DARÜLELHAN MECMUASI

Sayı: 10 | Güz 2018
Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi
6 Aylık Süreli Yayın

Âlim Efendi'nin Hicaz Kâr-ı Nâtık Güftesini Bir Okuma ve Anlamlandırma Denemesi
MUSTAFA TAHRALI

"Takım": Hamparsum Defterlerinde Unutulan Bir Geleneğin İzleri
TÜLİN DEĞİRMENCİ

İncesazdan Gazinoya - I
GÖKHAN AKÇURA

İstanbul'da Medfûn Musikişinaslara Dair - II
M. BURAK ÇETİNTAŞ

Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - I
Basın Tarihinde Bestekârlara Ait Vefat Haberleri - I
SERHAT BAŞAR

Arşivden Musiki Belgeleri
HİKMET TOKER

AREL ARŞİVİNDEN | Zeki Ârif'ten Arel'e Mektup
HULUSİ ÖZBAY

NOTA KOLEKSİYONLARINDAN SEÇMELER
Nâvek-i gamzen ki her dem gönlümü pür-hûn eder

DARÜLELHAN MECMUASI

Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi
Sayı: 10 | Güz 2018
6 aylık süreli yayın

ISSN 2587-098X

Darülelhan Mecmuası, T.C. Kalkınma Bakanlığı tarafından kabul edilmiş olan "Tarihi Türk Müziği Araştırmaları ve Multimedya Arşivi (OMARŞİV)" projesi kapsamında yayımlanmaktadır.

OMAR Adına Sahibi
Gönül PAÇACI TUNÇAY

Genel Yayın Yönetmeni
Mehmet Ö. ALKAN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Enis TOMBUL

Yayın Kurulu
Gönül PAÇACI TUNÇAY
Hikmet TOKER
Rıdvan AYDINLI
Enis TOMBUL

Düzelti
Lebriz GÜNER GUNCA

Grafik Tasarım
Rıdvan AYDINLI
Enis TOMBUL

İletişim
İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi [OMAR]
Mirgün Köşkü, Tebdil Eskisi Sokak, No. 6
Emirgân/İstanbul
0212 277 40 87
omar@istanbul.edu.tr
http://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr
http://omarsiv.istanbul.edu.tr

istanbuluniomar istanbuluniomar istanbuluniomar

Basım Yeri
Maviay Ofset Etiket Matbaa San. ve Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi Giriş Kat (1BF2)
Topkapı/İstanbul

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

© İÜ OMAR, 2018



İÇİNDEKİLER

MAKALELER

- Âlim Efendi'nin Hicaz Kâr-ı Nâtık Güftesini Bir Okuma ve Anlamlandırma Denemesi
  Mustafa Tahralı.....2
- "Takım": Hamparsum Defterlerinde Unutulan Bir Geleneğin İzleri
  Tülin Değirmenci.....4
- İncesazdan Gazinoya - I
  Gökhan Akçura 12

ARŞİVDEN MUSİKİ BELGELERİ

- Osmanlı Yöneticileri Saraydaki Türk Musikisi Eğitimi İçin İnisiyatif Alıyor
  Hikmet Toker 24

AREL ARŞİVİNDEN

- Zeki Ârif'ten Arel'e Mektup
  Hulusi Özbay.....29

KİTAP-CD TANITIMI

- Önce Söz Kâr-ı Nâtık (Kitap)
- Osmanlı'dan Günümüze Türk Müziğinde Yenileşme: Mutlu Torun Eserleri & Mümkün Mertebe (CD)
  Rıdvan Aydınlı.....34

DOSYA: KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

- İstanbul'da Medfûn Musikişinaslara Dair - II
  M. Burak Çetintaş 38
- Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - I
  Serhat Başar 58
- Basın Tarihinde Bestekârlara Ait Vefat Haberleri - I
  Serhat Başar 69

TÜLÛN KORMAN'A VEDA...

- O benzemez bir icracıydı, hocaydı, sırası gelince yakın dosttu. O, Tülûn Korman'dı...
  GönülPaçacı Tunçay.....74

OMAR'DAN

- **Nota Koleksiyonlarından Seçmeler**
  Nâvek-i gamzen ki her dem gönlümü pür-hûn eder.....76
- **Faaliyet ve Yayınlar** 108

Mecmuamızın biraz gecikerek çıkardığımız bu sayısı, bir yılı aşkın süredir inceden inceye alt yapısını oluşturmaya çalıştığımız Tarihi Türk Müziği Araştırmaları ve Multimedya Arşivi (OMARŞİV*) projesinin ilk aşamada erişime açılmasına tesadüf ediyor. İcrayı ihmal etmeden, onu belge ve araştırmayla irtibatlandırmaya özen gösterdiğimiz OMAR'ın iç işleyişi, bugüne dek yaptığımız konser, seminer ve çeşitli vasıflardaki yayınlardan başka bir faaliyeti de bugüne taşıdı. Uzun müddettir taranan belgelerden bir bölümü, döneminin yayınlarıyla da mümkün olduğunca ilişkilendirilerek bir "arama ve karşılaştırma" portalı formatında erişime açılıyor. İlk aşamada, görece yakın bir dönemin popüler matbu notaları olan, Şamlı İskender'in *Müntehabât* nota koleksiyonu çeşitli kriterlerle aranabilecek şekilde sisteme girildi, ayrıca kaydı olmayan bazı eserler stüdyoda seslendirilerek eklendi.

Mecmuamızın bu sayısında yine farklı konularda derinlikli yazılar okuyacaksınız:

OMAR'ın yayını olarak, tüm seslendirmeleriyle kâr-ı nâtıkları ele alan *Önce Söz: Kâr-ı Nâtık* kitabının tanıtım konserinde icra ettiğimiz, Manisa Müftüsü Âlim Efendi'nin Hicaz eserinin güftesini, ilahiyat alanının önemli isimlerinden Prof. Dr. Mustafa Tahralı şerhetti. Hamparsum notasıyla yazılmış önemli bir yazma defterden hareketle "Takım" kavramına yeni bir bakış açısı getiren yazıyı Haliç Üniversitesi Konservatuvarında öğretim üyesi olan Tülin Değirmenci hazırladı. Geleneksel müzik eğlence ortamlarının yakın sayılabilecek dönemlerdeki izini, gündelik tarihimize efemera üzerinden bakmayı ülkemize hatırlatan araştırmacı Gökhan Akçura sürdü. İstanbul'da medfûn musikişinasların mezarlarını keşfederek önemli tespitlerde bulunan Burak Çetintaş ve Serhat Başar'ın hayırhah yazıları bu sayımızda da mevcut. Kitap-CD tanıtımı, Arel ve Osmanlı Arşivi'nden belgelere dayanan yazılar, değişmeyen köşelerimiz olarak bu sayıda da devam ediyor.

Bir eserin versiyonlarını farklı nota yazımlarından sunan ve geçen sezondaki etkinliklerimizi özetleyen sayfalarımızla dergimizi tamamlayıp görüşlerinize sunmanın huzuruyla, iyi okumalar diliyoruz.

Gönül Paçacı Tunçay

* http://omarsiv.istanbul.edu.tr

Âlim Efendi'nin Hicaz Kâr-ı Nâtık Güftesini Bir Okuma ve Anlamlandırma Denemesi

Mustafa TAHRALI

Kâr-ı nâtık güftelerinin edebiyâtımız içinde özel bir yeri olmalı diye düşünüyorum. Genellikle makam veya hem makam hem de usûl adları ihtivâ eden beyitlerden meydana gelen manzum eserler olup bestelenmek için bir şâir veya bestekârın kendisi tarafından yazılmıştır. Bestekâr, makam ve usûl adlarını bir şâir arkadaşına vererek arzu ettiği güftenin yazılmasını isteyebilir. Şâirin veya güfte nâzımının yeterli mûsikî bilgisi varsa bir kâr-ı nâtık güftesi hazırlayıp bestekâr arkadaşından, bestekâr tanıdığından veya hiç tanımadığı bir bestekârdan bestelenmesini ricâ edebilir. Daha başka sûretlerde de bir kâr-ı nâtık güftesi ve bestesi ortaya çıkmış olabilir. Tam bir listenin ve yorumun yapılabilmesi için her bir eserin güfte yazımı ve bestelenme hikâyesini bilmek gerek. Bugüne kadar yazılmış ve bestelenmiş kâr-ı nâtıkların hikâyesi hakkında bir bilgimiz olsun isterdim. Bâzı şarkıların bilinen beste ve güfte hikâyeleri olduğu gibi kâr-ı nâtıkların da olabilir, vardır diye düşünüyorum. İster edebiyat, ister mûsikî ister mîmârlık vb. alanlarda olsun her eserin bir vücûda geliş hikâyesi vardır.

Kâr-ı nâtık güftelerinde edebî değer aranmalı mıdır? Bu soru bütün bestelenmiş sözlü mûsikî eserleri hakkında da sorulabilir. Elbette hem güftenin hem de bestenin sanat bakımından ayrı ayrı değerli olmasını kim istemez ki? Fakat sözlü mûsikî eserlerinde beste güfteden daha değerli ve ön planda olagelmiştir. Hem güfte hem de bestenin aynı kalitede sanat eseri olduğu da olmuştur. Kâr-ı nâtık güfteleri de bu ölçü içinde düşünülmelidir.

Manisa Müftüsü Âlim Efendi'nin Hicaz Kâr-ı Nâtık'ının kendine ait olan güftesinin bu düşüncelerden hareketle ele alınıp ilk adımda günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmesinin yararlı olacağını düşündüm. Bu çeviri sırasında mısrâların, beyitlerin taşıdığı veya çağrıştırdığı anlamları da zikrederek bir kâr-ı nâtık beytinde, bir makam ve usûl adı anılırken sözü söyleyenin nelere gönderme yaptığı, söz sâhibinin sözünün arka planında var olan mânâ ve düşüncenin neler olduğu da ortaya konulmuş olacaktır. Kâr-ı nâtık güftelerinde edebî sanatlardan tedâî, tevriye, kinâye, cinas vb. sanatların, makam ve usûl adları üzerinden ve bunların çağrıştırdığı birçok mânânın dile getirildiği görülebilir. Söz sâhibi Manisa Müftüsü Âlim Efendi'nin aşağıdaki bu kâr-ı nâtık güftesinde ilim, irfan, kültür ve zevkinin nasıl kolayca ve güzel bir şekilde söylendiğini görmek mümkündür sanıyorum.

*Bâ selâm **devr-i kebir** et hep makāmâta bugün*
*Gel **Hicaz**'e kâr-ı nâtık ile beyte dâhil ol*

Bugün bir selâm ile selâm verip seçilen bütün **makamlar**a şöyle bir **devr-i kebir** usulü ile giriş yap, bir **büyük devir** ile makamları dolaş. **Hicaz**'a gel, **kâr-ı nâtık** ile, konuşup söyleyen bir **kâr** ile **beyt**e, nağmeler evine, Hicaz'daki Allah'ın evine dâhil ol.

***Sofiyâne** kıl ziyâret, aşk ile eyle niyâz*
***Râhatülervâhı** ancak böyle bulmuştur fuhûl*

Sûfiyâna yâni sûfîlere**, sofyan**a bir ziyârette bulun, aşk ile niyaz et, sofyan usulünde bestelenmiş ilâhîler dinle, oku, yalvar yakar. **Râhatülervâhı**, ruhların rahatını ileri gelen akıllı kimseler ancak böyle bulmuştur.

*Pek **hafif** bas, bu makāmât bildiğin yerler değil*
*Kaymasın pâyin **evc**den çünkü müthiştir nüzul*

Pek **hafif**, usulca ve sessizce basıp yürü; bu makamlar, bu mânevî menziller bildiğin yerler değildir. **Evc**'den, zirveden, bu yüksek perdeden, mertebeden sakın ayağın kaymasın, çünkü iniş çok dehşetli ve zordur.

***Çenber**-i devrâne pek bel bağlama, iğfâl eder*
*Dûş eder **bestenigâre**, fâide vermez duhul*

Şu devrânın **çenber**ine, devrine, dönüşüne pek bel bağlama; seni aldatır, baştan çıkarır, gaflete düşürür; bir **bestenigâr** adlı güzele düşürür seni, bu gönül bağlanan güzelin makamına, menziline giriş bir fayda vermez.

*Pek **sakîl** olmaz, yavaşça etmiş olsun intikāl*
*Bir güzel bâd-ı **sabâ**yı andırır hoşça nükûl*

O mânevî makamdan bu makama geçmiş olsan, oradan buraya intikal etsen pek **sakîl** olmaz, ağır, çirkin ve kaba düşmez. Bestenigâr adlı mecazdan sabâ denilen hakîkate geçişler, böyle hoşça nakiller, bir güzel **sabâ** rüzgârını andırır.

***Fahte** görsen eğer yolda sakın aldırma kim*
*Eylesün **şevkutarab**la tîz-(i) reftârın hücûl*

Yolda, mânevî yolunda, seyrinde giderken bir **fahte,** bir üveyik, keklik sekişli görsen sakın onun seyrine aldırma ki, senin yolunda hızlı yürüyüşün **şevkutarab**la, sevinç ve coşkunlukla akıp gitsin.

*Bir **remel** deryâsını geçmek gerek baştan başa*
*Tâ **Nihâvend**'e kadem bassın, ümit bulsun husûl*

Bir büyük **remel** usûlü deryâsını, kum (**reml**) denizini baştan başa geçmek gerek, böylece tâ ki **nihâvend** makamına, Nihâvend şehrine ayak bassın ve ümitler gerçekleşsin.

***Devr-i Hindî**den geçip hep mâsivâdân el çekip*
***Sûz(i)nâk** ol âteş-i aşk-ı Nebîye, Hakk'ı bul*

Devr-i Hindî usûlünden geçip, Hind'i gezip dolaşmaktan vazgeçip, Hak'tan gayrı her ne varsa hepsinden el çekip, o Peygamber'in aşkının ateşine **sûzinâk** ol, yanıp yakıcı ol da Hakk'ı bul.

*Çekse **zencîre** ne gam, kurbân da olsan çok değil*
*Ol **hicazkârî** edâya durma sen de âşık ol*

O seni **zencîr** usûlüne çekse, zincire vursa ne gam, üzülme, ona kurban da olsan çok sayılmaz! O **hicazkâr**a mahsus edâya, o **hicazkâr** edâlı güzele sen de durma âşık ol.

*Öyle **aksak** sekmek olmaz, doğrudur Hakk'ın yolu*
***Rast**ı dâim iltizâm et eyleme Hak'tan nükûl*

Öyle **aksak** sekip durmak olmaz, eğri büğrü seyir yakışık almaz, Hakk'ın yolu, doğrunun yolu doğrudur. Dâima **rast**ı tut, doğru yoldan, doğru gidişten, hak yoldan, doğru yoldan ve Hak'tan vazgeçme, geri dönme.

***Nîm-Devr** ile çıkarsan râzıyım devrâne ben*
*Olma **hüzzâm**-ı dilim, sen âfitâb-ı cânım ol*

(Sen ey güzel) **nîm-devr** usûlüyle, yarım bir dönüp dolaşma ile devrâna, meydana çıksan ben râzıyım. Sen benim gönlümün **hüzzâm**ı, hezîmeti, hüznü olma, canımın güneşi ol.

*Sen de bir **devr-i revân**sın rûhu tehzîz eyleyip*
*İltifât et nîm-nigehle kalb-i **uşşâk**a sokul*

(Ey güzel) usûl, sen de bir **devr-i revan**sın, (ey güzel) sen akıp giden bir devirsin, rûhu titreten yarım bir bakışla şöyle bir bakıver, seyret de, **uşşak** makamının, âşıkların tâ kalbine kadar sokul.

*O **muhammes** ehl-i beyt-i Mustafâ râ bend kün*
*Şüd **Hüseynî,** hem Hasenî, Hayderî ibn-i Betül*[1]

O **muhammes**, o beşliye, Hz. Mustafâ'nın ehl-i beytine bağlan; Böylece (Allah'ın Arslanı) Haydar'a (Hz. Ali'ye), (Hz. Fâtıma'nın oğluna) mensup Hüseynî ve Hasenî olmuş olursun.

*Hâ **düyek** de hâ iki-bir, halka-i tevhîde gir*
***Isfahân**'ı, Erzurum'u, Şam'ı bir saymış Resûl*[2]

Ha **düyek** diye söyle ha iki-bir diye söyle, nasıl dersen de!. Durma, ayağa kalk zikreden dervişlerin arasına, tevhit zikri yapanların halkasına gir. Resûlullah **Isfahan**'ı, Erzurum'u (Arz-ı Rûm'u), Şam'ı bir ve birlikte saymış.

*Bir **semâî** hâtıra geldi hemân döndü geru*
*Vardı bir **şehnâz** ile arz-ı **Hicâz**'e girdi ol*

Bir **semâî** usûlü, bir saz şâirinin bestelediği semâî hatırına geldi de hemen geri dönüp o **şehnâz** ile, o gönlümün güzeller şâhı naz ile, Hicaz ülkesine, tekrar **hicaz** seyrine girdi.

1. Bu beyit Türkçe olarak anlamlandırmak mümkün görünmemektedir. Her ne kadar düzgün bir Farsça ile söylenmiş değilse de,"râ, bend kün, şüd" kelimeleri Farsça olduğunu göstermektedir. Anlam vermekte ve değerlendirmekte yardımcı olan İranlı doktora talebesi Mîlâd Salmânî'ye teşekkür ederim.

2. Beytin ikinci mısrâında, popüler kültürde Hz. Peygamber'e izâfe edilen bir söze göndermede bulunuluyor.

"Takım": Hamparsum Defterlerinde Unutulan Bir Geleneğin İzleri

Tülin DEĞİRMENCİ

Geleneksel toplumlarda kültür ürünlerinin sözlü olarak saklanması alışkanlığı, bilginin hızla yer değiştirebildiği modern toplum düzeni karşısında yazarak kaydetme geleneğine doğru değişim gösterir. Türk musikisi açısından bakıldığında belleğe dayalı sözlü aktarım geleneğinin benimsendiği, ayrıca musiki ilmini yazarak aktarmak amacıyla harf ve sayılara dayalı yazı sistemlerinin yüzlerce yıl kullanıldığı bilinmektedir. İnsanlığın ortak aklı, kullandığı yazı dilinin simgelerini musikisini de yazmak amacıyla kullanmaktır ve bilinen en eski musiki yazıları bu düşünceyle ortaya çıkmıştır.

Batı'nın bir musiki yazı dili yaratmak amacıyla yüzlerce yılda geliştirdiği nota sistemi, yukarıda da belirttiğim, bilginin hızla yer değiştirdiği zamanlar başladığında farklı kültürlerin ortak musiki yazı dili olarak kabul edilmiş ve bizim Batılılaşma dediğimiz süreçte Osmanlı toplumunun günlük yaşamına hızla girerek musiki kurumlarında kullanılan resmî musiki yazı dili oluvermiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde Hamparsum olarak adlandırılan bir musiki yazısı geliştiğinde bu neumatik yazı, kolay ve kullanışlı olması nedeniyle kısa sürede Türk musikiciler tarafından da kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır. Bu yazı Türk musikisinin dönem temsilcileri tarafından da kabul görmüş, dinî ve din dışı eserler Hamparsum musiki yazısı ile kaydedilmiştir. Aynı dönemde Batı nota yazısının yaygınlaşmasına rağmen Hamparsum musiki yazısı, geleneksel Türk sanat musikisini temsil eden kurum ve kişiler tarafından musiki yazı dili olarak kullanılmış ve Batı'dan gelen yeni musikiye karşı kültürünü korumanın bir yolu olarak algılanmıştır.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde Hamparsum müzik yazısını bilenlerin azalması, bu yazı sistemini kullanan kurumsal yapıların kapanmasıyla diğer tarihî müzik yazıları gibi Hamparsum yazmaları da arşivlerde unutulmuştur. Hamparsum defterleri olarak bilinen yazmaların özel ve kurumsal arşivlerde okuyucuya kapalı kalması da unutulma nedenlerinden birisi olarak kabul edilebilir. Bugüne ulaşabilen Hamparsum yazmaları ise musiki tarihini değiştirecek ve musiki repertuarını zenginleştirecek önemli belgelerdir ve bunların kültürel bir değer olarak ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

Tarihsel yaklaşımla, bu yazı sistemi ile yazılan eserleri çözümlemek, musiki kültürünün katmanlarını bir arkeolog gibi açığa çıkarmak ve bulguları doğru biçimde değerlendirmek gerekmektedir. Böylece Türk musiki kültürünün unutulan geleneklerine ulaşmak mümkün olacaktır. Cemal Kafadar'ın da belirttiği gibi, "Tarihçi istediği kadar felsefi derinlik kazansın, istediği kadar yeni tarihçilik anlayışına ve metin okuma stratejilerine aşina olsun, edindiği ve edineceği filolojik ve paleografik becerileri geliştirmek ve düzenli bir şekilde ampirik malzeme üzerinde uygulama anlamında meşk etmiyorsa bir yere varamaz."[1]

İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Y. 213/11 Arşiv Numaralı Hamparsum Defteri Hakkında

Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum Defteri, 25x17 cm yatay formatta Arapça rika yazısının versiyonudur. Bu defterde peşrev, saz semaisi ve takım formlarında 19 eser bulunmaktadır.

1. Cemal Kafadar, *Kim var imiş biz burada yoḫiken Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 25.

BESTEKÂR	MAKAM	USUL	TÜR
DEDE EFENDİ	Bestenigâr-ı atik	Devr-i kebir	Peşrev
ANONİM	Bestenigâr	Terennüm-i evvel: Aksak Terennüm-i sani: Yürük	Takım
AHMET AĞA	Hicaz-ı hümayun	Devr-i kebir	Peşrev
AHMET AĞA	Hicaz	Terennüm-i evvel: Aksak Terennüm-i sani: Sengin Terennüm-i salis: Yürük	Takım
ABDÜRRAHİM EFENDİ	Hicaz	Terennüm-i evvel: Devr-i Hindî Terennüm-i sani: Evfer Terennüm-i salis: Aksak Terennüm-i rabi: Yürük Terennüm-i hamis: Yürük Terennüm-i sadis: Yürük Terennüm-i sabi: Yürük	Takım
ANONİM	Şehnaz	Fahte	Son peşrev
ANONİM	Şehnaz	Sengin Semai	Semai
TATAR	Şedd-i araban	Devr-i kebir	Peşrev
TATAR	Araban	Terennüm-i evvel: Evfer Terennüm-i sani: Aksak Terennüm-i salis: Yürük Terennüm-i rabi: Yürük	Takım
ANONİM	Neveser ya da Şedd-i araban	Devr-i kebir	Peşrev
OSMAN BEY	Hüzzam Devri	Devr-i Kebir	Peşrev
ANONİM	Hüzzam	Terennüm-i evvel: Aksak Terennüm-i sani: Yürük Terennüm-i salis: Yürük	Takım
TATAR	Hüzzam	Fahte	Son peşrev
ANONİM	Hüzzam	Yürük	Son semai
OSMAN BEY	Nihavend	Devr-i Kebir	Peşrev
ANONİM	Nihavend	Terennüm-i evvel: Aksak Terennüm-i sani: Yürük Terennüm-i salis: Yürük Terennüm-i rabi: Yürük	Takım
ANONİM	Sabâ	Terennüm-i evvel: Evfer Terennüm-i sani: Aksak Semai terennüm-i salis: Yürük Terennüm-i rabi: Yürük	Takım
ANONİM	Hüseynî	Aksak semai: Yürük	Takım
ANONİM	Segâh	Semai	Saz semaisi

Tablo 1: İÜNEK Y. 213/11 Arşiv numaralı Hamparsum defterinin içeriği

Günümüzde Hamparsum defterlerinin bulunduğu en önemli kurumsal arşiv, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindedir. Hamparsum musiki yazısı[2] ile yazılmış 16 defter[3] Darülelhan[4] arşivinden günümüze kalanlardır. Bu defterlerde 142 bestekârın farklı tür ve formlarda 1200 eseri bulunmaktadır.

İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum Defteri ve Takımlar

Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defterinde eserlerin başlığında görülen "takım" adlandırması türü/formu belirleyen bir terimdir ve bugün kullanılan anlamından farklı bir içeriği temsil etmesi nedeniyle dikkat çekmiştir. Günümüzden iki yüzyıl önce kullanılan "takım" terimi günümüzde, aynı makamdan farklı formda eserlerin art arda dizilmesiyle oluşan bir icra geleneğini ifade etmektedir. Bugün takım dediğimiz yapı, "Herhangi bir bestekarın aynı makamda yaptığı; Birinci Beste, İkinci Beste ile Ağır ve Yürük Semai'ye verilen isimdir. Takım olabilmesi için bu eserlerin aynı makamda adı geçen formlarda ve aynı besteci tarafından yapılmış olma zarureti vardır" şeklinde açıklanmaktadır.[5]

Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defterinde takım olarak adlandırılmış sekiz eser bulunmakta olup bu eserler bugün bilinen takımlardan farklı bir musiki türünü ve biçimsel yapıyı ifade etmektedir. Ayrıca, takım olarak adlandırılan bu eserlerin, tasavvuf musikisi geleneğinde gördüğümüz Mevlevi ayini formu ile ilişkili olduğu ve ayinlerin terennüm denilen melodilerinin art arda sıralanarak takımların oluşturulduğu saptanmıştır. Bu durumu açıklamak ve doğrulamak üzere, Y. 213/ 11 arşiv numaralı defterden Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Abdürrahim Künhî Dede'nin[6] Hicaz Takım'ı[7] örneklem olarak ele alınmış ve takım formu bu eser üzerinde incelenerek açıklanmıştır. Aynı zamanda bestekârın Hicaz Ayin-i Şerifi ile karşılaştırılmıştır. Abdürrahim Künhî Dede 21 yaşında iken, Kutbünnayî Osman Dede'nin zamanla unutulmak suretiyle kaybolan Hicaz Ayin'i yerine geçmek üzere, yine hicaz makamında bir Ayin-i Şerif bestelemiştir. Bu Hicaz Ayin'in birinci, ikinci ve üçüncü selamlarında bulunan çalgısal terennümlerinin eserden çıkarılarak bir takım oluşturacak şekilde art arda dizilmesiyle Hicaz Takım'ın oluşturulduğu görülmüştür.

Bu saptamayı açıklamak üzere, İstanbul Konservatuvarı neşriyatı olan, Konservatuvar Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından notaya alınmış,

2. Yeni bir müzik yazısı geliştirmek üzere 1808'de başlayan çalışmaların sonuçları 1812 senesinde yazıya dökülür. Bu bilgiyi Hamparsum, otobiyografisinde de doğrulamakta, yazının Düzyanlar'ın konağında geliştirildiğini belirtmektedir. Bu yazı sisteminin Hamparsum'un adıyla anılmasının nedeni, onu tanıtmak ve kullanımını sağlamak amacıyla yürüttüğü çalışmalardır. "Hamparsum yazısının oluşturulma sürecini aydınlatan tarihi belge, Minas Pıjışkyan tarafından yazılan 1815 tarihli el yazmasıdır. Bu yazmada öncelikle Hamparsum yazısının ortaya çıkışı ile ilgili musiki tarihini değiştiren bilgiler verilmektedir. Hamparsum söz konusu nota sistemini tek başına oluşturmamıştır; bu sistem dört kişinin katıldığı bir ortak çalışmanın ürünüdür: Baba Hamparsum, Rahip Pıjışkyan, Andon Amira Düzyan ve Hagop Çelebi Düzyan" Aram Keropyan- Altuğ Yılmaz, *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*. (İstanbul: Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları, 2010), 91-93.

3. Günümüzde bu arşivde 15 Hamparsum defteri vardır. Y. 212/10 arşiv numaralı defter, 2007 yılında arşiv İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarından Nadir Eserler Kütüphanesine nakledildiğinde bulunamamıştır. Kaybolan defterin içeriği Prof. Dr. Ralf Martin Jäger tarafından tespit edilmiş olup 1995 yılında arşiv çalışmaları sırasında tüm defterleri çoğalttığı bilinmektedir.

4. 10 Ocak 1917 yılında açılan Darülelhan, 22 Ocak 1927 günü İstanbul Şehremaneti'ne bağlanıp konservatuar adını alır. 5 Şubat 1944 günü İstanbul Belediye Konservatuarı olur ve son olarak 1987 yılında İstanbul Belediyesi tarafından İstanbul Üniversitesine devredilir. 1917-1987 yılları arasındaki tarihsel süreçte kurumun birçok yangın geçirdiği ve taşındığı bilinmektedir. Arşivin, aktarılma sürecinde görev alan Gönül Paçacı ve Ruhi Ayangil ile 2004 yılında yapılan görüşmelerde, İstanbul Üniversitesine devri sırasında bir tasnif ve tasfiye heyeti kurulduğu ve arşivde bulunan belgelerin bu heyet tarafından sayılarak tutanak ile teslim alındığı öğrenilmiştir. Bu heyet Gönül Paçacı, Ruhi Ayangil, Adnan Ataman, Erdoğan Köroğlu ve Ziya Akyiğit'den oluşmaktadır. Arşiv, beş yıl boyunca araştırmacıların hizmetine açık kalır, beş yıl sonra yeniden sayılarak tutanakla tespit edilip kapatılır. Bu dönemde Alman bilim insanı Prof. Dr. Ralf Martin Jäger, arşivdeki Hamparsum yazmalarını bilimsel bir döküm hâline getirir. Bu 16 defter ile ilgili bir katalog çalışmasını 1996 yılında Almanya'da yayımlar. İstanbul Üniversitesi bu arşivi 2007 yılında Nadir Eserler Kütüphanesine aktararak okuyucunun hizmetine açar. Bina onarımı nedeniyle 2010 yılında kapatılan arşiv, 24 Aralık 2012 günü yeniden hizmete açılır.

5. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1990), 90.

6. Abdürrahim Künhî Dede, Salih Ahmet Dede'nin bildirdiğine göre, 20 Recep 1183 tarihinde doğmuştur. *Defter-i Dervîşân*'da kaydedildiğine göre ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği döneminde sema meşk edip mukabeleye girmiştir. "Bu fakîrin zamân-ı meşîhatimde semâ-ı şerîfi meşk edip mukâbele-i şerîfe giren cânların târihleridir… Birâderim Seyyid Abdürrahîm Dede, sene 1191". Bayram Ali Kaya - Sezai Küçük, *Defter-i Dervîşân Yenikapı Mevlevihanesi Günlükleri* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011), 61.

7. Ralf Martin Jäger, 1996 yılında Hamparsum defterleri üzerine bir katalog çalışması yayımlamıştır. Bu çalışmada hatalı olarak İÜNEK Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defterinin içeriğini açıklarken Hicaz Takım, Neyzen-Hafız Şeyda Abdürrahim Dede Efendi'nin (1732-1800) eseri olarak kaydetmiştir.

Abdürrahim Künhî Dede'nin Hicaz Mevlevi Ayin-i Şerif notaları karşılaştırma yapılarak incelenmiştir.[8] Bu yayından yola çıkarak eserin biçimsel yapısı aşağıda verilmiş ve Hicaz Takım'da da görülen terennümlerin bulunduğu bölümler belirtilmiştir. Abdürrahim Künhî Dede'nin Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defterinde görülen Hicaz Takımı, Hamparsum musiki yazısından günümüz Batı nota yazısına çevrilerek yazının sonuna eklenmiştir.

Peşrev: Hicâz-ı hümâyûn - Müsahip Seyyid Ahmed Ağa

Hicaz Ayin-i Şerif: Abdurrahim Künhî Dede
1. Selam: Devr-i revan (Terennüm)
2. Selam: Evfer (Terennüm)
3. Selam: Devr-i kebir
Aksak semai (Terennüm)
Yürük semai (Terennüm)
Yürük semai (Terennüm)
Yürük semai (Terennüm)
Yürük semai (Terennüm)
4. Selam: Evfer

Son Peşrev: Yürük düyek - Hızır Ağa'nın Hicaz Batağı

Bu inceleme sonucunda, Abdürrahim Künhî Dede'nin Hicaz Ayin-i Şerif'inde her birine "selam" denilen dört ana bölüm içindeki terennümlerin, Hamparsum defterinde bulunan Hicaz Takım'ın terennümleri ile aynı olduğu görülmüştür. Takım hanelerinin terennüm olarak adlandırılmasının nedeni, ayin formunda birinci, ikinci ve üçüncü selamların geçişlerinde ve üçüncü selamın usul değişikliklerinin aralarında mutrib heyeti tarafından icra edilen çalgısal bölümlerin de terennüm olarak adlandırılmasıdır. Semada en önemli bölüm olan ayin-i şerif içinde terennümlerin özel bir anlamı vardır. "Selâm sonlarında musikinin ritmi değişir ve selâm durur. Şeyh postun önüne doğru ilerleyerek selam duaları okur ve selamlaşır. Bu sırada müzik devam etmektedir. Her selâm arasındaki duruşlar, cezbeye gelen semazenlerin kendini kaybetmemesi ve şeriate sabit kalmasını hatırlatması içindir."[9]

Musiki terimleri genellikle temsil ettikleri kültüre, ifade biçimine, mekâna, çalgılara ve çalgı topluluklarına, biçimsel ve teknik özelliklere uygun olarak üretilir ve seçilirler. Tanımlar ise daha uzun sürelerde gelişir ve terimin temsil ettiği içeriği betimleme özelliği taşır. Kültürel bir gösterge olan terimler zaman içinde değişerek farklı bir müzikal yapıyı ifade etmek için kullanıldığında tanımı da yeniden biçimlenir ve kavramsal alanı belirlenir. Bu durumda "takım" terimini, ayinlerinin selam olarak adlandırılan bölümlerinde gördüğümüz terennümlerin art arda seslendirildiği bir icra geleneğine verilen isim olarak düşünebiliriz.

Kültürel perspektifte ele aldığımızda, Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defterinde görülen eserler, Yenikapı Mevlevihanesi'nden yetişen bestekârlara aittir ya da geleneği temsil eden eserlerdir. İstanbul'un beş önemli Mevlevihanesinden biri olarak kabul edilen Yenikapı Mevlevihanesi, en önemli musiki âlimlerinin, bestekârların yetiştiği döneminin musiki okulu olarak kabul edilir. Bu nedenle, açıldığı 1597 yılından tekkelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar tam 328 yıl açık kalan Yenikapı Mevlevihanesi'nde yazıldığı düşünülen Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum defteri, bu büyük kültürü temsil eden önemli bir değerdir.

Sonuç olarak takım formunun tanımını ve bir kavram olarak kültürel anlamını şöyle açıklayabiliriz:

Kültürel perspektifte ele alındığında takım, 19. yüzyılda Mevlevi ayini ve sema törenini temsil etmek amacıyla, ayinlerin selam olarak adlandırılan bölümlerinden seçilen saz terennümlerinin belli bir düzende seslendirilmesiyle oluşturulmuş çalgısal bir formdur. Peşrevlerin ardından seslendirilip peşrevle aynı makamda, en az iki haneden oluşur. Takım, Mevlevi ayinlerinin selam

8. Zekâizade Ahmet, Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil'den müteşekkil Konservatuvar "Tasnif ve Tesbit Heyeti", *İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Türk Musikisi Klasiklerinden Mevlevi Ayinleri XV*, c.11 (1936).
9. Türkân Alvan, M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi: Şiir ve Musıkî Medeniyetimiz* (İstanbul: Şule Yayınları, 2016), 237.

olarak adlandırılan hanelerini birbirine bağlayan ve terennüm olarak adlandırılan, sadece çalgılar tarafından seslendirilen bağlantı melodilerinin art arda dizilmesiyle oluşturulmuş bir biçimsel örgüye sahiptir. Bölümleri: Terennüm-i evvel, Terennüm-i sani, Terennüm-i salis, Terennüm-i rabi, Terennüm-i hamis, Terennüm-i sadis, Terennüm-i sabi olarak adlandırılır. Bu bölümler Devr-i revan, Devr-i Hindî, Evfer, Aksak semai - Sengin semai - Yürük semai olarak adlandırılır.

Mevlevi ayininin ilk peşrevi seslendirildikten sonra, 1. Selam, 2. Selam ve 3. Selam'da görülen ve sadece çalgılar tarafından icra edilen terennümler art arda dizilip birbirine bağlanarak bir takım oluşturulur ve mukabele denilen törenin kısaltılmış bir modeli ortaya çıkar. Gelenek ile ilişkilendirildiğinde takım olarak adlandırılan bu musiki formunun "acemi talimi" denilen bir icra geleneği olduğu düşünülebilir. Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde semaya soyunan Aşçı Dede, hatıralarında sema meşkini tamamlayınca yapılan töreni şöyle aktarmaktadır:

> Mezkûr Mevlevîhanenin İcrâ-yı âyîn-i şerîfi pazar günleri olmakla yevm-i mezkûrda bu abd-i âsînin sair dedegân misilli semahaneye duhulümü mumaileyh Kadrî Dede Efendi'ye arz ile istizan ettiler. Onlar da memnun olup müsaade buyurdular. Fakat âdet-i Mevlevîyân ikmâl-i sema edenler yevm-i âyînde semahanenin küşadından evvel, yani saat dört beş raddelerinde dedegâna ilân ile sekiz on Mevlevî tennure giyerek ve mutribde dahi birkaç Mevlevî ney ve kudüm vurarak bir acemi talimi icra edilip badehu alelusul vakt-i muayyende sair dedegân ile beraber semahaneye duhul olunurmuş. Kezalık bu âsi hakkında dahi o kaide icra olundu.[10]

Acemi talimi denilen icra türü, eğitim amacıyla sema meşk eden acemilerin eğitimi sırasında ya da eğitimi bitenlerin "müptedi mukabelesi" denilen törenleri sırasında icra edilen musikidir. Peşrev ile başlayıp ardından ilgili ayin-i şerifin sözlü kısımlarının çıkarılarak sazlarla terennümlerin icra edildiği bu forma takım denilmiştir.

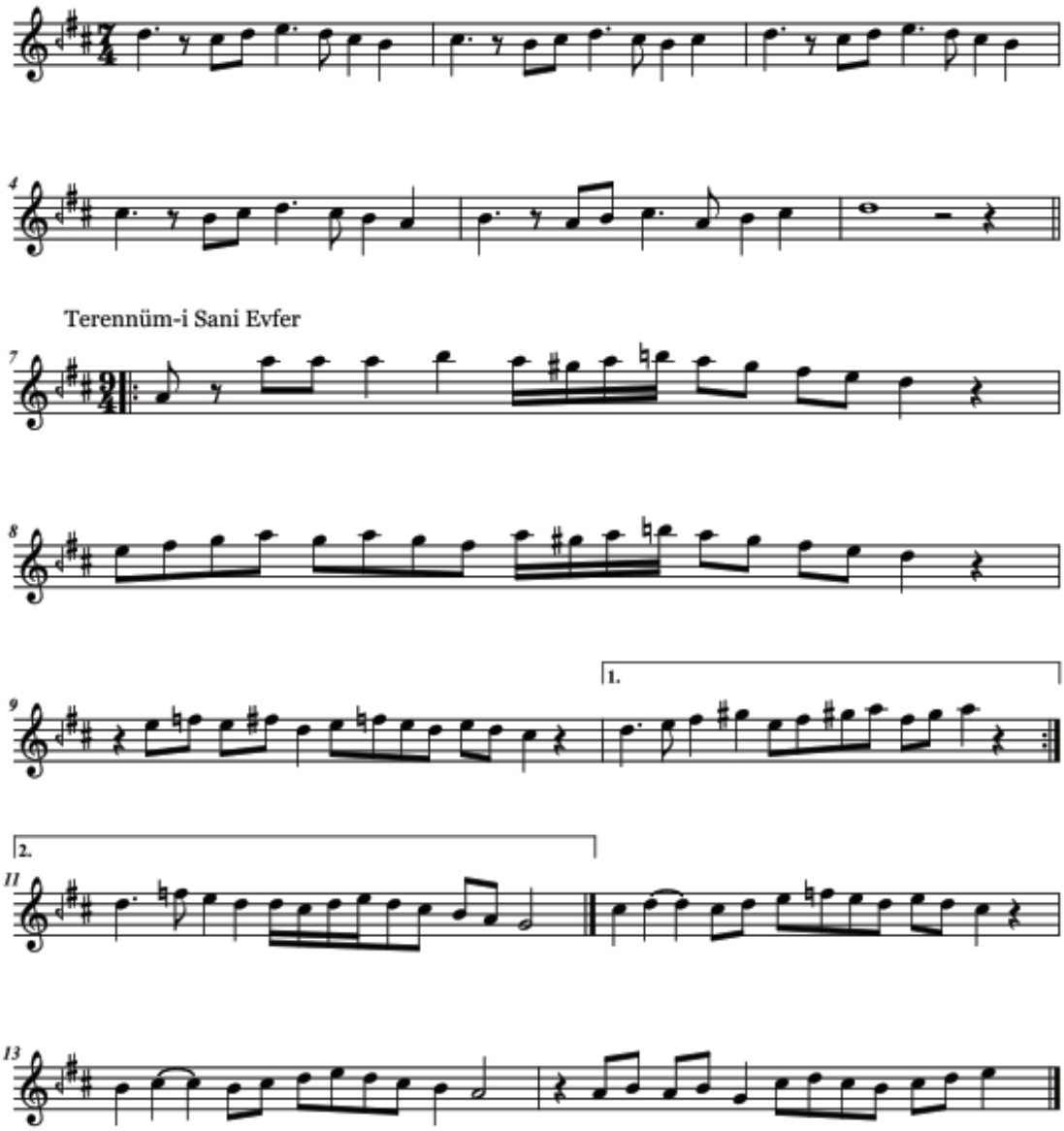
19. yüzyılda geleneğin içerisinde önemli bir yeri olduğu anlaşılan takımların, 1924 yılında tekkelerin kapatılması sonucunda kullanım alanının ortadan kalkmasıyla unutulduğu varsayılabilir. Türk musikisinin okulu sayılan ve en büyük bestekârlarını yetiştiren Mevlevihaneler ve bu geleneğin temsilcisi Mevleviler çok değerli bir öngörü ile iki yüzyıl önce bu eserlerin Hamparsum musiki yazısı ile kaydedilmesini sağlamışlardır. Onların seslerini bize ulaştırdığı için bu defterleri yazanları ve koruyanları sonsuz şükran ve saygıyla anıyorum.

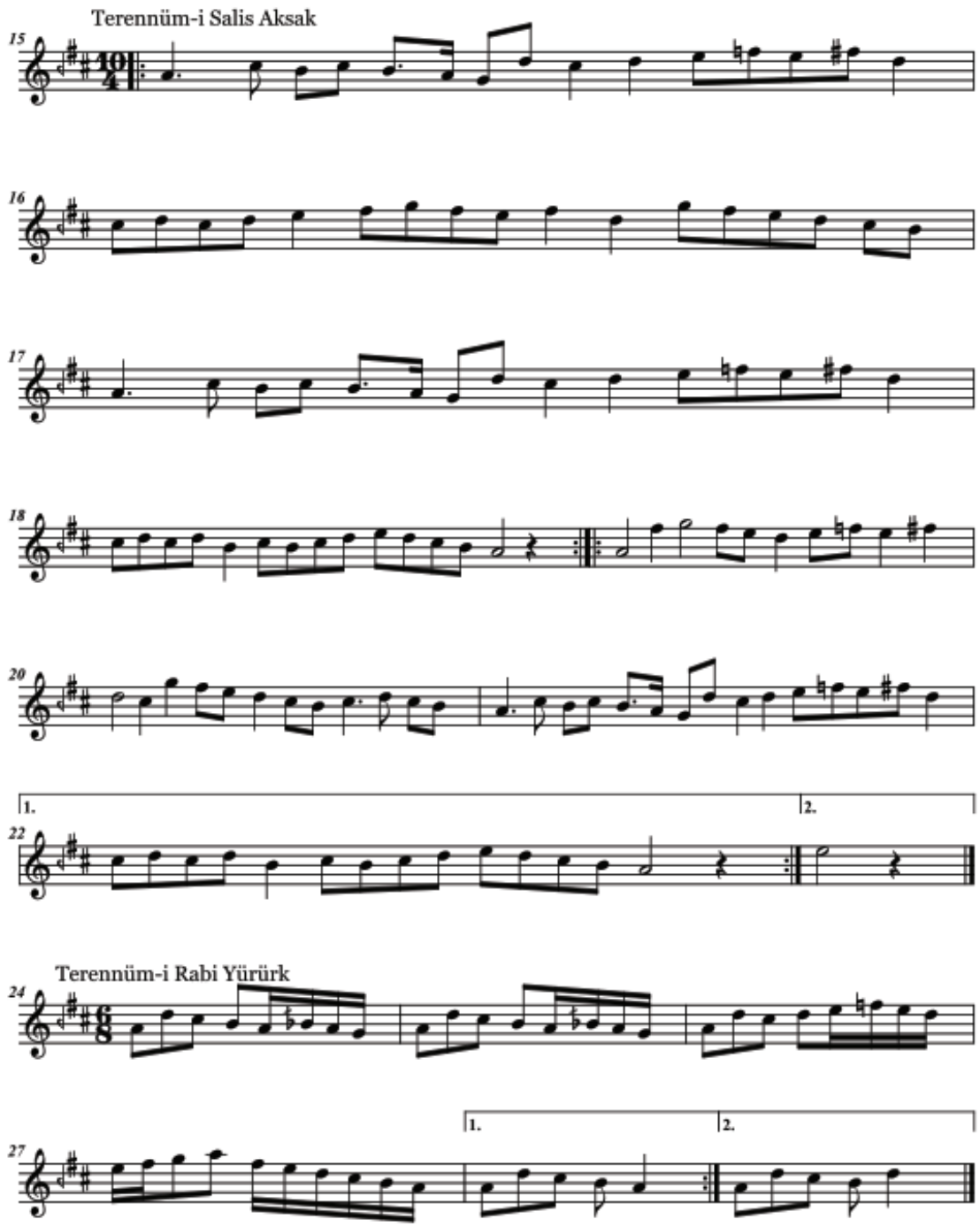
10. Aşçı İbrahim Dede, *Aşçı Dede'nin Hatıraları Çok Yönlü Bir Sufinin Gözüyle Son Dönem Osmanlı Hayatı*, Haz. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2017), 199.

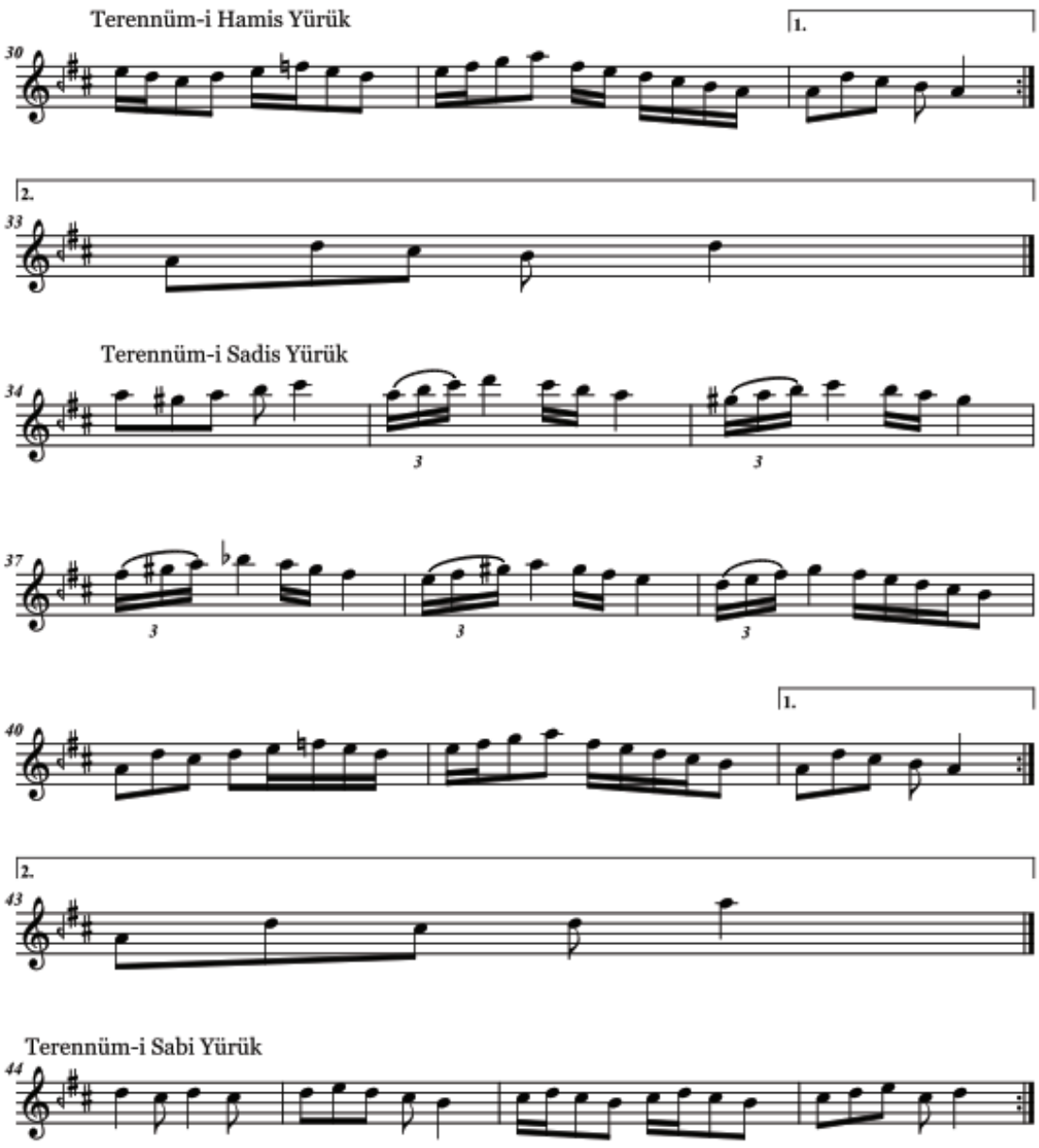
Abdürrahim Efendi'nin Hicaz Takımı

Terennüm-i Evvel Devr-i Hindi

Y 213/11




Terennüm-i Salis Aksak
15
16
17
18
20
1.
2.
22
Terennüm-i Rabi Yürürk
24
1.
2.
27


Terennüm-i Hamis Yürük
1.
30
2.
33
Terennüm-i Sadis Yürük
34
3
3
37
3
3
3
1.
40
2.
43
Terennüm-i Sabi Yürük
44

İncesazdan Gazinoya - I

Gökhan AKÇURA

Osmanlı-Türk musikisi on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında "kapalı" hüviyetinden çıkmaya başlar. Artık "piyasa" olarak da adlandırabileceğimiz bir döneme giriyoruz. Musiki ilk defa umuma açık yerlerde icra edilmeye başlanır: Bahçeler, mesire yerleri, kıraathaneler, daha sonraları gazinolar. "Dönemin musikişinasları arasında o dönemde sihirli bir sözcük dolaşmaktadır: Konser. İlk dönemler tiyatro salonlarında 'umuma mahsus' biçimde verilen konserler daha sonraları 'açık hava konserlerine' de dönüşecektir".[1]

Bu değişimin müzikte yaptığı değişiklikler, kayıplar bu yazının konusu değil.[2] Biz Osmanlı-Türk musikisinin nasıl sahneye çıkıp icra edildiğini, nerelerde çalındığını ve giderek Cumhuriyet'in ilk döneminde etkin bir gösteri türü olan gazino müziğine nasıl dönüştüğünü aktarmaya çalışacağız. Bir anlamda bu müziğin evrimini…

İncesazın Menşei

Piyasaya çıkan Osmanlı-Türk musikisinin ilk biçimi incesazdır. İncesaz elbette çok daha eski zamanlardan beri icra edilmektedir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey "incesazın en revaçlı ve parlak zamanları"nı Selim-i Salis ile başlatır ve özellikle saray içinde musikinin nasıl icra edildiği hakkında bilgiler verir. İncesazın yer aldığı diğer etkinlikler olarak da "Sadâbâd zevkleri, Boğaziçi mehtap alemleri, kış günlerinde helva sohbetleri"ni sayar. Bu yoğun müzikli ortamın, Tanzimat'ın ilanından sonra Batı medeniyetlerine duyulan ilgi yüzünden biraz zayıfladığını belirten Ali Rıza Bey şöyle devam eder:

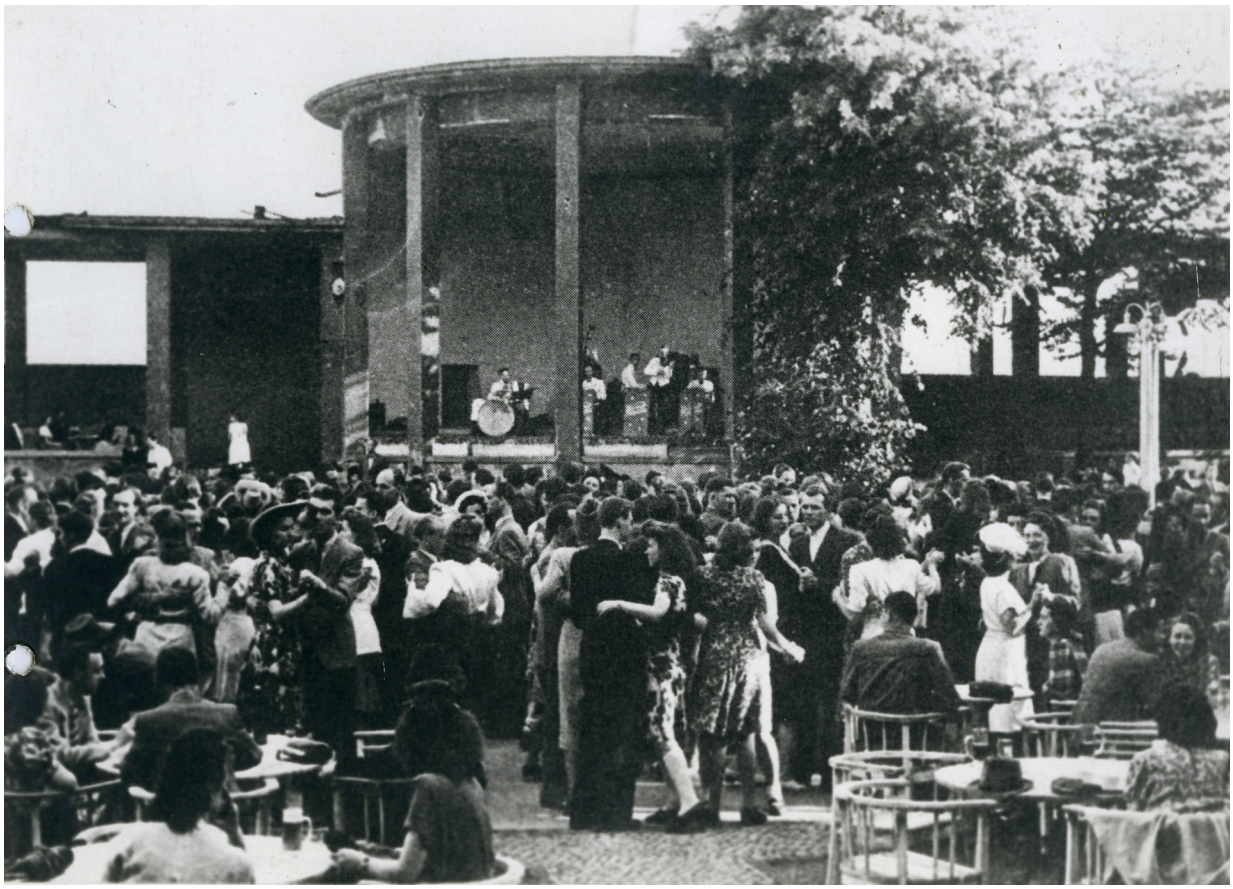
> Donanma şenliklerinde ve resmî ziyafetlerde alafranga muzıkalar kabul edildiyse de hususi eğlencelerde yine Osmanlı musikisini tercih ederlerdi. İstanbul'da konaklar, Boğaziçi'nde yalılar ve arkadaki köşkler birer tarabgâh-ı dâimî halinde idi. Asrın en güzide hânendegân ve sâzendegânı hafta geçmez ısmarlanır ve hele mehtap gecelerinde kayıklar ve sandallar ile tâ-be-sabâh geşt ü güzâr olunarak hey heyler, akisler ayyuka çıkardı. Saz olduğu haber alınan yalıların pîşgâhında zükûr ve inâs kayık ve sandalları içtima ederler, fasıl aralarında mukallitler taklitler yaparlar, zevk ve cünbüş ve kahkahalı gülüşler dünyayı tutardı.[3]

Saz takımlarının boy gösterdiği bir başka mekân ise konaklardı. Semih Mümtaz bizzat yaşadığı İkinci Sultan Hamid döneminde muntazam saz takımları bulunan konakları şöyle sıralar: "Hamdipaşazade Karasi Valisi Neşet Paşa, Suphi Paşazade Sami Bey, Merkez Kumandanı Sadeddin Paşa, Bahriye Nazırı Hasan Paşa, Damat Nureddin ve biraderi Kemalettin Paşalar, Başkatip Tahsin ve İkinci Katip İzzet Paşa ve diğerleri…" Bu kişilerin harem dairelerinde hanendeler, sazendeler ve rakkaseler yetiştirilmişti. "Sık sık kadın davetleri olur, ziyafetler çekilirdi. Hülâsa bu kapalı kutuların içlerinde binbir gunâ eğlenceler var edilmişti. Şu kalıtla ki selâmlık

1. Vefa Saygın Öğütle - Hüseyin Etil, "Geçiş sürecinde yiten musiki: Sosyal dönüşüm ve Osmanlı-Türk musikisinden varoşsal profiller," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 14, c.7 (2009). Ayrıca bak. Ersu Pekin, "Osmanlı dönemindeki İstanbul'daki müzikler," *Büyük İstanbul Tarihi*, c.7 (2015).

2. "Piyasalaşma sürecinin iyiden iyiye belirginleşmeye başlamasıyla sesli eserlerin geleneksel icra üslûbu olan klasik tavır günden güne unutulmakta/terk edilmekte olup, yerini piyasa tavrı denilen icra üslûbu almıştır. Böylece 'piyasa' olgusu ve icrada 'piyasa üslûbu' oluşmuş ve bu piyasada profesyonel ses ve saz sanatçıları ortaya çıkmıştır." Vefa Saygın Öğütle - Hüseyin Etil, *agy*.

3. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (*Eski Zamanlarda*) *İstanbul Hayatı*, Hazırlayan: Ali Rıza Çoruk (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001), 174.



Taksim Bahçesi'nde dans

halkı cümbüşlerden hisseçin olamazlar, hareme sokulamazlardı. Yalnız selâmlıklarda saz alemi yapılırsa, harem halkı kafes arkasından bu alemi görür ve dinlerdi." Semih Mümtaz, saz çalınırken ya da oyunlar oynanırken kimsenin yerinden kalkmadığını ve tepsilerle ikram yapılmadığını da ekliyor. Şarkılardan bazıları ise saz heyetiyle birlikte "solo" olarak söyletilirdi. Kim söyleyecekse kalkar "solo"sunu yapardı.[4]

Kâğıthane âlemlerinde de incesaz bulunurdu. Midhat Sertoğlu, Kâğıthane'ye asıl eğlenceli gidişlerin denizden olduğunu söyleyip şöyle devam eder: "İki üç balıkçı kayığı birbirine bağlanır, üzerlerine genişliğine göre boydan boya kalaslar mıhlanır, halılar serilir, yer minderleri dizilirdi. Bu kayıklarda incesaz takımları, güzel sesli hanendeler yer alır, şarkılar gazeller söylenir, çiftetelliler gırla giderdi. Devrin meşhur zurnacısı Yakomi, bu eğlencelerde kapanın elinde kalır, kayıklardan birinin baş tarafına oturarak dillere destan zurnasıyla Haliç'in iki kıyısını inletirdi." Galata, Kasımpaşa, Kumkapı gibi semtlerin uçarı delikanlıları ile Balat'ın namlı Yahudi kabadayıları ise incesaz yerine kabasazı tercih ederlermiş. Kabasaz; zurna, darbuka, dümbelek, zillimaşa takımından oluşan bir müzik topluluğuydu. Kâğıthane'de incesaz yanısıra "seyyar çalgıcı ve falcı çingeneler de gruplar halinde dolaşıp parasına göre yarım saat, birer çeyrek zurna, keman, tef ve dümbeleklerini çalarlar ve meşhur çengilerini oynatırlardı."[5]

Anlaşılacağı gibi incesaz kapalı mekânlarda icra edilirken daha sanatsal bir hüviyet almaktadır. Ama şenliklerde, mesirelerde bir "eğlence musikisi" biçimine büründüğü de görülüyordu. Piyasa müziğinin evrimini izlerken bu iki yaklaşımın zaman zaman iç içe geçtiğini de göreceğiz.

4. Semih Mümtaz S., *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler* (İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1948), 149-50.
5. Midhat Sertoğlu, *İstanbul Sohbetleri* (İstanbul: Bedir Yayınları, 1992), 192, 193.

Feyziye Kıraathanesi'nde Bir Fasıl

İncesaz'ın kapalı mekânlarda nasıl icra edilmeye başladığını Rauf Yekta Bey'in tanıklığıyla aktarmaya başlayalım. Üstad 12 Teşrinisâni [Kasım] 1315 (1899) tarihinde *İkdam* gazetesinde yayımlanan makalesinde şunları yazar: "Geçen pazar günü akşamı Kemanî Memduh Efendi'nin çalmakta olduğu Tepebaşı'ndaki Fevziye Kıraathanesi'ne gittik. İçeri girdiğimiz zaman daha fasıl başlamamıştı. Kanunî Şemsi Efendi, o kılı kırk yaran dikkatli üstad, kendisine mahsus mahalde, sazının akordu ile uğraşıyordu. Mükemmel ve tam bilgi sahiplerince, bu faslı teşkil eden saz ve ses sanatkârlarının, piyasada çalan ve okuyan sanatkârların en güçlüleri olduğu su götürmez bir şekilde kabul edilmiştir." Rauf Yekta, Kemanî Memduh ve Kanunî Şemsi beyleri uzun uzun övdükten sonra Şemsi Bey'in "nitekim o gece Hüseyni Faslında yaptığı taksim, şed yollarında ne dereceye kadar maharet sahibi olduğunu göstermeye yeterli bir delildir" diye ekliyor.

Ardından diğer sazlara da değiniyor: "Faslda keman ve kanundan başka bir lavta ile bir de ud varsa da lavta çalan zatın dikkate değer bir hünerine rastlıyamadığımız gibi, Udi Bogos Efendi'nin asıl mahareti de hanendeliğinde olduğundan sazendelere dair olan sözlerimizi burada keseceğiz." Sıra hanendelere gelmiştir:

> En meşhur notacılarımızdan Asdik Efendi'nin oğlu olan Bogos Efendi, fasıl heyetinde kemanının sol tarafında, yani baş hanende mevkiinde oturuyordu. Nota bilmek, güya yalnız musiki aleti çalanlara mahsusmuş gibi, ses sanatkârlarımızdan gereği gibi nota okuyanına hemen hemen rastlanamazken, Bogos Efendi bunlar arasında bir istisna teşkil etmektedir. Bu güzel üsluplu hanende, doğuştan musikiye kabiliyeti olduğundan, bütün gayreti ile ses sanatkârlığında ilerlemeye çalışmış ve bundan dolayı fasıl için kusursuz okuyucu olmakla beraber, ud çalmakta o kadar maharet sahibi olamamıştır ki, bunu da elbet tabii karşılamak gerekir. Meşhur meseldir: 'İki karpuz bir koltuğa sığmaz' derler. Bogos Efendi kendisine mahsus olan o güzel tavrı ile okuduğu ve güfte hatası yapmamaya dikkat ettiği vakit, cidden ruh okşayan bir edaya maliktir. İşte bu meziyeti kendisinin bir udi olarak şöhrete kavuşmak gibi bir arzuya kapılmaması için kâfi bir sebeptir. Karakaş Efendi bu faslın en önemli unsurlarından sayılır. O derecede ki, bu ünlü hanendenin fasılda bulunmadığı cumartesi geceleri, dinleyenlerin sayısında hissolunacak kadar bir azalma göze çarpar. Bu zatın sesindeki vüs'at ve sağlamlık hayrete şayandır.

Rauf Yekta Bey, yazısının devamında faslı ayrıntılarıyla anlatarak, başka bir yerde bulamayacağımız bilgileri bize aktarır:

> Mes'ud bir gecede, özel bir musiki meclisinde bulunuyorduk. Usta Karakaş, Hicaz makamından bir taksime başladı. Meşhur santurimiz de kendisini izliyordu. Santur mukabele etti. Sonra ünlü hanendemiz, muhayyer perdesini, evc perdesi farz ederek dügâha kadar evc makamı çeşnisi ile ve fevkalade bir uygunlukla öyle bir düştü ki, hatır ve hayale gel-



Cumhuriyet, 11 Haziran 1938

meyen bu san'at, hazır bulunanların bilhassa dikkatlerini çekti. Artık herkes Santuri'nin buna nasıl cevap vereceğini merakla beklemeye başlamıştı. Zavallı adamcağız, ansızın karşısına çıkıveren bu beklenmedik müşkile yenebilmek için çalıştı çabaladı. Nihayet başaramayacağını anlayarak, büsbütün bocalamak tehlikesine düşmemek için dügâha doğru yine bir şehnaz çeşnisi ile inmekten başka bir kurtuluş yolu bulamadı. Hülasa Karakaş Efendi böyle muzip bir ustadır. Kendisiyle şaka etmeye gelmez. Lakin böyle marifetlerini her zaman kullanmaz, sırası gelince yapar. Değerli okuyanlarımız arasındaki musiki meraklıları, belki de Karakaş Efendi'nin yukarıda anlattığımız "şed" marifetini gereği gibi anlamamışlar ve nasıl icra edildiğini dinlemek hevesine düşmüş olabilirler. Karakaş Efendi'den rica edelim: Önümüzdeki Pazar günü akşamı, ilk faslı hicaz makamından yaparak, arada okuyacağı gazelde de bu şed san'atını göstersin. Bu ricamızın red olunmayacağını ümid ederiz.

Fasılda bulunan diğer üç hanendenin isimlerini bilemiyoruz. Mamafih onlar da zararsız okuyorlar. Zannederiz ki bu kadar bilgi fasıl elemanlarımızı okuyanlarımıza tanıtmak için yeterlidir.

Biraz da başlamak üzere bulunan musikiyi dinleyelim… Kıraathaneye girip bir tarafa oturduğumuzdan beri geçen beş dakikalık bir zaman içinde, buraya kadar yazdığımız düşünceler zihnimizden geçmekte idi ki, Şemsi Efendi de akordunu tamamlayıp Hüseyni makamından bir taksime başladı. Arkasından Tanburi İsak'ın Gülzâr peşrevi çalındı. Peşrevden sonra Hoca Abdülkadir Meragi'nin muhammes usülündeki "Leşker keşid-i aşk-ı dilem, terk-i canan girift" nakşına başlanmasın mı? Ansızın buna ne kadar memnun olduk!

Bir de dikkat edince ne görelim? Hoca gibi en büyük bir musiki dâhisinin muhammes usulünde bestelediği o nefis nakş, şarkı derecesine indirilerek, düyek usulü ile okunmuyor mu? Affedilmez musiki hatalarından olan bu yolsuzluğa insanın canının sıkılmaması kabil mi?[6]

Sermet Muhtar Alus da Sultan Aziz döneminde Çamlıca Millet Bahçesi gazinosunun alaturka bölümünde "piyasanın en üstün incesaz takımı"nı çaldığını hatırlatır. O dönemin en meşhur kemanisi Ağya başlarında olmak üzere sonradan ün kazanan Udî Afet de bu takımda yer alırmış. Ortamı ise şöyle anlatır: "Müşteriler hep kalantor. Genç genç, burma bıyıklı mâbeyinciler, hünkâr yaverleri, kişizâde delikanlılar, mirasyedi beyler ve etraflarında dalkavukları. Masalarında buz dolu kâselerde rakı, mastika karafakileri, sıcaklı soğuklu çeşit çeşit mezeler."[7]

Kıraathanelerde "Çalgı" Geceleri

Piyasalaşma sürecinin başlarında "sahne" kavramı karşımıza çıkmaz. Semih Mümtaz S. "bizim gençliğimizde, hatta Meşrutiyet'in ilanından sonra (1908), İstanbul'umuzda umumi saz fasılları sahnelerde verilmezdi" der. Peki nerelerde verilirdi diye sorunca da şu cevabı alırız: "Meraklılar bunu yazları ve kışları kahvehanelerde, tiyatrolarda ve kıraathanelerde, yazları mesirelerde dinlerlerdi. Şehzadebaşı'ndaki merhum Fevziye Kıraathanesi, Çırçır ve Hünkâr sularının bahçemsi gibi yerlerinde vesaire; şunun, bunun saz takımları icrai ahenk ederler, halkı arkalarından koştururlardı. Meşhurları da şunlardı: Kemani Bülbül Salih ve Memduh efendilerle, Tatyos efendinin saz takımları gibi. Fevziye Kıraathanesi'nin kış müşterileri meyanında devlet ricalinden bir çoğu görülürdü. Bu beyefendiler evlerine gelen misafirleriyle birlikte saz dinlemeye gelirler, saatlerce otururlar, eğlenirler, neşelenirlerdi. Bu sıra yani saz çalarken kahvehanede asla gürültü patırdı edilmez, hatta nargileler bile içilmezdi."[8]

Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* de, 1908'den önce ramazan gecelerinde, piyasanın ünlü sazende ve hanendelerinin kurduğu toplulukların, büyük kahveler ve kıraathanelerde bir ay süresince verdikleri alaturka konserlerden söz eder. Bu konserlerin o zamanki adları "çalgı"dır. Bu "çalgı" ile, yine ramazanda tulumbacı kahvehanelerinde kurulan "çalgılı kahveler" bir-

6. Akt. Burak Çetintaş, "İncesaz Takımları Üzerine Birkaç Söz ve Şinasi Akbatu'nın Kaleminden '60 Yıl Önce İstanbul'da İncesaz Takımları,'" *Musikişinas* 11 (2010).

7. *İstanbul Ansiklopedisi*, c.5, 2454.

8. Semih Mümtaz S., "Eski hâtıralar," *Akşam*, 9 Mayıs 1949.


Muhteşem ince saz

Taksim Şehit Muhtar Bey caddesi Taksim bahçesi ittisalinde

Gülistan lokanta ve birahanesinde

9 Teşrinievvel Perşembe gününden itibaren her akşam saat altıdan gece yarısına kadar

Meşhur (ŞEN MUSİKİ HEYETİ) tarafından

Kemençeci	Aleko	Ef.	Hanende	Aksaraylı Hafız Ya
Kemani	Nubar	„	„	Ağyazar Ef.
Udi ve pianist	Yorgi	„	„	İbrahim „
Udi	Mısırlı İbrahim	„	„	Yahya „
Kanuni	Hasan	„	„	Faruk „

Akşam, 10 Ekim 1930

birine karıştırılmamalıdır. Ansiklopedi, Ahmet Rasim'den de aynı konuda bir alıntı yapar (*Şehir Mektupları 1*, 1910). Ahmet Rasim bir ramazan günü Direklerarası'na "çalgı"ya gider. "Diyorlar ki, bütün negamâtı musikiyemiz buraya toplanmış, fakat ne kadar kalabalık! Çıkarın çantaları, kapının yanındaki bankalara üçlükleri teslim edin, alın markaları, ileriye! Oh!.. Hele bir yer bulabildiniz… Musikişinâsımız istedikleri kadar iddia etsinler, herkes bir telden çalar." Ahmet Rasim saz heyetini de tanıtır bize: "İşte saz takımı: Kemanî Memduh: zaif, sivrikoz fes, tütün dumanından gözler ağrımış da siyah gözlük takmış; enli gaytan bıyık, yağızın açığı, gerdan, güleç yüzlü. İşte Bogos: kondurma fes, nim alabros gîsû, o da esmer, kalın dudak, okurken ağzı sulanır gibi leyyalî iştihâ." Tanıtımlar sürer. Saz takımında Karakaş Şemsi Efendi, Udî Selim ve Seatik'in yer almakta olduğunu öğreniriz. Rast faslı ile başlarlar konserlerine…[9]

Mufassal İncesaz Tarihi

İncesazın piyasalaşma sürecini Şinâsi Akbatu uzun bir tefrika ile bizlere aktarır.[10] İncesaz takımlarını ve bunların çalıştığı yerleri anlatan yazı dizisinin başında, bu geleneğin daha önceki yıllarda da var olduğunu, ama kişisel anılarını aktardığı için yazıların 1900 yılından itibaren başlayacağını belirtir.

İlk olarak 1900 yılında İstanbul'un beş ayrı semtinden örnekler verir:

1. Bakırköyü'nde Sakızağacı'nda Mardik Efendi'nin gazinosunda; Kemanî Tatyos Efendi'nin idaresinde, Kanunî Şemsi, Hanende Asdikzade Boğos, Karakuş ve Şairzade Mihran efendilerden müteşekkil bir takım.

2. Haydarpaşa'da, şimdi gar binası daha mevcut değilken, o devrin istasyonu vazifesini gören ve bilahare yıktırılan binanın karşısında Mösyö Anagnostidi'nin işlettiği birahanede; Kemanî Aşkî Efendi'nin incesaz takımı.

3. Anadoluhisarı'nda, içeri Göksu'daki tiyatroda; Abdi Efendi'nin temsillerinden evvel ve perde aralarında meçhul bir incesaz takımı.

4, 5. Şehzâdebaşı'nda, Direklerarası'nda Fevziye Kıraathanesi karşısındaki salaşta ve Unkapanı'nda Değirmen karşısındaki kahvehanede; Yakomi'nin incesaz takımı.

Akbatu, 1900 yılında icrayı sanat eyleyen enteresan bir kadınlar takımından da söz eder: "Hanende Sofi[11] ve Liza hanımların takımı. (…) Bu orijinal takım, Anadoluhisarı'nda, içeri Göksu'da, Baruthane Çayırı'nda icrayı âhenk etmektedirler." Kadınların incesazda yer almalarına çok sık rastlanmamaktadır. Yazı dizisi 1922 yılında

9. *İstanbul Ansiklopedisi*, c.7, 3682-83.

10. Şinâsi Akbatu, "60 Yıl Önce İstanbul'da İncesaz Takımları," *Son Havadis*, 18 Şubat - 4 Mart 1961. Tefrika şu yayında yeniden yayımlanmıştır: Burak Çetintaş, *Musikişinas* 11 (2010).

11. Ayrıca bk. Sermet Muhtar Alus, "70 Yıl Evvelin Hanendesi Beşiktaşlı Sofi," *Akşam*, 16 Kasım 1947.



Akşam, 31 Ağustos 1933

Sirkeci'deki eski Şark, yeni Konya Birahanesi'nde yer alan incesaz takımında da muganniye olarak üç kadının bulunduğunu belirtir: Adanalı Eliza, Mestanzade Anoş ve Agavni hanımlar. Müslüman kadınların ise Cumhuriyet'ten önce sahneye çıkmadıkları bilinen bir gerçek.

Hangi incesaz takımlarında ne denli yer aldıklarını bilemeyeceğim ama, Sermet Muhtar Alus "Kadın Hanendeler" başlıklı yazısında 1900'lerin başlarında "bu işi meslek edinmiş profesyonel" hanendeleri sıralar bize. İsimler bizi yanıltmasın, bunlar Roman kadınlarıdır: "En başta Nasip Hanım, ondan sonra Topal Sıdıka Hanım, daha sonra Soygun Hatice Hanım…" Bunlar yanı sıra Loncalı, Sulukuleli, Selamsızlı çingeneler arasında da "sürüsüne bereket" hanende bulunur: "Gülistan, Safinaz, Andelip; bunların çıraklarından Elmas, Küçük Şöhret, Ceylan vesaire…"[12]

Şinasi Akbatu'nun yazı dizisine dönelim. Yazı o dönemlerin incesaz takımları ve bunların çaldığı mekânlarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermeye devam ediyor. Dizide 1890-1920 arasındaki dönemde incesaz takımlarının çaldıkları kış mekânları şöyle sıralanıyor: Vezneciler'de Şems Kıraathanesi, Divanyolu'nda Arif'in Kıraathanesi, Şehzadebaşı Türk Salonu, Bakırköy'de Gülistan Birahanesi, Haliç Fener İskelesi'ndeki Kılburnu Gazinosu (yazları bahçesi de vardı), Haseki'de Mustafa Efendi Gazinosu, Kumkapı'da Bahçeli Gazino ve Vapur İskelesi Gazinosu, Yenikapı Necip Çavuş Gazinosu, Samatya İskele Gazinosu, Küçükpazar Kıraathanesi, Beyazıt Merkez Kıraathanesi ve Zevk-i Selim Lokantası, Sirkeci'de İzmir Askerî Kıraathanesi, Selanik, Neşe ve Şark (sonra Konya) birahaneleri, Beyoğlu'nda Aynalı Gazino, Yakodina Birahanesi, Şark Birahanesi, Eftalipos Gazinosu, Yeni Zevk Lokanta ve Kıraathanesi, Pirinççi Gazinosu, Lüksenburg Gazinosu, Café de Commers Gazinosu, Parizyana, Büyük Yanko Gazinosu, Yunan Konsolosluğu karşısında Café Turk (sonra Türkiye Birahanesi), Ruvayyal Kahvehanesi, Esponik Kahvehanesi, Tepebaşı'nda Selanik Lokantası ve 10 Temmuz Birahanesi, Galata'da Artin Ağa Lokantası, Fertek Birahanesi, Mesajeri Gazinosu, Türkiye Birahanesi, Hamdi Bey Gazinosu, Kamelya Birahanesi, Yıldız Lokanta ve Birahanesi ve Hurşit Efendi'nin Kıraathanesi, Pangaltı'da kışlık Belvü Gazinosu, Vatan Gazinosu, Şişli Binbirçiçek Birahanesi, Akıntıburnu'nda Nikolaki ve Bilecik gazinoları, Büyükada'da Dil Gazinosu, Beşiktaş'ta Mehmet Said Efendi Kıraathanesi ve iskele üzerindeki Safa Gazinosu, Haydarpaşa'da Kanun-u Esâsî Bahçe ve Gazinosu, Kadıköy'de Kuşdili Tiyatrosu, Yoğurtçu Gazinosu. Burada adları "gazino" olarak geçen mekânların aslında bugün anladığımız anlamda büyük hacimli yerler olmadığını da belirtelim. Ama belli ki gazino adı moda olmaya başlamış…

Yazları ise doğal olarak bahçeler öne çıkıyor.

12. Sermet Muhtar Alus, "Kadın Hanendeler," *Son Posta*, 21 Temmuz 1945. Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Yazıları* içinde (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1994), 212. Ayrıca bk. Semih Mümtaz S. "Eski Kadın Hanendeler," *Akşam*, 19 Mayıs 1949.



"Haliç Dersaadet'te Kılburnu Gazinosu" (1890'lar, Osmantan Erkır arşivi)

Bunlar Hünkâr Mesiresi, Sarıyer Çırçır Suyu, Büyükdere iskele başındaki Artaki Gazinosu, Beykoz Çelikli Şifa Suyu, Taksim'de Taksim Bahçesi ve Eftalipos Gazinosu'nun yazlık bölümü,[13] Sultanahmet Belediye Bahçesi (sonra Millet Bahçesi adını aldı), Üsküdar Bulgurlu'da Libâda, Küçük Çamlıca'da Mehmed Raşit Efendi Bahçesi, Göztepe'de Mama Mesiresi, Bostancı İskele Gazinosu, Büyükada Dimitraki Gazinosu ve Dil Gazinosu, Haydarpaşa Rıhtımı üzerinde Mina Efendi'nin işlettiği Kanun-u Esâsi bahçe ve gazinosu, Galata rıhtımı üzerindeki Mesajeri Gazinosu, Kumkapı'da Deniz Hamamı Gazinosu ve Bahçeli Gazino, Nişantaşı Şafak Bahçesi, Yenikapı Necip Çavuş Gazinosu, Samatya Narlıkapı Millet Bahçesi, yine Samatya'da İskele Gazinosu, Topkapı Beylerbeyi Çeşmesi yanında Lüsavat Bahçesi (sonra buranın adı Osmanbey Gazinosu olmuştur), Okmeydanı Havuzbaşı Mesiresi, Vefa Rehberi Temsil Mektebi Bahçesi, Yerbahçe'de Kenhal Bağı yazlık tiyatrosu, Akıntıburnu Bahçeli Gazino, Bebek Bahçesi, Gümüşsuyu Fulya Tarlası'nda Eski Ragıp Ağa Gazinosu, Kadıköy'de Kuşdili Çayırı Gazinosu, yine Kuşdili civarında bulunan Derebağı Mesiresi, Yoğurtçu Gazinosu ve Mısırlıoğlu Bahçesi, Kurbağalıdere'de Papaz Bahçesi, Erenköy Kozyatağı'nda Havuzbaşı Mesiresi. O zamanlar adı Makriköy olan Bakırköy'de de üç mekândan söz edilir: Millet Bahçesi (burası Aşağı ve Yukarıbahçe olarak iki bölüme ayrılır), (daha önce de söz edilen) Mardik Efendi Gazinosu ve Eski İstasyon Arkası Gazinosu.[14] Yazlık gazinolar ve bahçeler seyirci sayısının çok daha fazla olduğu,

13. Yorgo Bacanos 1912'den itibaren üç yıl çalıştığı Eftalipos gazinosunun o yılların en iyi sazına sahip olduğunu söyler. Akt. Sermed Sami Uysal, *Bâki Kalan Bu Kubbede* (İstanbul: L&M Yayınları, 2005), 77.

14. Sermet Muhtar Alus da, "Dünün Genci Anlatıyor" adlı tefrika romanında, 19. yüzyıl sonu Bakırköyü'nü anlatırken mekânları şöyle sıralar: "Sakızağacı'ndaki Miltiyadi'nin gazinosunda incesaz; hatboyunun beri tarafındaki Millet Bahçesi'nde incesaz; İstasyon Birahanesi'nde incesaz... İkindiden sonraları, bahusus mehtaplarda, hepsinin önü ve içleri hanımlarla, madamlarla dolu." Alus, "ekseriyetle Millet Bahçesi'nde" Kemanî Tatyos'un takımının çaldığını söyler. Takımda Astikzade Boğos da vardır. *Cumhuriyet*, 7 Aralık 1935.

kışlık mekânlara göre daha oylumlu yerlerdi.

Akbatu yazısında ayrı ayrı birçok mekân için bilgiler verir, buralarda kimlerin çaldığını da yazar. Biz bunlardan onun, İstanbul incesaz takımları tarihinde özel bir yeri olduğunu belirttiği Fener'deki Kılburnu Gazinosu ile ilgili yazdıklarını aktaracağız. Yazlık ve kışlık mekânları bulunan gazino, İstanbul'un en eski incesaz mahallerinden biridir. İskele başında yer alan gazinoda (daha önce de burada müzik yapıldığına kuşku olmasa da) tarihi bilinen en eski incesaz faaliyeti 1870 senesine aittir. 3 Eylül 1870 tarihli *Hakayik-ül-Vekâyi* gazetesinde yer alan bir ilandan Kılburnu Gazinosu'nda Şam'dan gelen bir incesaz takımının çaldığını öğreniyoruz. Bu heyet perşembe, cuma ve cumartesi günleri icrây-ı ahenk etmektedir. Akbatu'nun yazı dizisini takip edersek bu gazinoda 1876 yılında yani Sultan Aziz'in son devirlerinde Kemanî Mike ve arkadaşlarının çalıştığını görürüz. 1896 yılında ise burada Kemanî Memduh'un takımı çalmaktadır. "Üstad kemanî daha 28 yaşlarında. En faal ve enerjik devri. Arkadaşları da şu zevat: Kanunî Şemsi, Udî Selim, hanendeler Ahmed ve Abdi efendiler…" 1898 yılında gazinoda önce yine Kemanî Memduh yer alırken, eylül ayında Kemençeci Vasilâki Efendi'nin altı kişilik saz takımı görevi üstlenir.

Kılburnu Gazinosu'nu 1902 yılında Petro Çiçoviç işletmektedir. Burada 1902 yılında Kemanî Memduh'un incesaz takımı çalmaktadır. Takımda Kanunî Şemsi; hanendeler Asdikzâde Boğos, Karakaş, Mihran ve Ahmed Bey bulunmaktadır. Ertesi yıl gazinoda Udî Selim ve arkadaşları fasıllara devam ederler. 1904 yılında bayrağı eline yeniden Kemanî Memduh alır. Ama kadroda değişiklik vardır. Takıma kanunî olarak Şemsi'nin yerine Ali Bey girmiştir. Udî olarak da Selim'in yerini Arşak almıştır. Hanendeler ise Boğos, Mihran ve Mehmed efendilerdir. 1908 yılında hürriyetin ilanından sonra gazinoda Kemanî Zafiraki'nin idaresinde Kanunî Salomon, Udî Kirkor, hanendeler Agopos ve Mirtad'dan oluşan bir incesaz takımı çalmaktadır. Bu ve bunlara benzer takımlar Kılburnu Gazinosu'nda sonraki yıllarda da icraya devam ederler. Gazino 28 Mayıs 1927 tarihinde tamamen yanar. Yangında garsonlardan Niko da yanarak ölür.

İncesaz heyetleri, yerine göre temsillere, Karagöz'lere, ortaoyunlarına, kuklacılara, meddahlara da eşlik ederlerdi. Semih Mümtaz, tuluat tiyatrolarını anlatırken incesazın bu mekânlardaki önemini vurgular. "Tiyatroya gelenlerin oldukça mühim bir kısmı saza gelirdi ve bundan dolayı idi perde araları bazan yirmi dakikayı bulurdu."[15] Bu eşlik durumunun bazen kapsamı çok genişler ve takımlar umulmadık yerlerde boy gösterirlerdi. "Bunun tipik bir misalini verelim. 8 Temmuz 1927 tarihinde İstanbul'da yapılan müntehib-i sânîli, yani 2 dereceli mebus seçiminde, halk intihâbata [seçime] karşı o kadar lâkayd ve bigâne idi ki, kimse rey atmaya gitmiyordu. Bu durum karşısında ahaliyi rey atmaya teşvik için, bazı sandıkların başlarına birer de incesaz takımı koymuşlardı. Bir taraftan halk reylerini atıyor, diğer taraftan da incesaz fasıllar geçiyordu!"[16] Bahçe sinemalarında da incesazın yer aldığı görülebiliyordu. 1921 yılına ait bir ilandan, Sirkeci'de Lale Bahçesi olarak anılan yazlık sinemada filmlerden evvel ve perde aralarında bir incesaz takımının çaldığını öğreniyoruz.

Ruhi Kalender de 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da çok yönlü, zengin bir musiki yaşamı olduğunun altını çizer. O dönemin *İkdam* gazetesini tarayarak, "tiyatro, oyun, orkestra ve aynı anlama gelmekte olan incesaz, ahenk, çalgı gibi eğlence yerleri" ile ilgili belgeleri bir araya getirir. Bu tür eğlence yerlerinin yoğun olarak bulunduğu bölgeleri ise şöyle sıralar: Kışın Şehzadebaşı ve Üsküdar; yazın Göksu, İçeri-Göksu, Boğaziçi, Çırçır Suyu, Hünkâr Suyu, Tereyağı Mesiresi, Kozyatağı Mesiresi ve bunlar gibi birçok açık hava ve bahçe gazinoları. "Söz konusu bu eğlence yerlerinde Türkçe şarkılar terennüm eden hanende ve sazendeler yanında, Arap Çalgısı adı altında Arapça incesaz takımları da yer almaktadır." Kalender'in yazısının sonunda taramalarının uzun bir listesi yer

15. Semih Mümtaz S. "(Evvel zaman içinde) İstanbul Hatıraları," *Akşam*, 1 Kasım 1946.
16. Şinasi Akbatu, agy, *Son Havadis*, 21 Şubat 1961.

alır. *İkdam* gazetesinde yer alan 277 ilan veya haber burada görülebilir.[17]

Fahri Kopuz da (1950'li yılların başlarında Göksu Gazinosu'nu ziyaret ettiği zaman) eski günlerde burada nasıl çaldıklarını hatırlar: "Eski para ile günde 2 lira aldığımız günler olurdu. Şimdi Göksu Gazinosu'na gidiyorum da yüreğim sızlıyor. Fasıl heyetimizin oturduğu köşk hala orada. Yalnız bir tarafa çekmişler. Dans orkestrası için ayrıca bir sahne kurulmuş. Bizim, o köşk içinde, Cuma ve Pazar günleri okuduğumuz fasıllar, çaldığımız beste ve fanteziler, bütün İstanbul'u peşinden sürüklerdi. Elektrik ve havagazı da olmadığından akşam ortalık kararırken, bu musiki ziyafetine bir son verirdik. Ondan sonra Ahmet Bey'in yalısında bir alem başlardı."[18]

Alaturka müziğin bu dar mekânlardan kurtulup yavaş yavaş bahçelere doğru yönelmesi Cumhuriyet'in hemen öncesine denk gelen yıllarda gerçekleşir. O dönemi Mahmut Yesari şöyle anlatır:

> Bundan otuz kırk yıl evvelsi, şimdiki gibi konserler verilmezdi. Hele gramofonun, radyonun adı sanı yoktu. O zamanın konserleri "saz"dı. Ramazanlarda Şehzadebaşı'nda, Beyazıt'da, Divanyolu'nda, Sirkeci'de büyük kahvelere saz konurdu. Gazetelere verilen ilanlarda, kahve kapılarına asılan renkli mürekkeplerle yazılmış "kartela"larda, "icrayı ahenk" edeceği "ahali-i musiki perveran"a bildirilen "mükemmel ince saz takımı"nın çaldığı bu "sazlı kahveler"de içki yasaktı; gazoz, kahve, çay, nargile içilirdi. (…) Ramazanlardan gayrı zamanlarda, Şehzadebaşı'nda, Divanyolu'nda, Sirkeci'deki birkaç kahveye kış geceleri saz konduğu olurdu. Yazın yer yer sazlı bahçeler, mesireler açılınca, "mükemmel ince saz takımları"na da gün doğardı. Boğaziçi'nde: Çırçır'da, Hünkârsuyu'nda, Çubuklu bahçesinde, Kalender'de, Arnavutköyü'nde, Göksu'da, Küçüksu'da; Üsküdar tarafında: Mama'da, Bağlarbaşı'nda, Çamlıca'da; Kadıköyü'nde: Yoğurtçu'da, Kuşdili'nde, Kurbağalı'da, Fikirtepesi'nde, Papazın Bahçesi'nde, muhakkak "saz" vardı. Bu sazların tabii hepsi, birinci sınıf değildi; mevkilere ve semtlere göre kaliteleri değişir ve ona göre de rağbet görürlerdi. Sazlı kahvelere gidemeyen kadınlar; yazın sazlı bahçelere girebilir ve çarşaflara bürünmüş, yüzleri peçelerle örtülü, "kafes arkasında" oturup "hava alarak!" saz dinlerlerdi.[19]



Yazlık Bahçelerin Öne Çıkması

İncesazın kıraathane, tiyatro gibi kapalı mekânlardan açık havaya, "bahçe" olarak anılan mekânlara çıkması, daha geniş topluluklara hitap etmesini de sağlamıştı. Aslında 19. yüzyıl sonlarından başlayarak, özellikle 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra sayıları giderek artan bahçelerde çoğunlukla Batı tipi musiki ve gösteriler yer alıyordu. Konserler, tiyatro gösterileri, atraksiyonlar, balolar vb. Tepebaşı Bahçesi, Taksim Bahçesi, Fenerbahçe'deki Belvü [Belle-Vue] Oteli'nin bahçesi, Concordia, Summer Palace vb. Yani bahçeler esas olarak alafrangaydı!

Peki alaturka musikinin yer aldığı yazlık mekânlar nerelerdi? Bu kapsamda öncelikle mesireler ve "sular"ın öne çıktığı görülür. Ulunay, 1940'larda kaleme aldığı "Ölen Mesireler" başlıklı yazısında şöyle buyurur: "Anadolu Hisarı denince fikrimize Göksu gelirdi; Sarıyer sulara alem olmuştu; Tarabya ismi, hatıra Kalender'i getirir; Beykoz çayırı ile anılırdı; Emirgan, korusu ile nam vermişti. Kadıköyü, Kuşdili, Yoğurtçu çayırları, Kurbağalı deresi ile meşhurdur; Büyükdere Bendler demektir; Yenimahallenin

17. Ruhi Kalender, "Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı," *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* c.23 (1978).
18. Akt. Hikmet Münir [Ebcioğlu], "Gidelim Göksu'ya…" *Radyo Haftası* 122, c.10 (20 Eylül 1952).
19. Mahmut Yesari, "Hatıraların Izdırabı," *Modern Türkiye Mecmuası* 13 (21 Mayıs 1938).



Hünkâr Suyu'nda bir saz heyeti, 29 Haziran 1934

Fırıldak bahçesi; Kireçburnu'nun Ağaçaltısı; Pendiğin Temenya'sı; Üsküdar'ın Çamlıca'sı, Libâdesi, Mama'sı vardır." Bu sayılan mekânların çoğunda incesaz olarak anılan küçük topluluklar klasik Türk musikisi çalarlardı. Ama beraberinde hokkabazlar, ortaoyunu, tuluat kumpanyaları da aynı sahnede icra-yı sanat eylerlerdi.

Mesireler arasında en dikkati çekenler Sarıyer'in arkasında vadinin içinde yer alan sulardı. Bunlar arasında da Kestane, Fıstık, Hünkâr, Kızılcık ve Çırçır en ünlüleriydi. Osmanlı döneminde muteber birer mesire olan bu sular, Cumhuriyet'in ilk döneminde de canlılıklarını koruyordu. Ahmed Rasim: "Kestane, Fındık, Çırçır suları oldum olasıya basık, havasız yerlerdir… Bunların ilk ikisinde incesaz, hokkabaz falan pek bulunmazdı… Oraların ziyaretçileri kendi aralarında âhenkçiler getiren kimselerdi. Çırçır müstesna… Oncağızda da ince saz bulunurdu ama Hünkâr suyu ile yarışacaklardan değil… Çırçır müdavimlerinin yüzde sekseni geçkin, saç baş ağartmış, piryol kılıklı kimseler."[20]

Refi Cevad Ulunay: "Hünkâr Suyu, dik yokuş olduğu için kırmızı kadife palanlı merkeplerle çıkılırdı, fakat Çırçır düz ayaktı. O zamanlar Çırçır'ı Alyanak Hüsnü Bey işletirdi. Kadınlar sed üstündeki kafeslerin arkasında otururlar, sultanlar, vükelâ haremleri, saraylılar geldiği zaman Hüsnü Bey onları karşılar, büyük bir nezaketle yerlerine kadar refakat eder, suyu gümüş tepsiler üzerinde altın yaldızlı sürahi ve bardaklarla bizzat götürürdü"[21] diye anlatmaya başlar. Meşhur besteci Kel Ali Bey de "hayderisi sırtında, omuzunda küçük zenbili" ile Hünkâr suyunun girişinde görüldü mü, saz birdenbire susar, Ali Bey bir kenara serilmiş hasıra bağdaş kurup oturur. Gerisini yine [bu kez Arı rumuzuyla yazan] Ulunay anlatsın:

> Zenbilden nevaleyi çıkarır… Etrafa bir iki âşinalık eder. Ondan sonra faslı idare eden hânende edebile huzuruna varıp: "Hocam, ne emir buyuruyorsunuz?" der. Etraftan da ricalar edilir. O zaman Kel Ali Bey bir taksim eder, yani gazel okur… Ama gazel!.. Bütün makamatı dolaşarak her birinde sanatın ve kudretin yapabileceği bütün incelikleri

20. Akt. Sermet Muhtar [Alus] "Sulara Gidiş," *Yeni Mecmua* 15 (11 Ağustos 1939).
21. Akt. *İstanbul Ansiklopedisi*, c.7, 3946.

göstererek bu taksim en aşağı yarım saat, üç çeyrek sürdüğü de olur. Üstad, çeyrek ses farketmeden girişti̇ği makamda karar verince –o zaman alkış olmadığı için– halk "Varol!" "Nurol!" nidaları ile kendisine teşekkür ederler. O zaman Ali Bey yeni bestelediği bir eseri okuyuverir. Sazendelerin hepsi de biribirinden üstün, eserin seyrini hemen kavrarlar ve pek güzel peşrevlik ederler.[22]

Sadri Sema ise "burada Memduh ve arkadaşları çalardı," diye başlar Çırçır anlatısına. "Karakaş da kara kaplı defterini açar, gazeller okurdu. Hele –ebrûler, –kisveler kafiyeli bir gazeli hiç ağzından bırakmazdı ama 'Ebrû'yu ebrü diye okur ve hepimizi sinirlendirirdi. Fakat vardı, musiki bilgisi vardı adamda. Bulunduğu yeri çıngır çıngır öttürürdü." Sadri Sema bir başka yazısında da Sarıyer sularında "Memduh, Anastas, Udî Ahmet, Kanunî Şemsi, Hafız Osman, Hafız Tahsin, Salih Karakaş ve arkadaşları"nın çalıp söylediklerini yazar.[23]

Bu sular arasında Hünkâr Suyu Cumhuriyet döneminde en revaçta olanlardandı. 1930'lu yıllarda her cuma ve pazar günleri burada müzik olurdu: Hafız Bey idaresinde İnce Saz Heyeti. Ya da "7 kişiden mürekkep ince saz heyeti: Kemani Bogos, kemani Hrant, udi Hırant, hanende Hafız Saim ve Veli beyler, hanende Mari Hanım, hanende Nevzat hanım." 1933 yılının bir ilanından ise "güzide muganniyeler Behire Ziver ve radyo sanatkârlarından Seniye hanımların iştirakile Beylerbeyi Musiki Heyeti'nin ailevi konserleri"nin Hünkâr'da yapıldığını öğreniriz.

Sular dışında İstanbul'un birçok semtinde yazları açılan "bahçe"ler de incesazın yer aldığı mekânlardır. Sermet Muhtar bize 1900'lerin başlarında Bakırköy dolaylarındaki yazlık bahçeleri anlatır:

> Bakırköyü'nün asıl şenlikliği vaktiyleydi. Şimendifer hattı o zamanlar bu yarma arasında, çukurda değil; istasyon ha kezâ... Gericeğizinde açık filizî boyalı, Art nouveau'ya çalar, bahçeli bir gazinosu vardı. Cuma ve pazarları ikindiden gece yarısına kadar incesaz, hanendeler arasında fevkâlhad [olağanüstü] gür ve güzel sesli bir kokona, ortalığı çınlatır dururdu. Fakat şunu da söyliyeyim. Orası, pek ayakaltı olduğundan mı, kaç göç tarafının noksanlığından mı, hanımlara memnu. Maamafih onlara da yer vardı: Millet Bahçesi... Bir incesaz da burada. Bahçe, ortasında bir yolla ikiye bölük; bir tarafı kadınların, bir tarafı erkeklerin. Aradaki yolda geç vakitlere kadar gelsin piyasa... Üçüncü saz takımı da deniz kenarında, Sakızağacı'nda. Zannıma kalırsa şimdiki Miltiyadi o günlerden kalmadır ve aşağı yukarı 40 yıllıktır. O gazino, geceleri, bilhassa mehtablarda deniz keyfi çıkaranlarla dolardı.[24]

Kışlık ve yazlık umuma açık mekânlar sayesinde Osmanlı-Türk musikisi giderek daha geniş topluluklara ulaşıyordu. Ama elbette eski gücünden ve kalitesinden ödünler de veriyordu. Musikinin "piyasalaşma"sı, doğal olarak gerçek musikişinasların tepkisi ile karşılaşıyordu. Udî Nevres şöyle diyordu: "Şimdi musiki, bir meyhane mezesi haline geldi. İnsan, bir nağmeye bin falso sığdırabilen musiki esnaflarını (!) dinledikçe buhranlar geçiriyor, eline geçeni, önüne çıkanı kırıp geçirmek istiyor. Yani kuzu iken kurt kesiliyor." Bu sözleri *Hoş Sadâ* kitabında aktaran İbnülemin Mahmut Kemal İnal, gerçek bir hanendenin nasıl olması gerektiğini de şöyle anlatıyor: "Hanende, güftenin ibaresini, terkibini, veznini mutlaka doğru okuyacak, mânasını lâyıkiyle anlayacak, edebî sanatlarına –mümkün mertebe– muttali' olacak. Besteyi çalgıhanelerde işiterek, şunun bunun ağzından kaparak, yahut gramofondan ve radyodan dinleyerek ve notadan belliyerek değil, 'ilmi erbabının ağzından alınız' emrine riayetle bir üstadı kâmilden öğrenecek ve bestenin makamını, seyrini, kıymeti ilmiyyesini bilerek ve zevk duyarak okuyacaktır ki sami' üzerinde hüsni t'esir göstersin."[25]

1914 yılında kurulmuş olan Darüttâlim-i Musiki Topluluğu, gelişen piyasa anlayışı içinde kaliteli musiki icra etmeye çalışan bir kuruluştu. Topluluk verdiği konserler ve doldurduğu plaklarla bu anlayışını yaşama geçirmeye çalışıyordu. Hikmet Münir Ebcioğlu bir yazısında, toplulu-

22. *Yeni Sabah*, 25 Kasım 1950.
23. Sadri Sema, *Eski İstanbul Hatıraları* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002), 153, 268.
24. Sermet Muhtar Alus, "Bakırköy," *Akşam*, 24 Ocak 1939. *İstanbul Kazan Ben Kepçe* içinde (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995), 455.
25. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1958), 4-5.



Akşam, 10 Ekim 1930

ğun İstanbul Beyazıt semtindeki Mado Kıraathanesi'nden başlayarak sıra ile yine aynı semtte bulunan Merkez Kıraathanesi, Şehzadebaşı'ndaki eski Şems Kıraathanesi başta olmak üzere konserler verdiğini anlatır. "Her akşam dokuzdan onbir buçuğa kadar devam eden bu konserlerin veriliş ve dinleniş tarzı, adeta bir ibadet derecesini bulan bir huşû içindeydi. Yâni meselâ bir Ramazan gecesi terâviden sonra Darüttâlim-i Musiki Heyeti salonuna gelenler, aynı sessizliği muhafaza ederlerdi denebilir. Kıraathane hıncahınç olur, yalnız kahve ve çay içilir, fakat höpürdetmeye bile asla müsaade edilmezdi, desek mübalağa etmiş olmayız." Dinleyiciler nargile içmeyi akıllarından bile geçirmezlerdi. Ne de olsa tokurdatarak içilebilirdi meret. Mekânın sahibi Hacı Osman. Garsonlara bile gürültü olmasın diye lastik ayakkabı giydirirdi. Ebcioğlu, Darüttâlim konserlerinde programın sahnenin bir kenarında bulunan kara tahtaya yazıldığını söyler. Bu yazıya vesile olan ve 1948 yılında Ankara Radyosu'nda da gerçekleştirilen konserde, eski dönemin konserleriyle neredeyse bire bir bu program sunulur. Biz de bu sayede Cumhuriyet'ten önce icra edilen kaliteli bir incesaz konserinin programını öğrenmiş oluruz. "Nişaburek faslına, peşrevden sonra 'Bir kerre yüzün…' bestesiyle giriliyordu. Sonra Yürük semai, 'Ey gül ne acep…' ve saz semaisi… Daha sonra fantazi eserler: Ali Rıfat Bey'in nihavend şarkısı: 'Sarahaten acaba…/ Hacı Arif Bey'in kürdili hicazkâr şarkısı: 'Kanlar dökü-yor…'/ Lemi Atlı'nın hicazkâr şarkısı: 'Son aşkımı…'/ Fahri Kopuz'un bir şarkısını da ihtiva eden sultanî yagâh şarkısı: 'Uyandı bülbülüm…'/ Sedat Öztoprak'ın muhayyer oyun havası/ Ve sonra Cevdet Çağla'nın 'Ah eden kimdir bu saat uykuda? Diye başlayan o zamanlara mahsus bir şarkısını da ihtiva eden kürdili hicazkâr faslıyla" program sona erer.[26]

26. H.M.E., "Radyoda Darüttâlim Hatırası," *Radyo* 75, c.7 (Mart 1948). Radyo programında yer alan müzisyenler ise şunlardı: Fahri Kopuz, Cevdet Çağla, Hayri Tümer, Zühtü Bardakoğlu, Vedia Tunççekiç.

Arşivden Musiki Belgeleri

Osmanlı Yöneticileri Saraydaki Türk Musikisi Eğitimi İçin İnisiyatif Alıyor

Hikmet TOKER

Osmanlı sarayında müzik eğitimi ve hayatı, 19. yüzyıl öncesinde saray yaşantısına eklemlenmiş şekilde dizayn edilmişti. Şöyle ki, saray müzisyeni olmak isteyen gençler Enderun'a alınıyor, burada bulunan odalarda eğitim gördükten sonra sarayda bulunan topluluklarda icracı olarak görev yapmaya başlıyorlardı.

Enderun'a alınan gençler bir ustanın denetimine veriliyor ve bu usta, müzisyen adaylarının eğitimlerinden sorumlu oluyordu. Bu sayede icra ve eğitim iç içe geçiyor ve icraya dayalı bir eğitim modeli oluşmuş oluyordu. Önceleri mezkûr eğitim değişik odalarda verilmiş, IV. Murat'ın Seferli odasını kurmasından sonra ise bu oda müzisyenlere ihdas edilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz bu sistem, 1856 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın kurulmasına kadar devam ettirilmiştir. Batı tipi saray sistemine göre dizayn edilen bu mekân, eski sistemin devamına imkân tanımamaktaydı. Zira artık Enderun odaları ve bu odalara bağlı eğitimden bahsetmek mümkün değildi.

Saraydaki müzik hayatı bu yeni sisteme göre kendini yeniledi ve tüm müzik toplulukları, bir çatı kurum olarak tabir edebileceğimiz Musika-i Hümayun'un bünyesine dâhil edildi. Oluşan bu yeni sisteme göre sarayda hizmet eden müzik toplulukları şu isimlerle anılmaktaydılar: "Musika-i Hümâyûn, Sazendegân-ı Hâssa, Müezzinan-ı Hâssa, Şâiran-ı Hassa".

Bu toplulukların hepsinin başında bir müzisyen bulunmaktaydı. Bu yetkilinin toplulukla ilgili tüm yetki ve sorumluluğu haiz olduğu görülmektedir. Ancak bu sistemin, Osmanlı sarayında yıllardan beri var olan meşk zincirini de koparmadığı görülmektedir. Arşiv belgelerine göre genellikle profesyonel sayılabilecek müzisyenlerin topluluklara alındığı görülse de müzik eğitiminin süreklilik arz etmesi gerektiği de yadsınamaz bir gerçekliktir.

Bu yazımızda ele aldığımız belgede Osmanlı sarayı müzik kurumlarının yenileşen yapısına uygun kadrolara usta müzisyenlerin (Hâşim Bey, Santurî İsmet Ağa, Kanunî Ömer Efendi, Tanburî Osman Bey, Kemanî Todoraki) Sazendegân-ı Hâssa üylerini eğitmek üzere atandığı görülmektedir. Ayrıca bu belge sarayın eski dönemlerinde var olan, meşk sistemine dayalı müzik eğitimi zincirinin kesintiye uğraması riskine karşı yönetici iradenin önlem aldığını göstermektedir. Zira bu belgede sözü geçen müzisyenlerin hocalık maaşı almaları (atamaları) ser-kurena (baş-mabeynci) tarafından önerilmiş ve bizzat Sultan Abdülmecid tarafından onaylanmıştır. Bu belge, Dolmabahçe Sarayı'nın kurulduğu sıralarda kaleme alınmıştır.[1] Enderun'a bağlı oda sisteminin yeni saray sisteminde bulunmaması sebebiyle oda sistemi içinde yürütülen müzik eğitiminin kesintiye uğramış olduğu düşünülebilir. Bu durum doğal olarak sarayda yüzyıllardır devam eden meşk zincirinin de kesintiye uğramasına sebebiyet vermiştir. Bu zincirin devamı için idareciler tarafından bazı usta müzisyenler hoca sıfatıyla Musika-i Hümayun'a memur edilmiştir.

Bu belge incelendiğinde mezkûr şahısların

1. Dolmabahçe Sarayı'nın Haziran 1876'da kullanıma açıldığı bilinmektedir. Ancak bu sarayın kurulmasıyla oluşacak yeni sistemle ilgili çalışmaların bu tarihten daha önce başlamış olduğu aşikârdır. Ayrıca saray yaşantısının ve kurumlarının Dolmabahçe Sarayı'ndan çok önce değişmeye başladığı ve bu yapının mezkûr değişimin bir tezahürü olarak inşa edildiği de bir diğer önemli gerçekliktir.

belgenin tanzim tarihine çok yakın bir tarihte bu göreve atandıkları sonucuna varılabilir. Zira belgede maaşlarına ek olarak alacakları ustalık maaşının 1271 yılı Kânunuevveli başından itibaren verilmeye başlanacağı görülmektedir. Bu tarih, belgenin düzenlendiği Hicri 1272 yılı Rebiülahir ayına denk gelmektedir.

İdarecilerin sorun olduğunu tespit ettikleri bu alana müdahale etme gerekçelerini anlamak için, devlet kültürünün oluştuğu ilk yıllara ve bu kültür üzerinde etkisi bulunan daha önceki dönemlere gitmemiz gerekmektedir. Osmanlı devlet kültürü üzerinde önemli etkisi bulunan kadim medeniyetlerin neredeyse tümünde sanat patronajının önemli bir yeri olduğunu görmekteyiz. Bu durumu daha iyi anlatmak için, yazımızın bu kısmında patronaj ve patrimonyal sistemden bahsetmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Türkçede hamilik olarak da kullanılan Batı kökenli patronaj kelimesi, herhangi kişi veya kurumun bir hami tarafından himaye edilmesini açıklar. Hamilik kelimesinin Türkçeye geçmiş bir diğer karşılığı mesenliktir. Bu kelime Batı kökenli olup önemli bir sanat hamisi olan Romalı siyasetçi Gaius Maecenas'ın isminden türemiştir.[2]

Osmanlı ve öncesindeki Doğulu ve Batılı devletlerde patronajın çeşitli sebeplerden uygulandığını görmekteyiz. Bunların en önemlilerinden birini toplumsal tarih hususunda çalışmaları olan ünlü bilim insanı Peter Burke beyan etmiştir. Ona göre patronaj, ekonomik gücü iktidara dönüştüren önemli bir enstrümandır.[3]

Diğer medeniyetlerde olduğu gibi İslam coğrafyasında da patronaj, yukarıda saydığımız neden ve diğer bazı gerekçelerden dolayı uygulanmıştır. Selman Benlioğlu, İslam dünyasındaki ilk sanat patronajı hadisesi olarak, Ka'b b. Zübeyr tarafından yazılan Bürde kasidesi için Hz. Muhammed tarafından hırka hediye edilmesini göstermektedir.[4]

Bu olayın ardından patronaj, çeşitli şekillerde İslam ülkelerinde kendini göstermeye devam etmiştir. Halil İnalcık, patrimonyal sistemde yüksek kültürün hükümdar ve ekâbir saraylarındaki yaşam tarzı sayesinde var olduğunu belirtir. Buna göre sanat ve zanaat alanlarının en iyisi olan kişiler hükümdar saraylarında hizmet vermelidir. Bu sebepten, sarayda bulunan bu önemli simalar hükümdarın prestijini artırmak için önemli bir öge sayılırlardı.[5]

İslam coğrafyasında bu prestiji sağlamanın son derece önemli olduğu, birçok kaynakta görülmektedir. Şöyle ki, hükümdarların şöhretli bilim insanı ve sanatkârları gerekirse zorla saraylarına götürmeleri o dönem için son derece sıradan hadiselerdi.[6] Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a getirdiği sanatkârlar bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Osmanlı devleti, birçok yönüyle patrimonyal devlete örnek teşkil etmektedir. Şöyle ki, Osmanlı devletinde birçok alanda yükselme ve atanma işleri tavsiye ve iltimasla gerçekleşiyordu. Usta-çırak ilişkisi ile yetişen bir zat, ancak bir usta ve nüfuzlu kişinin tavsiye ve iltimas talebi ile bir göreve atanabiliyor veya yükselebiliyordu. Bunun dışında, nihai olarak her türlü mertebe ve nimet ancak sultan tarafından bahşedildiği için sanatçılar ve bilim insanları sultan tarafından fark edilmek için mücadele vermekteydiler.[7] Sultan tarafından fark edilme çabası sanatsal üretim için son derece önemli bir motivasyondu. Sultanlar açısından ise sanatsal patronaj hem halk hem de diğer devletler nazarında kazanılacak prestije giden önemli bir yoldu. İşte bu motivasyon, sunduğumuz belgede açık bir şekilde kendini göstermektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, sunduğumuz belgede yeni sisteme geçişle kopan meşk zincirinin yeniden kurulması için önlem alındığı görülmektedir. BOA, HH.d. 653, 69b tasnif kodunda yer alan bu belgeye göre dönemin bazı önemli müzisyenlerinin sazendegân-ı hassa üyelerini eğitmek üzere hizmete alındıkları görülmektedir.

2. Selman Benlioğlu, *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 18-19.
3. Peter Burke, *History and Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2012), 73.
4. Benlioğlu, *a.g.e.*, 20.
5. Halil İnalcık, *Şair ve Patron* (İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2003), 10.
6. İnalcık, *a.g.e.*, 12.
7. İnalcık, *a.g.e.*, 16.

Bu isimlerin en önemlileri Haşim Bey, Tanburî Büyük Osman Bey ve Todoraki'dir. Bunların, yukarıda bahsettiğimiz gibi hanedana prestij kazandıracak son derece yüksek profilli isimler olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. Şimdi bu isimler hakkında kısaca bilgi verelim.

Dellalzade, Şakir Ağa ve İsmail Dede Efendi'den musiki meşk ederek kendini yetiştiren Haşim Bey, dönemin önemli bestekârları arasında yer almıştır. Abdülmecid döneminde sultan musahibi olarak saraya alınan Haşim Bey, ilerleyen dönemde Müezzinan-ı Hassa ve Sazendegân-ı Hassa'da görev yapmıştır.[8]

Haşim Bey'in bir diğer önemli özelliği, bazı müzikologlar tarafından edvar geleneğinin son örneği olarak nitelendirilen bir nazari kitap yazmış olmasıdır. Bu eser *Mecmuâ-yı Kârhâ ve Nakşâ ve Şarkiyyat* adını taşımaktadır.

Belgede adı geçen diğer bir önemli isim Tanburî Büyük Osman Bey'dir. Müzisyen bir ailenin ferdi olarak doğan Osman Bey, Tanburî Zeki Mehmet Ağa'nın oğludur. II. Mahmut döneminden itibaren sarayda müzisyen olarak bulunan Osman Bey, Sultan Abdülaziz döneminin önemli kısmında sersazende olarak hizmet etmiştir. Özellikle peşrev bestekârlığıyla tanınan Osman Bey, Türk müzik tarihinin en önemli saz eseri bestecileri arasında gösterilebilir.

Kemanî Todoraki hakkında Osmanlı Arşivinde bazı bilgilere ulaşmak mümkün olsa da diğer yazılı kaynaklarda kendisi hakkında hemen hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Yılmaz Öztuna, Rum asıllı olduğunu belirttiği Todoraki'nin 1860 yılında vefat ettiğini belirtmiştir. Ayrıca Öztuna, Todoraki'nin çeşitli makamlarda bestelenmiş beş adet eserinin adını vermiştir.[9]

Takiyüddin Mehmet Emin Ali, *Musika-i Hümayun Tarihi* adlı eserinde Todoraki'nin çok yönlü müzisyenliği hakkında şu enteresan bilgiyi vermektedir: "Hristiyanlardan bazıları Müslüman takımı ile dahi bulunurlar Kemânî Todoraki gibi. Zira Kemani Todoraki gibi hem keman hem de lavta çalar gelmemiş, dinen caizdir derler, Kemani Rıza Efendi'nin vefatından sonra Todoraki'yi Müslüman faslına alırlar.[10]

Sonuç:

İncelediğimiz belge, saraydaki himaye sistemi hakkında önemli ipuçları içermektedir. İdarecilerin müzik üzerinde uyguladıkları himayeyi gösteren bu belgede değişimle beraber geleneğin de sürdürülmeye çalışıldığı görülmektedir.

İdareciler bu belgede görüldüğü üzere sarayda uzun zamandan beri var olan müzik eğitimi sisteminin başka bir şekilde devamını sağlamayı amaçlamışlardır. Bu durum Osmanlı idarecileri ve devlet aklının müziğe kapsayıcı bir bakış açısıyla yaklaştığını göstermektedir. Bu vizyonu bu tarz önlemlerin yanı sıra bu dönemde yetişen birçok müzisyenin müzikal becerilerinde görmek mümkündür.

Musika-i Hümayun'da görev yapan birçok Türk müziği sanatçısının aynı zamanda bir Batı müziği enstrümanı da çalması bu durumu kanıtlar mahiyettedir. Dede Efendi'nin torunu olan Sermüezzin Rif'at Bey, Neyzen Yusuf Paşa ve Musika-i Hümayun mirlivası Necip Paşa bu müzisyenlere örnek olarak gösterilebilir.

Bu belgede müşahede edilebilecek diğer bir unsur, kurumsal sürekliliktir. Osmanlı müzik kurumları ve geleneğinde değişiklikler meydana gelse de bir sürekliliğin varlığından söz etmek mümkündür. Toplumsal ve politik değişimler sonucunda özellikle sarayda bulunan kurumsal müzik yapısında değişimler olmuş ancak bu kurumların temelini oluşturan ana yapı sürekliliğini korumuştur.

Müzik sosyoloğu Onur Güneş Ayas, mehterhanenin lağvedilmesinin ardından Musika-i Hümayun'a eklemlenerek yaşamaya devam eden Türk müziği kurumsal yapısının süreklilik durumuna işaret etmiştir. Ayrıca, Ayas aynı süreklilik durumunun Cumhuriyet'le beraber kurulan Ri-

8. Nuri Özcan, "Haşim Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 16 (1997): 407.

9. Yılmaz Öztuna, "Todoraki", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. 2 (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 323.

10. Takiyüddin Mehmet Emin Ali, *Musika-i Hümâyûn Tarihi*, vr. 35. Takiyüddin Mehmet Ali, sarayda gayrimüslimlerden ve Müslümanlardan oluşan iki farklı Türk müziği topluluğu olduğundan bahseder. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hikmet Toker, *Elhan-ı Aziz* (İstanbul: Milli Saraylar Yayınları), 196-197.

yaset-i Cumhur Fasıl Heyeti örneği üzerinden de gözlemlenebileceğini belirtmektedir. Zira bu topluluk, Musika-i Hümayun'a bağlı olarak görev yapan ve Sazendegân-ı Hassa veya İnce Saz Heyeti olarak adlandırılan topluluktan başka bir şey değildir.[11]

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, belgede anlatılan süreç sarayda bulunan müzik eğitimi sisteminin sürekliliğini sağlamak üzere alınan bir tedbiri kapsamaktadır. Yöneticilerin mezkûr sürekliliği sağlama hususunda gösterdikleri çabanın nedenini bu dönemin reform algısında bulmak mümkündür. Dönem reformları incelendiğinde tespit edilecek en mühim unsurlardan birinin, bu reformların uyarlamacı (adaptive) yönü olduğunu vurgulamak isteriz.

Dönem reformlarında önemli oranda adapte etme çabası olduğundan bahsedilebilir. J. Obert Voll, 19. yüzyılda özellikle Mısır ve Osmanlı yöneticileri tarafından uygulanan reformların temel prensibinin uyarlamacılık olduğunu belirtmektedir. Yazarın bu konuyla ilgili yazdığı şu paragraf, mezkûr durum hakkında aydınlatıcı evsaftadır: "Fikirler ve teknikler izafi olarak hem reformcular hem de toplum için yeniydi fakat siyasal elitin rolü esasen İslamın uyralamacı tarzının bir devamıydı… [Reformcular] Evvelki halifeler ve Emeviler gibi, devleti güçlendirmek amacıyla pragmatik bir şekilde elverişli tekniklerden yararlandılar."[12]

Carter Findley'in bu yüzyılda yapılan reform hareketleri ile birlikte Osmanlı yönetim sistemine dâhil olan nizamnamelerde sürekli ve uyarlamacı bir unsur bulunduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Kurumsal nizamnameler hazırlandığında, geleneksel modelleri büyük ölçüde devam ettiriyor olmaları bunların en çarpıcı özelliğini oluşturuyordu."[13]

Sunduğumuz belgede görülen ve yukarıda çeşitli örneklerle açıklamaya çalıştığımız, dönüşüme açık, sürekli ve kapsayıcı vizyonun her dönemde uygulanacak müzik politikaları için bir model olabileceğini düşünmekteyiz.

Kaynaklar

Ayas, Güneş. *Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014.

Benlioğlu, Selman. *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

Burke, Peter. *History and Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2012.

Findley, Carter Vaughn. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Bürokratik Reform*. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.

İnalcık, Halil. *Şair ve Patron*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2003.

Özcan, Nuri. "Haşim Bey". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 16 (1997): 407-408.

Öztuna, Yılmaz. "Todoraki". *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. 2. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1969.

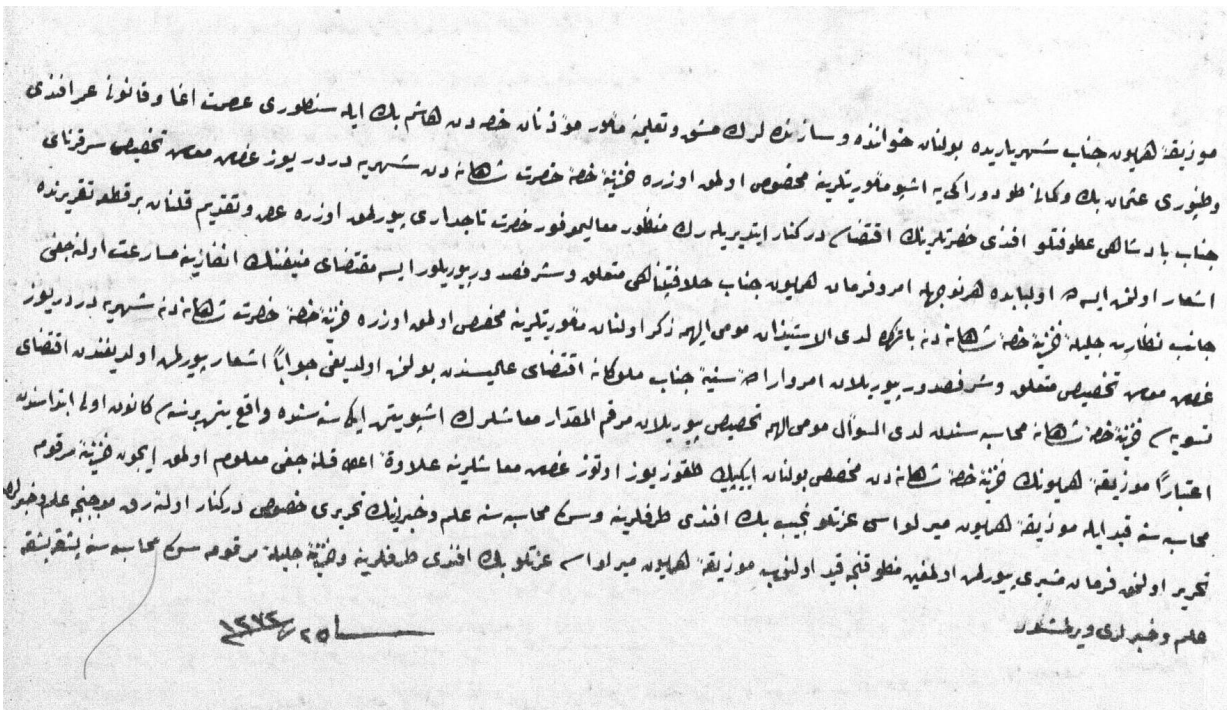
Takiyüddin Mehmet Emin Ali. *Musika-i Hümâyûn Tarihi*. Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları. Bel_Yz_K.001124

Toker, Hikmet. *Elhan-ı Aziz*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 2016.

Voll, John Obert. *İslam Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Yöneliş Yayınları, 1996.

BOA, HH.d 653, 69b.

11. Güneş Ayas, *Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi* (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014), 284.
12. John Obert Voll, *İslam Süreklilik ve Değişim* (İstanbul: Yöneliş Yayınları, 1996), 155.
13. Carter Vaughn Findley, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Bürokratik Reform* (İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014), 229.



Muzika-i Hümâyûn-ı cenâb-ı şehriyârîde bulunan hânende ve sâzendelerin meşk ve talimine memûr müezzinân-ı hâssadan Hâşim Bey ile Santurî İsmet Ağa ve Kanunî Ömer Efendi ve Tanburî Osman Bey ve Kemanî Todoraki'ye işbu memûriyetlerine mahsus olmak üzere Hazine-i Hâssa-i Hazret-i Şâhâneden şehriye dörder yüz kuruş maaş tahsisi ser-kurenâ-yı cenâb-ı pâdişâhî âtıfetlü efendi hazretlerinin iktizâsı derkenar etdirilerek manzur-ı ma'âlî-mevfur-ı hazret-i tâcdârî buyrulmak üzere arz u takdim kılınan bir kıt'a takririnde iş'ar olunmuş ise de ol bâbda her ne vechile emr ü fermân-ı hümâyûn-ı cenâb-ı hilâfetpenâhî müteallık ve şeref-südûr buyrulur ise muktezâ-ı münîfininin infazına müsaraat olunacağı cânib-i nezâret-i celîle-i Hazine-i Hâssa-i Şâhâneden ba-tezkîre lede'l-istîzân mûmâileyhime zikrolunan memûriyetlerine mahsus olmak üzere Hazine-i Hâssa-i Hazret-i Şâhâneden şehriye dörder yüz kuruş maaş tahsisi müteallık ve şeref-südûr buyrulan emr ü irâde-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâne-i iktiza-yı âlîsinden bulunmuş olduğu, cevâben iş'ar buyrulmuş olduğundan iktizâ-yı tesviyesi Hâzine-i Hâssa-i Şâhâne muhasebesinden lede's-suâl mûmâileyhime tahsis buyrulan murakkamü'l-miktar maaşların işbu yetmiş iki senesinde vâkî yetmiş bir senesi kânun-ı evveli ibtidâsından itibâren Muzika-i Hümâyûn'un Hazine-i Hâssa-yı Şâhâneden muhasses bulunan iki bin dokuz yüz otuz kuruş maaşlarına ilâveten i'tâ kılınacağı malum olmak için hazine-i merkume muhasebesine kayd ile Muzika-i Hümâyûn mirlivâsı izzetlü Necip Bey Efendi taraflarına ve sergi muhasebesine ilmühaberlerinin tahriri husûsu derkenâr olunarak mûcibince ilmühaberleri tahrir olunmak fermân-ı müşirî buyrulmuş olmağın mantukınca kayd olunup Muzika-i Hümâyûn mirlivası izzetlü beyefendi taraflarına ve hazine-i celile-i merkume sergi muhasebesine başka başka ilmühaberleri verilmiştir.

Fî 25 Rebî'ü'l-âhir sene 1272 [4 Ocak 1856] (BOA, HH.d. 653, 69b)

Arel Arşivinden

Zeki Ârif'ten Arel'e Mektup

Hulusi ÖZBAY

Mecmuanın bu sayısında, Kanunî Hacı Ârif Bey'in oğlu Zeki Ârif Ataergin tarafından 1943 senesinde H. Sâdeddin Arel'e gönderilen ve Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde muhafaza edilen Arel Arşivi'nde AE-37/41-2 numarasıyla kayıtlı bulunan mektubu ve Arel'in kendisine vermiş olduğu cevabı ele alacağız.



Bestekârlığının yanı sıra aynı zamanda Arel gibi bir hukukçu da olan Zeki Ârif'in, 1943 Kasım'ında Arel'e gönderdiği mektubu kaleme alışında başlıca iki sebep bulunmaktadır. Bu sebeplerden ilki aynı sene içerisinde İstanbul Konservatuarı ilmî kurul reisliğine getirilen Arel'i tebrik etmektir.[1] İkincisi ise, Zeki Ârif'in çok kıymet verdiği hocası olan Kemanî Seyyid Abdülkadir Töre'nin konservatuar dâhilinde mütevazı dahi olsa bir vazifeye getirilmesi için bir ricadır. Zeki Ârif'in mektubunun hemen öncesinde ise, Arel'in mezkûr mektuba yazmış olduğu cevabın kendisinde bulunması için ayrıca yazdığı nüsha bulunmaktadır.

Babasının vefatının ardından senelerce Kemanî Abdülkadir Bey'le beraber bulunup ondan meşkini tamamlayan Ataergin, kendisiyle yapılan bir röportajda Töre hakkında "O, asrımızda son yetişen üstadlar içinde fevkalâde ilim ve ihtisas sâhibi ve amelî, nazarî tatbikatiyle musikimizde cidden ferîd ve mümtâz idi" demektedir.[2] Zeki Ârif, Arel'den, Gülşen-i Musiki mektebinin kurucusu, Darülelhan'ın kurulmasına verdiği layiha ile öncülük etmiş olup, *Usûl-i Ta'lim-i Kemân* müellifi olan üstadı Abdülkadir Bey için musikiye bu türden "tam elli senelik" hizmetlerine hürmeten "kadirşinâsâne bir âtıfet" "niyâz" etmiştir.

Zeki Ârif'e 1 Kânunuevvel 1943 tarihinde yazdığı cevapta meşguliyeti dolayısıyla gecikmiş olduğunu dile getiren H. Sâdeddin Bey ise Zeki Ârif'in ricasına ilişkin gösterdiği alakaya teşekkür etmiştir. Bu tür bir mevzunun zaten kendisi tarafından dikkate alınmasının tabiî olacağını dile getiren Arel, "Ancak her istenilen iş her istenilen zamanda yapılamıyor" diyerek Zeki Arif'in ricasının en azından o tarihlerde pek de mümkün olamayacağının işaretini vermiştir. Daha sonra sözü Cenâb-ı Hakk'ın takdirine getiren Arel, imkânlarla sınırlı olduğuna dikkat çekerek aslında

1. Haydar Sanal, "Hüseyin Sadeddin Arel", *DİA*, c. 3 (1991): 352.
2. R. Lale, "Üstad ve Maruf Bestekâr Zeki Arif Bey", *Türk Musikisi Dergisi* 35 (1950): 9.

kendisinin pek bir şey yapamayacağını anlatmak istemiştir.[3]

Hayatının son demlerinde orta dereceli okullarda müfettişlik ve Darüşşafaka Lisesinde musiki hocalığı yapan Abülkadir Bey,[4] ulaşabildiğimiz kaynaklarda görüldüğü kadarıyla aşağıda transkripsiyonu yayımlanan mektuplaşma sonrası İstanbul Belediye Konservatuarında bir vazifeye getirilmemiştir. Ancak 27 Ağustos 1946'daki vefatından aylar evvel bizzat Hüseyin Sâdeddin Arel'in "arzusuyla" İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından 20 Nisan 1946'da Abdülkadir Bey için bir jübile tertip edilmiştir.[5] Yapılan bu jübilede "masrafın pek yüksek, hasılatın ise pek düşük" olması, umulanı karşılamamış ve Töre'ye herhangi bir maddi imkân sağlanamamıştır. Abdülkadir Bey'in hiç memnun kalmadığı bu jübilede okunmasını istediği eserler dahi icra edilememişti. Jübilenin tekrarı hakkındaki düşünceler kendisine bildirildiğinde Abdülkadir Bey, Revi'ye göre "yine borçlu çıkarırlar" endişesiyle bunu reddetmiştir.[6]

Abdülkadir Töre, vefatından kısa bir süre evvel Necdet Revi'ye yazdığı bir mektupta konservatuardan kudümün kaldırılması ile alakalı yazdığı makalenin bir gazeteci tarafından gündeme taşınmasıyla konservatuardan kaldırıldığını belirtmiştir. Mektupta Arel'e de değinen Töre, "Doğrusu memnun oldum. Anlıyorum ki Hüseyin Sâdeddin Bey sözlerime lâzım gelen ehemmiyeti veriyor ve takdir ediyor" demektedir.[7]

Arel Arşivi'nde ayrıca Abdülkadir Bey ile Sâdeddin Arel arasındaki mektuplaşma da yer almaktadır. Bayram tebriği sebebiyle Abdülkadir Bey'in gönderdiği mektupta Arel'in kendisini ziyaretinden birkaç gün sonra sarılık rahatsızlığı geçirdiğini ve hastanede bulunduğunu yazan Töre, iyileşmesinin ardından ilk yapacağı işin Arel'i ziyaret etmek olduğunu kaydetmektedir.[8]

Arel'in geniş ve kıymetli nota koleksiyonunda "Seyyid Abdülkaadir Bey'den" ibaresi taşıyan, ciddi miktarda nota bulunmaktadır.[9] Zeki Ârif'in mektubunun metnine geçmeden önce, nazari bakımdan birbirleriyle farklı düşüncelerde olsalar da birbirlerine gereken nezaketi ve alakayı fazlasıyla gösteren Arel ve Töre arasındaki ilişki hakkında fikir verebilecek küçük bir hadiseye de değinmek gerekiyor. Gülşen-i Musiki mektebinin Tepebaşı'ndaki Dram Tiyatrosu'nda Hilâl-i Ahmer menfaatine verdiği ilk konserinde Abdülkadir Töre'nin küçük kızı Saadet, solo olarak kemanıyla Hüseyin Sâdettin Arel'in "Fenâyî Hayat" isimli eserini icra etmiştir.[10]

Mezkûr musikişinaslar arasındaki derin bir tetkike muhtaç olan ilişkiler dünyası aydınlatıldıkça musiki tarihimiz de aynı ölçüde belirginleşecektir. Bu türden vesikalar da bu yoldaki araştırmalara yardımcı olacaktır.



Abdülkadir Töre

3. Ar. E-37/41-1, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
4. İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Hoş Sadâ Son Asır Türk Musikişinasları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1958), 28.
5. Necdet Revi, "Seyyid Abdülkadir Töre ve Birkaç Hâtıram", *Musiki Mecmuası* 429 (1990): 11.
6. Revi, a.g.m., 11.
7. Revi, a.g.m., 11.
8. Ar. E-37/35-2, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
9. Örneğin bkz. N-6, N-325, N-326
10. Hüsnü Tüzüner, "Gülşen-i Musiki Mektebi Hâtıralarım", *Türk Musikisi Dergisi* 21 (1949): 6.

6. 11. 943
İzmit: Demiryolu 77/1. Numro: 8
Avukat Zeki

Muhterem üstâdım efendim;

Zât-ı âlilerinizin İstanbul Konservatuarında çok mühim ve nâfiz ve millî mûsikîmizin san'at ve icrâ bakımından yüksek inkişâfına hâdim olacağına iştibah bırakmayan bir vazîfe ile hâlen bezl-i mechûd etmekte olduğunuzu derin bir memnuniyet ve şükranla öğrenmiş bulunuyorum. Zât-ı âlilerine vicdânî bir samimiyetle arz-ı tebrikât eder ve meşkûr hizmetlerle devâm-ı muvaffakiyetinizi temennî eylerim. Hiç şübhesiz ki konservatuardaki hey'et-i mûsikîyyemiz zât-ı alîlerinizin kudret ve liyâkat-i ilmiyyenizden, mebrûr-i himmetinizden kemâliyle müstefid olarak vereceği konserlerde bâriz ve şâyân-ı takdîr fârikalarla temâyüz edecektir.

Geçen günü nezdinde misâfireten bulunduğum üstâd Kemânî Abdülkadir Bey de görüşme esnâsında bendenizin bu husûsdaki kanaât-i vicdâniyyeme (…) bir samimiyetle iştirak etmişti. Bendeniz mûmâileyhin zât-ı âlîlerine olan bu derin i'timâdı ve alâkasını hürmet ve tebcîl ile telâkki ederken onun da musikimizde tam elli sene devâm eden hizmet ve himmet-i mütemâdiyesinin mühmel ve konservatuarda bugün bir peyk ü mihrak olan zât-ı âlilerinin hidemât-ı bergüzîdesine refâkat ve müşârekette bulunamamak sûretiyle bizâtihi mehcûr kalmasına vicdânen bir türlü kail olamadım. Bu sebebledir ki şu arîzamı Abdülkadir Bey'in şahsî ve ilmî meziyetlerini bihakkın takdîr buyuran ve zaman zaman kendisine dostluğunuzun kıymetdâr tezâhürâtını ibzâl etmekten çekinmeyen zât-ı âlîlerini mûmâileyhi konservatuarda kıymetli mesâî ve azm ü içtihâdınız arasında hâtırlamanızı ve ona musikimize olan elli senelik hidemâtına hürmeten olsun bu yüksek ve kıymetli ilim ve san'at müessesemizde kadr ü şeref ve meziyyet-i şahsiyyesiyle münâsib bir vazîfe verilerek kadirşinâsâne bir âtıfet ve mürüvvetle âhir ömründe huzûr ile yaşamak imkânı vermenizi niyâz ve istirhâm eyliyorum.

Büyük Atatürk, lisan ve edebiyâtımıza bunca unutulmaz, lâyemut eserlerile hizmetleri olan şâir Abdülhak Hâmid, Hüseyin Rahmî, Ahmed Râsim gibi eâzım-ı üdebâmızı âhir ömürlerinde mücerred-i taltif için kadirşinâsâne bir lütûf ve inâyet göstererek Büyük Millet Meclisinde meb'usluk pâye ve vazîfe-i teşrîiasiyle tavzîf etmişti. Zât-ı âlîniz de Atamızın veciz ve âlicenâbâne hareketine imtisâl edebilecek kadar yüksek ve insânî fazîletlerle münevver ve mümtâzsınız.

Bugün sizin bir dostunuz ve yâr-ı cân-ı kadîminiz olan kıymetli üstâd –emîn olunuz ki– müzâyaka ve müşkilât içinde pûyân u acz ü fütur ile nâlân u girîzândır. Bunu bu def'a kendisini evindeki ziyâretimde pek rânâ ve bâhir olarak müşâhede edip kalben dâğdâr-ı teessür ve telehhüf oldum. Belki üstâdın, konservatuarda velev mütevâzı dahi olsa emzice-i rûhiyyelerinin tefâvüt ve tenâküründen dolayı kendisine verilebilecek mevkîi dahi hoş görmeyenler bulunabilir. Fakat, âharın şahsî ve hasmî mütâlâaları, insânî ve ulvi mefkûreleri istilâya uğratamaz.

Bunu zât-ı fâzılâneleri bendenizden daha iyi takdîr buyurursunuz. Herhâlde mutlak sûretde üstâd Abdülkadir Bey'in bugün mazhar-ı himâyet ve himâyetiniz olması, kendisine son dem hayâtında kadirşinâsâne ve naimâne bir huzur ile yaşamasına imkân verilmesi lüzûmuna kanîim.

Taraf-ı kerîmânelerinde üstâda konservatuarda verilecek bir mevkî kendisini çok minnetdâr ve müteşekkir kılacaktır. Bunu kemâl-i ehemmiyetle yüksek nazar-ı dikkatinize arz eder, ma'rûzâtımın mahrem kalmasını hâssaten ricâ ile sonsuz hürmet ve tekrîmlerimin kabûlünü istirhâm eylerim azîz üstâdım efendim.

Kanûnî merhûm Hacı Ârif Bey-zâde Zeki Ârif

6. 11. 943

انیسیت : دمریولی . 77/1 نومره
آووقات ذکی

محترم استادم افندم :

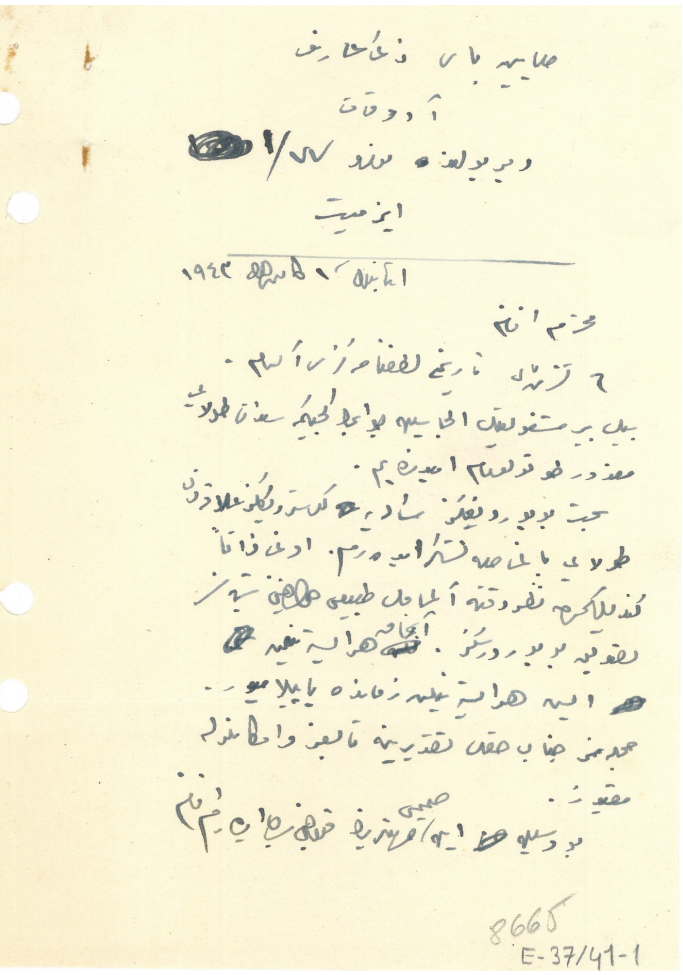
ذات عالیلرینك استانبول خونسر واقع اولان حضورلرینه مهم وفاخر وملی موسیقیمزك ضعف واجرا ماقصه لرینه یوکسك انکشافنه خادم اولمق جهتنه اشتباه براقمایاراق بر وظیفه ایله خالدانه بدل مجهود ایتمکده اولدیغکزی درین بر محبتله وشکرانه ایله اگره نمسه بولونیورم . ذات عالیلرینه وجدانی بر صمیمیتله عرصه بر یکان ایفاد و مشکور خدمتلرله دوام موفقیتلری تمنی ایلرم . هیچ شبهه یوکه خونسر واقع اولان هیئت موسیقیه نز ، ذات عالیلرینك قدرت ولیاقت علمیه لرنده ، مروج و هنکزده کمالیله مستفید اولدیغی ویره جکی خونسرلرده بارز و شایان تقدیر خارقه لرله تمایز ایده جکدر . گلهه گونی نزدنده مساحة برلیقیم استاد کمالی عبدالقادر بکدن گوردیکمز بو خصوصده کی قناعت وجدانیه مه وجهد و ثابته جسیمیله استرداط ایتمشدی . بنده گز ، مطالعه لرك ذات عالیلرینك اولدیغی بو دیرینه اعتمادی و علاقه سی حرمتی تجسیل ایله تلقی ایده گکن آناك ده موسیقیمزه تمام الی سنه دوام ایده جك خدمت و همت متمادیه سنك مرحبا و خونسر واقع اولان بوگون برلیك و محافه اولدیغی ذات عالیلرینك خدمات برگزیده سنه رفاقت و مشارکته بولونماسی جمهور بیلم بدانه مباهاتله قالمنه وجداناً بر درلو قانع اولامادم . بو سبیله دکلم شو عریضه می عبدالقادر بکك شخصی و علمی فضیلتلرینی عموده تصویر ایچون دکل ، بالعکس ذات عالیلرینك موعالیهی خونسر واقع اولدیغی جهتله دوستلرمزك قیمتدار نظاهراتی ابدال ایتمکده بولندیغمز زمانلرده بیلهرك و زمانه زمانه گنیشه دوستلرمزك قیمتدار نظاهراتی ابدال ایتمکده بولندیغمز زمانلرده بیلهرك و زمانه زمانه گنیشه قیمتلی مساعی وغرم و اجتهادیلر آراسنده خاطرلامه گزی و آکا موسیقیمزه اولدیغی الی سنه لك خدماتنه حرمة الوصول برطاقت و حرمت آخر عمرکده حضورلرینه یاشاتمه امکانی ویرمکلری نیاز و استرحام ایلرم . بویوك آنا قوك لسان وادبیاتمزه بونجه اونودولماز ، لایموت اثرلرله خدمتلری اولدیغی شاعر عبدالحق حامد ، حمدی ، احمد راسم گی اعاظم ادبامزی آخر عمرلرنده محروم لطیف ایچون قدرشناسانه براطف و عنایت گوستره رك بویوك ملی مجلسده مقبوله یایه و وظیفه تعریفیله توظیف ایتمدی . ذات عالیلرینك آنا مزك وجیز و عالیجنابانه حرکتنه استمال ایله بیلدیکمز قدر یوکسك و انسانی فضیلتلرله متور و متمازسیکز . بوگون سزك بر دوستکز و یاخود جامعه خدمتکز اولدیغی قیمتلی استاد ـ اعیه اولدیغکز ـ مضایقه و مشکلات ایچنده بولدیغی و محرومیتلر ایله نالانه دگرینه اندر . بونی بو دفعه گیدیشی اولدیغی زیارتمده بك رعنا و باهر اولدیغنی مشاهده ایدوب فعلیاً و مقدار تأثر و تلهف اولدم . بلکه استادك ، خونسر واقع اولدیغی و بو متواضع وظیفه اولسه افرط روحیه لرینك تفاقت و تناکر سنده دولایی گیدیشنه ویریلمه بیلدیکی موضعی ده خوصه گوره مه بیلر بولونابیلیر . فقط ، آخرك شخصی و حسی مطالعه لری ، انسان و علموی مفکوره لری انسانیه انفرادیتمز . بونی ذات فاضلانه لری بیلدیکزدن وهمالی تقدیر بیورورسیکز . هرحالده و مطالعه صورتده استاد عبدالقادر بکك بوگونه مظهر حمایت و حمایتکار اولمای ، وخصوصاً دوم حیاتنده قدرشناسانه گیدیشی حضورلرینه یاشاتمه امکانی ویرمکلری لزوم قانعم . طرف کریمانه لرینه استاده خونسر واقع اولدیغی ویریلمه جك موقع گیدیشی چوجه مقتدار و متکار خیلاجقدر . بونی کمال اهمیله یوکسك نظر دقتلرینه عرصه ایلر ، مروضاتمك وخیم الماسی خاصة رجا ایله صوگلر حرمت قدیمه یك خیولی استرحام ایلدم غیرز استادم افندم

فائقی مرحوم حمدی عارف بك زاده

8667

E-37/41-2

Arel'in Zeki Ârif'in Mektubuna Verdiği Cevap



Sayın Bay Zeki Ârif
Avukat
Demiryolunda numro 77/1
İzmit
İstanbl | 1 Kanunıevvel 1943

Muhterem efendim,
6 Teşrinisani târihli lütûfnâmenizi aldım. Bin bir meşgûliyetin ilcâsiyle cevâbımın gecikmesinden dolayı ma'zur tutulmam ümidindeyim.
Bahis buyurduğunuz hâdiseye gösterdiğiniz alâkadan dolayı bilhassa teşekkür ederim. Onu zâten kendiliğimden nazar-ı dikkate almamın tabiî olacağını şübhesiz takdir buyurursunuz. Ancak her istenilen iş her istenilen zamanda yapılamıyor. Cümlemiz Cenâb-ı Hakk'ın takdirine tâbiyiz ve imkânlarla mukayyediz.
Bu vesîle ile samîmî hürmetlerimin kabûlünü ricâ ederim efendim.

Kitap-CD Tanıtımı

Önce Söz Kâr-ı Nâtık

Rıdvan AYDINLI

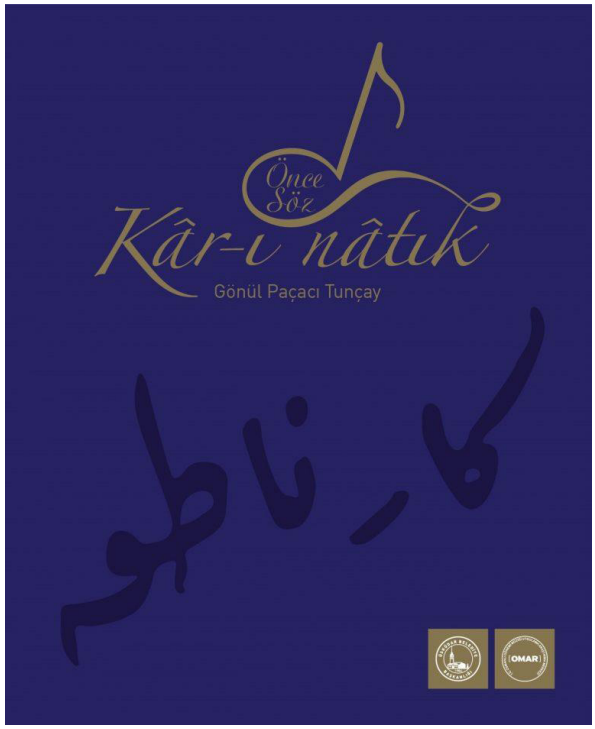
Gönül Paçacı Tunçay, *Önce Söz Kâr-ı Nâtık* (Taşınır bellek ilaveli)
İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2018, 203 sayfa

Gönül Paçacı Tunçay'ın *Önce Söz Kâr-ı Nâtık* kitabı, ön sözde belirtildiği üzere, yazarın 1994 yılında yazmış olduğu yüksek lisans tezinin genişletilerek kitaplaştırılmış hâlidir. Prestij kitap olarak basılan eserin yanında, notalarına ulaşılabilen kâr-ı natıkların ses kayıtlarının ve notalarının bulunduğu bir de taşınır bellek bulunmaktadır. Üsküdar Belediyesi'nin katkılarıyla sınırlı sayıda basılan kitap belediyeden elde edilebilmektedir.

Kitap, ön söz ve giriş bölümlerinin ardından gelen "Kâr-ı Nâtık Formu ve Özellikleri", "Kâr-ı Nâtık Formunun Öncü Örnekleri", "Mevcut (Bestelenmiş) Kâr-ı Nâtıklar", "Bestesi Günümüze Ulaşmayan Kâr-ı Nâtıklar" ve "Musiki Terimleri Üzerine Kurulu Muhtelif Manzumeler" olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Bunları takiben son söz, kaynaklar ve ek: kitabın ilişiğinde icrası bulunan kâr-ı nâtıkların güfteleri ile sona ermektedir.

Birinci bölümde, kâr-ı nâtık formu işlevsel, yapısal ve tarihsel açıdan ele alınmıştır. Kâr-ı nâtık formunun eğitsel (didaktik) ve aktarım-meşk açısından işlevinin açıklandığı bölümde Paçacı, kâr-ı nâtık formunun temelinde bu formun didaktik bir hüviyet taşıdığını; bestekârının temel endişesinin musikiyi aktarabilmek ve öğretebilmek için mahfuzâtındaki bilgileri bir biçimde istiflemek olduğunu belirtirken, "kâr-ı nâtıklar salt bir müzik eseri olarak telakki edilmeyip, klasik fasıllarda yer almamışlardır" diye eklemektedir. Yazar, nadir makamların tespiti ve örneklemesinde hâlen kâr-ı nâtıkların ilgili bölümlerine başvurulduğunu belirterek formun, âdeta, bir başvuru kaynağı olarak da kullanıldığını vurgulamaktadır.

Nota kullanımının geç dönemlerde başladığı ve aktarımını meşk sistemi ile sağlayan Türk müziğinde öğretici bir yöntem olması babında didaktik eserlerin bestelenmiş olması şaşılacak bir durum olmasa gerektir. Paçacı, kâr-ı nâtıkların hem güfte hem de beste açısından öğretici hüviyet taşımasını, güfte-beste korelasyonunun şifahi kültür yapısıyla örtüşen karakterini vurgularken, formun aktarım-meşk açısından işlevini bir kez daha gözler önüne sermektedir.



Yapısal bağlamda irdelenen kâr-ı nâtık formunda bestelenen eserlerin, genellikle, klasik anlayışta "ümmü'l-makamât" olarak da anılan rast makamıyla başladığına dikkat çekilmektedir. Kitabın ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı incelenerek güfte mecmualarında kullanılan makamsal tasnifin kâr-ı nâtıkların iç makam sıralamasıyla örtüştüğüne dikkat çekileceğini de söylemekte yarar var; dahası güfte mecmualarının da yine kâr-ı nâtıklar gibi rast makamıyla başladığı belirtilmiştir. Kâr-ı nâtıkların yapısal incelemesinde geçki (modülasyon) konusuna büyük yer verildiği görülmektedir. Rauf Yekta Bey, İsmail Hakkı Özkan, Fikret Kutluğ, Suphi Ezgi, Etem Ruhi Üngör ve Hüseyin Sadeddin Arel gibi nazariyatçı ve müzikologların yanı sıra Walter Feldman, Karl Signell, Don Randell ve Owen Wright gibi yabancı araştırmacılara atıflarda bulunularak geçki konusunda açıklamanın yer verildiği bölümün sonunda kâr-ı nâtıklarda geçki ele alınmıştır. Bestekârların kâr-ı nâtıklardaki makam sıralamasında ve gruplamasında göze çarpan yöntemler arasında: Ahmet Avni Konuk'un 119 makamlı kâr-ı nâtık örneğinde makamların karar perdelerine göre gruplamalar yapıldığı; Zekâi Dede'nin saba kâr-ı nâtığında içerdiği ortak sesler, çeşniler/dizilerden dolayı kolay geçiş yapılabilecek, birbirinin seyrini tamamlayan makamlar üzerinden gidildiği gibi tespitlere yer verilmiştir. Bu konuya özel bir örnek olarak, Dede Efendi'ye atfedilen rast kâr-ı nâtığın aranağmeli versiyonu gösterilmekte. Şimdiye kadar icra edilmemiş bir nüsha olarak, kitabın ilgili bölümünde belgelerine ve ekteki taşınır bellekte icra kaydına da yer verilen bu kâr-ı nâtıkta makam geçkileri, diğer örneklerden farklı olarak saz paylarında yapılmaktadır.

Birinci bölümün son bahsinde kâr-ı nâtıkların tarihsel açıdan incelendiği görülmektedir. Kâr-ı nâtıkların on beşinci yüzyıl ortalarına kadar kullanılmış olan birtakım eski formların değişmiş şekli olabileceği tespitine yer verilmiştir. Formun ilk örneklerine ünlü nazariyatçı Abdülkadir Merâgî'nin eserlerinde rastlandığından bahisle kâr-ı nâtıklarla benzerlik teşkil eden iki eski form; küllü'd-durûb (usullerin tamamı) ve küllü'n-nagam (nağmelerin tamamı) ile ilgili açıklamalara yer verilmektedir.

Tarihsel inceleme bahsinde, bestesi günümüze ulaşmayan lakin on beşinci yüzyıla ait bir güfte mecmuasında bulunduğu belirtilen bir külliyat güftesinin varlığı ve bulunduğu kütüphane, ilgililerin istifadesine sunulmuştur. Kâr-ı nâtık tanımına uyan güfteli eserlerin yanı sıra, bu formun saz eseri örneği sayılabilecek külliyatların da isimleri zikredilmiştir. Ulaşılabilen ilk örneklerden yirminci yüzyıla kadar külliyat formunda bestelenen eserler, bestekârları ve muhteviyatına da yer verilmektedir.

"Kâr-ı Nâtık Formunun Öncü Örnekleri" adını taşıyan ikinci bölümde Merâgî'nin Segâh Kâr'ına (Şeş-âvâz) ve Acemler'in Rast Nakış Bestesine yer verilmektedir. İlk eser bahsinde Merâgî ile ilgili ansiklopedik bilgilerin ardından eserin formunun kâr olmasına rağmen içerisinde terennümler arasında adları zikredilerek perdeleri gösterilmiş olan geveşt, şehnaz, selmek, mâye, nevruz ve gerdâniye âvâzelerinin mevcudiyetinden hareketle bunun da bir nevi kâr-ı nâtık sayılması icap ettiği belirtilmektedir. Eserle ilgili belgelerin (nota ve güfte mecmuaları) de genişçe yer verildiği Segâh Kâr'ın ardından Acemlerin Rast Nakış Bestesi bahsine geçilmiştir. Güftesinde birtakım makam adlarının ve ilgili geçkilerin bulunmasından hareketle bu esere de bir kâr-ı nâtık örneği olarak yer verildiği görülmektedir.

Kitabın en geniş bölümünü teşkil eden "Mevcut (Bestelenmiş) Kâr-ı Nâtıklar" bölümünde günümüzde notasına ulaşılabilmiş kâr-ı nâtık örnekleri kronolojik sırayla, nota ve güfte mecmuaları görselleri eşliğinde incelenmektedir. Yine bu bölümde bir başka önemli tespit dikkatleri çekmektedir. Pek çok kaynakta Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait olduğu zikredilen lakin Rauf Yekta Bey'in aynı güfteyi "daha eski tarihte yaşamış bir bestekâra ait olduğunun kuvvetle muhtemel olduğu" notunu eklediği bir rast kâr-ı nâtık bestesinin, incelenen çok sayıda nota koleksiyonundan hareketle, mevcut olmadığı bilgisine yer verilmektedir.

Önce Söz Kâr-ı Nâtık'ın dördüncü bölümünde "Bestesi Günümüze Ulaşmayan Kâr-ı Nâtıklar"



Hekimbaşı Mecmuası, "Manzume-i fihrist-i Sâmi Efendi"

ele alınmakta. "Kâr-ı Nâtıklar ve Güfte Mecmuaları Arasındaki İlişki" bahsiyle konuya girizgâh yapan Paçacı, "İçinde makam ya da usûl adı geçen bir güftenin, günümüze bestesi ulaşmamış olsa dahi vaktiyle bestelenmiş olduğunun en kuvvetli delili bir güfte mecmuasında yer almış olmasıdır" diyerek konunun devamında ele alınacak olan güftelerin (elde notası olmadığı hâlde) birer kâr-ı nâtık olduğu vurgusunu yapmaktadır. Akabinde yazar, incelememizin başında yer verdiğimiz bir konuya da şu şekilde açıklık getiriyor: "Bestesi mevcut olmayıp veya günümüze ulaşmayıp, güfte mecmualarının teşkilinde birincil rol oynayan bir güfte de mevcuttur". Ayrıca güfte mecmualarının içinde, genelde makam geçişlerinde boş sayfa bırakılmış olmasının tertip mantığı ile ilgili ipuçları verdiği tespiti göze çarpmaktadır. Dahası, güfte mecmualarında fasılların/makamların değiştiği sayfaların başında, o makamın içinde zikredildiği beyitlerin yazılması, bu beyitlerin bir bütünün birer parçası olduğu kanısını uyandırdığı belirtilmektedir. Nitekim "İbtida rast ile buldu nizam" mısraı ile başlayan ve bölümde ele alınacak kâr-ı nâtık güftelerinin ilki olan "Elif-i Evvel Tertîb-i Makam" bu kanının bir delili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kitabın son bölümü "Mûsikî Terimleri Üzerine Kurulu Muhtelif Manzumeler" başlığını taşımaktadır. Başlıkta belirtildiği gibi musiki terimleri içeren muhtelif manzumelerin ele alındığı bu bölüm: "Çengnâme'den", "Itrî'nin Hafız Post'un Ölümü Nedeniyle Düşürdüğü Tarih", "Hâtem Efendi'nin Kâr-ı Nâtığı", "Priştineli Nuri Bey'in Dîvânındaki Güfteler", "Üsküp Rifâî Tekkesi Şeyhi Sadeddin Sırrî Efendi'ye Ait Bir Şiir" ve "Bahr-i Tavil Örnekleri" alt başlıklarıyla ve örnekleriyle ele alınmaktadır. Yine belgeler ve çevrim yazılar ile incelenen bu örnekler arasında "Bahr-i Tavil Örnekleri" dikkat çekmektedir. Bahsin başında: "Her ne kadar kâr-ı nâtıklarda olduğu gibi güftesinde makam ya da usûl adı ihtiva etmese de değişik makam ve usûl geçkilerini barındırdığı için bu çalışmaya eklemek istediğimiz farklı bir beste biçimi daha mevcuttur ki bunlar, 'bahr-i tavil' formundaki şiirleri kullanan eserlerdir" açıklamasına yer verilmektedir. Belgeler ve çevrim yazıları eşliğinde daha geniş bir şekilde ele alınan Bahr-i Tavil formunun bu sayede kâr-ı nâtık formu güfteleri ile ilgili çalışmalarda yeni bir sayfa açtığı söylenebilir.

"Son Söz" ve "Kaynaklar"ın ardından kitap ilişiğinde icrası bulunan kâr-ı nâtıkların güfteleriyle kitap sona ermektedir. Kitapla ilgili genel bir değerlendirme yapmadan evvel ekte verilen taşınır bellek ile ilgili de bilgi vermek gerekiyor. Bellekte, ikinci ve üçüncü bölümde bahsi geçen on dört eserin ses kayıtları ve notaları bulunmakta. İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti tarafından seslendirilen bu eserler, kimisi tashihlerle tekrar yazılan notalar eşliğinde dinleyicinin de istifadesine sunulmuştur.

Önce Söz Kâr-ı Nâtık kitabı, kâr-ı nâtık alanında şimdiye kadar yapılmış en kapsamlı çalışma olması hasebiyle büyük önem arz etmektedir. Formun işlevsel, yapısal ve tarihsel açıdan incelenmesinin ardından evrakı bulunan örnekleri tıpkıbasım belgelerle zenginleştirilerek araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Salt musiki eseri bağlamında bırakılmayıp bestesi bulunmayan kâr-ı nâtık güftelerinin de yine

belgeler eşliğinde incelenmesi, zaman içerisinde bu alanda yapılabilecek çalışmalara öncülük etmesi açısından oldukça kıymetlidir. Musiki terimleri içeren muhtelif manzumelere de yer verilmesi, kitabı, ana konusu olan kâr-ı nâtık bağlamından biraz koparmış gibi görünüyor. Lakin bahsi geçen bölümde yapılan açıklamalar ışığında konunun, aslında, bağlamından hareketle daha geniş inceleme alanlarına kapı açabileceği ve araştırmacılara yol gösterebileceği de göz önünde bulundurulmalı.

Önce Söz Kâr-ı Nâtık kitabına
https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/KARINATIK_SML.PDF
adresinden ulaşılabilir.

Osmanlı'dan Günümüze Türk Müziğinde Yenileşme: Mutlu Torun Eserleri
İstanbul: OMAR, 2018



"Osmanlı'dan günümüze müziğimizde yenileşme" teması üzerinde gelişen OMAR V. Uluslararası Yaz Okulu, besteleri ve icrasıyla, müziğimizde yenileşme deyince şüphesiz ilk akla gelen duayen müzisyenlerimizden Mutlu Torun'a ayrıldı. Torun'un çok çeşitli formlardaki eserlerinden özenli bir seçki sunan bu CD'de ona Türk Müziği İcra Heyeti sanatkârları eşlik etti. Gönül Paçacı Tunçay'ın, Osmanlı müzik geleneği içinde değişimin, yenileşmenin seyrini ele aldığı sunuş yazısını da içeren CD kitapçığının değerli ve ilgi çekici bir tarafı da Mutlu Torun'un kalemiyle, eserlerin besteleniş hikâyeleri ve haklarında bilgiler içeren notların yer alması. Mutlu Torun'un 21 adet eserinden oluşan CD, OMAR'ın web sitesinden temin edilebilir.

Mümkün Mertebe: Osmanlı'dan Günümüze Müziğimizde Yenileşme
İstanbul: OMAR, 2018



OMAR V. Uluslararası Yaz Okulu'nun aynı temalı bir başka albüm projesi de müziğimizdeki değişimi, Dede Efendi'den Yavuz Özüstün'e uzanan bir bestekâr seçkisiyle, "mümkün mertebe" özetlemeyi amaçlıyor. Bu CD'de yer alan 13 adet saz eserini yaz okulu hocaları Hasan Esen (klasik kemençe), Sadreddin Özçimi (ney), Özer Özel (tanbur), M. İhsan Özer (kanun), Mutlu Torun (ud), Fahrettin Yarkın (bendir-daire) seslendirdi.
Bu CD, OMAR V. Uluslararası Yaz Okulu'nda dağıtılmak üzere bir kültür hizmeti olarak sınırlı sayıda basıldı.

İstanbul'da Medfûn Musikişinaslara Dair - II

M. Burak Çetintaş

Rumelihisarı Şehidlik Bektaşi Dergâhı'nın gelini ve canlarından, Ömer Fevzi Mardin Efendi'nin kıymetli manevi evladı muhterem büyüğüm, Musa Kazım Efendibabazâde Sıddıka Süheyla Artemel Hanımefendi'nin (15.3.1930 - 1.5.2018) aziz hatırasını yâd ederek...

Böyle bir yazı tasavvurunu birkaç yakınım ve daha sonra *Darülelhan Mecmuası*'nın yayın kurulu ile aramızda konuştuğumuzda doğrusu heyecanlandığım kadar malzemeyi nasıl bir araya getirebileceğim noktasında endişelenmiştim de. Zira İstanbul'un zaman içinde "imar hamleleri" ile "kentleşme ve göç" adı altında geçirdiği değişim, daha doğru bir ifadeyle tahribat hatta yok oluş, elimizdeki pek çok değerin kaybı ile sonuçlanmıştı. Bunların arasında mezarlıklarımız ve mezar taşlarımız ön sıralardadır. Hoş, bu böyle olmasa da cemiyet olarak ölülerimiz ve ebedî istirahatgâhlarıyla –akrabamız dahi olsa– pek de ilgili olduğumuz söylenemez. Yazıyı hazırlarken kaynaklarda mezarlarının var olduğunu okuduğumuz birçok müzisyenin kabrini pek çok kez tarif edilen adreste uzun uzadıya aradıysam da bulamadım. Bunlar içinde 1990'larda ve 2000'lerin başında yerli yerinde duranlar da vardı. Mesela Hâdi Bey'in Karacaahmed'de Büyük Selim Paşa'nın sofası civarındaki mezarını, Mehmet Nermi Haskan *Üsküdar Tarihi*'nde kaydediyor.[1] Ne var ki müteaddid ziyaret ve aramalarıma karşın bölgede bugüne ulaşabilmiş 20 kadar eski mezar şâhidesi içinde, kaynaklarda babasının yanına defnedildiği yazılı olan Hâdi Bey'inkine ulaşamadım. Yine bu civarda, Bandırmalı Tekkesi'nin karşısındaki mezaristana defnedilen Gizlice Evliya Türbesi türbedarı şeyh Mehmed Muhlis Efendi'nin taşını yerinde görebildiysem de Muhlis Efendi'nin oğlu ve son dönem Üsküdar ve İstanbul tarihinin aydınlık simalarından Eşref Ede'nin pederi bestekâr ve zâkir Hüseyin Tevfik Efendi'nin kabrini bütün gayretime rağmen bulamadım.[2] Zira bu bölge de Karacaahmed'in geri kalanı gibi tabir caizse hallaç pamuğu gibi attırılmış, canına okunmuştu. (**Resim 1**)

Hazirelerdeki taşlar –şayet imar hamlesi adı altında hazirenin yamacına yaslandığı vakıf eseri tümden sökülüp atılmadı, yıkılmadı ise– umumi kabristanlara göre görece daha şanslıdır. Zira bu ufak mezarlıklara modern dönemde defin yapılamaz, bu kısımlar biraz daha göz önünde olduğundan kırılıp dökülmesi de güççedir. (**Resim 2**) Kapısı, korunmak yahut bakım için değil, kimse girip çıkamasın diye asma kilit üstüne asma kilitle muhafaza altına (!) alındığından, müftülük, mezarlıklar müdürlüğü yahut vakıflar gibi yetkili kurumlardan müsaade getirilse bile dünya gözüyle içeride ne var ne yok görmek pek kimseye nasip olmaz.[3] Ya yetkili yoktur, ya kapının anahtarı kayıptır, yahut bulunan anahtar asma kilidin paslı yuvasına girip dişlileri bir türlü çeviremez,

1. Mehmet Nermi Haskan, *Üsküdar Tarihi*, c. II (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2001), 878.

2. Bu zatın kabrinden ve vefat tarihinden hem Sadeddin Nüzhet Ergun (*Antoloji*, c. II, s. 479) hem de Haskan *Üsküdar Tarihi*'nde bahsediyor.

3. Bu yazıyı hazırlarken Bolahenk Mehmed Nuri Bey'in Fatih Camii haziresindeki kabrini görmek ve tespit etmek için izin kâğıtlarım ile oraya gitmiştim. Mezarlıklar Daire Başkanlığından ve İstanbul Müftülüğünden izin almış olmama rağmen oradaki türbedar (!) aslında Türbeler Müdürlüğünden müsaade almam gerektiğini gayet nazik (!) bir üslupla ihtar ederek işimi kolaylaştırmış, tahmin edileceği gibi izin vermemişti. Daha sonra etrafı kolaçan ederken bulduğum özel güvenlik firmasının çalışanı kimse, belgelerime bakıp mezarın yerini bulmama ve birkaç poz (o da ayak kurmamak kaydıyla, tripod ile resim çekmek ayrıca yazılı izne tabi imiş) fotoğrafını çekmeme lutfen müsaade etmişti. Turistler yahut dünyadan bihaber pek çok insan ellerinde telefonla her şeyi dilediği gibi fotoğraflayabiliyorken araştırma için, şu kimselerin yakın gelecekte zaten yok olacak bu son hatıralarını belgelemek isteyenlere itinayla türlü güçlük çıkartılmasının esbabı acaba nedir, ben hâlâ anlam veremedim.



Fotoğraf: Burak Çetintaş

Resim 1 | Selanikli Udî Ahmed Efendi'nin Üsküdar Bülbülderesi Mezarlığı'ndaki kabri. Ne yazık ki Ahmed Efendi'nin baş ve ayak mezar taşları yakın geçmişte tahrip edilmiş, porselene basılmış fotoğrafı da yerinden sökülerek çalınmak istenirken parçalanmıştır.





Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 2 | Kudümzen Ahmed Ziyaeddin Dede'nin Yenikapı hamuşânındaki mezar taşı henüz gömülü iken (solda) ve yapılan kazıdan sonra çıkarıldığı sırada. Mezarın orijinal pehlesi var iken şâhide ne yazık ki bugün yeni mermere takılmış vaziyettedir. Asıl parçalar nerede, bilemiyoruz. Ayrıca Ahmed Dede'nin mezar taşının yeri de değiştirilmiştir.



Fotoğraf: Burak Çetintaş

Resim 5 | Nühüft âyin-i şerifin bestekârı Hüseyin Dede'nin Eyüpsultan Türbesi'nin haziresindeki mezarını vaktiyle çeviren parmaklık söküldükten sonra, parmaklığa asılı hâldeki bu levha da mezarın pehlesine betonlanarak iliştirilmiş. Kitâbenin hususiyeti, şâhidede yazılanın aksine, levhada Hüseyin Dede'nin vefat tarihinin hicrî 1141 değil 1135 olarak gösterilmesidir. Levhada yazılı kitâbe şöyledir: "Eger bunun aslın sual olunur ise bi-emrillâh-i tealâ karataşa / binüb ve kara yılanu kamçu idüb Horasan'dan Konya'ya Horasan evliyalarından ... / evladlarından nâmdâr-ı fahr-i âlem salallahû tealâ aleyhi vesellem üryân Derviş / Hüseyin Dede nûrunu "Sırr-ı Ali" sırrına olub şefaatin Allah u tealâ müyesser eyleye. / Sene, 1135"

hadi diyelim kilit insafa geldi de açıldı; bu defa yılların rutubeti ve çer çöpüyle pas tutmuş kapı size direnir. Girdiğinizi varsayalım, çalılar, yıllarca budanmamış hantal ağaçlar, ayakta ölüp çoktan devrilip koflaşmış ağaç gövdeleri, mevsim mevsim üstüne dökülüp somya gibi puf puf olmuş yapraklar ve bunların arasında bir gözüküp bir kaybolan haşerat ve hazirelerin tatlı ev sahipleri tosbağalar aşağı yukarı karşılaşacağınız manzarayı oluşturur. Hasılı, eski devrin musikişinası ile alakalı şu sayfalarda neşredilen fotoğrafların her biri böyle bir maceralı yolculuğun mahsulleridir. (**Resim 3**)

Ben mesela senelerden beri, evet neredeyse 20 senedir, kendi başıma izinli de gitsem bir yetkili bulup Tophane'deki Karabaş Veli Tekkesi haziresine girip meşayihin ve zâkirlerin taşlarını yakından görememiş, fotoğraflarını çekememiştim. Çektiğim ilk fotoğraflar, Hopçuzâdelerin ta parmaklıklara geçirilmiş tellerin arasından objektife münasip bir yırtık bulup teleyle çekebildiğim resimleriydi. Ancak birkaç ay evvelki son teşebbüsümde artık girebilmek mümkün oldu da iki taşı yakından görüp fotoğraflayabildim.

Bizde hazire ve mezarlık restorasyonları da ayrı bir derttir. Hele son dönemde birbiri ardına ihale edilen mezarlıkların vakıflar eliyle belediyelere tahsisi, ardından da belediyelerin kendi tesis ihtiyaçlarına göre restore projeleri hazırlamaları birinci sorundur. Çıkan projenin anıtlar kuruluna onaylatıldıktan sonra biraz uyularak ancak çoklukla değiştirilerek tatbiki değişik sonuçlara yol açabiliyor. Taşların yerleri değişiyor, bazen bütün ve eksiksiz taşlar sahada yüzergezer vaziyette olduklarından, yer olmasına rağmen dikilmiyor ve duvarlara asılabiliyor! Ve mesela sahada birkaç parça hâlinde kenara köşeye atılmış bazı taşlar bütünlenmeyip üç parça ise üç, dört parça ise dört ayrı yerde ve parçalar hâlinde teşhir edilebiliyor. Bunun en ilginç örneği, Yenikapı Mevlevihânesi başneyzeni Mehmed Efendi'nin bu yazıda fotoğraflarını neşrettiğim destarlı sikkeli başlığı ile (**Resim 4**) kitâbenin bulunduğu gövdesinin bir araya getirilememiş, ayak kısmının ise alelade mermer diye düşünülerek ortadan yok edilmesi hadisesidir. Bugün sikke ile kitâbe 20-25 metre arayla, hem de merhûm neyzenbaşının mezar yeri belli olduğu hâlde her nedense duvara çelik kelepçelerle tutturulmuş hâldedir. Bu taşlar ölünün kabrini işaretlemek için toprağa dikiliyor, süs diye değil ki? Yüzlerce senedir yerli yerinde duran bu taşlar, üstelik



Fotoğraf: İ. Fazıl Ayanoğlu



Fotoğraf: Serhat Başar



Fotoğraf: Serhat Başar

Resim 4 | Yine hamuşân: Neyzenbaşı Mehmed Dede'nin taşının safahatinin hazin öyküsü... Dede'nin taşı henüz sağlam ve yerinde (en solda, 1942), taş yerinde ve hâlâ tek parça (ortada, 2010) ve restorasyon çalışmaları başladığında sikkesi kırılmış vaziyette (en sağda, 2011). Taşın sikkesi durduğu hâlde her nedense yerine takılmadan başka bir kenara konmuş hâlinin fotoğrafı ise katalog kısmındadır. Pekâlâ, soralım: Bu restorasyon kimin gözetiminde yapıldı? Hazirede tespit edebildiğimize göre restorasyon adı altında yapılan uygulamada böyle daha pek çok mezar taşı tahrip edilmiş, kırılmış, parçaları kaybedilerek tanınmaz hâle getirilmiş. Bunun sorumluları kimler ve neredeler?

restorasyon adı altında neden yerlerinden sökülüp sergilenir, bilemem... Bu restorasyonlarda yapılan bir diğer dehşet iş de eski parmaklıkların sökülüp atılması. Tamiratlarda bir birliktelik yok. Bir firma eski parmaklıkları elden geçirip yeniden yerine takarken[4] mesela yine aynı Vakıflar'ın mülkiyetindeki bir başka hazirede ve yine aynı anıtlar kurulunun kontrolünde iş yapan başka firmalar parmaklıkları, şebekeleri söküp götürüyor, yerlerinde yeller esiyor. Bu sırada parmaklığa takılı mezar taşı levhaları ortada kalıyor yahut pehlenin bir kenarına acemice iliştiriliyor. Böyle restorasyon olur mu?[5] (**Resim 5**)

Bir diğer korkunç özensizlik de, tamirat esnasında ihaleyi kazanıp işi üstlenen firmaya sağlam ve tek parça teslim edilen taşların ustalar yahut vasıfsız amele elinde hırpalanarak canına okunmasıdır. Bunun bir örneği de bu yazıda yer verilen Neyzen Yusuf Dede'nin yine Yenikapı Mevlevihânesi'nin hamuşânında bulunan şâhidesidir. Yusuf Dede'nin, 2011'de çektiğimiz fotoğrafta (**Resim 6**) mezar taşı yerli yerinde ve kabrinin üstünde tek parça hâlinde dikili iken gerçekleştirilen restorasyonda dört parçaya kırılmış, ardından acemice yapıştırılmış ve her ne akla hizmetse mezarının üstüne dikilmek yerine yine mezarlığın duvarına asılmıştır. Bugün yazık ki Yusuf Dede'nin kabri kaybolmuştur. Bilmem ki bu umursamaz keyfî tutumun hesabı yetkililerce soruldu mu?

Yine Yusuf Dede'nin mezarı üzerinden örnekleyecek olursak, taşların zaman içinde yüzeylerinde oluşan tabakayı temizlemek için kullanılan yöntemler de kitâbeleri okunamaz hâle getirmekten ve mutfak tezgâhı gibi beyazlatmaktan başka bir işe yaramıyor. Hâlbuki restorasyon-

4. Mesela Beşiktaş'taki Yahyaefendi Dergâhı'nın mezarlığındaki tamirde böyle yapıldı.

5. Mesela Üsküdar'da Selâmi Ali haziresinde, Silivrikapı'da Seyyid Nizam mezarlığında, Yenikapı Mevlevihânesi hamuşânında ve Merkezefendi Tekkesi'nin geçenlerde düzenlenen haziresinde parmaklıklar yok edildi. Aynı şekilde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Mezarlıklar Daire Başkanlığı da zaman zaman devrilme ve yıkılma tehlikesinden dolayı paslanmış eski şebekeleri ve parmaklıkları kaldırmakta. Ancak bunların tarihî hüviyeti yahut üzerindeki levha kitabeler ne olacak, kimse hesap etmiyor. Birkaç sene evvel Karacaahmed Mezarlığı'nda *Mesnevî* şârihi muhibb-i hanedân-ı ehl-i beyt Mehmed Nâzım Paşa'nın –ki Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey'in babasıdır– tek kişilik kabrinin parmaklığı böyle ortadan kalkmış, o esnada parmaklığa takılı levha kitâbesi de yok olup gitmişti.





Resim 3 | Merkezefendi Tekkesi haziresindeki meşayih ve zâkir taşları dağıtılmadan evvel. Buradaki taşlar ve diğer şeyh taşları 2014'teki restorasyonda her nedense yerinden sökülüp birbirinden uzak noktalara dikildiler. Bu çalışma sırasında kimseye danışılmadığını, herhangi bir bilenin görüşüne müracaat edilmediğini söylemeye ise herhâlde gerek yok.

Fotoğraf: Burak Çetintaş



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 7 | Lahitli mezarlarda, lahdin yan kapaklarına simetrik olarak işlenmiş, taş işçiliğinin enfes örneklerinden; Osman Paşa'nın Merkezefendi'deki (sağ üstte), Miralay Arif Bey'in Selami Ali haziresindeki (sağ altta) ve Sultan Mahmud türbesindeki bir mezar lahdinde (solda) Mızıka-i Hümayun arması. Sultan Abdülaziz soyundan Gevheri Osmanoğlu'nun Sultan Mahmud türbesi haziresindeki mezar taşına (ortada) işlenmiş kemençe, tanbur ve ud motifleri. Sultan Efendi her üç sazı da icra ediyordu.

lardan sonra bu taşlara hiç müdahale edilmese, onarılan taşlar ağartılmadan yerli yerine dikilse ne olur?[6] Restorasyonlarda uzmanlar ve yetkililer bu taşların her gün binlerce kişi tarafından gazete gibi yüzlerce defa okunacağını zannederek, yüzlerce yıllık mezar taşlarının yüzeyinde geri dönülmez tahribata yol açıp on, on beş senede kitâbelerini okunamaz hâle getiriyorlar.

Vaktiyle tazyikli su ve kumlama metotları ile temizliği yapılan şâhidelerin kitâbeleri bugün okunmaz hâlde.[7] Şimdinin modası olan kimyasal temizlik de aslında kitâbe yüzeyinde yüzlerce yılda oluşan dokuyu yok ederek taşları açık havada iklimin çetin koşullarına karşı korumasız bırakıyor. Bu da her ne kadar ilmî bir metot gibi gözükse de aslında yine kitâbelerin ömrünü kısaltıyor. Hâlbuki bu temizlik yöntemlerinin hiçbiri uygulanmasa taşlar hem okunaklı kalacak hem de çok daha uzun seneler boyunca ziyaretçilerine bir şeyler söyleyebilecektir. Yine kimyasal temizlik mağduru, Yenikapı Mevlevihânesi haziresinde bulunan Yağlıkçızâde Ahmed Efendi'nin taşının harflerinin dökülmeye, ayrıca harflerin ufalanarak okunmaz hâle gelmeye başladığını söylemek lazım. Hatta bazı harfler hiç kalmamış.[8] Bir başka ifade ile, hazin olmakla birlikte kendimize şu itirafta bulunalım: Yakın gelecekte gerek hava kirliliği, fırtınalar, artan ısı, çiğ ve don olayları gibi doğal koşullardan ötürü ve gerekse restorasyon adı altında gerçekleştirilen yanlış uygulamalardan dolayı bu taşları önümüzdeki 10, 20 belki 30 sene içinde kaybedeceğiz. Elde ancak fotoğraflayarak belgelemeye çalıştığımız resimleri kalacak.

Bu bahse şimdilik nokta koyup şâhidelerin tipolojisi ve nasıl bir seçki yapmaya çalıştığıma dair birkaç açıklamayı sıralamak isterim.

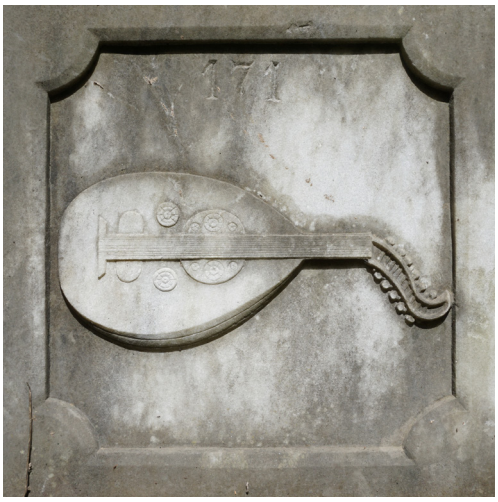
- Başlıklar meselesi mezar taşlarını inceleyen, bu hususta araştırma yapan ilgililer için hep merak konusu ve dahası muamma olmuştur. Geçen yazıda katalog kısmında yer verdiğimiz mesela 3, 4, 5 ve 6 numaralı taşların başlık cin-

6. İlgililer, yetkililer ve işi üstlenen firmalar taşlar temizlenmez ve ağartılmazsa yaptıklarının gözükmediğinden yakınıyorlar. Pekâlâ, ya çok değil bir sene sonra İstanbul'un kirli havasıyla yeniden simsiyah olmaktan öte, 10-15 sene sonra okunmaz hâle gelecek olan taşlara kim hayıflanacak, dertlenecek. Bu uygulamaların (şayet işin aslına vâkıf iseniz) restorasyondan öte kötü bir makyaj olduğunu her vicdan sahibi dile getirecektir. İnsan "Keşke hiç ellenmese, restorasyona alınmasa da olduğu gibi harabezâr kalsa. En azından parçası kaybolmaz, yeri değişmez, kitâbeleri okunur vaziyette kalır..." diye düşünmeden edemiyor.

7. Eyüpsultan'da Saçlı Abdülkadir Efendi haziresi ile Çemberlitaş'taki Sultan Mahmud türbesi haziresi bunun en düşündürücü örnekleri olarak her gün ziyaretçilerini selamlıyor.

8. Bunun bir diğer örneği de Fatih haziresindeki Bolahenk Mehmed Nuri Bey'in taşıdır. Kitâbenin eski ve "restorasyon" adı altında gerçekleştirilen bakımdan sonraki hâline ait resimler elimizde. Kimsenin şüphesi olmasın, taş birkaç sene sonra hiç okunamayacaktır. Merhumun taşının ve mezarının fotoğraflarına yazı dizisinin üçüncü kısmında yer verilecektir.







Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 8 | Selanikli Udî Ahmed Efendi'nin mezarından iki detay: Lahdinin ön yüzüne işlenmiş üç kafesli on bir kulaklı ud remzi ile şâhidesinin tepesine fes yerine oturtulmuş, müzisyenliğinin alameti lir. Kırık liri metrelerce öteden bulup fotoğraf için yerine taktım.

Resim 6 | Yenikapı hamuşânından bir diğer hazin manzara: Neyzen Yusuf Dede'nin mezar taşı asıl yerinde ve tek parça (!) hâlinde iken. Bugün mezar taşı tanınmaz hâldedir. Sözde restorasyon sırasında her nasılsa taş dörde kırılmış, pehleye giren kilit kısmı kaybolmuş; diğer üç parça ise yapıştırılarak bu defa asıl yerine değil, mezarlığın duvarına çelik kelepçelerle tutturulmuştur!

si literatürde "paşalı" olarak geçiyor. Ancak bu başlık şeklinin bu ismi nereden aldığı bugün için muammadır. Yine bu başlık üzerinden örnek verecek olursak, bu dört "paşalı" serpuşun üçü form olarak birbirine benzese de detayları ve yastıkları (iç kavukları) birbirinden tamamen farklıdır. Acaba neden böyle yastıklar kullanılmış, bu dikiş tiplerinin ayrıca bir anlamı var mıydı, kavuk tülbendleri ve iç yastıklar ne renk kumaştan imal ediliyordu? Herhâlde kavukçu yahut sarıkçı bu modelleri gönlüne geldiği gibi renklerden seçerek sarıp, dikip sahibine teslim etmiyordu. Bu sorular bugün için cevapsız kalmaya mahkûm gibi gözüküyor. Muhtelif kaynaklardaki renk ve şekil atıfları, hatta bazı diğer başlık isimlerinin de kaynağının kesin olmadığını hatırlatalım.

- Çok az örneği olmakla birlikte, müzikle uğraşan kimselerin mezar taşlarında icra ettikleri sazın remzi yahut şayet bandoda ise, bando armasının işlendiği de görülüyor. Daha çok lahitli mezarlarda, lahit kapaklarının yanlarına yahut ön ve arka yüzüne bu armaların yahut sazların işlendiğine şahit oluyoruz. (**Resim 7 ve 8**)

- İmam-ı evveller, sermüezzinler, müezzinler bu yazıya bestekâr olmasalar da dâhil edilmişlerdir. Zira bu kimseler, sarayda müzikle ve gırtlakla alakalı en üst mertebeye ulaşmış, padişahın huzurunda Kur'an ve ezan okumuş, belki eser de geçmiş kimselerdir. Mamafih pek çok kaynakta bu zatların makamlara hakkıyla hâkim ladinî eserleri icrada da pek usta olduklarına dair anekdotlar vardır. Bir örnek vermek gerekirse, bu yazının sonundaki katalog kısmında 32 numarada yer alan Selanikli Osman Efendi'nin müzikle alakasını mezar taşının kitâbesinden çıkarıyoruz. Kaynaklarda bahsi geçmese, elimizde bir yayını yahut bestesi olmasa dahi taşındaki yazıt bu yazıya dâhil edilmesine yeter delildir. 85 sene gibi uzun bir ömür sürmüş Osman Efendi'nin Allah'ın lutfu olan davûdî sesiyle senelerce devam ettiği cami ve tekkelerde dinleyenleri mest ettiğini biz, merhûmun lezzetli bir üslupla kaleme alınmış mezar taşı kitâbesinden anlıyoruz.

- Aynı şekilde zâkirbaşılar ve zâkirler ile beste yapmış meşayih de yukarıda bahsi geçen sebeplerden dolayı bu yazı serisinin ilgi alanındadır. (**Resim 9**)

- Kaynaklarda yakın geçmişe kadar mezar yeri belli ve mezar taşı mevcut olan bazı kimselerin bugün taşlarını bulamıyoruz. Seyyid Nizam



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 9 | Değişik taşlardaki tarikat alametlerinden, Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi'nin şâhidesindeki Rufaî tacı ve Mehmed Raif Efendi ile Yağlıkçızâde Ahmed Efendi'nin mezar taşlarındaki Mevlevî sikkesi.

zâkirbaşı Mollagürânîli Münib Efendi'nin, Şehremini'nde Remlî Tekkesi meşayihinden Halis Efendi'nin, musahib Basmacı Abdi ve yine musahib Suyolcu Salih efendilerin, 1950'lere kadar yerli yerinde duran bestekâr Hâşim Bey'in ve mesela Yahyaefendi'de medfûn Rif'at Bey'in yakın geçmişe kadar yerindeki mezarları, mezar taşları bugün nerededir? Geçen sayıda babası Tığlizâde Mehmed Latîf Bey'in mezar taşına (*Darülelhan Mecmuası*, 9. sayı, s. 74, no: 15) yer verdiğimiz Basri Bey'in 1990'larda henüz yerinde duran mezarı da bugün yok. Ne var ki hemen yakınında otuz, kırk kırık şâhide gelişigüzel istif edilmiş hâlde duruyor. Bir uygun vakitte gidip tek tek bakmak, okumak lazım. Belki de yirmi beş, otuz sene evveline kadar ebedî uykusunu babası ve dedesiyle yan yana uyuyan Basri Bey'in şâhidesi de o yığının arasındadır. Şimdiye kadar ulaşamadığımız şâhidesine yahut parçalarına belki ilerde tesadüf ederiz.[9] 22 Ocak 1937'de vefat edip Yakacık Kabristanı'na defnedilen Nevres Bey'in onca talebesi varken mezarını yaptıracak bir hamiyetli evladının çıkmaması ne acı... - Bugüne dek yerinde korunmuş taşların da tehlike altında olduğunu söyleyelim. Bizzat fotoğrafını çektiğim bazı taşların zaman içinde yok olduğunu yahut kasten yok edildiğini gördüm. Mesela yine geçen sayıda yer verdiğimiz Mehmed Sadık Ağa'nın Afife Hatun Tekkesi civarındaki mezarının ayak taşı 2017 yazında yerinde iken Kasım 2018'deki ziyaretimde etrafındaki birkaç şâhide ile birlikte devrilmiş ve kırılmıştı. En azından yerinden edilecekse bile başka bir aralığa dikilemez miydi? Kırıp atmak şart mıdır? Değil sormak, bu soruların üzerinde düşünmek bile insanın utanmasına kâfi değil mi?

Yazının bu ikinci kısmını toparlarken basit bir hesapla serinin ilk yazısında neşredilen 33 şâhide fotoğrafının ardından, yine müzik tarihimizle bağı bulunan 35 musikişinasın mezar taşının takdim edildiğini ve böylelikle iki yazıda yayımlanan taşların yekûnunun 68 olduğunu kaydedelim.

9. Basri Bey'in mezarını gördüğünü Mehmet Nermi Haskan da *Üsküdar Tarihi*'nde yazıyor (c. II, s. 816).

1. Şeyh Ahmed Vâhidî
Efendi Merhûm ve mağfûrun-leh / Mimar şeyhi seyyid / Ahmed Vâhidî / Efendi'nin / rûhiyçün el-Fatiha. / Sene, 1114 fî 20 Ramaza(N)[10]

2. Mevlevî Derviş Hüseyin Dede
Merhûm / ve mağfûrun-leh / Eyyübî es-seyyid / Derviş / Hüseyin / rûhiyçün / fâtiha. Sene / 1141[11]

3. Neyzenbaşı Hacı Mehmed Efendi
Merhûm ve mağfûr / serneyzen Hacı / Mehmed rûhuna / el-fâtiha. / Sene, 1160[12]

4. Neyzenbaşı Ahmed Dede
Hüve'l-Hallaku'l-Bâkî / Mâye-i sırr-ı Muhammed olmuş ilka hâkine / Sırr-ı Mevlanâ'yı tefhîm etmeye idrâkine / Mürşidin gavs ola sırrın dahî kutbü'l-ârifîn / Kâm-ı âlemden mücerred şübhe yok imsâkine / Hem aded ism-i celâl ile temâm Ahmed Dede / Feyz-i te'sîri yaman tiğ-i tâbnâkine / Dem çeküb hâmûş olub uşşâka (...) / Fâtiha Sernâyî Ahmed Dede rûh-ı pâkine. / Sene, 1162[13]

5. Bestekâr Şeyh Feyzi Efendi
Merhûm ve mağfûr / es-seyyid şeyh Feyzi Efendi / rûhuyiçün el-fâtiha. / Sene, 1174[14]

6. Sermüezzin Salih Efendi
Merhûm ve mağfûr / sermüezzin-i şehriyârî / es-seyyid Salih Efendi / rûhuna fâtiha. / Sene 1198 fî 24 S(afer)[15]

7. Zâkir Derviş Ahmed Âbid Dede
Yâ Hû / Hazret-i Merkez hankahı / fıkarasından merhûm / ve mağfûr zâkir / Derviş Ahmed / Âbid Dede rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1240 fî 7 RA(Rebiyülevvel)[16]

8. Sermüezzin Mehmed Şâkir Efendi
Hüve'l-Hayyu'l-Bâkî / Sabıkâ semüezzin-i / hazret-i şehriyârî / hâcegân-ı divân-ı / Hümâyûndan es-seyyid Mehmed / Şâkir Efendi'nin rûh-ı / şerifine rızâen-lillâh fâtiha. / Sene, 1241 fî 4 (Ramaza)N[17]

9. Zâkirbaşı Derviş Mehmed Efendi
Yâ Hû / Kimseye bâkî değildir çünki dehr-i bîsübût / Gel oku ihlâsıla bir fâtiha etme sükût / Bak hakikatle merkadime ibret al / Küllü nefsen fâ'niyye faallahu hayyu'l-lâyemût / Hâşim Efendi neslinden Feyzi / Ağa'nın oğlu zâkirbaşı / merhûm ve mağfûr es-seyyid Derviş / Mehmed Efendi'nin rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1251 fî gurre-i Ş(aban)[18]

10. Bülbül Hafız Mustafa Efendi
Yâ Hû / Ortaköy hatibi / tarik-i nakşiyyeden / merhûm ve mağfûrun-leh / Bülbül Hafız Mustafa / Efendi'nin rûhiyçün / rızâen-lillâh el-fâtiha. / Sene, 1262 fî 17 Z(ilkâde)[19]

---

10. Miladi 7 Şubat 1703 tarihinde vefat etmiştir. Şehremini'nde Mevlevihânekapısı yolu üzerinde Mimar Acem Tekkesi'nin haziresindedir.

11. Miladi 1728 senesinde vefat etmiştir. Hüseyin Dede merhûmun iki taşı vardır. Bunlardan biri mezarının başına dikili olan şâhide, diğeri ise bugün mevcut olmayan parmaklığına takılı bulunan levhadır. Kitâbelerdeki tarihler birbirini tutmaz. Levhada 1135 (miladi, 1722) şâhidede ise 1141 (miladi, 1728) tarihi okunuyor.

12. Miladi 1747 senesinde vefat etmiştir. Yenikapı hamuşânındadır. Bu taş yakın geçmişe kadar tek parça, sağlam vaziyette ve yerinde iken bugün maalesef bu perişan hâle getirilmiştir. Makale kısmında takdim edilen fotoğraflardan da anlaşılacağı üzere Mehmed Dede'nin taşı 2010'a dek yerli yerinde duruyordu. Ben de bu hâlde görmüştüm. Ancak 2012'de başlatılan ve uzun bir süre duran restorasyon çalışması sırasında her nasılsa taş yerinden çıkartılmış, ardından kırılmış ve daha sonra parçaları birleştirilerek mezarına dikilmek yerine mezarlığın duvarına çelik kelepçeyle tutturulmuştur. Mehmed Dede'nin sözde restorasyon sırasında kırılıp kopan destarlı sikkesi bugün de mezarlıkta ancak başka bir köşede, sanki devamı bulunamamış taşlardanmış gibi yere sabitlenmiştir. Pehle yuvasına giren ve 2012'de çekilmiş fotoğraflarda görülen ayak kısmı ise herhâlde lüzumsuz bir mermer parça diye atılmıştır. Mezarlıkta bu vaziyette darmadağın hâlde daha pek çok taş vardır.

13. Miladi 1748 senesinde vefat etmiştir. Galata Mevlevihânesi'nin hamuşânındadır.

14. Miladi 1760 senesinde vefat etmiştir. Eyüpsultan'da Ümmî Sinan Tekkesi'nin haziresindedir.

15. Miladi 18 Ocak 1784 tarihinde vefat etmiştir. Karacaahmed Kabristanı'nda, Duvardibi mevkiindedir.

16. Miladi 30 Ekim 1824 tarihinde vefat etmiştir. Merkezefendi'de, Abdülbâkî Paşa kütüphânesinin önündeki küçük haziredir.

17. Miladi 12 Nisan 1826 tarihinde vefat etmiştir. Karacaahmed Kabristanı'nda, Miskinler mevkiinin kuzeyinde hususî sofasındadır. Yanındaki üstüvânî taş, oğlu ressam Tevfik Paşa'nındır. Perişan hâldeki sofada aileden beş kişi medfûndur.

18. Miladi 1835'in Kasım ayında vefat etmiştir. Karacaahmed'de Büyük Selim Paşa Caddesi'nin ucunda, Bandırmalı Hâşim Baba Tekkesi'nin önündeki mezarlıktadır.

19. Miladi 6 Kasım 1846 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Tekkesi'nde medfûndur.

11. Zâkirbaşı Emin Efendi
Yâ Hû / Kutbü'l-ârifîn / Merkez Efendi / hazretlerinin dergâh-ı / şerifinde zâkirbaşı / merhûm ve mağfûrun-leh / Emin Efendi'nin rûhiyçün / el-fâtiha. Sene, 1264 fî 23 S(afer)[20]

12. İmâm-ı Evvel Mehmed İzzet Efendi
Hüve'l-Hayyu'l-Bâkî / Sudûr-ı izâmdan imâm-ı evvel-i / hazret-i şehriyârî merhûm ve mağfûr / el-muhtâc ilâ rahmeti rabbihi'l-gafûr / es-seyyid Mehmed İzzet Efendi'nin / rûhuna lillâhi'l-fâtiha. / Sene, 1265[21]

13. Sermüezzin Hüsnî Bey
Hüve'l-Hayyu'l-lâyemût / Âh arayıcıbaşızâde Mustafa Ağa'nın âh / Kıldı bu ferzend-i gevher pâresi azm-ı beka / Şehriyâr-ı asra müezzin idi hem nâgehân / Uğradı gençlikde bir derde bulunmadı devâ / Tûtîyi dembeste vü hayran iderdi bülbülü / Hazret-i Hakk âna vermiş idi böyle hûb sadâ / Geçme gafil bak hulûsa anla kim etdi kabûl / Bu Cihangîrî Hasan Efendi kutb-ı evliyâ / Düşdü bir mısrâ güher Mahfî dedim târihini / Hüsnî Bey hüsn-i amelle gitdi aşk olsun şehâ. / Sene, 1271[22]

14. Zâkir Hopçu Şâkir Efendi
Hû / Hazret-i kutb-ı Irakî pîr Abdülkâdir'in / Bendegânından Karabaş şeyhi bu zât-ı benâm / Göçdü pek mâhirdi esvât ü ilahiyyâtda / Tab'ına tavr u usûl-i mûsikî olmuşdu râm / Gitdi savt-ı gülşeni ol andelîb elhân ile / Hıdmet eylerken makâmı Sünbül'e bâ-şevk-i tâm / Rast etvâr u pesendide-edâ bir zât idi / Halka-i uşşâka şevkefzâ olurdu subh u şâm / Ânda âb-ı zemzeme kanmış idi bir vakt olub / Âzim-i beyt-i Hicâz ve zâir-i fahrü'l-enâm / Sûznâk oldu firâkı işte nâr-ı hicrine / Yandı ahbabı Senih-i bî-nevâ gibi temâm / Savt-ı hâme çargâh olsun dem-i târihde / Eyledi Şâkir Efendi evc-i firdevsi makâm. / Sene, 1276 fî 26 Rece(B)[23]

15. Sâzendegân-ı Şehriyârî Hacı Ali Efendi
Yâ Allah / Lâilâheillallâh Muhammedûn resûlullâh / Göçdü aşcıbaşı Hacı Sadık'ın mahdumu âh / Zâtı olmuşdı Zekâyi'nin hafid-i ekmeli / Zümre-i sâzendegân-ı şehriyâriden idi / Mevtine böyle hüner-mendin teessüf etmeli / Misli yok neyzendi hayfâ kıldı dembeste ecel / Mâsivâdan aşk-ı Mevlânâ ile çekdi eli / Pîr ü uşşâk bir hâl-âşina seyyid idi / Câyı cennetde ola evc-i makamât-ı velî / Yazdı Saffet fevti târihin oku rahmet ile / Hayf gitdi ehl-i dil derviş idi Hacı Ali. / Rûhuna fâtiha. / Sene, 1279 fî 4 R(ebiyülâhir)[24]

16. Bestekâr Mehmed Emin Bey
Seyyid Nizâmeddin hazretlerinin evlâdlarından / kaymakam Mehmed Emin Bey. Sene, 1285. / Mîr-i mumâileyhin zevcesi Emine / Mü'mine Hanım. Sene, 1293. / Mîr-i mumâileyhin kerimesi ve kaymakam / Mustafa Bey'in zevcesi Nefise / Zinnûre Hanım rûhları içün / fâtiha. Sene, 1307 fî Receb[25]

17. Neyzen Yusuf Dede
Hû / Dergeh-i Bâb-ı Cedîd'in sâfdil serneyzeni / Râh-ı Mevlânâ'da bezl-i cân iden Yusuf Dede / Ehl-i zikr ü muttakî hem âşık u pâk itikâd / Pür

20. Miladi 30 Ocak 1848 tarihinde vefat etmiştir. Merkezefendi Tekkesi'nin haziresindedir.

21. Miladi 1848 senesinde vefat etmiştir. Beylerbeyi sırtlarında, Küplüce Mezarlığı'ndadır.

22. Miladi 1854 senesinde vefat etmiştir. Cihangir Camii'nin bahçesinde, Cihângîrî Hasan Efendi türbesinin önündedir. Mezar taşı, 2018'de tamamlanan restorasyonda yerinden kaldırılıp 20 metre ileriye dikilmiştir.

23. Miladi 18 Şubat 1860 tarihinde vefat etmiştir. Tophâne'de Karabaş Tekkesi haziresindedir. Mezar kitabesindeki şiir Senihü'l-Mevlevî'nindir. Ne var ki Süleyman Senih'in bu şiiri, divanı 1859'da basıldığı ve mezarın sahibi Şeyh Şâkir Efendi bu tarihten bir sene sonra vefat ettiği için matbu kitabında yoktur. Senih o tarihten sonra 41 sene daha yaşamış ancak bu zaman zarfında kaleme aldığı şiirler ve düşürdüğü tarihler ne yazık ki herhangi bir yayında bir araya getirilip basılmamıştır. Şairin böyle ebcetle düşürdüğü ve taşa yazılmış pek çok vefat tarihi daha mevcuttur.

24. Miladi 29 Eylül 1862 tarihinde vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi'nin haziresinde, yola bakan parmaklıkların önünde ve Nâfiz Paşa türbesinin hizasındadır.

25. Miladi 1868 senesinde vefat etmiştir. Karacaahmed'de Büyük Selim Paşa Caddesi'nin ucunda, Bandırmalı Hâşim Baba Tekkesi'nin önündeki mezarlıktadır. Mehmed Emin Bey, Bandırmalı Hâşim Baba tekkesi şeyhinin oğlu ile Seyyid Nizam şeyhinin kızı Şerife Nefise Hatun'un izdivacından dünyaya gelmiş, bu çevrede yetişmiş, nefes ve ilâhî mahfuzâtıyla tanınırmış. Mezarına ait şâhide üç parça olarak sahada bulunup tarafımdan bir araya getirilerek dörde kırılmış olan pehlesinin üzerine konmuştur. Parmaklıkları ise çok evvel çalınmıştı. Merhûm Mehmed Emin Bey'in annesi, babası ve küçük yaşta vefat eden erkek kardeşi ise Silivrikapısı hâricindeki Seyyid Nizam Tekkesi'nin kıble tarafındaki mezarlıkta medfûndur. Dar hazirenin iki yanından geçen yoldan görülebilmesi maksadıyla çift taraflı kitâbe yazdırılmış olan mezar taşı, bu tek kişilik kabirde koyun koyuna kendisinin, hanımı Emine Mümine ile kızı Nefise Zinnûre hanımların medfûn olduğuna işaret ediyor.

tevâzû sahib-i hulk-i hasen Yusuf Dede / Yenikapu Âsitânı'nda çehel sâle yakîn / Hıdmet etdi sıdkla bî mâ vü men Yusuf Dede / Erdi nâgâh sem'ine bang-ı rübâb-ı ırci' / Oldı râzı etdi terk-i cân ü ten Yusuf Dede / Allah Allah diyerek cân verdi pîrin sâyesin / Gördi maksûdun bulur Allah'dan Yusuf Dede / Söyledi Hâmî mücevher fevtinin târihini / Gitdi nâycilerle hulde nâyzen Yusuf Dede. / Sene, 1290 fî 27 R(ebiyülâhir)[26]

18. Kudümzenbaşı Ahmed Ziyâeddin Dede
Hakk Dost / Serkudümî Mevlevî Ahmed Ziyâeddin Dede / Gûş tutdu nefh-i emr-i ırci'ye nagehân / Musikâr hâce kim bir fâikü'l-akrân idi / Oldu eslâfiyle demsâz u musahib hemcinân / Öyle muhlis abd-mahz olmuşdu kim zâtında hiç / Âlem-i tecridden gayrı bulunmazdı nişân / Şübhe yokdur destgîri olduğu Molla Celâl / Bahr-ı rahmetde ânı gark ide Rabb-i müstean / Söyledim ihvana lafzen rıhleti tarihini / Bin ikiyüz dahî doksan dört sâlinde hemân / Sene, 1294 Ş(aban) nazemehu ve ketebehu Derviş Sâdi[27]

19. Hattat Mehmed Şefik Bey
Âh mine'l-mevt / Çün ecel geldi âna olmaz aman / Cürmünü afv eyle yâ Rabbü'l-menân / Mâğfiret kıl olmasun hâli yamân / Mazhar-ı nûr-ı şefaat kıl her zemân / Mızıka-i hümâyûn hocası / Hattat Şefik Bey rûhuna fâtiha. / Sene, 1297[28]

20. Yağlıkçızâde Ahmed Efendi
Allah Hû / Esbak Bursa evkaf / müdîri tarikat-ı aliyye-i / Mevleviyye muhibbânından / Yağlıkçızâde merhûm / ve mağfûrun-leh el-Hâc Ahmed / Efendi rahmetullahi aleyh. / Sene, 1307 fî 18 Muharrem[29]

21. Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi
Yâ Hû / Meczûb-ı ilâhî / bende-i imâm-ı Rufâî / Said Paşa imamı / Hasan Rıza Efendi / rûhuna fâtiha. / Sene, 1307 fî 19 Şevval Cumartesi[30]

22. Neyzenbaşı Mehmed Râif Efendi
Yâ Hû / Terk idüb evladlarım hasretle dünyâda / Görüşdire bizi rûz-ı cezâda cenâb-ı Mevlâ / Rıhlet itdim mülk-i fânîden beka gülzârına / Lutf idüb ihsân ide ecrin cenâb-ı kibriyâ / Maliye hazine-i celîlesi vâridât-ı umumiyye / hulefâsından ve Yenikapu dergâh-ı / şerifi neyzenbaşılarından / ve dedegândan Mehmed Râif Efendi / ibn Mustafa rûhuna fâtiha. / Sene, 1308 fî 20 Şevval[31]

23. İmâm-ı Evvel Hafız Yusuf Efendi
Hüve'l-Bâkî / Hû / Rumeli sadaret / pâyesini hâiz / imâm-ı evvel-i hazret-i / şehriyârî merhûm / ve mağfûr es-seyyid / Hafız Yusuf / Efendi'nin rûhuna / el-fâtiha. Sene, 1310 / fî 20 Cemaziyelâhir. Harrere Aziz[32]

---

26. 24 Haziran 1873 tarihinde vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi'nin hamuşânındadır. Ne yazık ki bu taş da 2012'ye dek yerinde dikili vaziyette iken ne akla hizmetse bu tarihte başlayan restorasyon esnasında yerinden sökülmüş, o sırada sapasağlam tek parça halindeki taş sikkesiyle birlikte dörde kırılmış, bunun da pehle yuvasına giren kilit kısmı kaybolmuş, elde kalan üç parça ise çok kötü bir işçilikle yapıştırılarak tekrar yerine dikilmemiş, mezarlık duvarına çelik kelepçeyle tutturulmuştur. Yazısı da yapılan temizlik işleminden sonra bugün neredeyse okunmaz hâldedir.

27. Miladi 1877 senesinin Ağustos ayında vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi hamuşânındadır. Mezar taşı asıl yerinde değildir.

28. Miladi 1879 senesinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da, Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresindedir. İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Son Hattatlar*'da Şefik Bey'in bu taşından bahsederken yanlış, eksik ve yetersiz hazırlanmış olduğundan bahsediyor, mızıka ile ilgisi olmadığını yazıyor (s. 385 ve 388). Mızıka-i Hümâyûn hocası olmasa hiç mezar taşına böyle bir unvan kaydedilir miydi? Herhâlde hiç yazdırılmayıp yerine konmamasından ve mezarının kaybolmasından, bugün gözümüzün önünde en azından bir mezar taşının var olması yeğdir. Mezarı asıl yerinde değildir, 1930'larda meşhur hattat Muhsinzâde Abdullah Efendi ahfadının mezarları burada yapılırken Şefik Bey'in pehleli mezarı kaldırılıp bir kenara yaslanmış. Bugünkü yeri, kazıda bulunup meydana çıktıktan sonra dikildiği eski mezarının az önündeki boş sahadır.

29. Miladi 14 Eylül 1889 Cumartesi günü vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi haziresinde, Hacı Nâfiz Paşa'nın hayır eseri kütüphânenin kapısının önünde sol köşededir. İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Hoş Sadâ*'da Yağlıkçızâde'ye bir tam sahife ayırmış (1958, s. 34) ancak nâmını işittiğinden bahsettiği ve büyük kıtada bir de fotoğrafını koydurduğu merhûm hakkında hiçbir malumata ulaşamadığından bahsetmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi'ne zaman zaman giden, bundan öte oranın ihvanından pek çok ahbabı olan İnal'ın Yağlıkçızâde'nin bu hazirenin tam da ortasında medfûn olduğundan haberdar olmaması ne garip. Ayrıca aynı yazıda İnal, Ahmed Efendi'nin ilmiyeden olmadığını ısrarla vurguluyor. Ancak bu noktada da yanıldığı, mezar taşında mukayyed "Bursa evkaf müdürü" vazifesine atıftan anlaşılıyor. Yazar, vefat tarihine ve medfenine de ulaşamadığını kaydediyor, bu malumat da bilvesile burada vuzuha kavuşmuştur. Merhûmun bestelediği eserlerin kaydı olan, siyah meşin kapaklı 100-110 yapraklı yazma bir defteri ise uhdemizdedir. Yine İnal'ın *Hoş Sadâ*'da neşrettiği fotoğrafın camı ise vaktiyle Rauf Yekta koleksiyonunda idi. Öztuna da ansiklopedisinde (1969, c. I, s. 21) Yağlıkçızâde'nin vefat tarihini 1880 olarak göstermiştir.

30. Miladi 8 Haziran 1890 tarihinde vefat etmiştir. Üsküdar'da Toptaşı Caddesi girişinde Sandıkçı Edhem Efendi Tekkesi'nin haziresindedir.

31. Miladi 29 Mayıs 1891 tarihinde vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihânesi hamuşânındadır.

32. Miladi 10 Aralık 1892 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir.

24. İbrahim Sıdkı Efendi
Hüve'l-Bâkî / Mızıka-i hümâyûn / kolağalığından / mütekâid İbrahim / Sıdkı Efendi / ibn Halil Efendi / rûhiyçün el-fâtiha. / Sene, 1314 fî 26 Şaban[33]

25. Sermüezzin Hacı Hasan Efendi
Hüve'l-Bâkî / Aman Rabbim sana geldim bana lutfeyle ihsân kıl / Ki gaffarü'z-zebûnsun günâhım affeyle ihsân kıl / Sen şefiyyü'l-müznibinsin yâ kerîm yâ rahîym / Koma zulmette ilâhî kabrimi pür nûr kıl enver kıl / Müezzin-i hazret-i şehriyârîden olup Altûnî- / zâde Camii şerif müezzini iken terk-i / hayat eden el-Hâc Hasan Efendi'nin / rûhiyçün rızâenlillâh el-fâtiha. / Sene, 1317 fî 22 Nisan yevm-i Pazarertesi[34]

26. Hacı Mustafa Efendi
Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Tarikat-ı Halidiyye-i / ziyâiyye müntesibânından / ve Mızıka-i hümâyûn / kolağalarından / Hacı Mustafa / Efendi'nin rûhuna fâtiha. / Sene, 1319 fî 25 Şaban yevm-i Cum'a[35]

27. Menâpîrzâde Nuri Beyefendi
Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Âh yamandır felek / Hâsım-ı nihândır felek / Bak şu melek haslete / Düşmen-i cân oldu hayf / Sahib-i kalb-i selîm / Mâlik-i tab-ı kerîm / Nuri-i âlicenâb / Gitdi ziyân oldı hayf / Hâsılı yarânına / Ekser-i ihvânına / Fart-ı teessür ile / Vird-i zebân oldu hayf / Eyle Rabb-i gafûr / Câygehin gark-ı nûr / Dirse sezâ rûhuna / Her okuyan oldı hayf / Fevtine bir söylenür / Cevher-i târihdir / Söndü çerâğ-ı kerem / Nuru nihân oldu hayf. / Sene, 1324 / Bu kabr-i münevverde inzivâgüzîn-i rahmet / olan reji komiseri Nuri / Bey'in rûhiyçün fâtiha.[36]

28. Hopçuzâde Ahmed Gavsî Efendi
Yâ Hû / Hazret-i pîr Hüdâi ve Kâdirihâne / zâkirbaşılığıyla mübâhî ve fenn-i / mûsikide üstâd-ı küll olan / Karabaş Dergâhı şeyhi / Hobçuzâde es-seyyid Ahmed Gavsî / Efendi'nin rûhuna fâtiha. / Sene, 1326 fî 26 Ramaza(N)[37]

29. Mızıka Kumandanı Süleyman Paşa
Hüve'l-Bâkî / Yâver-i hazret-i şehriyârî ve hademe-i / hâssa ve mızıka-i hümâyûn kumandanı / Ferik Süleymân Paşa'nın rûhuna fâtiha. / Sene, 1327 fî 28 Receb ve Sene, 1324 fî 1 Ağustos, yevm-i Pazar.[38]

30. İmâm-ı Evvel Osman İlmî Efendi
Allah Bâkî / İmâm-ı evvel-i cenâb-ı şehriyârî / Zağferânbolulu Osman / İlmî Efendi'nin rûhu / içün fâtiha. / Sene, 1328 fî 19 Cemaziyelevvel ve Sene 1326 fî 16 Mayıs[39]

31. Fındık Hafız Osman Efendi
Hüve'l-Bâkî / İşbu makberde medfûn zât-ı necîb / Hâfız-ı Kur'an idi hem de meşhûr bir hatib / Irci' emrine lebbeyk deyüb bir lahzada / Nûş idüb câm-ı kevseri devâ virmedi tabîb / Bir fâtiha ihsân iden ihvân-ı din / Hakk âna ide ukbâda cennet nasib / Aksaray'da Valide Sultan / Cami-i şerif hatibi / ve Gümüşsuyu Hastahânesi / imâm-ı evveli el-Hâc Hafız Osman / Efendi'nin rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1333 fî 21 Muharrem ve Sene, 1330 fî 18 Teşrinisânî yevm-i Salı.[40]

32. Selânikli Davûdî Osman Efendi
Hüve'l-gaffâr / Burada defin-hâk-i gufrân / olan Ahmed Çelebi ahfâdından / Selânikli Kadınoğlu / Osman Efendi mevhîbe-i ilâhiyye olan / sadâ-yı latîf-i dâvûdîsini / müdâvi-

33. Miladi 30 Ocak 1897 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir. Taş, yerinden sökülüp bir kenara atılmıştır.
34. Miladi 5 Mayıs 1901 tarihinde vefat etmiştir. Üsküdar Bülbülderesi Mezarlığı'ndadır.
35. Miladi 7 Aralık 1901 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir.
36. Miladi 1906 senesinde vefat etmiştir. Kısıklı-Çamlıca yolu üzerindeki Selâmi Ali Efendi mezarlığındadır.
37. Miladi 22 Ekim 1908 tarihinde vefat etmiştir. Tophâne'de Karabaş Tekkesi haziresindedir.
38. Miladi 14 Ağustos 1908 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir.
39. Miladi 29 Mayıs 1910 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir.
40. Miladi 1 Aralık 1914 tarihinde vefat etmiştir. Beşiktaş Çırağan'da Yahyaefendi Dergâhı haziresindedir. Devrinde ufak tefek olmasından dolayı "Fındık Hafız" lakabıyla tanınan ve bilinen Hafız Osman Efendi, Tanburî Cemil Bey'in kemençe talebelerinden Mir'at Bey'in (Ustaoğlu) dedesi; müzisyen ve bestekâr Cengiz Onural'ın ise büyük dedesidir.

mi bulunduğu cevâmî-i / şerîfeyi zevk ü şevk-i mânevîyye / müstağrak eylerdi. 85 yaşında / irtihâl-i dâr-ı naim eyledi. / Rahmetullâh-i aleyh. / Sene, (1)334 fî 20 Muharrem ve sene, (1)331 rûmî.[41]

33. Mızıkacı Mehmed Besim Bey
Hüve'l-Bâkî / Fenâdan bekâya eyledi rıhlet / Hakk ide kabrini ravza-i cennet / Akbıyık mahallesinden ve mızıka-i / askeriyye mütekâidlerinden Mehmed Besim / Bey'in rûhiyçün fâtiha. Kânunusânî 1341[42]

34. Hafız Hasan Fehmi Efendi
Hüve'l-Bâkî / Üsküdar Selimiye Cami-i şerîfi / imâm-ı evveli Hafız Hasan Fehmi / Efendi merhûmun rûhiyçün / el-fâtiha. / Sene, 1361[43]

35. Selânikli Udî Ahmed Efendi
Burada büyük musiki üstadı bestekâr Selânikli Udî Ahmet Bey medfûndur. Merhûm elli sekiz senelik hayatını Türk musikisine vakfetmiş, beş yüzü mütecâviz eser bestelemiş, yüzlerce şakirt yetiştirmiştir. Alaturka musikinin son asırda en yüksek nağmelerini yaratan o hassas dimâğ şimdi şu topraklara karışmıştır. Cenâb-ı Hakk merhûmu cennet terâneleri içinde mağfirete, zevcesiyle biricik kızını da musiki âleminde bıraktığı ölmez adı teemmülle tesliyete mazhar eylesin. Tarih-i tevellüdü (-)[44], Tarih-i vefâtı, 4 Kânunuevvel 1928[45]

41. Miladi 28 Kasım 1915 tarihinde vefat etmiştir. Üsküdar'da Bülbülderesi Mezarlığı'ndadır.

42. Miladi 1925 senesinin Ocak ayında vefat etmiştir. Merkezefendi Kabristanı'nda *Binbir Hadis* şârihi, Mısır fevkalade komiseri Mehmed Ârif Beyefendi'nin sofası civarındadır.

43. 20 Şubat 1942 Cumartesi günü vefat etmiştir (Ergun, *Antoloji*, c. II, s. 631). Karacaahmed Kabristanı'nda şehidlik mevkiindedir.

44. Doğum tarihinin yeri boş bırakılmıştır.

45. Üsküdar'da Bülbülderesi Mezarlığı'ndadır. Mezarlığın artık ziyâretçisi ve akrabası kalmamış Kapancı kısmında bulunan mezar, yakın geçmişte kırılarak tahrip edilmiş, Ahmed Efendi'nin porselene basılmış siyah beyaz fotoğrafı ise yerinden sökülerek çalınmıştır. Mezarın başucunda, lahdin ön yüzüne enfes bir ud, bütün detaylarıyla mermere işlenmiş, şâhidesinin tepesinde de o sırada kıyafet inkılabı ile kaldırılan fes yerine müzisyenliğinin alameti olarak bir lir yerleştirilmiştir. Tahminimiz odur ki etrafa saçılmış olduğunu gördüğümüz porselen parçaları, zorlanarak çıkartılmaya çalışılırken resmin kırıldığının delilleridir. Bu fotoğrafları çekebilmek için baş ve ayak taşlarının parçalarını güçlükle bir araya getirerek birleştirdim, etraftan kırık parçaları topladım, sandukayla şâhideyi görünmeyecek kadar kaplamış sarmaşıkları temizledim ve ancak bu kadar meydana çıkarabildim. Yamaçtan aşağı yuvarlanmış şâhideyi ise sanduka hizasına kaldırdım. İbnülemin, *Hoş Sadâ*'da (1958, s. 39) Udî Ahmed Efendi'nin 4 Aralık 1927'de vefat ettiğini ve medfeninin belirlenemediğini kaydediyor. Muhtemelen aynı bilgiyi İbnülemin'den alan Yılmaz Öztuna da ansiklopedisinde (1969, c. I, s. 19) Ahmed Efendi'nin 4 Aralık 1927'de vefat ettiğini, tarihi nereden aldığını kaydetmeden ve *Hoş Sadâ*'dan madde kaynakçasında hiç bahsetmeden tekraren yazıyor. Ancak ilginç bir şekilde, Selânikli Ahmed Efendi'nin mezarı hakkında (görebildiğim kadarıyla) en net ve etraflı bilgi, aslında müzikle hiç alakası olmayan bir araştırmacının; Marc David Baer'in *Selanikli Dönmeler* (İstanbul: Doğan Kitap, 2011, s. 235) isimli kitabında karşıma çıkmıştı. Her hâlükârda elimizdeki mezar taşı, birbirinden hatalı aktarımda bulunan kitap ve makalelerin aksine Selânikli'nin tam bir sene sonra 4 Aralık 1928'de vefat ettiğini ispatlamaktadır. Bestekârın mezarı bir an evvel elden geçirilmezse yakın gelecekte tamamen yok olacak gibi gözüküyor.

1



2



3



4



5



6



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

7



8



9



10



11



12



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

13



14



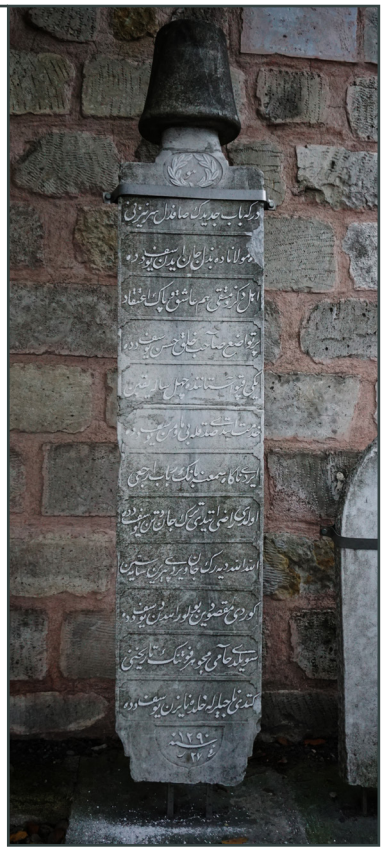
15



16



17



18



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

19



20



21



22



23

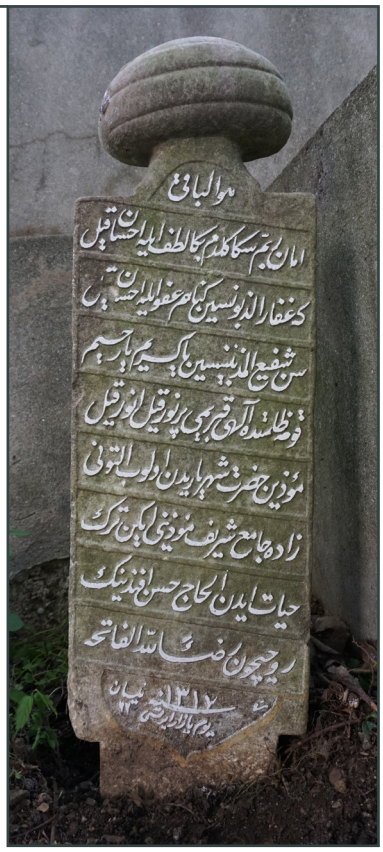


24

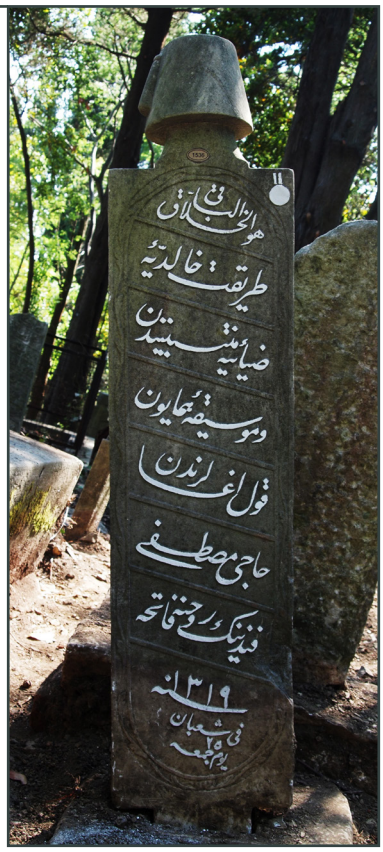


Fotoğraflar: Burak Çetintaş

25



26



27



28



29



30



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

31



32



33

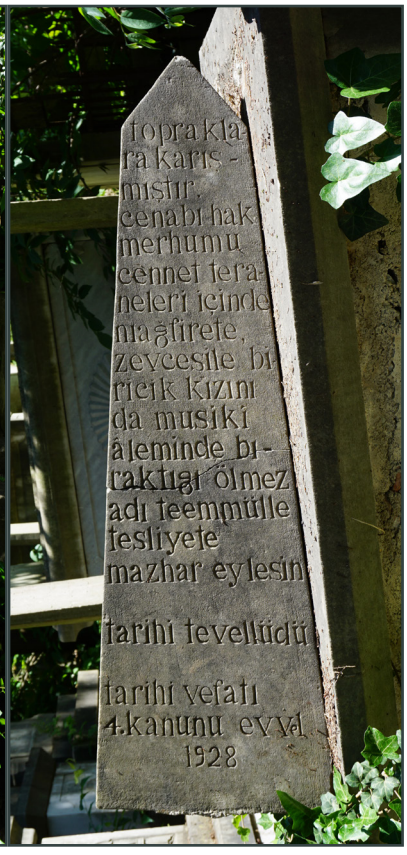


34



35





Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - I

Serhat Başar

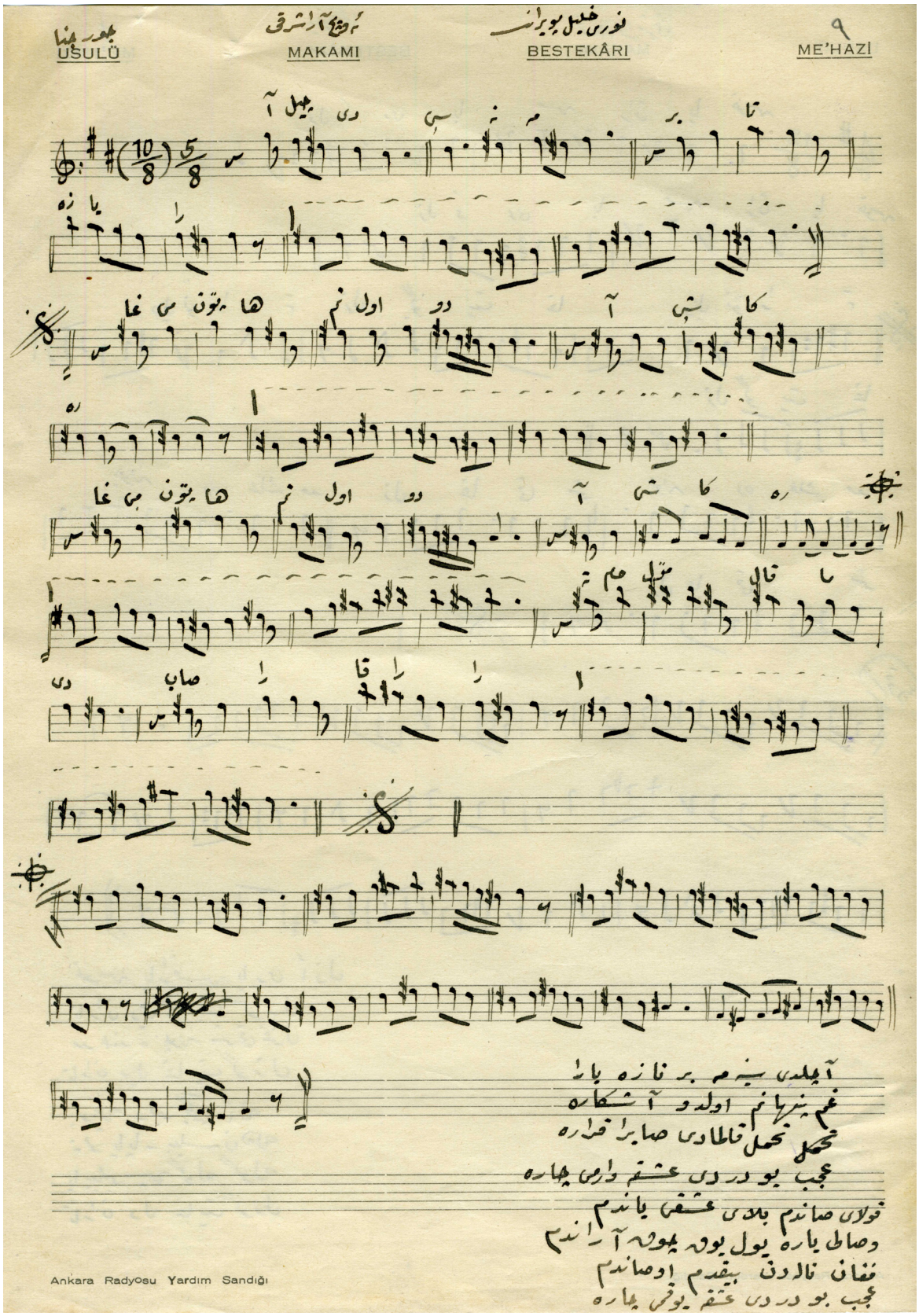
"…kadr nâ-şinaslık ve kayıtsızlık muhabbet-i vataniyye ile asla te'lif kabul etmez."

İbnülemin Mahmud Kemal İnal

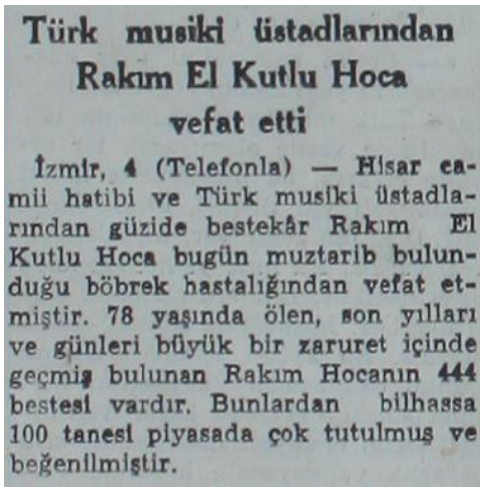
Sanatkârlar ve bilim insanları şüphesiz ki eserleriyle yaşıyorlar. Bir hat levhası, bir minyatür, tablo, tezhip yahut nakış, müteessir bir şiir, zarif bir bina gözlerimize ve gönlümüze tarifsiz estetik hisler telkin ediyor. Bediî sanatlarımızın en önemli şubelerinden biri olan musikimiz ise neş'eye, zevke ve hüzne ilham olacak hissî bir kudrete sahip bulunuyor. Teknik ve nazarî cihetiyle makamlar, usuller ve formlar ile icrada muhtelif tavırlardan (uslûp) mürekkep bulunan Türk musikisi ayrıca zengin bir yapıt hazinesine de sahip. Bu eserleri gönüllerimize ve ses dünyamıza nakşeden saz ya da vokal icrasının unutulmaz isimlerinin birçoğu tanınmasına rağmen gerçek kahramanlar diyebileceğimiz bestekârlarımız ise tevazu ve mahviyet perdesinin arkasında âdeta tarihin sisleri içinde kalmış gibidirler.

Musiki tarihimize dair neşriyatta bulunan İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Rauf Yekta Bey, Subhi Ezgi, Yılmaz Öztuna, Mustafa Rona gibi öncü isimlerin temel kaynaklar olarak kabul edilen eserlerinde dahi karanlıkta kalmış, vuzuha kavuşmamış bahisler mevcuttur. İbnülemin eserlerinde, başvurduğu aile üyelerinin babalarına, dedelerine karşı ilgisizlikleri ve alakasızlıklarını, "fırsat elde iken yüz yüze görüştüğü sanatkârlara soramadığı sorulardan" dolayı pişmanlıklarını içeren pek çok paragraf ve dipnot kaydetmiştir.[1] Dolayısı ile musiki sanatkârlarının biyografileri ve eserleri konusundaki ciddi bilgi eksikliği, bu alanda kapital bir yapıtın hâlen ortaya konulamamasının sebeplerinden biri olabilir mi? Kayıt ve belgelerin bulunmayışı, yetersizliği ya da henüz ortaya çıkmamış olması gibi nedenlerin

1. "Keşke bütün münderecâtını aynen yazsaydım. O defter, kim bilir ne oldu?" (*Hoş Sadâ*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1958, s. 16, 2. dipnot içinde); "Vaktiyle kendilerinden, yahud âşinalarından tahkik olunup kayd edilmezse ve evlad ve ahfad, kaydsizlik gösterip bildiklerini tespit etmezlerse, babalarının mensî [unutulmuş] kalmasından müteessir olmazlarsa, biz o zatlar hakkında nerede mâlûmat bulur da yazar ve namlarını ihyaya çalışırız?"; "Lâkin nerede arayıp bulmalı?" (*a.g.e.*, s. 34); "Vaktiyle oğlundan sormadığıma şimdi teessüf ediyorum" (*a.g.e.*, s. 50, 5. dipnot); "…babasına ve kendine dair mufassal mâlûmat almadığıma şimdi teessüf etmekteyim. Geçmişe teessüfün faidesi olmadığını teemmülle [iyice düşünerek] geleceğe karşı ihtiyâr-ı gaflet ve fevt-i fırsat etmemenin lüzumunu anladım" (*a.g.e.*, s. 52); "…ihmal ve teseyyübümüz [tembelliğimiz] (…) kadr nâ-şinaslık ve kayıtsızlık muhabbet-i vataniyye ile asla te'lif kabul etmez. Evlad ve ahfadın bu yoldaki alakasızlığı asla afv olunamaz"; "Teessüfden başka ne yapabiliriz?" (*a.g.e.* s. 65); "Fırsat elde iken gaflet edip bu zâtın ve emsâlinin ahvâlini lâyıkıyle tahkik etmediğime şimdi teessüf etmekteyim. Fevt edilen fırsat mucib-i ibret olursa o da bir faydadır" (*a.g.e.* s. 103).
Hele hele sanatkârların kendileri ile ailelerinin duyarsızlarına dair yazdıkları daha çarpıcıdır:
"Mesela müteveffa şairlerden birinin oğluna müracaatla büyükbabasının ismini ve asıl ve faslını sorsam sükût ederdi (…) Çünki merak edip de öğrenmemiştir."
"Diğer bir şairin tarih-i vefatını tahkik için kabrini arasam garaipten olarak henüz muhafaza-i vücut eden mezar taşlarının bana güldüklerini hisseder gibi olurdum. Çünki o şairin ailesi tarafından taş dikilmemiş, yahut dikildiği halde tesviye-i tarik vesilesiyle ve sâir bir sebeb-i âdi ile kırılmış; kaldırım yapılmıştır."
"…evlad ve ahfâdına müracaat etsem, hayretlerle karşılanırdım. Çünki onlar, babalarının, yahut cedlerinin şair olduğunu ve dîvânının tab olunduğunu ilk defa benden işitmişlerdir."
"…evlad ve ahfâda, peder ve cedleri hakkında mâlûmat vermelerini rica etsem cevap vermezlerdi. Çünki bu hususta mâlûmat edinmeye nefislerince asla lüzum görmemişlerdir."
"…kıymet bilen ve bilmeyen ailelerin elinde bir şey kalmadığı gibi her fert kendi ailesine ait mâlûmatı cem ve kaydetmek ve vekâyi-i şahsiyeyi zabteylemek bizde mutad olmadığından müracaat ettiğimiz aileler sorulan şeylere cevap vermek isteseler de vermeye muktedir değildirler." (*Son Asır Türk Şairleri*, c. I, s. 13 [1988]).
"…şuara-yı merhumenin terâcim-i ahvâl ve âsarına kesb-i vukuf etmek mubah olduğundan onların mezarlarının başında oturup istediğimiz mâlûmatı galiba kendilerinden sormak icab edecek!."
"Aradan seneler geçer hazret-i şair hâlâ vâdini ifa edeceğini iddiada musırdır."
"…bir iki gün sonra istenilen şeyleri getireceğine dâir teminatta bulunur (…) Ondan sonra öyle sırra kadem basar ki bir daha yakasını ele geçirene, bir daha yüzünü görene aşkolsun."
"Üç gün sonra sokakta kaşı karşıya gelince o zât-ı garabet simat, beni görmüyormuş gibi davranarak süratle geçer, yahut karşıki kaldırıma göçer."
"…yıllarca ardında dolaştığım şairler de vardır ki gösterdikleri etvâr-ı tarrârâne ile beni teşebbüsümden nâdim etmişlerdir. Böyle münasebetsiz nazlar ve mânâsız niyazlarla bir eser nasıl vücuda gelir?..." (*a.g.e.*, c. I, s. 14).
"…mükerreren müracaat ettiğim halde is'afı recaya himmet etmeyen zatlar (…) terceme-i hallerini ve eserlerini tevdi etmemekte ısrar edenler…" (*a.g.e.*, s. 9).



Resim 1 | "Açıldı sineme bir taze yare" mısraı ile başlayan Evcara şarkının, bestekârı Nuri Halil Poyraz'ın el yazısı ile notası. (M. Burak Çetintaş koleksiyonu)



Türk musiki üstadlarından
Rakım El Kutlu Hoca
vefat etti

İzmir, 4 (Telefonla) — Hisar camii hatibi ve Türk musiki üstadlarından güzide bestekâr Rakım El Kutlu Hoca bugün muztarib bulunduğu böbrek hastalığından vefat etmiştir. 78 yaşında ölen, son yılları ve günleri büyük bir zaruret içinde geçmiş bulunan Rakım Hocanın 444 bestesi vardır. Bunlardan bilhassa 100 tanesi piyasada çok tutulmuş ve beğenilmiştir.

Resim 2 | Rakım Elkutlu'nun vefat haberi. *Cumhuriyet*, 5 Aralık 1948



Fotoğraf: Ertuğrul Başpınar

Resim 3 | Rakım Elkutlu'nun mezarı, Kokluca Mezarlığı, İzmir. İzmir Belediyesince 1950'de yaptırılmasına karar verilmiş ve Mimar Doğan Tekeli tarafından tasarlanmıştır.

yanı sıra repertuvar literatüründe de bir karmaşanın varlığı söz konusudur. Bazı eserlerin değişik bestecilere atfedildiği çok sayıda nota örneği bulunuyor. Örneğin, "Açıldı sineme bir taze yare" (Evcara) mısraı ile başlayan meşhur şarkı, özel bir nota koleksiyonunda bulunan, bestecisinin el yazısı ile yazılmış nüshasına göre Latif Ağa'nın bestesi değildir. Birçok sebebe dayanan bu belirsizlik ve karmaşanın doğrulanması çok zor bir iştir. Nota koleksiyonlarına ve doğru bilgileri ihtiva eden kaynaklara sahip arşivci ya da koleksiyonerlerin yanlış bilgileri tashih etmeleri, noksanları tamamlamaları yönündeki çalışmalar ümit edilen neticeyi henüz vermiş değildir.

Teknik ve nazarî bahislerin ötesinde Türk musikisi muhteşem repertuvarı ile varlığını sürdürüyor. Ses dünyamızın unutulmaz bestecileri ve güfte yazarları eserleri ile yaşıyorlar. Pekâlâ eserleri ile yaşıyorlar, mezarı varmış yokmuş ne fark eder, denebilir. Fakat işin öyle olmadığı, medenî toplumlara yakışır şekilde, sanatkârların dünyadaki son sığınaklarının da önemli ve bakıma, ziyarete layık oldukları açıktır. Cenaze ve defin geleneğimiz dinî referansların şekillendirdiği bir kültürdür. Din ve kültür cihetinden ölülerimiz bu kadar önem arz etmeseler idi, mezarlıklar şehirlerimizde hatırı sayılır sahalar işgal ederler miydi?.. Kremasyon gibi yok etmeye yönelik adetlerimiz yoktur. Fakat daha feci olarak, vaktiyle inşa edilmiş bir mezarı ve dikilmiş bir mezar taşını kendi ellerimizle yok edebiliyoruz.

Bir bestekârın biyografisinde doğum yeri, tarihi, ailesi, eğitimi, eserlerinin listesi gibi vazgeçilemez malumatı son olarak kabir bilgisi tamamlamalı, eğer kaybolmamışsa fotoğraflanıp neşredilmelidir. Zira kulağımıza ve gönlümüze sürur veren, terennüm ederek teselli bulduğumuz güzelim eserlerin sahipleri olan bestecilere vefa borcumuz bulunuyor. Biyografi yazmak, eserleri tasnif etmek gibi işler her ne kadar ihtisas sahiplerine aitse de bu gönül insanlarının kabirlerini tespit ve ziyaret etmek gibi ameliyeler meraklılar için hiç de zor değildir. Bu işi meslek ittihaz ederek oldukça ileriye götürmüş mütehassıs eser sahipleri vardır ki İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Fâzıl İsmail Ayanoğlu, Sadeddin Nüzhet Ergun, Orhan Bayrak, Mehmed Nermi Haskan, Burak Çetintaş ilk akla gelenlerdir. Yakın zamanda yaptıkları önemli tespitlerle Müfit Yalçınkaya ve Osman Yılmaz da bu meyanda zikredilmelidir.

Musiki sanatımıza revnak katan eserleriyle şöhret kazanmış bestecilerimizin mezarları nerelerdedir?.. nasıl tespit edilebilirler?.. Bu haklı soruları soran, aklından geçiren musiki meraklıları muhakkak ki vardır. Evvelemirde İbnülemin, Sadeddin Nüzhet, Mustafa Rona, Yılmaz Öztuna gibi müelliflerin temel başvuru niteliğindeki eserleri imdada yetişecektir. Tahkikata azmedip yollara düşen müdekkiki zor şartlar beklemektedir. Saatlerce süren arama işlemi insanın nefesini kesen, mecalsiz bırakan, bıkkınlık

yaratan zorlu bir uğraştır. Mezarlık idarelerinin son yıllarda modernize edilen kayıt sistemine yapılan müracaatlar ise çoğunlukla cevapsız kalır zira, her aranılan mezarın kaydı mevcut değildir. İş yine araştırmacının omuzlarına yüklenir, zatî çabalarla öylece sürer gider.

Bazı bestecilerin kaybolup gitmiş mezarları ise ayrı bir karanlık noktadır. Yerleri kaynaklarda belirtildiği hâlde zamanla kayıplara karışan birçok sanatkâr medfeni sayılabilir. Örneğin, büyük bestekâr Rahmi Bey'in Eyüp tepelerinde olduğu bilinen kabri yok olup gitmiştir. Eğrikapı'ya mücavir kabristanda Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait bir mezar taşı maalesef yoktur. Hacı Fâik Bey, Müezzinbaşı Hacı Hâşim Bey, Rif'at Bey, Medenî Aziz Efendi, Hafız Şevki Bey, Tanburî Cemil Bey, Udî Nevres Bey çok sayıdaki kayıplardan sadece birkaçıdır. İşin ilginç bir yanı da Şemseddin Ziya Bey örneğinde olduğu gibi, kaynaklardaki malumatın aksine kabrinin Yahya Efendi Dergâhı haziresinde değil, Sahrayıcedit'te bulunmasıdır.[2]

İstanbul dışında, Türkiye'nin muhtelif vilayetlerinde de birçok bestecimiz medfûndur. Örneğin Ankara ve İzmir'de ebedî uykularını uyuyan bestekârların sayısı haylicedir. Sivas, Muğla, Bolu, Düzce, Balıkesir, Antalya gibi muhtelif yerlerde medfûn olanlar da unutulmamalıdır. Bunları, mezarlıklara ve ada parsel kayıtlarına kadar tespit ettiğim hâlde, birçok mâniler sebebiyle henüz görüp fotoğraflayamadım. Bu tespitleri de bir an önce yaparak ayrı bir makale hâlinde yayımlanmasını ümit ediyorum.

92 yıl aradan sonra tekrar yayın hayatına kavuşan Darülelhan Mecmuası, musikişinas mezarlarına hasrettiği "Kitabe-i Seng-i Mezar" dosyası ile bu mühim konuyu da gündeme taşıyarak meseleye öncülük etmiş bulunuyor. Mecmuanın 9. sayısında (Güz 2017) yayımlanmaya başlanan makalelerden kırk yıl kadar önce Orhan Bayrak'ın telif ettiği İstanbul'da Gömülü Meşhur Adamlar (1453-1978)[3] adlı



Fotoğraf: Sivas Belediyesi Mezarlık Bilgi Sistemi

Resim 4 | Ömer Altuğ'un Sivas Yukarı Tekke Mezarlığı'ndaki mezar taşı.

kitap zikre şayandır. 276 sayfalık eserde müellif, "İstanbul'da Gömülü Besteciler" başlığı altında 12 sayfada 62 sanatçının medfenini dört fotoğrafla beraber kaydetmiştir.[4] Bir diğer yayın ise, İhsan Hisarlı'nın dört besteciyi ele aldığı, Musiki Mecmuası'nda neşredilen "Bestekârlarımızın Mezarlarına Dair Bir Tedkik" adlı, görsel içermeyen makalesidir.[5] Zikredilen çalışmalardan günümüze değin, gelip geçen onlarca yıl içinde kayda değer benzer tedkiklerin yapılmamış olması mucib-i teessüftür. Lakin, Darülelhan Mecmuası konuyu sahiplenerek bu alana yönelik araştırmaların gün yüzüne çıkmasına vesile olmuş bulunuyor. Musiki tarihimize ve meraklılara matuf bazı yeni bilgilerin ciddi bir neşriyatta derli toplu şekilde kayıt altına alınması son derece önemlidir. Bu düşünce ile yayımlanması planlanan bir dizi makalenin ilkini böylece takdim ediyoruz.

Takip edilen metod şudur: Mezar yerleri ve kitabeler ön yazıda kaydedilmiş, fotoğraflar ise katalog kısmında yazıdaki sıraya göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Ayrıntılı biyografik bilgiden, mecmuayı tazyik etmemek için sarfınazar edilmiştir.

2. Merhumun kabrini 2007 sonbaharında fark etmiştim. En nihayet, *Darülelhan Mecmuası*'nın 9. sayısında (Güz 2017) Burak Çetintaş tarafından yayımlanarak bu yanlış bilgi de düzeltilmiş oldu.

3. İstanbul: Türkiye Anıtlar Derneği İstanbul Şubesi, 1979.

4. s. 210-221. Söz konusu fotoğraflardan biri yanlışlıkla Buhurizâde Mustafa Itrî Efendi'ye atfedilen Edirnekapı'sındaki mezar taşına aittir. Zekâi Dede ile ilgili olarak da Kadri Şençalar tarafından yaptırılan sofa taşının fotoğrafı vardır.

5. Sayı 74, 1 Nisan 1954, s. 36-41.

1. Musa Süreyya Bey (1885-1932)
Merkezefendi Camii haziresinde, aile sofasında medfûndur. Mezar taşı kitabesi: "İstanbul Konservatuvarı müessisi ve ilk müdürü Giriftzen Asım oğlu Muallim Musa Süreyya'nın ruhu için fatiha d. 1885, ö. 1932".

2. Şeyh Edhem Efendi (1866-1933)
Mezarı Edirnekapı Şehitliği'nde, abideye giden güzergâhta, Kavala ailesi sofasının bulunduğu meydanın sol tarafındaki aile haziresindedir. Taşında meşayihe mahsus Kadirî serpuşu vardır. Kitabesi: "Bahriyeden emekli Kadiri meşayihinden Hacı Ethem Efendi, ruhuna fatiha d. 1866 - v. 16.2.1933".

3. Ali Rifat Çağatay (1872-1935)
Karacaahmet Mezarlığı'nın Harmanlık kapısından girilince şehitlik yönünde ileride sağ tarafta ikinci sıradaki mezarlar arasındadır. Son derece sade olan mezarın küçük taşında "Ali Rifat Çağatay 1872-1935" yazılıdır.

4. Ahmed Avni Konuk (1868-1938)
Merkezefendi Mezarlığı'nda medfûndur. Kitabesi: "On dördüncü hicri asrın en büyük Fusûsu'l-hikem ve Mesnevi-i Şerif şarihi tasavvuf ve musiki üstatlarından Ahmed Avniyü'l-Mevlevi Konuk burada yatar. Ruhuna fatiha. Doğumu 1287-vefatı 1357 1938, 3,19".

5. Ahmed Neşet Bey (ö. 1938)
Karacaahmet Mezarlığı'nda Harmanlık kapısı ile Şehitlik arasındaki yolda sol tarafta Gürgüpoğlu aile sofasının yanındadır. Kitabesi: "Fidandım gonca bir güldüm işte soldum ben / Nişan yok seng-i kabrimde basılmış bir yol oldum ben. Suriye nafia başkâtipliğinden mütekait meşhur udî ve şair Ahmet Neşet. Ruhuna fatiha 1938".

6. Hafız Ahmed Irsoy (1869-1943)
Eyüp Mezarlığı'nda tepeye çıkan yolda sol tarafta Kaşgarî Dergâhı'nın aşağı tarafında aile haziresinde medfûndur. Mevlevî sikkesi motifli mezar taşında şunlar yazılıdır: "Bahariye ve Yenikapı Mevlevihaneleri başkudümzeni ve reisülkurra, büyük bestekâr Zekâi Dede Efendi'nin oğlu bestekâr Hafız Ahmet Irsoy". Sofada gömülü olan diğer aile üyeleri şunlardır: Zekâi Dede'nin amcası Lalîzâde Mektebi hocası Hafız İbrahim Zühdî Efendi, Zekâi Dede, Zekâi Dede'nin eşi Fatma Hanım (ö. 1876), Hafız İbrahim Efendi'nin eşi Zîneti Hanım (ö. 1864) ile kızları Ayşe Hanım ve Hatice Hanım.

7. Servet Yesarî (1873-1943)
Çamlıca'da Kısıklı Alemdağı güzergâhındaki Çakaldağı Kabristanı'nda medfûndur. Piramidal şâhidesinde "Temyiz mahkemesi azasından Servet Yesari. Doğumu 1873 vefatı 1943" yazılıdır.

8. Lemi Atlı (1869-1945)
İçerenköyü Kabristanı'nda yeğenleri olan Ilgar ailesine ait sofada medfûndur.

9. İsmail Fenni Ertuğrul (1855-1946)
Eyüp Mezarlığı'nın doğu yamacının alt tarafında medfûndur. Kitabesi: "Vefat tarihi 29.1.1946 / Darüşşafaka'ya teberruda bulunan merhum İsmail Fenni Ertuğrul. Ruhuna fatiha. Cemiyet-i Tedrisiye-yi İslamiye(si) tarafından yaptırılmıştır".

10. Abdülkadir Töre (1873-1946) ve İhsan İyisan (1873-1949)
Eyüp tepesinde İdris Köşkü meydanı ile Kaşgarî Dergâhı arasında uzanan Piyer Loti Caddesi'nde meydana gidilirken sol tarafta aile sofasında medfûndurlar. Bu sofada 11 kişi gömülüdür.[6]

11. Faiz Kapancı (1871-1950)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda medfûndur. Üst tarafı kemerli ve iki yanında lir kabartması bulunan şâhidesinin kitabesi: "Kapancı Ailesi / Faiz Kapancı Bestekâr 1871-1950 / Ahmed Kapancı 1906-1986".

12. İzzeddin Hümayi Elçioğlu (1873-1950)
Edirnekapı Mezarlığı'nın Necatibey tarafında,

6. İhsan İyisan'ın vefat tarihi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopesi*'nde kaydedildiği gibi 1946 değil (c. 23, s. 501), mezar taşında yazılı olan 19 Kânunisani (Ocak) 1949'dur.

Fethi Çelebi Caddesi ile bağlantı yolu arasındaki kısımda medfûndur. Kitabesi: "Bestekâr Muallim İzzettin Elçioğlu Hümayi, d. 1290 ö. 1950".

13. Şükrü Şenozan (1874-1954)
Edirnekapı Mezarlığı'nda bulunan kabrinin kitabesi: "İki kardeştik / Birbirimize eştik / Kader ayırdı bizi. Eski mebus doktor Şükrü Şenozan. Ruhuna fatiha ö. 4-7-1954".

14. Hayrullah Taceddin Yalım (1886-1954)
Karacaahmet Mezarlığı'nda, İnadiye meydanına yakın bir yerde cadde üzerinde oğlu ile birlikte medfûndur. Kitabesi: "Yalım Ailesi / Çarşanba Dergâhı Şeyhi Hayrullah Yalım, d. 1303 ö. 1954".

15. Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda medfûndur. Yanında eşi ve Sadrazam Abdurrahman Nureddin Paşa'nın kızı olan Pakize Arel'in (1888-1982) kabri vardır.

16. Şerif İçli (1900-1956)
Feriköy Mezarlığı'nda medfûn olup mezar taşında "Bestekâr Şerif İçli. Ruhuna fatiha d. 1900 - ö. 1956" yazılıdır.

17. Nuri Halil Poyraz (1885-1956)
Mezarı Kozlu Kabristanı'ndadır. Kitabesi: "Yarım asırdan beri Muzıka-ı Hümayun'da İstanbul Konservatuarında Ankara ve İstanbul radyolarında Türk musikisine hizmet etmiş, pek çok talebe yetiştirmiş değerli musikişinas ve bestekâr Nuri Halil Poyraz. Ruhuna fatiha 1304-1956. Taştı rahmet deryası / Budur esmanın hası / Dört kitabın manası / Lâilaheillallah".

18. Fehmi Tokay (1890-1959)
Karacaahmet Mezarlığı'nda idare binasının batı tarafında, camiye yakın bir mevkide aile haziresinde medfûndur.

19. Osman Nihat Akın (1905-1959)
Karacaahmet Mezarlığı'nda büyük cami ile Eyüp Aksoy Caddesi arasındaki kısımda caddeye yakın bir mevkide medfûndur.

20. İsmail Hakkı Baştunç (1899-1961)
Edirnekapı Mezarlığı'ndaki aile sofasında medfûndur. Kitabesi: "Eczacı İsmail Hakkı Baştunç d. 1899-ö. 25.9.1961".

21. Dürri Turan (1885-1961)
Mezarı Zincirlikuyu Kabristanı'ndadır. Üzerinde porte ve sol anahtarı işlemeli bir suluk bulunan granitten mamul mezar taşının kitabesi şudur: "Dürrü Turan 1885-1961. Ruhuna fatiha".

22. Dr. Suphi Ezgi (1866-1962)
Zincirlikuyu Mezarlığı'ndaki aile sofasında eşi Adviye Semiha Ezgi (1887-1967) ve genç yaşta vefat eden kızı Aliye Suphiye Hanım (1912-1930) ile birlikte medfûndur. Kitabesi: "Ezgi Ailesi / Musiki âlimi bestekâr tıp doktoru Dr. Suphi Ezgi-1866-1962". Kitabenin alt tarafında "Baktıkça hüsn ü ânına" mısrası ile başlayan Hicaz lenk fahte bestesinin ilk iki ölçüsü yer almaktadır.

23. Sinekemanî Nuri Duyguer (1878-1963)
Karacaahmet Mezarlığı'nda eşi Mecbule Hanım (1893-1979)[7] ile aynı kabirde medfûndur. Kitabesi: "Sinekemanî Nuri Duyguer 1878-4.3.1963".

24. Hasan Fehmi Mutel (1884-1964)
Nakkaştepe Kabristanı'nda medfûndur. Kitabesi: "Bestekâr Hasan Fehmi Mutel 1301-1964".

25. Zeki Ârif Ataergin (1896-1964)
Karacaahmet Mezarlığı'nda Şehitlik kapısından girilince sağ taraftaki aile sofasında medfûndur. Kitabesi: "Kanunî Bestekâr Hacı Arif oğulları Bestekâr Zeki Arif Ataergin ö. 3.1.1964".[8]

26. Ali Rıza Sağman (1890-1965)
Edirnekapısı Mezarlığı'nın Necatibey kısmında

7. Mecbule Hanım, Sadrazam Topal Osman Paşa ile İsfendiyaroğulları neslinden olup, büyük vatan şairimiz Nâmık Kemal Bey'in kardeşi Müneccimbaşı Ömer Naşid Bey'in (ö. 1940) kızıdır. Ayrıca Sadrazam Siyavuş Paşa ile Fatma Sultan vakıflarının da son mütevellisi idi.

8. Bu kitabe yakın zamanda kaldırılmış ve birkaç kabrin bulunduğu aile sofası bir bütün hâlinde yeniden düzenlenmiştir. Aynı kabirde eşi İkbal Hanım (ö. 1984), oğlu Nasuhi Ataergin (ö. 1964), kızı Nüveyre Turgay (1922-2002), kardeşi Dr. Sâdi Ataergin (ö. 1971) ve Sâdi Bey'in eşi Feriha Ataergin de (1911-1991) medfûndur.

bulunan aile sofasında annesinin yanında medfûndur. Kitabesi: "Muallim Ali Rıza Sağman'ın kabri burasıdır. d. 1306-ö. 13.9.1965".

27. Hafız Yaşar Okur (1887-1966)
Merkezefendi Kabristanı'nda medfûndur. Kitabesi: "Atatürk'ün hafızı Yaşar Okur'un ruhuna fatiha d. 1887-ö.1966".

28. Kemal Niyazi Seyhun (1885-1967)
Karacaahmet Mezarlığı'nda Harmanlık kapısından girilince sol taraftaki adada aile sofasında medfûndur. Kitabesi: "Niyazi oğlu Kamal Niyazi Seyhan ruhuna fatiha d.t. 1301 - ö.t. 27.3.1967". İsimdeki tuhaflık taşı hazırlayanın hatası olmalıdır.

29. Şerif Muhiddin Targan (1892-1967)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda hususi sofasında eşi Safiye Ayla Hanım ile birlikte medfûndur. Kitabesi: "Peygamberimizin torunlarından Şerif Muhittin Haydar Targan burada yatıyor. Aziz ruhu için fatiha. 1892 - 1967".

30. İsmail Safâ Olcay (1907-1969)
Karacaahmet Mezarlığı'nda eşi Münevver Olcay (1917-75) ve oğlu Hilmi Dinçer Olcay (1938-2007) (Halk musikisi ve bağlama sanatkârı) ile birlikte medfûndur. Kitabesi: "Amasyalı Kara Vaiz Hoca oğlu Bestekâr İsmail Sefa Olcay ruhuna fatiha d. 1323 - ö. 29.9.1969".

31. Besim Şerif Üstünsöz (1887-1970)
Karacaahmet Mezarlığı'nda medfûndur. Kitabesi: "Üstünsöz ailesi / Avukat Besim Şerif Üstünsöz'ün ruhuna fatiha d. 1887 - ö. 12.8.1970".[9]

32. Nuri Sesören (1903-1977)
Karacaahmet Mezarlığı'nda aile kabrinde, annesi Fahriye Hanım (1882-1966) ve eşi Cemile Sesören (1924-2005) ile birlikte medfûndur. Kitabesi: "Sesören ailesi / Öğretmen Bestekâr Nuri Sesören d. 1903 - ö. 1977".[10]

33. Sabahaddin Volkan (1909-1989)
Merdivenköyü Mezarlığı'ndaki aile haziresinde babası Ali Haydar Bey (1868-1941), annesi Emine Mürşide Hanım (1878-1953) ve eşi Fatma Mukadder Volkan (1919-60) ile birlikte medfûndur. Kitabesinde, başta daire içine alınmış müsemma "Hu" serlevhasının altında "Volkan Ailesi" ve aşağıya doğru sırasıyla babası, annesi ve eşinin isimleri yazılı olup en sonda "Mehmed Sabahaddin Bey 1909-1989 İstanbul" yazılıdır. Bu mezar taşını bana işaret eden refikim Burak Çetintaş'a teşekkür ederim.

34. Nefise Özses (1908-1989)
Karacaahmet Mezarlığı'nda aile sofasında medfûndur. Kitabesi: "Nefise Özses d. 1908 - ö. 10.1.1989".

35. Halid Ziya Konuralp (1903-2005)
Zincirlikuyu Mezarlığı'ndaki aile sofasında medfûndur. Kitabesi: "Prof. Dr. Halit Ziya Konuralp 1903 - 2005".

36. Ünal Ensari (1938-2016)
Karacaahmet Mezarlığı'nda Şehitlik Mescidi civarında aile kabrinde medfûndur. Kitabesi: "Ensari ailesi / Emekli C[umhuriyet] Savcısı Bestekâr Hacı Şakir Ünal Ensari 1938-2016".[11]

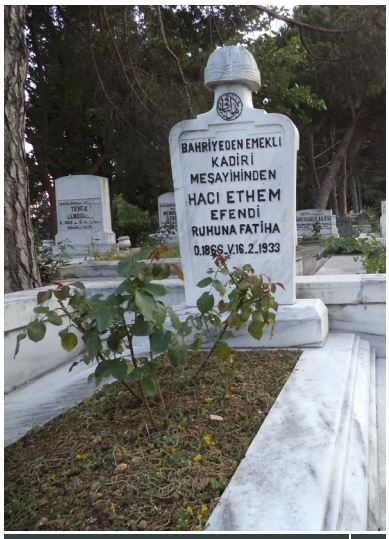
9. Yılmaz Öztuna (*Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. II, s. 472 [Ankara: 1990]) ve Nazmi Özalp (*Türk Musikisi Tarihi - Derleme - II*, s. 115-6 [TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, tarihsiz]) doğum tarihini 1893 olarak vermişlerdir. Vefatı Öztuna'da 1970'ler olup, Özalp'te ise tespit edilememiştir. Böylece merhum bestekârımızın doğum ve vefat tarihleri mezar taşı sayesinde doğrulanmış oluyor.

10. Nuri Bey'in ağabeyi Burhaneddin Dilman (ö. 1976), Celal Esad Arseven'in kızı Leyla Hanım'ın (1901-82) eşi idi.

11. Ali Rifat Çağatay, Fehmi Tokay, Nuri Duyguer, İsmail Safa Olcay, Nuri Sesören ve Ünal Ensari'nin kabirlerini tespit ederek yerlerini gösteren Sayın Osman Yılmaz'a yardımlarından ötürü teşekkür ederim.



Musa Süreyya Bey | 1



Şeyh Edhem Efendi | 2



Ali Rifat Çağatay | 3



Ahmed Avni Konuk | 4



Ahmed Neşet Bey | 5



Hafız Ahmed Irsoy | 6



Servet Yesâri | 7



Lemi Atlı | 8



İsmail Fenni Ertuğrul | 9

Fotoğraflar: Serhat Başar



Abdülkadir Töre ve İhsan İyisan 10



Faiz Kapancı 11



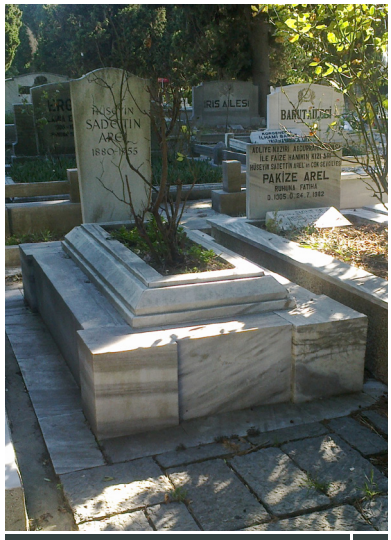
İzzeddin Hümayi Elçioğlu 12



Şükrü Şenozan 13



Hayrullah Taceddin Yalım 14



Hüseyin Sadeddin Arel 15



Şerif İçli 16



Nuri Halil Poyraz 17



Fehmi Tokay 18

Fotoğraflar: Serhat Başar



Osman Nihad Akın 19



İsmail Hakkı Baştunç 20



Dürri Turan 21



Dr. Suphi Ezgi 22



Sinekemânî Nuri Duyguer 23



Hasan Fehmi Mutel 24



Zeki Ârif Ataergin 25



Ali Rıza Sağman 26



Hafız Yaşar Okur 27

Fotoğraflar: Serhat Başar



Kemal Niyazi Seyhun 28



Şerif Muhiddin Targan 29



İsmail Safâ Olcay 30

Fotoğraf: Burak Çetintaş



Besim Şerif Üstünsöz 31



Nuri Sesören 32

Fotoğraf: Osman Yılmaz



Sabahaddin Volkan 33



Nefise Özses 34



Halid Ziya Konuralp 35



Ünal Ensari 36

Fotoğraflar: Serhat Başar

Basın Tarihinde Bestekârlara Ait Vefat Haberleri - I

Serhat BAŞAR

Musiki ve tarih muhibbi merhum pederim Rüşdü Başar'ın hatırasına ithafen

Eski gazete, mecmua ve risaleler o günlerin yegâne bilgi kaynağı olarak toplumda önemli bir yere sahipti. Bir zamanların anlı şanlı gazete ve mecmuaları, olup bitenleri meraklılarına haber veriyor, hadiselerin mahiyetine göre ahali arasında akisler oluşturuyordu. Matbuatın imtiyaz sahipleri olan Ahmet Mithat Efendi, Mihran Efendi, Ahmet Cevdet Bey, Ebüzziya Tevfik Bey, Ahmet İhsan Bey ve diğerleri siyaset, edebiyat, sanat gibi kalburüstü konulardan mahkeme havadislerine; şehrin hububat ve mahrukat ihtiyacı, yangınlar, vilayet ve kaza haberlerinden adi vakalara kadar (intihar, sirkat, cinayet) olup biten ne varsa her şeyin nabzını tutuyorlardı. Mevzulara göre akıp giden gazete ve mecmua sütunlarının arasında sıklıkla göze çarpan diğer bir başlık ise, "irtihal", "teessüf-i azim", "müessif bir irtihal" ya da "tedfin" nidaları ile verilen vefat ve cenaze haberleridir. Bunların arasında musiki sanatkârlarına ait olanları, müzik tarihimiz için o günlere ait kaynakların bir nev'ini teşkil etmektedir. Müelliflerin eser-i zühûlü ile ya da sehven, her ne sebeple ise kaydettiği yanlış malumat sonraki kuşakları da yanlış bilgilendirirken vefat haberleri, benzeri hataları doğruluğa kavuşturuyor. Bu yazımızda eski gazete ve mecmualardan tespit ettiğimiz bazı bestekârlarımıza ait vefat ilanlarına yer vereceğiz.

Metinde ve katalog kısmındaki birkaç ilanda görüleceği gibi, bu haberlere ulaşmak suretiyle benzeri tarih hatalarını düzeltmek mümkün olmuştur. Eski matbuatı tarayarak musikişinaslara ait haberleri derdest etmek kolay bir iş değildir. Diğer yandan ise, müzik tarihimize ait karanlık ve yanlış noktaların aydınlatılmasında eski basınımızın ne derecede önemli olduğu ortadadır. Zorluğuna rağmen, bu bilgileri olabildiğince toplamak musiki araştırmacılarına düşüyor.

1. Hacı Ârif Bey

Asrımızın eşher-i musikişinâsânı Hacı Ârif Bey bir seneden beri giriftâr olduğu kalp illetinden rehâyâb olamayarak Muzika-i Hümâyûn kışlası karşısında Kuşçubaşı Reşid Bey merhumun konaklarında elli beş yaşında olduğu hâlde vefat ederek, cenâzesi Muzıka-yı Hümâyûn'dan ve kendisini ve âsârını seven memurin-i vesâireden birçok zevâtla kaldırılıp, kelime-i tevhid ile Beşiktaş Cami-i şerifine götürülmüş ve namazı bâde'l-edâ, kutbü'l-ârifin Şeyh Yahya Efendi hazretlerinin dergâh-ı zâviyesinde tehiye edilen lahd-i mahsusuna defnedilmiştir.
Cenâb-ı Hakk garik-i rahmet eyleye.

Tarik, 18 Ağustos 1301 (30 Ağustos 1885).[1]

2. Şevki Bey

Cumartesi gecesi saat iki raddelerinde Beylerbeyi'nde vergi müdürü izzetlû Rahmi Bey'in hanesinde misafir bulunan hanende-i şehir Şevki Bey fücceten vefat etmiş ve zabıtaca etıbbâya muâyene ettirilerek sekte-i kalpten vefat eylediği anlaşılmıştır.
Müteveffa musiki fenninde mâhir ise de mest-i müdam hâlinde vakit geçirmesi nefsinin kimseye ve hatta kendi kendisine bile fâide vermemesini intâc eylediğinden heder olup gitmiştir sayılabilir.

Sabah, 8 Temmuz 1306 (20 Temmuz 1890).

3. Hacı Fâik Bey

Bir Üstâd-ı Fenn-i Musiki
Fenn-i musikinin amelî cihetinde bayağı madud ve muayyen olan esâtize meyânında bir mevki-i ihtiram kesbetmiş olan Hacı Fâik Bey'in bu kere vuku-ı vefâtını maatteessüf istihbar etmişizdir.
Merhumun vefâtı kendisini tanıyan eviddâ ve ehibbâsı için ziyâdesiyle mucib-i hüzn ü esef

1. Habere istinaden, Hacı Ârif Bey'in kaynaklarda hemen ittifakla 28 Haziran 1885 olarak kaydedilen vefat tarihi 28 ya da 29 Ağustos 1885 olmalıdır.

olduğu gibi bittahsis [ayrıca] fenn-i musikiye mingayrı liyaka mevcud olan intisâbımız hasebiyle üstâd-ı mumâileyhin gaybubet-i ebediyesi hasb'el-meslek [meslek icabı] bizi dağdâr [pek müteessir] kılmıştır. Avnî.

Tercüman-ı Hakikat, 24 Kânunuevvel 1307 (5 Kânunusâni 1892).

4. Zekâi Dede
Teessüf-i azim.
Musikişinâsân-ı Osmaniye'nin feridi üstâd-ı şehir Zekâi Dede Efendi evvelki akşam "İrcii" emrine lebbeykzen-i icâbet olarak naaş-ı mağfiret-nakşı dünkü gün dedegân-ı Mevlevîye ve tarik-i aliyye tehlilhân oldukları ve merhumun akraba ve eviddâ ve şâkirdânından birçokları hazır bulundukları hâlde ihtifâlât-ı lâyıka ile civâr-ı hazret-i Hâlid'de defn ile vediâ-i hâk-i rahmet kılınmıştır. Rahmetullâhi aleyha rahmeten vâsia.

Sabah, 13 Teşrinisâni 1313 (25 Kasım 1897).

5. Mahmud Celâleddin Paşa
Cenâb-ı Hakk ömr ü afiyet-i cihân-ı kıymet-i hazret-i zıllullâhiyi rûz-efzûn buyursun. Âmin.
Ecille-i vükelâ-yı saltanat-ı seniyyeden Ticaret ve Nâfia Nâzırı Mahmud Celâleddin Paşa bir müddetten beri dûçâr olduğu hastalıktan rehâyâb olamayarak Nişantaşı'nda kâin konaklarında dünkü gün saat altı raddelerinde lebbeykzen-i emr-i celil-i "İrcii" olup irtihâl-i dâr-ı beka eylemişlerdir.
Müşarünileyhin haber-i irtihâli vâsıl-ı sem'-i teessür-i âli buyurulması üzerine, masârifi Ceyb-i Hümâyûn-ı hazret-i zıllullâhilerinden tesviye edilmek üzere naaş-ı gufran-nakşlarının Yahya Efendi Dergâh-ı şerifi haziresine defnolunması emr ü ferman buyurulmuş olduğundan, bugün ihtifâlât-ı mahsusa ile kaldırılıp merâsim-i tedfiniye icra kılınacaktır.

Tercüman-ı Hakikat, 8 Kânunisâni 1314 (20 Ocak 1899).

6. Sermüezzin Bahâ Bey
Sermüezzin-i hazret-i padişâhi Musika-i Hümâyûn kaymakamlarından Bahâ Bey evvelki gece Ortaköy'de kâin konaklarında irtihâl-i dâr-ı beka eylemekle Yahya Efendi hazretleri dergâh-ı şerifi civarına defnedilmiştir.
Rahmetullâhi aleyh.

İkdam, 12 Teşrinisâni 1315 (24 Kasım 1899).

7. Nuri Şeydâ Bey
Tedfin – Muharririn-i Osmaniye'den ve esâtize-i musikiyeden olup irtihâl-i dâr-ı beka eylemiş olduğunu yazdığımız Nuri Şeydâ Bey'in naaş-ı mağfiret-nakşı dün Unkapanı civarındaki hanesinden ihtifâlât-ı lâyıka ile kaldırılarak civâr-ı hazret-i Hâlid'de medfen-i mahsusuna vediâ-i rahmet-i ilâhiye kılınmıştır.
Rahmetullâhi aleyh.

Tercüman-ı Hakikat, 12 Mayıs 1317 (24 Mayıs 1901).

8. Mehmed Sâdi Bey
İrtihâl
Cemiyet-i Rusûmiye âzâsından Mehmed Sâdi Bey mübtelâ olduğu hastalıktan rehâyâb olamayarak dün gece Çengelköyü'nde kâin hanesinde irtihâl-i dâr-ı beka eylemiştir. Naaş-ı mağfiret-nakşı bugün ihtifâlât-ı lâzime ile kaldırılarak makbere-i mahsusuna defnedilecektir.
Rahmetullah.

Sabah, 3 Temmuz 1318 (16 Temmuz 1902).

9. Mehmed Sâdi Bey
Defin
Dünkü nüshamızda irtihâl-i dâr-ı beka eylediği derc-i sahife-i teessür kılınmış olan Cemiyet-i Rusûmiye âzâsından ve rütbe-i ûlâ sınıf-ı evveli ricâlinden Mehmed Sâdi Bey'in naaş-ı mağfiret-nakşı dünkü gün pek çok akraba ve eviddâsı hazır bulunduğu hâlde Çengel karyesinde kâin hanesinden ihtifâlât-ı lâyıka ile kaldırılarak Beylerbeyi'ne nakl ile salât-ı cenazenin edâsından sonra Nakkaş kabristanında tehyie edilen makbere-i mahsusada vediâ-i hâk-i gufran kılınmıştır. Rahmetullâhi aleyh.
Merhum-ı müşârünileyh birinci rütbe Mecidî ve üçüncü rütbe Osmanî nişân-ı zîşânlarının hâiz ve hâmili olup şi'r ü inşâda sâhib yed-i tûlâ bir zât idi. Vefâtı ziyaatdandır.

Sabah, 4 Temmuz 1318 (17 Temmuz 1902).

10. Reji komiseri Nuri Bey
Tedfin
İrtihâl-i dâr-ı naim eylediği derc-i sahife-i teessüf kılınmış olan Mâbeyn-i Hümâyûn cenâb-ı

mülûkâne kâtiplerinden reji komiseri ve rütbe-i bâlâ ricâlinden Nuri Bey'in cenazesi dün Yakacık'taki köşklerinden İhtifâlât-ı lâyıka ve tekrimât-ı fâika ile kaldırılarak önde bir miktar polis, jandarma ve belediye çavuş ve neferleri bulunduğu hâlde Kartal'a götürülmüş ve cami-i şerifte salât-ı cenâze bâde'l-edâ Şirket-i Hayriye'nin 57 numaralı vapuruyla Haydarpaşa iskelesine ve oradan Üsküdar'da Selâmi Efendi Dergâh-ı şerifine nakil ve orada ihzar olunan hazirede defn ile vediâ-i rahmet-i ilâhiye kılınmıştır.
Rahmetullâhi teâlâ rahmeten vâsiaten.
Merhum-ı müşârünileyhin irtihâl-i dâr-ı beka eylediği mesmu-ı âli-i hazret-i padişâhi buyurulması üzerine teessür ü teessüf-i şahaneyi mucib olmuş ve lûtfen masârif-i teçhiziye ve tekfiniyesi Hazine-i Hassâ-i şahaneden tesviye ve itâsı emr ü ferman buyurulmuştur.
Merhum-ı müşârünileyhin aile-i kederdidesine bilvâsıta lûtfen tâziyet buyurulmuştur.

Tercüman-ı Hakikat, 5 Temmuz 1322 (18 Temmuz 1906).

11. Ahmed Ârifi Bey
Kayseriye mutasarrıfı Ârifi Bey'in Kayseriye'de dûçâr olduğu rahatsızlığı müteâkib irtihâl-i dâr-ı beka eylediği maalesef haber alınmıştır.
Rahimehullâh-ı rahmeten vâsiaten.

İkdam, 3 Ağustos 1324 (18 Ağustos 1908).

12. Ahmed Ârifi Bey
Kayseriye mutasarrıfı Ârifi Bey'in evvelki gün hastalanarak irtihâl ettiği Dâhiliye Nezâretine vârid olan resmî telgrafnâmeden anlaşılmıştır.

Tanin, 3 Ağustos 1324 (18 Ağustos 1908).

13. Şeyh Mehmed Celâleddin Efendi
İrtihâl
Cenâb-ı Hakk velinimet-i bi-minnetimiz zât-ı hilâfetsîmât efendimiz hazretlerinin ömr ü âfiyet-i cihankıymet-i zıllullâhilerini müzdat buyursun. Bir müddetten beri esir-i firaş bulunan Yenikapı Mevlevîhânesi seccâdenişini Şeyh Celâleddin Efendi dûçâr oldukları hastalıktan rehâyâb olamayarak dün gece irtihâl-i dâr-ı cinân eylemiş, naaş-ı gufran-nakşlarının bugün dergâh-ı şeriften kaldırılarak Sünbül Efendi Cami-i şerifinde cenâze namazı edâ edildikten sonra Mevlevîhâne-i mezkûr haziresinde vedia-i rahmet-i Rahman kılınması mukarrer bulunmuştur. Cenâb-ı Hakk rahmet-i sübhâniyesine müstağrak eylesin.

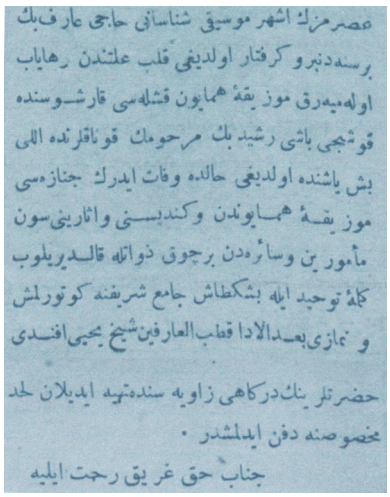
Tercüman-ı Hakikat, 18 Mayıs 1324 (31 Mayıs 1908).

14. Manyasizâde Refik Bey
İrtihâl ve Teessüf
Mebusandan Adliye Nâzırı Manyasizâde Refik Bey evvelki gece saat dokuzda vefat etmiştir. Cenazesi bugün saat dörtte Kadıköyü'ndeki hanesinden kaldırılarak mahsus vapurla Sikeci'ye îsâl ve Fatih Camii şerifinde namazı bâde'l-edâ Çarşamba'da ailesi makberesinde defnolunacaktır.

Tanin, 21 Şubat 1324 (6 Mart 1909).

15. Manyasizâde Refik Bey
Cenaze Alayı
Merhum Manyasizâde Refik Bey'in naaş-ı mağfireti dün sabah saat dört raddelerinde Moda'da kâin hanesinden kaldırıldı. Mebusan heyetinin hemen kâffesi Moda'ya kadar gitmiş oldukları gibi İslâm ve Hıristiyan, yerli ecnebi birçok zevat da bu muhterem vatanpervere son vazife-i ihtiramı ifâya müsâraat göstermişlerdi [acele etmişlerdi]. Cenâze kaldırılacağı sırada Hoca Vildan Efendi'nin kalp ve ruha nüfuz edecek surette îrâd ettiği nutk-ı beliğ, okuduğu dua hâzirûnu hüngür hüngür ağlatmıştır. Tabut el üstünde, âvâze-i tehlil içinde iskeleye indirilerek istimbota konuldu. Sirkeci iskelesi merhumun fezâil-i ahlâkiye ve vatanperverânesine meftun olan erbâb-ı hamiyet ile mâlî idi. İki tarafta asker olduğu halde cenaze Divanyolu tarikiyle Fatih Cami-i şerifine götürüldü. Sirkeci'de alaya Heyet-i Vükelâ dahi iştirak etmiş idi. İran sefarethânesi nişâne-i mâtem olmak üzere sancağı yarıya indirmiştir.
Fatih Cami-i şerifinde cenâze namazı kılındı. Sonra yine aynı ihtirâm-ı samimiyet ile alay devam ederek Koğacı Dede'de makbere-i aileye muvâsalat olundu. Orada vedia-i rahmet-i gufran edildi. Bütün kendisini tanıyanlar, dostları, arkadaşları kalplerinde ilelebed saklayacakları bir hüsn-i hürmet ve teessür ile ayrıldılar.
Memleket bir adam kaybetti.

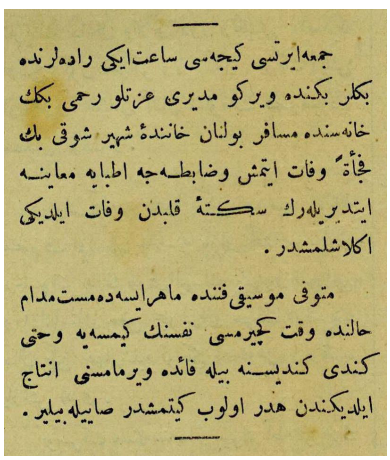
Tanin, 22 Şubat 1324 (7 Mart 1909).



عصرمزك اشهر موسيقى شناسانى حاجى عارف بك برسه‌دنبرو كرفتار اولديغى قلب علتدن رهايابه اوله‌ميه‌رق موز يقهٔ همايون قشله‌سى قارشوسنده قوشجى باشى رشيد بك مرحومك قوناقلرنده اللى بش ياشنده اولديغى حالده وفات ايدرك جنازه‌سى موز يقهٔ همايوندن وكندبسنى واثارينى‌سون مأمورين وسائره‌دن برچوق ذواتله قالديريلوب كلمهٔ توحيد ايله بشكطاش جامع شريفنه كوتورلمش و نمازى بعد الادا قطب العارفين شيخ يحيى افندى حضرتلرينك درگاهى زاويه سنده‌تهيه ايديلان لحد مخصوصنه دفن ايدلمشدر .

جناب حق غريق رحمت ايليه

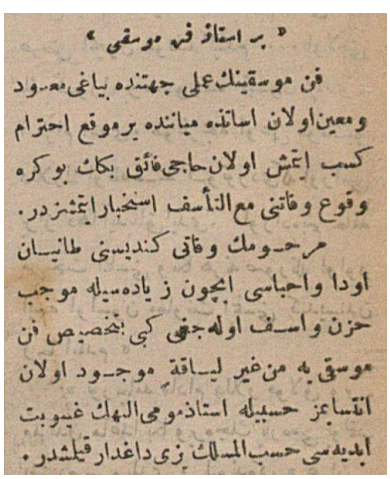
Hacı Ârif Bey | 1



جمعه‌ايرتسى كيجه‌سى ساعت ايكى راده‌لرنده بكلر بكنده ويركو مديرى عزتلو رحمى بك خانه‌سنده مسافر بولنان خانندهٔ شهير شوقى بك فجأةً وفات ايتمش وضابطه‌جه اطبايه معاينه ايتديريلەرك سكتهٔ قلبدن وفات ايلديكى اكلاشلمشدر .

متوفى موسيقى‌فننده ماهرايسه‌ده‌مست‌مدام حالنده وقت كچيرمسى نفسنك كيمسه‌يه وحتى كندى كندبسنه بيله فائده ويرمامسنى انتاج ايلديكندن هدر اولوب كيتمشدر صابيله‌بيليرر .

Şevki Bey | 2

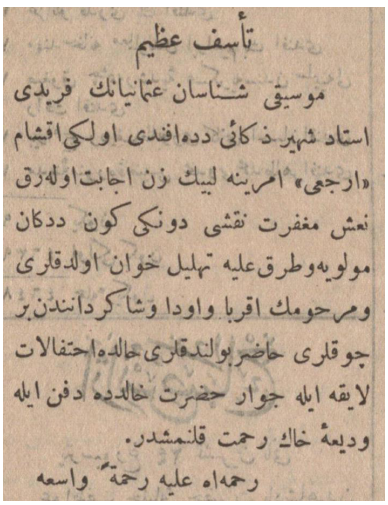


« بر استاذ فن موسقى »

فن موسقينك على جهتنده بياغى مقصود ومعين اولان اساتذه ميانده برموقع احترام كسب ايتمش اولان حاجى فائق بكك بوكره وقوع وفاتنى مع التأسف اسخبار ايتمشزدر .

مرحومك وفاتى كندبسنى طانيان اودا واحبابسى ايچون زياده‌سيله موجب حزن واسف اولەجغى كبى بخصوص فن موسقى به من غير لياقة موجود اولان انتساجز حسيله استاذ‌مومى‌اليهك غيوبت ابديه‌سى حسب المسلك بزى داغدار قيلمشدر .

Hacı Fâik Bey | 3

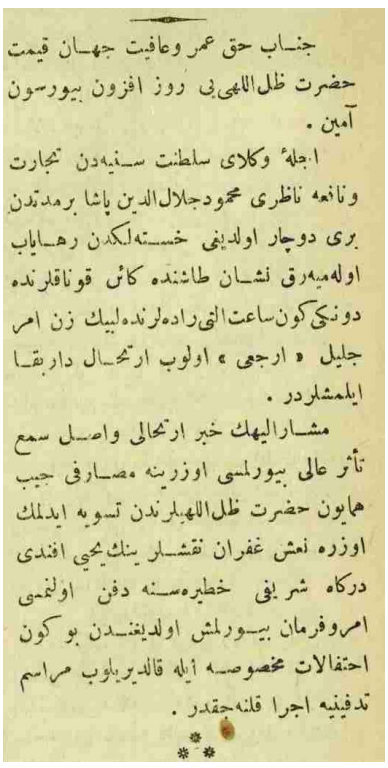


تأسف عظيم

موسيقى شناسان عثمانيانك فريدى استاد شهير ذكائى ده‌افندى اولكى اقشام «ارجعى» امرينه لبيك زن اجابت اوله‌رق نعش مغفرت نقشى دونكى كون ددكان مولويه‌وطرق‌عليه تهليل خوان اولدقلرى ومرحومك اقربا واودا وشاگردانندن بر چوقلرى حاضر بولندقلرى حالده احتفالات لايقه ايله جوار حضرت خالده دفن ايله وديعهٔ خاك رحمت قلنمشدر .

رحمه‌اه عليه رحمةً واسعه

Zekâi Dede | 4



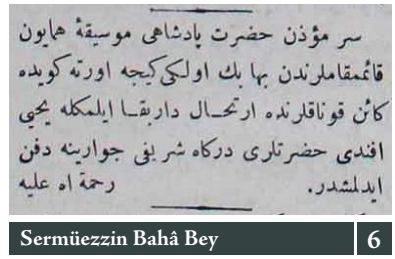
جناب حق عمر وعافيت جهان قيمت حضرت ظل‌اللهيى روز افزون بيورسون آمين .

اجلهٔ وكلاى سلطنت سنيه‌دن تجارت ونافعه ناظرى محمود جلال‌الدين پاشا برمدتدن برى دوچار اولديغى خسته‌لكدن رهايابه اوله‌ميه‌رق نشان طاشنده كائن قوناقلرنده دونكى كون ساعت التى راده‌لرنده لبيك زن امر جليل « ارجعى » اولوب ارتحال دار بقا ايلمشلردر .

مشار اليهك خبر ارتحالى واصل سمع تأثر عالى بيورلمسى اوزرينه مصارف جيب همايون حضرت ظل‌اللهيلرندن تسويه ايدلمك اوزره نعش غفران نقشلرينك يحيى افندى درگاه شريفى خطيره‌سنه دفن اولنمى امر وفرمان بيورلمش اولديغندن بو كون احتفالات مخصوصه ايله قالديريلوب مراسم تدفينيه اجرا قلنه‌جقدر .

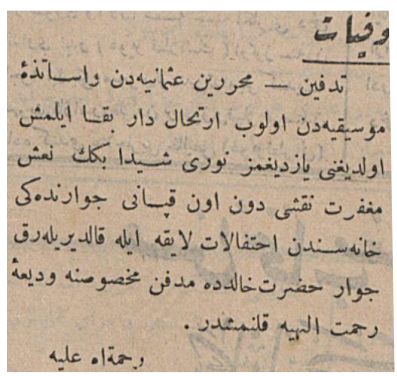
* * *

Mahmud Celâleddin Paşa | 5



سر مؤذن حضرت پادشاهى موسيقهٔ همايون قائمقاملرندن بهابك اولكى كيجه اورته كويده كائن قوناقلرنده ارتحال دار بقا ايلمكله يحيى افندى حضرتلرى درگاه شريفى جوارينه دفن ايدلمشدر . رحمة اه عليه

Sermüezzin Bahâ Bey | 6

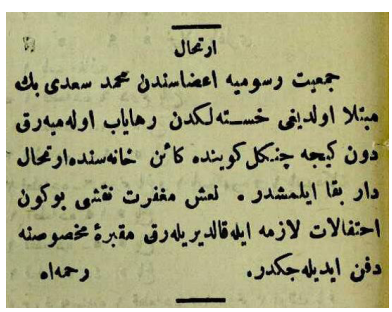


وفيات

تدفين — محررين عثمانيه‌دن واساتذهٔ موسيقيه‌دن اولوب ارتحال دار بقا ايلمش اولديغى يازديغمز نورى شيدا بكك نعش مغفرت نقشى دون اون قپانى جوارنده‌كى خانه‌سندن احتفالات لايقه ايله قالديريله‌رق جوار حضرت خالده مدفن مخصوصنه وديعهٔ رحمت الهيه قلنمشدر .

رحمة‌اه عليه

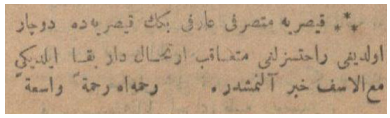
Nuri Şeydâ Bey | 7



ارتحال

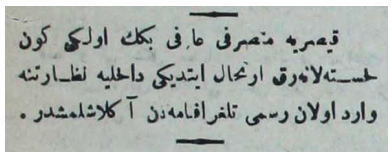
جمعيت رسوميه اعضاسندن محمد سعدى بك مبتلا اولديغى خسته‌لكدن رهايابه اوله‌ميه‌رق دون كيجه چنكل كوينده كائن خانه‌سنده ارتحال دار بقا ايلمشدر . نعش مغفرت نقشى بوكون احتفالات لازمه ايله قالديريله‌رق مقبرهٔ مخصوصنه دفن ايديله‌جكدر . رحمه‌اه

Mehmed Sâdi Bey | 8



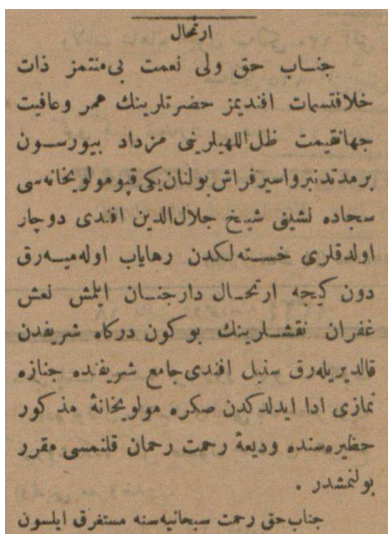
*** قیصریه متصرفی عارفی بکك قیصریه ده دوجار اولدیغی راحتسزلغی متعاقب ارتحال دار بقا ایلدیکی مع الاسف خبر آلنمشدر . رحمه‌الله رحمةً واسعةً

Ahmed Ârifi Bey 11



قیصریه متصرفی عارفی بکك اولکی کون حسته‌لانه‌رق ارتحال ایتدیکی داخلیه نظارتنه وارد اولان رسمی تلغرافنامه‌دن آکلاشلمشدر .

Ahmed Ârifi Bey 12

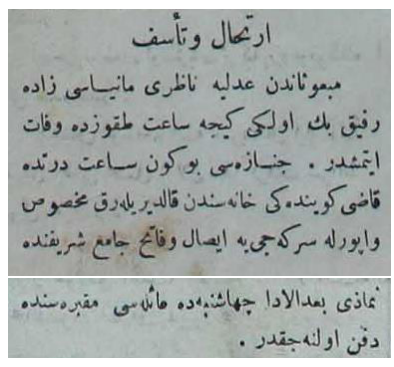


ارتحال

جناب حق ولی نعمت بی‌منتمز ذات خلافتپناهی افندیمز حضرتلرینك عمر وعافیت جهانقیمت ظل‌اللهلرینی مزداد بیورسون برمدتدنبرواسیرفراش بولنان بکی‌قپوموللوبخانه‌سی سجاده نشینی شیخ جلال‌الدین افندی دوجار اولدقلری خسته‌لکدن رهایاب اولهمیه‌رق دون کیجه ارتحال دارجنان ایلش نعش غفران نقشلرینك بوکون درکاه شریفدن قالدیریله‌رق سنبل افندی‌جامع شریفنده جنازه نمازی ادا ایدلدکدن صکره مولویخانهٔ مذکور حظیره‌سنده ودیعهٔ رحمت رحمان قلنمسی مقرر بولنمشدر .

جناب‌حق رحمت سبحانیه‌سنه مستغرق ایلسون

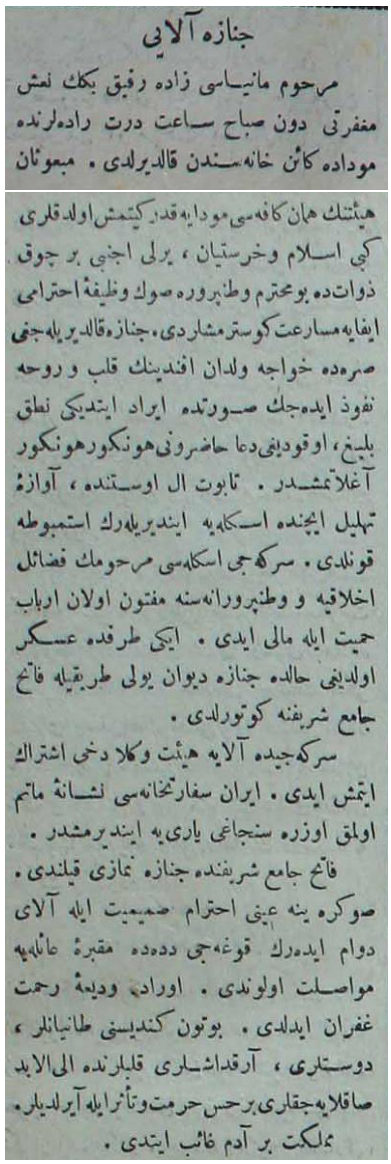
Şeyh Mehmed Celâleddin Efendi 13



ارتحال وتأسف

مبعوثاندن عدلیه ناظری مانیاسی زاده رفیق بك اولکی کیجه ساعت طقوزده وفات ایتمشدر . جنازه‌سی بوکون ساعت درتده قاضی کویندهکی خانه‌سندن قالدیریله‌رق مخصوص واپورله سرکه‌جی‌یه ایصال وفاتح جامع شریفنده نمازی بعدالادا چهاشنبه‌ده عائله‌سی مقبره‌سنده دفن اولنه‌جقدر .

Manyasizâde Refik Bey 14



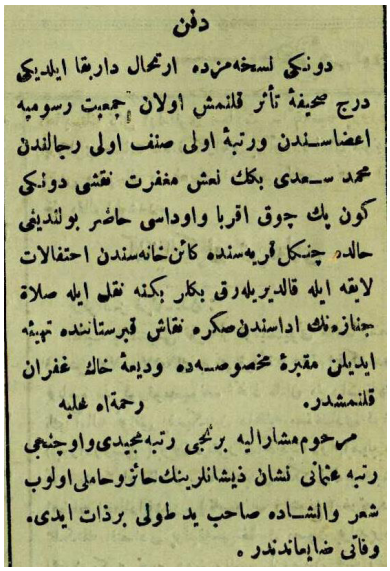
جنازه آلایی

مرحوم مانیاسی زاده رفیق بکك نعش مغفرتی دون صباح ساعت درت رادەلرنده موداده کائن خانه‌سندن قالدیرلدی . مبعوثان هیئتك همان کافه‌سی موداده قدر کیتمش اولدقلری کبی اسلام وخرستیان ، یرلی اجنبی بر چوق ذوات‌ده بوکحترم وطنپروره صوك وظیفهٔ احترامی ایفایه‌مسارعت کوستر مشاردی . جنازه قالدیریله‌جکی صره‌ده خواجه ولدان افندینك قلب و روحه نفوذ ایده‌جك صورتده ایراد ایتدیکی نطق بلیغ ، اوقودیغی دعا حاضرونی هونکورهونکور آغلاتمشدر . تابوت ال اوستنده ، آوازهٔ تهلیل ایچنده اسکله‌یه ایندیریله‌رك استمبوطه قونلدی . سرکه‌جی اسکله‌سی مرحومك فضائل اخلاقیه و وطنپرورانه‌سنه مفتون اولان ارباب حمیت ایله مالی ایدی . ایکی طرفده عسکر اولدیغی حالده جنازه دیوان یولی طریقیله فاتح جامع شریفنه کوتورلدی .

سرکه‌جیده آلایه هیئت وکلا دخی اشتراك ایتمش ایدی . ایران سفارتخانه‌سی نشانهٔ ماتم اولمق اوزره سنجاغی یاری‌یه ایندیرمشدر .

فاتح جامع شریفنده جنازه نمازی قیلندی . صوکره ینه عینی احترام جمعیت ایله آلای دوام ایده‌رك قوغه‌جی دده‌ده مقبرهٔ عائلیه مواصلت اولوندی . اوراده ودیعهٔ رحمت غفران ایدلدی . بوتون کندیسنی طانیانلر ، دوستلری ، آرقداشلری قلبلرنده الی الابد صاقلایه‌جقلری برحس حرمت وتأثر ایله آیرلدیلر . مملکت بر آدم غائب ایتدی .

Manyasizâde Refik Bey 15

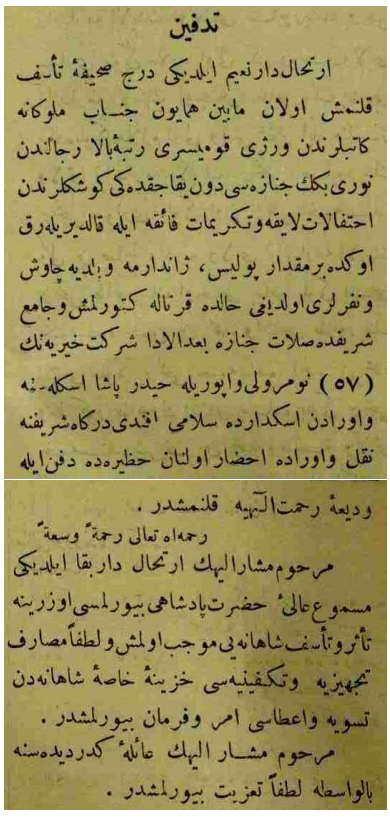


دفن

دونکی نسخه‌مزده ارتحال داربقا ایلدیکی درج صحیفهٔ تأثر قلنمش اولان جمعیت رسومیه اعضاسندن ورتبهٔ اولی صنف اولی رجالدن محمد سعدی بکك نعش مغفرت نقشی دونکی کون بك چوق اقربا واوداسی حاضر بولندیغی حالده چنکل قریه‌سنده کائن خانه‌سندن احتفالات لایقه ایله قالدیریله‌رق بکلر بکنه نقل ایله صلاة جنازه‌نك اداسندن صکره نعشی قبرستانده تهیئه ایدیلن مقبرهٔ مخصوصه‌ده ودیعهٔ خاك غفران قلنمشدر . رحمةالله علیه

مرحوم مشارالیه برنجی رتبه مجیدی واوچنجی رتبه عثمانی نشان ذیشانلرینك حائز وحاملی اولوب شعر والشاده صاحب ید طولی برذات ایدی . وفاتی ضایعاندندر .

Mehmed Sâdi Bey 9



تدفین

ارتحال دارنعیم ایلدیکی درج صحیفهٔ تأسف قلنمش اولان مابین همایون جناب ملوکانه کاتبلرندن ورژی قومیسری رتبهٔ بالا رجالدن نوری بکك جنازه‌سی دون بقاجقده‌کی کوشکلرندن احتفالات لایقه وتکریمات فائقه ایله قالدیریله‌رق اوکده برمقدار پولیس ، ژاندارمه وبلدیه چاوش ونفرلری اولدیغی حالده قرتاله کتورلمش وجامع شریفده صلات جنازه بعدالادا شرکت خیریه‌نك (٥٧) نومرولی واپوریله حیدر پاشا اسکله‌سنه واوردن اسکدارده سلامی افندی درکاه شریفنه نقل واوراده احضار اولنان حظیره‌ده دفن ایله ودیعهٔ رحمت الیه قلنمشدر .

رحمه‌الله تعالی رحمةً واسعةً

مرحوم مشارالیهك ارتحال داربقا ایلدیکی مسموع عالیٔ حضرت پادشاهی بیورلمسی اوزرینه تأثر وتأسف شاهانه‌یی موجب اولمش ولطفاً مصارف تجهیزیه وتکفینیه‌سی خزینهٔ خاصهٔ شاهانه‌دن تسویه واعطاسی امر وفرمان بیورلمشدر .

مرحوم مشارالیهك عائلهٔ کدرلیده‌سنه بالواسطه لطفاً تعزیت بیورلمشدر .

Reji komiseri Nuri Bey 10

O benzemez bir icracıydı, hocaydı, sırası gelince yakın dosttu. O, Tülûn Korman'dı...

Gönül PAÇACI TUNÇAY

Zarafeti ve görgüsüyle, hayat dolu, ışıltılı duruşuyla ve keskin zekâsıyla birkaç kuşakta iz bırakmış olan değerli ses sanatkârı Tülûn Korman'ı 15 Nisan 2018'de kaybettik. Yaşamının son yıllarını Bodrum'da geçiren Tülûn Hoca'nın cenazesi ertesi gün Beşiktaş Sinan Paşa Camii'nde baba semtinde kılındı, pırıl pırıl bir bahar gününde ışıklar içinde gömüldü, ruhu şâd olsun.

Beşiktaşlı Nuri Bey diye de tanınan hattat ve zâkirbaşı Nuri Korman'ın ve Darülelhan'da İsmail Hakkı Bey'in öğrencisi olmuş bir annenin kızıydı. Genç yaşında İstanbul Belediye Konservatuarında Münir Bey'den üslûp ve repertuvar; Madam Rozental'den de şan dersleri alarak sesindeki açık, volümlü ve şeffaf tınıyı geleneksel üslûpla meczetmişti. Sahnelerde okudu, İstanbul Radyosunda solist ve şef olarak uzun yıllar görev yaptı, en son da İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümünde birçok öğrenci yetiştirdi. Hep söylenir ama ölümüyle gerçekten, tam anlamıyla geride telafi edilemeyecek bir boşluk bıraktı.

Tülûn Korman, 2014 yılı boyunca, bir hayli nazik olan sağlık durumuna ve uzun zamandır musiki camiası ile arasına koyduğu mesafeye rağmen OMAR'ın Emirgân'daki binası Mirgün Köşkü'ne gelerek "Meşkin Son Hâli" adını verdiğimiz toplantılara katılmıştı.

Hocası Üstad Münir Nurettin Selçuk'un klasik meşk tarzında Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda, eline daire alıp oturarak verdiği konserde





icracılar arasında bulunan ve İstanbul basınının günlerce söz ettiği bu konseri ve benzer anılarını konuklarımızla paylaşan Tülûn Hoca, geleneği günümüzde canlandıran en önemli isimlerdendi. 2012 Nisan'ında verdiği "Meşk Sistemi Olmadan Bugün Nasıl Müzik Yapılıyor Anlamıyorum" başlıklı röportajında "O gün müziğimizin zamanımıza gelişini sağlayan en iyi öğretme yöntemi bir meşk usulü vardı. O meşk usulünün faydası; hocanın tavrını, tarzını veyahut üslubunu alırdınız ama sonra siz kendinize oturturdunuz. Bu sizin üslubunuz olurdu, öyle bir geçiş kalmadı artık" diyen usta sanatkârla sürdürdüğümüz on programın sonucunda, toplantıların müdavimi olan sanatseverlerin ne büyük bir ayrıcalık yaşadığını, bugünden bakınca daha iyi idrak ediyor insan. İyi ki ikna etmiş, o Göztepe'deki kuş yuvası gibi evinden, sevgili köpeği Joly'den her ay birkaç saat ayırıp beraber şarkı söylemişiz.

Bir kez de Alâeddin Yavaşca Hocamızla birlikte, İÜ Edebiyat Fakültesinin "Ustalara Saygı" toplantısının açılışına davet etmiştik. Bizlerin ustaları olarak, geldiler. İyi ki geldiler. Ne değerli bir anı kaldı bize…

Hoca'yla yaptığımız önemli bir başka konser de Üsküdar Bağlarbaşı Kültür Merkezinde "Tarihimizin Müziği: Devr-i Hüseynî" idi. Çok karlı bir kış gecesine tesadüf eden konserde programın "Beraber ve solo şarkılar" kısmını dimdik, hayat dolu bir şekilde yönetti. O narin, sağlıksız insan gitmiş; gözlerinden ateş çıkan, sahnede yeniden eski gücüne kavuşan birisi gelmişti. Dinleyicileri selamlarken hafif eğilişi, kulisteki şakaları, giderken karların üzerinde birilerinin kolunda sekerek ve çocuklar gibi gülerek uzaklaşması kaldı en son.

Cenazesine katıldıktan sonra tesadüfen o gece vereceğimiz bir konserin son provasına gittik. İçimizdeki hüznü bastırmaya çalışarak sahneye çıktık. Konserin başında birkaç cümleyle onu andık, birlikte yaptığımız konserin afişini yansıttık. Buna, bu durumlarda "Hayat devam ediyor" diyorlar. Sanki bir oyunun içindeyiz gibi.

Tülûn Hoca hayatını doya doya, son ana kadar pür dikkat, her şeyi, müzik camiasından uzaklaşsa da her ayrıntıyı merak ederek yaşadı. Kadim dostu, kendisine saygıda hiç kusur etmemiş olan Tülin Yakarçelik'le Bodrum'daki son yıllarında beraber oldular, daha seyrek de olsa, oraya yerleşen Nevzat Atlığ'la da görüşüyorlardı. Güzel, tablo gibi manzaralı bir Bitez evinde yanı başında bir dediğini iki etmeyen yeğeni ve onun eşinin verdiği güvenle, kapısındaki kedilerden en sonunda dayanamayıp içeri aldığı Akide ile mutlu tamamladı ömrünü.

Her zaman kalanlar için daha zordur, öyle de oldu.

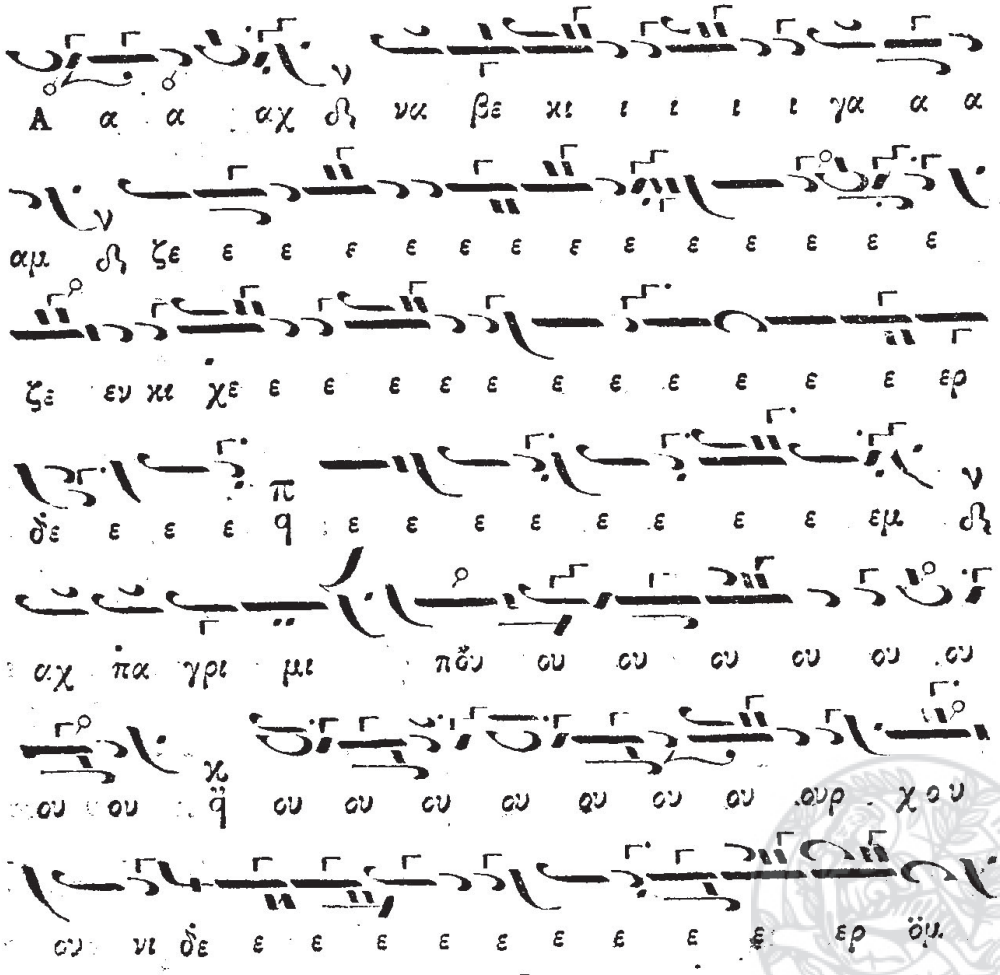


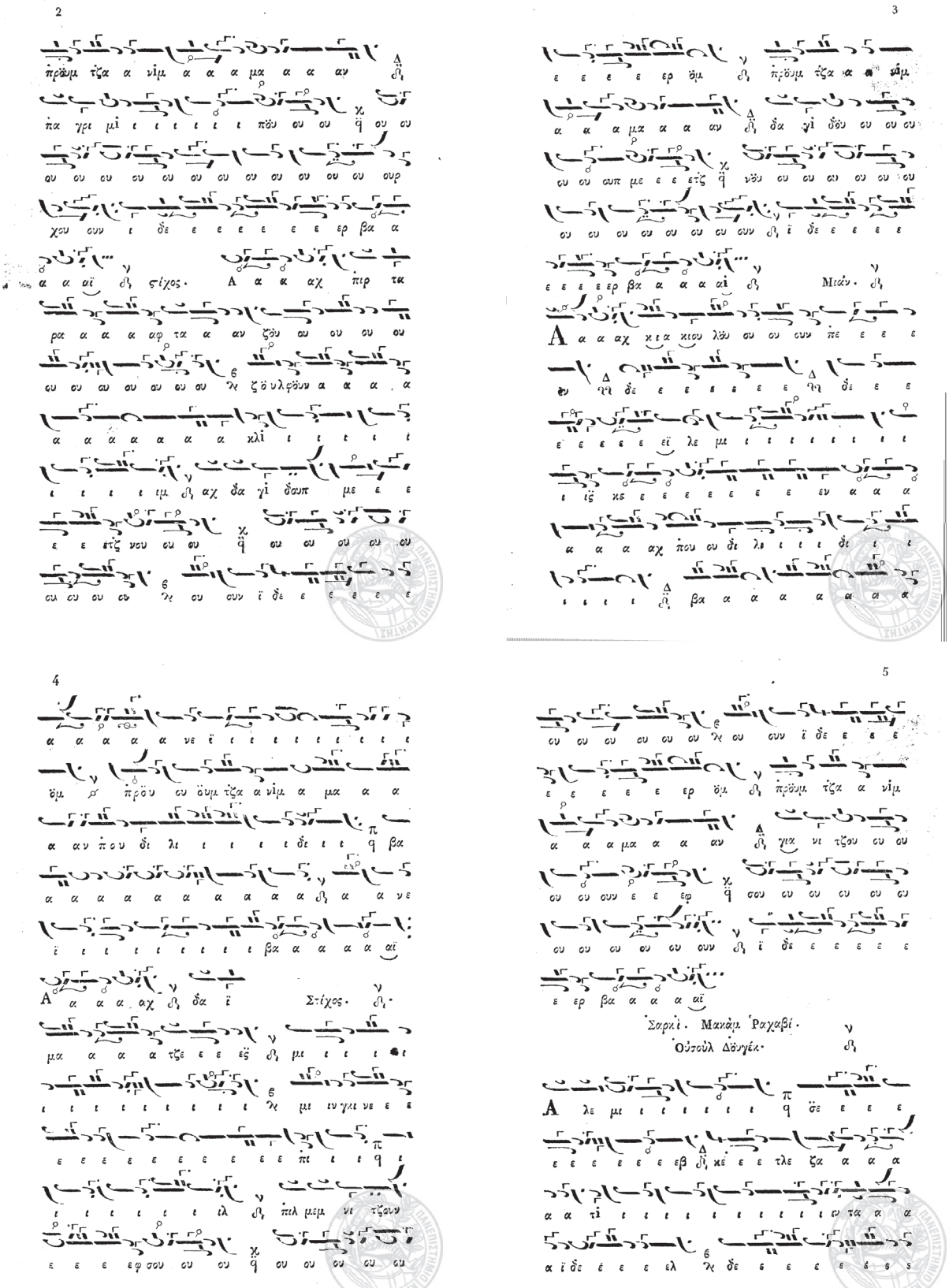
Nota Koleksiyonlarından Seçmeler

ΠΕΣΤΕ

MAKAM PAΣT TZEΔIT

ΟΥΣΟΥΛ. TZEMΠΕΡ





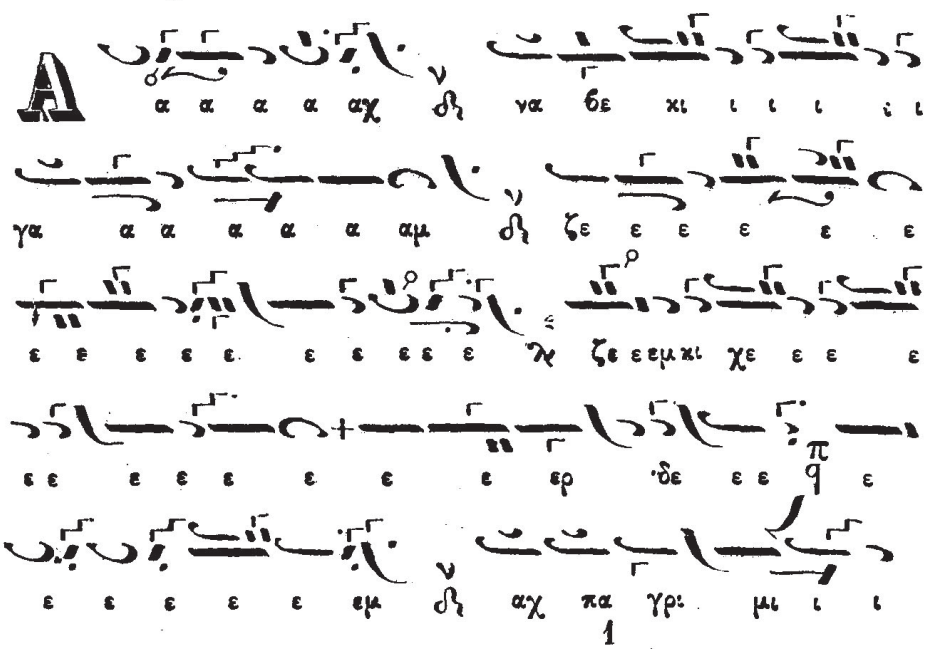
Theodoros Phokaeos ve Chourmouzios Chartophylakos, *Βίβλος καλουμένη Ευτέρπη* (Galata: 1830), 1-5.

ΠΕΣΤΕ

ΜΑΚΑΜ ΡΑΣΤ ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ

ΟΥΣΟΥΛ ΤΖΕΜΠΕΡ

Ηχος



Theodoros Phokaeos ve Chourmouzios Chartophylakos, *Η Πανδώρα* (İstanbul: 1843-1846), 1-5.

Transkripsiyonlara dair kısa bir not...

Rum Ortodoks Kilisesinin kullandığı nömatik Bizans notası sistemi çeşitli evrimleşme aşamalarından geçmiş ve nihayet 1814 senesinde "Yeni Metot" olarak isimlendirilen son aşama, "üç hocalar" olarak bilinen, Maditos'lu Hrisantos, Baş Muganni (Protopsaltis) Grigoryos ve Arşivci Hurmuzyos tarafından geliştirilmiştir.[1] Klasik Osmanlı müziği sözlü eserlerinin bir araya getirildiği ilk matbu mecmua *Evterpi* ise bu sistemle yazılmış ve 1830 senesinde yayımlanmıştır. İsmail Dede Efendi'nin burada dört ayrı transkripsiyonunu sunduğumuz Rast-ı Cedid Bestesi de ilk defa *Evterpi*'de yayımlanmıştır. Transkripsiyonlardan da görüleceği üzere eserin çember usulüne tam oturduğu nota bir tek *Evterpi*'de mevcut olup 1846 senesinde *Pandora* isimli mecmuada da çok küçük farklarla aynı müellif tarafından yeniden yayımlanmıştır. Öte yandan, eserin *Kallifonos Seirin* (1859) ve *Mousikon Apanthisma*, ya da Türkçe ismi *Mecmua-i Makamat* (1872) isimli mecmualardaki versiyonları usule hiçbir şekilde oturmamaktadır. Esasen araştırmalarım büyük usullü eserlerin *Evterpi* (ve *Pandora*) haricindeki mecmualarda hemen hemen her zaman hatalı olarak notaya alındığını gösteriyor ki kilise muganni lerinin usul sistemine aşina olmamasından ötürü bu hatalara çok şaşırmamak lazım. Doğrusu *Evterpi*'deki notada usulün hatasız yazılmış olması durumu sadece bu mecmuadan bugüne kadar yaptığım seksen kadar transkripsiyonun tamamıyla sabittir. Dolayısıyla, *Evterpi*'nin diğer mecmualara göre daha titiz ve dikkatli bir biçimde hazırlandığını iddia edebiliriz. Nitekim, *Evterpi*'nin kapağında da yayımlanan eserlerin önce Klasik Osmanlı Müziği icracısı Hanende Stavraki (*?*-1835) veya Rumca ismiyle Stavrakis Vyzantios, tarafından 19. asrın mühim muganni lerinden Theodoros Fokaevs'e (1790-1851) dikte ettirildiği ve sonra da 'üç hocalar'dan Hurmuzyos tarafından "satır satır" kontrol edildiği ibaresi yer almaktadır. Neticeten, diğer mecmuaları hazırlayan müellifler bireysel çalışmalar yayınlamışken hazırlanmasında iki titiz muganni ile bir Klasik Osmanlı Müziği icracısının rol aldığı tek mecmua *Evterpi*'dir[2].

Mehmet Ali Sanlıkol, D.M.A.
New England Conservatory, *Professor of Music History & Musicology*

1. Chrysanthos of Madytos, *Great Theory of Music*, çev. Katy Romanou (New York: The Axion Estin Foundation, 2010), 10.
2. İçinde *Evterpi*'de yer alan tüm eserlerin transkripsiyonlarının yer aldığı, Bizans notasında ifade edilip günümüzde Klasik Türk müziğinde kullandığımız sistemde karşılığı olmayan bir kısım perdelere dair izahat bulunan, ve dönemin tarihi, siyasi ve sosyal koşullarının değerlendirildiği bir kitap çalışmasını yayına hazırlamaktayım.

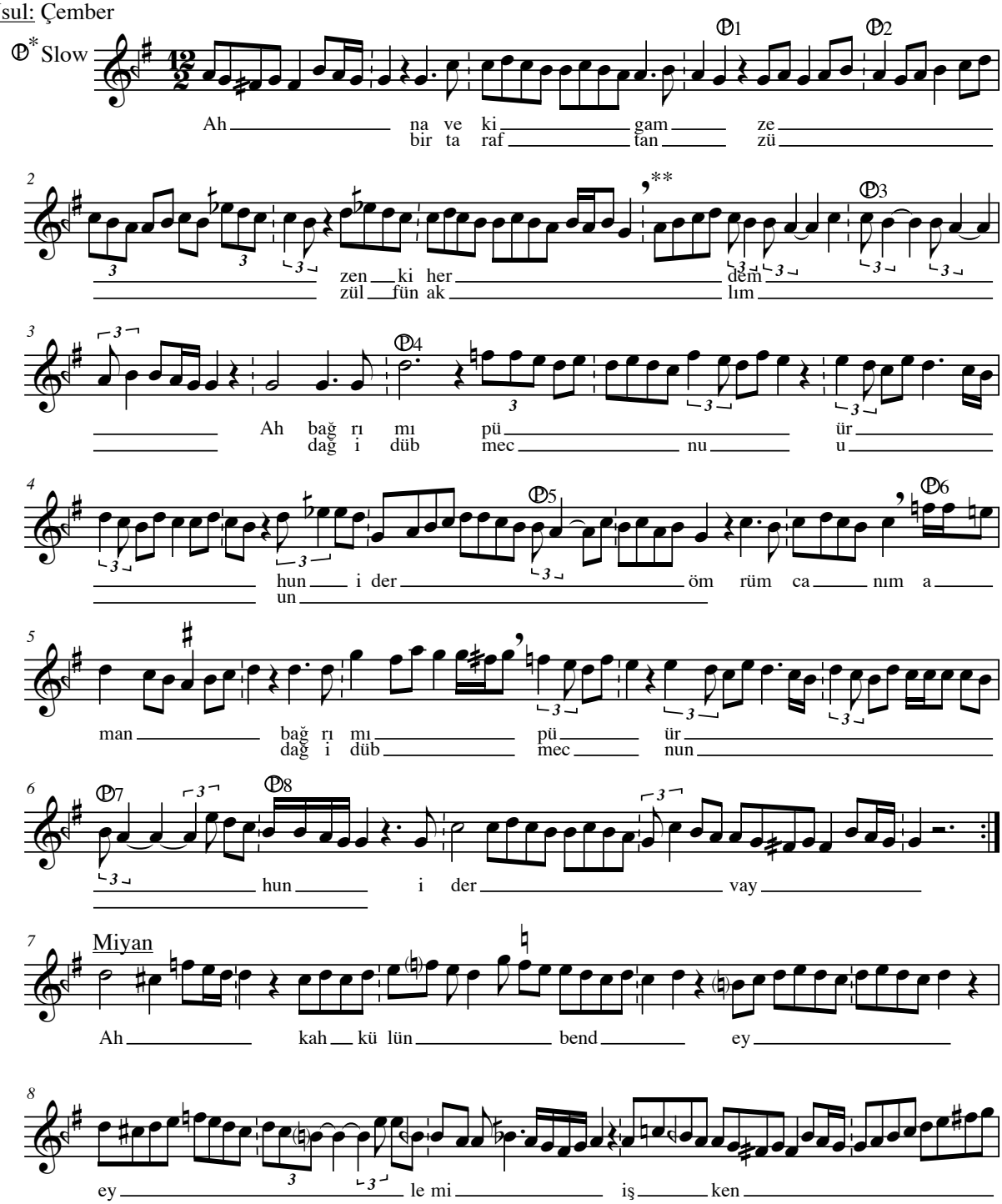
Rast-ı Cedid Beste

Navek-i gamzen ki her dem

Kaynak: *Evterpi* (1830), sf. 1-5

Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778-1846)

Usul: Çember



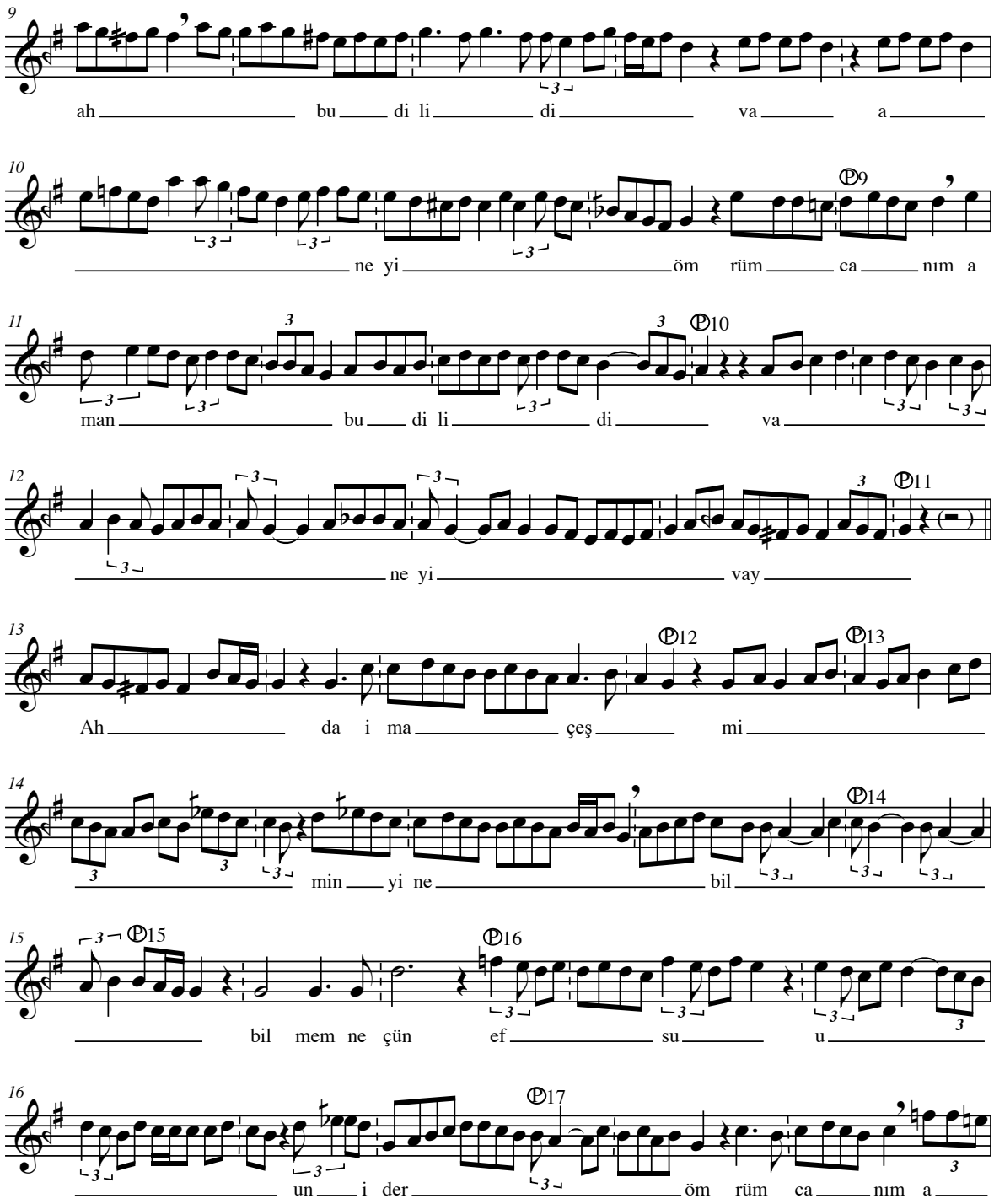
*Ⓟ = *Pandora* (1846) isimli mecmuadaki versiyon ile aradaki farklar

** Nefes işaretleri sadece *Pandora'da* mevcuttur

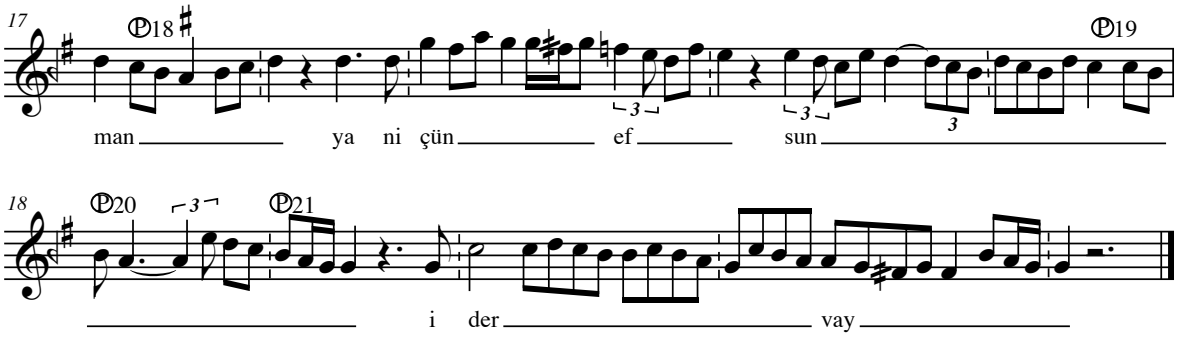
Mehmet Ali Sanlıkol ©2018

2

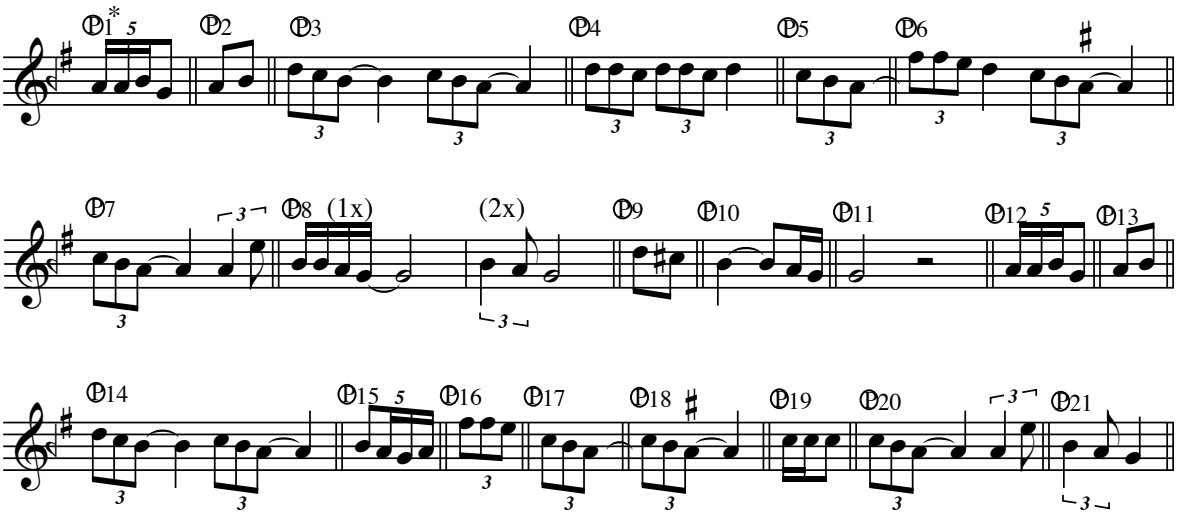
Rast-ı Cedid Beste



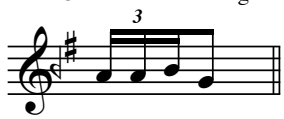
Rast-ı Cedid Beste 3



Pandora'daki farklar:



*Her ne kadar Bizans notası ile burada (ve bunun gibi bir iki yerde) teknik olarak beşleme yazılmışsa da, Holy Cross Hellenic College Bizans Müziği kürsü başkanı Prof. Dr. Grammenos Karanos'a göre Rum Ortodoks kilise mugannileri bu nağmeyi daha çok aşağıdaki biçimde yorumlayacaklardır:



Not: *Evterpi* ile *Pandora* arasindaki farkların çoğu ♪♪ yerine ♫ veya ♩♪ şeklindedir.

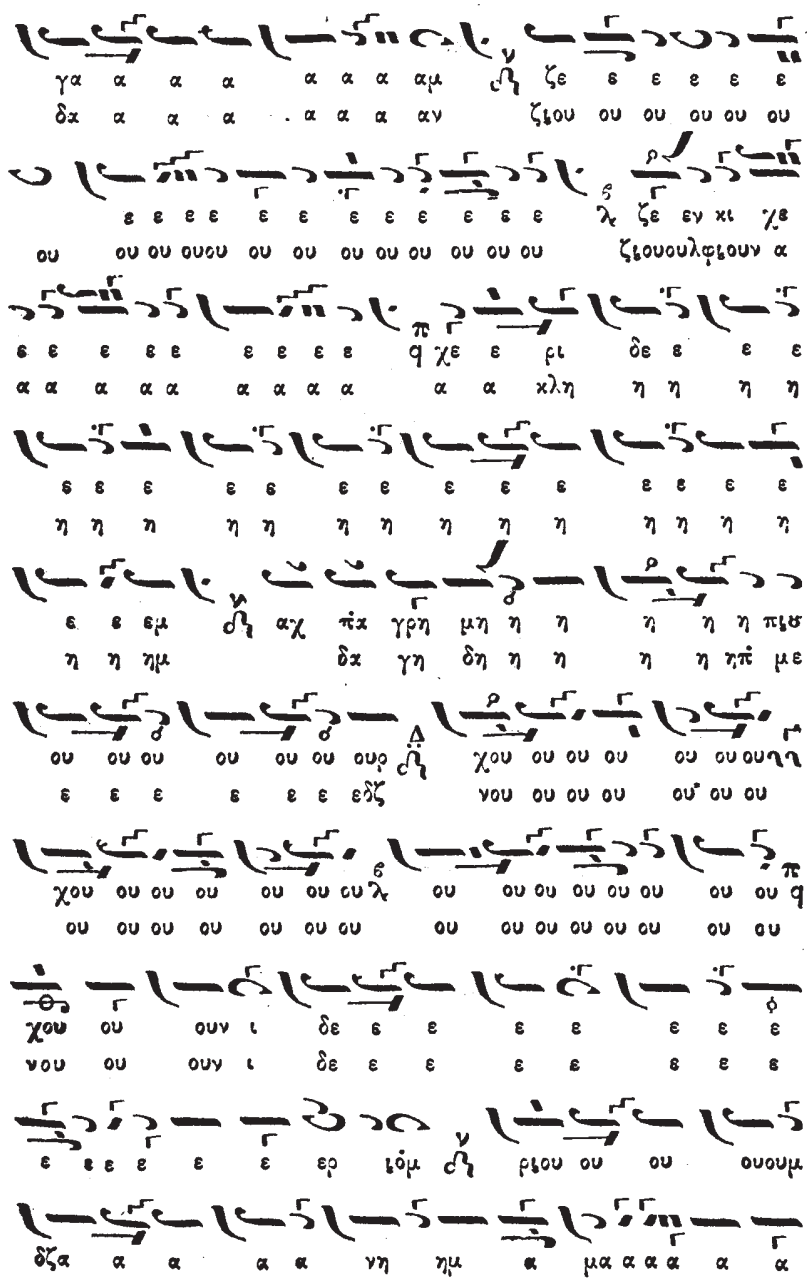
Bizans notasında bu ritimlerin arasındaki fark sadece bir nokta eklenmesi ile elde edilir. Dolayısıyla, bu gibi farkların bilinçli bir tercih olarak mı yapıldığı yoksa çoğu zaman olduğu gibi yine baskıdan kaynaklanan hatalar mı olduğu konusunda muallakta kaldım. Bu nota kıymetleri de bir birlerine çok yakın oldukları için sadece bu farkları listeye dahil etmedim.

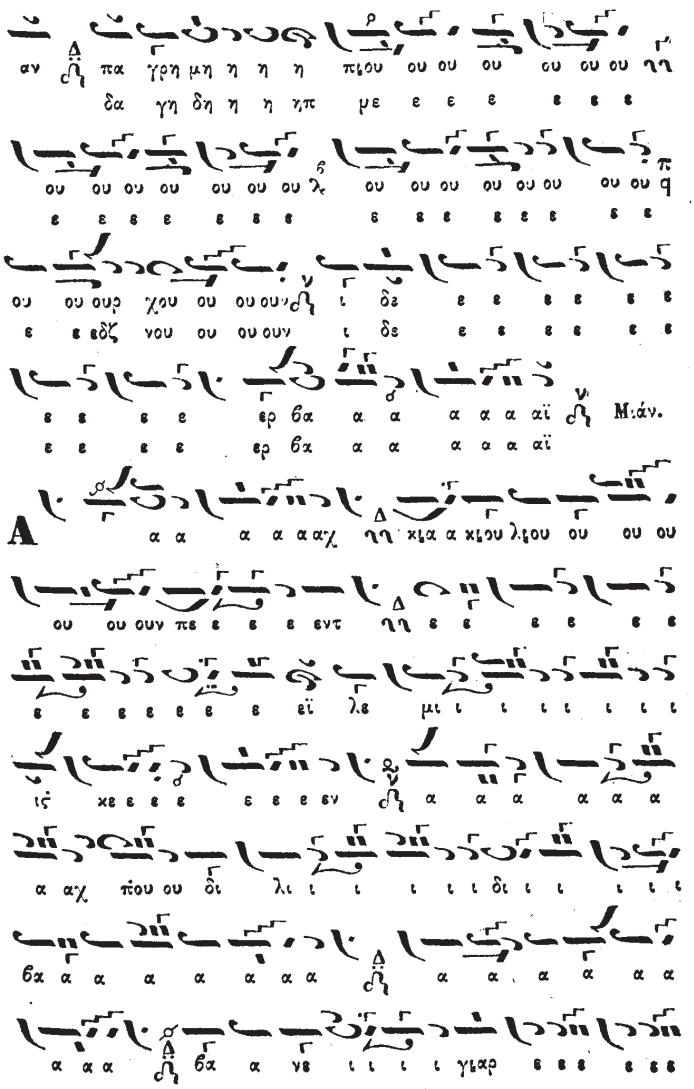
ΠΕΣΤΕ ΤΟΥ ΔΕΔΕ ΕΦΕΝΔΙ.

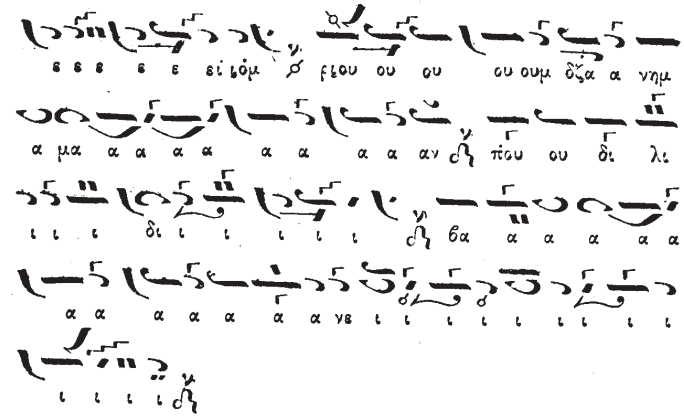
Ράστι δζεδίτ. Ουσούλ τζενπέρ.

Στίχος ά. καὶ β'. Νη. Χ









Στίχ. δ'. Δαΐμα τζεσμὶν κινὲ πιλμὲμ νίτζουν ἐφσοὺν ἰδέρ.
(Θέλει ψαλῆ εἰς τὸ μέλος τοῦ ά. στίχου).

Ιωάννου Κεϊβελη, *Μουσικόν Απάνθισμα* (Κωνσταντινούπολη: 1872), 11-14.

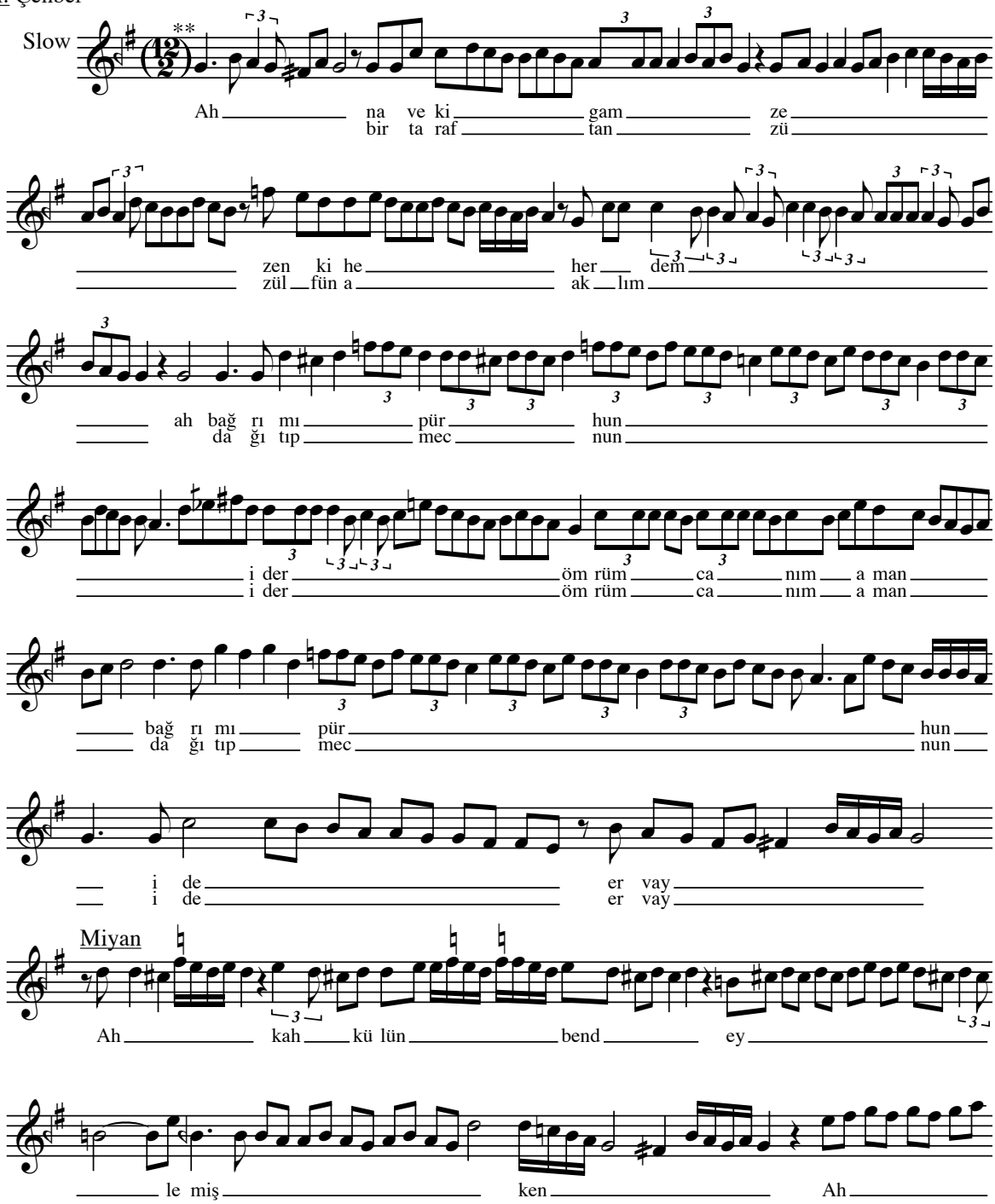
Rast-ı Cedid Beste

Navek-i gamzen ki her dem

Kaynak: *Mousikon Apanthisma* (1872)*, sf. 11-14

Usul: Çenber

Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778-1846)

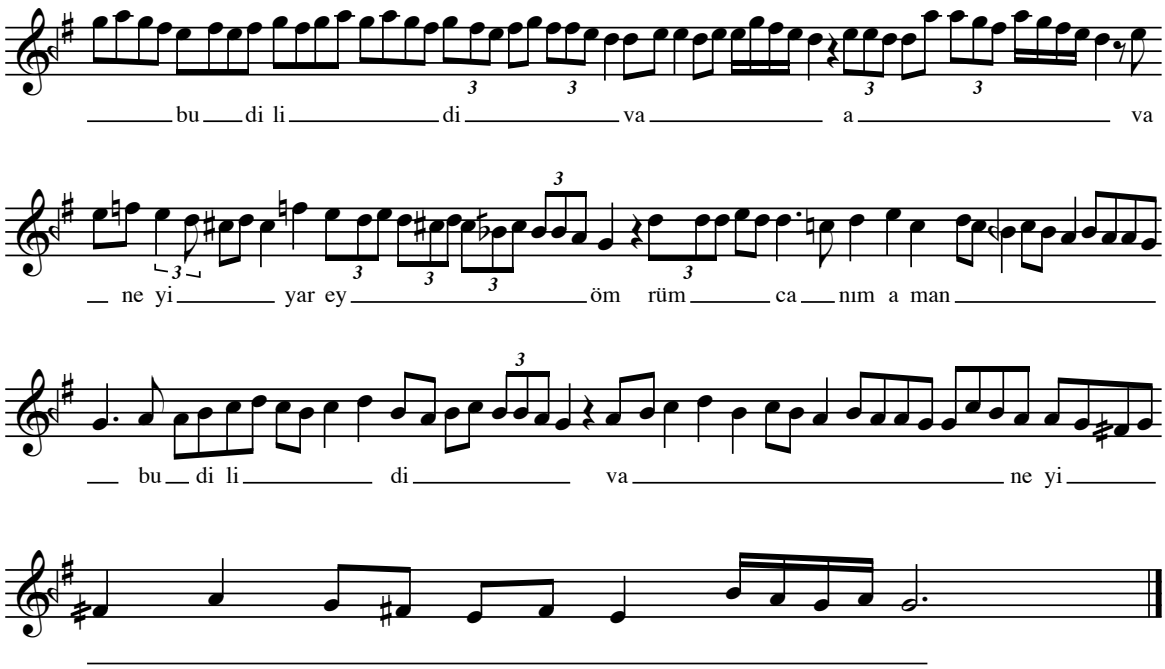


*Bu eser aynı mecmuanın 1856 edisyonunda mevcut değildir.

**Orijinal notada atlanan vuruşlardan dolayı transkripsiyon çember usulüyle eşleşmediği için mezur çizgileri kullanmamayı tercih ettim.

Mehmet Ali Sanlıkol © 2018

2 Rast-ı Cedid Beste

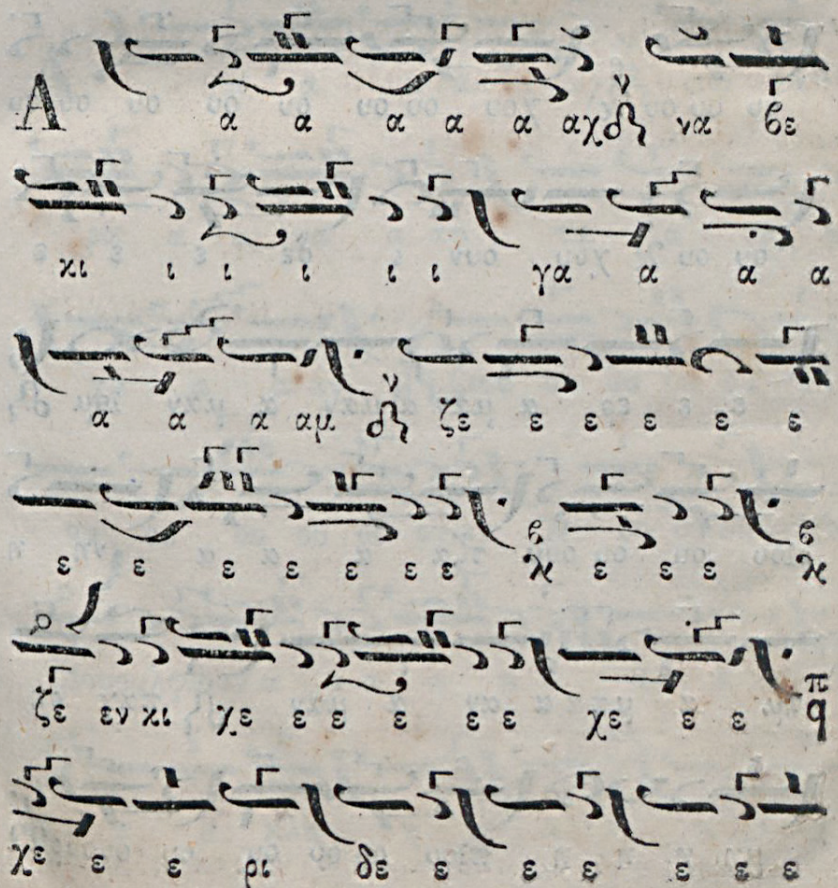


ΜΕΣΤΕ

ΜΑΚΑΜ ΡΑΣΤ.

ΟΥΣΟΥΛΙ ΤΖΕΜΠΕΡ.

Ἦχος $\frac{\lambda}{\pi}$ $\delta\eta$ Νη.



— 6 —

Στίχ. Γ'.

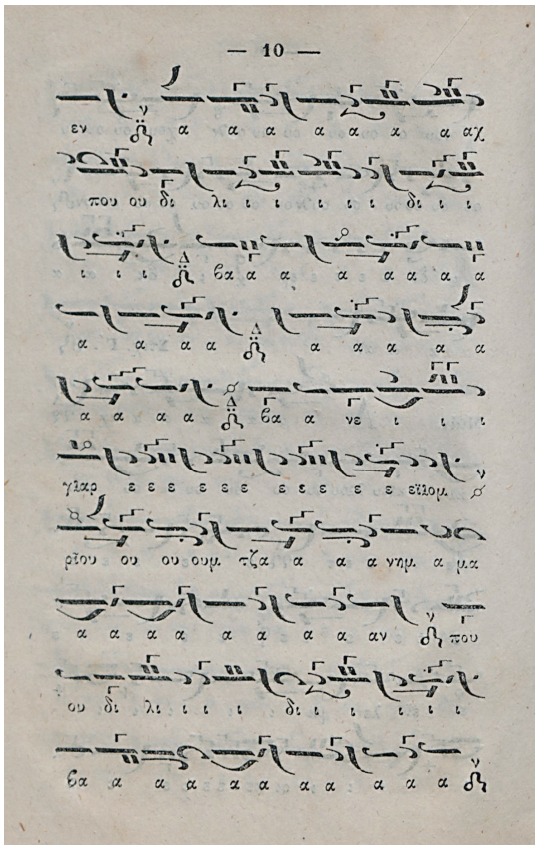
Μιάν.

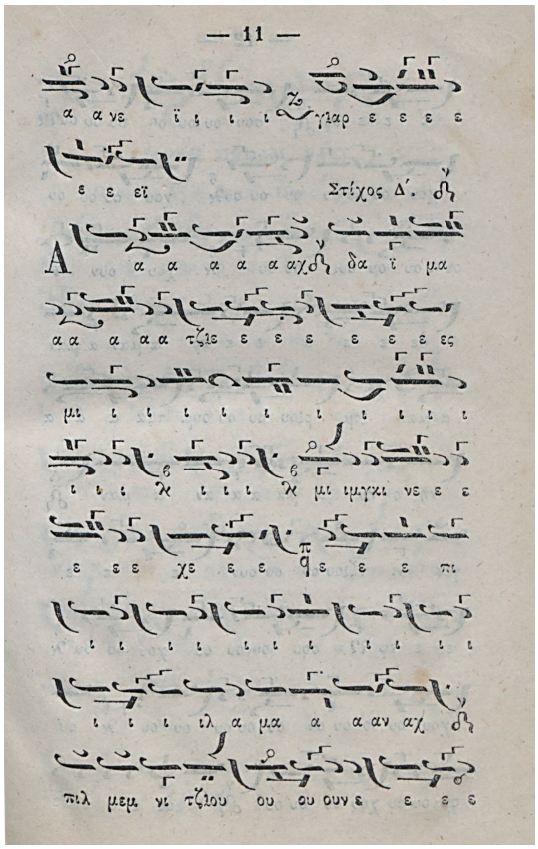
— 7 —

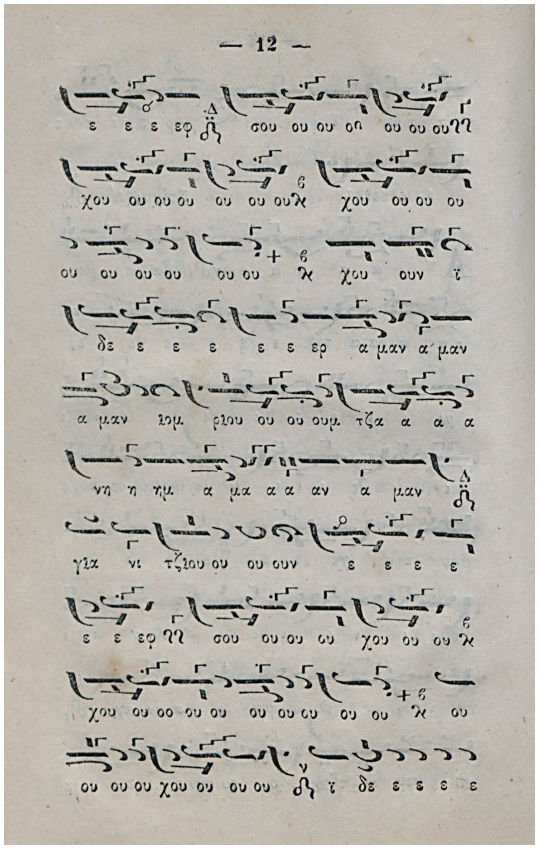
Στίχ. Β'.

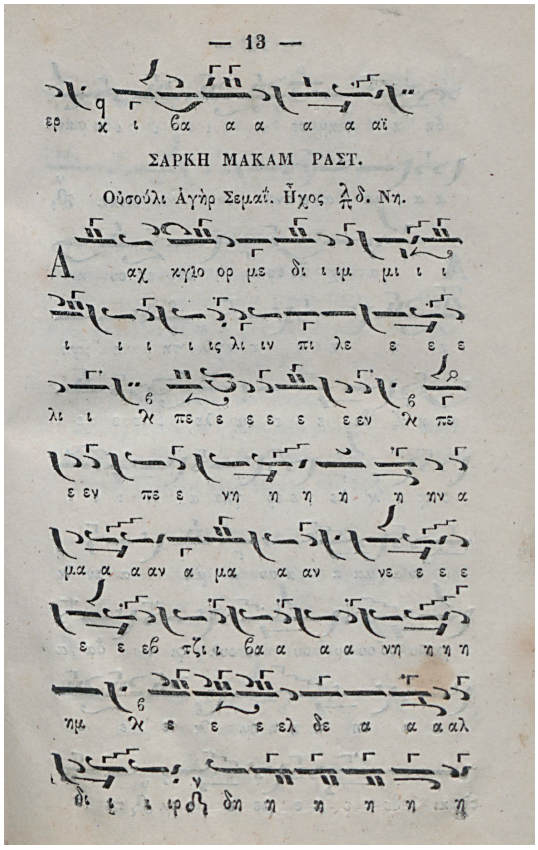
— 8 —

— 9 —





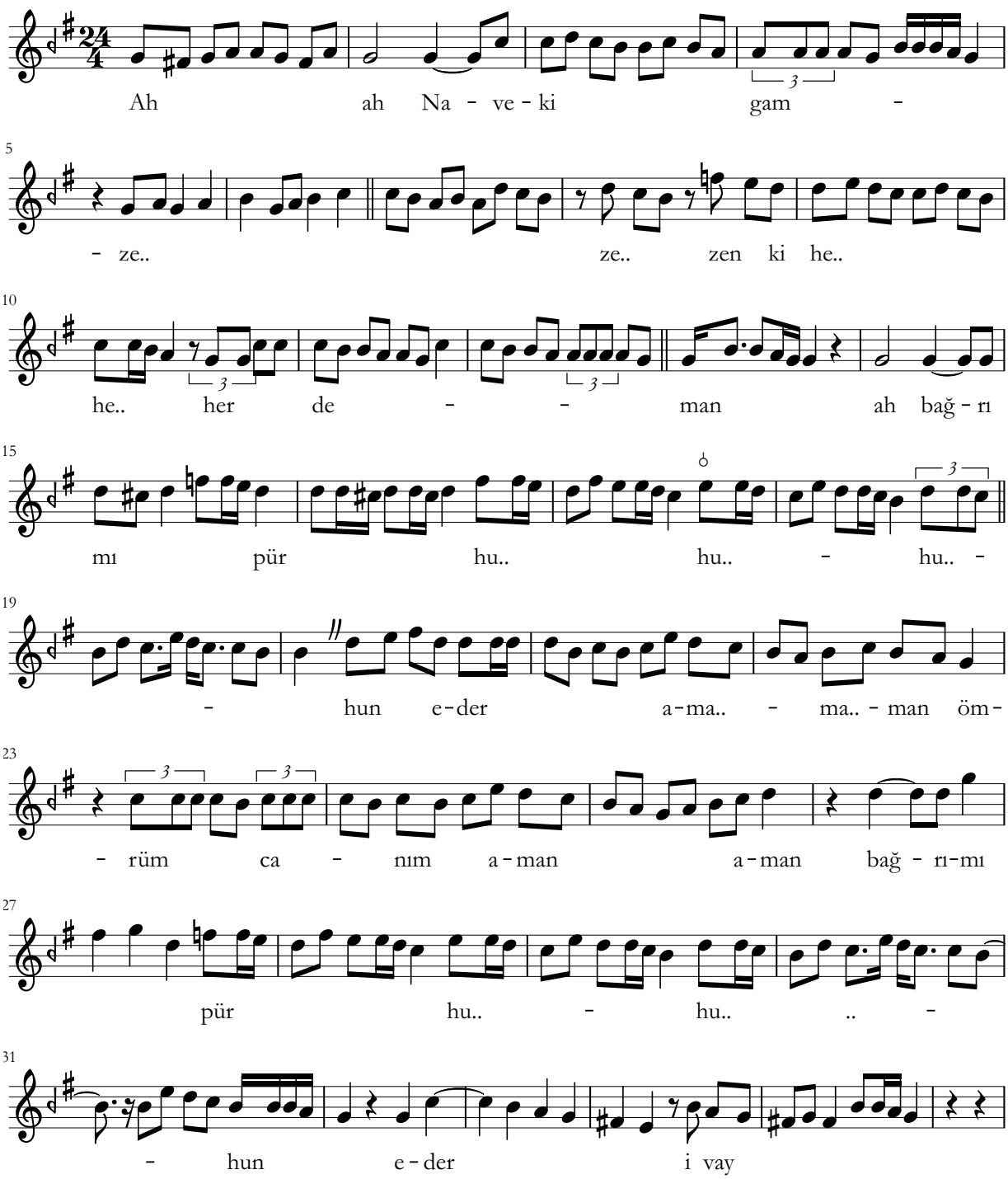




Παναγιώτης Προυσαεύς Γεωρμάδης, *Καλλίφωνος Σειρήν* (İstanbul: 1859), 5-13.

Rastıcedid Beste

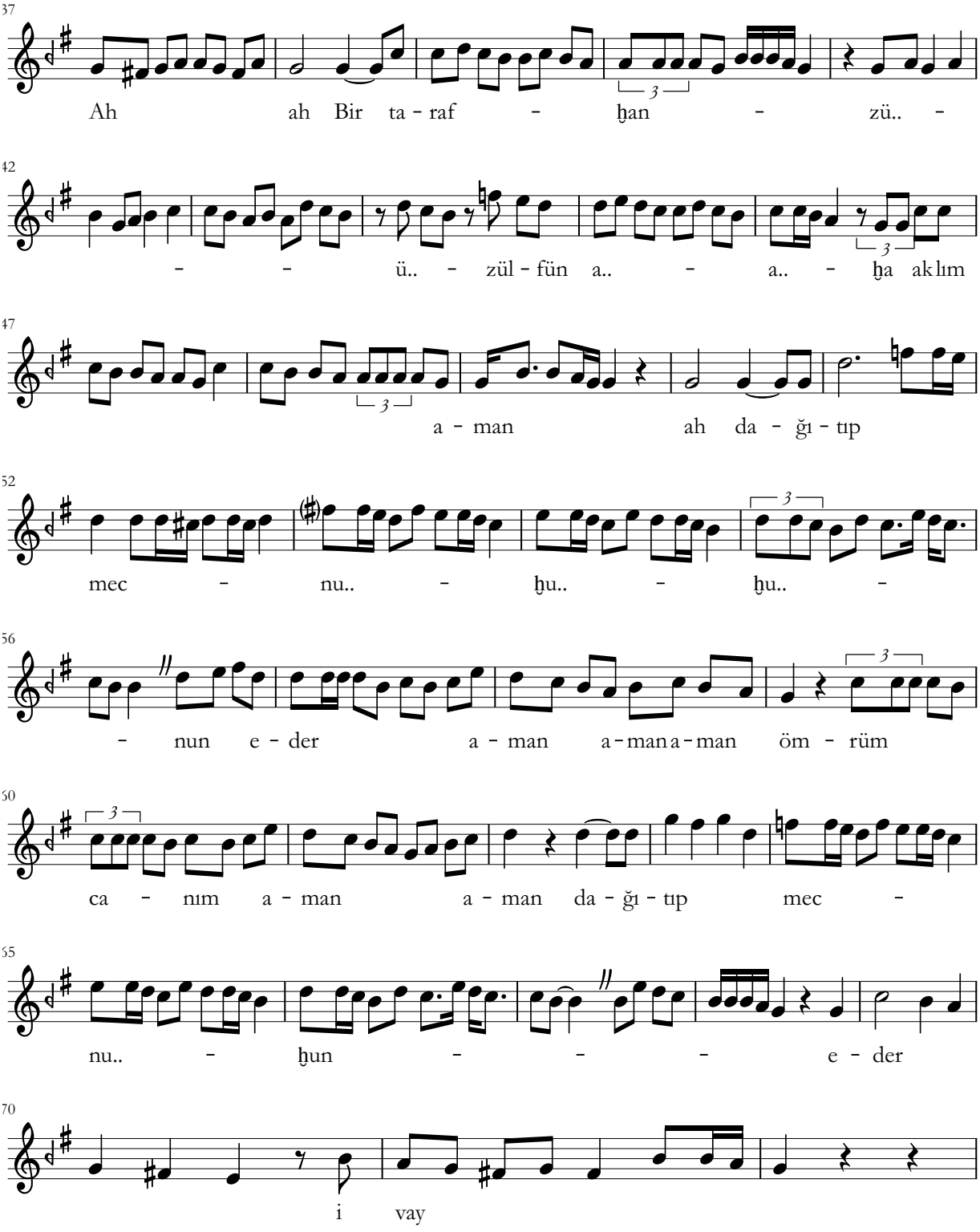
Usul: Çember Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder Beste: [Dede Efendi]



Bizans notasından çeviren: Rıdvan Aydınlı.

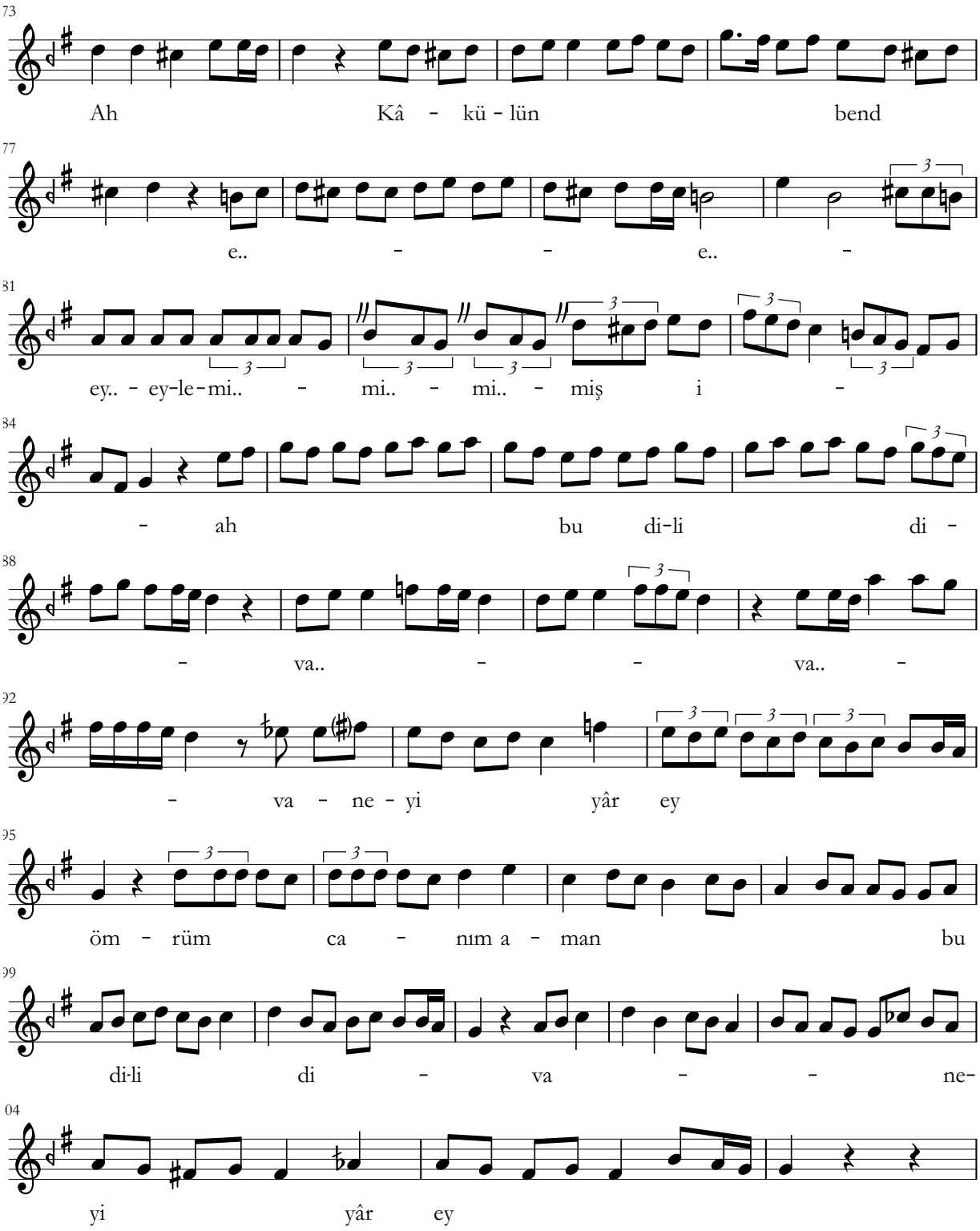
- 2 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"



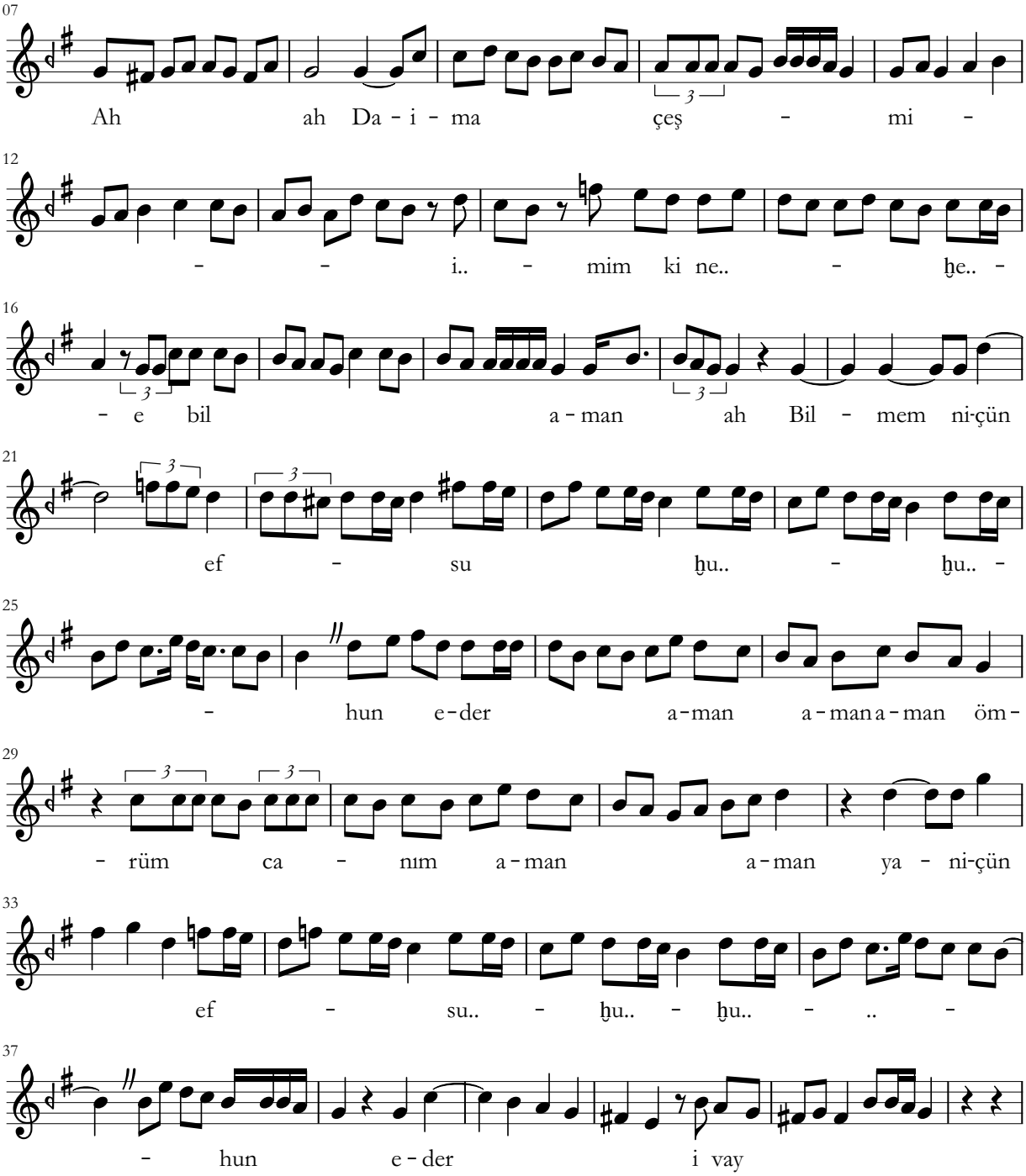
- 3 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"



- 4 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"

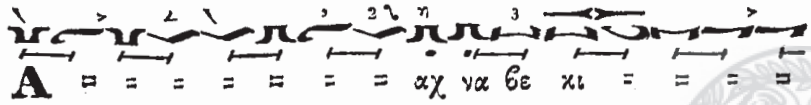


* Orijinal notada nefes ve sus işaretlerinin ayırt edilemediği durumlar için "𝄪" işareti kullanılmıştır.

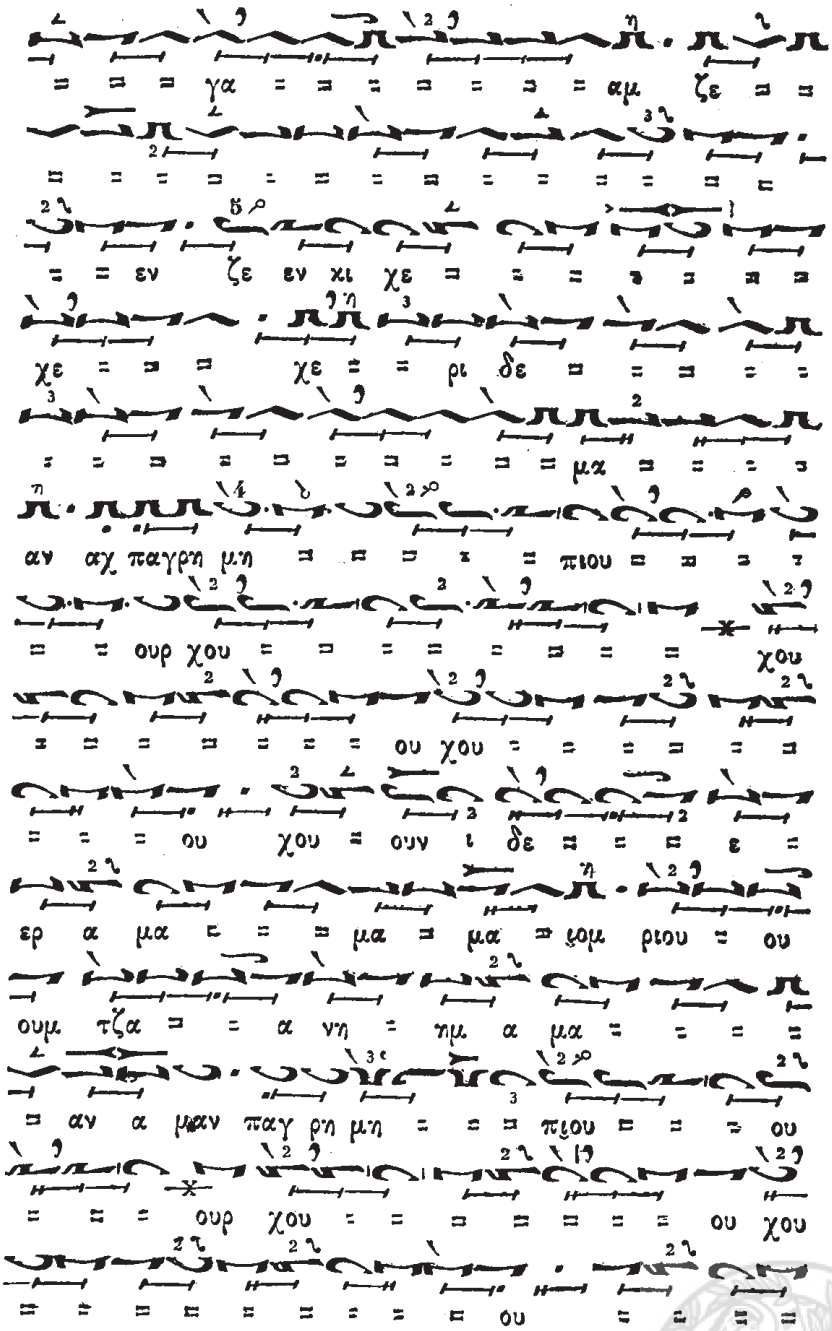
Ἐκ τῆς Σειρῆνος.

Πεστὲ μακὰμ ῥὰστ οὐσουλὶ τζεμπέρ.

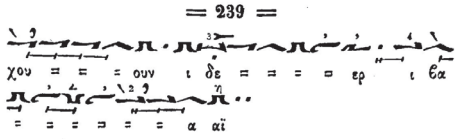
Τρόπος ἡ. ἦχος πλ. δ΄. (χρόν. μακρ.)



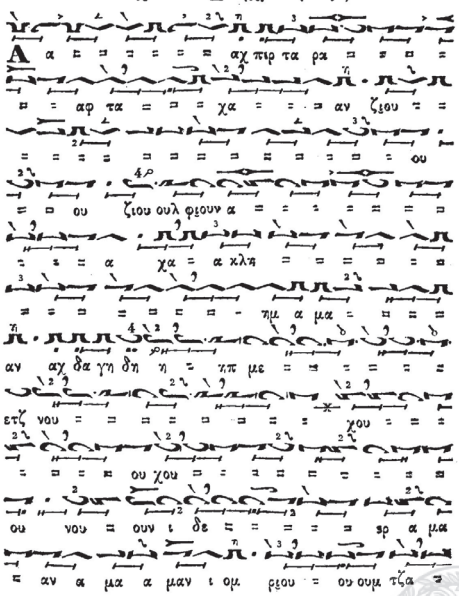
= 238 =



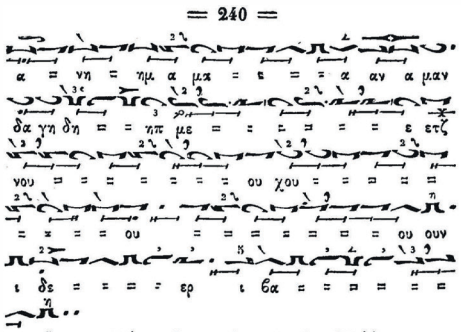
= 239 =



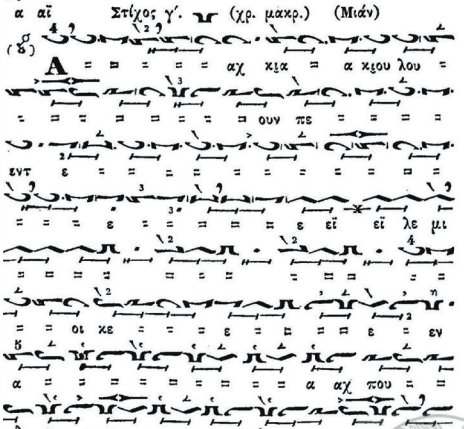
Στίχος β΄. (χρόν. μακρ.)



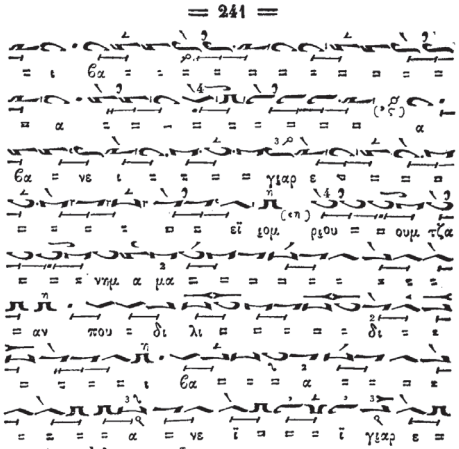
= 240 =



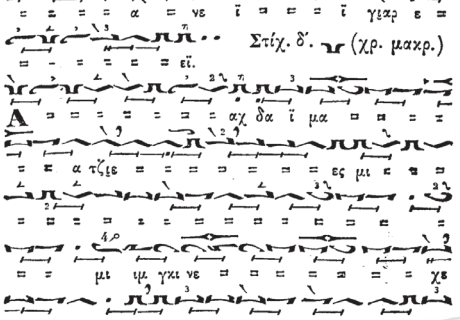
Στίχος γ΄. (χρ. μακρ.) (Μιάν)



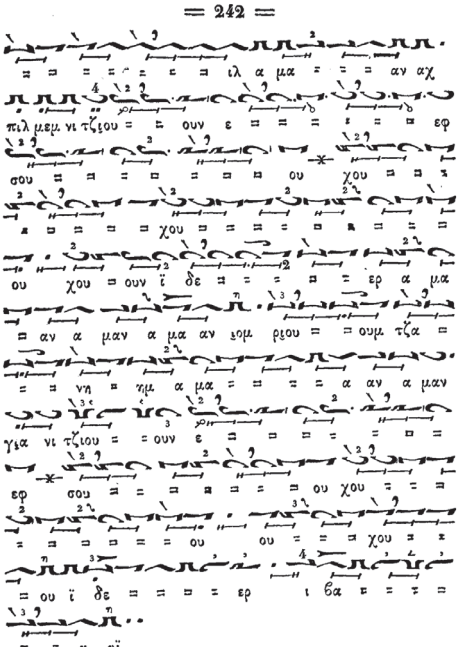
= 241 =



Στίχ. δ΄. (χρ. μακρ.)



= 242 =

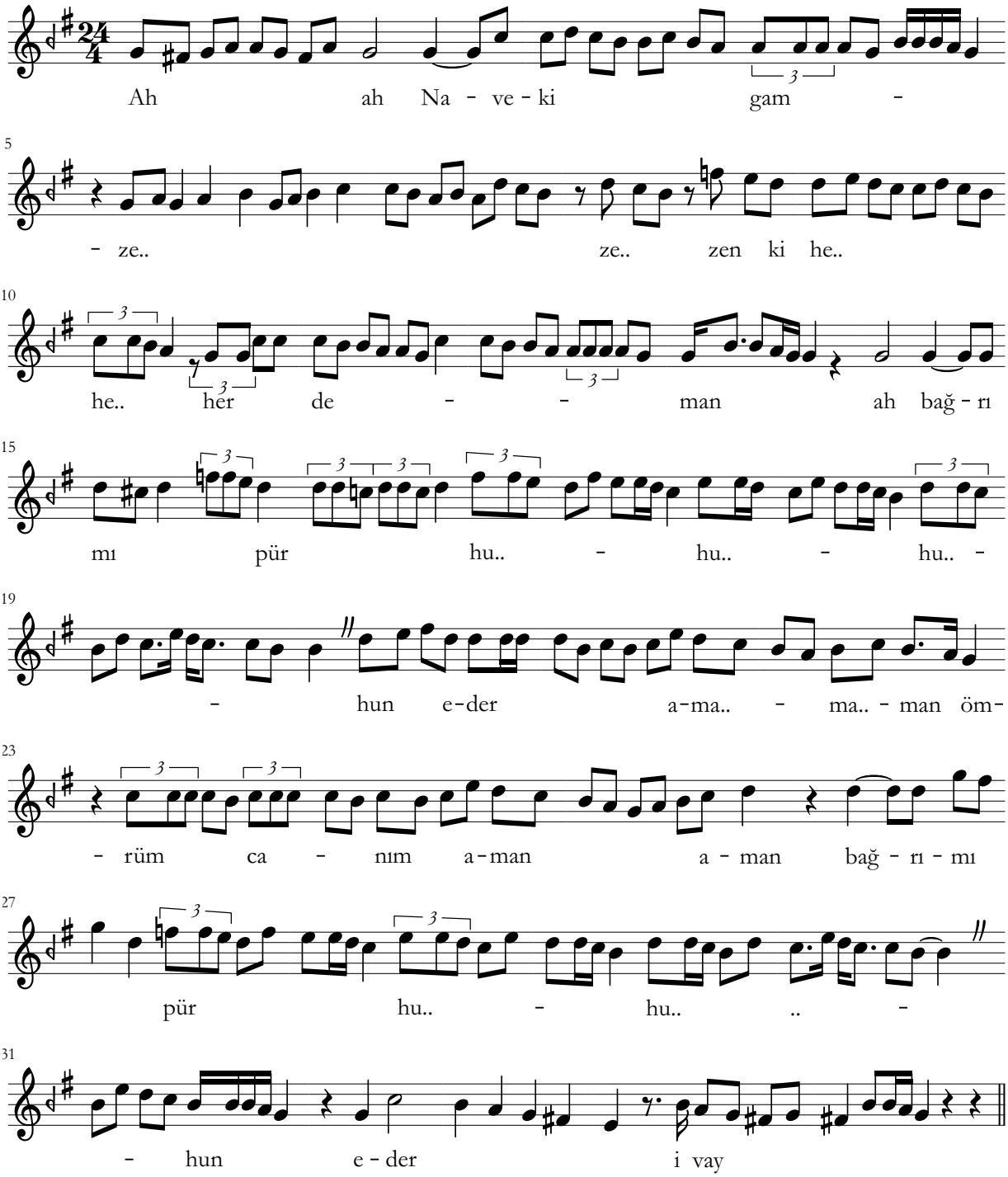


16

Νικόλαος Βλαχάκης, Η Λεσβία Σαπφώ, (İstanbul: 1870), 237-242.

Rastıcedid Beste*

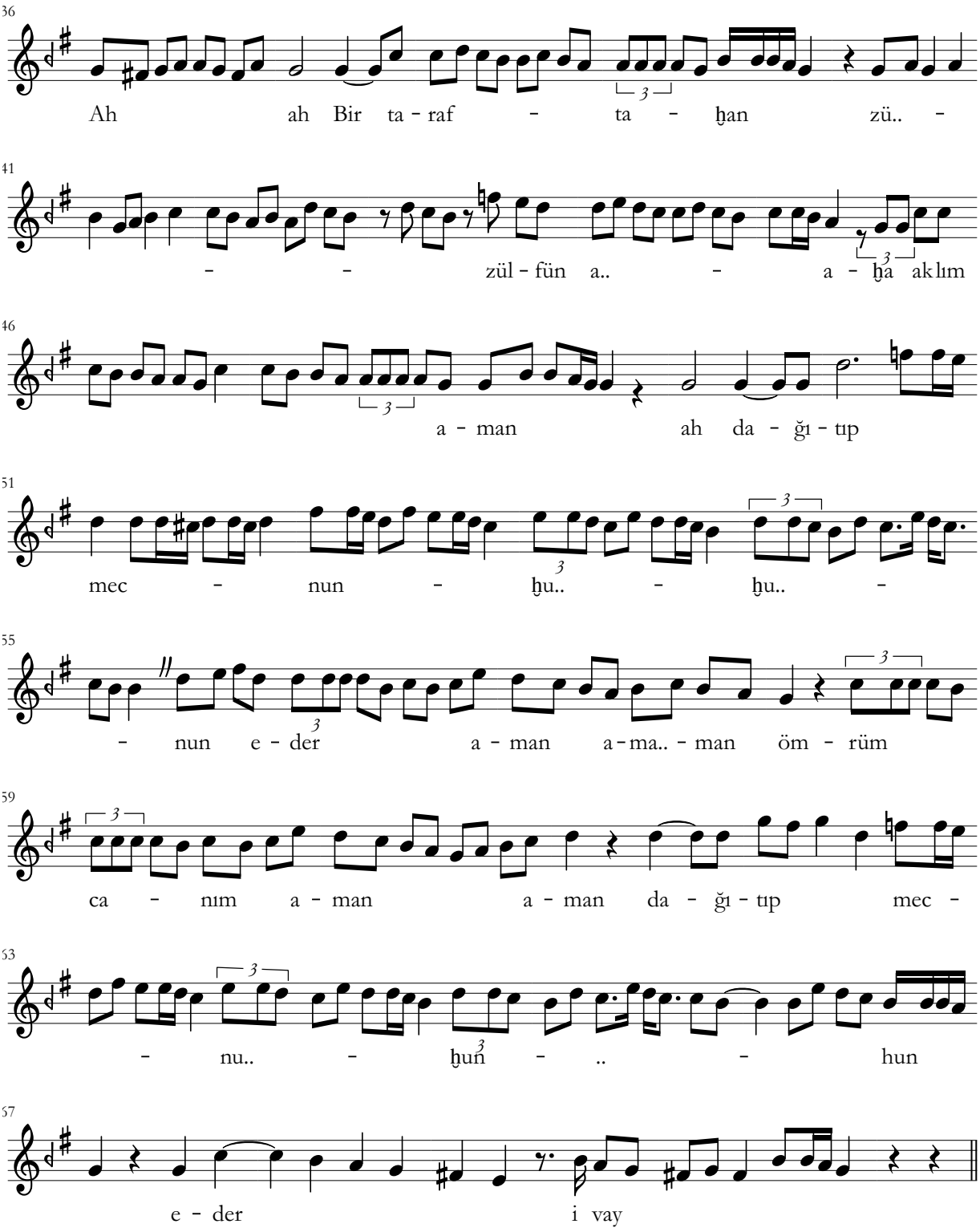
Usul: Çember — Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder — Beste: [Dede Efendi]



Midilli notasından çeviren: Rıdvan Aydınlı.

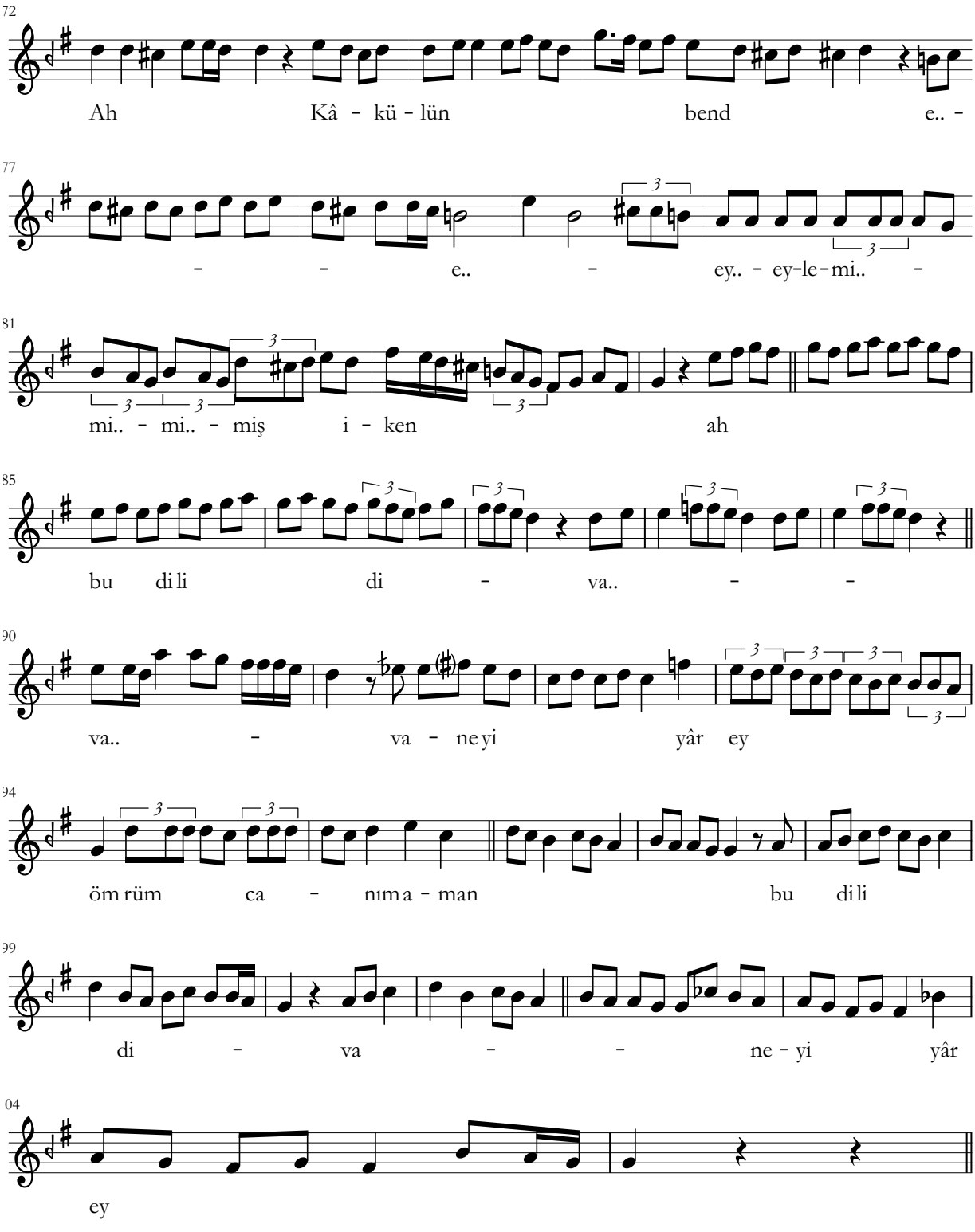
- 2 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"



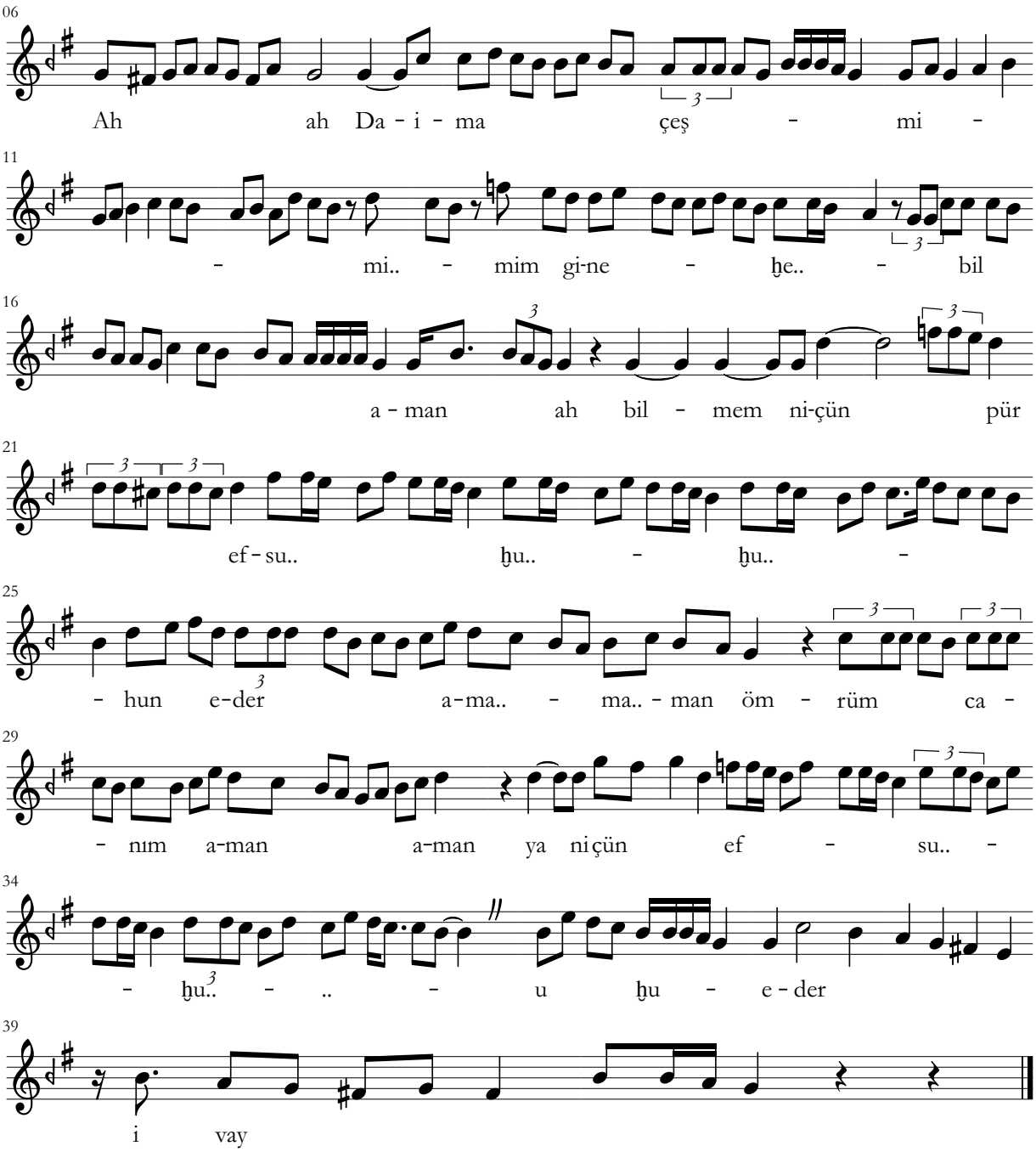
- 3 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"



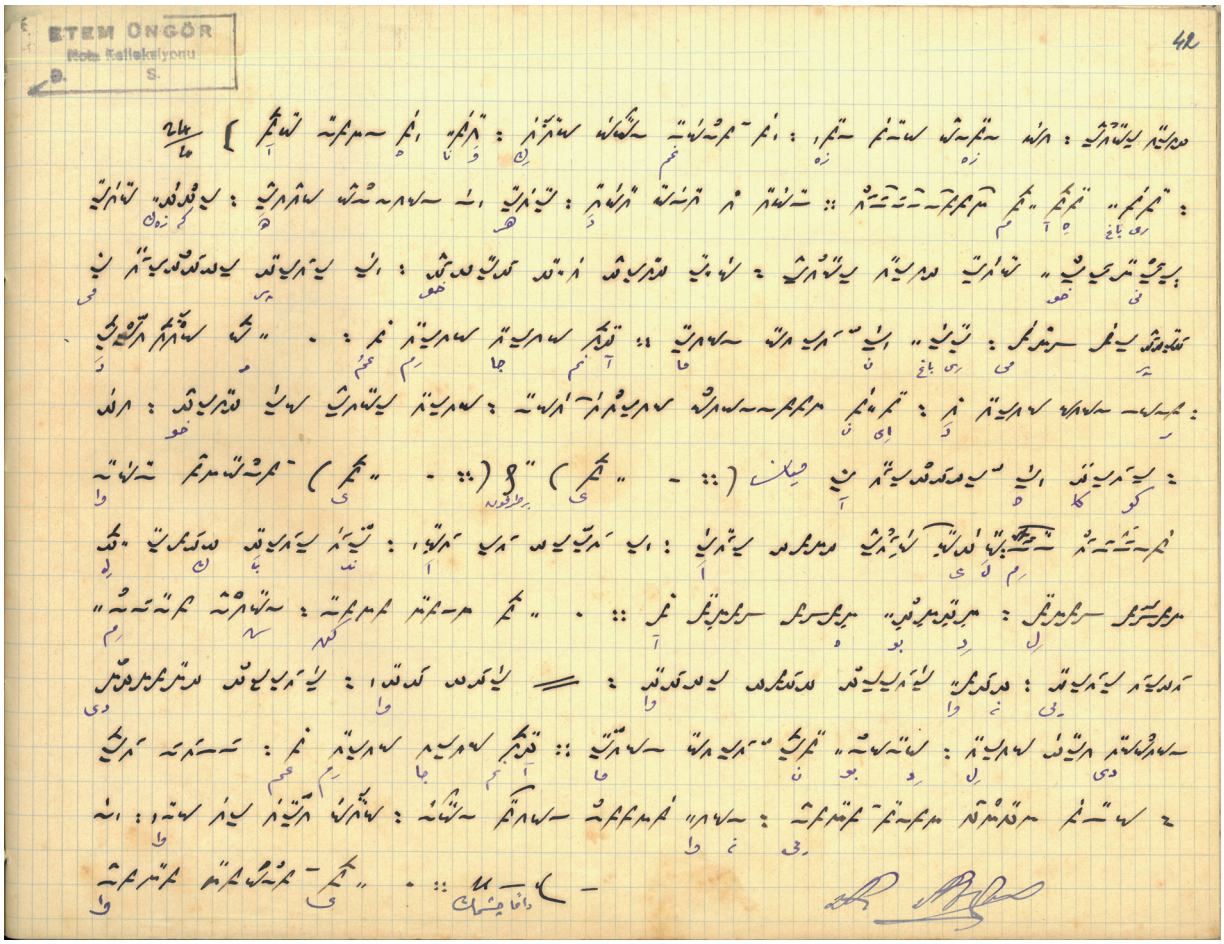
- 4 -

Rastıcedid Beste "Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"



* Eserin başlığında Καλλίφωνος Σειρήν'den alındığı notu bulunmaktadır.

** Orijinal notada nefes ve sus işaretlerinin ayırt edilemediği durumlar için "//" işareti kullanılmıştır.

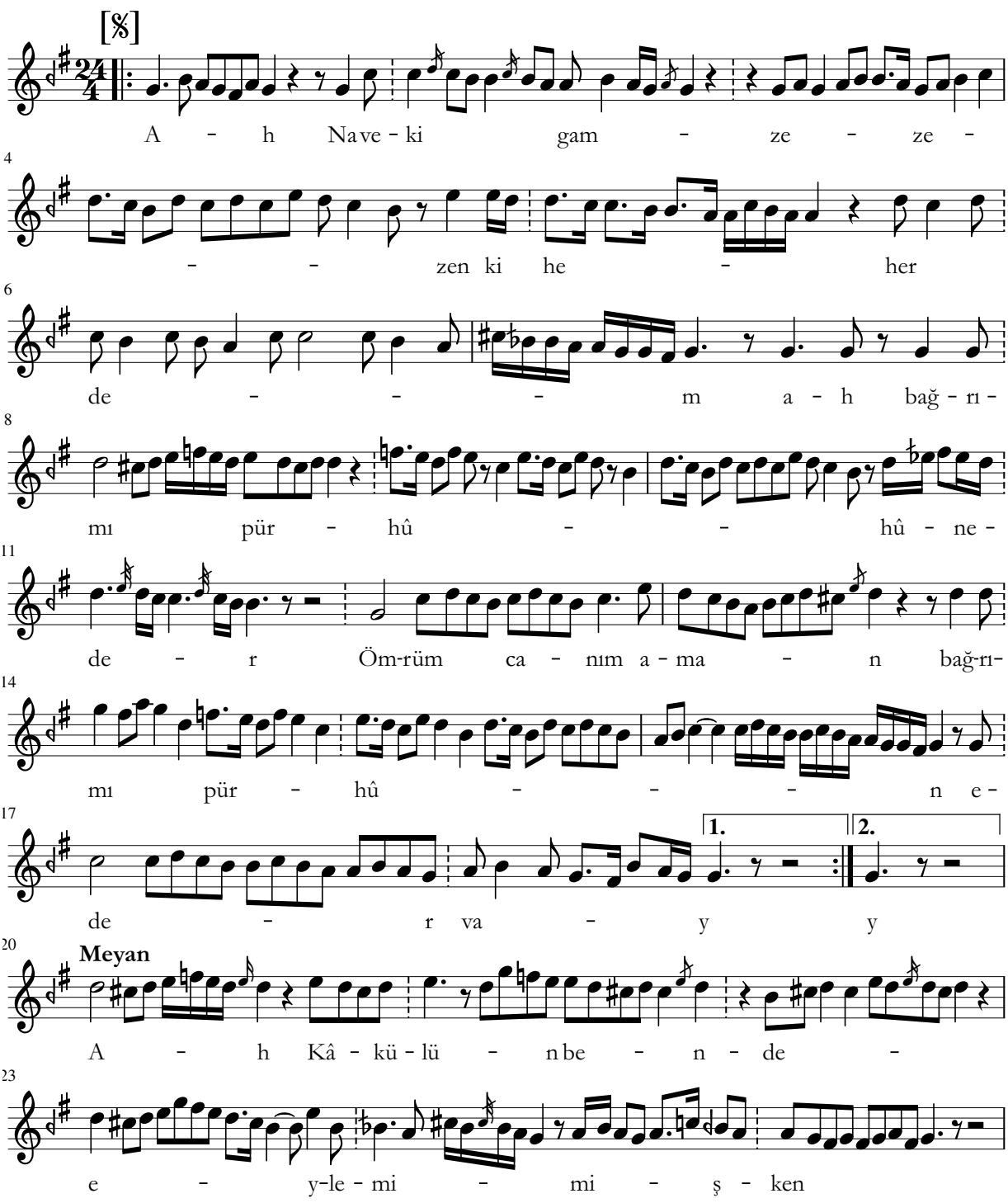


Melekzet Efendi'ye (1857-1937) ait Hamparsum defteri, Etem Ruhi Üngör koleksiyonu.

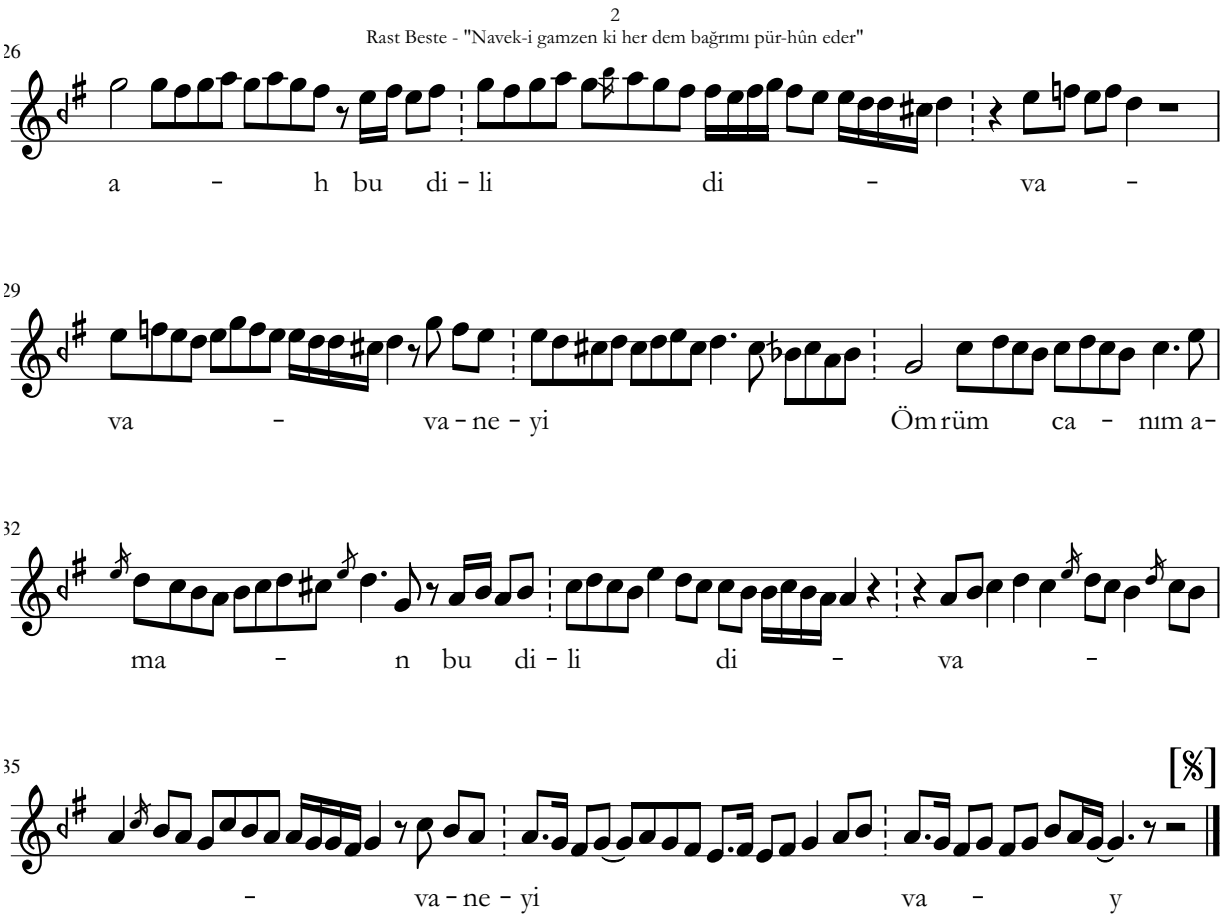
[Rast Beste]

[Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hûn eder]

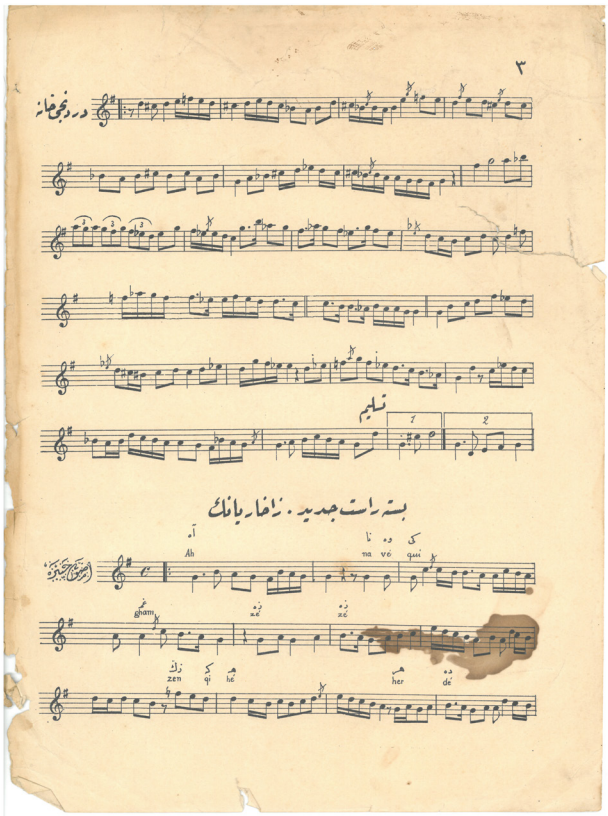
[Çenber] İsmail Dede Efendi

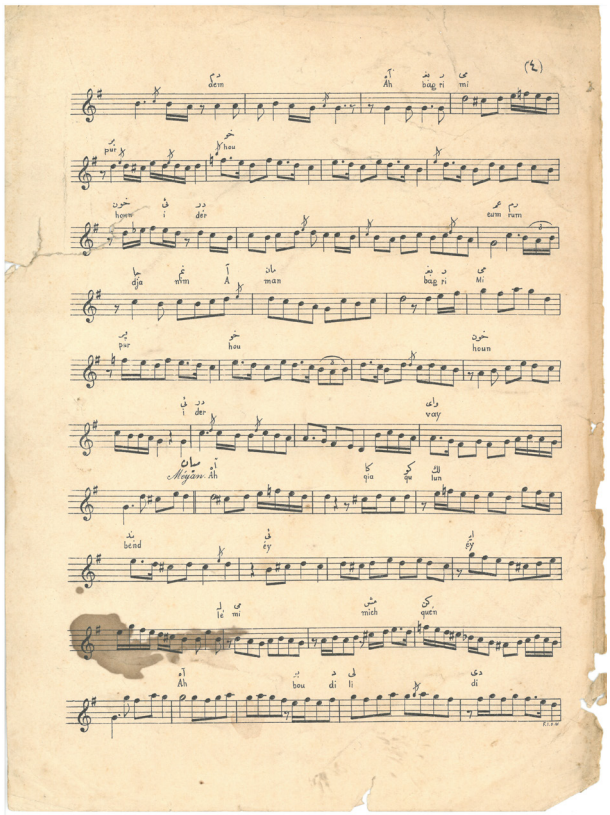


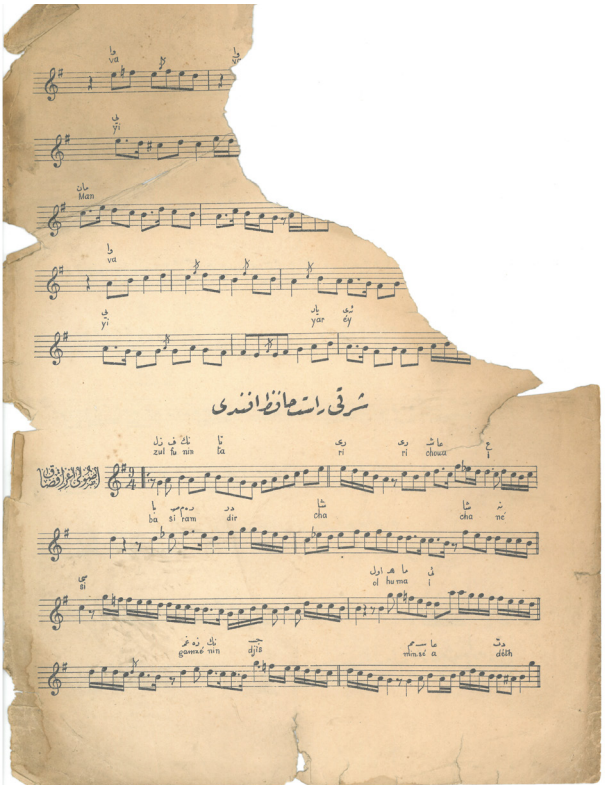
Hamparsum notasından çeviren: Mine Yener.



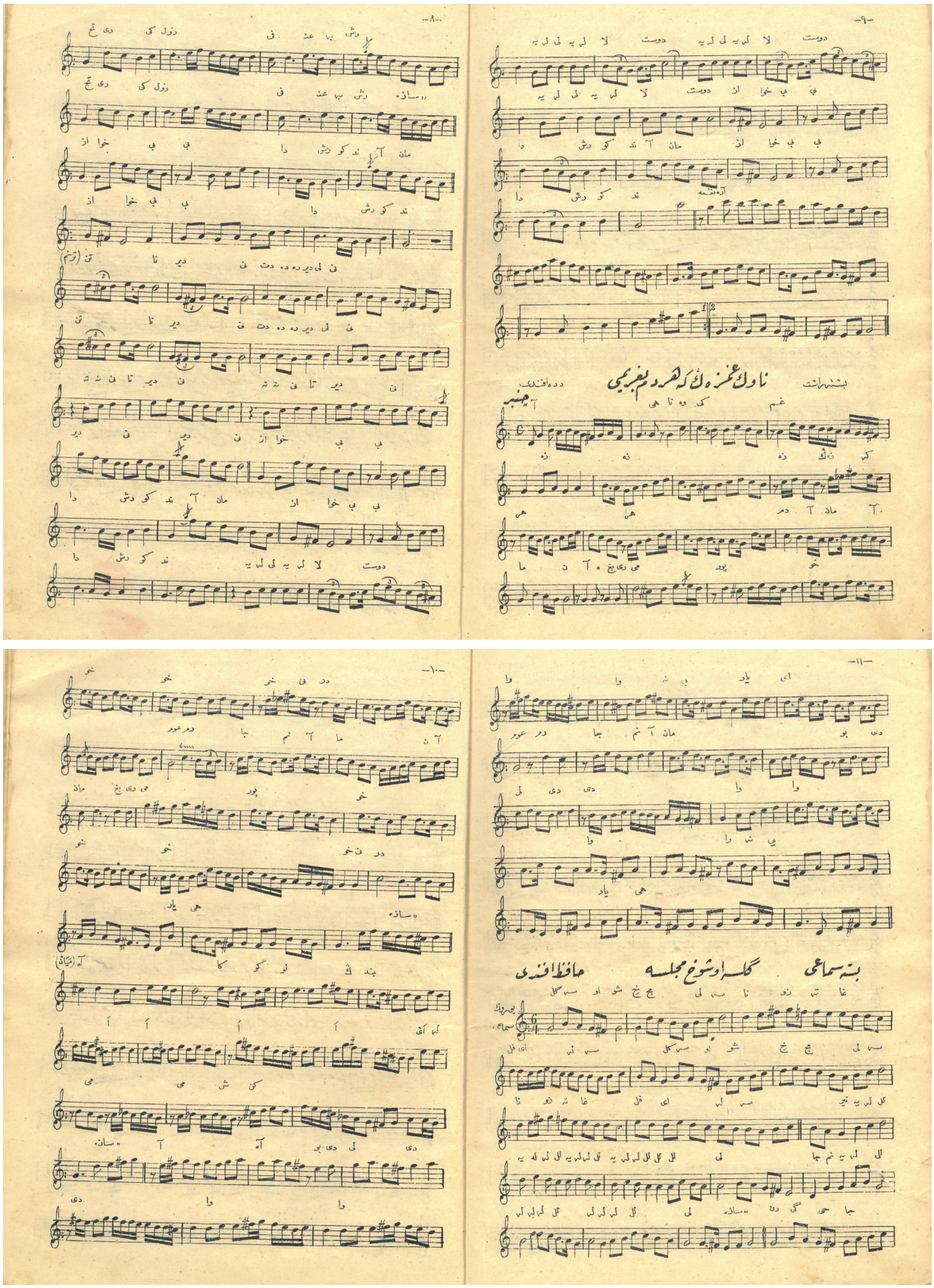
Eserin 18. ölçüsüne "Bir taraftan", son ölçüsüne de "Daima çeşmin" notları eklenmiştir.
Bu hatırlatmalar ikinci mısranın devamı olan "zülfün aklım dağıtıp mecnun eder" bölümünün ve dördünc mısranın devamı olan "yine bilmem niçin efsun eder" bölümünün okunacağını hatırlatmak için olmalıdır.



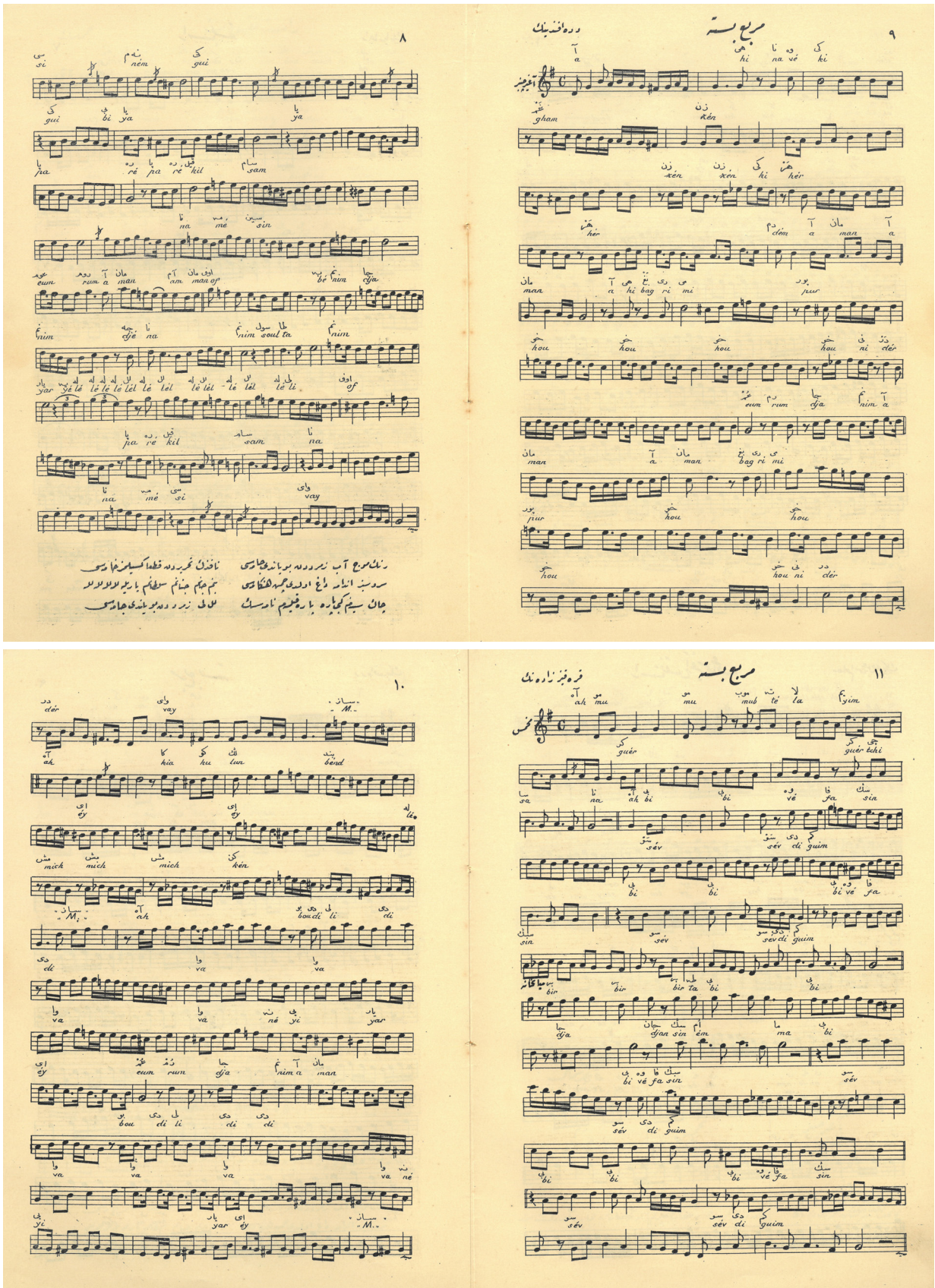




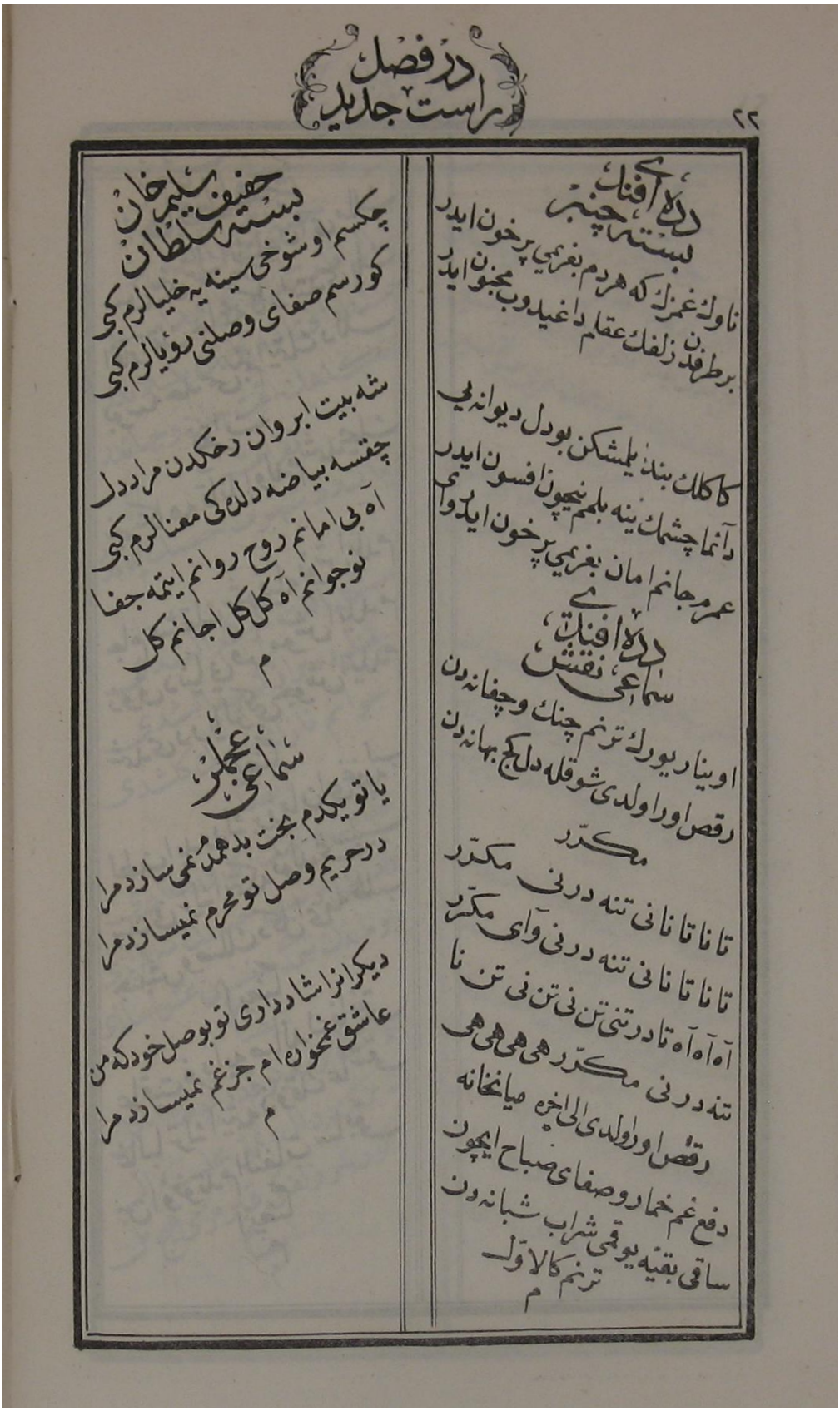
M. Melik Efendi yayını, *Rast Faslı* (tarihsiz), s. 3-5.



Udî Arşak, *Rast Faslı* (İstanbul: 1340), s. 9-11.



Şamlı İskender, *Rast Faslı* (İstanbul), s. 9-10.



در فصل راست جدید

۲۲

دده افندی

بسته چنبر

ناوك غمزك كه هردم بغرمیی پرخون ایدر
برطرفدن زلفك عقلم داغیدوب مجنون ایدر

كاكلك بند بلشكن بودل دیوانه یی
دانما چشمك بنه بلمم نیچون افسون ایدر

عمر جانم امان بغرمیی پرخون ایدوب
دده افندی

سماعی نقش

اوینا دیورك ترنم چنك وچفانه دن
رقص اوراولدی شوقله دلكج بهانه دن

مكرر

تانا تانا نی تنه درنی مكرر
تانا تانا نی تنه درنی وای مكرر
آه آه آه تادرتنی تن نی تن نی تن نا
تنه درنی مكرر هی هی هی هی
رقص اوراولدی الی اخره صبانخانه
دفع غم خمار وصفای صباح ایچون
ساقی بقیه یوقمی شراب شبانه دن
ترنم كالاول

م

حنیف سلیم خان

بسته سلطان

چكسم اوشوخی سینه یه خیالم كبی
كورسم صفای وصلنی رویالرم كبی

شه بیت ابروان دخكدن مراد دل
چقسه بیاضه دلك كی معنالرم كبی
آه بی اماندن روح روانم اینه جفا
نوجوانم آه كل كل اجانم كل

م

سماعی عجلتی

یاتویكدم بخت بدهمدمی سازدمرا
درحریم وصل توهمرم نیسازدمرا

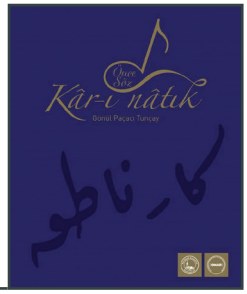
دیكرانرا شاد داری توبوصل خودكه من
عاشق غمخوارام جرغم نیسازدمرا

م

Haşim Bey, *Mecmua-i Kârha ve Nakşha*, 2. basım (1280), s. 22

FAALİYET VE YAYINLAR

ÖNCE SÖZ: KÂR-I NÂTIK



Otuza yakın yıllık bir çalışmanın ürünü olan bu kitap, musikimizin en büyük formu kâr-ı nâtıkları işlevsel, yapısal, tarihsel açılardan ele alan bütünlüklü bir bakış açısını hedefliyor. Günümüze ulaşan kâr-ı nâtıkları içermesinin yanı sıra ulaşmayanların da güfte mecmuaları ve çeşitli yazmalardan izinin sürüldüğü bu çalışma aynı zamanda mevcut kâr-ı nâtıkların notalarını ve İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti tarafından yapılan kayıtlarını içeriyor. Gönül Paçacı Tunçay'ın OMAR bünyesinde hazırladığı, Üsküdar Belediyesi tarafından bir kültür hizmeti olarak yayımlanan bu esere ulaşmak isteyenler, Üsküdar Belediyesine müracaat edebilirler.





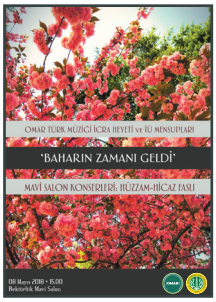
OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE MÜZİĞİMİZDE YENİLEŞME: MUTLU TORUN ESERLERİ VE MÜMKÜN MERTEBE

Bu yıl "Osmanlıdan günümüze müziğimizde yenileşme" konusunu eksene aldığımız OMAR V. Uluslararası Yaz Okulu kapsamında yayımlanan bu iki CD, geniş bir form yelpazesi sunan Mutlu Torun ve Dede Efendi'den Yavuz Özüstün'e uzanan bir bestekâr seçkisinin eserleri üzerinden müziğimizdeki değişimin izlerini sürmeyi hedefliyor.

MAVİ SALON KONSERLERİ

"Rast-Uşşak Faslı" (6 Şubat 2018), "Hüseynî-Bayatî Faslı" (6 Mart 2018), "Alâeddin Yavaşca'ya Saygı" (3 Nisan 2018), "Baharın Zamanı Geldi: Hüzzam-Hicaz Faslı" (8 Mayıs 2018), "Dönem Sonu Konseri" (5 Haziran 2018), "Ferahfeza Faslı" (7 Kasım 2018), "Acemaşiran-Acemkürdî Faslı" (4 Aralık 2018).









Alâeddin Yavaşca'ya Saygı Konseri

Acemaşiran-Acemkürdî Faslı

STÜDYO KAYITLARI

Hacı Emin Efendi Rast Faslı (19, 21 Mart 2018)
İsmet Süleyman Rast Faslı (10-11 Mayıs 2018)
Osmanlı Çocuk Şarkıları (15 Ekim 2018)
Müntehabât notalarından seslendirilmemiş örnekler (15 Kasım 2018)





ÖNCE SÖZ: KÂR-I NÂTIK TANITIM KONSERİ

16 Nisan 2018 tarihinde Bağlarbaşı Kültür Merkezi'nde *Önce Söz Kâr-ı Nâtık* kitabının tanıtım konseri gerçekleştirildi.



OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE ÇOCUK ŞARKILARI ÇALIŞTAYI

Konunun uzmanlarının katılımıyla, İÜ Çocuk Üniversitesi ortaklığında **29 Mayıs 2018**'de gerçekleştirilen bu toplantıda Osmanlıdan miras kalan çocuk şarkılarını Millî Eğitim müfredatına ve müzik hazinemize yeniden dâhil edebilmenin yöntemleri tartışıldı.



13 Haziran 2018 tarihinde İÜ OMAR İcra Heyeti, Emirgân Mirgün köşkünde semt sakinlerine bir konser verdi.



16 Ekim 2018 tarihinde İÜ OMAR İcra Heyeti, Cerrahpaşa Üniversitesinin açılış töreninde bir dinleti gerçekleştirdi.

İÜ OMAR V. ULUSLARARASI YAZ OKULU

İÜ OMAR V. Uluslararası Yaz Okulu kapsamında Mutlu Torun, **5 Eylül 2018** tarihinde OMAR Mirgün Köşkü'nde "Osmanlıdan Günümüze Müziğimizde Yenileşme" başlıklı bir seminer verdi. 7 Eylül 2018 tarihindeyse İÜ Mavi Salon'da yaz okulu hocalarının da katılımıyla sertifika töreni, konser, CD tanıtımı ve imza günü gerçekleştirildi.







İKİNCİ TERS LALE FESTİVALİ KAPANIŞ KONSERİ

İÜ OMAR İcra Heyeti, **20 Ekim 2018** tarihinde Hakkâri Atatürk Kültür Merkezi'nde 2. Ters Lale Kültür, Sanat, Spor ve Kitap Festivali'nin kapanışı vesilesiyle repertuarı 15-17. yüzyıl arası klasik eserler ve karcığar köçekçelerden oluşan bir konser gerçekleştirdi.

İÜ ENGELLİLİK ARAŞTIRMALARI KONFERANSI AÇILIŞ KONSERİ

15 Kasım 2018 tarihinde İÜ OMAR İcra Heyeti, İÜ Kongre ve Kültür Merkezi'nde "Dünden Bugüne Engellilik" teması ile gerçekleştirilen Engellilik Araştırmaları Konferansı'nın açılışında bir konser verdi.





ISSN 2587-098X