DARÜLELHAN MECMUASI

Sayı: 8 | Bahar 2017 — Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi — 6 Aylık Süreli Yayın



MİNYATÜRDE SULTAN SÜLEYMAN'IN MUSİKİ MECLİSLERİ
ZEYNEP TARIM

BAHARİYE MEVLEVÎHANESİ'NİN TARİHÇESİ VE SOSYOKÜLTÜREL ÇEVRESİ
M. BAHA TANMAN

'NOTACI' HACI EMİN EFENDİ
GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

ARŞİVDEN MUSİKİ BELGELERİ
HİKMET TOKER

NEYZEN FİKRET BERTUĞ'LA SÖYLEŞİ

KİTAP-CD TANITIMI: KEVSERÎ MECMUASI
ENİS TOMBUL

NOTA KOLEKSİYONLARINDAN SEÇMELER: 'Amed nesim-i subh-dem'

DARÜLELHAN MECMUASI

Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi
Sayı: 8 | Bahar 2017
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 GUNCA

Grafik Tasarım
Özgür Ufuk ATAÇ

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

Basım Yeri
İmak Ofset Basım Yayın Tic. ve San. Ltd. Şti.
Merkez Mahallesi, Atatürk Caddesi, Göl Sokak, No. 1
Yenibosna/İstanbul

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

© İÜ OMAR, 2017



İÇİNDEKİLER

• MAKALELER

"Süleymânî bezmler şâhâne meclisler"
Minyatürde Sultan Süleyman'ın Musiki Meclisleri
Zeynep Tarım.....2

Musiki Tarihimizde Önemli Yeri Olan
Bahariye Mevlevîhanesi'nin Tarihçesi ve
Sosyokültürel Çevresi
M. Baha Tanman.....13

"Notacı" Hacı Emin Efendi
Gönül Paçacı Tunçay.....23

• ARŞİVDEN MUSİKİ BELGELERİ

Babıali'de Bulunan Mehteranın
İlga Edilmesi Hakkında Bir Belge
Hikmet Toker.....38

• KİTAP-CD TANITIMI

On Sekizinci Yüzyılın Eksik Kalan Parçası:
Kevserî Mecmuası
Enis Tombul.....42

• SÖYLEŞİ

Neyzen Fikret Bertuğ'la.....46

• OMAR'DAN

Nota Koleksiyonlarından Seçmeler
"Amed nesim-i subh-dem"
Bizans notası, Hamparsum ve Osmanlıca el yazısı
versiyonları.....56

Faaliyet ve Yayınlar.....65

DARÜLELHAN VE MECMUASI

İÜ OMAR'ın kuruluşunun bâis-i vücudu, sebeb-i feyzi olan Darülelhan'ın 7 sayı yayımlanabilmiş olan efsane dergisi *Darülelhan Mecmuası*, elinizdeki 8. sayı ile 92 yıl sonra, kaldığı yerden devam ediyor. Bu derginin çıkacağı haberini duyurduğumuz broşür metninin girişinde şu ifade yer almaktaydı:

> OMAR, müzikoloji ve müzik kültürü alanındaki faaliyetlerini süreli bir yayınla belgelendirmek için, 1924-25 yıllarında 7 sayı yayımlanmış olan *Darülelhan Mecmuası*'nı 8. sayıdan itibaren devam ettirmeye karar vermiştir. Yılda iki kez yayımlanması planlanan mecmua hakemli olmayacak; bununla birlikte her sayısında, içerdiği yazıların konularına ilişkin, bilimsel danışmanların onayı alınmış olacaktır.

Bu dergi, bu yıl 100. kuruluş yıl dönümünü kutladığımız, ülkemizin ilk resmî musiki kurumu olan Darülelhan tarafından 1924 yılının 1 Şubat'ında yayımlanmaya başlamıştır. "Dârü'l-elhân Hey'et-i Tedrîsiyesi tarafından iki ayda bir neşredilir" ibaresi ile çıkan mecmua, ilk sayıdan sonra düzensiz tarihlerde toplam 7 sayı yayımlanabilmiştir. Ocak 1917'de resmen kurulan Darülelhan, Cumhuriyet'in ilanından sonra, müzik eğitiminin daha düzenli bir yola konması amacıyla yeniden yapılandırılmıştır. Kurum, Maarif Vekâletinden ayrılıp İstanbul Valiliğine bağlanmış, Musiki Encümeni lağvedilmiş ve müfredatına Batı müziği dersleri eklenmiştir. Türk ve Batı müziği şubelerinde en ünlü ve usta müzisyenlerin yer aldığı, ortak konserlerin verildiği, İstanbul halkının ve devlet erkânının destek vererek sahiplendiği bir şekle dönüşmüş ve *Darülelhan Mecmuası*'nı yayımlamaya başlamıştır. Bünyesinde farklı müzik şubelerini bir arada barındırırken, giderek genel "doğu-batı" ikileminin etkisinin artmasıyla Türk musikisi eğitiminin yasaklanmasına kadar gidecek bir süreç yaşanmış ve mecmua da bu çekişmeden nasibini almıştır.

Döneminde önemli bir süreli müzikolojik yayın olarak göze çarpan *Darülelhan Mecmuası* sayılarının ön yüzlerinde, içindeki yazıların listesi verilmiş, ayrıca her sayının sonunda "Dârü'l-elhân Şu'ûnu" başlığıyla kurumda yapılan faaliyetler, verilen konserler zikredilmiştir.

OMAR da bundan sonraki sayılarda, müzikolojinin ve müzik kültürünün farklı noktalarına yoğunlaşan, değişik disiplinlerin katkısıyla yazılarak müzikbilimine sunulan bir içerikte olacak ve derginin sonuna benzer bir özeti ekleyecektir.

Bugünleri de görmenin huzuruyla, dergimizi müzik çevrelerine sunuyoruz.

Gönül Paçacı Tunçay

"Süleymânî bezmler şâhâne meclisler" Minyatürde Sultan Süleyman'ın Musiki Meclisleri

Zeynep TARIM

Şehirde veya sarayda sohbet etmek, dinlenmek, eğlenmek ve öğrenmek için kurulan meclislerin bir kısmı şiir, bir kısmı sohbet, bir kısmı müzik için yapılırdı. Devletin başarıları, padişahın bizzat kendisi ile seferler, zaferler, alaylar, kabuller Osmanlı nakkaşının öncelikli olarak tasvir etmeyi tercih ettiği konulardır. Böylece Osmanlı minyatürlerinin en güzel örneklerini devlet ve padişahın faaliyetleri olan siyasi tarihin tasvirleri oluşturmaktadır. Edebî eserlerde aşk hikâyelerinin sınırlı sayıdaki tasvirleri veya bazı doğaüstü olayların betimlenmesi bir yana, günlük vakaların neredeyse yok denecek kadar az olan minyatürlerine karşılık, müzikli meclisler tasvir edilmiştir. Osmanlı nakkaşının, devletin ideolojisine veya yaklaşımına aykırı düşmemek konusunda itina gösterdiğini anlamak için her bir minyatürün arka planını devrin metinleriyle birlikte okumak farklı sonuçlara ulaşılmasını sağlamaktadır. Bu yapılanma içinde müzikli meclislerin çok sayıda olmasa bile tasvir edilmiş olması Osmanlı kibar takımının müzikle nasıl yakın bir ilişkisi olduğunu ve müziğin sohbet meclislerinin içinde çoklukla yer aldığını her şekilde ifade eder. Üst kültüre mensubiyetin temel iki unsurundan müzik ve şiirin minyatüre hiç yansımaması zaten düşünülemezdi. Bu çerçevede bu çalışma, sadece Kanuni Sultan Süleyman zamanında hazırlanmış olan birkaç müzikli meclis minyatürü üzerinden bu muhitlerin yaşama alışkınlıklarını anlamaya çalışacaktır. Yine bu çalışmada müzik ile ilgili terimler dönemin kaynaklarında ifade edildiği şekliyle verilecektir.

Pek çok devlet adamının evlerinde müzikli meclisler olduğunu tahmin edebiliriz, nihayetinde şairleri iltifatla davet ettiklerini ve meclisler kurduklarını biliyoruz, fakat bu zenginlik minyatüre kâfi derecede yansımamış gibi



Resim 1 | Sultan Selim'in meclisi, *Selimnâme*, 64b.



Resim 2 | Sultan Süleyman'ın meclisi, *Selimnâme*, 9b.



Resim 1'den ayrıntı.

görünüyor. Minyatürü talep eden ile nakkaş ne bilinmesini istiyorsa o kadarını biliyoruz, dolayısıyla Sultan Süleyman döneminde bahsi geçen müzikli meclislerden verilecek örnek sayısı sınırlı olsa da dönemin başka bir veçhesini okumamızı sağlayacaktır.

Osmanlı devleti ve padişahı dışındaki gayriresmî tarihi, tasvir veya farklı metinler yoluyla izleyebilseydik kuşkusuz çok daha zengin ve inanılmaz manzaralarla karşılaşacaktık. Bugünün kültür tarihçisi özellikle on sekizinci yüzyıl öncesi için sabırla kırıntılardan bir tarih kurgulamak mecburiyetindedir. On beşinci asrın bazı yazılı kaynaklarında olduğu gibi, bir müzikli mecliste hangi sazların çalındığını anlatan birkaç metin dışındaki kaynaklarda, meclislerin ayrıntılarına temas edilmez. Evinde topladığı edebî meclislerle tanınmış olan Celâlzâde'nin *Tabakât'*ında müzikli meclislerden bahsederken saz isimlerini sıralayıp konuyu kısaca geçmesi, yine bu meclisleri biliyor olması gereken Feridun Bey gibi kibar takımından müelliflerin neredeyse müzikli meclislerden hiç söz etmeyişleri en azından başka eserlerdeki minyatürler içinde müzikli meclis tasvirlerinin zuhur etmesine mâni olamamıştır.

Bu çerçevede sadece Kanuni Sultan Süleyman döneminde bazı örneklere bir arada bakılacak olursa dönemin zengin kültür ortamı içinde müziğin tasvire nasıl yansıdığını anlamaya çalışabiliriz. İlk örnek 1530 yılında Sultan Süleyman devrinde tamamlanmış olan *Selimnâme*'deki müzikli meclis tasvirleridir.

Eserde yer alan iki müzikli meclis tasviri benzer sayfa tasarımına sahiptir. (Resim 1-2) Aynı unsurları göz önüne alarak meclis minyatürlerinin bir prototipi çıkarılabilir fakat bizi her zaman doğru bir sonuca götürmeyecektir. Osmanlı nakkaşı aynı şemayı kullanmak eğiliminde olmamakla birlikte teşrifattaki oturma düzeni onu benzer sahne tasarımları yapmaya zorlar. Örneğin figürlerden hasoda ağalarının sol arkada durmaları meclis minyatürüne özgü olmayıp, Osmanlı devletindeki hiyerarşik yapılanmayla alakalıdır. Bağdaş kurmuş olarak tahtında oturan padişahın yüzü sol tarafındaki sakiye dönük olup, bir kadehi alırken veya verirken görülür. Her iki tasvirde de sazendeler padişahın solunda, hanendeler sağ ön tarafında diz üstünde oturan ikişer kişidir. Selim'in meclisinde bir enderunlu def, kim olduğunu bilmediğimiz bir sazende çeng çalmaktadır. (Resim 1) Süleyman'ın meclisinde ise çeng kullanan enderunluya karşılık diğer sazende def vurmaktadır. (Resim 2) Böylece herhangi bir sazın sadece enderunlular tarafından çalındığı söylenemez. Sazendeler daima saray içinden ve dışından olabilirler. Sahne birbirinin kopyası değildir, sadece nakkaşın yaşadığı dünyada müzikli bir meclisin nasıl bir oturma düzeninde olduğunu yansıtır.

Sultan Selim'in resmini gördüğümüz müzikli meclisinde birisi çeng diğeri def vuran iki sazende bulunmaktayken yazılı anlatımda iki sazendeden birisinin ney üflediği ifade edilmiştir. Eserin yazarı Şükrî, kendisinden bahsederken nedîmâne maharetleri olduğunu, hatta gönlü



Resim 2'den ayrıntı.

çekerse tanbur çaldığını söylemektedir. O hâlde musiki bilen bir müellif olarak neden nakkaşın ney yerine defi tasvir etmesini göz ardı etti? Sahnede hanendeler olmasaydı defi vuranın hanende olduğu anlaşılırdı, fakat iki hanende sol elleri dizlerinde, sağ elleri yukarıda, muhtemelen usul vurarak bir eser okumaktayken gösterilmiştir. İzlenmesi gereken bu küçük problem, metin ile tasvirin birbirini ne kadar tamamladığı mı yoksa paralel bir çizgiyle aynı dili kullanması mıdır sorusunun cevabına açılım yapabilir. Nakkaş, eserin metnini takip ettiğine göre belki de def ile daha farklı bir müziğe işaret etmektedir. Minyatürün metni meclisi tarif ederken bir gül bahçesi içine taht kurulduğunu, sakinin mey ikram etmekte olduğunu, sazendelerin ellerinde ise çeng ve ney olduğunu anlatmaktadır.[1]

Sultan Süleyman'ı tahta çıktığının ilk senelerinde gösteren bu müzikli meclis tasvirinin yazılı anlatımında şair, padişahın bulunduğu ortamı tasvir etmek için çemen seyrederken kulağına müziğin "bir âvâz-ı hazîn" şeklinde geldiğini nakleder.[2] Aynı metnin başka bir yerinde Sultan Selim'in tasvir edilmemiş bir meclisinde çeng, ney ve udun birlikte kullanıldığı arka arkaya iki kere zikredilmiştir. Genç hükümdar bu minyatürde bir bahçede tahtta otururken görülür. Mecliste saki mey ikram etmiş; çeng, ney ve ud eşliğinde müzik dinlemektedirler. "Meclisi germ itti çeng ü nây u ud".[3]

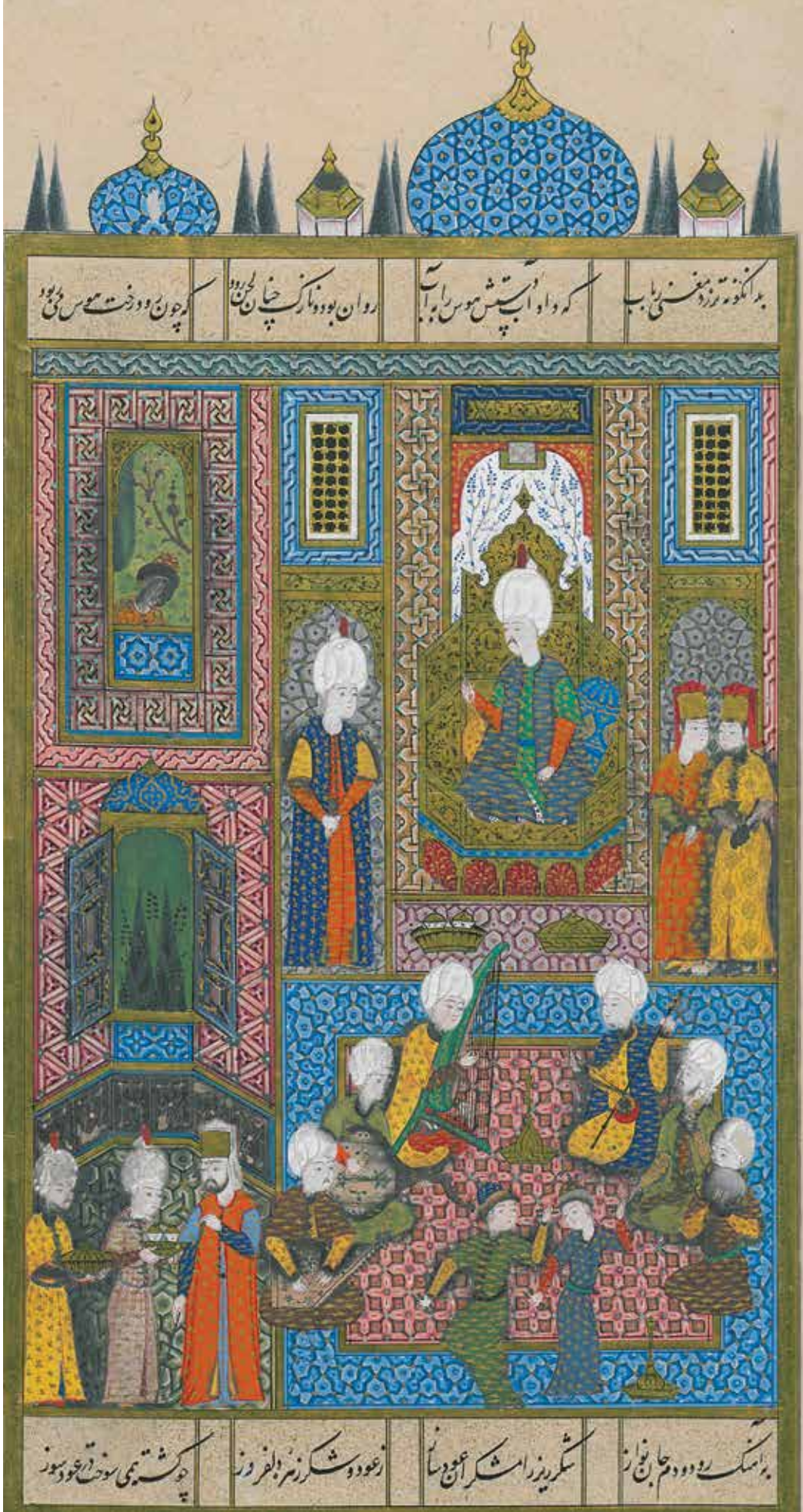
Fethullah Ârifî tarafından 1558 tarihinde tamamlanan *Süleymannâme*, bütünüyle değerli bir sanat eseri olduğu kadar özellikle minyatürleriyle zengin bir kaynak özelliğine sahiptir. Farsça, manzum ve şehname tarzında kaleme alınan eserin metninde müziğe dair verilen bilgiler genellikle devrin diğer manzum metinlerinde olduğu kadardır, fakat minyatürleri arasında yer alan üç müzikli meclis anlatım gücü yüksek zengin sahnelerden oluşmaktadır. *Süleymannâme* içinde yer alan müzikli meclis minyatürlerinin kendine özgü kompozisyon tarzında padişah, sayfanın üst yarısının ortasında ve meclisin baş kısmında oturur, karşısında yarım daire veya aşağıya doğru açılan iki çizgi üzerine yerleşmiş olan müzisyenler icralarını bu şekilde sürdürürler. Bütün figürlerin yüzü seyirciye dönüktür. Çeşitli örnekleri olan bu tasarımlardan sadece Süleyman dönemi örneklerini izleyerek minyatürün içinde müziğin nasıl yer aldığını anlamaya çalışabiliriz.

Belgrad seferi sırasında Edirne'de dinlenen Sultan Süleyman'ın Edirne Sarayı'ndaki müzikli meclisini gösteren tasvirde beş sazende, iki rakkas vardır. Sayfanın sağında kemânçe/rebab, bir altında elinde güftenin yazılı olduğu kâğıdı tutan hanende (olmalı), altında halkalı def vuran diğer hanende vardır. (Resim 3) Rebabın karşısında çeng, onun altında ud, altında ve defin karşısında bağdaş kurmuş bir kanunî icra hâlindedir.

1. "Bir gülistân içre kurdurmuştu taht/Saki-i gül-fâm elinde câm-ı mey/Mutrib-i hoş-han önünde çeng ü ney/Mey döküldü belki la'l oldu revân/La'l içinde reşkden bağlandı kan/Mutrib irmesdi ki kavvâl-ı felek/Çengin aldı çenge raks itti melek". Şükri-i Bitlisi, *Selimnâme*, TSK H. 1597-98, 64a; Eserin metni için bkz. *Şükrî-i Bitlisî, Selim-nâme*, yayınlayan Mustafa Argunşah (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1997). Eserin minyatürleri için bkz. Zeynep Tarım, "Selimnâme-i Şükri Minyatürleri'nin Belge Değerleri", *Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a Armağan*, ed. Baha Tanman (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2013). Makaleyi yayınlamadan okudukları için Fikret Karakaya ve Cemal Aksu'ya teşekkür ederim.

2. "Bu fasl içre çemen seyrin iderken gûşuma nâ-geh/Bir âvâz-ı hazîn geldi gehî zîr olsa da geh bem" *Selimnâme*, 10a.

3. "Hâzır oldu hem-dem ü mahbûb u mey/Mutrib-i hoş-lehçe ûd u çeng ü ney/Meclisi germ itti çeng ü nây u ud" *Selimnâme*, 21a.



Resim 3 |
Sultan Süleyman'ın
Edirne Sarayı'nda müzikli meclisi,
1521 civarını temsilen 1558'de
yapılmıştır. *Süleymannâme*, 71a.



Resim 3'ten ayrıntı.

Müzisyenler yukarıdan aşağıya doğru genişleyen düz iki hat üzerine yerleştirilmişler, alt kısmın genişliğinde iki rakkas betimlenmiştir. Genellikle yarım daire şeklindeki yerleşimden farklı bir şekilde müzisyenlerin aynı hat üzerinde oturmaları sadece sayfa tasarımından kaynaklanan bir durum değildir.

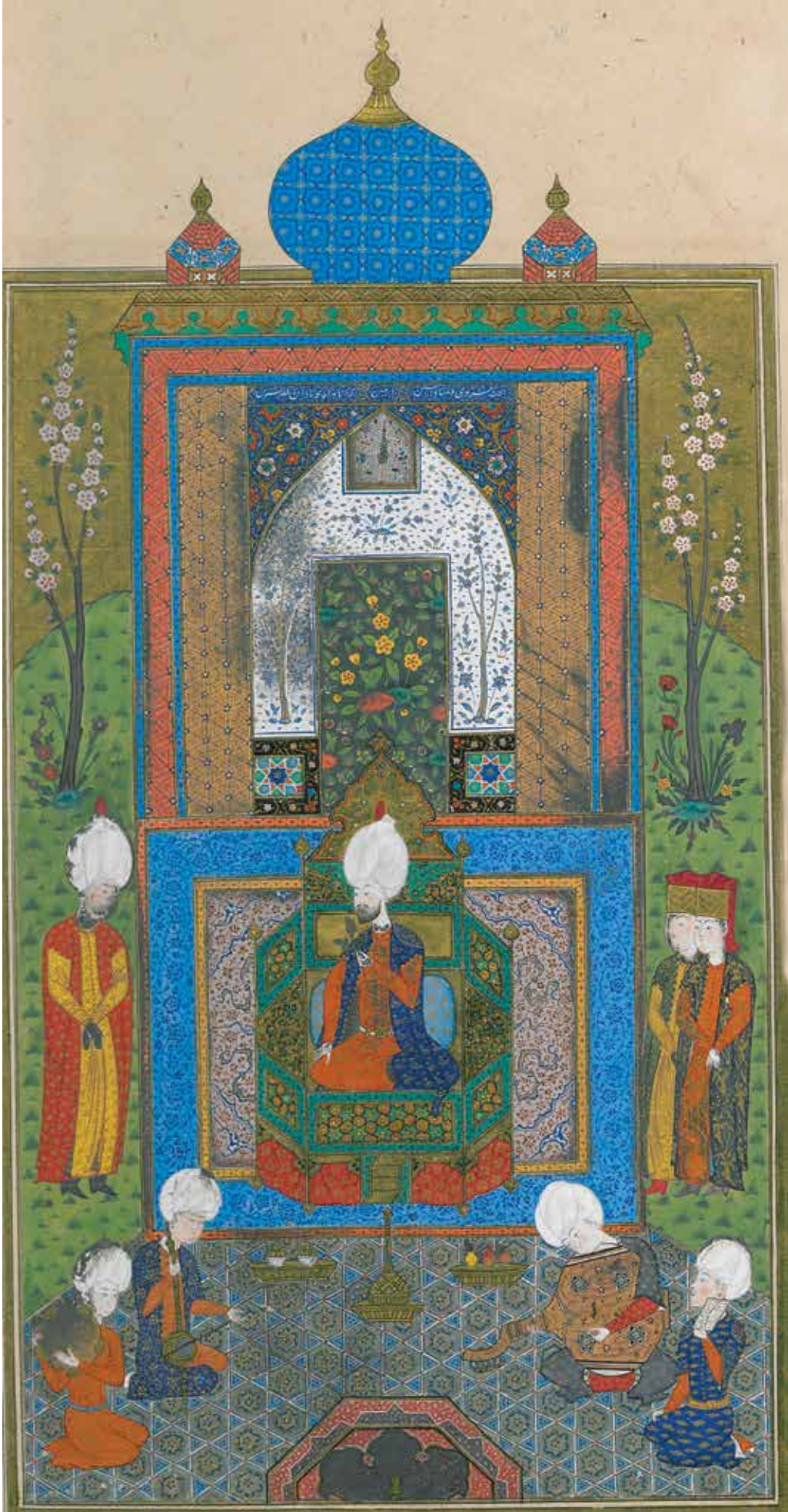
Bu tasvir bir musiki meclisinde sazların hangi sırayla oturduğunu göstermektedir. Yeni bir bilgi ise sayfanın sağında rebab ile defin arasındaki hanendenin elinde tuttuğu kâğıt ile güfte mecmuasından bir parçanın okuyucuya rehberlik etmesidir. Bu tarihlerde varlığını bildiğimiz güfte mecmuasının minyatürde temsil edilmiş olması güfte mecmuası derlemelerinin müzisyenler için önemini ve icra sırasında kullanılışını anlatmaktadır. Zira minyatüre yansıyanlar ancak çok bilinen ve olması gerekenlerdir.

Sultan Süleyman'ın muteber ve yetenekli nişancısı Celâlzâde'nin "Süleymânî bezmler şâhâne meclisler" olarak tanımladığı müzikli meclisler devrin metinlerinde ancak çok görkemli eğlenceler yapıldığı zaman yazıyla anlatılmaktadır. Mesela Sultan Süleyman'ın Budin'i fethedip içine girmesinden sonra kurulan müzikli bir mecliste "erbâb-ı tarab"dan/musikide üstad sazendelerin meclise dâhil olduklarından haberdar oluruz. Aynı kaynakta nây, çeng, kanun, tanbur, santur, rebab, kopuz yanında bülbül sesli gûyendelerin gazel okudukları ve "Mevlevi-uslûp rakkaslar"ın "raks urup", deffafların defler çaldıkları anlatılmaktadır.[4]

Düğünde halk için yapılan gösteriler sultanî bir görkemde olurdu. Ancak padişah devlet adamları ve kibar takımı bu düğünlerin yalnızca seyircisidir. Maharet arz etmek için bir çaba göstermezler; onların düğüne verdikleri değer, sundukları hediyelerle, kıyafet ve maiyetlerinin zenginliğiyle anlaşılırdı. Pek çok etkinliğin bir bakıma pek çok gösteri sanatının sergilendiği düğünde kibar takımı seyirci olarak yerini alırdı. Bu gösterileri seyretmek yanında ayrıca küçük gruplarla müzikli meclisler tertip edilirdi.

1530 yılında Sultan Süleyman, şehzadeleri Mustafa, Mehmed ve Selim için bir sünnet düğünü yaptırır. Düğün sırasında halk dışarıda eğlenirken kendisi içeride çeşitli içerikte meclisler kurup şenliğe sultanî bir biçimde iştirak eder. Bu meclislerden birisi de müzisyenlerin davet edildiği meclistir. (Resim 4) Havuzlu sofadaki mecliste padişah sahnenin tam ortasında, tahtta oturmaktadır. Sayfanın tasarımındaki çizgiler ve perspektif, gözü doğrudan padişaha çeker. Padişahtan aşağıya doğru açılan iki çizgi üstünde sazendeler oturmaktadır.

4. Celâlzâde Mustafa Çelebi, *Tabakâtü'l-memâlik ve Derecâtü'l-mesâlik*, İÜK TY 5997, 120a.



Resim 4 |
1530 yılında Mustafa, Mehmed ve Selim'in sünnet düğünü sırasında Sultan Süleyman'ın müzikli meclisi, *Süleymannâme*, 321b.

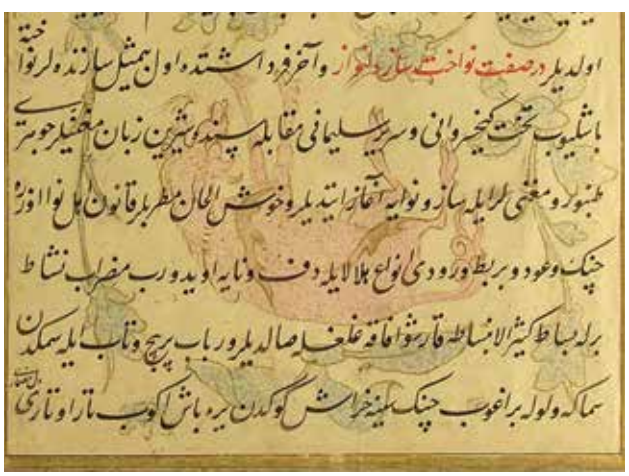


Resim 4'ten ayrıntı.

Padişahın sağ ön tarafında rebab, bir sonrasında def, sol ön tarafında ud, onun altında elinde bir güfte mecmuasını tutan bir hanende vardır. Sahne bir önceki meclisten daha tenha olmakla birlikte aynı şekilde mekânı çok işlevli bir zemin olarak yansıtmayı amaçlar. Celâlzâde aynı tarihlerde yazdığı eserinde "meclis-i hümâyûn"da ney, ud, def, rebab, çeng, şeştâ ve kanun çalındığını ve güzel sesli hanendelerin gazeller okuduklarını kaydetmektedir.[5]

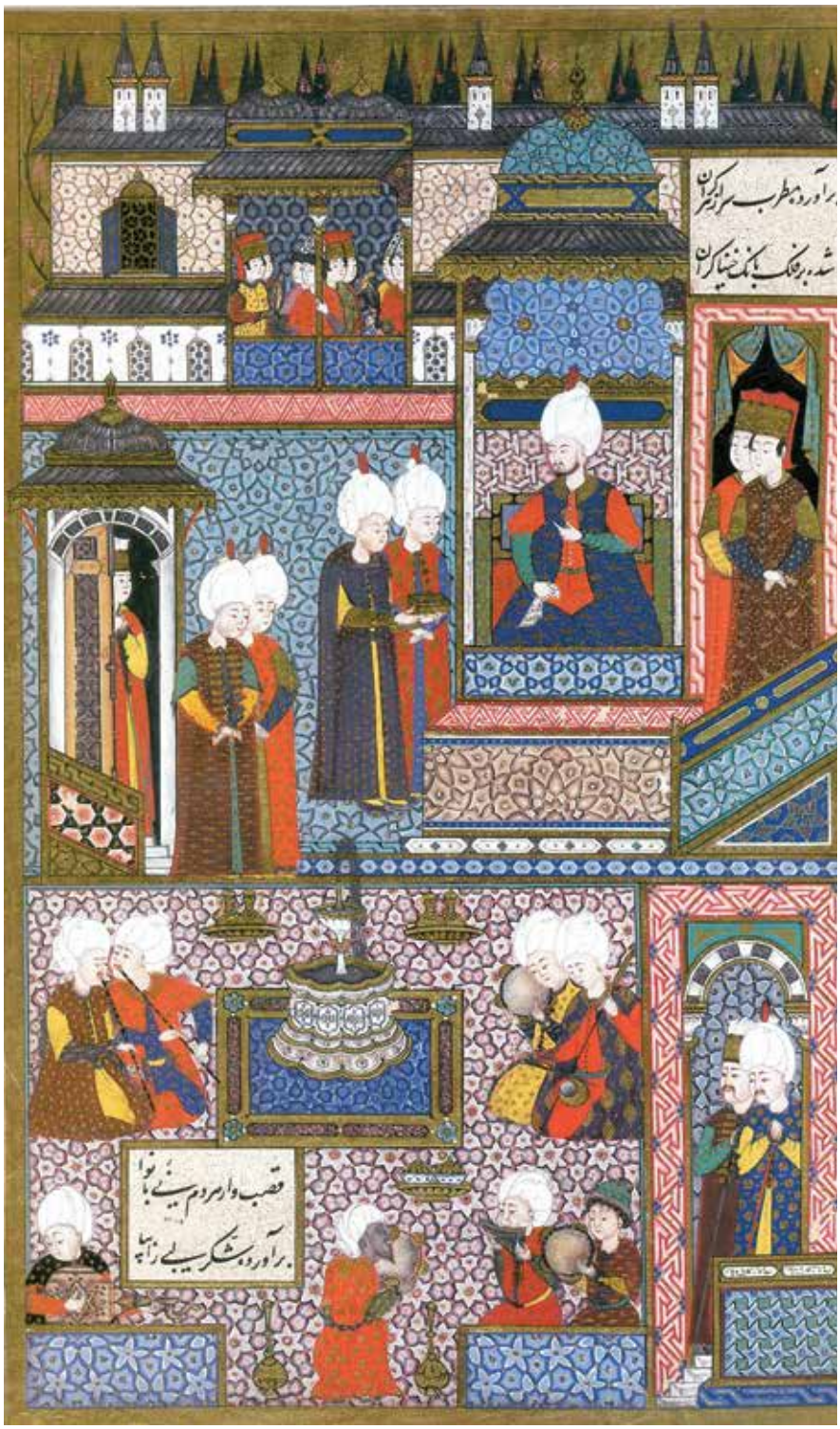
Aynı düğün elli sekiz sene sonra *Hünernâme*'nin 1588'de tamamlanan II. cildinde de yer almaktadır. Eserde, Sultan Süleyman'ın düğün sırasında kurduğu müzikli mecliste çok çeşitli sazların olduğu anlatılmıştır. Bu anlatımın minyatürü yoktur ama müellif adeta minyatürdeki gibi bir tasvir yapar ve sazların hükümdarın tam karşısına gelecek şekilde oturduklarını yazar. Seyyid Lokman, tatlı dilli muganniler tanbur ve mugni ile saz ve nevâya başladıklarından ve mutribin çeng, ud, barbat بربط,[6] rud, def, nay, rebab, kanun, erganun çaldıklarından bizi haberdar eder.[7]

Sultan Süleyman, küçük şehzadelerinin sünnet merasimi için 1539 yılında bir düğün yaptırır. (Resim 6) Bu düğün sırasında halk dışarıda eğlenirken padişah, şehrin seçkin müzisyenleriyle bir meclis kurmuştur. Müzisyenler alt kısımdaki şadırvanlı sofanın etrafında otururlar. Padişahın sağ ön tarafında iki neyzen birlikte, hemen altlarında da ud çalan bir enderunlu tasvir edilmiştir. Sayfanın sağında fakat dinleyici-padişahın sol ön tarafında biri def diğeri kemânçe ile iki sazende birlikte, hemen alt kısımlarında birisi mıskal, diğeri def ile iki kişi resmedilmiştir. Sahnenin tam önünde ve ortasında def vuran hanende ayaktadır. Eserin metni sazların hepsini vermez, adeta resmedilerek yazılmış kabul edilir. Ud, çeng ve ney ise mutribin olduğu meclislerden bahsedilen bütün metinlerde yer alır. Yandaki tasvirin yazılı kısmı, yani *Süleymannâme*'nin metni bize gazelhanların gazel okuduğunu haber



Resim 5 | Meclisteki sazendelerin anlatıldığı kısım, *Hünernâme II*, 100b.

5. *Tabakâtü'l-memâlik*, 158a.
6. Metindeki harflerin dizilişine göre berbat ya da barbat okumak daha doğrudur.
7. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, TSK H. 1524, 100b.



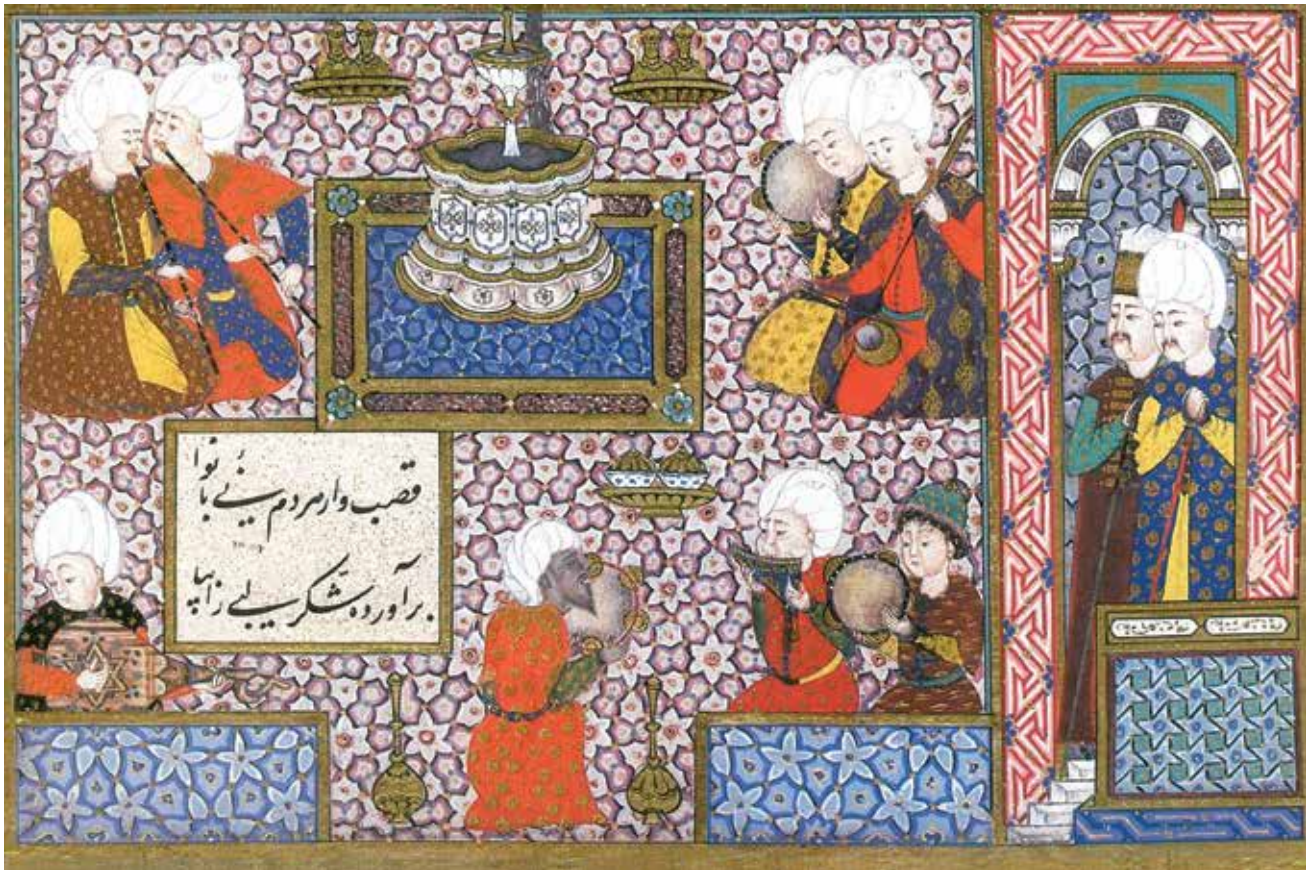
Resim 6 |
1539 yılında Şehzade Bayezid ve Cihangir'in sünnet düğününde kurulan padişah meclisi, *Süleymannâme,* 412a.

verirken[8] tasvir, elindeki def ile Hindli hanendeye işaret eder.[9]

26 Kasım 1539'da başlayan sünnet düğününde padişahın müzisyenlerle yaptığı mecliste sürahiler, şamdanlar, maşrabalar, kûzeler olup, sini sini meyvelerden armud, elma, turunç, limon, enar, fıstık, mürekkeb, gülnar, hurma ve şeftaliler getirilmişti. Çiçeklerden ise sünbüller, karanfiller, güller, nergisler, laleler, menekşeler vardı.[10] Bu bilgiyi aktaran müellifin adeta bir şiirde olduğu gibi pek çok benzetme ve gönderme yapması müzikli bir mecliste o gün için neler olduğunu değil, fakat bu tarihlerde neler olabileceğini söylemektedir. Çünkü kasım ayındaki şenlik sırasında toplanan mecliste adı geçen meyve ve çiçeklerin bir kısmı ancak ilkbahar meyve ve çiçekleri olduğundan gerçekçi değildir. Aynı şenlik sırasında 4 Aralık tarihinde padişahın kurduğu başka bir müzikli mecliste ise yalnızca "sazendeler, gûyendeler, mutribler, deffaflar, hanendeler, hub-âvâzlar"ın terennüm ettiklerinden haberdar olabiliyoruz.[11]

Her iki mecliste de rebab çalan enderunlu Kemânçeci Hızır Bey olabilir. Seyyid Lokman eserinde, Sultan Süleyman döneminde dergâh-ı âli çaşnigîrlerinden Kemânçeci Hızır Bey'in rebabta fevkalade mahir olduğunu anlatmaktadır.[12] Metindeki ifade "Kemânçei Hızır Bey ki rebâbının tîr-i târ-engizi nevâ-yı ırakdan…" şeklinde olup kemânçe ve rebabı aynı cümle içinde kullanmaktadır. *Hünernâme* yazarına bilgi veren kaynaklardan olan Hızır Bey, bu müzikli meclislerin yapıldığı tarihlerde genç bir saraylı olmalıdır. Çaşnigîrlik görevi verildiğine göre enderunda yetişmiş padişaha yakın, güvenilir bir adamdır. Nitekim sazendeler arasındaki kemânçeci, matruş ve genç yüzüyle zaten sarayın içinden birisi olarak tasvir edilmiştir.

8. Ârifî Fethullah Çelebi, *Süleymannâme*, TSK H. 1517, 412b.
9. Bu tarihlerde şehirde pek çok Hindli vardı.
10. *Tabakâtü'l-memâlik*, 270b.
11. *Tabakâtü'l-memâlik*, 271b.
12. *Hünernâme II*, 154a.



Resim 6'dan ayrıntı.

Sultan Süleyman'ın bulunduğu bir başka müzikli meclis tasviri, padişahı Şehzade Mustafa ile birlikte göstermektedir. (Resim 7) Bu sahne aslında müzikli bir meclis değildir. Şehzade, babasıyla beraberken köşkün bahçe katı sofasında iki sazendenin icra ettiği müziği dinlerler.

Sultan Süleyman, 1548 Irak seferi sırasında 25 Mayıs'ta Kayseri'den yola çıkıp Sivas'a ulaşmadan hemen önce Kızılırmak civarında konakladığı zaman Amasya valisi olan Şehzade Mustafa ile görüşmüştür.[13] Şehzade Mustafa'nın Sultan Süleyman'ı ziyaretini konu alan tasvirde baba oğul karşılıklı bir köşkün üst kısmında otururken gösterilir. Bahçe katındaki sofanın alt kısmında oturan iki sazende vardır. Sağ tarafta def vuran kişi aynı zamanda hanende olmalıdır. Sol taraftaki sazendenin elinde aynı tarihlerde başka minyatürlerde tasvir edilen uddan ve bağlamadan daha farklı bir saz vardır. Sapı uddan uzun bağlamadan kısa, gövdesi daha armudi olan çalgı aynı tarihlerde başka kaynaklarda da adı geçen barbat olabilir.[14] Böylece yazılı metinlerde Kanuni devrinde kullanıldığı anlaşılan bu sazın belki görüntüsü de böyledir veya lavtanın erken örneğiyle karşılaşmışızdır.

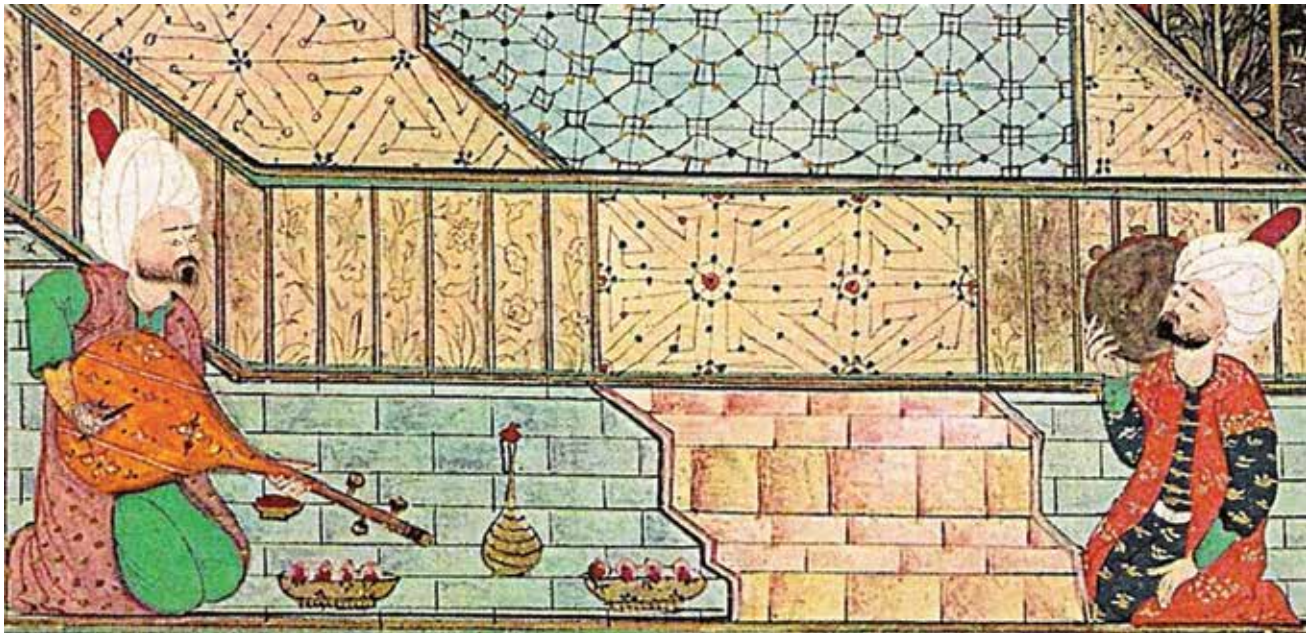
Müzikli meclis tasvirlerinin temel unsurları; bir mimari dekora yerleştirilmiş meclis sahibi, sazende ve sazı, saki, sürahi, kadeh, meyve tabağı veya tabakları, sehpadır. Böylece Osmanlı saray veya seçkin kültürünün alışkanlık ve önceliğini sergileyen ögeler; dinleyen, dinleten, sunulan, sunan, çalgı, içecek-yiyecek olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari arka plan bazen yalnızca meclis sahibinin yerleştirildiği taht olarak da görülebilir. Zemin ve mimari arka planın tüm yüzeyleri ince bir tezyinatla bezenmiştir.

On altıncı yüzyılda Osmanlı toplumunda sanatın temelini oluşturan zevkin şiir ve müzikle şekillendiği, çağdaşı manzum-mensur metinlerin yanında aynı tarihlerde yapılmış olan tasvirlerle de anlaşılabilir. Her ne kadar devrin yazarları sadece zaferleri ve siyasi başarıları yazmaya ağırlık vermiş olsalar, hatta hiç yazmamış olsalar da sadece Sinan'ın, Nasuh'un ya da Kara Memi'nin eserleri daha ince bir zevk kültürünü sergilemektedir. Kanuni'nin muhafız alayındaki bir solaktan nasıl bütün savaş aletlerini en iyi şekilde kullanması bekleniyorsa, nediminden de bir sazı maharetle çalmayı bilen

13. Matrakçı Nasuh, *Süleymannâme*, Hs. Orient Oct. 955, Marburg, 29b; *Tabakâtü'l-memâlik*, 311b.
14. "Berbut bu beşârete çokdan muntazır idi. Sâzendeler müjde için kulagın burdı". Seyid Ali Topal, *Celâlzâde Salih Çelebi'nin Tarih-i Sultan Süleyman İsimli Eseri* (doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2008), 335, metin 163b.



Resim 7 | 1548 yılında Sultan Süleyman ve Şehzade Mustafa, *Süleymannâme*, 477b.



Resim 7'den ayrıntı. Sultan Süleyman ve Şehzade Mustafa'nın görüşmeleri sırasında bahçede müzik icra eden iki sazende.

bir adam olmasının beklenmesi aynı oranda normaldir. Bir başka deyişle, nedimlerin şiir ve müzik bilmesi kendilerinden beklenen en üst düzey bilgiydi. Bu bağlamda sazendelerin bir kısmı daima padişah nedimlerinden olurdu. Nitekim Kanuni dönemine ait olması gereken bir ehl-i hıref defterinde mutriban ve nüdema aynı başlık altında 27 kişi olarak kaydedilmişlerdir. Bu bilgi mutrib ve nedim arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır.[15] Ayrıca sadece bir örneğe bakacak olursak *Hünernâme*'de padişahın nedimi Reşid'in çeng sazını iyi bilmesinden övgüyle söz edilmesi dikkatimizi çekebilir.[16]

Süleymannâme ile aynı tarihlerde tamamlanan Süleymaniye'yi veya Karahisari'nin hattını beğenen; Necati Bey'in, Hayâlî Bey'in mısralarıyla duygulanan insanın nasıl bir musiki dinlediğini tespit etmek kolay olmasa da nasıl bir sanat ortamında yaşadığının izlerini keşfetmek, müzisyenlerin tasvir edildiği birkaç minyatür sayesinde az da olsa mümkün olabilir.

15. TSA D. 9587.
16. *Hünernâme II*, 50b. Çeng nağmesini bilen Reşid isimli nedim, padişahın değer verdiği birisi olduğu için eserde adı geçmektedir.

Musiki Tarihimizde Önemli Yeri Olan Bahariye Mevlevîhanesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi

M. Baha TANMAN

Eyüp'ün Bahariye kıyısında yer alan ve İstanbul'daki Mevlevî âsitânelerinden olan Bahariye Mevlevîhanesi,[1] Beşiktaş Mevlevîhanesi'nin[2] devamı olarak kurulmuştur. Çırağan Sarayı'nın yeniden inşası yüzünden 1867-1868'de Abdülaziz (sal: 1861-1876) tarafından yıktırılan Beşiktaş Mevlevîhanesi'nin son postnişini Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede[3] (ö. 1911) (Resim 1), ailesi ve dedegânıyla önce geçici olarak Fındıklı'da Karacehennem İbrahim Paşa Konağı'na, 1870'te de Maçka sırtlarında yaptırılan ve "Maçka Mevlevîhanesi" olarak anılan yeni binaya taşınmıştır. Burası da 1874'te, günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi Maden Fakültesi olarak kullanılan Maçka Silahhanesi'nin[4] yapımı için tekrar yıktırılınca, mevlevîhane sakinleri bu defa Eyüp'ün Bahariye sahilinde, H. Fahreddin Dede'nin babası Hasan Nazif Dede'nin[5] (ö. 1862) mensuplarından Hatap Emini Mustafa ve Hüseyin Efendilerin yalılarına taşınmıştır.



Resim 1 | Hüseyin Fahreddin Dede (Baki Baykara Arşivi).

1. M. Baha Tanman, "Bahariye Mevlevîhanesi", *Türkiye Diyânet Vakfı İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, 1991, s. 471-473; Ekrem Işın, "İstanbul'un Mistik Tarihinde Beşiktaş/Bahariye Mevlevîhânesi", *İstanbul*, S. 6, Temmuz 1993 s. 129-137; Ekrem Işın-M. Baha Tanman, "Bahariye Mevlevîhanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 1, 1993, s. 537-540; M. Baha Tanman, "Biz Aşağıda İmzası Olanlar... (III) Bahariye Mevlevîhanesi'nin Mimari Özellikleri ve Semahane-Türbe Binası İçin Bir Restitüsyon Denemesi", *İstanbul*, S. 8, Ocak 1994, s. 45-53; a.y., "Settings for the Veneration of Saints", *The Dervish Lodge. Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*, Berkeley, 1992, s. 161-162; a.y., "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler", *Türkler*, Ankara, 2002, c. 12, s. 158-159, çiz. 26; a.y., "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler", *Osmanlı Uygarlığı*, haz. Halil İnalcık-Günsel Renda, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 2003, c. 1, s. 302; Sezai Küçük, *Mevleviliğin Son Yüzyılı*, İstanbul, 2003, s. 136-162; H. Mahmut Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf [19. Yüzyıl]*, İstanbul, 2003, s. 438-441; M. Baha Tanman, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 2005, s. 342; a.y., "Ottoman Architecture and the Sufi Orders: Dervish Lodges", *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 2005, s. 358; a.y., "İstanbul'da Mevleviliğin Fiziksel Ortamı. The Physical Setting of the Mevlevî Order in İstanbul", *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı. The Dervishes of Sovereignty The Sovereignty of Dervishes*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 81-83, çiz. 5; a.y., "Mevlevîhânelerin Mimari Süslemesinde Mevleviliğe İlişkin Öğeler", *Aşk Ocağında Cân Olmak - İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celâleddin Rûmî*, haz. Ekrem Işın, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul [2007], s. 101; a.y., "İstanbul Mevlevîhânelerinin Mimârîsi", *Keşkül*, S. 19, Haziran 2011, s. 52, 53, 62, res.1-2, 12, çiz. 6.

2. Evliya Çelebi b. Derviş Muhammed Zıllî, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. O. Şaik Gökyay, Yapı Kredi, I, İstanbul, 1996, c. 1 s. 192-193; R. Ekrem Koçu, "Beşiktaş Mevlevîhânesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 5, 1961, s. 2585-2587; Muzaffer Erdoğan, "Mevlevî Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevîhâneleri", *İÜ Edebiyat Fakültesi Güney-Doğu ve Avrupa Araştırmaları Dergisi*, S. IV-V, İstanbul, 1975-1976, s. 37; Midhat Sertoğlu, "Dolmabahçe'den Beşiktaş'a", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 9, 1977, s. 66-67; Erdem Yücel, "Yok Olan Istanbul Mevlevihâneleri", *TTOK Belleteni*, S. LX/339, 1977, s. 2, 7; A. Süheyl Ünver, "Beşiktaş-Çırağan Mevlevihanesi Hakkında", *Mevlânâ ve Yaşama Sevinci*, Konya, 1978, s. 165-171; Erdem Yücel, "Beşiktaş (Bahariye) Mevlevihânesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. XII, 1982, s. 161-168; Pars Tuğlacı, "Çırağan Mevlevihanesi", *Tarih ve Toplum*, S. XIII/78, Haziran 1990, s. 44-45; M. Baha Tanman, "Beşiktaş Mevlevîhânesi", *Türkiye Diyânet Vakfı İstanbul Ansiklopedisi*, c. 5, 1992, s. 553-554; Ekrem Işın, "İstanbul'un Mistik Tarihinde Beşiktaş/Bahariye Mevlevîhânesi", 1993, s. 129-137; Ekrem Işın-M. Baha Tanman, "Bahariye Mevlevîhanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 1, 1993, s. 537-540; Ekrem Işın, "Beşiktaş Mevlevîhanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 2, 1994, s. 168-171; a.y., "Mevlevîlik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 5, 1994, s. 422-430; Tabibzâde Derviş Mehmed Şükri ibn İsmâil, *İstanbul Hânkâhları Meşâyihi*, ed. Turgut Kut-İskender Pala, Boston, 1995, s. 69; M. Baha Tanman, "Beşiktaş Mevlevîhanesi'ne İlişkin Bir Minyatürün Mimarlık Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri* (19-10 Mart 1998), Sanat Tarihi Derneği, İstanbul, 1998, s. 181-216.; a.y., "İstanbul'da Mevleviliğin Fiziksel Ortamı", s. 80-81, 84-85, 92; a.y., "İstanbul Mevlevîhânelerinin Mimârîsi", s. 52-53, res. 3.

3. Mehmed Ziya, "Şeyh Hüseyin Fahreddin Efendi", *Musavver Nevsâl-i Osmanî*, İstanbul, 1328/1910, s. 274; Ekrem Işın, "Hüseyin Fahreddin Dede", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, 1994, s. 107-108.

4. Afife Batur, "Maçka Silahhanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 5, 1994, s. 237.

5. İbnülemin M. Kemâl İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1969, c. 2, s. 1109-1112.

Birçok kaynakta mevlevîhanenin söz konusu yalıların bahçesinde inşa edildiği belirtilir. Ne var ki Başbakanlık Osmanlı Arşivinde (BOA) bulunan belgelerde bu arsanın, II. Mahmud (sal: 1808-1839) tarafından yıktırılan sabık Bahariye Kasrı'na[6] ait olduğu açıkça ifade edilmektedir.[7] Yukarıda değinilen ve kaynaktan kaynağa aktarılarak günümüze kadar gelen yanlış bilginin kaynağı ne olabilir? Maçka Mevlevîhanesi'nin yıktırılması üzerine H. Fahreddin Dede, aile fertleri ve tekkede ikamet eden dedegânla beraber, yeni mevlevîhane binasının bitirilmesine kadar, Bahariye Kasrı'nın arsasına komşu olan söz konusu yalılarda ikamet etmiş olmalıdır. Bu yalıların Bahariye Kasrı'nın arazisi üzerinde inşa edilmiş, mevlevîhanenin de bu arazinin boş olan kısmında yapılmış olması da muhtemeldir. Mevlevîhanenin inşaatı Nerses Kalfa adında bir şahsa havale edilmiştir.[8]



Resim 2 | Kara tarafından Bahariye Mevlevîhanesi'nin ilk yapılarının görünümü (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu).

BOA'da bulunan 21 Rebiyülahir 1294/5 Mayıs 1877 ve 7 Cemaziyelahir 1296/8 Haziran 1878 tarihli belgelerden, yıktırılan Maçka Mevlevîhanesi'ne ait birçok inşaat malzemesinin yeni inşa edilecek mevlevîhanede kullanılmak üzere Bahariye'ye taşındığı anlaşılmaktadır.[9] Yine BOA'daki Ekim 1878 tarihli belgelerde, başta yapılan keşfin dışındaki masraflara değinilmekte,[10] 29 Rebiyülevvel 1296/22 Mart 1879 tarihli diğer bir belgede de "Bahâriye'de inşâ edilen yeni mevlevîhânenin inşaatının bittiği ve bazı esnafa ödenmesi gereken borçların Hazîne-i Hassa'dan ödenmesi" gerektiği belirtilmektedir.[11] Bu belgelere göre Bahariye'deki inşaat 5 Mayıs 1877'den önce başlamış ve 22 Mart 1879'dan az önce tamamlanmıştır. (Resim 2)



Resim 3 | Semahane-türbe binasının Haliç (güneydoğu) cephesi (Encümen Arşivi 4.8.1933).

Ne var ki H. Fahreddin Dede'nin *Mecmuâ*'sında 18 Rebiyülevvel 1294/2 Nisan 1877 Çarşamba günü Bahariye Mevlevîhanesi'nin inşaatının tamamlandığı, H. Fahreddin Dede tarafından icra edilen bir mevlit ve mukabeleyle "resm-i küşâdının" (açılış töreninin) yapıldığı kayıtlıdır.[12] BOA'da yer alan, birbirini teyit eden ve tarih hatası içermesi hemen imkânsız olan belgelerle, bizzat mevlevîhanenin banisi tarafından kaleme alınmış olan *Mecmuâ*'daki kayıt arasında göze çarpan bu iki yıllık tarih farkı nasıl açıklanabilir? Bu hususta

6. Tülay Artan, "Bahariye Kasrı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 1, 1993, s. 537.
7. Y..PRK.HH.., 21 Rebiyülahir 1294/5 Mayıs 1877: *Bâ irâde-i seniyye Bahâriye Kasr-ı Şahânesi mevkiine bu defa tersîm olunan resmi mûcibince Beşiktaş'ta Maçka'da hedm olunub mevcûd bulunan enkâzının behâsı bu defa inşâ olunacak mâ-teferruât mevlevîhâne masârifâtından tezyîl kılınarak bilcümle mâl olan eşyâsının istimâle şâyân olanları derûnunda sarf kılınmak üzere müceddeden inşâsına bir kıt'a keşf-i sânî defterdir*; Y..PRK.HH.., 7 Cemaziyelahir 1296/8 Haziran 1878: *Beşiktaş'ta yıkılan Maçka Mevlevîhânesi'nin Bahâriye Kasr-ı Hümâyûnu'na nakli hususunda tanzîm edilen keşif defteri*. Ayrıca Bostancıbaşı Defterleri'nin sonuncusu olan 1230/1814-15 tarihli defterde, bu kıyıdaki yapı dizisi "Bahariye Kasr-ı Hümâyûnu" ile son bulur ("Bostancıbaşı Defterleri", *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6, 1963, s. 2985). Bahariye Mevlevîhanesi'nin Cumhuriyet dönemine kadar, bu kıyının son yapısı olma özelliğini koruması da dikkat çekicidir.
8. Y..PRK.HH.., 9 Cemaziyelevvel 1296/1 Mayıs 1879: *Bahâriye'de inşâ olunan mevlevîhânenin keşif bedeli fazlasını gösteren cetveller ve pusula (Bahâriye'de Nerses Kalfa mârifetiyle inşâ ve ikmâl edilmiş olan mevlevîhâne…)*. Nitekim 19. yüzyılda İstanbul'daki birçok ahşap tarikat yapısının inşa veya onarım işleri özellikle ahşap mimarlıkta uzmanlaşmış olan ve asıl saray, kasır, konak, yalı türünden yapıların inşaat ve onarım işlerini üstlenen gayrimüslim kalfalara havale edilmekteydi. Bir başka örnek olarak, Galata Mevlevîhanesi'nde 1859-60 yılında gerçekleştirilen onarım ve inşaat işlerinin de "ebniye-i hassa kalfalarından" Menas Kalfa tarafından üstlenilmesidir (BOA, İrade-Dahiliye, no. 23883).
9. Bkz. not 7.
10. BOA, Y..PRK.HH.., 16 Şevval 1295/14 Ekim 1878: *Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin yıkılarak Bahâriye Kasrı civârında yeniden yapılan mevlevîhânenin keşif bedeli fazlasının hesâbı üzerinde yapılan tahkîkât;* Y..PRK.HH.., 03 Zilkade 1295/30 Ekim 1878: *Maçka'daki Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin yerine Bahâriye'de inşâ edilen yeni mevlevîhânenin keşif hârici ek inşaat masrafına âit tahrîrât.*
11. BOA, Y..PRK.AZJ, 29 Rebiyülevvel 1296/22 Mart 1879: *Bahâriye'de inşâ edilen yeni mevlevîhânenin inşaatının bittiği ve bazı esnafa ödenmesi gereken borçların Hazîne-i Hassa'dan ödenmesi.*
12. Hüseyin Fahreddin Dede, *Mecmuâ'*, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, nr. 7467, vr. 109b. Ayrıca bkz. Erdoğan, "Mevlevî Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevîhâneleri", s. 41; M. Baha Tanman "Bahâriye Mevlevîhânesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 2, 1994, s. 472



Resim 4 | Mevlevîhanenin 16 Aralık 1910'da açılış merasiminin akabinde *Muhibban* dergisinde çıkan fotoğrafı.



Resim 6 | Fevkânî mahfillerinden türbeye bakış (Encümen Arşivi 4.8.1933).

en azından iki varsayım ileri sürülebilir: Ya mevlevîhanenin inşaatı devam ederken yukarıda adı geçen yalılardan birisinde açılış töreni gerçekleştirilmiş ya da mevlevîhanenin en önemli birimi olan semahane-türbe binası (Resim 3) diğer birimlerden önce tamamlanmış, bu arada Maçka'dan taşınan malzemelerle diğer birimlerin inşaatı sürdürülmüştür.

Kuruluş safhasında H. Fahreddin Dede'nin mensup ve muhiplerinden birçok kimsenin, ayrıca inşaat devam ederken tahta çıkan II. Abdülhamid'in (sal: 1876-1909) katkıları olmuştur.[13] Ayrıca II. Abdülhamid, mevlevîhanenin kuruluşundan bir müddet sonra, muhtemelen 1885'te ilk iki katı harem, üçüncü katı da selamlık olarak kullanılmak üzere yirmi sekiz odalı bir meşruta yaptırmıştır.[14] Dedegân hücreleri, somathane (yemekhane), matbah-ı şerif (mutfak), hamam, helâlar ve harem mutfağının da bu sırada inşa edildiği anlaşılmaktadır. 1908'de mevlevîhane bir onarım daha görmüştür.[15]

İnşasının üzerinden çeyrek yüzyıl gibi oldukça kısa bir süre geçmiş olmasına rağmen, Haliç kıyısının yoğun rutubeti yüzünden harap olan mevlevîhane, Mevlevî muhibbi V. Mehmed Reşad'ın (sal: 1909-1918) delâletiyle Evkaf Nezaretince esaslı bir tamir ve tadilata tabi tutulmuş, onarımın bitiminde, 3 Teşrinisani 1326/16 Aralık 1910'da adı geçen padişahın katıldığı açılış merasimi icra edilmiştir.[16] (Resim 4)

Bu sırada semahane-türbe binası bütünüyle elden geçirilerek içinde birtakım değişiklikler yapılmış, selamlık-harem binasının selamlığa ayrılan üçüncü katı iptal edilerek semahane-türbe binasının batısında tek katlı bağımsız bir selamlık inşa edilmiş, haremin cepheleri de tadil edilmiştir. (Resim 5-6)



Resim 5 | Mevlevîhane yapılarının 1910 onarımından sonra Haliç'ten görünümleri. Soldan sağa: Selamlık, semahane-türbe ve harem (Encümen Arşivi 4.8.1933).

13. Bkz. not 10.
14. BOA, İ..ŞD.., 21 Şaban 1302/5 Haziran 1885: *Bahâriye Mevlevîhânesi'nin icrâ-yı ta'mîri*. Muhtemelen söz konusu belge bu onarım ve faaliyetine aittir.
15. BOA, İ..EV..,15 Safer 1326/18 Mart 1908: *Eyüb'deki Bahâriye Mevlevîhânesi'nin ta'mîri*.
16. Başmabeynci Lütfi Bey, *Osmanlı Sarayı'nın Son Günleri*, İstanbul [tarihsiz], s. 184. Ayrıca bu olayı bütün ayrıntılarıyla son postnişin Şeyh Selman (Tüzün) Efendi'den dinlemiştim.

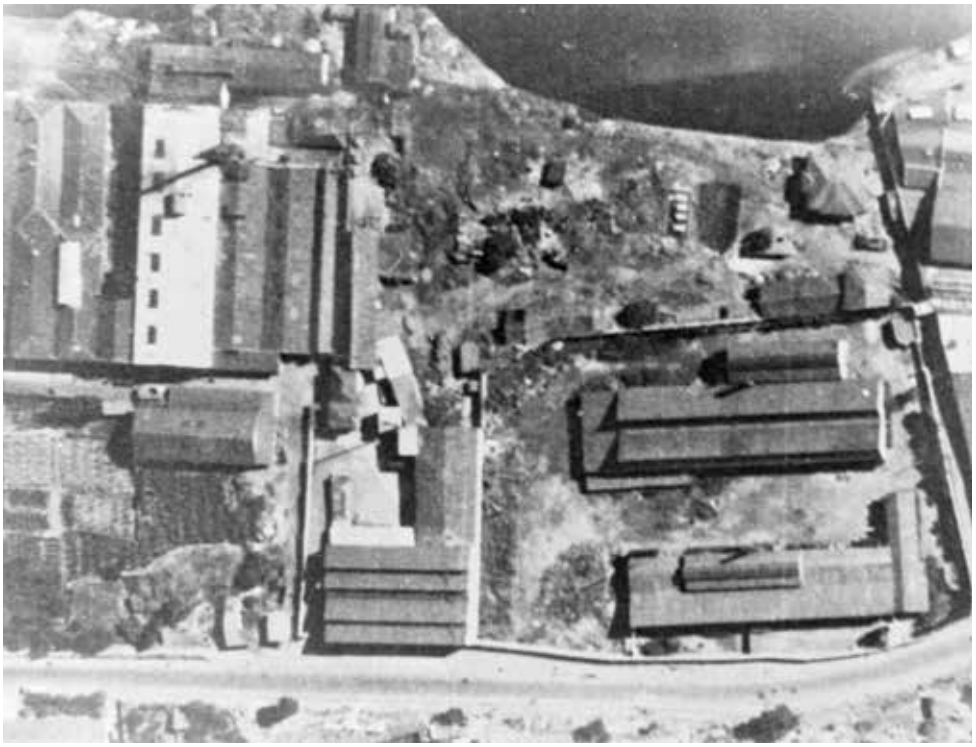


Resim 7 | Mescidin mihrap (güneydoğu) cephesi (İSTEV Vakfı Arşivi).

Ayrıca cümle kapısıyla yakınındaki mescit de bu tarihte inşa edilmiştir. (Resim 7) Mevlevîhanenin tamamını içine alan bu ihya ameliyesinin, dönemin Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürü olan Mimar Kemâleddin Bey (ö. 1927) tarafından idare edildiği, cümle kapısıyla mescidin bizzat kendisi tarafından tasarlandığı tahmin edilebilir. Ancak onarım ve tadilat işlerinin uygulaması Kosti Avram Kalfa'ya ihale edilmiştir.[17]

Bahariye Mevlevîhanesi'nin mülkiyeti, tekkelerin kapatıldığı 1925'ten sonra baninin veresesiyle (şeyh ailesiyle) Hazine ve Vakıflar arasında yirmi üç yıl süren bir davaya konu olmuş, bu arada son postnişin Selman (Tüzün) Efendi'ye (ö. 1995) vekâlet eden Bahaeddin Efendi ile eşi Şeref Hanım'ın ikamet ettikleri selamlık dışında kalan diğer bölümler bakımsızlıktan hızla harap olmaya başlamıştır. 1935'te Vakıflar semahane-türbe binasını yıktırmış, harem 1938-1939'da çıkan bir yangında yok olmuş, arsayla geriye kalan yapılar 1968'de davayı kazanan verese tarafından satılmış, daha önce içinde bir tuğla imalathanesi bulunan arsanın bir kısmında bu tarihten sonra Gislaved ve Aydın Yün Mensucat fabrikaları kurulmuştur. Bu arada türbedeki naaşlar verese eliyle, Silahtarağa Caddesi'nin mevlevîhaneyle Eyüp'ün merkezi arasında kalan kesimi üzerinde, yamaç tarafında bulunan 16 Mart Şehitleri'nin eski yerine taşınmış, 1970 yılı başlarında selamlıkla cümle kapısı yeni mal sahiplerince ortadan kaldırılmış, tuğla deposu olarak kullanılan ve asli şekline uygun olmayan bir biçimde onarılarak camiye dönüştürülen mescit ise son restorasyonda özgün biçimiyle ihya edilmiştir.

1986'dan itibaren İstanbul Belediyesi, çevresindeki birçok yapı gibi, mevlevîhane arsasında yer alan fabrikaları da kamulaştırarak yıktırmış ve bu ünlü âsitâneden, mescit, cümle kapısından bir söve parçası, hamama ait bazı duvar kalıntılarıyla çoğu kırık mezar taşları intikal edebilmişti. (Resim 8) İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından ihaleye açılan ve Aralık 2005 sonunda tamamlanan restorasyon projesinin uygulaması 2011'de sona ermiştir. (Resim 9) Günümüzde mevlevîhanenin yeniden inşa edilmiş olan binaları üç ayrı vakıf tarafından kültür faaliyetlerine yönelik olarak kullanılmaktadır.



Resim 8 | 1960 tarihli hava fotoğrafında mevlevîhaneden arta kalan izler (M. Baha Tanman Arşivi).

Bahariye Mevlevîhanesi, özellikle banisi H. Fahreddin Dede'nin meşihatı boyunca (1879-1911) çok verimli bir tasavvuf, kültür ve sanat merkezi olmuş; Mevlevî edebiyatı, musikisi ve zarafetinin son büyük temsilcilerinin barındığı bir ocak hâline gelmişti.

17. BOA, İrade-Evkaf, no. 291/15.



Resim 9 | Mevlevîhane yapılarının 2011 onarımından sonra Haliç'ten görünümleri (İSTEV Vakfı Arşivi).

H. Fahreddin Dede'nin vefatını müteakip yerine oğlu Küçük Hasan Nazif Dede (ö. 1915) (Resim 10) geçmiş, dört yıl sonra vefat eden bu zatın halefi ise, H. Fahreddin Dede'nin kızı Fatma Fasiha Hanım'ın oğlu Selman (Tüzün) Efendi olmuştur. (Resim 11) Ancak Selman Efendi bu tarihte henüz reşit olmadığı için kendisine sırayla Salâhaddin Çelebi[18] ve Bilecik Mevlevîhanesi şeyhi Bahaeddin Efendi[19] (Resim 12) vekâlet etmiştir.



Resim 10 | Önde Hüseyin Fahreddin Dede, arkada sağda Küçük Hasan Nazif Dede (Baki Baykara Arşivi).

Mevlevîliğin Osmanlı toplumunun özellikle üst katmanlarına hitap ettiği söylenegelmiştir. Kuşkusuz Hz. Mevlânâ'nın Selçuklu Konya'sında hanedanla ve saray çevresiyle kurduğu yakın ilişkiler, ayrıca eserlerini dönemin edebiyat dili olan ve ancak Selçuklu toplumunun klasik Doğu-İslam kültürüyle yoğrulmuş tahsilli zümresi tarafından anlaşılan Fars dilinde vermiş olması, oğlu Sultan Veled tarafından teşkilatlandırılan Mevlevîliğin başından beri bir seçkinler tarikatı görünümü sergilemesine neden olmuştur. Ne var ki Mevlevîlik hiçbir dönemde saray ve zadegân zümresinin tekeline girmemiş, farklı çevrelerden birçok insanı kucaklamış; temsil ettiği incelmiş kültür ortamıyla, "elitist/seçkinci" değil fakat "elit/seçkin" bir tasavvuf ekolü olagelmiştir. Mevlevîliğin Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde rafine kent kültürünü inşa eden en önemli kurumlardan birisi olduğu söylenebilir. Aksaray'da bir hamam müstecirinin oğlu olarak, mütevazı bir çevrede dünyaya gelen Hamamîzade İsmail Dede Efendi'nin (ö. 1846), Yenikapı Mevlevîhanesi'nden yetişerek hükümdarların ve devlet ricalinin iltifatlarına mazhar bir musiki adamı hâline gelmesi, Mevlevîliğin eski toplum hayatımızdaki bu işlevini en somut şekilde sergileyen örneklerden birisidir. A. Hamdi Tanpınar Mevlevîliğin kültür tarihimizdeki önemi-



Resim 11 | Selman (Tüzün) Efendi 1950'lerde Konya'daki, Mevlânâ'yı anma törenlerinde sema ederken (Baki Baykara Arşivi).



Resim 12 | Bahaeddin Efendi (Necdet İşli Arşivi).

18. Salâhaddin Çelebi, Hz. Mevlânâ'nın torunu Mutahhara Hatun'un soyundan geldikleri için "İnas Çelebiler" (Arapçada inas=kadın) olarak anılan Afyon Çelebileri'ndendir.

19. Bahaeddin Dede ile H. Fahreddin Dede, kardeş torunları olmaktaydı.

ni şu sözleriyle vurgular:

> Tarikat olarak Mevlevîliği esas çizgileriyle Sultan Veled kurar. Fakat teşrîfatı, nezaketi, terbiyesi, sülûkün ve âyinin erkânı tıpkı musikîsi gibi daha sonraki zamanın, Osmanlı devrinin ve biraz da İstanbul'undur. Ve şüphesiz ki kültürümüzün en yüksek tarafıdır. Bir medeniyetin çiçeği olan ve ona hiç belli etmeden şekil veren terbiye ve nezaketten, duyma şekline kadar hüviyetimizin birçok taraflarını o idare etmiştir.[20]

Osmanlı hanedanı II. Murad döneminden (1421-1451) başlayarak Mevlevîlik ile daima olumlu ilişkiler kurmuş, Mevlevî muhibbi olan III. Selim (sal: 1789-1807) ile annesi Mihrişah Valide Sultan'ın (ö. 1805) söz konusu tarikata gösterdikleri teveccüh, özellikle 18. yüzyıl sonundan itibaren İstanbul mevlevîhanelerine egemen olan "aristokrat" havayı pekiştirmiştir.

Bahariye Mevlevîhanesi, Sadrazam Ohrili Hüseyin Paşa (ö. 1622) tarafından, hanedana mahsus sahilsarayları ve rical yalılarıyla dolu bir kıyıda inşa ettirilen Beşiktaş Mevlevîhanesi'nin devamıdır ve bu yer değiştirme sırasında çevresindeki sosyal profilin hemen aynen korunmuş olması dikkat çekicidir. Tarihi Yarımada ile Haliç ve Boğaz kıyılarındaki yapılaşmayı tespit amacıyla III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde kaleme alınan *Bostancıbaşı Defterleri* sayesinde mevlevîhane inşa edilmeden elli küsur yıl önce, Bahariye kıyısındaki iskân ve sosyal çevre hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. 1230/1814-15 tarihli defterde Eyüp İskelesi ile, daha sonra yerine mevlevîhanenin inşa edileceği Bahariye Kasrı arasındaki yapılar şunlardır:[21]

Zâim[22] Mehmed Ağa Mescid-i Şerifi * Talib Ağa zevcesinin hanesi * Halil Ağa'nın hanesi ve kurbünde[23] kahvesi * Keleş Halil'in dükkânı * Manav Musa'nın dükkânı * Kahveci Halil'in hanesi ve dükkânı * Hafızzade'nin hanesi ve bir bâb[24] kahvesi * Divan-ı Hümâyun çavuşlarından İbrahim'in kahvesi * Tığlıoğlu Çavuş halilesinin[25] kahvesi * Zuamâdan[26] Mehmed Ağa'nın kayıkhanesi * Hamlacı Mustafa'nın kahvesi * Musa Haseki'nin hanesi ve kayıkhanesi * Cebehane kâtibi Mustafa Efendi'nin hanesi ve kayıkhanesi * Mevâliden[27] Bekir Ağazade Efendi'nin yalısı * Halen Mekke Mollası[28] Mehmed Efendi'nin yalısı * Merhûme Valide Sultan Hazretleri'nin[29] vakf-ı şerifinden kayıkhane ve bir bâb kahve * Vakf-i şeriften serâpâ beş adet kahve * kurbünde İmaret-i Âmire[30] bahçesi * İsmetlû Hibetullah Sultan Hazretleri'nin[31] sarayı * İsmetlû Hatice Sultan Hazretleri'nin[32] sarayı * Hanım Sultanzade'nin[33] sakin olduğu Çukur Yalı * Yalı hamamı * ve iskelesi * ve kayıkhane * kurbünde Hançerli[34] Yalısı, hâlîdir[35] * kurbünde Şah Sultan Hazretleri'nin Tekkesi[36] *



Resim 13 | Ön planda İplikhane-i Âmire, uzakta Bahariye Mevlevîhanesi ve tuğla harmanlarının dumanları (Vasilaki Kargopoulo, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Yıldız Arşivi).

20. A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Yapı Kredi yay., İstanbul, 2001, s.111.
21. *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6, 1963, s. 2985; Şevket Rado, "Bostancıbaşı Defteri: 1802 Yılında Boğaziçi ve Haliç Kıyılarında Kimler Otururdu?", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 6, Temmuz 1972 ilavesi.
22. Zeamet sahibi (M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. III, s. 646)
23. Yakınında.
24. "Kapı" anlamına gelen "bâb" mimariye ilişkin belgelerde adedi belirtmektedir.
25. Hanım/eş.
26. Zeamet sahibi anlamına gelen "zâim" kelimesinin çoğulu.
27. Mollalardan (*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. II, s. 495).
28. Mekke Kadısı.
29. Eyüp'te imaret, sebil, çeşme ve türbeden oluşan külliyenin banisi, III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan (ö.1805) (M. Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara, 1980, s. 99.)
30. Mihrişah Valide Sultan İmareti kastediliyor.
31. I. Abdülhamid'in kızı ve IV. Mustafa'nın kız kardeşidir (ö. 1841) (*Padişahların Kadınları ve Kızları*, s. 114-115).
32. III. Mustafa'nın kızı ve III. Selim'in kız kardeşidir (ö. 1822) (*Padişahların Kadınları ve Kızları*, s. 104-105).
33. Hanım sultanlar, annesi tarafından Osmanlı hanedanına mensup olan hanımlardır ve onların çocukları herhangi bir titre sahip değildir. Burada söz konusu olan "Hanım Sultanzade", hanım sultanlardan birinin kızı veya oğlu olmalıdır. Ancak kimliği tespit edilememiştir.
34. Burada kast edilen, II. Bayezid'in oğlu Şehzade Mahmud'un (ö. 1506) kızı, Eyüp Camii'ne yakın türbesi olan Hançerli Fatma Sultan (ö. 1553 civ.) olmalı.
35. Sahipsizdir/boştur.
36. I. Selim'in (Yavuz) kızlarından Şah Sultan (ö. 1572 civ.) tarafından 1528'de Halvetiliğin Sünbülî koluna bağlı olarak tesis edilen ve hâlen cami olarak kullanılan tekke (M. Baha Tanman, "Şah Sultan Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 7, 1994, s. 125-127).



Resim 14 | Mevlevîhanenin çevresinde yeni inşa edilmiş fabrikalar (Encümen Arşivi 4.8.1933).

İbrahim Hanzade kerimesinin[37] yalısı * Hasırcı Seyyid Mustafa Ağa'nın yalısı * Kâğıtçıbaşı Ahmed Ağa'nın yalısı * Nakkaş Mehmed'in yalısı * Ketenci el-Hac Abdullah Ağa'nın yalısı * Hacı Abdi Ağazade Hüseyin Ağa'nın yalısı * Elvansaray[38] hamamcısının yalısı * Barutçu esnafından Hacı Kadri'nin haneleri * Bahariye Kasr-ı Hümâyûnu.

Yukarıdaki dökümden 19. yüzyıl başlarında söz konusu kıyıda, tıpkı Boğaz köylerinde olduğu gibi, kahvehanelerin ve dükkânların iskele çevresinde yoğunlaştığı görülüyor. Bahariye'ye doğru ilerledikçe önce ilmiye sınıfından bazı şahısların yalıları gelmekte, Mihrişah Valide Sultan İmareti'ne bağlı kayıkhane, kahvehane ve bahçeden sonra Osmanlı hanedanına mensup sultan efendilere[39] ve hanım sultanlara[40] tahsis edilen sahilsaraylarıyla yalılar, Şah Sultan Tekkesi'nden Bahariye Kasrı'na uzanan kesimde de -İbrahim Hanzade kerimesinin yalısı hariç- varlıklı tüccarların yalıları sıralanmaktadır.

Haliç kıyılarının itibarlı bir sayfiye yeri olmaktan çıkıp sanayi bölgesine dönüşme süreci, Bostancıbaşı Defteri'nin kaleme alındığı 1230/1814-15 tarihinden az sonra başlar. II. Mahmud 1826-1828 arasında, Bahariye kıyısındaki sultan yalılarının yerine, donanma gemilerinin yelken bezlerinin ve yeni kurulan Asâkir-i Mansure-i Muhammediye ordusu için yazlık elbiselerin ve iç çamaşırlarının üretildiği İplikhane-i Âmire'yi[41] inşa ettirir (Resim 13), bu arada Bahariye Kasrı ile Haliç'in karşı kıyısındaki Karaağaç Sahilsarayı'nı[42] da yıktırır.

Bundan böyle hanedanın teveccühünden mahrum kalan Bahariye, eski parlaklığına bir daha kavuşamayacak, mevlevîhane semtin revnaklı günlerinden arta kalan son iz olarak varlığını sürdürecektir. Erken Cumhuriyet döneminde Bahariye Mevlevîhanesi ile beraber ayakta kalabilmiş son yalılar da yerlerini fabrikalara terk edecektir. (Resim 14)

Bu çöküşe rağmen 20. yüzyılın başlarında Bahariye Mevlevîhanesi'nden Eyüp'ün merkezine doğru sıralanan yalılarda hâlâ dönemin ileri gelen aileleri ikamet etmekteydi. (Resim 15) Mevlevîhanenin Silahtarağa yönünde tuğla harmanları vardı. Mevlevîhane ile aynı sahilde şu yalılar sıralanmaktaydı: Dr. Hayrullah Bey'in, İhsan Bey'in, İbrahim Dessukî Bey'in, Şûrâ-yı Devlet[43] üyesi İhsan Bey'in, Cemâl Bey'in, Haşim Bey'in ve Halvetîliğin Sünbülî koluna bağlı Şah Sultan Tekkesi şeyhi Burhaneddin Efendi'nin aşı boyalı yalıları.



Resim 15 | 19. yüzyılın sonlarında Bahariye kıyısında yalılar (Vasilaki Kargopoulo, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Yıldız Arşivi).

37. Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa (ö. 1579) ile II. Selim'in kızı İsmihan Sultan'ın (ö. 1585) evliliğinden doğan ve Osmanlı teşrifatına göre "Beyzade" veya "Sultanzade" titrine sahip olması gereken İbrahim'e dedesi II. Selim bir istisna olarak "Han" payesini bağışlamış, onun soyundan gelenler de "İbrahim Hanzadeler" olarak anılmışlardır. Burada söz konusu olan, Haliç'in diğer yakasında, Sütlüce'deki bir dizi yalıda 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar ikamet eden İbrahim Hanzadelerden birinin kızı olmalıdır; ancak kimliği açıklığa kavuşmamıştır.

38. Herhalde Ayvansaray olmalı.

39. Babası tarafından Osmanlı hanedanına mensup olan kadınlar.

40. Annesi tarafından Osmanlı hanedanına mensup olan kadınlar.

41. Emre Dölen, "İplikhane-i Âmire", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, 1994, s. 184-185.

42. Tülay Artan, "Karaağaç Sahilsarayı ve Bahçesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, 1994, s. 439-440.

43. Danıştay.

Söz konusu yalı sahiplerinden bazıları, mevlevîhaneyle komşuluktan öte yakın ilişkiler kurmuştu. Örneğin İhsan Bey dergâhın mensubu ve semazenbaşısı idi. Ayrıca Paşmakçızade ailesinin reisi olan İbrahim Dessukî Bey de mevlevîhanenin muhiplerindendi. Mekteb-i Mülkiye mezunu olan İ. Dessukî Bey çeşitli kazalarda kaymakamlık yapmış, ayrıca iyi Fransızca bildiği için Düyûn-u Umumiye idaresinde görev almıştı. Mısır Hıdivi Tevfik Paşa'nın hareminde yetişmiş olan Çerkes asıllı Emine Goncater Hanım ile evliydi.[44]

Ailesi Bahariye Mevlevîhanesi'nin müdavimlerinden olan Refi Cevat Ulunay dergâha egemen olan havayı ve çevresiyle kurduğu ilişkiyi şöyle aktarır:

> Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin bilhassa rint meşrep oluşu adı geçen dergâhın iç âlemini ve havasını diğer mevlevîhanelerden daha başka bir hale koymuştu. Tabiatın güzelliği de inzimam edince fark bir kat daha göze çarpardı.
> O zamanlar Bahariye, dergâhtan Eyüp istikametine doğru sahile sıralanmış zarif yalılar ve bunların kibar, zevk ehli sakinleri Mevlevihâne ile hemâhenk olmuştu. Akşamüstleri, Bahariye'nin bilhassa çok meşhur olan mehtaplarında yalılardan ayrılan zarif sandallarda renk renk maşlahlara bürünmüş hanımlar dergâhın önünden geçerken derinden derine yükselen beste ve ney nağmelerine iştirakten kendilerini alamazlardı. Tatil günlerinde, Hıdrellez'de Kâğıthane âlemlerine iştirak eden ve geç vakit dönen birbirine rampa etmiş sandallardaki keyif ehli, Mevlevîhane önüne geldikleri zaman saz ve şarkılar durur, dergâhtan yayılan musiki nağmeleri mutlaka dinlenirdi.
> Dergâhın ayin, mukabele günü çarşamba idi. Faaliyet sabahın ilk saatlerinde başlar, ayin bitinceye kadar devam ederdi.



Resim 16 | Hatice Fatine Hanım'ın kabri (Encümen Arşivi 4.8.1933).



Resim 17 | Ayşe Feride Hanım'ın kabri (Encümen Arşivi 4.8.1933).

> Dergâha mensup muhipler, muhibbeler, diğer mevlevîhanelerden dedegân ve sair misafir öğleye doğru gelmeye başlarlar, öğle yemeğine, dergâh tabirince somata kalırlar, öğle namazından sonra da ayin başlardı.
> Ayin günleri tekkeye gelen satıcılar da o zamanlar biz çocuklar için çok mühimdi. Sabahtan gelmeye başlayan kâğıt ve koz helvacılar, dondurmacılar, muhallebiciler kadınların ayini seyrettikleri kafes önünde sıralanırlar, müşterilerini memnun etmeye çalışırlardı.
> Ayinden sonra erkek misafirler selâmlıkta Şeyh Efendi ile, kadınlar da haremde şeyh ailesiyle oturur, sohbetler edilir, mevsimine göre izaz edilirlerdi. Aileleriyle beraber gelen misafirler selamlıktan haber gönderilerek beraber kalkılır, veda edilir, bir kısmı araba, bir kısmı da dergâhın rıhtımına sıralanmış, üstleri beyaz tenteli sandallarla dönerlerdi. Mevlevîhaneye gelen bu misafirler arasında zamanın paşaları, yüksek mevki sahibi zatlar veya bunların hanımları ya birer kurban getirirler yahut dedelere ve çocuklara dağıtılmak üzere 'niyaz' denen bir para bırakırlardı.[45]

44. Ailenin Rami'de, içinde müteaddit köşkler bulunan büyük bir çiftliği vardı. Osmanlı hanedanının sürgün edildiği 1924'ten sonra Şehzade Yusuf İzeddin Efendi'nin (ö. 1916) dördüncü eşi Cavidan Hanımefendi bir müddet çiftlikteki bu köşklerden birinde ikamet etmişti. Çiftlikte buğday tarımı yapılmakta, ayrıca çiftliğin civarında, Karlıbayır denilen mevkide yer alan kar kuyularından kar temin edilmekte ve yaz aylarında satışa sunulmaktaydı. İbrahim Dessukî Bey'in torunlarından, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi olan Prof. Dr. Semra Germaner Hanımefendi'yi (ö. 2015) aktardığı bu bilgiler için rahmetle yâd ediyorum.

45. M. Mermi Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, İstanbul, 1996, s. 98-99.

Ayrıca hazirede gömülü olanların sosyal profili de Bahariye Mevlevîhanesi'nin hitap ettiği zümre hakkında aydınlatıcı olmaktadır: De'avî Nazırı Cemâl Efendi'nin kızı ve De'avî Kesedarı İzzet Sabih Bey'in eşi Hacce Fatma Tevhide Hanım; Mehmed Âkif Bey'in kızı, Maliye Nazırı Yusuf Paşa'nın kız kardeşi ve Hacı Kadri Efendi'nin eşi Şerife Fatma Huri Hanım; "Matbaacı" lakabıyla tanınan Başmabeyinci Osman Bey'in kızı Hatice Fatine Hanım (Resim 16); Saraçhane Nazırı Şehid Ali Rıza Paşa'nın kızı ve Sadrazam Kıbrıslı Mehmed Emin Paşa'nın eşi Ayşe Feride Hanım (Resim 17); Abdülaziz'in ve V. Murad'ın berberbaşısı Kerim Bey; Süreyya Paşa'nın oğlu Âbid Bey; Müşir Gazi Edhem Paşa'nın oğlu Abdülâfî Bey.[46]

Bunlardan başka Veled (İzbudak) Çelebi (ö. 1950) hatıralarında, H. Fahreddin Dede'nin sohbet meclislerinin müdavimleri arasında, İstanbul'un ileri gelen Mevlevî şeyhleri ve dedeleriyle başka tarikatlara mensup bazı şeyhlerin yanı sıra, Maarif Meclis Reisi Haydar Bey, Amedci[47] Mehmed Ali Bey, Divan-ı Muhasebat[48] Reisi Zühdü Bey, Sicill-i Ahvâl Komisyonu Umumisi Reisi Rıza Bey, yazarlardan Muallim Naci, Talat ve Reşad, İsmail Hakkı, Necib Asım Beyler, Ahmed Midhat Efendi gibi dönemin tanınmış bürokratlarını ve aydınlarını da zikreder.[49]

H. Fahreddin Dede'nin kızı Destine (Sinem) Hanımefendi ve yeğeni olan Selman (Tüzün) Efendi ise dergâhın mensupları, muhipleri ve müdavimleri arasında şu zatları zikretmişlerdir:[50] V. Mehmed Reşad (Resim 18) ve oğlu Şehzade Ziyaeddin Efendi, II. Abdülhamid'in kızı Zekiye Sultan[51] ve Osmanlı hanedanının birçok başka üyesi, H. Fahreddin Dede'nin uzak akrabalarından yazar Abdülhak Şinasi Hisar,[52] son dönem Saadî şeyhlerinden musiki tarihçisi ve şair Sadeddin Nüzhet Ergun[53] ve Selim Nüzhet Bey, Yıldız'da Şazelî tarikatından Ertuğrul Tekkesi şeyhi Muhammed Zâfir Efendi ve oğlu Hamid Bey, Sütlüce'de Saadî tarikatından Hasırîzade Tekkesi'nin postnişini, aynı zamanda Mevlevîlikten hilafeti olan Mesnevîhan Şeyh Mehmed Elif Efendi[54] (Resim 19), yine Sütlüce'de Bademli Bektaşî Tekkesi'nin şeyhi Münir Baba, Eyüp-Bahariye'de Saadî tarikatından Taşlıburun Tekkesi şeyhi Sadeddin Efendi,[55] Kasımpaşa Mevlevîhanesi dışında İstanbul'daki bütün mevlevîhanelerin şeyhleri, yazar ve şair Ahmed Midhat Baharî Bey,[56] Dârülfünun'da felsefe müderrisi olan Mehmed Ali Aynî Bey,[57] şair Üsküdarlı Talat Bey,[58] Bâbıâlî'de Amedî Kalemi'nde görevli Baki Bey, İtfaiye Alay Kumandanı Mehmed Paşa, Müşir Gazi Edhem Paşa ve eşi Sabiha Hanımefendi,[59] Guraba Hastanesi Başhekimi Dr. Ateş Ahmed Paşa, Şura-yı Devlet[60] üyesi ve dergâhın semazenbaşısı İhsan Bey, Şura-yı Devlet üyesi Râtib Bey.[61]



Resim 18 | Sultan V. Mehmed Reşad (Baki Baykara Arşivi).



Resim 19 | Hasırîzade Şeyh Mehmed Elif Efendi (Baki Baykara Arşivi).

46. Türbedeki kabirlerle beraber Silahtarağa Caddesi üzerinde bulunan 16 Mart Şehitleri'nin eski yerine nakledilmiştir.
47. Bâbıâlî'deki "Amedî Kalemi" veya "Amedî Odası" olarak anılan birim, vükela meclisi (bakanlar kurulu) ve devlet dairelerinden gelen evrakın üzerine padişahın iradesine muhtaç olanları yazmak ve bunları padişaha arz etmek, padişahtan gelen iradeleri de kaydederek ait oldukları dairelere tebliğ etmekle görevliydi (*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. I, s. 56-57)
48. Sayıştay (*A.e.*, c. III, s. 360-361).
49. Veled Çelebi (İzbudak), *Canlı Tarihler (Hatıralarım)*, İstanbul, 1946, s. 27.
50. Kendileriyle 27 Nisan 1980'de Teşvikiye'deki evlerinde yaptığım görüşme.
51. *Padişahların Kadınları ve Kızları*, s. 178-179.
52. Selim İleri, "Hisar, Abdülhak Şinasi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, 1994, s. 78-79.
53. *Son Asır Türk Şairleri*, c. 3, s. 1549-1551.
54. İbnülemin M. Kemâl İnal, *Son Hattatlar*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1955, s. 810-813; a.y., *Son Asır Türk Şairleri*, c. 1, s. 291-293; M. Baha Tanman, "Mehmed Elif Efendi (Hasırizade, Şeyh)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1999, c. II, s.131-132.
55. Şeyh Süleyman Sıdkı Efendi'nin oğludur. H. Fahreddin Dede'nin musiki öğrencileri arasında yer almış ve Miraciye'yi ondan meşk etmiştir.
56. H. Fahreddin Dede'nin dervişlerinden ve halifelerindendir (*Son Asır Türk Şairleri*, c. 1, s. 167-168).
57. *Son Asır Türk Şairleri*, c. 1, s. 147-149.
58. *A.e.*, c. 3, s. 1846-1857.
59. Sabiha Hanımefendi H. Fahreddin Dede'nin dervişlerindendi.
60. Danıştay.
61. H. Fahreddin Dede'nin babası Büyük Hasan Nazif Dede'nin dervişlerindendi.



Resim 20 | Destine (Sinem) Hanımefendi bir akrabasıyla "Serçe" adlı sandalında (Selman Tüzün Arşivi).

Sonuçta Bahariye Mevlevîhanesi'nin, Yenikapı ve Galata mevlevîhaneleriyle beraber, imparatorluğun son döneminde gerek saray çevresinin gerekse de aydın-bürokrat kesiminin tedricen geleneksel değerlerden uzaklaşarak Batı kültürüne yüzünü çevirdiği bir ortamda, Osmanlı kültürünü, edebiyatı, musikisi ve teşrifatıyla en yüksek düzeyde yaşatan bir kurum olduğu muhakkaktır. Bu, mevlevîhanedeki kültür ortamının Batı etkilerine tamamen kapalı olduğu şeklinde anlaşılmamalıdır. Örneğin H. Fahreddin Dede'nin mensupları arasında Mızıkayı Hümâyûn'da[62] görevli müzisyenlerin bulunduğunu ve zaman zaman dergâhta klasik Batı müziği icra ettiklerini biliyoruz. Ayrıca, H. Fahreddin Efendi'nin kızı Destine (Sinem) Hanımefendi'nin, "Serçe" adlı sandalıyla Haliç'te kürek çekerek dolaşması dönemin muhafazakâr kesimlerince "aşırı alafrangalık" olarak nitelendirilmekteydi. (Resim 20) Fakat Bahariye Mevlevîhanesi'nde teneffüs edilen havaya hâkim olan, Tanpınar'ın "kültürümüzün en yüksek tarafı" dediği Mevlevî kültürüydü ve söz konusu birikimin zenginliği dönemin sanatçıları ve aydınlarının gözünde Batı kültürünü gölgede bırakacak düzeydeydi.

Tanpınar, Boğaziçi'nde icra edilen son mehtap fasıllarından şöyle söz eder:

"Çok defa Osmanlı inkırazını düşünürken hatırıma 1914 yazında son mehtap âlemlerinin başkalarından dinlediğim hikâyesi gelir. Ve yıkılan imparatorluğu, ay ışığının altın bir uçurum yaptığı sularda saz sesleri arasında batan bir masal gemisine benzetirim."[63]

Bahariye Mevlevîhanesi'nin "penceresinden" bakıldığında da Osmanlı payitahtındaki Mevlevî kültürünü "Haliç'te yankılanan ney ve kudüm sesleri arasında batan bir masal gemisine benzetmek" mümkündür.

62. Çoksesli Batı müziği icra eden saray orkestrasıdır. Cumhuriyet dönemde "Riyaset-i Cumhur/Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası" olarak varlığını sürdürmüştür.
63. *Beş Şehir,* s. 233.

"Notacı" Hacı Emin Efendi

Gönül PAÇACI TUNÇAY

Osmanlı'da 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren basılı yayınların arttığı ve çeşitlendiği söylenebilir. Bunun müzik alanına yansıması sonucunda önce güfte ve nazariyat kitapları, daha sonrasında da nota basımının yaygınlaşmaya başladığı görülür. 19. yüzyılın ilk yarısında Batı müziği ve notasının Osmanlı'ya girmesinin ordu kanalı üzerinden merkezî bir tercihle gerçekleşmesiyle birlikte bu müzik dilinin, yerli musikiyle kavramsal ve yapısal farklarının karşılaştığı, bir arada var olmaya çalıştığı bir süreç de başlamıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal'in *Türk Askerî Muzıkaları Tarihi* adlı kitabında, bu dönem ilişkileri ve kurumlaşma çabaları üzerine bir hayli detay mevcuttur. 1828'de İstanbul'a gelerek Musika-i Hümayun'un başına geçen Giuseppe Donizetti'nin saraydaki müzisyenlere nota öğretmek ve yerli müziği anlayabilmek için Hamparsum notası çalışmış olması bu açıdan çarpıcı bir örnektir. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde, Donizetti'nin Türkçe perde adlarının Batı müziğindeki karşılıklarını liste hâline getirerek porte üzerine uyguladığı eskizleri yer almaktadır.[1]

Batı notasının kullanılmaya başlanması Osmanlı'nın yenileşme dönemine rastladığından bu notanın kullanımı giderek yaygınlık kazanmış; ancak bir yandan da bu nota ile musikimizdeki küçük aralıkların sağlıklı belirtilemeyeceğine dair endişeler dile getirilir olmuştur. Bu itirazların gerisinde, temel aralıkları doğal olarak titreşen yani eşit olmayan, eski deyimle "gayr-ı müsavî" aralıklara dayalı bir müziğin, Batı'nın, aralıkları tanpere/ayarlanmış -yani sun'î- ölçüleriyle ifade edilemeyeceği fikri yatmaktadır. Türk müzikolojisinin tarih içindeki, icracılarla nazariyatçılar arasında fikir ayrışmalarına sebep olan ses sistemi, ana dizi gibi çelişki ve kopukluk noktalarının açıkça yazılıp çizilmeye başlanması açısından, bu tartışmalar önemlidir.

Nota yayınlarının revaç bulduğu ilk yıllardan itibaren güfte mecmualarının da basılmaya devam etmiş olmasından hareketle, notayla yazılmış hâllerinin eserleri tam olarak temsil edemediği algısının var olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Bununla birlikte bir yenileşme göstergesi ve biraz da zihniyet değişimi yansıması olarak notalı yayınlar önem kazanmayı sürdürmüş; 1875'ten sonra, yaşadığı dönemde de "Notacı" diye anılan Hacı Emin Efendi, gösterişli tezyinatıyla ve bir kısmı Batı partisyonuyla 400 kadar nota yazıp yayımlamıştır. Bu notaların bazılarının *Malumat*[2] ve *Servet-i Fünun*[3] gibi yayınlara ek olarak verildiği bilinmektedir. Hacı Emin Efendi'nin yayımladığı yerli eserlerde Batı müziğindeki gibi tek diyez ve bemol kullanılmış olması, bu notanın o sıralarda zihinlerde mevcut olan perde ve aralıkları ifade etmeye, daha doğrusu hatırlatmaya yettiği fikriyle açıklanabilir. Ancak aynı zamanda yerli müziğin usûl ve makamları konusundaki hassasiyet de devam etmektedir. Haşim Bey'in güfte mecmuasının[4] ilk baskısının başına usûllerin tarif edildiği bir bölüm, ikinci baskıya ise 88 sayfalık genişçe bir nazariyat bölümü eklenmiştir. Bu yaklaşım, muhtevası geniş güfte mecmualarında devam edecek, zamanla muhtelif yaprak notaların arkasına bile nazarî notlar ilave edilmeye başlanacaktır.

Haşim Bey'in ölümünden sonra, o vakte kadar iki baskı yapmış olan mecmuası için "üzerinden hayli zaman mürûr etmiş olduğundan bunlar şimdi hiç kalmamış hükmünde olub…" tespitini yapan ve güfteleri çeşitli ilavelerle yeniden düzenleyerek kendi güfte mecmuasını[5] yayımlayan Bolahenk Nuri Bey de, kitabına

1. Bu tablonun tıpkıbasımı için bkz. Emre Aracı, *Donizetti Paşa-Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 61.
2. Fuad ve Artin Beylerin yayımladığı bu dergi İstanbul'da Şirket-i Mürettiye Matbaası, Tahir Bey Matbaası, Artin Asaduryan Matbaası, Matbaa-i Orhaniye'de basılmıştır. İmtiyaz sahibi, müdürü ve muharriri ise Mehmed Tahir'dir.
3. *Servet-i Fünun*, 27 Mart 1891-26 Mayıs 1944 tarihleri arasında yayımlanmış fen, magazin, sanat ve edebiyat dergisidir. İstanbul'da haftalık olarak yayımlanan *Servet-i Fünun*, zaman zaman yayınına ara vermek zorunda kalmıştır. Derginin kurucusu ve sahibi olan Ahmet İhsan Bey (Tokgöz) başmuharrirlik görevini de uzun yıllar üstlenmiştir.
4. *Mecmu'a-i Kârhâ ve Nakşhâ ve Şarkiyyât*. İlk baskısı (1269) Abdülmecid'e, ikinci baskısı (1280) ise Abdülaziz'e takdim edilmiştir.
5. *Mecmu'a-i Şarkiyyat ve Kârhâ ve Nakşhâ* (İstanbul: İbrahim Efendi Matbaası, 1290).



Emin Efendi'nin
"Zeyl-i Hânende"de bulunan fotoğrafı

usûllerin yapılarını ve perde adlarını kapsayan bir girişle başlamak lüzumunu duymuştur. Bu vadideki yayınların doruk noktası diyebileceğimiz *Hânende*,[6] geniş kapsamı ve titiz hazırlanışıyla eski harfli güfte mecmualarının en fazla müracaat edilen örneği olarak önemlidir. *Hânende* mecmuasının önemli bir özelliği de, 19. yüzyılın önemli ve meşhur musikişinaslarının fotoğraflarını içeren bir zeylinin olmasıdır. "Zeyl-i Hânende"de Emin Efendi'nin de fotoğrafı mevcuttur.

Hacı Emin Efendi'nin 1885 yılında *Nota Muallimi* adıyla yayımladığı kitabını,[7] temelde Batı notasının Osmanlı'da daha iyi tanınması amacıyla yazdığı âşikârdır. Ayrıca Emin Efendi'nin, nota kullanımını hararetle tavsiye ederek bazı eski müzisyenlerin eserlerin notaya alınmasına karşı takındıkları tavrı eleştiren ifadeleri, o dönemin zihnî ayrışmalarının ipuçlarını taşıyan tipik sözlerdir.

Bu sıralarda sözlü nakil ve meşk ortamlarının bütün canlılığıyla sürdüğü, tedavülde olan repertuvarın notalar ya da kâğıtlar üzerinde değil, daha çok hafızalarda yer bulduğu söylenebilir. Ancak yazılı kültürün yarattığı hassasiyet de giderek artmaya başlayacak ve Türk müziğinin kendine özgü durumunu ifade için formüller geliştirilmeye başlanacaktır. Örneğin Ali Rıfat Bey, Hacı Emin Efendi'nin neşrettiği notalardan birinin (Resim 1) arkasında, Batı notasına farklı değerde üç değiştirme işareti eklemeyi önermiş, ancak bu öneri hiç taraftar bulamayarak 20. yüzyıla ulaşamadan unutulup gitmiştir. Yine de ses sistemi ve aralıklar konusunda erken bir kıpırdanış olarak değerlendirebileceğimiz bu yaklaşımın, Emin Efendi'nin sağladığı bir zemin üzerinde cereyan etmiş olması önemlidir.

Günümüzde kullanılan, dörtlü ve beşlilerin birbirine değişik şekillerde eklenmesi esasına dayalı Türk müziği teorisinin kurucularından ve beş ciltlik *Nazarî Amelî Türk Musikisi* kitabının yazarı Dr. Suphi Ezgi'nin, kitapta "Türk Musikisi Tarihçesi" bahsi içinde Emin Efendi'yi zikretmiş olması da, onun batı notasının Osmanlı'daki serencamında tuttuğu önemli yeri teslim etmesi açısından dikkate değerdir:

> Muzika-i Humâyun'un alafranga musiki muallimlerinden Guvatelli Paşa ve Donizetti, maiyyetlerindeki Kanunî Edhem ve Notacı Hacı Emin Efendilere Garb'ın mûsikî notasını öğretmişler ve bu sonraki zatlar vasıtasıyla Frenk notası aramızda intişâr etmiş [yayılmış] ise de bir sekizlide on bir aralıkla on iki ses kullanılan sistem bizim aralık ve seslerimize tekabül ve tevafuk etmediği sebeple Garb notasının yalnız ses işaretlerini alıp icâb eden muayyen kıymetli değiştirme işaretlerini ise bir sekizlide yirmi beş nağme sistemimize göre tayin ile ezgilerimizi tahrîri kabil bir hale koyduk.[8]

Hacı Emin Efendi'nin "Notacı"lığı

İstanbul'da doğmuş ve 1845-1907 yılları arasında yaşamış olan Emin Efendi'nin Osmanlı'da I. Meşrutiyet'ten sonra ilk kez Batı notası yayımlayan kişi olarak bilindiğini ve nota öğretimine ilişkin bir de kitap yazdığını



Resim 1 | "Düşeyim der iken eyvah vefalısına" Rıza Efendi'nin ağır aksak usulünde hicaz şarkısı ("İlave-i Malumat", numarasız).

6. Ahmed Avnî (câmii ve müntehîbi), *Hânende-Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmu'ası* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1317). Bu kitabın 1317/1901 tarihinde yayımlandığı ve Emin Efendi'nin bu tarihte hayatta olduğu göz önüne alındığında, "Zeyl-i Hânende"de fotoğrafının altında "Nota Muallimi Hacı Emin Bey" yazmasından, onun yaşarken de bu özelliğiyle öne çıktığı anlaşılmaktadır.
7. *Nota Muallimi* (İstanbul: Zartaryan Matbaası, 1302).
8. Dr. Suphi Ezgi, *Nazarî Amelî Türk Musikisi*, c. IV (İstanbul: Alkaya Matbaası, 1940), 139.
9. Hacı Emin Efendi'nin biyografisi *Servet-i Fünûn*'un 231., *Tercüman-ı Hakikat*'ın 2603 ve 2718. sayılarında yer almaktadır. İkinci yayındaki yazılar Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınmıştır.

belirtmiştik. Emin Efendi, kitabının konu başlıklarını "Dersimize Başlamadan Evvel Bazı İfâdât-ı Mühimme: Notanın Tarifi-Meziyyeti-Tarihi-Lüzûmu-Bazı Muallimlerin Ahvâl-Notanın Tahsilindeki Suhûlet" şeklinde sıralamıştır. Kitabın başında Musika-i Hümayun miralaylarından, bestekâr ve Dede Efendi'nin torunu Sermüezzin Rif'at Bey'in sunuş yazısı yer almaktadır.

"Notanın Meziyyeti" başlıklı bölümde notanın tarihini özetleyen Emin Efendi, II. Mahmud döneminde kurulan Musika-i Hümayun'a giren Batı notasının bizdeki kullanım macerasını anlatmakta ve yine de yerli müzisyenlerin notaya ilgisizliklerine işaret eden şu cümlelerle sözlerini bitirmektedir: "Mezkûr nota (…) asr-ı Humâyunlarından şimdiye kadar bilcümle muzıkalar tarafından ta'lîm ve tahsîl olunduğu hâlde, o asırda bulunan ve Türkçe usûlüyle ta'lîm eden mûsıkî hocaları öğrenmemişlerdir."[10]

"Bazı Muallimlerin Hâli" bölümünde ise,

> Ber-minvâl-i meşrûh oldukdan berû ilm-i mûsıkî düm tek usûlüyle ta'lîm ve tahsîl olunmakda idiyse de bazı haris [hırslı] sâzendeler notanın ehemmiyet ve lüzûmunu hiss ile notayı tahsil ve kudemâ-yı hânendegân ve bestekârânın [kadim hanende ve bestekârların] yukarda arzolunduğu esbâbdan [sebeplerden] dolayı notaya aldırmış oldukları âsârı [eserleri] ta'lîm etmişler ve âsâr-ı mezkûreyi taleb edenlerden birçok akçe aldıkdan sonra bizde olanlar sâirlerinde [başkalarında] bulunmasun efkâr-ı hasetkârânesiyle [kıskançça fikirleriyle] yanlış ve noksan olarak vermekde olduklarından o güzel eserler mahvolma derecesine gelmişdir. (s. 12)

tespitinde bulunmaktadır.

Buna benzer cesur, yenilikçi ve eleştirel sözler sarf eden Emin Efendi'nin, döneminde itibar gören bir kişi olduğu bellidir. *Nota Muallimi* adlı kitabının başında yer alan değerlendirmelerden ilki, döneminin önemli hocalarından Leon Hancıyan'a aittir:

> Suret-i tertîbinin [tertip şeklinin] hakikaten bir müsta'limi mualleme-i ihtiyacdan vâreste edecek [kurtaracak] surette tarz-ı nevîn üzre münderecât-ı dilârâsının uşşâk-ı makamat-ı mûsıkîyenin şevkefzâsı olacağı cihetle pek dilnîşîn olduğunu görerek değil ihtârâte şayan belki âcizlerinin dahî istifâdeme cesbân [layık] olması hasebiyle nazargâh-ı istifâde-i bendegâneme vaz' ile nihâyetine kadar okudum. İşbu eser aliyyu'l-âlâ muvaffakiyetlerinden dolayı hisse-i âcizâneme müretteb olan tebrîke müsâraatle [süratle] takdîm-i cevâbe mücâseret eder [cesaret gösterir] ve her hâlde bir kere de saadetlû Rif'at Beyefendiye irsâl lüzûmunun mütevakkıf-ı rey-i âlîleri olduğunu arz eylerim efendim hazretleri.
>
> Fî 12 Teşrîn-i evvel sene 302
>
> Nota ve Mûsıkî Muallimi Leon Hancıyan (s. 3)

Meşhur bestekâr ve "Musika-i Hümayun miralaylarından Sermüezzin-i Hazret-i Şehriyârî" Rif'at Bey de Leon Hancıyan'ınki gibi müzik ve nükte dolu bir değerlendirme yapar:

> İzzetlû efendim
>
> Nota Muallimi nâm eser-i âlîlerini mütâlaa eyledim. Leon Efendi'nin eş'ârı [şiirleri] gibi hakikaten bir eser-i bî-misal ve muallim-i fenn-i mûsıkî-i hikmet-meâl olduğu cihetle bu eser-i ilmiye-i muvaffakiyet-penahlarından dolayı zât-ı âlîlerini hâlîsâne tebrik eylerim çünki notanın arzû-mendân-ı fenn-i mûsıkî [mûsıkî ilmi talipleri] için bir delîl-i rast-gû olduğunun bürhân-ı kat'iyyesi [kesin kanıtı] şudur ki notaya âşinâ olan zevat bu rehber-i sıdk-küster [doğruluk yayan kılavuz] ile yek-âvâz olarak hicaz ve ısfahandan terennüm-saz oldukları negamât-ı şevkefzâları lezzet ü ferahbahş-ı sâmiâ olur. (s. 4)

Ayrıca Muallim Kâzım Bey de (Uz), kısaca *Istılâhat-ı Mûsıkî* diye bilinen lügatının "Majör" maddesinde Emin Efendi'ye atıfta bulunmaktadır: "Her majörün bir minörü ve her minörün bir majörü olduğunu Nota Muallimi izzetlü Hacı Emin Beğ Efendi beyan buyurmaktadırlar. Her hâlde major ve minor kelimelerini iyice anlamak isteyenler alafrangaya vukûf-ı tâmme peydâ etmelidirler."[11]

Hacı Emin Efendi'nin Kendi Notaları

1873 yılında Matbaa-i Osmaniye ile ortak matbaa açtığı belirtilen[12] Emin Efendi'nin, yayıncılığının yanı sıra Çemberlitaş karşısındaki dükkânında çeşitli müzik yayınları sattığı da bilinmektedir.[13]

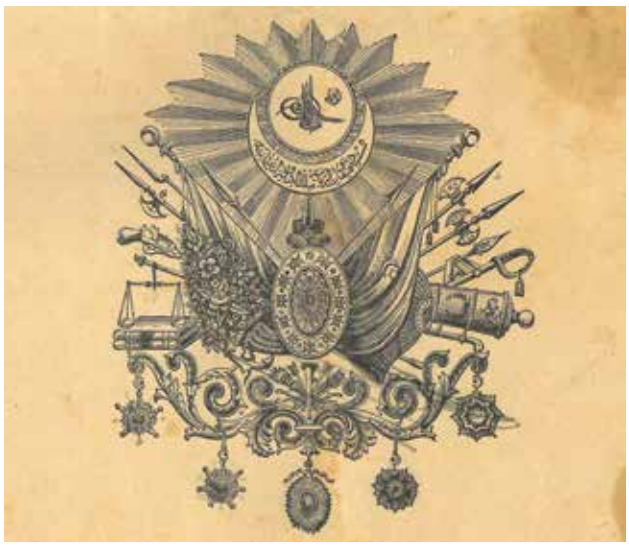
Hacı Emin Efendi öncelikle, kapakların üzerinde kendi mührünün, iç sayfaların bazılarında istif şeklinde bir hatla adının yer aldığı özenli ve gösterişli notalar yayımlamıştır. Matbaa-i Osmaniye, Zartaryan, Lœffler gibi farklı matbaalarda basılan birkaç yüz notası, sonradan tekrar başka kapaklarla da yayımlanmıştır. Yine kendi yazmış olduğu ancak numarasız bir grup nota da Âlem Matbaası/Ahmed İhsan ve Şürekâsı tarafından basılmıştır.

Bu kategorilerin haricinde, Emin Efendi'nin ilk yayımladığı notalardan olması kuvvetle muhtemel ve bestesi de kendisine ait olan iki yapraklı **büyük boy nota**, "Cülus-ı Hümayun-ı Hazret-i Hilafet-penahî" ibaresiyle

10. Hacı Emin Efendi, *Nota Muallimi* (İstanbul: Zartaryan Matbaası, 1302), 9. Bu kitaptan yapılacak bundan sonraki alıntılarda sadece sayfa numarası belirtilecektir.
11. *Ta'lîm-i Mûsıkî yâhud Mûsıkî Istılâhâtı* (İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya, 1894), 46. Gültekin Oransay bu kitabı yeni harflerle ve dilini sadeleştirip yeniden yayına hazırlamıştır: Kâzım Uz, *Musikî Istılâhatı* (Ankara: Küğ Yayını, 1964).
12. Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musıkisi Ansiklopedisi*, c. I (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 255.
13. *Bergüzâr-ı Edhem* adlı güfte mecmuasının arkasında, mecmuanın satıldığı yerler arasında "Çenberlitaş karşısında Nota Muallimi İzzetlû Hacı Emin Beyin Dükkânı" da sayılmaktadır (İstanbul: Bahriye Matbaası, 1307).

takdim ettiği "Dua-yı Manzume" adını taşımaktadır. Emin Efendi notalarındaki alışılmış renkli, bol desenli tasarımların aksine tek renk olan bu notanın kapağında yalnızca bir arma çizimi mevcuttur. (Resim 2)

Acemaşiran makamındaki bu eser "Yüzlerde şâdı tal'at-nümâdır/Lutfunla diller vakf-ı senâdır" mısralarıyla başlamaktadır.[14]



Resim 2 | "Dua-yı Manzume"

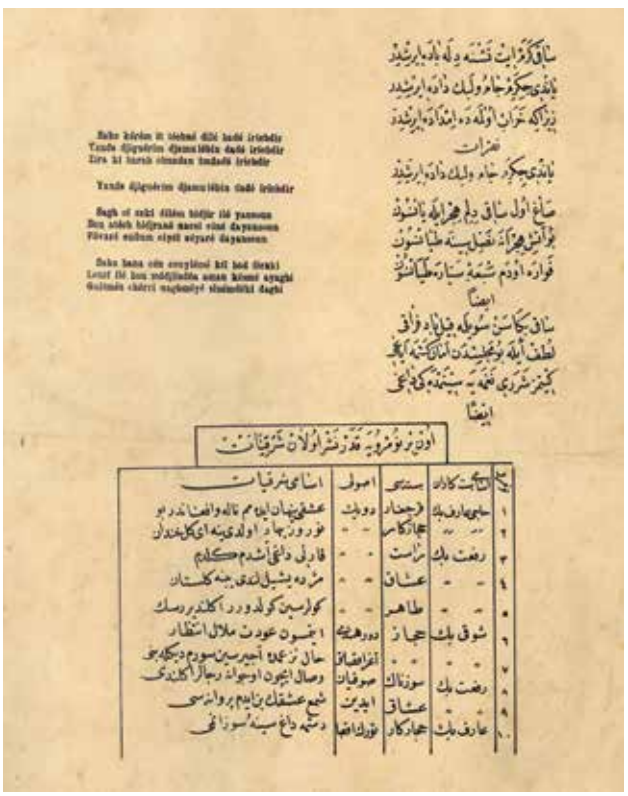
Emin Efendi'nin kendi yayımladığı notalardan bazılarının kapağı aşağıdadır:



Resim 3 | "Bildir ne suçum var bana gönlün neme küskün" Şarkı Nihavend /Edhem Bey/Usûl Sengin semaî

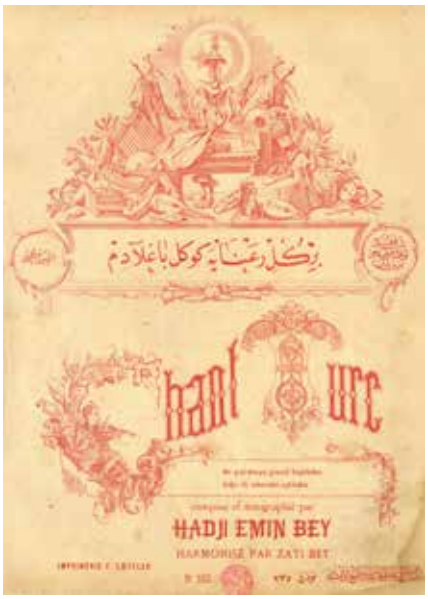


Resim 4 | "Duanâme-yi Hümayun"



Resim 5 | "Saki kerem et teşne dile bade eriştir" (Arka kapak) Hacı Emin Efendi'nin kendi mührü ile yayımladığı notaların ilk on tanesinin listesi burada neşredilmiştir.

14. Bu eser Emin Efendi'nin marş formunda bilinen eserleri arasında geçmemektedir. Etem Üngör'ün *Türk Marşları* kitabında belirtilen marşlar üç adet olup, "Marş-ı Nefcetî", "Marş-ı Nûdî" ve "Marş-ı Vasfî" isimlerini taşımaktadır (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1966), 49. Ayrıca diğer dokuz bestesinin adlarını veren Yılmaz Öztuna, ansiklopedisinde bu eseri zikretmemektedir.



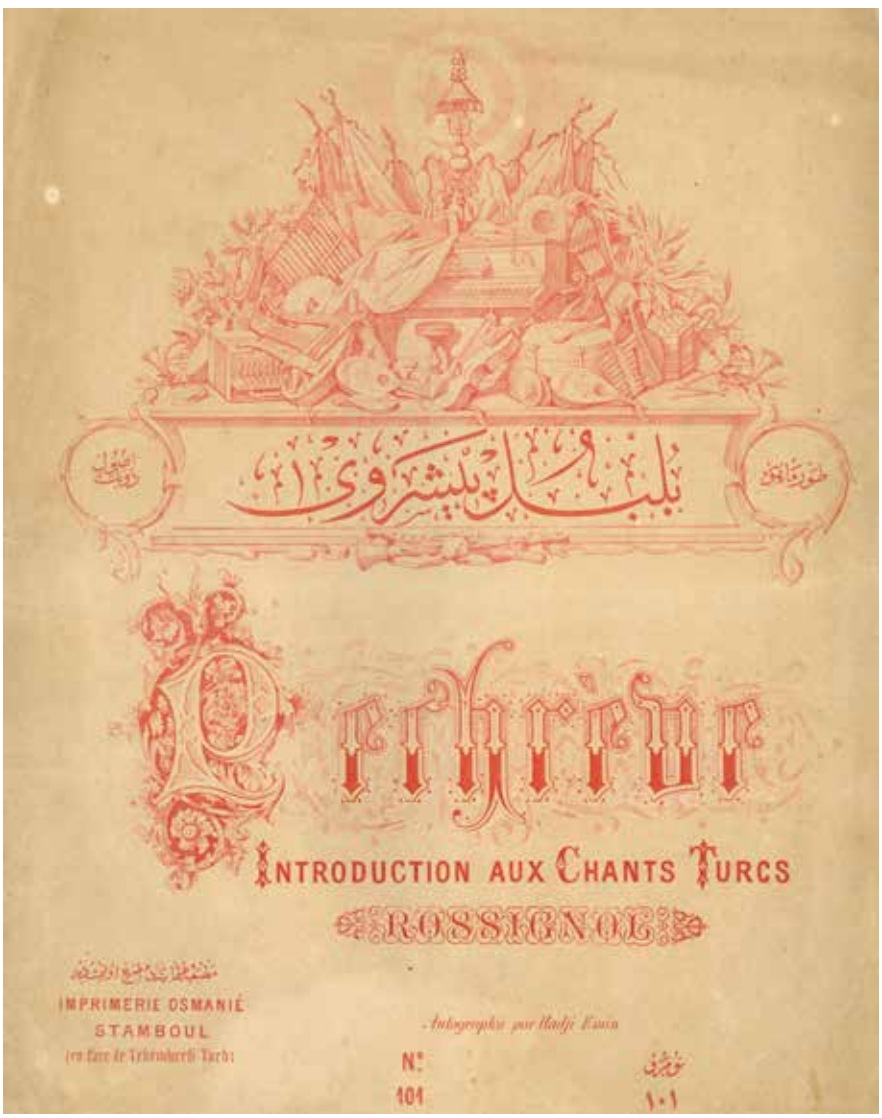
Resim 6 | "Bir gül-i rânâya gönül bağladım" Şarkı Hüzzam/Nota Muallimi Hacı Emin Bey/Usûl Düyek



Resim 7 | "Bir gül-i rânâya gönül bağladım" Hacı Emin Bey'in değişik kapakla Malumat ilavesi olarak bastığı aynı nota (numarasız).



Resim 8 | "Gülmek yaraşır gül yüzüne ey gül-i cânım" Şarkı Hicazkâr/Nota Muallimi Hacı Emin Bey/Usûl Düyek (numarasız). Aslında kendi yazdığı seriden olan bu notanın üzerinde "Administration du Journal Malumat" mührünün de yer alması ilgi çeken bir ayrıntıdır.



İlk 100 Nota

Notacı Emin Efendi'nin kendi yayını olan notaların ilk 100 tanesinin listesi, 101. nota olan "Bülbül Peşrevi"nin[15] (Resim 9) arkasında yer almaktadır. (Resim 10) Erken dönem nota yayınları içinde başta gelen bu nota serisinin düzenli bir listesinin elimizde bulunması çok önemlidir. Aşağıda çevrimyazısı verilen listeye dikkat edilirse Emin Efendi'nin öncelikle çağdaşı bestekârların eserlerini yazdığı, dolayısı ile notaların aslına uygun olma ihtimallerinin yüksek olduğu söylenebilir.

Resim 9 | "Bülbül Peşrevi" (Kapak) Tavır Mahur/Usul Düyek

15. Bu peşrev Donizetti'nin İstanbul'da bulduğu değişik eserleri polifonize ederek yazdığı defterinin 17. parçası olarak "Bilbul Pestref di Meisin (Müezzin) Aga" başlığıyla kayıtlıdır. Notanın tıpkıbasımı için bkz. Emre Aracı, *a.g.e.* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 78.

	اسامی بسته کاران		اسامی شرقیات	
۱	حاجی عارف بك	قرجغار	عشق پیهان ایدیم بالله اقامدیم بو	۳
۲	»	حجازکار	نوروز بهار اولدی بنه ای گل خندان	۳
۳	رفعت بك	راست	قانلی طاغی آشدم گلدم	۳
٤	»	عشاق	مژده بشطلدی بنه گلستان	۳
٥	»	طاهر	گولرسین گولمودور اگلمدیرسك	۳
٦	شوقی بك	حجاز	ایصون عودت ملال انتظار	۳
۷	»	حجاز	حال زمعده آجیرسین سودیگم دگله ی	۳
۸	رفعت بك	سوزناك	وصالیه ایچون اوجوله رجاز ابتدی	۳
۹	»	عشاق	شمع عشقك بن ایدم پروانه سی	۳
۱۰	حاجی عارف بك	حجازکار	دشمه داغی سینهٔ سوزانمی	۳
۱۱	شوقی بك	حجاز	ساقی کرم ایت گشته دله داده ایرشدر	۳
۱۲	رفعت بك	عشاق	یور ای لاله رحم سیر بهار ایلهلم	۳
۱۳	حاجی عارف بك	نهاوند	اخترك دوشکون غریب اوارمیم	۳
۱٤	شوقی بك	حجاز	التفات ایله بکا برنهیم آرتق کفی	۳
۱٥	رفعت بك	عشاق	همدمم غم موسم درد والم	۳
۱٦	شوقی بك	حجاز	دل پارهسی آکدیره حق یاره بولنمز	۳
۱۷	عارف بك	حجاز	شو یغلش کوکم آباد اولیور	۳
۱۸	رفعت بك	سوزناك	مانی گوزم تقدیر دلبر ایمش	۳
۱۹	شوقی بك	عشاق	مبتلای غم اولان راحت دنیا ببلز	۳
۲۰	عارف بك	عشاق	ساقی بمشور اویان امان گل	۳
۲۱	رفعت بك	راست	سودیگم آزادهٔ هجرانکم	۳
۲۲	شوقی بك	عشاق	گیم دیمش سوزش عشق دل شیدا بلز	۳
۲۳	دعانامهٔ همایون ومدارش سلطانی		آرمه لی	۱۰
۲٤	عساکر شاهانهیه یادگار اولان مدارش همایون		آرمه لی	۱۰
۲٥	ولادت همایون ایچون طریق غزلمسی طرفدن نشر اولنان منظومه			۱۰
۲٦	عثمان بك عشاق پیشروی			٥
۲۷	اوسته بیقولا گنك ساز سماعی			٥
۲۸	رفعت بك	راست	فریاد ایدیبیور عاشق حسرت زده هر آن	۳
۲۹	عارف بك	حجاز	فوردی مجلس عاشقك مهمانه ده	۳
۳۰	رفعت بك	حجازکار	گندم استانبولده گرهسولره	۳
۳۱	عثمان بك حجاز همایون پیشروی			٥
۳۲	رفعت بك	راست	ای کرم فرما شهنشاه جهان	۳
۳۳	عارف بك	نهاوند	پادشاه بحر وبر عبدالحمید خانجو	٤
۳٤	شوقی بك	عشاق	رنك رخسارینه گلگون دیدیلر	۳
۳٥	عارف بك	عشاق	رملك سیمای پری گوردم درمیخانه ده	۳
۳٦	شوقی بك	حجاز	ظلم بوکه جانا بی قریان ایده جکسك	۳
۳۷	رفعت بك	عشاق	گولدی اول غنچه آچلدی گلدر	۳
۳۸	ادهم بك	نهاوند	روی خندانه برگل دیدیلر	۳
۳۹	عارف بك	قرجغار	وارگن گوکلده بیك درلو یاره	۳
٤۰	»	قرجغار	گرچه قیدم ایکی گوزم اوقتویه قالسون	۳
٤۱	»	حجاز	صید ایلهدی بوگوللی پر گوزلری آهو	۳
٤۲	شوقی بك	عشاق	دوچار هجریار اولهلی دیدم آغلایور	۳
٤۳	»	عشاق	اشتباه ایتمه گوزم نوری بکا	۳
٤٤	»	حجاز	سودم جان گوگلدن سنی ترسا جیچکم	۳
٤٥	حاجی فائق بك	حجاز	بم حالم فراقکله بیلمدر	۳
٤٦	عارف بك	نهاوند	عشق آتشی سینهمده بنه شعله فشاندر	٥
٤۷	ادهم بك	عشاق	برنگاه ایت بکا چشمانکه خیران اولهیم	۳
٤۸	شوقی بك	عشاق	جانان بکاجور ایتمکی ایلدی عادت	۳
٤۹	ادهم بك	حجازکار	برچارهسی یوق علت اغشی علت عشقك	۳
٥۰	»	حجازکار	انجمنه بی شوخ شم گل ستکله	۳

	اسامی بسته کاران		اسامی شرقیات	
٥۱	ادهم بك	حجاز	دیده سودالرینه ارزوده جاندر	۳
٥۲	رفعت بك عثمان پاشاحضرتلرینك ام عالیلرینه مخصوص اولان شرقی			۳
٥۳	حزینك مولخانه نامیله اولان پیشروی			۳
٥٤	مشهور جزایر مارشی			۳
٥٥	عثمان بكك نهاوند پیشروی			٥
٥٦	عثمان بكك حجازکار پیشروی			٥
٥۷	عثمان بكك سبا پیشروی			٥
٥۸	عثمان بكك هزام پیشروی			٥
٥۹	شوقی بك	حجاز	دوشورمه ایچون نیشمی آلدك اله سویله	۳
٦۰	»	عشاق	(اوف) بودهرنك کرم وسردیلن	۳
٦۱	یحیم بك	عشاق	یار ایچون عشاق یاقدی قاله	۳
٦۲	شوقی بك	عشاق	نه ایچون گجمز عجب بن گوکسم ازاد الم	۳
٦۳	قاسم بك	حجاز	گورملی گل یوزی آه آجانم	۳
٦٤	عارف بك	سوزناك	(اوف) بی یزار ایلدیگی سرزنشلر	۳
٦٥	رفعت بك	حجازکار	گشور ساقی بادهی مایهٔ جاندر	۳
٦٦	عارف بك	راست	ای گل نهال عشوه باز	۳
٦۷	حاجی فائق بك	راست	نهالسین دیده دن ای مست نازم	۳
٦۸	شوقی بك	حجاز	جانم سنك اولسون بی جانك گی صاقله	۳
٦۹	حاجی عارف بك	قرجغار	دگله عفلك وار ایسه پیرمغانك بندینی	۳
۷۰	ادهم بك	نهاوند	بیلدرهسوچوارنکا گوگلك غمه گوسگون	۳
۷۱	»	حجاز	بیقدر الله آلمقده طبیب چاره نه بویله	۳
۷۲	رفعت بك	نهاوند	یار عشقکله سنك ای نوجوان	۳
۷۳	شوقی بك	عشاق	مجنون گی بن طاغلر گزرگن	۳
۷٤	»	عشاق	(اوف) نیدن نصل ایپه یور باقك	۳
۷٥	عارف بك	نهاوند	(اوف) دون گیجه رؤیاده گوردم یاریمی	۳
۷٦	شوقی بك	حسینی	هجران اوقی سینهم دار	۳
۷۷	عارف بك	سوزناك	چکمه الم ودردیی بودهرقائك	۳
۷۸	ادهم بك	عشاق	ای چکر پارهم انیس محکسارم لاهده	۳
۷۹	شوقی بك	عشاق	بیلم گیه شکوا ایدیم درد دروم	۳
۸۰	گانی طاطیوس افندینك راست پیشروی			٥
۸۱	بیطر اغانك حسینی پیشروی			٥
۸۲	قانونی ادهم افندینك قرجغار پیشروی			٥
۸۳	امین اغانك سوزناك پیشروی			٥
۸٤	قانونی ادهم افندینك مخمر پیشروی			٥
۸٥	زکی محمد اغانك فرحناك پیشروی			٥
۸٦	نعمان اغانك شوق افزا پیشروی			٥
۸۷	هاشم بك	بیاتی عربان	نعمت وسلك ایچون ای غنچه لب	٤
۸۸	صالح افندی	شوق افزا	همدمك اولسون شهنشاهاصفارله طرب	٤
۸۹	هاشم بك	اوج ارا	رشك سوز فرقت ایتدم یاغمدم پروانه بی	٤
۹۰	ابوبی محمد بك	بسته نگار	خیلی دهدر یاغلتوب قالدق شتاده زارایله	٤
۹۱	دده افندی	بو سلك	ذلتدهدر بم بخت سیاهم	٤
۹۲	احمد اغا	مخیر سنبله	ای نهال عشوه پرنورس فدانمسین بم	٤
۹۳	حافظ افندی	سوزناك	بزم عشاقه نیچون گزسین	٤
۹٤	»	»	وعد ایلشدك ای پری	٤
۹٥	شاکر اغا	حجازکار	جان ایله بن ای دلربا	۳
۹٦	سمداو اغا	حجازکار	گل سنکله یار بن ای سرو روان	٤
۹۷	یورغاکی	سبا	وصل گلدر نوبهار ایلمدر	۳
۹۸	نعمان اغا	سبا	دگلسمده بکا لایق اقدم	۳
۹۹	مصطفی افندی	مایه	شیدیر یویا سوادا یهام میدر	۳
۱۰۰	ابراهیم افندی	بسته نگار	بودل سکا مفتون اولهلی ای شهی خوبان	۳

Resim 10 | "Bülbül Peşrevi" (Arka kapak)

Şimdiye değin mevki'-i intişâre vaz' olunan yüz numara tahtında bulunan peşrev ve semai ile şarkıların notalarını mübeyyin fihristtir:

Sıra No	Esâmi-i Bestekârân	Bestesi	Esâmi-i Şarkiyyat	Piyano için	Saz için
1	Hacı Ârif Bey	Karciğar	Aşkı pinhân edemem nâle-i efgandır bu	3	4
2	Hacı Ârif Bey	Hicazkâr	Nevrûz-ı bahar oldu yine ey gül-i handân	3	
3	Rif'at Bey	Rast	Karlı dağı aştım geldim	3	4
4	Rif'at Bey	Uşşak	Müjde yeşillendi yine gülistan	3	
5	Rif'at Bey	Tahir	Gülersin güldürür eğlendirirsin	3	4
6	Şevki Bey	Hicaz	Etmesin avdet melâl-i intizâr	3	
7	Şevki Bey	Hicaz	Hâl-i nez'imde acırsın sevdiğim dinle beni	3	4
8	Rif'at Bey	Sûznâk	Visâl için o civâna recâlar eylendi	3	
9	Rif'at Bey	Uşşak	Şem'-i aşkın ben idim pervânesi	3	4
10	Hacı Ârif Bey	Hicazkâr	Deşme dağ-ı sîne-i sûzânımı	3	
11	Şevki Bey	Hicaz	Sâkî kerem et teşne dile bâde eriştir	3	4
12	Rif'at Bey	Uşşak	Buyur ey lâle-i ruhum seyr-i bahâr eyleyelim	3	
13	Hacı Ârif Bey	Nihavend	Ahteri düşkün garib âvâreyim	3	4
14	Şevki Bey	Hicaz	İltifat eyle bana yırtayım artık kefeni	3	
15	Rif'at Bey	Uşşak	Hemdemim gam mûnisim derd ü elem	3	4
16	Şevki Bey	Hicaz	Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz	3	
17	Ârif Bey	Hicaz	Şu yıkılmış gönlüm âbâd olmuyor	3	4
18	Rif'at Bey	Sûznâk	Mâî gözlüm ne kadar dilber imiş	3	
19	Şevki Bey	Uşşak	Mübtelâ-yı gam olan rahat-ı dünya bilmez	3	4
20	Ârif Bey	Uşşak	Sâkî yetişir uyan aman gel	3	
21	Rif'at Bey	Rast	Sevdiğim âzâde-i hicrânınım	3	4
22	Şevki Bey	Uşşak	Kim demiş sûziş-i aşkı dil-i şeydâ bilmez	3	
23			Duânâme-yi Humâyun ve Marş-ı Sultânî-Armalı	10	
24			Âsâkir-i Şâhânelerine Yâdigâr Olan Marş-ı Humâyun-Armalı	10	
25			Velâdet-i Hümâyun için Tarîk Gazetesi Tarafından Neşr Olunan Manzûme	10	
26			Osman Bey'in Uşşak Peşrevi	5	4
27			Usta Nikolâki'nin Saz Semaî	3	
28	Rif'at Bey	Rast	Feryâd ediyor âşık-ı hasretzede her ân	3	4
29	Ârif Bey	Hicaz	Kurdu meclis âşıkan meyhânede	3	
30	Rif'at Bey	Hicazkâr	Gittim İstanbul'da gevher sulara	3	
31			Osman Bey'in Hicaz Hümâyun Peşrevi	5	
32	Rif'at Bey	Rast	Ey kerem-fermâ şehinşâh-ı cihan	3	
33	Ârif Bey	Nihavend	Padişah-ı bahr ü ber Abdülhamid	4	
34	Şevki Bey	Uşşak	Reng-i ruhsârına gülgûn dediler	3	4
35	Ârif Bey	Uşşak	Bir melek-simâ peri gördüm der-i meyhânede	3	

Sıra No	Esâmi-i Bestekârân	Bestesi	Esâmi-i Şarkiyyat	Piyano içün	Saz içün
36	Şevki Bey	Hicaz	Zannım bu ki cânâ beni kurban edeceksin	3	4
37	Rif'at Bey	Uşşak	Güldü ol gonca açıldı güller	3	
38	Edhem Bey	Nihavend	Rûy-i handânına bir gül dediler	3	4
39	Ârif Bey	Karciğar	Varken gönülde bin türlü yâre	3	
40	Ârif Bey	Karciğar	Gerçi kıyamam iki gözüm uykuya kansın	3	4
41	Ârif Bey	Hicaz	Saydeyledi bu gönlümü bir gözleri âhu	3	
42	Şevki Bey	Uşşak	Dûçâr-ı hicr-i yâr olalı dîdem ağlıyor	3	4
43	Şevki Bey	Uşşak	İştibah etme gözüm nuru bana	3	
44	Şevki Bey	Hicaz	Severim cân-ı gönülden seni tersâ çiçeğim	3	4
45	Hacı Fâik Bey	Hicaz	Benim hâlim firâkınla yamandır	3	
46	Ârif Bey	Nihavend	Aşk âteşi sînemde yine şûle-feşândır	5	3
47	Edhem Bey	Uşşak	Bir nigâh et bana çeşmânına hayrân olayım	3	4
48	Şevki Bey	Uşşak	Cânan bana cevr eylemeyi eyledi âdet	3	
49	Edhem Bey	Hicazkâr	Bir çâresi yok illet imiş illet-i aşkın	3	4
50	Edhem Bey	Hicazkâr	İncitme beni şûh-i şenim gel siteminle	3	
51	Edhem Bey	Hicaz	Derd-i sevdalarına azürde-i candır	3	4
52	Rif'at Bey		Osman Paşa Hazretleri'nin Nâm-ı Âlîlerine Mahsus Olan Şarkı	3	
53			Hamza'nın Mevlevîhâne Nâmıyla Olan Peşrevi	3	4
54			Meşhur Cezayir Marşı	3	
55			Osman Bey'in Nihavend Peşrevi	5	4
56			Osman Bey'in Hicazkâr Peşrevi	5	4
57			Osman Bey'in Sabâ Peşrevi	5	4
58			Osman Bey'in Hüzzam Peşrevi	5	4
59	Şevki Bey	Hicaz	Doktor ne için nabzımı aldın ele söyle	4	3
60	Şevki Bey	Uşşak	(Of) Bu dehrin germ ü serdinden	5	4
61	Âsım Bey	Uşşak	Yâr için uşşak baktı hâlime	3	
62	Şevki Bey	Uşşak	Ne için geçmez acep bir günüm âzâd-ı elem	3	4
63	Âsım Bey	Hicaz	Göreli gül yüzünü âh a cânım	3	4
64	Ârif Bey	Sûznâk	(Of) Beni bîzâr ederken serzenişler	3	
65	Rif'at Bey	Hicazkâr	Getir sâkî bâdeyi mâye-i candır	3	4
66	Ârif Bey	Rast	Ey gülnihal-i işvebaz	3	
67	Hacı Fâik Bey	Rast	Nihansın dîdeden ey mest-i nâzım	3	4
68	Şevki Bey	Hicaz	Cânım senin olsun beni cânın gibi sakla	3	
69	Hacı Ârif Bey	Karciğar	Dinle aklın var ise pîr-i mugânın pendini	3	4
70	Edhem Bey	Nihavend	Bildir ne suçum var bana gönlün neme küskün	3	
71	Edhem Bey	Hicaz	Nabzım ele almakta tabip çâre ne böyle	4	3

Sıra No	Esâmi-i Bestekârân	Bestesi	Esâmi-i Şarkiyyat	Piyano içün	Saz içün
72	Rif'at Bey	Nihavend	Nâr-ı aşkınla senin ey nevcivân	3	4
73	Şevki Bey	Uşşak	Mecnun gibi ben dağlar gezerken	3	
74	Şevki Bey	Uşşak	(Of) Tepeden nasıl iniyor bakın	3	4
75	Ârif Bey	Nihavend	(Of) Dün gece rûyada gördüm yârimi	3	
76	Şevki Bey	Hüseynî	Hicrân oku sînem deler	3	4
77	Ârif Bey	Sûznâk	Çekme elem ü derdini bu dehr-i fenânın	3	
78	Edhem Bey	Uşşak	Ey ciğerpârem enîs-i gam-küsârım lânede	3	4
79	Şevki Bey	Uşşak	Bilmem kime şekvâ edeyim derd-i derûnum	3	
80			Kemânî Tatyos Efendi'nin Rast Peşrevi	5	4
81			Baytar Ağa'nın Hüseynî Peşrevi	5	4
82			Kanûnî Edhem Efendi'nin Karciğar Peşrevi	5	4
83			Emin Ağa'nın Sûznâk Peşrevi	5	4
84			Kanûnî Edhem Efendi'nin Muhayyer Peşrevi	5	4
85			Zeki Mehmed Ağa'nın Ferahnâk Peşrevi	5	4
86			Nûman Ağa'nın Şevkefzâ Peşrevi	5	4
87	Hâşim Bey	Bayatîaraban	Nîmet-i vaslın için ey gonca leb	4	3
88	Sâlih Efendi	Şevkefzâ	Hemdemin olsun şehinşâhâ sefâlarla tarab	4	3
89	Hâşim Bey	Evcârâ	Reşk-i sûz-ı firkat ettim yanmada pervâneyi	4	4
90	Eyyûbî Mehmed Bey	Bestenigâr	Hayli demdir bağlanıp kaldık şitâda zâr ile	4	3
91	Dede Efendi	Bûselik	Zülfündedir benim baht-ı siyâhım	4	3
92	Ahmed Ağa	Muhayyer Sünbüle	Ey nihâl-i işve bir nerves-fidânımsın benim	4	3
93	Hâfız Efendi	Sûznâk	Bezm-i uşşâka niçün gelmezsin	3	4
94	Hâfız Efendi	Sûznâk	Va'deylemiştin ey peri	3	
95	Şâkir Ağa	Hicazkâr	Cân ile ben ey dilrubâ	3	4
96	Sâdullah Ağa	Hicazkâr	Gel seninle yarın ey serv-i revân	3	
97	Yorgâki	Sabâ	Vasl-ı güldür nevbahâr eyyâmıdır	3	4
98	Nûman Ağa	Sabâ	Değilsem de sana lâyık efendim	3	
99	Mustafa Efendi	Mâye	Şed midir bu yâ sevâd âh-ı pinhânım mıdır	3	3
100	İbrâhim Efendi	Bestenigâr	Bu dil sana meftûn olalı ey şeh-i hûban	4	3

Hacı Emin Efendi'nin Diğer Nota Serileri

- *Malumat* Dergisi İlavesi Notalar

1893'ten itibaren Baba Tahir (Mehmet Tahir Efendi) tarafından yayımlanmaya başlayan haftalık *Malumat* dergisinin ilavesi olarak verilen "Chants Turcs" başlıklı büyük boy yaprak notalar, (Notacı) Hacı Emin Efendi tarafından hazırlanmıştır. Bu seride çeşitli marşlar, şarkılar genellikle Guatelli, Zati Bey, Melik Efendi gibi müzisyenlerce armonize edilerek piyanoya uygun biçimde basılmıştır. Bu notalardan 47 numaralı ve Rıza Bey'in hicaz ağır aksak "Düşeyim der iken eyvah vefalısına" güfteli şarkısına ait olan sayının arka kapağında yer alan "Notalar Hakkında İhtâr-ı Mahsûs" okunduğunda, Batı notasının tek diyez ve bemolü ile ifade edilemeyen Türk müziği sesleri için birtakım yazım önerileri getirildiği görülür. Ali Rıfat Bey tarafından kaleme alınan bu metin, yaygınlaşan Batı notası kullanımıyla beraber giderek yoğunlaşacak olan ses-aralık sistemi arayışlarının ilklerinden olduğu için önemlidir.[16]

Bu seride yayımlanmış bazı nota örnekleri şunlardır:



Resim 12 | "Deva yok mu neden bimar-ı aşka" Şarkı Muhayyer/Merhum Hacı Arif Bey'in/Usûl Evfer



Resim 11 | "Padişahım çok yaşa" Marş/Madmazel Loret Rozet tarafından bestelenmiştir.



Resim 13 | "Marş-ı Zafer" Bestesi Artur Astiravolo

16. Metnin tamamının çevrimyazımı için bkz. Gönül Paçacı, *Neşriyât-ı Mûsikî, Osmanlı Müziğini Okumak* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010), 222-223. Ayrıca "İlave-i Malumat" notalarının mevcut olanlarından geniş bir liste de bu kitabın "Ekler" bölümünde yer almaktadır.



Resim 14 | "Mecbur oldum ben bir güle" Malumat Gazetesine mahsustur/ Şarkı Bestenigâr Hâşim Bey/Usûl Ağır Aksak



Resim 15 | "Yar açtı taze yare sine-i sad-pareme"

- *Servet-i Fünun* İlavesi Notalar

Sayıca daha az da olsa, aynı yıllarda yayımlanan başka gazetelerin de Hacı Emin Efendi notalarını ek olarak verdiği görülür. "Musavver Servet-i Fünun Gazetesi'ne mahsus ilavedir" kaydı ile çıkan bu notalardan biri, Aziz Efendi'nin düyek usûlündeki hicaz şarkısı "Yar açtı taze yare sine-i sad-pareme"dir. Notayı Zati Bey armonize etmiştir.[17] (Resim 15)

- *Hanımlara Mahsus Gazete'*nin İlavesi

Bir başka seri de kapağında "Hanımlara mahsus gazetenin ilavesi/Supplément au journal des dames" ibaresiyle çıkan notalardır. Kapak tasarımı ve nota yazımı tamamen aynı olan bu notalara örnek olarak Asdik Ağa'nın Karcığar şarkısı "Ey felek bari bırak ki yanayım ağlayayım" notası verilebilir. (Resim 16)



Resim 16 | "Ey felek bari bırak ki yanayım ağlayayım"

17. Notanın üzerinde tarih olmamakla birlikte aynı seriden başka bir notanın kapağında 15 Ağustos 1895 tarihi vardır. Notanın dış kapağı için bkz. Bülent Alaner, *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı* (Ankara: Anadolu Yayıncılık, 1986), 17.

- *Tarîk* Gazetesi'nin İlavesi

Ön ve arka kapağında "Rûh-bahş-ı cism ü devlet şevketlû Gazi Sultan Abdülhâmid Han Efendimiz Hazretlerinin velâdet-i hümayunlarının tebrikini hâvî Tarîk Gazetesi tarafından neşrolunan manzumedir" başlığı bulunan renkli, tezyinatlı ve armalı büyük boy notadır.[18] Başlık ön kapakta Latin harfleriyle, Fransızca olarak da yazılmıştır. Bahçekapı'da Kevork Zartaryan Matbaasında basılmış olan notanın ön kapağında "Gravée par Emin Effendi [Emin Efendi tarafından hakkedilmiştir]" notu mevcuttur. (Resim 17) Bestesi ve güftesi Rif'at Bey'e ait olan muhayyerkürdî makamındaki eser "Ey keremkâr ü mekârim-perver-i âli-tebar" mısraı ile başlamaktadır. (Resim 18)



Resim 17


Resim 18

- Hacı Emin Efendi'nin Yayımladığı Fasıllar

Fasıl hâlinde yayımlanmış notaların ilk örneklerinden olan ve aşağıda içeriği verilen defterleri de Hacı Emin Efendi hazırlamıştır.

Çift porte üzerine, piyano için yazılmış güftesiz notalardan oluşan büyük boy 30 sayfalık fasılların kapaklarında "Maarif Nezâret-i Celîlesinin ruhsat-ı resmiyesiyle Fincancılar Yokuşu'nda Rıza Paşa Hanı'nda Elhac Mehmet Emin Efendi'nin litografhanesinde tab' ve temsil olunmuştur" ibaresi yer almaktadır.

18. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Müzik Eserleri, IUNEK781/70-2 ve IUNEK781/70-3.

Sûzidilârâ Faslı Yayın Tarihi: 1293 [1876-77]

s.1 Peşrev, Cennetmekân Sultan Selim Han Hazretleri, Usûl Düyek

s.5 Beste, Cennetmekân Sultan Selim Han Hazretleri, Usûl Hafif "Çin-i geysûsuna zencir-i teselsül dediler"

s.7 Beste, Cennetmekân Sultan Selim Han Hazretleri, Usûl Darbeyn Devrikebir, Berefşan "Keman-ı aşkını çekmek o şuhun hayli müşkil imiş"

s.8 Ağır semai, Cennetmekân Sultan Selim Han Hazretleri, Usûl Ağır Aksak "A gönül cür'a mıyız kar-ı penah eyleyelim"

s.11 Yürük semai, Cennetmekân Sultan Selim Han Hazretleri, Usûl Yürük semai "Ab ü tâb ile bu şeb haneme canan geliyor"

s.14 Peşrev semaisi, Cennetmekân Sultan Selim Han, Usûl Aksak Semai

s.17 Şarkı, Hasan Bey, Usûl Düyek "Hüsnünle ey gonca dehen âfet-i cansın"

s.19 Şarkı, Hâfız Efendi, Usûl Ağır evfer "Sen beni terk eyledin ey melek"

s.22 Şarkı, Cennetmekân Sultan Mahmud Han Hazretleri, Usûl Ağır evfer "Nihal-i kametin bir gül fidandır"

s.23 Şarkı, Şakir Ağa, Usûl Sofyan "Ziver efşan-ı atâ piraye-i ikbal-şan"

s.26 Şarkı, Osman Bey, Usûl Düyek "Gayri yetmez mi efendim bunca istiğna edâ"

s.27 Şarkı, Dellalzade İsmail Efendi, Usûl Düyek "Şehinşah-ı cemalidir cihanı eyleyen pertev"

s.29 Şarkı, Rif'at Bey, Usûl Aksak semai "Tîr-i müjgânınla oldu sîne mecruh dil harab"

Neveser Faslı Yayın Tarihi: 1294 [1877-78]

s.1 Peşrev, Nûman Ağa, Usûl Berefşan

s.4 Beste, Usûl Zencir, Dede Efendi "Nasıl eda bilir ol dilber"

s.7 Beste, Usûl Berefşan, Hafız Efendi "O nihâl-i nâzın ayâ saran âşinâsı var mı"

s.10 Semai, Hafız Efendi, Usûl Ağır aksak "Mecliste bu revnâk bu şetâret sana mahsus"

s.13 Semai, Dede Efendi, Usûl Yürük semai "Diyemem sîne-i berrakı siminden gibidir"

s.18 Peşrev semaisi, Usûl Aksak semai, Kanunî Merhum Ömer Efendi

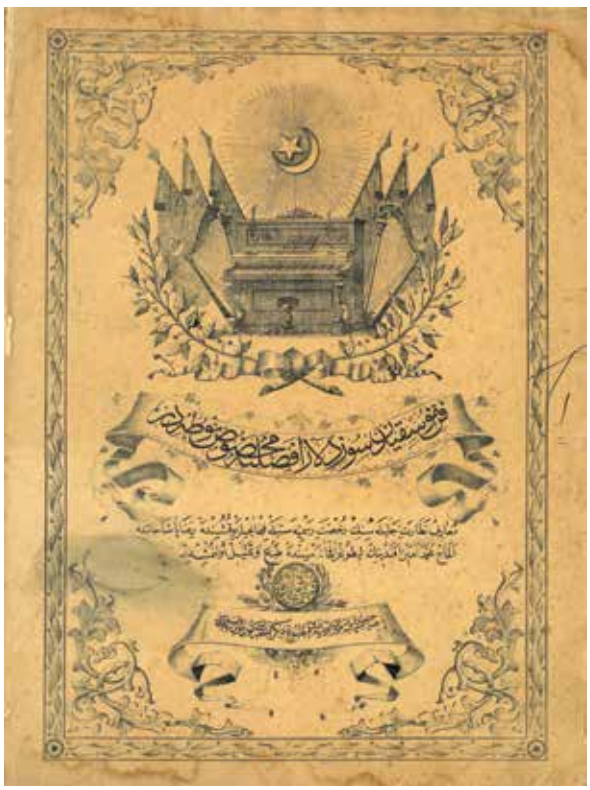
s.22 Şarkı, Rif'at Bey, Usûl Düyek "Ey gözleri âhu misal"

s.24 Şarkı, Latif Efendi, Usûl Evfer "Naz ile süzdün o çeşm-i fülfülü"

s.26 Şarkı, Rif'at Bey, Usûl Devrihindî "Eyâ mâh-ı münir-i burc-ı ismet"

s.28 Şarkı, Haşim Bey, Usûl Devrihindî "Seyredelden hüsn-i didârını hayranım sana"

s.30 Şarkı, Latif Efendi "Gönlüm alıp ey kaşı yâ"



Resim 19 | Fenn-i mûsıkîden sûzidilârâ faslına mahsus notadır.



Resim 20 | Fenn-i mûsıkiden neveser faslına mahsus notadır.



Resim 21 | Fenn-i mûsıkîden rast faslına mahsus piyano notasıdır.

Rast Faslı

Yayın Tarihi: 1293 [1876-77]

Toplam 30 sayfa olan bu fasıl,[19] Emin Efendi'nin yukarıdaki iki fasıl defteriyle aynı tasarıma ve ölçülere sahip olmakla beraber onların kapağında yazan, Emin Efendi'nin matbaasında basıldığı ifadesi burada mevcut değildir. Bununla birlikte sahte olmadığının delili olmak üzere basılan mühür bunda da vardır. Bu nedenle aynı seriden olma ihtimali yüksek olan bu faslın, daha eski ve -Rast makamında olmasından dolayı- **Osmanlı'da neşredilmiş ilk fasıl defteri** olması mümkün görünmektedir.

s.1 Peşrev, Nayî Şeyh Osman Efendi, Usul Darbıfetih
s.6 Kâr-ı Şevkname, Usul Hafif "Tânâ tânâ deredilli ten cânım"
s.10 Beste, Usul Devrihindî "Derdmend-i aşk-ı bî-derdî nemî-dâned ki çist"
s.11 Semai, Hâce, Usul Aksak "Ey mâh-ı men der-mektebest ender ser-i reh muntazır"
s.12 Nakış semai, Hâce, Usul Yürük "Ahu biya mirzam ahu biya"
s.14 Peşrev semaisi, Nayî Şeyh Osman Efendi
s.16 Şarkı, Kemanî Ali Ağa "Düştü gönlüm sana şimdi ey peri"
s.18 Şarkı, Rıza Efendi "Zümre-i huban içinde pek beğendim ben seni"
s.21 Şarkı, Dellalzade İsmail Efendi "Andelib-i sahn-ı aşka gülşenim"
s.22 Şarkı, Necip Paşa "Ey padişah-ı dâd-ger"
s.24 Şarkı, Şakir Ağa "Hiç bulunmaz böyle dilbaz"
s.25 Şarkı, Rifat Bey "İltifatın eyledi ihya beni"
s.27 Şarkı, Cennetmekân Sultan Mahmut Han Hazretleri "Hüsnüne olmadan mağrur"
s.29 Şarkı, Rifat Bey "Almak dilersen başa belayı"
s.30 Şarkı, Osman Bey "Bin can ile sevdim seni"

19. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Müzik Eserleri, IUNEK781/43-2.



Resim 22 | Rast Faslı (Arka kapak).
İşbu makam-ı mezkûre mahsus olarak bir pîşrev ve bir kâr ve iki semai ve bir pîşrev semaisi ve diğeri şarkîyatdan ibaret olup bundan böyle makamat-ı ilm-i mûsıkînin her birerleri minvâl-i meşruh üzre sırasiyle tab' olunub bu siyâk üzre ihrâc olacaktır.

Sene 1293 [1876-77]

Bugünden bakınca Notacı Hacı Emin Efendi

Notanın müziği ifade etme biçimi olarak görülmesi ve sesleri notaya dönüştürme becerisi ile, sadece nota yazma eylemi aynı şeyler değildir. Bu farkı daha sarih görebileceğimiz bir süreç olarak Osmanlı'da müzik yazımının yayılmaya başladığı zamanlarda sadece biçimsel mahiyette, notaları kâğıda geçiren (muhtemelen müzisyen de olmayan) nota hattatlarının bulunduğunu bilmekteyiz. Hattâ bazı boş nota defterlerinin satış ilanlarında, nota yazmak üzere Avrupa'da nota yazımını öğrenmiş olan nota hattatlarının ilanlarına da rastlanır.[20] Bu durumun kısa bir dönem için sınırlı bir çevrede, profesyonel bir iş alanı oluşturduğu anlaşılıyor.

Aynı zamanda besteleri de olan bir müzik adamı niteliğiyle Emin Efendi, notayı ses karşılıklarını bilerek dikte eden, eserleri seçmek, gruplamak, yayımlamak gibi bu alanın tüm aşamalarına el atmış olan önemli bir şahsiyettir. Dahası, yaptığı işle özdeşleşen ve dönemi için ileri fikirler taşıyan bir müzisyen sıfatıyla da müzik tarihimizdeki özel yerini almıştır. Onun, yazılı kültüre mesafeli duran geleneğimizin üstelik yazılmaya daha da güçlükle intikal etmiş olan bir alanında, müzikte, notanın yaygınlaşması için özel bir gayret göstermiş olması yaşadığı zaman dilimi içinde cesur ve özel bir durum olmakla birlikte, bu değişimin çok boyutlu etkileri başka incelemelere konu olacak derecede önemli bir dönemeci temsil eder. Sonuçta yalnızca bu alanı ilgilendirmeyen etkenler üzerinden Türk müziği 20. yüzyıla gelindiğinde artık notaya "boyun eğmiştir". Emin Efendi'nin bu sarsıcı değişimi öngörüp öngöremediğini bu günden bakarak anlamamızın imkânı olamayacağını, belki de böyle bir sorgulamanın "muhal" olduğunu belirterek yazımızı bitiriyoruz. Tabii ki merhumun emeklerine saygıyla…

20. Bu ilanların metin ve görselleri için bkz. Gönül Paçacı, *a.g.e.*, 32, 284, 373.

Arşivden Musiki Belgeleri

Babıali'de Bulunan Mehteranın İlga Edilmesi Hakkında Bir Belge

Hikmet TOKER

Sunduğumuz belge, Osmanlı Devleti'nde bulunan mehter takımlarının lağvedilme süreçleri ile ilgili bilgi vermesi açısından oldukça önemlidir. Birçok kaynak, mehter teşkilatının 1826 yılında yeniçeri ocağının lağvedilmesi ile beraber lağvedildiğini gösterse de bazı birinci el kaynaklar, mehter takımlarının kısa süre içinde lağvedilemediğini, bu işlemin uzun bir süreçte gerçekleşebildiğini ortaya koymaktadır.

Mezkûr belge, Babıali'de bulunan mehteranın mehterlik görevlerinin ilga edilmesi dolayısıyla odacı olarak istihdam edilmeleri ile ilgilidir. Belgenin tarihi hicrî 19 Zilhicce 1254/milâdî 5 Mart 1839'dur. Bu tarihe dikkat edilecek olursa yeniçeri ocağının lağvedilmesinden neredeyse 13 yıl sonra Babıali'de bulunan mehteranın ilga edildiği görülecektir.

Belgeyi sunmadan evvel bu belgenin bulunduğu tasnif kodundan ve mehter teşkilatından kısaca bahsetmek istiyoruz. Bu belge A. DVN. NMH. 3/5 dosya tasnif kodunu haizdir. Uzun adı Divan-ı Hümâyûn Nâme-i Hümâyûn Kısmı Belgeleri (A. DVN. NMH.) olan bu tasnif kodu aslen yabancı devletlerle yapılan anlaşmaları ve bazı kişilere verilen özel ruhsatnameleri içermektedir.[1]

Mehter kelimesi köken olarak Farsça mihter ve Arapça mehtar kelimelerinden türemiştir. Ancak bu kelimenin Türklerden evvel müzikal bir terim olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu kelimenin bir müzik topluluğunu tanımlamak amacıyla kullanıldığını gösteren en eski kaynaklar 15. yüzyılda kaleme alınmıştır.[2]

Mehter adının kullanılmamasına rağmen Türklerde askerî müziğin kullanımına dair çok eski tarihlere dayanan bazı bilgilere ulaşmak mümkündür. Orta Asya Türk devletlerinde hakanların kurultaya gelişi esnasında, kurultay başlangıç ve bitişinde davul ve borularla müzik icra edildiğine dair bilgiler bulunmaktadır. On birinci yüzyıldan sonra davul ve borulardan oluşan bu topluluğa kös, davul ve zil eklenmiş; bu topluluk Osmanlı'daki mehtere benzer bir hâl almıştır.[3]

Orta Asya Türk devletlerinin yanı sıra Abbasiler, Harzemşahlar, Anadolu Selçuklu Devleti ve Büyük Selçuklu İmparatorluğu gibi pek çok devlette mehter benzeri topluluklar olduğu bilinmektedir.[4]

Osmanlı Devleti'nde askerî müziğin, devletin kuruluşuyla aynı tarihte kurumsallaştığı söylenebilir. Zira Selçuklu hükümdarı II. Gıyaseddin Mesud, Osmanlı beyine bağımsızlık beratıyla beraber, bağımsızlık sembolleri olan tuğ, davul ve nekkâre yollamıştır. Bu olay Osmanlı Devleti'nde ilk askerî müzik topluluğu oluşumunun, devletin kuruluşu ile aynı anda gerçekleştiğine delalet etmektedir.[5] İlerleyen dönemde bu topluluk kurumsal bir yapı alarak "çalıcı mehter" veya "tabl u alem mehteri" olarak adlandırılmıştır.

Kuruluş döneminden Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar mehter hakkında hemen hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır. Fatih döneminde Demirkapı'da bir nevbethâne yapıldığına ve İstanbul kuşatması sırasında mehterin çeşitli havalar çaldığına dair bilgiler, kuruluş sonrası dönemde mehterle ilgili elimizde olan en eski verilerdir.[6]

1. Yusuf İhsan Genç (haz.) vd., *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi* (Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri, 2010), 311.
2. Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Muzıkaları Tarihi* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), 12-13.
3. T. Nejat Eralp, "Osmanlı'da Mehter," *Yeni Türkiye* 57 (2013): 1120.
4. Haşmet Altınölçek, "Askeri Mûsikî Geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci," *Yeni Türkiye* 57 (2013): 1114.
5. Etem Ruhi Üngör, *Türk Marşları* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1964), 6.
6. Altınölçek, a.g.m., 1116.

Kanuni döneminden sonra mehterhanenin kurumsal yapısının oturmaya başladığı ve bu kurumla ilgili pek çok yasanın yapılmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde mehterhane mensubu sayısının arttığını ve bu kurumun oldukça kapsamlı bir yapıya kavuştuğunu gösteren tarihî bilgilere ulaşmak mümkündür.

Saint Jean şövalyesi Antonie Geoffroy ve seyyah Benedetto Ramberti hatıratlarında saray mehterhanesinin 1200 civarında mensubu olduğunu yazmaktadırlar.[7] Bu dönemde saray mehterhanesi mevcudunun bu sayılara ulaştığına dair elimizde herhangi bir veri bulunmamaktadır. Kanaatimiz, bu sayının ancak şehir içine yayılmış tüm mehter takımlarının mevcudunun toplanması ile yakalanabileceğidir. Zira mezkûr dönemde İstanbul'un tüm büyük mahallelerinde mehter takımları olduğu bilinmektedir.[8]

İlerleyen dönemlerde mehter mevcutlarında değişiklikler olmuş ancak saray merkezli olmasının yanı sıra, başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerin gündelik hayatlarında önemli bir mevki işgal eden mehter teşkilatı uzun süre varlığını sürdürmüştür. Haydar Sanal'ın belgelere dayalı olarak verdiği bilgilere göre Sultan Bayezid ve IV. Mehmet dönemleri arasında saray mehterhanesi mevcudu 64 ile 237 arasında değişmiştir.[9]

Ayrıca Haydar Sanal, mehterhanenin çalınan enstrümanların adlarına göre bölüklere ayrıldığını belirtmiştir. Bu bölüklere örnek olarak zurnazen bölüğü, nakkarezen bölüğü ve nefiryan bölüğü gösterilebilir.[10] Mehter takımında bulunan her enstrümanın sayısı mehter takımının katını belirler. Örneğin her enstrümandan dokuz adet bulunması durumunda bu takım dokuz katlı olarak anılır.

Mehterin repertuvarı peşrev, saz semaisi, söz semai, ceng-i harbî, murabba, raksiye ve kalenderî gibi formlarda bestelenmiş eserlerden müteşekkildir. Ancak yirminci yüzyıldan önce icra edilen eserler hakkında mufassal bir veriye ulaşmak oldukça zordur. Günümüzde mehter marşı olarak bilinen eserlerin çoğu yirminci yüzyılın başlarında bestelenmiş eserlerdir.

Yukarıda kısa tarihçesinden, yapısından bahsettiğimiz mehter teşkilatının 1826 yılında yeniçeri ocağının ilgasıyla beraber lağvedildiğine dair birçok bilgiye rastlamak mümkündür. Peki bu ilga hadisesi kısa süre içinde mi gerçekleşmiştir? Sunduğumuz belge bu değişimin bir anda olmadığını göstermektedir. Bülent Aksoy'un Charles Macfarlane'in hatıratından alıntıladığı şu satırlar Musika-i Hümayun'un kurulmasından sonra da mehter takımlarının görev yapmalarını göstermesi açısından oldukça önemlidir:

> Müslüman halkın büyük çoğunluğunun bayram olarak kutladığı bu önemli günlerde bando her yerde hazır nazır; neredeyse hiç durmadan sürekli olarak çalıyor. Paşa, saray bandosuna İtalyan mûsikîsini getiren Sultan II. Mahmut kadar ileri gidememiş, paşanın takımında icrâ edilen mûsikî tamamıyla Türk Mûsikîsi, sazları Türk sazları, icrâları hep Türk.[11]

Görüldüğü gibi mehterhanenin kaldırılması sanıldığı gibi kısa bir süre almamış, yıllar süren bir sürecin ardından vuku bulmuştur. Annales tarih okulunun önemli kuramcılarından olan Fernand Braudel'in tarihsel süreçler hakkında yaptığı sınıflandırma, tarihsel söylemlerde göze çarpan bu çelişkiyi anlamlandırmamıza yardımcı olacaktır. Braudel mezkûr sınıflandırmayı şu şekilde açıklar:

> Yüzeyde **olaysal bir tarih** kısa zamanın içinde yer almaktadır: bu bir mikro tarihtir. Yokuşun ortasında yer alan **konjonktürel bir tarih** daha geniş ve yavaş bir ritim izlemektedir. Bu konjonktür anlatısının ötesinde yer alan **yapısal tarih veya uzun süre tarihi** yüzyılları bütün olarak gündeme getirmektedir: bu tarih hareket edenle hareketsiz sınırındadır ve uzun süre sabit kalan değerleriyle, daha hızlı akan ve tamamlanan, sonuçta onun çevresinde yörüngede olan diğer tarihlerin karşısında değişmezmiş gibi görünmektedir.[12] (Vurgular bana ait-HT)

Yukarıda yer alan sınıflandırma incelendiğinde mehter teşkilatının, ilga edilmesinin bugüne kadar hep olaysal tarih [zaman] anlayışı ile ele alındığını görmek mümkündür. Kısacası, yeniçeri ocağı kapatılmış ve bununla beraber onun bir parçası olan mehterhane de ilga edilmiştir. Oysaki gerekli toplumsal ve teknik altyapının oluşmaması sebebiyle bu ilga edilme olayının daha yavaş bir ritimle gerçekleştiği görülmektedir. Bu durumda bu olayın tam manasıyla bir paralellikten bahsedilemese de tarihsel süreçlerin ikinci katmanı olan konjonktürel tarih [zaman] kavramıyla benzer olduğu dikkati çekmektedir.

Evet, mehter teşkilatının ilgası belki yeniçeri ocağının lağvedilmesi ile beraber kararlaştırılmıştır. Ancak, gerekli toplumsal ve teknik altyapının yokluğu dolayısıyla bu işlem daha yavaş bir ritimle gerçekleşmiştir.

7. Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003), 31.
8. Altınölçek, a.g.m., 1117.
9. Haydar Sanal, *Mehter Mûsikîsi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961), 15.
10. Sanal, *a.g.e.*, 11.
11. Aksoy, *a.g.e.*, 207
12. Fernand Braudel, *Tarih Üzerine Yazılar*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: İmge Kitabevi, 1992), 118.

Paul Langley, *World Financial Orders: An Historical International Political Economy* adlı eserinde, Braudel tarafından kavramsallaştırılan konjonktürel tarih veya zamanın, daha geniş ve yavaş bir ritimle oluştuğunu ve ortalama olarak 10 ile 50 yıl arasındaki süreçleri kapsadığını belirtmiştir.[13] Langley tarafından yapılan bu tanım, mehterhanenin ilga süreciyle oldukça benzerdir.

Sunduğumuz belge işte bu benzerliği gözler önüne sermekte ve mezkûr ilga işleminin sanıldığından daha uzun bir süreçte gerçekleştiğini kanıtlamaktadır.

Bab-ı âlî'de bulunan mehterânın mehterlik tabiri ilgâ ile mâliye hazinesi usûlune tatbiken bundan böyle cümlesine odacı tabir olunmak üzere miktarları led-el tadâd dâhiliye tarafında bulunanların yirmi nefere bâliğ olup bunların bir hidmet-i mahsuseleri olmadığından her biri kefile rabt ile bi-hıfzillahi-teâla geceleri Bâb-ı âlî'yi görüp gözetmeye memûr kılınarak üzerlerine baş olmak üzere bir odacı başı ve bir mülâzım dahî tayiniyle odacı başı beher mah i'tâsı tensib olunan beşer yüz kuruş taraf-ı hazret-i vekâlet-penâhîden ve mülâzımına verilecek dört yüz ellişer kuruş makam-ı hazret-i umûr-ı hâriciyyeden ve sâlifü'z-zikr yirmi neferden iki neferi on başı itibar birle [ile] onlara tahsis olunan yüz yirmi beşer kuruş ile kusur on sekiz nefere verilmesi tasvib kılınan seksen kuruş Bâb-ı âlî memûrları taraflarından i'tâ ve bunların kadîm tayin bedelleri olan mahiye ikişer yüz kuruş dahî kömür ve kahve ve mum ve revgân-ı zeyd misillü malzemelerine tahsis kılınmak ve iş bu yirmi nefer odacıların nısfı bir gece odacı başı ve nısf-ı aharı dahi bir gece mülâzımı maiyetiyle sayfen ve şitâ'en tâb-ı sabah nevbet bekleyup geceleri üç beş defa camlı fener ile bütün dâire ve odaları dolaşarak lâzıme-i hıfz ve hirâsete dikkat eylemek ve beher gece ahşamdan sonra büyük kapu sed ile miftahı odacı başı ve mülâzımına teslim kılınıp bunların hidmet-i memûrelerinde bir gün tekâsül ve rehâvetleri vukua gelmemek üzere hâl ü hareketlerine teşrîfat tarafından nezâret olunmak ve hâriciyye tarafında bulunan mehterânın mürafaa ve sair cihetle hidmetleri olduğundan onların kavas itibar olunarak gündüzleri gelup geceleri ahar mahalde beytutet etmek üzere ibka husûsları tensib olunmuş ve ol vechile iktizasının icrâsına irâde-i seniyye-i hazret-i mülûkane müteallik buyrularak muktezâ-ı münîfi üzre husûs-ı mezkûr divân-ı hümâyûn kalemine kayd ile beher tarafdan bermûceb-i defter müretteb olan meblağın iş bu elli dört senesi mah-ı zilhiccetü'ş-şerîfesinden itibâren mâh be mâh i'tâsı için başka başka ilm ü haberleri verilmiş olmağla defter-i mezkûrda muharrer olduğu vechile baş vekâlet muâvini devletlü Beyefendi Hazretleri taraflarından beher mâh î'tası lâzım gelen iki yüz elli kuruş için dahî iş bu ilm ü haber i'tâ olundu.

19 Zilhicce 54 [5 Mart 1839]

Kaynaklar:

Aksoy, Bülent. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.

Altınölçek, Haşmet. "Askeri Mûsikî Geleneği ve Mehter." *Yeni Türkiye* 57 (2013): 1114-1120.

Braudel, Fernand. *Tarih Üzerine Yazılar*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 1992.

Eralp, T. Nejat. "Osmanlı'da Mehter." *Yeni Türkiye* 57 (2013): 1120-1130.

Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Türk Askeri Muzıkaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.

Genç, Yusuf İhsan. Mustafa Küçük, Raşit Gündoğdu, Sinan Satar, İbrahim Karaca, Osman Yıldırım, Nazım Yılmaz, vd. *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Rehberi*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri, 2010.

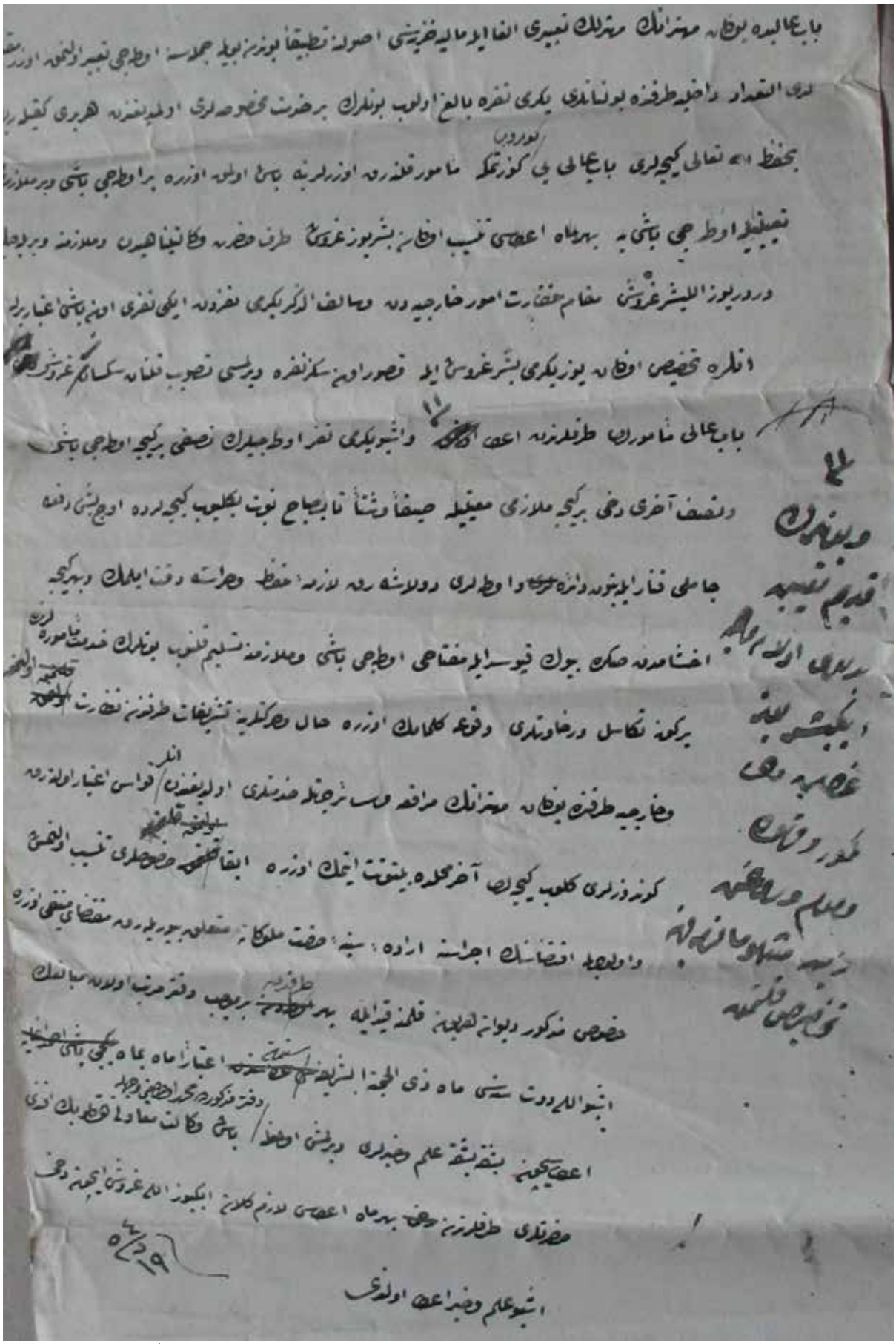
Langley, Paul. *World Financial Orders: An Historical International Political Economy*. Newyork: Routledge, 2001.

Sanal, Haydar. *Mehter Mûsikîsi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961.

Üngör, Ethem Ruhi. *Türk Marşları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1964.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, A. DVN. NMH. 3/5.

13. Paul Langley, *World Financial Orders: An Historical International Political Economy* (Newyork: Routledge, 2001), 23.



BOA, A. DVN. NMH. 3/5.

Kitap-Cd Tanıtımı

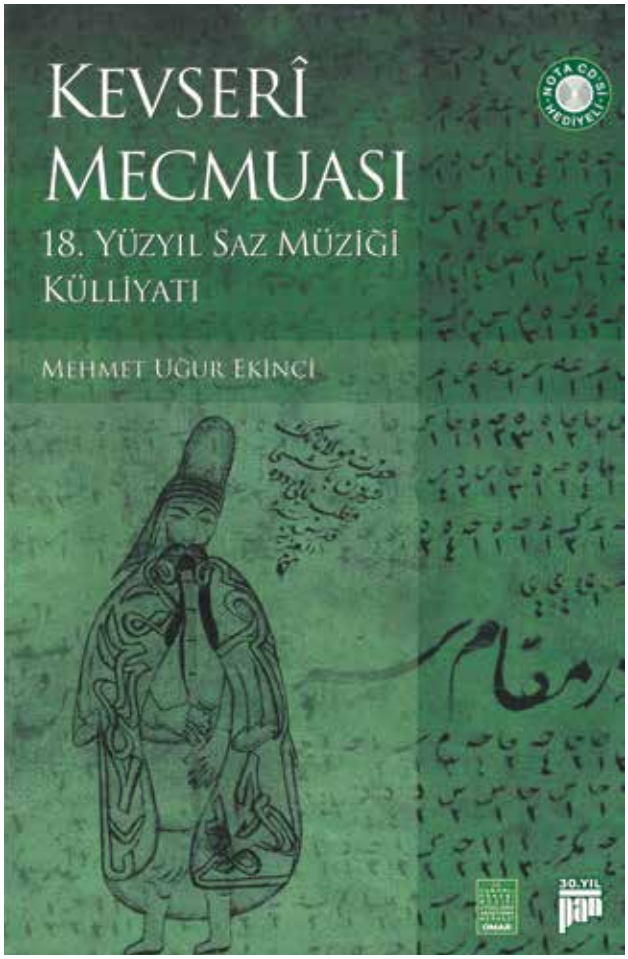
On Sekizinci Yüzyılın Eksik Kalan Parçası: *Kevserî Mecmuası*

Enis TOMBUL

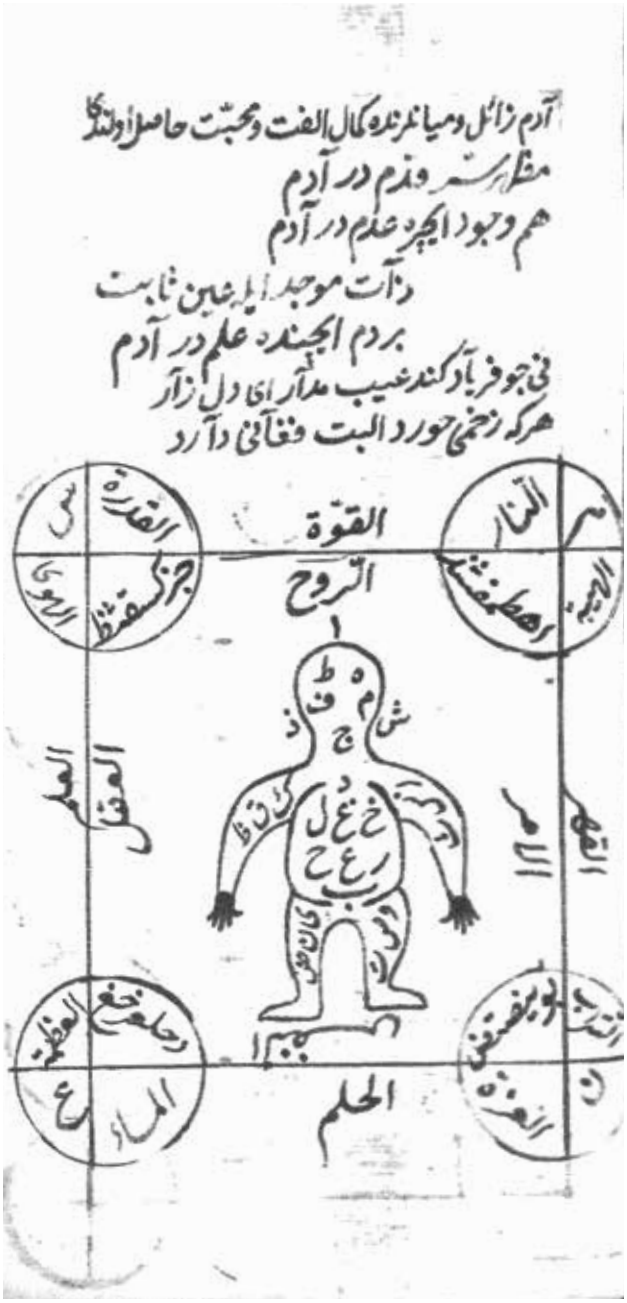
Mehmet Uğur Ekinci, *Kevserî Mecmuası*
18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyatı (Nota CD'si ilaveli)
İstanbul: Pan Yayıncılık, 2016, 260 sayfa

Şifahi; yani yazıyla kayda alınmaktansa sözel yoldan aktarılan kültürümüzün bu özelliği, musikiye de büyük ölçüde sirayet etmiştir. Bestelenen eserlerden saz yapımına, musiki nazariyatından kültür birikimi ve görgüye kadar her şey usta-çırak, talebe-hoca ilişkisiyle ve meşk sistemiyle yüzyıllar boyunca yeni kuşaklara aktarılmış; kalıcılık konusunda beğeni ve tercihlerin söz sahibi olduğu bir musiki birikimi söz konusu olmuştur.

Türkiye'de bugünkü standart Batı notasının kullanılmaya başlaması epey geç bir döneme, on dokuzuncu yüzyıla denk gelmektedir. Bu tarihe gelinceye kadar pek yaygınlık kazanmamış kişisel birtakım nota yazım sistemleriyle oluşturulmuş nota defterleri ve nazariyat denemeleri görmekteyiz. Bunların bilinen en eskileri olan, Ali Ufkî'nin *Mecmua-i Saz ü Söz*'üyle isimsiz defteri, on yedinci yüzyılın ortalarında yazılmıştır. Ali Ufkî'nin eserlerini on sekizinci yüzyılın başında *Kitâbu ilmi'l-mûsıkî 'âlâ vechi'l-hurûfat* (Kantemiroğlu Edvarı) adlı eserindeki nazari açıklamaları ve kendi harf notası sistemiyle oluşturduğu nota koleksiyonuyla Kantemiroğlu takip eder. İşte Mehmet Uğur Ekinci'nin hazırladığı bu kitabın konusu olan Kevserî mecmuası da Kantemiroğlu'ndan sonra, büyük ölçüde ondan iktibaslarla oluşturulmuş; nota koleksiyonu, nazari bilgiler, nazım örnekleri, menkıbeler, şekil ve çizimlerden müteşekkil dağınık içerikli bir yazmadır.



Türk musikisinin on dokuzuncu yüzyıl öncesi yazılı kaynakları hayli az olduğu için bu döneme ait her türlü malzeme heyecanla karşılanmaktadır. Bu tür belgeler dönemin musiki icrası, anlayışı, zevki, repertuvarı hakkında ipuçları verebildiği gibi bilinmeyen eserler veya bilinen eserlerin farklı versiyonlarını da gün yüzüne çıkarabilir. O yüzden musiki tarihinin yazımında bu belgelerin her biri ve bunların arasında kurulacak bağlantılar büyük önem taşımakta. *Kevserî Mecmuası*, Mehmet Uğur Ekinci tarafından, kurulduğu günden beri akademik faaliyetleriyle bir boşluğu dolduran OMAR'ın kurumsal bünyesinde ve müzik yayıncılığı deyince Türkiye'de ilk akla gelen kurum olan Pan Yayıncılık'ın ortaklığıyla yayımlanarak bu alanda bir meçhule ışık tutması ve yeni yapılacak araştırmalara da zemin hazırlaması dolayısıyla değerli bir çalışma niteliğinde.

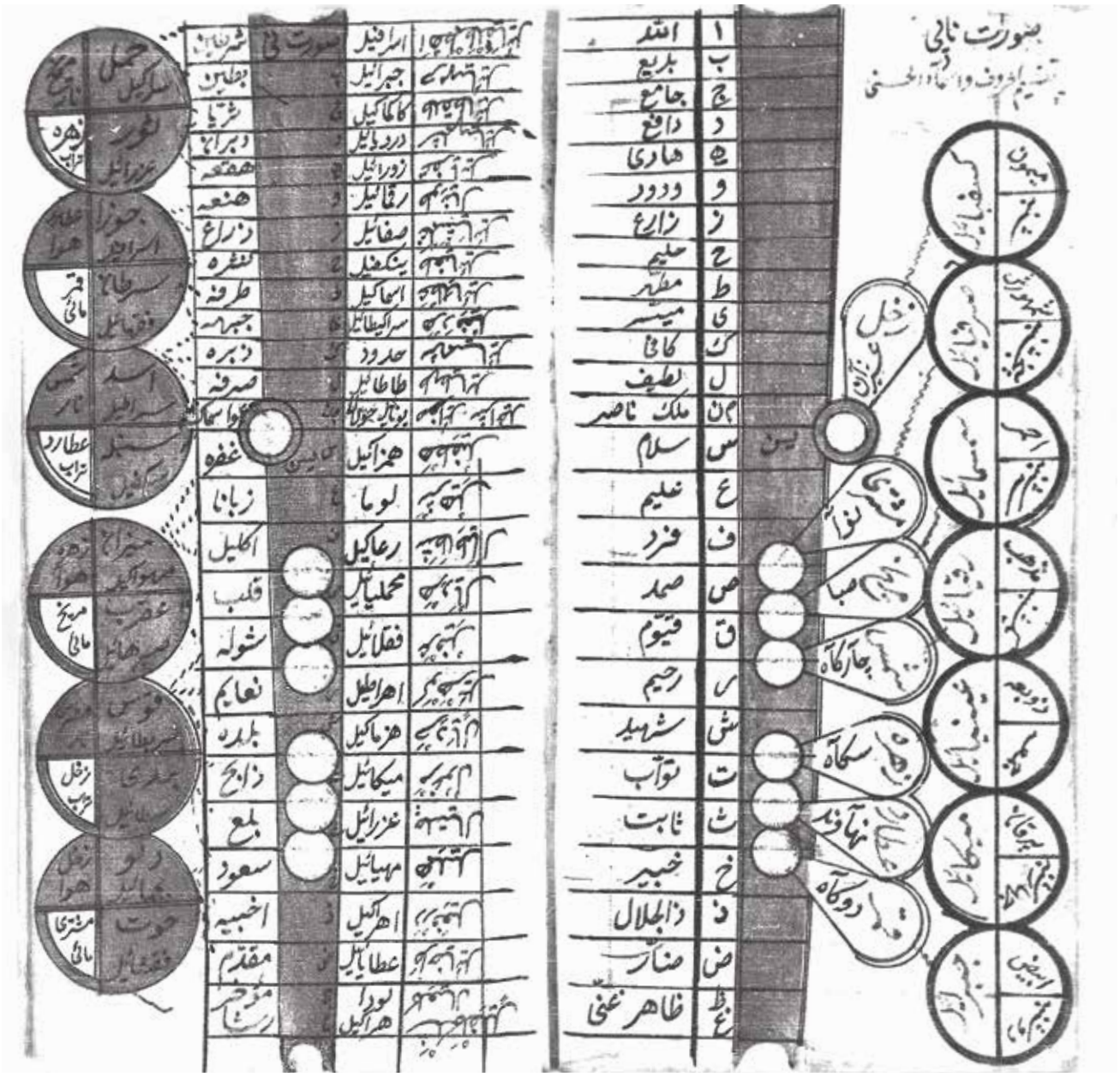


Kevserî Mecmuası, Milli Kütüphane Mf1994 A 4941, 35a.

Ekinci, Mevleviliği ve neyzenliğinden başka hakkında pek bir şey bilinmeyen Kevserî Mustafa Efendi'nin mecmuasının oluşum sürecini, nota koleksiyonundaki, hangi dönemde yaşadığı bilinen bestekârlardan ve eserlerin on sekizden çok on yedinci yüzyılın zevkini yansıtmasından yola çıkarak 1725-1760 tarihleriyle sınırlandırıyor. Aynı zamanda, mecmuayı oluşturma amacı hakkında da bir şey bilinmeyen Kevserî'nin, bildiklerini aktarmak amacı gütmüş usta bir müzisyen olabileceği gibi mecmuayı kendi istifadesi için tutmuş bir heveskâr da olabileceğini belirtiyor. Muhtelif kaynaklardan gelişigüzel kopyalanmış kısımlar bulunması dolayısıyla ikinci ihtimali gerçeğe daha yakın bulduğunu da ilave ediyor.

Kevserî, mecmuasındaki iktibasların çoğunu Kantemiroğlu'ndan yaptığı gibi, nota yazımında da Kantemiroğlu'nun icadı olan harf notası sistemini kullanmış ve onun koleksiyonundaki eserleri kopyalamıştır. Bununla birlikte başka kaynaklarda yer almayan çok sayıda notayı da mecmuasına eklemiştir. Böylece *Kevserî Mecmuası*, içerdiği saz eseri adedi bakımından Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'ndan da daha fazla nota içermesi itibarıyla on sekizinci yüzyıl Osmanlı-Türk musikisinin en geniş nota koleksiyonu olma özelliğini taşımaktadır. Ekinci, çalışmasında musiki eserleri haricinde yer alan bilgilerin öteki kaynaklardan düzensiz alıntılar olmasından hareketle mecmuanın asıl önemli kısmının, içerdiği nota koleksiyonu olduğuna hükmederek eserlerin günümüz notasına çevrimine ve bunların çeşitli kaynaklarla karşılaştırılmasına odaklanıyor. Bu kaynaklar Ali Ufkî'nin isimsiz defteriyle *Mecmua-i Saz ü Söz*'ü, Kantemiroğlu'nun *Edvar*'ıyla *Edvar*'ın Tahran nüshasıdır. Burada bir parantez açıp yazarın Ali Ufkî'nin saray çevresinden bir santuri, Kantemiroğlu'nun aristokrat çevreye mensup bir tanburi, Kevserî'nin de Mevlevi tekkesinden bir neyzen olduğunu hatırlatarak her birinin nota yazımı ve eser seçkisinin müzikal kimliklerinden olduğu kadar muhitlerinden ve çalgılarına bağlı tavır özelliklerinden de izler taşıdığına dikkat çektiğini vurgulayalım. Dolayısıyla her birinin bıraktığı eserlerin karşılaştırmalı bir incelemesi bize on yedinci ve on sekizinci yüzyılın musikisi hakkında bütünlüklü bir bakış açısı sağlayabilir.

Ekinci'nin, *Kevserî Mecmuası*'nın ihtiva ettiği eserler Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'nun adı geçen derlemelerinde mevcutsa buradaki yerlerini ve birbiriyle olan



Kevserî Mecmuası, Milli Kütüphane Mf1994 A 4941, 33b-34a.

farklılıklarını her biri için notlar hâlinde belirttiğini görüyoruz. Kitabın asıl içeriği olan ikinci kısmı işte bu açıklamalardan oluşuyor. Eserlerin notaları ise kitabın CD olarak verilen ekinde toplanmış. Kitabın ilk bölümüyse nota çevirilerinde izlenen yöntemin anlatıldığı teknik kısmın haricinde mecmuanın içeriği, öteki koleksiyonlar arasındaki yeri, yazarı, yazılış amacı gibi başlıklarla mecmuanın serüveni hakkında bilgiler içeriyor. Gönül Paçacı Tunçay'ın, sunuş yazısında Kantemiroğlu'ndan Rauf Yekta'ya uzanarak mecmuanın eksik kısmının gizemini çözmesi de ayrıca bahsetmeye değer.

Kevserî Mecmuası'nın nota koleksiyonunun bu çalışmayla birlikte herkesin istifadesine sunulmasına kadar geçen süreç de bir o kadar ilgi uyandırıcı. Özel bir koleksiyonda olan mecmuanın aslı hâlen araştırmaya kapalı durumda. Ekinci, kitabında tesadüfen Milli Kütüphane'de keşfettiği, mecmuanın aslından bir vesileyle alınmış mikrofilmden faydalanmış. Daha önce adı ve nerede olduğu bilinen ancak içeriği hakkında, özel izinlerle kısıtlı incelemelere dayanan ve bütünlüklü olmayan bazı çalışmaların verdiği bilgiler dışında pek bir şeyin bilinmediği bu gizemli mecmua bu şekilde gün yüzü görmüş oluyor. Ekinci'nin kitabı, bundan sonra yapılacak, öteki koleksiyonları ve kaynakları da hesaba katan çalışmalar için çok önemli bir adım ve hizmet niteliğinde.

Kevserî Mecmuası'ndan Seçmeler, 18. Yüzyıl ve Öncesinden Meçhul Saz Eserleri (2 CD)
İstanbul: Pan Yayıncılık, 2016.

Akademik faaliyetlerini icrayla da tamamlama anlayışını benimseyen OMAR, bu yeni gün yüzü gören eserlerden 20 tanesini seçerek iki CD'lik bir albümde topladı. Müzisyen kadrosu, OMAR'ın yaz okulu hocaları ve aynı zamanda Türkiye'nin en değerli sazendelerinden olan Sadrettin Özçimi (ney), Göksel Baktagir (kanun), Yurdal Tokcan (ud), Derya Türkan (klasik kemençe), Murat Aydemir (tanbur) ve Fahrettin Yarkın'dan (kudüm-daire) oluşuyor.



SÖYLEŞİ*

Neyzen Fikret Bertuğ

Musikiye başlamanız nasıl oldu?

Babam musikiyi çok severdi, çok dinlerdi. O, Acıbadem-Dörtyol'daki, benim doğduğum diyeyim, o ahşap evimizde, alt odamızda, duvarda bir raf yapmış radyoya. Crosley marka, Alman malı bir radyomuz vardı. Çok güzel bir radyoymuş o, sonra öğreniyorum. Orada babam, müzik dinlerdi. O müzik dinlerken, biz de ses çıkarmazdık, öyle hatırlıyorum. Yani gürültü yapmazdık ama bizi susturmadığını hatırlıyorum. Müzik dinlerken biz de dikkatli olurduk. Ondan sonra evde gramofonumuzun olduğunu ve o gramofonda çalınan plaklardan birinin etiketinin yeşil olduğunu hatırlıyorum. Kaç sene geçmiş; çocuğum, okula filan gitmiyorum. O, Kemani Rıza Bey'in Tahirbuselik Peşrevi'ymiş, sonra öğreniyorum ben. Ve babamın ara sıra eve taş plak getirdiğini hatırlıyorum. Plak da dinliyor, radyo da dinliyor. Daha sonraları, ağabeyim Ankara Radyosuna giriyor, aslında subay kendisi, ayrıca Ankara Radyosunda da, Klasik Koroda ney üflüyor. Oradan bize teksir makinesinde basılmış, aylık klasik Türk müziği programları geliyor. Niye geliyor? Babam meraklı, onun için. Bana göndermiyor ağabeyim ama ben de ondan şartlanıyorum. Ağabeyim müziğe meraklı, ben de o havaya giriyorum. Ondan yıllar, yıllar sonra rahmetli babam, ağabeyim okula giderken, ona bir kutu yapmış. Okula yemek götürüyor ağabeyim o kutunun içinde. Ama kutu öyle bir kutu ki, geçmeli. Pırıl pırıl, mobilya gibi. O geçmeli kutu yıllar sonra kullanılmıyor, evde duruyor. Ben onu almışım, o kutuya bir sap takmışım, burgular koymuşum. Nereden aldıysam... Altıyol'da Murat Usta vardı, Ermeni kökenli. Mutlaka ondan almışımdır. Ondan tel almışım, ona germişim. Ne ölçü biliyorum, ne enstrüman tanıyorum. Hiçbir şey yok. Yalnız, evde bir kırık ud vardı, onu hatırlıyorum. O sapın üzerine bağlar bağlamışım. Görmüşüm; tanburun, bağlamanın sapında perdeler var. Onları nereden buluyorum? O gerdiğim telin tam ortasına bastığınız zaman, mesela diyelim "Soool, sooool" (rasttan gerdaniyeye atlıyor) tam bir oktav çıkıyor, tam ortasına bastığınız zaman. Oraya bir sargı sarmışım. Ondan sonra la'yı bulmuşum, sarmışım. Ondan sonra ben ezbere -ne nota biliyorum, ne bir şey biliyorum; bir yere mi sordum, ağabeyime mi sordum- onların üzerine, "do, re, mi" diye yazmışım. Ağabeyim dedi ki "Oğlum böyle yazılmaz -bana oğlum diye hitap ederdi- bunu bağlamacılar yapar. Sen o do, re, mi'leri ezberleyeceksin". Ben o yemek kutusundan yaptığım -belki de süpürge sapı taktım ona, hiç bilmiyorum ne yaptığımı- yemek kutusunu çalıyorum, ağabeyim ney üflüyor. Beraber müzik yaptığımızı hatırlıyorum, ezbere. Bahçede hem de. Havuzumuzun başında, ağabeyimle müzik yapıyoruz. O kadar tatmin ediyor ki, belki de bugüne kadar beni en fazla tatmin eden müzik o oldu, çok beter bir şeydi belki ama… Çok zevk aldım. Ondan sonra ağabeyim benim bu işte ciddi olduğumu anladı. Üsküdar Musiki Cemiyetine başladım. Üsküdar Musiki Cemiyetine gidince, işin vahameti çıktı ortaya. Zorlanmaya başladım tabii ama iyi oldu, orada çok şey öğrendim. Ne öğrendim en son; geçenlerde İnci'den bir yazı gelmiş



*Söyleşiyi gerçekleştirenler: Rıdvan Aydınlı, Enis Tombul. Metin çözümü: Lebriz Gunca, Gözde Çolak.

galiba. "Emin Hoca dermiş ki, diyor İnci Atalay [Çayırlı], notaları kaldırın bakalım" dermiş. Öyle derdi. Emin hoca nota istemiyor. Meşk usulü. Çünkü okumayla ses öğrenilmez, duyarak öğreneceksiniz. Hicaz makamını nasıl öğrenirsiniz? Bana sorarlar: "Nihavendi nasıl verelim? Şehnaz makamı nedir?" Şehnaz'ın kapısını gidin vurun: "Arkadaş, sen bana kendini öğret. Ver seslerini, ben öğreneyim." Eskiler nasıl öğrenmişler müziği? Duyarak. Meşk bu. Başta taklit ederek, ondan sonra taklit ettiği şeyin üzerine kendini ekleyerek. O kendini eklemek çok önemli. Hem bestekârlıkta hem icrakârlıkta; okumakta, çalmakta, her şeyde kendini ekleyeceksin ve senden sonrakilere de onu öğreteceksin. Eklediğini göstereceksin. Hep öyle yapılmış. Bugün mesela Gönül'ün [Paçacı] çalışmaları geçmişte yapılanlara bugünü ekliyor, bugünkü müzisyenler de gelecekte onları başkalarına öğretirken kendi öğrendiklerini ekleyerek onlara öğretecekler. Mesut Cemil'in söylediği çok doğru: "Bu musiki, İstanbul musikisidir." Köyü kasabayı, Ankara'yı, Amasya'yı, Diyarbakır'ı, küçük, hor görmek için değil; işin gerçeği bu. Burada gelişmiş. Hatta hep söylerim, bu işe Bizans'ın bile katkısı var. Eskilik olarak, köken olarak. İstanbul ne kadar eski şehirse, o kadar iyi; sonradan üzerine bina edilmiş. Yani temel çok sağlam bence.

Üsküdar Musiki Cemiyetinde en sevinçli günümü anlatayım. Emin Hoca dedi ki "Yarın neşriyat var, sen de geleceksin". O sözü hiç unutmam. Benim için müzik hayatımda duyduğum belki de en güzel sözlerden biri... Aman ya Rabbi! Benim elim ayağım titredi. Nasıl gittim, nasıl üfledim, nasıl çaldım, hiç hatırlamıyorum. Düşün, en büyük hayal ettiğim yer; radyoda, ciddi bir kurumda müzik yapmak. Oraya hocam beni çağırıyor, aman ya Rabbi. Ve işte ondan sonra, sahneye çıktım. Aslında baştan beri aldığım, terbiye demeyeyim de, bana verilen düstur, şartlandığım cümle: "Sahnede iyi müzik olmaz." Gerçekten olmaz. İmkân yok. Çok güzel sesler çıkmıştır, çok güzel icralar olmuştur ama çoğunluğun müziği hiçbir zaman makbul müzik değildir. Çoğunluğun, büyük çoğunluğun oy verdiği hiçbir konu iyi değildir bana göre. Küçük bir azınlık vardır. O nasıl seçilir, nedir o bilmiyorum; o küçük azınlığın seçimi daima on ikiden vurur. Ondan sonra, yıllar yılı, üç kişi; Viyolonsel Fırat [Kızıltuğ], Neyzen Ümit [Gürelman], Allah'a dua ettik: "Ya Rabbi, bizi bu sahneden kurtar" diye. En sonunda, ciddi kurumlardan; başta Münir Nurettin'den, Nevzat Atlığ'dan, birtakım yerlerden teklifler geldi bize. Başvurduk. "Tamam, kabul ediyoruz seni, burada üfleyebilirsin" dediler.

Münir Bey'i dinlemek için Şan Sinemasında Konservatuar İcra Heyetinin konserlerine gideriz, orada ayakta konser dinlediğimi bilirim. Münir Bey'i dinleyeceğim... Aynı yerde ben, Ravel'in "Sol El Konçertosu"nu da dinledim. Merakımdan gittim, nasıl bir şeydir diye. Ama en



Ayaktakiler (soldan): Perihan Ongan, Hüsnü Anıl, Ekrem Erdoğru, Niyazi Sayın, Hayri Pekşen, Emin Ongan'ın kızı, Cüneyt Kosal, Emin Ongan, Sadun Aksüt, Nihat Doğu, Haldun Ersin. Alt sıra (soldan): Hurşit Ungay, Altan Alyüz (Bertan Üsküdarlı), ?, Fikret Bertuğ. Üsküdar Musiki Cemiyeti.

sonunda, Münir Bey'i ayakta dinlediğim salonda, Münir Bey'in arkasında üfledim sazımı. Allah kısmet etti, orada Münir Bey'le beraber olduk, onunla beraber müzik yaptık. O an maddi olarak biraz sıkıntıdaydık ailece, mecburen sahneye çıktım, yıllarca çalıştık. Ama orada da birtakım şeyler kazandım. Sahnede ne kazandım? Sahnede ciddi müziğin ne olduğunu daha iyi anladım. Bir de, bizim sazımızla, transpozeyi hallettim. Yani, do üzerinden hicaz çalmak, re üzerinden nihavend çalmak, mi üzerinden şehnaz çalmak diyelim. Onu hallettim ben piyasada. Profesyonel hayatta solist veya grup hangi akorttan okuyorsa, ona göre bir ney alırsınız, değişik. Ama sahnede öyle bir imkân yok. Elinizde bir tek bolahenk ney vardır, hep aynı ney ile değişik makamlarda, değişik akortlarda -o kız ney de olur, bolahenk de olur, süpürde de, yıldız da, şah da, neyse- tek ney ile çalarsın, hep aynı neyi üflersin. O ney o kadar çok iş görür ki artık, ney üfleye üfleye zamanla, üzeri; boğaz kısmı kararır. Orada öğrendik ki çok üflenen bir ney kararan kısımdan çürüyor zamanla. Kamış, bir yerde tahta yani. Bir gün yahut bir akşam, o neyimi üflerken, nasıl dayandımsa, ney o boğaz kısmından, kararmış kısmından kırıldı. Sağlam bir ney kırılır mı? Sağlam neyin kırıldığını çok iyi hatırlıyorum. Çürümüş, üfleye üfleye. Hatta soğuk havalarda, Bahçe Gazinosunda çalışıyoruz mesela, hava soğudu mu ney de soğuyor tabii, üflüyorsun, nefes yoğunlaşır; ondan sonra da arka delikten su damlamaya başlar. O kadar ıslanır ney. Yani, biz de onun çilesini çektik, ney de bizim çilemizi çekti epey.

Sizce piyasada çalışmak müzisyene artı bir özellik katar mı?

Dediğim gibi, transpozeyi hallettim. Çünkü transpozeyi ciddi bir müzik kurumunda halledemezsin. Çok uğraşman lazım. Bir Batı müzikçi alır, fa anahtarına göre, do anahtarına göre üçüncü çizgi, dördüncü çizgi, onları çalar, kullanabilir. Ama biz ona alışık değiliz. Bir de bizim sazımızın imkânı var. Bir, sazımızın imkânı var, akort değiştiriyoruz, saz değiştiriyoruz; iki, bizde transpoze, diğer sazlar gibi değil. Kanun, ud, keman, transpoze yapmaya mecbur. İki üç saz götüremez bir yere ama Yorgo Bacanos'un plak kaydına giderken, iki ud götürdüğünü biliyorum. Onu yetkili ağızlardan dinledim. Bir adet bir ses ud, bir de yerinden bolahenk götürürmüş, haklı olarak. Ama dediğim gibi sahnede ciddi müziğin ne olduğunu daha iyi anladım, ciddi üslubun ne olduğunu. Çok güzel sesler vardır sahnede. O güzel seslerin kötü üslupla, kötü ağızla, eski dilde *fem-i muhsin*, -malum *fem-i muhsin*; güzel dudak, güzel ağız manasına geliyor- o *fem-i muhsin*den ne kadar uzak icra yaptıklarına şahit oldum.

Peki müziği seyirciye ulaştırma anlamında, piyasanın müziğe katkısı oluyor mu sizce?

İşte, ayrı görüşe sahip oluyorsun ama hem sahnede hem radyoda çalan, mesela Fırat'ın, Ümit'in filan dışında, çok az kişiler o aradaki farkı fark edip o farklılıktan keyif aldılar. Hem sahnede tatmin oldular hem Radyoda, ciddi kurumlarda tatmin oldular genellikle. Yani hem "helva" dediler hem "halva" dediler ama ikisi apayrı şeyler. Olmuyor hepsi birden. Mesela piyasada çalışırken, öyle zaman olur ki, koskoca bahçeyi hele matinelerde yüzlerce kişi doldurur; ana baba günü, ayakta duracak yer yok. Bazen öyle konserlere çıkmışızdır ki yirmi, yirmi beş kişi vardır ama o yirmi, yirmi beş kişi seni daha fazla tatmin eder. Yani çoğunluk çoğu zaman bana göre tehlikelidir sanatta. Onun için, eskiden beri savunmuşumdur; herkesin bir oy hakkı olmalı mı olmamalı mı? Yoksa bazı kişilerin genel seçimlerde, herhangi bir şeyde birden fazla oy hakkı mı olmalı? Köylü Mehmet Ağa da, Profesör Ahmet Bey de aynı oy hakkına mı sahip olmalı düşüncesi girmiştir kafama. O farklılığı zaman zaman arzulamışımdır.

Emin Ongan ile ilgili aktarmak istediğiniz bir anekdot, anı var mı aklınızda? Kendisini nasıl hatırlıyorsunuz?

Emin Ongan bu işin ciddiyetini, birtakım şeyleri öğrenmemizi sağlamış bir rahmetli. Allah razı olsun. Hep onu derim; cemiyete girdiğimizde Emin Hoca geldi mi kalkar, önümüzü iliklerdik. Ondan bir süre sonra kısmet oldu, Emin Hoca ile meslektaş olduk. Ben de bu işten para kazanmaya başladım, o da bu işten para kazanıyor. Emin Hoca'dan bir şey daha öğrendim. O romatizmalı, yamuk yumuk elleriyle, nasıl kadeh tutulur, onu öğrendim Emin Hoca'dan. Çok mu önemli? Çok önemli. Yani, kadehe saygısından öyle güzel tutardı ki kadehi incitmeden, dudaklarını öyle kibar şekilde götürürdü ki; kadeh tutmayı, kadehe saygıyı ondan öğrendim. Epey de beraber olduk ve içki içtik. Hep de bana ısmarlatırdı (gülüyor). Ah canım…

Şimdi de Münir Nurettin Selçuk'tan bahsetmek ister misiniz?

Tabii ki hep beraber çalıştığımız insanlardan en başta, müziğin ciddi bir şey olduğunu öğrendim. "Müzikle eğlenmeye kalkılmaz, derdi, müzikle eğlenmeye kalkarsanız her zaman, ondan sonra müzik sizinle eğlenmeye başlar." Müzikle oynanır da, ama müzikle devamlı oynanmaz. O hava da var, her hava var. Ağlatan müzikler de var, adamı imana getiren müzikler de var. Bugün yoksa bile… Bugün adı değişti; "döner sermaye" diyorlar. Düğünlerde, market açılışlarında, her yerde

var. Çok karışık konuşuyorum ama dilimin ucuna değil de gönlümün ucuna gelenleri söylüyorum. Nedret kayboldu, nedret azaldı… Nedret azalınca kıymet, değer azaldı. Yani nedret; az bulunurluk... Değerli bir şeyin herkes tarafından sevilmesi, kabul görmesi pek mümkün değil; onu anlamışımdır ben. Değerli şeylere ancak bir azınlık sahip olabiliyor. Çoğunluk sahip olamıyor; onu yaşadım ben. Ebru, semazen, Yunus Emre, Mevlane… Şimdi hatta Mevlane de denir. Yıllar önce Konya'da çok "Mevlane" duymuşuzdur. Kebabı yapıldı, her şeyi yapıldı. Ebruyu herkes sevemez, ben inanmıyorum. Sevmesi çok güzel ama nedret seviyesinde sevemezler. Zor... Zor olduğuna inanıyorum.

Münir Bey'den anladık ki bir kişi, Batı müziği solfeji dersi alıp Türk müziğinin âlâsını yapabilirmiş çünkü kökeni önemli. Münir Bey hafızlarla başlamış. Batıya gitti, orada solfej dersleri aldı, gördü. Ses nasıl açılır, nasıl kullanılır, birtakım şeyler öğrendi. Ama üslubu İstanbul'da aldı. Hafızlardan aldığı üslubu geliştirdi Münir Bey. Papyon taktı ama, smokin giydi ama… Hep öyle denir: "Smokin giydirdi." Pek çok kişi smokin giydi sahneye çıkarken ama müziğe smokin giydiremedi. *Fem-i muhsin*i devam ettiremedi. Güzel ağzı, güzel gırtlağı güne uygulayamadı Münir Bey gibi. Yani Münir Bey'den işte bunları öğrendik. Nasıl okunur… Sabah gelir, Beşiktaş'taki Konservatuvar İcra Heyetine… Hepimiz akortlarımızı yapmışız. Gelir, oturur. Notayı alır eline, bir elinde de kalem; "Burası böyle değil." Okuduğuna göre, hafızasına göre, bazı yerleri tashih eder. Bazı yerlere nota değerinde olmayan, toplama girmeyen -yani müzik toplamına, değerlere girmeyen diyeyim- çarpmalar koyardı. "Doo ree re mi mi mi -oraya bir fa koyar- re mi mi "fa" mi mi fa mi fa" diye oraya bir çarpma koyar, o notaları yeniden Ziya Akyiğit'e yazdırırdı. Onları öğrendik. Yani bir çarpma bile bize işin ciddiyetini gösterdi. Hafızasıyla birlikte, eski yazılmış notaları karşılaştırıp hangisi doğru olabilir, kendi zevkini de oraya katıp… Çünkü müzik öyle bir şey ki notayı icra ederiz ama aynı notayı aynı saz sanatçısı, aynı ses sanatçısı ayrı tarihlerde, ayrı zamanlarda hiçbir zaman aynen tekrar edemez. Ben bunu rahmetli Bekir Sıtkı ile çok konuştum. Dersten çıkarız, karşılıklı birer sigara yakarız… Bu konuları çok iyi konuştuğumu hatırlıyorum. "Ağabey ya, Neva takımı çok güzel okumuşsun, şunu bugün de bir tekrar etsen?" "Yok Fikretçiğim, o öyle kalsın. O, o günün havasıyla, o günün hâletiruhiyesiyle öyle okunmuş, öyle kalsın. Ona dokunmayayım artık," derdi. Bunu söylemiştir Bekir Sıtkı. Hatta Bekir Sıtkı bir kız öğrencisine -şimdi adını unuttum, hatırlasam da söylemem; çok ince bir sesti, bizim korodaydı-: "Sen, demiş, kimseye gösterme ama günde bir iki tane sigara iç." Bir ses sanatçısı, öğrencisine sigara tavsiye ediyor. Var bir bildiği. Kötülük olsun diye değil. Sesinde bir değişiklik istiyor, onun sigara tarafından temin edileceğini söylüyor. "Kızım, doğru mu söylüyorsun?" dedim. "Vallahi" dedi, yemin etti. "Vallahi Bekir Hoca bana sigara tavsiye etti. Bir ara ben sigara içtim," dedi. Enteresan değil mi? Böyle bir şey olabilir mi? Bana da nefesli saz, sigara migara konusunda, "Ya, diyorlar, hem nefesli saz çalıyorsun hem sigara içiyorsun." "Kimse duymasın ama bütün neyzenler sigara içerler," derim ben, biter iş.

Demin laf Bekir Sıtkı'ya gelmişti, oradan devam edelim mi?

Bekir Sıtkı'yı hatırlatma yahu. Ah canım benim, ah güzel adam… Her şeyiyle güzel adam… Bir yerde, her şeyde olduğu gibi, köken çok önemli. Anlayış çok önemli. Yani müzikte, güzel ses diye bir şey yok; hele bizim müzikte. Ben kabul etmiyorum. Kötü sesle çok güzel müzik yapılabilir. Çok güzel bir sesle çok kötü müzik yapılabilir ve bugüne kadar çok yapıldı. Mesela Rıdvan ağabey; Rıdvan Aytan vardı, udi. Allah günah yazmasın, karga gibi bir sesi vardı ama o kadar güzel okurdu ki… Üslubun güzelliği, o kötü sesi bastırır. Çok güzel bir ses vardır, [Enrico] Caruso gibidir ama üslup yoksa on para etmez. Hele bizim müzikte… İmkân yok. Yani, normal bir kulak bile rahatsız olur; değil ki tecrübeli bir kulak... Yani onun için Bekir Sıtkı örnek alınması, çok dinlenilmesi gereken bir kişi… Ben onun için mi söylemişimdir, Kâni için mi söylemişimdir şimdi hatırlayamıyorum. Galiba Kâni için söyledim: "Kâni Karaca bize çok büyük kötülük yaptı. Alıştırdı kendini, sonra rahmetli olunca biz sudan çıkmış balığa döndük, kimi dinleyeceğiz diye." Gerçek o. Kâni de güzel bir ses değildi. Kâni opera okusa nasıl okurdu acaba, okuyabilir miydi? Opera tahsili görse okurdu ama Kâni Karaca'yı dinleten, üslubudur. Üsluptur. Yani bizde öyledir: üslup… *Fem-i muhsin*… Gırtlak… Notadan mümkün olduğu kadar ayrı olmak. Opera ağzı ile "Süpürgesi Yoncadan" olmaz. "Sühü-pühüür-gehe-si yohon-caha-dan Eminem" olmaz. Bunu İstanbul ağzıyla da okuyamazsın. Eğer o yörenin ağzı var ise, en güzel o şekilde okursun. Birtakım şeyler dinlemişimdir meraktan. Ama bir yere kadar dinliyorsun. Tabii benim de şartlanmam var; o da kötü bir şey aslında. Ben de şartlanmış bir adamım. Fazla objektif değilim yani, olamıyorum. Sevdiğim bir iskele var, gemimi o iskeleye yanaştırmak istiyorum. Halat da, iskele babası da, iskele de, her şey de benim gemime uygun o iskelede. Onun için, o iskeleyi tercih ediyorum. Yani, müzik giderek insanı zorlaştırı-

yor. Kendine karşı zorlaştırıyor, müziğe karşı zorlaştırıyor. Dinlediğin şeylere karşı… Çaldığın, verdiğin, yaptığın müziğe karşı zorlaştırıyor. Yani zor adam hâline getiriyor. Güç beğenir hâle geliyorsun. O da iyi bir yere gidişin belki de bir parçası. Ama her zaman rahatlık vermiyor, rahatsızlık da veriyor. Bir yerde, sevdiğin bir kişinin yaptığı bir müziği -beste olsun, ses icrası olsun, saz icrası, toplu icra olsun, koro olsun- değerlendirirken objektif olamamana yol açıyor. Yani o müzik sana batıyor ama adamı seviyorsun. O problem de çıkıyor zaman içinde ortaya. Bir arkadaşın beste yapmış yahut bir arkadaşın bir şiir yazmış ama berbat şiir. Adamı çok seviyorsun, ne yapacaksın? Ne söyleyeceksin? Biraz kamufle ediyorsun tabii.

En çok kiminle müzik yapmaktan hoşlanırdınız?

Valla topluluk var, kişi var, saz var… Mesela, birlikte olmaktan çok keyif aldığım sazlar vardır, sesler vardır, toplu sesler vardır, tek ses vardır… Bir de genel ölçüde ciddi çevre tarafından kabul görmüş kişilerle birlikte olmaktan keyif almışımdır, alırım hâlâ da. Hatta şunu söyleyeyim, çok garip gelecek; mesela bir derneğin konserine, bir amatör topluluğa gidiyorum. Bakıyorum, yaşlarına göre çok güzel performans. İyi ki yanımda neyim yok, alıp sahneye fırlayıp çıkardım. Onlarla beraber üflerim sazımı diye düşündüğüm oluyor. Ama tabii artık icra yapamadığımız, sazımızı doğru dürüst üfleyemediğimiz için, anca çalışmalarda öğrencilere birtakım şeyler gösteriyoruz. Bu da performans işi. Ses gibi, saz da gidiyor zaman içinde. Çalamıyorsun, üfleyemiyorsun. Mesela hiç olmayacak kişilerin, Münir Bey'in, Allah rahmet eylesin, detone, sürtone icraları vardır. İnanır mısınız, rastladığım zaman gözüm yaşlanır. O insan nasıl o hâle geldi? Performans meselesi… (Bu yabancı sözcükleri de hiç sevmiyorum ama kullanmak mecburiyetindeyiz.) O hâle gelmeleri beni çok üzüyor. Yesâri bile öyle olmuştu son zamanlarda. Çok iyi bir icracıydı Yesâri Asım. Bana göre çok fevkalade bir sesi yoktu ama çok güzel üslubu vardı. Üslup… Onu karıştırdık, biraz inceledik o bakımdan, soruşturduk; Batı müziğinde de öyleymiş. Üslup birinci planda geliyor. Hatta bir karikatür hatırlarım çok seneler öncesinden, belki de duruyordur evde o karikatür: İki dinleyici salona gelmişler, piyanist sahneye geliyor, piyanosunun başına geçecek. Biri diyor ki: "Bu adam, ne zaman piyano çalsa o kadar heyecanlanıyorum ki piyanoya bir şey olacak diye." Şimdi ben bu espriyi bizden de bir saz sanatçısı için yaptım, birkaç kişiye söyledim, kırıldılar gülmekten. Ama isim söylemeyeyim, boş ver. Öyle bir çalıyor ki sazını, sanki parçalıyor.



Yesâri Asım Arsoy'la (solda), Erenköy'deki evinde. 19 Ocak 1984. (Fikret Bertuğ'un kendi kamerasıyla çekilmiştir.)

Başka kimlerle çalışmıştınız?

Çok. Yani, sahnede çok. Hatta bir ara hatırlıyorum, yıllar önce -biri mi sormuştu, bir yere mi lazım oldu- bir liste çıkarmışım, sayfalar dolusu. Yıllarca beraber çalıştığımız kişiler hep bilinen kişilerdi: Mustafa Kandıralı, Necati Tokyay, İsmail Şençalar, Kadri Şençalar, Metin Bükey, Özcan Korkut, Mustafa Demir, Hakkı Derman... Hakkı Derman bir ara fasıl da çaldı ama genellikle assolistlere çalardı. Hüseyin Coşkuner hem fasıl hem assolist çalardı. Yani derece derece, piyasadaki durumuna göre diyelim, hangilerine çalacağına patron karar verirdi. Bir de sahnede şöyle bir şey vardır kural olarak: "Yeni gelen çorbasını içer" derler ya hani, sahneye yeni çıkmış bir saz herkese çalar. "Sıra kızı" tabir edilen, fasıldan sonra çıkan üç dört tane kız vardır. Onlar isim yapmamış; cemiyetten, şuradan buradan, isimsiz… Fasıldan sonra onlar çıkar. Başlangıçta onlara da çıkarsınız. Onlar da isim olur sonra yahut olmaz. Ondan sonra biraz palazlandıkça diyeyim, kendinizi biraz çekersiniz. Patrona gidip: "Fahrettin Bey, acaba ben şu kıza çıkmasam, yahut şuna çıkmasam…" Fahrettin Bey: "Tamam kardeşim sen çıkma. Solist altına çık, bir de soliste çık" derdi. O zaman, paçayı yırttınız demek. Fasıldan sonra, en az bir buçuk saat vaktim var gibi. Hem az yorulursun hem bir de daha az yorulmaktan ziyade, prestij meselesi. Hem kendine karşı hem arkadaşlarına, müzik camiasına karşı… "Artık Fikret sıra kızına çıkmıyor da, solist altına çalıyor. Ne bileyim, Fatma Girik'le Zeki Müren'e çalıyor, iki kişiye çalıyor" gibi. Böyle bir hava gelir size ki haklı olarak övünürsünüz. Övünme meselesi olur mu, olur.

Aslında sahne hayatı zor bir hayattır, gece hayatıdır ama bizim için, klasiğe gönül vermiş insanlar için, sahne hayatının ekstra bir zorluğu vardır. Sahneye katlanma olayı vardır bizde. Onu açıkça söyleyeyim. "E niye çalıştın yıllarca?" E çalıştık işte, yani… Açıkçası daha çok, para için. "Sahne senin tanınmana yardımcı oldu mu?"

Bazı çevrelerde oldu. Bazı tanınmış kişileri yakından tanıdım. Espri dünyamı da zenginleştirdi bir yerde. Çok espri yapılır sahnede. Çok güzel espriler olur zaman zaman.

Hatırladığınız birkaç tanesini bize aktarabilir misiniz?

Sahnede hani birtakım olaylar olur, geçer. Birbirimize yaptığımız birtakım şakalar vardır; söz şakaları vardır, kravat yakmalar, piyanonun klavyesine bant yapıştırmaktan tutun da… bir takım şeyler olur sahnede. Mesela klarnetin, kemanın bilinmedik bir aranağmeye girmesi… Seslerin, hanendelerin, bilinmedik bir esere girmeleri… Öyle şakalar da oldu zaman zaman. Keyifli anlar da olur. Ben şaka yapmayı çok severim. O işleri biraz kurcalardım. Kemal Gürses de çok severdi şakayı. Bir keresinde "Dün akşam rezil oldum, kim yaptı onu ya?" dedi. "Ne oldu ağabey ya?" dedim. "Arkadaşlar, dün akşam benim şemsiyenin içine gazete kâğıtlarını parça parça yapıp kim doldurdu kapattı? Taksim'de Pamuk Eczanesinin önünde bir açtım şemsiyeyi, içinden patır patır gazete yaprakları dökülmeye başladı, herkes gülmeye başladı, rezil oldum" dedi. Ben yaptım (gülüyor). Bir akşam Piyanist Mustafa Demir'e bir şaka yaptım. Çok sevdim o şakayı, hiç unutmam. Fasıla çıktık, fasıl başlayacak. Mustafa Demir bir girdi, benim tabii gözüm orada değil ama kulağım orada, yakın da oturuyorum… Re'ye bir basıyor, mi de çıkıyor. Sol'e basıyor, la da çıkıyor. Bir baktım, Mustafa Demir şaşırdı eli ayağı. Selobantla beyaz tuşları birbirine yapıştırdım. Siyah tuşlar olmuyor da; yarım ses… Sol ile la, si ile do, re ile mi… O birkaç tuşu birbirine yapıştırdım, bu şaşırdı. Valla hiç unutmuyorum; ayağa kalktı, deli oldu.

Kemal [Gürses] ağabey de çok şaka yapardı. Bir akşam fasıla çıkacak, tesbih elinde Kemal ağabeyin... "Bak şimdi, dedi, Mustafa'ya bak." Bir girdik fasıla, piyanodan sesler geliyor tangur tungur, cazır cuzur. Piyanonun tellerinin üstüne 99'luk tespihi atmış. Bir vuruyor; çatır çatır, tespihin taneleri havalara fışkırıyor. Bir akşam da konuşurken -bilemiyorum, belki de biraz içkiliydi Mustafa- Mustafa Kandıralı'nın kravatını aldı eline, çakmağı çaktırmadan çakmış altında, kravatın ucunu tutuşturmuş. Kravatın ucu yanmaya başlamış. Kravat, Kandıralı'nın boynunda.

Şakalar olmasa ciddiler ortaya çıkmıyor, ciddiler olmasa şakalar ortaya çıkmıyor. Hepsi birbirine bağlı aslına bakarsan. Ben ona çok inanıyorum. Espri, karikatür, şaka çok önemli benim için. Ağlamasını bilmeyen, ağlamamış bir adam karikatürden anlayamaz. Karikatürden anlamayan bir adam ağlayamaz.



Arkadakiler (soldan): Ümit Yaşar Oğuzcan, Zeki Müren, Avni Anıl. Öndekiler (soldan): Piyanist Mustafa Demir, Kemani Ramazan Ulaş ?, Fikret Bertuğ, Hüseyin Coşkuner, İsmail Şençalar, Hasan Erkoç, Akordiyonist İbrahim ?, Kemençeci Paraşko Leondaridis. Tepebaşı Cumhuriyet Gazinosu, 1960'lar.

İki uç gibi görünüyor bunlar ama açı daraldıkça o kişi de biraz daralmaya başlıyor. Bana öyle geliyor. İnsan şakayı da espriyi de anekdotu da, hepsini sevmeli. Ufku genişliyor; zevkin ufku genişliyor diyelim. Öyle hissediyorum. Ciddi ne kadar önemliyse mizah da önemli bana göre. İkisi birbirini besliyor.

Hayatınıza baktığınızda, müzikal alanda da olabilir, başka alanda da olabilir, şunu şöyle yapmasaydım dediğiniz, pişman olduğunuz bir şey var mı?

Şu var; insanlar keşkelerini -ben de onlardan biriyim- fazla dile getirmek istemezler. "Ya keşke şöyle yapsaydım da böyle yapmasaydım" filan gibi… Ama hayatımda pek fazla pişman olduğum bir şey yok. Mesela zaman içinde, pişmanlık değil de inandığım yolda yürümek adına, bir an önce sahneden çekilmeyi arzu etmişimdir. Yakın çevremden, başta ağabeyimden -hiçbir şey söylemedi bana, ters bakmadı ama- öyle durgunluk hâlleri aldım. Zaten inanıyordum, iyice inandım ama kesin pişman olduğum bir şeyler olmadı. Pek yok. Yine de dediğim gibi, sahneden çekilme konusunda kendi anlayışıma da çevrenin anlayışına da saygı duydum ve bir an önce o işi başardık, çok şükür.

Peki günümüzdeki gibi bir müzik anlayışı hâkim olsaydı sahneye çıkabilir miydiniz?

Yok, çıkamazdım. Yani dayanamazdım. Zaten o gün bile sıkıntı çektim açıkçası. Çünkü çok küçük bir çevrede, inandığım bir çevrede "Fikret sahneye mi çıkmış? Yok yahu!" kimse demedi. Ama üç beş kişi belki "Ya, öyle mi?" filan dedi mutlaka, onu hissettim ben. Bana demediler bir şey ama ben onu hissettim.

Bekir Bey'den öyle bir şey hissettiniz mi?

Yok! O konularda hissettirmezdi hiç öyle bir şey. Ama inandığı yol belli. Senin de gittiğin yol o gün belli. Aradaki farkı sen düşün, gör ve değerlendir. Bekir Sıtkı'yı Fahrettin Aslan, Maksim Gazinosuna çağırıyor, konuşuyorlar. -Mış değil bu, Bekir bana kendi söyledi. Bekir Sıtkı'yı biliyor Fahrettin Aslan, gazinoya çok ters bir adam ama acaba olabilir mi? Kâni Karaca, Maksim Gazinosunda okumuştu çünkü. Adamın evinde teyp yok, kirasını zor veriyor. Ümit Gürelman, İzmir'de askerlik yaparken dedim ki "Ümit, git Bekir Hoca'ya -o zaman hep ben ona Bekir Hoca diye hitap ediyorum- bize bir kaset yapsın, bir şeyler göndersin." Ben Bekir Sıtkı ile o zaman daha tanışmıyorum. Ümit tanışıp söylemiş. "Valla, demiş, Ümitçiğim teybim yok evde." Emanet teyp bulmuş, bize İzmir'den bant yapıp göndermiş. Hâlâ durur o bant. Bilinmedik şarkılar okumuş, birtakım espriler yapmış, aralarda birtakım kişilerin taklitlerini yapmış, tanımadığımız isimlerden bir iki beste okumuş ama Maksim Gazinosunu, Fahrettin Aslan'ın teklifini kabul etmemiş. Ne yapılır bu? Alkışlanır! Hâlbuki kolay değil alkışlamak çünkü Maksim Gazinosu için patrondan teklif almak ne demek! Ama orada Bekir, mutlaka büyük fedakârlık yapacaktı. Sahne üslubunu alacaktı, -mecburdu- sahne repertuvarını alacaktı, onları icra edecekti. Yani bazı kişilerin yaptığı fedakârlık anlaşılır gibi değil. Nasıl yapıyor o adam o fedakârlığı? Kolay değil. Canım…

Hâlâ ona borcum var (gülüyor). O zaman evde yapıyorum fotoğraf, hatta sergime koyduğum fotoğrafları da evde basıyorum kendime, 50x60 boyunda. Onun epey fotoğrafını çekmişim. İstanbul'a geldi, ilk konseri -yılını hatırlayamayacağım, yalan söylemeyeyim-, Topkapı Sarayında ilk konserini veriyor, ben de kaptım makineyi gittim. Ondan sonra, ben hem dinliyorum hem fotoğraf çekiyorum. Bir poz çok güzel çıkmış. Poz şöyle: fon simsiyah, gece, Bekir de beyaz ceketle çıkmış. Büyük bir fon ve Bekir küçücük, bembeyaz görünüyor. O kadar güzel ki kontrast. Film de siyah-beyaz… Onu 18x24 boyutunda yaptım, verdim. Hiç unutmam, "Fikretçiğim ya, dedi, senden bir şey rica edeyim. Şunu bir büyüt, bir 30x40 filan yap!" Bekir de çok meraklı fotoğrafa. Benim gibi çoğu zaman çantasında taşıyor fotoğrafı ama evde yaptığı falan yok, çekiyor. Çok hevesli. O fotoğrafı 30x40 yapıp da ona veremedim, ona yanarım. Yapmışım, bir türlü suntaya yapıştırıp, kenarlarını temizleyip verememişim. Şimdi kendi evimin duvarında o fotoğraf duruyor. Bir de imzaladı bana onu. Canım… Yani ona hâlâ borcum var.



Bekir Sıtkı Sezgin, Topkapı Sarayı.

Sizin fotoğraf merakınız, merakın da ötesinde biraz, değil mi? Karanlık odanız bile var.

Merakın ötesinde dedin; ben fotoğraftan para da kazandım. Normal fotoğraflar da yaptım, para da kazandım bu işten. Niyazi [Sayın] ağabey, ben, Kevork Görün (Esasen kuyumcu idi, bilmem ne handa dükkânı vardı fakat kuyumculuğu bıraktı, Maksim'de bas çalıyordu. Esas beraberliğimiz fotoğrafçılıktan) üçümüz, araziye çıkardık makineler elimizde… Arazi, yani boş sahalara… Tabiata çıkardık. Araziye çıkma tabiri de… ağabeyim harita subayıydı, yazın araziye çıkarlardı. Hiç unutmam, belki 50 sene önce olan bir anı: Biri geldi, "Bu fotoğrafları niye çekiyorsunuz?" dedi. Ona veremediğim cevap hâlâ içimde kalmıştır: "Siz niye çekmiyorsunuz?" diyecektim. O zaman bilhassa eski evleri filan tespit edip çekiyordum. Evde bavullar dolusu fotoğraf var. Ne olacak onlar?.. Her konuda… Aile fotoğrafları, müzisyen fotoğrafları, reprodüksiyonlar… Benim çektiklerim, orijinaller… Onların bir kısmını elden çıkarmak, hatta atmak lazım. Mesela, TRT'ye bir program yapmışız; 20 tane resim çekmişim. Onlardan üç dört tanesi yeter bana. Onları tespit etmek istiyorum. Hepsinin saklanmasına imkân yok. Birtakım şeylerin de hem benim için hem inandığım yolun, konunun gelece-

ği için kalması lazım. Hem de ailem için; çokça aile fotoğrafı da var. Bende bütün fotoğrafların negatifi vardır, mesela 50-60 sene önce çektiğim fotoğrafların negatifi -belki fotoğraf yoktur şimdi ama- pırıl pırıl durur evde, numaralıdır. Hepsini bulurum elimi attığımda. Öyle kızıyor ki bana şimdi makineler evde. Kaç tane makine var, vitrinde duruyor… Öyle özledim ki… Hele agrandisörü.

Maksim Gazinosunda çalıştığım zamanlar, hatta belki Boğaziçi Köprüsü bile yapılmadan, gelip fotoğraf yaptığım oldu. Eve geliyorum, saat 2.30, 3.00'ten sonra küvetlerin başına oturuyorum, -banyoları gündüzden hazırlamışım- döküyorum, hemen kart basmaya, film yıkamaya başlıyorum. Bir akşam oturdum. Hava soğuk. Evimiz de ahşap. Üst kata çıkan bir merdiven var, onun altı odunluktu. Rahmetli babacığım amcamla birlikte bahçeye bir odunluk yaptı. O odunluğunu -merdiven altını- bana karanlık oda yaptı. Ben de oraya sehpamı kurdum; agrandisörümü, filmlerimi, kartlarımı koydum. Bir akşam fotoğraf yapıyorum, bir aydınlık oldu bir anda. Gece gelmişim gazinodan, pijamamı giymişim, hava çok soğuk diye tüpü -tüp vardı o zamanlar- yakmışım ısınmak için. Tüp, pijamayı tutuşturmuş bir anda. Işık geldi, "Ne oluyor" dedim. Hemen söndürdüm. Onu da hiç unutmam. Hatta bazen öyle olurdu ki dalardım kart basmaya, film yıkamaya. Karanlık odanın kapısını bir açtım mı gündüz olmuş, aman, hemen kaparım. Kartlar, filmler yanacak. Kartları kara kâğıtlarına sarıp kaldırırım. Çok zevktir, çok. Karanlık odaya da Niyazi [Sayın] ağabeyin evinde başladım. İlk adımı orada attım. Ebruya Mustafa Düzgünman'la, karanlık odaya da Niyazi ağabeyle başladık. Ah canım…

Sizin gibi, musikide -veya şiirde, sanatta, başka dallarda da olabilir- belli bir görgüsü olan ve bir doyum noktasına gelen insanların görsel bir tarafı da oluyor…

Hassasiyet öyle bir şey ki her şeyde gelişebilir. Kulak hassasiyeti, duygu hassasiyeti, el hassasiyeti… Mesela öyle bir adam var ki, para koleksiyonu yapıyor, hiç görmediği bir paranın hangi para olduğunu eliyle anlayabiliyor. Ben anlayamam. Belki elim ondan daha hassas ama onun o konuda becerisi gelişmiş, anlayabiliyor. Geçende bir yazı gelmiş, bir müzisyen göndermiş "Müzik tamamen kabiliyet işidir" falan diye. Hayır, müzik herkeste olan bir şeydir, onu geliştirebilirsin. Ben öyle inanıyorum. Çünkü bugüne kadar hiç kulağı olmayan, yani sese karşı hassasiyeti olmayan; aldığı sesi veremeyen, öyle kişiler gördüm ki bir süre sonra çalışa çalışa aldığı sesi anında, hatta bir süre beyninde bekletip o frekansı tekrar edebiliyorlar. O da gelişiyor, gelişmez olur mu…

Ümit'in [Gürelman] kızı fotoğraf ustası. Geçenlerde "Sor bakayım kızına, aşkın fotoğrafını gördü mü?" dedim. "Nasıl yani?" dedi. "En fazla bulunan şey bugün, ortalıkta dolaşan, aşk fotoğrafları. Ama aşkın fotoğrafı yok." "Allah Allah, ne demek o yahu?" dedi. "Aşk nereden geliyor?" dedim. Sarmaşıktan. Aşk kelimesi sarmaşıktan geliyor. Öyle bir sarılıyor ki sarmaşık, sarıldığı yerden kırılmadan çıkmasına imkân yok. Ona aşk demiş Arap. Kırılmadan çıkamıyor. Aşk tarifi bende öyle. Sarmaşıklar öyle bir sarmış ki ağacı, onun fotoğrafını çektim, gönderdim.

Biraz da edebiyat merakınızdan bahsedelim mi?

Ben biraz da *Yeni İstanbul* gazetesinde çalıştım, Cağaloğlu'nda. Oradan birtakım şeylere gözüm alışık. Yazarçizer takımı da gelirdi oraya. Onların bana faydası oldu mu? Oldu mutlaka. Hep onu düşünürüm. Geçen gün aldım; okuyorum, okuyorum… Canım, Özdemir Asaf… Tabii, insan sevdiklerine karşı biraz subjektif oluyor. Tanınmış bir adamı sevmek, ondan biraz pay kapmak gibi bir şey oluyor açıkçası. Boğaziçi Köprüsü daha yapılmamış. Maksim'den çıkıp -ya Bebek Maksim ya Taksim Maksim'den- geliyoruz… O Üsküdar'da oturuyor, ben Kadıköy'de. Büfede bazen bira içiyoruz, bazen ayran içiyoruz. Genellikle ben cila yapıyorum; bira içiyorum orada. Orada bir genç… O da bazen geliyor, takılıyor makılıyor, konuşuyoruz. Kimsecikler yok çünkü büfede. Birkaç kişi bazen ya oluyor ya olmuyor, tenha… Ahbap olduk. Meğer o, Özdemir Asaf'mış. Allah Allah… Üsküdar'a geçiyoruz beraber, oradan Kadıköy'e dolmuşla geliyoruz, -sabaha kadar dolmuş var o zaman, çünkü köprü yok- dolmuştan iniyoruz, Özdemir Asaf'la sekiz on dakika konuşa konuşa Dörtyol, Acıbadem'e çıkıyoruz. Orada da Özdemir Asaf'ın annesi oturuyormuş, onda kalıyormuş. Onun komşusu da Cemil Sangan. Yan evde de Cemil oturuyor. Tabii, ben o adama şartlandım, yani kişiye şartlandım. Belki de benimseyemediğim hâlde, o günün şiirini sevmeye, okumaya başladım. Ondan sonra Aydın Hatipoğlu'ndan, birkaç tane isim daha vardı, Kadıköy'de Halk Partide toplanırdık. Onlarla kontak kura kura ben de başladım aynı çanaktan

yalamaya. Ben de birkaç şiir yazdım *Varlık*'a. Hatta Adil Olta bana "Sen Yaşar Nabi'ye rüşvet yedirdin değil mi, senin şiirlerin *Varlık*'ta çıkar mıydı yoksa?" dedi (gülüyor). O gönderiyor *Varlık*'a, onunkiler çıkmıyor, benimkiler çıkıyor. O şair gerçekten; ben değilim. Bana kızardı. Ah canım…Nereden geldi laf, şimdi bak mesela… Neyse, aklıma geldi. Mustafa Nafiz "Ben, derdi, Cemil Bey'in herkes tarafından sevilmesine



Fikret Bertuğ, Cemil Sangan. Kadıköy, Özdemiroğlu İlkokulu.

tahammül edemem." 50 sene önce… Allah rahmet eylesin. Bebek'te gece saat 1'de, 2'de deniz kenarına iniyor, çoraplarını yıkıyor... Ben şahit oldum. Oturduk orada, saatlerce konuştuk, hiç unutmam. Neler anlattı, neler anlattı… Ah canım… Öğrenciler tramvayda bağırıp çağırıyorlar, bakıyor: "Hz. Fatih sizi görseydi İstanbul'u fethetmezdi zaten" diyor. Hiç unutmuyorum, bir konuşmamızda "Eviniz bahçeli, değil mi? Söylesene babana oraya bir iki oda yapıversin" dedi. "Neden?" Sonra ağzından kaçırdı. Yatacak, kalacak yeri yok. Bana gelecek, orada kalacak. İmkânım olsaydı o zamanlar -tabii yok- o bahçeye iki oda yap, "Gel Mustafa Hoca, otur burada" de. Neler çekti o adam… Sonra, kız kardeşinin çocuğunu tanıdım ben. Kadıköy Attila İlhan Kültür Merkezine geldi, orada tanıştık. Hatırlıyorum, çok sene önce Mustafa Nafiz için "Ne gelir, ne arar, gelince de altı karış surat, devamlı kötülük saçar, öyle bir adamdı" dedi. Ondan belki hoca hakkında bilgi alırım diye düşündüm ama hiçbir şey söyleyemedi. "Çok aksi bir adamdı. Gelir, rahat durmaz, bir gece kalır bizde, kaçar giderdi" dedi.

Zaman içinde çok yoğrulmuş edebiyatımız, şiirimiz de öyle. Çok uğraşılmış, çok kişiler emek vermişler. Emek vermiş olmak için değil; içlerinden öyle gelmiş, öyle yapmışlar. Çıta yükselmiş. Bir de, Arapçanın ve Farsçanın Türkçeye büyük faydası olmuş gibi geliyor bana. Aruzda da öyle. Anlamlar genişlemiş. Mesela aşk kelimesinin karşılığına bakıyorsunuz, başka hiçbir lisanda yok, doğru dürüst. Annemarie Schimmel'i bilirsiniz. "Gönül" kelimesi için "Sizin ülkenizde olan tarifler kadar güzel tarifler hiçbir ülkede yok. Bu 'gönül' kelimesini en iyi siz işlemişsiniz" demişti Konya'da, 45 sene önce. Tabii, yabancı damgası olduğu zaman, laf aramızda, insan biraz daha önem veriyor. Bakıyor ki hakikaten önemli, kadının söyledikleri. Ben de onun sözlerine çok önem vermişimdir. Çok şeyler anlatırdı Konya'da bize. Yani, Konyalının, Konya gönüllülerinin bilmediği çok şeyleri bilirdi. Bu konulara çok kafa ve gönül yormuş.

"Söz vermiştim kendime. Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da hırstan başka neydi. Ama dayanamadım. Adanın tenha yollarında gezerken, dal uçlarını yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Girdim, bakkaldan bir kalem aldım. Kalemi yonttum, tuttum, öptüm. Yazmasam deli olacaktım." Sait Faik… Nasıl etkilemiş beni demek ki, aşağı yukarı ezberlemişim gibi. Çok severim... Onda bir mahzuniyet, garip bir dram vardır onda. Bunu çok severim. Bu bahsettiğim Adil Olta denilen arkadaşımla, -gerçek adı değil o, dergi adı. Gerçek adı Oktay Civara- Burgaz'a çok gittik geldik. O da çok severdi. Evine gittik geldik Sait Faik'in. Hüseyin Rahmi'nin evine de gittik geldik. Oradan bir yakınlık doğuyor, enteresan… Bir sevgi doğuyor, yeşeriyor yani… Tuhaf bir şey…

GÜLCE GÜLÜ*

bu ilk çalışı değildir çanlarımızın
kazanınca tanrıların öfkesini
yaşamın en yeşil bir yerinde
uzatıyorum ellerimi yorgun duvarlarına.

bir çocuk keman bırakmıyor gözlerimi
senleri anımsatan bu tütsü ne?
mutlu güzler muştusu sarılarla

adını döküyorum ak kâğıtlar üstüne.
mutluluğa kök, kök tutkularım şimdi
mutluluklar üstüne bütün öykülerim
mutluluklara serilen düşler üstüne.

Fikret BERTUĞ

**Varlık Yıllığı 1967* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1966), 393.



Sanki benim kendi branşım değil gibi geliyor ama buna şartlanmışım. Yani, bu İkinci Yeniler falan, hepsine şartlanmışım. Becerebildiğim kadar, okuyup anlayabildiğim kadar anlamaya çalışmışım ve sevmişim. İmkân olsa hepsini okuyup inceleyip, onların içine girmeyi isterdim. Tabii biraz da bizim mesleğimiz o işi engelledi gibi. Hani bugüne yanaşmak biraz zor gibi geldi. "Tuti-i mucize gûyem"den sonra Sait'e, Özdemir Asaf'a yanaşmak biraz çaba istiyor. Hüsrevciğim [Hatemi] hepsini birlikte halletmiş. Hem günün şiirini yazıyor ve okuyor, anlıyor hem geçmişin şiirine vâkıf. O bakımdan çok severim onu. Çok zor bir iş o. Şartlanmayı her iki bölüme de yapabilmek çok zor.

Müsteardan geçmişiz biz, yok nühüfte meylimiz
Mâye aldık sûz-i dilden gül'izardır hâlimiz
Rast gelse Zühre artık, Tâhir'e bir bûselik
Defter-i uşşâka kaydet, sil ıraktan ismimiz...
Fikret BERTUĞ

Siz çok şanslıymışsınız o bakımdan. Öyle bir kültür ortamı içerisinde yetişmişsiniz ki mesleğiniz olmasa bile edebiyata ne kadar vâkıfsınız bir anlamda…

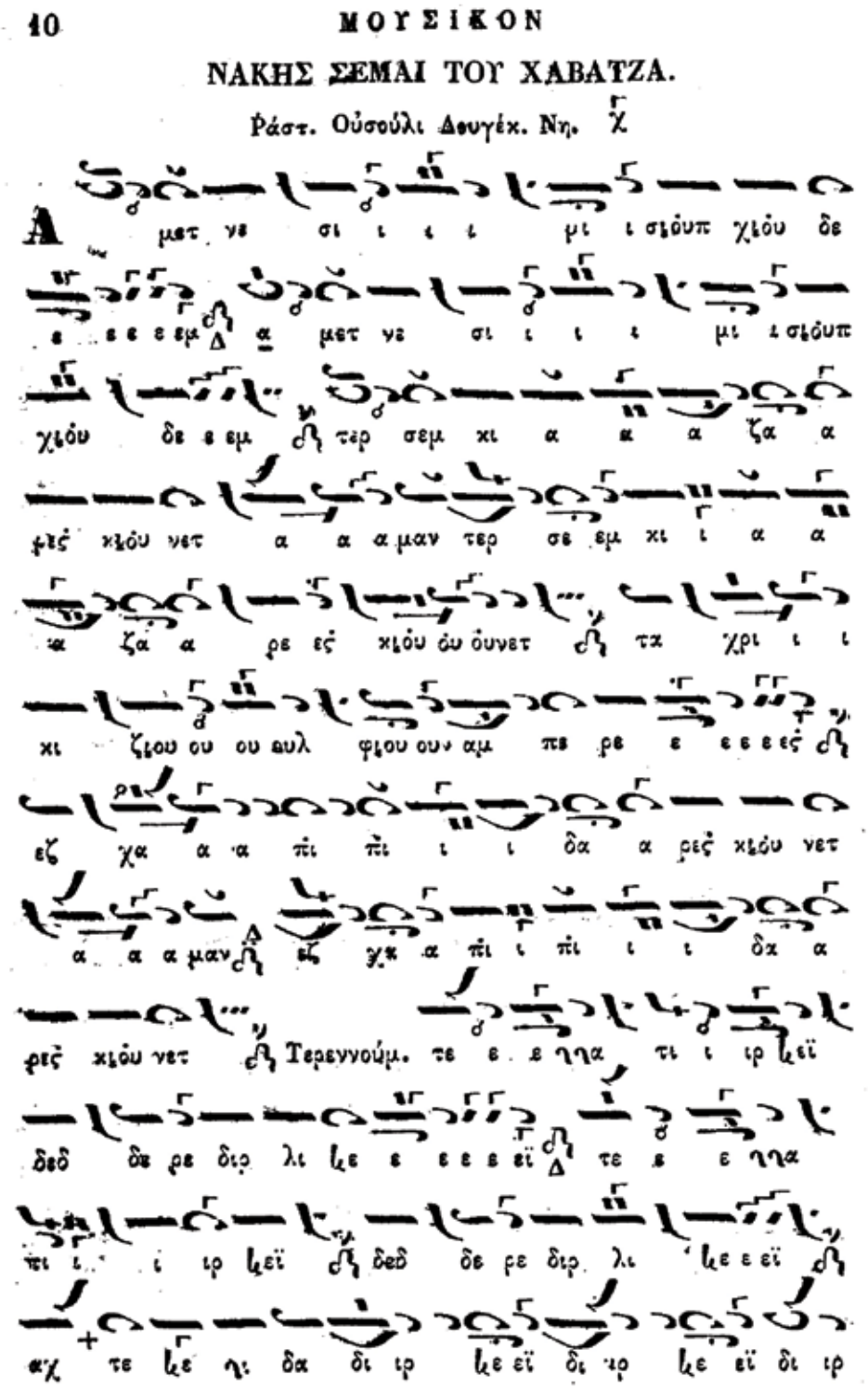
Yo, emsallerime göre vâkıfım ama vâkıf değilim. Bütün sebep şu: Sevmek. Öğrenci ile talebe arasındaki fark: Bazı isimler, bazı kişileri şartlar altına alırlar. Öğrenci, öğrenci olarak kalmak zorundadır ama talebe öyle değil. Talebe, zorla çeken alan insan manasındadır. Talep eden adam…

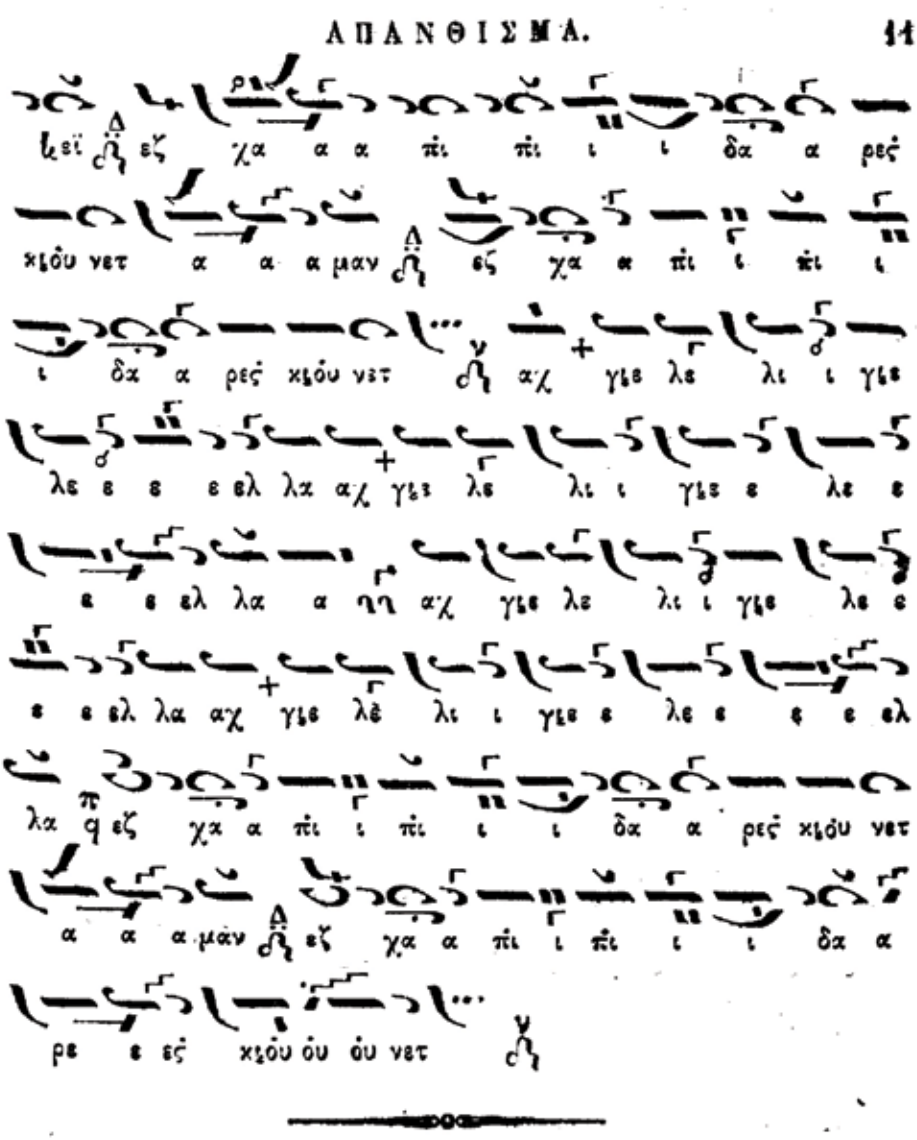
Türk musikisinin bugününü ve geleceğini nasıl görüyorsunuz? Umut var mı?

Valla görüşüm iki şekilde olabilir. Bir temenni şeklinde, bir de gerçek görüşüm şeklinde. Temennim mutlaka iyiye gitsin ama benim durumumda olan herkesin söyleyeceği ortak bir şey var; geleceğini pek iyi görmüyorum bu gidişle. Çünkü birikimden çok az faydalanılıyor. Birikim çok önemli bir şey. Yani, yarını yaratanlar her konuda -bu "yaratan" kelimesini de sevmiyorum- yarını belirleyen her konuda, geçmiş… Geleceği iyi belirlemek için geçmişi iyi bilmek lazım. İyi hazmetmek, iyi hatmetmek lazım. Başka çıkar yolu yok, inanmıyorum. Ama onun yolu yordamı ve bugünkü modern şekli meşk mi olur, bilimsel araştırma yolları filan mı olur… onu tetkik edip, iyi niyetle çabalayıp biraz da bazı şeyleri zamana bırakmak gibi geliyor. Geçmişten ders alarak geleceği belirlemek gibi geliyor. Zor biraz. Ama birtakım kurallar var ki onlar terk edilirse iş kötüye gider, terk edilmezse iş güzele gider. Yani meşk işi... Meşk; bir şeyin görsel olarak, sesli olarak tekrar edilmesi, ustalar tarafından çıraklara geçirilmesi, ona gösterilmesi… Usta-çırak ilişkisinde mutlaka, bir tavuğun bile nasıl kesileceğini, bir kurbanın nasıl kesileceğini gencin görmesi lazım. Tarifle olmuyor birtakım şeyler. Bunlar o güne kadar gelmiş, gelişmiş ve sonuç alınmış prensipler. Bu sonuç alınmış prensiplerden yola çıkmak bence en büyük fayda sağlayan şey. Mesela doktorluk camiasında… diyelim ki -ben çok geçirdiğim için- böbrek taşının belirtileri nelerdir, böbrek taşı nasıl ortaya çıkmıştır, nasıl tedavi edilir, böbrek taşı nasıl düşürülür, düşmeyecek taşlar hangileridir, hangi büyüklüktekiler düşmez, bir taş ne kadarda oluşur? Bunlar hep taş tecrübesi geçirmiş kişilerden ortaya çıkmış. Nasrettin Hoca'nın "Bana damdan düşen birini getirin" demesi gibi. Damdan düşen, hâlden anlayan…

Nota Koleksiyonlarından Seçmeler

“Amed nesim-i subh-dem”



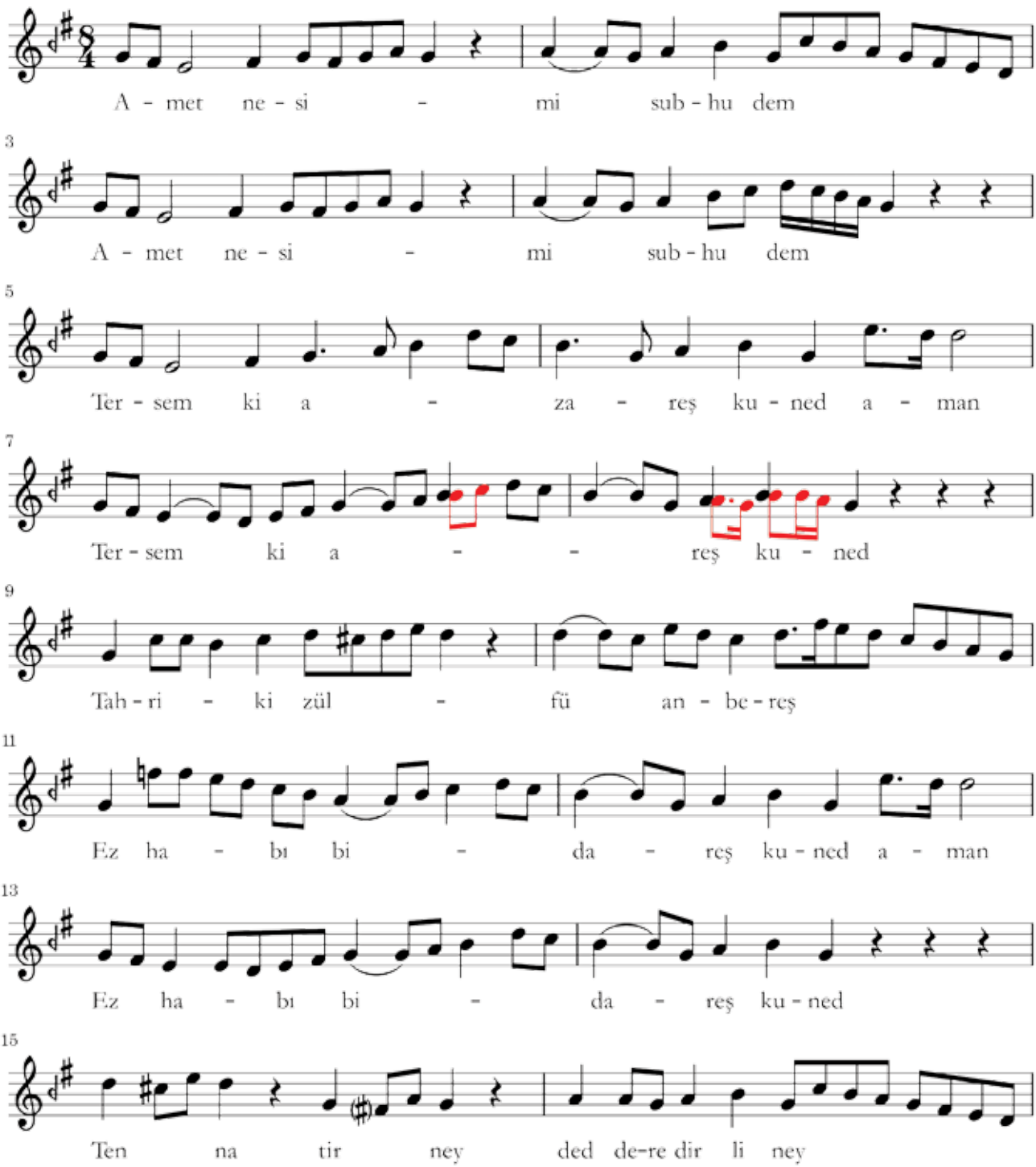


Ιωάννου Κἐϊβελη, *Μουσικόν Απάνθισμα* (Κωνσταντινούπολη: 1872), 10-11.

Rast [Rehavi] Nakış*

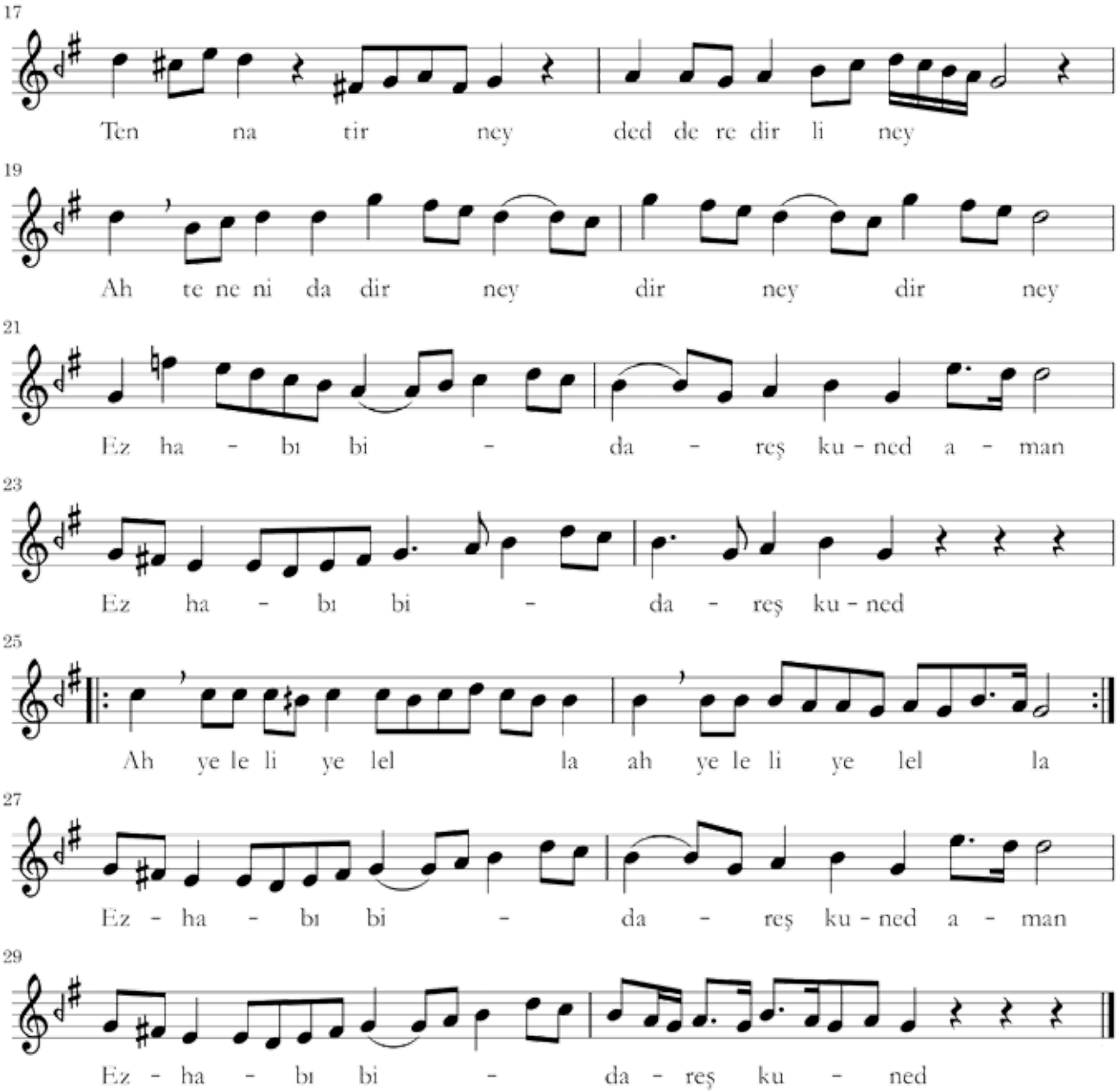
Amet nesim-i subh u dem

Düyek — Havaca (Hâce)

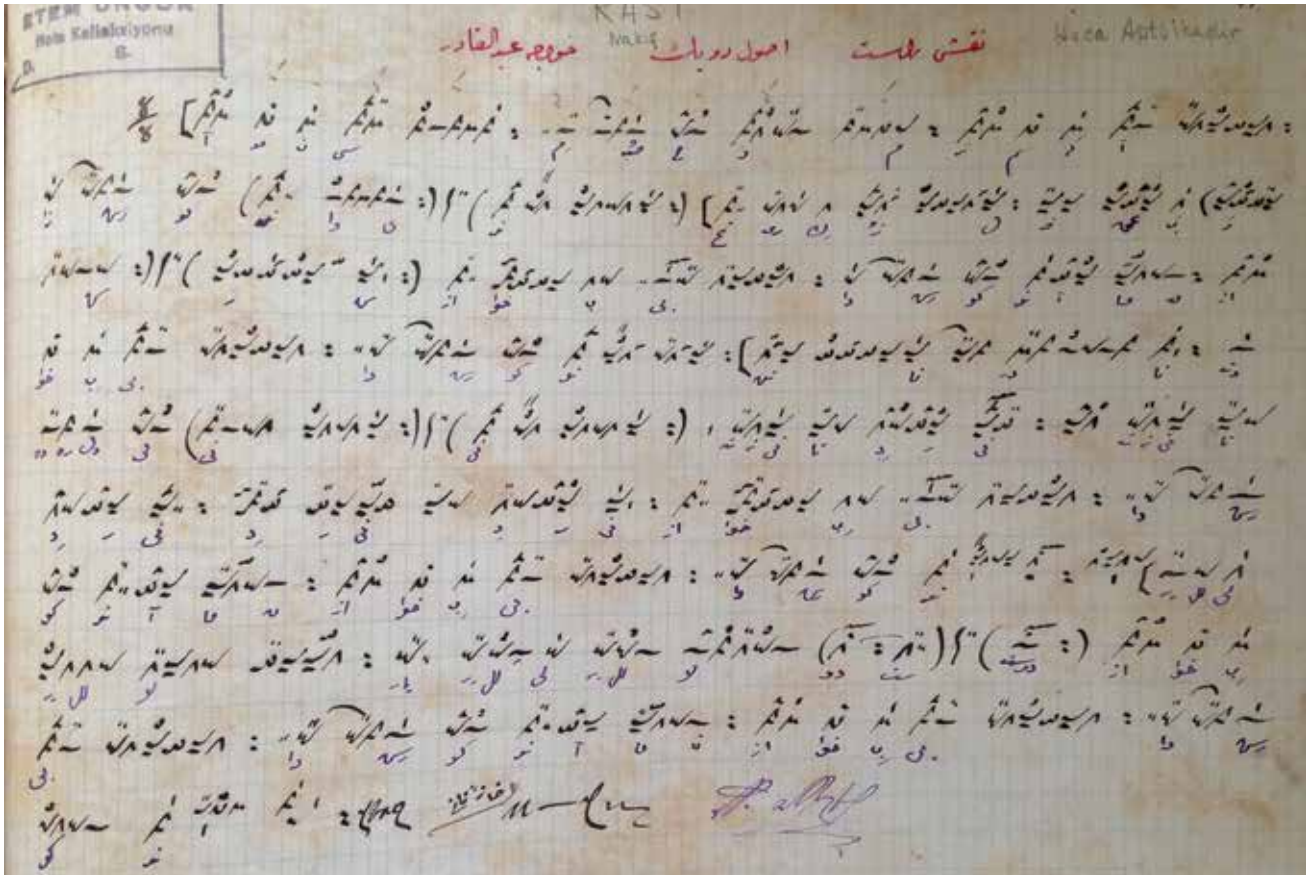


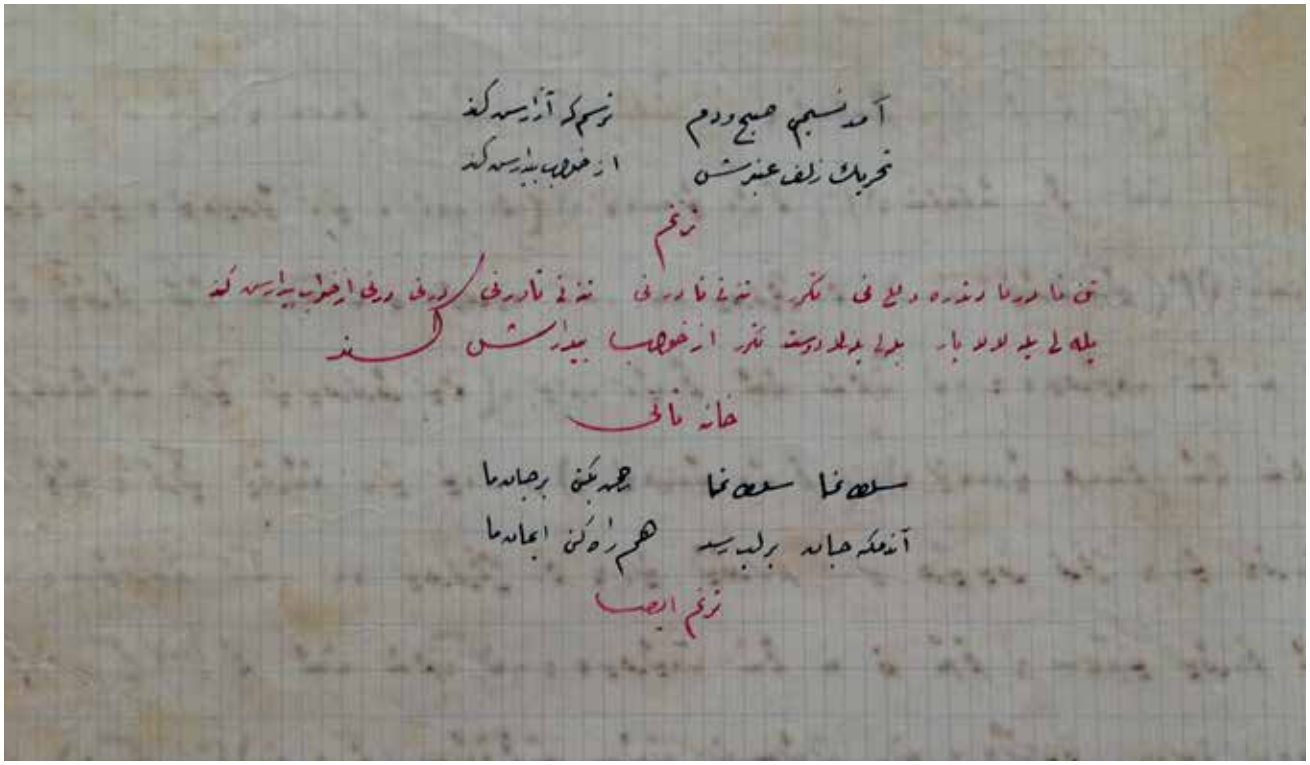
İÜ OMARŞİV

* Bizans notasından çeviren Rıdvan Aydınlı.



- Mecmuanın 1856 tarihli nüshasında eserin makamı "Rast Rehavi" olarak belirtilmişken 1872 tarihli nüshada sadece Rast olarak geçmektedir.
- Tamamı 1856 nüshasından (s. 18-20) çevrilen eserin 1872 nüshasında bulunan farklar kırmızı renkli notalarda gösterilmiştir.



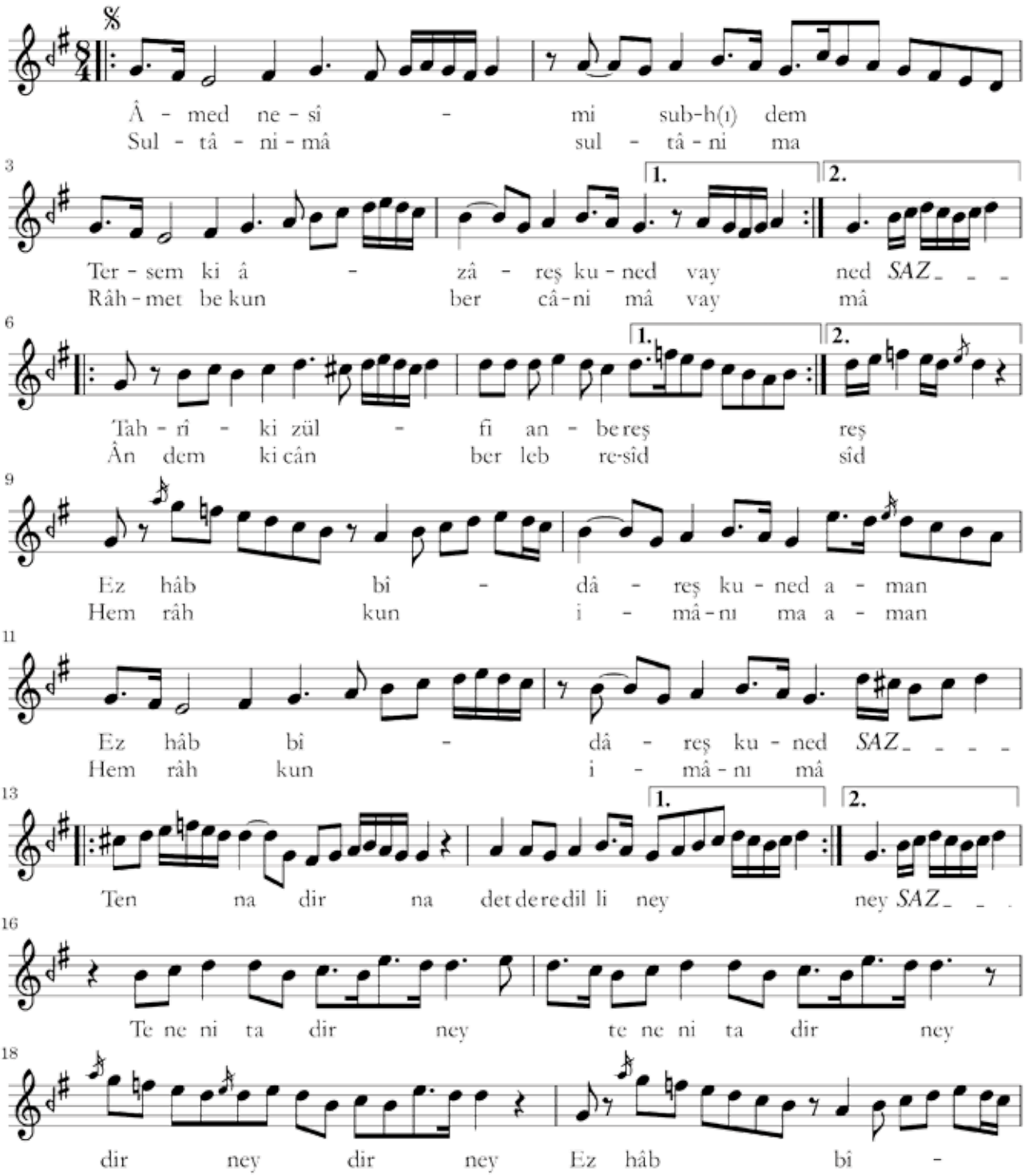


Melekzet Efendi'ye (1857-1937) ait Hamparsum defteri, Etem Ruhi Üngör koleksiyonu.

Rast Nakış*

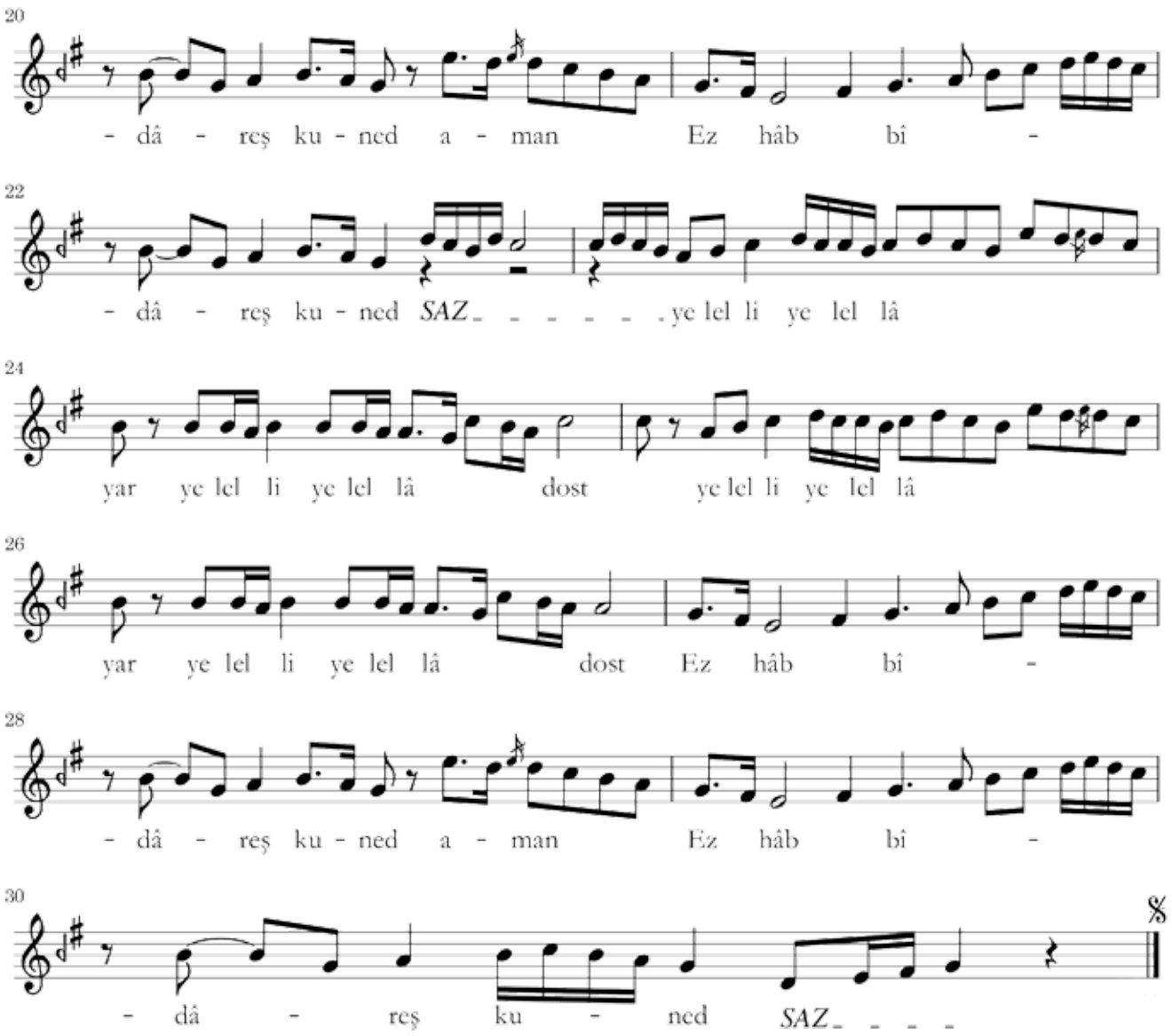
Âmed nesîm-i subh-dem

Düyek — Hoca Abdülkadir Meragi



İÜ OMARŞİV

* Hamparsum notasından çeviren Mine Yener.



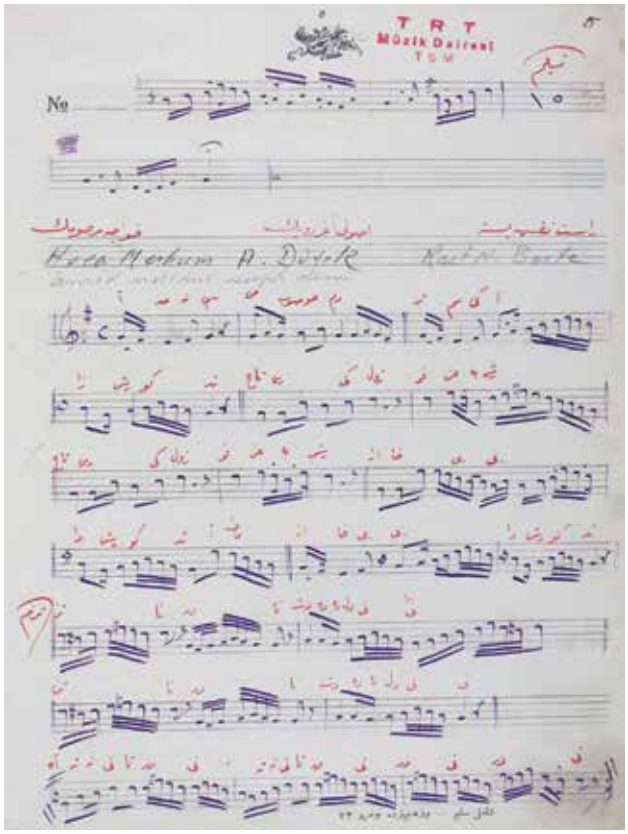
Âmed nesîm-i subh u dem
Tersem ki âzâreş kuned
Tahrîk-i zülf-i anbereş
Ez hâb bîdâreş kuned

Sultân-i mâ sultân-i mâ
Râhmet bekun ber cân-i mâ
Ân dem ki cân ber leb resîd
Hem-râh kun imân-ı mâ

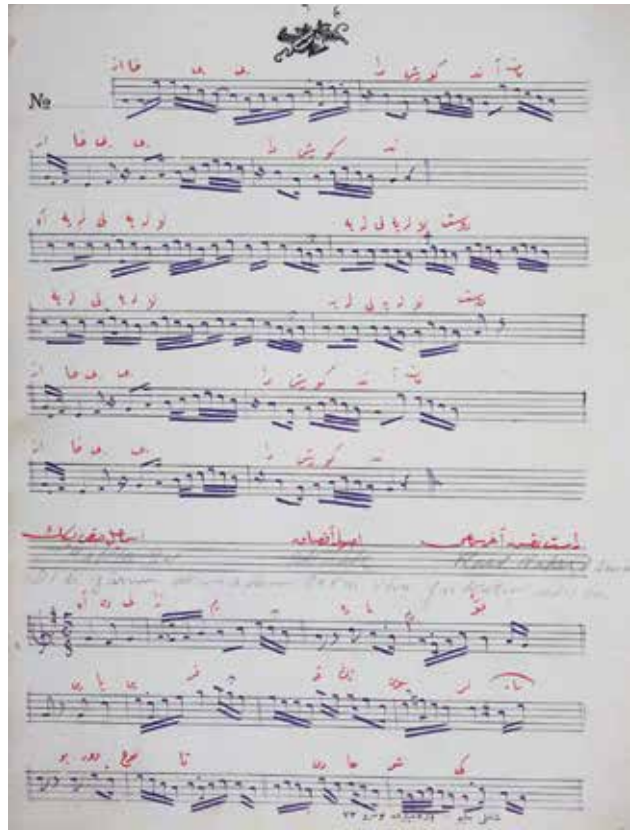
Terennüm

Ten na dir na detdere dilli ney (mükerrer) / teneni ta dir ney / teneni ta dir ney / dir ney dir ney
Ez hâb bîdâreş kuned
Ye le li ye le lâ lâ yar / ye le li ye le lâ dost (mükerrer)
Ez hâb bîdâreş kuned

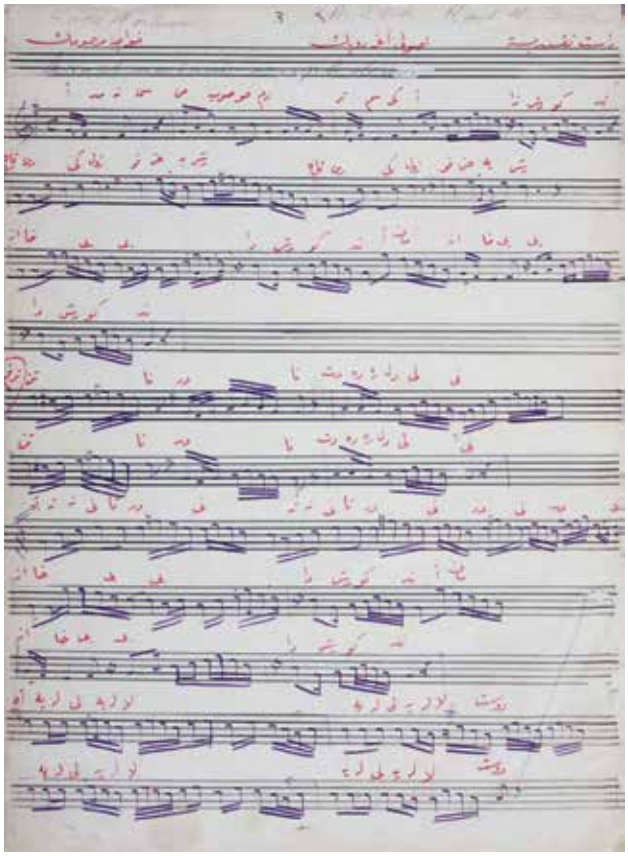
İÜ OMARSİV



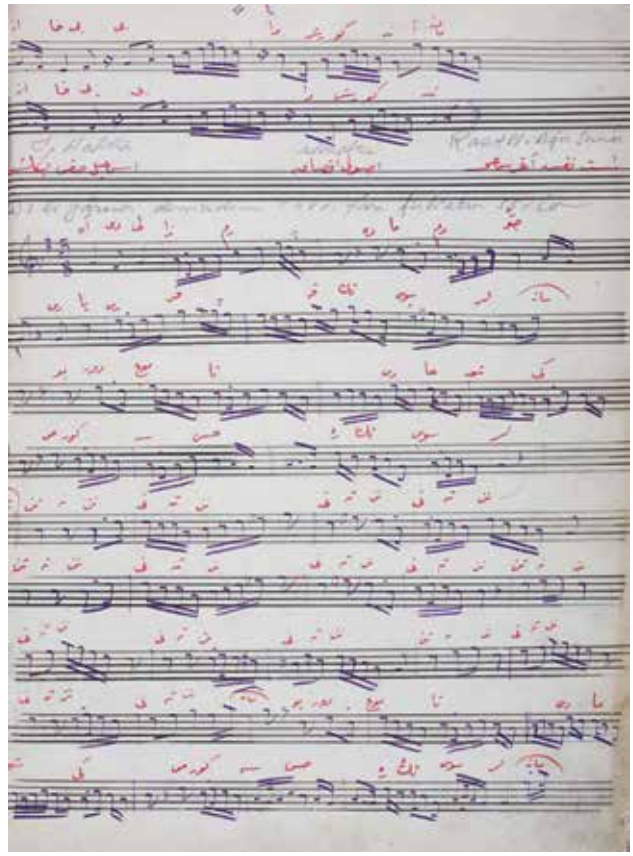
TRT_MD_d_0033_005



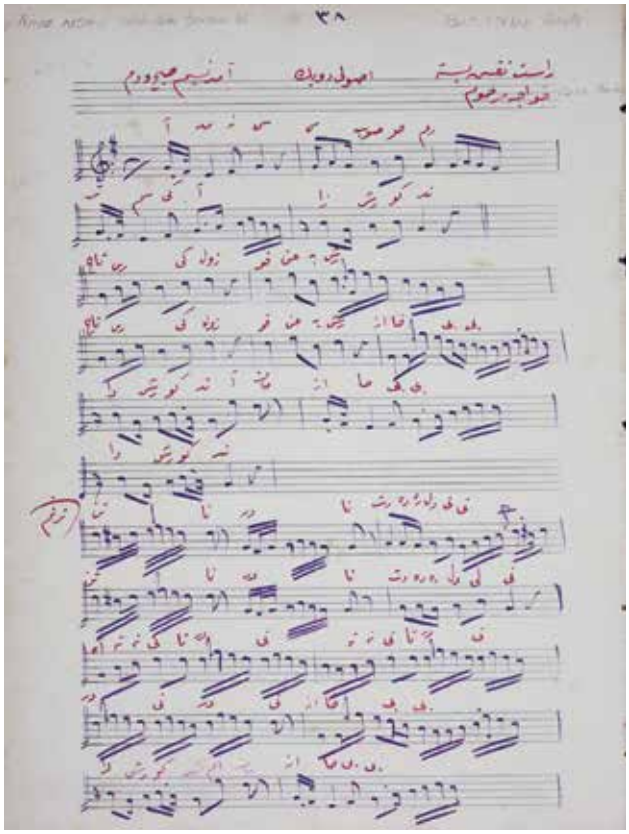
TRT_MD_d_0033_006



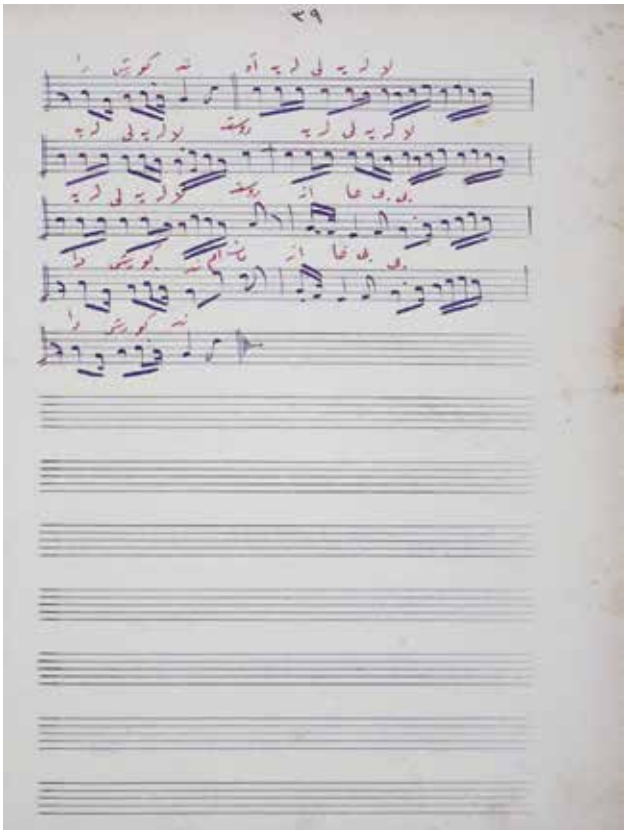
TRT_MD_d_0034_005



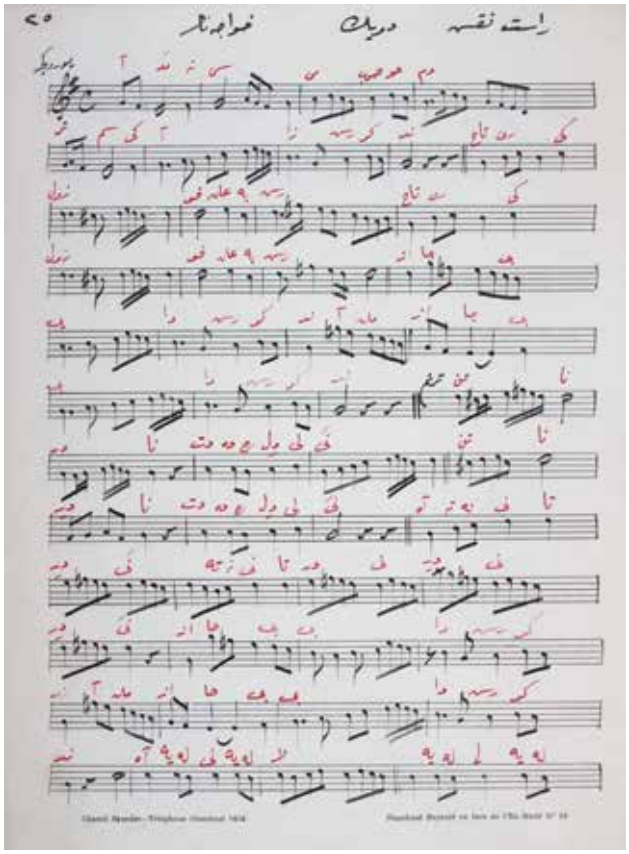
TRT_MD_d_0034_006



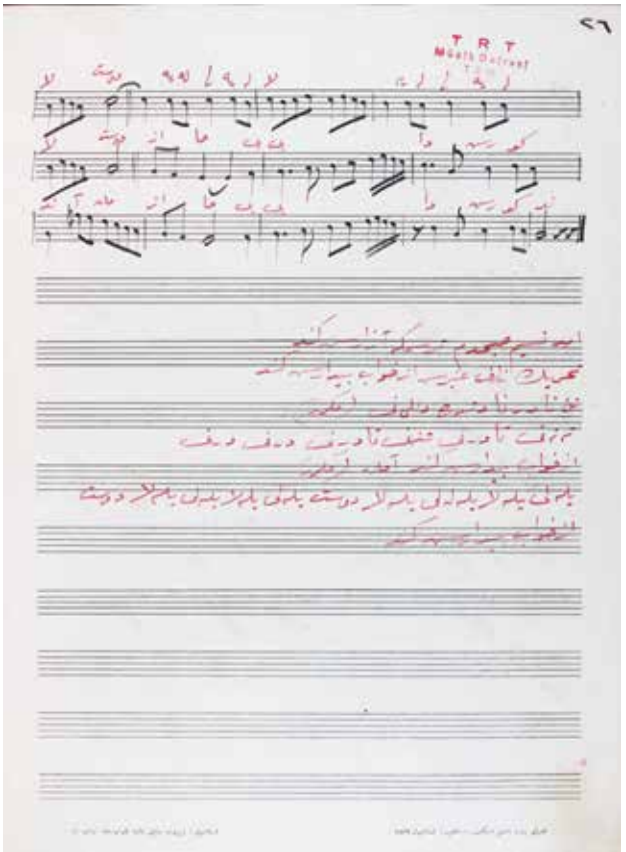
TRT_MD_d_0171_050



TRT_MD_d_0171_051



TRT_MD_d_0564_025



TRT_MD_d_0564_026

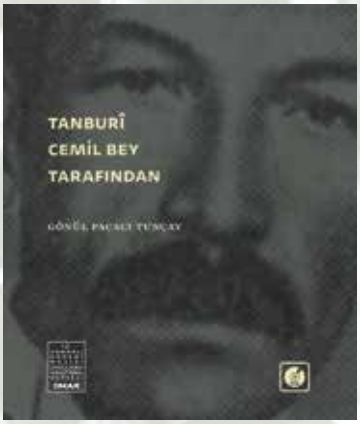
Eserin, Osmanlı Arşiv Daire Başkanlığındaki nota koleksiyonunda bulunan farklı versiyonları.

FAALİYET VE YAYINLAR

OMARŞİV PROJESİ BAŞLADI

2017 Mart ayında, Kalkınma Bakanlığı destekli sürdürülebilir proje olan Tarihi Türk Müziği Araştırmaları ve Multimedya Arşivi Projesi (OMARŞİV) resmen başlatıldı. Projeye gereken teknik ekipman alınarak bu görevde ve İcra Heyetinde çalışmak üzere, 11 kişi göreve başladı. Bu sanatkârların isimleri: Rıdvan AYDINLI, Gözde ÇOLAK, Mustafa DEDEOĞLU, Murat ERDOĞAN, Işık ERSİN, Lebriz GUNCA, Neva GÜLSES YERDEN, Oya İŞBOĞA, Burak MALÇOK, Enis TOMBUL, Mine YENER.

TANBURİ CEMİL BEY TARAFINDAN

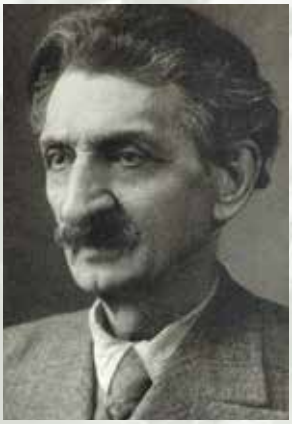


Bu armağan kitap ve DVD, 3-4-5 Mart 2017 tarihlerinde yapılan 3. Milli Kültür Şurası'nda katılımcılara Kültür ve Turizm Bakanlığınca dağıtılmak üzere bir kültür hizmeti olarak hazırlanmıştır.

VEFATININ 60. YIL DÖNÜMÜNDE İBNÜ'L-EMİN MAHMUD KEMAL İNAL'I ANMA PROGRAMI

Vefatının 60. Yıl Dönümünde İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ı Anma Programı, 17 Mayıs 2017 tarihinde İÜ Rektörlük Binası Doktora Salonu'nda gerçekleştirildi.

Panelin ardından İÜ Rektörlük Binası Mavi Salon'da İstanbul Üniversitesi Korosu tarafından Klasik Türk Müziği Konseri verildi. Konserde İcra Heyeti tarafından, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın şiirlerinden bestelenmiş dört eser sunuldu.





DARÜLELHAN 100 YAŞINDA

20 Mayıs 2017 Cumartesi günü saat 19.00'da Aya İrini Salonu'nda Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) tarafından ortak bir etkinlik yapıldı.

Etkinlik, kurumun eski mensupları, Bakanlığa bağlı korolar, OMAR İcra Heyetinin katılımlarının yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanı Nabi AVCI ve İÜ Rektörü Mahmut Ak'ın da teşrifleriyle gerçekleştirildi.



SIRLANMIŞ SESLER

Türkiye'nin ilk resmî müzik okulu olan Darülelhan tarafından 1926'da başlatılan ve devredildiği kurumlarca sürdürülen ses kayıtlarının orijinalleri, hâlen İÜ Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesinde muhafaza edilmekte olup CD ortamına aktarımları OMAR tarafından gerçekleştirilmiştir. CD'lerdeki eserlerin bir kısmı, kaydedildiği dönemde satılmak üzere bir plak firmasınca piyasaya arz edilmiş olsa da günümüzde mevcudu kalmamış olan stüdyo kayıtlarıdır. Bunların önemli bir kısmı da ilk kez gün ışığına çıkacak olan, kurum için yapılmış özel kayıtlar ve fonografla kaydedilmiş Anadolu derlemeleridir. Seçilerek bu CD'lere alınan kayıtlara ilişkin yalnızca bazı el yazısı notlar, muğlak ve tahminî bilgiler bulunabildiği için içerikte fazla ayrıntı verilmemiş ve kayıtları basılı yayınlarla bağlantılandıran genel bir değerlendirme ile yetinilmiştir. Burada öncelikli amaç, araştırmacılara ham madde sağlanmasıdır.

