DARÜLELHAN MECMUASI

Sayı: 12 | Güz 2020
Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi
6 Aylık Süreli Yayın

WALTER FELDMAN
Osmanlı Müziğiyle İlgili Müstakbel Araştırmalar Hakkında Düşünceler

MILTIADIS PAPPAS
Μουσική (Musiki) Dergisi

NURİ ÖZCAN
El Yazması Güfte Mecmuaları Üzerine Bir Çalışma

SELMA HACIOSMANOĞLU
Kayıp Mektepten Nağmeler

ENİS TOMBUL
Asıl Söz Sahipleri

GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY
Bir Hafıza Aktarımı

NEVZAT ATLIĞ
Evcârâ Makamı

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

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

HİKMET TOKER | ARŞİVDEN MUSİKİ BELGELERİ

HULUSİ ÖZBAY
AREL ARŞİVİNDEN | Lem'i Atlı'dan Arel'e Mektuplar

SÖYLEŞİ | İhsan Özgen'le, Sanata Dair

NOTA KOLEKSİYONLARINDAN SEÇMELER
Tatar'ın Şedaraban Peşrevi

DARÜLELHAN MECMUASI

Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi
Sayı: 12 | Güz 2020
6 aylık süreli yayın

ISSN 2587-098X

Darülelhan Mecmuası, T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı 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
Enis TOMBUL

Düzelti
Lebriz GÜNER GUNCA
Ömer Şahin EREN

Grafik Tasarım
Enis TOMBUL

Kapak Tasarımı
Batuhan ÇETİN

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

 istanbuluniomar  istanbuluniomar  istanbuluniomar  omarsiv

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

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

© İÜ OMAR, 2020



İÇİNDEKİLER

MAKALELER

- Osmanlı Müziğiyle İlgili Müstakbel Araştırmalar Hakkında Düşünceler
  Walter Feldman.....2
- Μουσική (Musiki) Dergisi
  Miltiadis Pappas.....5
- El Yazması Güfte Mecmuaları Üzerine Bir Çalışma
  Nuri Özcan.....16
- Kayıp Mektepten Nağmeler
  Selma Hacıosmanoğlu.....20
- Asıl Söz Sahipleri
  Enis Tombul.....27
- Bir Hafıza Aktarımı…
  Gönül Paçacı Tunçay.....31
- Evcârâ Makamı
  Nevzat Atlığ.....37

ARŞİVDEN MUSİKİ BELGELERİ

- Sultan Abdülaziz'in Kemani Sebuh'a İhsan Olarak Yaptırdığı Ev
  Hikmet Toker.....38

AREL ARŞİVİNDEN

- Lem'i Atlı'dan Arel'e Mektuplar
  Hulusi Özbay.....42

SÖYLEŞİ

- İhsan Özgen'le, Sanata Dair.....46

DOSYA: KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

- İstanbul'da Medfûn Musikişinaslara Dair - IV
  M. Burak Çetintaş.....61
- Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - III
  Serhat Başar.....78
- Basın Tarihinde Bestekârlara Ait Vefat Haberleri - III
  Serhat Başar.....82

OMAR'DAN

- **Nota Koleksiyonlarından Seçmeler**
  Tatar'ın Şedaraban Peşrevi.....91
- **Faaliyet ve Yayınlar**.....108

Mecmuamızın bu sayısı ile –aradaki uzun zamanlı kesinti (eski deyimle inkıta) sayılmazsa, ki biz saymadık– düzineyi tamamlamış bulunuyoruz. "Geç olsun da güç olmasın" denilir; bizim için bu süreç hem geç hem de güç oldu. Galiba biraz da bu nedenle her sayıyı yayıma hazır hâle getirdiğimizde aynı sevinçli telaşı duyuyor, dönüp yeniden eskiye bakma gereği hissediyoruz.

İçeriğimizin düzeyi ve hacmi de giderek yükseliyor diyebiliriz. Bu sayımızda Osmanlı İstanbul'unun son dönemlerinden, Yunanca yayımlanmış nadir bir müzik dergisinin ilk kez tanıtıldığı bir yazı var örneğin; geçen yıldan beri OMAR'da çalışan Miltiadis Pappas, bu dergiyi kısa ama ilginç alıntılarla ve üstelik pek çok Yunanca kaynakla ilişkilendirerek yazdı.

Osmanlı-Türk müziğinin tarihî ve teknik yapısı hakkında, özellikle erken dönem örneklerine yoğunlaşarak çıkarımlar yapan yetkin araştırmacı ve yazar Walter Feldman'ın gönderdiği yazı, müziğimizdeki araştırmacılığın bilinen serencâmını özetleyerek günümüzdeki araştırma ortamının –biraz da yetersiz– niteliğini hızlıca ele alır nitelikte. Yeri gelmişken hemen burada Feldman'ın işaret ettiği bir araştırma alanının OMAR'dan çıkaracağımız önemli bir yayınla zenginleşeceğinin ve önemli bir açılım, ivme kazanacağının haberini verelim. Bizans notasyonuyla yazılmış Yunan harfli Türkçe (Karamanlıca) kaynakları ele alan kapital bir eser M. Pappas tarafından hazırlanmakta. İçeriğindeki nota çevrimlerinden yararlanmaya, hatta seslendirmeye başladık bile!

TDV İslam Ansiklopedisi'nin müzik maddelerinin editörü (mühim bir kısmının da yazarı) olan ve gerçek bilim adamı titizlik ve tevazuuyla kendini hep geri planda tutan Nuri Özcan Hoca, yıllara yayılan emeğinin geçmişte tamamlayıp bıraktığı bir parçasını dergimizde seri hâlinde yayımlamayı kabul etti. İstanbul kütüphanelerindeki yazma güfte mecmualarının –hocanın bu sayımızdaki yazısında anlatacağı değerlendirme kıstaslarına göre– toplu hâlde ele alınması, bu önemli kaynak grubu üzerindeki dağınık ve genelde sindirilmemiş çalışma denemelerini biraz –tabir caizse– hizaya sokar diye umuyoruz.

Dergimizin editörü Enis Tombul'un dikkatli ve zengin bir dille yazdığı ve devamını getireceği anlaşılan yazısında önemli bir hatalar zinciri kırılmaya başlanıyor. Eserlerin güftelerine bir edebiyatçı titizliği ve duyarlığı ile eğilmek, şairlere hakkını teslim etmek; müzisyenlere maalesef önemsiz gelen bu hataları düzeltmek, aslında bir ince ayar meselesi. O kadarını söyleyelim.

Yine OMAR'ın mensuplarından ve Osmanlı çocuk müziği, eğitimi konusunda çalışmaları olan Selma Hacıosmanoğlu, Etem Ruhi Üngör'ün arşivinden çıkan bir yazma defterin muhteviyatından hareketle, eski bir okulun izini hafiye gibi takip etti, ortaya çok ilginç bir sonuç ve özgün bir yazı çıktı.

OMAR'ın faaliyetlerinden hareketle dergimizin sayfalarını süsleyen İhsan Özgen odaklı yaz okulu toplantısı metin çözümleri ve Nevzat Atlığ Hoca'mızın arşiv bağışını konu alan yazıları da zevkle okuyacağınıza inanıyoruz.

Bu sayıda da yer alan ve doğrusu artık gözlerimizin aradığı, Burak Çetintaş ve Serhat Başar'ın yazıları sayesinde, yine başkalarınca önemsenmeyen ama çok önemli, zor bir görev yerine getiriliyor; müzisyenlere ait mezar taşlarının yazıları ve vefat haberleri birçok önemli yanlışı düzeltme imkânı veriyor.

Düzenli köşelerimizin ilkinde, Osmanlı Arşivi'nden çıkan, Sultan Aziz dönemine ait bir belgeyi Hikmet Toker'in kaleminden; diğerinde de Türkiyat Enstitüsündeki Sadettin Arel arşivinde bulunan Lem'i (Atlı) Bey'in Arel'e yazdığı mektupları, Arel'in cevabıyla birlikte Hulusi Özbay'ın çevrim-yazısından okuyacaksınız.

Bu sayı, alıştığımız biçimde, bir eserin farklı nota yazımlarını-versiyonlarını ve OMAR'ın faaliyet haberlerinin özetini içeren sayfalarla sona eriyor. Bir sonraki sayıda buluşmak üzere…

Gönül Paçacı Tunçay

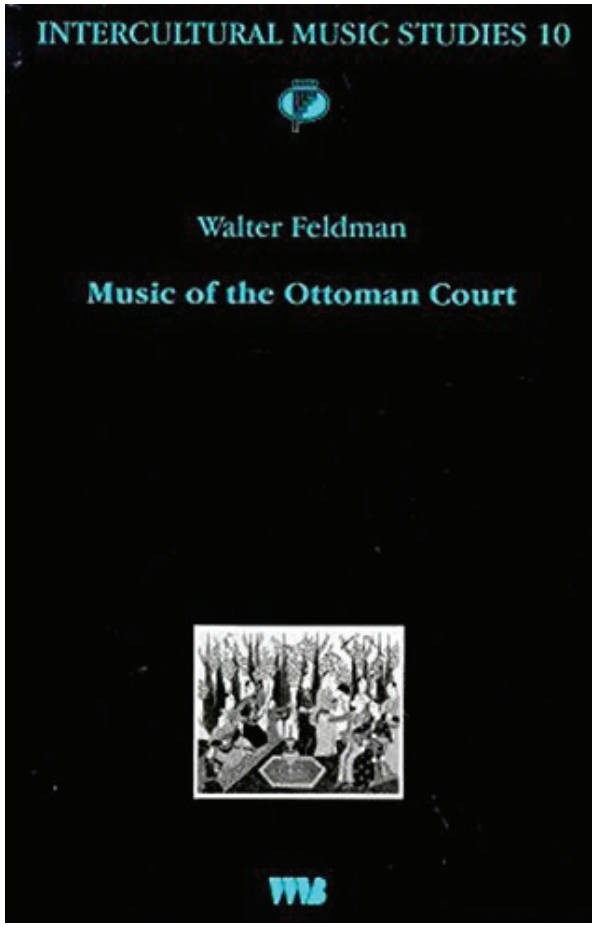
Osmanlı Müziğiyle İlgili Müstakbel Araştırmalar Hakkında Düşünceler

Walter FELDMAN

Çeviren: Enis TOMBUL

Türkiye'deki müzikal ayrışmalar arasında, onyedinci ve onsekizinci yüzyıllardan farklı müzikal türleri belgeleyen bazı belli başlı nota sistemi koleksiyonlarının varlığı yatar. Bunlar "Orta Çağ" belgeleri değillerdir; Osmanlı Türkiye'si müziğinin, ondokuz ve yirminci yüzyılların müzik dağarı ve icralarını doğrudan önceleyen evrelerini temsil ederler daha çok. Bu döneme ait benzer kaynaklar Orta Doğu, Orta Asya veya Kuzey Afrika'daki öteki müzik merkezlerinde bulunmuyor. Bunun yanında, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış, müzikal resmi bir nebze de olsa tamamlayan teorik, belgesel ve edebi metinler mevcut. "Mukaddem" bir müzik icrası hakkında bilinebilecekleri tarif etmek için gerekli araçları bulmaksa, hâlihazırdaki bir icrayı tarif etmekten veya epeydir var olmayan bir Orta Çağ icrasının yazılı kalıntılarını çözümlemekten farklı bir süreçtir.

Osmanlı müziği araştırmaları, onsekizinci yüzyıl ortalarından ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar olan –İslami, Bizans, Ermeni ve Batı gibi nota sistemlerinde muhafaza edilen– dağarın çoğunun edisyon görmemesi veya yayımlanmaması dolayısıyla zorluk teşkil eder. Sözlü aktarımın hâkimiyetine dayalı olarak, bu erken nota kaynaklarıyla eserlerin bugün duyduğumuz şekli arasındaki bağlantıyı tayin etmek güçtür. Bu çift yönlü durum; yani yirminci yüzyıla kadar bu eserlerin (ve/veya bu türlerde başkalarının) sözel yolla aktarımına paralel olarak yazılı kaynaklarda zengin bir geleneğin bulunması Orta Doğu'ya, belki de Avrupa dışında bütün dünyaya özgüdür.



Orta Doğu ve Kuzey Afrika'nın merkezleri demişken, 1996'da yayımlanan kitabımın "Etnomüzikoloji ve Tarih" başlıklı giriş kısmında şöyle yazmıştım:

> Karmaşık yapılı toplumların artzamanlı gelişimleri esnasında müziklerini incelemek için kabul görmüş bir yöntem henüz mevcut değil (…) Şimdiye kadar, ondokuzuncu yüzyılın müzik kültürünü tarihî bir bakış açısıyla, Hindistan'daki üslup ve müzikal bağ çalışmaları gibi, ilgili tarihî verileri günümüzün icrasıyla bağlantılandırmakla uğraşan çok az çalışma yapıldı.[1]

Osmanlı müziğinin her türlü tezahürü hakkında yazmak için şu üç disiplinin hepsini birden uygulamak gerekebilir:

1. Müzikoloji; nota, başka müzik belgelerini ve/veya müzik teorisini incelemek.
2. Etnomüzikoloji; güncel veya yakın zamandaki müzik icra ve dağarlarını incelemek.
3. Tarihî etnomüzikoloji; görece yakın geçmişin tarihsel olarak bilinen icralarını incelemek. (Bugünün sözlü aktarımları buna ışık tutabilir.)

Osmanlı müziğiyle ilgili zengin ve muhtelif kaynaklar olmasına rağmen, Türkiye'de de neredeyse bütün ciddi araştırmalar müzikolojinin müzik teorisi kısmına dâhil; genelde de makam sistemiyle alakalı olmuştur. Batı'daki, Türkiye araştırmalarına odaklanan bilimsel çalışmaların çoğuna yansıyan durum da budur.[2] Türk müzikolojisinin öteki dallarının da Orta Çağ metinlerine büyük ilgisi olsa da bu metinlerin günümüz icrasıyla ilgisi müphemdir. Bir de Yılmaz Öztuna'nın 1970'lere (ve öncesine) ait *Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nden beri muhtelif zamanlardaki Türk müzisyenlerinin biyografik malzemeleri nispeten ulaşılabilir durumda. Yine de Türkiye'deki araştırmaların çoğu onyedi ve onsekizinci yüzyılların "mukaddem" geleneğini derinlemesine incelemez. Bu durumun da birkaç sebebi var gibi duruyor.

Sadece 1923'te Cumhuriyet'in ilanından beri değil, bundan bir yüzyıl önce mehterhanenin tasfiye edilmesi ve Tanzimat'ın ilanından beri Türk müziğinin daimi bir bunalım hâlinde olduğu söylenebilir. Bir yüzyıl önce, Türk müziğini destekleyenler, Rauf Yekta Bey gibi, nota belgeleriyle, mod ve entonasyon kurallarını tesis etmekle meşguldü herhalde. Bir sonraki aşama, geniş ölçekte bir "modern" müzik pedagojisiydi. Ancak son nesilde, icra üslubu ve "edepsel" pedagojik kuralların, kırılganlığı gitgide artan meşk sistemi yoluyla ayrıntılı olarak intikali önem kazanmış olmalı. Tüm bu süreçlerde hem müzik belgeleri hem de onları tevarüs edenler arasında derin bir ilişki söz konusudur. Türkiye'de eğitimsel arka planlar gerçeğiyle karşı karşıya kalmak doğaldır. Bunlar genelde daha geleneksel olarak "klasik" müzik ve tek bir mekân veya tek bir musikişinasın dağarındaki çeşitli kentli popüler müziklerin nevi şahsına münhasır karışımlarında tezahür eder. Türk musikişinasları ve Türk toplumuna hitap edebilmek için, OMAR'ın üstlendiği gibi bir müzikal donanım, eğitim ve müzik icracılığı harmanına ihtiyaç gerekebilir.

Yine de Osmanlı-Türk müziğine Türkiye'yi aşan bir sahada kültürel ve artistik bir meşruiyet inşa etmek için Osmanlı döneminden günümüze ulaşabilen bütün kaynakları kullanmak suretiyle başka metotların da uygulanması gerekir. Bununla amaçlanan, müzikal ve toplumsal değişimlere vâkıf olma hâlidir. Oysa "resmî" akademik müzikoloji sınırları dâhilinde, bilhassa Türk konservatuvar sistemiyle bağlantılı olarak bu vâkıflık zayıf kalmıştır. Bu zayıflık büyük ölçüde, yirminci yüzyıl ortalarında Sadettin Arel ve onun öğretisini yaygınlaştıranların Türk müziğini ulusçu, millî ve değişmezmiş gibi gösterme iradelerinin bir sonucudur. Bu da geleneksel Osmanlı mitsel müzik tarihinin Cumhuriyet'in yeni "mitsel hikâyeler"iyle birleşmesi sonucunu doğurdu.[3] Cumhuriyet'in öteki teorileri Hititler, Frigler veya antik çağlarda bölgede kim varsa onların müzikleriyle devamlılıklar inşa eder. Evrensel bir müzik tarihi noktainazarından böyle bir yaklaşım Türk müziğini mahdut bir fantazyaya yerleştirip her Osmanlı-Türk müzik tarihi

1. Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire* (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996), 19.

2. Karl Signell, *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music* (Washington: Asian Music Publications, 1977); Eric Ederer, *Makam and Beyond: a Progressive Approach to Near Eastern Music Theory* (Plum Loco Publications, 2015).

3. Bkz. Walter Feldman, "The Musical 'Renaissance' of Late Seventeenth Century Ottoman Turkey: Reflections on the Musical Materials of Ali Ufki Bey (ca. 1610-1675), Hafız Post (d. 1694), and the 'Maraghi' Repertoire," *Writing the History of Ottoman Music* (Würzburg: Ergon Verlag, 2015), 87-138.

yazma çabasını anlamsız kılmaktadır. Cumhuriyet'in başka bir stratejisi de Batı ve Osmanlı müzik dönemleri arasında –Osmanlı baroğu, klasik dönemi, romantik dönemi gibi– sözde bilimsel benzerlikler oluşturmaktı. Osmanlı müziğinin kendi "Bach" ve "Schubert"i olmalıdır.

Çelişkili bir biçimde, Osmanlı dönemi tarih çalışmaları Türkiye'den veya dışarıdan bilim insanlarının son kırk yılda büyük ilerleme kaydettikleri bir alandır. Ancak modern tarih yazımında müzik neredeyse hiç rol almaz ya da her hâlükârda mimari veya resim kadar rol almaz. İşleri biraz daha karmaşıklaştırmak adına, Osmanlı müziğinin ortaya çıkışı meselesinin, onbeşinci yüzyıl sonuyla onyedinci yüzyıl sonu arası İran müzik tarihiyle zorunlu bir hesaplaşmayı gerektirdiğini söyleyelim. O zamanın İran müziği bugünün İran sanat müziğiyle sadece uzaktan ilintiliydi. Ancak Timurlular ve Safevilerin Farsça yazılmış müzik kaynakları hakkında son yirmi yıldır İran'da ve dışarıda araştırmalar yapılıyorsa da Türkiye bundan neredeyse bihaber.

Usul, Kompozisyon ve Müzikal Yapı

Osmanlı müzik dağarının tarihsel boyutları hakkında yapılacak çalışmalar, nağmelerin yaratılmasında usullerin değişen işlevlerini de hesaba katmalıdır. Türkiye'de sözlü meşk geleneğinin yirminci yüzyıl ortalarında rağbetten düşmesiyle birlikte usullerin bestecilikte oynadığı role odaklanan daha sofistike anlayış da genel olarak güç kaybetti. Usuller, müzik türlerini anlamada belki makamlardan da elzemdir. Tür kavramı; söz ve saz icra üslubunun yanı sıra usul, nağme, ritim, tonlama, mazmunlar ve dil kullanımı dâhil her şeyi kapsar. Klasik fasıl beste/semaisinden gazino veya radyo faslının şarkısına geçiş, geçtiğimiz yüzyılın ve daha fazlasının şehirli müzik zevki için çok şey ifade eder. Büyük usulleri kullanan sözlü dağarın dinleyicisi, müzikal yapılara ve Osmanlıca güftelere (bu türlerin Farsça güfteler kullandığını söylemeye gerek yok) aşinalık yoksunluğundan dolayı 1960'lardan bu yana sayıca azaldı. Güfte/şiirle ilgili bu sorun, aruz vezninden ziyade daha geniş bir edebi/kültürel bağlamla alakalıdır.

Bugünkü makam sistemi oldukça zengin ve taksim türü de gelişmiş olup rahatlıkla araştırma konusu olabilir. Öte yandan, Osmanlının "uzun" onsekizinci yüzyılındaki zengin müzikal gelişimi tam anlamıyla değerlendirmek, büyük usullerin kullanıldığı bestecilik teknikleri hakkında daha ayrıntılı bir inceleme sayesinde mümkündür ancak.

Ayrıca, Osmanlılar mistik düşünce ve onun uygulaması için nevi şahsına münhasır müzikal ifadeler bulmuş olup bunlar sadece şiirde değil, müzikal yapılarda da yer buluyordu. Bunlar Mevlevi *ayin*lerinin *selam*ları veya Halveti dervişlerinin *durak*ları gibi kolaylıkla ayırt edilebilen formlar olarak tezahür edebilir. Daha ustalık gerektiren müzikal yapılar, Halvetiye ve Kadiriye tarikat ilahilerinin çeşitli formlarının temelini oluşturur.

1996 yılında çıkan kitabım münhasıran Osmanlı müzik dağarının ilk saz örneklerine değinmişti. Tabii, Osmanlı müziğinin daha bütünlüklü bir tablosu farklı dönemlerin sözlü eserlerini dâhil ederek çizilebilir sadece. Ancak bu sefer de yazılı kaynaklar daha az ve/veya daha geç tarihlidir. Dolayısıyla, müzikal yapılar arasındaki devamlılığın tabiatını tayin kıstaslarını veya mevcut nota kaynaklarındaki değişimleri belirlemek için başka bir yöntem geliştirilmelidir. Judith Haug'un Bobowski'nin geniş sözlü eser içerikli Paris yazması hakkındaki yeni yazısı metodolojik titizlikte yeni standartlar belirleyecek. Tabii, sözlü dağara art zamanlı bir nazar, şu ara Mehmet Ali Sanlıkol ve Rıdvan Aydınlı'nın New England Konservatuvarında çalıştığı gibi onsekizinci yüzyıla ait yazmalar veya ondokuzuncu yüzyıla ait basılı kitaplar üzerinden de olsa, Bizans sonrası nota yazımını hesaba katmalıdır. Bu tek bir monografide hallolamayacak kadar geniş bir projedir şüphesiz. Ondokuzuncu yüzyıla ait Hamparsum ve Batı nota dağarları Münster Üniversitesinin, Profesör Ralf Martin Jaeger yönetimindeki çok yıllık Corpus Musicae Ottomanicae Projesi'nde hâlihazırda çalışılıyor.

Genel anlamda, yabancı dildeki temel eserlerin; Owen Wright'ınkinin 1988'den, benimkinin 1996'dan beri olduğu gibi Türkçeye çevrilmemiş olması Türkiye'deki tarihî etnomüzikoloji için büyük engel teşkil eder. Diğer taraftan, Cem Behar ve Bülent Aksoy'unkiler gibi, hem sosyolojik hem de tarihî perspektifler içeren en sofistike Türkçe müzikoloji yazıları İngilizce, Fransızca ya da Almancaya çevrilmemiştir. Bu da daha ileri bir bilgi iletişiminin önüne geçmektedir.

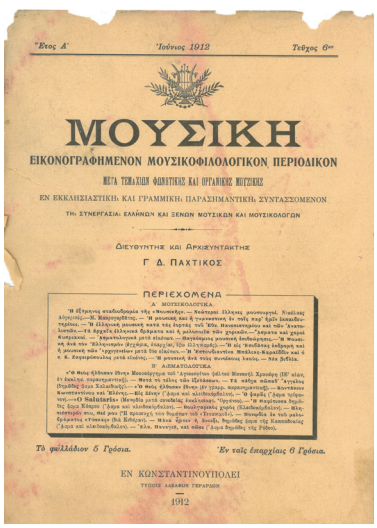


Μουσική (Musiki) Dergisi

Miltiadis PAPPAS

Seri editörü: Gönül PAÇACI TUNÇAY

Dimitri Kantemir'in 1615-1690 yılları arasında yaşamış olan hocası Koca Angeli, Osmanlı sarayına giren ilk gayrimüslim müzisyen olarak bilinir. Daha sonraları sarayda diğer milletlerden müzisyenler de görülür. 19. yüzyıla gelindiğinde Hatt-ı Şerif (1839) ve Hatt-ı Hümayun ile (1856) gayrimüslim cemaatlere bazı haklar tanınmış, bu yıldan itibaren ilk dernekler kurularak bu derneklerin talimatnameleri basılmaya başlanmıştır. Böylece 20. yüzyılın başlarında sadece İstanbul'da hemen hemen her semtte en az üç dört adet sanat, spor, kültür, musiki ve yardımlaşma derneği kurulmuş, ardından da dernekler bütün Osmanlı İmparatorluğu'na yayılmıştır. Çorlu'dan Zonguldak'a kadar genel olarak Rumların bulundukları bütün yerleşimlerde kültürel faaliyetler ortaya çıkmış; orkestra, filarmoni, opera, tiyatro gibi oluşumların yanı sıra oyun havaları da dâhil olmak üzere her çeşit müzik etkinliği bu derneklerde canlandırılmıştır. Her derneğin bir dergisi, broşür veya kitapçığı periyodik olarak yayımlanmıştır. Bütün bu zenginlik maalesef zaman içerisinde kaybolmuştur.


"Έτος Α΄ Ἰούνιος 1912 Τεῦχος 6ον

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΜΕΤΑ ΤΕΜΑΧΙΩΝ ΦΩΝΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΣΥΝΤΑΣΣΟΜΕΝΟΝ

ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

Γ Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τὸ φιλλάδιον ὁ Γράφεται. Ἐν ταῖς ἐπαρχίαις ὁ Γράφεται.

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

1912

Resim 1 | *Μουσική* (Musiki) dergisinin dış kapaklarından bir örnek, Yıl 1, sayı 6, Haziran 1912.

20. yüzyılın başlarında, kilise müziğine ağırlık vermek suretiyle bütün Osmanlı İmparatorluğu'ndan diğer her çeşit müzik haberini de aktaran bir dergi yayımlanmış olup bu derginin adı *Μουσική* (Musiki)'dir.[1]

Μουσική (Musiki) dergisi Ocak 1912'den itibaren aylık olarak Temmuz 1915'e kadar İstanbul'da yayımlanmış olan Yunan dilindeki tek dergidir. Barındırdığı müzikolojik bilgiler ve notalar ile eserler hakkındaki yorumlar incelendiğinde, bu süreli yayının müzikoloji tarihi açısından taşıdığı önem kendiliğinden ortaya çıkar. Derginin baş editör ve sahibi Georğiyos Pahtikos'tur.

Musiki dergisinin ölçüleri 19,5x27cm olup dergi, Gerardos Kardeşler matbaasında basılmıştır. Derginin Galata'da İzmirlioğlu Han, No. 12-13 olarak belirtilen yazıhanelerinin yanı sıra dış kapakta Pahtikos'un kendi adresi de verilmektedir (Beyoğlu, Ahır Caddesi No. 7). Altıncı

1. *Μουσική, εικονογραφημένον μουσικοφιλιλογικόν περιοδικόν, μετά τεμαχίων φωνητικής και οργανικής μουσικής, εν εκκλησιαστική και γραμμική παρασημαντική συντασσόμενον τη συνεργασία και ξένων μουσικών και μουσικολόγων. Διευθυντής και Αρχισυντάκτης: Γ.Δ. Παχτίκος.* (*Musiki*, resimli musiki-edebiyat dergisi; kilise ve çizgili müzik yazısında saz ve sözlü müzik eserleri ile yabancı müzisyen ve müzikologların işbirliğiyle, sahibi ve baş editör G.D. Pahtikos).



Resim 2 | Eshilos'un (Antik Yunan oyun yazarı, M.Ö. 525-456) "Zincire Vurulmuş Prometheus" trajedisi temsilinden sonra Pahtikos'un ekibi. İstanbul Variyete Tiyatrosu, 5 Nisan 1910. Yıl 1, sayı 1, s. 25, Ocak 1912.



Resim 3 | Tekirdağ Orfefs Filarmonisi. Yıl 1, sayı 7, s. 222, Temmuz 1913. Üstte "Visanthi okuma salonu" yazmaktadır (Bu resim M. Dadikozian tarafından kartpostal olarak da basılmıştır).

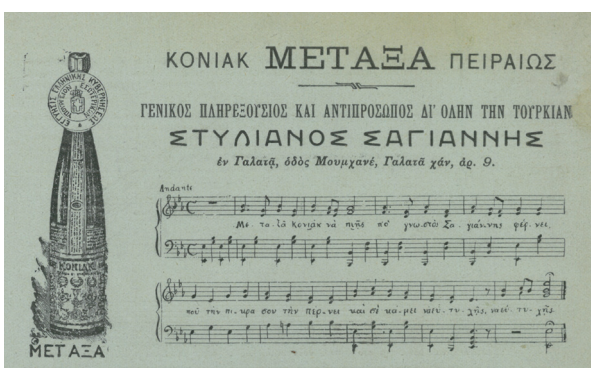
sayıdan sonra sadece Pahtikos'un kendisinin veya (gazetenin) müdüriyet adresi verilmiştir (Beyoğlu, Ahır Caddesi No. 41). Dergilerin dış kapağında çerçeve içinde, içindekiler bilgileri ve dergide yer alan notaların başlıkları yer almaktadır.

Dergilerin sayfa sayısı 16-32 arasında değişmekte olup sayfa numaraları her yılın başında yine 1 numaradan başlamaktadır. Son kez Haziran 1915'te iki sayı birden yayımlanmış, zaten ertesi yıl, 1916'da da Pahtikos vefat etmiştir.[2]

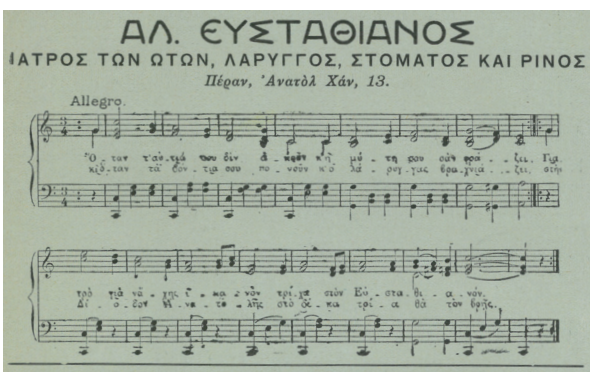
Dergi genel olarak müzik ağırlıklı olmakla birlikte içinde önemli haberler, siyasi olaylar, doğal felaketler gibi duyuruları da bulmak mümkündür. Bu açıdan derginin tamamına bakıldığında yayımlandığı yılların Osmanlı devleti için taşıdığı kritik önem açısından da ilginç ayrıntılar bulmak mümkün olacaktır. Dergide sosyal ve ekonomik hayat, demografik yapı ve İstanbul'un 20. yüzyılın başlarında devam eden sanatsal faaliyetleri ile bugün varlığından dahi haberdar olmadığımız birtakım tarihî yapılar, kültür merkezleri hakkında da bilgiler mevcuttur. Örneğin bugünkü İngiliz Konsolosluğu civarında bulunan ve döneminde Mezarcık (Mnimatakya) olarak bilinen yerin bu dergi yayımlandığı sırada faal hâlde olduğunu ve kurulduğu yılların hemen ertesinde Tokatlıyan Oteli'nin büyük salonunda verilen konserleri, bu derginin çeşitli haberleri sayesinde okumaktayız.

Bugünden baktığımızda dergide, mübadele yıllarından önce Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşamlarını sürdürmekte olan Rumların müzik faaliyetlerinin ne kadar zengin olduğunu görebileceğimiz çok sayıda anekdot ve konser haberi de mevcuttur.

Sosyal açıdan ilginç başka bir ayrıntı da dergiye sürekli reklam veren ve reklamın içinde tanıtım müziklerinin notasının yer aldığı iki üç firmanın ilanlarıdır. Aşağıda bunlardan iki örnek yer almaktadır:



Resim 4 | Derginin arka kapağında yer alan, Metaksa konyağının müzikli reklamı (Galata, Mumhane Cad. Galata Han, No. 9).



Resim 5 | Derginin ön kapağında yer alan, bir kulak-burun-boğaz doktorunun müzikli reklamı (Pera, Anadol Han, 13)

2. Cenazesinde ünlü müzik tarihçisi Georğiyos Papadopoulos konuşma yapmıştır. Papadopoulos'un 1935'te hazırladığı kitap hemen basılamamış olup çok daha geç bir tarihte Yunanistan Mugannileri Federasyonu tarafından yayımlanmıştır. Georğiyos Papadopoulos, *Bizans Müziğinin Lügati* (Atina: 1995), 182-183.



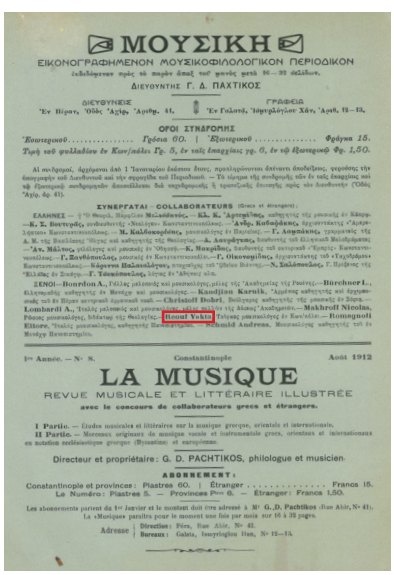
Resim 6 | Sirkeci'deki Ariyon Derneği erkek bölümünün mandolinatası. Yıl 1, sayı 8, s. 232, Ağustos 1912.



Resim 7 | Balya Müzik Derneğinin üflemeli sazlar orkestrası, yöneten A. Karakas. Yıl 3, sayı 27, s. 88, Mart 1914.

Genel olarak dergi ile ilgili belirtmek istediğimiz en önemli hususlardan biri de dünyanın farklı bölgelerindeki müzik çevreleriyle olan bağlantılardır. Bazı sayıların arka kapaklarında yer alan bu bölge ve kişi isimleri bile başlı başına bir araştırma konusu olarak karşımızda durmaktadır. Baktığımızda çok çeşitli ülkeler ve müzisyenlerin yanında Osmanlı İmparatorluğu'ndan, dönemin ünlü müzik bilimcisi Rauf Yekta Bey'in adının bulunduğunu da görmekteyiz. (**Resim 8**)

Bu dergide yer alan makale ve maddelerin çoğu Rum musikisini (sadece geleneksel olanı değil), Osmanlı İmparatorluğu'ndaki diğer azınlıkların müziklerini ve Türk musikisi ile ilgili faaliyetleri kapsamaktadır. Derginin orta sayfalarında yer alan "Ezgiler Bölümü"nde Batı ve Bizans notasyonuyla saz ve sözlü musiki eserleri bulunmaktadır. Ayrıca notalardan başka imparatorluk, Balkanlar, Avrupa ve Amerika'dan çeşitli milletlerin müzik faaliyetleri hakkında zengin bilgiler verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, Yunanistan ve dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan, özellikle Yunan ve başka milletlerden müzisyenlerin faaliyetleri takip edilip haberleştirilmiştir. Biz bu makalede bu kadar geniş müzik ve sahne haberlerinin tümünü değil, öncellikle Osmanlı müziğiyle ilgili ayrıntıları alıntılamayı hedefledik.



ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΣ

Constantinople

Août 1912

LA MUSIQUE

REVUE MUSICALE ET LITTÉRAIRE ILLUSTRÉE

avec le concours de collaborateurs grecs et étrangers.

Directeur et propriétaire : G. D. PACHTIKOS, philologue et musicien.

Resim 8

Derginin baş editörü G. Pahtikos ve faaliyetleri

Pahtikos, 1868'de Ortaköy'de (Orhangazi-İnegöl) doğmuştur. Atina'daki Varvakiyo Lisesi ve Atina Üniversitesi Edebiyat Bölümünü bitirmiştir. Orada müzik faaliyetlerini 1894'e kadar sürdürmüş, çeşitli kiliselerde muganni olarak görev yapmış, özel kilise ve Batı musikisi okulu kurmuştur. Ayrıca Atina'daki Küçük Asya (Anadolu) Derneğinin müzik bölümünü yönetmiştir. 1889'daki bir kaynakta konservatuvar mezunu olarak görünmektedir.[3] 1894'te İstanbul'a dönerek faaliyetlerine burada devam etmiştir. Aynı yılda eski Yunan ezgileriyle ilgili kitabı[4] Bizans kilise notasyonuyla yayımlamıştır. Çeşitli devlet kurumlarında edebiyat ve müzik derslerine girmiş, Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesinde (DRCE)[5] din dışı müzik ve kilise hakkında

3. Κώστα Μπαρούτα, *Η Μουσική Ζωή στην Αθήνα τον 19ο Αιώνα* (Αθήνα: 1992), 47. (Kostas Barutas, *19. yüzyılda Atina'daki Müzik Hayatı* [Atina: 1992], 47.)

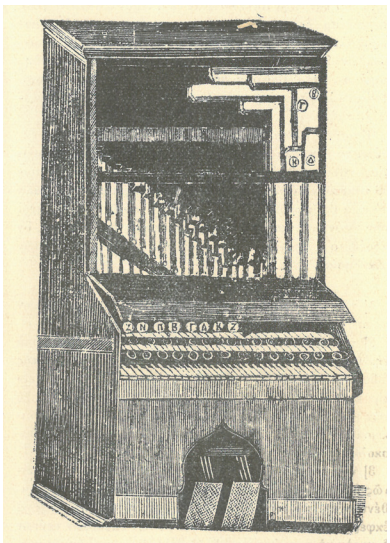
4. Bkz. *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις*, K. Ρωμανού (Αθήνα: 1996), μέρος α', σσ. 265-269 (K. Romanu, *Milli Musikinin Turu*, I. Bölüm [Atina: 1996], 265-269). Buna göre Pahtikos eski Yunan stilinde en az on beş adet trajedi ve komedi bestelemiş, eserleri Avrupa'da çeşitli ülkelerde de çalınmıştır. Pahtikos özellikle İstanbul'da kalabalık koroları toplayabilen ve masraflarını karşılayabilen tek kişiydi. Eski Yunan çalgıları üretilmediği için bu eserlerin Batı musikisinin enstrümanlarıyla çalınacağı zaman orkestrasyonların Batı değil, kilise ve halk müziğine yakın ezgilerden olması gerektiğini savunmuştur.

5. Bilgi için bkz. Ellinikos Filoloyikos Sillogos Konstantinoupoleos (Helen Filoloji Derneği) http://www.megarevma.net/filologikos.htm

birçok konferans vermiştir. Bu konferansların bazıları İstanbul ve Atina'daki çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.[6]

Pahtikos; Yunan, Türk, Fransız, Alman ve İtalyan dilleri bilen, aynı zamanda Bizans ve Batı notasyonu kullanan bir müzik adamıdır. Kilise müziğinin tek sesli hâlinden çıkarılıp çok sesli olarak sunulması gerektiğini savunmuştur.

Halk müziğine büyük ilgi göstermiş, Atina'da öğrenciyken 1889'dan itibaren halk ezgileri toplamaya başlamış, hem halk hem de kilise musikisini dört sesli olarak düzeltip halka sunmuştur. Eski Yunan şairlerinden Sofokles ve Evripides'in şiirlerini bestelemiş ve Atina'daki Eski Dramaların Seansları Şirketince ödüllendirilmiştir. İstanbul'da Musiki Sevenlerin Grubu'nu kurmuş olup genç kız ve erkeklerden oluşan bu dernekte musikiyi dört sesli olarak öğretmiştir. Bu koro ile 23 Mart 1903'te Union Française Salonu'nda[7] İstanbul ve başka yerlerin halk müziği ezgilerini orkestra ile sunmuştur.[8] 29 Mart 1904'te aynı koro ile Atina'da Kral Tiyatrosunda yine Asya, Trakya ve başka yerlerden 80 kişiyle (40 hanende ve 40 sazende) konser vermiştir. Aynı topluluk ile 1910'da İstanbul'daki Rusya Konsolosluğunda çok sesli kilise musikisi eserleri sunmuş ve kilise musikisi hakkında önemli bir tebliğ vermiş, bu tebliği kendi dergisinde yayımlamıştır.[9]



Resim 9 | Bizans müziğinin aralıklarını veren org. Yıl 1, sayı 12, s. 341, Aralık 1912.

Onun en büyük eseri ise 1905'te basılan kitabıdır. Atina'da yayımlanan bu kitap, 260 adet halk ezgisini içermektedir.[10] Burada yer alan ezgiler Batı notasyonuyla yazılmış olup bunlara basit bir piyano eşlik ezgisi ilave edilmiştir. Kendisinin dünyaca tanınmasını sağlayan bu kitapta Pahtikos, Konstantinos Psahos ve Béla Bartók'un yaptıkları gibi zamanında fonograf aracılığıyla 1905'te bulabildiği 80 ve 90 yaşlarının üstündeki insanların okuyuşlarını kaydetmiştir. Daha sonra notaya aldığı halk ezgileri de mevcuttur.[11]

Pahtikos'un hazırladığı ve 300 halk ezgisinden oluşan kitabın ikinci cildinin basılamadığı ve kaybolduğu bilinmektedir. Bu ciltte Türkçe halk ezgilerini sadece Türkçe konuşan Rumlardan toplamıştır. Elimizde olsaydı bu kitabın bugünkü müzikolojiye büyük katkıda bulunacağı muhakkaktır.

Bu yazıda, *Μουσική* (Musiki) dergisinde yer almış olan Osmanlı Türk, Rum ve Ermeni azınlıkların müzik faaliyetlerinden önemli bazı örnekler sunmaktayız.

---

6. Bunlar özellikle İstanbul'un en önemli Rum Patrikhanesinde bulunan Kilise Musikisi Derneği dergisinde yayımlanmıştır. Derginin adı: *Εκκλησιαστική Αλήθεια* (*Kilise Hakikati*) Ek Bölümü 1900-1907. 6 sayı yayımlanmıştır (1900'te 3, 1901, 1902 ve 1907 senelerinde birer adet). Tıpkıbasımı Prof. Antoniyos Aliğizakis tarafından Selanik Vlatades Manastırının 4-6 serisinden numarayla basılmıştır (2000).

7. Union Française olarak bilinen bina 1896 yılında Meşrutiyet Caddesi üzerinde Alexandre Vallauri tarafından inşa edilmiştir. Bu bina da Türklerin ve İstanbul'daki azınlıkların en önemli konser yerlerinden biriydi.

8. *Resimli Müzik Gazetesi Forminks* 15-16, yıl 2 (15-31 Aralık 1903): 6. Bu konserden sonra Atinalı biri tarafından Pahtikos'a halk müziği üzerindeki çalışmalarını devam ettirmesi için 200 Osmanlı lirası bağışlanmıştır. Pahtikos bu 200 lira ile Temmuz ve Ağustos 1903'te Küçük Asya ve Trakya'da 22 köy dolaşıp 60 kadar halk ezgisi toplamış ve 27 Aralık 1903'te aynı salonda İstanbul'dan ve başka yerlerden topladığı 26 halk ezgisini sunmuştur.

9. *Μουσική* (Musiki) 15, yıl 2 (Mart 1913): 53-56.

10. Kitabın başlığı: *260 Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος, συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου φιλολόγου και Μουσικού*, Τόμος Α΄, εν Αθήναις, τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, 1905 (*Küçük Asya, Trakya, Makedonya, Epirus, Arnavutluk ve Yunanistan, Girit, Ege adaları, Kıbrıs ve Marmara kıyılarından Yunan halkın ağzından 260 ezgi toplanmış ve notaya alınmıştır 1888-1904, edebiyatçı ve müzisyen G.D. Pahtikos tarafından*; P.D. Sakelariyu basımevinden, Atina 1905). Bu kitabın tıpkıbasımı "Tarihi Araştırmalar Kütüphanesi" serisinden 251 numarayla gerçekleşmiştir (Atina, 1992). Bu kitabın önsözünde (s. 2, dipnot 3) 1905 yılına kadar eski Yunan musikisiyle ilgili yayımladığı makaleleri vermektedir.

11. İstanbul'da Almanca yayımlanan *Osmanischer Lloyd* gazetesinde baş editör Dr. Schr tarafından Pahtikos'u öven bir makale yazılmıştır (13 Mart 1912, sayı 62). Bu makalede Pahtikos'un tüm Osmanlıda halk ezgisi toplayanların öncülerinden olduğu ve Kapadokya, Karadeniz ve Bursa'dan gelen Yunan türkülerinin Yunan dili için önemi vurgulanmıştır. Ayrıca bu kaynaktan Pahtikos'un, kitabının ikinci cildinde 300 türkü daha yayımlamaya hazır olduğu da anlaşılmaktadır. Onunla ilgili *Tribuna* adlı İtalyan gazetesinde Padova Üniversitesi Yunanca profesörü Ettore Romagnoli de övgüde bulunmuştur (20.10.1906). Bkz: *Musiki* 4, yıl 1 (Nisan 1912): 105-106 ve *Forminks* 15-16, yıl 2 (15-30 Kasım 1906): 6.



Ἀφιεροῦται
Τῷ Μουσοτραφεῖ ἐν Κων/πόλει
πρέσβει τῆς Ἑλλάδος
Κ. Γ. Μαυροκορδάτῳ

Dédié
A Son Excellence
Mr. G. Mavrocordato
Ministre de Grèce à Cons/ple

ΑΡΧΑΙΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑΙ

Anciennes mélodies Grecques

ὑπὸ

par

Γ. Θ. Παχτίκου

G. D. Pachticos

Τελειοφοίτου τῆς φιλολογίας
καὶ φυσικούχου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Licencié ès lettres et musicien
diplômé de l'Odéon d'Athènes.

« Χαίρομεν συμφωνίᾳ ὅτι κρᾶσίς ἐστι λόγον ἐχόντων ἐναντίων πρὸς ἄλληλα«
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

« Ἀδύνατον νὰ ἐμβαθύνῃ τις εἰς τὴν νεωτέραν μουσικὴν τέχνην, χωρὶς ν' ἀναδράμῃ πρότερον πρὸς τὴν τῶν Ἑλλήνων. Ἡ νεωτέρα ὡς ἀλυσσόδετος κρίκος ἔχει τὰς πηγὰς αὐτῆς ἐξ' ἐκείνης. »
RICHARD WAGNER.

1. ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ (ἐν τετραφωνίᾳ).
2. ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ (ΝΕΟΣ)
3. Εἰς Φοιβον.
4. Εἰς Δημητρα.
5. Εἰς Καλλιοπην (ἐν τετραφωνίᾳ)
6. Εἰς Νεμεσιν.
7. Πινδαρου Πυθιονικων Α.'

1. HYMNE À APOLLON (à 4 voix).
2. HYMNE À APOLLON (NOUVEAU)
3. À Phébus.
4. À Cérès.
5. À Calliope. (à 4 voix).
6. À Némésis.
7. Le commencement des Pythioniques De Pindare

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ - CONSTANTINOPLE
1894

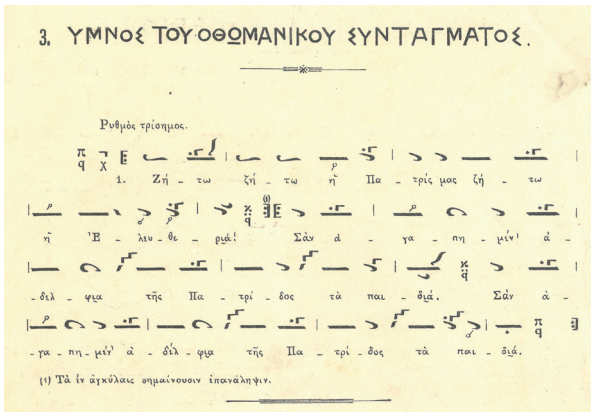
Typo-Lithographie A. Christidis.

G.D. Pahtikos'un "Eski Yunan Ezgileri" adlı bestelerini içeren yaprak nota yayını.

Birinci Yılın Sayılarında Yer Alan Bazı Ayrıntılar

1. (Yıl 1, sayı 1, s. 10)

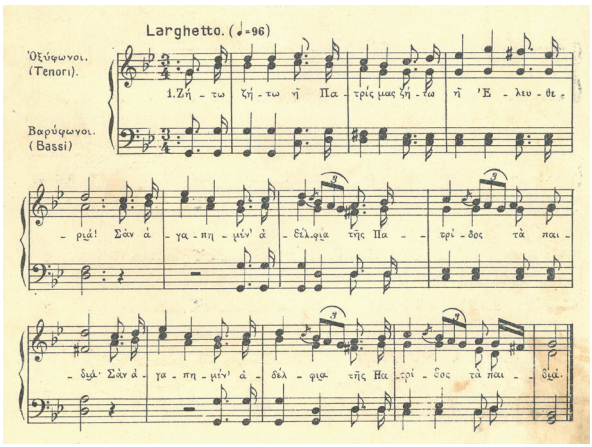
Pahtikos, derginin ilk sayısında Osmanlı anayasa marşına yer vermiş, hatta güftenin 6 kıtasını da Türkçeden Yunancaya çevirerek sunmuştur. Bu eserle ilgili tek bilgi, 10 Temmuz 1908, yani 2. Meşrutiyet'ten sonra kabul edilen ilk resmî millî marş olmasıdır. Dergide Bizans ve Batı notasyonuyla yayımlanan Osmanlı millî marşı aşağıdadır:



Resim 10 | Bizans müziği notasyonuyla Osmanlı millî marşı

Yukarıdaki notada müzik sistemine ait olmayan bazı işaretler mevcuttur, örneğin köşeli parantezler ve tekrar anlamına gelen çift noktalar Batı nota yazı sitemine aittir ve dipnotta o kısımların tekrar edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu işaretlerin kullanımı Pahtikos'a yabancı değildir; kilise müziğinin dört sesliliğini savunduğu ve buna göre eser bestelediği de bilinmektedir. Ayrıca başta ihos'u (makamı) belirtmeyip sadece diyatonik dizide olduğunu yazarak gerekli değişiklikleri de eser içinde basit bemol ve diyezle yapmayı tercih etmiştir.

Eserin Batı notasyonuyla yayımladığı şeklinde ise savunduğu fikirlere sadık kalan Pahtikos, bütün doğulu ezgilere basit bir çift ses eşliği yazmış, minör tonda olan bu melodiyi Buselik dizisinde de yazabilecekken sol minör dizisinde yazmayı tercih etmiştir.



Resim 11 | Batı müziği notasyonuyla Osmanlı millî marşı.

2. (Yıl 1, sayı 1, s. 32)

Musiki dergisinde, okuyucular bütün Osmanlı İmparatorluğu'nda yer alan müzik olaylarından haberdar edilirdi. Her il ve ilçede bulunan (daha çok Rum) müzik derneklerinin, orkestraların, bandoların çaldıkları eserler, yarattıkları ortam hatta reaksiyonlar da kaleme alınırdı. Burada sadece bir örnek vermekteyiz. Bu haberde "Konser Esnasında Müzisyenin Ölümü" adlı yazı yer almaktadır. Buna göre,

Meşhur Ermeni kemani Tavit Tavityan, Karadeniz'deki turnede Merzifon'da konser verirken sanatını göstermek amacıyla kendi eserlerini de çalmıştı. Aşırı kalabalık devamlı alkışlarken daha sonra dinî hürmetle çaldığı "Sarasati'nin Duası" ise ölümünden önce son duası olmuştur. Konseri bitirdikten hemen sonra acı veren ölümü gelmiş ve böylece yarattığı sihirli atmosferden hemen sonsuz müzik armonisine atlamıştır!..

3. (Yıl 1, sayı 3, s. 99-100)

Osmanlı-Türk musiki ile ilgili bir haber de Yeniçerilerin "Mehterhane" orkestrasının tarihî bir konseri, daha doğrusu bir canlandırma hakkındadır, bu yazı çok ilginç olduğundan tamamen aktarıyoruz.[12]

12. Bahsedilen canlandırma ve konser hakkında Celal Esad Bey tarafından küçük bir risale neşredilmiş olup mecmuada *Mecmua-i Tesavir* adlı eserden bir metne yer verilmiştir. Metnin tamamının Osmanlıcadan çevirisi için bkz. Gönül Paçacı Tunçay, *Neşriyât-ı Mûsıki: Osmanlı Müziğini Okumak*, cilt I (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019), 381.

Tarihi Konser: Yeniçerilerin "Mehterhane" Orkestrasının Canlandırılması

Bizim dergi yayımlanmaya başlandığından itibaren Türk vatandaşlarımızın çalışmalarına büyük memnuniyetle yer vermeyi arzu etmekteyiz. Fakat maalesef öyle çalışmaları bulamıyoruz. Ancak "Mnimatakia" (Mezarcık)'ta[13] verilen tarihî yeniçerilerin "Mehterhane" konserinden bir hayli memnun kaldık; çünkü Doğu müziği ile ilgili çok ilginç noktaları bulunan ve teknik olarak bütünlük sağlanmış bir müzik dinledik. Genel organizasyon ilerici bir kişi olan musikisever Cemal Essad Bey,[14] eserlerin teknik düzenlemeleri ve orkestrasyonu ise meşhur şef Bay Radeglia tarafından yapılmıştır. Konserde Türk aristokrasisinin en seçkin simaları bulunmaktaydı; katılan ecnebiler de büyük bir ilgiyle kendilerine yabancı olan Doğu müziğini dinlediler. Soydaşlarımızdan orada bulunanlar da az değildi ve Yeniçeriler hakkındaki hatıraları bir kenara bırakıp Bizans müziğinin bu müzik üzerindeki etkilerini fark ederek doğulu ezgileri dikkatle izlediler. Eserlerin çoğu 2. plagal ihostan (Hicaz), 1. plagal ihostan (Uşşak-Hüseyni) bestelenmişti ve 4. plagal ihostan (Rast) bestelenmiş eserler en az sayıdaydı. Etkinliğin organizatörü Cemal Bey'e bu musikinin temellerinin nereye dayandığını sorduğumuzda, Bizans musikisinden geldiğini söylemekle birlikte "ancak biz Türklüğün ilavesini yaptık" diye itiraf etti. Bu konser aynı zamanda tarihî bir canlandırma olduğu için Yeniçerilerin (Fanfare) "Mehterhane" denilen orkestrasının düzeni mevcuttu. Bu orkestra 9 kat olup, her kat 9 adet çalgıdan oluşmaktaydı; 9 zilzen, 9 zurna, 9 dümbelek vs. Her katın bir başı vardı; tüm orkestranın şefine "Mehterbaşı Ağa", sazendelerine ise "Ağalar" denirdi. Yeniçeri orkestralarında vurmalı sazlar diğer sazlardan daha fazlaydı. Burada sunulan resim yeniçerilerin hakiki mehterhanesini göstermektedir. Konserde Doğu ezgilerinin orkestrasyonu hakikaten başarılıydı. Orijinal melodiler o kadar güzel duyuluyordu ki balkondaki dinleyiciler bile alkışlıyordu. Doğu musikisinde orkestrasyonun mümkün olmadığını savunanlar bunu dikkate alsınlar. Çalınan ezgilerden biri özellikle beğenildi. Osman Pehlivan tanburasıyla "Doğunun Ezgisi"ni çaldı. Bundan başka bir zurna ve iki nakkareyle çalınan "Doğu Fantezisi" çok fazla alkış aldı. Müziğin esas doğulu karakteri ise kemane, tanbur, ney ve deften oluşan dört çalgı ile verildi; özellikle de ney'in tutkulu girişiyle. Ancak piyanonun doğu kemençesine eşliği uyum bakımından başarılı olamadı. Kemençeye daha çok telli sazların eşliği gerekirdi. Bunlara rağmen kemençevi mükemmel bir şekilde çaldı. Bütün bu musiki eserleri çok sesli armoni ile icra edilmekle birlikte sadece III. Sultan Selim'in "Suzidilârâ Peşref" denilen eseri tek sesli olarak icra edildi. Neredeyse üç dört Türk hariç bütün müzisyenler İtalyan ve başka milletlerdendi. Herkes yeniçerilerin tipik kostümlerini giymişti, bazıları ise çömelerek icra ettiler. Genel olarak bu tarihî konser, Doğu müziğinin tekniği bakımından çok ilginçti. Türk vatandaşlarımızın ilk dikkate değer müzik gösterisiydi ve unutmamalıdır ki böylesi müzik icralarıyla çeşitli ırkların hakiki birlik ve beraberliği gerçekleştirilebilir.



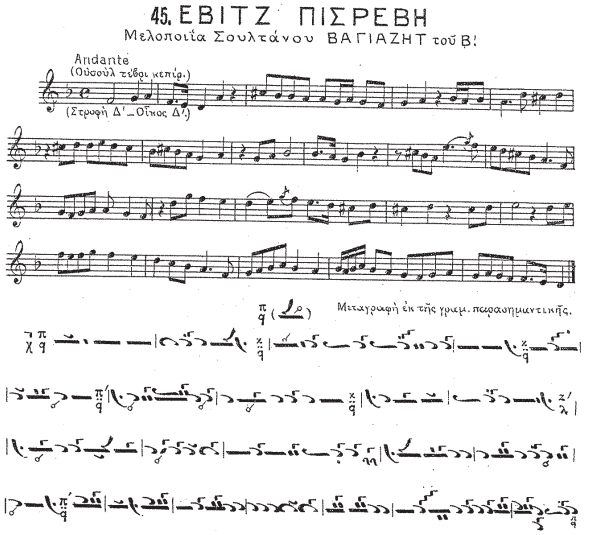
Resim 12 | Yeniçerilerin eski bir konserdeki resmi

13. "Mnimatakia" Yunancada Mezarcık anlamına gelmekte olup kaynaklarda bu ad kullanılmıştır. 19. yüzyılın sonuna kadar bugünkü Beyoğlu'ndan Harbiye'ye uzanan Rum, Ermeni ve Katoliklerin mezarlıklarının bulunduğu bölgedir. Büyük mezarlıklar Taksim meydanında (Ayazpaşa ve Gümüşsuyu'ndan, Fındıklı'ya kadar) bulunmakta iken diğer daha küçük olan mezarlıklar bölgesi Galatasaray ve aslında bugünkü Meşrutiyet caddesinde (İstiklal'ın paraleli) idi. Bu caddeye eskiden "Mezarcık Caddesi" denilmekteydi (bugünkü Tepebaşı, Pera Palas ve Union Française'e kadar). Bu bölgede Hacopulos (Hazzopoulos) Pasajı'nın içinde önemli bir kültür merkezi bulunmaktaydı. Tiyatro, konser salonu, daha sonra sinema ve konferans salonu olarak kullanılan ve İstanbul'da ilk açık hava tiyatro ve sineması olarak bilinen mekân, Mnimatakia tiyatrosuydu. Salonunun işletmecileri ise Psihuli kardeşlerdi.

14. Bu konserin organizasyonunu yapan kişi, dergide sehven Cemal olarak yazılmış olan Celal Esad (Arseven) Bey'dir. Bkz. 12. dipnot.

4. (Yıl 1, sayı 4, s. 118, 120)

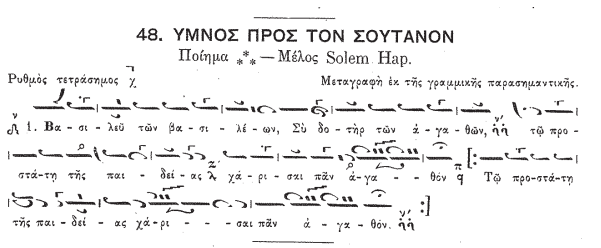
Eviç Pişrevi. Sultan II. Bayazit'in Bestesi
Bu beste Sultan II. Bayazit'e (1481-1512) ait olup *Musiki*'nin abonesi olan Akratos Adam tarafından, yayımlanmak üzere bize verilmiştir. Adam, notayı bir Türk müzikoloğun elinde bulunan eski bir el yazmasından kopya etmiştir. Bu oldukça uzun eser dört haneden oluşmaktadır. Dördüncü hanesi birinci ihosun plagalına (Yegâh'ta Buselik) ve ikinci ihosun plagalına (yerinde Hicaz) göre bestelenip özellikle doğulu sazlar için yazılmıştır. Bu eserin müzikal karakteri hemen bizim Doğu'nun bir eseri olduğunu belli etmektedir. Daha çok yeniçerilerin ezgilerine benzer ki bunlar hakkında 3. sayıda uzun uzun yazmıştık.



Resim 12 | "Eviç Pişrevi, Sultan II. Bayazit'in bestesi, usul tevri kepir".

5. (Yıl 1, sayı 5, s. 138, 149)

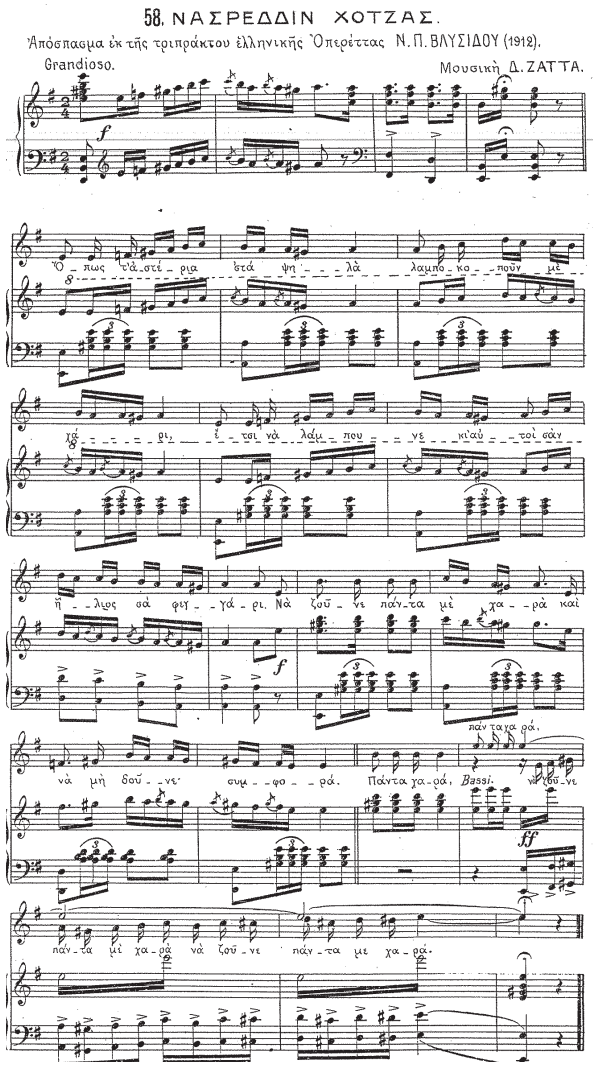
Yukarıda, derginin her sayısında çeşitli müzik eserleri sunulduğunu belirtmiştik. Eserlerin notalarından başka, her biri için bir nevi yorum da bulunmaktadır. Bu sayıda bir "Sultanî Marş" mevcuttur. Bu medhal, Solem Hap tarafından bestelenmiş ve sadece Bizans müziği bilenler de okuyabilsinler diye porteli notadan Bizans notasyonuna aktarılmıştır.



Resim 13 | Solem Hap tarafından bestelenen, "Sultan'a Medhal" (Do majör). Porteden transfer edilmiştir.

6. (Yıl 1, sayı 5, s. 147-148, 150-151)

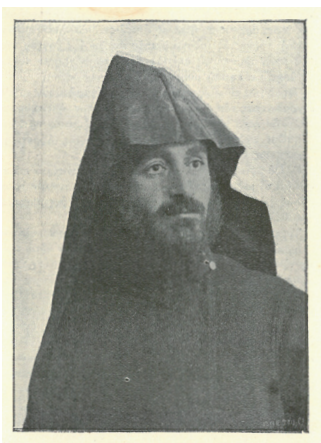
"Nasreddin Hoca" adlı bir operetten alıntı sunulmaktadır. Operetin müziği D. Zatta'ya ait olup güftesi (Yunancaya çevirisi) N.P. Vlisidis'e aittir (s. 147-148). Burada eserin üçüncü bölümünün sonu yer almaktadır.



Resim 14

7. (Yıl 1, sayı 5, s. 158-159)

Bu sayıda "Osmanlı Kadınlarına İthaf Edilen Ermenilerin Büyük Konseri" başlıklı bir konser haberi mevcuttur. Yazıda yine Mezarcıklar'daki tiyatroda verilen ve sadece seslerden oluşan konserin detayları aktarılmaktadır. Pahtikos, Osmanlı İmparatorluğu'nu sonsuz bir sihirli bahçeye benzetmekte ve her milletin kendi güzel kokan çiçeklerinin korunduğunu yazmaktadır. Konserde meşhur Ermeni rahibi Vartabet Komidas'ın topladığı 20 millî halk ezgisi, 200 genç erkek ve kızdan oluşan bir koro tarafından okunmuştur. Yazıda tiyatronun dolu olup önemli kişilerin arasında etkinliğin organizatörü İsmail Djénany (Cenanî)'nin de bulunduğu ve konserde beklenmedik bir de sürprizin yaşandığı yazmaktadır. Yöneten (Komidas) parlak ve bariton sesiyle tarihî bir eser okumuş, yoğun alkışlar üzerine de ikinci ve üçüncü bir eser okumaya mecbur kalmıştır.



Resim 15 | Vartabet Komidas



Resim 16 | Balya (Karaydın)-Balıkesir'deki "Estudiantine de Balya-Karaayddın" Yıl 1, sayı 6, s. 190, Haziran 1912.

8. (Yıl 1, sayı 7, s. 203, 213)

Bu sayıda, yeniçeriler tarafından tahttan indirilip öldürülen III. Selim'e ait olduğu bilinen bir güfte yer almaktadır. Beste Kesreli G. Betsos'a aittir. Ayrıca eserin 6 kıtalı güftesi Yunanca olarak verilmiştir. Yazıdaki bilgiler aynen aktarılmaktadır:

> Sultan III. Selim'in Solosu
> Bu hüzünlü ezgi Kesreli G. Betsos tarafından bestelenip tarihî önemi sebebiyle yayımlanmıştır. Sultan III. Selim, 1789'da doğup yeniçerileri tarafından 16 Mayıs 1807'de tahttan indirilmiş çünkü Nizam Cedit denilen kanunu uygulamıştır. Okuyucularımızın bizden önceki müzisyenlerin yeteneklerini bilmeleri maksadıyla dergide bu ezgiye özellikle yer verilmiştir.



Resim 17 | "Sultan III. Selim'in solosu"

9. (Yıl 1, sayı 8, s. 252)

Bu sayıda da "Komşu Milletlerin Musikisi" başlığı altında, 1912 Ekim'inin başında Millî Ermeni Konservatuvarının kurulması haberi yer almaktadır. Bu kuruluşun Batı'da bulunan rahip Vartabet Komidas'ın sayesinde gerçekleştiği ve kendisinin adı geçen konservatuvarda ders verecek hocaların arayışında bulunduğu belirtilmektedir. Yazıya, bu konservatuvarın İstanbul ve Mısır'da bulunan zengin Ermenilerin desteğiyle ayakta kalacağı bilgisi eklenmiştir.

10. (Yıl 1, sayı 9, s. 261)

Bu sayıda "Depremin Vurduğu Kardeşlerimiz Hakkında" başlığıyla bir yazı yer almaktadır. Bi-

lindiği gibi 9 Ağustos 1912'de Şarköy-Mürefte arasında Richter ölçeğine göre 7.4 büyüklüğünde, oldukça yıkıcı bir deprem olmuş, 310 köy ve kasaba ile 272 yerleşim yeri ağır hasar görüp toplam 83.633 kişi evsiz kalmıştır. *Musiki* dergisinin bu vesileyle bir kampanya başlattığı ve her ırktan para topladığı görülmektedir. Anonimler, isimliler, dernekler, herkes kendi imkânlarına göre maddi yardımda bulunmuştur. Aralarında Mehmet Ruhti Bey isimli birinin de olduğu ve 10 kuruş verdiği anlaşılmaktadır.

11. (Yıl 1, sayı 9, s. 282)

Aynı sayıda müzik ve müzisyenlerin yasaklara takılmasıyla ilgili ilginç bir haber daha yer almaktadır. Yazı aynen şöyledir:

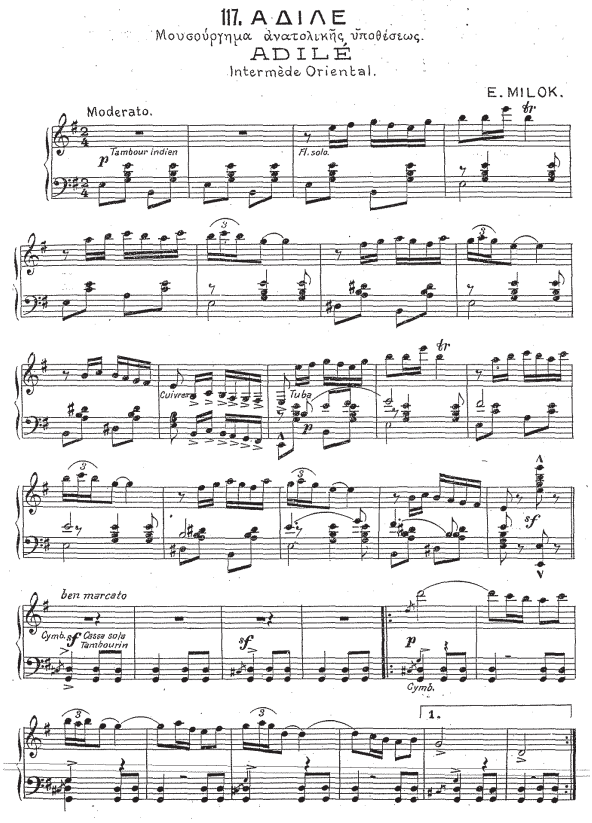
> Giresun kaymakamı oradaki tiyatroda aktörler tarafından okunacak ezgileri yasaklamıştır. Buyrun! İlham perilerinin üzerinde keskin salahiyetini göstermek isteyen yasal komutan örneği. Atina'daki öğrencilik yıllarımda geçen başka bir olayı hatırlatıyor: Atina Millî Üniversitesinden İstanbul'a iki sınıf arkadaşımla gelirken yanımızda müzik aletlerimizi de taşıyorduk; küçük org, ney ve gitar. İstanbul Gümrüğünde yetkili memur hiçbir şekilde geçmemize müsaade etmeyip çalgıcıların çalışma vergisi niteliğinde bir ödeme yapmak mecburiyetinde olduğunda ısrar ediyordu. Diploma ve pasaportlarımız etkili olmayıp sadece verdiğimiz mucizevi bahşiş onu ikna edebilmişti.

12. (Yıl 1, sayı 10, s. 312)

Mısır'da *Kahire* gazetesinden bir haber aktarılmaktadır. Bu haberde Kahire'de Fangalos Caddesi'nde Arap müziği eşliğinde taşınan bir Koptik kızın cenazesinde, hüzünlü bir ezgi çalınacağına bir Alman marşının çalındığı ve tanıkların kulaklarına ve gözlerine inanamadığı belirtilmiştir. Yazar, aynı olayın İstanbul'da Rum Patriği II. Yuvakim'in cenazesinde de yaşandığını aktarmaktadır.[15] Askeri bandonun coşkulu marşları çalması üzerine yetkililerin girişimleriyle bu müzik durdurulmuştur.

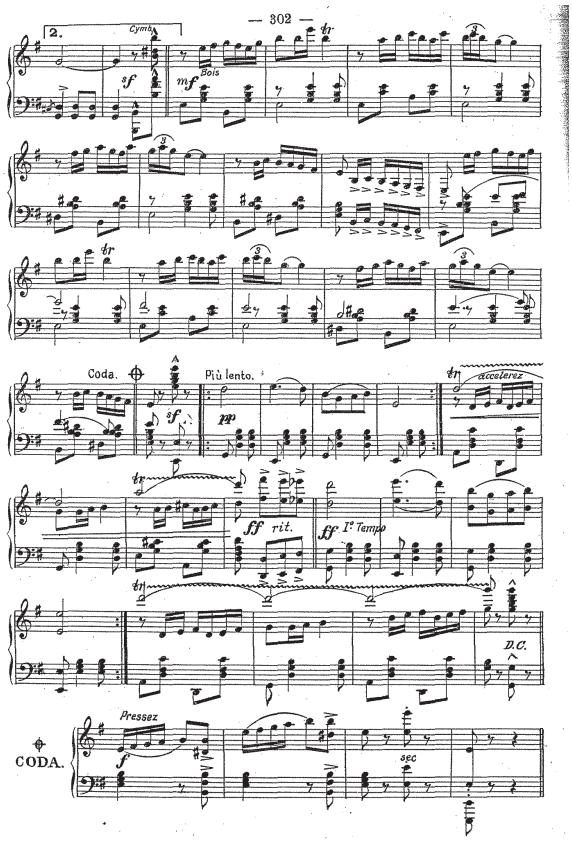
13. (Yıl 1, sayı 10, s. 301-302, 305)

Aynı sayıda İstanbul'da yaşayan Fransız bir bestecinin "Adile" adında bir eseri yer almaktadır. Başlığın altında "Doğu'yu konu alan eser" diye bir not vardır. Pahtikos, Milok'un bir eserinin kendi dergisinde bulunmasından çok mutludur ve bu eserin piyano için yazıldığını yazmakta, besteci hakkında da biraz bilgi vermektedir. Burada yazılanlara göre "Emil Milok aslen Fransız olup Fransa yazar ve bestecileri derneği ile uluslararası güzel sanatlar ve edebiyat derneklerinin üyesidir. Paris Konservatuvarının Müzik ve Şan Bölümlerinden mezun olduktan sonra Paris, Nice, Monte Carlo, Berlin, Münih, Londra ve New York orkestralarının şefi olmuştur. Birçok eserin bestecisidir. Sempatik ve ilhamlı bu Fransız müzisyen eşinin ölümünden sonra şair ve arkadaşı Jann'la İstanbul'a gelmiş, İstanbul'u çok beğenmiş ve burada yerleşmiştir. Annesi Fransız, babası Alman olup eskiden Paris'teki Alman Konsolosluğunda çalışmıştır."



Resim 18 a

15. Patrik II. Yuvakim'in ölüm tarihi, 5 Ağustos 1878'dir.

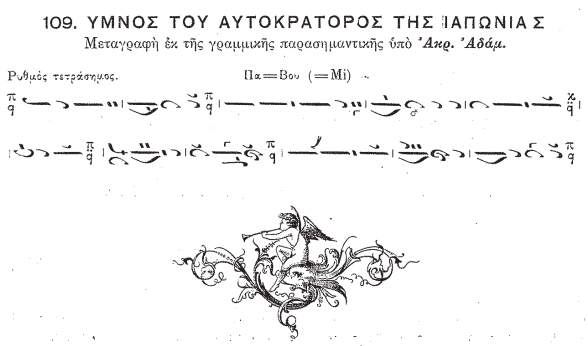


Resim 18 b

14. (Yıl 1, sayı 10, s. 294, 303)

Japon İmparatorun Marşı

Bu marş çizgili yazıdan (porteden, M.P.) kilise müziği notasyonuna musikisever abonemiz Akratos Adam tarafından aktarılmıştır. Japon imparatorunun ölümü ve onu takip eden mühim kişilerin intiharları, Japonya'daki halkı o kadar etkilemiştir ki musikiseverler, Mikados[16] Marşı'nı bile, ilgiyle dinlemektedirler.



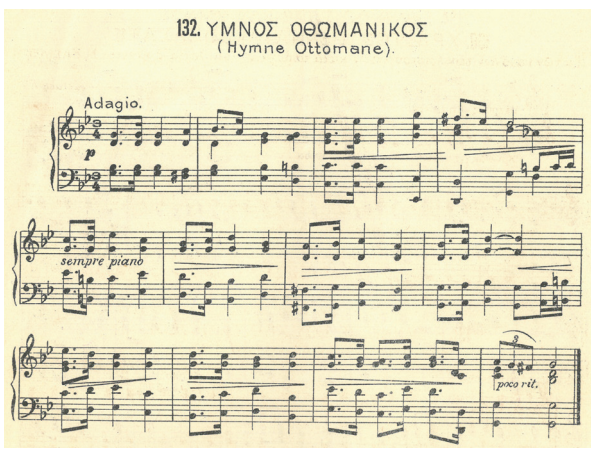
Resim 19

15. (Yıl 1, sayı 11, s. 336)

Bu haberde Sultan Hazretlerinin, Alman baş müzisyen Bay Lange Ertuğrul'un müziğiyle Kızılay ve Kızılhaç'ın yaralılara mahsusen verilen konserlere, çeşitli komisyonlarında yer alması için izin verdiği yazılmıştır. Bay Lange'nin, küçük müzisyen gruplarının yaralılara moral vermek amacıyla çalmaları için hastanelerin yönetiminden izin alma girişiminde bulunduğu belirtilmektedir.

16. (Yıl 1, sayı 12, s. 347)

1912 senesinin son sayısında bir Osmanlı marşı daha sunulmuştur. Marş güftesiz olup melodi sol minör tonundadır.



Resim 20

16. Mikado, aynı zamanda Japon imparatorunun diğer bir adıdır. Bu adla bir de 1885'te Gilbert ve Sullivan tarafından hazırlanan meşhur bir opera mevcuttur. Bu operada İngiliz siyasetçiler Japonlara benzetilerek hicvedilmişlerdir.

El Yazması Güfte Mecmuaları Üzerine Bir Çalışma

Nuri ÖZCAN

El yazması güfte mecmualarının ilgi alanıma girmesi 1970'li yılların sonlarına rastlar. Bu sırada asistan olarak görev yaptığım İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde doktora çalışmamı yöneten danışman hocam Prof. Dr. Muammer Kemal Özergin,[1] tez konumun tespitinde ve daha sonraki çalışmalarımda bana yardımcı olacak bir ön araştırma yapmamın gerekli olduğunu söyledi. Bu araştırmanın ilk aşamasında da İstanbul kütüphanelerindeki "el yazması güfte mecmualarının tespiti"ni ve daha sonra bu mecmuaların muhtevaları üzerinde çalışmalarımı yoğunlaştırmamı istedi. Ben de önce, o günün şartları ve imkânları nispetinde, bu araştırma çerçevesinde, üzerinde çalışacağım veya çalışmam muhtemel olan mecmuaların detaylı bir tespitini yapmak üzere çalışmalarıma başladım. Tabii, kütüphanelerdeki fişlerin taranması ve kaydedilmesi, bir seneye yakın bir zamanda ancak tamamlanabildi. Daha sonra, tespit ettiğim nüshaların tavsif ve muhtevaları üzerinde yoğunlaşarak, çalışmamın ilk adımlarını atmış oldum. Bu çalışma, ileride daha da gelişerek şekillenecek olan bir "katalog çalışması"nın temellerini teşkil edecekti.



Fotoğraf: *TDVİA*

Muammer Kemal Özergin

El yazması güfte mecmuaları üzerinde ilerleyen çalışmalarım beni, kaynak bakımından da oldukça zengin bir dönem olan 18. yüzyıla yönlendirdi. Gerekli alt yapı bilgilerini de değerlendirdikten sonra "18. Yüzyılda Osmanlılar'da Dinî Mûsiki" konusunu, tez konumun ana başlığı yaparak çalışmalarıma devam ettim.

Tezimle ilgili çalışmalarımda bundan sonra takip ettiğim programı şöyle özetleyebilirim:[2]

1. Kütüphane fişlerinin taranması sonucu tespit ettiğim 350 civarında el yazması güfte mecmuasını muhteva bakımından teker teker inceleyerek her birinin bilgilerini kaydettim.
2. Bunlar arasında; tarama esnasında, konumuzu ilgilendirebilme ihtimaliyle incelemeye aldığım ancak yapılan inceleme sonrası musiki ile ilgili olmadıkları anlaşılan nüshaları seçerek çalışma alanı dışında bıraktım.
3. Bu çalışmanın ardından, üzerinde çalışacağım güfte mecmualarının sayısı 216'ya geriledi. Bunların da her birini muhteva bakımından inceleyerek kayıt altına aldım.
4. Tezimin konusu olan 18. yüzyılda, Osmanlı döneminde yaşamış bestekârların "dinî" eserlerini tespit etmek amacıyla, yukarıda sözünü ettiğim 216 adet güfte mecmuası arasında, bu yüzyılda yaşamış bestekârların dinî eserlerinin yer aldığı 23 adet güfte mecmuası tespit ettim.
5. Bu mecmualar üzerinde yaptığım çalışmalar şu şekilde devam etti:
   a. O dönemin şartları altında, günümüzdeki gibi telefonla tespit ve CD edinme imkânları

1. Prof. Dr. Muammer Kemal Özergin (1930-1986), İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Türk-İslam Medeniyeti Tarihi hocalarındandı. 1955 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümündeki mezuniyetinin ardından aynı bölümde asistan oldu. Erzurum Atatürk Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesinde görev yaptı. Son görev yeri olan İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünden, kendi isteğiyle 1981 yılında emekliye ayrıldı.
Tarihçiliğinin yanı sıra Türk musikisi tarihi ve nazariyatı konusunda da söz sahibi bir akademisyendi. Edebiyat Fakültesindeki öğrenciliği esnasında, Hüseyin Sadettin Arel'in Şişli Küçükbahçe'deki evinde cumartesi günleri yapılan "musiki toplantıları"na Haydar Sanal'la birlikte uzun süre devam etmiş, daha sonraki akademik çalışmalarında da musiki ile ilgisini devam ettirerek bu konuda pek çok makale kaleme almıştır.

2. Bu bilgileri, bu konuda çalışma yapacak genç araştırmacı/akademisyenler için bir örnek olması amacıyla veriyorum.

olmadığı için, kütüphanelere gün içerisinde 09.00-16.30 saatleri arasında gidiyor ve ilgili güfteleri satır-satır istinsah ediyordum. Gündüz istinsah ettiğim kısımları, akşam evde daktilo ile temize çekmek suretiyle bu çalışmalarımı 2-3 yıl aralıksız devam ettirdim.

b. El yazması mecmualar arasında, gayet okunaklı hatla yazılanları olduğu gibi, okunmasında zorluk çekilenleri de bulunmaktaydı. Hatta Osmanlıca imla kaidelerine uymayan şekilleriyle yanlış yazılmış kelimelere de zaman zaman rastlanmakta idi. Bu münasebetle okuyamadığım bazı kelimeleri "aynen resmetmek suretiyle" deftere yazar, sonra da enstitümüzdeki edebiyat ve tasavvuf tarihi hocalarımın yardımı ile çözerdim.[3] Tabii, Özergin hocamla da özellikle Kandilli'deki evinde çalışmalarımız, gece geç vakitlere kadar devam ederdi. Sonraki yıllarda faydalanacağım pek çok bilgiyi ondan öğrendiğim gibi, bir makale yazımında takip edilecek ana unsurları ve bir yazının yorumunda dikkat edilmesi gereken hususları pek çok örnek üzerinden kendisiyle çalıştık.

c. Netice olarak, bu çalışmamda 18. yüzyıldaki yeni dinî musiki bilgilerine ulaşmanın yanı sıra, dönemin zengin dinî musiki repertuvarı hakkında da geniş bir bilgiye sahip olma imkânı buldum.[4]

Yukarıda küçük paragraflarla bazı safhalarını anlatmaya gayret ettiğim tez çalışmam, malum "18. yüzyıl-dinî musiki sahası" çerçevesiyle sınırlanmış olup 23 adet güfte mecmuasının incelenmesiyle meydana gelmişti. İlerleyen yıllarda bu sayıya, daha önceki çalışmalarımla belirlemiş olduğum, dinî ve din dışı güfteleri ihtiva eden 193 adet el yazması güfte mecmuasını da katarak "genel bir katalog çalışması"nın ufkunu aralamış oldum. Bu ufuk beni, "İstanbul Kütüphanelerinde Türkçe El Yazması Güfte Mecmuaları Kataloğu"na götürdü.

Şimdi, güfte mecmuaları üzerinde genel bilgilere geçmeden önce "güfte"yi açıklayarak konuya girelim:

Güfte ve Özellikleri

Güfte kelimesi, Farsça "goften/güften (söylemek)" mastarından "gofte/güfte (söylenmiş)" anlamına gelmektedir. "Bestelenmek üzere yazılmış şiir" anlamına da gelen güfte kelimesi Türk musikisinde, "çeşitli şekillerde/formlarda bestelenen eserlerin sözleri" manasında kullanılmıştır. Ancak Türk musikisinin dinî musiki bölümünde, düzyazı/mensur olarak kaleme alınmış tesbih, salâ, tekbir, münacat gibi formların sözlerine güfte denilmeyip "metin" adı verilmiştir.

Sözlü Türk musikisinin gerek klasik ve gerekse dinî sahalarındaki repertuvarını meydana getiren çeşitli formlardaki bestelerin güfteleri, çoğunlukla aruz vezniyle kaleme alınmış manzumelerdir. Burada özellikle aruz vezniyle yazılmış güftelerin tercih edilmesinin sebebi ise, bu vezinle Türk musikisi usulleri arasındaki yakın ilgidir. Aruzun kapalı ve açık heceleriyle temin edilen ahenk, musikide en önemli unsurlardan biri olan güfte-melodi uyuşmasına (prozodi) da büyük katkı sağlar. Genel anlamda Türk musikisi repertuvarını teşkil eden güftelerin büyük kısmında her ne kadar aruz vezni yer almakta ise de ayrıca hece vezninin yeri de küçümsenemeyecek derecede önemlidir. Hece vezni, önceki dönemlerde birtakım şarkı, türkü, köçekçe, kanto gibi din dışı formların yanı sıra dinî musikide de bazı ilahi ve Bektaşi nefeslerinde kullanılmıştır. Bu vezin, sadece hece sayısını esas alan bir sistem olduğundan bu sistemde, kısa ve uzun vuruşların belli bir sıra ve kaide etrafında düzenlenmesinden meydana gelen usullerle tam bir uyum içerisinde bulunulması her zaman mümkün olmamaktadır. Ancak aruz vezninin artık neredeyse unutulmaya yüz tuttuğu günümüz besteciliğinde ise özellikle şarkılarda hece vezniyle ve hatta serbest olarak kaleme alınmış manzumelerin tercih edildiği görülmektedir.[5]

Güftelerde insan hayatının sevinçleriyle,

3. Bu konuda rahmetli hocam Doç. Dr. Necla Pekolcay ve Prof. Dr. Mustafa Tahralı ile arkadaşım Prof. Dr. Mustafa Uzun'un yardımlarını unutamam.

4. Bu çalışma, bilinenlerin dışında, yeni bilgileri de musiki tarihimize kazandırdı. Mesela bunlardan birisi, dinî musiki tarihimizin önde gelen bestekârlarından olan ve kaynaklarda, bu sahada en çok eser bestelediği ifade edilen Dede/Derviş Ali Şîruganî (ö. 1714)'nin 405 adet güftesinin tespit edilmesidir. Daha önce, ünlü edebiyat ve musiki araştırmacısı Sadettin Nüzhet Ergun, Derviş Ali'nin 202 adet dinî mûsiki güftesini yayımlamıştır. Bkz. *Türk Musikisi Antolojisi Dinî Eserler*, c.1 (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1942), 140, 183-260.

5. İsmail Hakkı Özkan, "Güfte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c.14 (1996): 217.

hüzünleriyle, heyecanlarıyla çeşitli yönleri ve bunların his ve duygu dünyasındaki tezahürleri, belli bir sanat anlayışı içerisinde ifade edilmiştir. Ancak bunlar arasında sevgi motifinin ayrı bir yeri vardır. Güftelerde daha çok "aşk" kelimesinde ifadesini bulan sevgi, gerçek ve mecazî anlamlarıyla Türk musikisinin dinî ve din dışı hemen her formunda işlenmiştir.

Güfte Mecmualarının Mahiyeti ve Önemi

Güftelerin toplanarak bir araya getirildiği eserlere genel olarak "güfte mecmuası" adı verilmiştir. Eski dönemlerdeki güftelerin günümüze sağlıklı bir şekilde ulaşması konusunda önemli bir yere sahip olan güfte mecmuaları aynı zamanda sözlü musikinin de değerli kaynakları arasında yer almaktadır.

Osmanlı döneminde musiki eğitim ve öğretimi, "meşk/eser geçme" adı verilen ve tamamen hoca-talebe/usta-çırak ilişkisine dayanan bir sistemle devam ettirilmekteydi. Bu sistemde müzik yazısı (nota) hiç kullanılmamış ve önemli rol, "hafıza (mahfûzât)"ya verilmiştir. Güftesi talebeye yazdırılan veya el yazması ya da basılmış bir güfte mecmuasından takip edilen eser, önce hoca tarafından okunur, daha sonra öğrenciye tekrar ettirilirdi. Bu sistemde eser, kısım kısım ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice yerleştirilinceye kadar defalarca okutulur ve bu okutma, öğrencinin eseri iyice öğrendiğine kanaat getirilinceye kadar sürerdi.

Güfte Mecmualarının Muhtevası ve Özellikleri

Güfte mecmuaları, içerikleri itibarıyla çeşitlilik arz eden eserlerdir. Kütüphane kataloglarında "şarkı mecmuası, ilahi mecmuası, türkü mecmuası, ayin-i şerif ve miraciyye mecmuası…" gibi adlarla kayıtlıdırlar. Ayrıca kütüphane kayıtlarında "mecmûa-i eş'âr (şiirler mecmuası)" adıyla kayıtlı eserlerin bazılarında da güftelere rastlanmaktadır. Çoğunluğu "Osmanlı Türkçesi" ile yazılmış olan güfte mecmualarının yanı sıra, Karamanlıca ve Ermeni harfleriyle Türkçe yazılmış güfte mecmuaları da vardır.

Genel muhtevaları göz önüne alınarak el yazması güfte mecmuaları, şu şekilde bir tasnife tabi tutulabilir:

1. Dinî güftelerin derlendiği mecmualar:
   a. Ayin-i şerif mecmuaları.
   b. Mevlid mecmuaları.
   c. Miraciye mecmuaları.
   d. Ayin-i şerif, miraciyye ve mevlid güftelerinin birlikte yer aldığı mecmualar.
   e. İlahi mecmuaları: Bu ad altındaki mecmualarda genellikle ilahi, durak, mersiye, na't, savt, şuğul, tevşih, tesbih, nefes gibi dinî musiki formları çerçevesindeki güftelere yer verilmektedir.
2. Din dışı güftelerin derlendiği mecmualar:
   a. Kâr, beste, semai ve şarkılardan müteşekkil fasıl mecmuaları.
   b. Sadece şarkıların yer aldığı mecmualar.
   c. Şarkıların yanı sıra marş, kanto, türkü, varsağı gibi güftelerin de yer aldığı mecmualar.
3. Dinî ve din dışı güftelerin karışık olarak derlendiği mecmualar:
   a. Çoğunlukla ilahi ve şarkılardan meydana gelen mecmualar.
   b. İlahi ve şarkılarla birlikte yukarıda sözü edilen dinî ve din dışı formlardaki güftelere de yer yer rastlanan mecmualar.

Güfte mecmualarını musiki yönünden yukarıdaki şekilde bir tasnife tabi tuttuktan sonra, bu mecmuaların muhtevaları ve belli başlı özellikleri üzerinde de durarak taşıdıkları önemi ortaya koymak yerinde olacaktır.

Güfte mecmuaları sadece dinî ve din dışı güftelerden ibaret olmayıp dinî, kültürel, edebî pek çok bilgiyi de bünyelerinde barındırmaktadır. Bu mecmualar şu özellikleriyle ayrıca kültür tarihimizin de önemli kaynakları arasında yer alırlar:

1. Düzenli güfte mecmualarında güfteler, baştaki makam fihristinin ardından her makama ait müstakil bölümler hâlinde ve her bölümde büyük formdan küçüğüne doğru seyreden bir düzen içerisinde sıralanır. Bu durumda bu özellikleri taşıyan her güfte mecmuasına bir "antoloji" gözüyle bakılabilir. Ayrıca bazı güfte mecmualarında, makamlara ayrılan müstakil bölümlerin çoğunlukla



Hekimbaşı Mecmuası, "Manzume-i fihrist-i Sâmi Efendi" v. 1.

sonlarında boş varaklara rastlanmaktadır. Bu varaklar, daha sonraki muhtemel ilaveler için boş bırakılmış olmalıdır.

2. Güfte mecmualarında, sadece bestelenen eserlerin metinlerine yer verilmemekte, ayrıca eserin bestekârının ve şairinin isimleri ile usulü hakkında bilgiler de bulunmaktadır. Hatta bazı mecmualarda özellikle bestekârlarla ilgili kısa da olsa önemli bilgilere rastlanmaktadır.
3. Düzenli güfte mecmualarının bazılarının tezyinat yönünden zengin olduğu gözlenmektedir. Bu mecmualarda hat, tezhip sanatının pek çok güzel örneklerine rastlamak mümkündür.
4. Güfte mecmualarının çok azında "istinsah kaydı" bulunmaktadır. İstinsah kaydının bulunmadığı mecmualarda eserlerin yazıldığı tarih/dönem hakkında bilgi edinmek istenildiğinde; (varsa) üzerinde bulunan mühür, içerisindeki herhangi bir tarih kaydı, belirtilen bestekâr isimleri, nihayet eserin yazıldığı kâğıdın filigranı, bu konuda fikir veren yardımcı unsurlar olabilir.
5. Bazı güfte mecmualarında muhteva bakımından, yukarıda zikredilen musiki konulu bilgilerin yanı sıra farklı konularda çeşitliliğe rastlamak mümkündür. Bu çeşitlilik de şu şekilde özetlenebilir: Çeşitli tasavvufî eserler, risaleler; dinî-fıkhî konular; fetvalar; hadis, ayet metinleri ve açıklamaları; dua metinleri; hutbe örnekleri; tarih kayıtları; tarihî manzumeler; halk ve divan edebiyatı nazım şekilleri örnekleri; mektup suretleri; çeşitli hesaplamalar; ilaç terkipleri; tılsım tabloları vb.

Güfte mecmuaları ile ilgili bu bilgilerden sonra, yaptığımız katalog çalışmasında takip edilen metod üzerindeki açıklamalara geçebiliriz:

Nüshaların Tanıtılmasında Takip Edilen Metod

Güfte mecmualarının her birinin tanıtımı, aşağıda tespit edilen düzenlemeye göre yapılmıştır.[6] Bu düzenleme şu şekilde özetlenebilir:

1. Birinci paragrafta, mecmuanın fizikî olarak tanımı yapılmış, varsa istinsah kaydı belirtilmiş; istinsah kaydı bulunmayan mecmualara, tahminî bir tarih verilmeye çalışılmıştır.
2. İkinci paragrafta, musiki yönünden hangi formlarda eserlerin yer aldığı ifade edilmiştir.
3. Üçüncü paragraf, mecmuanın musiki muhteviyatı bakımından en geniş bilgilerinin verildiği bölümdür. Bu bölümde, mecmuada eserleri kaydedilmiş olan bestekârların isimleri ve bu eserlerin makamlarına yer verilmiştir. Mecmua içerisinde yer alan makamlar ve bestekârlar alfabetik olarak sıralanmıştır.
4. Son paragrafta ise mecmuada yer alan, musiki dışındaki muhteva özetlenmiştir.

Bundan sonraki yazımız, İstanbul Fatih'teki Millet Kütüphanesi'nde tespit edilen, Türkçe el yazması güfte mecmualarının kataloğu üzerine olacaktır.

6. Bu çerçevenin çizilmesinde de hocam Prof. Dr. Muammer Kemal Özergin'in büyük katkısı vardır. Kendisini hürmetle ve rahmetle anıyorum.

Kayıp Mektepten Nağmeler
Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi Güfte Mecmuası[1]

Selma HACIOSMANOĞLU

Osmanlıda ilköğretim faaliyetleri 19. yüzyıla gelinceye kadar "mahalle mektebi", "sıbyan mektebi" veya "taş mektep" olarak adlandırılan eğitim kurumlarında gerçekleştirilmekteydi. Eğitim faaliyetinin çerçevesi ve işleyişi kanun veya nizamnamelerle kayıtlı olmayıp mekteplere özel vakfiyelerce veya bulunduğu muhitin şartlarına göre belirlenmekteydi.

1824 yılında II. Mahmud tarafından yayımlanan "Talim-i Sıbyan" hakkındaki ferman, sıbyan mektepleri ile ilgili ilk düzenlemedir. Fermanda çocukların ergenlik çağına gelmeden önce sıbyan mekteplerine gitmeleri şart koşulmakta, çocukların okula gitmeden önce işe verilmemeleri, esnafın da bu çocukları çırak almamaları gerektiği belirtilmektedir.[2]

Tanzimat dönemindeki yenileşme hareketleri çerçevesinde 1846 yılında Meclis-i Maarif-i Umumiye kurulmuş ve yönetmelik denebilecek olan "Talimat" yayımlanmıştır. Ancak köklü değişiklikler 1869 yılındaki *Maarif-i Umumiye Nizamnamesi*'yle gerçekleştirilebilmiştir.[3] Nizamnameyle ilköğretim zorunlu hâle getirilmiş, öğretmenlerin eğitimi, müfredat, mektep binaları, derslik ve araç gereçlerle ilgili kararlar uygulamaya konmuştur. Yeni usullere göre ilkokul seviyesinde eğitim verecek olan "iptidai"lerin ilk örneği 1872 yılında, Nuruosmaniye Camii avlusunda "İptidai Numune Mektebi" adıyla faaliyete geçmiştir.

Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi

Musiki eğitimi, yeni düzenlemeler çerçevesinde "Musiki" ve "Gına" adlarıyla mekteplerin resmî müfredatında[4] yer almaya başladıktan sonra bu alanda eser veren bestekârlar çoğalmış; mekteplerde ve genel olarak çocuğun eğitiminde musikinin rolü ve önemi, çeşitli yayın ve konferanslar çerçevesinde dile getirilmeye başlanmıştır.

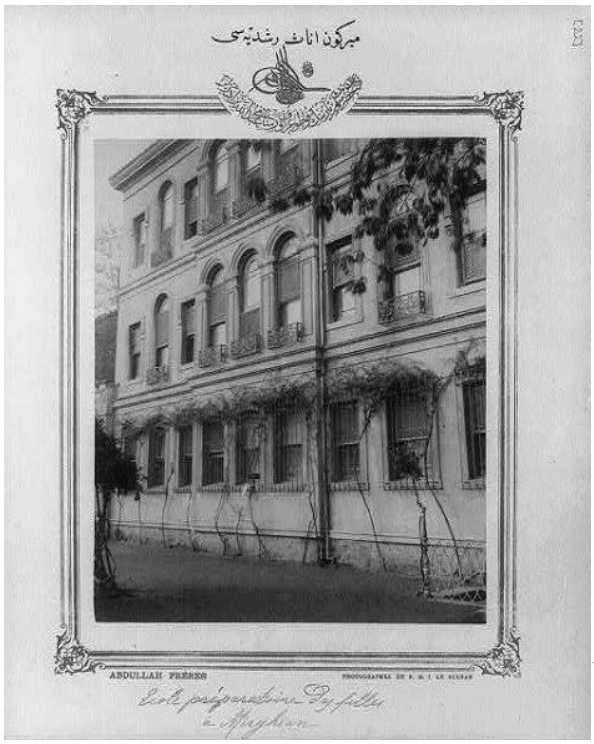
Etem Ruhi Üngör koleksiyonunun "Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi Müdüriyeti" mührü ve 1335 (1916-17) tarih kaydını taşıyan 21 numaralı el yazması güfte mecmuası, dönemin musiki eğitimi hakkında fikir vermekle birlikte siyasi, sosyal ve kültürel dönüşüme dair bazı ipuçları da sunmaktadır.

Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi, 1911/1912 tarihli bir arşiv belgesinde "Bebek Hayme Ana İnas Numune Mektebi"[5] adıyla da yer almakta ve diğer bazı belgelerde de Mirgün İnas Mektebiyle aynı okul olarak anılmaktadır.[6] Mirgün İnas Mektebinin arşiv belgeleri üzerinden izi sürüldüğünde ise Mısır Hidivliği'yle siyasi ilişkiler, İttihat ve Terakki eğitim politikaları ve savaş yıllarındaki eğitim faaliyetleriyle alakalı çarpıcı detaylar gün ışığına çıkmaktadır.

1. Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu Yazma Güfte Mecmuaları No. 21
2. Osman Zeki Bey, *Bizde Maarif-i İbtidaiye*, Haz. İbrahim Caner Türk (İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 2016), 12.
3. *Maarif-i Umumiye Nizamnamesi*, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, 112-6, H-24-06-1286.
4. Müzik dersinin yıllara göre dağıtım çizelgesi ve müfredat değişiklikleri için bkz. Hasan Ali Yücel, *Türkiye'de Ortaöğretim* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994).
5. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, MF. MKT. 1217-16, H-07-09-1334. (İlgili evraka yönlendiren Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik'e teşekkür ederim.)
6. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, MF. İMF. Nr 52/33, 31 Kânunuevvel 1330; MF. İMF. Nr. 52/33, 16 S 1333.



Resim 1 | İsmail Paşa İnas Rüşdiye-i Hayriye Mektebi



Resim 2 | Mirgün İnas Rüşdiyesi



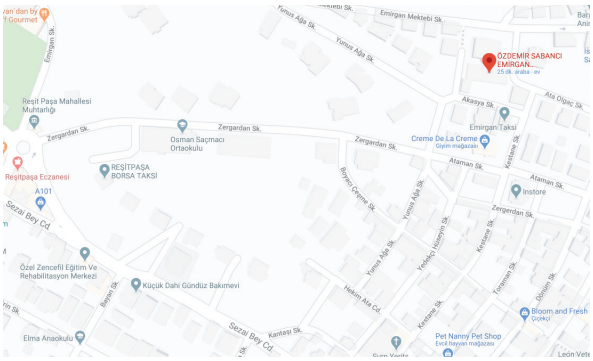
Resim 3 | Mirgün Rüşdiye Mekteb Talebatı



Resim 4 | Mirgün Rüşdiyesi Şakirdanı

Resim 1, 2, 4: *Sultan II. Abdülhamid Han Devri Osmanlı Mektepleri Fotoğraf ve Planlar*, Haz. Osman Doğan (İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2007), 43-45.
Resim 3: Library of Congress, https://www.loc.gov/item/2001696046/





Resim 5 a-b | Mektebin, İstanbul belediye haritalarında (sağ üst köşede "Mirgün Erkek İlk Mektebi") ve bugünkü haritalardaki konumu.

Mirgün İnas Mektebinin resmî açılış tarihi 1914[7] olarak belirtilse de mektep binası Hidiv İsmail Paşa tarafından 1872 yılında yaptırılmıştır.[8] Mısır valiliği sırasında Babıali'yle ve Sultan Abdülaziz'le arasını iyi tutmaya çalışan İsmail Paşa bu uğurda hayır işleri yapmış, hediyeler verip bağışlarda bulunarak imtiyazlar elde etmiştir. Hidiv İsmail Paşa'nın, Sultan Abdülaziz tarafından kendisine hediye edilmiş olan Emirgân arazisindeki Koru Caddesi'nde inşa ettirerek İsmail Paşa İnas Mekteb-i Hayriyesi[9] adıyla Maarif Nezaretine bağışladığı[10] mektep önce Mirgün İnas İptidai Mektebi olarak ilkokul kısmıyla faaliyete geçmiş, 1881 yılında da Mirgün İnas Rüşdiyesi kısmıyla ikmal edilerek eğitime devam etmiştir.[11] Mirgün İptidaisinin ve Rüşdiyesinin zükûr ve inas (kız ve erkek) kısımları mevcuttur.[12]

Mirgün İptidai ve Rüşdiye Mektepleri'nin ne zaman "Hayme Ana Mektebi" adını aldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte piyano muallimleriyle, piyanoların akort ve mektebin tamir masraflarıyla ilgili yazışmalardan[13] mektebin bu adla 1326'ya (1908/1909) kadar geldiği anlaşılmaktadır. Savaş zamanlarında eğitim aksayıp okullar sürekli açılıp kapandığından Mirgün Mektebinin 1914 yılında yeni adıyla tekrar açıldığı düşünülebilir.

İttihat ve Terakki'nin 1908 yılında iktidara gelmesiyle eğitimde millî hassasiyet artmış, mücadele ruhunun tesis edilmesi önem kazanmıştır. Bu çerçevede, Mirgün Mektebinin adının "Hayme Ana"-ya dönüşmesinde Osmanlının Türk hanedanına atıfta bulunulmuş olması ihtimali değerlendirilebilir. Milliyetçi eğilimler I. Cihan Harbi'yle daha da artmış, özellikle Çanakkale Savaşı'nda hastanelerde yer kalmaması nedeniyle Harbiye Nezareti pek çok mektebe el koyarak çoğunu hastaneye veya karargâha dönüştürmüştür. Boşaltılan Mirgün İnas Numune Mektebi öğrencileri de Fransızların savaştaki tutumlarına kıyasla el konulan Saint-Joseph Mektebine nakledilmiştir.[14]

Uzun süren savaşlar, Cumhuriyet'le birlikte daha da hızla değişen eğitim politikaları ve kaynaklara erişimdeki kısıtlama ve imkânsızlıklar Mirgün/Hayme Ana Mektebinin geçmişten bugüne izinin sürülmesini güçleştirmektedir. Mektebin fiziki varlığını tespit etmek için yaptığımız araştırma neticesinde Belediye Haritaları'nda "Mirgün Erkek İlk Mektebi" kaydıyla bir yapıya tesadüf ettik.[15] Haritadaki Ermeni Kilisesi'ni günümüz haritasındaki Surp Yerits Mangants Kilisesi'yle eşleştirip yol boyunca ilerlediğimizde karşımıza çok iyi bildiğimiz bir okul çıktı. Okulun resmî adresinden ulaştığımız fotoğraflarda, bugünkü hâliyle Mirgün Mektebi karşımızdaydı.

Osmanlıda modern eğitim kurumlarının ilk örneklerinden biri olan Mirgün/Hayme Ana

7. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, MF. İMF. Nr. 45/87, 17 Z 1332.
8. COA, MF. İBT., 1-45, H-25-01-1289.
9. Dönemi görsel olarak kayıt altına alan Abdullah Frères (Biraderler) tarafından aynı bina Mirgün İnas Rüşdiye Mektebi adıyla çokça fotoğraflanmıştır.
10. COA, Y..A...RES., 5-45, H-18-04-1297.
11. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yasemin Tümer Erdem, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kızların Eğitimi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013).
12. Mirgün İnas Rüşdiye Mektebi'yle ilgili müfredat ve öğrenci bilgisi için bkz. Fatma Kaya Doğanay, "Tanzimât'tan Cumhuriyet'e Rüşdiye Mektepleri" (doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2011).
13. COA, İ. DH., 894-71123, H-27-11-1300; MF. İBT. , 204-116, H-13-02-1326; MF. İBT., 128-139, H-19-09-1320.
14. COA, MF. İMF. Nr. 51/56, 11 S 1333.
15. *İstanbul-Rumeli Ciheti Haritaları*, Haz. İrfan Dağdelen, c. 1 (İstanbul: İBB Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü, 2005), pafta no: A 24/4.





Resim 6 a-b | Okulun bugünkü hâli: Özdemir Sabancı Emirgân Anadolu Lisesi

Mekteb-i İptidaisi fiziki varlığını bugüne taşımış olsa da mirası devralan Özdemir Sabancı Emirgân Anadolu Lisesi, kurumun tarihini 1978'deki yangından öncesine götürmemektedir.

Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi Güfte Mecmuası

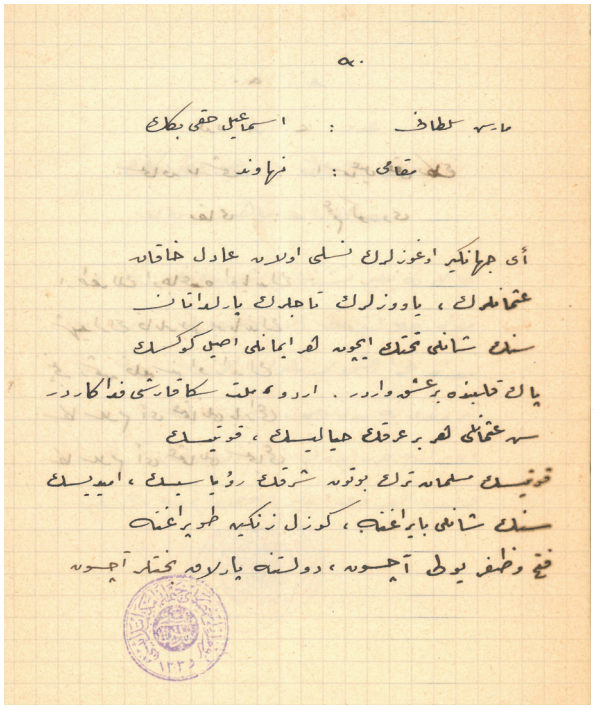
Osmanlının yenileşme döneminde musikinin ders olarak müfredatta yer almasıyla çocuklara müzik eğitimi vermeyi amaçlayan nazariyat-ders kitapları ve repertuvarı derleyen nota yayınları artmıştır.[16] Ancak nota yazımının yaygınlaşması 19. yüzyılın sonlarını bulduğundan, Osmanlıda musiki hafızasının 20. yüzyıla aktarılması büyük ölçüde meşk usulü ve güfte mecmuaları marifetiyle olmuştur.

İÜ OMAR'a intikal etmiş olup üzerinde çalışma fırsatı bulduğumuz Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu'ndaki 21 numaralı el yazması güfte mecmuası, dönemin çocuk musikisi repertuvarına dair anlamlı bir seçki sunmaktadır. Mektebin musiki hocasının kimliği tespit edilemediğinden, mecmuanın kim tarafından kaleme alındığı bilinmemektedir. Ancak her sayfasında okulun mührünün bulunması, mecmuadaki seçkinin tüm kurumda icra edilen bir repertuvar olduğunu düşündürmektedir.

Mecmua, pembe kâğıttan olup iç ve dış kapaklar hariç 20 sayfadır. Ön iç kapaktaki etikette yer alan bilgiler şöyledir:
Etem Ruhi Üngör Arşiv ve Kitaplığı
Kitap / Yazma Numarası: 309
Kitap / Yazma Sf. ve Ölç: 18.5x14
Etem Ruhi Üngör Exlibris Arması

Mecmuanın içeriği

[1. Sayfa: Boş]
[2. Sayfa]
[Sayfa başlarında besmele kısaltması, güfte sonlarında "Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaiyesi Müdüriyeti-1335" ibareli mühür mevcuttur.]
Marş-ı Sultani: İsmail Hakkı Bey'in
Makamı: Nihavend
Ey cihangir Oğuzların nesli olan adil hakan
Osmanların, Yavuzların tacların parıldatan
Senin şanlı tahtın için her imanlı asil göğsün
Pak kalbinde bir aşk vardır. Ordu, millet sana karşı fedakârdır
Sen Osmanlı her bir ırkın hayalisin, kuvvetisin
Kuvvetisin Müslüman Türk bütün Şark'ın rüyasısın, ümidisin
Senin şanlı bayrağına, güzel zengin toprağına
Fetih ve zafer yolu açsın, devletine parlak bahtlar açsın



Resim 7 | Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi güfte mecmuasının ikinci sayfası.

16. Osmanlı müzik neşriyatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gönül Paçacı Tunçay, *Osmanlı Müziğini Okumak: Neşriyat-ı Musiki* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019); Osmanlı çocuk müziği neşriyatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Selma Hacıosmanoğlu, *Osmanlıda Çocuk Musikisi* (İstanbul: Fanus Kitap, 2015).

[3. Sayfa] Aded: 2
Sancak Marşı: İsmail Hakkı Bey'in
Makamı: Acemkürdi
Ertuğrul'un ocağında uyandın
Şehitlerin kanlarıyla boyandın
Nice düşman kalesine uzandın
Sana selam ey Osmanlı bayrağı
Sana selam ey Osmanlı sancağı

[4. Sayfa] Aded: 3
Mehter: İsmail Hakkı Bey'in
[Güfte: Ahmet Muhtar Paşa]
Makamı: Mahur
Gafil ne bilir neşe-i pür şevk-i vegayı
Meydan-ı celadetteki envar-ı sefayı
Meydan-ı gaza aşk ile tekbirler alınca
Titretti yine ruy-i zemin arş-ı semayı
Allah yoluna harp edelim, şan alalım şan
Kuran'da zafer vadediyor hazret-i Yezdan

[5. Sayfa] Aded: 4
Ruh-ı Vatan: İsmail Hakkı Bey'in
Makamı: Şedaraban
Ruhu vatan kapısını kurtaran
Ey mukaddes ordu sana bin selam
Düşman makhur millet mesrur sen şâdân
Oldu satvetinle her ferd şadıman
Satvetinle Osmanlılık daim olsun
Şehitlerin nur içinde kaim olsun

[6. Sayfa] Aded: 5
Yekpare Demirden: Zeki Bey'in
Makamı: Sol Majör
Yekpare demirden bir kal'a gibi askerler
Kırlarda, dağlarda heybetle yürür giderler
Yorulmak, usanmak olur mu hiç onlar için
Onlar ki vatanımızı muhafaza ederler
Önde al bayrak silah omuzda gözler ilerde
Böyle bir askere çıkacak düşmanlar nerde

[7. Sayfa] Aded: 6
Papatyalar: Zeki Bey'in
[Güfte: Tevfik Fikret]
Makamı: Nihavend
Bahar olsun da seyredin
Nasıl süsler bayırları
Zümrüt gibi çayırları
Yüze güler o nazenin
Gelin yüzlü papatyalar
Altın gözlü papatyalar

[8. Sayfa] Aded: 7
Dağ Başını: İsveç Musikisinden
[Beste: Felix Körling, Güfte: Ali Ulvi Elöve]
Makamı: Hicazkâr
Dağ başını duman almış
Gümüş dere durmaz akar
Güneş ufuktan şimdi doğar
Yürüyelim arkadaşlar
Sesimizi yer, gök, su dinlesin
Sert adımlarla her yer inlesin

[9. Sayfa] Aded: 8
İşte Adu: İzzeddin Bey'in
Makamı: Rast
İşte adu karşıda hazır silah
Arş yiğitler vatan imdadına
Arş ileri arş bizimdir felah
Arş yiğitler vatan imdadına

[10. Sayfa] Aded: 9
Ceddinin: Ali Rıza Bey
Makamı: Hicazkâr
Ceddinin öz oğlu necip Osmanlı
Tarihini aç oku bir bak pek şanlı
O gazanfer, o cesur Osmanlıların
Sıytı dünyayı tutan kahraman unvanlıların
Varisiyiz namına, şöhretine, kudretine
Sahibiyiz şevketine, satvetine, miknetine

[11. Sayfa] Aded: 10
Gelincik: Zeki Bey'in
Makamı: Do Majör
İşte bahar, tatlı bahar
Gel kardeşim, toplayalım
Gelincikler, papatyalar
Başka türlü çiçek de var
Gel kardeşim toplayalım

[12. Sayfa] Aded: 11
Bizler Bu Mülkün: İzzeddin Bey'in
Makamı: Rast
Bizler bu mülkün sadık evladıyız
Cehle karşı harp eden mektepliyiz
Vatanın tealisi için hep birden
Gece, gündüz say eden Türk nesliyiz
Ruhumuzu, fikrimizi büyüten
Mukaddes ilim ve irfan meftunuyuz

[13. Sayfa] Aded: 12
Uyanalım: İsmail Hakkı Bey'in
Makamı: Hicazkâr
Uyanalım ey kardeşler doğdu artık günümüz
Yükseltelim bilgi ile eski güzel ünümüz
Yürüyelim alkışlansın bizim şanlı günümüz
Geceler uykudan kalsak geceler dinlenmekten
Vazgeçmeyiz bu mektepten çalışıp öğrenmekten

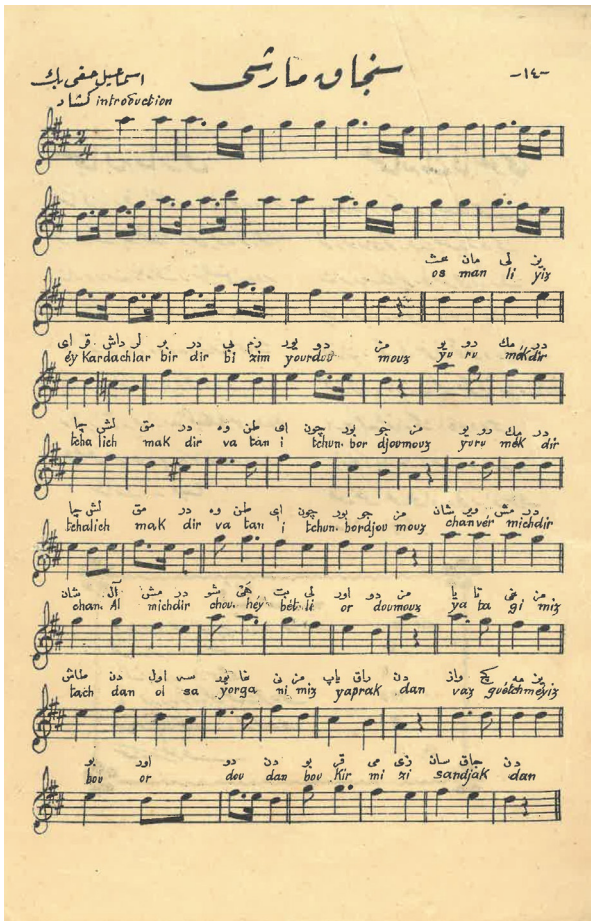
[14. Sayfa] Aded: 13
Dizi Kol: Zeki Bey'in
Makamı: Rast
Dizi kol dizi kol
Bacakları iyi ger
Hazır ol hazır ol
Sancağına selam ver
Sağa dön sola dön
Koşar adım ileri
Göğüsler ileri
Nefes al bir iki
Göğüs metin kol sağlam
Trampet vursun bir makam
Tralam, tralam…

[15. Sayfa] Aded: 14
Kahraman Bir Asker
Makamı: Rast
Kahraman bir asker bir asker olmak isteriz
Askeriz cengâver cengâver olmak isteriz
Mutlaka şan-aver şan-aver olmak isteriz
Hasma karşı sine açmak sine açmak isteriz
Asker oğlu, asker oğlu asker olmak isteriz

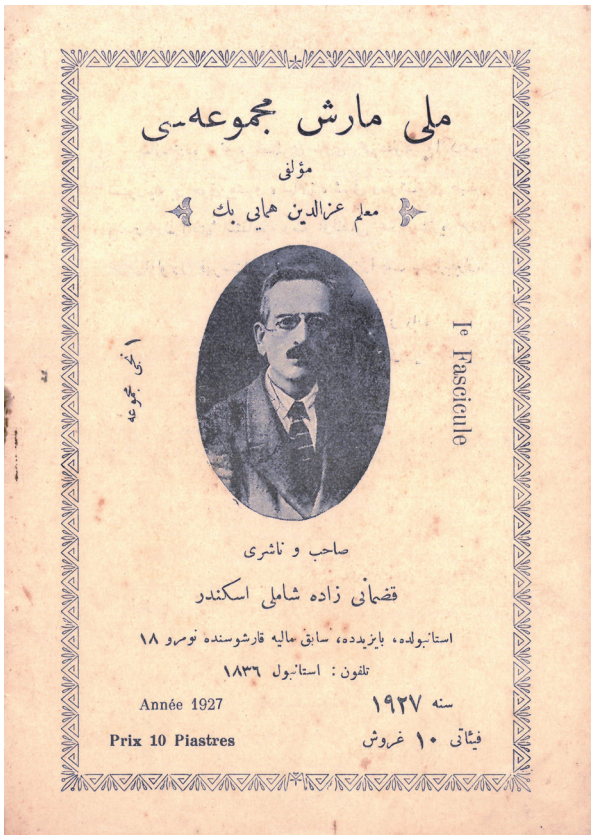
[16-20. Sayfa: Boş]

Mecmuadaki eserlerin ana hatlarıyla incelenmesi; dönemin şartları, çocuk musikisi ve mektebin musiki eğitimiyle ilgili genel bir değerlendirme imkânı sunmaktadır.

Mecmuada ağırlıklı olarak Muallim İsmail Hakkı Bey'in eserlerine yer verilmiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey, dönemin en ünlü bestekârlarından biridir ve çocuk musikisi alanında çok eser vermiştir. Özellikle marşları çocuklara yönelik nota yayınlarında sıklıkla yer almıştır.[17] Solfej-nazariyat kitapları yazmış, çok sayıda nota yayını yapmış olan İsmail Hakkı Bey, Musiki-i Osmani Mektebini kurarak çok sayıda talebe yetiştirmiştir. Aşağıda notası paylaşılan "Sancak Marşı", ona ait eserlerden sadece bir tanesidir.[18]



Resim 8 | "Sancak Marşı", Muallim İsmail Hakkı Bey, *Müntehabat* no. 106. [OMARŞİV]



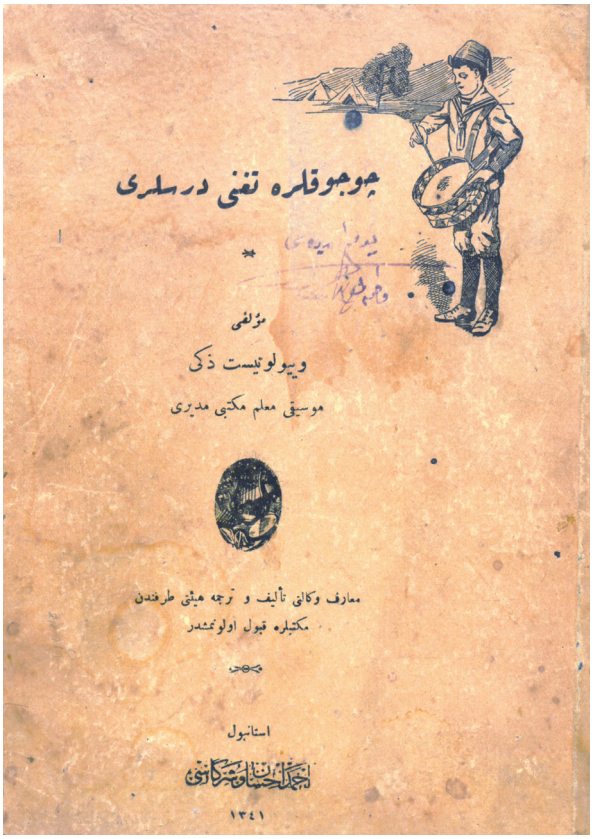
Resim 9 | *Milli Marş Mecmuası*, Muallim İzzeddin Hümayi Bey (İstanbul: Şamlı İskender Yayınları, 1927).

İzzeddin Hümayi Bey de mecmuada eserlerine ağırlıklı olarak yer verilen diğer bir bestekârımızdır. Hocası Muallim İsmail Hakkı Bey gibi o da çocuk musikisi alanında çok sayıda şarkı ve marş bestelemiştir. Ayrıca çocuk dergilerine musiki konulu makaleler yazmış, felçli hâline rağmen vefatına kadar talebe yetiştirmiştir.

Güfte mecmuasının derlendiği yıllarda Batı müziğinden öykünme bestelere ve Batı müziği sistemiyle bestelenmiş, Türkçe güfteli uyarlama şarkılara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu seçkide 7. sırada yer alan "Dağ başını duman almış" adlı eser uyarlama şarkılara örnek gösterilebilir. Felix Körling'in bestesine, dönemin ünlü şairlerinden Ali Ulvi Elöve'nin şiiri giydirilmiş ve eser hicazkâr makamında uyarlanmıştır. Mecmuada ayrıca Zeki Bey'in (Üngör) Batı müzik sistemiyle bestelediği iki esere yer verilmiştir. Zeki Üngör, çocuk musikisi alanında çok eser vermiş

17. *Milli Marş*, Mürettibi: Muallim İsmail Hakkı Bey (İstanbul: Şamlı Selim Yayınları, 1338 [1919-20]).
18. http://omarsiv.istanbul.edu.tr/Details?EntryId=916&SearchQuery=sancak%20mar%C5%9F%C4%B1&TotalCount=470

ve zamanla Batı müzik sistemini benimseyerek musiki inkılabına giden yolu açan müzisyenlerden biri olmuştur.[19]



Resim 10 | *Çocuklara Teganni Dersleri*, Musiki Muallim Mektebi Müdürü Viyolonist Zeki (İstanbul: 1341 [1922-23]).

Mühürde yer alan tarih kaydından, mecmuanın 1916-17 yılında kaleme alındığını varsayarsak Osmanlının içinde bulunduğu ağır savaş şartlarının eser seçimini etkilediği anlaşılmaktadır. Balkan Savaşı sonrası alınan ağır yenilgiler ve toprak kayıpları millî hassasiyeti artırmış, özellikle İttihat ve Terakki iktidarında çocukları Millî Mücadele'ye hazırlayan faaliyetler ve yayınlar çoğalmıştır.[20] Birinci Dünya Savaşı'nda da asker, sivil ve toprak kaybı katlanarak artmış, eğitim faaliyetleri büyük ölçüde kesintiye uğramıştır.

Devrin şartları düşünüldüğünde vatan, millet, kahramanlık, mücadele azmi ve benzeri konuların okulların müzik dersi müfredatında ağırlıklı olarak yer alması kaçınılmazdır. Mecmuada bahar konulu iki çocuk şarkısı dışında tüm eserlerin bu konuları işlemesi ve ağırlıklı olarak marşlara yer verilmesi bilinçli bir tercih olarak değerlendirilmelidir.

Eldeki belgeler musiki eğitiminin mahiyetini ve yöntemini tespite yetmemekle birlikte, repertuvar seçkisinden hareketle mektepte ağırlıklı olarak Türk müziği eğitiminin verildiği varsayılabilir. Ayrıca mektebin piyano hocalarının maaşları, piyanoların akort masraflarıyla ilgili arşiv belgeleri ve mecmuada yer alan Batı müzik sisteminde bestelenmiş şarkılar; Batı müziği eğitiminin de mektepteki musiki derslerinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Osmanlıda modern mekteplerin ilk örneklerinden olan Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi; banisi, binası, öğrencileri, muallimleri ve eğitim faaliyetleri yönüyle araştırılmaya ve incelenmeye muhtaçtır. Yine de, mektebin musiki mualliminin kaleme almış olması muhtemel bu el yazması, İstanbul Boğazı'nın en güzel köşesinde inşa edilmiş olan mektebe bir pencere açarak yüz yıl öncesinin nağmelerini günümüze taşıyabilmiştir.



Resim 11 | Hayme Ana Mektebi mührü: "Rumelihisarı Hayme Ana Mekteb-i İptidaisi Müdüriyeti 1335"

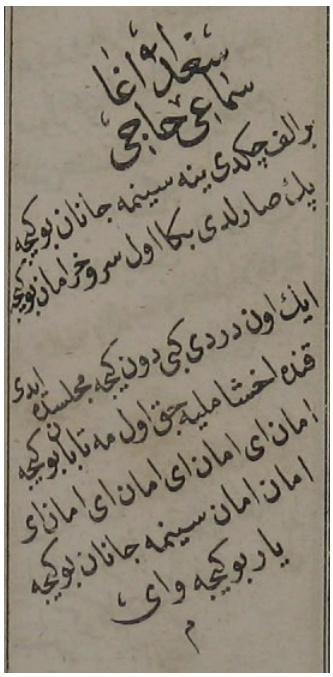
19. Eserleri için bkz. Zeki [Üngör], *Çocuklara Teganni Dersleri* (İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekâsı, 1341 [1922-23]).

20. İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti tarafından seslendirilen bazı örnekler için bkz. https://www.youtube.com/watch?v=Rr0RPXzJvbg https://www.youtube.com/watch?v=ln4vvm66JMI https://www.youtube.com/watch?v=782yb-fTf1s

Asıl Söz Sahipleri

Enis TOMBUL

Müzik tarihimizde bazı hataların silsile hâlinde tekrarlandığı görülüyor. Bunların büyük ölçüde, kadim kaynaklara ve müzik tarihinde efsaneleşmiş isimlerin çıkarımlarına tam bir imanla, bilginin birincil kaynağına gitme ihtiyacı duymamaktan kaynaklandığı söylenebilir. Hâlbuki kimse hatadan azade olmadığı gibi bilgiye eleştirel yaklaşım ve şüphe de araştırmacılığın temellerinden biridir.



Resim 1 | *Haşim Bey Mecmuası*, s. 276.

Büyük oranda sözel aktarıma dayanan kültürümüzde ortaya çıkan telif sorunundan müzik eserlerinin de nasibini aldığı bir gerçek. Bugün beste veya söz yazarı kesin olarak bilinen eserlerden ancak günümüze yaklaştıkça söz edilebilir. Ondan öncesiyse genelde sözü ve müziği birilerine "atfedilen" eserlerden oluşuyor. Beğenilen, bolca icra edilen eserler de Meragî, Itrî, Dede Efendi gibi büyük birkaç ismin hanesine yazılagelmiştir. Aynı muğlaklık ve atıflar güfteler için de geçerlidir. Birçoğu divanlardan alınan bu güftelerinse gerçekten iddia edilen şaire ait olup olmadığını o şairlerin divanlarından kontrol etme imkânına sahip olmamıza rağmen bu yönteme sıkça başvurulduğu söylenemez.

Ben bu yazıda, divan okumalarından hareketle güftecilerinin yanlış aktarıldığını keşfettiğim, çok bilinen iki eserin aslında kimlerin gazelinden bestelendiğini ortaya koyacağım.

Hakkı yenen Âhî

Bestesi Hacı Sadullah Ağa'ya (1760-1808) ait olan "Bir elif çekti yine sineme canan bu gece" başlıklı muhayyer yürük semainin güftesi, muhtemelen Öztuna'nın ansiklopedisinden hareketle[1] neredeyse her kaynakta Enderunlu Vâsıf'a (ö. 1824) ait olarak görülse de aslında söz konusu eserin güftesi olan bu gazel, Vâsıf'tan çok daha eski bir şair olan Âhî'ye aittir. 16. yüzyıl şairi Âhî'nin gazelinin tamamı şu şekilde:

Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gice
San sarıldı bâña bir serv-i hırâmân bu gice

Ayuñ on dördi gibi dün gice meclisde idüñ
Kanda ahşamlayasın ey meh-i tâbân bu gice

Seni dün gice rakîb ile görüp sohbetde
Düşdi yalıñ kılıca şem'-i şebistân bu gice

Yine bilsek ki 'aceb kimlere hem-kâse idüñ
Ki cihân tolmış idi nara-i mestân bu gice

Rindler sohbetine tâlib olan 'ârife diñ
***Âhî**'nüñ hücresine cem' ola yârân bu gice*[2]

1. Yılmaz Öztuna, güfteciyi "Vâsıf" şeklinde belirtip daha fazla ayrıntıya girmiyor: *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1976), 195.

2. Necati Sungur, *Âhî Dîvânı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994), 174. Ayrıca bkz. Mustafa S. Kaçalin, *Âhî Dîvân* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ?), 47. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10590,ahidivanimustafakacalinpdf.pdf?0

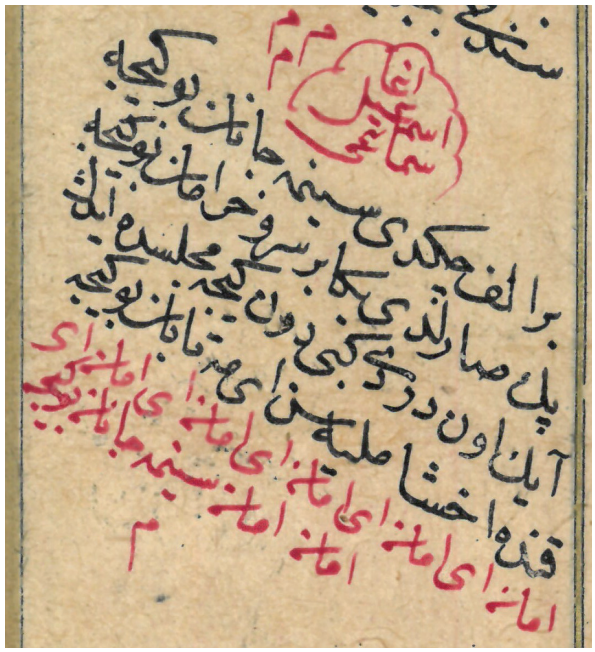
Güfteye dönüşürken bazı değişikliklere uğrayan bu gazelin bugün de hâlâ şu şekilde söylenmekte olduğuna rastlıyoruz (**Resim 1**):

Bir elif çekti yine sîneme cânân bu gece
Pek sarıldı bana ol serv-i hırâmân bu gece
Ayın on dördü gibi dün gece mecliste idi
Kande akşamlayacak ol meh-i tâbân bu gece[3]

Sadullah Ağa'nın vefat yılı olan 1808 ile güftenin yukarıdaki gibi yer aldığı *Haşim Bey Mecmuası*'nın tamamlandığı 1864 yılı arasında sadece 56 yıl fark olmasından hareketle güftenin bu hâli almasının, zamanla meydana gelen değişmelerden kaynaklı değil de, bestecinin kendisinin tasarrufu olduğu tahmin edilebilir.

Gazel beyitleri ile güfte karşılaştırıldığında şu farklar göze çarpıyor: Âhî'nin gazelinde bir ve ikinci beyitler arasında bir hitap değişikliği söz konusu. İlk beyitte üçüncü tekil şahıs olarak geçen sevgili, ikinci beyitte ikinci tekil şahsa bürünüyor. Gazelin üçüncü ve dördüncü beyitleri de yine ikinci tekil şahısla devam ediyor. Hâlbuki gazelin sadece ilk iki beyitinden oluşan güftede zamirler arası bu geçiş oldukça dramatik görüleceğinden olsa gerek, gazelin ilk beyitindeki hitap tarzı güftenin üçüncü ve dördüncü mısralarında da korunmuş. Yani güftenin bütününde sevgili, üçüncü tekil şahıs (o) olarak geçiyor.

Gazelde "San sarıldı…" olarak başlayan dize de benzer hece tekrarı bestede hoş duyulmayacağından veya zamanla "sansar"dan türemiş bir fiil olarak algılanma kaygısından dolayı olsa gerek "Pek sarıldı…" olarak değiştirilmiş olmalıdır. Bunlardan başka, "bir serv-i hırâmân" ve "ey meh-i tâbân" ifadelerindeki "bir" ve "ey"in ikisinin de üçüncü tekil şahıs zamiri "ol" ile karşılandığını görüyoruz. İlkindeki belgisiz sıfat "bir"in "ol" ile değiştirilme sebebinin, belirli bir sevgiliden bahsedildiğini göstermek; sevgilinin önemini pekiştirmek olduğunu düşünebiliriz. "Ey" nidasıysa ikinci tekil şahısla devam etmeyi gerektirdiği için, bu zamirden zaten vazgeçmiş olan besteci "ey"i de yine "ol" ile değiştirmiş olabilir.



Resim 2 | ERÜ Koleksiyonu güfte mecmuası, s. 208.

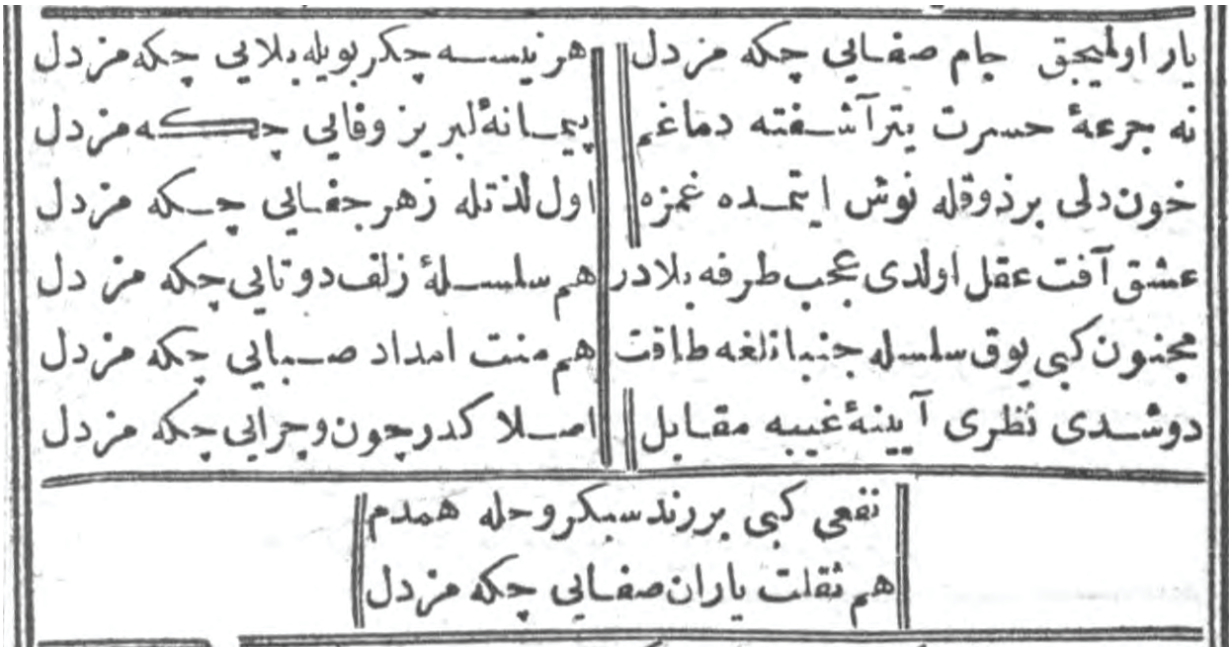
Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu'ndaki, daha eski tarihli olduğu anlaşılan bir güfte mecmuasındaysa bu güftenin, Âhî'nin şiirine daha yakın bir versiyonunun, ırak makamında, İsmail Ağa'nın bestesi olarak geçtiği görülüyor (**Resim 2**):

Bir elif çekti sîneme cânân bu gece
Pek sarıldı bana bir serv-i hırâmân bu gece
Ayın on dördü gibi dün gece mecliste idin
Kande akşamlayasın ey meh-i tâbân bu gece[4]

Sadullah Ağa'nın hiçbir bestesini barındırmayan bu mecmuanın yazıldığı sırada büyük ihtimalle eserleri dolaşımda değildi. Yukarıdaki güftenin Âhî'nin gazelinden tek ayrıştığı yerse "San" yerine yine "Pek" denmesi.

Güfte sahibinin Âhî yerine Vâsıf olarak gözükmesinin sebebiyse Enderunlu Vâsıf'ın "Nâr-ı hicrana düşüp bağrımı yaktım bu gece / Eriyip şem-i füruzan gibi aktım bu gece"[5] matlalı, yine "bu gece" redifli bir gazeli olması olabilir.

3. *Haşim Bey Mecmuası* (1280/1864), 276; Ahmed Avni Konuk, *Hanende Mecmuası* (İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1317/1899-1900), 459-460.
4. s. 208. Müellifi belli olmayan ve 152 varaktan oluşan bu mecmuada, mecmuanın 1225/1810-11 tarihinde satın alındığı kaydı bulunmakta. Dolayısıyla mecmuanın yazılış tarihini daha geriye götürmemiz gerekir.
5. *Divan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vasıf-ı Enderuni* (İstanbul: 1257/1841), 42.


یار اولمیجق جام صفایی چکه مزدل | هر نیسه چکر بویله بلایی چکه مزدل
نه جرعهٔ حسرت بترآشفته دماغم | پیمانهٔ لبریز وفایی چکه مزدل
خون دلی برذوقله نوش ایتمده غمزه | اول لذتله زهر جفایی چکه مزدل
عشق آفت عقل اولدی عجب طرفه بلادر | هم سلسلهٔ زلف دوتایی چکه مزدل
مجنون کبی یوق سلسله جنبانلغه طاقت | هم منت امداد صبایی چکه مزدل
دوشدی نظری آیینهٔ غیبه مقابل | اصلا کدر چون وچرایی چکه مزدل
نفعی کبی بررندسبکروحله همدم | هم ثقلت یاران صفایی چکه مزدل

Resim 3 | *Nefi Divanı*, s. 22.

Gamzeden Gammî'ye

Başka bir karışıklık da çok bilinen bir besteci Zekâi Dede (1825-1897), meşhur şair Nefî'nin (1572-1635) şiirini hisarbuselik makamında besteledikten sonra ortaya çıkmıştır. Bu gazelin tamamı şu şekildedir (**Resim 3**):

Yâr olmayıcak câm-ı safayı çekemez dil
Her neyse çeker böyle belayı çekemez dil

Ne cüra-i hasret yeter aşüfte dimağım
Peymane-i lebriz-i vefayı çekemez dil

Hun-ı dili bir zevk-ile nuş etmede gamze
Ol lezzet ile zehr-i cefayı çekemez dil

Aşk afet-i akl oldu acep turfa beladur
Hem silsile-i zülf-i dü-tayı çekemez dil

Mecnun gibi yok silsile-cünbanlığa takat
Hem minnet-i imdad-ı sabayı çekemez dil

Düştü nazarı ayine-i gayba mukabil
Asla keder-i çün ü çerayı çekemez dil

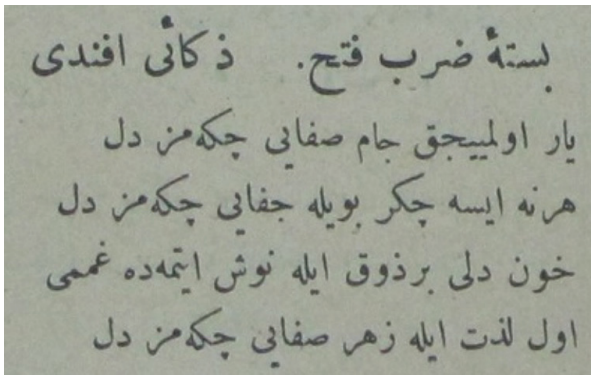
***Nefî** gibi bir rind-i sebük rûh ile hemdem*
Hem sıklet-i yâran-ı safayı çekemez dil[6]

Zekâi Dede Efendi, bu şiiri bestelerken gazelin Nefî'ye ait olduğunu muhakkak biliyordu. Bestekârın güftede ikinci beyit yerine üçüncüyü seçmesi de muhtemelen bunun daha güzel tınlayacağını düşündüğü ya da bu beyti daha çok beğendiği için olsa gerektir. Bu güftenin günümüze ulaşan hâliyle Nefî'nin gazeli arasında çok büyük bir fark olmamakla birlikte bir kelimenin yanlış okunması veya değiştirilmesi fahiş bir hataya yol açmıştır. Bu güftenin günümüzde söylenen versiyonu aşağı yukarı şu şekildedir:

Yâr olmayıcak câm-ı safayı çekemez dil
Her ne ise çeker böyle cefayı çekemez dil
Hun-i dili bir zevk ile nuş etmede **Gammî/gammı/gammı**
Ol lezzet ile zehr-i safayı çekemez dil

Bu güfte, Nefî'nin gazelinin bir ve üçüncü beyitlerinden oluşmaktayken dörtlük olarak kabul edilen şiirde her nasılsa "Gammî"ye çevrilen "gamze" kelimesi de mahlas olarak algılanmış ve bu güfte Devlet Korosu dâhil birçok nota arşivin-

6. *Divan-ı Nefi* (Kahire: Bulak Matbaası, 1252/1836), 22. Ayrıca bkz. *Nef'î Dîvânı*, Haz. Metin Akkuş (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993), 317.


بستهٔ ضرب فتح. ذکائی افندی
یار اولمییجق جام صفایی چکمز دل
هرنه ایسه چکر بویله جفایی چکمز دل
خون دلی برذوق ایله نوش ایتمده غمی
اول لذت ایله زهر صفایی چکمز دل

Resim 4 | *Hanende Mecmuası*, s. 497

de şair Gammî'ye ait olarak gösterilmiştir. Bu hâliyle mısranın günümüz dilinde ifadesi şu şekilde oluyor: "Gammî, kalbin kanını zevkle içmekte." Hâlbuki Divan edebiyatı telakkisinde âşığın kanını zevkle içen sevgilidir. Sevgili kan dökücü ve kan içicidir. Onun kaş, göz, kirpik, gamze gibi güzellik unsurları kılıç, ok, hançer gibi savaş aletlerine sıkça benzetilmiştir. Kendi kanını kendi içen bir âşık bu telakkiye aykırı olmakla birlikte kalbin zaten vücudun içinde olan kanının içilmek suretiyle tekrardan içeriye alınması fiziki olarak da pek mümkün değil. Her hâlükârda bu gazelin bir sahibi ve mahlası zaten var olup o da Nefî'dir. Dolayısıyla nuş edenin Gammî olması mümkün görünmüyor.

"Gamze"nin dönüştüğü bir şekil de "gam mı"dır. Hâl böyle olunca "etmede"ki –de'yi bağlaç de'ye çevirme zorunluluğuyla birlikte "Kalbin kanını zevkle içmek de gam mı?" şeklinde kalburüstü hiçbir şaire yakışmayacak anlamsız bir çeviriyle karşılaşıyoruz. Çünkü zevkle yapılan bir eylemde zaten gam yoktur.

"Gamze"nin dönüştüğü son versiyon da "gammı"dır. Bu şekildeyse karşımıza iki garip söylem birden çıkıyor. İkisinde de ilk mısradan özne kaybolduğundan dolayı, söylemi anlamlandırmak için ikinci mısraya da başvurulması gerekir: "(Gönlün) gamı kalbin kanını zevkle içmekte olduğundan gönül bunun verdiği lezzetle safanın zehrini çekemez." Burada ilk "dil"i somut, ikinciyi mecazlı da düşünsek Nefî'nin mensubu sayıldığı Sebk-i Hindi akımının dahi sınırlarını zorlayacak tuhaf tablonun önüne geçemeyiz. Gönülden kaynaklanan soyut bir unsur olan gam, yine aynı kaynaktan gelen somut bir unsur olan kanı içmektedir.

İkinci çeviriyse "Gönül kalbin kanını, gamı zevkle içmekte olduğundan bunun verdiği lezzetle safanın zehrini çekemez" şeklinde oluyor. Burada da yine mecburen özneleşen "dil", gönlün kanını ve bunun yanında soyut bir kavram olan gamı içiyor.

Kelimenin "gamze" diye okunmasıysa bütün bu tuhaflıklara son veriyor.

Güftenin izini sürerken ulaştığım erken tarihli güfte mecmualarında da "gamze" yerine غممی şeklinde yazılmış bir kelimeye rastladığımı belirtmeliyim.[7] (**Resim 4**) Muhtemelen bunlardan hareketle, 1940 tarihli *Zekâi Dede Külliyatı*'nda da güfte "gammı" şeklinde geçiyor.[8] Ne yazık ki klasik musiki icracılarımız da bu yanılgının kurbanı olup "gamze"yi "gammı/gam mı" şeklinde okumuşlar.

Musiki araştırmalarında birincil kaynaklara daha çok başvurmak, telif sorununu bir nebze de olsa çözebilir. Bundan sonraki icra ve yayınlarda bu hatalardan dönülüp şairlerimiz Âhî ve Nefî'ye haklarının teslim edilmesini temenni ediyorum.

7. Bkz. İsmail Hakkı Bey, *Camiü'l-elhan (Mükemmel Şarkı Fasıl Mecmuası)*, sahib ü naşiri Udi Şamlı Selim, 703; Ahmed Avni Konuk, *a.g.e.*, 497.
8. *Türk Musikisi Klâsiklerinden Hafız M. Zekâi Dede Efendi Külliyatı* (İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1940), 93.

Bir Hafıza Aktarımı…

Gönül PAÇACI TUNÇAY

Prof. Dr. Nevzat Atlığ Hoca'mızın büyük oranda kendisiyle kaim müzik ortamlarının ses kayıtlarını içeren arşivini İÜ OMAR'a bağışlaması münasebetiyle, 21 Ekim 2019 Pazartesi günü saat 15.00'te, İÜ Rektörlük Binası Mavi Salon'da bir tören yapıldı. Törenin duyuru metnindeki ifade ve programın akışı şöyleydi:

Klasik müziğimizde toplu icra geleneğinin ve koro okuyuş disiplininin belirleyici ismi Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Nevzat ATLIĞ'ın, sesli ve görüntülü arşivini İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezinin arama ve karşılaştırma portalı OMARŞİV'de değerlendirilmek üzere İstanbul Üniversitesine bağışlaması dolayısıyla saygı günü düzenlenecektir.

- *Kısa belgesel gösterimi: "Bir Duayen: Nevzat Atlığ"*
- *Açış ve teşekkür konuşması: İÜ Rektörü Prof. Dr. Mahmut Ak*
- *Arşivin muhtevası hakkında açıklama: Prof. Dr. Nevzat Atlığ*
- *Konser*

Konser kısmını iki bölüm hâlinde planlamıştık. Önce İcra Heyetinin seslendireceği klasik eserlerden, kronoloji gözeterek oluşturduğumuz bir seçki ve ardından Nevzat Hoca'nın da tavsiyeleriyle oluşan sololar yer alıyordu. Salonu giriş koridoruna taşarak, yan boşluklara varıncaya kadar dolduran kalabalık dinleyicilerin arasındaki yöneticiler, seçkin bilim insanları, en kıdemlisinden gencine geniş bir müzisyen kitlesi ve Üniversite Korosu yıllarından başlayarak günümüze uzanan Üniversite mensupları, müstesna bir gün yaşadılar. Törenin sonunda Nevzat Hoca, bizleri kırmayarak sahneye çıktı ve o anda oluşan koroyu –neredeyse salonun yarısı sahnede yerini almıştı– idare etti. Hep birlikte okunan eser tabii ki Tanburi Mustafa Çavuş'un "Dök zülfünü meydana gel"i olacaktı! Hocanın yıllarca periyodik olarak televizyon ekranından yayımlanan konserlerinin açılış müziği; neredeyse "Nevzat Atlığ yönetiminde…" diye başlayan anonsla özdeşleşmiş, simgeleşmiş olan o aranağme…

Şimdi Nevzat Hoca'nın icra tarzı tercihinin arka planını, biraz gerilere giderek hızlıca gözden geçirelim ve günümüzle bağlantılandıralım.



Toplu İcra Geleneğimizin Serencamı

Osmanlı'da toplu icra geleneğini dayandırabileceğimiz birtakım ikincil kaynaklar vardır. Tarihimizden hemen akla gelen misal, III. Ahmet'in çocuklarının sünnet düğünü eğlencelerinde –sûr-ı hümayun– Enfî Hasan Ağa'nın idaresinde musiki icra eden seksen kişilik heyettir. Eski bir icra biçimi olarak "küme fasılları"nın da toplu icranın, koro düzeninin öncülü mahiyetinde olduğu söylenebilir. Aynı şekilde mehterbaşının mehter takımını idare edişi ile serhanendenin elindeki daireyi çalışının, bir orkestra şefinin baget kullanmasına benzetilebileceği de…

Meşrutiyet dönemlerinde musiki cemiyetlerindeki teganni faaliyetlerinin ve hususi heyetlerin yanı sıra musikide okullaşmanın ilk resmî adımı olan Darülelhan bünyesinde ikili bir koro idare tarzı görülür. Burada hem Muallim İsma-

il Hakkı Bey'in "Fasl-ı umumi"yi idare ederken elinde dairesiyle geleneksel tarzı sürdürdüğünü hem de Hoca Ziya Bey'in elinde bagetle idareyi kabul ettiğini biliyoruz. Keza aynı senelerde Ali Rıfat Bey'in Şark Musiki Cemiyetinde "dinleyiciye arkasını yarı dönerek" konser yönettiği gibi bilgi kırıntıları aynı zamanda bir geçiş dönemi, zihniyet değişimi dağınıklığına işaret eder.

Bu zaman aralığında geleneksel musikinin eğitim ve icrasına yansıyan olumsuzlukların, bir müddet bu alanın ihmal edilerek başıboş kalmasına, daha çok ticari ve gündelik müzik örneklerinin tercih edilerek seviye kaybına yol açtığı malumdur. Rauf Yekta, Sadettin Arel ve Suphi Ezgi gibi modern müzikolojimizin 20. yüzyılın başlarındaki kurucu kuşağı diyebileceğimiz önemli isimler de geleneksel müziğin desteksiz kaldığı, hatta dışlandığı bu ortamda birbirlerinden koparak deyim yerindeyse kendi yollarına savrulmuşlardır.



Müzikolog Laurence Picken, 17 Eylül 1951'de İstanbul'da dinlediği, Arel'in sistemini sürdürmek ve yaymak üzere kurulan İleri Türk Müziği Konservatuvarının bir konserinden hareketle, bu müziğin genel yapısının icra ortamıyla ilişkisi üzerine bazı önemli saptamalarda bulunmuştu:

> Büyük dinleyici kitleleri önünde klasik Türk musikisinin icrasındaki zorluklar aynen klasik Hind veya Çin musikisindekiler gibidir. Bu musikiler ufak odalarda küçük dinleyici kitlelerine hitap ederler. Yazık ki bahsettiğim konserde salonun büyüklüğü, sesin kuvvetlendirilmesini icap ettiriyordu. Konser takımına üç kemanla viyolonsel gibi daha gür sesli yabancı sazların hep birden ilavesi, işitilmeyi kuvvetlendirmek meselesinin tatminkâr bir hall tarzı değildir. Zira böyle yapınca Türk sazlarının hususi tenbrleri [İng. timbre: tını] kayboluyor. Kemanın sesi öteki sazları yorgan gibi örtüyor.[1]

Bu görüşlerin, geleneksel müziğin yapısal özelliklerinin aynen korunması yönünde bir hassasiyetle söylenmiş olduğu açıktı. Oysa çok daha öncesinden Ali Rıfat Bey ve bizzat Sadettin Arel gibi etkin müzisyenler, toplu icrada Batı tarzı bir sunum biçimini hedeflemişler; bu tarza uygun muhtelif beste denemelerine başlamışlardı bile. Üstelik bu hedefin kapsamında yalnızca Batı sazlarının tercihi değil, geleneksel sazların ve hatta makamsal yapının çok seslilik kurallarına uydurulması yolunda çalışmalar da mevcuttu. 1932-33 yıllarında Türk müziğinin yeni bir kimlik edinmesi tercihi dâhilinde, Sadettin Arel ve çevresince, Batı'daki yaylı sazlarda olduğu gibi tizden basa bir "kemençe ailesi" modeli tasarlanması ve icrada kullanımının denenmesi de bu yaklaşımın ileri bir başka örneği olarak değerlendirilebilir.

Aslında 1930 yılında Beyoğlu Fransız Tiyatrosunda başladığı solo konserlerinde, aralarında Mesut Cemil Bey'in de bulunduğu küçük bir saz heyeti eşliğinde, programına klasik eserleri de katarak, biçim ve üslup açısından –deyim yerindeyse– çığır açmış olan Münir Nurettin Selçuk'un bu icra tarzının da, başlı başına modern bir tercih olarak okunması mümkündür. Ancak yakın arkadaşı olan Mesut Cemil Bey'e bu kadarı yetmemekte ve içinde, "klasik repertuvarın –bazı müstesna örnekler hariç– tek sesle icra edilmesiyle gereken etkinin yaratılamayacağı" yönünde bir düşünce oluşmaktadır.

Geleneksel yapıya ve üsluba sadık olmakla birlikte, modernlik yanlısı ve toplu icra biçiminde günümüze en fazla tesir eden tercihin sahibi olan Mesut Cemil Bey, bu konuda şunları söylemektedir:

> Bir aralık, 1935'ten 38'e kadar bizim eski, güzel musikimizin pek kötü bir durumda bulunduğunu, âdeta bir daha bulunmamak üzere kaybolup gidecek hâle geldiğini hatırlarsınız. (…) Musikiyi çalıp söyle-

1. "Bir İngiliz Müsteşrikinin Musikimiz Hakkındaki Görüşleri," *Musiki Mecmuası* 48 (1 Şubat 1952): 21.

> mek lazımdır. Hem de mütemadiyen tekrar ederek. (…) İçimden belirsiz bir ses şöyle mırıldanıyordu: Mademki 17'nci asırdan beri Türklerin klasik sanat musikisinin örneklerini tek bir sesle yeniden kitlelere yayacak kudrette değiliz, mademki bu atalarımızın sanatı, doğduğu ve geliştiği zaman şartlarını kaybetmiştir. O halde bu örnekleri (bir kişi) yerine (birçok kişi) bir araya gelerek tanıtmaya çalışsak muvaffak olamaz mıyız? Biraz düşünelim. Birçok insan seslerinin bir araya gelmesiyle bir (koro) meydana gelir. Koroların tarihi çok eskidir. Hele Avrupa'da beraberce, bir ağızdan yani koro hâlinde (teganni) yüzlerce yıllık bir gelenektir.[2]

Mesut Cemil Bey, Tarihi Türk Musikisi Ünison Erkek Korosu adını verdiği ve tanburunu bırakıp karşılarına geçerek yönettiği bu toplulukla önce Saray Sineması'nda bir konser verir, ardından Columbia firmasına üç plak doldurur, daha sonra da 1938 ortalarında kurulan Ankara Radyosunda her hafta düzenli olarak yayımlanan programlar yapar.

Bu tarzı kendisine örnek alarak sürdüren, geniş kadrolarla disiplinli icra biçimini günümüze taşıyan ve yaygınlaştıran isim ise Nevzat Atlığ'dır. Onun, bu tercihini en baştan itibaren bilinçli bir çizgide sahiplenerek ilerlettiğini görüyoruz. Klasik eserleri kalabalık korolara tek bir kişiymişçesine okutması, çok prova yaptırarak hataya meydan vermemesi, bu mükemmel birliğe hâkimiyet kurmak ve eserlerin ruhunu yaşatmaktan taviz vermemek için ezbere aldırması ise hemen göze çarpan çalışma prensipleridir. Bu konudaki ısrar ve istikrarı, bu kez Picken'ın tespitleriyle örtüşmektedir:

> Türkiye'de sesleri fazla kuvvetlendirmek meyli var sanırım. Bunun da sebebi sadece yapılmasındaki kolaylıktır. Fakat musikinin heyecan verme kudreti tıpkı lakırdıda olduğu gibi öyle bir takım vasıflara bağlıdır ki ses veren cihazlar en yüksek kaliteden olmazsa, hemen kaybolurlar. Ekseriya hoparlörden çıkan sesle yardımcısız kulağa gelen saz veya insan sedasının sıcaklığı ve hassasiyeti arasında geniş bir uçurum vardır (…) Notadan okumak icranın güzelliğini ihlal eder: Konser heyeti cansızlaşmaya başlar; zira herkes okumakla meşguldür (…) Türk orkestrasının muhtelif sazları bir tek lahin çalarlar ve bu lahin de mânâsını tamamlayacak bir armoniye muhtaç olmadığı için Batı klasik lahnine benzemez. Safi lahinden ibaret bir musikinin icrasında irtical çeşnisinin bulunması arzuya şâyândır. Bu ise yalnız ezber çalmak sayesinde mümkün olur.[3]

Mesut Cemil Bey'in, "Bilhassa üniversite gençliğinin, koro teşekküllerinin ufkunu genişletmelerini tavsiye etmek isterim." sözünün sıkı takipçisi olarak da yine Nevzat Atlığ'ı görürüz. 1943 yılında İstanbul Üniversitesi Talebe Korosunda başladığı bu süreci, çeşitli kurumlardaki idari vazifeleri ve kurup yönettiği korolardan sonra tüm bu birikimin ses kayıtlarını, en başa dönerek yine aynı kuruma, İstanbul Üniversitesine bağışlayarak tamamlaması ise ne kadar uzun mesafeli düşündüğünün, geniş bir vizyonu olduğunun kanıtıdır.

Bu uzun erimli vizyonun, eski deyimle fikr-i takibin başka bir örneğine daha tanık olacağız. Bir sonraki yazı, hocanın evcârâ makamı hakkındaki tahlil ve kanaatlerinin ürünü olarak müzik camiasına sunduğu bir metin. 1980'lerin sonunda Türk müziği alanında ülkemizde ilk kez açılan yüksek lisans programının ilk öğrencileri olan bizlere analiz için dağıttığı ve üzerinde uzun uzun durduğumuzu anımsadığım evcârâ eserleri ve bu makamın ayırt edici özelliklerini ele alıyor bu yazı. Bunca yıl zaman, müzik tecrübe ve görgüsü; içindeki yatışmayan müzik heyecanı, düşüncesi ve düpedüz sorumluluk duygusu ile birleşip yazı hâline dönüşmüş. Yazıdaki düşüncelerini artık kâğıda dökmek üzere olduğu günlerde yaptığımız bir telefon konuşmasında, bu dinmek bilmeyen enerjiyi nereden aldığını sorduğumda kahkahalar atarak "Uslan ey dil, uslan artık ihtiyar olmaktasın." deyişini unutamıyorum. Hem bu ince espriden çok duygulanmış hem de bir müddet kendimi bu şarkıyı mırıldanırken yakalamıştım.

Sanatın insanı yakalayan ve bırakmayan etkisi, izi, her dönem kendini farklı yollardan güncellemeye, anında fark edilmese bile topluma nüfuz etmeye devam ediyor.

2. "Mesud Cemil'le Bir Konuşma", *20. Asır* 28, c. 2 (21 Şubat 1953).
3. Picken, agm, 23.

Şimdi Nevzat Hoca'nın serüvenini kendi ağzından, kendisi için düzenlenen törende yaptığı (irticalî) konuşmanın metninden izleyerek yazıyı sonuçlandıralım. O günden bu yana da arşivini zenginleştirmeye devam etmesi, en ufak yazım hatalarını bile düzelttirerek her ayrıntıyı hemen bizlere de bildirme nezaketini sürdürmesi, kendisine olan saygı ve minnettarlığımızı artırıyor. Ne mutlu bizlere!

Sayın Bakanlar, sayın Rektörüm, sayın davetliler, sevgili sanatkâr arkadaşlarım, hepinizi en içten saygılarımla selamlıyorum efendim.

1943 yılında, biraz evvel Rektörümüzün "eski kültürümüzün ihtişamı" diye bahis buyurdukları kapıdan bir tıbbiye talebesi olarak içeri girdim ve İstanbul Üniversitesi o zaman yurdumuzun yegâne üniversitesiydi. Tıp Fakültesi de tabiatıyla tek tıp fakültesiydi. Ben tahsilimi 1949 yılında tamamladım. Doğrusunu söylemek lazım gelirse musikiyi babam gibi –hani şimdiki moda tabirle– bir hobi olarak telakki etmiştim o zamana kadar. Yani tahsilimi, ihtisasımı yaparak kariyerime devam etmeyi düşünüyordum ve askerlik hizmetimi de yaptıktan sonra radyo müzik kliniğine girdim. Radyo müzik kliniği de yine İstanbul Üniversitesine bağlı tek klinikti, tek radyo müziği enstitüsüydü. Ama o sırada Üniversite Korosundaki çalışmalarım o hâle gelmişti ki benim düşündüklerimin dışında yeni ışıklar belirdi ve konservatuvara öğretmen oldum. Biraz evvel belgeselde bahsi geçtiği üzere o aralar icra edeceğim diye Radyodan görevler vs derken kendimi musikide, 1953-54 senelerinden itibaren hemen hemen odak noktasında buldum ve bir daha da ayrılmaksızın bu günlere kadar geldim. Ama zamanla ihtisasımı tamamlayarak hekimliğime de devam ettim. Ve şunu da söyleyeyim, bugün dostlarımın arasındayım, çok rahat ve istediğim gibi konuşabiliyorum; hekimliği de çok sevdim ve serbest hekim olarak 33 sene hizmet ettim. Yani hem hekimliğimi bırakmadım hem tabiatıyla musikiyi de. Ama zamanla öğretim üyeliği sıfatım müzikten oldu ve YÖK kurulduktan sonra konservatuvarlar YÖK'e bağlandı. İşte üniversite içerisinde öğretim üyesi açığı çıkınca Batı müziğinden Adnan Saygun hocamız, Türk müziğinden bendeniz ilk profesör olarak seçildik. Ve bana o zaman –tek konservatuvar İTÜ'ye bağlanmıştı Devlet Konservatuvarı– orada görev verildi ama benim okuduğum, mezun olduğum, beni yetiştiren üniversite tabiatıyla Teknik Üniversite değil, İstanbul Üniversitesi olduğu için bu, arşivimi İstanbul Üniversitesine bağışlamamda birinci amil. Sayın Rektörümüzün biraz evvel bahsettiği şekilde geçen yıl, aşağı yukarı neredeyse bir yıla yaklaştı, bendenize Necip Fazıl ödülü lütfedilmişti. O ödülde beraber olduk. Kendisine benim böyle bir arşivim olduğunu, bunu bir talebemin başında bulunduğu OMAR'a bağışlamak istediğimi söyledim. Rektör Bey de çok memnun oldular ve o günlerden işte bu günlere kadar gelebildik. Ama bu arada tabiatıyla Rektör Bey'in Sekreteri Figen Hanım'ın ve talebem Gönül'ün çok büyük destekleri oldu. Devamlı aradılar sordular, binaenaleyh seve seve ben de arşivi kendi üniversiteme bağışlamaktan dolayı bugün son derece bahtiyarım. Efendim, "ben" demek zaten hiç hoşuma gitmeyen bir laftır. Bunlar bana ait değil. Üniversite Korosundan itibaren ben hep kolektif iş yaptım. Hep arkadaşlarımı bir araya getirerek, toplu çalışarak, toplumun o ahengini temin ederek, o beraberliği sağlayarak, fikir birliğine vararak 70 yılım musikide hep birlikte, beraber geçti. Zamanın en büyük sazendeleri, biraz evvel isimleri geçti, en büyük sanatkârlarıyla beraber bulundum. Talebelerim aşağı yukarı beş altı nesli buldu. Ben ne yaptımsa şahsen yapmadım; hep beraber yaptım. Ben sadece bir sembol diyelim veyahut da bir çalışmanın ismini ben almış olayım ama yaptığım iş daima toplu bir iştir. Bu arşivin her saniyesinde arkadaşlarımın hissesi çoktur, binaenaleyh bu teşekkür ve ilgiyi onlar adına da kabul etmek istiyorum efendim.

İlk çalışmam, barkovizyonda söylendiği gibi Üniversite Korosuyla oldu. Biraz Üniversite Korosundan bahsetmek istiyorum. O tarihlerde alaturka-alafranga münakaşası, biraz evvel bahsedildi, gerçekten ayyuka çıkmıştı. Üniversite Korosuyla Türk gençliği, özellikle üniversite gençliği, kendi musikisinin sahibi olduğunu meydana koydu. Ve bu arada 1958'e kadar İstanbul Radyosunun müdürü olarak çalıştım. Tabiatıyla o yıllarda, 1950 ile 1958 yılları arasında sekiz yıl Radyonun en güzel saatlerini, biraz iltimas ederek değil ama hakkını vererek Üniversite Korosuna ayırdım. Ve Üniversite Korosu –o zaman iki radyo vardı; İstanbul ve Ankara radyoları– tüm memleket sathına yayıldı. Dolayısıyla

memleketin İstanbul'dan sonra her üniversitesinde hatta bazı fakültelerinde bile üniversite koroları kuruldu. Bugün hangi üniversiteye giderseniz gidin Türk müziği ile uğraşan, çalışan gençlere şahit olacaksınız. Bu Türk musikisi adına çok önemli bir gelişmedir. Üniversite Korosunun hizmeti büyüktür.

Radyo arşivinde Üniversite Korosundan ancak beş program kalabilmiş. Ancak 1955-56 yıllarından sonra bant cihazları geldi. Büyük plaklara alınırdı. O da zahmetli bir işti. Tabii her yayın da plağa alınamazdı. Çok nadir olarak plak kullanılabilirdi. Bir kısmı da tabiatıyla zamanla kaybolmuş oldu. Üniversite Korosuna ait elimde kalan beş tane ayrı program var. Bunlar Üniversite Korosunun, arşivimin de ilk eserlerini teşkil etmiştir. Bir ufak anekdot anlatayım: Üniversite Korosu gerçekten çok başarılıydı. Mesela, bir yabancı müzikolog geliyor, yıllar sonra Neva Kâr'ı dinlemek istiyor; Radyoda kaydı yok. Çıka çıka ancak Üniversite Korosu plaklarından bulunabiliyor. Bunu yıllarca beraber çalıştığımız Cüneyt Kosal arkadaşımızdan dinledim. Radyonun Türk müziği arşivine bakan bir arkadaşımdı. Yabancı müzikolog, "Peki, diyor, bu kaydı kim yaptı?" İşte üniversiteliler! Ya kayıt o kadar mükemmel ki müzikolog adeta hayretten hayrete düşmüş. Yani Üniversite Korosunun bir tarihlerde, böyle bir müzik piyasasında yeri ve mevkii vardı. Bu onun en büyük işareti sayılabilir bence.



Ondan sonra, arşivde ikinci önemli bölüm; bilindiği gibi bizde toplu icrayı Mesut Cemil Bey ortaya koymuş, 1930'lu yıllarda Unison Koro adıyla plaklar yapmıştır. Ama bence 1940'lı yıllardan, Ankara Radyosu açıldıktan sonra kurduğu koroya hanımları da ilave ederek "Klasik Türk Müziği Korosu" adıyla yıllarca Ankara Radyosunda bu musikiyi tanıtmıştır. Mesut Bey'in bir mutlu tesadüf olarak İstanbul Radyosunda önce yardımcısı, sonra 1955 yılından itibaren de onun yerine müdür tayin edildim. Kendisi Bağdat'a gitmişti ve koroyu da o tarihten itibaren devraldım kendisinden. Bilmem çok mu görürsünüz; Radyoya kendisinin yerine herhangi birisinin gelmesi çok tabii idi ama bence daha mühim olan, onun yerine müdür olmak değil; kurduğu koroyu bana emanet etmesiydi. Bence müzik kariyerimde önemli bir adım teşkil etmiştir. Bu tarihler de tabii koroda, 1955-1970 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. O zamanın çok tanınmış ses ve saz sanatkârları yer aldığı için; yani mevcut kayıtlar, bu sanatkârların isimlerini ihtiva etmesi dolayısıyla da ayrı bir değer ifade etmektedir. Bir de kayıtların çok mükemmel olduğunu söyleyebilirim. Çünkü Radyonun ilk teknik donanımını meşhur Amerikan firması Elsea yapmıştır. Gerçekten o zamanın kayıtları fevkalade mükemmel kayıtlardır. Onu da bir ilave, şans olarak söylemeliyim.

Benim üçüncü bahsedeceğim adımım, 1975 senesine denk gelmektedir. O zamana kadar devlet ismi altında kendi musikisini icra edecek bir musiki organı yoktu. Yani nasıl söyleyeyim; devletin operası, devletin tiyatrosu, devletin balesi, devletin orkestraları vardı fakat maalesef ve maalesef Türk musikisini icra edecek bir organdan mahrumduk. Bu eksikliği gidermek üzere kıymetli arkadaşım tarihçi ve müzikolog Yılmaz Öztuna ile birlikte 1960'tan itibaren 1975 yılına kadar çalıştık. Ben daha ziyade kamuoyunu hazırlamak görevini üstlenmiştim. Yılmaz'a da tarihçi gözüyle ve –daha sonra politikaya atıldı– bir politikacı hüviyetiyle, iktidarın bu işe yönlendirilmesi görevi düşüyordu. Bunu ancak aşağı yukarı 15 yıl çalıştıktan sonra elde edebildik. Biraz bence millî kültür açısından hazin sayılabilir. Bunları böyle rahatlıkla konuşabilmek bilmem ne derece doğrudur ama en azından bunları söyleyebilirim. Gerçekten de çok daha evvel olmalıydı. Aynı zamanda hem Devlet Korosu hem Türk Müziği Konservatuvarı bir arada kuruldu. Devletin kendi eliyle kendi musikisini icra

etmesi, çok önemli bir gelişmeydi. Ama çalışma imkânlarımız da çok fazlaydı. Konservatuvar da kurulmuştu. Kuvvetli bir kadro kurmak suretiyle elimizdeki imkânları iyi kullanarak musikimizin bir defa el sürülmemiş eserlerini, dillere destan olan "Pazar Konserleri"yle icra etmeye başladık. Çünkü yoğun çalışma imkânımız vardı. Ve çok çalışarak iyi musiki yapmak daima daha kolaydı. Bu bakımdan "Devlet Klasik Türk Müziği Korosu" adı altında yaptığımız yayınlardan tabii elimizde daha fazla miktar mevcuttur. Çünkü konser salonlarında kayıt kotası vardı fakat cihazlarımız yoktu. Kültür bakanımızın ismini şimdi yâd etmek istiyorum; Mesut Yılmaz Bey, bir sözümü iki etmeyerek iki ayda oraya Japonya'dan, mütekâmil cihazlar kurdurdu. Ve bugün elimizdeki bütün o bantlar, o sayede olmuştur. Kendisini de –biraz rahatsız olduğunu öğrendim– geçmiş olsun diyerek anmak istiyorum. Efendim, bir büyük davranıştır. Ben zannediyorum ki arşivin ne olduğunu özetlemeye çalıştım. Başlangıçta Üniversite Korosu, sonra ikinci bir hamle olarak Mesut Cemil Bey'den devraldığım Klasik Türk Müziği Korosu ve daha sonra 25 yıl idare ettiğim Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, bu üç ana ekibin muhassalasıdır. Arşivde bunun dışında benimle yapılan aşağı yukarı 20-25 kadar görsel belgesel var. Ayrıca sevgili arkadaşım Fatih Salgar ve Hikmet Özkahramanlar, daha evvel de İktisat Fakültesi profesörlerinden Turan Yazgan hocamızın himmetleriyle başladığımız nota yayınları… Aşağı yukarı kırk fasikül nota arşivimiz de bağışladığım arşiv içinde mevcuttur. Zamanla bazı icra ettiğim eserleri bulamadığımı hatırlıyorum. Bunlar da bazı şahıslardan zamanla yavaş yavaş elimize geliyor. Son günlerde mesela, Klasik Türk Müziği Korosundan 20 program birdenbire iki ay evvel elime geldi. Bunlar da arşive ilave edildi. Zamanla belki bazı amatörlerin elinde, tespit ettiği kayıtlar bulunabilir. Bunları da eğer temin edebilirsem tabiatıyla arşive ilave edeceğim. Ve bu suretle belki OMAR'da bize faydalı olabilir. Arşive şahsi olarak yardım eden dostlarım da var. Bunların isimlerini teker teker sayarak zamanınızı almak istemiyorum. Hepsine toptan bir teşekkür etmeyi bir borç biliyorum.

Zannediyorum ki sizi yeteri kadar aydınlattım. Şimdi Yahya Kemal'in buyurduğu gibi "Sözü musikiye bırakalım." Burada hepinize saygılar sunarak sözlerime nihayet vermek istiyorum efendim. Teşekkür ederim.

Konserin programını, günün istisnaî özelliğine ve müzik camiasında uzun zamandır tanık olmadığımız bir heyecanı tetikleyen tarihsel niteliğine dayanarak buraya ilave ediyoruz:

İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti
Şef: Gönül Paçacı Tunçay

- **Uşşak Kâr** "Ez şevk-i lika aşk-ı cemalest ü didim" / Beste: Abdülkadir Meragî (1360?-1435)
- **Bayâtî Ağır Semaî** "Çıkmaz derun-ı dilden efendim muhabbetin" / Beste: Tab'i Mustafa Efendi (1703-1774?)
- **Uşşak Müstezat** "Hasretle bu şeb gâh uyudum gâh uyandım" / Beste: Nevres Paşa (1826-1872) (Serbest bölüm: Merve Utandı Kalkan)
- **Bayâtî Semaî-i Sultan Murad Han Fatih-i Bağdadî** "Gelse nesim-i subh ile" / Kaynak: MSS, Ali Ufki Bey (1610-1680?)
- **Bülbül Uşşakı "Son Yürük Semaî"** / Beste-i Kadim

İstanbul Üniversiteli Solistler:
Adnan Çoban

- **Muhayyer Divan** "Ok gibi hublar beni yaydan yabana attılar" / Beste: Lâedrî - Güfte: Dertli (1772?-1846?)
- **Muhayyer Şarkı** "Sevdiceğim âşıkını ağlatır" / Beste: Hammamîzade İsmail Dede Efendi (1778-1846)

Osman Nuri Özpekel (Ud)

- **Saz Eseri "Kapris"** / Beste: Şerif Muhittin Targan (1892-1967)

Ali Rıza Kural

- **Kürdilihicazkâr Şarkı** "Gurub etti güneş dünya karardı" / Beste: Hacı Arif Bey (1831-1885) - Güfte: Hikmet Bey (?-?)
- **Kürdilihicazkâr Şarkı** "Kanlar döküyor derdin ile dide-i giryan" / Beste: Hacı Arif Bey

Münip Utandı

- **Evc Şarkı** "Bülbül-âsâ rûz u şeb kârım neva" / Beste: Hammamîzade İsmail Dede Efendi
- **Evcârâ Şarkı** "Açıldı sîneme bir taze yare" / Beste: Latif Ağa (1815-1885)

Evcârâ Makamı

Nevzat ATLIĞ

Evcârâ makamı; konservatuvardaki derslerimde olsun, konser çalışmalarımda olsun, her zaman dikkatimi çekmiş ve makamın mevcut tariflerini tam anlamı ile tatminkâr bulmamışımdır. Bilinen tariflerin hemen hemen hepsinde evcârâ makamı, "Hicaz-zirgüle dizisinin ırak perdesindeki şeddi" olarak belirtilmiştir. Zirgüleli hicaz makamından klasik repertuvarımızda ancak bir iki eser bulunduğu için, şahsen zirgüleli hicazı makam olarak değil, "Hicâz âilesine mensup bir dizi" olarak düşünmekteyim.

Dr. Suphi Ezgi, evcârâ makamının ikinci nevi olarak, "Şehnaz makamının ırak perdesi üzerindeki şeddi"nden de bahsetmiştir. Bu bahiste, hicaz-zirgüleye ilave olarak hicaz ailesinin diğer fertlerinden biri olan, hicaz-hümayunun da tarife katıldığı anlaşılmaktadır. Fikret Kutluğ arkadaşım da, hicaz-hümayundan bahsederek bu yoruma katılmıştır.

Çok değerli dostum, tarihçi ve müzikolog Yılmaz Öztuna ise "Hicaz-zirgülenin ırak perdesindeki şeddi"nden söz etmiş ve "Hicazkâr makamının yarım ton pestte kalan şeklidir." diye nitelemiştir.

Bilindiği gibi makam tarifleri ve yorumları için elimizdeki en önemli kaynaklar, o makama ait Mevlevi âyinleri, kârlar, birinci ve ikinci beste ile ağır ve yürük semailerden oluşan takımlardır.

Kanaatimce Küçük Mehmet Ağa'nın Evcârâ takımı, bu makamın tarif ve izahı için en önemli kaynak sayılmalıdır. Nitekim Küçük Mehmet Ağa, ikinci bestenin zemininde aşağıdaki mısralarla, yaptığı eserin özüne işaret etmiştir:

Kamet-i mevzûnu kim bir mısra-ı bercestedir
Evc yâ şehnaz usulünde miyan-ı bestedir

Bu takımın her iki bestesinin meyanlarında ise hicaz ailesinin ana dizisi olan, esas hicaz makamındaki geçkiler yapılmaktadır. Bu iki eserde de ırak perdesi üzerindeki hicaz beşlisinin dördüncü derecesi olan segâh perdesinde rast geçkisi yer almakta olup buna bağlı olarak, meydana gelen rast beşlisinin üçüncü derecesi, (Arel sisteminde olmayan) "Üç komalık re diyez"e denk gelmektedir. Üstelik bu perde üzerinde, yarım ses yedenli segâh geçkisi yapılmaktadır.

Özetle, evcârâ makamında bestelediği dört eserle klasik repertuvarın öncülerinden sayılan Küçük Mehmet Ağa, evcârâ makamında hicaz ailesinin bütün fertlerini kullanmıştır. Klasik müzik repertuvarımızda baştan aşağıya kadar saf hicaz-zirgüle şeddi olan eserler de bulunmaktadır. Mesela Şakir Ağa'nın evcârâ makamındaki şarkısı **"Efsun okur uşşâkına ol gamze-i câdû"** ve Hacı Faik Bey'in evcârâ makamındaki **"Aldı elden gülşeni bad-ı hazan"** şarkısında olduğu gibi.

Bu iki şarkı, saf hicaz-zirgülenin ırak perdesi üzerindeki şedleridir.

Sonuç olarak, mademki hicaz-zirgülenin inici şekli veya şedleri olan diğer bütün makamlarda (Şehnaz, Hicazkâr, Zirgüleli suzinak, Suzidil, Şedaraban gibi) hicaz ailesinin diğer fertlerine geçkiler nasıl mümkünse, aynı durum evcârâ için de geçerli sayılmalıdır. Küçük Mehmet Ağa'nın evcârâ takımı bu hususu açıkça ispatlamaktadır.

1950'li yıllardan bu yana devam eden musiki hayatımda, esas itibariyle bu kanaate varmıştım. Devlet Konservatuvarındaki yüksek lisans ve doktora derslerimde müzik analizi konusunu işlerken, evcârâ makamı izahında bu hususu da bahis konusu yapmıştım. III. Selim tarafından terkip edildiği ifade edilen evcârâ makamını Küçük Mehmet ağa, Dilhayat Kalfa, Dede Efendi, Şakir Ağa ve diğer bestekârlar yaratıcı dehalarıyla donatmışlardır.

Sayın müzik araştırmacıları, müzisyenler ve sevgili dostlarım;

Yukarıda bahsi geçen evcârâ makamındaki dört klasik eserin notaları; her portede mukayese imkânı vermek üzere, alt alta gelecek şekilde **Irak, Dügâh** ve **Rast** perdeleri üzerinde yazılarak *Türk Müziği Klasikleri*'nin 50. fasikülünde yayımlanacaktır.

Evcârâ makamı hakkındaki şahsi kanaatimi müzik dünyamıza arz ediyor, saygılarımı sunuyorum efendim.

7 Ekim 2020, Bodrum

Arşivden Musiki Belgeleri

Sultan Abdülaziz'in Kemani Sebuh'a İhsan Olarak Yaptırdığı Ev

Hikmet TOKER

Bu sayımızda Sultan Abdülaziz'in Kemani Sebuh'a ihsan olarak yaptırdığı evin hikâyesine belgeler üzerinden bir yolculuk yapacağız. Bu belgeyi sunmadan önce, Kemani Sebuh'un hayatı ve Sultan Abdülaziz'in müzisyenlere yaptığı ihsanlar hakkında kısaca bilgi vermenin doğru olacağı kanaatindeyiz.

Bazı kaynaklarda Kemani Âmâ Sebuh olarak da anılan bu müzisyen ve besteci hakkında elimizde bulunan bilgi oldukça mahduttur. Yılmaz Öztuna, Sebuh'un Samatyalı olduğunu ve Unkapanı civarında bir gazinoda çaldığı esnada Mızıka-i Hümayun'a alındığını belirtmiştir. Ayrıca Öztuna'nın, arkadaşı Kevork Pamukciyan'dan aktardığına göre Beşiktaş Ermeni Kilisesi kayıtlarında Sebuh'un asıl soyadı Simonyan'dır ve Dikran Sebuhyan adlı bir oğlu vardır.[1]

Osmanlı 19. yüzyılının kültürel ve sosyal hayatını anlatan en önemli eserlerden biri olan hatıratında Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Sebuh'un, devrinin en önemli kemanileri arasında yer aldığından bahsetmektedir. Ayrıca Ali Rıza Bey, Hacı Arif Bey'in, Sebuh'un sanatını takdir ettiğini belirtmiştir.[2]

İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın, Abdurrahman Şeref Bey'in *Vakit* gazetesinde yayımlanan bir makalesinden yaptığı alıntı, Sebuh'un icra tarzı hakkında önemli bilgiler vermektedir:

> Kemânî Sebuh Unkapanında bir gazinoda çalardı. Âmâ idi. Bir ucundan tutulması mukteza-yı sanat olan yayı avuçlar ve kemanın üç parmakla teline sürttükçe dana gibi bağırtır idi. Tavrını ve suzişli nağmelerini taklit eden hâlâ gelmemiştir. Esna-yı fasılda kemandan bir tel kopsa gözlülerden daha çabuk onu tecdid ederdi.

İbnülemin, Sebuh'un güzel bir musiki nağmesi duyduğunda verdiği âşıkane tepkileri ise şu şekilde anlatmaktadır: "Mumaileyh ile Yenikapı taraflarında çalan Kemânî Ağa ile tabirimizle âşık idiler. Güzel bir nağme karşısında Sebuh tebessüm eder, başını iki tarafa sallar, yerinden hoplar, Ağa hüngür hüngür ağlardı." Ayrıca İbnülemin, virtüözlüğünün yanı sıra onun iyi bir bestekâr da olduğunu belirtmiştir.[3]

Yılmaz Öztuna'nın verdiği bilgiye göre Sebuh, Kemani Nikoğos ve Kemani Tatyos'un hocasıdır. Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nde Sebuh'un 16 adet eserinin adını vermiştir. Sebuh, günümüzde Kürdilihicazkâr Longa'sı başta olmak üzere saz eserleri ile tanınmaktadır. Öztuna'nın adını verdiği, konumuzla doğrudan alakalı olan hisarbuselik eseri ise metnin ilerleyen kısmında ele alınacaktır.[4]

Sebuh'un ölüm tarihi hakkında elimizde net bir veri bulunmamaktadır. İbnülemin, elindeki bir arşiv belgesine göre Sebuh'un hicri 1285 (1868-1869) senesinde hayatta olduğunu söylemektedir. Tarafımızca tespit edilen bir belgeye göre ise 3 Zilkade 1296 (19 Ekim 1879) tarihinde Sebuh hâlâ hayattadır. Bu tarihte tanzim edilen belgede

1. Yılmaz Öztuna, "Sebuh Ağa", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. 2 (1990): 270-271.
2. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı* (İstanbul: Kitabevi, 2011), 173.
3. İbnülemin Mahmut Kemal İnal. *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikişinasları* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 290.
4. Öztuna, *a.g.e.*, 270.

Sebuh'un Sazendegân-ı Hassa üyeleri arasında yer aldığı görülmektedir (BOA, Y.EE 257). Öztuna'nın, Kevork Pamukciyan'dan aktardığına göre, 8 Aralık 1894'te, 66 yaşında hâlen Sazendegân-ı Hassa'da görevliyken vefat etmiştir.[5]

Yazımızın başında da bahsettiğimiz üzere, mezkûr belge ile ilgili malumat vermeden evvel Sultan Abdülaziz'in müzisyenlere yaptığı ihsanlardan kısaca bahsetmek isteriz. Tarihî kaynaklarda sultanlığın yanı sıra bestekâr ve icracı olarak da anılan Sultan Abdülaziz'in, pek çok müzisyene ve bazı müzik kurumlarına ihsanda bulunduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Bu ihsanlar kimi zaman bir nişan, kimi zaman bir mücevher, kimi zaman nakit para, kimi zaman ise bir ev şeklini almıştır.[6]

Tarihî kaynaklarda, Sultan Abdülaziz'in Sebuh'la birlikte beş müzisyene çeşitli büyüklüklerde evler yaptırdığına dair veriler bulunmaktadır. Kendisine ev ihsan edilen müzisyenler şunlardır:

1. Mızıka-i Hümayun ser-ümerası İbrahim Paşa (Kılıç Ali Paşa Mahallesi civarında kâgir konak)

2. Guatelli Paşa (Nişantaşı'nda konak)

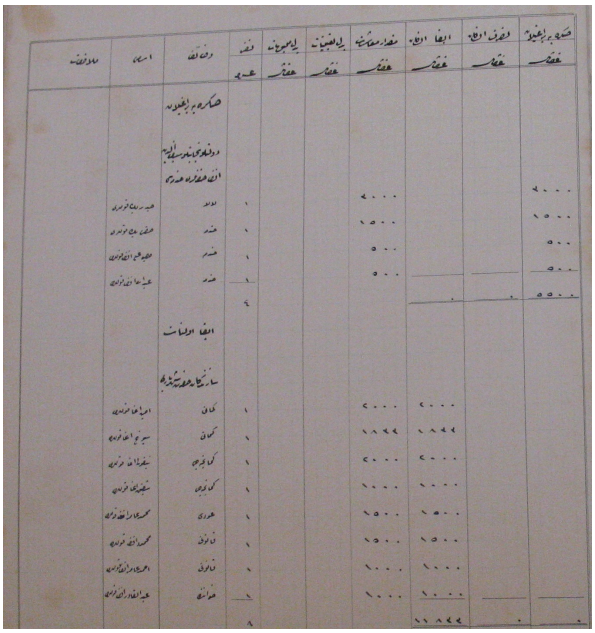
3. Mızıka-i Hümayun Kaymakamı Hurşit Bey (Kabataş'ta konak)

4. Mızıka-i Hümayun Kaymakamı Mehmet Bey (Dolmabahçe'de ev)

5. Kemani Sebuh (Beşiktaş, Yenimahalle'de ev)[7]

Bahsettiğimiz gibi bu sayımızda yayımladığımız belge, Sultan Abdülaziz tarafından Kemani Sebuh için yaptırılan evle ilgilidir. Bu belge, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Mabeyn İradeleri dosya tasnifinde 22/87 kodu ile kataloglanmıştır. Bu tasnifte mabeyn ile ilgili birçok resmî yazışma yer aldığından, saray müzisyenleri ve sarayda müzik icra eden kişiler hakkında verilere ulaşmak olasıdır.

Belge, 12 Şaban 1285 (28 Kasım 1868) tarihinde tanzim edilmiştir. Belgede sultan tarafından Usta Sebuh için Yenimahalle'de yaptırılan evin masraflarını gösteren defterin Sultan Abdülaziz'e sunulmak üzere ser-kurenaya[8] gönderildiği belirtilmektedir.



Belge 1 | BOA, Y.EE, 257 numaralı defterin, Sazendegân-ı Hassa maaş listesini gösteren kısmı. (Sazendegân listesinin hemen üstünde Şehzade Yusuf İzzeddin Efendi'nin hademelerinin listesi bulunmakta. Ayrıca, Sazendegân listesinde Sebuh'un adı da yer almaktadır.)

Yılmaz Öztuna, Sebuh'un eserleri arasında "Şevketlu Padişahım Hükümdarım" başlığıyla, Sultan Abdülaziz'e methiye niteliğinde, hisarbuselik makamında bir eser olduğunu belirtmiştir. Bu evin bu besteye karşılık olarak ihsan edildiğine dair elimizde kesin bir veri yoktur ancak bu eser dolayısıyla Abdülaziz'in Sebuh'a ev ihsan etmiş olması veya yapılan ihsana mukabil Sebuh'un bu eseri bestelemiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Mezkûr belge iki açıdan şayan-ı dikkattir: Birincisi bu belge, müzisyenlerin Osmanlı sarayında zaman zaman büyük armağanlar alabildiklerini göstermektedir. Ancak, bu veri müzisyenlerin sarayda önemli bir statüye ve yüksek bir itibara sahip olduklarını kanıtlayacak bir unsur olarak görülmemelidir. Zira, Osmanlı mabeyn görevlilerinin rütbe ve önem sırasına göre yazıldıkları

5. Öztuna, *a.g.e.*, 271.

6. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Hikmet Toker, *Elhan-ı Aziz* (Ankara: Milli Saraylar Yayınevi, 2016), 122.

7. Hikmet Toker, *Elhan-ı Aziz* (İstanbul: Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2016), 123-124.

8. Tam olarak karşılamasa da günümüzdeki cumhurbaşkanı başdanışmanına yakın bir rütbe.

maaş ve tayinat listelerinde Sazendegân-ı Hassa üyelerinin adları en sonlarda, kapıcıların veya kahvecilerin hemen ardından yazılmaktadır. Örneğin Başbakanlık Osmanlı Arşivinde bulunan BOA, Y.EE, 257 numaralı maaş defterinde (**Belge 1**) Sazendegân üyelerinin isimleri Şehzade Seyfeddin Efendi'nin hademelerinin hemen ardından yazılmıştır. Bu durum, sazendelerin sarayda işgal ettikleri mevkiin önemi hakkında anlamlı başka bir veri sağlamaktadır. Bununla birlikte, iki verinin de müzisyenlerin saraydaki statüsü hakkında kesin bir neticeye ulaşmak için yeterli olmadığını belirtmek isteriz. Bu neticeye ancak yapılacak kapsamlı araştırmalarla ulaşmak mümkündür.

Bu belgede görülen bir başka husus ise Kemani Sebuh'tan, Usta Sebu[h] şeklinde bahsedilmesidir. Bu durumun Sebuh'un hayatıyla ilgili bilmediğimiz bir duruma işaret etme ihtimali bulunmaktadır. Zira, "usta" tabiri resmî belgelerde genellikle Sazendegân'da musikişinaslığın yanı sıra hoca olarak da görev yapan mensuban için kullanılmıştır. Dolayısıyla bu durum Sebuh'un sarayda müzik eğitmeni olarak da görev yapmış olabileceği hususunda bir soru işareti doğurmaktadır.

Kaynaklar

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*. İstanbul: Kitabevi, 2011.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikişinasları*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. 2 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

Takiyüddin Mehmed Emin Âli. *Musika-i Hümayun Tarihi*. Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları K.001124.

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

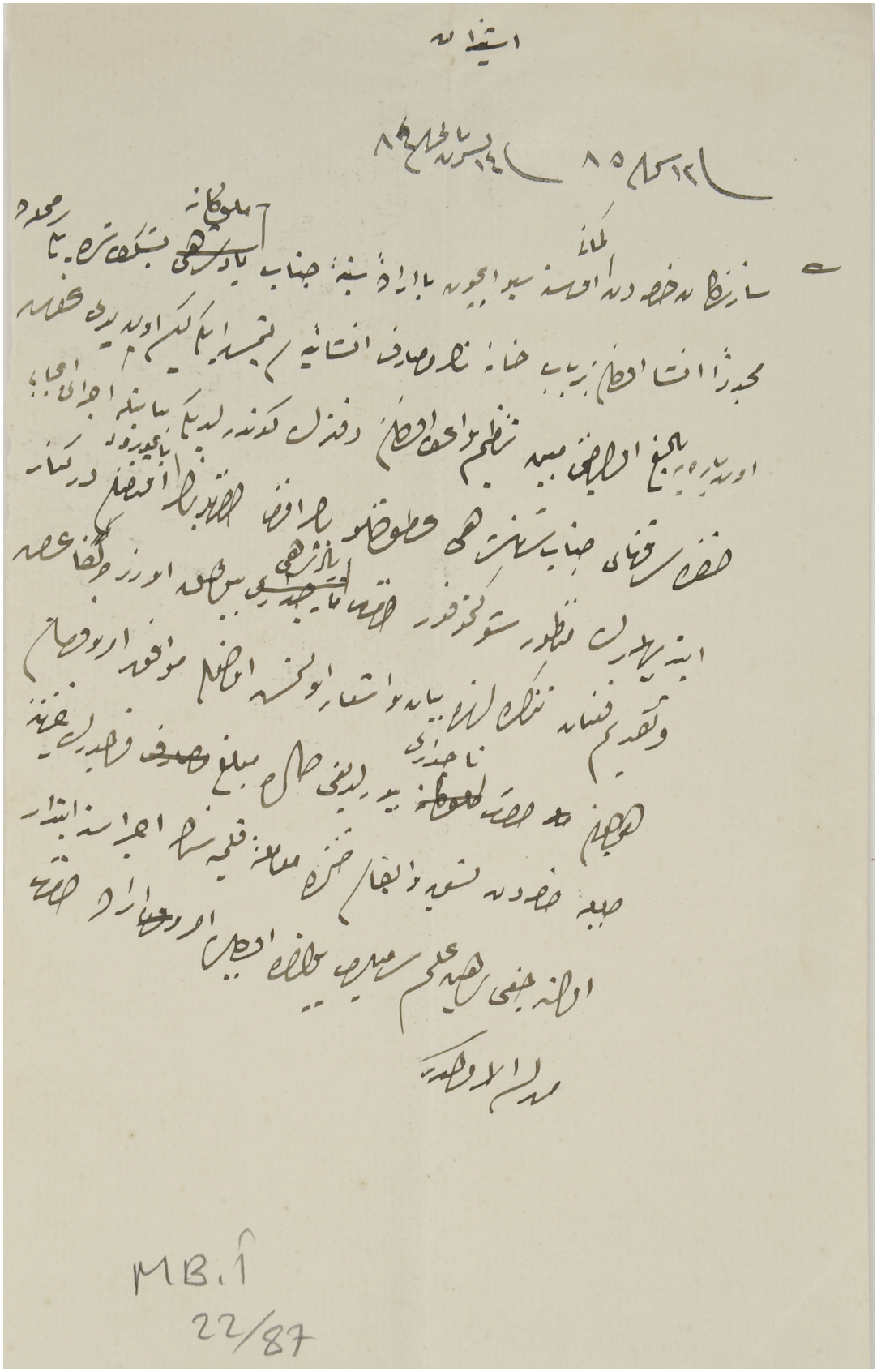
----------. *Marş-ı Hassa*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2016.

----------. "Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Yayınlanmış İki Musika-i Hümâyûn Nizamnamesi." *Akademik Bakış* 48 (Nisan 2015): 610-632.

12 Şaban 85/14 Teşrinisânî 1284

İstîzan

(1) Sazendegân-ı hâssadan kemânî usta Sebu[h] için ba-irâde-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâne Beşitaş'ta Yeni Mahalle'de (2) müceddeden inşa olunan bir bâb hanenin mesârif-i inşâiyesi yetmiş iki kise on yedi guruş (3) on paraya baliğ olduğunu mübeyyin tanzim ve ita olunan defterin gönderildiği beyanıyla icra-yı icabı (4) hakkında ser-kurenâ-yı cenâb-ı pâdişâhî atufetlu beyefendi hazretlerinin bilvurûd iktizası derkenâr (5) ettirilerek manzûr-ı şevketmevfur-ı hazret-i pâdişâhî buyrulmak üzere leffen arz (6) u takdim kılınan tezkirelerinde beyân ve işar olunmuş olmağla muvâfık-ı emr u fermân-ı (7) hümâyûn-ı hazret-i tacdârî buyrulduğu hâlde meblağ-ı mezbûrun hazine-i (8) celîle-i hâssâdan tesviye ve îfâsı zımnında muamele-yi kalemiyesinin icrâsına ibtidâr (9) olunacağı rehîn-i ilm-i sâmileri buyruldukta olbâbda emr u irâde hazret-i (10) men lehu'l-emrindir.



MB.İ
22/87

Belge 2 | Çalışmamıza konu olan BOA, MB.İ, 22/87 tasnif kodlu belge.

Arel Arşivinden

Lem'i Atlı'dan Arel'e Mektuplar

Hulusi ÖZBAY

İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsündeki Arel Arşivi'nde bulunan yazışmalardan seçtiğimiz örneklere, bestekâr Lem'i Atlı'nın (ö. 1945) hayatının son senelerinde tertip edilen jübileleri hakkında Arel'e gönderdiği mektupları ele alarak devam ediyoruz.

Jübile, bilhassa yirminci yüzyılın ilk yarısında, Türkiye'de tiyatro, edebiyat, musiki gibi muhtelif sanatlarla iştigal eden birçok sanatkâr için tertip edilmesi itiyat hâline gelmiş bir merasimdir. Başarılı addedilen bir sanatkârın mesleğinde katettiği belirli seneleri kutlamak maksadıyla düzenlenen jübileleri, Türk sanat hayatında ilk defa tatbik edenin tiyatrocu ve yönetmen Muhsin Ertuğrul olduğu ifade edilmektedir.[1]

İbrahim Alâeddin Gövsa ise 1949 yılında, *Hürriyet* gazetesindeki köşesinde kaleme aldığı "İhtifal ve Jübile" başlıklı yazısında, jübilenin "on beş yirmi senelik bir moda" olduğundan, bu türden törenlerin 1908 sonrası İhtifâlci Ziyâ Bey tarafından uyandırıldığından bahsetmektedir.[2] Jübile kelimesine bir türlü ısınamadığından yakınan Gövsa, kelimenin eski Yahudilerde mukaddes yılı ilan için çalınan bir boru anlamındaki İbranice İobel kelimesinden geldiğini, Musevilikte elli senede bir yapılan "borçların feshini ve esirlerin azat edilmesini icap ettiren" bir ayini ifade ettiğini söyler.[3] Ayrıca kelimenin Batı dillerinde "manasını genişleterek, elli yıl süren evlilik veya bir meslek hayatı için yapılan şenlik" hakkında da kullanılageldiğini eklemektedir.

Hanendeliği ve bestekârlığı musikişinaslarca çokça takdir edilen Lem'i Atlı için de sanat-



kâr dostları tarafından jübileler tertip edilmiştir. Arel arşivinde Lem'i Atlı'nın ikisi 1943, biri 1944 tarihli olmak üzere Hüseyin Sadettin Bey'e gönderdiği üç adet mektubu bulunmaktadır. Genç yaşlarından itibaren Dahiliye Nezareti mektubî kaleminde ve *Takvim-i Vekayi* gazetesinde vazifelerde bulunmuş olan bestekârın,[4] tabiatıyla devrinin ve memuriyetlerinin izlerini taşıyan bir dille kaleme alınmış olan üç mektubu da tertip edilen jübileleriyle alakalıdır. Mektupların gönderilme sebepleri, Belediye Konservatuvarı reisi Arel'i jübileye davet etmek ve merasimde icracı olarak bulunacak İstanbul Belediye Konservatuvarı sanatkârları için müsaade istemektir. Ayrıca, Arel'in mektuplardan biri için yazdığı cevap telgrafının metni de yazışma evrakı içerisindedir.[5]

Elimizdeki belgelere göre, önce 21 Temmuz 1943'te Lem'i Atlı'nın 75. yaşını kutlamak amacıyla –bestekârın evinin yakınında olması nedeniyle olsa gerek– Suadiye Plaj Gazinosu'nda bir jübile tertip edilmiştir fakat bu jübile sağlık so-

1. *Muhsin Ertuğrul*, İz Bırakanlar serisi, *Hürriyet* gazetesi eki.
2. İbrahim Alâeddin Gövsa, "İhtifal ve Jübile", *Hürriyet gazetesi*, 30 Mart 1949.
3. Alaeddin Gövsa'nın bu açıklamalarından, Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi*'sine müracaat ettiği anlaşılmaktadır. Lügatteki "jübile" kelimesi için bkz. Şemseddin Sami, "*Kamus-ı Fransevi*" (İstanbul: Mihran Matbaası, 1905), 1315.
4. Nuri Özcan, "Lemi Atlı", *DİA*, c. 4 (1991): 81.
5. Ar. E-31/15-2, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

runları dolayısıyla daha sonra "münasip bir mahalde" yapılmak üzere ertelenmiştir.[6] Arşivdeki mezkûr mektuplardan ilki Lem'i Atlı'nın ertelenen bu jübilesi ile alakalıdır.[7] Lem'i Atlı, Haziran 1943 tarihini taşıyan mektubunda doğumunun "yetmiş beşinci sene-i devriyyesi" ve 58 senelik musiki hayatında kazandığı kıdem ve teveccühün bir mükâfatı olarak kendisini "müftehir ve mesrur" kılacak bir jübile müsameresi düzenleneceğini söyleyerek Hüseyin Sadettin Bey'i davet etmektedir. Bununla birlikte jübilede icracı olarak toplantıya "şeref ve revnak" vereceklerini belirttiği konservatuvar sanatkârları Kemal Niyazi (Seyhun), Kemani Sadi (Işılay), Artaki (Candan), Necmi Rıza (Ahıskan) ve Cemal Kâmil (Gönenç)'in geceye katılabilmeleri için Arel'in müsaadesini istemektedir. Mektubun üzerinde bu izin isteğinin karşılık bulduğuna işaret eden "görülmüştür" ifadesi ile mektupta ismi geçen sanatkârların imzaları da mevcuttur.

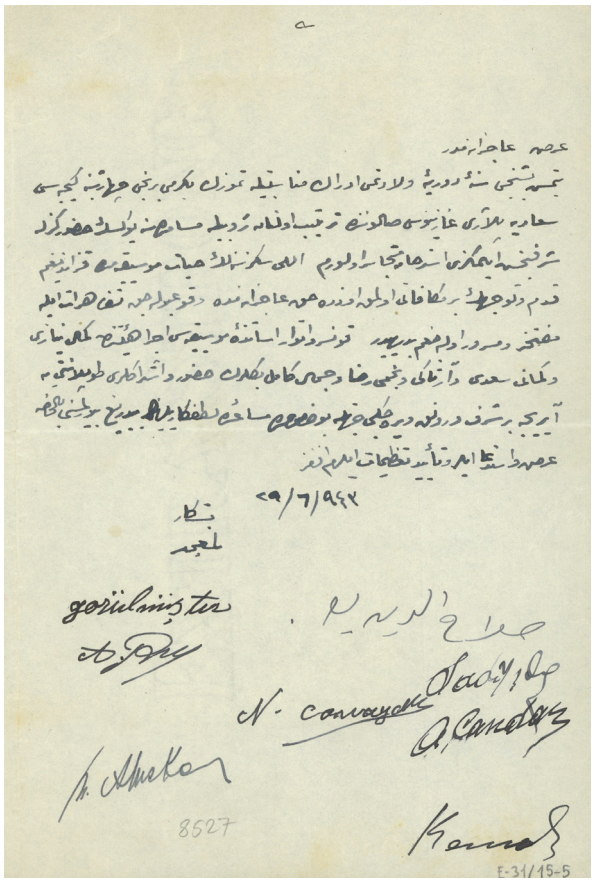
Lem'i Atlı, mektubun yanında jübilenin davetiyesini de Arel'e göndermiş olacak ki evrak içerisinde "Üstat Bestekâr Lemi Atlı'nın 75inci sanat hayatını idrak etmesi münasebetile 21 Temmuz 943 Çarşamba günü akşamı saat 21'de Suadiye Plaj Gazinosu'nda tertip olunan jübileye yüksek huzurunuzla şeref vermenizi ricâ ederiz. Tertip Heyeti" ifadelerinin yer aldığı bestekâr tarafından imzalanmış bir davetiye de bulunmaktadır.[8]

Şişli'deki Küçükbahçe sokağında ikamet eden Arel, 21 Temmuz 1943 tarihli cevap telgrafında, "bestekâr Bay Lem'i"ye "semtinin müsaadesizliğinden dolayı mesud jübile"ye katılamayacağını ifade eder. Bestekârın 75. yılını candan tebrik ettiğini ve daha uzun yıllar "güzel tınılarla" musiki hayatında başarılar elde etmesini Tanrı'dan dilemektedir.[9] Lem'i Atlı, Arel'in telgrafına hemen ertesi günü bir cevap yazmıştır. Bu mektupta Arel'in jübileyi tebrik dolayısıyla söylediklerine minnet ve şükranlarını arz eden Lem'i Bey, ertelenen jübilenin sonbaharda yapılacağını söyleyerek Arel'e davetini tekrarlamıştır.[10]

Peyami Safa'nın *Tasvir-i Efkâr* gazetesindeki 16 Ekim 1943 tarihli yazısından jübilenin 25 Ekim 1943'e ertelendiğini öğrenmekteyiz. Safa, "millî musikimizin klâsik edâlı, hâlâ taptâze ve unutulmaz eserlerini besteliyen" Lem'i Bey'den gelen bir mektupla jübileden haberdar olduğunu ve ayın 25'inde üstadın sanat hayatının 58. yılı münasebetiyle Tepebaşı Şehir Tiyatrosu'nun Dram kısmında saat dokuzda büyük bir jübilenin olacağını duyurmaktadır. Safa, düzenlenecek tören hakkında birtakım ayrıntılar da vermektedir. "Münir Nureddin, Konservatuvarın Türk musikî icrâ heyetinden Kemal Niyazi, Sâdi, Artaki, Necmi Rıza, Cemal Kâmil ve Tanburî bestekâr Selâhaddin Pınar, Necati Tokyay, kemençeci Aleko ve Küçük Çiftlik Parkı'nın küme saz heyeti sanatkârlarıyla, Anadolu halk türküleri muganniyeleri[nin] Lem'i Atlı'nın şerefine, bahtiyar İstanbul halkına eşsiz ve enfes bir musikî ziyafeti" vereceğini okuyucularıyla paylaşmıştır.[11]

Lem'i Atlı'nın üçüncü mektubu ise yukarıda bahsolunan mektuplardan yaklaşık bir buçuk yıl sonra, 16 Kasım 1944'te yazılmış olup yeni tertip edilen bir jübilesine dairdir.[12] Türk musikisinde hasıl ettiği "kıdem ve nâçiz hizmetleri"ne karşılık bazı sanatkârların 12 Aralık 1944'te bir konser vermeyi planladıklarını, bu konser için Şehir Tiyatrosunun komedi kısmını tutmuş olduklarını belirtmektedir. Bu konsere katılmak isteyen konservatuvar sanatkârlarına tıpkı geçen yıl olduğu gibi Arel tarafından izin verilmesini istemiştir. Bilen Işıktaş, Lem'i Atlı'nın ikinci jübilesinin 1945 yılında tertip edildiğini belirtmektedir.[13] Bu yazı için yaptığım araştırmada Lem'i Bey'in mektubunda bahsettiği, Aralık 1944'te tertip edilmesi planlanan jübilenin belirtilen tarihte yapılıp yapılmadığı yahut 1945'e ertelendiği hususunda bir belgeye rastlayamadım.

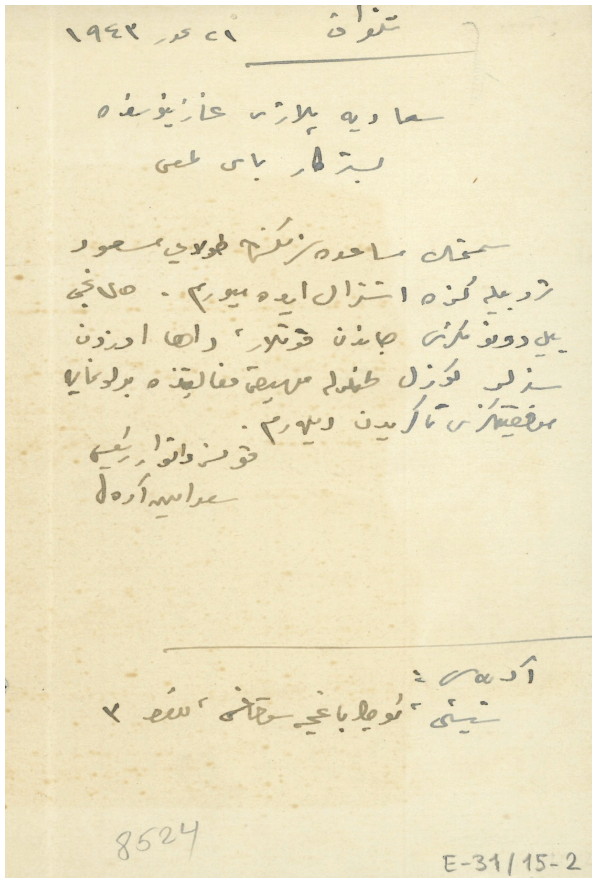
6. Ar. E-31/19, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
7. Ar. E-31/15-5, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
8. Ar. E-31/15-4, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
9. Ar. E-31/15-2, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
10. Ar. E-31/16-1, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
11. Peyami Safa, "Bestekâr Lem'i Atlı'nın 58'inci Sanat Yılı", *Tasvir-i Efkâr* (16 Ekim 1943).
12. Ar. E-31/46-1, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
13. Bilen Işıktaş, "Lemi Atlı", *Türk Mûsîkisi Atlası*, c. 4 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2019): 370.



Birinci Mektup

(1) Arz-ı âcizânemdir.
(2) Yetmiş beşinci sene-i devriye-i veladetimi idrak münasebetiyle temmuzun yirmi birinci çarşamba gecesi (2) Suadiye Plajı gazinosu salonunda tertib olunan jübile müsameresine yüksek huzurunuzla (3) şeref-bahş etmenizi istirhama mütecasir olurum. Elli sekiz senelik hayat-ı musikiyemde kazandığım (4) kıdem ve teveccühün bir mükâfatı olmak üzere hakk-ı âcizânemde vukû' bulacak tezahürat ile (5) müftehir ve mesrur olacağım bedihîdir. Konservatuvar esâtize-i musikiyesi İcra Heyetinde Kemâl Niyâzi (6) ve Kemânî Sâdi ve Artaki ve Necmi Rızâ ve Cemâl Kâmil Beylerin huzur u iştirâkleri toplantıya (7) ayrıca bir şeref ve revnak vereceği cihetle bu hususda müsâade-i lütufkârlıkda bî-diriğ buyurulmasını bilhassa (8) arz ve istida eyler ve teyid-i tazimât eylerim efendim.

29/6/943
Bestekâr Lem'i



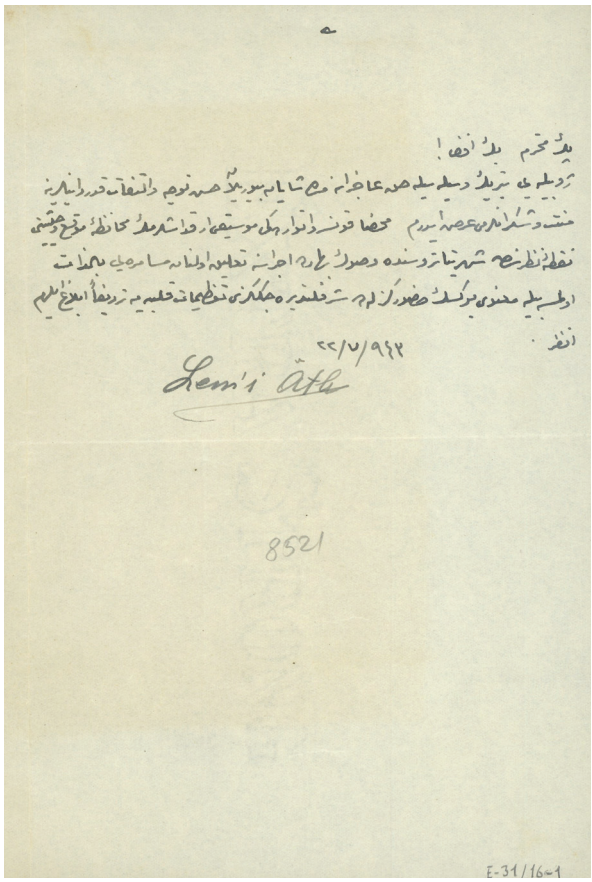
Arel'in cevap telgrafı

Telgraf | 21 Temmuz 1943
Suadiye Plajı Gazinosunda
Bestekâr Bay Lem'i

(1) Semtimin müsâadesizliğinden dolayı mesud (2) jübilenize iştirak edemiyorum. 75'inci (3) yıl dönümünüzü candan kutlar, daha uzun (4) seneler güzel tınılarla musiki faaliyetinde bulunmaya (5) muvaffakiyetinizi Tanrı'dan dilerim.

Konservatuvar Reisi
Sâdeddin Arel

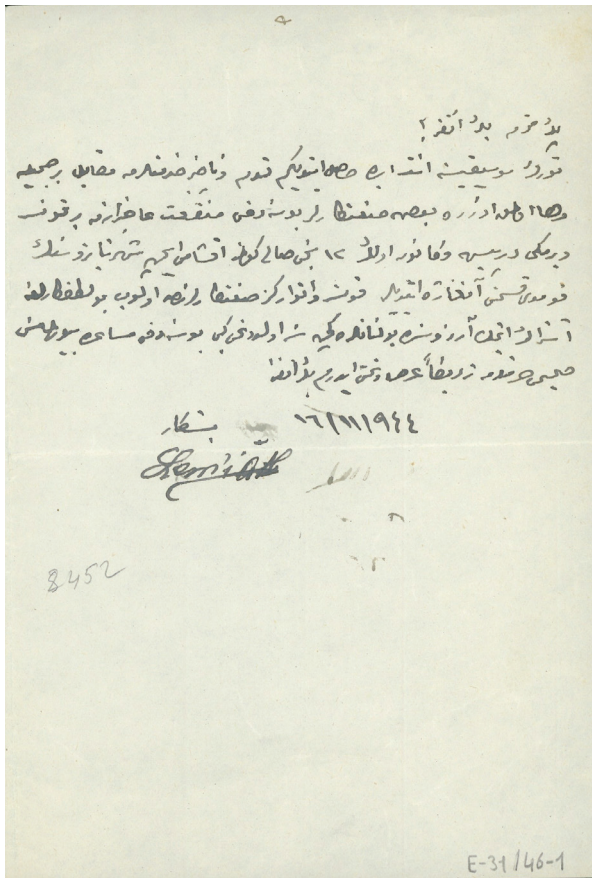
Adres: Şişli, Küçükbahçe Sokağı, numro 3



İkinci mektup

(1) Pek muhterem beyefendi!
(2) Jübileyi tebrik vesilesiyle hakk-ı âcizânemde şayan buyurulan hüsn-i teveccüh ve iltifat-ı kadir-dânîlerine (3) minnet ve şükranlarımı arz ederim. Mahzâ konservatuvardaki musiki arkadaşlarımın muhafaza-i mevki ve haysiyeti (4) nokta-i nazarında Şehir Tiyatrosu'nda ve sonbaharda icrasına taalluk olunan müsamereyi bizzat (5) olmasa bile manevi yüksek huzurunuzla da şereflendireceğinizi tazimât-ı kalbiyeme terdifen iblağ eylerim efendim.

22/7/943
Lem'i Atlı



Üçüncü mektup

(1) Pek muhterem beyefendi!
(2) Türk musikisine intisabda hâsıl etdiğim kıdem ve nâçiz hizmetlerime mukabil bir cemile (3) daha olmak üzere bazı sanatkârlar bu sene dahi menfaat-ı âcizâneme bir konser (4) vermeği derpîş ve Kânun-ı Evvel 12'inci Salı günü akşamı için Şehir Tiyatrosu'nun (5) komedi kısmını angaje ettiler. Konservatuvarınız sanatkârlarından olup bu lütufkârlığa (6) iştirak etmek arzusunda bulunanlara geçen sene olduğu gibi bu sene dahi müsaade buyurulmasını (7) samimi hürmetlerime terdifen arz u minnet ederim beyefendi.

16/11/944
Bestekâr Lem'i Atlı

Söyleşi



İhsan Özgen'le, Sanata Dair

Geçen yıl 9-13 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen OMAR'ın VI. Uluslararası Türk Müziği Yaz Okulu, yine özel bir tema etrafında oluşturuldu ve aşağıdaki ifadelerle duyuruya açıldı: Bu yıl, yakın müzik tarihimizde yaşamış olan ve bugünümüzü belirleyen virtüoz sazende Cemil Bey'in günümüzdeki izdüşümü diyebileceğimiz "Hezarfen" sanatkâr İhsan Özgen'in bizlerle birlikte olacağını duyurmaktan dolayı gururluyuz. Yaz okulu kapsamında İhsan Özgen'in odağa alınarak çeşitli yönlerinin tanıtılacağı ve temsil ettiği icra ekolünün teorik ve pratik olarak konuşulacağı bir toplantı da düzenlenecektir.

Vurgulamak istediğimiz bir başka önemli ayrıntı ise aynı kuşaktan iki duayen hocamız olan Erol Deran ve Mutlu Torun'un yaz okulunda kanun ve ud dersini vermeyi kabul etmeleridir.

İlk gün, 9 Eylül'de İÜ Rektörlük Binası'nın tarihî orta avlusunda İhsan Özgen resim sergisi açıldı ve üstadın kızları Neva ve Yelda Özgen tarafından "Uzak" isimli kemençe-viyolonsel dinletisi gerçekleştirildi. Sergiye, bir hayli ilerlemiş olan rahatsızlığına rağmen, daha o sabah tamamladığı Cemil Bey portresini de yanında getirerek bizzat katılan İhsan Özgen, aralarında İÜ Rektörü Mahmut Ak'ın da bulunduğu kalabalık bir davetli grubu tarafından karşılandı.

11 Eylül'de de son anda sürpriz yaparak Mirgün Köşkü'ne gelip, sahanlığı dolduran samimi dinleyici kitlesinin karşısına çıkan İhsan Özgen, hepimizi çok mutlu etti. O gün, Özgen'in yanı sıra Erol Deran, Mutlu Torun, Hasan Esen ve Özer Özel'in de iştirak ettiği "İhsan Özgen'e Dair Anılar" başlıklı söyleşinin metinleştirilmiş hâlini aşağıda bulacaksınız. Zevkle okuyacağınıza inanıyoruz.

Gönül Paçacı: Efendim, gerçekten çok şanslı insanlarız. Pazartesi günü sergisinin açılışından sonra, bugün bir saat önce İhsan Özgen Hoca'mızın tekrar buraya geleceği belli oldu. Şahsi bahtiyarlığım ise burada hep böylesi güzellikleri paylaşmak; ne iyi ki kendimize hedef koyduğumuz şeylerde hocalardan, ustalardan destek almak şansını baştan beri bulduk, bunları birlikte yaşıyoruz. Ama hakikaten müstesna ikinci günümüz bu yaz okulunda. Çok teşekkür ederiz İhsan Bey. Tabii İhsan Hoca burada diye Erol Hoca ve Mutlu Hoca da bu sene kadromuzda. Onlara da huzurunuzda teşekkür ediyorum.

Biz burada faaliyete, yayın çıkarmaya başladıktan sonra gördük ki Türkiye'nin her tarafından, hatta yurt dışından bu işin, yüksek bilinç ve bilgi

düzeyinde bir alıcısı var; takip ediliyoruz. Hemen aklıma gelen, en son 6-7 ay evvel kendisine dergilerimizden vermiş olduğum Walter Feldman arayarak tebriklerini iletti. Burada bulunan Tülin Değirmenci Hoca'mız da bildiğim kadarıyla Harvard'a giderek tarihçi Cemal Kafadar ile birlikte çalışmıştı, yayınlarımızdan ona da iletmiş olduk böylece. Şimdi yurt dışından referans vermemin nedeni, bu kadar uzak yerlere sirayet edebildiğimizi söylemek içindir. Rahmetli Kâni Bey'in belgeselinde şöyle bir şeyler söylediğimi hatırlıyorum: "Bizim sanatkârlarımızı dışarıda nasıl gördükleri önemli değil, önemli olan bizim kendi sanatkârımızı nasıl gördüğümüz." Bu cümleyle kastetmeye çalıştığım şey şuydu: Bu bilincin ve yavaş yavaş aslında hep olan, alttan alta akan geleneksel değerlerimize duyduğumuz saygının daha da arttığını görüyorum. Bu çok mutluluk verici, biz de ucundan bucağından katılabildikse, katkımız olabildiyse büyük bahtiyarlık duyarız. Tabii ki büyük öncelik burada bize bu imkânı sağlayan hocalarımızındır. Burada da bu konuşmaları bu çerçevede algılayınız lütfen. İnsan ve sanatın değerleri, birtakım bilgiler, icraatlar olmazsa mekânlar hiçbir şeydir; bu durum kişiler için de geçerlidir. Önemli olan sanatın gelişiminde her şeyin yerli yerinde akabilmesidir. Ben bugünkü bahtiyarlığımı ifadeyle iktifa edeyim ve bu konuşmaların, kayıtların ne kadar içtenlikle yapılırsa o kadar iyi aksedeceğini düşünüyorum. Buradaki hocalarımızın izlenimlerinden sonra tabii ki İhsan Özgen özelinde –bu yıl yaz okulumuzu ona ithaf ettik biliyorsunuz– ve bu kültürün temel meseleleri hakkında konuşacağız, sohbetin kendiliğinden akmasını istiyoruz. Konservatuvarın ilk yıllarından itibaren hatta daha da gerilere giden hatıralar konuşulacak, eminim. Süre sınırımız yok; bu kültür de öyle zaten, bu gelenek de. Bugünkü paylaşımları da inşallah neşredeceğiz, bunu da söyleyeyim; bu bizim için ayrıca üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra daha da değer kazanacak bir durum. Ben bu açış konuşmasını yaptıktan sonra İhsan Hoca'mız isterlerse burada olmasıyla ilgili duygularını, yormazsak ifade ederler, sonra Erol Hoca'mızla devam ederiz. Ondan sonra da sohbet, yolunu bulacak diye düşünüyorum. Tekrar sizlere de en küçüğümüzden en büyüğümüze teşekkür ederiz. Biz bir aileyiz, bugün bunu bir daha görüyoruz.

İhsan Özgen: Gönül Hanım'a teşekkür ederek başlamak istiyorum. Bu arada çok yakın dostlarım Erol Deran, Mutlu Torun da beni sevdiklerini gösterdi, değil mi? Bir değer ifade ettiğimi ima etmek istediler ki bu oturuma katıldılar. Aslında ben bu şerefe layık değilim. Diğer yandan sizlerle karşılaşmak, bütün sanat duygularımızı karşılıklı ifade etmek, yüz yüze bakmak, bütün bunlar da benim bu hasta hâlimde buraya gelmemde en büyük etken. Ve bilhassa bütün her şeyi hazırlayan dostlarıma, yakınlarıma, arkadaşlarıma huzurlarınızda teşekkür ederim. Sizi daha fazla yormak istemiyorum, sözü size bırakıyorum Erol Bey.

Erol Deran: Hani bazen söylenir ya "Benim için büyük bir şereftir, tanımak benim için büyük bir değerdir." vb. Bazen bunlar bir yerde kibarlık olsun diye de söylenir ama hakikaten, hakiki anlamında, gerçekçi olarak söylemek icap ederse demeyeceğim, söyleyeceğim, İhsan'la tanışmak ve beraber mesai yapmak hakikaten bana şerefin haricinde de bir lütuftur, hakikaten öyledir. Onunla beraber çok mesailerde bulunduk, gerek yurt içinde gerek yurt dışında. Sanat hayatının dışında da güzel bir insan ilişkisinin örneğini verdik, insan ilişkileri de hakikaten çok önemlidir. Zaten insan ilişkisi güzel olduğu zaman müzisyen de iyi müzik yapar; efendime söyleyeyim başka iş yapan da iyi iş yapar diye düşünürüm her zaman. Yani özne insandır diye düşünüyorum. İşte İhsan'cığımla hem şahsi dostluğumuz hem de sahne dostluğumuz vardır. Hep beraber sanatta –hem resim hem müzikte– çok şeyler yapmaya çalıştık, çok sohbetlerimiz olmuştur. O şey nasıldı? Niyazi Sayın, sen ve ben gittiğimiz zaman Göksu'da, nasıldı? Enteresandı, anlatsana!

İÖ: Efendim, biz yağlı boya çalışmaya çalışıyorduk. Elimizi yüzümüzü boyuyoruz filan, birtakım acemilikler… Niyazi Hoca geldi, dedi ki "Ya biz resim mi yapacağız, temizlik mi yapacağız?" Neyse ertesi gün tekrar geldi, efendim, bu sefer tulum giymiş baştan aşağıya ama ne yapıyor, biliyor musunuz? Kara kalem!

(Salondan gülüşmeler)



ED: Ya bizim böyle hepimizin beraber olduğu bir sahne bu, çok hoş. Başka nelerimiz vardı?
İÖ: O esnada Erol'cuğum işi ilerletmiş, tabloyu bitirmek üzere, biz hâlâ uğraşıyoruz. Ben yine aynı vaziyette, işleri bitiremiyorum.
ED: Zaten hangi ressamdı, "Resim bitmez." demişti. Akademiden bir profesörün sözüdür bu. Hiçbir zaman resim bitmez ama o intiba gelir de bitme izlenimi gelirse işte oradan itibaren bozmamak lazım olduğu için de bitirmek lazım. Yani resim ile ilgili anımız da bu.
İÖ: Ben bu konuda şaibeliyim; evde bana itimat etmiyorlar. En iyisi bırak, kalsın olduğu gibi.
GP: Müzik biter mi peki sevgili hocam? Resim bitmez de müzik biter mi?
ED: Yok, sonu yok şimdi.
Mutlu Torun: Ama pardon, bir ekleme yapayım –bir şey söylemeden araya girme huyumdan vazgeçemedim– resim bitti diye duvara asılır, herkes ona orada bakar. Ama müzik öyle değil; müzik yaşadığınız sırada oluyor ve yaşıyor.

Müzik, insanlarla beraber yaşadığı, zamanın içinde olduğu için ve o bitip gidiyor ama resim duruyor orada. Ama başka bir şey daha var: Müzik olduğu sırada yaşıyor sanatçı. O sırada yaratıyor, o sırada duygusunu aksettiriyor. Ressam yalnızken o duyguların tablonun üstüne geçmesi, sonradan oradan aksetmesi söz konusu. Böyle bir farklılık var yani resim ile müzik arasında. Yani işte "Resim donmuş bir müziktir." falan gibi benzetmeler de var ama ben başka bir şey daha söyleyeceğim: Yani sanat sadece böyle bir şeye bakmak değil, dünyaya bakmak da böyle. İşte (hocaları işaret ederek) hem ressam hem müzisyen; daha doğrusu bence öncelikle ikisi de müzisyen, sonra ressam. İhsan, bir de yazarlığa soyundu.
İÖ: Ben bunların hiçbiri değilim aslında. Resim yapıyorum ama ressam değilim.
MT: Ben ressamım demekle ressam mı olunuyormuş?
İÖ: Olunmuyor.
MT: Değilim deyince de değilim olamazsın.
İÖ: Yazar değilim, belki değilim ama az bir şeyler yazdım.
MT: Bir şey daha söyleyeceğim, özellikle edebiyatta daha çok bellidir, şiirde falan... O şiir veya o yazının iki tarafı var: Bir tanesi içindeki fikirler, duygular ve düşünceler; öteki de onun üslubu. Yani, ben biliyorum, şahidim; İhsan Özgen'de her zaman fikir ve duygu vardır. Bizim sanatçılarımızın çok fazla fikirleri yokmuş gibi görünse de vardır. O konuşmaya başladığı zaman çıkar. Buyurunuz, söz sizde.
ED: Ben söyleyeceğimi unuttum zaten.
MT: Ben de ondan konuşmadım.
Özer Özel: Resimde kullanılan malzemeler itibariyle, metal kullanırsanız zamanla metal paslanıp farklı bir renge bürünür. Bakır kullanırsanız yeşile döner falan, resim bir nevi yaşar ama malzemeden dolayı müzikte de, tahminim, notalar yazılıyor sabit ama kullanıldıkça değişiyor, farklılaşıyor. Onda da değişim var.
MT: İcrada tüfek icat oldu, mertlik bozuldu. Önce gramofon radyo vs. şimdi dijital çağda o sesler kalıyor ama yine de müzisyenlerin çoğu "O müziğin yapıldığı anda o müzik vardır, sonradan dinlediğin değil." diyor. Böyle bir şey değil mi?



Erol Deran, Mahmut Ak, Gönül Paçacı Tunçay, İhsan Özgen, Bilge Özgen, Ayşegül Komsuoğlu Çıtıpıtıoğlu. "Uzak" sergisi.

İÖ: Sevgili Niyazi Hoca'mızın bir sözü var: "Müzik ruhun gıdası değil, ruh müziğin gıdasıdır." diyor. Senin söylediğin, ona yaklaştı. Yani insanların üzerinde tecelli ediyor. Müzik böyle bir şey. Her insana göre değişen, farklı mertebelere ulaşan âlem, bir inanış biçimi yani. İnsan olmasa müzik ve ruh olamaz.

Dinleyici: Hocam, galiba insanlığın ilk yaratıları resim ve müzik zaten. Mağara resimlerinden başlayarak çok eski çağlara ait eski müzik aletleri de bulundu kazılarda, ikisinin de yok olacağını düşünmüyorum doğrusu, yani devam edeceklerdir.

MT: Müzikten ziyade resimleri görüyoruz, duvarlarda da bazı müzik aletleri var. Ama maalesef silahlar da var. Başından beri silah da var.

GP: Efendim, çok üst düzeyde, biraz sanatın felsefesi de konuşuluyor. Bu güzel bir başlangıç aslında. Tabii, ustalardan bu yorumları duymak çok etkileyici. Kendisi burada bulunmasa da Niyazi Bey de aynı düzlemde, belki yaş itibariyle biraz daha da ileride.

MT: Bizim gönlümüzde var bence, hepimiz buradayız.

GP: Tabii burada müziğin bu düzlemde devam etmesi hepimizi çok besleyici bir durum. Fakat bir yandan da biliyorum ki hayatın içinde, bu ustalarla birlikte hoca-talebe münasebeti veya geleneğin ilişkisi üzerinden anılarda da çok şey saklı, yaşanmışlıklarda da. Sohbet biraz buraya kaysa, mesela birlikte müzik yaparken ne düşündünüz? Örneğin Hasan'ın anlatacakları daha günümüze yakın, bizle de çok detay paylaştı hocayı duyar duymaz. Birlikte çalışmaları, ondan feyz alması, biraz bunların, sanat ile ilişkiniz üzerinden bağlantılandırarak zamanımıza ve üzerinden gelelim, yani birlikte müzik yapmak üzerinden diye fikrimi söyleyeyim ama tabii ki sadece fikir düzeyinde. (Erol Deran'a dönerek) Hocam, az önce anlatıyordunuz, "Biz İhsan'la oraya giderken sahneye çıktık…" diye.

ED: Ne zaman?

Hasan Esen: Bosphorus'la ilgili olabilir hocam.

ED: Şimdi, Hasan biraz konuşsun önceden, ben de bir düşüneyim bakayım, neler oldu.

MT: Garip, enteresan; dördümüz de Bosphorus grubundanız.

HE: Beni zaten Bosphorus'a İhsan Hoca'm almıştı. İkinci konserdi galiba, iki kemençe çalıyor-



İhsan Özgen, Erol Deran, Mutlu Torun.

duk. Bu izdiham olan konser Atina'da. Bir konser düşünün, kaç bin kişilik salon, bilemiyorum. Dışarıda bir o kadar daha insan var, bir türlü başlayamıyoruz izdihamdan konsere. Biz aynı konseri Türkiye'de yaptık, kimse gelmedi.

ED: 50 kişi geldi.

MT: Sahnede şöyle bir duygu oldu: Kapıda münakaşalar falan var "Eyvah, Rumlarla Türklerin arasında bir şeyden dolayı kızıyorlar." dedik, meğerse onlar girmek için ısrar ediyorlarmış.

HE: Şu gazeteyi saklıyorum; Atina'da çıkmış Yunanca bir gazete. Size getireyim, buraya daha çok yakışır. "Osmanlı Atina'yı tekrar fethetti." yazıyordu. Tercümesi bu şekildeydi. Onu yazabiliyor adam, yani yazmak çok büyük netice.

MT: Çok ilgi vardı, ben Bosphorus ile ilgili söyleyeyim, Niko[1] –Allah rahmet eylesin diyeceğim neredeyse yani– vefat etti. Rum olduğu için değil de yakın hissettiğim için söylüyorum. Onun marifeti böyle bir ekibi toplamak. İlk, İhsan ile irtibat kurdu. Sonra İhsan da hepimizle konuştu. Şunu anlatmak isterim: Prova yapıyorduk kilisenin bir yerinde, Niko'nun yerinde notalar yazılıyor, İhsan kırmızı ile altına not almış mesela, şu şekilde olacak gibi nüanslar konuluyor. Sahneye çıkıyoruz, eser başka bir tarafa gidiyor, o yazdığının farklı tarafına gidiyor. Herkes ona tabi oluyor, çok daha güzel oluyor. Yani demin söylediğimle de alakalı. Önceden düşünüyorsun, şurada nüans böyle olsun diye ama çalarken başka yere gidiyor.

İÖ: Yerin adı neydi, o tiyatronun? Likavitos. Niko geldi bir ara "Hocam, dedi, 100 tane bilet satılmış; 4000 kişilik yer, ne yapacağız?" Bu haber bana prova esnasında geldi, can sıkıntısından bıraktım. Erol'a dedim ki, "Erol, sen devam et, ben gidiyorum." Geçtim kulise, orada oturdum. Yarı uyku hâli, yarım saat falan kalmış konsere, derken tepemde patırtılar duydum. Kulis böyle

1. Uzun yıllar Türkiye'de yaşamış olan Yunan asıllı müzisyen Nikiforos Metaxas.

ahşap kaplı, aşağıdayım. Uykunun arasında Necip'in (Gülses) sesini duydum "Hocam, kalkın, uyanın." diyor. "Ne oldu?", "Yer yerinden oynadı." dedi.

Halk kapıda, içeri girmek için büyük bir mücadele var, büyük bir gürültü. O gürültü işte beni mutlu eden, güzel bir hadise yani. Ondan sonra, meğer kapıda bilet alınıyormuş.

MT: Yine de bize benziyorlar yani. Türkiye'de öyle derler ya, son günde gelir dinleyici, orada da öyleymiş.

HE: Bir peşrev mesela, ilk baktığımda mesela bana göre çok kötü. Yani hiç olmaz.

MT: Bunun sebebi ne, biliyor musunuz? Niko da birçok eski eseri getiriyordu. O devamlı unutulmuş birtakım kitapların arasından getirir böyle, eski tanınmayan notaları. Çünkü kulağa çok güzel gelenler hep önceden çalınmıştır.

ÖÖ: "Çantalık" yani.

HE: Çantalık gene bir şeye benziyordur. Buna bakıyorsunuz, hiçbir şey yok diye düşünüyorum. Mesela peyk-i safa diye bir makam var. Bazen daralıyor, bazen böyle kalmıyor, oturmuyor gibi sanki. Öyle enteresan bir şey, prova yapıyoruz tabii. Çalışıyoruz bir gün, iki gün, üç gün… Ben hiç o kadar çalışmadım yani hayatımda konsere. O peşrev nasıl oluyor, biliyor musunuz? Ve şu anda da tüylerim diken diken oldu, dinlediğim zaman da öyle. Başka bir şey yani bu. Bilmiyorum, Youtube'da falan var mıdır bunlar, dinlemelisiniz. Böyle ritminde çalınan bir şey de değil, fakat bir ritim var orada.

GP: Bir ruh birliği var belli ki.

HE: Evet, çok enteresan, çok fazla. Yapmaya çalıştığımız şeyleri de unuttuk.

ED: O anda.

HE: Evet, o an gelişen şeyler de oluyordu ve demek ki kötü eser veya kötü bir peşrev, saz semaisi değilmiş.

GP: Öyle bir şey yok belki de!

MT: O zaman herkes beste yapabilir demek ki.

HE: Çağ ile ilgili.

Gürmen Türkan: Nota, müziği aksettirmeye yetmiyor muydu?

HE: Yetmez.

ÖÖ: İcrası lazım zaten, nota yok. Nota bir şey ifade etmiyor.

MT: Aslında hiçbir müzikte etmez ama Türk müziğinde daha da az ediyor. Çıkacak olan müziğe tesiri daha az zaten bizde. Cazda da öyle, bizde de. Notanın dışında bir sürü başka şeyler de çalınıyor, nota esas temel oluyor. "Keriz" adı verilmiştir onun da adına. Bunun dışında tabii mühim olan topluluğun içinde neylerin sayısı, kemençelerin sayısı, sound, ritim falan filan… Bunlar var, bunların dışında tabii gider, nüanslar değişiyor. Biri giriyor biri çıkıyor, herkesin "Ooo, hepsini birden baştan çalalım, geçelim gidelim" dediği bir şey değil sadece.

İÖ: Bilgisayar ortamında hiç bilmediğim bir ifade ile karşılaştım: Güncelleme. Nedir bu güncelleme? Şimdi bahsettiğin bu eser hakkında da bu önümüzdeki notayı güncellemeye çalışıyoruz. İcrayı günün anlayışı, kapasitesi, titreşimi, yoğun gerilimi içerisinde gerçekleştirdiğimiz zaman, o zaman işte güncelleme olur. Güncelleme olunca da dinleyiciye ulaşıyoruz. Yani o eserlerin çoğunda böyle bir çalışma var.

MT: Ben şeyi hatırlıyorum: Bu konserlerin ikinci veya üçüncüsü sırasında beraber gittik, röportaj yapılıyor, senin şunu söylediğini çok iyi hatırlıyorum, çok güzel bir şeydi: "Bu eserler müzikoloji ile ilgili. Yani çok eski eserler ama biz bugün duyduklarımızın müziğini yapıyoruz." dediğini hatırlıyorum. Çok şahane bir şeydi.

GP: Peki Hasan, madem söylemeyeceksin, ben sorayım: İlk tanışmanız nasıl oldu İhsan Özgen'le? Ters köşe, başka bir yerden başlayalım.

HE: Biraz esprili de. 1977 veya 1978 olabilir. Yanan okulumuz, Teşvikiye'deki Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı... Okul o zaman İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı değildi.

GP: Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlıydı.

MT: Hayır, şöyle: Kültür Bakanlığı değil, Milli Eğitim Bakanlığına bağlıydı. Bu konservatuvarı kuran kişiler, buradan mezun olan kişilerin ortaöğretimde hoca olmalarını istiyorlardı. Onun için Milli Eğitim Bakanlığına bağlıydı. Açılışı da 1976'ydı.

HE: Benim okula girişim 1978 ama anlatacağım şey 1979'da geçiyor. Konservatuvarı kazandım, öncesinde de keman çalıyordum. Ben Sivas'tan

geldim ve konservatuvara girdim. Başka da hiçbir şey bilmiyordum. Orhan Borar keman hocam oldu, biz çalışmalara başladık. Ben kemanda Türk müziği çalıyordum. Türk müziği derken, hani o zaman ne çalabiliyorsak o. Okuldaki keman eğitimi Batı müziğiydi. Bir anda şoke oldum. Kemanı başka bir enstrüman gibi tutuş, perdeler, sesler, her şey değişik. *Seybold* var, keman metodu.

ÖÖ: Akort da değişik miydi, Sivas'ta kullandığınız akort? Onu da sormak isterim.

HE: Akort da değişik, en alt tel değişik ya bizim. O şekilde olmuyor, gitmiyor. Keman çalışıyorum, çalışıyorum ama olmuyor. Orhan Borar da çok değerli bir hoca.

MT: Mesut Cemil Bey'in arkadaşı.

HE: Yani olmuyor derken, hoca beğeniyor fakat ben o kulvarda olmak istemiyorum. Ben "Sazı değiştireyim." dedim. Bir gün bir sınıfta çalışırken Mutlu Bey içeri girdi, boş sınıfa. Çalışımı beğendiğini falan, güzel şeyler söyleyince tanışmış olduk. Yani bir kişiyi tanıyorum okuldan, biliyorum ud hocası. Biraz daha görüşmelerimiz oldu. Hocam da çok ilgili birisidir. Biliyorsunuz, tanıyorsunuz siz de. Bir de böyle bir şeyi söyleyebileceğim, derdimi açabileceğim bir kişi.

MT: Yumuşak görünüyor yani, sert bir hoca değil.

HE: Ona gittim, dedim ki "Ben kemanı değiştirmek istiyorum, değiştireceğim, nasıl değiştirebilirim? Uda geçmek istiyorum." Mutlu Bey de "Sen udu boş ver, kemençeye geç." dedi. Ben kemençeyi çok az tanıyorum. Bilmiyorum bile diyebilirim. Bir de okulda şöyle bir durum var: Kemanda okuyorsam ve o sene kemandan geçersem ikinci sınıfta kemanı değiştirme hakkım doğuyordu. Devamlı çalıp sınıfı geçtikten sonra… Biraz enteresan. Onun için çalışmaya başladım. Ben çalışınca da Orhan Bey dedi ki "Seni Filarmoni'ye alacağım." İyi gidiyor yani keman da. Ama ben kemençe istiyorum, hem Mutlu Bey dedi "Kemençeye geç ve İhsan Özgen'in talebesi ol." diye. Sonra Mutlu Bey, tabii, böyle aracı gibi bir durum olacak. İhsan Bey'e söylemiş. Bu sefer İhsan Bey kabul etmemiş. Niye etmiyor? Yani hiç tanımıyor, bilmiyor. Kemana girmiş bir adam, çalamamış gibi de düşünmüş olabilir.

MT: Pardon, bir şey soracağım İhsan Özgen. Sen kemençeden önce keman çaldın, değil mi?

İÖ: Birçok enstrümanı denedim.

MT: Kendi çalmış senden önce. (Gülüşmeler)

HE: Şöyle olabilir, girdi çalamadı da saz değiştirmek istiyor gibi bir durum. Ben herhâlde öyle anlaşılır gibi düşünmüştüm. Sonrasında Fuat Türkelman ile tanıştım, neyzen. Rahmetli Fuat ağabeye de söyledim (ağabey diyoruz birlikte çalıştığımız için). Fuat ağabey de Mutlu Bey de birkaç kez söylemiş. Bundan dolayı İhsan Bey de "Bir kemençe alsın, bir bakayım çalabilir mi." demiş. Ben de Haldun Ersin'den bir kemençe almış oldum. O bana, para falan almadan "Bununla işini gör, sonra hallederiz." dedi. Ben kemençeyi aldım, akordunu falan öğrendim, Lavtacı Andon'un hüseyni peşrevini çalıyorum. İnanın, kahvaltıdan belki yatana kadar. Annem diyor ki "Bu ne oğlum? Yeter, gıy gıy." Annem sonra başka şeyler de söyledi tabii, komiktir. Akşam sabah o peşrev yoldaşım oldu benim. Bir tek parça biliyorum.

ED: Yani bilmediğin bir sazdı, nasıl yani?

HE: Okuldaki öğrencilere sormuştum; yegâh, rast, neva vs. gibi. Ben tırnak ile çalındığını bilmiyordum. Onlara baktım böyle, önce onların yanında, sonra evde. Tamam, ses çıkıyor. Haldun ağabeyin yanına gidiyorum, "Böyle mi?" falan diye. O da görsel olarak biliyor en azından. Ve arkasından Andon'un hüseyni peşrevini yendim ben. Öğretmenler odasının orada, köşedeki sınıf değil, bir sınıf daha var caddeye bakan. Ben o odaya girdim, Fuat ağabey beni çağıracaktı. Dinleyin diye bekliyorum ben de. Fuat ağabey gitti ve İhsan Bey'i getirdi. Heyecanlandım; esasında sınava giriyordum. Ben çaldım, hocam da "Sen çalıyorsun." dedi. Beni kabul etti ve bu şekilde derslere başlamış olduk.

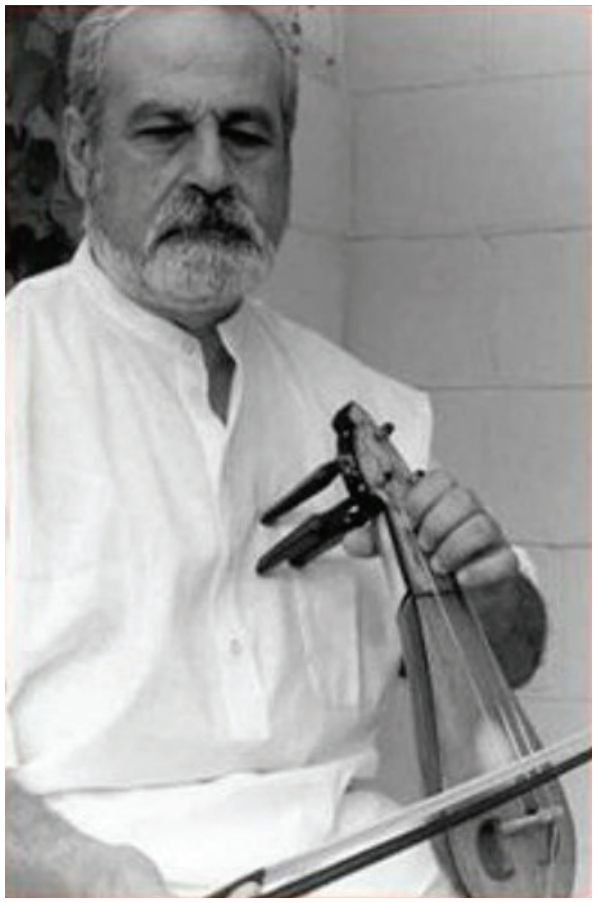
GP: Sadece peşrev mi çaldın?

HE: Aslında hocam parmaklarım falan yatkın mı diye bakacaktı. Taksim yaptım başında. O biraz cahil cesareti; peşrev başında taksim yapıyor.

ED: Peki, sen uda geçeceğim dedin ya, ona rağmen kemençeyi nasıl sevdin? Yani o andan itibaren mi sevdin?

HE: Hepsi anında oldu. Yani böyle görücü usu-

lüyle gibi oldu. Yoksa Mutlu Hocam da şunu dedi hatta: "Herkes ud çalıyor, her taraf ud."
ED: Ud hocası söylüyor bunu.
MT: Konservatuvar açıldı, daha birinci sınıfta 19 kişi udu seçmiş.
HE: Böylece esaslı müziğin içerisine ben böyle girmiş oldum. Kemanla olsaydım şu an başka bir kulvardaydım. Ben biliyorum nerede olacağımı, tahmin edin. Başka bir ortamdayım.
MT: Hasan o sırada daha konservatuvara girdiğinde saz eseri bestesi vardı. (Hasan Esen'e dönerek) Biliyorum ben, sen nota ile yazmışsın, o sırada fotokopi çıkmıştı. Donanımlı gelmişti, makam falan biliyor vaziyetteydi.
GP: Hocam, ortaokuldan beri tanıyorum, gerçekten kemanı çok iyi çalıyordu.
HE: Gönül benim ortaokul arkadaşım, bu arada biz hemşehriyiz. Bizim resmimiz var; Gönül şarkı söylüyor, ben keman çalıyorum.
GP: Ama gerçekten makamları biliyordu, herkesi toparlıyordu, faslı götürüyordu.
MT: Baktım, öyle uydurma bir parça falan da değildi yani o zamanlarda.
HE: Sonra tabii çok destek oldu hocam. Bizim de o sıralar hoşumuza gidiyor Niyazi Bey falan, hep yurtdışına gidiyorlar. Mesela, tel lazım oluyor, bağırsak teller falan hep dışarıdan gelen tellerdi, yararlanıyorduk biz de. Sonra dediğim gibi, Bosphorus'ta belki de ikinci kemençeye ihtiyaç yoktu.
İÖ: Sana ihtiyacımız vardı.
HE: Teşekkür ederim, sağ olun ve böyle böyle çok hatıramız oldu. Fakat hepsini anlatamam burada, gözlerimiz dolar. Yani böyle çok duygulu şeyler var, onları da anlatmak istemem şahsen.
Gürmen Türkan: Fakat Mutlu Hoca'nın bu yönlendirmesi, Derya ile olan hikâyenin neredeyse tıpatıp aynısı.
MT: Bunların hepsini İhsan'ın başını yakmak için yolladım ben. Aslıhan da aynı şekilde olmuştu. Özer Özel'in eşi, ama yıldıramadık hâlâ.
HE: Bir şey daha anlatayım: TRT giriş sınavında da hocam vardı. Konservatuvarda tüm yaylı sazlar bir jüriden sınav oluyor; işte bağlamadan tanbura kadar hep mızraplı sazların sınavına da Mutlu Bey giriyor. Şimdi, İhsan Hoca'nın şöyle



bir yol düşündüğünü düşünüyorum; mesela bir ses kürdilihicazkâr kemençede kolay bir şey değil. Tabii bunu şundan soruyordu tabiri caizse; benim reklamımı yaptırıyor neredeyse. Hüseyni veya hicaz yap diyebilir, bir ses kürdilihicazkâr diyor. Diğer hocalar "Aaa" falan, reklam değil daha iyi anlaşılsın diye söylüyorum. Tabii bunları önceden biliyoruz, yok hani soru sorayım da çuvallasın falan gibi değil, önceden bildiğimiz için.
GP: Erol Hoca'nın bir talebi vardı, spontan bir müşterek şehnaz taksiminiz… "Onunla ilgili anlatacaklarım var." dedi, gençler galiba buldular, dinletecekler bize. Ben böyle araya girdim ama onun üzerine konuşmadan önce dinleyelim mi?
(Şehnaz taksimin kaydı çalınırken Erol Deran ve İhsan Özgen içmekte oldukları çayların bardaklarını kaldırarak "Şerefe" anlamına gelen bir baş hareketiyle bakışıyorlar. Salon âdeta hipnotize olmuş gibi taksimi dinliyor. Taksimin bitiminde bu hareketsiz ve soluksuz kalış, bir müddet daha devam ediyor.)
GP: Nasıl bir ruh birliğidir bu. İhsan Bey, yönet-



mişsiniz gerçekten.

MT: Ulaşılır gibi değil.

ED: Şimdi, bu taksime başlamadan önce bir şey var, hatırlarsanız: Hep beraber konsere çıkmadan evvel eserlerin arasında taksimleri taksim ediyoruz. İşte sen şunu yaparsın, ben bunu yaparım. Herkesin taksimleri var, bir de müşterek taksimlerimiz var. Bu şehnaz taksimi ben yapacaktım, ondan evvel İhsan yaptı, ondan sonra Mutlu yaptı, değil mi? Böyle bir şeyler... Şimdi ben taksime başladım fakat öyle bir yer geldi ki "Ya, İhsan da olsa…" dedim kendi kendime, böyle içimden geldi. Nereden duydu, bilmiyorum. Fakat çok enteresan şimdi; aslında müzik ile uğraşmak, güzel sanatlar ile uğraşmak edeple ilgili, edep meselesi. Öyle bir şey ki bu! Karşılıklı, yüksünmeden bir saygı. Ama öyle bir şey ki saygıyı duyduğun zaman yüksünmezsin zaten. Aman ne güzel, seversin. Şimdi ben başladım. Böyle bir ihtiyaç hissederken bir baktım, İhsan'ın kemençesinden ses geldi dikkat ederseniz, daha girmeden evvel, hatırlıyor musunuz? Sanki diyor ki "Geliyorum, merak etme." Yani öyle bir ruh anlaşması oldu o. Ve ben sonradan dinledim, ne çıktı oradan? Aslında bir enstrümanın iki türlü tezahürü var ortada. Yani o taksim tek fakat değişik; birisi yay, diğeri mızrap. Her zaman aklımda olan bir şey vardır; melodinin melodiyi davet etmesi. Şimdi bakıyorsunuz, bir şey yapıyorsunuz, arkadan kemençenin sesi geliyor. Aaa, senin yapacağını yapıyor. Bilmiyorum, sende de öyle oldu mu?

İÖ: Aynen.

ED: Şimdi orada İhsan yay çektiği zaman ben orada bir ses içimden gelerek oraya hemen gelmişim, o bir şey yapmış, ben oraya gelmişim, değil mi? Ne provası var, ne bir şeyi var. Böyle bir hatırası var benim için, böyle güzellikler yaşadık ve zaman zaman düşünüyorum: Hani zaman hep akıcıdır ya... Durmaz zaman. Bende bir intiba var; zaman duruyor gibi geliyor. Ben bu taksimi dinlediğim zaman, o zamanı hatırlıyorum. Bir tablo yapıyorsunuz mesela, televizyonda bir hadise var; resim yaparken onunla özdeşleşiyorsunuz. Bir bakıyorsunuz, resmi seneler sonra görüyorsunuz, o hadiseyi hatırlıyorsunuz. Yani sanki zaman duruyormuş gibi. Böyle güzellikleri çok yaşadık. Bir de bir şey vardı: İhsan o 52 günlük turnedeydi, beraberdik gene, bizim 52 günlük Avrupa turnesi. Nezih Uzel'in organizasyonuydu. Biz İhsan ile aynı odada kalıyoruz. Beraber yiyoruz içiyoruz. Bir gün konuştuk aramızda dedik ki "Neredeyiz? Fransa'da. Buranın şarabı meşhur, gel biz şarap alalım." Gittik, en pahalı şarabı aldık. Geldik odaya, meğerse sirkeymiş.

MT: Nezih Uzel değiştirmiş olmasın onu?

İÖ: İçiyoruz ama nasıl içilir acaba, içmesini biz bilmiyoruz.

ED: Oysa çok da pahalı bir şarap diye almıştık. Sirke olduğunu nereden anladık sonra?

İÖ: Sonra bu kalite bizi bozdu. Tekrar şişeye baktım ben, en altta yazıyor.

ED: Biz onu Türkiye'ye götürelim dedik ama götüremedik.

İÖ: Sonra odacı kadın geliyor, "Bu ne geziyor burada?" deyip alıp götürüyor.

ED: Afiyet olsun.

ÖÖ: Benim bir sorum var, sorabilir miyim?

GP: Estağfurullah. Sen sorunu sorduktan sonra benim üzerimde vazifedir; Mutlu Hoca'm oradan ciddi bir ok attı bana, başkan söz vermiyor diye. Estağfurullah hocam, biz sizi her zaman dinleriz.

ÖÖ: Hocalarımız hem resim hem de müzik sanatında uğraş verdiler. Batı resminden kendi resim sanatlarına veya kendi müziklerine hangi usul unsurlarını kattılar ve bunun getirdiği şeyler

İÜ OMAR VI. ULUSLARARASI YAZ OKULU



"İhsan Özgen'e dair anılar"
Yaz okulu hocaları ve konukların katılımıyla...

11 Eylül Çarşamba
Mirgün Köşkü
15.30

ne oldu, manevi olarak ve maddi olarak? Bunu sormak isterim.

MT: Çok zor bir soru oldu.

İÖ: Bir dahaki seneye bu sorunun cevabını vereceğim.

ED: Öyle bir şey ki iki sanat dalı aslında…

ÖÖ: Birbirlerinden etkileniyorlar.

ED: Tabii etkileniyorlar, muhakkak. Ben de şöyle düşünüyorum. Güzel sanatlar merkezi var sanki, bir de oradan çıkan oklar var. O oklardan bir tanesi tezahürleri değişik olarak resim sanatı, müzik sanatı, tiyatro, mimarlık, edebiyat ama merkez aynı. Yani öyle bir dille tezahürleri değişik, ama bir yerde de aynısı.

ÖÖ: Bilinçli olarak onları yaptınız ama onları yapmayıp müzisyen olanlar da var. Bunlar ne kaybettirdi size, ne kazandığınızı düşünüyorsunuz? Onlar neyi kaybettiğini düşünüyorlar böyle bir kıyaslama yaptığınız zaman?

ED: Onları bilmiyorum ama yani aslında sanat bir, sanatla uğraşan insan çeşitli. Sanat çünkü ayrı değil, tezahürleri değişik olabilir. Aynı değil de.

İÖ: Dünyanın her yerinde bir sanat meşalesi yanıyor ve bundan istifade edenler bir yerde toplanıyorlar. Şimdi mesela Cézanne, Gauguin, Modigliani vs. Bunlar aslında hep Afrika sahasından etkilenen sanatçılar. Bunu Amerika'da gezgin bir Afrika sergisini gördükten sonra anladım. Orada saç konusuyla ilgili heykeller vardı. Aman Allah'ım, bu ne yaratıcılık! O Rodin'ler falan kafamda iflas etti. Yani bütün Batı, Doğu sanatından fevkalade etkilenmiştir; biz kendi dışımıza çıkmaya korkuyoruz. Yani bir yerlerden esinlenmek bizim de hakkımız, onun için ben bu anlayışla ufak bir şey yazdım. Bunun içerisinde bu dünya müziklerinden edindiğim intibalar çok rol oynadı. Burada Türk müziği hedefi biraz zor gibi geliyor ama ben Türküm, yaptığım müzik de Türk.

ÖÖ: Batı sanatı ve ekolünde bir şeyi yıkmak, yani sanat anarşizmi var. Hani felsefesi birini yıkıp diğerini ikame etmek yerine… Bizde, Türk müziğinde böyle bir şey yok. Bizde süreklilik var. Ama resimde öyle değil; yani resimde felsefi bir şey var, onu tamamen yıkıp yerine başka bir şey ikame ediyorsunuz.

MT: Ama resimler Osmanlı'nın geleneksel resimleri değil ki; Batı resmi zaten bu. Türk sanatına nasıl aksettirdik yani, hangi katkıyı yaptık Türk resim sanatına? Veya Türk müziğinde mesela, çok seslilik diyoruz; aldı başını gidiyor. Bu, Türk müziğini kötü mü etkiledi yoksa iyi mi etkiledi? Ya da hangi unsurlarıyla Türk müziğinde var edebiliriz, gibi.

ED: Şimdi mesela bu çok seslilik meselesinde benim anlayışıma göre, özel olarak şunu düşünüyorum: Bir müzik parçası ne istiyor...

İÖ: Evet, öyle oluyor.

ED: Yani Ahmet Bey bunu, Mehmet Bey bunu istiyor.

İÖ: Yani Mahur Beste'ninki bir, çok seslilik hâli; öyle yazılmış yani.

ED: Bir de mesela bizim İhsan'la yaptığımız taksimde çok ses var. Peki orada yakışmayan bir şey var mı?

ÖÖ: Estetiği yakalamak lazım.

ED: Yani diyorum ki dünya görüşüyle ve o müziğin istediği şeyle ilgili… O "yakışan" sözü var ya, benim için "halletmek" kelimesi bir, "yakışma" meselesi iki; çok önem veririm. Şimdi Cézanne resminden bir parçayı çıkarıp bir parçayı ilave edemezsiniz. Cemil Bey'den de bir nota çıkarıp bir nota ilave edemezsiniz; halledilmiştir. Şimdi özentiyle çok seslilik olmaz. "Ben yaptım." demeyle de olmaz. İhsan olsun, Niyazi Sayın olsun,

beraber çaldığımız zaman Radyoda birimiz taksim ederdi, Niyazi ağabey üfler, oradan bir alt ses, İhsan oradan bir ses basar veya İhsan bir taksim yaparken ben bir tremolo tutarım, Niyazi ağabey başka bir şey yapardı. Bu aslında çok ses, ama yakışanı. Şimdi geliyorsunuz, çok ses kuralları var diyorsun. Bunu diyorsun ama o müziğin karakteri nedir, o karaktere uygun bir şey yapmak lazım. O elbisenin ne dar ne de bol olması lazım. Yakışması lazım. Ben böyle düşünüyorum.

GP: Galiba zaman içerisinde bunların cevabı oluşacak. Şu anda tam bu meselenin kalbinde duran üstatların görgüleri ve bir de bunun temelinden gelen insanlar olarak kendileriyle ilgili bir şey söylememe gibi eski bir terbiyeleri var. Çok özür dileyerek bunu söylüyorum ama müzik de zaman içerisinde gerçek alıcısıyla gerçek bir jüri yaratabiliyorsa değerlendirilecek bir zaman geçmesi gerekiyor. Ben o gün İhsan Hoca'nın müziğini dinlerken de bunu düşündüm. Yani duyduğum intiba, oradaki modern resim, o aralıklar, bu gelenek…

ÖÖ: Ben o yüzden sordum zaten.

GP: Evet, ben senin niye sorduğunu anladım ama bize de zaman lazım Özer.

ÖÖ: Anlamak için.

GP: Evet.

İÖ: Cemil Bey'in çok seslilik konusunda güzel bir sözü var: "Çalınca sol el sağ eli takip etsin." der. Yani onun da hareket etmesi lazım. Yani dikey armoniyi reddediyor.

Turhan Günay: Hocam, uzun yıllar New York Flarmoni'yi yönetmiş Hintli bir orkestra şefi vardır. Türkiye'ye de geldi biliyorsunuz, Zubin Mehta. Onunla röportajda muhabir soruyor, diyor ki "Esasta Hint müziği mi güzeldir yoksa çok sesli müzik mi güzeldir?" Çok sert bir cevabı var, "Niye karıştırıyorsunuz ikisini birbirine, ikisi de çok güzel." diyor. Bırakalım, böyle kalsın hocam. Niye çok seslendirmeye çalışıyoruz? Güzel bir müzik, müziğimiz çünkü.

ED: Şimdi, Zubin Mehta deyince aklıma geldi: Bana telefon ettiler, Zubin Mehta gelmiş. Türk müziğinden bir enstrüman dinlettirmek istemişler. Bana söylediler. Zubin Mehta'yla, Belveder Apartmanı vardır Nişantaşı'nda, orada randevulaştık. Şunun için anlatıyorum: Ne kadar çalacağız mesela? 20 dakika. Ne zaman? Saat 10 gibi, yemekten sonra. Amerikalılar falan vardı, öyle bir şey yapayım ki dedim kendi kendime, otantik böyle, Türk musikisinin en klasik eserlerinden çeşitler... Mesela bir ayinden parça, ondan sonra bir taksim, arada bir saz eseri sonra hepsi klasik ve süs olmadan... Peki dedim sonra, İhsan burası çok önemli: Yahu dedim, yüz kişilik orkestrayı yöneten birisine ben geleceğim, tek sesli bir kanun çalacağım. Böyle düşünmedim değil, düşündüm fakat sonradan da dedim ki "Bu müzik adamı ise ben de tek sesli olarak güzel çalarsam anlaması lazım." Ben başladım çalmaya, dinlediler. Bittikten sonra Zubin Mehta –bunu söylemek biraz tuhaf ama– bana başka biri söylese inanmakta güçlük çekerim, gözlerinde yaş vardı. Hint asıllı ya bir yerde de, Türk müziğinin o sesleri falan yabancı değil mi? Ne dedi biliyor musunuz, bana tercüme ettiler sonra: "Çok büyük bir müzik." dedi. Ondan sonra bana da davetiye verdi. Kendi konseri vardı. Önce şaşırdım tabii, bir orkestranın şefine acaba ne yapılabilir? Fakat çok güzel böyle, kanunu inceledi mandallarına baktı. Şimdi, biraz önceki sözü ne kadar güzel, değil mi?

(Burada İhsan Özgen hareket edince)

GP: Hocam, siz kalkmak mı istiyorsunuz?

İÖ: Kalkmak değil, müsaade istiyorum.

GP: Estağfurullah. Tabii, çok özel bir durum; hoca bu kadar durdu aramızda. Gerçekten bu sohbet de bitmez. İyi ki geldiniz hocam. Sizi geçirelim, biz devam edeceğiz. Sizden sonra Mutlu Bey'i dinleyeceğiz.

(İhsan Özgen ayrılır)

MT: Beraber çaldığımız zaman ben çok şanslıydım. Onun önüne geçmemeye çalışırdım. Bir de, dinleyince de bir şey oluyor. Yani, çok güzel bir kızı sevmişsiniz, onunla evlenmişsiniz, ona o kadar saygınız var ki hiçbir şey yapamıyorsunuz. İhsan dışarıdan çalışmaz gibi görünür ama çalışır. Ben şunu hatırlıyorum: Çekirdek Sanat Evi'nde Fikret Kızılok var; orada birtakım müzik faaliyetleri yapılacak diye söylüyordu. Bana da "Çalar mısın?" diye sordu. "İhsan'la gelelim." dedim, "Tamam, gelin." dedi. Bir hafta boyunca çal-

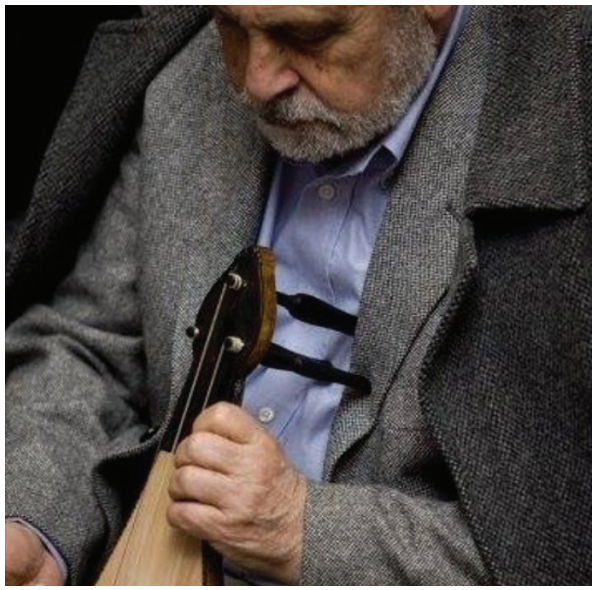
dık orada, devamlı kayıtları yaptı Fikret Kızılok. Ve sonra onların arasından seçtiklerini bir kaset yaptı.[2] Hatta bir seferinde Niyazi Sayın da "Sizden her şey beklenir." dedi. Şimdi konusunda –kolay değil– yıllar yılı Türk müziği çalışmış birisi Rönesans müziği çaldı, ondan sonra Barok'tan da Bach'tan da örnek var. Bizim evde çalıştığımızı biliyorum. Kaloriferler de bozulmuş, soğuk havada İhsan'la böyle saatlerce çalıştığımızı biliyorum. Yani, İhsan Özgen çalışan bir adamdır, göstermese de. Derya da onun gibi, yani hiç çalıştığını görmezsiniz. Ama ben İhsan Özgen'in çalıştığını biliyorum, düşündüğünü biliyorum. Konuştuğu zaman tutarlılığını anlarsınız. Başka bir tarafı da var, beraber seyahatlere gittik. Yelda falan herkes iyi bilir İhsan sıkılır. O sıkıldığı sırada düşündüğü yere gidersiniz, mesela Avrupa'ya gidersiniz, orada da sıkılır. Ben bu karakterinin müziğine tesir ettiğini ve sirkülasyona sebep olduğunu düşünüyorum. (Fransızca, onu da anlatayım.) Cemal Reşit Rey'den: Kompozisyon hocası, –yüz yıldan daha önce– "Bu kadar, kocaman, bir lastik silgiyle geldi." diyor, "Bu lastik bitmeden kompozitör olamazsınız." Yazıyorlar. O zaman varil gibi şeylerin içinde polisler "Sirküle, sirküle"[3] diyor Fransa'da. Onun için o da öğrencilerine "sirküle" diyor. O yüzden dedim, İhsan Özgen'de bu sirkülasyon her zaman var, hiç sıkılmazsınız onu dinlediğiniz zaman. Başka bir dünyaya hemen geçiverir.

GP: Kendi sıkılıyor ama sıkmıyor.

MT: Ondan dolayı mıdır, başka şeyden midir… Birisini dinlersiniz, hep aynı makam gidiyor, hep aynı hava gidiyor. Öyle bir şey değil ve beklemediğiniz şeyler çıkar daima ama sonradan dinlediğinizde bastığı sesin ilgili olduğunu görürsünüz.

GP: Bu hava Cemil Bey'de de yok mu? Çok klasik ama…

MT: Var tabii. Cemil Bey'de de var, doğru. Hele o zaman için. Cemil Bey'in çok seslilik dediği şey. Şimdi bu, Cumhuriyet devrimleriyle beraber, yeni bir millet, yeni bir insan topluluğu yaratma düşüncesi olarak "Asri musiki olsun, çok seslilik olsun"a dönüşmüş. Cemal Reşit anlatmıştı: Bir toplantı yapılıyor o dönem, şöyle bir karar



alıyorlar toplantıda: Türkiye hudutlarında tek sesli musiki icra edilmeyecek. Cemal Bey de "O zaman dağ başındaki bir çoban 'Gel Hüseyin, seninle bir düetto yapalım' mı desin?" diyor. Cemil Bey'de –o daha önce olduğu için– öyle bir tek seslilik korkusu da yok; o bam teline istediği gibi vuruyor zaten. Ama bunu politik veya siyasi veya ulusal bir sebeple, her neyse, vazife olarak yaparsanız ötekini de yok farz edersiniz. Böyle bir şey oluyor, insanlar Türk müziği ve çok sesli kelimelerinin yan yana gelmesinden korkar oldu. Cemil Bey'in böyle bir durumu yoktu, bunu söylemek istedim.

GP: Başka bir perspektiften bir şey söyleyeyim ben de: Bu yaz okulu vesilesiyle kemençe, yaylı sazlar ve Türk müziğindeki durum üzerine epeyce düşünme fırsatı buldum, basılı malzemelerden hareketle. Mesela, ilk dönem nota yayınları arasında Cemil Bey'in bizzat seçtiği notalar var. Cemil Bey aynı zamanda –geçen gün hocalarımız stüdyoda çaldılar– bir semainin bütün teslimlerini ayrı ve gidişine göre değiştirerek yazmış. Çok düşünmüş yani. Çalışmanın ötesinde, düşünmek de lazım bu müzikte. Şimdi o dönemde basılı neşriyata bakınca bunun toplumsal geri dönüşü var. Çok ciddi nota satılıyor, çok dağılıyor o yoklukta. Notaların çok güzel tezyinatları var; rengârenk, inanılmaz güzel. Avrupa'da nota

2. Bu kayıtlar "Rönesans ve Bizden Yorumlar" başlığıyla CD'ye aktarılmış ve OMAR VI. Yaz Okulu kapsamında yayımlanmıştır.

3. (Fr.) Circulez: İlerleyin, hareket edin.

hattı tahsili yapan adamlar var. Bugünden baktığınızda o imkânsızlıklarda çok ciddi, estetik bir dünya da var. Ayrıca yine o dönemdeki o ilk nota serilerinin başında taksimler var. Bu taksimlerin çoğunda Kemani Memduh, Kemani Tatyos, Kemani Zafiraki gibi kemanilerin baskınlığı var. Bence Batı'daki maestro düşüncesinin aksetmesi gibi. Daha sonra da mesela Necati Tokyay, Hakkı Derman gibi kemanilerin fasıl heyetleri var, biliyorsunuz. Gelenek geldi, buna evrildi. Fakat bugün şimdi bakıyoruz, herhangi bir zorlama yok; her şeye rağmen estetik bir değişim de var. Şimdi klasik tınıyı arayanlar, rahmetli Necdet Yaşar mesela, keman almadı kendi topluluğuna. Klasik kemençe aldı. Zaten genelde kendiliğinden bir kemençeye dönüş var, değil mi? Müzik tercihlerinde sazın yakışıp yakışmaması önemli. Bütün bunları da bence hiçbir manevi, fikrî baskı olmadan zaman gösterecek. Müzisyenlerin de bence bundan azade olması lazım.

HE: Klarnet bitti mesela, yok. Hiçbir yerde yok.

ED: Ama Radyoda hâlen var.

HE: Radyodaki iş biraz değişik hocam…

ED: Mesela tanbur var; ud, kemençe, bağlama, davul var.

HE: Şimdi, her şeyde bütün enstrümanlar olacak diye de bir şey olmamalı. Bir peşrevi üç kişi çalmalı mesela. Eski radyo neşriyatları bu şekildeydi.

ED: Öyleydik yani, biz üç dört kişi canlı neşriyata girerdik.

MT: Daha eskiden, iki veya üç kişi falan.

ED: Ne kadar zordu, biliyor musun? Ben de Radyoda yeniydim.

GP: O zorluk güzel ama hocam.

ED: Neyse, Yorgo Bacanos vardı. O idare ederdi vaziyeti.

ÖÖ: Cemil Bey'in piyano eşliğinde kemençe çaldığı eserler var, biliyorsunuz. Piyanonun tanbur ile uyuşmayacağını biliyor, üzerine kemençe çalıyor o da. Perdesiz olduğu için bunu yapabiliyor. Ama piyano ile tanbur çalmamış mesela.

MT: Ben sana özel bir soru sorayım, Özer Özel: Cemil Bey olmasaydı İhsan Özgen ne olurdu?

ÖÖ: Cemil Bey olurdu.

MT: Bu çok güzel. Böyle bir cevap beklemiyordum.

ÖÖ: Bugünün Cemil Bey'idir.

MT: Evet, Cemil Bey olduğu için Cemil Bey var. Cemil Bey olmasaydı gene Cemil Bey olurdu.

ÖÖ: Yani her dönemin bir Cemil Bey'i vardır diyebiliriz.

MT: Ama başka bir şey var, müzisyenlerin arasında böyledir. Cemil Bey'in yaşadığı devir ile bu devir aynı olmadığı için Cemil Bey o sırada stardı.

ÖÖ: Ama siz mukayese eder gibi sordunuz.

MT: Yok, başka türlü sordum. Cevabın iyiydi ama.

Bir dinleyici: Şöyle bakmak lazım: Tanburi Cemil Bey bir çöküş dönemi müzisyeni; bütün o duyguyu vermiş zaten. Osmanlı İmparatorluğu göçüp gidiyor. O duyguyu tamamen alıyorsunuz.

MT: Şöyle bir kanaatim var: Devletlerin askerî ve ekonomik her türlü gücü bir yukarı, bir çizgi çiziyor; buralara geliyor ve aşağıya doğru düşme sırasında bir bakıyorsunuz, sanat yükseliyor. Dede Efendi'de de böyle mesela. Daha sonra gelmiş Cemil Bey; müziğinde çok fazla hüzün var. Ama canlılık da var. Her zaman öyle olmayabiliyor. Osmanlı'nın o sıralarda çok acılı dönemleri…

ÖÖ: Osmanlı'nın yükseliş döneminde sanatlardaki öne çıkan şahsiyetlere bakınca Mimar Sinan diyorsunuz; biliyorsunuz, devlet yönetiminde Kanuni var. Düşüş seviyesine geçince ise bütün sanatlar da düşmeye başlamış yani, bu görünüyor. Biz elde tutmaya çalışıyoruz.

MT: Söylemek istediğim şu aslında, Özer: Cemil Bey, yaşadığı dönemde bir star gibiydi ve Osmanlı'nın her tarafında Cemil Bey plakları satılıyordu. Şimdi bir sazendenin plakları satılır mı? Onun için, yani İhsan Özgen'in yaşadığı devirde İhsan Özgen'in Cemil Bey olması için de her türlü müzik var çevresinde, resim de var ama genel Türkiye'nin seviyesi ve çevresi öyle değil şimdi, müzik dinleme bakımından. Avrupa'da müzik dinleyenlere bakıyorsunuz, Zubin Mehta çok hassas bir şekilde dinleniyor ama Türkiye'de insanlara böyle bir müziği dinletmek çok zor.

ÖÖ: Cemil Bey'in arkasında Mesut Cemil diye bir şahsiyetimiz var. Batı müziği eğitimi almış, tanbur çalıyor, bir de Cemil Bey'in oğlu. Bunu

da değerlendirdiğimiz zaman farklı bir yerdeyiz müzik olarak. Mesut Cemil, çok sesli müziğe karşı değil yani, değil mi?

MT: Mesele çok sesliliğe kaymamalı bence, çok seslilik problem değil. Çok sesliliğin düşüncesinin Türk müziğine verdiği zararı yaşayan kişilerin içerisinde bu var. Alâeddin Yavaşça, yaşayanlardan bir tanesidir mesela. Ama bu devirde artık onlar kavuşacak bence; birbirine düşman olan şeyler değil bu müzikler. Bence İhsan Özgen'i yaratan dünyayı konuşmak lazım İhsan Özgen gününde. İhsan Özgen'i yaratan dünyanın içinde Urfa var, konservatuvar gibi. O bölgelerin izi… Orda müzik yaşıyor çünkü; o çevrede sanat var.

GP: Necdet Bey'in Antep'ten beslenmesi gibi; yerel kültür.

MT: İhsan, Batı müziğine de uzak değil. Batı müziğinde keman da çalmış. Onun yayının güzelliğine Türkiye'nin en iyi Batı çalanları da hayran olmuş.

Yelda Özgen: Reşit Erzin[4] söylermiş öğrencilerine, "Gidin, İhsan Hoca'nın yayına bakın." diye.

MT: Buyurun işte bakın mesela, Bekir Sıtkı Sezgin'in tekniğine de Güher Hanım[5] hayran olur. Bu çok sesliliğin veya tek sesliliğin çok dışında. Onlar daha aşağıda kalır bence. Önemli olan, müziğin olması. Dünyada zaten bir iyi müzik, bir de kötü müzik vardır. Bu kadar basit.

ÖÖ: Bosphorus, Yunanistan'da konserler yaptı. Orada çok sesli yapmadı yani, değil mi?

MT: Bir açıdan çok sesli denilebilecek şeyler her zaman Türk müziğinin içinde de var. Amaç çok sesli müzik yapmak değil, amaç müzik yapmak.

Fatih Ovalı: Sizin eskiden yaptığınız o tarzdan bahsetmiyorum. Onda çok seslilik var zaten ama şimdi nevaya göre dügâhın daha dik olması, beşlinin daha dik olması falan Batılı manada beni çok tatmin etmiyor.

MT: Tam tersine, Türk müziği tabiattaki seslere çok daha uygun bir müzik. Sol-si-re seslerine piyanodan bir basın, bir de Türk müziğinden bir alet dokunsun; çok daha iyi majör üçlüsü tınlar. O si sesi tabiattaki sese çok daha yakın. Dolayısıyla Türk müziği fizik olarak uygun değil diyemeyiz. Türk müziğinin öyle bir üslubu ve kalitesi var ki çok sesliliğe ihtiyaç hissettirmeden o uzun zaman yaşadı. Mesela Türkiye'den Şerif Muhittin Targan diye çok müthiş bir adam geldi geçti, Türkiye'de yaşadı ama Şerif Muhittin Targan'ı takip eden çoğu kişi Arap. Çünkü Arap müziği ile Türk müziğini karşılaştırsan çok farklı. Türkiye'deki üslup Şerif Muhittin Targan'ın yeni rengine ihtiyaç duymuyor. Benim kanaatim böyle.

ÖÖ: Atatürk'ün bir sözü var ya muhabbet esnasında: "Batı müziği bedene hitap ediyor, Türk müziği ruha." Demiş. Böyle bir sözü var, kitapta geçiyor. Cemal Reşit Bey, "Atatürk, müzikten anlamıyor." diye orada bahsediyor.

GP: O yüzden de Cemal Reşit'i biraz dışlamışlar. Aslında kültür tarihi açısından baktığınızda, biz müzisyenler sarsıldık tabii. Bazen eski yazdıklarımı okuyorum ve "Ne kadar sert ifade etmişim." diyorum. Aziz Nesin'in bir sözü var, ben kendisini de tanırdım; "1980 darbesinden sonra biz aydınlar çuvala konmuş kedilere döndük ve birbirimize düştük." diyordu. Gerçekten de müzisyenler bu ağır travmayı başka türlü yaşadı. Baktığımızda gerçekten zamana ihtiyaç olan bir şeyi "Hadi böyle yapın." dendiği için sağlıklı yaşayamadık. Batı müziği de yaşadı bunu. Kendi yolunda aksaydı muhtemelen başka türlü olurdu.

MT: Cemal Reşit Rey'den ders aldığım sırada kendisi söyledi buna benzer bir şeyi: Atatürk Savarona'da. Yanında misafirleri var, gelmişler. Onlar da quartet çalıyorlar. Atatürk biraz dinler gibi yapmış ve konuşmaya başlamışlar. Onu mu anımsattı sana? Ama başka bir şey daha var, Vasfi Rıza Zobu'nun anlattığı şey: Türk müziğinin yasaklandığı devirde masada, Atatürk demiş ki "Bir Türk müziği eseri söyleyin." Kimsede bir şey yok. "Dellalzade'nin ısfahan yürük semaisini söyleyin." Yine yok kimsede, bir ses yok. Sonra kendisi söylemiş Atatürk. Sen biliyor musun bu eseri? Ben bilmiyorum. Yani Atatürk, müziği bilmeyen bir adam da Türk müziği sevmeyen bir adam da değil.

Bir dinleyici: Hocam, Refik Fersan'ın anılarında var: Atatürk, Savarona'yla dolaşırken telsizle Radyoya bildirirmiş "Şu şarkıyı çalın." diye. Canlı

4. Aynı kuşaktan ünlü viyolonsel sanatçısı ve hocası.

5. Önemli opera sanatçılarımızdan Güher Güney.

yayının ortasında kapının altına kâğıt gelir ve hemen onu çalarlarmış.

ÖÖ: Benim aslında eleştirdiğim, kendisine istediğini milletten niye esirgedi? O dönem için doğru karar da olabilir, bilmiyorum.

MT: Yönetici olarak bir kurul topluyor o da. Şimdi biraz da Yelda anlatsın.

GP: Yelda, İhsan Özgen'in en yakınında, estetik ama aynı zamanda en fazla –deyim yerindeyse– zulümkâr taraflarını tanıyan kişi. Yani ben bile o gün sergide, yakınında oturunca hissettim; hâlâ aynı saygıdan mı, müziğine saygıdan mı, Neva ile Yelda'nın üzerinde nasıl bir hale oluştuğunu. Nasıl bir saygı ve yetiştirme biçimidir o? Baba ile nasıl bir ilişkidir, biz bunu birinci el; senden dinleyelim mi Yelda? Böyle de bugünü bitirelim.

Yelda Özgen: Son söz bende kalmasın. Yani hocalarım eksik olmasınlar, aslında birlikte o yaşadıkları müziği onlar çok güzel tasvir ettiler. Ben ancak baba çocuk ilişkisini anlatabilirim. Çünkü babamla aslında bizim hoca öğrenci gibi bir ilişkimiz olmadı. Tabii ki evde böyle bir ilişki olması çok zor. Çocuklar illa ki ebeveynlerini taklit etmek, onları duymak ister. Mesela belki Derya'yı, Aslı'yı vs. herkesi kemençeye yönlendirdiler ama mesela Neva'yı kemençeye yönlendiren olmadı. O klarnetle başladı. Babam, Fırat Kızıltuğ'un bir çeyrek viyolonseli vardı, onu bir köşeye koymuş salonda, kendisi viyolonseli çok sevdiği için. Ama hiçbir zaman bir ısrar vs. böyle bir şey yok; salonda duruyor. Acaba Yelda elleyecek mi? Hani, bakalım ilgi duyacak mı? Neva da keza öyle. O da işte o zaman flüt dersi alıyor, klarnete başlıyor. Sonra o bir kazan kaldırmış, "Ben klarnet çalıyorum ama (o zaman da Hüsnü onun arkadaşı, Hüsnü Şenlendirici aileden beri çalarak gelen birisi) ben de kemençe çalarım o zaman." demiş. Bizde biraz bu şekilde ilerledi yani. Tabii ki dediğim gibi, bizi en çok besleyen şey, burada bahsedilen birçok konserin içinde izleyici olarak bizzat bulunmuş olmak. Atina konserini hatırlıyorum mesela. Bir çocuk olarak, orada neler oluyor, insanlarla beraber babamın psikolojisini biz de tabii uzaktan gözlüyoruz. Yani hem içindeyiz hem biraz dışındayız ve tabii daha sonra biraz birlikte çalma olanağımız oldu babamla.



Yelda & Neva Özgen, "Uzak" dinletisi.

Biz tabii, babamdan çekiniriz. Beğenmez çünkü. Hâlâ bugün bile Neva'ya telefon açıyorum, acaba babam beğendi mi? Biz çaldık ama acaba beğendirebildik mi kendimizi, hep o duygu var. Zor biridir babam. "Burası şöyle, bunu ağır çaldınız, olmadı. Kayıt ettiniz ama olmamış." der.

ÖÖ: Şimdi çaldığınız müzikte dikey armoni çok azdı mesela ama kanon tarzı daha fazlaydı.

MT: Evet şimdi Özer o, söyledi, Özer'le bitti. Ben de şöyle söyleyebilirim: İhsan Özgen şefkatli bir babadır. Mesela, seyahate gittiği yerlerdeyken falan sizlere bir şeyler almayı düşündüğünü ben biliyorum. Neva'nın ısmarladığını da biliyorum. (Gülüşmeler) Belki de evlada verilebilecek en iyi eğitimi vermiş olan baba bence. "Bunu çal, şunu çal evladım." deyince tepki olabiliyor ama çocuğun etrafında bu müzik, İhsan Özgen'in müziği dönerken siz yetiştiğiniz zaman ister istemez onun içine çekilecektiniz, doğrusu da oymuş zaten.

GP: Erol Hocam, en deneyimli kişi olarak kapanış konuşmasını da siz yapın lütfen. Siz burada otururken ben kapatamam, teeddüp ederim.

ED: Sahi mi söylüyorsun? Zor görev. Hakikaten, her zaman rastlanmayacak kadar manası yüksek, güzel bir zaman oldu hepimiz için. Çeşitli hatıralar ile beraber olduk ve böyle sevgili dostlar ve arkadaşlar ile beraber olmak çok güzel bir şey. İhsan'ın o konserinde eseri için ona öyle bir söz söyledim ama hakikaten içimden gelerek; bilmiyorum ne derece kabul edilir ama İhsan birikimiyle müzikteki sınırları aşmış, yepyeni bir yere gelerek sınırlamıştır. Başka ne söyleyeyim İhsan için!

GP: Bir şey denemez zaten hocam. Çok teşekkür ederiz, hepinize…

İstanbul'da Medfûn Musikişinaslara Dair - IV

M. Burak ÇETİNTAŞ

Profesyonel org, harpsicord, piyano, akordeon ve ağız armonikası icracısı dedem Abdullah Fikret Veral'ın (13.08.1921-11.03.1990) aziz hatırası için...

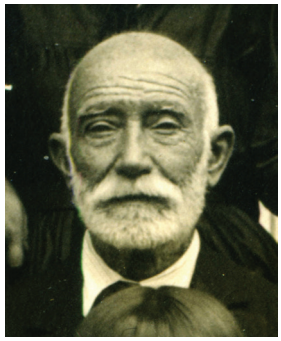
İstanbul'da medfûn bazı musikişinas mezarlarından bahseden yazı serisinin dördüncüsünde, bu defa –her ne kadar evvelki üç yazıda da mızıkalı müzisyenlerin şâhidelerine yer verilmişse de– Mızıka-i Hümayun müessesesi mensuplarına, dolayısıyla kurumun kısa tarihçesine değinilecek.

Osmanlı sarayının, dolayısıyla padişahın has orkestrası olan Mızıka-i Hümayun yahut Mızıka-i Şahane, yeniçeri ocağı 1826'da kaldırıldıktan bir müddet sonra dağıtılan Mehterhane'nin yerine kurulmuştur. Eylül 1828'de Donizetti'nin İstanbul'a davet edilmesi ile başlayan çalışmalar, Nisan 1829'da kurulan orkestranın Rami Kışlası'nda, devrin padişahı II. Mahmud'un önünde verdikleri konser ile vücuda bürünmüş ve 60-70 olan Mızıka bölüğünün mensup sayısı zaman içinde 500'e yaklaşmıştır.

Mızıka-i Hümayun mensupları sarayda yapılan resmî ve hususi törenlerde, bayramlarda, kutlamalarda, cülus (tahta çıkış) merasimlerinde, yabancı devlet adamlarının resm-i kabullerinde ve hanedan mensuplarının nikâh ve sünnet törenlerinde konserler ve fasıllar verirlerdi. Ne var ki bunların mekânları her zaman padişahın resmî konutu ve bayramlaşma adresi olan Yıldız ve Dolmabahçe sarayları değildi. Kimi zaman cuma selamlıklarında Ayasofya yahut Yıldız Hamidiye camilerinin hünkâr mahfillerinin önünde (**Resim 1**), bazen İstanbulluların da izlemesine müsaade edilen düğün ve sünnet merasimlerinin tertiplendiği çayırlarda kendilerine tahsis edilmiş hususi "Mızıka-i Hümayun mahalli" denen ahşap set, seki yahut sahne üzerinde icra-yı ahenk etmişlerdir. Elimizdeki eski tertip krokilerinden anlayabildiğimize göre Beşiktaş sırtlarındaki Teşvikiye sahrasında ve Kadıköy Haydarpaşa'daki İbrahimağa Çayırı'nda düzenlenen bu düğün ve sünnet merasimlerinde Mızıka çadırları ve sahnesi her zaman padişahın çadırının civarında kurdurulmuştur.



Resim 1 | Mızıka-i Hümayun, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından cuma selamlığı için Ayasofya'ya gelmek üzere olan Sultan V. Mehmed Reşad'ı hünkâr mahfilinin cümle kapısının önünde bekliyor. Şu sahne, çökmekte olan imparatorluğa padişahlık etmeye çalışan Sultan Reşad'ı kapı önünde bekleyen karmakarışık sazendeyi belgelemesi açısından önemlidir. (Burak Çetintaş arşivi)



Resim 2 | Mızıka-i Hümayunun sözlü tarihini unutulmaktan kurtaran Mızıkalı Mehmed Zâti Arca, 1937. (Burak Çetintaş arşivi)

Mızıka-i Hümayun müzisyenleri, tören şayet sarayda veya saray tiyatrosunda yapılacaksa kışlalarından çıkıp vazife mahalline ellerinde enstrümanları olduğu hâlde yürüyerek erkenden gider, provalarını tamamlar, merasim vaktini bekler, konser yahut faslın ardından yine Mızıka Kışlası'na yürüyerek dönerlerdi. Saraya uzak görevlerde ise hususi, atlı kışla arabaları ile gidip geliyorlardı. **(Resim 3a-b)**

Pek çok yayında Mızıka-i Hümayun ile ilgili





Resim 3 a-b | Padişah huzurunda vazifesini tamamlamış Mızıkalılar, Dolmabahçe meydanındaki eski tiyatro binasının önünden dairelerine doğru yürüyor (a). Mızıkalılar Dolmabahçe Sarayı cümle kapısı önünde verilen bir konserin ardından sarayın yol aşırı arkasındaki Mızıka Kışlası'na doğru ilerlerken (b). (Burak Çetintaş arşivi)

bilgi varsa da Mızıka Kışlası'nın neresi olduğu kaydedilmemiştir. Muhtelif kaynaklarda, farklı dönemlerde Mızıka-i Hümayunun Taksim Gümüşsuyu mevkiinde, bugün İTÜ Makina-Kimya Fakültesi olarak kullanılan eski kışla binasında, bu binanın yüz metre yukarısındaki eski Gümüşsuyu Askerî Hastanesi binasında ve Dolmabahçe Sarayı'nın mutfakları olarak da kullanılmış olan, eski Resim-Heykel Müzesi'nin caddeye açılan kapısının karşısındaki dairede bulunduğuna dair kayıtlar mevcut. Mızıka-i Hümayuna Cumhuriyet'in ilanından evvel tahsis edilen son yapı ise Yıldız Sarayı binalarından biriydi. Bugün Yıldız Teknik Üniversitesinin kampüs sahasında kalan Sabancı Kütüphanesinin önünde yer alan bina 1956'da Barbaros Bulvarı açılırken istimlak edilmiştir. Yüz yıllık bir geçmişe sahip kurum belki de bu adreslerden başka binalarda da faaliyet göstermişti. Bugün bu saray orkestrası ile ilgili eldeki bilgilerin çoğu, Mızıkalı Zâti Arca (1864-1943) tarafından nakledilen anekdotlara dayanıyor.[1] Arca'nın 1871'de henüz yedi-sekiz yaşındayken mızıkaya alındığı düşünülürse bu kurumun çatısı altında neler gördüğü ve yaşadığı kolaylıkla tahmin edilecektir. **(Resim 2)** Elbette yeni araştırmalar ışığında, Mızıka-i Şahane tarihçesi her geçen gün aydınlanmaya devam ediyor.





Resim 4 a-b | Mızıka-i Hümayun Matbaası'nda 1860'ta basılan *Divân-ı Bâkî*'nin ilk sayfasında yer alan (altta) ve II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ihya edilen Mehterhane malzemesinden kadife kaplı köslerden birinin üzerinden sökülmüş, gümüşe işlenmiş Mızıka-i Hümayun remzi (üstte). (Burak Çetintaş arşivi)

Mızıka-i Hümayunun alameti olan arma herhâlde yeniçeri mehter takımlarından ilham alınarak çevgân, kös, nakkare, def ve zurna gibi muhtelif alaturka sazın yanı sıra boru, trompet, flüt gibi Batı müziği enstrümanlarından bazılarına da yer verilerek şekillendirilmiştir. Bu sayfalarda iki örneğine yer verilen Mızıka-i Hümayun armasının ilki, Mızıka kışlası matbaasında basılmış taş basması *Divân-ı Bâkî*'nin kapak sayfasında yer alıyor. **(Resim 4b)** Daire formundaki ikinci arma ise vaktiyle bir kösün üzerine raptedilmişken daha sonra elden ele dolaşmış ve 2016'da bir müzayede evi tarafından satışa sunulmuştu. 37-38 santim çapındaki, gümüşten mamul armanın kim tarafından satın alındığını ve bugün nerede olduğunu bilemiyoruz. **(Resim 4a)**

Mızıkalıların resmî törenlerde giydikleri üniformanın dışında, bir de günlük kıyafetleri vardı ki bu da yine askerî kıyafetti. Mızıka-i Hümayun ikinci şefi bestekâr udî Nuri Halil Poyraz'ın iki fotoğrafından ilki padişah huzurunda verilecek konser ve fasıllarda giyilen tören kıyafetini, diğeri ise sair günlerde sarayda ve Mızıka kışlasında vazifelilerin üstünde olan askerî üniformayı göstermektedir. **(Resim 5a-b)** Eski mızıkalıların hü-

1. Merhum Zâti Arca'nın aktardıklarını vaktiyle kaydeden Süleyman Kâni İrtem, bu bilgileri kendi yaşadıkları ve görüp işittikleri ile harmanlayarak *Akşam* gazetesinde "Saray ve Babıâli'nin İçyüzü" başlığı altında uzun yıllar tefrika hâlinde kaleme almıştı. Arca'nın bu yazılara katkılarını "Muzika-i Hümâyûn miralaylığından mütekaid Bay Zâti bu bahis hakkında bana mufassal ve muntazam malumat vermek lutfunda bulundu." cümlesiyle kayıt altına alan İrtem'in yazıları daha sonra kitap olarak da basıldı. Bkz. Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü*, haz. Osman Selim Kocahanoğlu (İstanbul: Temel Yayınları, 1999), 245-385.

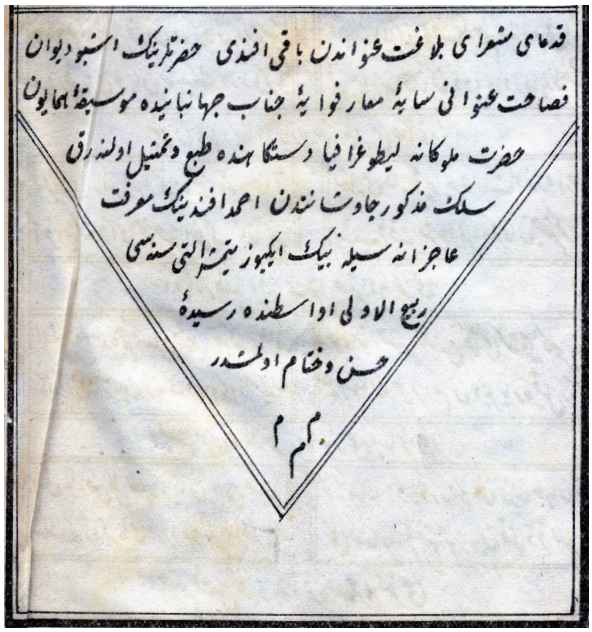


Resim 5 a-b | Mızıka-i Humayun resmî üniformasının II. Meşrutiyet sonrasına ait iki örneği: Orkestra ikinci şefi Nuri Halil Bey'in (Poyraz) Mızıkaya mensup olduğu tarihte gündelik askerî (solda) ve huzurda iken (sağda) giydiği merasim üniformaları. (Burak Çetintaş arşivi)

viyet ve kayıtlarından da anlaşıldığı üzere bu kurum çatısı altında hem alaturka hem de alafranga müzik icra edilmiştir.

Mızıka-i Hümayun teşkilatlı bir kuruluş idi. Mızıka kışlasında belli ki sadece Mızıka-i Hümayun mensuplarının istifade ettikleri bir hastane, bir mescit ve bir de litografyahanesi (taşbasım matbaası) vardı. Kurumsal tarihini şimdilik kimsenin etraflıca araştırmadığı bu matbaada basılmış kitaplardan 1860 tarihli olan *Divân-ı Bâkî*'nin bu sayfada yer verilen künye sayfasında matbaanın tam ismi "Mızıka-i Hümâyûn-ı Hazret-i Mülûkâne Litografya ve Destgâhı" şeklinde geçiyor. (**Resim 6**) Bu matbaada taş basması notaların da çoğaltıldığını eldeki az sayıda nota örneğinden öğreniyoruz. Ancak yazık ki ne Mızıka matbaasının ne de mesela Mızıka bölüğü hastanesinin tam adresini tespit edebiliyoruz. Mızıka hastanesinin varlığını, Yahyaefendi Mezarlığı'nda ebedî uykusunu uyuyan eski bir mızıkalının mezar taşı kitabesinden öğrenebiliyoruz: "Mızıka-i Hümâyûn Hastahânesi müdîri İzzet Efendi..." (**Resim 7a**). Mızıka-i Hümayuna mensubiyetin akraba mezarlarında özellikle belirtilmesi de son dönem şâhidelerinde sıkça karşılaşılan bir durum. Fethi Emin Bey'in kerimesi Nâdire Hanım'ın mini mini mezar taşında olduğu gibi... (**Resim 7b**).

20 küsur seneden beri İstanbul mezarlıklarında pek çok konuda olduğu gibi müzisyen mezar taşları hakkında da araştırma yapmış biri ola-



Resim 6 | Sultanü'ş-şuarâ Bâkî'nin Mızıka-i Hümayun Matbaası'nda basıldığını tespit edebildiğimiz 1860 tarihli taş basması divanının künye sayfası: "Kudemâ-yı şuarâ-yı belagât-ünvândan Bâkî Efendi hazretlerinin işbu divân-ı fesahat-ünvânı sâye-i maarif-vâye-i cenâb-ı cihânbânîde Mızıka-i Hümâyûn-ı hazret-i mülûkâne litografya destgâhında tab' ve temsîl olunarak silk-i mezkûr çâvuşânından Ahmed Efendi'nin marifet-i acizânesiyle bin iki yüz yetmiş altı senesi Rebiyyülevveli evâsıtında resîde-i hüsn-i hitâm olmuştur." (Burak Çetintaş arşivi)

rak şunu söyleyebilirim ki Mızıka-i Hümayun dairesinin binlere yaklaşan nüfusuna mukabil elimizde ancak 50 kadar mızıkalının mezar taşının olması düşündürücüdür. Ayrıca bu mezar taşlarının kitabelerinde, sahiplerinin hepsi her ne kadar ordu mensubu olsa bile bölümlerine, sazlarına yahut görevlerine çoğunlukla değinilmemesi de gariptir. Bu taşlarda çoğunlukla sadece ordu rütbelerinin kaydedilmesiyle yetinilmiştir.[2] Osmanlı devri mızıka alaylarına mensubiyete atıfta bulunulmasına Cumhuriyet devri mezar taşlarında da zaman zaman rastlanıyor. Beşiktaş Yahyaefendi Kabristanı'nda mezarı bulunan ve 1933'te vefat eden Mızıkalı Hakkı Bey ile 1948'den beri Karacaahmet Mezarlığı'nda ebedî uykusunu uyuyan Mızıkalı Ahmet Tan Taş merhum gibi... (**Resim 8a-b**)

Mızıka tarihimizle ilgili bir diğer başlık da Bahriye mızıkalarıdır. Osmanlı deniz kuvvetleri bünyesinde kurulmuş olan Bahriye mızıkaları

2. Türk askerî mızıkaları ile ilgili olarak ilk elde müracaat edilebilecek eserlerden ikisini kaydedelim: Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askerî Muzikaları Tarihi* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955) ve Pars Tuğlacı, *Mehterhane'den Bando'ya* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1986).



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 7 a-b | Mızıka-i Hümayuna mensup olup müzisyen olmayanlardan: Mızıka-i Hümayun Hastanesi müdürü İzzet Efendi'nin Beşiktaş'ta Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresindeki 1875 tarihli mezar taşı (solda) ve bir Mızıka-i Hümayun mensubunun akrabasına ait şâhide: Mızıka-i Hümayun mülâzım-ı sânîsi Fethi Emin Bey'in kızı Nâdire Hanım'ın Beşiktaş'ta Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresindeki 1916 tarihli mezar taşı.

da uzun müddet deniz gücü bünyesinde faaliyet göstermiş, ardından Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte bu kurum da Deniz Kuvvetleri Komutanlığına devredilmiştir. (**Resim 9**) Bahriye bandosu, yahut alışılmış tabirle Bahriye Mızıkasının ilk yuvası Haliç kıyısındaki Camialtı Tersanesine ait yapılardan Sübyan Kışlası idi. Daha sonra bu bando ikiye ayrılmış; Tersane-i Amire Şişhane Alayı Bandosunun silahendaz taburu mızıkası Kasımpaşa merkezindeki Cezayirli Gazi Hasan Paşa tarafından yaptırılmış olan Kasımpaşa Kışlası'nın bugün bitişiğinde orduevi bulunan kuzeybatı köşesine taşınmış, İtfaiye Taburu Bandosu ise yine eskisi gibi Camialtı tersanesinin içindeki tersane kışlasında kalmıştı.[3] (**Resim l0**)

Bu yazıda takdim edilecek mezar taşlarından biri, Mızıkalı Osman Ağa'ya aittir ve 1833 tarihini taşır (No. 10). Bu taş İstanbul mezarlıkların-



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Resim 8 a-b | Emekli Mızıka-i Hümayun mensupları 1960'lara dek hayattaydı. İstanbul mezarlıklarında "Mızıkalı" ibaresi bulunan pek çok Cumhuriyet devri mezar taşı bulunuyor: Emekli muzıkacı Ahmet Tan Taş, 7.7.1946 ve Mızıka-i Hümayundan "Beştaşlı" Hakkı Bey, 8.12.1933.

daki, bir Mızıka-i Hümayun mensubuna ait ve yazıtında "mızıka" ibaresi geçen en eski şâhidedir. Serpuşu "mahmudî" festir ve modern mızıka kurulduktan sadece dört sene sonra vefat etmiş bir mızıkalıya aittir. (**Resim 11**)

Bu yazıda yer alan bir diğer mezar taşı da Viyana'da vefat edip naaşı İstanbul'a getirilerek yalısının bulunduğu Kanlıca'ya defnedilen Nevres Paşa'nın şâhidesidir. Bu mezar taşı vaktiyle paşanın Kanlıca'daki İskender Paşa Camii'nin haziresinde bulunan kabrinde iken sahil yolu inşaatı esnasında hazire nakledilmiş, yamaçtaki Kanlıca Kabristanı'na kaldırılmış, ardından ise mezar sahibinin kimliğine binaen oradan alınarak Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir. Bugün de oradadır. Maalesef müze depoları hâlâ (!) düzenlenemediği için her türlü izni almamıza rağmen aslını görüp fotoğraflayamadığımız bu şâhidenin müze envanterindeki fotoğrafını kullanmak durumunda kaldık. (**Resim 12**)

Yine bu yazıda, kaynaklarda "yeri bilinmiyor" yahut "kaybolmuştur..." denen, bestekâr Sermüezzin Rifat Bey'in mezarının düzgün bir fotoğrafı da ilk defa yayımlanmaktadır. Daha evvel bir fotoğrafı Suphi Ezgi'nin "Nazariyat"ında o günün imkânlarıyla kötü bir şekilde basılmış olan[4] mezar, Beşiktaş'taki Yahyaefendi Mezarlığı 2013-2014 yıllarında elden geçirilirken gün yüzüne çıkmıştır. Her ne kadar yapılan yüzeysel araştırma kazılarında Rifat Bey'in mezar taşına

3. Bu konuda en zengin kaynak şüphesiz, kendisi de Bahriye Bandosundan yetişen ve bir dönem bandonun şefliğini de üstlenen, pek çok marşın bestecisi bahriyeli Halit Recep Arman'ın kaleme aldığı ve 1958'de basılan *Tarihte Bahriye Mızıkaları* isimli eserdir. Üzerinden neredeyse 65 sene geçmesine rağmen bahriye mızıkalarının tarihine değinen bu çapta başka bir eser kaleme alınmamıştır. Ne yazık ki kapağında "hizmete özel" ibaresi bulunan ve az sayıda basıldığı için kütüphanelerde bulunmayan, sahaflarda ise nadiren rastlanan bu eserin yeni bir baskısı da henüz yapılmamıştır. Beşiktaş Deniz Müzesi'nin zengin arşivinden de yararlanarak çalışmanın genişletilmesi ve tekrar basılması askerî müzik tarihi bakımından son derece yararlı olacaktır.

4. Ezgi, *Nazarî Amelî Türk Musikisi*, c. IV (İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı, 1940), 147.



Resim 9 | Bahriye Mızıkası ve Boru Takımı, Camialtı tersane meydanında içtima hâlinde. (Burak Çetintaş arşivi)



Resim 10 | Bahriye Mızıkasının ilk ocağı; Camialtı Tersanesi Zindanardı mevkiindeki Sübyan Kışlası. (Burak Çetintaş arşivi)

ulaşılamadı ise de Ruşen Ferit Kam'ın gösterdiği ve tarif ettiği yerde yapılan kazıda mezar sahasını çevreleyen mermer bordürler toprak altından çıkmış ve tekrar kaybolmaması gayesiyle etrafı eskiden olduğu gibi demir şebeke ile çevrilmiştir. Sahibi hakkında hiçbir ipucu bulunmayan bu mezara bir de kitabe yerleştirilmesi gerekiyor.

Yazıda kullanılan bazı fotoğrafların kalitesinin çok bozuk olduğu görülecektir (mesela No. 21, 24, 25). Bunun en önemli sebebi, taşları ihtiva eden mezarlık ve hazirelerin bağlı bulunduğu resmî kurum ve kuruluşlardan her türlü girişime rağmen fotoğraf çekim müsaadesi alınamamasıdır. Ancak yine de fikir vereceği düşüncesi ile bahse konu şâhidelerin fotoğrafları bu hâliyle kullanılmıştır.



Resim 11 | Bahriye Mızıkası mensuplarının resmî merasim üniforması. Yakalardaki bando alametine omuzlardaki bahriye çıpası eşlik ediyor. (Burak Çetintaş arşivi)



Resim 12 | Viyana'da vefat edip naaşı İstanbul'a getirilen ve Kanlıca'da defnedilen bestekâr Nevres Paşa'nın gençlik fotoğrafı, tespit tarihi 1865. (Burak Çetintaş arşivi)

Yazının bu kısmında değinmek istediğimiz son bahis, Bebekli meşhur bestekâr ve udî Refik Talat Alpman merhum ile alakalı... *Darülelhan Mecmuası*'nın geçen sayısında, Refik Talat'ın Rumelihisarı yamacındaki Aşiyan Mezarlığı'nda bulunan ebedî istirahatgâhından da bahseden bir yazı yayımlanmıştı.[5] Yazıda kullanılan fotoğrafla ilgili açıklamada, üzerinde herhangi bir kitabe bulunmayan mezar yerinin yazının müellifine benim tarafımdan gösterildiği "doğru" bilgisi de bulunuyordu. Peki bu mezar hakikaten ünlü müzik adamı bestekâr ve udî Refik Talat Alpman'a mı aitti? Üzerinde hiçbir emare olmayan mezarın Refik Talat'a ait olduğunu nereden çıkardığımı birkaç müziksever bana ulaşıp sorunca vaktiyle çektiğim iki fotoğraf eşliğinde karaladığım bu birkaç satırla ilişikteki izahı yapmak ihtiyacını hissettim.

Refik Talat Bey'in mezarını ilk defa 1998'de tespit etmiştim. Zaman zaman fotoğrafladığım mezar taşının son sağlam hâlini ise Aralık 2005'te çekmiştim. Aralık 2006'daki ziyaretimde ise 20x30 cm ebadındaki ufak mermer kitabenin ortadan ikiye ayrılmış/kırılmış olduğunu üzülerek görmüş ve bu kırık hâlini de belgelemiştim. Birkaç ay sonraki ziyarette bu defa kırık kitabenin yerinde yeller estiğini görmüştüm. (**Resim 15a-b**) Mezarın kime ait olduğunu belgeleyen yazıtın kaybolmasının ardından, etrafını çevreleyen parmaklıkların üç tarafı –uzun bir müddet geçmeden– yok oldu. Mermer bordürlerden ikisi de zaman içinde yürüyünce (!) bir şeylerin ters gittiğini anladım. Konuyu soruştururken görüştüğüm mezarlık görevlisi Aşiyan Mezarlığı'nda her ne kadar yeni yer satışının olmadığını, ancak

5. Serhat Başar, "Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - II", *Darülelhan Mecmuası* 11 (Güz 2019): 62, 68.



Resim 13 | 1913 tarihli Alman Mavileri denen şehir haritalarından öğrendiğimize göre son Osmanlı mızıka kışlası, Yıldız Sarayı yapılarından birisiymiş. Bugün Yıldız Teknik Üniversitesi kampüsü içinde yer alan Sabancı Kütüphanesi'nin Barbaros Bulvarı'na bakan yönünde kalan kışla yapısı, 1956'da yol açılırken yıkılmıştı.



Resim 14 | Mızıka-i Hümayun şefi Castello Guatelli Paşa, idaresindeki bando ile Yıldız Sarayı Mızıka-i Şahane Kışla-i Hümayunu bahçesinde. (Yıldız Albümleri/İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi koleksiyonu)

"yolunu bulanın" kendisine gösterilen boş birkaç alternatiften tercih ettiğini "bedeli mukabilinde" edinebildiğini söyledi. Tesadüfen o günlerde vefat eden Rasih Nuri İleri'nin cenazesine katılmıştım. İleri'nin de defnedildiği aile sofası Refik Talat Alpman'ın mezarına birkaç adım mesafedeydi. Cenazeden sonra Alpmanların mezarında birilerinin ölçü aldığını görünce yanlarına gidip ne yaptıklarını sordum. Aralarından biri, boş yerleri tespit edip müdürlüğe bildireceklerini söyleyince o mahallin boş olmadığını, hatta eski bir İstanbul ailesinden gelen çok önemli bir kültür adamına ait olduğunu söyledim. Bunun üzerine bahis uzadı. Oradakilerden, yetkili olduğunu zannettiğim biri yerin sahipsiz olduğunu, hiçbir kayıt bulunmadığını, şayet sahipli ise mezar taşının nerede olduğunu sorunca gidişatı anladım. Mezar yeri yeniden satılmadan, kırılıp kaybolan eski yazıtın eşini, üst kısma Refik Talat Bey'in ailesine dair birkaç satırlık bir izah notu koyarak yeniden yaptırmayı düşündüm. Feriköy'deki tanıdık bir mermer atölyesinde yazıtı hazırlattıktan sonra 2013'te yerine götürüp eskisi gibi tellerle bağlayarak tutturdum. Bugün mezarın üzerinde duran yeni kitabenin hikâyesi kısaca böyledir.

Bir de evvelki sayıdan devreden bir "fikr-i takip" meselesi var. Zâkir Kısık Mustafa Efendi'nin Silivrikapı'daki mezarının perişan hâlini geçen sayıda kaleme almış, bir de fotoğrafını yayımlamıştık. Yazının yayımlanmasından evvel bir ümit, İstanbul Mezarlıklar Daire Başkanlığı duruma el koyar mı diye 2018'in son günlerinde bir dilekçe kaleme alıp ilgili mercilere fotoğraflar eşliğinde yollamıştık. 2020'nin Nisan ayında ziyaret ettiğimizde sadece mezarların üzerine döşenmiş kaldırım taşlarının söküldüğünü, ancak kabirlerin yine yolun altında kaldığını üzülerek görüp fotoğrafladık... (**Resim 16**)

Yazının bu dördüncü kısmının sonunda her zamanki gibi kısa bir hesap yaparak serinin ilk üç kısmında neşredilen 105 adet musikişinas mezar taşına ilaveten bu yazıda 36 adet şâhidenin daha





Resim 15 a-b | Merhum, Bebekli Refik Talat Bey'in Rumelihisarı Kabristanı'ndaki perişan kabrindeki kitabenin Aralık 2005'teki tek parça (solda) ve tam bir sene sonra, Aralık 2006'daki kırılmış hâli (sağda). Bu ufak kitabe kırıldıktan birkaç ay sonra kayboldu. Uzun müddet yazısız kalan tek kişilik kabrin yazısı ancak 2013'te konabilmiştir.



Resim 16 | İlkini Aralık 2018, ikincisini 31 Ocak 2019'da İBB'ye hitaben yazdığım dilekçeye verilen cevapta meydana çıkartılacağı belirtilen mezarların Nisan 2020'deki ziyaretimde fotoğrafladığım hâli.

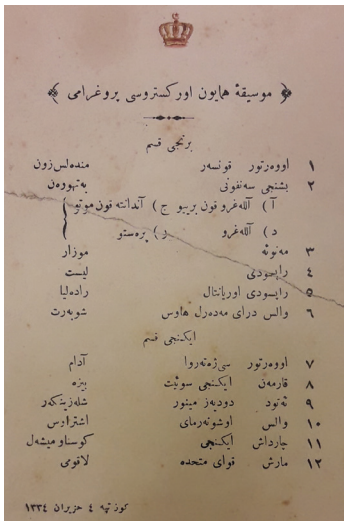
yayımlandığını ve toplam sayının 141'e ulaştığını kaydedelim. Bu dört yazıdaki musikişinas mezarları, İstanbul'un değişik köşelerindeki toplam 48 değişik mezarlık ve hazirede bulunup tespit edilebilmiştir.

Katalog

1. Seyyid Nizamoğlu Seyfullah Baba
Hâzâ kabr-i kutbü'l-ârifîn / es-Seyyid eş-Şeyh Seyfullah / Efendi bin es-Seyyid eş-Şeyh Nizam- / eddin kuddise sırruhümâ el-azîz. / Sene, 1010[6]

2. Kutbünnâyî Osman Dede
Şeyh Nayi Osman Dede / Miraciye Sahibi / Vefatı: hicrî 1142, milâdî 1729 / Taşın yapılışı: 1941[7]

3. Şeyh Tulû'î Mehmed Efendi
Ehibbâdan duâ celb itmekçün / Burada vaz' olundu bu alâmet / Duâ-yı hayrdır ancak Saîdâ / Alâmetden murâd olan ne minnet / Dedi dil nâssa târîh-i vefâtın / Tulû'î eyledi firdevse rıhlet. / Sene, 1170. / İşbu hânkah-ı kudsiyân-metâfın nice / müddet şeyhi olup ber-fehvâ-yı "Hubbu'l-vatani mine'l-îmân" / Mudurnu'ya sıla-i rahm içün azîmet ve anda / hulûl-i ecel-i müsemmâ ile müteveccih-i tekyegâh-ı / vuslat olan Tulû'î eş-Şeyh Mehmed Efendi. / Sene, 1170[8]


موسیقهٔ همایون اورکسترسی پروغرامی

برنجی قسم

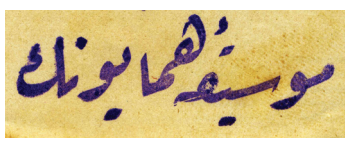
۱	اوورتور قونسر	مندەلس زون
۲	بشنجی سەنفونی	بەتهوون
	آ) آلەغرو فون برسیو ج) آندانته فون موتو	
	د) آلەغرو د) پرەستو	
۳	مەنوئه	موزار
٤	رابسودی	لیست
٥	رابسودی اورپانتال	رادەلیا
٦	والس درای مەدەرل هاوس	شوبەرت

ایکنجی قسم

۷	اوورتور سی ژمەروا	آدام
۸	قارمەن ایکنجی سوئیت	بیزه
۹	ئەتود دودیەز مینور	شلەزیتکر
۱۰	والس اوشونەرمای	اشتراوس
۱۱	چاردانس ایکنجی	کوساو میشەل
۱۲	مارش توای متحده	لانوی

کوتەپه ٤ حزیران ۱۳۳٤

Resim 17 | Mızıka-i Humayunun Göztepe'de V. Murad'ın torunu Atiye Sultan ile Damad Osman Hâmi Bey'in nikâhları münasebetiyle 4 Haziran 1918 tarihinde verdiği konserin programı. Alafranga konser Damad Hâmi Bey'in babası Camgöz Osman Ferid Paşa'nın köşkünün bahçesinde tertiplenmişti. Mızıka-i Şahane sadece sarayda ve padişah huzurunda değil, hanedan mensuplarının köşk ve konaklarında da konserler veriyordu. (Burak Çetintaş arşivi)


موسیقهٔ همایونك

Resim 18 | Mızıka-i Hümayun bünyesinde icra edilen notaların hepsine ister Mızıka Kışlası matbaasında taş-baskı usulüyle basılsın, isterse şapograf tekniğiyle teksir edilsin, "Mızıka-i Hümayun'un" kaşesi vurulur, icracılara öyle dağıtılırdı. (Burak Çetintaş arşivi)

4. Serzâkir Mustafa Efendi
El-Bâkî / Merhûm ve mağfûr / ilâ rahmeti Rabbihi'l-gafûr / serzâkiran-ı hâce-i / mekteb Şeyh Seyyid el-Hâc / Mustafa Efendi rûhiyçün / rızâen-lillâh el-fâtiha. / Sene, 1188 fî 11 Cemaziyelahir[9]

5. Zâkir Abdullah Efendi
Merhûm ve mağfûr / Karabaş imamı / Zâkir Abdullah / Efendi rûhuna / fâtiha. / Sene, 1200[10]

6. Şeyh Mehmed Esad Galib Dede
Merhûm / eş-Şeyh Mehmed / Esad Gâlib / Efendi rûhiyçün / el-fâtiha. / Sene, 1213[11]

7. Şeyh Resîmâ Ahmed Efendi
Yâ Hû / Merhûm ve mağfûr / el-muhtâc ilâ rahmeti / Rabbihi'l-gafûr Şeyh / Resîmâ Ahmed Efendi / rûhuna fâtiha. / Sene, 1213 fî gurre-i Zilkade[12]

8. Şeyh Mustafa Zekâi Efendi
Hû / Ârif-i billâh mürşid-i agâh

6. Miladî 1601'de vefat etmiş ve Silivrikapısı'nda, kendi tesis ettiği dergâhın haziresine sırlanmıştır. Pek çok şiiri ilahi olarak bestelenmiştir. 3 bin 670 metrekare alana yayılan Emirler Tekkesi'nin bostanına iki sene evvel, altında garajı bulunan iki bloklu bir site inşa edilmiş, inşaatın temel kazılarında bazı eski kalıntılara rastlandıysa da itina gösterilmeden kaldırılmıştı. Endişemiz, şimdilik yeşil alan olarak bırakılan ve 2008'de Anıtlar Kuruluna fotoğraf ve belgeleriyle tescillenmesi için başvuruda bulunduğumuz tekkenin tarihî harem bölüğünün yerine de bir apartman inşa edilecek olmasıdır. Bu boş sahaya şayet bir şey yapılacaksa o da tekkenin 1976'da yıkılan harem bölüğü ile bitişiğinde bir zamanlar yer alan ve 1910'da geçirdiği yangında yok olan tek katlı tevhidhane olmalıdır.

7. Galata Mevlevihanesi'nin bahçesinde, semahanenin cümle kapısının sol tarafındadır. Bir zamanlar sandukalı olan mezarı burada yükselen ahşap, kapalı türbenin içinde iken 1940'ta harap olduğu için sökülmüş ve türbe yapısından eser kalmamıştır.

8. Miladî 1756/57 senesinde Mudurnu'da vefat etti ve oraya sırlandı. Buradaki kitabe, uzun müddet şeyhliğini yürüttüğü Nalçacı Halil Efendi Tekkesi'nin haziresine teberrüken yerleştirilmiş makam taşıdır.

9. Miladî 19 Ağustos 1774 tarihinde vefat ederek Tophane'deki, zâkirbaşısı olduğu Kadirî Asitanesi'nin haziresine sırlanmıştır.

10. Miladî 1784'te vefat etmiş, Tophane'deki Karabaş Velî Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir.

11. Miladî 4 Ocak 1799'da vefat ederek postnişini olduğu Galata Kuledibi Mevlevihanesi'nde, İsmail Ankaravî türbesine defnedildi. Bilindiği gibi pek çok eseri bestelenmiştir. Burada neşredilen şâhidesi, ahşap sandukasının altındadır.

12. Milâdi Mayıs 1799'da Üsküdar'da çoktan beri inzivaya çekildiği evinde vefat etmiştir. Karacaahmet Kabristanı'nda, Bandırmalı Haşim Baba Tekkesi'nin karşısındaki mezarlıktadır. Bestelenmiş eserlerinden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Ali Enver, *Semâhâne-i Edeb* (İstanbul: Alem Matbaası, 1309), s. 132.

/ şeyhü'l-kâmilü'l-âlemü'l-âmil / el-müteşerrî' el-mükemmelü'l-mükemmel eş-Şeyh / Mustafa ez-Zekâiyyü'l-Halvetî / eş-Şabânî el-Üsküdârî / kuddise sırruhu'l-bârî. / Sene, 1227 fî 4 Cemaziyelahir, yevm-i Pazar[13]

9. Duâgû Numân Dede

Yâ Hû / Mürg-i rûhu uçmağa azm eyledi / Bâğ-ı adni eylesün seyrân Dede / Şeyh Ali Efendi'ye damâd idi / Yenikapu'da pür-irfân Dede / Galata Mevlevihânesi'nde bu / bir duâcısıdır âşık cân Dede / Çıkdı bir âh fem-i kilkimden Rızâ / Kıldı vahdet cenneti Numân Dede / sene, 1247 fî 21 Şevval, ketebe Hulusî[14]

10. Mızıkalı Osman Ağa

Hüve'l-Bâkî / Mızıka-i Hazret-i / Şahâne neferâtından / şevketlû efendimizin / gulamı merhûm Osman / Ağa'nın rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1249 fî 13 Rebiyülevvel[15]

11. Zâkirbaşı Edhem İbrahim Zühdî Efendi

Yâ Hû / Bu mescîd-i şerifin / imamı ve bed'en zikrullâh / eyleyen tarîk-i Rufaiyyeden / Tarsus Tekyesi şeyhi / eş-Şeyh Edhem İbrahim / Zühdî Efendi rûhuna fâtiha. / Sene, 1262[16]

12. Şeyh "Sesigüzel" Mehmed Necîb Efendi

Yâ Hû / Fahrü's-sâdât hazret-i / Seyyid Nizâmeddin kuddise sırruhu / hazretlerinin evlâd-ı zükûr- / larından / postnişîn-i esbak / merhûm ve mağfurun-leh es-Seyyid / eş-Şeyh Mehmed Necîb / Efendi'nin ve kâffe-i ehl-i / imânın ervahlariyçün / el-fâtiha. / Sene, 1264 fî 17 Safer[17]

13. Kudümzen Abdülkadir Efendi

Yâ Hû / Hâlâ Beşiktaş / Mevlevihânesi post- / nişini es-Seyyid eş-Şeyh / Mehmed Said Efendi'nin / birâderleri merhûm / es-Seyyid Abdülkadir / Efendi'nin / rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1267[18]

14. Mızıkalı Hasan Ağa

Hüve'l-Gafurü'r-Rahiym / Meskenim kıl lutfunıla yâ Hudâ dârü's-selîm / Eyle handân bu fakiri çâkerin rûz-ı kıyâm / Cürmümü affet ilâhî cümleden sensin rahiym / Şo'l zemân kim ümmetidir çağırır fahrü'l-enâm / Mızıka-i Şâhâne-i Hümâyûn onbaşılarından Giresûnî / merhûm Hasan Ağa'nın rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1268[19]

15. Mızıkalı Hacı Çâker Ağa

Hüve'l-Bâkî / Gel efendim nazar eyle şu mezârım taşına / Âkil isen gafil olma aklını al başına / Mızıka-i Şâhâne zâbitanından / yüzbaşı gulâm-ı hazret-i şehriyârî / merhûm el-Hâc Çâker Ağa'nın / rûhiyçün el-fâtiha. / Sene, 1269 fî 20 Sâfer[20]

16. Mızıkalı Mehmed Ataullah Efendi

Mızıka-i Hümâyûn-ı cenâb-ı şâhâne hademesinden / ve Hazret-i Nasûhi kuddise

13. Miladî 15 Haziran 1812 tarihinde vefat etmiştir. Şâhidesinde pazar günü vefat ettiği yazılıdır. Topkapı civarında Pazartekke civarında ve Arpaemini muhitindeki tekkesinin haziresinde medfûndur. Son devirde İstanbul'a göçmüş taşralıların yaygınlaşmış tuhaf âdetlerinden biri Mustafa Zekâi Efendi'de zahir olmuştur. Son 40-50 senedir ahalinin şehrin hatta Türkiye'nin dört bir yanından alaylar hâlinde gelerek her ramazanın ilk iftarını ekmek ve sirke ile açtıkları, sevap kazandıklarını düşündükleri ve hiçbir mesnedi olmamasına rağmen "Oruç Baba" lakabını taktıkları bu zattır. Şeyh efendinin şâhidesi, her ramazan uğur ve kısmet için yazısına sürtülen sirkeli ekmek, kıyafet, öğrenci defter kitabı yüzünden silinmeye yüz tutmuştur. Buraya musallat olan bir vakfın 2014'te tahsis aldığı, 1918'deki Sarıgüzel yangınında tamamen yanan tekkenin arsasına yapmayı tasarladığı ve planlarını çizdirdiği dört katlı öğrenci yurdu ve otopark projesini vaktiyle elimizdeki eski tekkeye ait çizim ve belgeleri sunup ilgili kurumları ihtar ederek durdurmuştuk. Bugün tekkenin arsası Fatih Belediyesi tarafından tanzim edilmiş bir parktır.

14. Miladî 24 Mart 1832'de vefat etmiştir. Merkezefendi Kabristanı'nda, Aşçı Dede'nin açık türbesinin hemen yanındadır. Etrafta yapılan yeni mezarlardan çıkan toprağın buraya yığılmasından dolayı yarısına dek gömülü hâlde duruyor.

15. Miladî 31 Temmuz 1833 tarihinde vefat etmiş, Karacaahmet Kabristanı'nda Çiçekçi mevkiine defnedilmiştir. Bugüne kadar tespit edebildiğim en eski tarihli "Mızıkalı" mezar taşıdır.

16. Miladî 1845'te vefat etmiştir. Silivrikapısı haricinde, Seyyid Nizam Tekkesi'nin kıble tarafında, yol aşırı mezarlığın içindedir.

17. Miladî 24 Ocak 1848'de vefat etmiştir. Silivrikapısı haricinde, Seyyid Nizam Tekkesi'nin kıble tarafında, yol aşırı mezarlığın içindedir. Vaktiyle üzerinde demir şebekeden açık bir türbe vardı. Her gece tekkeden gelen ateşle kandili uyandırılırmış. Zamanla harap olup sökülmüş, demirleri çalınmıştır. Şâhide bugün asıl yerinde değildir. 2013'teki restorasyon (!) esnasında başka bir yere dikilmiştir.

18. Miladî 1851 senesinde vefat ederek Beşiktaş Maçka'daki Şeyhler Kabristanı'na defnolunmuştur.

19. Miladî 1852'de vefat etmiş, Beşiktaş Çırağan'daki Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir. Yerine yeni mezar yapıldığı için sökülüp bir kenara atılan şâhidesi, 2014'te bugün olduğu yere dikilmiştir.

20. Miladî 3 Aralık 1852'de vefat etmiş, Beşiktaş Çırağan'daki Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir. Yerine yeni mezar yapıldığı için sökülüp bir kenara atılan bu şâhide de 2014'te bugün olduğu yere dikilmiştir.

sırruhü'l-âlî / sülâle-i tayyibesinden merhûm ve mağfûr / el-muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l-gafûr / Seyyid Mehmed Ataullah Efendi'nin / rûh-ı güzeşte-i resî'-i güzeştegân / ervâh-ı mü'minîn için el-fâtiha. / Sene, 1273 fî gurre-i Muharrem[21]

17. Mızıkalı Süleyman Efendi
Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Yâ İlâhî gelmişim divânına rahm et bana / Meskenim kıl lutfunıla cenneti yâ Rabbenâ / Ser-te-ser yakdı vücûdum çâre olmadı bana / Dilerim Sübhân'ımdan ide ihsân ukbâda bana / Sâbıkan Mızıka-i Hümâyûn vekilharcı / merhûm ve mağfurun-leh Süleyman / Efendi'nin rûhiyçün el-fâtiha. / Sene, 1278 fî 12 Cemaziyelâhir[22]

18. Serzâkirzâde Mızıkalı Ahmed Şükrü Efendi
Âh mine'l-mevt / Bu cihân bağına geldim bir mürüvvet görmedim / Derdime dermân aradım bir ilâcın bulmadım / Âh ile zâr kılarak tâzeliğime doymadım / Çün ecel peymânesi dolmuş murâdım almadım / Hasretâ fânî cihânda tûl ömr sürmedim / Firkatâ takdîr bu imiş tâ ezelden bilmedim / Kutbü'l-ârifîn gavsü'l-vâsılîn / Yahya Efendi hazretlerinin türbe-i şerîfinde / Zâkirbaşı Mehmed Efendi'nin mahdûmu / Mızıkalı Ahmed Şükrü Efendi'nin rûhiyçün / el-fâtiha. Sene, 1281 fî 4 Ramazan[23]

19. Enderunî İlyas Efendi
Hüve'l-Bâkî / İstanbul pâye-i / celîlesiyle birinci / hassa ordu-yı / hümâyûnu müftüsü / iken irtihâl-i / dâr-ı bekâ eden / İlyas Efendi'nin / rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1281 fî 15 Muharrem[24]

20. Zâkir Şeyh Mustafa Efendi
Yâ Hû / Hazret-i Şeyh Ahmedü'r-Rifai / hulefâlarından zâkir el-Hâc Şeyh / Seyyid Mustafa Efendi'nin / pederi Giridli Mustafa ve vâlidesi / Nimetî Hatun ve cümle akraba-i taallukât / rûh-ı şerîflerine el-fâtiha. / Sene, 1283[25]

21. Bestekâr Piyanist Selahaddin Beyefendi
Hû A(llâh) / Etdi damâd-ı kerem-mutâd-ı sadr-ı âzamın / Nâr-ı hicr ü firkati ahbâbı yakdı âh âh / Hayf-kim mihr ü sipihr-i ömrüne erdi zevâl / (...) genç iken ol mâh âh / Olmadı çâre etibbânın ilâcı derdine / Zehr içürdi sâkî câm-ı ecel nâgâh âh / Vâlidi (...) zinde cânından çeküb / Rûz-i câh-ı cihânı terk iderdi vâh vâh / (...) kan ağlar inler hasretle mâderi / Gâh feryâd ü figân, gâhî enîn ü gâh âh / Yerde yatdıkça muammer ede Hakk evlâdını / Cân atup sûy-i bekaya etdi azm-i râh âh / Söyledi Hayri (...) fevtinin târihini / İntikâl etdi Selahaddin Bey hey vâh âh. / Sene, 1286[26]

22. Mızıka-ı Hümâyûn İmamı Halil Efendi
Hüve'l-Bâkî / Ademden sahra-yı vücûda geldim bulmadım asla bekâ / Gezüp yürüdüm incitmedim bir ferd-i dânâ / Gelüp sulbümden oğullar kızlar hafidler cânâ / Hafidim hafidin görüp sevdim idi zirâ / Okuyup okudum hem kılup kıldırdım namâz / Yetmiş üç yıl ömür sürdüm bir an gülmedi dünya / Yâ İlâhî gelmişim divânına lutfun

21. Miladî 1856'da vefat etmiştir. Üsküdar Doğancılar'da Nasûhi dergâhı haziresindedir.

22. Miladî 15 Aralık 1861'de vefat etmiş, Beşiktaş Çırağan'daki Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir. Yerine yeni mezar yapıldığı için sökülüp bir kenara atılan keza bu şâhide de 2014'te bugünkü yerine dikilmiştir.

23. Miladî 31 Ocak 1865'te vefat etmiş, Beşiktaş Çırağan'daki Yahyaefendi Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir. Yerine yeni mezar yapıldığı için bu şâhide de sökülüp bir kenara atılmış, ancak 2014'te bugün olduğu yere dikilebilmiştir.

24. Miladî 20 Haziran 1864 tarihinde vefat etmiş, Üsküdar Paşakapısı'nda, Nasuhi Tekkesi'nin haziresine defnedilmiştir. *Letâif-i Enderûn* isimli eserin müellifidir. Devrinin şöhretli icracılarından olup sesinin güzelliği ile meşhurdu. Mezar şâhidesinin tekkeye bakan arka yüzünde de aynı kitabe yer alır. Ancak arka yüzünde, bu yüzden farklı olarak tarih kartuşunun sonunda kitabeyi yazan hattat Mısrı Ali Rıza Efendi'nin "Eser-i hâme Mısrî" şeklindeki imzası bulunur.

25. Miladî 1866'da vefat etmiş, Üsküdar Toptaşı Caddesi üzerindeki Sandıkçı Edhem Efendi Tekkesi'nin haziresine sırlanmıştır. Taşındaki kitabeden belli oluyor ki annesi ve babası ile defnedilmiştir.

26. Miladî 1869/70 senelerinde vefat etmiştir. Hakkında etraflı bilgiyi İbnülemin, *Son Asır Türk Şairleri*'nde veriyor (c. I, İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyatı, 1930, s. 172). Ancak o da vefat tarihini her nedense hicrî 1285 olarak kaydetmiştir. Taşın kitabesi kimyasalla temizlendiği için perişan hâldedir. Son restorasyon esnasında taşın sağ tarafında bazı kırıklar meydana geldiği için birkaç satırın başlarında harf kayıpları olmuştur. Vefat tarihini Selahaddin Bey'in tekkeden ahbabı ve meşhur ressam Feyhaman Duran'ın babası, divan sahibi şair Süleyman Hayri Efendi düşürmüştür. Devrinin en iyi piyanistlerinden olup muhtelif besteleri bilinir. Bu yazıda, 34 numarada bahsi geçen Bahaeddin Bey, bu zâtın küçük kardeşidir.

ile rahm et bana / Râzıyım el-hükmülillâh bu imiş kula emr-i Hudâ / Mızıka-i Hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkâne imamı / merhûm Halil Efendi'nin rûhuna fâtiha. / Sene, 1288 fî 2 Receb[27]

23. Mızıkalı Sâlih Efendi

Hû / Hattat Ali Rıza / Efendi'nin pederi / Mızıka-i Hümâyûn / binbaşılarından / Salih Efendi'nin / rûhuna fâtiha. / Sene, 1290[28]

24. Bestekâr Nevres Paşa

Ya ilahi olalı (...) mülk-i vücud / Saha-yı merhametinde yaşadım subh u mesa / Gülşen-i dehrde bir taze gül-i nevres idim / Bağıban keremin verdi bana neşv ü nema / Naz u iraz ile perverde-i eltafun iken / Etmedim bu niamin şükrini asla ifa / Terk-i taat ile biat kusurunla ile / Eli boş dergehine gelmişiken biperva / Yere geçtim su gibi fart-ı icabından ah / Göricek katre-i ihsanını derya derya / Ya İlahi ne büyük devlet imiş mağfiretin / Ne büyük devlet imiş mağfiretin ya Mevla / Nola yazılsa mezarımın başına bu tarih / Nuş kıldı ecelin câmını Nevres Paşa / Sene, 1289[29]

25. İmâm-ı Sânî Şeyh Mehmed Şerefeddin Efendi

Lâ mevcûde illâ Hû / Bu makam-ı âlîde seccâdenişîn / iken imâm-ı sânî-i hazret-i şehriyârî / hizmetiyle bekâm olup bâde / bi'l-fiil Mekke-i mükerreme kadısı olduğu / hâlde irtihâl-i dâr-ı cinân eyleyen / kıdvetü'l-ulemâü'l-muhakkikin umdetü'l-meşâyihü'l- / mekâmilîn es-Seyyid eş-Şeyh Mehmed Şerefeddin / ibn eş-Şeyh Abdüşşekûr Efendi / hazretlerinin nazargâh-ı ilâhîsidir. / Sene, 1302 fî S(afer)[30]

26. Mızıkalı Mehmed Emin Efendi

Âh mine'l-mevt / Âh kim bu âlem içre ben de şadân olmadım / Çâresiz bir derde düşdüm def'e imkân bulmadım / Geçdi ömrüm şu cihânda görmedim sıhhat yüzün / Bir misafir gibi geldim ben de mihmân olmadım. / Tahsilât kalemi mümeyyizi merhûm Eşref / Bey damadı Mızıka-i Hümâyûn / yüzbaşılarından mütekâid Mehmed Emin / Efendi ibn Mustafa Efendi rûhuna fâtiha. / Sene, 1304[31]

27. Sâzende Mehmed Âmir Bey

Hüve'l-Bâkî / İnnallâhe yâğfirû'z-zünûbe / Cemiâ innehû hüve'l-gafurürrahiym / Sâzendegân-ı hazret-i / şehriyârî İskendereli / Mehmed Âmir merhûm ve mağfûr / rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1306 fî Rebiyülâhire[32]

28. Mızıkalı Hasan Tal'at Bey

Yâ Hû / Fes fabrika-i hümâyûnu / maaş kâtibi Rıza / Bey'in mahdumu Mızıka-i / Şahâne onbaşılarından / Hasan Tal'at Bey'in / rûhiyçün el-fâtiha. / Sene, 1308 fî 12 Receb[33]

29. Mızıkalı Süleyman Vehbi Bey

Âh mine'l-mevt / Ricâl-i devlet-i aliyyeden / Salih Paşa hafidi / âsâkir-i şahâne kaimmakâmı / merhûm el-Hâc Tâlib Bey'in / mahdûmu Mızıka-i Hümâyûn / çavuşlarından Süleyman Vehbi / Bey'in rûhiyçün el-fâtiha. / Sene, 1308

27. Miladî 17 Eylül 1871'de vefat etmiş ve Yahyaefendi Dergâhı kabristanına defnedilmiştir. Hemen başucunda oğlunun kabri vardır.

28. Miladî 1873'te vefat etmiş ve İçerenköy Mezarlığı'na defnedilmiştir.

29. 13 Aralık 1872'de Viyana'da vefat etti. Naaşı İstanbul'a nakledildi. Mezar taşı kırık vaziyette Türk-İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Müzedeki demirbaş numarası Kat. No. 392, envanter No. 17'dir. Boğaziçi'nin Anadolu yakası sahil yolu genişletme çalışmaları esnasında, gömülü olduğu Kanlıca'daki İskender Paşa Camii'nin haziresindeki taşı yukarı sırttaki Kanlıca Kabristanı'na nakledilmiş, neden sonra önemli bir zat olduğu ihtar edilince 2 Teşrinievvel 1932 tarihinde müzeye kaldırılmıştır. Bu arada şâhidenin pehleye giren kilit kısmı tarih satırının hemen altından kırılmış ve sahada bırakıldığı için kaybolmuştu. 15 sene kadar evvel Kanlıca Kabristanı'nda bu parçayı bulduk ve Türk-İslam Eserleri Müzesi'ne bunun da alınması için başvurduysak da bir netice alınmadı. Zaten o parça da 2012-2013 senelerindeki düzenleme ve yeni definler esnasında kayboldu. Yakın tarihte bu meseleden bahsettiğim müzenin müdür yardımcısı Murat Bozlu Bey, konuyla ilgilenerek parçanın bulunup nakledilmesine çalışacaklarını söyledi ise de zannediyorum onun da arkası gelmedi.

30. Miladî Kasım/Aralık 1884 tarihinde Mekke'de vefat etmiş ve orada sırlanmıştır. Bu sayfadaki şâhide, altında naaş olmayan bir "makam taşı"dır ve şeyhi olduğu Tophane Kadirihâne Âsitânesi'nin haziresine vesile-i rahmet ve yâd olmak üzere dikilmiştir.

31. Miladî 1886/87'de vefat etmiş ve Karacaahmet Kabristanı'nda, Büyük Selim Paşa sofasının hududunda defnedilmiştir.

32. Miladî Aralık 1888'de vefat ederek Yahyaefendi Dergâhı'nın mezarlığına defnedildi.

33. Miladî 21 Şubat 1891 tarihinde vefat etmiş ve Karacaahmet Kabristanı'nda, Şeyhülislâm Sadeddin Efendi sebili ile Defterdar Hamza Paşa'nın açık türbesinin arasındaki mevkiye defnedilmiştir. Yakın geçmişte kırılıp bir kenara atılmış olan şâhidesini güçlükle bulup fotoğraflayabildik (Mart 2020). Taşı birlikte aradığımız ve Karacaahmet Kabristanı'nda bilfiil 15 senedir görev yapan Osman Yılmaz Bey'e yardımından dolayı teşekkür ederim.

fî 6 Zilhicce[34]

30. Sermüezzin Rifat Bey[35]

31. Mızıkalı Bedri Bey
Hüve'l-Bâkî / Aziz Mahmud Hüdâî kuddise sırruhu'l-âlî / efendimiz hazretlerinin evlâdlarından / ve Mızıka-i Hümâyûn miralaylarından / merhûm Bedri Bey'in rûhu / içün el-fâtiha. / Sene, 1320 fî 21 Zilkaade ve sene, 1318 fî 27 Kânunusani[36]

32. Neyzen Aziz Dede
Meded yâ Hazret-i Mevlanâ / Mevlevî dergehleri serneyzeni iken dirig / Âlem-i lâhûta pervâz etdi bu cân-ı azîz / Her dem eylerdi dil-i yârâna taksîm-i safâ / Bişnev ez ney ders-i pür feyzinden olmuşdu mücez / Firkatiyle şerha şerha oldu şimdi sineler / Çeşm-i cân-ı ehl-i mânâ hasretiyle eşk-rîz / Menzili ola tarabgâh makam-ı sermedi / Kimseye cây-ı karâr olmuş mu çerh-i pür-sitîz / Kemterîn Mevlevî İsmet dedi târihini / Göçdü yâ hû aşk-ı Mevlanâ'yile Derviş Aziz. / Sene, 1323 fî 29 Zilkaade[37]

33. Müfide Kadri Hanım
Hû / Kitâbet, resim ve musikî / fenlerinde sâhibe-i kemâl / iken on dokuz yaşında / vefât eden inâs idâdiyye / ve inâs numune rüşdiyye muallimesi / Kadri Bey'in kerimesi Müfide / Hanım'ın rûhiyçün fâtiha. / Sene, 1330 fî 14 Şaban, leyle-i Berat, yevm-i Pazar[38]

34. Yusuf Behaeddin Bey
Ey zâir! / Meclis-i Mâliye / âzâlığından mütekaid / Allah'ına kavuşan / şeyhülharem merhûm / Ziver Paşazâde Yusuf / Behaeddin Bey / burada medfûndur. O, hâlıkından mağfiret, senden de fâtiha / diler bir rûh-ı zî-sükûndur. Târih-i velâdet: 1267. Târih-i vefâtı: 1332, fî 29 S(afer)[39] müddet-i hayat: 67.

35. Ahmed Muhtar Paşa
Hüve'l-Bâkî / Meşâhir-i muharrirîn / ve muallimîn-i askeriyeden / Müze-i Askerî müessisi / ve müdîr-i esbakı Öztürk- / oğullarından ve Boynuyoğunlu / aşiretinden topçu erkânıharbiye / feriki Ahmed Muhtar Paşa'nın kabridir. / Rûhu içün el-fâtiha. / Sene, 1344 fî 2 Ramazan ve Sene, 1926 fî 16 Mart[40]

36. Neyzen Mehmed Emin Dede
Hüve'l-Hayyu'l-Bâkî / Yazdım üç ihlâs ile tarihini / Ettim ihdâ mü'minînin rûhuna / Âlem-i ukbâya uçdu Hû diyüp / Fâtiha Mehmed Emîn'in rûhuna. / Fenn-i musiki ve hüsn-i hatta üstâd nâyzen / Emin Dede'nin kabr-i şerîfidir. / Sene, 1300 fî Cemaziyelahir, Sene, 1364 fî Safer[41]

---

34. Miladî 13 Temmuz 1891'de vefat ederek Karacaahmet Kabristanı'nda, Miskinler mevkiinin ilerisinde, edebiyatçı Nâbizâde Nâzım Bey'in kabrinin civarında ve Ferik Hacı Mehmed Münir Paşa'nın kabrinin ayakucuna defnedilmiştir.

35. Bazı kaynaklarda 1888'de, bazılarında ise hicrî 1313'te (m. 1896) vefat ettiği kaydı bulunan bestekâr sermüezzin Rifat Bey'in, yine kaynaklarda yerinin belli olmadığı kaydedilen kabri Beşiktaş'ta Yahyaefendi Tekkesi'nin mezarlığındadır. Mezarın yerini bilen ve gösteren Ruşen Ferid Kam'ın tarifi ile Mızıkalı Kaymakam Rifat Bey, Küçük Ârif Mehmed Ağa'nın kabrinin başucu hizasındaki setin altında medfûndur. 2013'te bu mezarlıkta yapılan restorasyon çalışmalarında tarif edilen yerdeki toprak yığınları kaldırıldığında parmaklığı kaybolmuş, mermer bordür ile çevrili tek kişilik bir mezar yeri meydana çıkmıştı. Eldeki eski fotoğraflardan da faydalanarak bu kabrin Rifat Bey'e ait olduğunu tespit ettik. Eski resimlerde görülen ancak zamanla çürüyerek yok olan demir parmaklıkları yeniden imal ettirerek mermer bordürün üzerine taktırdık. Ancak Rifat Bey'in mezarının bugün hâlâ kitabesi yoktur.

36. 19 Şubat 1903'te vefat etti. Üsküdar'da Aziz Mahmud Hüdayî Tekkesi'nin haziresine defnedilmiştir.

37. 25 Ocak 1906'da vefat ederek Üsküdar Mevlevihanesi'nin haziresine defnedilmiştir. Dede'nin üzerinde büyük bir ağaç çıkmıştır.

38. 29 Temmuz 1912'de vefat etmiştir. Ressam ve yazarlığın yanı sıra müzisyenliği ve bestekârlığı da vardı. Keman çalarmış. Rauf Yekta Bey'in de bir ara talebesi olmuştur. Ardından çıkan anma yazıları arasında Rauf Yekta'nın hassas yazısı dikkate değerdir.

39. Miladî 27 Ocak 1914 tarihinde vefat etmiş, Yenikapı Mevlevihanesi hâmuşânına sırlanmıştır. Piyanist ve bestekâr Selahaddin Bey (bu sayıda, No. 21) bu zatın ağabeyidir.

40. Silivrikapı Mezarlığı'ndadır. Pek çok kaynakta bu Ahmed Muhtar Paşa, Bursalı Katırcıoğlu Sadrazam Gazi Ahmed Muhtar Paşa ile karıştırılmıştır. Mesela bkz. Etem Ruhi Üngör, *Türk Marşları* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1966), 43 ve 211-212. Oğlu ünlü yazar Sermet Muhtar Alus, paşanın ayakucundaki tek kişilik kabirde medfûndur.

41. Mezar taşındaki tarih miladî Ocak/Şubat 1945'tir. Neyzen Mehmed Emin Dede (soyadı: Yazıcı) 14 Mart 1883'te İstanbul'da doğmuş, aynı şehirde 3 Şubat 1945'te vefat etmiştir. Kabri Eyüp Gümüşsuyu tepesinde ağabeyi hattat Ömer Vasfi Efendi'nin yanındadır. Vefatında mezarı yapılmadığı için yakın zamana kadar toprak hâlde duruyorken, mimar Muharrem Hilmi Şenalp'in gayreti ile taşı yaptırılıp yerine konmuştur. Şâhidenin kitabesinin hattatı Hüseyin Kutlu, taşın dikilme tarihi ise Ocak 2012'dir.

1



2



3



Fotoğraf: nagmeiask.blogspot.com

4



5



6



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

7



8



9



10



11



12



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

13



14



15



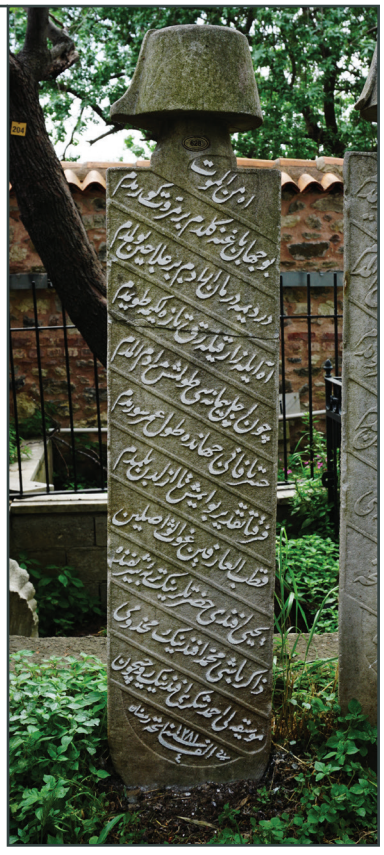
16



17



18



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

19



20



21



22



23



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

24

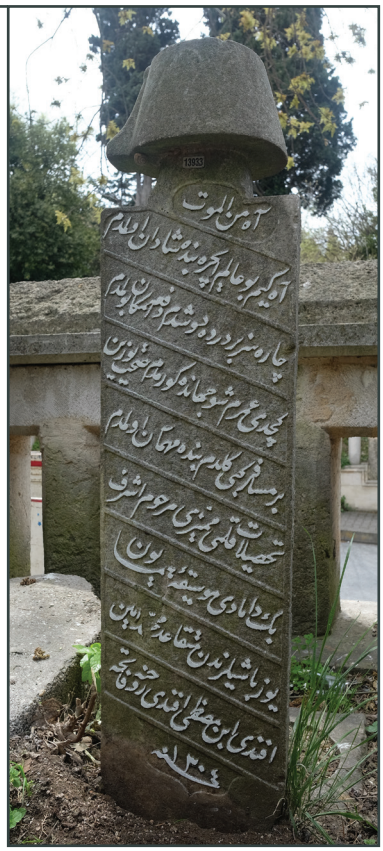


Fotoğraf: Türk-İslam Eserleri Müzesi Envanter Kataloğu (Sultanahmet)

25



26



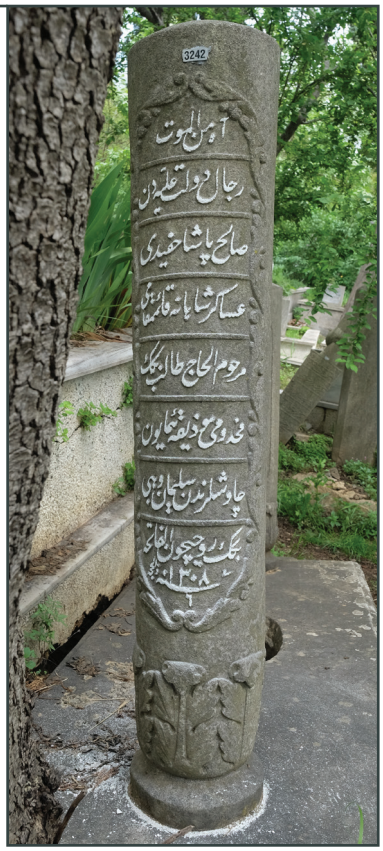
27



28



29

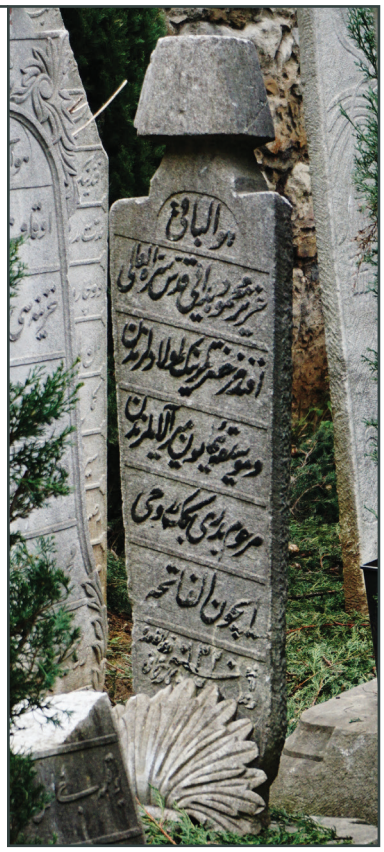


30

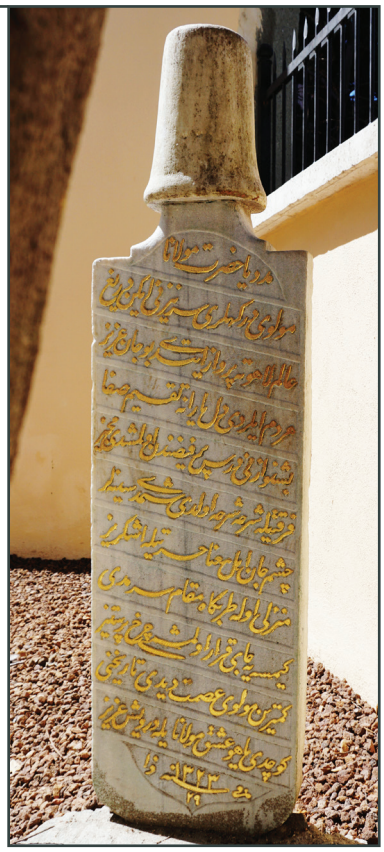


Fotoğraflar: Burak Çetintaş

31



32



33



34



35



36



Fotoğraflar: Burak Çetintaş

Bazı Bestekârlarımızın Kabirleri Hakkında - III

Serhat BAŞAR

1. Asdik Ağa (Asadur Hamamcıyan) (1846-1912)
Şişli Emeni Mezarlığı'nda medfûndur. Defin tarihi 17 Aralık 1912'dir. Sahipsizlikten dolayı mezarına sonraki yıllarda başka definler yapılmıştır.

2. Ahmed Âlim Efendi (1874-1930)
Bestekâr, müderris, Manisa müftüsü (1915-19, 1922-30). Manisa'nın işgaline karşı direniş gösteren Cemiyet-i İslamiye'nin başkanı. Yurt genelindeki işgallere son verilmesini deklare eden üçüncü ve beşinci Balıkesir kongreleri üyesi (Eylül 1919, Mart 1920) olup Kuvayımilliye liderlerindendir. Eserleri: Hicaz Kâr-ı Nâtık (15 makam), 2 beste (Bestenigâr, Şehnaz), 1 ağır semai (Bestenigâr), 2 şuğl ve 5 ilahi. Manisa Çatal Mezarlığı'nda medfûndur. Kitabesi: "Manisa müftüsü iken 13.12.1930'da ölen Hafız ve Bestekâr Şair Ahmet Alim Efendi".[1]

3. Kirkor Kâhyayan (1872-1933)
Ünlü ud yapımcısı. "Pek muzdaribim ey gül-i ter zahm-ı dilimden" mısraıyla başlayan uşşak bir şarkısı vardır (TRT repertuvar no. 8736). Talebesi olan Levon Boğosyan Gözenoğlu'nun Üsküdar Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığı'ndaki aile kabrinde medfûndur.

4. Bimen Şen (1873-1943)
Şişli Emeni Mezarlığı'nda medfûndur.

5. Sahak Hocasar (1889-1946)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda medfûndur. Defin tarihi 16 Nisan 1946'dır.

6. Karnik Garmiryan (1874-1947)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda medfûndur. Defin tarihi 15 Ekim 1947'dir.

7. Muhlis Sabahaddin Ezgi (1889-1947)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda medfûndur. Cenaze kayıt defterinde isminin yanına "Operet bestekârı" notu düşülmüştür. Mezarı yapılmadığı için yeri ancak mezarlık idaresinin arşiv dairesindeki kayıtlardan tespit edilebilmektedir.

8. Artaki Candan (1888-1948)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.

9. Ahmed Yekta Madran (1885-1950)
İzmir'de Soğukkuyu Mezarlığı'nda medfûndur.

10. Ali Rıza Şengel (1879-1953)
Eski Kozlu Mezarlığı'nda (Zeytinburnu) medfûndur.

11. Faize Engin (1893-1953)
Topkapı Çamlık Mezarlığı'nda (Zeytinburnu) aile kabrinde medfûndur. Kaynaklarda vefatı 1954'tür.

12. Kirkor Berberyan (1892-1959)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda medfûndur.

13. Agopos Alyanak (1875-1964)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda medfûndur. Sahipsizlik nedeniyle 2000'lerde mezarına başka bir defin yapılmıştır.

14. Mustafa Nezih Albayrak (1872-1964)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.

1. Bkz. Nejdet Bilgi, *İstiklâl Yolunda Bestekâr Bir Müftü: Ahmet Âlim Efendi* (Manisa: Manisa Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008).

15. Hüseyin Mayadağ (1915-65)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda medfûndur.

16. Suphi Ziya Özbekkan (1884-1966)
Ankara'da Cebeci Mezarlığı'nda medfûndur.

17. Fahri Kopuz (1884-1969)
Ankara Cebeci Asri Mezarlığı'nda medfûndur.

18. Münir Mazhar Kamsoy (1891-1973)
Zincirlikuyu Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.

19. Enise Can (1896-1975) - Fulya Akaydın (1906-1975)
Enise Can, hafız, hanende ve bestekâr Tophaneli Sabri Bey'in (1846-1914) oğlu Fahreddin Can'ın (1890-1969) eşi idi. İki kız kardeş yedi ay ara ile göçerek (Enise Hanım 21 Ocak, Fulya Hanım 19 Ağustos) Zincirlikuyu Mezarlığı'nda aile kabrine defnedilmişledir.

20. Hırant Kenkılyan (1901-78)
Şişli Ermeni Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.

21. Rüşdü Şardağ (1917-1994)
İzmir'de Narlıdere Mezarlığı'nda medfûndur.

22. Ali Rıza Avni Tınaz (1931-1995)
İzmir Yeni Buca Mezarlığı'nda medfûndur.

23. Turhan (Erdoğan) Toper (1929-1995)
İzmir Hacılarkırı Mezarlığı'nda medfûndur.

24. Reşad Aysu (1910-1999)
İzmir Pınarbaşı Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.

25. Akın Özkan (1934-2007)
İzmir Güzelbahçe Mezarlığı'nda medfûndur.

26. Necip Mirkelamoğlu (1922-2010)
İzmir Hacılarkırı Mezarlığı'nda aile kabrinde medfûndur.



Asdik Ağa (Asadur Hamamcıyan) 1



Müftü Ahmed Âlim Efendi 2

Fotoğraf: manisa.bel.tr.



Kirkor Kâhyayan 3



Bimen Şen 4



Sahak Hocasar 5



Karnik Garmiryan 6



Muhlis Sabahaddin Ezgi 7



Ahmed Yekta Madran 9

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



Artaki Candan 8



Ali Rıza Şengel 10

Fotoğraf: Yasin Selamet Vefalı

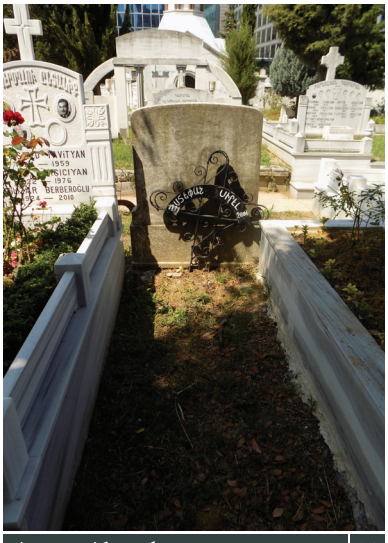


Faize Engin 11

Fotoğraf: Elif Pınar



Kirkor Berberyan 12



Agopos Alyanak 13



Mustafa Nezih Albayrak 14

Fotoğraflar 1, 3-8, 12-14: Serhat Başar



Hüseyin Mayadağ 15

Fotoğraf: Serhat Başar



Suphi Ziya Özbekkan 16

Fotoğraf: Müfit Yalçınkaya



Fahri Kopuz 17

Fotoğraf: Müfit Yalçınkaya



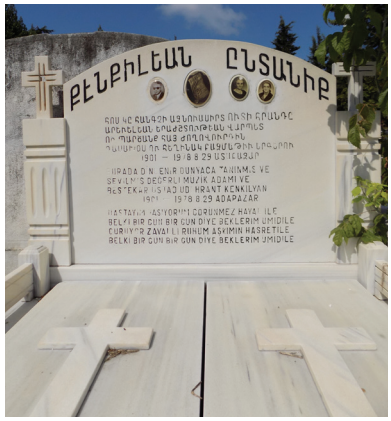
Münir Mazhar Kamsoy 18

Fotoğraf: Serhat Başar



Enise Can-Fulya Akaydın 19

Fotoğraf: Serhat Başar



Hırant Kenkılyan 20

Fotoğraf: Serhat Başar



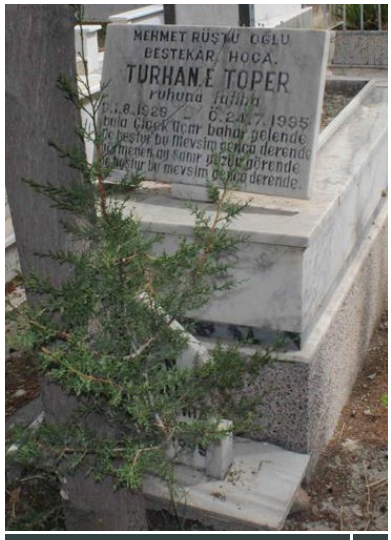
Rüşdü Şardağ 21

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



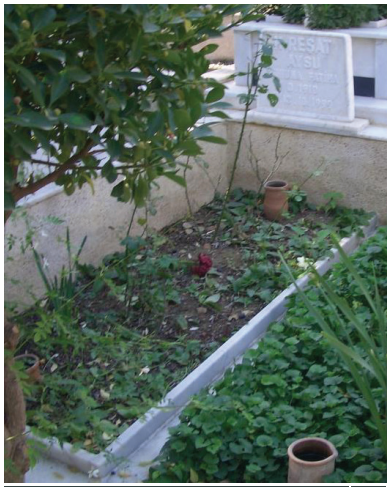
Ali Rıza Avni Tınaz 22

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



Turhan Toper 23

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



Reşat Aysu 24

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



Akın Özkan 25

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr



Necip Mirkelamoğlu 26

Fotoğraf: cbs.izmir.bel.tr

Basın Tarihinde Bestekârlara Ait Vefat Haberleri - III

Serhat BAŞAR

Türk Musikisi tarihi için vazgeçilmez öneme sahip bulunan biyografi yazarlığı geçmiş asırlarda kaleme alınan tezkirelerle başlar. Şuara tezkireleri olan bu kaynaklar, eski tabirle musikiden hissemend olan bazı sanatkârlardan bahseder. Ta ki 18. asırda Şeyhülislam Esad Efendi çıkıp da sadece musikişinasları ihtiva eden *Atrabü'l-âsâr*'ını yazana değin bu sahada hususi mahiyette eser görülmez. Esasen müdekkiklerin ve müverrihlerin musikişinaslara alaka göstermedikleri ortadadır. Esad Efendi'den neredeyse iki asır kadar sonra Rauf Yekta Bey küçük bir risale hâlinde (*Esâtiz-i Elhan*) üç bestekârın biyografisini yazmıştır. Dr. Suphi Ezgi, *Nazarî Ameli Türk Musikisi* adlı eserinde bazı bestecileri tadat eder ve kısa biyografilerini verir. Sadettin Nüzhet Ergun'un antolojisi önemli bir kaynaktır. 1950'lerde Yılmaz Öztuna, *Musiki Mecmuası*'nda tefrika edilen antolojisinde bir hayli biyografi yayınlar. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Hoş Sadâ*'sının akıbeti ise malumdur: "Cemil" maddesini yazdıktan sonra kitabı tamamlamaya müellifin ömrü vefa etmemiştir. Mustafa Rona'nın antolojisi bestekârların fotoğraflarını da ihtiva eder. Nihayet Dr. Nazmi Özalp'in Türk musikisi tarihi denemesi mebzul miktarda fotoğraflarla ortaya çıkar. Rahmi Kalaycıoğlu'nun külliyatı, biyografilerle birlikte notaları da içerir. Zikredilen şu birkaç kaynağın yanı sıra çeşitli mecmualarda (*Radyo*, *Türk Musiki* vs..) müteferrik olarak bir hayli biyografi ve inceleme ile müstakil kitaplar da yayımlanmıştır.[1] Daima hayırla yâd edilecek olan bu çalışmalar musiki tarihimizin günümüzdeki kaynaklarını teşkil ediyorlar. İnsan elinden çıkan her şey gibi bu eserler de elbette kusursuz değiller. Müellifin zuhulü ile ortaya çıkan noksan ya da hatalı malumat seneler boyunca bu kaynaklara müracaat edenler tarafından kullanılagelmiştir. Tetkik ve tahkike girişilmediği ya da yeterince derinleştirilmediği durumlarda bilgi satıhta kalmış ve vuzuha kavuşmamıştır. Hatalı ve noksan bilgiyi kullanmaktaki ısrar ise hiçbir şekilde anlaşılamaz. Türk musikisi tarihi henüz mükemmel şekilde yazılmış değildir. Bu sahada söz sahibi olan araştırmacı ve akademisyenler en azından zahiren (hüsnüzanla söylüyorum) bir sükût içerisindeler. Bu durumda eldeki kaynakların edisyon kritiğine girişmekten başka bir tashih yolu mevcut değildir. Peki bu zorlu iş bir kişinin başa çıkabileceği bir uğraş mıdır? Elbette değildir. Konservatuvar, enstitü gibi resmî kurumların ya da bu amaçla teşekkül edecek bir encümen ve komisyon gibi heyetlerin dahi belki onlarca yıl mesai sarf etmesi gerekecektir.

Bugün hiçbirisi hayatta bulunmayan müelliflerin miras bıraktıkları eserler maalesef hâlen aşılabilmiş değildir. Birkaç ismin çabaları müstesna ülkemizde biyografi yazarlığının durumu ise ortadadır. Arşivlerin hususi ellerde ve muattal kalması, orijinal ve zengin monografilerin önündeki engelleri teşkil eden araştırma metotlarındaki sığlık ve tekdüzelik ciddi problemlerimizdir. Zikredilen sebeplerin neticesinde ortaya çıkmış olan yanlışlıkların elden geldiğince tashih edilmesi musiki tarihimiz için bir

1. Örneğin Mesud Cemil, *Tanburî Cemil'in Hayatı* (Ankara: Sakarya Basımevi, 1947); Vecdi Seyhun, *Santurî Ethem Bey: Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: Marmara Basımevi, 1948); Yılmaz Öztuna, *Hacı Ârif Bey* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1986); Onur Akdoğu, *Lemî Atlı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990); Onur Akdoğu, *Üdî Nevres Bey* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990); Rüştü Şardağ, *Mustafa Itrî Efendi* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992); Süleyman Erguner, *Rauf Yektâ Bey* (İstanbul: Kitabevi Yayınevi, 2003); Hasan Oral Şen, *Sadeddin Kaynak* (Ankara: TRT Yayınları, 2003); *Bestekâr Karnik Garmiryan: Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2004); Nejdet Bilgi, *İstiklâl Yolunda Bestekâr Bir Müftü: Ahmet Âlim Efendi* (Manisa: Manisa Belediyesi, 2008); Gönül Paçacı, "Vecdi Seyhun'un Arşivine Bakarken," *Toplumsal Tarih* 261 (Eylül 2015): 86-95.

zorunluluktur. Hâl böyle iken ulaşılabilen bütün kaynakları derinlemesine taramaktan başka bir yol olmadığı görünüyor. Bazı eski gazete ve mecmuaların taranması neticesinde elde edilen bestekârlara ait birtakım bilgiler, üçüncüsünü takdim ettiğimiz bu yazı dizisinde gün yüzüne çıkmaya devam ediyor.

Ümit edilir ki bu bilgiler musiki sanatkârlarının biyografilerine dair çalışmalara katkı sağlayabilsin.

Şimdiye kadar sunulan bilgiler ışığında doğrulanabilen verileri eskileri ile mukayese etmek için bir liste vermekte fayda görüyorum. (**Tablo 1**)

1. Neyzen Aziz Dede

İrtihâl.

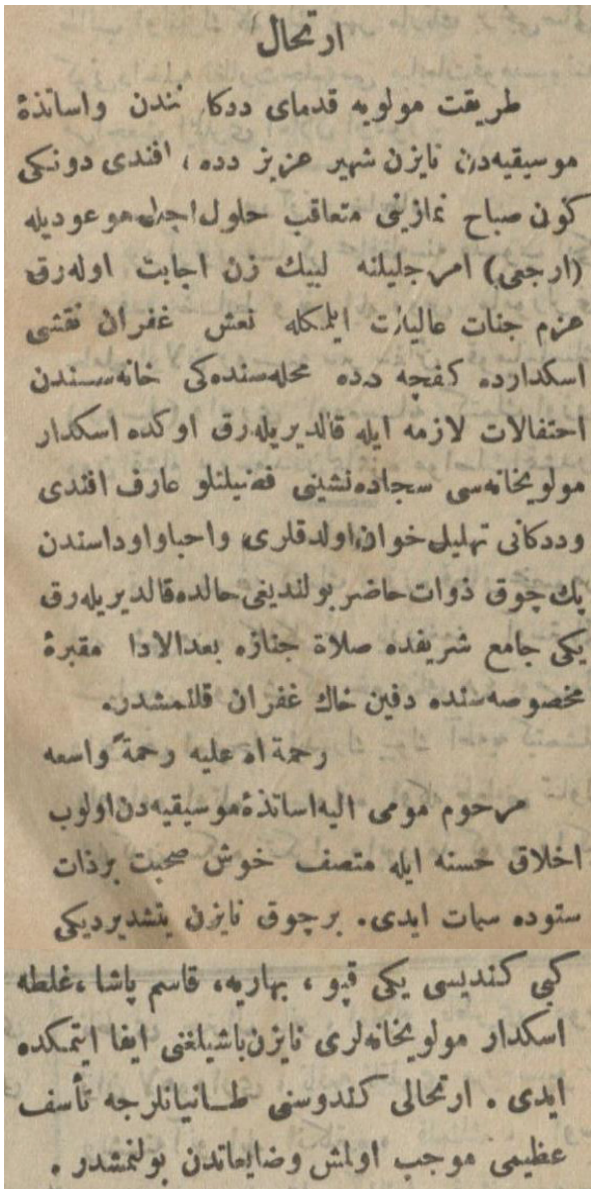
Tarikat-ı Mevlevîyye kudema-yı dedegânından ve esâtize-i musikiyeden neyzen-i şehir Aziz Dede Efendi dünkü gün sabah namazını müteakip hulûl-ı ecel-i mevud ile "İrciî" emr-i celiline lebbeykzen-i icâbet olarak azim-i cennât-ı âliyyat eylemekle naaş-ı gufran nakşı Üsküdar'da Kefçedede mahallesindeki hanesinden ihtifâlât-ı lazime ile kaldırılarak önde Üsküdar Mevlevîhânesi seccâdenişini faziletli Ârif Efendi ve dedegânı tehlilhân oldukları ve ahibbâ ve eviddâsından pek çok zevat hazır bulunduğu hâlde kaldırılarak Yeni Cami-i şerifde salât-ı cenaze bâde'l-edâ makbere-i mahsusasında defîn-i hâk-i gufran kılınmıştır. *Rahmetullahi aleyhi rahmeten vâsiaten*. Merhum-ı mumâileyh esâtize-i musikiyeden olup ahlâk-ı hasene ile muttasıf hoşsohbet bir zat-ı sütûde-sîmât idi. Birçok neyzen yetiştirdiği gibi kendisi Yenikapı, Bahâriye, Kasımpaşa, Galata, Üsküdar mevlevîhâneleri neyzenbaşılığını ifa etmekte idi. İrtihâli kendisini tanıyanlarca teessüf-i azîmi mucib olmuş ve zâyiatdan bulunmuştur.

Sabah 5529, 23 Şubat 1320 / 8 Mart 1905.

2. İmâm-ı evvel Hâfız İsmail Hakkı Efendi

İrtihâl.

Sâbık İmâm-ı evvel-i hazret-i şehriyâri Hâfız Hacı İsmail Hakkı Efendi dün saat dokuz rad-


ارتحال

طریقت مولویه قدمای ددکانندن واساتذهٔ
موسیقیه‌دن نایزن شهیر عزیز دده، افندی دونکی
کون صباح نمازینی متعاقب حلول اجل موعودیله
(ارجعی) امر جلیلنه لبیک زن اجابت اوله‌رق
عزم جنات عالیات ایلمکله نعش غفران نقشی
اسکداره کفجه دده محله‌سنده‌کی خانه‌سندن
احتفالات لازمه ایله قالدیریله‌رق اوکده اسکدار
مولویخانه‌سی سجاده‌نشینی فضیلتلو عارف افندی
ودکانی تهلیل‌خوان اولدقلری واحباواوداسندن
بك چوق ذوات حاضر بولندیغی حالده قالدیریله‌رق
یکی جامع شریفده صلاة جنازه بعدالادا مقبرهٔ
مخصوصه‌سنده دفین خاك غفران قللمشدر.

رحمة الله علیه رحمةً واسعه

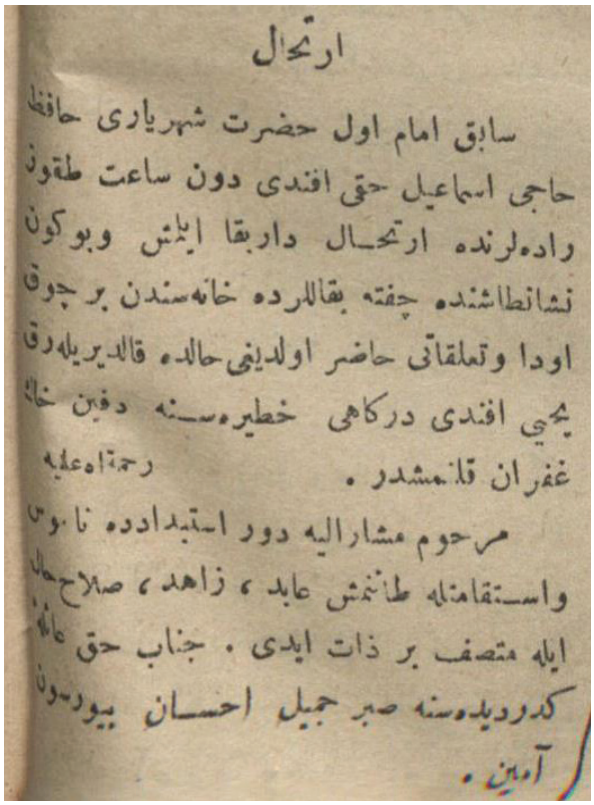
مرحوم مومی الیه اساتذهٔ موسیقیه‌دن اولوب
اخلاق حسنه ایله متصف خوش صحبت بزذات
ستوده سمات ایدی. برچوق نایزن یتشدیردیکی
کبی کندیسی یکی قپو، بهاریه، قاسم پاشا، غلطه
اسکدار مولویخانه‌لری نایزن باشیلغنی ایفا ایتمکده
ایدی. ارتحالی کندوسنی طانیانلرجه تأسف
عظیمی موجب اولمش وضایعاتدن بولنمشدر.

Neyzen Aziz Dede **1**

delerinde irtihâl-i dâr-ı beka eylemiş ve bugün Nişantaşı'nda Çiftebakkallar'da hanesinden birçok eviddâ ve taallûkatı hazır olduğu hâlde kaldırılarak Yahya Efendi Dergâhı haziresine defîn-i hâk-i gufran kılınmıştır. *Rahmetullâhi aleyh*.

Merhum-ı müşârünileyh devr-i istibdadda nâmus ve istikametiyle tanınmış âbid, zâhid, salâh-ı hâl ile muttasıf bir zat idi. Cenâb-ı Hakk aile-i keder-dîdesine sabr-ı cemil ihsan buyursun âmin.

Tercüman-ı Hakikat 11824, 28 Şubat 1329/13 Mart 1914.



ارتحال

سابق امام اول حضرت شهریاری حافظ حاجی اسماعیل حقی افندی دون ساعت طقوز رادەلرنده ارتحال داربقا ایلمش وبوکون نشانطاشنده چفته بقاللرده خانەسندن بر چوق اودا وتعلقاتی حاضر اولدیغی حالده قالدیریلەرق یحیی افندی درکاهی خطیرەسنه دفن خاک غفران قلنمشدر . رحمة الله علیه

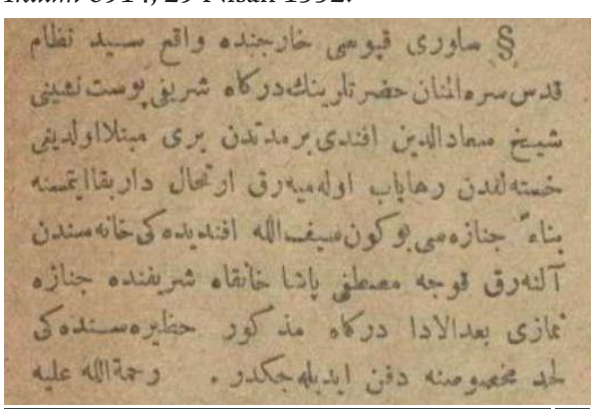
مرحوم مشارالیه دور استبدادده ناموس واستقامتله طانمش عابد ، زاهد ، صلاح حال ایله متصف بر ذات ایدی . جناب حق عائلەسنه کدر دیدەسنه صبر جمیل احسان بیورسون آمین .

İmâm-ı evvel Hâfız İsmail Hakkı Efendi | 2

3. Şeyh Şuaeddin Efendi

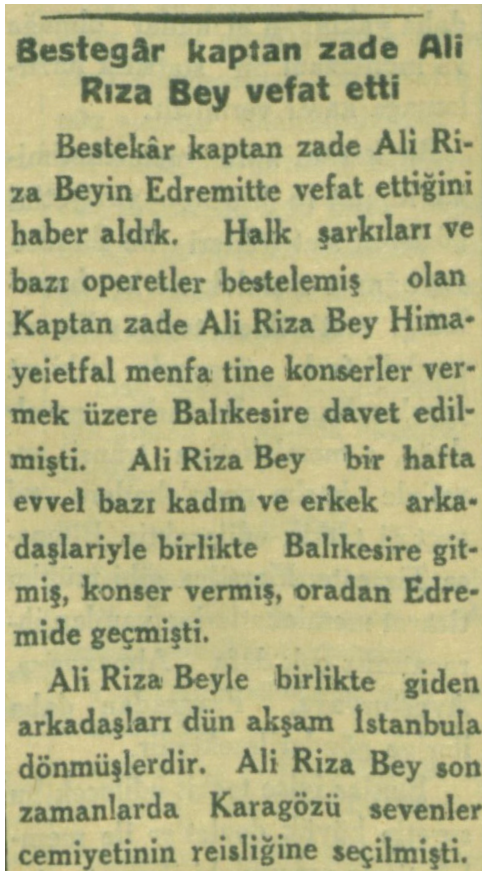
Silivrikapısı haricinde vâki' Seyyid Nizam kuddise sırruhü'l-mennân hazretlerinin dergâh-ı şerifi postnişini Şeyh Şuaeddin Efendi bir müddetten beri müptelâ olduğu hastalıktan rehâyâb olamayarak irtihâl-i dâr-ı beka etmesine binâen cenazesi bugün Seyfullah Efendi'deki hanesinden alınarak Kocamustafapaşa hankah-ı şerifinde cenaze namazı bâde'l-edâ dergâh-ı mezkûr haziresindeki lahd-i mahsusuna defnedilecektir. *Rahmetullâhi aleyh.*

İkdam 6914, 29 Nisan 1332.



§ ساوری قپوسی خارجنده واقع سید نظام قدس سره المنان حضرتلرینك درکاه شریفی پوست نشینی شیخ سعادالدین افندی برمدتدن بری مبتلا اولدیغی خسته لکدن رهایاب اولهرق ارتحال داربقا ایتمسنه بناءً جنازه سی بوکون سیف الله افندیده کی خانه سندن آلنهرق قوجه مصطفی پاشا خانقاه شریفنده جنازه نمازی بعدالادا درکاه مذکور حظیره سنده کی لحد مخصوصنه دفن ایدیلهجکدر . رحمة الله علیه

Şeyh Şuaeddin Efendi | 3



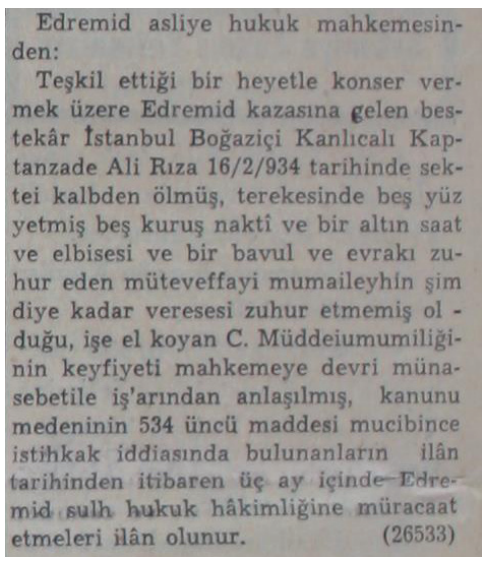
Bestegâr kaptan zade Ali Rıza Bey vefat etti

Bestekâr kaptan zade Ali Riza Beyin Edremitte vefat ettiğini haber aldık. Halk şarkıları ve bazı operetler bestelemiş olan Kaptan zade Ali Riza Bey Himayeietfal menfa tine konserler vermek üzere Balıkesire davet edilmişti. Ali Riza Bey bir hafta evvel bazı kadın ve erkek arkadaşlariyle birlikte Balıkesire gitmiş, konser vermiş, oradan Edremide geçmişti.

Ali Riza Beyle birlikte giden arkadaşları dün akşam İstanbula dönmüşlerdir. Ali Riza Bey son zamanlarda Karagözü sevenler cemiyetinin reisliğine seçilmişti.

Kaptanzâde Ali Rıza Bey | 4a

Vakit, 21 Şubat 1934.



Edremid asliye hukuk mahkemesinden:

Teşkil ettiği bir heyetle konser vermek üzere Edremid kazasına gelen bestekâr İstanbul Boğaziçi Kanlıcalı Kaptanzade Ali Rıza 16/2/934 tarihinde sektei kalbden ölmüş, terekesinde beş yüz yetmiş beş kuruş nakti ve bir altın saat ve elbisesi ve bir bavul ve evrakı zuhur eden müteveffayi mumaileyhin şimdiye kadar veresesi zuhur etmemiş olduğu, işe el koyan C. Müddeiumumiliğinin keyfiyeti mahkemeye devri münasebetile iş'arından anlaşılmış, kanunu medeninin 534 üncü maddesi mucibince istihkak iddiasında bulunanların ilân tarihinden itibaren üç ay içinde Edremid sulh hukuk hâkimliğine müracaat etmeleri ilân olunur. (26533)

Kaptanzâde Ali Rıza Bey | 4b

Mirasçısı çıkmadığına dair, ölümünden iki yıl sonraya ait Edremit Asliye Hukuk Mahkemesi tarafından verilen ilan (*Cumhuriyet*, 17 Ekim 1936).

İsim	Ölüm tarihi	Öztuna	*Hoş Sadâ*	Özalp	Mustafa Rona	Sadun Aksüt	Nuri Özcan
Hacı Ârif Bey[1]	28/29.08.1885	28.06.1885	08.1884	28.06.1884		28.06.1885	28.06.1885
Hacı Fâik Bey	01.1892	01.1891	H 1308/1891	1890		1891	1891 başları
Medenî Aziz Efendi	27.11.1895	27.11.1895	11.1895	12.1895	01.1895	27.11.1895	1895
Mahmud Celaleddin Paşa	19.01.1899	18.01.1899	19.01.1899	20.10.1899	1900	18.01.1899	18.01.1899
Bahâ(eddin) Bey	22.11.1899	23.11.1899	22.11.1899	23.11.1895			
Nuri Şeydâ Bey	22.05.1901	24.05.1901	1889	24.05.1901	1901		
Nuri Bey (Reji komiseri)	17.07.1906	16.07.1906		16.03.1906	1906		
Vasilaki Efendi[2]	06.1907	24.09.1907	1907	1907	1907		
Şeyh Celâleddin Efendi	30.05.1908	31.05.1907	31.05.1908	30.05.1908		31.05.1907	31.05.1908
Atâullah Efendi	23.09.1910	14.09.1910	14.09.1910	14.08.1910			
Hâfız İsmail Hakkı Ef. (İmâm-ı Evvel)	12.03.1914	1930?					
Şeyh Şuaeddin Efendi	11.05.1916		R 1334/1918				
Tanburi Cemil Bey	28.07.1916	04.08.1916	04.08.1916	28/29.07.1916	1925	28/29.07.1916	28.07/05.08.1916
İsmail Hakkı Bey (Muallim)	11.12.1927	30.12.1927	30.01.1927	30.12.1927	30.12.1927	11.12.1927	30.12.1927
Cavide Hayri Hanım	27.07.1936	1930?					
Udi Nevres Bey	21.01.1937	21.01.1937	22.01.1937	22.01.1937	21.01.1931		22.01.1937
Ali Rıza Bey (Yücel)	18.12.1937	1904					
Said Özok	02.04.1945, İzmir	1945, İstanbul		1945, İstanbul			1945, İstanbul
Leon Hancıyan[3]	11.02.1947	11.02.1947		11.07.1947	11.07.1947		11.07.1947
Mısırlı İbrahim Efendi	12.04.1948	1933		1933	1933	1933	
İhsan İyisan	19.01.1949	195?					1946

1. Ayrıca bkz. "28 Haziran 1885"; Bekir Sıtkı Sezgin, "Hacı Ârif Bey," *DİA*, c. 14 (1996): 440-442.
2. Ayrıca bkz. "24 Eylül 1907"; Varujan Zilciyan, "Vasilaki Efendi," *DİA*, ek-2 (2016): 651.
3. Ayrıca bkz. "11 Temmuz 1947"; Varujan Zilciyan, "Hancıyan, Leon," *DİA*, ek-1 (2016): 531-532.

Tablo 1



Bay Ali Rıfat Çagatay vefat etti

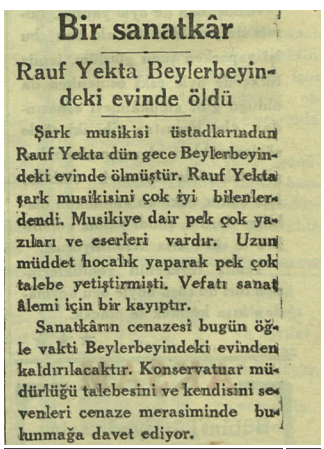
Musiki âlemimiz büyük bir üstadını dün kaybetti

Türk tarihi tetkik cemiyeti âzasından olup son zamanlarda musiki sanatkârları cemiyeti reisliğinede seçilmiş olan bay Ali Rıfat dün saat on üçte bir pnömoni neticesi olarak vefat etmiştir. Cenazesi bugün Kadıköyünde Mısırlı oğlunda Süleyman bey sokağında 38 numaralı evinden kaldırılarak namazı ikindi vakti Osman ağa camiinde kılınacaktır.

Bay Ali Rıfat

Akşam, 4 Mart 1935.

Ali Rifat Çağatay | **5**



Bir sanatkâr

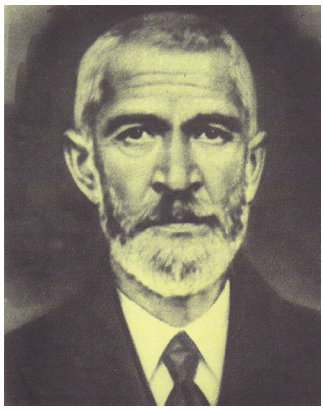
Rauf Yekta Beylerbeyindeki evinde öldü

Şark musikisi üstadlarından Rauf Yekta dün gece Beylerbeyindeki evinde ölmüştür. Rauf Yekta şark musikisini çok iyi bilenlerdendi. Musikiye dair pek çok yazıları ve eserleri vardır. Uzun müddet hocalık yaparak pek çok talebe yetiştirmişti. Vefatı sanat âlemi için bir kayıptır.

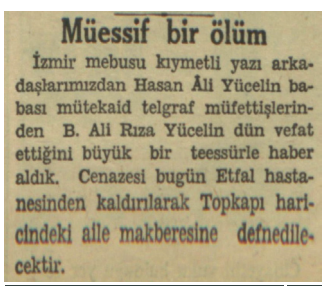
Sanatkârın cenazesi bugün öğle vakti Beylerbeyindeki evinden kaldırılacaktır. Konservatuar müdürlüğü talebesini ve kendisini sevenleri cenaze merasiminde bulunmağa davet ediyor.

Akşam, 10 Kânunusani 1935.

Rauf Yekta Bey | **6**



Yılmaz Öztuna dinî (15), ladinî (37'si beste-semai, 34'ü şarkı) ve saz eseri (7) olmak üzere 93 eserinin listesini vermiş ve ölüm tarihini 1904 olarak kaydetmiştir.[2] Bu eserlerden 74'ünün notası Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosunun internet sayfasındaki nota koleksiyonunda mevcuttur. Fakat 6'sı Giriftzen Rıza Bey, 12'si Neyzen Rıza Bey ve biri de Kaptanzâde Ali Rıza Bey adına kayıtlıdır. Sıklıkla olduğu gibi Rıza beylerin karıştığı anlaşılıyor. Bir diğer ayrıntı ise, zikredilen koleksiyonda Öztuna'nın listesinde yer almayan 13 ilahi ile 2 şarkısının daha yer almasıdır.

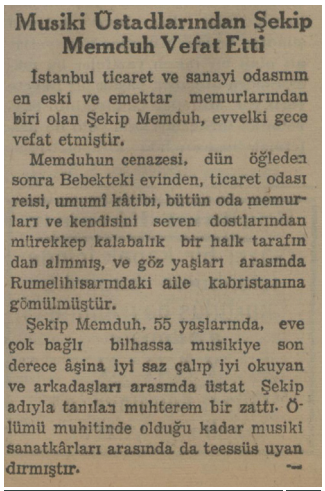


Müessif bir ölüm

İzmir mebusu kıymetli yazı arkadaşlarımızdan Hasan Âli Yücelin babası mütekaid telgraf müfettişlerinden B. Ali Rıza Yücelin dün vefat ettiğini büyük bir teessürle haber aldık. Cenazesi bugün Etfal hastanesinden kaldırılarak Topkapı haricindeki aile makberesine defnedilecektir.

Akşam 6887, 19.12.1937.

Neyzen Ali Rıza Bey (Yücel) | **8**



Musiki Üstadlarından Şekip Memduh Vefat Etti

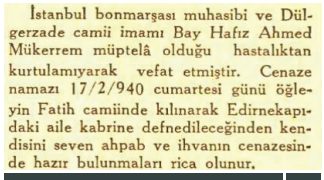
İstanbul ticaret ve sanayi odasının en eski ve emektar memurlarından biri olan Şekip Memduh, evvelki gece vefat etmiştir.

Memduhun cenazesi, dün öğleden sonra Bebekteki evinden, ticaret odası reisi, umumî kâtibi, bütün oda memurları ve kendisini seven dostlarından mürekkep kalabalık bir halk tarafından alınmış, ve göz yaşları arasında Rumelihisarındaki aile kabristanına gömülmüştür.

Şekip Memduh, 55 yaşlarında, eve çok bağlı bilhassa musikiye son derece âşina iyi saz çalıp iyi okuyan ve arkadaşları arasında üstat Şekip adıyla tanılan muhterem bir zattı. Ölümü muhitinde olduğu kadar musiki sanatkârları arasında da teessüs uyandırmıştır.

Kurun, 6 Teşrinievvel 1938.

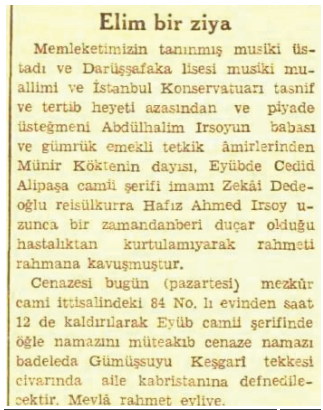
Şekip Memduh Bey | **9**



İstanbul bonmarşası muhasibi ve Dülgerzade camii imamı Bay Hafız Ahmed Mükerrem müptelâ olduğu hastalıktan kurtulamıyarak vefat etmiştir. Cenaze namazı 17/2/940 cumartesi günü öğleyin Fatih camiinde kılınarak Edirnekapıdaki aile kabrine defnedileceğinden kendisini seven ahbab ve ihvanın cenazesinde hazır bulunmaları rica olunur.

Cumhuriyet, 17 Şubat 1940.

Ahmed Mükerrem Akıncı | **10**



Elim bir ziya

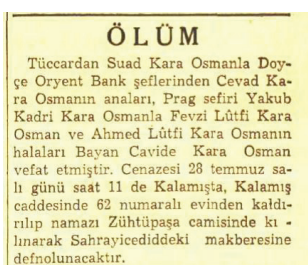
Memleketimizin tanınmış musiki üstadı ve Darüşşafaka lisesi musiki muallimi ve İstanbul Konservatuarı tasnif ve tertib heyeti azasından ve piyade üsteğmeni Abdülhalim Irsoyun babası ve gümrük emekli tetkik âmirlerinden Münir Köktenin dayısı, Eyübde Cedid Alipaşa camii şerifi imamı Zekâi Dedeoğlu reisülkurra Hafız Ahmed Irsoy uzunca bir zamandanberi duçar olduğu hastalıktan kurtulamıyarak rahmeti rahmana kavuşmuştur.

Cenazesi bugün (pazartesi) mezkûr cami ittisalindeki 84 No. lı evinden saat 12 de kaldırılarak Eyüb camii şerifinde öğle namazını müteakıb cenaze namazı badeleda Gümüşsuyu Keşgari tekkesi civarında aile kabristanına defnedilecektir. Mevlâ rahmet eyliye.

Cumhuriyet, 16 Ağustos 1943.

Hâfız Ahmed Irsoy | **11a**

Ünlü Karaosman ailesinden olup Dr. Yahya Hayri Bey'in eşi idi. Doğum-ölüm tarihleri muteber kaynakların hiçbirisinde mevcut değildir. Karaosmanzadelerle ilişkisi tespit edilememiş, Rumelihisarı Bektaşî Tekkesi şeyhi Nâfi Baba'nın kızı ve ikinci adının "Hayre" olduğuna dair hayal mahsulü bilgiler ortaya atılmıştır.[1] Tarihin sisleri arasında kalmış bir bestekârın ailesi, ölüm tarihi ve medfeni birkaç satırlık gazete ilanı sayesinde böylece gün yüzüne çıkmış oluyor.



ÖLÜM

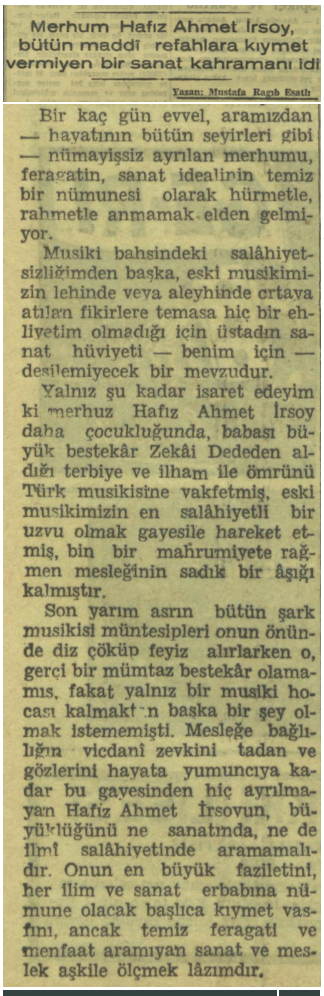
Tüccardan Suad Kara Osmanla Doyçe Oryent Bank şeflerinden Cevad Kara Osmanın anaları, Prag sefiri Yakub Kadri Kara Osmanla Fevzi Lûtfi Kara Osman ve Ahmed Lûtfi Kara Osmanın halaları Bayan Cavide Kara Osman vefat etmiştir. Cenazesi 28 temmuz salı günü saat 11 de Kalamışta, Kalamış caddesinde 62 numaralı evinden kaldırılıp namazı Zühtüpaşa camisinde kılınarak Sahrayicedideki makberesine defnolunacaktır.

Cumhuriyet, 28 Temmuz 1936.

Cavide (Hayri) Hanım (Karaosman) | **7**

1. Oğlu Suat Karaosman'ın vefat ilanında (*Milliyet*, 25 Aralık 1972) eşinin ismi, kendisine ait vefat ilanında ise görüleceği üzere Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun halası olduğu açıkça belirtilmiştir. Cavide Hayri namıyla yâd edilmesinin sebebi ise eski toplumda eş isimlerinin ikinci ad olarak kullanılmasıdır. Her iki ilanın da müellifler tarafından görülmediği anlaşılıyor.
2. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. 1 (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990): 52-53.

19. yüzyılın sonlarından 1940'lara değin devam eden sanat hayatında günün pek çok moda şarkısına imza atmış, eserlerinin yanı sıra sanatkârane taksimleri plaklara kaydedilmiş, gazinoların ve saz takımlarının ünlü ismi Udi Mısırlı İbrahim Efendi'nin vefat senesi olarak kaynaklar ittifakla 1933'ü veriyorlar. Hâlbuki sanatkârımızın ismine bu tarihten sonra gazetelerde yayımlanan gazino ilanlarında sıklıkla rastlamak mümkündür. (Örn. *Cumhuriyet*'in 3.6.1934, 9.10.1935, 28.6.1936, 9.10.1936, 10.12.1937, 11.6.1939 tarihli nüshalarında yayımlanan Panaroma Bahçesi, Çağlayan, Londra Birahanesi, Beler Oteli ve Borsa Kıraathanesi gibi salonların ilanları).



Merhum Hafız Ahmet İrsoy, bütün maddî refahlara kıymet vermiyen bir sanat kahramanı idi

Yazan: Mustafa Ragıb Esatlı

Bir kaç gün evvel, aramızdan — hayatının bütün seyirleri gibi — nümayişsiz ayrılan merhumu, feragatin, sanat idealinin temiz bir nümunesi olarak hürmetle, rahmetle anmamak elden gelmiyor.

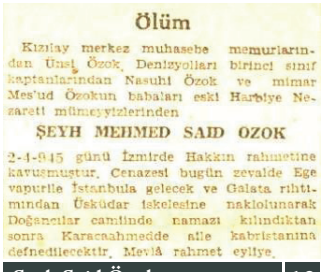
Musiki bahsindeki salâhiyetsizliğimden başka, eski musikimizin lehinde veya aleyhinde ortaya atılan fikirlere temasa hiç bir ehliyetim olmadığı için üstadın sanat hüviyeti — benim için — desilemiyecek bir mevzudur.

Yalnız şu kadar işaret edeyim ki merhuz Hafız Ahmet İrsoy daha çocukluğunda, babası büyük bestekâr Zekâi Dededen aldığı terbiye ve ilham ile ömrünü Türk musikisine vakfetmiş, eski musikimizin en salâhiyetli bir uzvu olmak gayesile hareket etmiş, bin bir mahrumiyete rağmen mesleğinin sadık bir âşığı kalmıştır.

Son yarım asrın bütün şark musikisi müntesipleri onun önünde diz çöküp feyiz alırlarken o, gerçi bir mümtaz bestekâr olamamış, fakat yalnız bir musiki hocası kalmaktan başka bir şey olmak istememişti. Mesleğe bağlılığın vicdanî zevkini tadan ve gözlerini hayata yumuncıya kadar bu gayesinden hiç ayrılmayan Hafız Ahmet İrsovun, büyüklüğünü ne sanatında, ne de ilmî salâhiyetinde aramamalıdır. Onun en büyük faziletini, her ilim ve sanat erbabına nümune olacak başlıca kıymet vasfını, ancak temiz feragati ve menfaat aramıyan sanat ve meslek aşkile ölçmek lâzımdır.

Ahmed İrsoy'un vefatından birkaç gün sonra Mustafa Ragıb Esatlı'nın kaleme aldığı yazı (*Akşam*, 28 Ağustos 1943).

Hâfız Ahmed Irsoy 11b



Ölüm

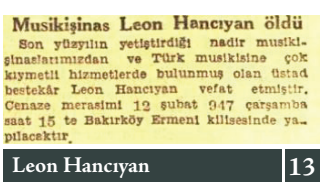
Kızılay merkez muhasebe memurlarından Ünsal Özok, Denizyolları birinci sınıf kaptanlarından Nasuhi Özok ve mimar Mes'ud Özokun babaları eski Harbiye Nezareti mümeyyizlerinden

ŞEYH MEHMED SAID OZOK

2-4-945 günü İzmirde Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi bugün zevalde Ege vapurile İstanbula gelecek ve Galata rıhtımından Üsküdar iskelesine nakledilerek Doğancılar camiinde namazı kılındıktan sonra Karacaahmedde aile kabristanına defnedilecektir. Mevlâ rahmet eyliye.

Cumhuriyet, 5 Nisan 1945.

Şeyh Said Özok 12



Musikişinas Leon Hancıyan öldü

Son yüzyılın yetiştirdiği nadir musikişinaslarımızdan ve Türk musikisine çok kıymetli hizmetlerde bulunmuş olan üstad bestekâr Leon Hancıyan vefat etmiştir. Cenaze merasimi 12 şubat 947 çarşamba saat 15 te Bakırköy Ermeni kilisesinde yapılacaktır.

Cumhuriyet, 12 Şubat 1947.

Leon Hancıyan 13



ÖLÜM

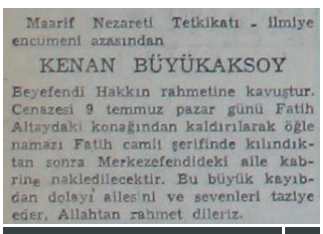
Gümrük Muayene memurluğundan mütekaid ve eski musikişinaslardan Udi Bestekâr

ALİ GALİB TÜRKKAN

bir kalb krizi neticesinde Erenköy İstasyon civarı, Yeniyol, Gülü köşkte vefat etmiştir. Cenazesi, 29-8-1949 pazartesi günü Erenköy İstasyon camiinden kaldırılacaktır.

Cumhuriyet, 29 Ağustos 1949.

Ali Galib Türkkan 15



Maarif Nezareti Tetkikatı - ilmiye encümeni azasından

KENAN BÜYÜKAKSOY

Beyefendi Hakkın rahmetine kavuştur. Cenazesi 9 temmuz pazar günü Fatih Altaydaki konağından kaldırılarak öğle namazı Fatih camii şerifinde kılındıktan sonra Merkezefendideki aile kabrine nakledilecektir. Bu büyük kayıbdan dolayı ailesini ve sevenleri taziye eder, Allahtan rahmet dileriz.

Cumhuriyet, 8 Temmuz 1950.

Kenan Büyükaksoy 16



ÖLÜM

İstanbul Türk Musikisi Sanatkârları Cemiyeti Başkanlığından:

Türk musikisinin büyük üstadların. dan ve cemiyetimizin değerli azasından

EYYUBİ ALİ RIZA ŞENGEL

Allahın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi bugün öğle namazını müteakib Merkezefendi Camiinden kaldırılacak. tır. Sayın azalarımıza bildiririz.

Cumhuriyet, 30 Eylül 1953.

Ali Rıza Şengel 17



Bestekâr Nebahat Üner dün öldü

Bestekâr Nebahat Üner, geçirdiği bir kalb krizi neticesinde, dün saat 14 de evinde ölmüştür.

Merhumenin cenâzesi, bugün Beyoğlunda Billurcu sokaktaki evinden alınacak ve Şişli Camiinde öğle namazı kılındıktan sonra aile kabristanına defnedilecektir.

Milliyet, 12 Temmuz 1955.

Nebahat Üner 18



Bay İBRAHİM HAYAT

(Udi bestekâr Mısırlı İbrahim) vefat etmiştir. Cenaze merasimi bugünkü salı 13 nisan 948 saat 14,30 da Büyükhendekteki Musevi Keneset İzrael Synagoğunda icra olunacağı teessürle bildirilir.

Cenaze işleri: Moskoviç

Cumhuriyet, 13 Nisan 1948.

Mısırlı İbrahim Efendi 14



Şerif İçli vefat etti

Dün, udi ve bestekâr Şerif İçli'nin vefat eylediğini teessürle haber aldık. Musikimize radyo neşriyatında senelerce hizmet eden bu değerli musikişinasın muhtelif makamlarda oldukça güzel eserleri vardır. Henüz ölüm çağında olmadığı halde hayata göz yummuş olması sanat bakımından şüphesiz bir ziyadır.

Milliyet, 4 Şubat 1956.

Şerif İçli 19



VEFAT

Hatice Tav'ın eşi, Bisan Cantez ve Buran Kaptana'nın babaları, İ.E.T.T. Fen İcrâ Şeflerinden Sait Cantez, Yük. Elektrik Müh. Kenan Kaptana'nın kayınpederleri, Sulhiye, Fevziye ve Muazzez Hanımların ağabeyleri Esin, Ersin ve Mengü'nün dedeleri İstanbul Barosunun tanınmış ve sevilmiş simâlarından

AVUKAT

Hüseyin Kâzım TAV

2/Mart/957 cumartesi günü Hakkın rahmetine kavuşmuştur.

Cenazesi bugünkü pazar günü saat 11.30 da Lâleli Ordu Cad. 309 TAV Apt. alınarak Beyazıt Camii Şerifinde öğle namazını müteakip cenaze namazı edâ edilerek Merkezefendi'deki medfeni mahsusuna defnedilecektir. Mevlâ rahmet eyleye.

Not: Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

Milliyet, 3 Mart 1957.

Hüseyin Kâzım Tav 20



ÖLÜM

Merhum Bahriye Nazırı Mehmed Emin Paşanın oğlu, Refia Baranın eşi, Dr. Şefik Baranın, Mahmeded Aksunun, yüksek mimar Mesadet Adaşın babaları, yüksek mimar Orhan Adaş, kimya mühendisi Samim Aksunun kayınbabaları, Muzaffer Sonu ve Zatiye Akkayanın enişteleri, emekli edebiyat öğretmeni

KEMAL EMİN BARA

10/4/957 günü Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi bugün ikindi namazını müteakib Beyazıd camiinden alınarak Kozluca mezarlığına defnedilecektir.

Cumhuriyet, 11 Nisan 1957.

Kemal Emin Bara 21



ÇOK ACI BİR KAYIP

Galatasaray Kulübü kurucularından ve eski Reislerinden 7 No. lu âzâsı merhum Tevfik Beyin mahdumu Selma Kalpakçıoğlu'nun zevci, Melike Emiroğlu, Özdemir Kalpakçıoğlu ve Yüksel Yağızata'nın babaları, Vedat Emiroğlu ve Orhan Yağızata'nın kayın pederleri

REFİK CEVDET KALPAKÇIOĞLU

(Galatasaray'ın Cevdet Hocası)

6 Şubat 1959 Cuma günü Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 7 Şubat 1959 Cumartesi günü (Bugün) öğle namazını müteakip Şişli Camiinden alınarak Feriköy aile kabrsitanına defnedilecektir.

AİLESİ

Not : Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

Refik Cevdet Kalpakçıoğlu 22

Milliyet, 7 Şubat 1959.



ÇOK ACI BİR KAYIP

Rahmetli Kayseri Mutasarrıfı Ahmet Arifi Beyin ve Ayşe Nefise hanımefendinin oğlu, şehit Lütfullah ve merhum Dr. Cemalettin Or'un kardeşi, Dr. Nur Or ve Jale Or'un amcaları, Dr. Naşit Sunay, Hikmet Sunay ve Fethiye Sunay'ın teyzezadeleri, öğretmen Emine Emhaz'ın sevgili eşi, Yarbay Ethem Aksoy, Bekir ve Haydar Aksoy'la Dr. Suat Birol ve Çetin Karatün'ün enişteleri ve Hafize Uyanık ve Rahmi Uyanık'ın bacanağı, İstanbul Sağlık ve Sosyal Yardım Müdürlüğü Büro Şefi

FARUK EMHAZ

5/2/1962 Pazartesi günü Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 7/2/1962 Çarşamba günü öğle namazında Aksaray Valde Camiinden kaldırılarak Merkezefendi Kozlu Mezarlığına gömülecektir. Merhuma Tanrıdan mağfiret niyaz olunur.

Not : Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

Faruk Ârifi Emhaz 26

Milliyet, 7 Şubat 1962.



BÜYÜK KAYBIMIZ

Merhume Hadiye Kopuz'un eşi, Fethi, Erdoğan Kopuz ve Perikan Karatal'ın babaları, Sabiha, Sevim Kopuz ve Remzi Karatal'ın kayınpederi, Ekrem Işık'ın ağabeysi, Gave Kopuz, İpek Naiboğlu, Zihni Naiboğlu, Halit Karatal ve Funda Karatalın dedeleri, Darülalim-i Musiki Cemiyeti kurucularından ve eski radyo hocalarından

Ustad. Bestekâr

FAHRİ KOPUZ

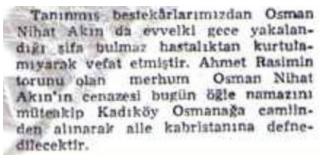
Kısa süren hastalığını müteakip 7.1.1968 günü vefat etmiştir Cenazesi (bugün) Hacıbayram Camiinde kılınacak öğle namazını müteakip ebedî istirahatgâhına tevdi edilecektir.

Ailesi

Milliyet: 332

Fahri Kopuz 29

Milliyet, 8 Ocak 1968.



Tanınmış bestekârlarımızdan Osman Nihat Akın da evvelki gece yakalandığı şifa bulmaz hastalıktan kurtulamıyarak vefat etmiştir. Ahmet Rasimin torunu olan merhum Osman Nihat Akın'ın cenazesi bugün öğle namazını müteakip Kadıköy Osmanağa camiinden alınarak aile kabristanına defnedilecektir.

Osman Nihat Akın 23

Milliyet, 26 Ekim 1959.



VEFAT

Bestekâr Müzisyen

TAHSİN KARAKUŞ

Pazar günü muztarip olduğu hastalıktan kurtulamıyarak Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 14.12.959 Pazartesi günü Rumelihisarı camiinden ikindi namazını müteakip kaldırılacaktır. Sevenlere duyurulur.

AİLESİ

Tahsin Karakuş 24

Milliyet, 14 Aralık 1959.



ACI BİR KAYIP

Hariciye Nezaretinden emekli, İstanbul Konsolosluğu eski heyeti âzâsından Kadıköylü, Sine Kemani Nuri Bey

NURİ DUYGUER

86 yaşında olduğu halde hakkın rahmetine kavuşmuştur. 5 Mart Salı günü Kadıköy Osmanağa camiinden öğle namazını müteakip alınarak Karacaahmet mezarlığına defnedilecektir. Allah rahmet eylesin

Ailesi

Nuri Duyguer 27

Milliyet, 5 Mart 1963.



ÖLÜM

Bestekâr Zekâi Dede Efendizade ve Saraç İshak Camii İmam ve Hatibi

Bay Münir KÖKTEN

19 Şubat 1969 günü vefat etmiştir. Cenazesi 20 Şubat 1969 günü evinden kaldırılarak Evüp Sultan Camiinde öğle namazını müteakip aile kabristanına defnedilecektir.

Mevlâ rahmet eyleye.

(Cumhuriyet: 1834)

Münir Kökten 30

Cumhuriyet, 20 Şubat 1969.



ÇOK ACI BİR KAYIP

Şeyhüslâm Dürrüzade ahfadından merhum Saffet efendi ve Ayşe hanımın oğlu Adil Turan'ın ağabeysi, Berin Özgündoğdu, Münir Turan ve Betül Kocagil'in sevgili babaları Sabiha Turan, Şakir Özgündoğdu ve Dr. Süleyman Kocagil'in kayın pederi, öğretmen bestekâr Tanburi

DÜRRÜ TURAN

müptelâ olduğu hastalıktan kurtulamıyarak 15/6/1961 günü hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 17/6/1961 Cumartesi günü öğle namazını müteakip Şişli Camiinden alınarak Zincirlikuyu mezarlığına defnedilecektir. Mevlâ rahmet eyleye.

AİLESİ

NOT: Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

MİLLİYET 562

Dürri Turan 25

Milliyet, 17 Haziran 1961.



ACI BİR ÖLÜM

Hazreti baba Cafer ahfadından Kanuni Hacı Ârif bey mahdumu merhum Dr. Sefik Uras, emekli subay Sezai Ataergin Diş Dr. Sadi Ataergin, Semiha Ataergin'in kardeşleri Ikbal Ataergin'in eşi Bettül. Gönül, Nüzevre, Sabuhi Ataergin'in babaları bestekâr

Zeki Arif ATAERGİN

bir kalb krizi neticesinde kaldırıldığı Numune Hastahanesinde vefat etmiştir. Cenazesi 5.1.1964 Pazar günü Gözlepe I nci Orta sokak No 9 dan alınarak Kadıköy Osmanağa Camiinde öğle namazını müteakip Karacaahmetteki aile mezarlığına defnedilecektir. Çelenk getirilmemesi rica olunur.

Aile efradı

MİLLİYET: 229

Zeki Ârif Ataergin 28

Milliyet, 4 Ocak 1964.



ACI KAYBIMIZ

Anatomi profesörü merhum Dr. Mazhar Paşa'nın oğlu, Vedia Kamsoy'un sevgili eşi, Kamuran Alçora'nın kardeşi, Leylâ Çakmur ve Atilla Kamsoy'un babaları, Yurdanur Kamsoy ve Bülent Çakmur'un kayınpederleri, Semiha Çaylı, Meliha Tüzemen, Semiu Çaylı, Nükhet Pozan, Tülin Tuna, Bute Güngör, Kenan Akçora, Fikret, Muzaffer ve Meral Tüksavuloğlu'nun enişteleri, Fuat Uranus, Engin Akçora, Demet Tantuğ, Handan Günyal, Neriman Giray, Ecvet Güresin, Pusun Kopman, Mazhar Erten, Sevim Korkut ve Utarit Siyavuş'un dayıları, T. C. Ziraat Bankası emekli müdürlerinden ve Türk musikisi bestekârlarından büyük insan

MÜNİR MAZHAR KAMSOY

Hakkın rahmetine kavuşmuştur Cenazesi 29.8.1973 çarşamba (bugün) öğle namazını müteakip Şişli Camiinden kaldırılarak, Zincirlikuyu mezarlığındaki ebedî istirahatgâhına tevdi edilecektir.

Mevlâ rahmet eyleye

AİLESİ

Münir Mazhar Kamsoy 31

Milliyet, 29 Ağustos 1973.



Besteci Zeki Duygulu öldü

Ünlü besteci **Zeki Duygulu** dün geçirdiği bir beyin kanaması sonunda ölmüştür.

1907 yılında İzmir'de doğan **Duygulu**, tedavi edilmekte olduğu Beyoğlu Sosyal Sigortalar Hastanesinde gözlerini hayata kapamıştır.

Türk müziğine 500'den fazla eser veren udi **Zeki Duygulu**'nun cenazesi yarın ikindi namazını müteakip Şişli Camiinden kaldırılacaktır.

Milliyet, 14 Mart 1974.

Zeki Duygulu 32



Klasik Türk Müziği sanatçılarından Sadettin Heper öldü

Klasik Türk Müziği sanatçılarından Sadettin Heper İstanbul'da ölmüştür. 81 yaşında ölen Sadettin Heper, İstanbul Belediye Konservatuvarı Tasnif Heyeti Başkanlığı, İstanbul Radyosu Türk Müziği Müşavirliği, Repertuar ve Denetim kurulları başkanlığı görevlerinde bulunmuştur.

Milliyet, 12 Mayıs 1980.

Sadettin Heper 35



Besteci Selahattin İnal öldü

Besteci ve kemanî Selâhattin İnal dün gece Ankara'da vefat etmiştir.

15'in üstünde bestesi bulunan İnal 57 yaşındaydı.

Milliyet, 8 Mayıs 1982.

Selahattin İnal 38



VEFAT

Nerime Ayaydın'ın eşi, Melek Özbek'in kardeşi, Muğlalı,

RIFAT AYAYDIN

20.4.1974 günü vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine cenazesi 22.4.1974 tarihinde Muğla'ya götürülerek toprağa verilecektir. Allah rahmet eylesin.

AİLESİ

Nerime Ayaydın

Milliyet, 22 Nisan 1974.

Rıfat Ayaydın 33



Besteci Şekip Ayhan Özışık öldü

Tanınmış Türk Müziği bestecisi Şekip Ayhan Özışık, bir süredir tedavi gördüğü Cerrahpaşa Hastanesi'nde ölmüştür.

49 yaşındaki sanatçı aralık 1979'da gırtlak kanseri teşhisiyle hastaneye kaldırılmış, daha sonra da Londra'da ameliyat olarak Türkiye'ye dönmüştü. Sanatçının cenazesi pazartesi günü Teşvikiye Camii'nde kılınacak öğle namazından sonra Zincirlikuyu Mezarlığı'ndaki aile kabristanında toprağa verilecektir.

Milliyet, 18 Nisan 1981.

Şekip Ayhan Özışık 36



Türk Müziği bestecisi Vecdi Seyhun öldü

Türk Müziği bestecisi **Vecdi Seyhun** dün İstanbul'da öldü.

1915 yılında Kanlıca'da doğan **Seyhun** ilk müzik derslerini **Santuri Ziya Bey**'den aldıktan sonra tanınmış besteci **Kapdanizâde Ali Rıza Bey**'le çalışmış, İstanbul Belediye Konservetuvarı ve Radyosu'nda uzun yıllar viyolonsel ve ud sanatçısı olarak görev yapmıştı. **Seyhun** ayrıca Türkiye'de en geniş nota, plak ve müzik yayınları koleksiyonuna da sahipti.

Tanınmış şarkıları arasında **"Hatırlarmısın beni bir zamanlar"** ve **"Dilbestenim, meshurunum"** gibi yapıtları bulunan **Vecdi Seyhun**'un cenazesi, bugün Kanlıca Camii'nde kılınacak öğle namazından sonra yine ayni yerdeki aile mezarlığına defnedilecek.

Milliyet, 2 Nisan 1984.

Vecdi Seyhun 39



ACI KAYBIMIZ

Merhum Mehmet Erdölen ve merhume Zehra Erdölen'in oğulları, merhum Necati Akalın ve merhume Asiye Akalın'ın damatları, Muzaffer Erdölen ve merhum Ali Erdölen, Adil Erdölen, Sadık Erdölen'in ağabeyleri, Şükriye Erdölen'in vefakâr eşi, Vedat Erdölen, Emel Erdölen ve Sezen Birtan'ın babaları, Muzaffer Birtan ve Saime Erdölen'in kaynpederleri, Hülyâ ve Ümit'in dedeleri, değerli varlığımız,

KÂZIM NÂMİ ERDÖLEN

30.3.1976 günü geçirdiği elim trafik kazasından kurtulamıyarak Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Aziz nâşı 13 Nisan 1976 Salı günü (bugün) öğle namazını müteakip Şişli Camiinden kaldırılarak Feriköy mezarlığındaki ebedî istirahatgâhına tevdi edilecektir. Mevlâ rahmet eylesin.

Not: Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

AİLESİ

Milliyet: 4761

Milliyet, 13 Nisan 1976.

Kâzım Nâmi Erdölen 34



VEFAT

Merhum Ömer Ferid Kam ve merhume Fatma Rukiye Kam'ın evlâtları, merhume Fethiye Yaşar Kam'ın eşi, Avukat Necla Kam'ın babası, Fahriye Belen, Hayriye Bener, Ahmet Muhtar Kam ve Selma Kam'ın kardeşleri, Beria Bilgen, Rezzan Karasaban, Emin Belen, Tarık Bener, Turgut Bener, Yelman Gazimihal ve Nesteren Barlas'ın dayıları, Ferid ve Yavuz'un dedeleri

RUŞEN FERİD KAM

28 Temmuz 1981 Salı günü vefat etmiştir.

Cenazesi 31 Temmuz Cuma günü Şişli Camiinde kılınacak öğle namazından sonra Zincirlikuyu mezarlığında toprağa verilecektir. Tanrı rahmet eylesin.

AİLESİ

Milliyet, 30 Temmuz 1981.

Ruşen Ferid Kam 37



Sevenleri katıldı: *Yakalandığı hastalıktan kurtarılamayarak tedavi edilmekte olduğu hastanede cumartesi günü ölen Türk Sanat Müziği'nin ünlü ustalarından* **Emin Ongan**, *dün törenle toprağa verildi...* **(YALÇİN ÇINAR)**

Bestekâr Emin Ongan, toprağa verildi

İSTİHBARAT SERVİSİ

İSTANBUL'da, tedavi edilmekte olduğu hastanede cumartesi günü hayata gözlerini yuman Türk Sanat Müziği'nin ünlü bestekârı **Emin Ongan**, dün toprağa verildi.

Yakalandığı hastalıktan kurtarılamayan sanatçının cenazesi için ilk tören dün, uzun yıllar emek verdiği Üsküdar Musiki Derneği'nde düzenlendi. Burada bir konuşma yapan **Sadun Aksüt**, "**Emin Ongan'ın büyüklüğünü anlatacak kelime bulamıyorum. Hocaların hocası. Ebedi yolculuğunda huzurunda saygıyla eğiliyorum**" dedi.

Üsküdar Musiki Derneği'nden, Üsküdar Doğancılar Camii'ne getirilen **Ongan**'ın cenazesi, kılınan öğle namazından sonra Karacaahmet Mezarlığı'ndaki aile kabristanında toprağa verildi. Sanatçının cenaze töreninde, ailesi, yakınları ve çok sayıda sanatçı hazır bulundu.

Milliyet, 5 Şubat 1985.

Emin Ongan **40**

Cevdet Çağla öldü

KEMANİ **Cevdet Çağla** dün İstanbul'da öldü. 1900 yılında İstanbul'da doğan sanatçı uzun yıllar Ankara ve İstanbul radyolarında çalıştı ve 1965 yılında emekliye ayrıldı. **Çağla**'nın cenazesi yarın Şişli Camii'nde kılınacak öğle namazından sonra Feriköy Mezarlığı'nda toprağa verilecek.

Milliyet, 23 Şubat 1988.

Cevdet Çağla **41**

ACI KAYBIMIZ

Merhum Şefik ATUN ile merhume Nezihe ATUN'u evlatları, merhume Mediha ATUN ile Şükriye ATUN'un eşi, BİHTER (Şahin), merhum . NEVZER (Şahin), Kevser, Ferdi ve Fahri ATUN'un ağabeyleri; Bülent ATUN'un sevgili babası, Yıldız ATUN'un kayınpederi, Ayşegül ile Arman ATUN'un dedeleri; Mine Demirtaş'ın dayısı, Şefik ve Bilur ATUN'un amcası, iyilik sever büyük insan,

MERKEZ BANKASI EMEKLİ ŞEFLERİNDEN

MEHMET AVNİ ATUN

(KEMANİ AVNİ)

29.12.1990 günü ebediyete intikal etmiştir. Acımız sonsuzdur.

Cenazesi 30.12.1990 günü öğle namazından sonra Kocaeli SEKA Camii'nden kaldırılarak, İzmit Bağçeşme Kabristanı'na defnedilecektir. Allah rahmet etsin.

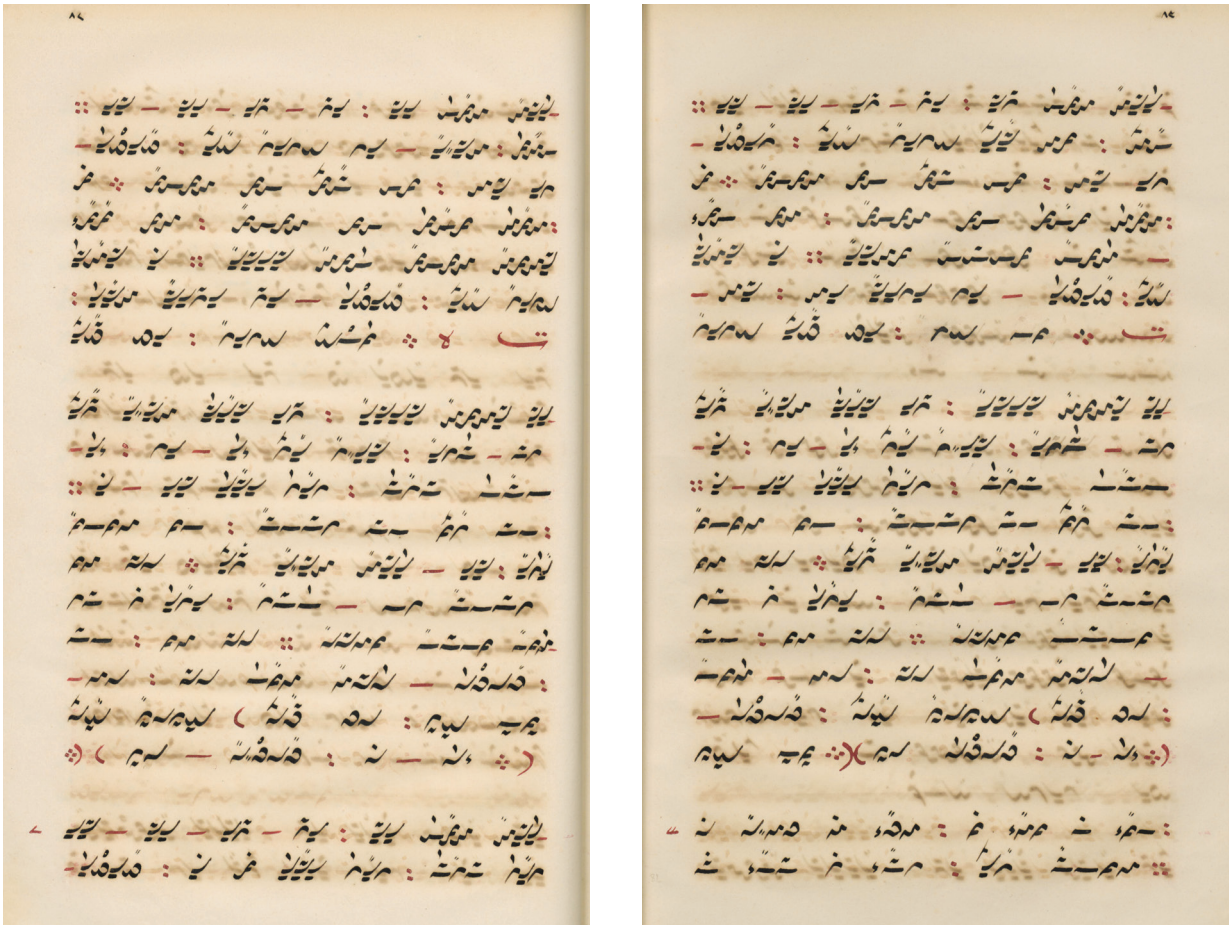
AİLESİ

Milliyet, 30 Aralık 1990.

Mehmet Avni Atun **42**

Tatar'ın Şedaraban Peşrevi

Nota Koleksiyonlarından Seçmeler

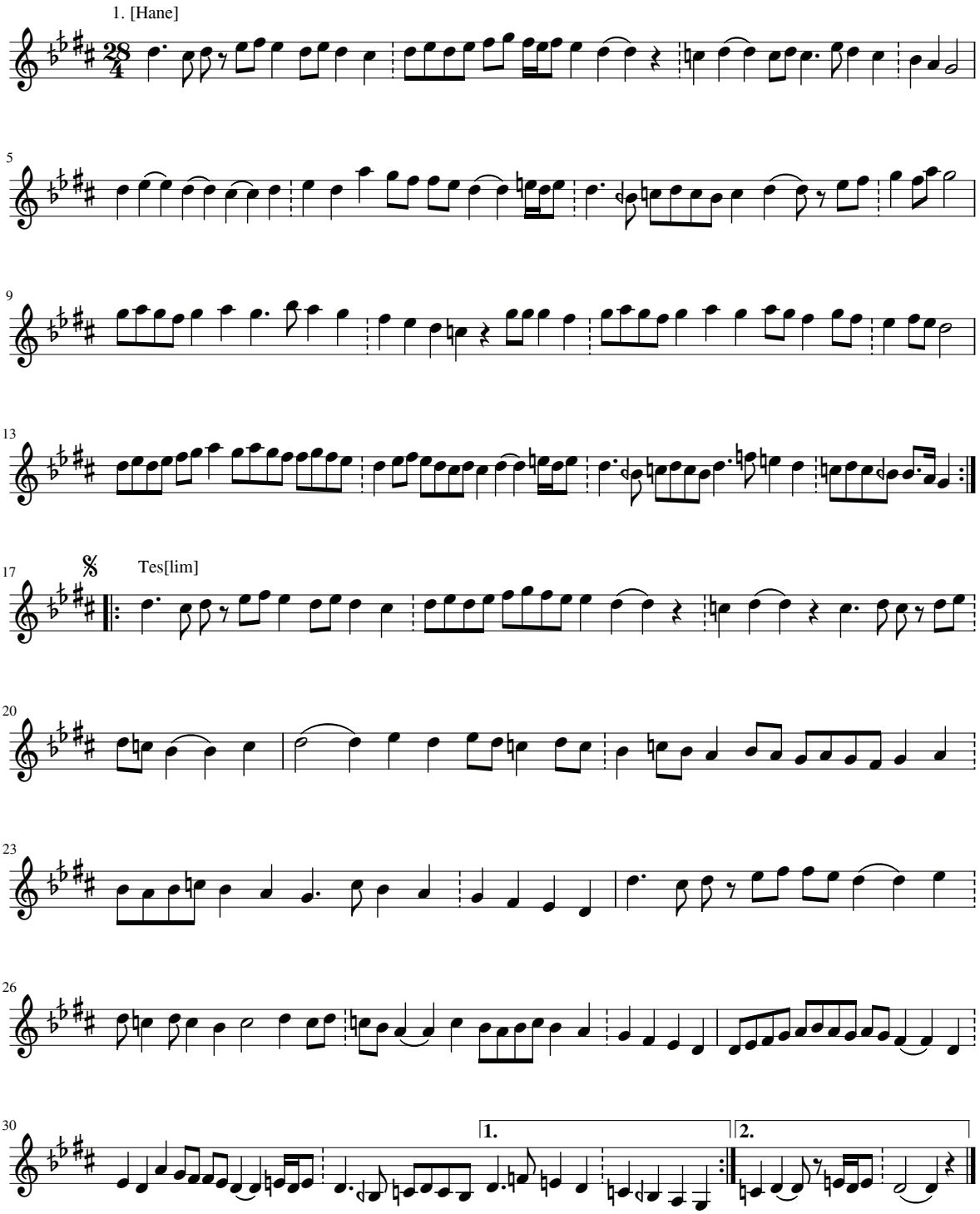


Yazarı belirsiz Hamparsum defteri, s. 81-86 (İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Y 205-3).

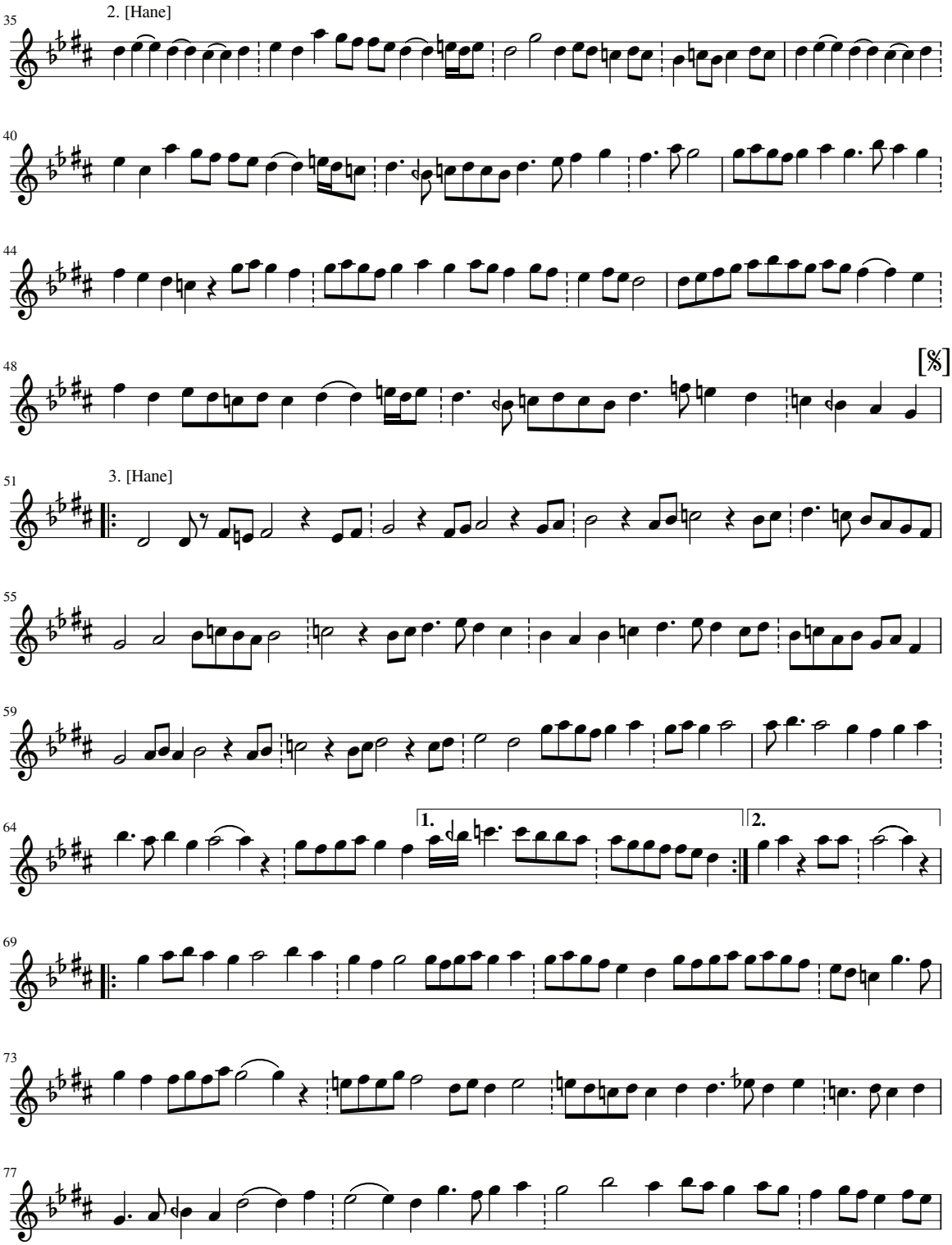
Bu bölümde bir kısmı yayımlanan notaların tamamına **osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr** adresinin "Notalar" bölümünden ulaşabilirsiniz.

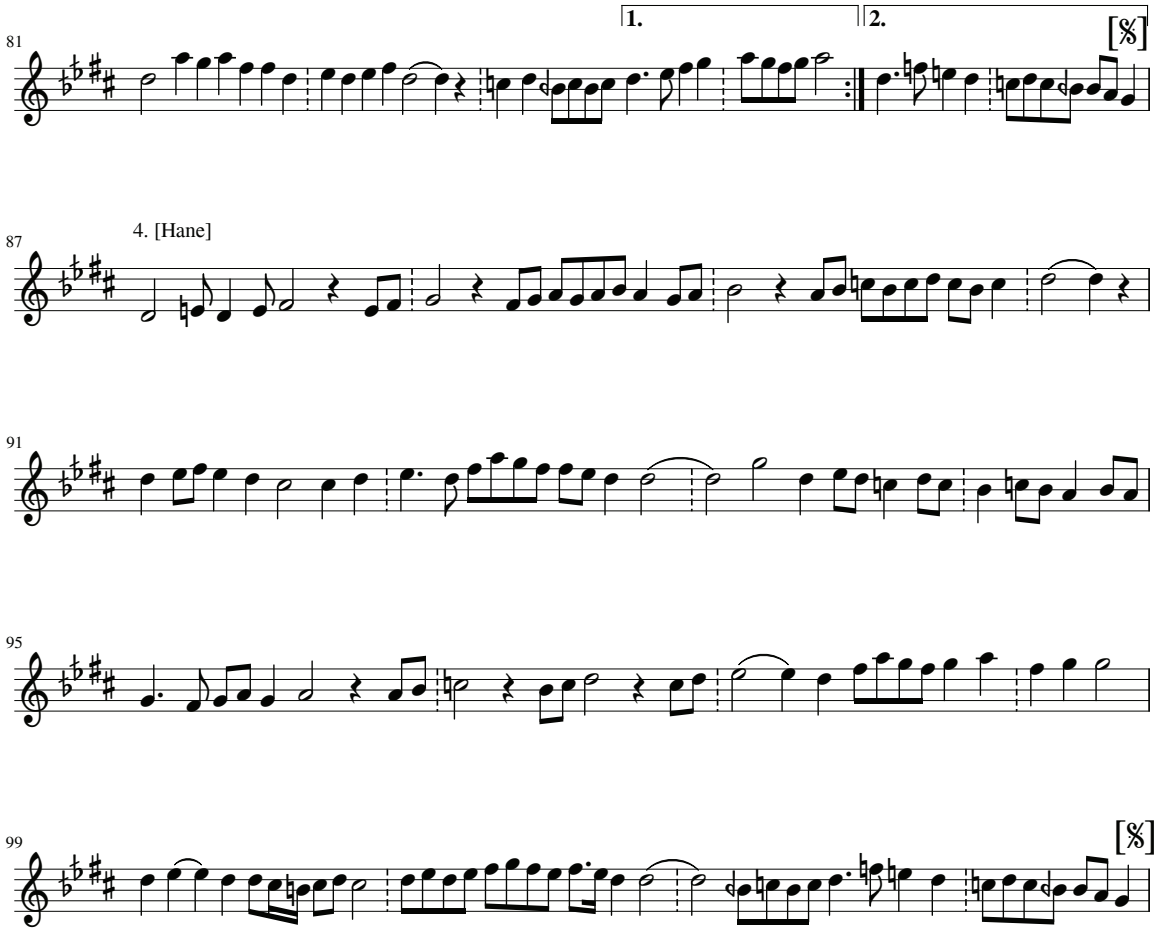
Şedaraban [Peşrev]

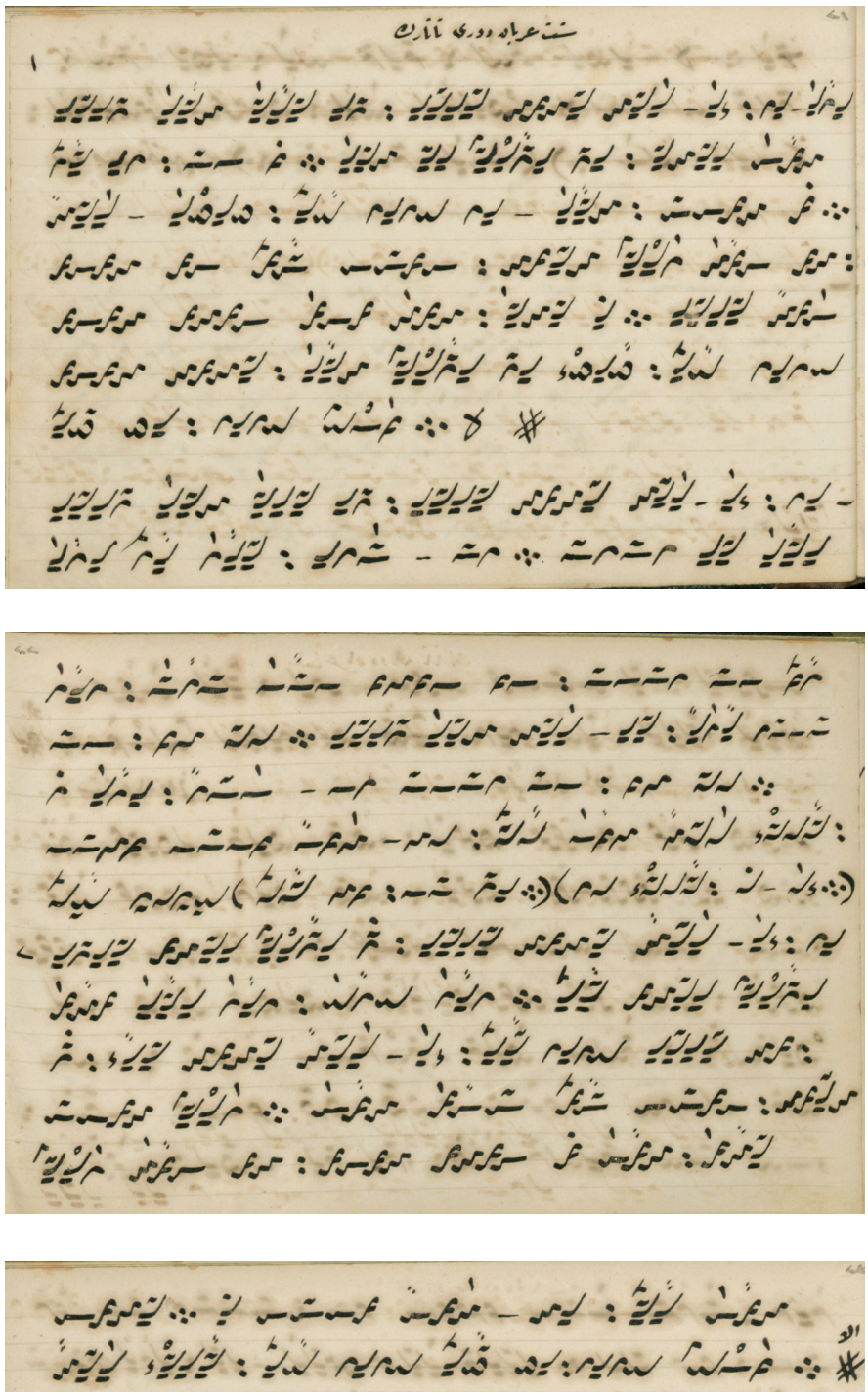
Tatar'ın / Usulü Devrikebir



Hamparsum notasından çeviren: Mine Yener.


2. [Hane]
[%]
3. [Hane]
1.
2.

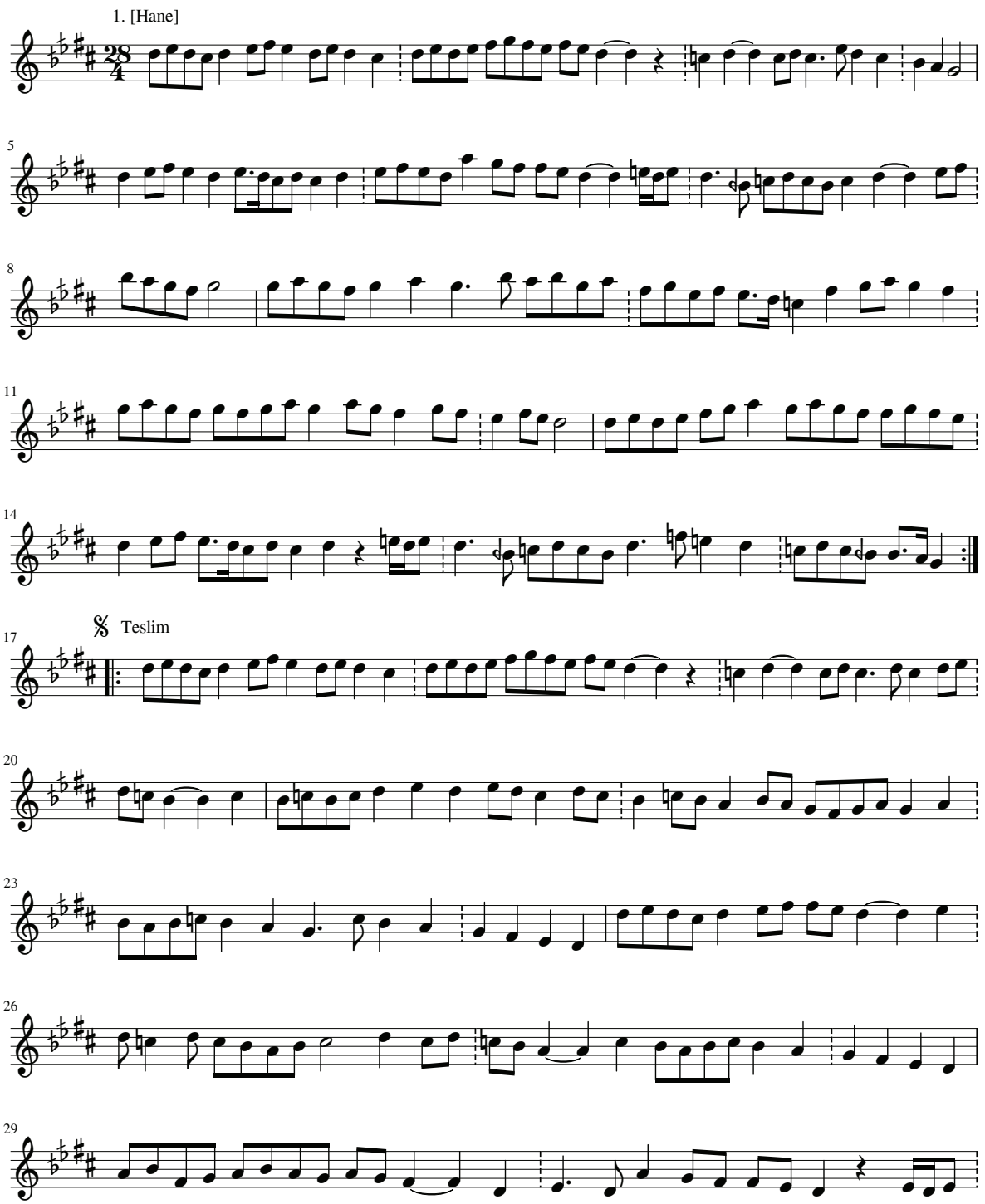

1.
2.
[𝄋]
81
4. [Hane]
87
91
95
99
[𝄋]



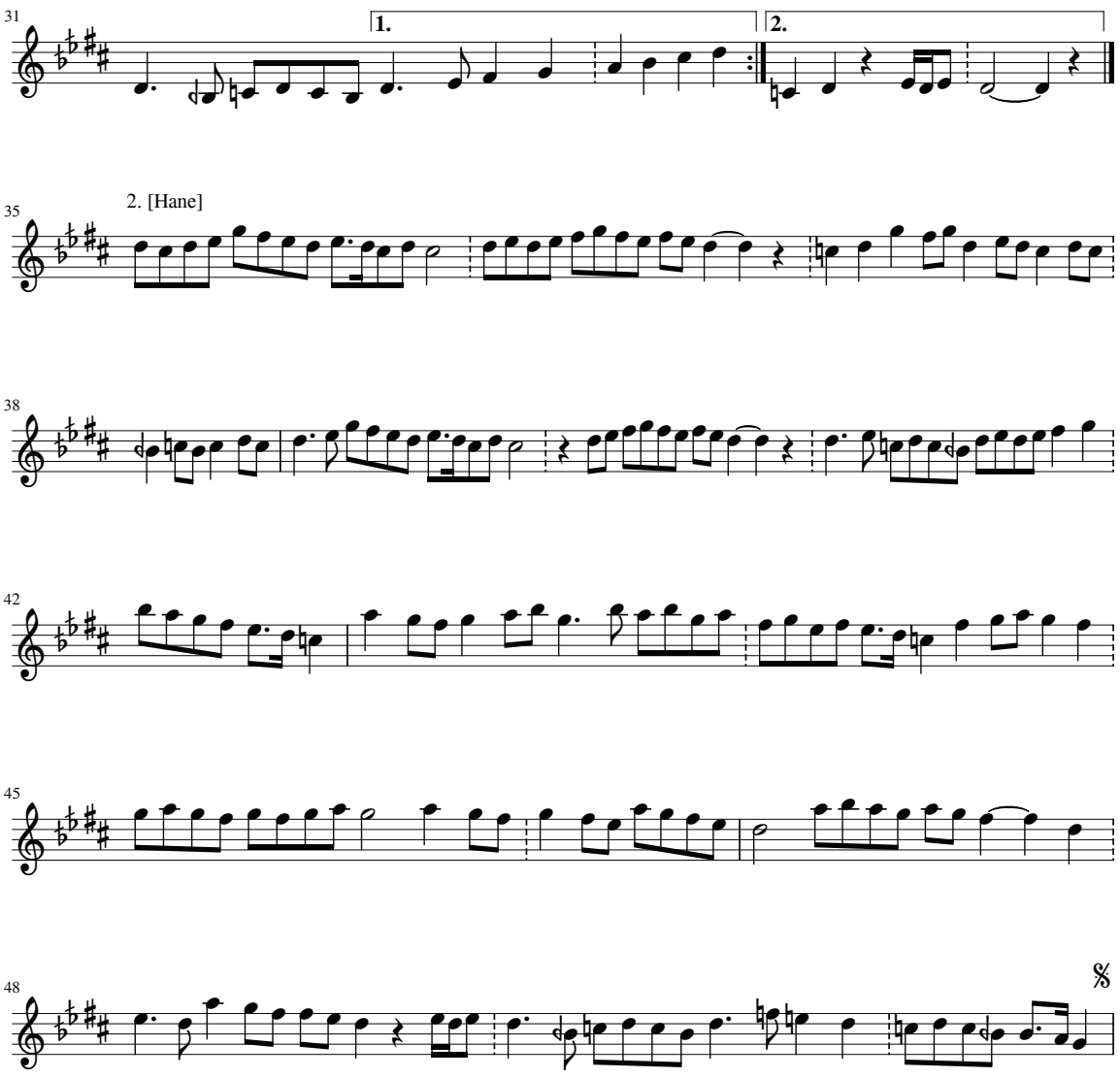
Yazarı belirsiz Hamparsum defteri, s. 21-23 (İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi Y 213-11).

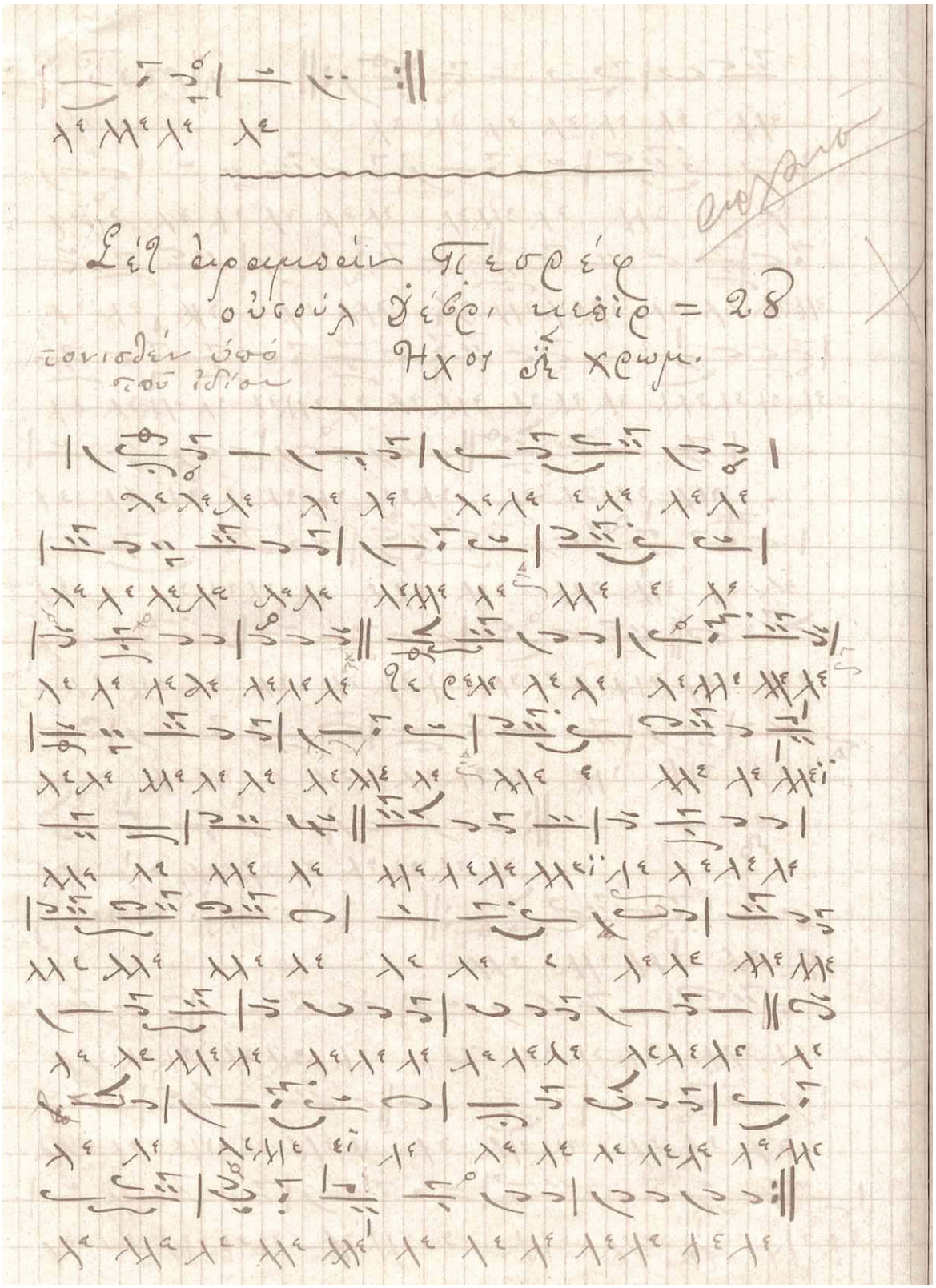
Şedaraban Devri

Tatar'ın



Hamparsum notasından çeviren: Mine Yener.

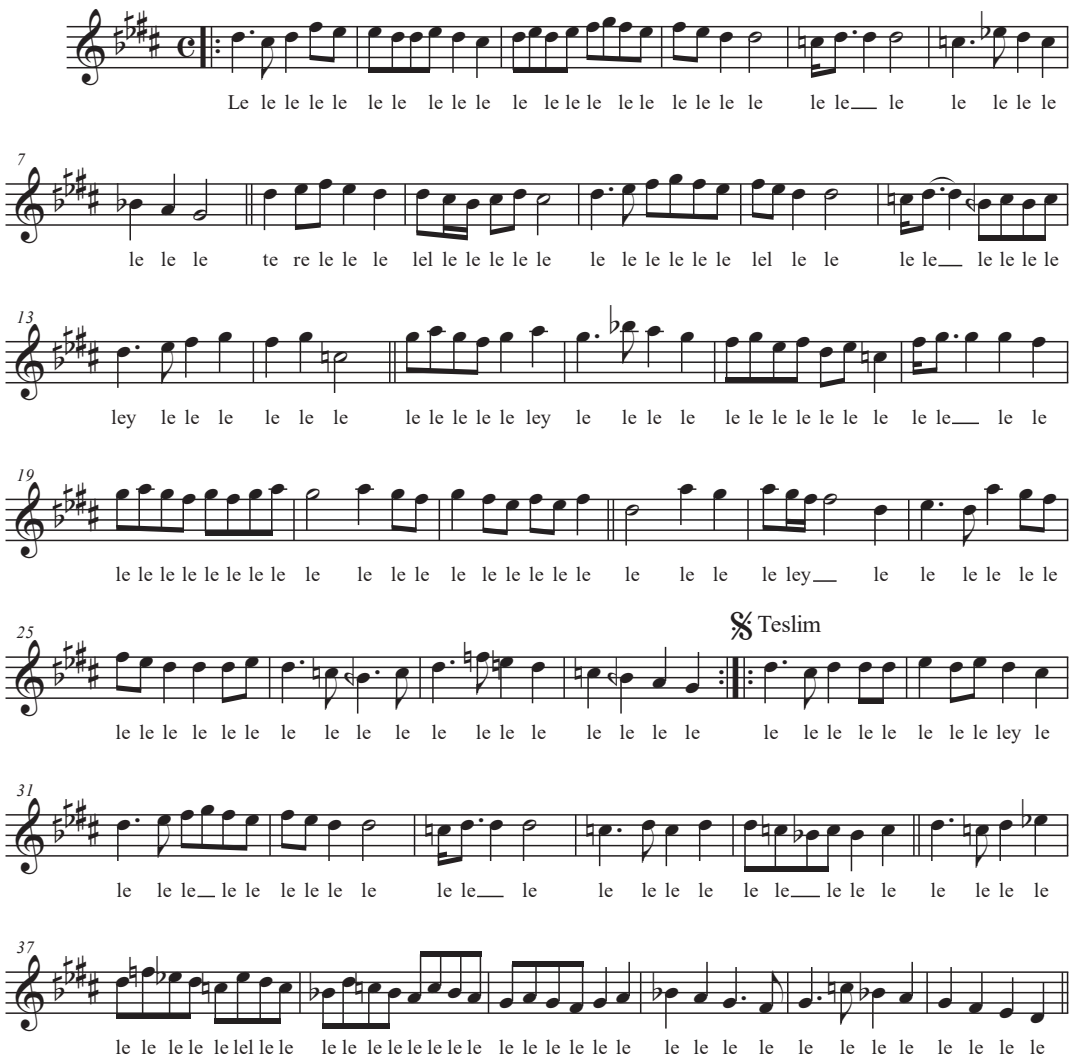

31
1.
2.
35
2. [Hane]
38
42
45
48



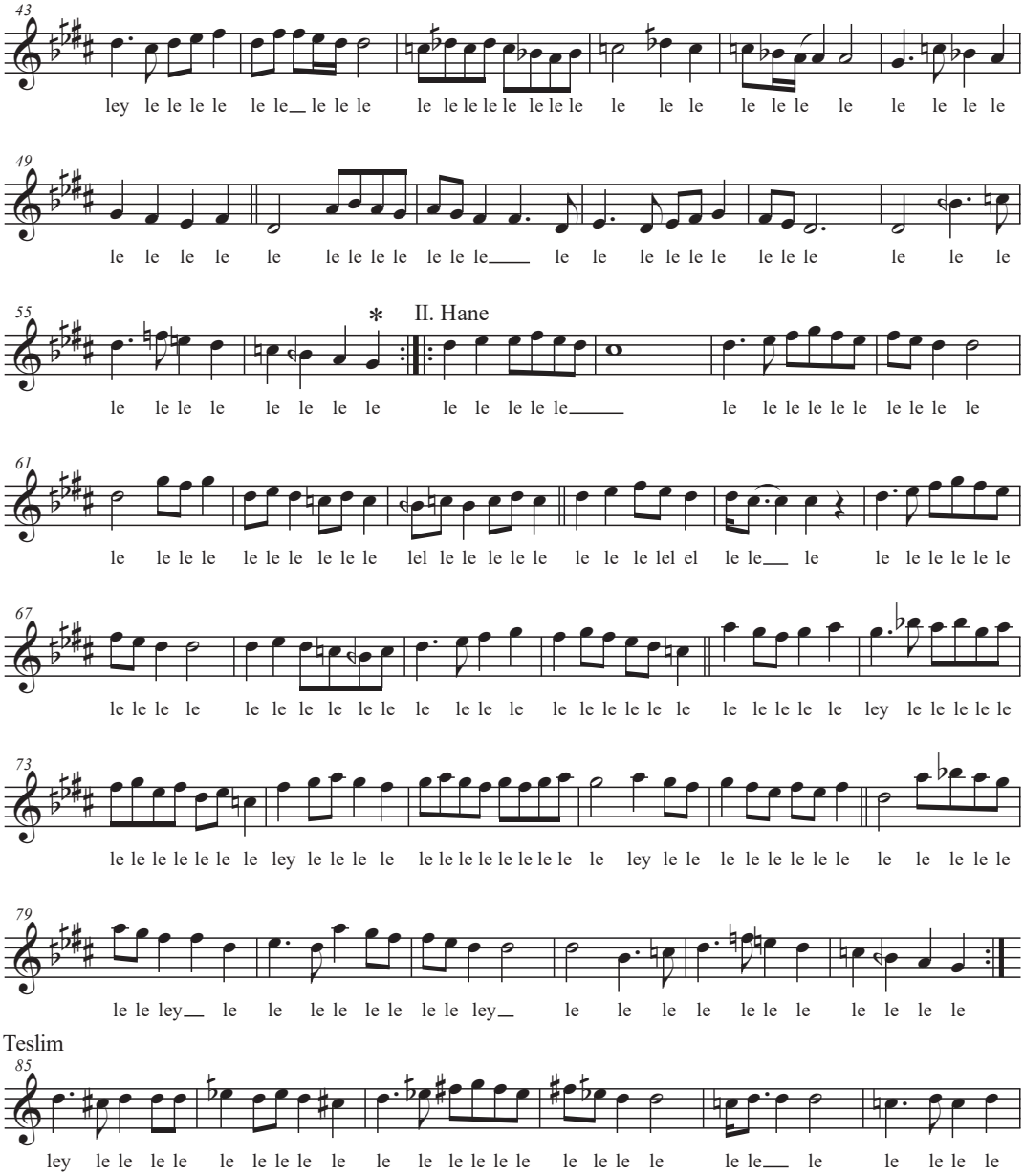
1896 tarihli bir el yazması olan bu eser, yazarı Konstaninos Psahos tarafından hiçbir zaman kitap hâline getirilmedi. Atina Kapodistrian Üniversitesi Felsefe Fakültesi Müzik Bölümü tarafından tıpkıbasım şeklinde, 2016 yılının takvimi olarak basılmıştır. Genel editörlüğü Müzik Bölümünün Başkanı Ahileas Haldeakis'a aittir. Κωνσταντίνου Α. Ψάχου Πρωτοψάλτου του εν Φαναρίω Αγιοταφιτικού Μετοχίου Μουσικόν Ημερολόγιον του Βισέκτου έτους 1896, Έτος Πρώτον, Εν Κωνσταντινουπόλει.

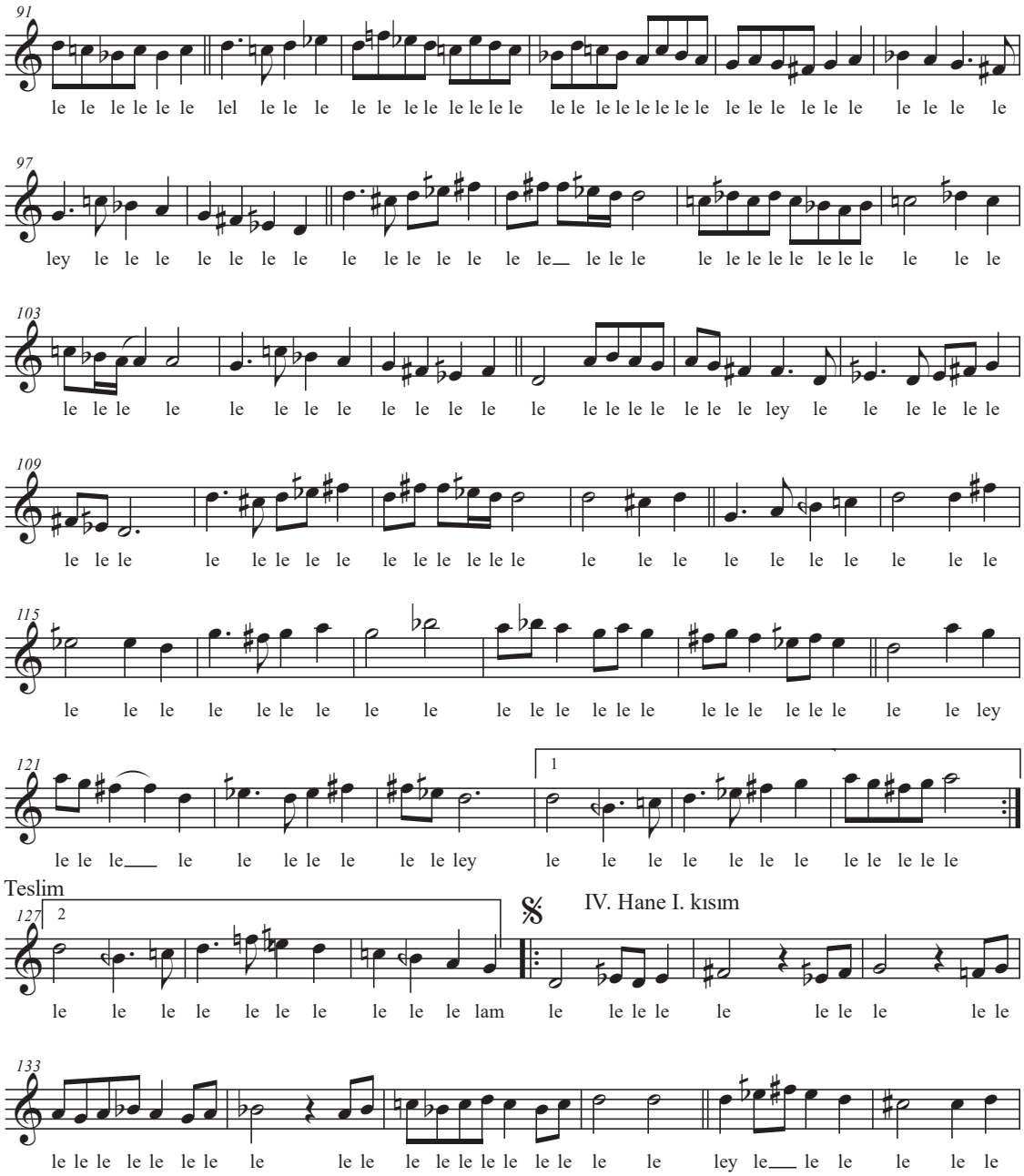
Musiki Takvimi
(İstanbul 1896,
s. no yok-3. eser).

"Şed araban peşref
Usûl Devr-i kebir = 28"
4. kromatik ihos*

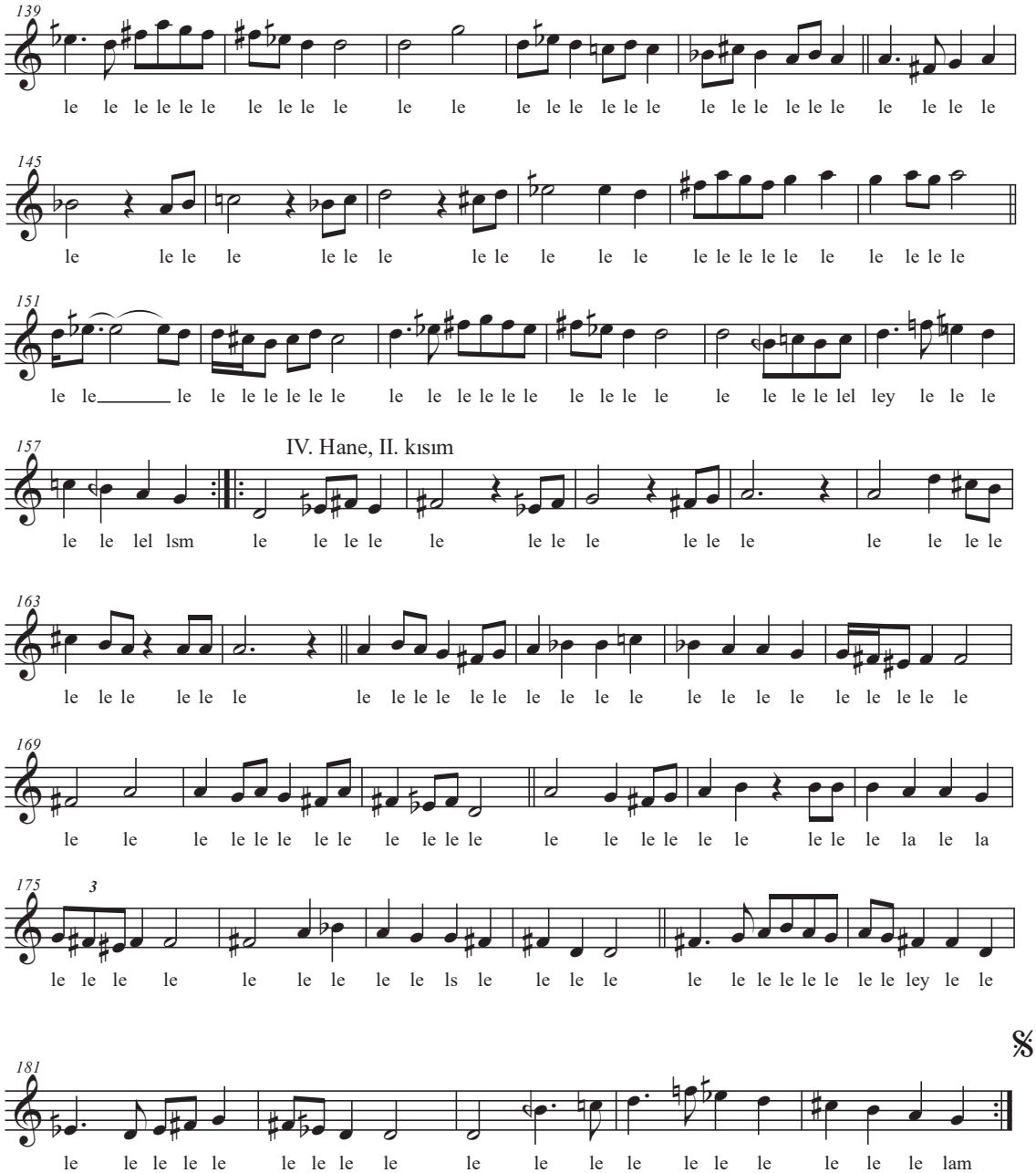

Le le le

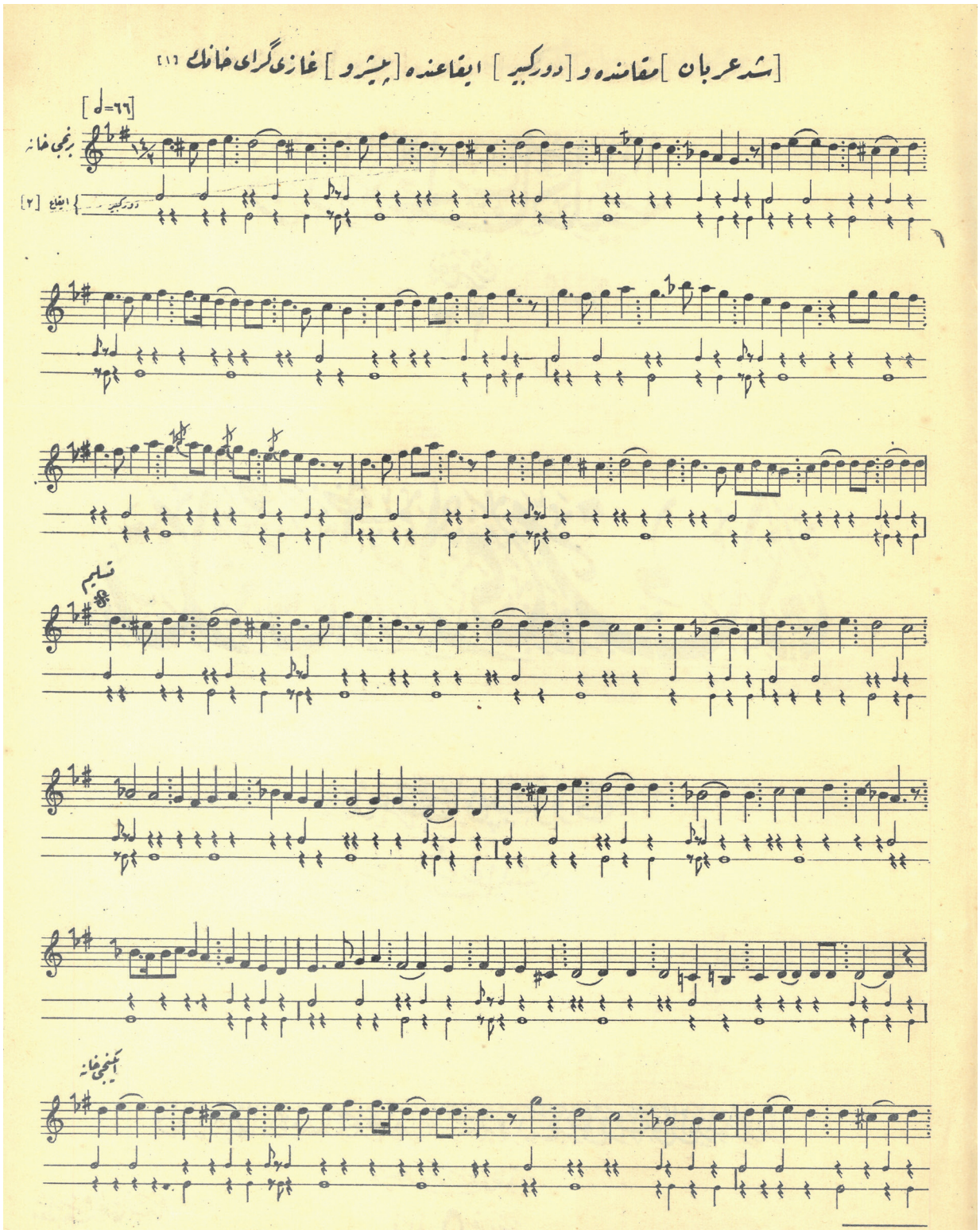
2


43
ley le le le


91
le le le le le le lel le le le le le le

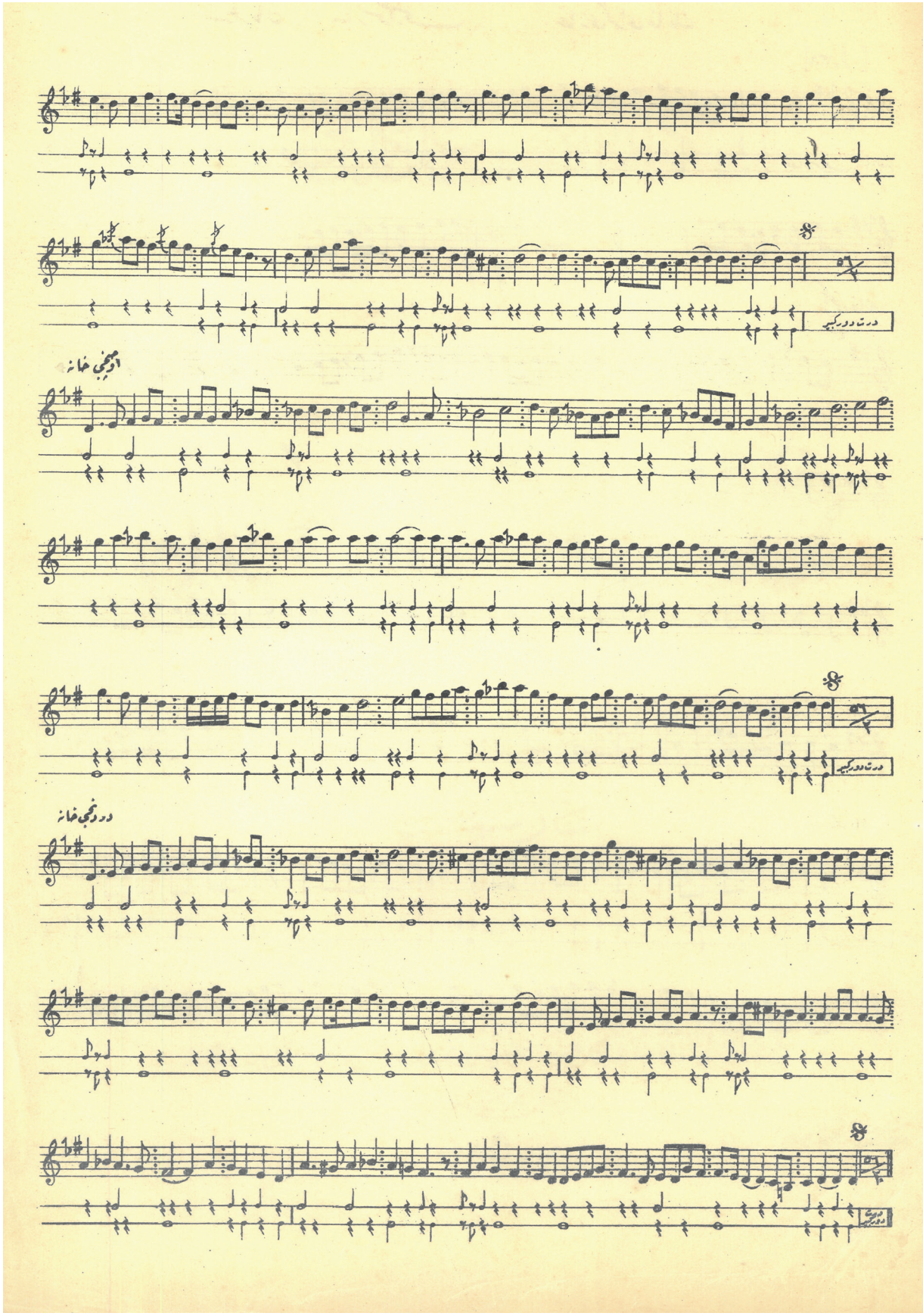
4

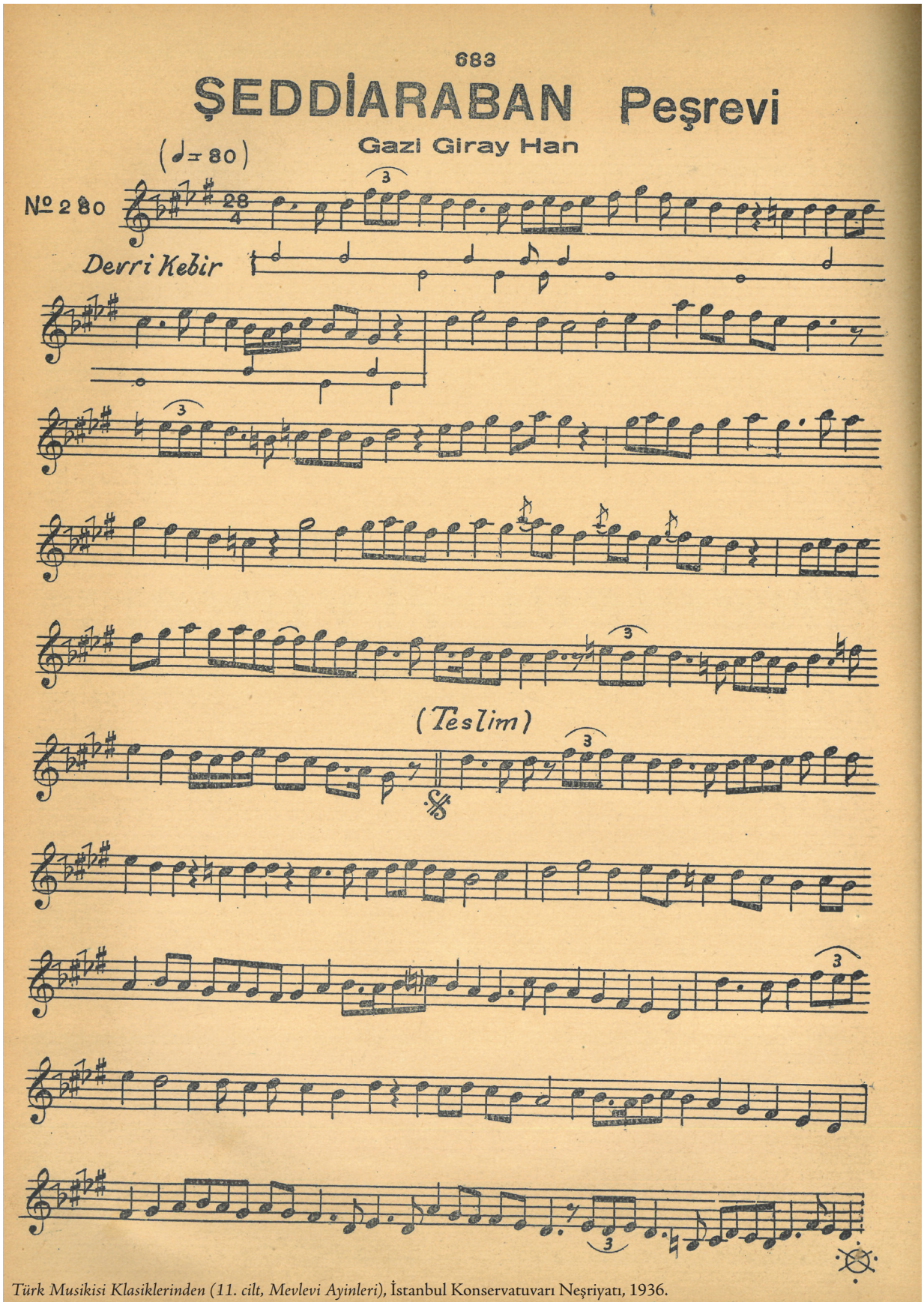

139
le le le



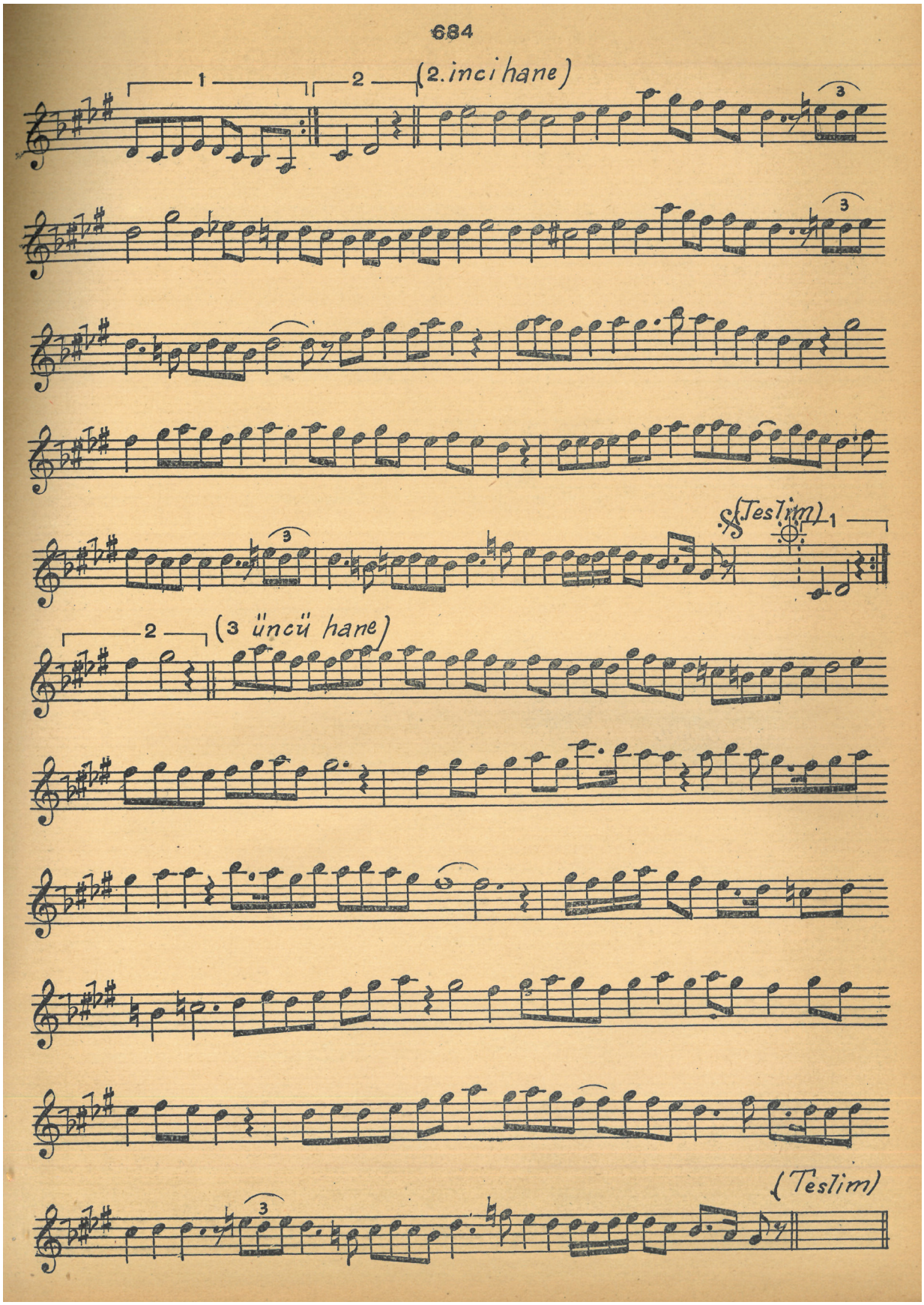
[۱] موسیقی شناسدن مزآره سنده [تاتار] نامیله معروف اولدوغه ذاتدرکه [۹۹٦] سنه سنده قریم خانلغنه تعیین اولنمش و [۱۰۱٦] ده وفات ایتمشدر .

[۲] اوسنده کی چیزکی [صاغ] الایله اویناجه قوتی ضربجی ، آلتده کی چیزکی ده [صول] الایله اویناجه [ضعیف] ضربلری کوستر .


دورت دورکیه
اوچنجی خانه
دورت دورکیه
دوردنجی خانه



Türk Musikisi Klasiklerinden (11. cilt, Mevlevi Ayinleri), İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1936.


684
1
2
(2.inci hane)
3
3
(Teslim)
1
2
(3 üncü hane)
(Teslim)
3

FAALİYET VE YAYINLAR

T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı destekli OMARŞİV projesi kapsamında Proje Destek Uzmanı ve İcra Heyetinde ses ve sinekemanı sanatçısı olarak aramıza katılan Alper Akaryıldız ve Alper Asutay'a; Etem Ruhi Üngör Arşiv ve Kütüphanesi'nde çalışmaya başlayan arkadaşlarımız Miltiadis Pappas, Betül Eren ve Onur Çiçek'e hoş geldiniz diyoruz.



MAVİ SALON KONSERLERİ

"Hisar-Hisarbuselik Eserler" (5 Kasım 2019), "Muhayyer Makamında Eserler" (3 Aralık 2019), "Nihavent Eserler" (7 Ocak 2020), "Saba Makamında Eserler" (4 Şubat 2020), "Mahur-Zavil Eserler" (10 Mart 2020)











OMAR'IN ÖZEL GÜNLERE ÖZGÜ PAYLAŞIMLARI



OMAR, çeşitli önemli günlerde sesli ve görüntülü kayıtlar paylaşmaya devam ediyor. Kemanî Mustafa Bey'in Rast Cumhuriyet Marşı, Farklı Bir Kaynaktan Çanakkale Marşı, Farklı Bir Kaynaktan Çanakkale Türküsü, Leonidas Asteris'in isim günü dolayısıyla Ahmet Özhan, Münip Utandı ve İcra Heyetiyle birlikte seslendirdikleri "Gönül verdim bir civane" adlı şarkı ve solo olarak seslendirdiği "Bizans İlahisi", "Rumeli'nin dağları var" adlı marş/türkü ve "Teşrifiye Marşı"na OMAR'ın YouTube hesabından ulaşabilirsiniz.









İÜ OMAR VI. Uluslararası Yaz Okulu, Kemençevi İhsan Özgen'in onuruna gerçekleştirilmişti. Yaz Okulu'nun hemen akabinde iki adet CD albümü yayımlandı. Bunlardan biri Yaz Okulu hocaları Erol Deran, Mutlu Torun, Sadreddin Özçimi, Hasan Esen, Fahrettin Yarkın, Özer Özel ve İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyetinin icralarıyla, kemençevi bestekârların eserlerinden oluşuyor. Ötekiyse İhsan Özgen ve Mutlu Torun'un Çekirdek Sanat Evi konser kayıtlarını içeriyor. Bir diğer CD ise Alâeddin Yavaşca'nın eserlerinden bir seçkiden ibaret. Bu albümde Hoca'nın Dügâh Kâr-ı Nâtık'ı İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti tarafından seslendirildi. Öteki eserler ise Münip Utandı, Osman Nuri Özpekel ve Ali Rıza Kural gibi İÜ mensubu ve mezunu sanatkârlar tarafından icra edildi. Bu albümün tanıtım konseriyse **29 Kasım 2019** tarihinde İÜ Kongre ve Kültür Merkezi Prof. Dr. Fuat Sezgin Salonu'nda gerçekleştirildi.





DEVLET SANATÇISI PROF. DR. NEVZAT ATLIĞ'A SAYGI GÜNÜ

Nevzat Atlığ, sesli ve görüntülü arşiv kayıtlarının tüm kullanım haklarını 16.09.2019 tarihli bir protokolle OMAR'a bağışladı. Mevcut malzeme OMAR'ın Tarihi Türk Müziği Araştırmaları ve Multimedya Arşivi (OMARŞİV) Projesi bünyesinde değerlendirilerek tasniflenmekte olup proje kapsamındaki mevcut envanterle entegre edilerek omarsiv.istanbul.edu.tr adresinde yayımlanmaya başladı. Bu zengin arşivi İstanbul Üniversitesine bağışlaması vesilesiyle **21 Ekim 2019** tarihinde, İÜ Rektörlük Mavi Salon'da Adnan Çoban, Osman Nuri Özpekel, Ali Rıza Kural ve Münip Utandı gibi, Hoca'nın ekolünden yetişen İstanbul Üniversiteli solistlerin de katılımıyla bir saygı günü gerçekleştirildi.



İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyetince **10 Kasım 2019**'da Sakıp Sabancı Müzesinde gerçekleştirilen etkinlikte Atatürk döneminde Türk müziği konulu bir sunum eşliğinde O'nun sevdiği şarkılardan oluşan bir konser gerçekleştirildi. Ayrıca etkinlikte Türkiye tiyatro tarihinin öncülerinden yönetmen, oyuncu ve yazar Vasfi Rıza Zobu'nun Atatürk'le anılarını aktardığı video kaydının da ilk gösterimi yapıldı.



Kültür-sanat tarihimiz açısından büyük önem taşıyan ve "Osmanlı Döneminde Çocuk Müziği" konusunda hazırlanan ilk kısa belgesel-animasyon dizisi **2 Mart 2020** Pazartesi günü saat 19.30'da, TRT 2'de gösterime girdi. Bu konuda yayımlanmış en kapsamlı çalışmanın yazarı olan, OMAR çalışanlarından Selma Hacıosmanoğlu'nun yapımcılığını üstlenerek senaryosunu yazdığı **ÇOCUKLARA YADİGÂR** isimli belgesel, 13 bölümden oluşuyor. Belgeselde yer alan farklı konulardaki çocuk müziği örnekleri, dönem belgelerine dayanarak İÜ OMAR Türk Müziği İcra Heyeti sanatkârları tarafından seslendirildi.

İÜ REKTÖRÜ PROF. DR. MAHMUT AK'IN OMAR'I ZİYARETİ




Rektörümüz Prof. Dr. Mahmut Ak, **14 Şubat 2020** tarihinde Merkezimize bir ziyarette bulunup çalışmalarımız hakkında bilgi aldı.

SERHANENDE NURETTİN ÇELİK YÖNETİMİNDE SUZİDİL FASLI





6 Mart 2020 tarihinde İcra Heyetinin emeklilerinden ve fasıl musikisinde ülkemizin, alanında en yetkin serhanendesi olarak bilinen Nurettin Çelik ile stüdyodaydık. Eserlerden birçoğu, hocası Agopos Alyanak'ın Hamparsum notasıyla yazdığı defterden sayın Çelik tarafından çevrildi. Diğer bir kısmı da eski kaynaklardan seçilerek nadir bir suzidil faslı oluşturuldu. Mirgün Köşkü'nde uzun süredir provaları devam eden bu zor repertuvarı ve Nurettin Çelik'in okuduğu gazeli de içeren albüm yakında sanatseverlerin beğenisine sunulacak.

