

NEŞRİYÂT-I MÛSİKÎ:
OSMANLI MÛZİĞİNİ OKUMAK
GÖNÛL PAÇACI TUNÇAY

VakıfBank Kültür Yayınları: 0017
Sanat: 002

NEŞRİYAT-I MÜSİKİ:
OSMANLI MÜZİĞİNİ OKUMAK
GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

Genel Yayın Yönetmeni
A. Tarık Çelenk

Tasarım ve Yayın Kimliği
Bülent Erkmén

Tasarım Uygulama ve
Yayın Standartları
Barış Akkurt, BEK

Kapak Görseli
Faruk Özcan

Yayın Danışmanı
Dr. Hasan Aksakal

Kitap Editörü
Selma Hacısmanoğlu

Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Son Okuma
Mutlu Dursun

Tasarım Danışmanlığı
BEK

VakıfBank Kültür Yayınları

Saray Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdeniz Caddesi
No: 7/A1 – Kat 13,
Ümraniye 34768 İstanbul
Telefon: 0 216 724 2614
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

Üretim ve Satış Müdürü
Hüseyin Esén

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2019

ISBN 978-605-7947-31-4
TAKIM ISBN 978-605-7947-37-6

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4, Çağlayan Mahallesi, 34410
Kağıthane, İstanbul
Telefon: 0 212 295 86 01
Sertifika No: 12326

VakıfBank Kültür Yayınları'nda
Genişletilmiş 1. Baskı: Ocak 2019

NEŞRİYÂT-I MÛSİKÎ:
OSMANLI MÛZİĞİNİ
OKUMAK

1

GÖNÛL PAÇACI TUNÇAY



GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

İstanbul Belediye Konservatuarının altı yıllık Türk Müziği Nazariyatı ve İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarının Temel Bilimler bölümlerini bitirdi. 1986-94 yılları arasında, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans ve sanatta yeterlilik (doktora) derecelerini tamamladı. Tez konusu olan “Örneği az bulunan makamlarda bestelenmiş olan bir Kâr-ı Nâtik: Kâr-ı Nâdirat”, aynı yıl CRR Konser Salonunda, çeşitli önemli sanatçılar ile birlikte Kâni Karaca'nın solistliğiyle seslendirildi. Bu çalışmadan hareketle hazırladığı *Önce Söz: Kâr-ı Nâtik* başlıklı sözlü külliyat, beraberindeki ses kayıtları ile Üsküdar Belediyesi Yayınları'nca 2018'de yayımlanmıştır. 1983 yılında kadrolu ses sanatçısı sınavını kazanarak İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyetine dâhil oldu. Günümüzde İcra Heyetinin şefi ve İÜ Rektörlüğüne bağlı Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezinin (OMAR) kurucu müdürü olarak görev yapmaktadır. Paçacı Tunçay, burada *İtrî, Ustalar OMAR'da, Dârü'l-elhân Mecmuası*, “Sırlanmış Sesler: Dârülelhan Taş plak kayıtları” gibi çeşitli müzikolojik yayın faaliyetlerini başlatmış ve yine OMAR yayını olarak *Tanburî Cemil Bey Tarafından* adlı kitabı yazmıştır.

Gönül Paçacı Tunçay, Boyut Yayıncılık için *Osmanlı'nın Sesleri* ve *Türk Müzik Geleneğini Yaşatanlar* isimli kitap-CD/DVD serisinin sanat yönetmenliğini yapmış ve İtrî'den günümüze on önemli sanatkârın tanıtıldığı kitapların metinlerini yazmıştır. Bu metinlerden yapılan özet 2000 yılında *Magnificent Ottoman Composers* adıyla İngilizce olarak basılmıştır. Paçacı Tunçay ayrıca Tarih Vakfı için yakın müzik tarihimize ilişkin belgeseller hazırlamış ve *Cumhuriyetin Sesleri* adlı kitabın editörlüğünü yaparak ana makalelerini yazmıştır. Osmanlı-İslam/Rum-Ortodoks/Ermeni/Yahudi grupların dinî ve din dışı müzik örneklerinden oluşan *İstanbul-Müziğin Renkleri* adlı kitap/CD çalışması da Tarih Vakfı-Boyut Yayınları ortaklığıyla yayımlanmıştır.

2005-2010 yılları arasında Kültür Bakanlığına müzik müzesi uzmanı olarak görevlendirilen sanatçının hazırladığı ve Yıldız Sarayı Mabeyn Salonunda üç ay süren “Neşriyât-ı Mûsiki” başlıklı sergi ve belgesel konserler ile eş zamanlı olarak *Neşriyât-ı Mûsiki / Osmanlı Müziğini Okumak* başlıklı kitabı da Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.

VakıfBank Kültür Yayınları tarafından genişletilmiş 2. basımı yapılan bu kitap, anılan çalışmanın devamı niteliğindedir.

Örnek aldığım tüm hocalarıma...

İÇİNDEKİLER

- Genişletilmiş 2. Basıma Önsöz
014
- Önsöz
017
- I. BÖLÜM**
- Osmanlı Müziğinin Yazılma ve Basılma Süreci
024
- A. Zihinden Sese – Sesten Kâğıda
025
- B. Müzikte Matbaa Dönemi
033
- II. BÖLÜM**
- Müzik Yayınlarından Örnekler
042
- A. Yazıya Dayalı Malzeme**
- Güfte mecmualarından örnekler**
1. Mecmua-i Şarkı
043
2. Mecmua-i Kârhâ ve Nakşhâ ve Şarkıyyât
046
3. Mecmua-i Şarkıyyât Kârhâ ve Nakşhâ
053
4. Mecmua-i Beste ve Semaiyyât ve Şarkıyyât
062
5. Mecmua-i Ârifî
065
6. Fâikü'l- âsâr
068
7. Sermâye-i Zevk
070
8. Yeni Şarkı Mecmuası
071
9. Lezzet-i Şevkyâb
072
10. Negamât-ı Aşk yâhud Yeni Şarkı Mecmuası
073
11. Nevzuhur Şarkılar
074
12. Te'sir-i Âhenk yâhud Şarkı Mecmuası
075
13. Bergüzâr-ı Edhem ya da Ta'lîm-i Usûl-i Mûsiki
076

14. Nevâ-yı Aşk veyâhud
Sadâ-yı Şevk
081
15. Hevâ-yı Şevk veyâhud
Sadâ-yı Aşk
084
16. Şevkefzâ veyâhud Sürûr-ı Dil
086
17. Yedigâr-ı Şevk yâhud
Mahsûl-i Tabiat
088
18. Yeni Kantolar
090
19. Mi'racü'n-nebî aleyhi's-selâm
[Mi'râciye]
091
20. Gıdâ-yı Rûh yâhud Ceb
Mecmuası
092
21. Câmîü'l-elhân
098
22. Sâfâ-yı Dil
100
23. Güldeste-i Mûsiki
102
24. Hânende - Mûntehab ve
Mükemmel Şarkı Mecmuası
104
25. Gülzâr-ı Mûsiki
118
26. Rehber-i Hânendegân yâhud
Şarkı Muallimi
122
27. Neş'e-i Dil Yeni Şarkı ve
Kanto Mecmuası
124
28. Hadîka-i Mûsiki
125
29. Kanto Mecmuası
127
30. Yeni ve Eski En Mûntehab
Kantolar - Yeni Şarkı Mecmuası
128
31. İlahiler
131
32. Nevzâd-ı Mûsiki - Mükemmel
Şarkı ve Kanto Mecmuası
132
33. Mektebde Vatan Türküleri
137

| | |
|---|--|
| 34. Muntelib Çocuk Şiirleri 138 | 2. İrâe-i Negamât 164 |
| 35. Yeni Şarkı ve Kantolar 140 | 3. Ta'lîm-i Mûsıkı yâhud Mûsıkı İstîlâhâtı 166 |
| 36. Mecmua-i Elhân 141 | 4. Tarihçe-i Fenn-i Mûsıkı 168 |
| 37. Âhenk 143 | 5. Rehber-i Mûsıkı 169 |
| 38. Yeni Külliyyât-ı Mûsıkı 146 | 6. Muhtasar Risâle-i Mûsıkiyye 174 |
| 39. Cumhuriyet Marşları 149 | 7. Mebâdî-i Mûsıkı 176 |
| 40. Halk Edebiyatı Numunelerinden Türkçe Ninniler 151 | 8. Risâle-i Mûsıkı 178 |
| 41. 1927 Senesi İlbahar Şarkı Mecmuası 152 | 9. Esvât-ı Mûsıkı-i Osmanî Muallimî 180 |
| 42. Sadâ-yı Şark 154 | 10. Medhâl-i Mûsıkı 181 |
| 43. Rahmi Bey Merhumun Şarkıları 155 | 11. Tedrîsât-ı Mûsıkı 185 |
| Nazarîyat-Solfej-Metod Örnekleri | 12. Ta'lîm-i Kırâat-ı Mûsıkı 188 |
| 1. Nota Muallimî 156 | |

13. Telhîs-i Mûsiki
189
14. Türk Notası ile Kırâat-ı
Mûsikiyye
191
15. Mûsiki Nazariyâtı
197
16. Mübtedîler İçin Nazarî ve Amelî
Âhenk Dersleri
200
17. Solfej ve Nota Dersleri
202
18. Türk Mûsıkisi Nazariyâtı
205
19. Nazariyât-ı Mûsiki
208
20. Mûsiki Tekâmül Dersleri
210
21. Mûsiki Kitabı
213
22. Kitâb-ı Mûsiki
214
23. Keman Metodu
216
24. Alaturka Keman Muallimi
[Zafiraki]
217
25. Usûl-i Ta'lim-i Keman
219
26. Alaturka Keman Muallimi
[Kemanî Mustafa Bey]
222
27. Ud Muallimi
224
28. Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü
227
29. İlâveli Ud Muallimi
228
30. Nazarî ve Amelî Ud Dersleri
230
31. Maârif Vekâleti Yayınları
232
- Biyografi-Tarih-Anlatı Örnekleri**
1. Esâtîz-i Elhân
233
2. Şark Mûsıkisi Tarihi
240
3. Mûsiki Tarihi
242

4. Anadolu Türküleri ve Mûsiki
İstikbâlimiz
244

Dergiler
248

1. Sâz ü Söz
249

2. Âlem-i Mûsiki
263

3. Dârü'l-elhân Mecmuası
281

4. Tiyatro ve Mûsiki
299

B. Notaya Dayalı Malzeme
(Fasıllar - Serîler - Yayıncılar -
Seçkiler - Derlemeler)

1. F. Adam -
Madame de Slupno Notaları
303

2. İsmet Süleyman Yayını - Rast
Faslına Mahsus Nota
306

3. [Notacı] Hacı Emin Efendi
Notaları
308

4. S. Christidis Yayınları
322

5. S. Christidis ve T. Roupenian
Yayınları
325

6. Comendinger Yayınları
326

7. Mahzen-i Esrâr-ı Mûsiki yâhud
Teganniyât-ı Osmanî
329

8. Tenevvûât-ı Raks-ı Mûsiki
332

9. Ezhâr-ı Mûsiki yâhud Müntehib
Şarkı ve Kanto Notası
334

10. Ali Galib Bey - Nota Mecmuası
335

11. Chant Turc Nehavend - Garbis
Efendi
337

12. Kemanî Zafiraki Fasılları
339

13. Şamlı Selim Yayınları
341

14. Tanburî Cemil Bey'in Seçtiği
Notalar
362
15. "Kütübhâne-i Mûsiki"den
Zâti Bey'in Notaları
364
16. Mûsiki-i Osmânî Nota Yayınları
(İsmail Hakkı Bey)
367
17. Udî İsmail Sami Bey -
Osmanlı Mûsiki Dosyası
376
18. Ali Rızâ Muzıka Mağazası -
Gıdâ-yı Rûh
380
19. Mehterhâne-i Hakanî Notaları
381
20. Âsâr-ı Nefise-i Mûsikiyye
385
21. Notalı Mekteb Şarkıları
386
22. Osmanlı Gençlerine Tuhfe
387
23. Ali Rifat Bey ve
Hilal Matbaası Yayınları
388
24. Dârü't-tâlim-i Mûsiki Yayınları
391
25. Şark Mûsiki Cemiyeti Notaları
399
26. Selanikli Udî Ahmed Bey -
Dilhayat Nota Mecmuası
400
27. Teceddüd Mağazası Yayını
Müntehabât-ı Mûsiki Notaları
402
28. Yeni Mûsiki Risâlesi
403
29. Terakkî-i Mûsiki Dershanesi
Yayını - Canfeza Faslı
406
30. Maârif Vekâleti Yayını -
Mektebliler İçin Şen Şarkılar
408
31. Çocuklara Tegannî Dersleri
410
32. The Song Play Book / Oyun
Şarkıları
412
33. Dârü'l-elhân'ın Nota Yayınları
413

34. Arşak (Çömlekçiyan) Fasılları
439
35. Onnik (Zaduryan)
Nota Yayınları
442
36. Kanto - İbrahim Hakkı Yayını
451
37. Türk'ün Sadâsı
452
38. Kudmânîzâde Şamlı Tefvik
Yayınları
454
39. Kudmânîzâde Şamlı Tefvik ve
İşkender Yayınları
456
40. Kudmânîzâde Şamlı İşkender
Yayınları
463
41. İlk Mekteblere Çocuk Şarkıları
490
42. Mektebliler ve Gençler için Yeni
Şarkılar
491
43. J. d'Andria Yayınları
492
44. Karl Kopp-Alfred Kopp
Yayınları
494
45. L. Mourkidès ve
D. Valery Yayınları
495
46. "Kütübhâne-i Mûsikiden"
Ta'lim-i Kırâat-ı Mûsiki
496
47. Notalı Yeni Çocuk Şarkıları
498
48. Mir'atü'l-kulûb
500
49. M. Melik Yayınları
502
50. Şükûfe-i Aşk
503
51. Edition Internationale
Constantinople Yayınları
504
52. Osepyan Yayınları
505
53. Balatti Yayınları
506

54. Numismatidis Yayınları
508
55. Lehner Yayınları
509
56. Yayıncısı Belirsiz Notalar
510
57. Yurtdışı Baskılı Osmanlı Mührü
Taşıyan Nota Örnekleri
522
6. Çeşitli yayınlardaki müzik
yazılarından örnekler
592
7. Boş nota defterleri
642
- Sonuç**
644

C. Gündelik Hayatın Basılı Müzik Malzemeleri

1. Notalı kartpostallar
524
2. Plak zarfları, göbekleri ve
katalogları
528
3. İlan, reklam, etiket ve benzeri
malzeme
541
4. Kurumsal talimatnameler
545
5. Konser programları, el
kitapçıkları ve benzeri malzeme
558

GENİŞLETİLMİŞ 2. BASIMA ÖNSÖZ

Neşriyât-ı Mûsîkî'nin ilk baskısının üzerinden on yıla yakın bir süre geçti ama ihtiva ettiği malzemeye ilgim artarak devam etti. Üzerine düşünmek fırsatı bulduğum adacıklar halinde ara ara yazılar çıkarsam da bu malzemeler, genelde üzerimde taşıdığım bir sorumluluk duygusuna tekabül eder hâle geldi. Zaten galiba insanın yaşı ilerledikçe, müziğin de bir tür sorumluluk duygusuyla karışarak anlam değiştirmesi kaçınılmaz oluyor. Direkt ya da dolaylı, daha fazla müzik belgesiyle rastlaşan herkesin ileride başına gelebilecek olan bu durum -çok sıradan bir deyimle- paylaşmanın cazip güzelliğini de çağrıştırıyor. Âşinalığı, yeni âşinalıklar yaratarak paylaşmak. Bir çeşit hafıza tazelenmesi, tazelenirken duyduğunuz zevke başkalarını ortak etmek. Zaten sanatın, sanatkârın temel endişesi de yaygınlaşmak, o hâlde her yol buraya çıkıyor.

İlk baskıda bulunmayan yeni birçok güfte mecmuası ve nota ile genişletilmiş olan bu baskı, yine de eksiklerle mâlûl olacaktır, baştan teslim etmek isterim.

İlk önsözde, “Böylesi çalışmalara hamle eden herkes bilir ki bâki kalan ‘Keşke biraz daha zaman olsaydı’ cümlesi olur” yazmıştım. Yine bâki, yine bâki.

Şurası da hep aynı kaldı: Kitabın konusunu teşkil eden eski harflerle basılı müzik malzemeleri, yakın dönem sayılabilecek olan ancak ihtiva ettiği zihniyet değişimi, dünyayla ilişkiler ve benzeri nedenlerden dolayı önem taşıyan bir zaman aralığının belgeleri. Yalnızca kültür tarihi içinde değil, sosyal tarih içinde de değerlendirilmesi gereken bu malzemedен yansıyan en temel şeyin “değişim” olduğunu ön sözün önünde belirterek söze başlamak isterim. Tüm bu değişim sürecini öznel çıkarımlardan veya yerleşik genel kabullerden hareketle değil, birebir görebileğimiz, izleyebileğimiz çok renkli ve çeşitli belgelerden yararlanarak fark ettiğimiz bir alanda, müzik alanındayız.

Son tahlilde Osmanlı düşünce geleneğinin bir ürünü olan Osmanlı müziğini, kullandığı malzeme itibarıyla bu geleneğin sınırlarını aşan, genişleten bir alandır diye nitelendirebiliriz. Bu müziğin hayat bulduğu ortamlar ve bu ortamların yansıdığı ikincil kaynaklar üzerinden yapılabilecek okumalar üzerinden, farklı seyirlerde giden insan hayatlarının ayrıştığı ve birleştiği noktaları da izleyebiliriz. Kitaptaki malzemeye bakarak hızlıca örnek verirsek, saraylı bestekâr Leyla Hanım ile kendi bastırıldığı notaları Fatih Parkı'nda muhtemelen eserleri seslendirerek- satan, adı günümüze hiç gelememiş Vâsif Necdet Bey'in aynı düzlemde görüldüğü bir yerdeyiz. Ya da Tefvik Fikret'in "Hep kardeşiz" diye başlayan şiirini hem Zekâi Dede'nin talebesi Muallim Kâzım Bey'in hem de Gomidas'ın bestelediği bir atmosferde. Neresinden okursak okuyalım, çok heyecan verici.

Sonsuz çıkarım imkânı sunan bu malzemeyi sıradan müzik okurunun ilgisine sunmanın keyfi yanı sıra -yine kaçamadığım sorumluluk duygusuyla- işaret etmek istediğim bir hususu da buraya eklemek isterim: Umarım bu kitapta yeterince ipucu verilen ve tanıtılan malzemelerden hareketle bazı farklı çalışmaların yolu açılır; temel problemi müzik pratiğini tanımamak olan ve çoğu kez teorik ayrıntıya saplanarak tekrara düşen, ana fikri, meselesi olmayan müzik makaleleri, tezleri döngüsü kırılır.

Bu vesileyle araştırmacılar için eklenmesi gereken bir durum daha var: *Neşriyat-ı Mûsiki* ilk yayınlandığı sırada mevcut olmayan, 2012 yılında kurulmasına vesile olduğum ve bu gün artık çok önemli yayınları bulunan İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) bünyesinde tüm bu malzemelerden ve yazmalardan hareketle müzik eserlerinin ve tabii yazma müzik belgelerinin envanteri yapılmaya başlanmış durumda.

Şimdi artık teşekkür zamanı.

Bu kitaba, İstanbul'un kadir kıymet bilir sahafları başta olmak üzere çevremde bu mâceraya ortak ettiğim herkesin katkısı vardır. Çoğu eski notanın arkasında yer alan "füruht edildiği yerler" listesi gibi, ben de teşekkür borçlu olduğum isimleri buraya sıralamak istiyorum:

-Başta değerli eski dostum, tanıdım tanıyalı kitap sevdâlısı Turhan Günay'a, beni haberdâr ederek birçok yayını aldırıldığı ve birlikte listelediğimiz tam Müntehabât nota serîsi ile koleksiyonundaki bende bulunmayan bazı nadir yayınları paylaştığı için,

-Osmanlı dönemindeki çocuk şarkıları üzerine tez hazırladıktan sonra kitap yazmış ve daha da önemlisi hassasiyetini yitirmemiş olan; bu vesile ile tanıştığımız günden bugüne dek hep yakınımnda olup, emeğini esirgemeyen; kısa sürede ne çok çalıştığımızı hayretle fark ettiğim ve birçok Osmanlıca metin okuması dâhil ince dikkatiyle kitabın editörlüğünü üstlenen Selma Haciosmanoğlu'na özverili mesaisi için,

-Bu çalışmayı tekrar ele almam ve biriken malzemeyi değerlendirmem konusunda beni yüreklendiren ve hızlıca toparlanmamı teşvik eden VakıfBank Kültür Yayınları'nın Yayın Müdürü Sayın Hasan Aksakal'a ve son anda kitabın teknik hazırlığını üstlenen Faruk Özcan'a, nihayet sonuç almamıza vesile oldukları için ayrı ayrı teşekkür ederim.

-Süleymaniye ve İÜ Nadir Eserler gibi önemli kütüphanelerde çalışırken desteğini esirgemeyen yetkili ve görevlileri de buraya eklemem gerekiyor.

-Tabii ki, kendime çalışma zamanı yaratırken hakkını yediğim muhterem eşim Mete Tunçay başta olmak üzere, başka pek çok kimseye teşekkür borcum var.

Bitirirken, bazı nadir malzemelerle ilişki kurmamın yolunu açan ve arşivlerini inceleme şansına eriştiğim ve hepsi ebediyete intikal etmiş olan başta Rauf Yekta Bey, bıraktığı evrakı Tarih Vakfı için tasnifleme şansı bulduğum bestekâr Vecdi Seyhun, uzun yıllar önce kendilerini de tanıma fırsatı yakaladığım Ethem Ruhi Üngör ve yazdığı önemli bir makale ile bazı kaynakları ilk kez zikreden Gültekin Oransay'ı da minnetle, rahmetle anıyorum.

ÖNSÖZ

Bu kitap, Osmanlı mûsıkisinin değişim sürecini yayınlar üzerinden, öncesi ve sonrasıyla okumaya çalışmak amacı ve ipucu taşıyan her ayrıntının değerlendirilmesi yoluyla hazırlandı. Ancak Osmanlı mûsıkisinin uzun zamana yayılmış köklü geleneğinin, bir asırdan az bir zamanda, eski harflerle basılmış dilimine bakarak anlaşılabilmesi ne derece mümkün olabilirdi? Üstelik bu dönem, içine Batı kültürünün, mûsıkisinin nazarî ve estetik unsurlarıyla tadrîcen katılmış ve yerli müziğin farklı ifade biçimleri kazanmış olması gibi nedenlerle, ilk bakışta göz yanıltıcı bir seçimdi.

Kitapta ele aldığımız malzemenin kendisi, mûsıki tarihimizin “geç Osmanlı-erken Cumhuriyet” diyebileceğimiz safhasına ait olduğu için, daha eski ve standartlaşmamış malzemelere oranla önemsiz bir görüntü arz ediyor olabilir. Ancak bu tarz – basılmış – başka birçok kişiye ulaşacağı düşünülerek yazılmaya başlanmış malzeme birikimi, kendi içinde, hem öncesinin devamı hem de artık başka bir şey olması nedeniyle, yani bu çizgiden sonrasını da taşıdığı için önemlidir. Çünkü artık hem halkın hem de müzikçilerin, müzikle ilişkisinin şekli değişmiş, farklılaşmıştır. Daha sonra devreye tüketim endişeleri de girecektir.

Basılı müzik eserlerinin güfte mecmualarıyla başlaması, geleneğin etkisiyle ilişkilendirilebilir. Bu, bir açıdan doğru olmakla birlikte, diğer bir cepheden bakıldığında ise, müziğin yayımlanma ihtiyacını Batı notasına geçişin hızlandırdığı görülür. Daha doğrusu bir müddet gelenek ve yenilik yan yana yürümüştür. İlk dönem malzemelerinin imkânsızlıklara ve tecrübesizliklere rağmen bu denli çeşitli, renkli ve özenilmiş olmasını bu heyecana bağlayabiliriz.

Bu çalışmada, dönemin basılı malzemesinin bir kısmı, basılmalarının gerisinde yatan nedenler anlaşılmasına, anlatılmaya çalışılarak ele alındı. Dola-

yısıyla temelde bir bibliyografya çalışması olmasından öte, belirli bir zaman aralığına yayılmış – daha doğrusu sınırlanmış – olan müzik yayınları üzerinden, bu zaman aralığının izlerini sürebileceğimiz bir malzemededen bahsediyoruz. Farklı müzik anlayışlarının yanı sıra, bu yayınlar içinde ses sistemi, ana dizi, nazariyât, Osmanlı müziğinin ses aralıklarının yeni yazım sistemine uyarlanması tartışmaları gibi ayrıntılar da izlenebilir. Toplumun müzik dinleme taleplerini, bestekârların beste üslûp ve tercihlerini yansıtan pek çok özellik, farklı okumaları da mümkün kılabilir.

Müzikle ilgili yazı ve notaların, hem sosyal hayatta bir yenilik sembolü olarak algılanmalarından hem de toplumda ilgiyle karşılanmalarından olmalı, çeşitli alanlardaki yayınlarda da sıkça yer aldığı görülür. Hemen burada, ilk notaların *Malûmat* ve *Servet-i Fünûn* gibi müzik harici süreli yayınların ilâvesi olduğunu ve “açık muhabere varakası” olan kartpostalların üzerine bile notaların basıldığını hatırlatmak yeterli olacaktır.

Gültekin Oransay, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, “Çok Sesli Mûsiki” maddesinde, Tanzimat dönemi İstanbul’unda 1850’den itibaren kurulan çok sayıda müzik mağazasının, yaprak ve defter biçiminde 6 bin kadar nota yayımladığını belirtir. Bu sayı, Osmanlı müzik dağarının son yüzyılına ulaşabilen toplamına ek olarak, başka tür müzikleri ve çeşitlenen formları da kapsar. Ayrıca, müziğin basılıp yayılmaya başlamasıyla birlikte, miktarını bilmenin mümkün olmadığı ama külliyâtlı olduğu su götürmez sayıda eser de hafızalarda durmaktaydı. Yüzlerce yıllık bir birikimin Cumhuriyet dönemine, yazı devrimine dek ulaşabilen kısmıydı bu.

Yayıncılığın müziğin değişiminde etkili olduğu bu süreci gereğince değerlendirebilmek için, sürecin öncesiyle birlikte ele alınması gerektiğinden, bu malzemelerin gerisinde yatan, hazırlayıcı olan kavram, safha ve yaklaşımlar irdelenmeliydi. İzlenecek temel yöntem olarak, yayınların orijinalleri – kelimenin tam anlamıyla – ele alınıp, evire çevire incelenip, fişlenerek yazıldı. Sadece gerekiyorsa, elde mevcut olmayan kaynaklara, yalnızca adı belirtilmek suretiyle ve nadiren bilgi notu olarak yer verildi. Bu nedenle de ayrıca bir kaynakça verilmeyip gereken atıflar yerlerinde zikredildi.

Dolayısıyla, genel olarak bu konuda başvurulabilecek kaynakları hemen başta özetlemek gerekiyor:

Osmanlı-Türk mûsikisi literatürünün genel ve kapsayıcı bir bibliyografya ile sunulduğu kitap, *IRCICA* tarafından 2003 yılında yayınlanmış olan

Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi'dir. Hem yazmaları hem de tüm Osmanlı coğrafyasını kapsamaları ve Arapça – Farsça kaynakları da ele alması gibi nedenlerden dolayı bu envanter, sonuçta genel bir toplam vermek amacıyla hizmet etmektedir. Bazı eser ve yazmaların katalog bilgileriyle, görülmeden zikredildiği; 440 adedi 223 müellife ait, 273 adedi ise yazarı meçhul olmak üzere toplam 713 eserden bahsedilen bu geniş çalışma, özel ve resmî çeşitli koleksiyon, kütüphane ve arşivin taranmasıyla elde edilen önemli bir envanter olmakla birlikte, doğal olarak herhangi bir çıkarım – yorum çalışmasını hedeflememektedir.

Etem Ruhi Üngör'ün 1. Millî Türkoloji Kongresi'ne verdiği "Türk Mûsikisinde Nota Yayıncılığı / Yayınlar – Yayımcılar" başlıklı tebliği, yalnızca nota yayıncılığını konu almakta, nota basan belli başlı kişi ve kurumlardan yayın örneklerinin adları, kendi koleksiyonundan hareketle verilmektedir. Üngör, Eugene Borel tarafından 1928'de yapılan ve sekiz nota yayıncısının tanıtıldığı çalışmayı ilk bibliyografya denemesi olarak anar ve kendi kaynaklarının başında zikrettiği Mustafa Yeşil tarafından *Mûsiki Mecmuası*'nda yayımlanmış olan "Türk Mûsikisi Bibliyografyası" ile Seyfettin Özege'nin *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*'nun önemini vurgular.

Üngör'ün bu konuda sadece belirli bir alanda olsa da, bir başka yayını daha mevcuttur. 1980 yılında neşrettiği *Türk Mûsikisi Güfteler Antolojisi*'nin başında, tespit edebildiği güfte mecmualarını listelemiş ve künyelerini vermiştir.

Gültekin Oransay tarafından yazılmış olan "Türkiye'de Dergi ve Defter Biçiminde Fasil Yayınları, 1875-1976" başlıklı ve *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* içinde yayımlanmış makalede bazı önemli ayrıntılara ilk kez dikkat çekilmiştir.

Yılmaz Öztuna *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi* içinde genel bir bakışla ele aldığı "Türk Mûsikisi Bibliyografyası" maddesinde bu dönem müzik yayıncılığına da değinmiş, bazı yayınevlerini ve yayınları zikretmiştir. Bu maddede ayrıca, Batı basınında Türk mûsikisi ile ilgili olarak çıkan belli başlı yazılar da dâhil, yerli gazete ve dergileri, plakları, nota, bestekâr seçkisi, müzik dergisi ve benzeri grupları da özetlemiştir.

Bazı örneklerin kısa ve yetersiz açıklamalarla zikredildiği, yalnızca nota yayınına odaklanmış bir kitap da Bülent Alaner tarafından 1986 yılında Ankara'da yayımlanmış olan *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Belgeler-*

le Müzik (Nota) Yayıncılığı'dır. Kitapta o tarihe kadar sürdürülen yayınlardan bazılarına yer verilmiş ve genellikle yazarın elindeki malzemedan hareketle genelleme yapılmıştır.

Müzik konusunda yapılmış bibliyografya çalışmalarının önemlice bir bölümünü ele alıp bir arada zikreden Recep Uslu'nun hazırladığı “Türk Müziği Bibliyografyalar Bibliyografyası” adlı yazı, 2004 yılında *Mûsikişinas* dergisinin 7. sayısında yayımlanmış olup önemli bir toplamı bir arada sunmaktadır. Bu makale, hem kütüphane ve müze katalogları gibi genel kaynakları, hem de Şamlı İskender yayın kataloğu veya *Mûsiki Mecmuası* gibi spesifik müzik yayınlarının listelerini birlikte ele alması açısından, araştırmacılar için önem arz eder.

Şüphesiz yukarıda sözü edilen çalışmalar haricinde irili ufaklı pek çok yazı, hattâ bütün bu çalışmaların dışında kalmış, gözden kaçmış başka eserler de mevcuttur, çıkacaktır. Zamana yayılmış, tarih ve müzikoloji disiplininin, farklı metodolojik yöntemlerin sınırlarını zorlayan çeşitlilik ve dağınıklığıtaki malzemeler, aslında tam da bu özelliklerinden dolayı efsunlu bir alan oluştururlar. Gerisinde müzik gibi sosyal ve estetik göndermeleri bol bir zeminin olduğu da düşünülürse, bu malzemenin neşrettiği heyecanın neredeyse elle tutulur hale gelmesi anlaşılabilir.

Neşriyat-ı Mûsiki hazırlanırken, bu heyecan verici ama bir o kadar da zor malzemenin kendi içinde birbirini tutmayan bilgileri nedeniyle (mesela Onnik Zaduryan No:18 gibi, aynı sıra numarası verilmiş çok miktarda farklı fasıl mecmuası bulunması, *Suzidil Faslı*'nın iç kapağında “işbu *Hicazkâr Faslı*” yazması v.s.) güç de olsa, elden geldiğince titiz bir tasnife tâbi tutulmasına çalışıldı. Büyük ölçüde o dönem yayıncılık koşullarının icbâr ettiği uygulamalara bağlı aksaklıklar sonucu, örneğin tekrar tekrar kullanılan kapaklar, ters dizilen sayfalar gibi durumlardan dolayı, elde mevcut olan malzeme harici hiçbir yayına ve onunla ilgili bilgiye yer verilmedi; diğer yayınlardaki bilgilerle karşılaştırma yolu da tercih edilmedi. Pek çok yerde bu dönem yayınlarıyla ilgili eksik ve çelişkili bilgi verilmesinin, sadece “âleme nizâmat vermek” arzusunu doğurmaktan başka bir işe yaramayacağına hükmedildi. Dağınık ve bugünün bilimsel kriterlerine uymayan tasnif ve sityasyon bilgileriyle boğuşmak, sonuçta “iğne deliğinden ip geçirmeyi beceren adamın” aldığı ödülü hak etmek anlamına gelecekti. Bu zengin ama karışık malzemenin ayrintısında boğulmak ise hâlâ, her an mümkün.

O halde, problemlı bir malzemeye dayanan ve eksik kalacağı belli olan bu çalışma neden yapıldı?

Yıllardır çeşitli vesılelerle, kimini duyduğum ya da uzaktan tanıdığım; kimini ise malzemeye sahip olduktan sonra ancak derinlemesine fark ettiğim bazı müzisyenlerin elinden, kitaplığından veya bir köşede üst üste yığılı bir sandıktan gelip bende biriken, isimli isimsiz, bölük pörçük bir yığın defter, nota, el yazısı gibi, bana göre bu insanların “hâsıl-ı ömrü” omuzlarımın üzerinde birikmişti. Yalnızca müzik malzemesi olmanın ötesine geçip kendi dönemlerinin başka pek çok yüzünü de yansıtın bu malzemeler, onlardan hareketle çalışma yapan kişinin üzerinde, müzisyen de olsa, onu başka bakış açılarına iten özel bir hâl yaratır olmuştu. Bu durumun sorumluluk duygusu ile karışık, insanı elden ayaktan kesen bir hlet-i ruhiye yaratıp günden güne daha ezici hale gelmesi sonucu – daha pek çok eksik olmasına, hatta bunun ciddi bir huzursuzluk vermesine rağmen – gözümü karartıp bu çalışmanın zamanı geldiğine karar verdim ve düğmeye basılmış oldu.

Bu düşüncemi önce, bu işlerin pri diyebileceğim, müspet yapısı ve msikiyle yıllardır sürdürdüğü disiplinli bilimsel ilişkisi ile sevgili Ersu Pekin’e açtım, heyecanlandı ve “iml-i fikr” ettik. Kitaptan te, aynı zamanda sergilemek ve insanda oluşan dokunma duygusunu paylaşmak fikri üzerinde yoğunlaştık.

Ardından uygulamaya hazırlık için, yıllardır göz koyduğum, Boğaziçi niversitesi’nden ğrencilerim Enis Tombul ve Zehra Albaş Osmanlıca çevirilere katkıda bulunmak da dâhil, zinde kuvvet olarak başından itibaren bu hazırlığa ortak oldular.

Sevgili arkadaşım Binnur Mrel Bykertan, aslında işinin ehli bir mimar olmasına rağmen Osmanlıca dilşinaslığı ve entelektüel merakı ile çalışmanın ucundan girip hepimizi ele geçirdi. Tüm fişleme, eşleştirme, sergiye hazırlama, yerleştirme gibi organizasyon yeteneği gerektiren işlerde sanatını konuşturdu. Teknik şeyler yanında, uzak olduğu bir malzemeye kısa sürede hkim olarak bu alanın i diline ve dönemin fikri arka planına nfz etmesi ile biz müzisyenleri bu kapalı alana sıkıştıran i daraltıcı ruh halini hafifletti diyebilirim.

Bu süreçte, çalışırken aynı zamanda keşifler yapıp eğlendiğimiz de oldu. Operet el kitapçıklarından sahne tarihimizin dap – erkn ve imknsızlıklarının yansıdağını; sivil msiki kurumlarının talimatnamelerinden

yüz yıl öncesi müzik ortamındaki sosyal tipolojiyi algılayabileceğimizi; kağına “*Piyasa tavrında yazılmıştır*” ibaresini iliştiiren Udî Arşak fasıllarından “Müzik piyasası” denince ne anlayacağımızı şaşırđığımızı vs. gördük. Kafalarımızın içinde hep varmış gibi duran sanat müziği – halk müziği ayrımının, gerçekte bugünkü gibi olmadığını fark ettiğimiz anekdotlarla karşılaştığımızda da, “folklor” kavramının sonradan, çoğunlukla ideolojik sâiklerle nasıl da değiştirilmiş olduğunu idrak ettik.

Kitabın hazırlanma aşamasında, araştırmacılar için faydalı olabilmesi amacıyla, mümkün olduğunca fazla cepheden Osmanlıca çeviri yazı ek haline getirildi. Asıl amaç olarak müziği konu eden basılı malzemenin tanıtılması hedeflenmekle birlikte, büyük oranda bugünün diline uzak düşmüş olan bu malzemenin anlaşılabilmesi de gözetilmeye çalışıldı. Bu nedenle köşeli parantezlerle, elden geldiğince ana metnin âhengi bozulmamaya çalışılarak açıklamalar eklendi. Bu arada yayınlardaki Latin harfiyle dizilmiş Fransızca aksanlı alıntılar ve terimler aynen, döneminin imlâsıyla bırakıldı.

Malzemeler düzenlenirken, her grubun kendi içinde kronolojik bir mantıkla tertiplenmesine ve yayınların cinsine göre farklı bir tasnife tâbî tutulmasına dikkat edildi. Örneğın “Yazıya Dayalı Malzeme” bölümünde güfte mecmuaları “mürettib”, “müntehib”ine; nazariyât ve metod gibi yayınlara “müellif”ine; dergiler “nâşir”ine göre gruplandı. Bununla birlikte “Nota-ya Dayalı Malzeme” grubu ise, genellikle yayıncısı esas alınarak sıralandı.

Ayrıca, yazıya dayalı malzemedede, nota yayını öncesinde onu besleyen teorik ortamın ve nazariyât kitaplarından yansıyan farklı endişelerin okunabilmesine yardımcı olmak hedeflendi; teorik taraflaşmaların gerisinde yatan ideolojiler sezinlenmeye çalışıldı. Bu amaçla, nota yazım sistemini tartışan çok teknik bazı yazıların tam çevrimleri de ilgili bölümlere ilave edildi.

Nota yayınları ise hem bu teorik yaklaşımların uygulandığı tamamlayıcı malzemeler olmaları açısından ele alındı hem de mümkün olduğu kadar çok sayıda fihrist çevirisi yapılarak, daha fazla sayıda eser tespit edilmesi hedeflendi. Bu nedenle, özellikle fasıl mecmualarında standart bir bilgi sağlamayan nota başlıkları, aslına çok az müdahale edilerek ve buldukları sayfa numaraları eklenerek listelendi.

Bu arada önemli bir eksiklik olarak göze çarpan bir hususu açıklamak gerekiyor. 1830’da İstanbul’da yayınlanmış olan *Efterpi*’den itibaren, Rumca harflerle ve Hrisantos sistemiyle Bizans notası kullanarak yayımlanmış

eserler ile 1860'lardan sonra yayımlanmaya başlanmış Ermenice harfli Hamparsum notası kullanarak basılmış çeşitli müzik yayınları, bu çalışmada söz konusu edilmedi. Basılı müzik tarihimiz için son derece önemli olan bu malzemeler, anılan dil ve notasyonlara hâkimiyeti gerektiren özel alanlar olmaları nedeniyle ayrıca ele alınmayı hak etmekte.

Sonuçta elbette daha da geliştirilebilecek olan, farklı açılardan farklı malzemelerle yeniden okunup enine boyuna ilerlenebilecek bir süreç başladı; eski deyimle “kuvveden fiile” çıkardığımız bir ilk adım gerçekleşti.

Biliyoruz ki bâki kalan “Keşke biraz daha zaman olsaydı” cümlesi olacak...

Neşriyât-ı Mûsiki'de yer alan ve çok büyük oranda İstanbul kaynaklı olan yayınların, bu kentin müzik ortamından hayat bulduğu söylenebilir. Yüzyılların ve geniş bir coğrafyanın süzülüp geldiği bu müzik mirası, XXI. yüzyılda bu şehirde bir müzik müzesini çoktan hak ediyor. 2010 Avrupa Kültür Başkenti olan İstanbul'a ses hafızasının bu bölümünü tekrar sunmakla, müzik müzesinin ilk adımını atmayı hedefledik ve Yıldız Sarayı'nın yüksek ağaçlı bahçesinin etkileyici atmosferine sığındık. Osmanlı'nın bu son sarayında, aynı zaman aralığına denk düşen müzik yayınlarını sergilemek suretiyle, İstanbul'da icra edilegelmiş mûsiki seslerinin kristalleşerek notalara dönüştüğünü duymak, duyurmak istedik.

Bu bir ekip çalışmasıydı. Bu aşamaya gelinmesine emeği geçen herkeşe teşekkürlerimizle...

A. YAZIYA DAYALI MALZEME

GÜFTE MECMUALARINDAN ÖRNEKLER³

1. MECMUA-İ ŞARKI

Üzerindeki tarihe binaen en eski olduğu kabul edilen güfte mecmuasıdır. Padişaha medhiye ile başlayan 1268 (1852) tarihli kitabın girişinde “...her bir ulûm ve fûnûnun tahsiline bi’s-suhûle [kolaylıkla] muvaffak olunmakta” olduğuna işaret edilmekte ve mûsikişinaslarca “ilm-i mûsiki”ye günden güne daha fazla rağbet gösterilmesi nedeniyle hazırlandığı belirtilmektedir. Mecmua 43 makamdan tertip edilmiş ve sadece şarkı formundan seçilen eserlerin güfteleri, usûlleri belirtilmeksizin zikredilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında popüler ve yaygın olan şarkıları, pâyitahtın belirli çevrelerinde üretilerek paylaşılan gündelik örnekleri ve Dede Efendi, Tanbûrî Mustafa Çavuş gibi, bir taraftan şehir folkloru denilebilecek eserleri yaratan renkli ve velut bestekârların eserlerini ihtiva etmektedir. Tahtta, bu mecmuada birçok şarkısının güftesi mevcut olan Sultan Abdülmecid bulunmaktadır.

Mecmua-i Şarkı’nın muhtevasına bakıldığında, farklı kanallardan ve çoğu sözlü yoldan gelerek repertuara katılmış olan birçok şarkının güftelerinin ve daha önemlisi bestekârlarının değişmiş olduğu hemen fark edilmektedir.

Mecmua-i Şarkı 127 sayfa uzunluğunda olup⁴ Seyfettin Özege kataloğunda 12.598 no ile kayıtlı bulunmaktadır.

Mecmuânın adından da anlaşılacağı gibi, sadece şarkı formundan seçilen eserlerin güfteleri, bestekârların adı verilmekle birlikte, usûlleri

3. Güfte mecmuaları ele alınırken orijinallerinde kullanılan “câmiî, mûntehîbi, câmiî ve mürettibi, muharriri, nâşiri...” gibi farklı işlevlere işaret eden ifadeler aynen korunmuş ve zaman içinde çeşitli endişe, ihtiyaç ve yöntemlerle derlenen bu mecmuaların standart bir forma konulmasından kaçınılmıştır.

4. Bu mecmûa ile ilgili olarak Burak Çetintaş, kendi kütüphanesinde yer alan nüshanın orijinal cildinin ön ve arka kapağında “Kayolzâde Matbaası” ibâresinin mevcut olduğunu ve Şükrü isimli bir hattat tarafından yazıldığını belirtmektedir. (Burak Çetintaş, “Matbû Güfte Mecmuaları Üzerine Bir Deneme”, *Mûsikişinas*, Sayı: 9, İstanbul 2007, s.45). Bu yazıda ele aldığımız karton kapaklı nüshanın herhangi bir yerinde, kitabın Kayolzâde Matbaasında basıldığına dair bir kayıt yer almamakla birlikte bu bilginin yazıya eklenmesi uygun görülmüştür.

Fihrist-i Mecmua (s.1)

| | | | |
|----------------------|----|-------------------------------|-----|
| Makam Rast | 3 | Makam Muhayyer | 65 |
| Makam Suznâk | 6 | Makam Tahir | 68 |
| Makam Suzidilârâ | 9 | Makam Tahirbuselik | 71 |
| Makam Zavil | 11 | Makam Şehnaz | 74 |
| Makam Pesendide | 12 | Makam Hisarbuselik | 77 |
| Makam Nihâvend | 14 | Makam Şehnazbuselik | 80 |
| Makam Hicazkâr | 17 | Makam Buselik | 83 |
| Makam Mahur | 20 | Makam Aşîranbuselik | 86 |
| Makam Segâh maye | 23 | Makam Hüseyinâşîran | 89 |
| Makam Müstear | 26 | Makam Şevkutarab | 92 |
| Makam Hüz zam | 29 | Makam Nühüft | 95 |
| Makam Saba | 32 | Makam Suzidil | 98 |
| Makam Uşşak | 35 | Makam Acembuselik | 101 |
| Makam Isfahan | 38 | Makam Acemkürdî | 104 |
| Makam Hicaz | 41 | Makam Acemaşîran | 107 |
| Makam Bayatî | 44 | Makam Şevkefzâ ¹¹⁰ | |
| Makam Bayatîaraban | 47 | Makam Bestenigâr | 112 |
| Makam Arazbar | 50 | Makam Ferahfezâ | 113 |
| Makam Arazbarbuselik | 53 | Makam Ferahnak | 116 |
| Makam Neva | 56 | Makam Evcârâ | 119 |
| Makam Gülizar | 59 | Makam Evcbuselik | 125 |
| Makam Nişaburek | 62 | | |

Mecmuada yer alan ilk güfte: Rızâ Efendi – Rast

“Zümre-i hûbân içinde pek beğendim ben seni” (s. 3)

Son güfte: Markar - Evcbuselik

“Ey şeh-i vâlâ-yı mülk-i adl ü dâd” (s. 126)

Mecmua-i Şarkî'nin bilinen en eski matbu güfte mecmuası olması nedeniyle bu kitaba eklenen eserlerin tamamı için bk. *EK: 1*

2. MECMUA-İ KÂRHÂ VE NAKŞHÂ VE ŞARKİYYÂT

Klasik Türk mûsikisinin seçkin bestekârlarından Haşim Bey tarafından tertip edilmiş olan mecmuadır. Haşim Bey Enderun'da yetişmiş ve mûsikiyi İsmail Dede Efendi'den öğrenmiştir. Dellalzâde ve Şakir Ağa'dan da meşketmiş olup Sultan Aziz döneminde sermüezzinlik rütbesine ulaşmıştır.

İlk baskısı (1269) Abdülmecid'e, ikinci baskısı (1280) ise Abdülaziz'e takdim edilen bu güfte mecmuası, en çok tanınmış ve istifade edilmiş olan güfte mecmualarından biridir.

İkinci baskısının girişine 88 sayfalık bir nazarî bölüm eklemiştir. Haşim Bey mecmuasının bölüm başlangıçları diyebileceğimiz başlıklar ve cümleler gerekli açıklamaların ilavesiyle, aşağıdadır:

“Mukaddime-i Mecmua”

(s. 3) “Der Ta’rif-i Usûlat” [Daireler ve elipslerle usûllerin tarifi yapılmıştır.]

“İlm-i mûsikide cümlesinden akdem ve ehemem [en kıdemli ve önemli] olan ilm-i usûldür”

(s. 19) “İlm-i Edvâra Dair Risâledir.”

“Fenn-i mûsiki ulûm-ı riyaziyeden [hesap bilimlerinden] olup makam ve âvaze ve şube ve terkib ne surette icra olundukda istilzaz kesbolunacağını [lezzet alınacağını] beyan eden ilm-i ma’rufun ismi fi’l-usûl âlet-i kadime-i ma’rûfe’-i mûsikara nisbet ile [bilinen eski aletlerden mûsikardan dolayı] mûsika tesmiye olunub [denilip]...”

(s. 22) “Der Ta’rif-i Makam Rast” [Rast’la başlayarak 89 makam tarif eder. Sonlarında makamları alafrangayla izah eden cümleler vardır. Örneğin rast makamı için “Bu makam alafrangada dahî mevcut olduğundan usûl ton tabir ederler. Zeylde notasında gösterilmiştir” cümleleri ilave edilmiştir.]

(s. 26) “... Bu makam min-gayr-ı liyakat ihtira’-ı âcizânem olmakla alafrangada kullanılmadığı cihetle sol kalır” [Tarzinevin makamının açıklandığı bölümde yer alan bu ifadeden, makamı Hâşim Bey’in tertip ettiği anlaşılmaktadır.]

(s. 44) “Fisagoras hekîmin ilm-i mûsikide mahareti berkemal olduğu kuvve-i riyaziye sebebiyle hâsıl olup...” [Perdelerle ilgili bilgi verilen bu bölüme, Pisagor’un matematiğe hakimiyetinden dolayı müzikteki hünerinden bahsedilerek girilmektedir.]

(s. 57) “Makam-ı Çargâh”

“Teşrîh-i Makam-ı Neva” [Neva makamının açıklanması]

(s. 58) “Teşrîh-i Makam-ı Hüseyinî “ [İnsan çizimleri ve makamlar gösterilmiştir.]

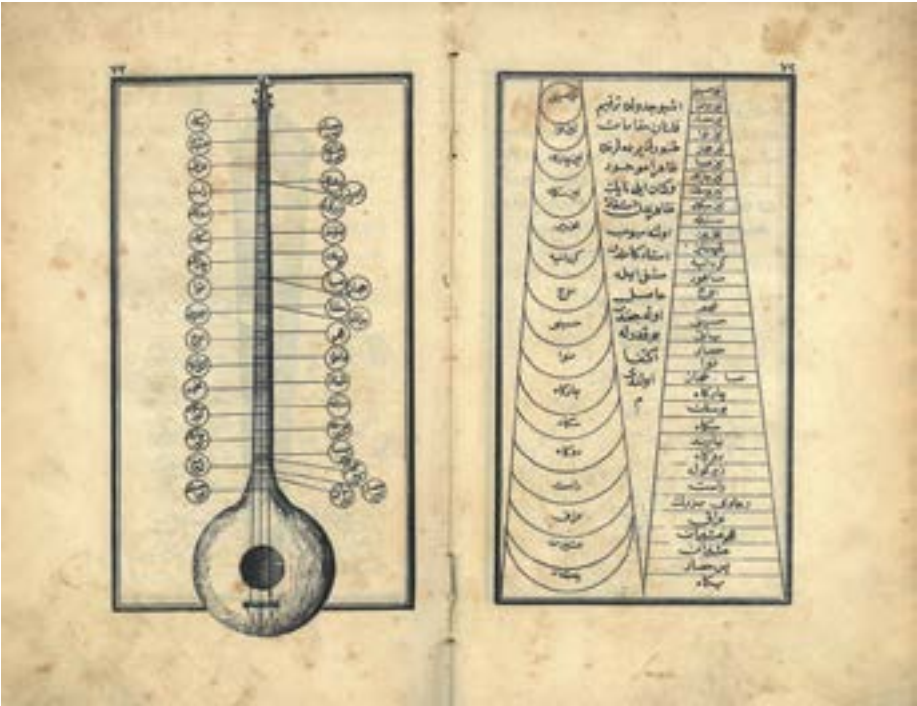
“Vücut-ı mûsiki insanın hazine-i aşkından bir eserdir.”

(s. 68) “İşbu dairede murakkam [rakamlandırılmış] makamâtın tabiatleri her birlerinin tahtında [altında] murakkamdır.”

(s. 69) “Negamâtın te’sir-i eyyâmî [etki ettiği günler] ve seb’a-i sitâreye [yedi gezegene] nisbetleri ve hangi saatde tesadüfü işbu cetvelde tanzim olunmuştur.” [Tablo]

(s. 70) “Gecenin saatinde nağmenin te’sirâtı ve seb’a-i sitâreye nisbetleri” [Tablo]

(s. 71) “Esas makam dört olup ve anâsır-ı erba’aya mutâbık olduğu cihetle zeylde muharrer dairede gösterildiği gibi ancak tabiatleri dahî hangi anâsıra müteallik ise ol vechile terkîm kılınıb burûcâta nisbetleri dahî hurûf-ı ebced



“İŞBU CEDVELDE TERKİM KILINAN MAKAMÂT TANBURUN PERDELERİNDE ZÂHİRÂ MEVCÛD VE KEMAN İLE NÂYN ZÂHİRİNDEN İSTİFÂDE OLUNAMAYUB ÜSTÂD-I KÂMİLDEN MEŞK İLE HÂSİL OLACAĞINDAN BU KADARLA İKTİFÂ OLUNDU. M.”

ile beyan kılınarak bu cihetle perde perde yeqâhtan tiz hüseynîye varınca...”

[Bu ifadeden dört ana makamın dört unsura -toprak, su, hava, ateş- dayandığı ve her makamın ilgili olduğu unsura göre yazılıp burçlarla ilişkilerinin de ebced harfleriyle açıklandığı anlaşılmaktadır.]

(s. 72-73-74) [‘Ney ve tanburda perdeler çizimlerle gösterilmiştir.]

(s. 75) “Ta’rifü’ş-şed”

(s. 76) “Perde-i Nimlerin Şed Tarikleri” [Yarım seslerin başka perde üzerine taşınma –transpozisyon- yolları anlatılmaktadır.]

(s. 77) “Der Ta’rif-i Makamât-ı Gayr-ı mütedâvile” [Kullanımda olmayan makamların tarifi hakkında]

(s. 88-89) “Fihrist-i Makamât-ı Meşhûre”⁵

| | | | |
|--------------|-----|-----------------|-----|
| Rast | 1 | İsfahan | 154 |
| Rehavî | 16 | İsfahanek | 162 |
| Sazkâr | 19 | Hicaz | 164 |
| Suzidilâra | 19 | Humâyun | 189 |
| Rast-ı cedid | 22 | Nişabur | 191 |
| Pençgâh | 24 | Nişáburek | 193 |
| Nikriz | 25 | Neva | 199 |
| Nihâvend | 27 | Sultanîrak | 208 |
| Neveser | 34 | Hüseynî | 209 |
| Suznâk | 40 | Hisar | 223 |
| Pesendîde | 54 | Acem | 227 |
| Büzürg | 61 | Gülzar | 224 |
| Mahur | 67 | Kûçek | 230 |
| Zâvil | 66 | Gerdâniye | 241 |
| Şevk-i dil | 84 | Arazbar | 231 |
| Tarz-ı nevin | 85 | Tahir | 245 |
| Hicazkâr | 93 | Sipih | 255 |
| Dügâh | 117 | Şehnaz | 256 |
| Saba | 118 | Bayatîaraban | 263 |
| Uşşak | 135 | Muhayyer | 276 |
| Bayatî | 141 | Muhayyersünbüle | 281 |

5. Çok kullanılan makamların fihristi her makamın başladığı sayfa da belirtilerek aşağıdaki şekilde düzenlenmiş olup; zâvil, gülzar, arazbar, mahurbuselik, şehnazbuselik, evcbuselik ve muhayyerkürdi makamları kitabın içinde doğru sayfalarında olmalarına rağmen fihristte sıraları karışmıştır.

| | | | |
|------------------|-----|----------------------------|-----|
| Buselik | 287 | Kürdî | 352 |
| Sababuselik | 298 | Sabazemzeme | 353 |
| Hicazbuselik | 299 | Nevakürdî | 356 |
| Nevabuselik | 300 | Acemkürdî | 357 |
| Hisarbuselik | 305 | Zevk-i tarab | 365 |
| Acembuselik | 314 | Muhayyerkürdî | 362 |
| Arabanbuselik | 347 | Segâh | 366 |
| Arazbarbuselik | 325 | Müstear | 368 |
| Gerdâniyebuselik | 333 | Mâyê | 374 |
| Mahurbuselik | 330 | Hüzzam | 378 |
| Tahirbuselik | 344 | Vech-i arazbar | 400 |
| Şehnazbuselik | 336 | Revnaknüma | 403 |
| Evcbuselik | 320 | Besteisfahan | 405 |
| Muhayyerbuselik | 349 | Sultanîhüzzam ¹ | |

1. Buradan sonra sayfa numarası belirtilmemiş veya sıralar karışmıştır. Sayfa numarası belirtilmeyen makamlardan kitabın içinde eser mevcut değildir.



HAŞİM BEY MECMUASI'NİN FİHRİST VE BAZI NAZARİYÂT SAYFALARI

وجود موسیقی انسانک خزینه عشقندن براسرار در



“VÜCÛD-I MÛSİKİ İNSANIN HAZÎNE-İ AŞKINDAN BİR ESRARDIR.”

| | | | |
|----------------|-----|--------------|-----|
| Karcığar | 434 | Şevkutarab | 456 |
| Irak | 390 | Şevkefzâ | 461 |
| Bestenigâr | 392 | Şevkaver | 460 |
| Rahatülervah | 407 | Nühüft | 480 |
| Dilkeşhaveran | 408 | Suzidil | 468 |
| Evc | 409 | Ferahfeza | 488 |
| Evcârâ | 417 | Şedaraban | 476 |
| Ferahnâk | 423 | Tarz-ı cedid | |
| Şevk-i cedid | | Yegâh | 494 |
| Hüzzam-ı cedid | | Köçekler | 501 |
| Buselikaşîran | 436 | Koşmalar | |
| Hüseynîaşîran | 439 | Mâniyyat | |
| Acemaşîran | 445 | | |

Haşim Bey mecmuasında yer alan ilk eser, “Kâr - Hoca - Şevkname - Hafif (s. 90) ve son eser “Yaradan vazgeç gönül yaradan var” güfteli mânîdir (s. 512).

Kitap aşağıdaki paragrafla sona ererken Haşim Bey, yeni bir mecmua tertip ederek kullanılmayan makam ve usûllerin de ele alınacağını haberini vermektedir:

İşbu mecmua-i latîfe bin iki yüz seksen senesi şehri-i zilkadesinin evâsıtında [ortasında] tamame reside olup [tamamlanıp] sâye-i muvaffakiyyetvâye-i hazret-i şehinşâhide tertib olunmuş olan mecmuadaki edvâre hâşiye olmak üzere savt-ı hüsn hakkında meşhûdemiz olan [şahit olduğumuz] edille ve berâhîni [delil ve kanıtları] serd-i beyan ederek bir risâle tertib olunmakta olup yakında tab' ve neşrine muvaffak olunduğu halde edvâr-ı mezkûr ile birleştiği suretde gerek makamât-ı gayr-ı mütedâvile ve gerek usûlâtın daha açık olarak ta'rifini muhtevî olup ziyade istifade olunacağından bi-lûtfihî ve keremihî teâlâ karîben tab' ve neşr olunacağı cümleye ilan olunur. Sene 1280

24. HÂNENDE - MÜNTEHAB VE MÜKEMMEL ŞARKI MECMUASI

Türk müziğinde, yaygın bir kanıyla “son klasik bestekâr” olarak değerlendirilen Zekâî Dede'nin yine klasik ekolden beste veren bir talebesi olan Ahmed Avni (Konuk) Bey tarafından 1317 yılında yayımlanmış olan kitaptır. *Hânende*'nin kapağında “câmi'i ve müntehibi” olarak anılmasına rağmen, Ahmed Avni Bey ciddi bir mesai ve titizlikle hazırladığı bu geniş hacimli güfte mecmuasının girişine nazârî bir bölüm de eklemiştir. 36 ciltlik *Mesnevi Tercümesi ve Şerhi* bu alandaki eserlerin en büyüğü olarak nitelendirilen önemli bir tasavvuf bilgini olan Ahmed Avni Bey; Rauf Yekta ve Dr. Subhi Beyler gibi, Zekâî Dede'den meşk etmiş bir müzisyendir. Pek çok eseri yanında Mevlevî ayini ve 119 makamlık bir kâr-ı nâtık da besteleyerek Türk müziği tarihindeki ciddi, didaktik yerini almıştır. Çoğu eserinin güftesini de kendisi yazmış olan Ahmed Avni Bey, *Hânende* mecmuasının girişindeki “Notaya Dair Birkaç Söz” bölümünde, dili yazıya geçirmeye yarayan harflerin müzikteki karşılığının nota olduğunu belirterek söze başlar:

...Mûsikide dahî perdelere delâlet etmek üzere birtakım işârât vaz' u ittihaz edilmiş [konup kullanılmış] ve bugün bu ihtiyac dahî nota denilen kitâbet-i mûsikîyye ile bertaraf edilmiştir.



HÂNENDE MECMUASININ İÇ KAPAĞI

Notaya “tatbik”in gerekliliğinden söz eden, Avrupa notalarının isimlerini veren, gamı, yani “esvât-ı silsile-i mûsikiyye”yi anlatan yazar, Şark müziğinin farkını da şöyle vurgulamaktadır:

Fakat evvelce dahî bi'l-münâsebe beyan olunduğu üzere Avrupa'da müsta'mel gamlar ile Şark'da müsta'mel gamlar beyninde bi'l-nazarîye fark-ı nisbet mevcuddur.

Ahmed Avni Bey, daha sonra perdelerin isimleri, makamların tanım ve gruplaması konusunda görüşlerini şöyle özetleyerek güfteler bölümüne geçer:

...Bu Mecmuada nazariyât kitaplarında mûnderic [yer alan] makamât dairelerinden ve bunların uzun uzadıya şerâit-i teşkiliye [meydana geliş şartları] ve kavâid-i mahsûselerinden bahs olunmayıp ancak bir makâmı terkib eden [oluşturan] perdelerin irâesiyle [açıklanmasıyla] iktifa edilecektir [yetinilecektir] ki bu da, hânendegân-ı perdeşinâsân için kâfidir.

Anlaşılan Ahmed Avni Bey, o dönem icracıları için bu kadarlık bir izahatı kâfi görmekte, daha doğrusu mevcut nazarî bir birikimden hareket etmektedir. Bu bölümün tamamının çeviri yazısı aşağıdadır:

Notaya Dair Birkaç Söz

İnsanlar yekdiğerine ifhâm-ı merâm [meramını anlatma] ve kendi hissiyâtını diğerlerine ihsas edebilmek [duyurabilmek] için Cenâb-ı Hakk'ın bir mevhibe-i uzmâsı [büyük bir ihsanı] olan vasita-i kelâma müracaat ederler ki bu kelâmın rikkat-i maanisi [ince manaları] ve dikkat-i mâhiyeti her kavmin derece-i medeniyetiyle mebsutan mütênâsibdir [orantılıdır]. Her kavm kendi lisânını ta'dil [düzenleme] ve bir mertebe-i letâfete isâd [yükselme] için haylice himmetler sarf etmişler ve bunun neticesi olarak kelâmı nesir ve şî'r namıyla iki suretle eda eylemişlerdir.

Fakat inde'l-muvâcehe [duruma göre] insanların yekdiğerine ihsâs-ı hissiyat edebilmesi kifâyet edemeyib gıyâben dahî muhatebe [hitap etme] hizmetini ifâ edebilecek vesâitin taharrîsine [vasıtaları araştırmaya] başlamışlar ve kelâmâtı terkib eden her mahrecin verdiği savta [sese] bir işâret vaz'ına karar vererek hurûfâtı [harfleri] meydana getirmişlerdir. İşte bununla güzel bir ifâde zabt olunabildiği gibi gıyaben dahî ifhâm-ı makâsîd ü meram [maksat ve dertleri anlatma] mümkün olaelmektedir. Halbuki mûsiki dahî bugün bir lisan-ı hissiyat makamına geçmiştir; söz gibi insanı güldürür, ağılatır, uyutur,

şevk verir elhasıl hissiyat-ı beşeriyenin tercümânı olur. Binâenaleyh lisanda giyâben muhatebe makamına kaim olan mekâtebe olduğu gibi mûsikide dahî perdelere delâlet etmek üzere birtakım işârât vaz' ü ittihaz edilmiş ve bugün bu ihtiyaç dahî nota denilen kitâbet-i mûsikîyye ile bertaraf edilmiştir.

Milel-i muhtelifeden [çeşitli milletlerden] her birisi kendi lisanını vücûda getiren kelimâtın telaffuzu esnasında mahâricden çıkan esvâtın [kaynağından çıkan seslerin] her birerlerine dâl [işaret] olmak üzere isti'mâl ettikleri [kullandıkları] esvât-ı mahâric adedince işaret, yani harf vaz' etmekle [koymakla] bunların adedi beynelmilel mütefâvit bulunmakta [her millete göre değişmekte] ise de negamât-ı mûsikîyyeyi teşkil edip mecmu'u [tamamı] yedi adede bâliğ olan [varan] esvâtın, yani perdelerin adedinde bilcümle milel ittihad ederek [bütün milletler birleşerek] elifbâ-yı mûsikîyi bu sıra ve aded üzerine tertib eylemekde bulunmuştur. Fakat evvelce dahî bilmünasebe beyan olunduğu üzere Avrupa'da müsta'mel gamlar ile Şarkda müsta'mel [kullanılan] gamlar beyninde [arasında] bilnazariye fark-ı nisbet [teorik olarak oran farkları] mevcuddur. Nota kıraatında her perdeye itâ edilen isimler her yerde aynen kabul edilmiştir ki onlar da şunlardır:

Do re mi fa sol la si

Şu elfâzın [sözlerin] gam mânâsını ihsâs eden (der-mufassalı) terkib eyleyen hecâdan [harf seslerinden] ahz edilmiş [alınmış] olduğu mervîdir [riyayet edilir] . İşte bu tertibin hey'et-i mecmu'una gam, yani "silsile-i esvât-ı mûsikîyye" denir. Bu gamlar aşağıya doğru, yani pest olarak teselsül edebildiği [zincirleme uzayabildiği] gibi yukarıya, yani tize doğru dahî alâ-ve-chi't-teselsül [zincirleme şeklinde uzayıp] gidebilir. Fakat ma'lûm olduğu üzere Şark mûsikisinde öteden beri en ziyâde revac bulan kısım kısım-ı amelî olup, sadâ-yı insanînin ne pek pest derekede ve ne de tiz derekede dolaşmaması ve hânendegânın mutavassıt [ara] sadâlarda okumaları halinde tegannîden matlûb olan [beklenen] faidenin husûle gelmesi ve sazların suret-i teşkilinin dahî ahval-i mesrûdeyi [belirtilen halleri] tevâfuk eylemesi tam ve nim ve çâr-yek sadâların ancak aded-i mahdûduna [sınırlı bir sayısına] ayrı ayrı isimler vaz'ını intâc eylemiştir ki âtîde mûsikimizin nazariyâtına muvâfık surette irâe edilir.

Nevâ – Tiz nevâ

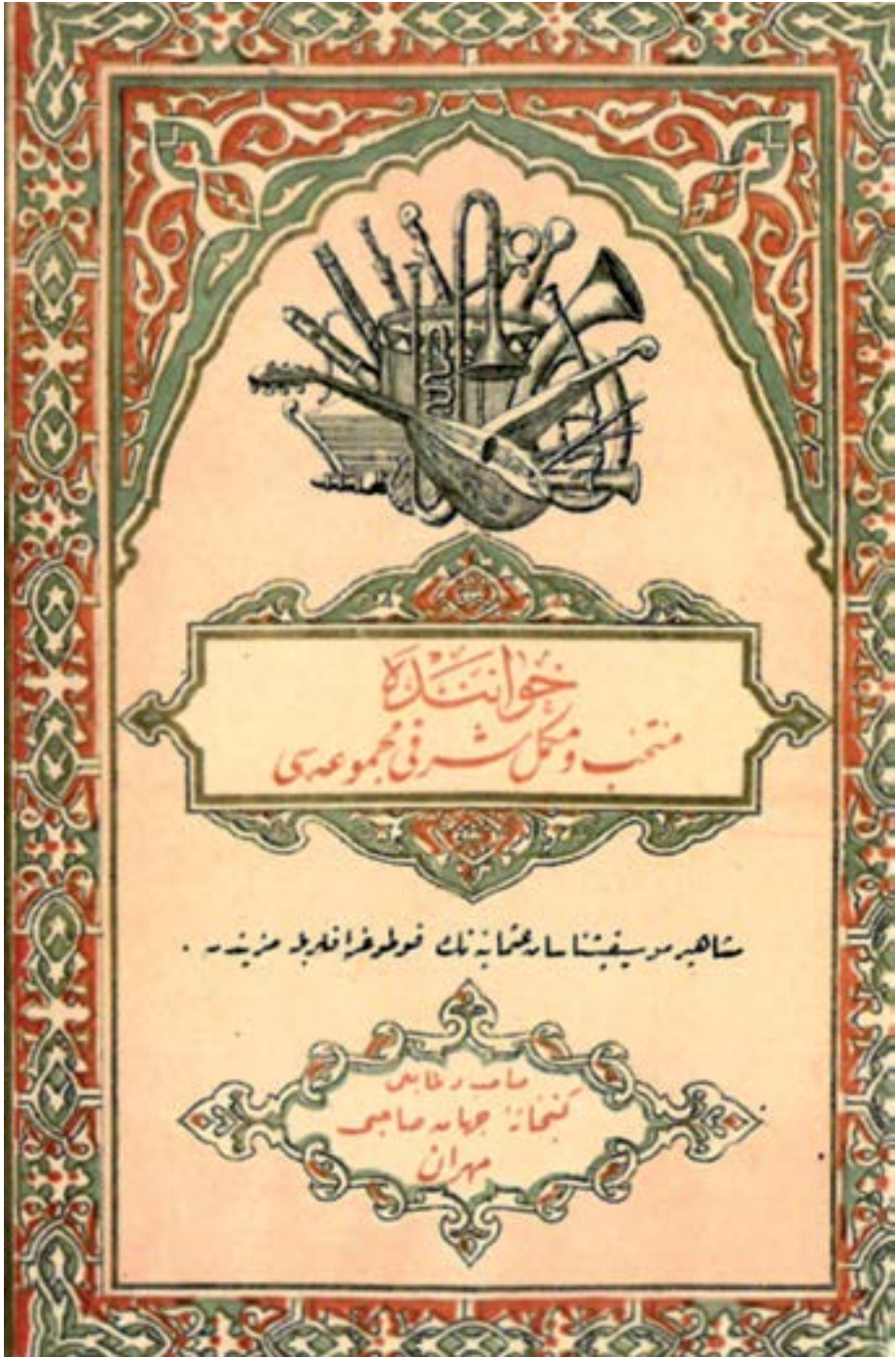
Nerîme – Tiz nerîme

Saba – Tiz sabâ

Hicaz – Tiz hicaz
Çârgâh – Tiz çârgâh
Puselik – Tiz puselik
Segâh – Tiz segâh
Uzzâl – Tiz uzzâl
Kürdî – Sünbüle
Dügâh – Muhayyer
Büzürg – Şûrî
Zengûle – Müberka'
Rehâvî – Şehnaz
Rast – Gerdâniye
Geveşt – Mahur
Irak – Evc
Sûzidil – Nevruz
Acemaşîran – Acem
Aşîran – Hüseyinî
Pes hisârek – Hisârek
Pes hisar – Hisar
Pes bayâtî – Bayâtî
Yegâh – Nevâ

İşbu gamları teşkil eden perdelerden her birerlerinin arasında eb'âd-ı muayyene ve nisbet-i muntazama mevcut olup cümlesi birer kaide tahtında [altında] husûle gelmekte ve nota denilen elifbâ-yı mûsikide cümlesinin birer şekilleri mevcut bulunmakta ise de bunların burada arîz ve amîk [enine boyuna] beyanına mübâşeret olunması [başlanması] bu mecmuanın esasıyla kabil-i tevfiik olmadığından sarf-ı nazar olunarak maksada hâdim olacak cihetlere sevk-i hâme edilmiştir [maksada hizmet edecek yönlere açıklık getirilmiştir].”

Güfte mecmualarının içinde en kapsamlı ve meşhur addedilen *Hânen-de*'nin bir özelliği de “meşâhir-i mûsikişinâsân-ı Osmanîyye'nin fotoğraflarıyla müzeyyen” bir “zeyl”inin mevcut olmasıdır. Mecmuanın toplam sayfa sayısı, 8+720+40=768'dir.



HÂNENDE'NİN ZEYLİNİN KAPAĞI, "SAHİB VE TÂBİ'İ KÛTÛBHANE-İ CİHAN SAHİBİ MİHRAN"



ZEYL-İ HÂENDE NUMARA 1: MÜTEVEFFA HAMPARSUM AĞA, MUSULLU HÂFİZ OSMAN EFENDİ,
NÂYEZZEN RAŞİD EFENDİ, KEMANÎ TATYOS EFENDİ, UDÎ HASAN BEY



ZEYL-İ HÂNENDE NUMARA 2: SANTURÎ EDHEM EFENDÎ, NOTA MUALLİMÎ HACI EMİN BEY,
M. NURÎ EFENDÎ, YÂVER BEY, NEDİM BEY



ZEYL-İ HÂNENDE NUMARA 3: YÜZBAŞI HAKKI BEY, AHMED RASİM BEY, MERHUM ŞEVKİ BEY,
ÇULHAYAN KİRKOR EFENDİ, RIZA BEY



ZEYL-İ HÂENDE NUMARA 4-5: (ÜST ORTADAN İTİBAREN SAAT YÖNÜNDE) MERHUM ZEKÂÎ DEDE EFENDÎ, MERHUM MUSTAFA İZZET EFENDÎ, MERHUM RİF'AT BEY, RAUF YEKTA BEY, MERHUM NURÎ ŞEYDÂ BEY, MERHUM ALÎ BEY, ASDİK EFENDÎ, TANBURÎ CEMİL BEY, KANUNÎ HACI ÂRİF BEY, MAHZEN-İ ESRÂR-İ MÛSİKİ MÛRETTİBÎ HAKKI BEY, MERHUM HACI ÂRİF BEY



ZEYL-i HÂNENDE NUMARA 6: KEMANÎ AĞA, NÂYZEN ALİ RIZA BEY, ABDÜLKADİR BEY,
TANBURÎ ALEKSAN AĞA, UDÎ SELANİKLİ AHMED EFENDİ



ZEYL-İ HÂNENDE NUMARA 7: KANUNÎ MEHMED BEY, PİYANİST AHMED BEY, MEHMED KÂMÎ EFENDÎ,
BOĞOS EFENDÎ, PİYANİST DEVLET EFENDÎ



ZEYL-İ HÂENDE NUMARA 8: MEHTERYAN, MÜTEVEFFA AHMED BEY, AHMED AVNİ BEY,
UDÎ ABDULLAH BEY, KANUNÎ GARBİS EFENDİ

NEŞRİYÂT-I MÜSİKİ: OSMANLI MÜZİĞİNİ OKUMAK

Hânende mecmuasının nazârî bölümünün başlıkları şunlardır:

[s. 2] *Mukaddime*

(s. 3) *Tarihçe-i mûsiki*

(s. 5) *Notaya dair birkaç söz*

(s. 7) *Mûsikinın tarif ve taksimi*

(s. 7) *Makamât-ı mûsikiye*

(s. 8) *Makamât-ı ma'rûzenin daire-i seyirleri*

- Dügâh perdesinde karar eden makamât
- Buselik takımı
- Segâh perdesinde karar eden makamât
- Irak perdesinde karar eden makamât
- Acemaşîranda karar eden makamât
- Hüseyinâşîran perdesinde karar edenler
- Yegâh perdesinde karar edenler

(s. 12) *Makamâtın şed yolunda isti'mâli*

(s. 13) *Usûlât-ı mûsikiye*

- Darb-ı hafif-i evvelin ictima'ından husûle gelen usûller
- Hafif-i sâniiden olan durûbun ictima'ından husûle gelen usûlât
- Darb-ı sakilenin ictimaından hâsıl olan usûller

(s. 19) *Bestekârî*

(s. 21) *Bestelenecek âsârın enva'ı*

Nazarî bölümün ardından “Fihrist-i Fusûl” başlığıyla kitabın içeriğindeki fasılların listesi verilmiştir (s. 25-26). *Hânende* mecmuası, *Rastla* başlayıp *Sultanîyegâhla* sona eren toplam 96 makamı kapsamaktadır. Her makamın başına ayrıca eser listesi de konulmuştur. Dikkat edilirse, eserlerin büyük formlardan itibaren sıralandığı, klasik takımlarla (birinci ve ikinci beste, ağır ve yürük semaî) şarkıların ayrıldığı görülür.

Güfteler, *Rast* faslının başında yer alan Hatibzade'ye ait kâr-ı nâtık ile başlamaktadır:

“*Rast*” *geldim mürg-zâr içre o şûh-ı dilkeşe*

Bir usûl ile idüb der “çenber” itdim râm ânı (s. 29)

Son güfte ise *Sultanîyegâh* faslında yer alan Dede Efendi'nin yürük semaîsidir:

Şâd eyledi cân ü dilimi şâh-ı cihânım (s. 719)

Güftelerin bitiminde de, kitabın tümünün fihristi ayrıca numaralandırılarak verilmiştir (s. 1-40). Burada dikkati çeken özellik ise güftelerin, kârlar (varsa), besteler, semaîler ve şarkılar biçiminde tasnif edilerek, hangi sayfada yer aldıklarının da belirtilmiş olmasıdır.

Hânende mecmuası, Cumhuriyetin erken dönem müzisyenleri tarafından 20. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmış olan temel başvuru kaynaklarındandır. İbnülemin Mahmud Kemal Bey'in hazırladığı *Hoş Sadâ – Son Asır Türk Müsikişinasları*'nda Ahmed Avni Konuk'un ele alındığı bölümde, geniş bir değerlendirme mektubuna yer verilmiş olan Neyzen Halil Can'ın aşağıda yer alan el yazısı notu, bu mecmuaya atıfta bulunmakta olup, “*berây-yı hatıra*”, örnek olarak buraya eklenmiştir:

Hânende sahîfe: 231

Beste Saba Çenber Bekir Ağa

Bu güfte Mecmuada (Merâmî) mahlaslı bir şâir adına kayıtlı ise de Atâ Tarihi'nin cilt 4 sahîfe 61, Tuhfe-i Hattâtîn sahîfe 738, Lugat-i Tarihiye cilt 6 sahîfe 234, Kamusu'l-Âlâm cilt 6 sahîfe 4254'deki ma'lûmata göre ve âtideki tarzda Sultan Murad-ı Râbî'e atfedildiğinden berây-yı hatıra buraya şerh verildi:

Hamdülillâh kim bahar ile gelip nevrûzumuz

Gül gibi güldü açıldı tâli-i firûzumuz

Ey (Muradî) dinleriz biz her seher bülbülleri

Nağme-i mürğân olubdur şimdi sâz ü sözümüz



25. GÜLZÂR-I MÛSİKÎ

1322 (1906) yılında Hasan Tahsin Bey tarafından hazırlanmıştır. Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaasında basılmış olan kitabın kapağında, aşağıdaki dörtlük yer almaktadır:

Tahsin edilür doğrusu Mecmua-i zîbâ
Çün rûha gıdâ kalbe safâ dîdeye pür-nûr
Neşr itse derûnunda sezâ bûy-ı şükûfe
Envâ'i nevâ hûb-ı negam şevk u tarabzâ
Âkil'

Yazar girişte yer alan “İfade-i Mahsûsa” da güfte mecmualarından bahsederken, “Şevk-i dil-i erbâb-ı meraktan ekser-i cânibinden ve hele mütehassisîn taraflarından manzûm olarak güfte ve bestelenmiş ve bu suretle mevki-i intişâre vaz’ edilmiş resâilden [yayına konmuş risâlelerden] bir kısmı metrûk [terk edilmiş] eski şeylerle memzûc [karıştırılmış] ve kısm-ı diğeri de bazı mûsikişinâsânın bestelleyip henüz intişâr edemeyen gayr-ı mütedâvil âsârına münhasır [kullanılmayan eserlerine özgü] ve kısm-ı sâlisi ise birtakım amiyâne şarkılardan ibâret olup bunların usûl ve makamları müşevveş [karışık] olmağla beraber tertib cihetiyle de bir hâl-i tezebzüb-i iştimâlde [karışıklık hâli içinde] bulunduğu meşhûd [görünen] bâsıra-i teessüf ü tehallûf olmakda bulunmuşdur [üzülerek ve katılmayarak görülmüştür]” yargısıyla Gülzâr-ı Mûsiki’yi tertip etme endişesini dile getirir.



GÜLZÂR-I MÛSİKÎ’NİN İÇ KAPAĞI, ARTİN ASADURYAN MATBAASININ AMBLEMİ VE “PERDELERİN NOKSANI”

Hasan Tahsin Bey, büyüklü küçüklü başka güfte mecmuaları da yayımlamış olmasına rağmen, yalnızca bu kitabının başına nazarî bir bölüm eklemiştir. Bu bölümde genel olarak, “Mûsiki Usûlleri Hakkında Birkaç Söz” başlığı altında usûllerin vuruluş şekilleri ve küçükten büyüğe yapıları; kısa paragraflar halinde makam tarifleri ile “Perdelerin Noksanı” başlığı altında da seslerin isimleri anlatılmıştır.

Her makamın başına, o makama ait kitapta yer alan güfte isimlerinin sıralandığı sayfalar eklidir. 32. sayfada “Fihrist-i Makam-ı Rast” ile başlayan güfteler bölümünün ilk eseri şudur:

Hoca – Nakış – Düyek

Âmed nesîm-i subh-dem tersem ki âzâreş kûned” (s. 34)

Kitap, *Gazeliyyat* başlığı altında toplanmış olan güftelerden:

Külbe-i ahzânımı teşrîf eder her bâr gam

Ol sebebden kim bana oldu enîs ü yâr gam” (s. 363) ile sona ermektedir.

Dikkati çeken ilginç bir nokta da Artin Asaduryan Matbaasının, *Gülzâr-ı Mûsiki*'nin bazılarına, başka yayınlarda da (örneğin Rauf Yekta Bey'in *Esâtiz-i Elhân* serisi ve *Rehber-i Hânendegân* isimli küçük güfte mecmuasında) görülen çeşitli müzik aletleri ve kuşlarla bezeli kapak desenini ilave etmiş olmasıdır. Bu renkli basılmış kapağın altında ise “*İşbu kab Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaasında tab' olunmuşdur*” ibaresi okunmaktadır.



گلزارِ دهن و تنبختی

جامع و مرتبی : حسن تمحین

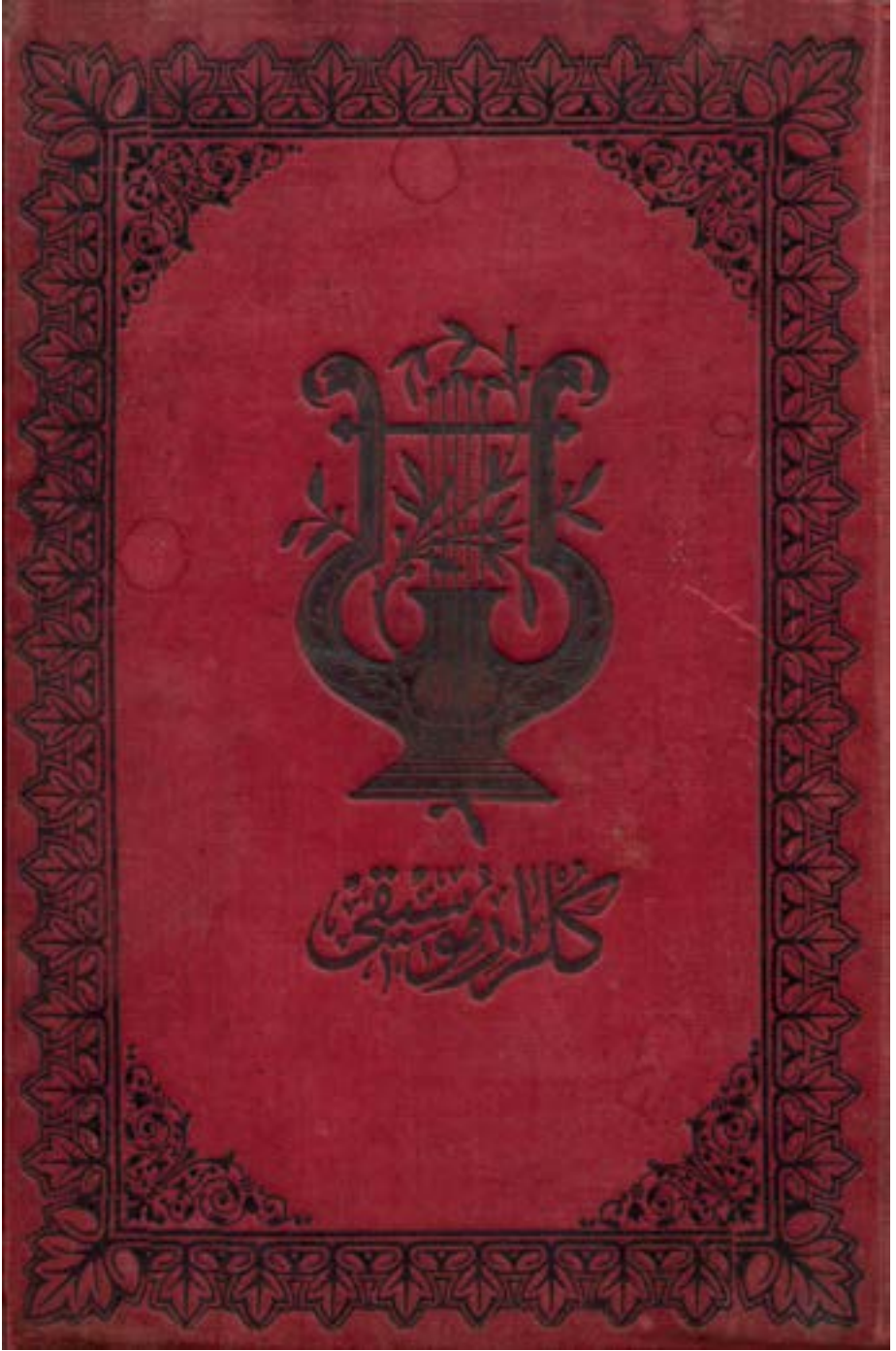
کسین ایدیلور طر شریسی بگره زیا
چون رومه نهدا قلبه صفا دیمه پر نور
لتر ریشه دروننده سزا بوی شکوفه
اتوع تو ایلوب نغم شوق و طربزا
(عائل)



صاحب و ناشری
ظفر کتبخانه سی صاحبی
سنه ۱۳۲۲

معارف نظارت جلیله سنگ ریاضی حاردر

ایشو قاب احمد احسان و شرکاسی مطبعه سنده طبع اولمشدر



GÜLZÂR-I MÛSİKÎ'NİN CİLT KAPAĞI

26. REHBER-İ HÂNEDEGÂN YÂHUD ŞARKI MUALLİMİ

Babîâlî'de bulunan Zaman Kütüphanesinin sahibi olan Misak (Balamutoğlu) Efendi tarafından, 1322 (1906) yılında toplam 160 sayfa, 16'şar sayfalık 10 cüz halinde yayımlanmıştır. Sadece şarkı ve kantoların yer aldığı görülen bazı cüzlerin aşağıda ilk ve son güfteleri yer almaktadır:

Cüz. 1 (s. 1-16)

Ağır düyek – Hüseyinî şarkı – Kemanî Aziz Efendi “Değmesin bu yâreme aşıyar eli” (s. 2)

Kanto – “Böyle değildim eyvah ne oldum” (s. 16)

Cüz. 3 (s. 33-48)

Sofyan – Saba şarkı – İbrahim Ağa “Tanburam var gümüştən” (s. 33)
“Ah üçümüz bugün raks edeceğiz” (s. 48)

Cüz. 6 (s. 85-96)

Dâğî şarkı “Ben babamın evin yıktım” (s. 85)

Mâili “Rast geldim iki câne biri al giymiş biri mâili” (s. 96)

Cüz. 8 (s. 113-138)

Ağır aksak – Hicazkâr-ı kürdî şarkı – Karnik Garmiryân Efendi “Söyle doktor nedir aşkın çaresi” (s. 113)

Kanto “Davul zurna köçekler” (s. 138)

Cüz. 10 (s. 145-160)

Ağır aksak – Nihâvend şarkı – Haşim Bey “Nâr-ı aşkınla senin ey nevcivân” (s. 145)

Kanto “Âteşler uçar sevdâli sürmeden” (s. 160)





رهبر عزازگان

پانزد

شرقی معلمی

الك صوك يكي شرقي وقتولوري جاويدر

منغوب و نائيري

باب عالی چاده سنده ۳۸ نومرولی

(زمان) کتابخانه سی ساحی

میساق

معروف نظارت جلیله سنك ۲۱۸ / ۱۹۹ نومرو

و ۳۱ کانون اول سنه ۳۱۹ تاریخلی

دخستیه قمبر مطبعه سنده طبع ابدلشد

استانبول

۱۳۱۶



REHBER-İ HÂNEDEGÂN

NEŞRİYÂT-I MÜSİKİ: OSMANLI MÜZİĞİNİ OKUMAK

27. NEŞ'E-İ DİL YENİ ŞARKI VE KANTO MECMUASI

“Câmi’i ve müntehîbi Maârif Nezâret-i Celîlesi Evrak Kalemi Mümeyyiz-i Sâni’si Hasan Tahsin” olan ve birkaç baskısı bulunduğu anlaşılan bu mecmuanın 1323 (1907) yılında, Saryan Matbaasında yapılan baskısı şu sözlerle başlamaktadır: “...bundan akdem neşrettiğim Saf’â-yı Dil, Göldeste-i Mûsiki, Gölzâr-ı Mûsiki nâm şarkı mecmualarının kâriîn-i kiramdan [muhterem okurlardan] gördüğü rağbete müteşekkiren Neş’e-i Dil nâmı altında işbu mecmuanın da neşrine cüret kılınmıştır. Esâtize-i kirâmın [soylu üstadların] en güzîde ve rağbet-i ameye mazhâr olmuş âsâr-ı bergüzîdelerini câmi’ olduğu hasebiyle bunun da hüsn-i kabul göreceğine ümitvârim...”

16 sayfa olan ilk cüz Medhiye-i Hazret-i Hilâfet-penâhî ile başlamaktadır:

Usûl Marş - Mustafa Nuri Efendi – Neveser

“Padişah-ı Âli Osman Hazret-i Abdülhamid” [s. 3]

Son sayfada ise Ali Salâhi Bey’in Hicazkâr-ı kürdî ağır aksak şarkısı mevcuttur:

“Ref’ edersen ey melek bir âhenin” (s. 16)



NEŞ'E-İ DİL

28. HADİKA-İ MÛSİKİ

“Câmi’i ve mürettibi” Hasan Tahsin olan ve 1323 yılında Kasbar Matbaasında basılan bu mecmua, 10 cüzden oluşmaktadır. Yazar, mukaddimesine “... memâlik-i mahrûse-i şâhânede [Osmanlı ülkesinde] ulûm u fûnûnun terakki ve tekemmül etmekte olduğu [bilim ve fennin gelişmekte olduğu] çeşm-i iftiharla görülmekte olduğu gibi sanayi-i nefisenin de [güzel sanatların da] günden güne terakkisini müşâhade ile müftehîr olmakta bulunuyoruz [iftihar ediyoruz]” ifadeleriyle başlayarak, bu ortamı sağlayan padişaha övgüler sunmaktadır. Ardından “...bendeleri de bundan akdem [önceden] (Saf’â-yı Dil), (Güldeste-i Mûsiki), (Gülzâr-ı Mûsiki), (Neş’e-i Dil) namlarıyla dört şarkı mecmuasını neşrettim” diyerek önceki eserlerini zikretmektedir. Yazarın, “bunların değersizliğiyle beraber erbâb-ı mürüvvet tarafından rağbet-i fevkalâdeye mazhar olduğundan” dolayı yazmaya cüret ettiğini belirttiği ifadesinden, Hadîka-i Mûsiki mecmuasını diğerlerinden daha geç yayımladığı anlaşılmaktadır.

Toplam 160 sayfa olan mecmuada güftelerin makam veya form sırası gözetilmeksizin karışık yazıldığı görülmektedir. Kapaklarında “her perşembe günleri neşr olunur şarkı mecmuasıdır” ibaresinin bulunduğu cüzlerin 4.sünden itibaren şu cümleye de yer verilmiştir: “Hâricden gönderilecek yeni şarkı ve kantolar maa’l-memnûniye derc ve kabul olunur.”



HADİKA-İ MÛSİKİ

Mecmuadaki her cüzün ilk ve son güftesi aşağıdadır:

Cüz. 1 (s. 1-16)

Suznâk - Rızâ Bey “*Hazret-i Sultan Hamid nâm-dâr*” [s. 3]

Kanto – Abdullah Bey “*Gönlüm bir volkan-ı aşkıdır*” (s. 16)

Cüz. 2 (s. 17-32)

Hicaz - Şevki Bey “*Medhiye-i Hazret-i Şehriyârî*” [s. 18]

Kanto Düetto “*Sana derler çengi penbe*” (s. 31)

Cüz. 3 (s. 33-48)

Bayatî araban – Aksak – Haşim Bey “*Ni’met-i vaslın için ey gonca-leb*” [s. 34]

Kanto “*Meylim çokdur makama ta ezeli*” (s. 48)

Cüz. 4 (s. 49-64)

Suznâk – Düyek – İbrahim Efendi “*Bir melek-simâ ey nâzenin*” [s. 50]

Kanto Düetto “*Aşk u sevdâ çekerim tra la la tra la la lam*” (s. 64)

Cüz. 5 (s. 65-80)

Suznâk – Aksak – Udî İzzet Bey “*Saklayub kalb-i mükedderde seni*” [s. 66]

Kanto Rast – Vals – Karnik Efendi “*Âşık oldum gonca güle*” (s. 80)

Cüz. 6 (s. 65-80)¹²

Mahur “*Medhiye-i Hazret-i Hilâfet-penâhî*” [s. 66]

Kanto düetto – “*Koyunları otladırdım ben şu karşıdaki dağda*” (s. 80)

Cüz. 7 (s. 97-112)

Nihâvend – Ağır evfer – Hakkı Bey “*Pâdişâhım kıldı ihyâ lûtf u ihsânın senin*” [s. 98]

Kanto düetto – “*Çoban kızıyım*” (s. 112)

Cüz. 8 (s. 113-128)

Nihâvend – Tek sofyan “*Medhiye-i Hazret-i Hilâfet-penâhî*” [s. 114]

Verdim Kanto “*Ah gönül verdim gâib itdim ah*” (s. 128)

Cüz. 9 (s. 129-144)

Mahur – Nota Muallimi Kirkor Efendi “*Medhiye-i Hazret-i Hilâfet-penâhî*” [s. 130]

Kanto Düetto “*Başlayalım biz meşkimize*” (s. 144)

Cüz. 10 (s. 145-160)

Mahur – Karnik Efendi “*Medhiye-i Hazret-i Hilâfet-penâhî*” [s. 146]

Kanto “*Ne hoş olur düğün bağda*” (s. 160)

12. Aslında 81-96 olması gerekirken yanlış numaralandırılmıştır.