ÖTÜKEN



DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTI

263 Klasik Eser

GÜFTE - KELİME VE METİN AÇIKLAMASI - VEZİN İNCELEMESİ

Hazırlayan:
Osman Nuri Özpekel

ÖTÜKEN

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1414
KÜLTÜR SERİSİ: 827

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 16267

ISBN: 978-605-155-819-6

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 •34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 •(0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Göktürk Ömer Çakır

Redaksiyon: Harun Korkmaz

Görsel kaynaklar: Gönül Paçacı Tunçay, M. Doğan Dikmen, Fikret Karakaya

Kapak Tasarımı: Ceyhun Durmaz

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Karakış Basım

Baskı: İmak Ofset Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti.
Sertifika Numarası: 12531 Tel: (0212) 444 62 18

İstanbul- 2019

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

OSMAN NURİ ÖZPEKEL

07.03.1957 yılında Erzurum'da doğdu. Babası Sıbgatullah Özpekel, annesi Zehra Özpekel'dir. 1960 yılında âilesi ile birlikte İstanbul'a yerleşti. Üsküdar Altunizade İlkokulu'nda okurken ikinci sınıftan itibâren İsmet Uzun'dan mandolin çalmasını öğrendi. Okul mezuniyet töreninde Saip Egüz'ün metodundaki "Oyun" isimli etüdünü seslendirdi. Aynı yıllarda Altınyurt Spor Kulübü'nde Bülent Dimli ile eskrim çalıştı. 1970 yılında On Altı Yaşından Küçükler İstanbul Şampiyonu oldu. Üsküdar Lisesi'ndeki öğrenimi sırasında antrenörlüğünü yaptığı okul takımına Türkiye yedinciliği kazandırdı. Bu yıllarda Klasik Türk müziği ile ilgilenmeye başladı. Üsküdar Lisesi'nden mezun olduğu 1974 yılında sporu bırakarak tamamen müziğe yöneldi. Aynı yıl; Fethi Karamahmutoğlu'ndan dinlediği uddan etkilenerek ve onun teşviki ile kendi kendine ud öğrenmeye başladı ve Udî Teoman Kaya'nın Üsküdar Toptaşı'ndaki atölyesinde ud yapımı ve tâmiri üzerine iki yıl amatörce çalıştı. 1975-1976 öğrenim yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne ve İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü'ne girdi. Yine aynı yıl Prof. Nuri Özcan'ın yönlendirmesi ve teşvik etmesi üzerine udu ile Üniversite Korosu'na devam etmeye başladı. Bu yıllarda Süheyla Altmışdört, İsmail Hakkı Özkan, Muazzam Sepetçioğlu, Ender Ergün, Ferit Tan, Yekta Akıncı, Fazilet Çelebioğlu, Nurhan Hekimoğlu gibi hoca ve müzisyenlerden istifâde etti. Birçok usta sanatçıyı dinleyerek ve izleyerek udunu geliştiren Özpekel, Udî Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos ve Şerif İçli'nin muhtelif kaynaklarından yararlandı. 1979 yılında her iki okuldan mezun olarak ertesi yıl Edirne'ye edebiyat öğretmeni tayin edildi. 1980 yılında iki arkadaşıyla gittiği Londra October Gallery'de "Amerikalı" caz sanatçısı Keith Jarret ile on beş gün süren emprovize müzik çalışmaları ve bant kayıtları yaptı. 1980-1984 yılları arasında öğretmenlik yaptığı Edirne Ticaret Lisesi'nde bir koro kurarak ortaokul ve lise öğrencilerine Türk müziği öğretip, konserler verdi ve Nejat Atlığ yönetimindeki Edirne Mûsikî Derneği'nin bütün çalışma ve konserlerine katıldı. Üniversite Korosu'nda başladığı ud hocalığını Edirne'de de sürdürerek birçok gencin ud öğrenmesine yardımcı oldu. 1981 yılında tanıştığı Yesârî Âsım Arsoy'dan 1992'de vefatına kadar üslup, repertuar, edebi bilgiler ve müzik kompozisyonu konularında yararlandı.1984 yılında Prof. Dr. Nevzad Atlığ yönetimindeki Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun sınavlarını kazanarak koroya ud sanatçısı olarak girdi ve on altı yıl hocasının klasik repertuar tecrübelerinden istifâde etti. Aynı yıl İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda ud hocası olarak görev başladı. Devlet Korosu'nun Almanya, Fransa, Tunus, Mısır, Kıbrıs turneleri ile yurt içindeki bütün turnelerine iştirak etti. 1999-2006 yılları arasında Koro Sanat Kurulu'nda

teknik uzman ve müzikoloji uzmanı sıfatıyla koronun AKM konserlerinde yaptığı muhtelif sololarında Şerif Muhiddin Targan, Udî Nevres Bey, Yorgo Bacanos ve Reşat Aysu'nun eserlerini ve taksimlerini udu ile seslendirdi. 1990-1992 yılları arasında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Bilimler Yüksek Okulu'nda Türkçe dersleri verdi. 1992'de Yesari Âsım Arsoy'un ölümünden sonra hayatı hakkında yazılan kitabın dört kişilik yazı kurulunda yer aldı. 1992 yılında 20. yüzyıl bestecilerinin eserlerinden oluşan "Ud ile Saz Semaileri" isimli enstrümantal bir kaset çıkarttı. 1996-1997 yılları arasında özel bir televizyon kanalında "Çamlıca'dan Kalamış'a" isimli haftalık müzik programını hazırlayıp sundu ve udu ile iştirak etti. Yirmiden fazla makam ve yirmiden fazla bestekârın tanıtıldığı bu programa tanınmış müzisyenleri konuk etti. Aynı yıllarda Çetin Körükçü'nün yapımını üstlendiği "Bir Şarkıdır Yaşamak" isimli on beş kasetlik çalışmaya katıldı. 1996 yılında "Türk Akademisyenler Birliği'nin" davetlisi olarak Hollanda'ya gitti. Kendi hazırladığı senaryo ile Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin eserlerini tek kişilik bir oyun hâlinde Dede'nin doğumunun 100. yılı münasebetiyle Amsterdam'da sergiledi. Aynı şehirde 1997-1998 yıllarında Şerif Muhiddin Targan ve III. Selim ile ilgili resital ve konserler verdi. İlki 1993 yılında olmak üzere çeşitli yıllarda Caferağa, Çit kasrı, Türk Ocağı, Atatürk Kütüphanesi gibi mekânlarda ses ve saz resitalleri verdi. 1975 yılından itibaren klasik ve neoklasik ekolü benimseyerek bestelediği yüz altmış kadar Mevlevi Âyini, Kâr-çe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı, Türkü, İlâhî, Köçekçe ve Saz eserinin altmış kadarı TRT repertuarına alındı. Bu bestelerden "Erzurum Türküsü" kendisi ve Bekir Ünlüataer tarafından seslendirildi ve video klip olarak gösterime girdi, on beş tanesi de Dr. Bülent Gündem'in hazırladığı çeşitli kaset ve CD'lerde seslendirildi. 2001 yılında kanun sanatçısı Taner Sayacıoğlu ile Reşat Aysu'nun dokuz saz eserini seslendirdikleri bir "CD" çalışması "Kalan Müzik" tarafından yayınlandı. Aynı yıl, Berlin Klasik Türk Müziği Korosu'nun dâveti ile Berlin'deki "Dünya Kültür Evi Salonu'nda" verilen konserde Şerif Muhiddin Targan'ın "Kapris" isimli eserini ilk defa olmak üzere Taner Sayacıoğlu ile birlikte icrâ etti.

Müzik faâliyetinin yanında edebî çalışmalarını da aralıksız olarak sürdüren Osman Nuri Özpekel yirmi yıl boyunca topladığı Osmanlıca kitap ve notalarla zengin bir arşiv oluşturdu. Bunların arasında yeni harfle basılmayanlarını tespit ederek üzerinde yaptığı çalışmalarla "Hüznî Dîvânı", "Osman Fahri" ve Bayburtlu Zihni'ye âit "Sergüzeşt" isimli üç eseri basıma hazır hâle getirdi. Müzik repertuarımızda olmayan ve son yüz sene içerisinde yaşayan bestekârlara âit dört yüz adet şarkıyı da Osmanlıcadan aktararak ilk yüz tanesini Dr. Bülent Gündem'in maddi desteği ile yayınladı. Nurhan Hekimoğlu'nun kaleme aldığı bir yıllık hâtıratı derleyerek Kaf Müzik Yayıncılık'tan *Bir Kemani'nin Günlüğü* ismi ile yayınladı. Çeşitli dergi ve mecmualarda müzik ve edebiyatla ilgili makale ve araştırma yazıları yazdı.

Yeni Türkiye dergisinin yayınladığı *Osmanlı Ansiklopedisi*'ne "Şâir ve Bestekâr Pâdişahlar", ayrıca Târih Vakfı'nın yayınladığı *Cumhuriyet Ansiklopedisi*'ne "Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği" başlıklı maddeleri kaleme aldı. 1974 yılında Teoman Kaya ile başladığı ud yapımcılığı hobisini 1994'de Cafer Açın ile sürdürdü. Amatör olarak ud yapım ve tâmirciliğini devâm ettiren sanatçı, kıl testeresi ile ağaç kesme hat çalışmaları da yaptı. 2001 yılında Türk Edebiyatı Vakfı ve merhum Ahmet Kabaklı'nın desteği ile *Bu Yolda Kırk Yıl* isimli neyzen, şâir ve bestekâr Ümit Gürelman'ın şiirlerini daha sonra da bütün eserlerini ihtiva eden kitabını Tümay Üçok'un maddi desteği ile yayınladı. Aynı yıl basımı gerçekleştirilen İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun *25. Yıl Albümü*'nün editörlüğünü yaptı. 2003 yılında *Şiir, Şarkı, Ney Sesi-Bir Aşkın Hikâyesi* ismi ile, Ümit Gürelman'ın biyografik kitabını şâir Tümay Üçok'un sponsorluğunda yayımladı. 2005 yılında hazırladığı *Türk Müziği Ustaları-Ud* isimli CD - kitap ile 2006 yılında Şerif Muhiddin Targan'ın bütün eserlerini ud eşliğinde seslendirdiği albüm, Kalan Müzik tarafından yayımlandı. 2007 yılında ABD'nin Philedelphia şehrinde ve Princeton Üniversitesi'nde verdiği konserlerde Şerif Muhiddin Targan'ın eserlerini icrâ etti. 1984-2007 yılları arasında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda ud öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2009 yılında THY'nin "Türk Müziği" albümlerinin biyografi ve metinlerini hazırladı. 2008-2010 yılları arasında "Mesam Denetleme Kurulu", 2019 yılında da "Geçici Haysiyet Kurulu" üyesi olarak çalıştı. 2010 yılında Taner Sayacıoğlu ve Aziz Şükrü Özoğuz ile "Lâlezâr" isimli özel bir repertuar ile hazırlanmış tamamı enstrümantal eserlerden oluşan CD çalışması TFM Müzik tarafından yayınlandı. Nur-efzâ ismini vererek kendi bulduğu yeni bir makamdan, klasik bir Fasıl; Abdülkadir Merâgi'den günümüze kadar gelen önemli bestekârları zikrederek 66 makamı kullandığı ve kendi bulduğu Kâr Raksânı isimli usûl ile tamâmen öğretici mâhiyet taşıyan Rast makamında bir Kâr-ı Nâtık besteledi. III. Selim'in bulduğu ve sâdece iki saz eseri bestelediği Hicâz-ı Rûmî isimli makamdan bir şarkı besteleyerek bütün bunları TRT repertuarına dâhil etti. 2012 yılında *Dr. Bülend Gündem Müzik ve Edebiyatla 60 Yıl* isimli biyografik kitabı, 2017 yılında da *Fahrettin Çimenli Tanbur ile Bir Ömür* isimli biyografik kitabı yayınlandı. 2013 yılında *İslâm Ansiklopedisi*'ne "Yesâri Âsım Arsoy" başlıklı geniş maddeyi yazdı. Prof. Dr. Ali Rıza kural, Münip Utandı, Adnan Mungan, Çiğdem Yarkın gibi sanatçıların birçok albümünü ve Dr. Bülent Gündem'in sayısı yirmiyi geçen CD'lerini hazırladı. 2015 yılında bestelemeye başladığı Revnak-nümâ makamındaki Âyin-i Şerif ve muhtelif yıllarda bestelediği ilahilerini 2017 yılında "Sünûhat-Revnaknüma Âyin-i Şerifi ve İlâhiler" isimli bir CD'de yayınladı. Bu Âyin-i Şerif TRT Repertuar Kurulu denetiminden geçerek ilk defa sıra numarası alma onurunu kazandı. 18-21 Mart 2107 tarihleri arasında Katar'da düzenlenen "Katara Festival The Fifth String" isimli ud festivaline katıldı. 8 Mayıs

2017 târihinde sanat hayatının 40. yılı münâsebetiyle Yeditepe Üniversitesi İnan Kıraç Salonu'nda Dr. Bülend Gündem'in yönetiminde, repertuarı kendi bestelerinden hazırlanan "Beste ve Şiirlerle 40 yıl" isimli bir konser gerçekleştirildi. Amatör olarak mızraplı ve yaylı tanbur da çalan Osman Nuri Özpekel, hâlen Devlet Târihi Türk Müziği Topluluğu'nda ud sanatçısı olarak görev yapmakta; dört yıldır Pera Müzesi konserlerinin sunuculuğunu ve saz sanatçılığını üstlenmektedir. Avukat ve flamenko gitar sanatçısı Kerem Can Özpekel'in babası, İpek Nermin Özpekel'in eşidir.

Bu Nâçizâne Çalışmamı:
Sebeb-i Varlığım Olan, Erzurum Eşrâfından:

Annem:
Hacı Zehra Bilge Özpekel

ve

Babam:
Hacı Sıbgatullah Özpekel'in Aziz Ruhlarına İthâf Ediyorum.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ/ 13
Osman Nuri Özpekel

TAKRİZ 1/ 15
Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Nevzad ATLIĞ

TAKRİZ 2/ 17
Prof. Dr. Rûhî AYANGİL

TAKRİZ 3/ 19
Prof. Dr. Gülçin Yahya KAÇAR

DÂRÜ'L-ELHÂN, UZUN HİKÂYE.../ 21
Dr. Gönül Paçacı TUNÇAY

KİTAP HAKKINDA BAZI TEKNİK BİLGİLER/ 32

DÂRÜ'L-ELHÂN NOTA KÜLLİYÂTI/ 43

KAYNAKÇA/ 365

DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTI KLÂSİKLER

İLK MISRÂ'INA GÖRE SIRALAMA/ 369
MAKÂMINA GÖRE SIRALAMA/ 400
BESTEKÂRINA GÖRE SIRALAMA/ 427

SUNUŞ

1979 yılından îtibâren, uzun süre emek vermeme rağmen, 180 parçadan müteşekkil *Dârü'l-elhân Külliyâtı*'nın tamamını ve orijinal baskısını ne yazık ki kütüphaneme dâhil edememiştim. 2000 yılında, Ülker Germen ve Afşın Germen dostlarımı tanıdıktan sonra bana samimiyetle zengin müzik ve kütüphane arşivlerini açtılar. İşte "Sıdıka Bilimer" imzâlı elimdeki orijinal 180 parçaya bu sâyede nâil oldum ve hep üzerinde çalışmayı hayâl ettim. Yıllar sonra Sema Vakfı, 83 parçadan oluşan fasikülleri de yayımlayınca onları da kütüphaneme dâhil ettim.

Dârü'l-elhân Külliyâtı üzerine yaptığım bu nâçizâne çalışmam için ilk teşvik bundan üç yıl önce sayın hocam Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Nevzad Atlığ'dan geldi. İlk 120 parçası Osmanlıca olarak yazılan bu birçoğu Farsça metinler, konser repertuarlarında icrâ edilenler de dâhil olmak üzere, bütün kaynaklarda çoğu hatâlı, bâzıları sâdece bilinmeyen kelimelerin karşılıkları verilmiş, bâzıları büyük yanlışlıklarla açıklanmış, birçoğu da iktibâs edilerek yayımlanmıştı. Bu acı tablo ile karşılaşınca hocamın beni teşvîk edişindeki samîmiyeti daha iyi anladım. Metinlerin birçoğu eski edebiyatımızın hezeliyâtı ile dolu olduğundan, doğal olarak bu şiirler repertuarlara dâhil edilmemişti. Bunun bugün de bir çözümü yoktur. Esâsen çok kısa zamanda bitirmem gereken bu çalışma yoğun konser programlarının hazırlıkları, konserler, gündelik işler, Farsça metinlerin tercümelerinin tâkibi ile 2017 yılına kadar tamamlanamadı.

Tâ ki o yıl; aziz dostum Prof. Dr. Rûhi Ayangil, Dârü'l-elhân'ın kuruluşunun 100. yılı münâsebeti ile hazırlanan bir mecmua için benden, konusu Dârü'l-elhân'ın edebiyat hocaları ve ders müfredâtını içeren bir yazı istedi. Bütün araştırdığım kaynaklarda bu konu ile ilgili hiçbir bilgi bulamayınca, kendisine üzerinde çalışmakta olduğum bu külliyattan bahsedip mecmuaya bu çalışmayı koyup koyamayacağımı sordum. Memnûniyetle kabûl edip derhâl bitirmemi teklif ederek bu konu üzerindeki ikinci teşvikimi de ondan almış oldum.

Ancak, Farsça güftelerin açıklamaları için kendisinden büyük destek aldığım muhterem hocam Muammer Ülker'in uzun süren hastalığı ve sonrasında Ekim 2017'deki vefâtı çalışmama yine sekte vurdu ve o çalışma projeye yetişemedi.

Tam bu dönemde çok eski dostumuz Prof. Dr. Mehmet Kanar, Farsça güfteler konusundaki bütün eksikleri tercüme etmek sûretiyle çalışmanın tamamlanmasını sağladı.

Eserlerin son tashihi ve redaksiyon çalışması için de Harun Korkmaz kardeşim devreye girdi. Böylece geniş yelpâzeli bir tarama çalışmasıyla, Dârü'l-elhân repertuarındaki eserlerin bestekârları ve şâirleri ilgili mukayeseli bir sonuç ortaya çıktı. Bazı eksik fasiküllerin tamamlanması konusunda Prof. Dr. Gülçin Yahyâ Kaçar, Doğan Dikmen ve özellikle Fikret Karakaya kardeşim yardımlarını esirgemediler. Fikret Karakaya'nın yolladığı ve kitapta da kullandığım PDF dosyaları ile bazı eksik sayfaların bendeki fasiküllerin PDF'leri ile desteklenmesi sonucu ortaya çıkan tablo kitabın eski yazmaları konusundaki ana kaynağı oldu.

Bu aşamada Sinan Sipahi dostum, büyük özveriyle kıymetli zamanını ayırarak külliyatın tamamındaki PDF dosyalarını tek tek taramak sûretiyle JPG formatına çevirdi. Sevgili Özata Ayan "İfâde-i mahsûs" bülümündeki matematiksel kesirlerle diyez ve bemol güçlüklerini yazıma hazır hâle getirdi. Kıymetli kardeşim Mehmet Kurt; büyük bir emek sarf ederek kitabın "İçindekiler" bölümünü, eser isimlerine, makamlarına ve bestekârlarına göre titizlikle düzenledi.

Dr. Bülend Gündem ağabeyim tuş sürçmelerimdeki onlarca hatayı tesbit ederek bana büyük katkıda bulundu. Ayrıca kitabın dağıtımı için elinden gelen her türlü maddi ve mânevi desteğini esirgemeyeceğini vâdetti.

Gâzi Üniversitesi Türk Mûsikisi Konservatuarı Kurucu Başkanı Prof. Dr. Gülçin Yahyâ Kaçar, hocam Prof. Dr. Nevzad Atlığ, aziz dostum Prof. Dr. Rûhi Ayangil birer takriz ile, İstanbul Üniversitesi OMAR kurucu Müdürü Dr. Gönül Paçacı Tunçay da Dârü'l-elhân ile ilgili bir yazısı ve kapak görsel dokümanı ile kitabımı taçlandırdılar.

Kitabın basım aşaması en zorlu süreç oldu. Tam bu aşamada 1974 yılından îtibâren müzik ve mesâî arkadaşlığımız devâm eden Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu emekli şefi, müzikolog Fâtih Salgar beni Ötüken Neşriyat'ta Nurhan Alpay Bey ile tanıştırdı. Kitabın, "Yayın Kurulu" denetiminden geçmesinden sonra kıymetli hemşehirlim Nurhan Bey kitabı basacaklarının ve Osmanlıca notaların da bir CD eki ile kitaba ilâve edileceğinin müjdesini verdi.

Bu münâsebetle; Afşın Germen ve Muammer Ülker'i rahmetle anıyor, Prof. Dr. Nevzad Atlığ, Prof. Dr. Rûhi Ayangil, Prof. Dr. Gülçin Yahyâ Kaçar, Prof. Dr. Mehmet Kanar, Dr. Bülend Gündem, Dr. Gönül Paçacı Tunçay, Fâtih Salgar, Ülker Germen, Özata Ayan, Harun Korkmaz, Fikret Karakaya, Sinan Sipahi, Doğan Dikmen ve Mehmet Kurt'a sonsuz teşekkürlerimi arz ediyorum.

Osman Nuri Özpekel
Mayıs 2019 Erzurum Sitesi

TAKRİZ 1

Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Nevzad Atlığ
2 Ekim 2018, Bodrum

Mûsikîmiz gelişmesini daha ziyâde vokal müzik şeklinde yaptığı için, eserlerde kullanılan şiirlerin ancak pek azı kolayca anlaşılmalarını sağlayacak bir Türkçe ile yazılmıştır. Eserlerin bestekârları asırlar öncesine gittikçe, kullanılan şiirlerde Farsça, Arapça ve neticede Osmanlıca daha ziyâde ön plana çıkmaktadır. Rauf Yekta Bey merhûmun uhdesinde Dârü'l-elhân tarafından yayınlanmış 180 eserin notaları, klasik mûsikimizin icrâ'ında dâima en çok tercih edilenler olmuştur.

Üniversite Korosu'ndaki çalışmalarımdan itibâren, gerek Belediye Konservatuarı, gerek İstanbul Radyosu'ndaki çalışmalarımda bu notalar Arel-Ezgi sistemi uygulanılarak icrâ edilmiştir.

Devlet Korosu'nda da başvurduğum tek kaynak Rauf Yekta Bey'in bu külliyâtı idi.

Uzun süren bu çalışmalarımda, müşterek çekilen sıkıntı güftelerdeki anlamın zorluğu olmuştur. Bir örnek vermek gerekirse; meselâ Dede Efendi'nin çok sanatlı:

Ne hevâ-yı bâğ-ı sâzed ne kenârı keşti mârâ

Mısrâ'ı ile başlayan Acemaşiran Yürük Semâisi tamâmen Farsça olduğundan ve zor anlaşılması nedeniyle nisbeten az icrâ edilmiştir. Bir ara bu eserin güftesini Mes'ut Cemil Bey'in teşviki ile Behçet Kemâl Çağlar Türkçeye çevirmişse de, o şekilde okunması maâlesef mümkün olamamıştır.

Bir ikinci misâl olarak da hemen aklıma gelen yine Dede Efendi'nin:

Ey hümâ-yı pâdişâhı ber ser-i bâlâ-yı tü

Mısrâ'ı ile başlayan Hisar Bûselik makamındaki Ağır Semâîsidir.

Uzun yıllar bu eserleri icrâ ederken, güfteleri îtibârı ile dinleyiciye sevdirme zorluğu çektiğimi samîmiyetle itirâf ederim.

Talebem Osman Nuri Özpekel'in, iyi bir Türkolog olmasının yanında aynı zamanda çok iyi bir müzisyen olması itibarı ile Rauf Yektâ Bey'in *Dârü'l-elhân Külliyatı*'ndaki güftelerini bugünkü Türkçeye açıklamasını kendisinden ısrarla ricâ etmiştim. Bugün görüyorum ki bu çok zor işi büyük bir başarıyla sonuçlandırmıştır. Mûsikî kütüphanemizdeki bu boşluğu giderdiği için kendisini can u gönülden tebrik ederek mûsikî alanındaki diğer çalışmalarında da başarılar diliyorum.

TAKRİZ 2

Prof. Dr. Rûhî Ayangil
İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı
Müzikobilim Yüksek Lisans ve Doktora Programı Öğretim Üyesi
20 Ekim 2018, İstanbul

2016 ve 2017 yılları, kültür ve müzik târihimiz bakımından - art arda - önemli iki yıldönümünü işâret etmekte idi. 2016, "Üstâd-ı Cihân Tanbûrî Cemil Bey"in ölümünün; 2017 de (ülkemizin Avrupâî ilk konservatuarı hükmündeki) "Dârü'l-elhân"ın kuruluşunun 100. yılına müsâdifti. Birbiri ardı sıra zuhûr eden bu "100 yılları" ülkemiz ve elbet de yurtdaşlarımız (fikrî hazırlıksızlıklar yüzünden) lâyıkı vechile idrâk edemedi. Belirli çevrelerde bazı anma programları, kısıtlı sayıda yayınlar yapılmasına rağmen, daha iyi ve nitelikli bir gelecek adına bu önemli yıldönümlerinin sosyal bellekte pek fazla iz bırakmasına meydan vermeden, anılan yüzyıl fırsatlarını ulusça kaçırmış olduk.

2016'da ***Üstâd-ı Cihân Tanbûrî Cemil Bey'e Armağan*** kitabı ile örnekleme imkânı bulduğumuz gibi, 2017'de de yine bilimsel makalelerle zenginleştirilmiş "100. Kuruluş Yılında Dârü'l-elhân'a Armağan" kitabı düşüncemizi bu def'a ma'teessüf, kuvveden fiile geçirme imkânını elde edemedik.* Tasarladığımız bu "Dârü'l-elhân'a Armağan Kitabı" içerisinde yer almak üzere, değerli mûsikî refikimiz, ud virtüözü, bestekâr, edebiyat vâdîsindeki bilgisi ile, zevki, tedkîk ve taharriyâtı ile seçkinleşmiş muhterem Osman Nuri Özpekel Beyefendi'ye (2016 sonlarında bir ricâda bulunarak) -Dârü'l-elhân merkezli olmak üzere- dilediği biçimde, mûsikî edebiyât ilişkisini (ders müfredâtı, güfte-beste münâsebetleri, vb.) konu alan bir çalışma yapmalarını önermiştik. Elinizdeki çalışma, Osman Nuri Özpekel'in bu ricâyı lûtfen kabul ederek başladığı ve geliştirerek bir kitap münderecâtına tahvil ettiği o emsâlsiz mesâînin gıpta-âver semeresidir.

---

* İstanbul'da gerçekleştiremediğimiz bu tasavvur, memnuniyetle kaydedelim ki bu kez Ankara'da Prof. Gülçin Yahya Kaçar'ın girişimi ile düzenlenen ve Atatürk Dil Tarih Yüksek Kurumu işbirliği ile gerçekleştirilen Dârü'l-elhân Sempozyumu'nun bildiriler kitabı yolu ile hayâtiyet buldu.

1. Dünya Savaşı'nın en dağdağalı günlerinde, Devlet-i Aliyye'nin inkırâzı safhasında Osmanlı Maârifi'nin bir kültür sanat kurumu kurup onu yaşatmaya çalışmasının değer ve önemi her türlü mülâhazanın fevkindedir. Bu güç dönemde kurulan Dârü'l-elhân, fâsılalarla ancak on yıllık bir ömürcüğe sahip olabilmiş, ancak yapılan nitelikli işler itibâriyle tesirleri günümüze dek ulaşmıştır. Dârü'l-elhân neşriyâtı ve devâmı içerisinde yer alan ve kısaca 180 fasikül olarak yayımlanan (120 adedi eski abc ile yazılı) 200'ün üzerindeki klasik eserler yanında, tekke-tarîkat mûsikîsi repertuarının da başlıcaları sözlü verimler olduğundan, (kendileri de edebiyat konularında hatırı sayılır bir bilgi birikimine sahip olmalarına rağmen) Tesbit ve Tasnif Heyeti âzâsı dâima, işinin ehli edebiyat ulemâsının yardım ve katkılarını da talep etmiş, -neşriyat boyunca- onların bilgisinden yararlanmış, yayınlara yansıtmışlardır. Bunlar arasında başlıca, bestekâr, mesnevî mütercim ve şârihi Ahmed Avni Konuk ile Abdülbâkî Gölpınarlı, Sadettin Nüzhet Ergun, Sâmih Rif'at, Ref'i Cevat Ulunay'ın isimleri zikre şâyandır.

Bizlere sunduğu çalışması ile Osman Nuri Özpekel üstâdımız işte bu isimlere eklemlenerek, kültür ve san'atta devamlılığın anlamlı bir örneğini vermiş, bu yönüyle de Dârü'l-elhân rûhunu liyâkatle günümüze taşımaya muvaffak olmuştur. Öte yandan Türkçe dilbilgisi, edebî sanatlar, şiir zevki, vezinler, sözcük ve ıstılahlara dâir lûgatler, müellifler konusunda ne denli derin bir bilgiye sâhip olarak konulara vâkıfâne yaklaştığı, titiz ve nitelikli bir çalışmayı yürütme ve neticelendirmede nasıl bir bilim yöntemine âşinâ olduğu hususları, bu kitabın okuyucularınca ilk satırlardan itibâren anlaşılacak seçkin özelliklerdir.

Dârü'l-elhân'ın 100. yılı vesîlesi ile başlayıp sonuçlandırdığı, sosyal belleğimizde çok önemli bir iz bırakacağına ve kültürel zenginleşmemizde büyük bir katkı sağlayacağına inandığım bu vecîz ve değerli çalışması dolayısı ile muhterem refikimiz Osman Nuri Özpekel'e içtenlikli tebriklerimi sunuyor, mûsikîmizin ve şiirimizin anlamlı bütünleşmesinde yücelmeye âmâde okuyucularla sanat dostlarının da arzu ettikleri faydalı sonucu, bu eser yardımı ile kolaylıkla elde edeceklerini ümîd ve hayâl ediyorum.

TAKRİZ 3

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar
Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Kurucu Müdürü

Gelenekten-geleceğe bir medeniyetin izini sürmek; o medeniyetin oluşmasına katkı sağlayan kültürel değerleri incelemek ve tahlîl etmekle mümkündür. Mûsikî, mîmârî, şiir, edebî eserler, el san'atları, gelenek-görenek gibi kültürel değerler aynı zamanda millî kimliğin oluşmasındaki en temel ögelerdir. Bu ögeler bâzen de kurum olarak karşımıza çıkabilmektedir. Selçuklu'dan Osmanlı'ya, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne bin yıllık bir medeniyetin süzgecinden geçerek, büyük bir mûsikî birikimini kayıt altına alan, onu muhâfaza eden ve Türkiye Cumhuriyeti'nin genç ve yeni nesillerine aktarmayı başaran kurumlardan biri de Dârü'l-elhân'dır. Bu kurumda sâdece mûsikî kültürünün değil bir medeniyetin aktarımı yapılmıştır.

Dârü'l-elhân'da (Nağmeler evi) "Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti" adı altında kurulan heyet, ilk önce Rauf Yektâ Bey başkanlığında Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy ve Muallim İsmâil Hakkı beylerden oluşmuştur. Daha sonra Ali Rif'at Çağatay, Suphi Ezgi, Mes'ud Cemil, Musa Süreyya Bey, Yusuf Ziya Demirci, Dürrü Turan, Besim Tektaş gibi Türk mûsikîsinin önemli şahsiyetleri dönüşümlü olarak bu heyette görev yapmışlardır. Bu heyet "Dârü'l-elhân Külliyâtı" adı altında Klasik Türk mûsikîsi eserlerinin nota ile tesbitinin yapılmasının yanı sıra yayımını da gerçekleştirmiştir. Bunların 120 adedi Osmanlı Türkçesi ile Dârü'l-elhân tarafından, 60 adedi ise Latin harfleri ile İstanbul Belediye Konservatuarı neşriyatı olarak toplam 180 fasikül hâlinde yayımlanmıştır. Bu eserler günümüzde maalesef birkaç koleksiyoncunun arşivinde ya da eski, soluk, beti-benzi gitmiş, yıpranmış fotokopi kâğıtlarında az sayıdaki mûsikî meraklısının elinde bulunmaktadır. Kültür erozyonuna uğramış, geçmişinden kopuk bir nesli, Osmanlı Türkçesi ile yazılmış eserlerden bîhaber bir gençliği, sanki farklı bir milletin ve medeniyetin diline ve mûsikîsine bakan yabancı bir rûh ve hissiyâta sâhip toplumu büyük şâir Yahya Kemal "Bir tel koptu ve âhenk bozuldu" diyerek ne de güzel târif etmiştir.

İşte elinizdeki bu eser; telin koptuğu ve âhengin bozulduğu bir anda, çok kıymetli san'atkâr, ud virtüözü ve besteci Osman Nuri Özpekel'in yüksek millî şuûra sâhip düşüncesiyle, vefâkâr, titiz ve özverili çalışmasının, emeğinin sonucudur. Özpekel mûsikîmize dâir önemli ve müstesnâ bir çalışmaya imza atmıştır.

Özpekel, ***Dârü'l-elhân Külliyâtı***'nda yer alan ve büyük bölümü Osmanlıca yazılmış Türk mûsikîsi klasik eserlerinin güftelerini Latin alfabesine çevirmiş; güftelerdeki yazım, çeviri, anlam ve imlâ hatâlarını düzelterek yeniden mûsikîmize kazandırmıştır. Güftelere âit vezin kalıplarını belirtmiştir. Güftelerde geçen ve günümüzde anlamı bilinmeyen kelime ve terkiblere de güftenin altında yer vermiştir. Bu, hem kelime dağarcığının gelişmesini, hem de güftenin anlaşılmasını sağlamıştır. İmlâ hatâlarının güftenin mânâsını tamâmen değiştirdiğini, bu hatâlar nedeniyle kimi zaman anlamsız bir güfteye dönüştüğünü üzülerek müşâhede etmekteyiz. Bu nedenle imlâları düzeltilmiş güfteler önemli bir hizmet olmuştur. Diğer önemli bir husus da, bestelere âit güftelerin açıklamalarının yapılmış olmasıdır. Zîra, özellikle hânendeler tarafından anlamı bilinmeden icrâ edilmeye çalışılan eserler, ne seslendiren için ne de dinleyen için bir değer ifâde etmektedir. Hânendenin ne söylendiğini, icrâ ettiği eserde neyin anlatıldığını bilmesi, eserin doğru yorumlanması açısından gereklidir. Bu bakımdan Özpekel'in yaptığı bu çalışma ayrı bir önemi hâizdir.

Bu detaylı çalışmasıyla ecdâd yâdigârı muhteşem eserleri mûsikî kültürümüze yeniden kazandırdığı, bu değerli mûsikî hazînesini bir asır sonra günümüzün teknolojik imkânlarını kullanarak yeniden gözden ve elden geçirmek suretiyle, kültür ve san'at câmiâsına sunduğu için kendisine minnettârız. Cân u gönülden tebrik ediyorum.

Emeklerinize sağlık değerli üstâd Sayın Osman Nuri Özpekel.

"DÂRÜ'L-ELHÂN" UZUN HİKÂYE

Dr. Gönül Paçacı Tunçay
İÜ Osmanlı Dönemi Müziği
Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) Müdürü

Bu yıl 100. kuruluş yılını kutladığımız, ülkemizin ilk resmî müzik okulu Dârü'l-elhân, yalnızca bir eğitim kurumu değildir. Müzik târihimizin yakın denebilecek bir noktasında kurulmuş olmakla birlikte, kurulduğu zaman diliminin özel ve kritik şartları dolayısıyla etkileyici, önemli ve hassas sonuçlar yaratan faaliyetiyle önem kazanmıştır.

Dârü'l-elhân'da başta *Dârü'l-elhân Külliyatı* adıyla bilinen klasik eserler olmak üzere nota fasikülleri, plak kayıtları ve Anadolu Halk Şarkıları- Chansons Populaires Turques- başlığıyla yayınlanan türkü derleme defterleri gibi, bugünü bile belirlediğini söyleyebileceğimiz zengin içerikli yayınlar yapılmıştır. Kurumun özellikle Cumhuriyet'in ilanından hemen sonraki ilk yıllarda yeniden yapılandırılarak yoğun bir eğitim programı, konser ve yayın faâliyetiyle Türk müzikolojisine önemli bir kaynak teşkil ettiği tartışmasızdır. Ayrıca çok önemli klasik dinî ve din dışı eserlerin usta müzisyenler kanalıyla notalara ve ses kayıtlarına geçirilerek kalıcılaşmış olması, müzik târihimizde mühim bir dönüm noktasını teşkil eder. Bu kurum Tanzimat'tan beri süregelen kültürde köken, millîlik, modernleşme ve benzeri yoğun tartışma ve ayrışmaların cereyan ettiği odaklardan biri hâline gelmiş, bunların etkilerinden nasibini almıştır. Doğu-Batı ekseninde süren bu tartışmalı ortamın merkezinde, II. Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı şartlarında kurulan Dâr'ül-bedâyi ve Dârü'l-elhân, aslında bu ikilik içinde deyim yerindeyse yerli müziği gözetmek amacını güden kurumlardır. Hatta bu kurumların amacını, bugün sevilen deyimle bir "sentez" çabası olarak okumak da mümkündür. Dönemin önemli bestekârları, hocaları, icrâcıları ve müziğe yakın ilgi duyan

devlet adamları, kurumu ciddiyetle sahiplenmiş ve zor koşullarda mümkün olduğunca yaşatmaya çalışmışlardır.

Dâr'ül-bedâyi'nin "Mûsikî" kolunun başında bestekâr ve udî Ali Rıfat Bey; "Alaturka" bölümünde Tanburî Cemil Bey, Rauf Yekta Bey, Leon Hancıyan, Hâfız Yusuf Efendi ve "Alafranga" bölümünde ise Zatî (Arca), Zeki (Üngör), Âsâf, Radeglia, Silvelli, Furlani, Hegei gibi dönemin önemli müzisyenleri görev almıştır. Buradaki müzik çalışmalarının temel amacı, "…Mûsikî-i Osmanî'deki makamat-ı lâtife muhâfaza edilmek şartıyla, tiyatronun kaide-i mahsusasına tatbikan [Osmanlı müziğindeki makamsal yapının korunması koşuluyla tiyatronun özel konumuna uyularak] operalar ve operetler yapabilmek" olarak saptanmıştır.

Ömrünün son yıllarında Dâr'ül-bedâyi'de hoca olarak bulunan meşhur Tanbûrî Cemil Bey, Tanzimat İstanbulu'nun çok renkli yapısını yansıtan bir ayna gibidir. Bugün, bir tek Cemil Bey üzerinden bakmak bile, müzikte yaşanan zihnî ayrışmaların ne kadar izâfî olduğunu algılamaya yeterli gelecektir: Döneminde tanbur çalış tavrında yaptığı yenilikten dolayı eleştirilen Cemil Bey'in, 1913'te Cenevre'ye giderken vedâlaştığı talebesi Refik (Fersan) Bey'e, mutlaka sazını da yanında götürmesini, her gün çalışmasını ve yalnız sazıyla meşgul olup oradaki konservatuara katiyen girmemesini tembihlemesi de dikkat çekici bir durumdur.

Dârü'l-elhân Mûsikî Encümeni'nin başkanı Vezir Ziyâ Paşa, üyeleri ise Rauf Yekta Bey, İsmail Hakkı Bey, Zekâizâde Ahmed Efendi ve Şehzâde Ziyâeddin Efendi'dir. Bu kurum, bütün vekillerin imzalarıyla yürürlüğe giren bir tâlimatname ile çalışmaya başlamış olup, İstanbul halkının ciddi bir rağbetiyle karşılanmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra da, müzik eğitiminin daha düzenli bir yola konması amacıyla yeniden yapılandırılarak Maarif Vekâleti'nden ayrılıp İstanbul Valiliği'ne bağlanmış, Mûsikî Encümeni lağvedilmiş ve müfredâta Batı müziği dersleri eklenmiştir. Dört Okul, daha sonradan İstanbul Konservatuarı ve İstanbul Belediye Konservatuarı adlarını alarak yakın müzik târihimizde belirleyici bir rol oynamıştır. Ancak kesintiler, kırılmalar başlangıçtan itibaren bu kurumun kaderinde vardır:

Önce savaş yıllarında zükûr (erkekler) bölümü kapatılan okulun, İstanbul'un işgal yıllarında yaşadığı belirsizlik, meçhul bir muharririn cümlelerinden şöyle yansımaktadır:

> *"Evvelâ Cağaloğlu'nun tenha bir sokağından, sonraları Şehzâdebaşı'nın zevksiz bir hânesinden taşırdığı nağmelerle gelip geçenlere kendisini hissettiren Dârü'l-elhân son macerasını kimseye duyuramadı. Ne mûsikînin memleketler için varlık unsurlarından biri olduğunu bi'l-nazariyye bilenler, ne müessesenin bir irfan şu'besine hizmet gayesiyle açıldığını hasbe'l vazife hissedenler ne de meslek alâkadârlığıyla mektebin etrafına çevrilenler nereden gelip nereye gittiğinin farkındalar."*

1922 yılına âit Konservatuar müfredat kitapçığında kurumun adresi Sakızağacı Caddesi No: 17 olarak görünmekte ve idarî kadronun isimleri zikredilmektedir. 1920'lere gelindiğinde zaten ulus devlet modeli ve halkçılık cereyanları üzerinden sürmekte olan tartışmaların köşelerini Ziya Gökalp'ın yazıları belirlemiştir. Rauf Yekta Bey'in, Ziya Gökalp'ın "Bedii Türkçülük" başlıklı makalesine itirazları da bu ideolojik yaklaşımadır:

> *"Elhâsıl üstâdın yanlış olarak (Şark mûsikîsi) tesmiye ettiği yüksek ve âlimane mûsikîmizi Bizans'tan alınmış ecnebî bir mûsikî, (halk şarkılarımızı) da bizim asıl millî mûsikîmiz olarak göstermesi hakayık-ı târihiyeye uymayan bir iddiâdır. Şark lisanları Yunan lisanından teşekkül etmediği gibi Şark mûsikîsi ile onun bir şubesi olan Türk mûsikîsi de Yunan musikîsinden doğmamıştır. Sözün doğrusu Şark mûsikîsinin Şark'ta mütemekkin her kavim ve milletin kendi öz duygusundan doğmuş olmasından ibarettir …… Şark ve Garb mûsikîleri arasındaki farkın başlıca sebebi Alafranga mûsikînin münhasıran tam ve yarım sesden, Şark mûsikîsinin de tam seslerle beraber bu eb'ad-ı lahniyyeden mürekkeb olmasıdır.*
>
> *Ziya Bey'in "sun'îdir" dediği çeyrek seslerden maksadı bu eb'âd-ı lahniyye ise bunlar Şarklılar için pek "tabiî" seslerdir. Ve Garb mûsikîsinin istila-yı müdhişine rağmen bugün dahî umum Şarklılar halk şarkılarında bu eb'ad-ı lahniyyeyi kullanmaktadırlar. Anadolu'nun henüz ibtidaî mektebi bile bulunmayan bir köyünün*

> *kırlarda çobanlık eden çocuklarının terennümlerini tahlil etsek emin olalım ki Ziya Bey'in "sun'î" dediği eb'âd-ı lahniyyenin tabiî bir surette vücuduna şahit oluruz."*

Cumhuriyet'ten hemen sonra yayımlanmaya başlayan *Millî Mecmua*'da başta Kösemihalzade Mahmut Ragıp'ın (Gazimihal) "Modern Mûsikî Nedir", "Mûsikî Halkiyyatı", "Mûsikîde Milliyet Olabilir mi", "Yeni Müzikoloji Cereyanları" gibi yazıları olmak üzere birçok makalede müziğin tartışma öznesi olarak bulunduğunu görürüz.

Millî Mecmua'da "Garp Mûsikîsinde Şark Nağmeleri" başlıklı yazısında Türkiye'de Batı müziğinin kökenlerine kafa yorup, yerli unsurları tespit edebilecek düzeyde bir bilgi üretimi içermesi cihetiyle dikkat çeken Mûsâ Süreyyâ Bey'in o yıl Dârü'l-elhân'a müdür olduğunu biliyoruz. Yazıda Şark melodilerinin Avrupa'ya nakli Venedik-Osmanlı ticaretine dayandırılmakta, 18. yüzyılın meşhur operalarındaki yeniçeri tasvirlerine ve opera sahnesinde yeniçeri müziğinin kullanımına dikkat çekilmektedir. Mûsâ Süreyyâ Bey'in metninde kurulan "Garp bestesi-Şark ruhu" ikilemesi dikkat çekicidir; Batı'da sahnelenen muhtelif operalardaki Doğulu karakterlerin mevcudiyetinden bahisle, yerlilik-yabancılık teması üzerine Carmen Operası'nı örnek vererek şöyle bir sonuca ulaşmıştır: "Karmen'in mûsikîsi de memleket halkımızın kulaklarına munis gelir." Ayrıca, Batı müziğindeki Arap etkisini İspanyol ve İskandinav bestekârları üzerinden ele alan Mûsâ Süreyyâ Bey, yaygın olan bakışın aksine açıkça oksidentalist bir yaklaşımla şunları da yazmıştır:

> *"Garp mûsikîşinaslarının bu eserleri tahlil edildiği zaman Şark mûsikîsinin muhtelif şekil ve suretlerde isti'mâl olunduğu anlaşılır. Bestekârlar, mûsikîmizden mahdut nağmeler alarak bunlardan bir (tema) teşkil etmişler ve bu temayı kompozisyonda mevzu-ı kaide ve kanunlara tevkifan tevsi' ederek arzu ettikleri şekillerde besteler vücuda getirmişlerdir. Bestelerdeki fikir esası Şark mûsikîsine ait olduğundan tevsi' edilmiş olan eserlerde de Şark ruhu bulunmaktadır… Avrupa mûsikîsi artık aksa-yı tekâmüle vasıl olmuştur. Modern armoninin doğurduğu major ve minör makamları ölüme*

mahkûmdur. Nihayetsiz tenevvü'e malik olup yalnız armoni tatbiki iktiza eden Şark makamatına teveccüh etmek zamanı hulûl etmiştir."

1923 başlarında bu hükümleri verebilen Mûsâ Süreyyâ Bey'in, müdürü olduğu Dârü'l-elhân'da, 1926'da Türk müziği eğitimine getirilen yasağa, "Kat'iyyen tedris ve talim edilmemesi" kararına nasıl razı geldiğine gelince… Donanımlı bir müzik adamı, üstelik kendisi de klasik tarzda şarkılar bestelemiş olan bir bestekâr için çelişkili ve ağır bir durumdur bu. Artık başka rüzgârların etkisinde olduğu görülür:

"Bizim mûsikîmizin de medenî milletlerin mûsikîsi evsâfını haiz olması tabiîdir. Esâtize-i eslâf memleketimizde hükümran olan Şark mûsikîsini istinad ettiği nazariyat dâhilinde en son tekâmüle îsâl etmiştir. Bu mûsikî ile artık başka bir şey yapmak imkânı kalmamıştır. Ancak târihî kısmıyla muhâfaza edilebilir. Şark mûsikîsi esasen millî tahassüslerimizi ifâde etmekten dâima uzak kalmıştır… Memleketimizin halkı ve köylüsü Şark mûsikîsinin eserlerinden bir şey duymaz ve hissetmez; halbuki mûsikî bir sınıf-ı mümtazın değil bütün bir milletin malıdır. Bizim ayrıca halkın vicdanından kopan her nev'i tesirat ve tahassüsât-ı millîyeyi ifâde eden bir mûsikîmiz vardır.

Bu mûsikî, Türk'ün asıl hususî mûsikîsi olup köylerde, yaylalarda ham cevâhir halinde bulunmaktadır. Millî mûsikîmizi vücuda getirmek için bu cevherleri toplamak ve bunlar üzerinde ulûm-ı hâzire dâhilinde işlemek lâzımdır. Asrımızdaki kompozisyon ilmi bize bir fikr-i mûsikîden muhtelif eşkâl-i mûsıkiyyenin vücuda getirilmesi yollarını göstermektedir. Şunu bi'l netice söylemek isterim ki millî mûsikîmizin ruhu kendi millî nağmelerimiz, fenni ise armoni, kontrpuan, kompozisyon ilimleri, ifade vesaitini de garb usûl-i tegannîsi ve Garb mûsikî âlâtı teşkil edilmelidir. Mâlûmunuz olduğu üzere Dârü'l-elhân iki seneden beri halk şarkılarını toplamak için sarf-ı mesâi etmektedir. Elde edilen şarkıların bir heyetçe kısmen tedkikatı ikmâl edilmiş olduğundan bunların yakında neşrine başlayacağız. Aynı zamanda bu mevzular dâhilinde yapılmakta olan yeni besteleri konserlerle halkımıza dinleteceğiz. Cemâl Reşit Bey de bu nevî yeni besteleri ihzar ile meşgul bulunuyor. Önümüzdeki devre-i tatiliyede

muallimlerimizden bir heyet teşkil ederek Anadolu'da bir tedkik seyahati yaptırmayı ve bu şarkıları mahallerinde esaslı bir surette zabt ve tesbit ettirmeyi teemmül ediyoruz."

1926 yılında Dârü'l-elhân'da Türk müziği eğitiminin "Sanâyi-i Nefîse Encümeni"nin kararıyla yasaklanmış olması, kurumda farklı müzik türlerinin bir arada eğitim vermesinin, konserler düzenlemesinin ve başta *Dârü'l-elhân Mecmuası* olmak üzere ciddi yayın faaliyetlerinin askıya alınması sonucunu getirmiştir. Genel olarak "Mûsikî İnkılâbı"nın gerçekleştirilmesi için atıldığı anlaşılan bu adım, polemiklerin başlamasına yol açmış, önemli müzisyenler çeşitli yayın organlarında adeta kamplaşmışlardır. Gazetelerde bir yandan "Millî Mûsikîmiz Ne Olacak?" temelli anketler, soruşturmalar yayımlanmakta, Dârü'l-elhân üzerinden bir alaturka-alafranga savaşı başlatılmaktadır.

Örneğin Viyolonist Zeki Bey (Üngör) Türk mûsikîsi eğitiminin yasaklanmasını açıkça savunmakta ve "Son söz olarak şunu söyleyeyim ki, Rauf Yekta Bey gibi bütün hayatını mûsikîye hasreden çalışkan ve nazik bir ilim adamımızın nasılsa ve sevk-i hâdisâtla girmiş olduğu bu aykırı yoldan dönüp bize iltihak etmesini şahsen çok temennî ediyorum" demektedir.

Rauf Yekta Bey'in yasaklama kararını veren encümenin reisi "Nâmık İsmâil Bey'e Cevab" başlıklı yazısı başta olmak üzere, bu konuda farklı yayın organlarında bir hayli yazı kaleme almaktan başka çaresi kalmadığı anlaşılmaktadır.

Rauf Yekta Bey'in, "Mûsikîmizin tedrisi kaldırılabilir mi?" diye sorduğu yazı da Dârü'l-elhân'da alaturka mûsikî eğitiminin yasaklanması üzerinedir. Anadolu'da halk müziği derleme gezilerinin ilkinden dönmüş, okulda Türk müziği eğitiminin kaldırıldığını öğrenmiş ve alelacele gazetede şaşkınlığını şu benzetme ile ifâde etmiştir:

"…Seyahatimizden avdet ettiğimizde şehrimiz matbuatını şiddetli ve aynı zamanda haklı bir tenkit ve şikayet velvelesi içinde buldum; gazeteler "Türk mûsikîsi ilga edilemez!" diye feryad ediyorlardı. Başka memleketlerde olsa bu sözden vehleten kimse bir şey anlayamaz. Öyle ya! Bir milletin mûsikîsi resmî bir encümenin kararıyla nasıl ilga olunabilir?"

Önemli başka bir ayrıntı olarak, devrimlerin en radikallerinden birisi olan ve zihinsel ilintileri açısından "Mûsikî İnkılâbı"yla bir arada zikredilebilecek olan yazı devrimi, Rauf Yekta Bey'in, Dârü'l-elhân'da ders kitabı olarak okutulmak üzere 1924'te yayımlamaya başladığı *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* kitabının 145. sayfasından itibaren tam anlamını bulmuş gibidir. Kitabın ilk bölümlerinde Garp ve Şark müziği ses sistemlerinin incelikleri, farklılıkları üzerinde derin tahliller yapmakta olan Rauf Yekta Bey, okuldan Türk müziği eğitiminin kesilip atılmasıyla birlikte kitabına güncel polemiklerle devam etmek zorunda kalmıştır. Konservatuarda birlikte talebe yetiştirdikleri ve pek çok faaliyette bir arada bulunduğu alafranga musıkî mensubu genç meslektaşlarına ise "Garblılar gibi ilmî meseleler üzerinde senelerce kafa patlatmaya nefeslerinde iktidar göstermeyerek asgarî mesaî ile kendilerine az zamanda azamî şöhreti temine heveskâr gençler…" diyerek, onların örnek aldığı bazı Batılı müzik adamlarının Türk müziği hakkındaki değerlendirmelerini işaret etmekten başka çare bulamamıştır. Kitabın yeni harflerle dizilen sayfaları bu yasaklama kararına itirazlar ve Musa Süreyya Bey'e teessüf cümleleriyle doludur. Bu derece önemli bir nazariyat kitabının böyle eksen kayması ile yarıda kalmış olması ve bu durumun da yazı devrimine tesadüf etmesi mânidar bir durumdur. Rauf Yekta Bey gibi ömrünü Türk müzik bilimine adamış sorumlu bir müzik adamının 1926 yılının Aralık ayında Mısır'da bulunan Kahire Doğu Müzikleri Araştırmaları Enstitüsü'ne yaptığı hocalık başvurusu, bugünden bakınca ne kadar çaresiz kaldığının açık delilidir.

Bugüne değin Dârü'l-elhân'ın yayınlarına müzik araştırmalarında, müzik târihi ve müzikoloji alanlarında çok müracaat edilmiş ve 20. yüzyıla dek ulaşabilen değişik türlerdeki müzik eserlerinin dağınık repertuarı büyük oranda bu kanaldan yayılmıştır. Denebilir ki toplumsal müzik hafızamız bu merkezde derlenip toparlanmış ve hatta bir ölçüde tekrar ayarlanmıştır.

Osmanlı mûsikîsinin anlaşılmasında ve anlatılmasında çağrışımların yakalanması için geleneğin tanınması, bilinmesi zorunludur. Daha açık bir ifadeyle, "Eski mûsikî" söz konusu olduğunda, eski kültürün tanınması, onu yapan estetik değerlere âşina olunması gerekir. Birinci el kaynakların ulaşılabilir hale gelmesi, mevcut müzik eserlerinin öncül ve sahih versiyonlarına –yani doğru bilgiye–

ulaşmak açısından gecikmiş ama son derece önemli bir durumdur. Bu hususta en önemli yazılı ve sesli kaynakların Dârü'l-elhân tarafından oluşturulduğu rahatlıkla söylenebilir. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmış olan kurumun günümüze kalan arşivi, İÜ Nâdir Eserler Kitaplığı'nda korunmaktadır.

Bu kadar önemli işitsel malzemeler üzerinde çalışma imkânı bulunması, bu kaynakların ulaşılabilir hale gelmesi düşüncesiyle İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) tarafından başlatılan yayınlar, aradaki boşluğu kapamak yolunda –gecikmiş de olsa– önemli bir çabadır. Bu kaynaklarda bulunan eserler derinlemesine çalışılarak farklı ayrıntılara yoğunlaşıldığında, araştırmacılara çok farklı ve zengin ufuklar açılacaktır.

Dârü'l-elhân tarafından 1924 yılının 1 Şubat'ında yayımlanmaya başlayan ve "Dârü'l-elhân Hey'et-i Tedrîsiyesi tarafından iki ayda bir neşredilir" ibâresiyle çıkan bu mecmua, ilk sayıdan sonra düzensiz tarihlerde toplam yedi sayı yayımlanabilmiş ve kurumdaki çekişmeli ortamdan dolayı devam ettirilememiştir. Dergilerin ön yüzlerinde, içindeki yazıların listesi verilmiş, ayrıca her sayının sonunda "Dârü'l-elhân Şu'ûnu" başlığıyla kurumda yapılan faaliyetler, verilen konserler zikredilmiştir. İlk sayıda yer alan "Dârü'l-elhân Şu'ûnu" bölümünde kurumun açılış süreci, hedefleri, yeni teşkilatlanması, hoca kadrolarının ad ve fotoğrafları ile kurumu ziyaret eden milletvekilleri heyeti ve Şükrü Nâili Paşa, Kâzım Karabekir Paşa, Fethi Bey başkanlığındaki heyet gibi devlet erkânı şerefine verilen konserler ile konuşma metinleri de yer almaktadır. Bu önemli derginin döneminde ne denli ilgi gördüğü konusunda, Kayseri'den gönderilen 23 Mart 340 tarihli bir yazı dikkat çekmektedir:

> *"Dârü'l-elhân'ın bir mûsikî mecmuası çıkarmak isteyişinin ehemmiyetinde Şekib Bey'le tamamen müttefikim. Fakat ben Dârü'l-elhân'ın bu seferki teşkilini esasen başlı başına bir hadise, bedîî ve içtimaî bir inkılâb anahtarı diye telakki etmekteyim. Çıkarılacak mecmua bu mûsikî merkezinin bir tefekkür uzvu yaratmak, kendine mahsus uzviyetini hissettirmek, bu uzviyetle tesis ve temin etmek istediğine, yani duyduğu bir ihtiyaca delildir, evet! Yalnız, ben o mecmuanın hakikaten duyulmuş bir ihtiyaca mı ve ne dereceye kadar*

tercüman olacağından şüpheliyim: çünkü hâlâ kendi kendime sormaktayım: – Bizzat Dârü'l-elhân, bugünkü şeklini hangi ihtiyaca medyundur; bugünkü varlığını hangi hayat seyli çalkayıp, sürükleyip de bugün doğurmuştur; anladı, buldu mu? Bizzat Dârü'l-elhân, kendi üzerinde şuurlaşan ihtiyacı kavramış mıdır? Galiba on senedir "Dârü'l-elhân" ismi olduğu halde onun müessir mevcudiyetini, adeta yeni doğmuş gibi, bugün hissettirmiş olması nedendir, nedir? Bunu yalnız Vali Haydar Bey'in şahsî teşebbüs ve takdirinde mi arayalım? Fakat o müessesenin sığamayacağı kadar müracaat edenlerin çokluğu milletin benliğinden gelen bir cevap değil midir? Bence Haydar Bey, Ziya Gökalp Bey'in "münteşir" dediği millî bir temayülü resmî bir tesir ile müteezzî kılmıştır. (…) Dârü'l-elhân'ın mecmuası ve kendisi bize işte bu mûsikî hakikatini ve şahsiyetini anlatacak, bulduracaktır; dünyanın ve kendimizin gidişine göre vazifesi, hedefi bu olmalıdır sanırım."

Geçtiğimiz günlerde OMAR tarafından 8. sayısı çıkarılan ve benzer düzende hazırlanmış olan dergi, hakemsiz bir "müzikoloji ve müzik dergisi" olarak sürdürülecektir; en az 14. sayıya ulaşması dileğiyle.

Yazılı yayınlar kadar, o dönemin en heyecan verici gelişmesi olan ses kayıt yöntemleri de bu kuruma intikal etmekte gecikmemiştir: Hem dönemin en önemli müzisyenleriyle ilişkiler kurulmuş, hem önde gelen plak firmalarıyla irtibata geçilmiş, hem de ilk yerinde derleme kaydı yapmak amacıyla kuruma fonograf alınmıştır. 1926'dan itibaren kurumun farklı târihlerde, Anadolu'ya düzenlediği derleme gezilerinin ses kayıtları, klasik eser kayıtları, dinî mûsikîye âit nâdir örnekler yıllar içinde biriken, zamanın etkilerine karşı uzun zamandır direnen bir sırlar yumağı olarak beklemekte idi. Ayrıca 1928 öncesinde geniş bir kadroyla kaydedilmiş olan ve Columbia firmasınca satışa sunulan klasik ve folklorik eser plakları ve Tanbûrî Cemil Bey'in Konservatuar'ca yeniden çoğalttırılan plakları da eklenince, bu değerli malzemenin mutlaka bugünün teknolojisiyle dinlenebilir hale gelmesi yıllardır bu konuya duyarlı herkesin aklında, fikrinde beklemekteydi. Nihayet 100. yıl gayretiyle, şartların da oluşması, İÜ yönetimi ve Kültür Bakanlığı'nın ortaklığı ile yıllardır bekleyen bu malzemenin tümü dijitalize edildi. Bunların içinden gruplanarak 60

eser dört CD'de toplandı ve "Sırlanmış Sesler" albümü yayımlandı. Albümle birlikte hazırlanan kitapçık, derleme gezileriyle ve bunlardan hareketle yapılan nota neşriyatıyla ilgili bilgilerin, ilginç anekdotların, plaklarla ve icracılarla ilgili bulunabilen tüm doğru detayın kronolojik olarak, dönem yayınlarıyla ilişkilendirildiği genişçe bir araştırma ihtiva etmekte. Dikkatle dinlendiğinde bazı kayıtların, yerinde derlenen otantik icralardan hareketle yeniden yorumlandığı, orijinal ses kayıtlarının ise kurum arşivinde muhafaza edildiği görülmektedir. Bu durum, yörelerin gerçek kurum kayıtlarının yerinde yapılan örneklerinin günümüze dek korunabilmiş olması çok önemlidir. Günümüzde yeniden yayımlanmış ve döneminde satılmak üzere yapılmış olan plakların bu otantik kayıtlarla karşılaştırılması, aradaki değişimin izlenebilmesini mümkün kılacaktır. Bu kayıtların, toplumsal hayatımızdaki değişimin müzik geleneğine etkilerini takip edebilmek açısından da önemi büyüktür. Üslup, ağız ve şivelerinin İstanbul sanatçıları aracılığıyla, resmî bir kurum üzerinden, plak sanayiinin en gelişkin ve dinleyici/tüketici sayısının en fazla olduğu bir merkezde tekrar elden geçirilmesi anlamına gelmektedir. Bu süreç ilerleyen târihlerde radyo yayınlarının da yardımıyla ve "yörelerin birbirini tanıması" anlayışıyla "Yurttan Sesler" gibi formüllerle devam etmiştir. Günümüzde yeniden yayımlanmış ve döneminde satılmak üzere yapılmış olan plakların bu otantik kayıtlarla karşılaştırılması, aradaki değişimin izlenebilmesini mümkün kılacaktır. Bu kayıtların, toplumsal hayatımızdaki değişimin müzik geleneğine etkilerini takip edebilmek açısından da önemi büyüktür. Temel amaç araştırmacılara hammadde sağlamak olduğundan, diğer taş plak kayıtları da bulunabilen bilgileriyle eşleştirilerek internete yüklenmiş ve OMAR'ın resmî sitesinden erişime açılmıştır.

Yakın denebilecek bir dönemin sahih yerel sesini duyunca – zaman ya da mekân fark etmez– "yakın", "uzak" kavramlarının izafiyetiyle de yüzleşiyorsunuz. Başka disipliner geçmişlerin ve tarihte yol alış maceralarının size sözüm ona bilimsellik adına dayattığı kavramların "asıl"ı nasıl bozup "başka" bir şey hâline getirdiğini idrak ediyorsunuz. Örneklersek, bir zamanlar halk müziği adıyla resmî târihin ideolojik bir anlam yüklediği yöresel müziklerin, kaldı ki bugün biraz da gerçek anlamını bulmuş, kendi çağrışımını yaratmış bu isimlendirmenin yetmeyip, bu örneklerin Batı'dan devşirme,

oryantalist ve aslında kendi alanını daraltan bir yaklaşımla "etnomüzikoloji" malzemesi olarak görülmesi başlı başına bir problem değil midir? Gerçi son yıllarda, bu terminoloji ve kavram kargaşası içinde, bu isimlendirmeyle tarihsel, sistematik, mukayeseli… Her türlü müzikolojik yaklaşım metodu birbirine geçti ya.

Dünya müziği diye bir genellemenin, aslında küreselleşme kavramının, hadi daha açık yazalım, süpermarket mantığının izdüşümü bu, düpedüz. Yani disiplin olmaktan, disiplinsizliğe doğru diye de anlayabilirsiniz. Elbette müzik biliminin, müzik târihinin yeniden yazılması, yorumlanması son derece doğal ve gereklidir. Yeni sesli belgeler bilgi üretimine yol açacak ve bu yeni müzik metinleri, bizleri yalnızca seslere, tınılara değil geçmiş yaşanmışlıklara da daha fazla yaklaştıracaktır. Geçmişin müziğini duymadan, sonuçta çıkarımlarla üretilmiş metinler, geçmişin müziğini -hele yöresel, otantik müziği asla- değil; üretenin gözünden, "olduğu kadarıyla" hâfızasından geçmiş müziği söz konusu eder. İşin içinde tecrübe ve icra görgüsü olmayan her türlü çaba da nisyan ile maluldür. Yapacak bir şey yok, onun için neredeyse bir asra yakın zamandır resmî müzik eğitim kurumları ve konservatuarların mevcut olmasına rağmen, hâlâ doğum ya da ölüm yıldönümleri hesaplanıp etrafında kümelenilen etkinliklerle var olmaya çalışılıyor. Zaten taklide dayanan, dayanmak zorunda olan "Batı" müziğinden söz etmeyelim bile. Hazır metotlar, kendi içinde tutarlı bir yazım ve teknolojiye dokusu uyan bir alan; üstelik Tanzimat'tan, hatta daha öncesinden bu topraklarda 1-0 önde yola çıkmış. Oradaki durum artık başka parametreler gerektiriyor, sadece imâ ile geçelim. "Biz" 100. yılı kutlayan Dârü'l-elhân'cılar, ilk kez işittiğimiz "eski" sadâlardan neden bu kadar heyecan duyuyoruz, onu düşünelim.

KİTAP HAKKINDA BAZI TEKNİK BİLGİLER

A) Bu çalışmada, yazım konusunda izlediğim yol 1975-1979 yılları arasında Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Eski Türk Edebiyâtı eğitimim sırasındaki hocalarım:

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Prof. Dr. Faruk Akün, Prof. Dr. Ali Alparslan, Prof. Dr. Sâdettin Buluç, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. Kemal Eraslan, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, Doç. Dr. Osman Sertkaya, Doç. Dr. İnci Enginün, Doç. Dr. Zeynep Kerman, Doç. Dr. Mertol Tulum'dan öğrendiğim ve takip ettiğim yoldur.

Özellikle Eski Türk Edebiyatı derslerinde kitaplarını okuduğumuz Mâhir İz ve Fâhir İz hocaların transkripsiyon alfabesindeki titizliği; dîvanların tercümesindeki transkripsiyon alfabesinin kullanımı, metnin doğru anlaşılması ve okunması ile çok yakından alâkalıdır. Tabii bu aşamada Osmanlıcayı doğru olarak yazıp okuma, esas alınmalıdır.

Bu bakımdan, aşağıda kısa bir örnek olarak verdiğim kelimelerde kullandığım transkripsiyon, metinlerde de kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu'nun yazımda aksanları kaldırmasına tamâmen karşı olduğumdan en anlaşılır kelimelerde bile aksan kullanmaya gayret ettim. Bunlar da aşağıda kısaca gösterilmiştir:

Günümüzde; hakem'e: hâkem, 'alem'e: âlem, tahin'e: tâhin, erkân'a: erkān, rākım'a: rakım, ekonomi'ye: ekônomi, akabinde'ye akābinde, bekā'ya bekâ, spor'a sipor, voleybol'a veleybol, hanımefendiler'e hamfendiler, önünde sonunda'ya: eninde sonunda diyen devlet adamları, bakanlar, yarışma sunucuları ve profesörler olduğundan, aksanların Fransızcadaki gibi kullanılması ve dilimizin çok iyi öğretilmesi zorunludur ve eğitim arttırılmalıdır.

Bu çalışmada kullandığımız örnek kelimeler ve aksanları doğru telâffuz edilmeleri açısından aşağıda kısaca belirtilmiştir:

Abdülkādir, Ankā, dūş, efsūn, figān, Gālib, îkā'ında, iştiyāk, kâlp, kāmet, kānun, kātil, mahbūb, mahmūr, makām, mecnūn, meh-likā,

Rāgıp, sāgar, vegā, târih, kâr, ceylân, hâlâ, nevâ, safâ, kemâl, cemâl, cân, cânân, âsûde, âzâde vs.

Mahabbet kelimesi dilimizde yanlış olarak "muhabbet" veya "mehabbet" olarak telaffuz edilmektedir, metinlerde buna da ayrıca dikkat ettiğimi belirtmek isterim.

Bu aksan konusunda kavram kargaşasına sebep olan kelimeler de çoktur. Meselâ "dikkât" yazdığımızda a harfine inceltme işâreti koyarsak "k" harfinin ince okunması gerektiği anlaşılır, oysa ince yani yumuşak okunması gereken "t" harfidir. Ama "lâhza" veya "lâtîf" dediğimiz zaman "l" harfi ince yâni yumuşak okunmalı ve "a" harfi uzatılmamalıdır. Bu mesele tamâmen metin okumaya dayalı ve sem'an yâni işitmeli ve tamâmen eğitime dayalı olup, ülkemiz için yıllarca uzayacak bir problemdir. "tamâmen" kelimesine aksan koyduğumuzda ikinci "m" harfinin ince okunmayıp "a" harfinin uzun okunması, "memnûniyet" yazdığımızda "u" harfinin uzun okunup, "kabûl" kelimesinde "u" harfinin hem uzun hem ince okunması gibi…

Tıpkıbasımda görüleceği gibi, külliyâtın 1-120 arası fasikülleri eski harflerle, 121'den sonrası yeni harflerle basılmıştır.

Sema Vakfı tarafından basımı yapılan 181- 263 arası külliyât, tamâmen yeni harflerledir. Külliyâtın 222, 251, 253, 254. 255, 257, 258, 259, 260 ve 261. fasikülleri "Hey'et tarafından eser tahsis edilmemiş" notu ile okurlara bildirilmiştir. Bu husus tıpkıbasım incelemesinde özellikle göz önünde bulundurulmalıdır.

Okurlara en önemli hatırlatmam; bazı külliyâtın en son sayfasında yer alan notları okumalarıdır. Ben bu hususta çok önemli olanlarını dipnot olarak ayrıca belirttim.

(*) İşareti aynı şiir içindeki açıklama ve kaynakları belirtmektedir. Bâzı metinlerde bu işâret birden fazla kullanılsa da her biri ayrı ayrı değerlendirilmelidir.

Bu çalışmanın beni en çok mahcûp eden yanı, vezinleri çözülemeyen ve açıklamaları yapılamayan şiirlerdir. Ancak görüşlerine başvurduğum hocalarım ve diğer yetkin kişiler de bu şiirlerin vezin ve açıklamaları konusunda bilgi veremeyince mahcûbiyetim biraz azaldı. Hattâ 2018'in Ağustos ayında yaptığımız Hindistan seyâhatindeki Hindli rehber bile, şiirler içinde Hindce kelimeler bulmakta zorlanarak bir açıklama getiremedi.

Bunun sebebi, mûsikîmizde yıllar içinde bilgili veyâ bilgisiz müzisyenlerin Arapça, Farsça veya bu çalışmada olduğu gibi Hind dilindeki eserleri bir sonraki kuşağa Türkçe söylenişe adapte ederek aktardıktan sonra meydana gelen deformasyondur. Müziğimize bunun en büyük tahribâtı Mevlevî Âyinleri'mizde görülmektedir. Canlı bir örnek verecek olursam; merhum Abdülbâkî Gölpınarlı Devlet Korosu'nda icrâ edilen Dede Efendi'nin Ferahfezâ makamındaki Mevlevî Âyini'nin güftesini Farsça orijinal hâliyle yazıp, öylece okunmasını istediğinde bu tamâmen garipsenmiş ve 250 yıllık bir geleneğe aykırı bulunmuştu. Zirâ "gül" kelimesi "gol", "bülbül" kelimesi "bolbol", "küned" kelimesi "koned" okunacaktı. Merhûm üstâdın bu ikāzı esâsen tamâmen doğru olmakla berâber, maâlesef uygulamaya konamamıştır.

Ayrıca, yukarıda arz ettiğim fâhiş hatâ ve değişikler yüzünden aşağıdaki şiirlerin açıklaması da yapılamamıştır. Belki ele geçecek yeni kaynaklar ışığında bu çalışmamıza genç araştırmacılar tarafından yapılacak ilâvelerle o şiirler de gün ışığına çıkar. En büyük temennim budur.

Açıklaması (ve bâzılarının da vezinleri) bulunamayan şiirler:

1-74/A- Bestenigâr Nakış Çifte Düyek îkā'ında (Sâhibi bilinmeyen çok eski bir Hind eseridir)

Ey taht-ı hezârî râ aman illâ meyâ sâhib
Açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

2- 98/B- Hacı Sâdullah Ağa Muhayyer Makāmında Hind Semâîsi

Okka tilâ reng ber nâk çelim çelim râh
Vezni ve açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

3- 163/164- Gulâm Şâdî Penc-gâh Makāmında Kâr Sengîn Semâî îkā'ında

Ey an ki der nücûm alimet hânend
Vezni ve açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

4- 176- Gulâm Şâdî Rehâvî Makāmında ve Hafîf îkā'ında Kâr

Âfet-i sad dûdmânî âteş-i sâd

Vezni ve açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

5- 89- Kâr-ı Muhteşem Rast Devr-i Revân îkā'ında Nakş Hoca Abdülkādir Merâgî

Ah ki küned kavm-i beyakîn

Şiirin açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

6- 238- Nihâvend-i Kebîr Yürük Semâî Acemler

Sebz kendümi dil hâb büri cam dil hâb büri

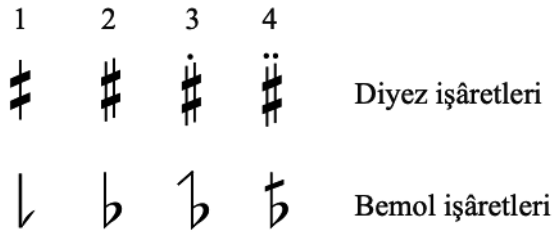
Vezin ve açıklaması hakkında bilgi edinilemedi.

B) Çalışmamızda; Osmanlıca olarak, 66 fasikülde "İhtâr-ı mahsûs" şeklinde not vardır. Aşağıda bu notun hem Osmanlıca, hem de tarafımızdan yeni harflere çevrilmiş şekli verilmiştir. Diğer fasikül-lerdeki Osmanlıca olan "ihtâr-ı mahsûs"lar ayrıca açıklanmıştır.

İhtâr-ı mahsûs:

Dârü'l-elhân; müessesesi esâtize-i eslâfdan yâdigâr kalan âsâr-ı nefîsenin zıyâ'dan muhâfazası maksadıyle biminneh-i teâlâ bu eserlerin notalarını bir sûret-i mecmû'ada tab' ü neşre mübâşeret ediyor. Dârü'l-elhân'da müteşekkil salâhiyetdâr bir hey'et-i ilmiyye tarafından kemâl-i dikkat ve îtinâ ile yazı-lan bu notalarda ittihâz edilen tarz-ı tahrîr hakkında biraz îzâhât î'tâsına lüzûm görüyoruz.

Türk mûsikîsi makamlarının anâsır-ı asliyyesi hükmünde olan birtakım eb'âd-ı lâhniyye vardır ki bunların bir sûret-i kat'iyyede tesbîti içün Garb mûsikîsinde müstâ'mel yalnız bir (diyez) ile bir (bemol) işâretlerinin kifâ-yet edemeyecekleri Şark ve Garb esâtîzesince müsellemdir. Bu kifâyetsizliği nazar-ı dikkate alan hey'et-i ilmiyye mebhûs-ı anh eb'âd-i lâhniyyenin her birini ayrı ayrı gösterebilecek mütenevvi' işâretler ittihâzını mevkî-i tezekkü-re koymuş ve bu müzâkere netîcesinde müessesemiz tarafından neşredilecek notalarda îcâbına göre (diyez) ve (bemol) işâretlerinden ber-vech-i âtî dörder nev'inin ittihâz ü isti'mâlini taht-ı karâra almıştır.



1 Nümerolu (Diyez) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{524288}{531441}$ *kesriyle (İrhâ) bu'du nisbetinde tizleştirir.*

2 Nümerolu (Diyez) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{243}{256}$ *kesriyle (Bakiyye) bu'du nisbetinde tizleştirir.*

3 Nümerolu (Diyez) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{2048}{2187}$ *kesriyle (Küçük Mücenneb) bu'du nisbetinde tizleştirir.*

4 Nümerolu (Diyez) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{59049}{65526}$ *kesriyle (Büyük Mücenneb) bu'du nisbetinde tizleştirir.*

1 Nümerolu (Bemol) evvelinde bulunduğu notayı sâlef'üz-zikr kesriyle (İrhâ) bu'du nisbetinde pestleştirir.

2 Nümerolu (Bemol) evvelinde bulunduğu notayı nisbetî takrîben $\frac{24}{25}$ *kesriyle gösterilmiş bu'd nisbetinde pestleştirir.*

3 Nümerolu (Bemol) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{242}{256}$ *kesriyle gösterilen (Bakiyye) bu'du nisbetinde pestleştirir.*

4 Nümerolu (Bemol) evvelinde bulunduğu notayı $\frac{2048}{2187}$ *kesriyle gösterilen (Küçük Mücenneb) bu'du nisbetinde pestleştirir.*

(Piyano) gibi sâbit perdeli Garb âlât-ı mûsikîyyesinde bu tarzda muharrer notalar çalınmak istenildiği vakit bâlâdaki (1) nümerolu (Diyez) işâreti hiç nazar-ı îtibâre alınmayarak bu işâreti tâ'kîb eden notalar hâl-i tabî'iy-

yeden imiş gibi icrâ edilecektir. Mütebâkî üç nev'î (Diyez) ile dört nev'î (Bemol) işâretlerine gelince bunlara alel'âde (♯) ve (♭) işâretleri nazariyle bakılacak ve mevzû'-ı bahs olan alafranga âlâtda (Diyez) ile (Bemol)'ler yekdîgerinin aynı olduğundan notalarımızda bu işâretlerin hangi nev'i görülüyorsa görülsün bi'ttabî' aynı (Diyez) ve (Bemol) e basılacaktır.

Bir de Türk mûsikîsine mahsûs, Muhammes, Hafîf, Devr-i Kebîr, Çenber... ilh. gibi büyük îkā'larla bestelenmiş âsârın şimdiye kadar 4/4 hesabıyla notaya alınarak hey'et-i umûmiyyesi bir "Cüz' ü tâm" teşkîl eden îkā'ât-ı mûsikîyyemizin her dört darpta bir mezürüne bir batuto çizgisi ile muhtelif aksâma ayrılması ve bu sakîm tarz-ı tahrîrin îcâbâtından olarak her îkā'ın temelleri hükmünde bulunan (Kavî) ve (Za'îf) darplarının mevkîleri değişerek o ikā'a mahsûs vezin ve âhengin bi'l-külliye teşvîş edilmesi sûretiyle devâm edegelen yanlışlığın tashîhi (Dârü'l-elhân) Hey'et-i İlmiyyesi'nce ârzû edilmiş ve binâenaleyh bu gibi âsârın evveline konulmakda olan 4/4 rakamları yerine her eserin bestelendiği îkā'ın mikdâr-ı darbını ve bu darbların Buhûr-ı Sülüse denilen (Hafîf-i Evvel, Hafîf-i Sânî, Sakîl) darblarından hangisine mensûb olduğunu gösteren rakamlar konulmuştur. Meselâ (6) darbdan teşekkül eden (Semâî) îkā'ı (Hafîf-i Evvel) bahrinden olduğu vakit 6/8, Hafîf-i Sânîden ise 6/4, Sakîl'den olduğu takdirde dahî 6/2 hesâbıyle yazılacak ve ancak îkā'ın bittiği yerde batuta çizgisi çekilecektir.

Büyük îkā'lı eserlerimizin ber-vech-i ma'rûz 4/4 hesâbıyla batutalara ayrılması usûl bakımından vazgeçilmesinden dolayı notalarımızın tarz-ı kırâat ve icrâ'âtınca bir gûne müşkilâtı mûcib olmak üzere Avrupalılarca dahî kullanılan ('amûdî dört) noktadan ibâret fâsılalarla îkā'larımızın ârzî kısımlara ayrılması münâsib görülmüş ve bu kısımlarda dahî (Diyez) ve (Bemol) işâretlerinin batutalarda derece-i hükm ve şumûlü hakkındaki kavâid-i mâlûmenin kemâ-fi's-sâbık mer'iyyet-i esâsı muhâfaza edilmiştir.

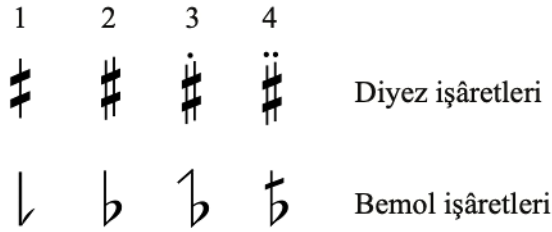
İhtâr-ı mahsûs'un günümüz diliyle açıklaması:

Özel uyarı:

Dârü'l-elhân; kuruluşu eski üstadların bestelerinden hâtıra kalan en güzel eserlerin kaybolmaktan korunması için Allâh'ın izniyle bu eserlerin notalarını bir dergide basıp yayımlayacağını müjdeliyor. Dârü'l-elhân'da oluşturulan yetkili bir ilmî kurul tarafından son

derece dikkat ve özenle yazılan bu notalarda esas tutulan yazım şekli hakkında biraz açıklama yapmak gereğini duyuyoruz.

Türk mûsikîsi makamlarının esas ögeleri geçerliliğinde olan bir takım melodi aralıkları vardır ki bunların kesin belirlenmesi için Batı müziğinde kullanılan yalnız bir (diyez) ile bir (bemol) işâretlerinin yeterli olmayacağı Doğu ve Batı bilginlerince onaylanmıştır. Bu yetersizliği göz önüne alan ilmî kurul söz konusu melodi aralıklarının her birini ayrı ayrı gösterebilecek çeşitli işâretler belirleyerek uygulamaya koymuş ve tartışma sonucunda kurum tarafından yayımlanacak notalarda gereken şekilde (diyez) ve (bemol) işâretlerinden aşağıdaki dörder çeşidinin belirlenerek kullanılmasını kararlaştırmıştır.



1 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı $\frac{524288}{531441}$ bölümüyle (Koma) aralığı oranında tizleştirir.

2 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı $\frac{243}{256}$ bölümüyle (Bakiyye) aralığı oranında tizleştirir.

3 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı $\frac{2048}{2187}$ bölümüyle (Küçük Mücenneb) aralığı oranında tizleştirir.

4 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı $\frac{59049}{65526}$ bölümüyle (Büyük Mücenneb) aralığı oranında tizleştirir.

1 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı önceden söylendiği oranla (Koma) aralığı oranında pestleştirir.

2 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı yaklaşık $\frac{24}{25}$ bölümüyle gösterilen aralık oranında pesleştirir.

3 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı $\frac{242}{256}$ bölümüyle gösterilen (Bakiyye) aralığı oranında pestleştirir.

4 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı $\frac{2048}{2187}$ bölümüyle gösterilen (Küçük Mücenneb) aralığı oranında pestleştirir.

(Piyano) gibi sâbit perdeli Batı müziği aletlerinde bu şekilde yazılmış notalar çalınmak istendiği vakit yukarıdaki (1) numaralı (Diyez) işâreti hiç dikkate alınmayarak bu işâretten sonra gelen notalar doğal şeklindeki gibi icrâ edilecektir. Sonraki üç çeşit (Diyez) ile dört çeşit (Bemol) işâretlerine gelince bunlara normal (♯) ve (♭) işâretleri gibi bakılacak ve söz konusu olan Batı enstrümalarında (Diyez) ile (Bemol)'ler birbirinin aynı olduğundan notalarımızda bu işâretlerin hangi çeşiti görülüyorsa görülsün tabii ki aynı (Diyez) ve (Bemol)'e basılacaktır.

Bir de Türk mûsikîsine özel, Muhammes, Hafîf, Devr-i Kebîr, Çenber... vs. gibi büyük usûllerle bestelenmiş eserlerin şimdiye kadar 4/4 hesabıyla notaya alınarak tamamı bir "Bütün" teşkil eden müzik usûllerimizin her bir ölçüsüne bir batota çizgisi ile çeşitli kısımlara ayrılması ve bu yanlış yazım şeklinin gereği olarak her usûlün temelleri kararında olan (Kuvvetli) ve (Zayıf) vuruşların yerleri değişerek o usûle özel vezin ve âhengin tamamının yanlış anlaşılması şeklinde devâm edegelen yanlışlığın düzeltilmesi (Dârü'l-elhân) ilmi kurulunca arzu edilmiş ve bu yüzden bu gibi eserlerin başına konulmakta olan 4/4 rakamları yerine her eserin bestelendiği usûlün vuruş sayısını ve bu vuruşların "Üçlü ölçüler" denilen (Hafîf-i Evvel, Hafîf-i Sânî, Sakîl) usûllerinden hangisine âit olduğunu gösteren rakamlar konulmuştur. Meselâ (6) vuruştan oluşan (Semâî) usûlü (Hafîf-i Evvel) bölümünden olduğu zaman 6/8, Hafîf-i Sânîden ise 6/4, Sakîlden olduğu takdirde dahî 6/2 hesâbıyla yazılacak ve ancak usûlün bittiği yerde batota çizgisi çekilecektir.

Büyük usûllü eserlerimizin daha önce buyurulduğu gibi 4/4 hesâbıyla batotalara ayrılması ve usûl bölünmesinden vazgeçilmesinden dolayı notalarımızın okuma şekli ve uygulaması bir sürü güç-

lük getirdiğinden Avrupalılarca dahî kullanılan (dikey dört) noktadan ibâret aralıklarla usullerimizin yatay kısımlara ayrılması uygun görülmüş ve bu kısımlarda dahî (Diyez) ve (Bemol) işâretlerinin batotalarda karar perdesi ve kapsamı hakkındaki bilgi kurallarının asıl ve eskisi gibi geçerli olması esâsı korunmuştur.

اخطار مخصوص

دار الالحان ! مؤسسه‌ی صناعیه‌ی اسعدیه‌نک محافظه‌سی مقتضیه‌نجه نعالی بولدیغی نوطه‌لرینی برصورت مجموعه طبع ونشره مباشرت ایلیور . دار الالحان ده مشکل صدهیه‌لر بر لجنهٔ علمیه طرفندن کمال دقت واعتنا ایله یازیلدیغی بونوطه‌لره اتخاذ ایدیلمه طرز تحریر جمله‌ده براز ایضاحات اعطاسنه لزوم کوریلیور .

نوتر موسیقیسی مقاملرینک عناصر اصلیه‌سی حاکمه‌ده اولدیغی جهتله دارد کر نوطه‌لر برصورت قطعیه دقیق بجوده عرض ایدیلمه‌سنه موقف دائمز بر . لجنهٔ علمیه مجموعه‌نک بعض اجزاسنی کفایتسز بولدیغی جهتله دار الالحان ده مشکل صدهیه‌لر بر لجنهٔ علمیه طرفندن کمال دقت واعتنا ایله یازیلدیغی بونوطه‌لره اتخاذ ایدیلمه طرز تحریر جمله‌ده براز ایضاحات اعطاسنه لزوم کوریلیور .

نوتر موسیقیسی مقاملرینک عناصر اصلیه‌سی حاکمه‌ده اولدیغی جهتله دارد کر نوطه‌لر برصورت قطعیه دقیق بجوده عرض ایدیلمه‌سنه موقف دائمز بر . لجنهٔ علمیه مجموعه‌نک بعض اجزاسنی کفایتسز بولدیغی جهتله دار الالحان ده مشکل صدهیه‌لر بر لجنهٔ علمیه طرفندن کمال دقت واعتنا ایله یازیلدیغی بونوطه‌لره اتخاذ ایدیلمه طرز تحریر جمله‌ده براز ایضاحات اعطاسنه لزوم کوریلیور .

نوتر موسیقیسی مقاملرینک عناصر اصلیه‌سی حاکمه‌ده اولدیغی جهتله دارد کر نوطه‌لر برصورت قطعیه دقیق بجوده عرض ایدیلمه‌سنه موقف دائمز بر . لجنهٔ علمیه مجموعه‌نک بعض اجزاسنی کفایتسز بولدیغی جهتله دار الالحان ده مشکل صدهیه‌لر بر لجنهٔ علمیه طرفندن کمال دقت واعتنا ایله یازیلدیغی بونوطه‌لره اتخاذ ایدیلمه طرز تحریر جمله‌ده براز ایضاحات اعطاسنه لزوم کوریلیور .

						[دیه‌ز]	اشارتلری
						[به‌مول]	» »

۱	نوتر ولو (دیه‌ز)	اولنده بولنیغی نوطه‌یی	$\frac{524288}{521441}$	کسریه کوستریلیور (ارخاء) بعدی نسبتنده تیز اشریور .
۲	» »	» » »	$\frac{243}{256}$	» » (بقیه) » »
۳	» »	» » »	$\frac{2048}{2187}$	» » (کوچك مجنب) » »
٤	» »	» » »	$\frac{59049}{65536}$	» » (بیوك مجنب) » »

۱	نوتر ولو (به‌مول)	اولنده بولنیغی نوطه‌یی		مقدم الذکر (ارخاء) بعدی نسبتنده پستلشدیریر .
۲	» »	» » »	نسبتی تقریبا $\frac{24}{25}$	کسریه کوستریلیور بعد » »
۳	» »	» » »	$\frac{243}{256}$	کسریه کوستریلدکده (بقیه) بعدی » »
٤	» »	» » »	$\frac{2048}{2187}$	» » (کوچك مجنب) » »

[بیاتو] کبی غایت پرده لی غرب آلتوت موسیقیسنه بوطرزده محرر نوطه‌لر جاذبهٔ بسته قالدیغی وقت بالاده کی (۱) نوتری [دیه‌ز] اشارتی الیکی نقطه اعتبار آلنیرق براشاره نقطه‌سیله بو نوطه‌لر جاذبهٔ ایسه کچیجی ایدیلدیکدن . سابقا درج نوع [دیه‌ز] ایله درت نوع [به‌مول] اشارتلرینه کلنجه برنجی فقره‌ده علی العاده (♯) و (♭) اشارتلری نظریله باقیلدیغی وموضوع بحث اولدیغی آلده فرانسه آلتوسنه [دیه‌ز] ایله [به‌مول] تعبیرلری عینی اولدیغندن نوطه‌لرینه براشارتلری قانونی نوعی کوستریلسون بالطبع عینی [دیه‌ز] و [به‌مول] و باصیلدیغندن .

بروه نوتر موسیقیسنه مخصوص اولان خمس ، خفیف ، دوکیه ، جنبه .... الخ کبی جوال ایقاعلرله بسته آثارك شیوعی جهتله $\frac{4}{4}$ حسابیله نوطه یازلدیغی کورلمشدر . بوزنام ، تشکیل ایدن ایقاعات موسیقیسنك هر دوره ضربنه باطوره چیکیلمیان مقدار حسابیله نوطه یازیلدیغی وبو سبکله طرز تحریرك ایجابات مدرنه‌دن اولدیغی ایقاعات تمامیله تشکیل ایدن [فوق] و [خفیف] ضربلرینك موقعلری تعیین اولنان ایقاعلره مخصوص وزن وآهنکك بالکلیه تشویه ایدیلمسی موجب اولدیغندن [دار الالحان] هیئت علمیه سنجه آرزو ایدیلمه ویناء علیه بوکبی آثارك اولدقجه $\frac{4}{4}$ حسابیله یازیلمسی لجنهٔ علمیه ایقاعلری مقدار ضربی وبو ضربلرك [بحر بسیطه] دخیلمه [خفیف اول ، خفیف ثانی ، ثقیل] ضربلرینك هانکیسنه منسوب اولدیغی کوسترمه‌لرینی تحمیل قوتمشدر . مثلا [٦] ضربه‌لی تشکیل ایدن (اسماعی) ایقاعی [خفیف اول] بحرینك اولدیغی وقت $\frac{6}{8}$ ، خفیف ثانیه دخیل اولدیغی وقت $\frac{6}{4}$ ، ثقیل اولدیغی تقدیرده دخی $\frac{6}{4}$ حسابیله یازیلدیغی وآنجق ایقاعات بسیطه‌ی پرده باطوره چیکیلدیکی جهتله .

جوال ایقاعلری ثلاثی مزنك بروجه مرسوم $\frac{4}{4}$ حسابیله باطوره آیرلمسی اصول کشیده‌ی دائره‌سنده مولودی نوطه‌لرینك طرز قرائت واجرا سنجه برچوق اشکالی موجب اولدیغی واوزه‌ده ایله‌یه‌رك دخی قولاییلدیغی [محمودی درت] نقطه‌ی دقت عبارتیله نوطه‌لرك ایقاعلرینك عاصی قسمده وآیرلمسی سبب کوسترمه‌ده دخی [دیه‌ز] و [به‌مول] اشارتلرینك باطوره‌ده دقیقا حکم وتحولی جهتله کی قواعد معلومه‌نك کمافی السابق عینی اساسی محافظه ایدلمشدر .

Osmanlıca "İhtâr-ı mahsus" metni