

Türk Musikisi Kaynaklarında “Bülbül” İsmiyle Anılan Peşrevler

Peşrevs Called “Bülbül” in Turkish Music Sources

Eray CÖMERT¹ 



Öz

Çeşitli arşiv ve koleksiyonlarda yer alan notalar, “Bülbül” adının “peşrev” terimine bağlanarak isimlendirildiği farklı musiki eserlerinin varlığına işaret etmektedir. İlk örnekleri 17. yüzyılda Ali Ufkî’nin hazırladığı musiki yazmalarında görülen bu peşrevler, 18. yüzyılda *Kantemiroğlu Edvarı ve Kevseri Mecmuası* gibi Türk musikisinin bu yüzyıllardaki önemli kaynaklarına da intikal etmiştir. Bununla birlikte, 19. yüzyılda Giuseppe Donizetti’nin hazırladığı bir nota defterinde ve daha sonraki yıllarda Notacı Hacı Emin Efendi’nin yayımladığı perakende notalar arasında da “Bülbül Peşrevi” başlıklı notalara tesadüf edilmiştir. Ayrıca, çeşitli arşiv ve koleksiyonlarda yer alan el yazması ve matbu notalar, 20. yüzyıla uzanan bir zaman dilimi içerisinde benzer isimlerle anılan musiki eserlerinin varlığını ortaya koymaktadır. Anadolu’da gerçekleştirilen saha çalışmaları da, benzer isimlerle anılan musiki eserlerinin halk kültürü içerisinde bulunduğuna işaret etmektedir. Bu çalışma, “Bülbül Peşrevi” ve benzeri isimlerle kayıtlara girmiş musiki eserlerini bir vaka şeklinde analiz ederek, bu eserlere dair bilgi birikimini Türk musikisinin birincil kaynakları üzerinden ortaya koymayı hedeflemektedir. **Anahtar kelimeler:** Peşrev, Bülbül Peşrevi, Bülbül Peşrefi, Bilbul Pestref, Peşrev-i Bülbül

ABSTRACT

The notes in various archives and collections point toward the existence of different musical pieces, for which the name “Bülbül” is linked to the term peşrev. These peşrevs, the first examples of which were seen in the musical manuscripts prepared by Ali Ufkî in the 17th century, were also transferred to the important sources of Turkish music in these centuries, such as *Kantemiroğlu Edvarı* and *Kevseri Mecmuası* in the 18th century. However, notes titled “Bülbül Peşrevi” were found in a music book prepared by Giuseppe Donizetti in the 19th century and among the retail notes published by Notacı Hacı Emin Efendi in the following years. In addition, manuscripts and printed notes in various archives and collections reveal the existence of musical pieces with similar names in a period extending to the 20th century. Field studies carried out in Anatolia also indicate that musical pieces with similar names are found in folk culture. This study aims to analyze the musical works recorded under the name of “Bülbül Peşrevi” and similar names as a case and to reveal new information regarding these works through the primary sources of Turkish music. **Keywords:** Peşrev, Bülbül Peşrevi, Bülbül Peşrefi, Bilbul Pestref, Peşrev-i Bülbül

*Sorumlu yazar/Corresponding author:

Eray Cömert (Dr. Öğr. Üyesi),
İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet
Konservatuarı Müzikoloji Bölümü,
İstanbul, Türkiye
E-posta: comerter@itu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8052-8192

Başvuru/Submitted: 09.10.2021

Revizyon talebi/Revision requested:
13.05.2022

Son revizyon/Last revision received:
26.05.2022

Kabul/Accepted: 28.05.2022

Atıf/Citation: Cömert, Eray. “Türk Musikisi Kaynaklarında “Bülbül” İsmiyle Anılan Peşrevler” *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology* 32, 1 (2022): 117-149.
<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1007614>

EXTENDED ABSTRACT

In written and printed sources concerning Turkish music, *peşrevs* as instrumental works are recorded under the name “Bülbül,” and similar ones have been encountered. Remarkably, the name “Bülbül” is used in connection with the term *peşrev* in the names of the works that have entered the literature since the 17th century. This is because, as in Divan literature, giving the name of “Bülbül” to instrumental pieces, which have symbolic meanings in classical Eastern literature, is an interesting and controversial issue. Examining these works, almost all of which are instrumental in case form, is essential in terms of interpreting the naming and revealing the musical similarity–difference relations and associating them with the traditional repertoire.

The present study aims to analyze the *peşrevs* titled “Bülbül” and similar titles in manuscript and printed sources as a phenomenon. Rather than choosing an individual piece, the study focuses on the similar and different aspects of more than one *peşrev*, which began appearing in the important sources of Turkish music with the name “Bülbül” since the 17th century, and traces the relationship between them. Furthermore, individual works that belong to the same group have received critique as works within a collection or an edition. In addition, this study attempts to reveal the popularity of the works among Ottoman musicians and music composers/publishers. However, by examining works recorded with similar names in field studies carried out in the 20th century, the current study questions whether *peşrevs* in the style of minstrel music are related to *peşrevs* in classical music.

Regarding the scope of the study, written and printed sources that entered the literature from the 17th century onward and digital sources on the internet were considered. The musical data and imprint information in the identified sources enabled several inferences regarding the prevalence and diversity of *peşrevs*, known with similar names, within the Turkish music tradition. Accordingly, when the archival documents and publications, the oldest of which date to the 17th century, were examined, the presence of five different works in which the name “Bülbül” is used depending on the term *peşrev* drew attention to Turkish cultural and artistic life.

- 1) In *Mecmua-i Sâz ü Söz*, written by Ali Ufkî in the 17th century, there are two different *peşrevs* with the name “Bülbül.” The pieces titled “Peşrev-i Bülbül-i ‘Irâk usûleş Düyek” and “Peşrev-i Bülbül-i ‘Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek” in this manuscript are also in Ali Ufkî’s other manuscript, with the catalog number Turc 292 in Paris. The name “Bülbül” has been preserved in this manuscript; however, the titles of the works are different.
- 2) The work that took place in Ali Ufkî’s *Mecmua* with the title “Peşrev-i Bülbül-i ‘Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek” was performed within the Mevlevi rites in the following period and appears in modern-day performance environments under the name “Bülbül Uşşakı.” This version, which is also known as “Bülbül Neva Son Peşrevi” in different sources, is performed as “Son Peşrev” [The Last Peşrev], particularly in the Mevlevi ritual in Rast maqam composed by Nayî Osman Dede.

- 3) Moreover, works with a similar name can be seen in 19th-century music manuscripts. In a notebook belonging to Giuseppe Donizetti, a sample bears the title “Bilbul Pestref.” It is an independent work unrelated to the samples found in Ali Ufkî’s manuscripts. In addition, an enlarged version of the work, which reportedly belonged to Meisin Aga in the source and was harmonized by C. Guatelli, with some additions, is encountered in a printed sheet music fascicle launched in the late 19th century. Furthermore, another version of the work exists within the written notes in the Şerif Muhiddin Targan Collection. Thus, there are three different versions of the work, the oldest identifiable example of which belongs to the 19th century.
- 4) In the field research carried out to determine the musical life of the Anatolian environment, a work was recorded in Kütahya under the name of “Bülbül Peşrefi.” “Bülbül Peşrefi,” which is the only oral work among the examples that were obtained, is an example of oral *peşrevs* seen in different regions of Anatolia. Strikingly, it is structurally different from the *peşrevs* in classical music and the “Bülbül” *peşrevs* included herein.
- 5) In the research carried out to determine the Anatolian music repertoire, there are two different examples recorded in Konya under the name of “Bülbül Peşrevi.” These pieces differ from the *peşrevs* in classical music in terms of their musical structure but are typical examples of instrumental *peşrevs* performed in *âşık* music.

This information and connections surrounding the aforementioned works showed that the *peşrevs* called “Bülbül,” which are present in Turkish music culture, do not diversify from a single piece. Notably, a *peşrev*, which shows a different melodic structure in almost every century since the 17th century but is called “Bülbül,” has been an active participant in Turkish cultural and artistic life.

Giriş

21. yüzyılda Türk musikisinin tarihî kaynaklarını içeren arşivlerin araştırmacıların istifadesine sunulması ve dijital tarama ve erişim imkânlarının çoğalmasıyla birlikte, kaynaklara erişim daha kolay hale geldi. Ayrıca, musiki yazmaları üzerine yapılan çeviri ve inceleme çalışmaları, Türk musikisi geleneğindeki nazarı konulardan, türel çeşitliliğe ve repertuvara kadar pek çok mesele hakkındaki kaynakları araştırmacıların hizmetine sundu. Günümüzde, Ali Ufkî, Demetrius Cantemir, Mustafa Kevserî gibi pek çok müellifin kaleme aldığı musiki yazmaları üzerine yapılan incelemeler, sözel türlerin yanı sıra peşrev ve semâî gibi çalgısal türlerdeki eserlerin tarihî süreç içerisinde geçirdiği değişimlerin izini sürme konusunda araştırmacılara ışık tutuyor. 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren başlayan nota yayıncılığı sayesinde günümüze ulaşan eserlerin ve ayrıca bireysel ya da kurumsal çalışmalara kaynak sağlamak üzere hazırlanan yaprak nota ve defterleri içeren koleksiyonların da araştırmacıların hizmetine büyük ölçüde açıldığını hatırlamakta fayda var. Aslına bakılırsa, bugünün müzik araştırmacıları Türk musikisi geleneğindeki değişim ve devamlılığın incelenebilmesi için geçmişe oranla daha fazla kaynağa ve imkâna sahip görünüyor.

Araştırmacılar açısından son derece parlak gibi görünen bu tablo karşısında, değerlendirmelerin kaynakların sunduğu olanaklar nispetinde yapılabildiğini de belirtmek gerekiyor. Zira, özellikle tarihî kaynaklarda yer alan bilginin her koşulda tutarlı ve eksiksiz olduğunu söylemek mümkün değil. Bu noktada, tekil eserler üzerine kronolojik olarak çalışmak ve değerlendirmeleri farklı kaynakların imkânları dahilinde yapmak bir ihtiyaç haline geliyor. Bu tür çalışmalar eserlerin bilinmeyen yönlerini açığa çıkarma, eksik bilgileri tamamlama, gelişim/değişim süreçlerini takip etme, farklı yüzyıllardaki niteliklerini öğrenme ve mukayese etme konularında büyük fayda sağlıyor. Üstelik, kimi zaman sosyal ve kültürel bir ürün olarak müziğin üretim ve tüketim koşullarına dair izlerin takip edilebilmesine de olanak tanıyor. Ayrıca, eserlerin türel kimlikleri üzerinde geçmişle günümüz arasında mukayese yapma fırsatı da veriyor.

Bu makale, yazma ve matbu kaynaklarda “Bülbül” adıyla anılan peşrevleri bir olgu şeklinde incelemeyi amaçlıyor. Münferit bir eserden ziyade, 17. yüzyıldan itibaren Türk musikisinin önemli kaynakları içerisinde “Bülbül” ismiyle yer almaya başlayan birden fazla peşrevin benzer ve farklı yönlerine odaklanarak, birbirleri arasında ilişki olup olmadığını anlamaya çalışıyor ve bu arada, aynı gruba dâhil olan tekil eserlere ilişkin edisyon kritikler yapıyor. Ayrıca, eserlerin Osmanlı musikişinasları ve müzik yazıcıları/yayıncıları nezdindeki popülerliğini ortaya koymaya çalışıyor. Bununla birlikte, 20. yüzyılda gerçekleştirilen saha çalışmalarında benzer isimlerle kaydedilen eserleri gündeme getirerek, âşık musikisi tarzındaki peşrevlerin klasik musikideki peşrevlerle ilişkisi olup olmadığını sorguluyor.

Bu değerlendirmeyi yapmak elbette ki belirli zorlukları barındırıyor. Zira, elde edilebilecek bilgi en nihayetinde kaynakların sunduğu olanaklarla sınırlı... Örneğin, bu çalışmada sözü edilecek olan kaynaklar üzerinden, “Bülbül” adının peşrev türündeki saz eserlerine verilme nedenini doğrudan sorgulama imkânı yok. Çünkü kaynakların hiçbiri bu konuyu aydınlatacak

bir bilgi içermiyor. Eserlerin sözlü olmamaları nedeniyle güfteye bağlı çıkarımlar yapmak ve konuya açıklık getirebilecek tarzdaki başka kaynaklara yönelmek de pek mümkün görünmüyor. Ancak, “Bülbül Peşrevi” ve benzeri adlarla anılan eserlerden birini, aynı yüzyıldaki bir başka örneğiyle mukayese etme imkânı var. Hatta aynı eserin asırlar arasında geçirdiği değişiklikleri ve ayrıca üslup ve icra tarzları arasındaki farklılıkları karşılaştırmak da belirli oranda mümkün. Fakat, ilk bakışta birbirinden bağımsız olduğu görünen eserlerin yüzyılları aşkın bir biçimde benzer bir adla kaydedilmiş olmasına bağlı olarak ortaya çıkan tanımlama sorunu, bizi belki de çözülmesi gereken esas problemle başbaşa bırakıyor. Acaba bu eserler, Avrupa klâsik müziği başta olmak üzere, örnekleri dünyanın farklı müzik kültürlerinde görülen, bestekârların kuş seslerinden ilham alarak besteledikleri eserlerin örneği olabilir mi? Ve bu eserler, bülbül sesinden ilham alınarak bestelenmiş olabilir mi?

Aslına bakılırsa, mevcut kaynaklar üzerinden bu değerlendirmeyi yapmanın belli sakıncaları var. Zira, isminde/künyesinde “Bülbül” ifadesi dışında herhangi bir tanımlama bulunmayan notalar, eserlerin bülbül sesinden ilham alınarak bestelendiğini ortaya koyan somut bir veri içermiyor. Her bir eserde birbiri ardına eklenerek tekrar eden ve kimi zaman senkop, triole ve başka ortak ritmik kuruluşlarla ifade edilen melodik kısımlar bülbül ötüşü gibi algılanmaya müsait görünse de, böyle bir değerlendirmede bulunmanın oldukça öznel yanları olduğunu ve ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini belirtmekte fayda var. Sembolik yönü bestecisi tarafından özel olarak tanımlanmayan bir melodiye anlam yüklemenin göreceli bir iş olduğu kabulüyle, çalışmada bunu destekleyecek müzikal analizlere yer vermeyi tercih etmediğimiz altını çizmek gerekiyor.

Öte yandan, farklı dönemlerde ortaya çıktığı görülen bu peşrevler Türk musikisindeki nazîre geleneğini de akıllara getiriyor. Bu durum özellikle 19. yüzyıl ve sonrasındaki kaynaklarda yer alan eserlerin nazîre olarak bestelenmiş olabileceğini ve “Bülbül” isminin peşrev terimine bu maksatla bağlanarak kullanılmış olabileceğini de düşündürüyor. Osmanlı dönemi peşrev repertuarını ihtiva eden kaynaklarda böyle bir geleneğin izleri görülüyor. Sözelimi, Ali Ufkî'nin 17. yüzyılda kaleme aldığı *Mecmua-i Sâz ü Söz*'de “Pişrev-i Şukûfezâr Nazîresi”, “Pişrev-i Bayezid Nazîre-yi Kûçek Mehemed Beğ”, “Pişrev-i Baba Zeytun Nazîresi” gibi isimlerle kayıtlı peşrevlere rastlanıyor.¹ 18. yüzyıl yazmaları arasında “Kantemiroğlu Edvârı” olarak bilinen *Kitâbü 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vecîh'l-Hurûfat*'ta da nazîreler var.² Ayrıca, daha yakın döneme ait el yazması notalarda da “Gulgule-sâz nazîresi”, “Kanbos nazîresi”, “Kız nazîresi”, “Asdik Usta'nın tanzîm ettiği dördüncü hânenin nazîresi” gibi isimlerle kayıtlı nazîrelere de rastlanıyor.³

1 M. Hakan Cevher, “Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)” (Doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 1995).

2 Yalçın Tura, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vecîh'l-Hurûfat* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001).

3 Celal Volkan Kaya, “Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu'nda Bulunan El Yazması Notaların Fihristi” (Uzmanlık tezi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü, 2017).

“Peşrev-i Bülbül”, “Bülbül Peşrevi” gibi isimlerle günümüze gelen eserlerin nazîre geleneği içerisinde yer alıp almadığına ilişkin bir kayıt bulunmuyor. Nota başlığında belirtilmedikçe ya da müellifin notları arasında yer almadıkça, yüzlerce eser içerisinde hangilerinin nazîre olduğunu belirlemenin pratik bir yolu maalesef yok. Sadece eser isimlendirmeleri üzerinden ya da eser karşılaştırması yaparak bunu tespit etmek mümkünse de, özellikle melodik benzerlik gösteren eserlerin mutlaka nazîre olarak bestendiği tespitini yapmak da çoğu zaman mümkün değil.⁴ Fakat, Türk musikisi geleneğinde “Bülbül” isimli peşrevlerin 350 yıldan fazla süredir varlık gösterdiği de bir gerçek. Eserlerin melodik farklılıkları ise doğrudan şu soruyu akıllara getiriyor: Türk musikisinde, gelenek içerisinde şifahen tanımlanmış ve gelenek temsilcileri tarafından çeşitli anlamlar yüklenen, “Bülbül” isimli peşrev besteleme geleneğinden söz edilebilir mi?

Bu soruyu merkeze aldığımızda, benzer isimlerle yazma ve matbu kaynaklarda yer bulan ve Anadolu’daki halk musikisi derleme çalışmalarında kayıtlara girmiş eserleri bir olgu biçiminde inceleyebilmek için cevaplanması gereken daha fazla sayıda soruyla karşılaşılıyor. Çalışmada eserler arasında bağlantı olup olmadığını kontrol ederken cevabını bulmaya gayret gösterdiğimiz soruların başında da şunlar geliyor:

1. “Bülbül” isminin peşrev adı olarak kullanıldığı eserlerin bulunduğu musiki kaynakları nelerdir? Bu kaynaklar eserlerin varlığına ilişkin en erken hangi tarih aralığına/yüzyıla işaret eder?
2. Benzer isimlerle günümüze ulaşan bu eserler, tarihsel olarak daha eskiye dayanan bir eserden mi çeşitlenmiştir? Mevcut kaynaklar içerisinde, ilk versiyon olarak kabul edilebilecek bir eser var mıdır?
3. “Bülbül” adlandırması bir ya da birden fazla versiyonda eserin unutulmuş/kaybolan/notaya yazılmayan güftesiyle ilişkilendirilebilir mi?
4. Bu adlandırma eserlerin bestekârını tanımlayan bir rumuz olarak “Bülbül” lakaplı bir veya daha fazla sayıda müzisyeni işaret eder mi?
5. Eserlerin sözsüz olmaları dışındaki ortak noktaları nelerdir? Peşrev olarak adlandırmalarında melodik dış yapı kuruluşlarına ya da fasıl ve benzeri bir icra ortamındaki eser sıralamasına mahsus bir özellikten söz edilebilir mi?
6. Farklı dönemlerde kayıtlarda yer almaya başlayan örnekler, daha önce bestelenmiş ve aynı adı taşıyan bir esere nazîre olarak bestelenmiş/düzenlenmiş olabilir mi? Kaynaklarda birbirine nazîre olduğu belirtilen örnekler var mı?
7. Yazılı kaynaklar yoluyla günümüze ulaşan ezgiler, saha çalışmaları neticesinde elde edilen, âşık musikisi tarzındaki örneklerle ilişkilendirilebilir mi?

“Bülbül” adına bağlı olarak isimlendirilen peşrevlerin Türk musikisi yaşantısındaki konumunu anlamak için, bunlar gibi daha pek çok sorunun cevaplanmasına ihtiyaç olduğunu söylemek gerekir. Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, bu sorulara verilebilecek cevapların kaynakların sunduğu

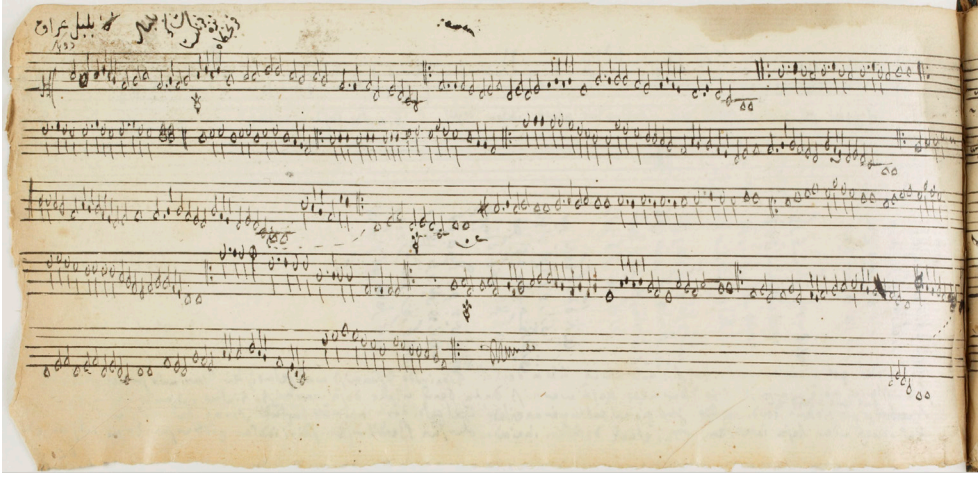
4 Türk musikisinde nazîre geleneğine dair bir inceleme için bkz. Bekir Şahin Baloğlu, “Türk Müziğinde Nazîre Geleneği ve Tanburî Cemil Bey’in Nazîre Besteleri”, *International Social Sciences Studies Journal* 6, no: 63 (2020): 2253-2265. <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2336>

imkânlarla sınırlı olduğunun altını çizmekte fayda var. Bu noktada, isminde “Bülbül” geçen peşrevlerle ilgili genel görüntüyü görebilmek üzere, tespit edebildiğimiz kaynakları kronolojik olarak tanıtmaya ve kaynakların sunduğu bilgiler üzerinden değerlendirme yapmaya çalışalım.

17. Yüzyıldan 21. Yüzyıla “Bülbül” İsmiyle Anılan Peşrevler

“Peşrev-i Bülbül”, “Bülbül Peşrevi” gibi isimlerle anılan eserlere ait transkripsiyonların 17. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklar içerisinde yer almaya başladığı görülür. Sözelimi, bu yüzyılda Ali Ufkî tarafından kaleme alınan *Mecmua-i Sâz ü Söz*'deki bir eserin “Irak Faslı” içerisinde ve “Peşrev-i Bülbül-i ‘Irâk usûleş Düyek” başlığıyla kaydedildiğine tanık oluruz.⁵ Ali Ufkî'nin *Bibliothèque nationale de France*'ta bulunan Turc 292 numaralı yazmasında da eserin notası vardır (Şekil 1) ve “Bülbül-i ‘Irâk Düyek” adıyla yer alır.⁶ Ancak burada, eserin bir kat daha ağır mertebede yazıldığı görülür. Bununla birlikte, aynı eser *Kantemiroğlu Edvarı* olarak da bilinen *Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsîkî ‘alâ vechi’l-Hurûfat*'taki peşrevler arasında da yer alır.⁷ “Bülbül ‘Irâk usûleş Düyek” başlığını taşıyan eser, burada da *Mecmua*'dakinden daha ağır bir mertebede yazılmıştır.⁸ *Mecmua*'daki motifler dikkate alındığında, eserin 18. yüzyıla çoğunlukla birim zamana düşen motiflerin sadeleşmesiyle oluşan kimi melodik değişiklikler yoluyla taşındığı görülür. İki transkripsiyon arasındaki en büyük melodik farklılık ise, eserin üçüncü hanesinde göze çarpar. Eserin bu versiyonu aynı yüzyılda kaleme alındığı bilinen *Kevserî Mecmuası*'nda da “Bülbül-i ‘Irâk Düyek” başlığıyla yer alır.⁹ Mehmet Uğur Ekinci, eserin *Kevserî Mecmuası*'nda bulunan versiyonunun *Kantemiroğlu Edvarı*'ndan nakledildiğini belirtir ve bu sırada, yukarıda sözü edilen kaynaklardaki nüshalarına dair notlarını aktarır. Bununla birlikte, eserin Kantemiroğlu nota koleksiyonunun İran Millî Kütüphanesi Yazmalar Bölümü'nde yer alan nüshasındaki varlığını da haber verir.¹⁰

- 5 Şükrü Elçin, *Ali Ufkî: Mecmua-i Sâz ü Söz* (Kültür Bakanlığı, 1976), 262. Elçin'in tıpkıbasımına kaynak olan nüsha için bkz. Ali Ufkî [Albertus Bobovius], *Hâzâ Mecmû 'a-i Sâz ü Söz*, British Library, MS Sloane 3114. Eserin musiki çevrelerinde yaygın olarak bilinen çeviriyazımı M. Hakan Cevher tarafından bu nüshadan yapılmış ve başlığı “Pişrev-i Bülbül Usuleş ‘Irâk Düyek” biçiminde kaydedilmiştir. Bkz. Cevher, “Ali Ufkî Bey ...,” 814-816.
- 6 Ali Ufkî, [İsimsiz Defter], Paris, Bibliothèque nationale de France, Turc 292, 324b/179b. Yazmanın dijital versiyonu için bkz. “BnF. Département des Manuscrits. Turc 292,” BnF Galica, Erişim 4 Eylül 2021, <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b84150086>. Eserle ilgili incelemeler için şu kaynaklara bakılabilir: Judith I. Haug, *Ottoman and European Music in 'Alî Ufuķî's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context. Monograph.* (Münster: Readbox Unipress, 2019), 160, 305, 382, 387, 474, 477 vd.; Judith I. Haug, *Ottoman and European Music in 'Alî Ufuķî's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context.* (Münster: Readbox Unipress, 2020), 1:260-261, 2:246.
- 7 Tura, *Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsîkî ...*, 2:74-75.
- 8 Yalçın Tura'nın çeviriyazımında eserin başlığı “Bülbül ‘Irak usûleş Düyek” şeklindedir. Owen Wright ise, eserin başlığını “Bülbül-i ‘Irak” şeklinde okur ve *Irak'ın Bülbülü* (“Nightingale of Iraq”) anlamına geldiğini belirtir. Bkz. Tura, *Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsîkî ...*, 2:74; Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations* (London: School of Oriental and African Studies, 1992), 1:83.
- 9 Mehmet Uğur Ekinci, *Kevserî Mecmuası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı* (İstanbul: OMAR-Pan Yayıncılık, 2016), No. 34 [CD].
- 10 Ekinci, *Kevserî Mecmuası ...*, 121. Ekinci burada ayrıca eserin *Edvâr-Tahrân* olarak andığı yazmadaki yer bilgisini “v. 8b/no. 14” olarak verir. Tahrân'da bulunan yazma hakkında detaylı bilgi için bkz. Mehmet Uğur Ekinci, “Kantemiroğlu Notalarının Bilinmeyen Bir Nüshası”, *Musikişinas* 13 (2015):75-125.



Şekil 1: Bülbül-i ‘Irâk Düyek¹¹

Irak makamında ve *Düyek* usulünde bestelenen peşrev, üç hane ve mülâzimedden meydana gelen bir yapıdadır. Sözü edilen kaynakların hiçbirinde eserin bestekârı ve isminin nereden geldiğiyle ilgili bilgi yoktur. Bütün bu kaynaklar içerisinde konumuzu ilgilendiren en önemli bilgi, “Bülbül” adıyla anılan peşrevin 17. asrın ortalarından itibaren yazılı kaynaklara girmesi ve eserin daha sonraki dönemde kaleme alınan koleksiyonlarda yer bulmasıdır. Mevcut transkripsiyonlar karşılaştırıldığında; *Mecmua*’ya özgü dönüşlerin (röpriz) *Kantemiroğlu Edvarı*’ndaki versiyona yansımaması, kimi perdelerde melodi hattını bozmayan ve genel olarak motif sadeleştirilmesi yoluyla gerçekleşen değişimlerin görülmesi ve üçüncü hanede gerçekleşen seyir farklılığı dışında, eserin müzikal kimliğinin bozulmasına sebebiyet veren anlamlı değişiklikler görülmediği ve melodik yapının büyük ölçüde muhafaza edilerek 18. yüzyıla aktarıldığı anlaşılmaktadır.¹² Bunu örneklemek üzere, *Mecmua* ile *Kantemiroğlu Edvarı* ve *Kevseri Mecmuası*’ndaki transkripsiyonlardan eserin birinci hanesini alt alta yazarak karşılaştıralım (Şekil 2):¹³

11 Ali Ufkî, [İsimsiz Defter], Turc 292, 324b/179b.

12 Eserin melodik olarak karşılaştırmasını yapan bir araştırma için bkz. Oğuz Kalkan, “Ali Ufkî ve Kantemiroğlu Müsiki Yazmalarında Bulunan Ortak Eserlerin Karşılaştırmalı Çeviri Yazımı ve İncelenmesi” (Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, 2017), 84-85.

13 Karşılaştırma yaparken, *Mecmua-i Sâz ü Söz* için Şükrü Elçin’in yayımladığı tıpkıbasım ve Hakan Cevher’in çeviriyazımı, *Kantemiroğlu Edvarı* için Yalçın Tura’nın çeviriyazımı ve *Kevseri Mecmuası* için Mehmet Uğur Ekinci’nin çeviriyazımı dikkate alınmıştır. Bkz. Elçin, *Ali Ufkî ...*, 262; Cevher, “Ali Ufkî Bey ...” 814-816; Tura, *Kitâbu ‘İlmi’l-Müsiki ...*, 2:74-75; Ekinci, *Kevseri Mecmuası ...*, No. 34 [CD]. Ayrıca, mertebe ve karar sesleri ortak hale getirilmiştir.

1. HANE

The image displays a musical score for the first part of a piece titled '1. HANE'. It consists of two systems of music. The first system has two staves: the upper staff is labeled 'M' (Melody) and the lower staff is labeled 'K' (Keyboard). Both staves are in the key of D major (one sharp) and 8/4 time. The melody starts with a quarter note D, followed by a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The keyboard accompaniment starts with a quarter note D, followed by a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The second system also has two staves, 'M' and 'K'. The melody starts with a quarter note D, followed by a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The keyboard accompaniment starts with a quarter note D, followed by a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 2: *Mecmua-i Sâz ü Söz*'de (M) "Peşrev-i Bülbül-i 'Irâk usûleş Düyek" başlığını taşıyan eserin 1. Hanesinin *Kantemiroğlu Edvarı* ve *Keşverî Mecmuası*'ndaki (K) notalarla karşılaştırması

Yukarıda sözü edilen 17. yüzyıl müzik kaynakları içerisinde, "Bülbül" adıyla anılan bir başka peşrev daha vardır. *Mecmua-i Sâz ü Söz*'deki "Uşşak Faslı"nda "Peşrev-i Bülbül-i 'Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek" başlığıyla kayıtlı olan peşrev,¹⁴ Ali Ufkî'nin Paris'te bulunan Turc 292 numaralı yazmasında "Bulbuli Uşak" [Uşşak] ismiyle yer alır (Şekil 3).¹⁵ İki transkripsiyonda da eserin aynı mertebede yazıldığı görülmektedir. Bu arada, daha önce isimleri zikredilen 18. yüzyıl müzik yazmalarında bu eser de vardır. Eser, *Kantemiroğlu Edvarı*'nda¹⁶

14 Elçin, *Ali Ufkî ...*, 125. Ayrıca, M. Hakan Cevher'in çeviriyazımında eserin başlığı "Pişrev-i Bülbül 'Âşık der makâm-ı Mezbûr usûleş Düyek" şeklinde verilmiştir. Bkz. Cevher, "Ali Ufkî Bey ...," 457-458.

15 Eserle ilgili incelemeler için şu kaynağa bakılabilir: Haug, *Ottoman and European Music ... Monograph*, 128, 160, 267, 388, 422, 478 vd.; Haug, *Ottoman and European Music*, 1:343; 2:298-299.

16 Yalçın Tura'nın çeviriyazımında eserin ismi "Der makâm-ı Nevâ Bülbül Uşşakı Düyek" şeklinde verilmiştir (Bkz. Tura, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsîkî ...*, 2:132-133). Buradaki farklılık, *Uşşak* kelimesinin yazılışındaki harf eksikliğinden ileri gelmiştir. İfadenin doğru yazılışı "Bülbül-i Uşşak" şeklinde olmalıdır. Bununla birlikte, Owen Wright, başlığın Kantemir tarafından verilen imlâsının "Bülbül-i Aşk" okumasını akla getirdiğini, Ali Ufkî'nin verdiği imlânın ise oldukça açık bir şekilde "Bülbül-i Âşık" şeklinde okunabileceğini belirtir. Wright ayrıca Kantemiroğlu başka yerlerde zaman zaman uzun ünlüleri atladığı için, Ali Ufkî'deki okumanın tercih edilebilir görüldüğünü, fakat onun yazmasındaki diğer tüm başlıkların da tamamen hatasız olmadığını aktarır. Bkz. Wright, *Demetrius Cantemir ...*, 1:147.

ve *Kevserî Mecmuası*’nda “Der makâm-ı Nevâ Bülbül-i Uşşâk Düyek” başlıklarıyla yer alır.¹⁷ Mehmet Uğur Ekinci, önceki eserde olduğu gibi bu peşrevin de *Kevserî Mecmuası*’na *Kantemiroğlu Edvarî*’ndan nakledildiği kanısındadır. Ayrıca, *Kantemiroğlu Edvarî*’nın İran Millî Kütüphanesi’nde bulunan nüshasında da bu eserin yer aldığını belirtir.¹⁸



Şekil 3: Bulbuli Uşak¹⁹

Uşşak [“Mezbur”] makamında ve *Düyek* usulündeki bu eser, üç hane ve mülâzimedden²⁰ meydana gelen bir yapı gösterir. Önceki peşrevde olduğu gibi, bu eserin de *Kantemiroğlu Edvarî*’na Ali Ufkî Bey’in yazmalarındaki oldukça benzer bir biçimde dahil edildiği görülür. Melodi dikkatle takip edildiğinde, çoğunlukla motif düzeyindeki ritmik değişikliklere rağmen seyrin bozulmadığı anlaşılır ki, bu da *Kantemiroğlu Edvarî*’nin kaleme aldığı tarihe kadar eser kimliği üzerinde anlamlı değişikliklerin olmadığını ve melodi hattının muhafaza edildiğini gösterir.²¹ Öyle ki, Ali Ufkî Bey’in yazmalarında bir oktav tizden icra edilen kimi pasajların, diğerlerinde bir oktav pestte yer alması da bunu destekler. Eserin farklı yüzyıllardaki durumunu görmek üzere, peşrevin ilk hanesi üzerinde bir karşılaştırma yapalım (Şekil 4):²²

17 Ekinci, *Kevserî Mecmuası* ..., No. 184 [CD].

18 Ekinci, *Kevserî Mecmuası* ..., 163-164. Burada, eserin İran Millî Kütüphanesi’nde bulunan yazmadaki yer bilgisi “v. 41b/no. 106” olarak verilmektedir. Ancak, eser ismi belirtilmemektedir.

19 Ali Ufkî, [İsimsiz Defter], Turc 292, 368b/283b.

20 Mülâzime, makamın asma karar perdesi olan Nevâ’da tamamlanmaktadır.

21 Eserin melodik olarak karşılaştırmasını yapan bir çalışma için bkz. Kalkan, “Ali Ufkî ve Kantemiroğlu Müsiki Yazmalarında Bulunan Ortak Eserlerin Karşılaştırmalı Çeviri Yazımı ve İncelenmesi,” 112-113.

22 Karşılaştırma yaparken, *Mecmu-i Sâz ü Sözü* için Şükrü Elçin’in yayımladığı tıpkıbasım ve Hakan Cevher’in çeviriyazımı, *Kantemiroğlu Edvarî* için Yalçın Tura’nın çeviriyazımı ve *Kevserî Mecmuası* için Mehmet Uğur Ekinci’nin çeviriyazımı dikkate alınmıştır. Bkz. Elçin, *Ali Ufkî* ..., 125; Cevher, “Ali Ufkî Bey ...,” 457-458; Tura, *Kitâbu ‘İlmi’l-Müsiki* ..., 2:132-133; Ekinci, *Kevserî Mecmuası* ..., No. 184 [CD]. Ayrıca, mertebe ve karar sesleri ortak hale getirilmiştir.

Serhâne

M

K [Ser-Hâne]

Şekil 4: *Mecmua-i Sâz ü Söz*'de (M) "Peşrev-i Bülbül-i 'Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek" başlığını taşıyan eserin 1. Hanesinin *Kantemiroğlu Edvarı* ve *Kevserî Mecmuası*'ndaki (K) notalarla karşılaştırması

Şekilde görülen farklılıklar, icracıların eseri seyir çizgisinden uzaklaşmadan, çalgılarının verdiği olanaklar dahilinde yorumladıkları anlamına gelebilir. Bu da, meşk yoluyla öğrenme ve icra etme pratiklerinin zamana bağlı olarak eser üzerindeki etkilerinin temsili anlamına gelir.

Nitekim, daha sonraki yüzyıllarda eserin Mevlevî ayinleri içerisinde çalındığına ve musiki çevrelerinde yaygın bir eser olduğuna dair izler görülür. Sözelimi, Osmanlı Arşivi’ndeki Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu’nda yer alan bir nota (yazma, tarihsiz) “Bülbül Neva Son Peşrevi” başlığını taşır²³ ve gerek mertebe ve gerekse melodi bakımından yukarıdaki kaynaklarda belirttiğimiz eserin ilk hanesinden meydana gelir.²⁴ Bununla birlikte, Ali Rifat Çağatay, Rauf Yekta Bey, Zekâizade Ahmet Irsoy ve Dr. Suphi Ezgi’den oluşan İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından notaya alınarak 1934’te yayımlanan, Nayî Osman Dede’ye ait Rast makamındaki Mevlevî Âyini’nde eser *Son Peşrev* olarak ve “Bülbül Uşşakı” başlığıyla karşımıza çıkar.²⁵ Burada da, peşrevin yalnızca birinci hanesinin icra edildiği görülür ki, bu da diğer hanelerin ve mülâzimenin unutulduğu ya da ayin içerisinde kasten icra edilmediği anlamına gelir.

Mecmua-i Sâz ü Söz de dahil olmak üzere, yukarıda isimleri zikredilen kaynakların hiçbirinde eserin bestekârına yönelik bilgi yer almaz. Ancak eserin *Mecmua*’daki transkripsiyonunda geçen “Bülbül-i Âşık” ifadesinin bestekâr ismine referans olup olmadığı sorgulanmalıdır. Bu noktada, 17. yüzyıl ve öncesinde yaşamış *Bülbül* lakaplı bir bestekârın olup olmadığını ve varsa repertuarında bu peşrevin izini aramak gerekiyor ki, müzik kaynaklarından böyle bir bilgi elde edilemiyor. Bununla birlikte, *âşık* kelimesi *Mecmua*’da *uşşâk* olarak okunamayacak derecede açık yazılmışken, aynı müellif elinden çıktığı düşünülen Turc 292 numaralı yazmada eserin “Bulbuli Uşak”²⁶ şeklinde tanımlanması düşündürücüdür.²⁷ Keza eser, *Kantemiroğlu Edvari*’nda ve *Kevseri Mecmuası*’nda “Bülbül-i Uşşâk” olarak tanımlanırken, “Uşşâk” tabiri makam adından ziyade *Bülbül* ismine bağlı bir tamlama olarak geçer ki, her iki yazmada da makam adı “Der makâm-ı Nevâ” şeklinde sabittir. Bu noktada, eser adında yer alan *âşık* ve *uşşâk* kelimeleri arasındaki tekil/çoğul ilişkisine dayalı bir münasebetin eser adına yansıdığı düşünülebilir ve *Mecmua*’daki şekliyle *Âşığın Bülbülü* ve diğerlerindeki biçimiyle *Âşıkların Bülbülü* anlamına gelebilir. Divan edebiyatında ve klasik Doğu edebiyatlarında *bülbül*, âşığı sembolize ettiği için,²⁸ eserin künyesinde *Bülbül* ve *âşık* arasında kurulan ilişki, eserin bülbüle benzetilme nedenini izah için bir delil olabilir. Yukarıda zikredilen Mevlevî Âyini’ndeki “Bülbül

23 Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (DABOA), TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 0291.187.

24 Mevlevî âyinine ilk hanesinin çalınması, eserin diğer bölmelerinin unutulduğu anlamına gelebileceği gibi, yalnızca bu hanesinin çalınmasının âdet olduğu manasına da gelebilir. Âyinde çalınan kısım bu haliyle müstakil bir eser kimliğindedir. Notadaki son üç ölçünün belirgin bir biçimde farklı olması, karara giderken eserin yeni bir hüviyet kazandığının göstergesidir.

25 *İstanbul Konservatuvarı, Türk Musikisi Klasiklerinden: Mevlevî Âyinleri II* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934), 7:363-364.

26 Judith I. Haug, Turc 292 numaralı yazmada bulunan “Bulbuli Uşak” şeklindeki başlığın *Âşıkların Bülbülü* (“Nightingale of the lovers”) anlamına geldiğini belirtir. Bkz. Haug, *Ottoman and European Music ... Monograph*, 388.

27 Cem Behar, *Mecmua-i Sâz ü Söz* ve Turc 292’de künyeleri farklı olan eserleri tespit eder ve künyelerin birbirini tamamlayıcı yönlerinin hangi künyenin tam ve doğru olduğu sorusundan ve iki künye arasındaki çelişkilerden daha önemli olduğunu belirtir. Bkz. Cem Behar, *Saklı Mecmua: Ali Ufki’nin Bibliothèque Nationale de France İtali [Turc 292] Yazması* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2008), 185.

28 Cemal Kurnaz, “Bülbül”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), 485.

Uşşakı” ifadesi ise, bu anlamlardan bozulmuş olarak, eserin ilk hanesiyle birlikte hafızalarda yaşayan bir adlandırma olarak düşünülebilir.

Görünen o ki, bütün bunlar bir saz eserine bu adın verilmesini açıklamaya yetecek unsurlar değildir. Bu noktada, eserin geçmişte sözlü bir versiyonunun olup olmadığı akla gelebilir. Nitekim Judith I. Haug; Ali Ufkî ve Kantemiroğlu’nun yazmalarındaki peşrev başlıklarına değinirken, programlı, şiirsel başlıkların peşrevlerin bir özelliği olduğunu belirtir ve Eckhard Neubauer’i tanık göstererek bu tür kompozisyonların, sözleri kaldırılarak geriye yalnızca başlığı bırakılmış Farsça eserlere dayandığını aktarır. Böylesi başlıklara sahip olan eserlerin ilginç bir biçimde anonim olarak kaydedildiğini aktaran Haug, yukarıda incelediğimiz iki peşrevin de yer aldığı uzunca bir listedeki peşrevlerin böylesi bir gelenekle ilgili olabileceği kanısındadır.²⁹

19. yüzyıla gelindiğinde karşımıza *Bülbül Peşrevi* adıyla anılan iki farklı eserin transkripsiyonu çıkar. Müzikolog Emre Aracı’nın yayınları sayesinde haberdar olduğumuz bu iki örnek,³⁰ yazarın Napoli’deki San Pietro a Majella Konservatuarı’nın (Conservatorio di musica San Pietro a Majella) arşivinde çalışırken rastladığı, Giuseppe Donizetti’ye (Donizetti Paşa) ait bir nota defterinde yer alır.³¹ Deri cilt kaplı defterin ilk sayfasında (iç kapak) “Raccolta | Di diversi Pezzi di Musica | Composti da Giuseppe Donizetti | Per Musica Militare | e | Ridotti per Piano forte dal’Autore” ve bunun altında da “Costantinopoli 1832” ifadesi yazılıdır. Bu açıklamayı nakleden Aracı, defterin Donizetti’nin 1832 yılına kadar İstanbul’da yaptığı çeşitli bestelerinin piyano transkripsiyonlarını içerdiğini³² ve defterde 40’a yakın geleneksel Türk musikisi eserinin armonik ve polifonik aranjmanının yer aldığını aktarır. Ayrıca, Donizetti’nin bu tür eserleri tanımlamak üzere *Türk Şarkısı* anlamına gelen “Canzone Turcha” ifadesine yer verdiğini, bunun yanı sıra da kimi zaman bestecinin adını, kimi zaman da eserin sözlerini İtalyanca fonetik açılımı ile aktardığını belirtir.³³

Burada gündeme getireceğimiz peşrev örneklerinden biri, defterde 17 numaralı eser olarak yer alan ve “Bilbul Pestref” [Bülbül Peşrevi] başlığını taşıyan eserdir. Sol majör tonalitesindeki eser, Donizetti’nin çoksesli olarak aranje ettiği Türk müziği eserlerinden biridir. Donizetti’nin “Canzone Turcha” notunu düştüğü transkripsiyonda ayrıca eserin bestekârını belirtmek üzere yazılan “Di Meisin

29 Haug, *Ottoman and European Music ... Monograph*, 387-388.

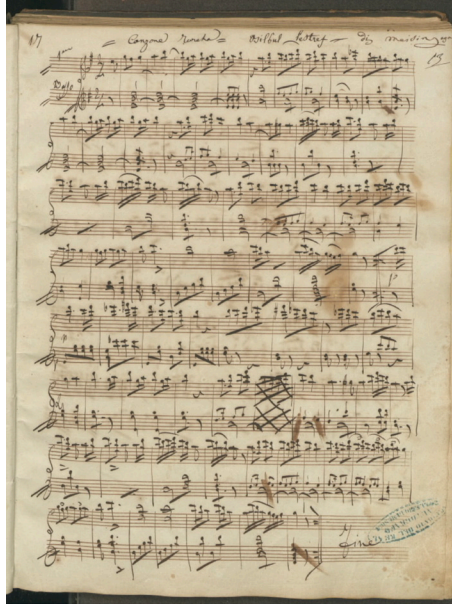
30 Emre Aracı’nın bu konudaki açıklamaları için bkz. Emre Aracı, *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestro* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 80; Emre Aracı, “Hans Christian Andersen’in Anılarında Giuseppe Donizetti’nin Müziği”, *Andante* 111 (Ocak 2016), 44.

31 Giuseppe Donizetti, *Raccolta Di diversi Pezzi di Musica Composti da Giuseppe Donizetti Per Musica Militare e Ridotti per Piano forte dal’Autore*, Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, NA0059. Defterin dijital versiyonu için bkz. “Raccolta Di diversi Pezzi di Musica Composti da Giuseppe Donizetti Per Musica Militare e Ridotti per Piano forte dal’Autore,” Internet Culturale: cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane, Erişim 14 Eylül 2021, <http://www.internetculturale.it/jmms/iccuvewer/iccujsp?teca=MagTeca+-+ICCU&id=oai:www.internetculturale.sbn.it/Teca:20:NT0000:IT\ICCU\MSM\0150116>

32 Aracı, “Hans Christian Andersen’in Anılarında ...”, 44.

33 Aracı, *Donizetti Paşa ...*, 80.

aga” ifadesi yer alır (Şekil 5).³⁴ Emre Aracı, “Meisin aga” ifadesini Türkçe fonetiğe uyarlayarak “Meysin Ağa” biçiminde telaffuz eder ve sözcüğü *Müezzîn*’den bozulma bir ifade olarak tanıtır.³⁵ Eserin eksik ölçü (auftakt) başlayan notasında, haneler ve mülâzimenin başlangıç noktaları yazıyla belirtilmemiştir. Ancak, eksik ölçü tamamlandıktan hemen sonra, tiz çargahta nikriz çeşnili pasajın başladığı kısım ikinci hane olarak düşünülürse, hane sonlarında tekrar eden kısımların mülâzime olarak tasarlandığı görülür. Bu durumda, eserin iki haneli bir yapıda olduğu düşünülebilir.



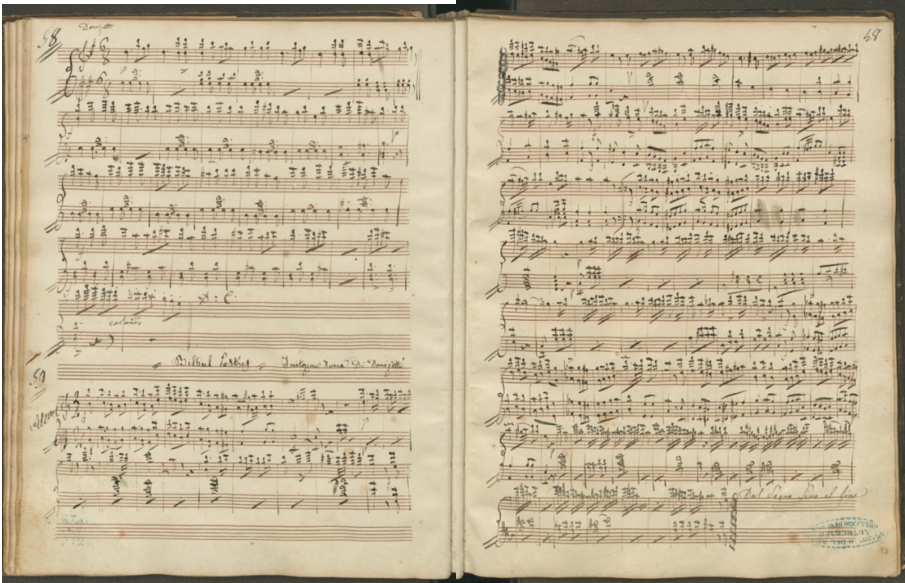
Şekil 5: “Meisin aga”nın bestelediği “Bülbül Peşrevi”nin Giuseppe Donizetti’nin defterinde yer alan notası (1832)³⁶

34 Giuseppe Donizetti’nin defterinde bu isme kayıtlı bir başka eserin aranjmanı daha yer alıyor. 20 numaralı ve “Canzone Turcka, volendo immitare la Marcia Imperiale. Di Meisin aga” başlıklı nota, Müezzîn Ağa’nın padişaha sunmak üzere bestelediği bir marşın Donizetti tarafından çoksesli hale getirilmiş versiyonunu içeriyor (Bkz. Donizetti, *Raccolta ...*, NA0059, vr. 14b). Bu notalarla birlikte Müezzîn Ağa’nın bestelediği yalnızca iki eser hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. Ancak, bestekârın kimliği hakkında bilgimiz bulunmuyor. Türk musikisi kaynaklarında Müezzîn Ağa isminde bir bestekârın izini sürmüş olmamıza rağmen kayda değer bir bilgiye rastlayamadığımızı belirtmekte fayda var. Bu konuda Emre Aracı da benzer bir sonuca vardığını ve Müezzîn Ağa da dahil olmak üzere, Donizetti’nin defterinde bulunan Türk bestecilerin kimliklerine ulaşamadığını ve bunların *Muzıka-yı Hümâyün*’a mensup ağalar olabileceklerini belirtiyor (Bkz. Aracı, *Donizetti Paşa ...*, 80). Müezzîn Ağa hakkında yaptığımız taramada elde ettiğimiz en somut bilgi, 18. yüzyıl ortalarında kaleme alındığı düşünülen bir güfte mecmuası hakkında hazırlanmış bir yüksek lisans tezinde karşımıza çıktı. Tezde belirtildiğine göre, Müezzîn Ağa’nın güfte mecmuasındaki tek kaydı, *Kasr-ı cennet havz-ı Kevser âb-ı hay* sözleriyle başlayan, *Kürdî* makamında ve *Düyek* usulündeki bir Kâr olarak görünüyor [Bkz. Tolga Duran, “Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Manzum Nr. 759/1’e Kayıtlı Güfte Mecmuasının İncelenmesi” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), 26, 69]. Bu arada, eserin güftesi Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi’nin *Ferahfezâ* makamında ve *Muhammes* usulünde besteleyerek Sultan II. Mahmud’a ithaf ettiği meşhur bir Kâr’a aittir. Sultan II. Mahmud 1808’de tahta çıktığına göre, Müezzîn Ağa’nın Dede Efendi ve Donizetti’yle çağdaş olması gerekir. İsimler ve tarihler bir arada düşünüldüğünde, Aracı’nın düşüncesi makul görünüyor.

35 Aracı, *Donizetti Paşa ...*, 80.

36 Giuseppe Donizetti, *Raccolta ...*, NA0059, 13a.

Donizetti'nin defterindeki 59 numaralı nota da yine “Bilbul Pestref” başlığını taşımaktadır.³⁷ Ancak bu notanın künyesinde diğerinden farklı olarak “Imitazione Turca Di Donizetti” (Donizetti'nin Türk Taklidi) ifadesi vardır (Şekil 6). Emre Aracı bu ifadeye dayanarak Donizetti'nin eseri Türk müziğinden esinlenerek bestelediğini aktarır.³⁸ Başlığından da anlaşılacağı üzere, eserin ortaya çıkmasında Donizetti'ye esin kaynağı olan Türk müziği eserinin Müezzîn Ağa'ya ait olduğunu bildirdiği peşrev olabileceği akla gelir. Zira bestelediği eserdeki kimi pasajlar, sık tekrar edilen ritmik desenlerin (patern) benzerleri olmaları nedeniyle peşrevdeki bazı bölümleri andırmaktadır. Ayrıca, her iki eserin peşrev formuna bağlı dış yapı görünüşleri arasında bir benzerlikten söz edilebilir. Giuseppe Donizetti'nin 1828 yılında İstanbul'a geldiği ve Muzıka-yi Hümâyun'daki görevine başladığı düşünülürse, eserin defterde yazılı olan 1832 yılına kadarki yaklaşık dört yıllık süre içerisinde bestelendiğini söylemek mümkün görünmektedir.



Şekil 6: Giuseppe Donizetti'nin “Bülbul Peşrevi” isimli eserinin notası (1832)³⁹

19. yüzyıl müzik kaynakları içerisinde, Donizetti'nin Müezzîn Ağa'ya ait olduğunu bildirdiği eserin tek sesli olarak yazılmış notalarına tesadüf edilir. Sözgelimi, Osmanlı Arşivi'ndeki

37 Emre Aracı, İtalya'nın Floransa şehrindeki bir müzayedede Erol Makzume tarafından satın alınan ve Giuseppe Donizetti'ye ait olan bir başka yazma nota defterinden (“Memorie musicali di Giuseppe Donizetti”) söz eder. Defterdeki eserleri tanıtırken “1832 albümünde yer alan Bülbul Peşrevi”nin bu yazmada da bulunduğunu belirtir. Ancak bunun, “Raccolta ...” başlığını taşıyan 1832 tarihli defterdeki hangi “Bülbul Peşrevi” olduğunu tanımlamaz (Bkz. Aracı, *Donizetti Paşa ...*, 281).

38 Aracı, “Hans Christian Andersen'in Anılarında ...”, 44.

39 Donizetti, *Raccolta ...*, NA0059, 47b-48a.

Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu’nda yer alan iki farklı yazma nota “Bülbül Peşrevi” başlığını taşır. Bunlardan ilki Re majör⁴⁰ ikincisi ise Sol majör⁴¹ tonalitesinde yazılmıştır. İki notadaki ezgi de melodik desen (patern) bakımından Müezzîn Ağa’ya ait olduğu bildirilen eserin birinci portesiyle büyük benzerlik içindedir. Fakat ikinci sıradaki notada, ikinci hanenin ilk dokuz ölçüsü bir oktav pestten yazılmıştır. Nota şekilleri ve artikülasyonların yazılışı bakımından iki transkripsiyon arasında büyük benzerlik olduğu söylenebilir. Hatta yer yer Donizetti’nin defterindeki nota işaretleriyle (özellikle nota başlıkları, nota kuyruklarının yönü ve uzunluğu, sus işaretleri, diyez ve bemoller, trioleler, röprizler gibi) de benzerlik gösterdiğinden söz edilebilir. Ancak, notaların üzerinde ya da bulunduğu defterde herhangi bir imza veya ayırt edici bir işaret yoktur. Ayrıca, peşrevin haneleri ve mülâzimesi bu kaynaklarda da belirtilmemiştir. Bununla birlikte, Donizetti’nin defterinde yer alan eser, 19. yüzyılın ikinci yarısında Üdî Ahmed Rıfat tarafından kaleme alınan ve Türk musikisi eserlerinin kağıda aktarılması için özgün bir transkripsiyon şekli öneren *Miftah-ı Nota* (1291/1874) adlı kitapta, bu sistemle yazılmış bir örnek eser olarak yer alır.⁴² Eserin buradaki versiyonu; tek sesli yazılması, eksik ölçü başlamaması, kimi motiflerin bir oktav pestten yazılması ve kimi motiflerde görülen ritmik desen farklılıkları dışında, Donizetti’nin defterindeki melodiyle benzerlik gösterir. Belirtilen kaynaklar arasında eserin bestekârı hakkında bilgi veren tek kaynak Giuseppe Donizetti’nin defteridir.

Türk musikisi kaynaklarında, Donizetti’nin defterinde Müezzîn Ağa’ya ait olduğu belirtilen eserin bir başka çeşidine daha rastlanır. “Bülbül Peşrevi” başlığıyla günümüze ulaşan ve büyük ölçüde birbirini tekrar eden yazma ve matbu notalar, Donizetti’nin defterindeki eserin hanelere ve mülâzimeye yapılan eklentilerle genişletilmiş bir versiyonunun olduğunu ortaya koyar. Bu yapısal farklılık eserin kimliği üzerinde somut bir etki yaratmasa da, melodiye eklenen pasajlar ve kaynakların sunduğu yeni bilgiler tanıtmaya ve üzerine düşünmeye değer görünür. Bu yenilikler, 1800’lerin ilk yarısından ziyade, ikinci yarısına ve hatta son çeyreğine işaret ettiği için, bir müzik eserinin zaman içerisinde geçirdiği değişiklikleri somut verilerle ortaya koyması ve aynı zamanda da eserin Osmanlı dönemi müzik çevrelerindeki yaygınlığını tespit etmeye yarayacak bilgiyi sağlaması bakımından önem taşır.

Bu noktada, öncelikle sözünü ettiğimiz yapısal duruma göz atalım ve daha sonra kaynakları tanıtmaya başlayalım. Müezzîn Ağa’ya atfedilen versiyonda peşrevin yapısı ana hatlarıyla aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

$$BP = |; A = [1. Hane + Mülâzime (a + b)] :| + |; B = [2. Hane + Mülâzime (a^1 + b)] :|$$

Ancak, sözünü ettiğimiz diğer versiyonda, birinci haneden sonra gelen mülâzimenin a ve

40 DABOA, TRT.MD.d.0005.028-029.

41 DABOA, TRT.MD.d.0053.012.

42 Eserin Avrupa notasyonundan *Miftah-ı Nota*’da önerilen şekilde yazılmış haline ve onun da günümüz notasyonuna aktarılmış versiyonuna şuradan ulaşılabilir: Ahmet Bülbül, “Tarihten Bugüne Türk Makam Müziğinde Kullanılan Nota Yazım Teknikleri ve Udi Ahmed Rıfat’ın Miftah-ı Nota’sı (Tahkik ve Transliterasyon)” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, 2017), 119-122.

b parçaları arasına eklenen ve iki defa tekrar edilen dört ölçülük bir melodiyle (x) genişleme gerçekleşir. Mülâzimenin ($a^2 + x$) şeklinde genişleyen parçası ikinci haneden sonra da devreye girer ve onun sonuna eklenen on dört ölçülük bir başka parça (y) ile tekrar bir genişleme gerçekleşir. Notalardaki dönüş işaretlerine (röpriz) göre bu genişleme mülâzime olarak adlandırılmamıştır ve bu melodik kısım ikinci hanenin devamı olarak algılanmaktadır. Bu genişlemenin ardından, notada mülâzime olarak tanımlanan kısım, yani birinci hane sonunda icra edilen mülâzime tekrar devreye girer ve röpriz yoluyla gerçekleşen dönüşlerden sonra eser nihayete erer. Eserin genişlemelerden sonra ortaya çıkan yapısı da şu şekilde tanımlanabilir:

BP = |; A¹ = [1. Hane¹ + Mülâzime [$a^2 + x$ (4 ölçü) + b¹] :| + B¹ = |; 2. Hane¹ + Genişleme [$a^2 + x$ (4 ölçü) + y (14 ölçü)] + Mülâzime [$a^2 + x$ (4 ölçü) + b¹] :|

İkinci versiyon olarak tanımladığımız bu yeni yapısal durum, 19. yüzyılın son çeyreğinde yayımlandığı/yazıldığı izlenimini veren notaların neredeyse tamamında belirgindir. Tespit edebildiğimiz örnekler arasında matbu notaların yazma notalara göre daha fazla olması, bu versiyonun 19. yüzyılın son çeyreğinde daha popüler olduğuna bir işaret olmalıdır. Zira, en eski örnekler arasında Callisto Guatelli'nin Sol majör tonalitesinde armonize ettiği ve Notacı Hacı Emin Efendi'nin matbu nota yayınları arasında 101 sıra numarasıyla piyasaya sunduğu *Bülbül Peşrevi*⁴³ başlıklı matbu nota yer alır.⁴⁴ Bu notanın yine Notacı Hacı Emin Efendi tarafından yayımlanan tek sesli versiyonu da mevcuttur.⁴⁵ İki versiyonda da melodi Nim Sofyan (2/4) yazılmış, fakat eserin *Düyek* usulünde icra edileceği aktarılmıştır. Ayrıca eserin makamı “Tavr-ı Mâhûr” olarak belirtilmiştir. “Tavr-ı Mahur” İki kaynakta da eserin bestekârı hakkında bilgi yoktur.

43 Hadji Emin [Hacı Emin], *Bülbül Peşrevi* [Osmanlıca] *Peshrêve: Introduction Aux Chants Turcs; Rossignol* [Bülbül]. No. 101 [Çoksesli], ar. ed. C. Guatelli (Stamboul [İstanbul]: Hadji Emin [Notacı Hacı Emin Efendi], t. y.). Notanın dijital versiyonu için bkz. “Bulbul peşrevi”, Harvard Library, Erişim 10 Eylül 2021, <https://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.Loeb:36232273>.

44 Gönül Paçacı Tunçay, Notacı Hacı Emin Efendi'nin kendi yayını olan notalarını tanıtırken Emre Aracı'nın yayınına atıfta bulunur ve 101 numaralı nota fasikülünde yer alan peşrevin Donizetti'nin defterinde “Bilbul Prestef di Meisin [Müezzin] Aga” başlığıyla kayıtlı olduğunu bildirir [Bkz. Gönül Paçacı Tunçay, “Notacı’ Hacı Emin Efendi”, *Darüelhan Mecmuası* 8 (Bahar 2017):27; Gönül Paçacı Tunçay, *Neşriyat-ı Müsiki: Osmanlı Müziğini Okumak* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019), 1:312]. Bu noktada, eserin Müezzin Ağa tarafından bestelenmiş olabileceği gerçeğini aklımızda tutarak, Donizetti'nin defterinde yer alan versiyonla Hacı Emin Efendi'nin yayınındaki versiyon arasında bazı melodik ve yapısal farklılıklar olduğunu tekrar edelim.

45 Hadji Emin [Hacı Emin], *Bülbül Peşrevi* [Osmanlıca] *Peshrêve: Introduction Aux Chants Turcs; Rossignol* [Bülbül]. No. 101 [Teksesli]. (Stamboul [İstanbul]: Hadji Emin [Notacı Hacı Emin Efendi], t. y.). İnternet kaynaklarında bu tek sesli versiyonun bir oktav pestten yazıldığı bir başka matbu notaya tesadüf ettik. Başlığı ve sayfa numaraları Arap harfli Türkçe yazılan notada, eserin yalnızca ikinci hanesinin başladığı ölçü belirtilmiş; mülâzimenin neresi olduğu gösterilmemiştir. Ayrıca, 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyıl başlarında piyasaya sunulan nota fasiküllerinden ya da fasıl kitaplarından olduğu anlaşılan, ancak kapak sayfası bulunmayan notanın başlığında eserin bestekârının ve yayıncısının kimliğine yönelik herhangi bir ifade yer almamaktadır (Bkz. “Bülbül Peşrevi,” Türk Müzik Kültürünün Hafızası, Erişim 18 Eylül 2021, <http://www.sanatmuziginotalari.com/%5CBelgelerim%5Csazeseri%5CZ%5CS6589.tif>). Aynı internet kaynağında, karar perdesi itibarıyla buna benzer bir nota daha yer almaktadır. Radyo (TRT) ya da dernek kaynaklı olduğu izlenimi veren ve “Tavr-ı Mâhûr ‘Bülbül’ Peşrevi” başlığını taşıyan notanın üzerinde, diğer bütün kaynakların aksine, eserin Kemanî Hamza'ya ait olduğu yazılıdır (Bkz. “Tavr-ı Mâhûr ‘Bülbül’ Peşrevi.” Türk Müzik Kültürünün Hafızası, Erişim 18 Eylül 2021, <http://www.sanatmuziginotalari.com/%5CBelgelerim%5Csazeseri%5CZ%5CS1567.tif>).

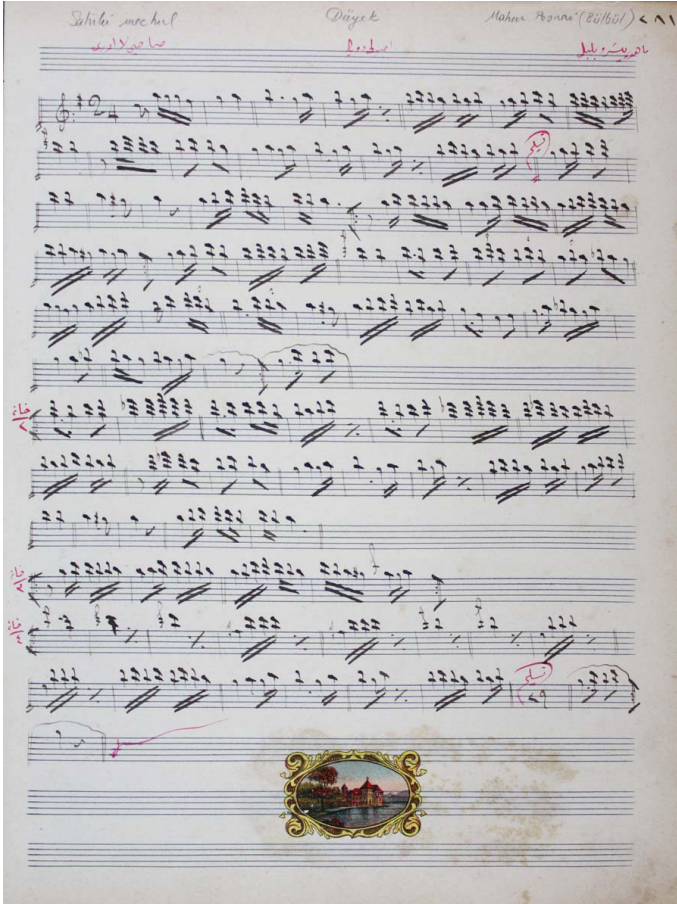
Notacı Hacı Emin Efendi'nin yayımladığı notayla birlikte ortaya çıkan ve ikinci versiyon olarak tanımladığımız notaların tamamında belirgin olan bir başka konu da transkripsiyona yansıyan melodik bir farklılığa ilişkindir. Eserin girişindeki motif nedeniyle Donizetti'nin defterindeki notada melodi eksik ölçüyle başlamakta ve devamındaki melodide birim zamana denk gelen motiflerin ölçü içerisindeki pozisyonu da ona göre şekillenmektedir. Ancak, Hacı Emin Efendi'nin yayımladığı versiyondaki nota eksik ölçüyle başlamadığı için bu motiflerin pozisyonu değişmiştir. Aslına bakılırsa, melodi bu şekilde daha dengeli bir hale gelmiş ve birinci haneden mülâzimeye geçilirken ölçü başında ortaya çıkan bir birim zamanlık boşluk ortadan kalkmıştır (Şekil 7).

1. HANE

The image displays a musical score for the first system (1. HANE) comparing the notation of Hacı Emin Efendi (HE) and Donizetti (MA). The score is in 2/4 time and G major. The MA part is labeled '[Atıftakt]' and the HE part is labeled '[Mülazime]'. The HE part shows a more rhythmic and melodic structure compared to the MA part.

Şekil 7: Müezzın Ağa'ya (MA) atfedilen eserin Donizetti tarafından yazılan notasıyla Notacı Hacı Emin Efendi'nin (HE) yayımladığı notanın 1. Hanelerinin karşılaştırması

Farklı arşivlerde, Notacı Hacı Emin Efendi'nin yayımladığı tek sesli versiyonla büyük ölçüde örtüşen üç farklı yazma notaya daha tesadüf edilir. Tamamı Arap harfli Türkçe başlık ve açıklamalarla kaleme alınan notalardan ilki Osmanlı Arşivi'ndeki Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alır (Şekil 8). Notanın künyesinde "Mâhur Peşrev-i Bülbül" ifadesi ve sahibi meçhul/bilinmeyen anlamına gelen "Sâhibi Lâedri" notu vardır. Diğerlerinin aksine, yukarıda izah edilen genişleme bölgeleri hane olarak algılanmış ve bu nota üzerinde ayrı ayrı tanımlanmıştır. Böylece eser dört hane ve mülâzimededen meydana gelmiş gibi görünmektedir. Ancak, melodik ve ritmik desen bakımından matbu örneklerden belirgin bir farklılığı bulunmamaktadır. Notanın ne zaman kaleme alındığı ve nereden dikte edildiği belirsizdir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in hayatta olduğu dönem göz önüne alınırsa 127 numaralı defterde bulunan notanın matbu notalardan kopyalandığı düşünülebilir.



Şekil 8: Mâhur Peşrev-i Bülbül⁴⁶

46 DABOA, TRT.MD.d.0321.233.

Benzer bir durumda olan bir başka yazma notaya, Hüseyin Sadeddin Arel’in bugün İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nde muhafaza edilen koleksiyonu içerisinde rastlanır.⁴⁷ “Bülbül Peşrevi” başlığının yanı sıra “Tavr-ı Mâhûr makamında” ifadesinin de yer aldığı notanın ne zaman ve kim tarafından yazıldığına yönelik bilgi yoktur. Ancak, bütün özellikleriyle mevcut matbu kaynaklardan kopyalandığı izlenimini vermektedir. Bu notalardaki melodi kuruluşuyla benzer tipteki bir başka yazma notaya ise, İslâm Araştırmaları Merkezi’ndeki (İSAM) Cüneyd Kosal Türk Musikisi Arşivi’nde tesadüf edilir.⁴⁸ Notada kimi melodik pasajlar eksiktir ve motif düzeyindeki melodik ve ritmik desenleri bakımından diğerlerinden ayrılır. Bu haliyle icradan dikte edildiği izlenimi vermektedir. Ancak, notayı kimin, ne zaman kaleme aldığı belirsizdir. “Bülbül Peşrevi” başlığını taşıyan notada, bestekâr ismi olarak “Sultan Mahmud Hazretleri” ifadesi vardır. Bu ifadeyle, Sultan II. Mahmud kastediliyor olsa da bilgi teyide muhtaçtır. Zira, Sultan II. Mahmud’a yakınlığıyla bilinen ve onun musiki islahatlarını uygulamakla görevli bir müzisyen olan Giuseppe Donizetti bile eserin bestekârı hakkında farklı bir bilgi verirken, yazma notadaki bilginin doğruluğu şüpheyle karşılanmalıdır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu’nda bulunan “Bülbül Peşrevi” başlıklı bir notada, Donizetti’nin defterinde yer alan eserin üçüncü ve diğerlerinden oldukça farklı bir versiyonunun daha olduğu görülür.⁴⁹ Notanın künyesinde eserin Mâhûr makamında olduğu yazılıdır. Künyede ayrıca “Beşinci hane” ve “Tatar” ifadelerinin yer aldığı görülür. Buradaki “Beşinci hane” ifadesi eserin sonunda icra edilen ve diğer versiyonlarda bulunmayan bir bölümle ilgili olmalıdır. “Tatar” ifadesi ise, Türk musikisi çevrelerinin aşına olduğu bir adlandırma olarak çoğu zaman Gazi Giray Han’ın (1554-1607) bestelerini tanımlamak üzere notaların künyelerinde kullanılan bir tabirdir. Fakat, Giray Han’ın yaşadığı dönem itibarıyla bu eserin bestekârı olması mümkün değildir.

Eserin sofyan usulünde ve bir kat daha ağır mertebede yazıldığı bu versiyon yapıcı Hacı Emin Efendi’nin yayımladığı “Bülbül Peşrevi” ile benzerlik göstermesine rağmen, özellikle birim zamana düşen motiflerde sıklıkla görülen çiçeklenmeler, motif sonlarına eklenen trioleler ve çalındığı biçimiyle yazılan grupettolar gibi süslemeler yoluyla oldukça zenginleştirilmiştir. Eserin melodisinde gerçekleşen bu değişimler, yalnızca melodi eklemelerini ya da desen

47 İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Arel Arşivi, N-1569. Bu notanın tıpkıbasımı Nilgün Doğrusöz ve Celal Volkan Kaya tarafından yayına hazırlanan ve Ali Rifat Çağatay’ın musikiyle ilgili yazılarından meydana gelen *Musiki Yazıları* başlıklı bir kitapta yayımlanmıştır [Bkz. Ali Rifat Çağatay, *Musiki Yazıları*, haz. Nilgün Doğrusöz & Celal Volkan Kaya (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2021), 19]. Burada, Sadettin Nüzhet Ergun’un *Samih Rifat: Hayatı ve Eserleri* (1934) adlı kitabı kaynak gösterilerek, Ali Rifat Çağatay’ın büyükbabası Hurşit Bey’in (d. 1814) “Bülbül” isimli bir peşrevin bestecisi olduğu aktarılmış ve Arel Arşivi’nden temin edilen notanın bu peşreve ait olabileceği belirtilmiştir (Bkz. Çağatay, *Musiki Yazıları*, 18). Ancak, notada yer alan melodi Notacı Hacı Emin Efendi’nin yayımladığı ezgiyle aynıdır. Yani melodi, peşrevin ikinci versiyonuna aittir ve Donizetti’nin defterinde Müezzin Ağa’nın bestesi olduğu kayıtlı olan ilk versiyondan farklı pasajlar içermektedir. Bu nedenle, notadaki eserin Hurşit Bey’e ait olmadığını söylemekte sakınca yoktur.

48 Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), Cüneyd Kosal Türk Musikisi Arşivi, Eser No. D-50/43, s. 50.

49 Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu, Demirbaş No. 1600, vr. 78b-79a.

farklılıklarını değil, aynı zamanda gerçekte var olan icra tavrını kağıt üzerinde betimliyor olmalıdır. Hacı Emin Efendi'nin yayımladığı versiyonla, Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu'nda yer alan versiyonun birinci hanelerini karşılaştırdığımızda ortaya şekildeki gibi bir görüntü çıkmaktadır (Şekil 9).

1. HANE

Şekil 9: Notacı Hacı Emin Efendi'nin (HE) yayımladığı nota ile Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu'nda (ŞMT) bulunan notanın 1. Hanelerinin üzerinde karşılaştırması⁵⁰

50 Bu karşılaştırmayı yapabilmek için Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu'ndaki eserin usulünü nim sofyana getirip, mertebesini de bir kat daha hızlandırdığımızı belirtelim.

Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu’ndaki notada, eserin sonuna eklenen ve genel olarak Basit Suzinak makamı dizisini gösteren kısa bir bölüm vardır. Bu bölümün sonunda mülâzimenin bir oktav pestten icra edildiği görülür. Yukarıda kısmen değinildiği üzere, künyede yer alan “Beşinci hane” ifadesi diğer versiyonlarda olmayan bu bölümle ilgili olmalıdır. Zira, daha önceki notalardan birinde, hanelere ve mülâzimeye eklenen melodi parçacıklarının hane olarak algılandığından ve eserin dört haneli bir peşrev gibi düşünüldüğünden söz edilmişti. Bu notada da aynı düşünceyle hareket edilirse, diğer versiyonlarda olmayan bu kısmın beşinci hane olarak icra edildiğini söylemek mümkün görünmektedir. Öte yandan, notanın bitiş çizgisinden sonra yazılan ve eserden bağımsız olduğu izlenimini veren bir melodi daha vardır. Eserin melodisiyle pek de uyumlu olmayan bu parça tamamlanmamış, eksik bırakılmıştır.

Anadolu’da Derlenen Bülbül Peşrevleri

Anadolu’da gerçekleştirilen halk müziği derleme çalışmaları içerisinde “Bülbül Peşrevi” ismiyle kayıt altına alınan eserler vardır. Bunlardan söz etmeden önce klâsik Türk musikisi ile halk musikisi arasındaki geçirgenliğin bir delili olarak Anadolu’da tespit edilen peşrevlerin özellikleri hakkında literatürde yer alan bilgilere kısaca göz atalım.

Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv Şefi sıfatıyla Anadolu çevresinde uzun yıllar derleme çalışmaları yürüten Muzaffer Sarısözen’in satırları arasında halk musikisi tarzındaki peşrevler hakkında önemli bilgilere rastlanır. Sarısözen’in ifadesine göre “peşrev” kelimesi, “peşiref” ya da “peşref” şeklindeki telaffuzuyla özellikle şehir muhiti halk sanatçıları arasında yaygındır. Peşrev adıyla anılan eserlerin sözlü ya da sözsüz örnekleri bulunduğunu belirten Sarısözen, bu konuya şu sözlerle açıklık getirir:⁵¹

“Şarkî Anadolu’nun çok yerlerinde uzun havalardan sonra -bazan evvel- söylenen veya çalınan kırık havaların, türkülerin adı ‘peşref’dir. Orta Anadolu’nun birçok yerlerinde halk sazlarla ‘peşref’ler çalındığı görülmektedir. Fakat bunlardan bazılarının başka mıntakalarda sözleri vardır. Yani bir yerde halk sanatçılarının ‘peşref’ diye çaldıkları parçalar başka bir tarafta halk şarkısı olarak yaşamaktadır.”

Peşrev’in halk arasındaki manasının klâsik musikidekinin tamamen aynı olmadığına belirten Sarısözen, peşrevin bilindik anlamındaki gibi sözsüz parçalara nadiren de olsa tesadüf edildiğini aktarır ve buna örnek olarak da Konya’da tespit edilen “Bülbül Peşrevi”nden söz eder. Sarısözen’e göre, “peşrev” sözcüğü halk musikisine klâsik musikiden geçmiştir ve onu tesiri altında bırakmıştır.⁵² Bununla birlikte, Ankara Devlet Konservatuarı’nın Maraş derlemelerinde (1938) sazların icraya başlarken “alıştırma” adı verilen kısa süreli bir saz parçası çaldığını kaydeden Sarısözen, bunu peşrevlerin klâsik musiki fasıllarındaki işlevine benzetir:⁵³

51 Muzaffer Sarısözen, “Klâsik Türk Musikisi ve Halk Musikisi Münasebetleri-2: ‘Alıştırma-Peşrev’”, *Çınar* 5 (1941):15; ayrıca bkz. Muzaffer Sarısözen, “Klâsik Türk Musikisi ve Halk Musikisi Münasebetleri-2: ‘Alıştırma-Peşrev’”, *Muzaffer Sarısözen: Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar, Röportajlar, Anılar, Ardından Yazılanlar, Belgeler, Notalar*, haz. Süleyman Şenel (İstanbul: Sivas Platformu-İstanbul Sivas Konfederasyonu, 2018), 169.

52 Sarısözen, “Klâsik Türk Musikisi ...”, 15; ayrıca bkz. Sarısözen, *Muzaffer Sarısözen ...*, 169.

53 Sarısözen, “Klâsik Türk Musikisi ...”, 16; ayrıca bkz. Sarısözen, *Muzaffer Sarısözen ...*, 170.

“‘Alıştırma’, saza başlarken çalınan parçaya verilen isim olduğuna göre, bunun hem parmakları, hem de kulakları yapılacak olan faslın tonalitesine alıştırmak, ısındırmak için yapıldığı ve bu ihtiyaçtan doğduğu kuvvetli bir ihtimâlle ileri sürülebilir. (...). Şurasını da bilhassa kaydetmek lâzımdır ki maksadı izâh etmesi ve vakiya uygunluğu itibarile ‘alıştırma’ kelimesi peşrevden daha mânâlıdır.”

Halk musikisi derleme gezilerinde “Peşrev” ve “Peşref” adlarıyla pek çok ezgi derlendiğini belirten Süleyman Şenel ise, bunların “kimi yörelerde, *mecliste ya da fasılda ilk çalınan bağımsız bir ezgi*; kimi yörelerde de, bir kısım havaların girişinde çalınan bir *ön ezgi* anlamlarında” kullanıldığını aktarmaktadır.⁵⁴

“Derleme fişlerine de bu yönde bilgiler not edilmiştir. *Peşrev* kelimesi Konya’da, *ilk mânâsındadır. İşlenti ve bağlama* gibi terimler de, eşanlamli olarak kullanılır. Yani, *Peşref*; oturaklarda/âlemlerde ilk çalınan ezgidir. Saz âlemlerinde saz durduğu zaman, boşluk olmasın diye interlöd gibi ortada çalınmasına *işlenti*; sonda çalınmasına ise *bağlama* denmektedir. (...). Bir kısmının da ne için Peşrev/Peşref olarak adlandırıldıkları tam olarak anlaşılamadığı gibi, derleme fişlerinde de bir açıklamaya rastlanmamaktadır. Sözgelimi Tokat’ta, halay havalarının bağlantı kısımlarına da *Peşref* denmektedir. Bunun bir başka eşanlamlisi, *toplaması*’dır.”

Çeşitli kaynaklarda Peşrev/Peşref adıyla ya da buna bağlı bir adlandırma ile yayımlanmış enstrümantal eserleri inceleyen Şenel, bu ezgilerin büyük oranda kelime anlamına uygun yer ve zamanlarda icra edildiklerini ve bunların büyük ihtimâlle yörelerinin herhangi bir türküsü ya da kalıp ezgisi olabileceğini belirtmektedir.⁵⁵

Bu tanım ve tespitlere göre, halk sanatı içerisinde *peşrev* ve benzeri adlarla anılan eserler, çoğunlukla klâsik musikideki peşrevlerle benzer amaçlarla icra edilmekle birlikte, sözlü örneklerinin de bulunması noktasında ayrılmaktadırlar. Bu ayrım, Kastamonu’daki âşık fasılları içerisinde icra edilen peşrevlerin niteliklerini aktaran İhsan Ozanoğlu tarafından daha belirgin bir biçimde dile getirilir. Ozanoğlu’na göre, “Âşık peşrevlerini teknik kıymeti hâiz, Klâsik Türk Musikisinden ayırmak lazımdır. Âşık peşrevleri, klasik musiki fasıllarını taklitten doğmuş bir musiki ve nazım şeklidir.”⁵⁶

Halk musikisi tarzındaki peşrevlerle ilgili bilgilerin ardından, Ankara Devlet Konservatuarı’nın derleme çalışmaları sırasında “Bülbül Peşrevi” adıyla kaydedilen örneklere geri dönelim ve tespitlerimizi aktarmaya başlayalım. Ankara Devlet Konservatuarı’nın 1938 ve 1940 yılında gerçekleştirdiği saha araştırmalarında biri Kütahya’da, diğer ikisi ise Konya’da olmak üzere üç farklı kaynak kişiden “Bülbül Peşrevi” kayıt altına alınmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı adına [Hasan Ferit] Alnar, [Cevad Memduh] Altar, [Halil Bedi] Yönetken,

54 Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler* (İstanbul: Kastamonu Valiliği, 2007), 1:141.

55 Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları ...*, 1:141-143.

56 Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları ...*, 1:143. İhsan Ozanoğlu’nun âşık peşrevleriyle ilgili açıklamaları ve Süleyman Şenel’in Kastamonu’daki peşrev örnekleriyle ilgili incelemesi için bkz. Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları ...*, 1:143-147.

[Hasan Tahsin] Banguoğlu ve [Rıza] Yetişen’den [Teknisyen] oluşan derleme heyeti tarafından 27 Haziran 1938 günü, Kütahya merkezinde, Âşık Nuri Eltemizoğlu’nun (Âşık Nuri Çavuş) sesinden kaydedilen eser, Anadolu’da tespit edilen sözlü peşrev örneklerinden biridir.⁵⁷ 184/B numaralı plakta yer alan eser, derleme fişine “Bülbül Peşrefi” adıyla kaydedilmiştir. Fişte kaynak kişinin eseri “eski zamanın âşıklarından öğrenmiş” olduğu belirtilmiştir ve aşağıdaki tek kıtadan meydana gelen güfteye yer verilmiştir.⁵⁸

“Bülbül niçin güle gülüzarını bekler
Pervâne dahi yanmakla aşk nârını bekler
Baykuş niçin acep bu virâneleri bekler
Bir hayli zaman oldu gönül yârini bekler
Bülbül ey...”

Eser, güftenin inşâd edildiği serbest ritimli bir ezgiyle başlamaktadır; ancak, derleme fişine yazılan güftenin üçüncü mısraı icra sırasında seslendirilmemiştir. Serbest ritimli ezgiyle icra edilen güftenin bitiminde sazlarla yapılan kısa bir geçiş köprüsünün ardından, oyun havası hüviyetinde 4 zamanlı bir ezgi devreye girmektedir ve “Efeler edâlım ben yandım / Yandım yörük kızı ben yandım” sözleri bu melodi üzerine inşâd edilmektedir. Bu melodinin sonunda, kararın beşinci derecesinden inici olarak seyreden bir bağlantı melodisi enstrümantal olarak üç defa tekrar edildikten sonra, usullü güftenin inşâd edildiği kısım yine devreye girer. Bunun sonunda ise, meyan hüviyetinde bir bölümün çoğunlukla oktav üstü bölgede icra edildiği görülür. Melodi, bu bölümlerin üç defa tekrar edilmesinden meydana gelir. Fakat, güfte melodisi üzerine giydirilen sözler üçüncü tekrarda değişir. Kaynak kişinin zaman zaman melodiyi ağızyla taklit ettiği görülür. Serbest ritimli olan giriş pasajının dışındaki vokal ve enstrümantal icralarda, eserin toplu bir şekilde seslendirildiğini gösteren dış sesler, çatalanmalar ve bazen de nidalar duyulmaktadır.

Eser bu haliyle, klâsik musikideki peşrevlerden yapısal olarak oldukça farklıdır. Benzer şekilde, halk musikisi tarzındaki sözsüz peşrevlerle de benzerliğinden söz edilemez. Bununla birlikte, girişteki serbest ritimli kısma inşâd edilen aruz vezinli güfte ile diğer sözlü kısımların aralarında herhangi bir anlam bağı yoktur ve bu kısımların hem sözel hem de müzikal olarak iki parça halinde oldukları söylenebilir. Bu noktada, bülbül ve gül temasının işlendiği serbest ritimli kısmın başta bulunması ve diğer bölümden müzikal tarz olarak ayrılması eserin “Bülbül Peşrevi” adıyla anılmasında etkili olmuş olabilir. Ayrıca, fazla sayıda eserin yer aldığı musikili toplantılara başlangıç/giriş eseri hüviyetinde seslendirilmesi, güftede yer alan bülbül adının klâsik fasıldan ödünç alınan peşrev adına bağlanmasına neden olmuş olabilir. Ancak, derleme fişinde ve diğer kaynaklarda bu eserin yerel musiki terminolojisinde neden “Bülbül Peşrevi” olarak adlandırıldığını açıklamaya yetecek düzeyde bilgi yoktur.

57 Nuri Eltemizoğlu [Âşık Nuri Çavuş]. *Bülbül Peşrefi*. CD. TRT Arşivi. CD No. 168/11.

58 Nuri Eltemizoğlu [Âşık Nuri Çavuş]. *Bülbül Peşrefi*. TRT Arşivi, Derleme Fişleri [CD]

1938 yılında Kütahya’da tespit edilen örnekten farklı olarak, Ankara Devlet Konservatuvarı adına 1940 yılında Konya’da faaliyet gösteren derleme heyeti,⁵⁹ Konyalı iki farklı halk sanatkârından “Bülbül Peşrevi” adıyla eserler tespit etmiştir. Bu iki eserden biri, 3 Temmuz 1940’ta Silleli İbrahim’in sazından 768/A numaralı plağa kaydedilmiştir. Kaydın başında “Bülbül Peşrevi” anonsu duyulmakla birlikte, bundan başka herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir. Çopur İsmail’in icra ettiği “Bülbül Peşrevi” ise, 4 Temmuz 1940’ta gerçekleştirilen çalışmalarda 786/B-1 numaralı plağa kaydedilmiştir. Enstrümantal olarak icra edilen eserler, melodik çatı bakımından benzerlik içindedir. Ancak, bağlama icrasındaki üslup farkı nedeniyle ayrılırlar. Silleli İbrahim eseri halk musikisi çevrelerinin *tarama mızrabı* adıyla âşinâ olduğu bir mızrap tekniğiyle çalarken, Çopur İsmail’in *Konya mızrabı/tezenesi* olarak adlandırılan, yöreye özgü bir çalış stiliyle icra ettiği görülür.⁶⁰

Silleli İbrahim’in çaldığı “Bülbül Peşrevi” birbirinin varyantı durumundaki üç bölmeden oluşur (Şekil 10). Yani girişte çalınan uzunca bir bölüm iki defa daha tekrar edildikten sonra eser sona erer. Ancak bölmeler, icra sırasında ortaya çıkan nüanslar bakımından birbirinden ayrılır. Çopur İsmail’in seslendirdiği eser de bu açıdan benzerlik göstermekle birlikte, onun icrasında eser sonuna eklenmiş daha kısa süreli bir başka bölüm daha vardır ve eser bu bölümün icrası ile sona erer.

59 1940 yılında Konya’da gerçekleştirilen derlemelere Ankara Devlet Konservatuvarı adına Muzaffer Sarısözen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve Rıza Yetişen [Teknisyen] katılmışlardır.

60 Sözü edilen eserlere ait derleme fişleri temin edilemediği için derleme tarihi, plak numarası gibi bilgiler şu kaynaklardan derlenmiştir: Armağan Coşkun Elçi, *Muzaffer Sarısözen: Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 191, 193; Celal Volkan Kaya, “Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu” (Yüksek Lisans tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), 176, 179. Ayrıca, icracıların kimlikleri o kişilere ait olduğu bilinen ses kayıtlarından kıyaslanarak tespit edilebilmiştir.



Şekil 10: Silleli İbrahim’in icra ettiği “Bülbül Peşrevi”nin birinci bölümü (ADK, 768/A)⁶¹

Laurence Picken ise, *Folk Musical Instruments of Turkey* isimli kitabında, uzun saplı sazla icra edilen türlere örnek olarak peşrevlerden söz eder ve halkın musiki yaşantısı içerisinde yer bulan bu tür peşrevleri “halk peşrevi” (“folk peşrev”) adıyla anar. Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Konya’daki derlemeleri sırasında Çopur İsmail tarafından seslendirilen “Bülbül Peşrevi”ni ise, halk peşrevlerinin çarpıcı örneklerinden biri olarak tanımlar. Picken’in halk peşrevlerini, günümüzde klasik bir faslın ilk bölümü olarak icra edilen peşrevlerden ve hatta 16. yüzyıl başlarında II. Beyazıt’ın ikinci oğlu Şehzade Korkut tarafından bestelendiği düşünülen ve günümüz transkripsiyonu Rauf Yekta Bey tarafından yapılan bir peşrev örneğinden bile çok farklı olarak tarif etmesi dikkat çekicidir. Picken, Çopur İsmail’den kaydedilen “Bülbül Peşrevi”nin yapısal olarak diğer peşrevlerden farklı olduğunu göstermek üzere, klasik peşrevin A B C B D B E B şeklinde temsil edilen bölümlerden (hane) oluşan yapısını Dr. Suphi Ezgi’den

61 İbrahim Berberoğlu [Silleli İbrahim]. *Bülbül Peşrevi*. CD. TRT Arşivi, CD No. 95/8.

naklederek açıklama yoluna gider ve transkripsiyonunu yaptığı peşrevin daha küçük ölçekteki bir döngüsel yapı gösterdiğini belirtir.⁶² Picken'ın kastettiği döngüsel yapı, aynı melodinin çeşitlenerek tekrar etmesinden ibarettir (Şekil 11).

Çopur İsmail

♩ = 83

Şekil 11: Çopur İsmail'in icra ettiği "Bülbül Peşrevi"nin birinci bölümü (ADK, 786/B-1)⁶³

Sözsüz olmaları dışında, Konyalı halk sanatkârlarından kaydedilen bu eserlerin yapısal olarak klasik peşrevlerle benzerliğinden söz edilemez. Ancak, literatürde Konya âşık meclislerindeki fasıllarda ve oturak âlemlerinde icra edildiklerine yönelik birtakım izler vardır. Derleme heyetinde yer alan Mahmut Ragıp Gazimihal, daha sonra kaleme aldığı *Konya'da Musiki* başlıklı

62 Laurence Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey* (London: Oxford University Press, 1975), 243. Picken burada ayrıca 1952 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Müdürü Mithat Fenmen'in izniyle, Çopur İsmail'in sazından kaydedilen "Bülbül Peşrevi"nin bir teyp kopyasını aldığını ve kitapta yer verdiği transkripsiyonu bu teyp kopyasından gerçekleştirdiğini aktarır. Picken'in transkripsiyonu için bkz. Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey*, 244-246.

63 Çopur, İsmail [Çopur İsmail]. *Bülbül Peşrevi*. CD. TRT Arşivi, CD No. 97/10.

kitabında Konya’daki âşık fasılları ve peşrevlerle ilgili önemli açıklamalarda bulunurken âşık peşrevlerini, Konya’ya özgü âşık fasılları içerisinde gelen parçalar olarak görür ve örnek olarak gösterdiği “İçilli Peşrevi” ve “Bülbül Peşrevi”nin bu fasıllardan kalan iz ve kalıntılar olarak aktarır.⁶⁴

Sonuç

Türk musikisinde peşrevlere özel isim verilmesi diğer türlerdeki kadar yaygın bir durum olmadığından, çalışmada sözünü ettiğimiz eserlerde “Bülbül” isminin peşrev terimine bağlanarak kullanılması başlıbaşına ilginç ve üzerinde durulması gereken bir konudur. Zira, edebiyat ve sanatta bülbüle atfedilen sembolik anlam düşünüldüğünde, bir sanat kolu olarak musikiye peşrevlere özel ad olarak “Bülbül” isminin verilmesinin önemli bir husus olduğuna kuşku yoktur. Bununla birlikte, tarihî kaynakların bu eserlere neden bülbül isminin verildiğine dair sarıh bilgi içermemesi, bu düşünceyi teyit etme konusunda büyük bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Ancak bu, -daha önce de belirtildiği gibi- öngörülebilir bir durumdur ve esasında bu çalışmanın ana gündemini meşgul etmek gibi bir özelliği yoktur.

Peşrev repertuvarına ait bu eserlerin birbirleri arasında ilişki olup olmadığını görmek ve en azından genel görüntünün ne olduğunu anlayabilmek için, bunlara ilişkin bilgi birikiminin bir araya getirilmesine ihtiyaç vardır. “Bülbül” adlandırmasının peşrev ismi olarak kullanıldığı tarihî kaynaklardaki bilgileri bir araya getirme, birbirleri arasındaki ilişkileri açıklama, literatürde henüz yer almayan arşiv belgelerini ilgililerine sunma gibi özellikleri nedeniyle bu çalışmada elde edilen sonuç ve çıkarımlar, özel isimli peşrevlerle ilgili araştırmalara katkı sağlamaktadır.

En eskisi 17. yüzyıla dayanan arşiv belgeleri ve yayınlar, “Bülbül Peşrevi” ve benzeri adlarla anılan beş farklı eserin Türk kültür-sanat hayatındaki varlığına işaret etmektedir. Giuseppe Donizetti’nin Müezzîn Ağa’nın peşrevinden esinlenerek hazırladığı “Bülbül Peşrevi” de hesaba katıldığında bu sayının altıya çıktığı görülmektedir. Eserleri, kaynakların sunduğu bilgilere göre grupladığımızda şu sonuçlara ulaşabiliyoruz:

1) Eserleri ihtiva eden kaynakları kronolojik olarak sıraladığımızda, ilk olarak Ali Ufkî’nin musiki yazmalarında bulunan iki farklı eserde “Bülbül” adının “peşrev” terimine bağlanarak kullanıldığına tanık oluyoruz. Eserlerden biri “Peşrev-i Bülbül-i ‘Irâk usûleş Düyek” ve diğeri ise “Peşrev-i Bülbül-i ‘Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek” başlığını taşıyor. İki eserin de *Kantemiroğlu Edvârı* ve *Kevserî Mecmuası* yoluyla melodik ve biçimsel özelliklerini kaybetmeden 18. yüzyıla ulaştığını görüyoruz. Ancak, belirtilen kaynakların hiçbirinde eserlerin bestekârları ve “Bülbül” isimlendirmesinin kökenine dair bilgiye tesadüf edilemiyor. Sözü edilen iki peşrev de üç hane ve mülâzimedan meydana geldiği için, dönemin diğer peşrevleriyle yapısal olarak paralellik gösteriyor.

64 Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Konya’da Musiki* (Ankara: C. H. P. Halkevleri Yayınları, 1947), 63. Konya peşrevleri hakkında ayrıca şu kaynaklara bakılabilir: Mehdi Halıcı, *Konya Sazı ve Türküleri* (İstanbul: Özden Matbaacılık, 1985); Mehmet Tahir Sakman, *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, düz. Süleyman Şenel (İstanbul: Milenyum Yayınları, 2001); Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları ...*, c. 1.

2) Ali Ufkî'nin musiki yazmalarında bulunan "Peşrev-i Bülbül-i 'Âşık der [makâm-ı] Mezbûr usûleş Düyek" başlıklı eserin yalnızca ilk hanesinin "Bülbül Uşşakı" ismiyle Mevlevî âyinlerinde yer bulduğunu, tahminen 19. yüzyıl sonları ya da 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hazırlanmış bir yazma nota ile Cumhuriyet döneminde yayımlanmış matbu notalardan öğreniyoruz. Eserin bu notalarda yer alan isminin *Kantemiroğlu Edvârı*'ndaki başlıkla uyumlu olması, eserin ve isimlendirmenin kaynağı hakkında bir ipucu olarak düşünülebilir.

3) 19. yüzyıla gelindiğinde, "Bülbül" ismindeki peşrevlere dair kaynakların artış gösterdiğine şahit oluyoruz. Bu dönemin kayda değer örneklerinden biri, Giuseppe Donizetti'nin yazma nota defteri aracılığıyla günümüze ulaşıyor. Defterde, "Bülbül" adı verilen bir peşrevin Meisin Aga'ya (Meysin/Müezzin Ağa) ait olduğu belirtiliyor. Donizetti'nin aynı defterde yer alan "Bülbül Peşrevi" ("Bilbul Pestref") başlıklı aranjmanına da ilham kaynağı olan eser, 1874 tarihli bir kitapta (Miftah-ı Nota) ve tahminen 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında kaleme alınan el yazması notalarda aynı isim ve birbirine çok yakın melodilerle karşımıza çıkıyor. Tarihlenebilen en eski kaynak Donizetti'nin defterinde yer alan nota olduğuna göre, eserin bu versiyonunun en erken 19. yüzyılın ilk yarısında bilindiğini söylemek mümkün görünüyor.

Kaynaklarda bu eserin iki farklı versiyonuna daha rastlanıyor. Bu versiyonların bulunduğu kaynaklar 19. yüzyılın ikinci yarısından sonrasına işaret etmeleri ve melodik farklılıkları bakımından ilk versiyondan ayrılıyor. İkinci versiyon, Notacı Hacı Emin Efendi'nin "Bülbül Peşrevi" başlığıyla tek sesli ve çoksesli nüshalarını yayımladığı notalarda yer alıyor. Bu versiyonda, birinci versiyonun melodisine birtakım eklemeler yapıldığı ve eserin genişletildiği görülüyor. Bu genişlemelerin Callisto Guatelli'nin armonizasyonu sırasında gerçekleşip gerçekleşmediğine yönelik bilgi bulunmuyor. 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında yazıldığı/ yayımlandığı izlenimi veren diğer kaynaklarda, Hacı Emin Efendi'nin matbu notalarında yer alan melodinin büyük ölçüde tekrar edildiğine şahit oluyoruz. Bununla birlikte, yazma notalardan birinde eserin "Sultan Mahmud Hazretleri" adına ve son 30-40 yıl içerisinde hazırlandığını düşündüren matbu bir notada ise "Kemanî Hamza" adına kayıtlı görünmesi, şifahî yoldan aktarılan bilginin zaman içerisinde değişikliğe uğradığını ortaya koyuyor. Zira, bu iki kaynaktan yer alan bestekâr isimleri, tahminen 1876 sonrasında yayımlanan Hacı Emin Efendi notasında dahi yer almıyor.

Üçüncü versiyonu ihtiva eden notada eserin yeni melodi parçalarıyla bir kat daha zenginleştiği görülüyor. Üzerinde "Tatar" ifadesinin bulunması Gazi Giray Han'ı hatırlatsa da, yaşadığı dönem itibarıyla (16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı) bu mümkün görünmüyor. Bu durum göz önüne alındığında, "Tatar" isimli başka bir bestekârın ya da icracının eserin sonuna beşinci hane olarak tanımlanan kısmı eklemiş olabileceği ve bu nedenle de eserin onun ismiyle günümüze aktarılmış olabileceği akla geliyor. Elbette ki bunlar birer varsayımdan veya tahminden öteye gitmiyor.

4) "Bülbül" adının "peşrev" terimine bağlanarak kullanıldığı eserler arasında yer alan ve Ankara Devlet Konservatuarı derlemelerinde Kütahya'da tespit edilen "Bülbül Peşrefi",

klâsik musikideki peşrevlerin yapısal özelliklerini göstermez. Bununla birlikte, Anadolu çevresi musiki yaşantısı içerisinde varlığı Muzaffer Sarısözen ve Süleyman Şenel gibi uzmanlar tarafından tarif edilen sözlü musiki örnekleri arasında zikredilebilir. Bu noktada, “Bülbül” isimlendirmesinin güfteden kaynaklandığını ve kaynaklarda bilgi bulunmamasına karşın, eserin fasıl, oturak musikili sohbet ortamlarında toplu icraya başlarken seslendirildiğini varsaymak olasıdır. Tarz ve melodi açısından eserin “Bülbül Peşrevi” ve benzeri adlarla kayıtlara giren eserlerle benzerliğinden söz edilemez.

5) Konya’da tespit edilen örnekler, birbirlerini andıran melodileriyle yöresel musiki fasıllarının başında çalınan peşrevlerin özelliklerini yansıtır. Sözsüz olmaları ve musiki meclislerindeki fasıl başlarında icra edilmeleri dışında, klâsik musikideki peşrevlerle, özellikle de yapısal özellikleri bakımından benzerlik göstermezler. Ayrıca, melodik açıdan diğer “Bülbül” peşrevlerine benzer oldukları da söylenemez. Yöresel adlandırma içerisinde “peşrev” tabirinin kullanılması eserlerin fasıl başında icra edilmeleri üzerinden açıklanabilirse de, yazılı kaynaklarda bu eserlere neden “Bülbül” adının verildiğine yönelik sarih bir ifadeye rastlanmaz.

Eserlerle ilgili bu bilgi ve bağlantılar, Türk musiki kültüründe varlığı görülen “Bülbül” adlı peşrevlerin tek bir eserden çeşitlenmediğini ortaya koyuyor. Üstelik, 17. asırdan itibaren neredeyse her yüzyılda farklı bir melodik yapı gösteren, ancak “Bülbül” adıyla anılan bir başka peşrevin kültür-sanat hayatına katıldığına işaret ediyor. Çoğu kaynakta eserlerin bestekârlarıyla ilgili bilgi bulunmaması, bulunanların da birbirleriyle çelişmesi, spesifik olarak eserin kime ait olduğunu belirlemede büyük engel oluşturuyor. Aynı özellikteki eserlerin farklı bestekârların isimleriyle anılması, hafızadan yazılı ortama aktarım sırasında meydana gelen değişiklikleri çağrıştırıyor. Bu noktada, eserlerin “Bülbül” lakaplı bir bestekârın ismini işaret edip etmediğini kesin olarak belirlemek de mümkün görünmüyor.

Tarihin farklı dönemlerinde aynı isimle ve farklı melodilerle karşımıza çıkan eserlerin, özellikle edebiyat geleneğinde örnekleri sıkça görülen, fakat musikide de örnekleri bulunan nazîre geleneğini çağrıştırdığını burada yinelemek gerekiyor. Kaynaklar, bu eserlerin hafızalarda ya da yazılı kaynaklar üzerindeki varlığını ortaya koymakla birlikte, musiki yaşantısı içerisindeki sürekliliğini ve bilinirliğini de kanıtlıyor. Bu anlamda, eserlerin bir öncekine nazîre olarak bestelenmiş olabileceğini ihtiyatı elden bırakmadan belirtmekte fayda var. Ve buradan gelen bir çağrışımla, eserlerin bülbül ötüşüne nazîre olarak bestelenmiş olabileceği düşüncesine ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini de yinelemek gerekir. Bununla birlikte, klâsik musikideki peşrev teriminin halk/âşık musikisi tarzındaki eser isimlerine taşındığı göz önüne alınırsa, saha araştırmalarında elde edilen sözsüz eserlerde “Bülbül” adının klâsik musikideki peşrevlere atfen kullanıldığı da düşünülebilir.

Bütün bunlar tarihin derinliklerinde kalan ve bugün için çözülmesi pek de mümkün olmayan problemler olarak karşımızda duruyor. Ancak, geçtiğimiz yüzyılın kısıtlı imkânlarına ya da imkânsızlıklarına karşın, Türk musikisi üzerine yürütülen çalışmalar artık araştırmacılara

sunulan kaynakların çokluğu ve erişim kolaylığı nispetinde daha farklı boyutlara ulaşabiliyor. Bu açıdan, ileride ortaya çıkabilecek kaynakların hem “Bülbül” adıyla anılan peşrev örneklerinin sayısını artırması hem de bugün için bilinmeyen noktaları aydınlatması mümkün görünüyor.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar/References

- [Ezgi], Suphi. *Nazarî, Amelî Türk Musikisi*. 3. Cilt. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı, t. y.
- Ali Ufki [Albertus Bobovius], *Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz*, British Library, MS Sloane 3114.
- . [İsimsiz Defter], Paris, Bibliothèque nationale de France, Turc 292.
- . “BnF. Département Des Manuscrits. Turc 292.” BnF Gallica. Bibliothèque nationale de France. Erişim 4 Eylül 2021. <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b84150086>.
- Aracı, Emre. “Hans Christian Andersen’in Anılarında Giuseppe Donizetti’nin Müziği.” *Andante*, no. 111 (Ocak 2016): 40–45.
- . *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. 3. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Baloğlu, Bekir Şahin. “Türk Müziğinde Nazire Geleneği ve Tanburî Cemil Bey’in Nazire Besteleri.” *International Social Sciences Studies Journal* 6, no: 63 (2020): 2253-2265. <http://dx.doi.org/10.26449/sssjs.2336>
- Behar, Cem. *Saklı Mecmua: Ali Ufki'nin Bibliothèque Nationale de France'teki [Turc 292] Yazması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Berberoğlu, İbrahim [Silleli İbrahim]. *Bülbül Peşrevi*. CD. TRT Arşivi, CD No. 95 Track No. 8. Konya, 1940.
- Bülbül, Ahmet. “Tarihten Bugüne Türk Makam Müziğinde Kullanılan Nota Yazım Teknikleri ve Udi Ahmed Rıfat’ın Miftah-ı Nota’sı (Tahkik ve Transliterasyon).” Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, 2017.
- Cevher, M. Hakan. “Ali Ufki Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme).” Doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 1995.
- Coşkun Elçi, Armağan. *Muzaffer Sarısözen: Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Çağatay, Ali Rifat. *Musiki Yazıları*. Hazırlayan: Nilgün Doğrusöz & Celal Volkan Kaya. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2021.
- Çopur, İsmail [Çopur İsmail]. *Bülbül Peşrevi*. CD. TRT Arşivi, CD No. 97 Track No. 10. Konya, 1940.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (DABOA), TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 0005.028; 0005.029
- , TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 0053.012

- , TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 0291.187
- , TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 0321.233
- Duran, Tolga. "Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Manzum Nr. 759/1'e Kayıtlı Güfte Mecmuasının İncelenmesi." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Ekinci, Mehmet Uğur, "Kantemiroğlu Notalarının Bilinmeyen Bir Nüshası", *Musikişinas* 13 (2015):75-125.
- , *Kevserî Mecmuası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı* [+CD]. İstanbul: OMAR-Pan Yayıncılık, 2016.
- Elçin, Şükrü. *Ali Ufkî: Mecmûa-i Sâz ü Söz*. İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1976.
- Eltemizoğlu, Nuri [Âşık Nuri Çavuş]. *Bülbül Peşrefi*. CD. TRT Arşivi, CD No. 168 Track No. 11. Kütahya, 1938.
- , *Bülbül Peşrefi*. TRT Arşivi, Derleme Fişleri [CD], Kütahya, No. 100 [13], 1938.
- Gazimihâl, Mahmut Ragıb. *Konya'da Musiki*. Ankara: C. H. P. Halkevleri Yayınları, 1947.
- Donizetti, Giuseppe. *Raccolta Di diversi Pezzi di Musica Composti da Giuseppe Donizetti Per Musica Militare e Ridotti per Piano forte dal'Autore*, Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, NA0059.
- , "Raccolta Di diversi Pezzi di Musica Composti da Giuseppe Donizetti Per Musica Militare e Ridotti per Piano forte dal'Autore," Internet Culturale: cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane, Erişim 14 Eylül 2021, <http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?teca=MagTeca+-+ICCU&id=oai:www.internetculturale.sbn.it/Teca:20:NT0000:IT\ICCU\MSM\0150116>.
- Hadji Emin [Hacı Emin]. *Bülbül Peşrevi* [Osmanlıca] *Peshrevè: Introduction Aux Chants Turcs; Rossignol* [Bülbül]. No. 101 [Çoksesli], armonize eden: C. Guatelli. Stamboul [İstanbul]: Hadji Emin [Notacı Hacı Emin Efendi], t. y.
- , "Bulbul peşrevi", Harvard Library, Erişim 10 Eylül 2021, <https://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.Loeb:36232273>.
- , *Bülbül Peşrevi* [Osmanlıca] *Peshrevè: Introduction Aux Chants Turcs; Rossignol* [Bülbül]. No. 101 [Teksesli]. Stamboul [İstanbul]: Hadji Emin [Notacı Hacı Emin Efendi], t. y.
- Halcı, Mehdi. *Konya Sazı ve Türküleri*. İstanbul: Özden Matbaacılık, 1985.
- Haug, Judith I. *Ottoman and European Music in 'Alî Ufuķî's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context*. Monograph. Münster: Readbox Unipress, 2019.
- , *Ottoman and European Music in 'Alî Ufuķî's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context*. Volume 1: Edition. Münster: Readbox Unipress, 2020.
- , *Ottoman and European Music in 'Alî Ufuķî's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context*. Volume 2: Critical Report. Münster: Readbox Unipress, 2020.
- İstanbul Konservatuarı. *Türk Musikisi Klasiklerinden: Mevlevî Âyinleri II*. Cilt 7. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1934.
- İstanbul Üniversitesi Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü, Arel Arşivi, N-1569.
- Kalkan, Oğuz. "Ali Ufki ve Kantemiroğlu Müsikî Yazmalarında Bulunan Ortak Eserlerin Karşılaştırmalı Çeviri Yazımı ve İncelenmesi." Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, 2017.
- Kaya, Celal Volkan. "Ankara Devlet Konservatuarı'nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji Programı, 2014.
- , "Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu'nda Bulunan El Yazması

- Notaların Fihristi.” Uzmanlık tezi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü, 2017.
- Kurnaz, Cemal. “Bülbül”. *İslâm Ansiklopedisi*. 6:485-486. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.
- Paçacı Tunçay, Gönül. “Notacı’ Hacı Emin Efendi.” *Darülelhan Mecmuası: Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi* 8 (Bahar 2017): 23-37.
- . *Neşriyat-ı Mûsiki: Osmanlı Müziğini Okumak*. 2 cilt. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019.
- Picken, Laurence. *Folk Musical Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press, 1975.
- Sakman, Mehmet Tahir. *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, düzenleyen: Süleyman Şenel. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2001.
- Sarisözen, Muzaffer. “Klâsik Türk Musikisi ve Halk Musikisi Münasebetleri-2: ‘Alıştırma-Peşrev’.” *Çınar* 5 (1941): 15-16.
- . “Klâsik Türk Musikisi ve Halk Musikisi Münasebetleri-2: ‘Alıştırma-Peşrev’.” *Muzaffer Sarisözen: Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar, Röportajlar, Anılar, Ardından Yazılanlar, Belgeler, Notalar* içinde, hazırlayan: Süleyman Şenel, 169-170. İstanbul: Sivas Platformu-İstanbul Sivas Konfederasyonu, 2018.
- Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Şerif Muhiddin Targan Koleksiyonu, Demirbaş No. 1600, vr. 78b-79a.
- Şenel, Süleyman. *Kastamonu’da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*. 2 cilt. İstanbul: Kastamonu Valiliği, 2007.
- Tura, Yalçın. *Kantemiroğlu: Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ vechi’l-Hurûfat: Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra ilminin Kitabı*, editör M. Sabri Koz. 2 cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Türk Müzik Kültürünün Hafızası. “Bülbül Peşrevi.” Erişim 18 Eylül 2021. <http://www.sanatmuziginotalari.com/%5CBelgelerim%5Csazeseri%5CZ%5CS6589.tif>.
- Türk Müzik Kültürünün Hafızası. “Tavr-ı Mâhur ‘Bülbül’ Peşrevi.” Erişim 18 Eylül 2021. <http://www.sanatmuziginotalari.com/%5CBelgelerim%5Csazeseri%5CZ%5CS1567.tif>.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), Cüneyd Kosal Türk Musikisi Arşivi, Eser No. D-50/43, s. 50. Dijital versiyonu için bkz. “Bülbül Peşrevi.” Erişim 18 Eylül 2021. http://ktp.isam.org.tr/pdfkosal/050/050_043.pdf.
- Wright, Owen. *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*. Part 1: Text. London: School of Oriental and African Studies, 1992.

