



RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com



BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ MÂBEYN-İ HÜMÂYÛN EVRAKLARI DOSYA TASNİFİNDE BULUNAN İKİ SAZ ESERİ

Hikmet TOKER*

Murat AYDEMİR•

hikmet_toker@hotmail.com

murataydemir@ymail.com

ÖZET

Türk mûsikîsi, kuruluşundan bu yana Osmanlı saray hayatı içinde kendine daima yer bulmuştur. Bu durum sarayda birçok musiki topluluğunun kurulmasını sağlamıştır. Görevi saray sakinleri ve sultan için Türk musikisi icrâ etmek olan Sazendegân-ı Hâssa bu toplulukların en önemlilerinden biridir. Çalışmamız bu kurumun üyelerinden Neyzen Salih Dede ve İsmet Ağa'ya ait iki saz eserini incelemektedir. Bu eserler "Başbakanlık Osmanlı Arşivi Mâbeyn-i Hümayûn Dosya Tasnifinde" bulunmuştur. Üzerlerindeki notlardan ve içinde buldukları dosyanın tarihinden Sultan II. Abdülhamit'e sunuldukları anlaşılmaktadır.

Hicaz-aşîran makamında bestelenen ve Batı müziği nota sistemi ile kaydedilen bu eserler elle yazılmıştır. Bu eserlerden birinin değişik zamanlarda basılan üç değişik notası tespit edilmiş ve elimizde bulunan nüsha ile bu notalar karşılaştırılarak nüshalar arası farklılıklar tespit edilmiştir. Diğer eserin her hangi

nüshasına rastlanılmamıştır. Bu eser yeniden yazılmış ve orijinal nüshada bulunmayan hâne başlangıçları, usul ve mâkâm isimleri belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Musikisi, Klasik Türk Musikisi, Türk Besteciler, Saray Musikisi, Çalgı Müziği, Sazendegân-ı Hassa, Neyzen Salih Dede, Tanburi İsmet Ağa

TWO INSTRUMENTAL COMPOSITIONS FOUND in the OTTOMAN ARCHIVE'S MABEYN-I HÜMÂYÛN EVRAKLARI SECTION

ABSTRACT

The sultans of Ottoman Empire have always pay attention to the presence of music in the palaces in which they rule the empire. That's why some groups who perform music were found and in time they became institutionalized structures. In these established structures, the leading music figures of the era had an important impact on the music life and this impact was visible through the whole Ottoman Empire territory. Our study examines two instrumental compositions that belong to Salih Dede and İsmet Ağa who are members of the Sazendegan-ı Hassa. Sazendegan is one of the music groups in Ottoman palace. This group's mission is to perform Turkish Classical Music for the sultan and the palace habitants. These two compositions were composed in the makâm of Hicaz-aşiran, and their manuscript-scores are kept in the Ottoman Archive's Mabeyn-i Hümayun Evrakları" section. These two compositions were also presented to Sultan Abdülhamid the 2nd. As a result of our research, three different copies were found that belong to one of these compositions. The original manuscript was compared with other scores and differences were detected. The second manuscript whose further publication has not been found, has been re-written and included in the study.

Keywords: Ottoman Music, Turkish Classical Music, Turkish Composers, Palace Music, Instrumental Compositions, Sâzendegân-ı Hassa, Neyzen Salih Dede, Tanburi İsmet Ağa.

Osmanlı devleti saray hayatının en önemli unsurlarından biri şüphesiz ki mûsikîdir. Bu önem mûsikînin saray yaşantısı içinde icrâ alanları bulmasına ve sarayda sürekli olarak görev yapan müzik kurumlarının oluşmasını sağlamıştır. Bu kurumlara örnek olarak askeri müzik icrasından sorumlu olan Mehterân-ı Hâssâ ¹ ve Musika-yı Hümâyûn, dinî mûsikî icrâ eden Müezzinân-ı Hassa ve Türk mûsikîsi icrâ etmekle yükümlü olan Sâzendegân-ı Hassa gösterilebilir.

Sunacağımız iki eserin de sâzendegân üyeleri tarafından bestelenmiş olması sebebi ile bu kurum hakkında bazı bilgiler vermeyi uygun gördük. Sâzendegân-ı Hâssâ'nın birçok kaynakta “ İnce Saz Heyeti” , “Saray Sâzendeleri” gibi adlarla anıldığı görülmektedir. Arşiv kayıtlarında ise “Sâzendegân-ı Şehriyârî” ve “Fasıl Heyeti” gibi isimlere rastlanılmaktadır. Ancak arşiv kayıtlarının büyük çoğunluğunda bu topluluktan “Sâzendegân-ı Hassa” adıyla bahsedilmektedir.

Sayıları on ile yirmi arasında değişen bir müzisyen topluluğundan oluşan topluluk, dönemin en mühim müzisyenlerini bir araya toplayan bir ileri icrâ akademisi olarak da adlandırılabilir. Zirâ mûsikî tarihimiz açısından büyük önem taşıyan pek çok icrâcı ve bestekâr sâzendegân üyeleri arasında yer almıştır.

Bu topluluk üyelerinin zaman zaman çeşitli eserler besteleyerek, sultana ithaf ettikleri görülmektedir. Örneğin Kemânî Sebûh sultan Abdülaziz'e ithâfen “Şevketli

* Dr., Mûsikî Tarihi araştırmacısı. Notaların bulunduğu dosyaları bulmamıza yardımcı olan Dolmabahçe Saray'ı Müdür'ü sayın Cengiz Göncü'ye teşekkürü bir borç biliriz.

• Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Tanbur sanatçısı, Tanbur ve Türk Mûsikî'si eğitmeni.

¹ 1826 yılında yeniçeri ocağının lağv edilmesinin ardından sarayda askeri müzik icrâ etme görevini Musikâ-i Hümâyûn üstlenmiştir.

Hükümdârım Pâdişâhım” adında bir eser bestelemiştir.² Literatürümüzde buna benzer daha birçok eser bulunmaktadır.

Çalışmamıza konu olan eserlerin de sâzendegân üyesi olan mûsikîşinaslar tarafından bestelendiği anlaşılmaktadır. Zira belgenin içinde bulunduğu dosyada yer alan başka bir evrakta dönem sâzendegân üyelerinin isimleri verilmektedir. Bu belgede mezkur bestekârların isminin de yer alması bu şahısların sâzendegân üyesi olduğunu göstermektedir. Bu belgeye göre dönem sâzendegân üyelerinin isimleri şu şekildedir:³

Hanende Hâşim Bey	Kemânî Raif Bey	Neyzen Salih Efendi	Hânende Osman Bey	İsmet Ağa
Kânunî Ömer Efendi	Kânunî Edhem Efendi	Kemençeci Hristo	Kemânî Todori	Hânende Nikos
Lavtacı Rif'at Bey				

Elimizdeki notalar yukarıdaki listede bulunan iki mûsikîşinas tarafından bestelenmiştir. Bu isimler listede Neyzen Salih Efendi olarak adı geçen “Neyzen Salih Dede” ve İsmet Ağa’dır. Eserler hakkında bilgi vermeden önce bu müzisyenlerden biraz bahsetmek istiyoruz.

Müzisyen ve mutasavvıf birçok üyesi bulunan bir ailenin mensubu olarak 1238⁴ yılında dünyaya gelen Neyzen Salih Dede’nin babası Enderûn’da da görev yapmış olan Sunbülî Mustafa Dede, kardeşi ünlü mûsikîşinas şeyhlerden Said

² Yılmaz Öztuna, “Sebu (Kemânî Âma)”, *Türk Müsiki’si Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1969, c. 2, s. 213.

³ BOA, MB, 216/ 5

⁴ Takiyüddin Mehmet Emin Ali, Atatürk Kitaplığı BI_YZ_K.0001104, vrk. 99.

Dede'dir. Said Dedenin oğlu Neyzen Yusuf Paşa da ailenin diğer müzisyen fertlerindedir.⁵

Dönem tarihi açısından önemli kaynaklardan olan hâtıratında Ali Rıza Bey, Dede'nin yıllar boyunca mensubu olduğu tekkede ve Sâzendegân-ı Hassa'da görev yaptıktan sonra Abdülaziz'in cülûsundan az önce kolağası rütbesi ile tekaüde sevk edildiğini yazmıştır.⁶ Ancak, arşiv belgelerinde Salih Dede'nin Sultan Abdülaziz'in 15 yıl süren saltanatının büyük kısmında sâzendegânda hizmet ettiği görülmektedir.⁷

Yılmaz Öztuna ise Dede'nin yıllarca Kasımpaşa Mevlevihâne'si neyzen-başılığı görevini i'fa etmeyi sürdürdüğünü ve başta ünlü neyzen Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede olmak üzere pek çok müzisyenin yetişmesinde önemli rol oynadığını yazmıştır. Ayrıca Öztuna, Salih Dede'nin çoğu peşrev ve saz semâilerinden oluşan yirmi kadar eserinin günümüze ulaştığını yazmıştır. Ancak bu eserler arasında çalışmamıza konu olan bestesi yer almamaktadır. Bu konu hakkında çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde mufassal olarak bilgi verilecektir.⁸

Salih Dede'nin bir başka özelliği de Güldeste makamını terkip etmiş olmasıdır. Nuri Özcan bu makamı Salih Dede'nin terkip etmiş olmasına karşın, Güldeste adını sonradan Saadettin Arel'in verdiğini belirtmiştir.⁹ İbnül Emin Hoş Sadâ adlı eserinde Dede'nin 1304 yılında vefat ettiğini, ancak defnedildiği yerin bilinmediğini yazmıştır.¹⁰ Nazmi Özalp ise Dede'nin ölüm tarihini aynı vermekle beraber Kasımpaşa Mevlevihâne'sine defnedildiğini beyan etmiştir.¹¹

⁵ Nuri Özcan, "Salih Dede Efendi", *DİA*, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul 2009, c. 36, s. 37.

⁶ Balıkhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, (nşr. Ali Şükrü Çoruh), *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, Kitabevi Yayınları İstanbul 2011, s.173.

⁷ Hikmet Toker, *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Müsikî*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012, s. 148.

⁸ Yılmaz Öztuna, "Salih Dede Efendi", *Türk Müsikî'si Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, c. II, s. 203.

⁹ Özcan, *Salih Dede*, s. 38.

¹⁰ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul 1958, s. 259

¹¹ M. Nazmi Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi (Derleme)*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1986, c. I, s. 244. (Özkan)

Çalışmamıza konu olan diğer bestekâr İsmet Ağa'nın hayatı hakkında elimizde bulunan bilgi sayısı son derece azdır. Birçok kaynakta Enderûn'dan yetişen ve uzun yıllar sarayda müzisyen olarak hizmet veren İsmet Ağa'nın tanburî olduğu yazılmaktadır. Ancak çalışmamıza konu Hicaz- aşîran (Rahat-fezâ) Peşrevi bazı kaynaklarda Santuri İsmet Ağa adına kayıtlıdır. Bazı arşiv belgelerinde de Santuri İsmet Ağa adına rastlanmaktadır. Örneğin Sultan Abdülmecid dönemine ait bir belgede Santûrî İsmet Ağa'nın devrin diğer bazı önemli mûsikîşinasları ile beraber, meşkhâneye eğitmen olarak atandığı görülmektedir.¹² Tüm bu bilgilere ek olarak, sâzendegân üyelerinin birçoğunun birden fazla enstrümanda mahir müzisyenler olduğunu düşünecek olursak bu belgede adı geçen Santuri İsmet adlı kişinin yüksek ihtimalle Tanburî İsmet adıyla anılan zat olduğu sonucuna varmak zor olmaz.

Çalışmamıza konu olan Rahat-fezâ Peşrev, bu makamda verilen en önemli eserlerdendir. Suphi Ezgi Rahat-fezâ makamında çok az eser bulunduğunu belirtmiş ayrıca bu makamın yüksek ihtimalle İsmet Ağa tarafında terkip edilmiş olabileceğini belirtmiştir.¹³

Başta Şeyh Celaleddin Dede olmak üzere pek çok talebe yetiştiren İsmet Ağa'nın günümüze kırk kadar eseri ulaşmıştır. Çalışmamıza konu olan eserde bunlardan biridir ancak günümüzde cârî olan notalarla arasında bazı farklar bulunmaktadır. Bu konu üzerinde ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak bilgi verilecektir.

Nazmi Özalp İsmet Ağa'nın 1870 yılında vefat etmiş olabileceğini belirtmektedir. Ancak elimizdeki notanın bulunduğu dosya 1296 (1878- 1879) yılına aittir. Aynı dosyada olan bir başka belgede ise İsmet Ağa'nın sâzendegân üyesi olarak maaş aldığı görülmektedir. Bu durumda mezkûr yılda İsmet Ağa hâlâ hayattadır.

¹² BOA, HH. d, 650.

¹³ Suphi Ezgi, *Nazari Ameli Türk Müsiki'si*, Alkaya Matbaası, İstanbul 1940, c.4, s.255.

Suphi Ezgi İsmet Bey'in doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgi vermemekle beraber, onun önemli bir saz eseri bestecisi olduğunu belirtmiştir. Ayrıca İsmet Bey'in yedi adet eserinin bulunduğunu beyân etmiştir. Bu eserler Rahat-fezâ Peşrevi ve Saz Semâisi, Mâyê Saz Semâisi, Büzrük Peşrevi ve Saz Semaisi ve Tarz-ı Nevîn Peşrevi'dir.¹⁴

Bestekârları hakkında bilgi verdiğimiz eserler “Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakları” dosya tasnifinde bulunan 216 nolu dosyada bulunmaktadır gömlek numarası ise 7'dir. Üzerinde bulunan kayıttan notaların pâdişâha sunulduğu anlaşılmaktadır. Zira notaların üzerinde Peşrev İsmet kulları ve “Semâi Neyzen Sâlih Kulları” yazılmaktadır. Bu kayıtlar söz konusu eserlerin doğrudan pâdişâha sunulduğunu göstermektedir. Eserler'in ikisi de Hicaz-aşîran makamındadır. Bu makâm mûsikîmizin nâdir kullanılan makamlarındadır ve literatürümüzde bu makamda bestelenmiş eser son derece mahduttur.

Suphi Ezgi bu makâm hakkında şu bilgileri vermektedir:

Rahat Fezâ yâhud Hicaz-aşîran Makâmı:

Rahat-fezâ makâmı mevkiinde ve uzzâl dizilerinin durağından sonra onlara pest tarafta (Hüseynî –aşîran- mi) üzerine mevzu bir Uşşak dizisinin dizsinin katılmasından hasıl olmuştur. Hicaz-aşîranda birinci mertebe güçlü (Nevâ Re) ikinci mertebe (Dügâh la) ' durak (Hüseynî-aşîran mi) sesleridir. Rahat-fezâ, Beyâtî –arâban makamının şetti diye kabul edilir. Makam nazildir' dizisinin güçlüsünden başlar. Uzzâl ve ya hicaz gibi karışık bir halde gezinir. Evvela birinci güçlüde ve sonra ikinci güçlüde muvakkat kalır' uşşak dizisine geçer onun bir kısmı veya tamamı ile durakta karar eder. Hicaz-aşîran donanımında uzzâl dizisinin tağyir

¹⁴ Ezgi, s. 234.

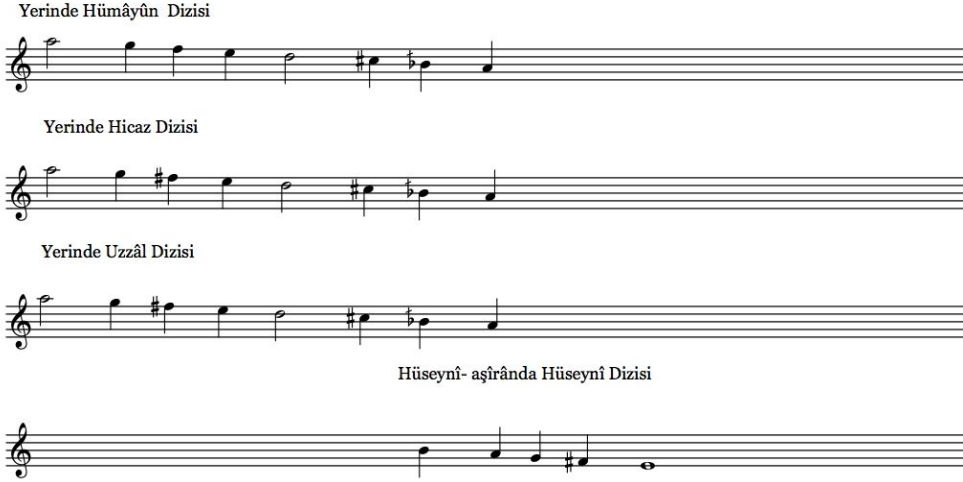
işaretleri ile gösteririz. Uşşak dizisinin beşinci ve altıncı konulması lâzım olan tabii işaretlerini de lahin içerisine o nağmelere ilave ederiz.¹⁵

Rahat Feza Makamı Dizisi (Suphi Ezgi)



İsmail Hakkı Özkan ise Hicaz-aşîran makâmını şu şekilde tarif eder : *Hicâz ailesini meydana getiren makamlardan Zirgüleli Hicaz hariç' Hümayûn ve Uzzal makâmlarından birine Hüseyinî-aşîran perdesindeki Hüseyinî beşlisinin eklenmesinden oluşur.*¹⁶

Hicaz Aşîrân veya Râhat-fezâ veya Hicaz-ı Muhâlif Makamı (İsmail Hakkı Özkan)



Daha evvelde belirttiğimiz gibi literatürümüzde Rahat-fezâ makâmında bestelenmiş eser sayısı son derece azdır. Suphi Ezgi, Rahat-fezâ makamda İsmet

¹⁵

Ezgi, c. 1, s. 233.

¹⁶

İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki'si Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyyat, İstanbul 2000, s. 516.

Ağa'nın bir peşrevi ve saz semâîsi ile Zekai Dede'nin dört parçadan mürekkep bir faslı dışında başka bir esere tesadüf etmediğini yazmıştır.¹⁷

Yılmaz Öztuna ise bu makâmda bestelenmiş yaklaşık yirmi kadar eserin adını vermiştir. Bu eserlerin içinde çalışmamıza konu olan İsmet Ağa'ya ait peşrevin adı geçmektedir. Öztuna bu eserin Ağır- düyek usulünde bestelendiğini yazmıştır. Çalışmamıza konu olan diğer eser olan Neyzen Salih Dede'ye ait saz semâîsi ise bu listede yer almamaktadırlar.

Yaptığımız tarama sonucu, İsmet Ağa'nın peşrevinin üç adet notasını tespit ettik, bu notaların biri Ağır Düyek usulünde yazılmıştır ve üzerinde Cüneyt Kosal tarafından notaya alındığına dair bir not vardır. Diğer nota Hafif usulünde yazılmıştır ve üzerindeki yazılar Osmanlıcadır.¹⁸ Son notamız Muhammes usulünde yazılmıştır ve üzerinde Laika Karabey arşivinden alındığına dâir bir not vardır. Ancak bu notaların gerek birbiriyle gerek elimizdeki nüsha ile aralarında birçok farklılık vardır.

Elimizdeki notanın, yüksek olasılıkla bestekârların sağlığında notaya alındığı düşünülecek olursa bu notanın bestekârın eserini en iyi yansıtan nüsha olduğu düşünülebilir. Diğer nüshalarla bu nüsha arasında oluşan farklılıkların sebebi eserin farklı zamanlarda farklı kişilerden dinlenerek notaya alınmasından kaynaklanmış olmalıdır. Nüshalar arasındaki farklılıklar, bir eserin birden çok şekilde notalanarak icrâ edildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu durum literatürümüzde bulunan birçok eser için olasıdır. Zira Türk mûsikîsi icrâcıları için eserin makamsal iskeleti ve temel melodik yapısında deformasyona yol açmayan melodik değişiklikler yapılması normal bir durumdur. Bu durumu daha iyi açıklayabilmek için nüsha farklılıklarını notalayarak sunmayı uygun gördük. Nüshalar arası farklılıkları ölçü numaraları ile birlikte yazdık ve her ölçünün başına hangi nüshaya ait olduğunu gösteren bir rumuz yazdık bunlar şu şekildedir:

¹⁷ Ezgi, c. 4, s. 255.

¹⁸ Bu nüshada eserin sadece üç hânesi yer almaktadır.

Ey(El Yazması): Elimizde bulunan ve çalışmamıza konu olan nüsha.

CK. : Ağır Düyek usulünde notalanan ve Cüneyt Kosal tarafından notalanan nüsha.

LK. : Laika Karabey Arşivi'nden alınan ve Muhammes usulünde notalanan nüsha.

Hicaz-aşîran Peşrev Nota Farklılıkları

2. Ölçü Ey. 2. Ölçü O. 13. Ölçü Ey. 13. Ölçü O.

13. Ölçü LK 14. Ölçü Ey. 14. Ölçü CK ve LK. 15. Ölçü Ey.

15. Ölçü O. 15. Ölçü CK. 15. Ölçü LK. 16. Ölçü Ey.

16. Ölçü O. 17. Ölçü Ey. 17. Ölçü CK.

18. ölçü Ey. 18. Ölçü CK. 18. Ölçü LK.

19. Ölçü Ey. 19. Ölçü O. 19. Ölçü CK.

20. Ölçü Ey. 20. Ölçü LK. 21. Ölçü Ey.

21 ölçü O, CK, LK.

23. Ölçü Ey.

23. Ölçü O.

25. Ölçü Ey.



25. Ölçü CK ve LK.

26. Ölçü Ey.

26. Ölçü CK ve LK.

27. Ölçü Ey.



27. Ölçü CK ve LK.

28. Ölçü Ey.

28. Ölçü CK ve LK



29. Ölçü Ey.

29. Ölçü CK ve LK

30 Ölçü Ey



30. Ölçü CK

31. Ölçü Ey.

31. Ölçü O, CK ve LK



32. Ölçü Ey.

32. ölçü O, CK ve LK

34. Ölçü Ey.

34. Ölçü O



35. Ölçü Ey.

35. Ölçü CK.

38. Ölçü Ey.

38. Ölçü O, CK ve LK



39. Ölçü Ey.

39. Ölçü O, CK, LK.

40. Ölçü Ey.



40. Ölçü O.

40. Ölçü CK ve LK.

41. Ölçü Ey.

41. Ölçü O.



42. Ölçü Ey.

42. Ölçü O.

42. Ölçü CK ve LK

44. Ölçü Ey.



44. Ölçü CK.

45. Ölçü Ey.

45. Ölçü CK ve LK

49. Ölçü Ey.



49. Ölçü CK ve LK

50. Ölçü Ey.

50. Ölçü CK ve LK



Osmanlıca nüshada 50. ölçüden sonra yazılan ve diğer nüshalarda bulunmayan 4 ölçüden oluşan iki dolap.
Not: Bu ölçüler sayıma dahil edilmemiş ve ardından gelen ölçü 51. ölçü olarak kabul edilmiştir.

1.

2.



52, 53 ve 54. Ölçüler Ey . Not: Bu ölçülerde nüshalar arası ritmik ve melodik yürüyüşlerde bariz farklılıklar olduğundan üç ölçü birlikte ele alınmıştır.



52, 53 ve 54. Ölçüler O.



52, 53 ve 54. Ölçüler CK.



52, 53 ve 54. Ölçüler LK. Not: Bu nüshada 52 ve 53. ölçüler 6 adet bir dörtlük notadan oluşmaktadır. Bu durum yüksek olasılıkla bir yazım yanlışından kaynaklanmaktadır.



56. Ölçü Ey.

56. Ölçü CK



57. Ölçü Ey.

57. Ölçü CK



58- 66 Ölçüler Ey. Bu ölçüler arasında melodik ve ritmik yürüyüşlerde bariz farklılıklar olduğundan tümü yazılmıştır.



58- 66. Ölçüler O.





58- 64. Ölçüler CK. 58. ölçüden sonra 4. hâneye kadar diğer iki nüshadan farklı olarak 7. ölçü yazılmıştır. 64. ölçüden sonra toplam 1/4 lük nota değeri taşıyan bir ölçü bulunmaktadır. Usul dışı bir ölçü olarak kabul edilerek sayıma dahil edilmemiştir. 50. ölçünün sonunda aynı özellikleri haiz bir ölçü bulunduğunu ayrıca belirtmek isteriz.



58- 66. Ölçüler LK.



Osmanlıca nüshada 66. Ölçüden sonra konulan 4. ölçülük 2 dolap.



4. Hâne 4. Ölçü. Ey. Bu hanede ölçü numaraları değiştiğinden, bu şekilde sayılacaktır.

4. Hâne 4. Ölçü CK.



4. Hâne 5. Ölçü Ey.

4. Hâne 5. Ölçü CK

4. Hâne 6. Ölçü Ey.

4. Hane 6. Ölçü CK.



4. Hâne 6. Ölçü LK.

4. Hâne 7. Ölçü Ey.

4. Hâne 7. Ölçü CK.



4. Hâne 7. Ölçü LK.

4. Hâne 8. Ölçü Ey.

4. Hâne 8. Ölçü CK ve LK.



4. Hâne 9. Ölçü Ey.

4. Hâne 9. Ölçü CK ve LK.

4. Hâne 12. Ölçü Ey

4. Hâne 12. Ölçü LK.



4. Hâne 13. Ölçü Ey.

4. Hâne 13. Ölçü CK.

4. Hâne 13. Ölçü LK



4. Hâne 14. Ölçü Ey.

4. Hâne 14. Ölçü CK ve LK



4. Hâne 15. Ölçü Ey.

4. Hâne 15. Ölçü LK.

4. Hâne 15. Ölçü CK.



Yukarıda gördüğümüz nüsha farklılıkları birçok değişik nedenden kaynaklanıyor olabilir. Ancak ana nota olarak kabul ettiğimiz al yazması notada da bazı yazım yanlışlıkları olabileceğini belirtmek gerekir. Notanın yazıldığı dönemde kullanılmayan ancak şu anda kullanılmakta olan "bir koma bemol" gibi bazı işaretler de bazı karışıklıklara yol açabilir. Bu durumu düşünerek notaların yeniden yazılması esnasında, makamsal yapının gerektirdiği yerlerde bu işaretleri kullandığımızı belirtmek isteriz.

Eserin daha rahat anlaşılması için yazdığımız notayı vermeden evvel bazı hususları aydınlatmak istiyoruz. Hem bu eser hem de diğer eser batı müziği nota sistemi ile notalanmıştır. Ancak yaklaşık 150 sene evvel notalandığı için yazım sisteminde bazı değişiklikler vardır. Bazı nota ve akış işaretleri günümüzde kullanılan şekillerinden daha farklı bir görünüme sahiptir. Bu sebepten yazdığımız yeni notayı vermeden evvel bu işaretleri vermeyi uygun gördük.¹⁹²⁰



(1/4 lük sus) (1/8 lik sus) (Senyö) 2/4lük nota

¹⁹ Eserin 15. Ölçüsü bir yanlışlık sebebiyle usulden fazla sayıda nota içermektedir. Bunun triole işaretinin unutulmasından kaynaklandığını düşünerek yazdığımız nüshada bu şekilde yazdık. Bu ölçünün orijinal nüshadaki hali ve bizim yazdığımız şekli şöyledir:



²⁰ Elimizdeki nota 4/4lük olarak notaya alınmış ve usulü belirtilmemiştir. Birçok kaynakta bu eserin Ağır-Düyek usulünde olduğu belirtildiğinden, eseri bu usulü esas olarak yazamaya karar verdik.

Hicaz-Aşîran Peşrev

Usûl: Ağır-Düyek

İsmet Ağa

1. Hane



Teslim





2.Hane



3. Hane





4. Hâne



İkinci eserimiz Neyzen Salih Dede'ye aittir. Saz Semâi'si formunda ve aksak semâi usulünde olan eserin üzerinde "Neyzen Salih Kulları" ibaresi bulunmaktadır. Eser 5/8 lik ölçüler halinde yazılmıştır. Ancak, notaların dizilimi ve vurgu yerleri bize eserin aksak- semâi usulünde olduğunu göstermektedir. Bu eserde diğer eser gibi rahat-fezâ makâmında bestelenmiştir. Yaptığımız literatür taraması sonucunda bu eserin her hangi bir nüshasına rastlamadığımızı belirtmek isteriz. Ayrıca, taradığımız kaynaklarda Neyzen Salih Dede'nin böyle bir eseri olduğuna dair bir bilgiye rastlamamız belirtmek istediğimiz ikinci husustur.²¹

²¹ Eserin 5/8lik yazılmış orijinal nüshasında 15. Ölçüde olması gerekende fazla değerinde nota bulunmaktadır bu durumun bir hatadan kaynaklandığı düşünülerek, bu ölçü yazdığımız nüshada usulün darplarına göre tahminen düzenlenmiştir. Bu ölçünün orijinal nüshadaki hali ve yazdığımız şekli şöyledir:



Hicaz- Aşîrân Saz Semâî

Usûl: Aksak- Semâî

Neyzen Salih Dede

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne





Kaynakça

Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey (2011). *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, Ali Şükrü Çoruh (nşr.) İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ezgi, S. (1940). *Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Akkaya Matbaası.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. (1958). *Hoş Sadâ (Son Asır Türk Mûsikîşinaları)*. İstanbul: Maârif Yayınevi.

Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikî'si Tarihi (Derleme)*. Ankara: TRT Müzik Dâiresi Başkanlığı.

Özcan, N. (2009). Salih Dede Efendi. *DİA* (Cilt 36, s. 37). içinde İstanbul: Türk Diyânet Vakfı Yayınları.

Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikî'si Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyyat.

Öztuna, Y. (1969). Salih Dede Efendi. *Türk Mûsikî'si Ansiklopedisi*. içinde İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Takiyüddin Mehmet Emin Ali . *Musika-yı Hümâyûn Tarihi*. Basılmamış El yazması-Atatürk Kitaplığı Bl_YZ_K.1104.

Toker, H. (2012). *Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı Sarayı'nda Mûsikî*. İstanbul : Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.

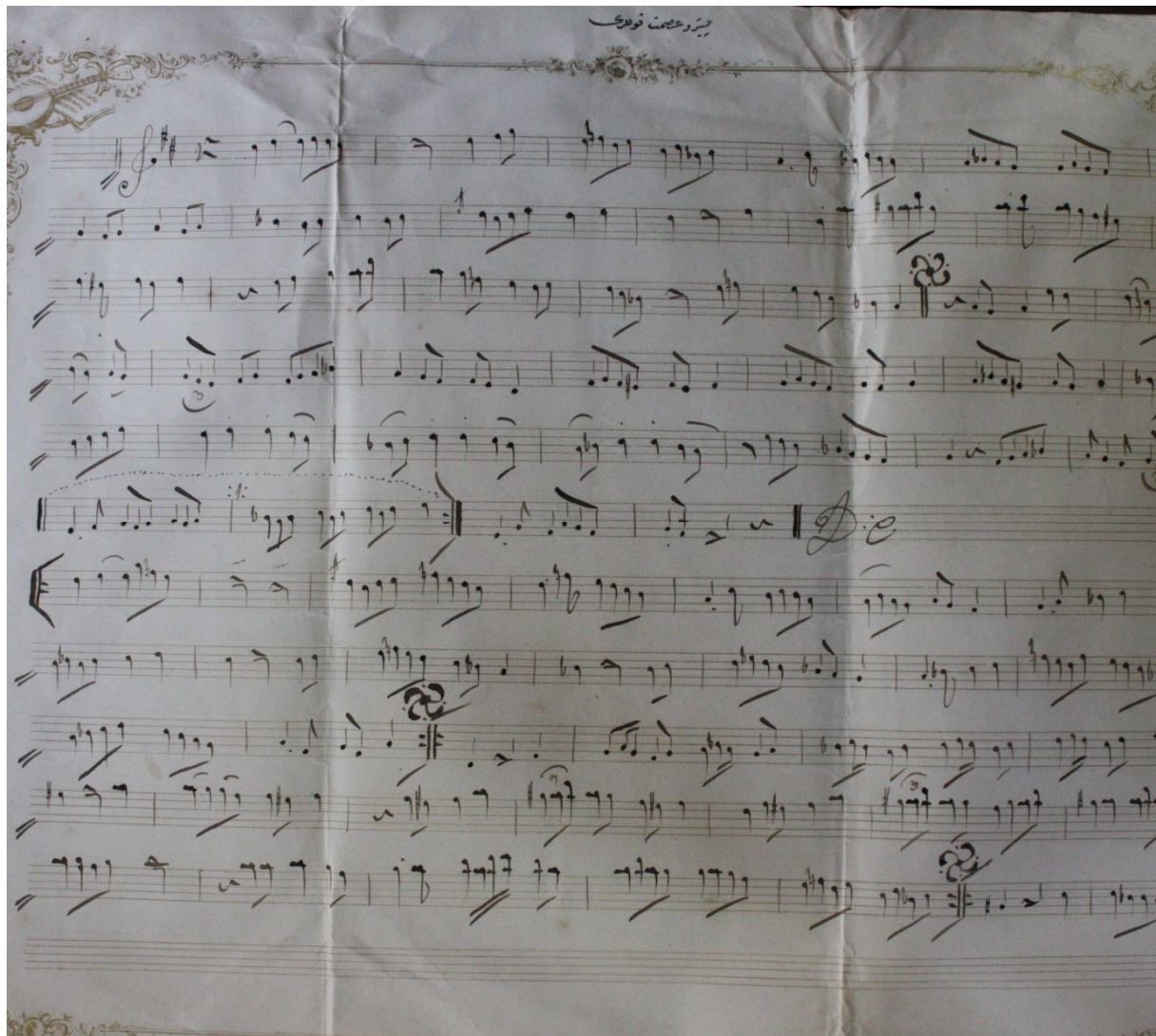
Başbakanlık Osmanlı Arşivi. 216/ 7. Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakları.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi. 650. Hazine-yi Hâssa Defterleri.

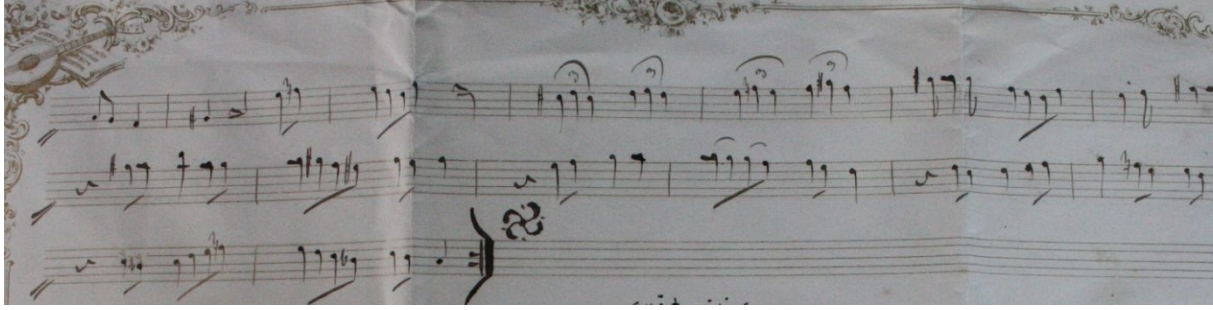
Başbakanlık Osmanlı Arşivi. 216/5. Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakları.

Ekler:

Ek1: İsmet Ağa'nı Rahat-fezâ Peşrevi 1. Sayfa.



Ek 2: İsmet Ağa'nın Rahat-fezâ Peşrevi 2. sayfa.



Ek3 : Neyzen Sâlih Dede'nin Rahat-fezâ Saz Semâisi.

