


Melekset Efendi'nin Gözünden Tavr-ı Atık ve Tavr-ı Cedid*

Melekset Efendi's Perspective on Tavr-ı Atık and Tavr-ı Cedid

Mine Yener Can¹ 



*Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları, Doktora Programında, Prof. Dr. Ubeydullah Sezikli danışmanlığında devam eden Mine Yener Can'ın "İÜ OMAR Etem Ruhi Üngör Koleksiyonunda Bulunan Hamparsum Nota Defterleri ve Melekset Efendi'ye Ait Defterin Karşılaştırmalı İncelemesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

¹Doktora Programı Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.Y.C. 0009-0009-8363-3914

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Mine Yener Can,
 İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları, Doktora Programı,
 Emirgan Mahallesi, Tebdil Eski Sokak, No: 6
 Sarıyer, İstanbul, Türkiye
 E-posta: mine.yener@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 11.10.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 26.10.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 21.11.2024

Kabul/Accepted: 26.11.2024

Atıf/Citation: Yener Can, M. (2024). Melekset Efendi'nin gözünden tavr-ı atık ve tavr-ı cedid. *Meshk Journal of Religious Music*, 2024; 1(2) 157-183.

<https://doi.org/10.26650/meshk.2024.0009>

ÖZ

Türk musiki eğitimi-öğretim zinciri ve repertuarı yüz yıllar boyunca meşk sistemi ile aktarılmıştır. Elbette Türk musiki, icra edildiği mekâna, icra edildiği döneme, kim tarafından icra edildiğine bağlı olarak "meşk sistemi (meşk zinciri)" olarak adlandırılan eğitim-öğretim silsilesindeki aktarım sürecinde değişimlere maruz kalmaması mümkün değildir. Türk musikiğinde tavr denilen icra geleneğinin ise ancak meşk ile aktarılacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmanın konusu İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Kütüphanesi Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu'nda bulunan Melekset Efendi'ye ait Hamparsum defterinin içinde yer alan Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev'dir. Melekset Efendi bu defterde 66 eser kaydetmiş, "meşk zinciri" ile günümüze ulaşan eserlerin zaman içinde uğradıkları tavr değişimini göstermek amacıyla, Rast Peşrev'i Hamparsum notası ile 'tavr-ı atık' ve 'tavr-ı cedid' başlıklarıyla iki farklı şekilde yazmıştır. Tavr kavramının nota üzerinden aktarımında bu bir ilk olabilir. Bu yöntem bize iki yazının arasındaki benzerlik-farklılık tespitini yaparak, 'eski' ve 'yeni' dönemlerin arasındaki ilişkiye ışık tutarak, Türk musikiğinin dönemsel icradaki farklılıklarını göz önüne serer. Melekset Efendi'nin bu denli Hamparsum yazısına hâkim olması, eski ve yeni tavr olarak icrayı ikiye ayırıp kaleme alması dönemin müzikal algısı hakkında bizlere güçlü ipuçları vermektedir.

19. yüzyıldan beri kullanılan Hamparsum yazısı, günümüzde icra ve eğitim sırasında kullanılsa da Hamparsum defterlerine kaydedilen eserler, teori ve icra çeşitliliği bakımından müzikoloji çalışmalarına ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: hamparsum notası, tavr, melekset efendi, notasyon, meşk sistemi

ABSTRACT

The education and repertoire of Turkish music have been transmitted through the meşk system for centuries. However, changes in this "meşk system (meşk chain)" are inevitable, depending on where, when, and by whom it is performed. The performance tradition, referred to as style in Turkish music, is believed to be passed down exclusively through meşk.

This study focuses on Benli Hasan Ağa's Rast Peşrev, which is included in the Hamparsum notebook of Melekset Efendi and is preserved in the Etem Ruhi Üngör Collection at Istanbul University's Ottoman Era Music Performance and Research Center Library. Melekset Efendi documented 66 pieces in this notebook. To demonstrate the stylistic changes over time in works transmitted through the meşk system, he wrote Rast Peşrev in Hamparsum notation in two versions under the titles "tavr-ı atık" and "tavr-ı cedid." This method may represent a pioneering approach to conveying the concept of style through notation. It also enables us to identify similarities and differences between the two versions, illuminating the relationship

between the 'old' and 'new' periods and highlighting differences in the periodical performance practises of Turkish music. Melekset Efendi's expertise in Hampartsum notation and his distinction between old and new styles provide valuable insights into the musical perception of his time.

Although the Hampartsum notation system, used since the 19th century, is no longer employed in performance and education today, works preserved in Hampartsum manuscripts continue to offer significant contributions to musicological studies in terms of both theoretical and performance diversity.

Keywords: Hampartsum notation, style, melekset efendi, notation, meshk system

EXTENDED ABSTRACT

In societies where oral tradition is prevalent, works are preserved, passed down, or may undergo changes for various reasons over centuries based on memory. The education and repertoire of Turkish music were transmitted through the 'meşk' system for hundreds of years. Naturally, Turkish music, depending on the place, time, and performer, would inevitably experience changes during its transmission through the educational lineage known as the 'meşk' system. The performance tradition called "tavır" (style) in Turkish music is considered transmittable only through this system. The "Meşk" system is an educational method that involves having a teacher repeat works to a student using rhythmic patterns (usul), until the pieces are fully ingrained in the student's memory.

Even though the musicians who came from the meşk system tried to hold back from adopting a written system during the periods when notation was just beginning to be used and widespread in Turkish music, the need to write Turkish music dates back to before the 19th century. The notation systems produced by Ali Ufki Bey, Nayi Osman Dede and Kantemiroğlu can be given as examples. Produced in the 19th century with the work of four people, Hampartsum music writing is a notation system that is very popular, has become widespread among musicians, and has had an impact on the survival of hundreds of works to the present day. The Rast Peşrev, which is the subject of our research, is found in the Hampartsum notebook written by Melekset Efendi, who is known as a good notist. This notebook, which is in the Library of The Music of the Ottoman Era Music Performance and Research Center Library offers a perspective where we can observe the changes in the works as well as Melekset Efendi's being a good notist. Born in 1607 in Edirne, Benli Hasan Aga's Rast Peşrev appears in two versions, tavr-1 atık (old style) and tavr-1 cedit (new style), in Hampartsum notation written by Melekset Efendi, who was born 250 years after his birth. Although it cannot be determined exactly how much change has occurred in the work in two and a half centuries, these two notes written by Melekset Efendi in Hampartsum notation are of great importance in terms of demonstrating the concept of "style" through notation. The fact that the work notated as old and new style is shown in a notebook with its differences is an indication of the richness of the Turkish music repertoire as well as the change in the understanding of art over time. Melekset Efendi recorded 66 pieces in this notebook, which is the subject of our research.

In the first part of the study, information about the life and works of Melekset Efendi, who was famous for his good knowledge of Hampartsum and western notation, will be given.

Then, the Hampartsum notebook written by Melekset Efendi himself, which is in the Etem Ruhi Üngör Collection of Istanbul University The Music of the Ottoman Era Performance and Research Center Library, will be introduced technically, the content will be mentioned and a visual of a sample work will be presented. In the continuation of the study, in order to analyse the Rast Peşrev in terms of style and to make it more understandable, there is a transcription note written in double staff. The transcription was made according to the Arel-Ezgi-Uzdilek system. Underneath the notes, firstly the sakil usul and then the symbolsremzes of the sakil usul found in Nizamyān Andon's notebook are placed. In the tables, indicators are created based on the peşrev in the notebook. Finally, Rast Peşrev is analysed by presenting some examples of measures from the piece.

Although the Hampartsum notation system, used since the 19th century, is no longer utilised in performance and education today, the works recorded in the Hampartsum manuscripts continue to shed light on musicological studies in terms of theoretical and performance diversity.

Giriş

Araştırmanın konusu; Melekset Efendi'nin yazmış olduğu Hamparsum defterinde yer alan Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev'in tavrı kavramı üzerinden incelemesini içermektedir. Tavr-1 atık (eski tavrı) ve tavr-1 cedit (yeni tavrı) olarak adlandırılan bu iki versiyon, Türk musikisi aktarımında önemli bir yenilik sunmaktadır.

Tavrı kelimesinin anlamı, Kubbealtı Lugatı'nda "bir sözlü eseri veya bir saz eserini icra üslubu, yorumlama tarzı" olarak tanımlanırken; Nişanyan Türkçe Etimoloji Sözlüğünde "döngü, hareket şekli, tarz, usul" şeklinde açıklanmıştır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü ise "durum", "bir olay ya da durum karşısında kişinin takındığı davranış, kişiden beklenen davranış biçimi" olarak tarif etmektedir. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugatı'nda ise "hâl, eda, gidiş, davranış, musikide tutulan şahsi ve üstadane tarz" olarak tanımlanmıştır (Kubbealtı Lugatı, t.y.; Nişanyan Türkçe Etimoloji Sözlüğü, t.y.; Türk Dil Kurumu, t.y.; Devellioğlu, 2010).

Özge Zeybek'in Yüksek Lisans Tezi 'Türk Makam Müziği'nde Üslup-Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcralarının Analizi' ve Burcu Avcı Akbel'in 'Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslup, Tavrı, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi' gibi daha önce yapılan çalışmalarda bu konu, farklı kişilerin görüşleri bildirilerek ele alınmıştır (Zeybek, 2013; Avcı Akbel, 2021). Türk musikisi terminolojisinde yaşanan sorunlar bu kelimeleri farklı bağlamlarda farklı yorumlamamıza sebep olmaktadır. Örneğin; 'tavrı' dendiğinde, bir icracının örnek aldığı ekole bağlı kalarak bir eseri seslendirme biçimine mi atıfta bulunulmalıdır, yoksa 'tavrı' bir bestecinin o besteyi yaptığı dönemle ve daha sonrasında icra edilen dönemlerle mi ilişkilendirilmelidir?

Alâeddin Yavaşca tavrı meselesini "Ustadan, kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek önemli bir meziyet" olarak vurgulamaktadır (Yavaşca, 1982). Yavaşca bu yazısında tavrın, meşk usulü ile aktarılabilirliğini ifade etmektedir. Konumuz olan Rast Peşrev üzerinden tavrı inceleme örneğinin ise günümüze Hamparsum müzik yazısı ile ulaşması, musiki aktarımında notanın kıymetinin geri plana atılmayacağını bir göstergesi olmaktadır.

Bugüne kadar Türk musikisinde kullanılan nota sistemlerinin, Türk musikisi eserlerini tam manasıyla yansıtmadığı düşüncesi yaygındır. Batılı düşünceyle bağ kurdukça nota sistemi eksikliği var olmuş ve tarihsel süreç içerisinde farklı kişiler tarafından çeşitli nota sistemleri oluşturulmuştur.

"Osmanlı'da nota yazımının tarihi 19. yüzyıldan çok öncelere dayanır. Ezgilerin Batı Notası anlayışı ile yazıya dökülebileceği, yani her perdenin ve süre biriminin ayrı bir işaretle belirtileceği bir sistem oluşturmak için, 17. yüzyıldan itibaren çeşitli girişimlerde bulunulmuştur" (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010).

Ali Ufki, Kantemiroğlu ve Hamparsum notaları ile birçok eser kayıt altına alınmış olsa da kayıt altına alınan eser sayısı da baz alındığında en rağbet gören sistemin Hamparsum

notası olduğu görülmektedir. 19. yüzyılın başlarında Türk musikisini yazmak için geliştirilen Hamparsum müzik yazısından önce 17. ve 18. yüzyıllarda Türk musikisi notasyonlarında kullanılan sistemler Ali Ufki Bey, Nayı Osman Dede, Dimitri Kantemir ve Hamparsum Limonciyan ile aynı yıllarda yaşamış olan Abdülbaki Nasır Dede'nin ürettikleri nota sistemleridir.

Hamparsum notası veya Hamparsum müzik yazısı gibi isimlerle anılan bu nota sistemi; 1777-1861 yılları arasında yaşamış olan Rahip Minas Pijikşkyan'ın 1815 yılında yazmış olduğu bir yazmadan yola çıkarak aktarılan bilgiye göre; Baba Hampartzum, Rahip Pijikşkyan, Andon Amira Düzyan, Hagop Çelebi Düzyan tarafından Sultan III. Selim'in tahtta olmadığı 1808 senesinde dört kişinin birlikte oluşturduğu bir ortak çalışmanın ürünüdür (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010).

Hamparsum notasında işaretlerin her biri bir notaya tekabül etmekle birlikte süre işaretleri de bu işaretlerin üstüne yazılır. Sesleri pestleştiren bemol işareti yer almaz, sesi tizleştiren işaret ile makam dizisine, kullanılan çeşnilere göre anarmonik sesler düşünülerek yazılmaktadır. Sistem içerisinde her komanın karşılığına bir işaret gelmediği için Türk musikisi nazariyatını bilmek, diyez ve bemollerin kaç koma yazılacağına karar vermede önemli olmaktadır. Kendinden önce icat edilmiş olan diğer notasyon sistemlerinin aksine Hamparsum notası soldan sağa yazılır. Herhangi bir çizgiye, porteye ihtiyaç duymaz. Kullanımının bu denli pratik olması sebebi de yaygınlaşmasının en büyük sebeplerinden biridir.

Önceleri eski kilise ilahileri olan şaraganları Ermeni kilise müziğine yeniden kazandırmak için bir sistem yapılması düşünülmüş fakat Hamparsum notası tahmin edilenin çok ötesine ulaşarak hızla yayılmıştır. Türk musikisinde de geniş ölçüde benimsenmiştir ve Türk musikisinde en iyi nota yazım şekli olarak kabul görmüştür (Judetz, 1998).

Yüzyıllar içerisinde Türk musikisinde belli kesimlerce müziği yazmak meşrulaşsa da bu durumu reddeden ve uygun bulmayan birçok kişi olmuştur. Zekai Dede'nin öğrencisi olan Ahmet Avni Konuk'a (1868-1938) nota öğretilmesi teklif edilmiş fakat kendisi "musiki edebim bozuluş" diyerek nota öğrenme önerisini reddetmiştir (Behar, 2014). Hafızaya dayalı olan meşk usulü aktarımın etkisi azalsa bile tamamen vazgeçilememiştir.

"Klasik Türk Müziği geleneğinde üstadlığın kuşkusuz en önemli koşulu, göstergesi ve gurur vesilesi, hafızaya nakşedilmiş eserlerin çokluğu, 'geçilmiş' fasılların, 'meşkedilmiş' eserlerin sayısıdır. İster hanende ister sazende olsun, bir musikîşinas bununla değer kazanırdı. Öğretim ve aktarım zincirlerinin bir halkası olabilmesine bu olanak verirdi" (Behar, 1987).

Notacı Melekset Efendi'nin Yaşamı ve Eserleri

Kaynaklarda Melekset, Melikset, Melik, Mustafa Nuri, Merker, Merkel, Merger, Melik Efendi Mahdesi, Hacı Merker gibi isimlerle tanımlanan iki farklı kişi mevcuttur. Bu iki kişinin de biyografilerine baktığımızda ikisinin de Mısır'a gittikleri bilgisi yer almaktadır.¹ Kahire'de

1 Bk. Dabağyan, 2012 ve Bora, 2010

yaşayan Ermeni Müzikolog Haig Avakian'a ulaşmamız sonucu bulunan kaynaklarda İstanbul'dan Kahire'ye Melekset Efendi isminde bir müzisyenin göç ettiği bilgisi bulunmadığı ancak Merger Melik adında bir müzisyenin olduğu bilgisi tarafımıza paylaşılmıştır.

Türkiye'de yayımlanmış olan kaynaklara göre, Melekset Efendi'nin hanende ve kemani olduğu, 1857'de İstanbul'da doğup, 1937'de Kahire'de öldüğü kaydedilmektedir (Say, 1985). Kahire'de yaşayan Ermeni Müzikolog Haig Avakian'ın "Sahag Kahana Şagaryan'ın Müzik Yazmalarından Hamparsum Limonciyan'ın Çalışmaları: Merger Melik'in Kopyası, Çevirisi ve Açıklamalarıyla" isimli çalışmasında² Merger Melik'in ölüm ve doğum yılı 1854-1939 şeklinde geçmektedir. İstanbul doğumludur. Yoksul ailesine destek olmak için 12 yaşında çalışmaya başlamıştır ve 1876 yılları civarında Üsküdar Surp Haç Kilisesi'nde Hamparsum Çerçiyen'in öğrencisi olmuştur.³ Sarayda müzik öğretmeni olarak görev yaptığı ve ud dersi verdiği dönemde İslamiyet'i kabul ederek Nuri Efendi adıyla tanındığı paylaşılmıştır (Avakian, 2024).

Melekset Efendi'nin İslam dinini kabul ederek Nuri adını alması Merger Melik'in biyografisinde geçen bilgi ile örtüşmektedir. Kaynaklar, bir dönem İslam'ı tercih ederek Mustafa Nuri adını aldığını, ancak daha sonra Kahire'de görev yaparken Melekset Efendi'nin kendi dinine döndüğünü belirtmektedir (Bora, 2010).

Avakian, Merger Melik'in 1913 yılında Kahire'ye yerleştiğini, geçimini Arap ve Türk ailelerine müzik dersleri vererek sağladığını, tercih ettiği enstrümanın ise ud olduğunu halk arasında "Udi Merger" olarak tanındığını belirtir (Avakian, 2024).

Kahire'ye gittikten bir müddet sonra Ermeni okulunda musiki cemiyeti kurmuş ve bazı Mısır prenslerince himaye edilmiştir⁴ (Öztuna, 1990). Melekset Efendi'nin Mısır prensleri tarafından himaye edilmesi dolayısıyla Hidiv'lerin musiki koleksiyonlarına katkıda bulunduğu tahmin edilmektedir (Başer, 2018).

Melekset Efendi öğretim ve aktarım zincirinin bir parçası olan, Hamparsum ve batı notasını çok iyi bildiği için 'notacı' olmasıyla tanınan bir müzik insanıdır.

Melekset Efendi çokça eseri notaya almış, geçimini musiki dersleri vererek ve eserleri notaya alarak sağlamıştır (Bora, 2010). Benzer şekilde Haig Avakian da El-Ahram Gazetesi'nden⁵

2 ՍԱՀԱԿ ԲՀՆՅ. ՇԱԶԱՐԵԱՆԻԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՁԵՌԱԳԻՐՆԵՐԷՆ Ե. «Համբարձոււմ Լիմոնցեանի Աշխատութիւնները՝ Մերկեր Մելիքի Ընթրիինականութեամբ, Թարգմանութեամբ եւ Ծանօթագրութեամբ» (Avakian, 2024) Ermenice'den Türkçe'ye çeviri Erman Yetvart Melikyan tarafından yapılmıştır.

3 Levon Panos Dabağyan bu bilgiyi Melik Efendi Mahdesi Hacı Merker'e atfetmiştir. Bk. (Dabağyan, 2012, s. 127)

4 Kahire'deki ilk Ermeni Okulu 1828 yılında Galustyan Ulusal Okulu'dur. Önceleri ismi Yeğiazaryan Okulu olarak geçmektedir. Daha sonra 1854 yılında Khorenyan Ulusal Okulu binasına taşınarak 1897 yılından itibaren Galustyan Ulusal Okulu olarak adlandırılmıştır. Bk. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Kalousdian_Armenian_School) Bu bilgilerden yola çıkarak Melekset Efendi hakkında daha fazla bilgiye ulaşabilmek için Kalousdian-Nubarian Ermeni Okulu'na 11 Aralık 2022 tarihinde tarafımdan elektronik posta gönderilmişti ancak cevap alınmamıştır. Avakian'ın çalışmasında da böyle bir bilgiye rastlanmamıştır.

5 El-Ahram Gazetesi 1875 yılında Mısır'da kurulmuş, Mısır'ın en yüksek tirajlı gazetesidir. Bk. (Erişim adresi: <https://english.ahram.org.eg/ui/front/Aboutus.aspx>)

alıntı yaparak önce kilise müziği öğrendiğini, ardından genel müzik eğitimiyle ilgilendiğini ve bu sayede hızlı nota yazabilen bir müzikolog ve sanatçı olduğunu, birçok eser ürettiğini ve yeteneği sayesinde birçok dilden şarkıları Ermeni notasyonu ile kaydettiğini paylaşmaktadır (Avakian, 2024).

Melekset Efendi'nin Bolahenk Nuri Bey ile yaşamış olduğu hadiseden çok iyi derecede nota bildiği anlaşılmaktadır.

“... İslamiyet’i kabul ederek Mustafa Nuri ismini alan Melikzet... en süratli okunan bir musiki parçasını Hamparsum notası ile hayrete şayan bir sür’atle yazardı. Bir gün Bol’ahenk Nuri Bey’in evine giderek Nühüft Beste’yi geçmek için ricada bulunmuş. Birkaç hafta devamlı ancak geçebileceğine inanan Nuri Bey muvafakat etmiş -Güfte böyle hatırıma gelmez, ben besteyi okuyayım da sen güfteyi yaz, demiş. Hamparsum notasının Ermenice harflerine benzemesinden ne yazıldığının farkına varmayan üstad, eseri baştan sona kadar terennümleri ile okuduktan sonra, yalnız güftenin yazıldığını zannederek, -Oku bakalım, yanlış olmasın, demesi ile Melikzet güfte ve besteyi okuyuverince üstadın aklı başından gitmiş, iskemleyi kapmış, -Seni gidi çapkın seni... Benim bir ayda elde ettiğim eseri on dakikada cebine kor da gider misin? Yağma mı bu be herif?” (Bara, 1948).

Melekset Efendi'nin Mustafa Nuri Efendi (Melekzet) ismiyle TRT nota arşivine kayıtlı 8, Devlet Korosu Nota Arşivi'ne kayıtlı 13, Cüneyd Kosal Nota Arşivi'ne kayıtlı 6, Hanende Müntehap ve Mükemmel Şarkı Mecmuası'nda kayıtlı 2, Hasan Tahsin Gülzâr-ı Musiki 1. baskısında kayıtlı 2, ikinci baskısında 3, Etem Ruhi Üngör Türk Musikisi Güfteler Antolojisi'ne kayıtlı 23, Yılmaz Öztuna Türk Musikisi Ansiklopedisi'ne kayıtlı 24, Fatma Âdile Başer Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği'ne kayıtlı 40 eseri bulunmaktadır.

Tablo 1: Melekset Efendi'ye ait besteler ve görüldüğü kaynaklar

Eser ismi	TRT Nota Arşivi	Devlet Korusu Nota Arşivi	Cüneyd Kosal Nota Arşivi	Hanende- Güfte Mecmuası (1317/1899)	Gülzâr-ı Musiki Güfte Mecmuası (1322/1904) ⁶	Türk Musikisi Güfteler Antolojisi Etem Ruhi Üngör	Türk Musikisi Ansik- lopedisi Yılmaz Öztuna	Osmanlı Erme- nileri'nde Türk Müziği Fatma Âdile Başer ⁷
Ah ü vahla geçmede her saatim						x		
Ahenin recâ kalmadı âhımda sesimde	x	x						x
Aldanıp umma güzellerden vefa		x				x	x	x
Anlıdır şanlıdır ol suh-i cihan		x	x					
Arz etmediğim yâre meğer yâre mi kaldı	x						x	
Bayatı Peşrev ⁸		x						
Bayatı Saz Semaisi ⁹		x						
Ben gibi var mı seven ey sevgili mahım seni		x				x	x	x
Ben senin cidden esir-i zülfünüm ey nevcivan						x	x	x
Bir canım var doğrusu etmem keder						x		x
Bir lahza reha bulmadı âlâm-ı cihandan	x	x				x		x
Böyle teşrifin bize						x	x	x
Bülbül nasıl olsa gonca-i handanı sayıklar								x

6 Gülzâr-ı Musiki'nin 1323/1905 senesindeki ikinci baskısında "Güzel tavrından elbet bellidir, Hele ol dilber-i rânâ arada bir çakıyor ve Titrer yüreğim ol gül-i ter bezme gelirken" eserleri mevcuttur. Bk. (Tahsin, 1323/1905)

7 Başer, Patrikhane arşivinde bulunan Hamparsum defterlerinden Pamukciyan'ın yardımlarıyla tespit edildiğini belirtmiştir. Bk. (Başer, 2018, s. 421)

8 Bayatı Peşrev İSAM Cüneyd Kosal Klasik Türk Musikisi Arşivi'nde bulunamamış fakat Cüneyd Kosal imzalı bir notası Devlet Korusu Nota Arşivi'nde bulunmuştur. Bk. (Erişim adresi: http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=38166&mode=1&sessionid=792672105)

9 Bayatı Saz Semaisi İSAM Cüneyd Kosal Klasik Türk Musikisi Arşivi'nde bulunamamış fakat Cüneyd Kosal imzalı bir notası Devlet Korusu Nota Arşivi'nde bulunmuştur. Bk. (Erişim adresi: http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=38211&mode=1&sessionid=792672105)

Bülbülleri pür şevk ediyor hüsn-i beyânın	x	x					x	x
Çektiğim bilmem ne derttir dehr-i gerdûndan benim						x	x	x
Çektiğim bilmem nedendir nazlı yârimden benim							x	
Çıktı nalem arşa dek ol mah içün						x		
Çöz düğmeyi de sine-i billur görünsün							x	x
Dideler rûşen, ey Osmaniyan ¹⁰								x
Dil harab-ı aşkınum yâr, nalem vü feryade gel								x
Evcara Peşrev			x					
Evcara Saz Semaisi			x					
Ey melahat bağının verd-i teri						x	x	x
Ey serv-i kaddim başışla								x
Feyz-i lütfunla senin nail-i ihsan olayım						x		
Firkatle geçen müddete hiç kalmadı takat						x		x
Gel meclise ey lebleri mül, bir iki parlat								x
Göz göz oldu sineme hep yâreler								x
Güzel tavrından bellidir (Güzel tavrından elbet bellidir)						x	x	x
Haset felek, düştüm cüda lutf-i yârdan								x

10 Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği isimli kitapta bu eser, 1876, II. Abdülhamit için cülusiye notu ile geçmektedir. Bk. (Başer, 2018, s. 423)

Hele ol dilber-i rânâ arada bir çakıyor ¹¹	x	x	x	x	x	x	x	x
Hemdem idi gülşeninde bülbülün ¹²							x	x
Her zahm onulur sinedeki yâre onulmaz ¹³		x	x			x	x	x
İsfahan Saz Semaisi							x	x
İşvekârım sevdiğim mehpeykerim							x	x
Karcıgar Peşrev								x
Koklasam verd-i ruhun ey gül-i ter solmaz mı? ¹⁴						x		x
Ne güzelsin meleğim senden var bir dileğim	x	x				x	x	x
Nur-i ismetle münevver gözleri								x
Oldu gönüm bir perinin âşık-ı avaresi						x		
Rast Karabatak Peşrev							x	x
Ruhleri gül, zülfü sünbül, gözleri mestanedir								x
Ruhum emelim kalb-i nizarım zedelendi						x	x	x
Sen bir meleksin							x	x
Suzinak Karabatak Peşrev		x					x	x
Şevkinle olur hasılı bir neşe-i ter serde								x
Şuh-i cihansın cananesin sen						x	x	x

11 Melekset Efendi, Hanende-Müntehap ve Mükemmel Şarkı Mecmuası'nda Merkel ismiyle geçmektedir.

12 Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği isimli kitapta eserin Şevki Bey için mersiye olduğu belirtilmiştir. Bk. (Başer, 2018, s. 421)

13 Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği isimli kitapta bu eser, "Her zahm unulur, sinedeki zahm unulamaz" ismiyle geçmektedir. Bk. (Başer, 2018, s. 422)

14 Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği isimli kitapta "Koklasam o gül ruyn ey gül-i ter" ismiyle geçmektedir. Bk. (Başer, 2018 s. 422)

Tenhada bulsam yâri								x
Titirer yûreğim ol gül-i ter bezme gelirken	x	x	x	x	x	x	x	x
Tombul civan sevdiğim	x							x
Zahir oldu nur-u müphemden o mahub u zaman						x		
Zevk u safa eğlence (Köçekçe)						x	x	x

Haig Avakian 2024 yılında yaptığı çalışmada Merger Melik’e ait eserleri ‘Yayımlanan Kitaplar’, ‘Yayımlanmamış El Yazmaları’, ‘Besteler’ ve ‘İcatlar’ başlığı ile 4 kategoride incelemiştir. Kahire’de üç kitabı yayımlanmış fakat üçünde de müzikle ilgili bir bilgi veya nota bulunmadığı belirtilmiştir. Yayımlanmamış el yazmalarının akıbeti bilinmemektedir. Bunların dışında Merger Melik’e ait Hamparsum Limonciyan’a adanmış tamamı kendi el yazısıyla yazılmış kapsamlı bir el yazması defteri günümüze ulaşmıştır ve bu çalışma Haig Avakian’ın çalışmasının asıl konusunu oluşturmaktadır. Aynı zamanda Merger Melik bu çalışmasında; kendi yazdığı eğitim kitapları ve müzik teorisi kitaplarını 8-10 ciltlik ders kitapları şeklinde olacağını Ermeni müzik makamları, Modern Ermeni Nota Yazımı ve Ermeni müziği üzerine araştırmalar içereceğini belirtmiştir. Merger Melik’e ait ‘Besteler’ başlığı adı altında kâr, beste, beste-i semai, peşrev, peşrev semaisi, şarkı, sirto, kasap gibi türlerin yanı sıra, polka, mazurka, vals, tango, marş, cenaze marşı, operet gibi bestelerinin bulunduğu belirtilmiş olup toplamda 300 esere ulaştığı aktarılmıştır. Ayrıca Kahire Ramses Tiyatrosu’nda 1925 yılında sergilenmiş ‘Seksenlik Damat ve Çirkin Gelin’ isminde üç perdelik opereti mevcuttur (Avakian, 2024).

Avakian’ın bir diğer yaptığı çalışmada Çahagir (Tchahagir) Gazetesi’nin Dzidzernag¹⁵ müzik eki olarak yayımlanan yayında paylaştığı klasik Osmanlı müziği alanında yer alan Ermeni müzisyenlerin eserlerinin listesidir. Basılı ve el yazması kaynakları içerir. Ruben Hagopyan’ın müzik el yazmasının 22. sayfasında Melik Efendi, Merger’e (Melik Mergeryan) kayıtlı “Hele ol dilber-i rana arada bir çakıyor” isimli hüzzam şarkı yer almaktadır (Avakian, 2005).

Çalışmanın dizininde bahsi geçen kaynaklar Erivan’da bulunan iki arşivdedir. Bunlar Edebiyat ve Sanat Müzesi¹⁶ ve Madenataran¹⁷’dır. Edebiyat ve Sanat Müzesi’nde Agopos

15 Kahire’de haftalık olarak yayımlanan Çahagir Gazetesi, 2001 ile 2008 yılları arasında Dzidzernag Dergisi ismiyle yılda dört sayı olarak müzik eki yayımlanmıştır. Editörü Haig Avakian’dır. Ermenice bir yayındır. Bk. (Erişim adresi: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Tchahagir>)

16 1921 yılında Erivan’da kurulan müze; Ermeni edebiyatı ve sanatı ile ilgili koleksiyona sahiptir. Müzenin koleksiyonunda Ermenice yazılmış tarihi el yazmaları, edebi eserler, kişisel eşyalar, mektuplar bulunmaktadır. Müzik bölümünün ana kısmını Ermeni besteciler, orkestra şefleri, müzikologlar, şarkıcılar ve müzisyenlerin özel koleksiyonları oluşturmaktadır. Bk. (Erişim adresi: <https://gatmuseum.am/en/collection/musical>)

17 Mesrob Maşdots Madenataran yaklaşık 20.000 adet Ermenice ve diğer dillerde, tarih, coğrafya, felsefe, hukuk, müzik, edebiyat, tiyatro gibi alanlarla ilgili el yazmaları içeren araştırma enstitüsü ve müzedir. Bk. (Erişim

Ayvazyan Koleksiyonu'nda Merger Melik'e ait 5 eser bulunmaktadır. Bunlar devr-i kebir usulünde 'Suzinak Karabatak Peşrev' (birinci defter, s. 81), devr-i kebir usulünde 'Rast Karabatak Peşrev' (birinci defter, s. 84), sofyan usulünde uşşak şarkı 'Ey Melahat bağımın verd-i teri' (ikinci defter, s. 43), düyek usulünde şarkı (ikinci defter, s. 46), ağır aksak usulünde segâh şarkı 'Çektiğim bilmem ne derttir' (ikinci defter, s. 47).

Madenataran'da yer alan Merger Melik'e ait 2 eser bulunmaktadır. Bunlar Ermenice Çağdaş El yazmaları Koleksiyonu'nda yer almaktadır. El yazması no: 201 (Modern Ermeni notası, s. 11) çifte sofyan usulünde hicazkâr makamında şarkı ve el yazması no: 204 (Modern Ermeni notası, s. 16) aksak usulünde rast makamında şarkıdır (Avakian, 2005).

Fatma Âdile Başer, 2018 yılında yayımlamış olduğu "19. Yüzyıl Merkezli Olarak Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği" isimli kitabında Melekset Efendi'nin adının Melkiset, Melekzet, Melik, Merger, Merkel gibi farklı şekillerde söylenmesinden dolayı ve bu iki kişinin biyografileri incelendiğinde ikisinin de Mısır'da yaşamış olduğunu göz önüne alarak, ikisinin aynı kişi olduğu tahminini öne sürmektedir.

Avakian'ın çalışmaları ile mevcut kaynakların karşılaştırılması sonucunda, Osmanlı döneminde "Melekset Efendi" olarak tanınan Ermeni müzisyen ile "Merger Melik" adıyla bilinen kişinin aynı kişi olduğu tespit edilmiştir.

Melekset Efendi'nin Hamparsum Defteri: Defterin Tanıtımı ve İçeriği

Melekset Efendi'nin Hamparsum Defteri İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Kütüphanesi arşivinde kayıtlıdır.¹⁸ Melekset Efendi'ye ait bu defter H 103 numarası ile kaydedilmiştir. Melekset imzası taşımaktadır. Defterin genişliği 33 cm, boyu 26 cm'dir. Siyah şömezli ve cönk tipidir.

adresi: <https://matenadaran.am/en/matenadaran/research-institute/historical-review/>

18 İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Kütüphanesi'nin açılışı 28 Mart 2022 tarihinde Mirgün Köşkü'nde yapılmıştır. Etnomüzikolog, koleksiyoner ve araştırmacı-yazar Etem Ruhi Üngör'e ait koleksiyonun yer aldığı kütüphanede genel sınıflandırmada birinci salonda matbu-latin harfli belgeler, ikinci salonda ise yazma ve matbu Osmanlıca belgeler mevcuttur. Yazma belgelerin içerisinde 5 adet Hamparsum yazısı ile yazılmış defter mevcuttur.

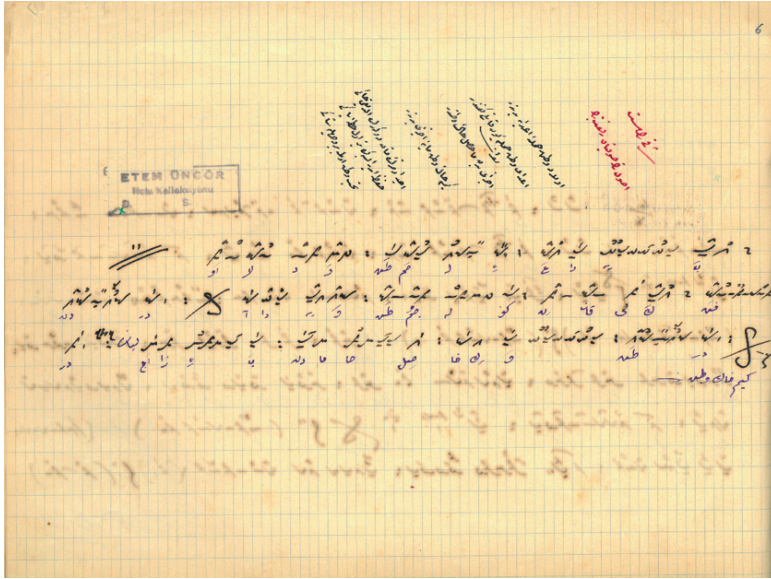


Şekil 1. Defterin ön kapağı



Şekil 2. Defterin arka kapağı

Eser başlıklarının bir kısmı kırmızı mürekkeple eski alfabe ile yazılmıştır, bir kısmı boş bırakılmış, bazıları da kurşun kalemle ve yeni alfabe ile Etem Ruhi Üngör tarafından yazıldığı tahmin edilmektedir. Hamparsum işaretleri ve bütün olarak yazılmış güfteler siyah mürekkeple, Hamparsum işaretlerinin altında yer alan güfteler ise lacivert mürekkep kullanılarak yazılmıştır.



Şekil 3. Defter içerisinden nota örneği

Defterin ön iç kapağında Etem Ruhi Üngör'ün daktiloda yazmış olduğu fihrist bulunmaktadır. Başlığı; Melekzet İmzalı Hamparsum Notaları Fihristi'dir. Defterin arka iç kapağında ise eski harflerle yazılmış olan 22 eserin olduğu fihrist bulunmaktadır. Bu fihrist, defterin içine yapışık fakat içerik olarak deftere ait değildir. Fihristin üstünde Şark Musiki Cemiyeti Talim Heyeti yazan etiket yer almaktadır.

Tüm eserlerin üzerinde başlık olmadığı için Etem Ruhi Üngör'ün hazırlamış olduğu fihristten yola çıkarak; defter içerisinde, 39 şarkı, 3 şarkı/marş, 1 marş, 3 nakış, 1 beste, 1 kâr, 10 peşrev

ve 7 saz semaisi olduğu saptanmıştır. 66 eser kaydedilen defterin 66. sayfasında bulunan saz eserine ait herhangi bir başlık ya da eser bilgisi bulunmamaktadır.

Tablo 2: Melekset Efendi'nin defterinde görülen eserler				
Sayfa no.	Eser ismi	Bestekâr	Makam	Form
s. 1	Mükemmel neş'edarız meyle şimdi	Hacı Faik Bey	Rast	Şarkı
s. 2	Mükedder derdi peyderpeyle şimdi	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 3	Sevdiğim azade-i hicranınım	Rif'at Bey	Rast	Şarkı
s. 4	Ey şuh-ı rana ey mah-ı tâbân	Rif'at Bey	Rast	Şarkı/Marş
s. 5	Ey vatanperver yine gel gayrete	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı/Marş
s. 6	Evlad-ı vatan hamle-i a'dâya bedendir	Rif'at Bey	Rast	Şarkı
s. 7	Nihansın dideden ey mest-i nazım	Hacı Faik Bey	Rast	Şarkı
s. 8	Çemenzara varup nasb-ı hiyam et	Giriftzen Asım Bey	Rast	Şarkı
s. 9	Gözümden gitmiyor asla hayalin		Rast	Şarkı
s. 10	Tecelli çille-i fitratla gönlüm		Rast	Şarkı
s. 11-12	Âşıklığı bazıce sanır zümre-i huban	Tanburi Ali Efendi	Rast	Şarkı
s. 13	Feth için a'dâyı ferman eyledi sultanımız	Rif'at Bey	Rast	Marş
s. 14	Yüzündür cihanı münevver eden	İsmail Dede	Rast	Şarkı
s. 15	Sevdim yine bir şuh-ı cefam cuy-i zamane		Rast	Şarkı
s. 16	Bugün hiç bakmadın ey meh yüzüme	Nayi Mehmet Efendi	Rast	Şarkı
s. 17	Esti nesim-i nevbahar açıldı güller	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 18	Ey gülnihal-i işvebaz	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 19	Karlı dağı aştım geldim	Rif'at Bey	Rast	Şarkı
s. 20	Seyl-i aştenden emin olmaz yapılmış haneler	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 21	Geldi eyyam-ı bahar oldu safalar aşikâr	Tanburi Ali Efendi	Rast	Şarkı
s. 22	Hab-gâh-ı yâre girdim	Giriftzen Asım Bey	Rast	Şarkı
s. 23	Vuslatından gayrı el çektim yeter	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 24	Gamdan azade heman dünyada bir meyhanedir	Rif'at Bey	Rast	Şarkı
s. 25	Anlatayım hâlîmi dildare ben		Rast	Şarkı
s. 26	Sevdim yine bir nevcivan	Abdi Efendi	Rast	Şarkı
s. 27	Yine bir gülnihal aldı bu gönlümü	İsmail Dede	Rast	Şarkı
s. 28	Ehl-i dil isen kendi[ne] zevk eyle cefayı	Hacı Arif Bey	Rast	Şarkı
s. 29	Levmeder ta haşre dek gönlüm bana	Hacı Faik Bey	Rast	Şarkı
s. 30	Çeşm-i mahmurun sebeptir nale vü efganıma	Giriftzen Asım Bey	Rast	Şarkı
s. 31	Ey dilber-i âli neseb	Hafız Efendi	Rast	Şarkı
s. 32	Düştü gönlüm sana şimdi ey peri	Kemani Ali Ağa	Rast	Şarkı

s. 33	Üftadenem ey bivefa	İsmail Dede	Rast	Şarkı
s. 34	Jaleler saçsın nesim gülzara dönsün cuybar	Hacı Faik Bey	Rast	Şarkı
s. 35	Sevdi gönlüm bir dilberi	Aziz Efendi	Rast	Şarkı
s. 36	Bilse bir kerre o şuh	Ahmet Arifi Bey	Rast	Şarkı
s. 37	Bıçak düşmez belinden		Rast	Şarkı
s. 38	Zümre-i huban içinde pek beğendim ben seni	Kemani Rıza Efendi	Rast	Şarkı
s. 39	Muy-i jüledim oluptur	Şakir Ağa	Rast	Şarkı
s. 40	Hiç bulunmaz böyle dilbaz	Şakir Ağa	Rast	Şarkı
s. 41	Âmed nesim-i subh u dem	Abdülkadir Meragi	Rast	Nakış
s. 42	Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür hun eder	İsmail Dede	Rast	Beste
s. 43	Uhunni şevkan ilâ diyâri lâkitü fiha cemâli selmâ	Abdülkadir Meragi	Rast	Kâr
s. 44	Rast Peşrev		Rast	Peşrev
s. 45	Semai		Rast	Saz semai
s. 46	Peşrev		Rast	Peşrev
s. 47	Peşrev (Tavr-ı atik)	Benli Hasan Ağa	Rast	Peşrev
s. 48	Saz Semai		Rast	Saz Semai
s. 49	Hem kamer hem zühre vü	Acemlerin	Rast	Nakış
s. 50	Derd-i mend-i aşk bi-derdi	Abdülkadir Meragi	Rast	Nakış
s. 51[a]	Peşrev (Tavr-ı cedid)	Benli Hasan Ağa	Rast	Peşrev
s. 51[b]	Semai (Tavr-ı cedid)		Rast	Saz semai
s. 52	Peşrev	Asım Bey	Rast	Peşrev
s. 53	Saz Semai		Rast	Saz Semai
s. 54	Peşrev	Tanburi Osman Bey	Uşşak	Peşrev
s. 55	Saz Semai	Aziz Dede	Uşşak	Saz Semai
s. 56	Yüksek yüksek ev yaptım balam (Nanay)		Uşşak	Şarkı
s. 57	Peşrev	Tanburi Osman Bey	Hicazkâr	Peşrev
s. 58	Saz Semai		Hicazkâr	Saz Semai
s. 59	Peşrev	Osman Bey	Hicaz	Peşrev
s. 60	Peşrev	Osman Bey	Nihavent	Peşrev
s. 61	Saz Semai	Yusuf Paşa	Nihavent	Saz semai
s. 62	Peşrev	Tanburi Emin Ağa	Suzinak	Peşrev
s. 63	Saz Semai	Tanburi Emin Ağa	Suzinak	Saz Semai
s. 64	Canım senin olsun beni canın gibi sakla	Şevki Bey	Hicaz	Şarkı
s. 65	Sultan Hamit Marşı			Marş
s. 66	?	?	?	?

Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev'in İki Versiyonunun Çeviri Yazımı¹⁹

Rast Peşrev

Tavr-1 Atık ve Tavr-1 Cedit Karşılaştırması

Benli Hasan Ağa

1. Hane

Tavr-1 atık

Tavr-1 cedit

Usul

48

düm2 te ke düm2 te ke te ke düm2 te ke düm tek te kedüm

3

tek2 tek2 düm2 düm2 tek2 düm2 tek2 tek2

5

düm2 te ke düm düm tek te ke düm tek te kedüm tâ hek te ke te ke

7

19 Melekset Efendi'nin Hamparsum yazısı ile kaydettiği bu iki notanın çeviri yazımı, tarafımdan Darülelhan Mecmuası'nın 11. sayısında yayımlanmış fakat incelemesi yapılmamıştır.

2
9 [Teslim]

11

14 2. Hane
2. [Hane]

16

18

21

24

25

27

Tertib

30

4

33

[Teslim]

35

38

1.

2.

Şekil 4. Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev'in çeviri yazımı

Melekset Efendi'nin defterinden yola çıkarak örneklem olarak seçilen Rast Peşrev'in içerisinde bulunan işaretler;

Tablo 3: Rast makamı perde göstergeleri

Rast	Dügâh	Segâh	Çargâh	Neva	Hüseynî	Eviç	Gerdaniye

Tablo 4: Rast makamı pest bölge genişlemesi perde göstergeleri

Yegâh	Hüseynî aşırın	Irak	Rast

Tablo 5: Rast makamı tiz bölge genişlemesi perde göstergeleri

Gerdaniye	Muhayyer	Tiz seğâh	Tiz çargâh

Tablo 6: Süre değerleri göstergeleri

Tablo 7: Rast Peşrev'de görülen diğer göstergeler

Bağ işareti	Ölçü çizgisi	Rôpriz	Dolap işareti	Senyö örneği (1)	Senyö örneği (2)	Teslim işareti	Teslime dönüş işareti	Dolap içi ölçü sonu işareti

Tavr-1 atık notası birinci porteye, tavr-1 cedid notası ikinci porteye, karşılaştırmayı kolaylaştırmak adına alt alta gelecek şekilde yazıldı. Portelerin üçüncü kısmına ise ilk sakil usulünün tamamlandığı yere kadar İsmail Hakkı Özkan'dan alıntıladığımız sakil usulü yerleştirildi. Bu usulün darplarının isimlendirildiği alanın altına, Nizamyân Andon'un Hamparsum defterinde yer alan sakil usulünün remzleri çözümlenmiş hâliyle yerleştirilmiştir (Can, 1968).

Sakil usulünün açık hâli;

**Şekil 5:** Nazari ve Amelî Türk Musikisi'ne göre sakil usulü

Şekil 6: TDV İslam Ansiklopedisi'ne göre sakil usulü

48 Sakil11

Şekil 7: Nizamyán Andon'un Hamparsum defterinde kaydettiği sakil usulü

Nizamyán Andon'un usul remzleri ile İsmail Hakkı Özkan'ın sakil usulü tanımı tam olarak uyum sağladığı için, ikisinin porte altına yerleştirilmesi uygun görülmüştür.

Sakil usulü (48/4) örneklem olarak seçtiğimiz Rast Peşrev'de 8+8+8+8+8+8 olarak 6 ölçü şeklinde gruplandırılmıştır. Okuyuşu kolaylaştırmak için bir ölçü içerisinde yer alan 8 zaman ikişerli grup şeklinde yazılmıştır.

Peşrev 1. Hane + Teslim, 2. Hane + Tertib şeklinde iki haneden meydana gelmektedir. 2 Haneli peşrevler Türk musıkisi repertuarında sıklıkla karşımıza çıkmamaktadır. "İki, üç ve beş haneli peşrevler varsa da bunlar azdır" (Özkan, 2007).

Rast Peşrev İncelemesi

1. ve 6. ölçüler arasında sakil usulü tamamlanana kadar ölçü başları farklı tartımlarla başlamıştır. Özellikle 5. ölçü dışındaki ölçülerde her ölçünün başı tavr-ı cedid notasında es kullanarak başlamıştır.

2, 4, 6, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 38. Ölçülerde tavr-ı atık versiyonunda uzun notlarla yazılı motifler, tavr-ı cedid versiyonunda parçalanarak aceliteli bir yazıma dönüştüğü tespit edilmiştir. Örneğin 16. ölçüdeki gibi tavr-ı atık notasında sekizlik notalar, tavr-ı cedid notasında onaltılık şeklinde yazılmıştır.

Şekil 8: 16. ve 17. ölçü aceliteli yazıma örnek



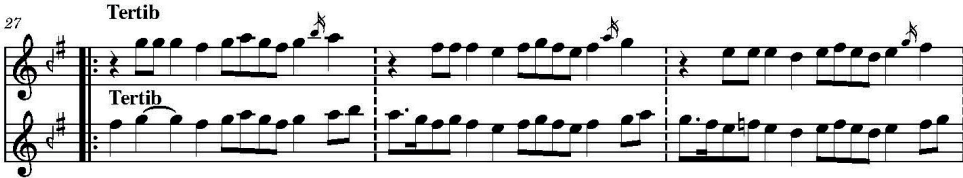
Şekil 9: 38. ölçü aceliteli yazıma örnek

7, 14, 15, 34. ölçülerde iki nota üzerinde farklı alterasyon işaretleri kullanılmış olup buna bağlı olarak eserin makamını etkilemeyecek farklı çeşnilerin oluştuğu saptanmıştır. Tavr-ı atık notasında çargâh perdesi devam ederken tavr-ı cedid notasında neva perdesinde yedenli kalınarak yani nim hicaz perdesi kullanılarak motif sonlandırılmaktadır.



Şekil 10: 14. ve 15. ölçü farklı alterasyon kullanımına örnek

Peşrev'in tertip bölümü olan 27. ve 33. ölçüler arasında, ölçü başları tavr-ı atık notasında dörtlük es ile başlarken, tavr-ı cedid notasındaki motifler arasında durmaksızın devam eden bir gidişat olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 11: Tertip bölümünden örnek

Melekset Efendi tarafından kaleme alınan bu notalar, kendisinin yaşadığı dönemde eserin nasıl icra edildiğine dair fikir edinmemizi sağlarken Rast Peşrev'in bestekârı olan Benli

Hasan Ağa'nın (1607-1662)²⁰ yaklaşık iki yüz sene önce bestelediği eserin dönemindeki icrası hakkında bizlere kesin fikirler vermesi düşünülmemelidir. Hatta Melekset Efendi'nin "tavr-ı atık" ve "tavr-ı cedid" adını verdiği bu iki versiyonun yine Melekset Efendi'nin yaşadığı döneme kadar meşk sistemi ile geldiğini göz önüne alırsak, bestelenen eserlerin zaman içinde dönemin müzik çevresi tarafından yorumlanarak farklı icra hâllerine bürünen yaşayan bir kültür ögesinin izdüşümü olduğunu da söyleyebiliriz.

Sonuç

Çalışmamız sırasında elde ettiğimiz sonuçlardan biri, Melekset Efendi'nin biyografisine dair Türkiye'de yayımlanmış kaynaklarda henüz yer almayan detaylı bilgilere ulaşılmış olmamızdır. Birden fazla kaynaktan farklı kişiler olarak anılan Merger Melik ve Melekset Efendi'nin doğum ve ölüm yıllarının birbirine çok yakın bir tarihte verilmesi, Mısır'da yaşamış olmaları, Müslüman olup Nuri ismini kullanmaları, Hamparsum notasına hakim, müzisyen ve besteci olmaları bu iki şahsın aynı kişi olduğu tahminlerini yeterince güçlendirmiştir. Ancak her iki isme atfedilen eserlerin hem Ermenistan'da hem de Türkiye'deki kaynaklarda birbiriyle tutarlı olması, onların aynı kişi olduğunu kesin olarak kanıtlamaktadır.

Çalışmamızın bir diğer sonucu da 19. yüzyılda kullanılmaya başlanıp ve 20. yüzyılda müzisyenler arasında oldukça yaygınlaşan Hamparsum notasının, Melekset Efendi'nin aracılığı ile ilk defa karşılaştığımız bir durumu ortaya koymasındır. Bu durum; o yıllarda yaygın olduğu üzere meşk sisteminin içerisinden gelen Melekset Efendi'nin notacı olması münasebetiyle, meşkin dönüştürücü etkisiyle kendi yaşamış olduğu dönem içerisinde Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev'in nasıl seslendirildiğiyle ilgili fikirler vermektedir.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda tavr kavramının meşk usulü ile aktarılabilceği düşünülüyor ve biliniyorken günümüz batı notasına (Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre) çeviriyazımını yaptığımız bu Hamparsum yazısı sayesinde Türk Musikisi'nde tavrın yalnızca meşk değil, gelenekte nota yazımı ile de aktarıldığı tespit edilmiştir. Örneklem olarak seçtiğimiz peşrevin günümüz nota yazısı üzerinden değerlendirilmesi, müzik tarihi içerisinde 'tavrı' ve 'icra farklılıklarını' meşk ve nota yazısı ekseninde yansıtması bakımından önem taşır.

Türk musikisi repertuarında bir eserin farklı nota yazımlarına ve çeşitli icralarına erişim imkânımızın olması, Türk musikisi repertuarının çeşitliliği ve zenginliği açısından sahip olduğu derinliği göstermektedir. Nota koleksiyonlarının erişilebilir hâle getirilip araştırmacılara sunulması, Türk musikisi repertuarının zenginleşmesine ve icra çeşitliliğinin artmasına katkı sağlayacaktır.

20 (Ayas, 2018)

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.

Kaynakça/References

- Avakian, H. (2005). ԾԻԾԵՌՆԱԿ Եռամսյայ Երաժշտական Յաւելուած Ջահակիի, Շարաթաթերթի Ե. Տարի, Թիւ. 4 (20) Հոկտեմբեր 2005, ԳԱՀԻՐԷ
- Avakian, H. (2024). ՍԱՀԱԿ ՔՀՆՅ. ՇԱՔԱՐԵԱՆԻԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՁԵՆԱԳԻՐՆԵՐԷՆ Ե. “Համբարձում Լիմննեանի Աշխատութիւնները՝ Մերկեր Մելիքի Ընդօրինակութեամբ, Թարգմանութեամբ եւ Ծանօթագրութեամբ”, ԳԱՀԻՐԷ
- Avcı Akbel, B. (2021). Türk müziğinde terminoloji sorununun ekol, üslup, tavrı, yorum terimleri özelinde incelenmesi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 21(3), 941-955. <https://doi.org/10.17240/aibuefd.2021.21.64908-869847>
- Ayas, G. (2018). *Müziği boğan gürültü: İdeolojinin kaskacındaki “musiki.”* İthaki Yayınları.
- Bara, K. E. (1948, Ekim). Yağma mı nu be herif. *Türk Musikisi Dergisi*, 12, 33.
- Başer, F. Â. (2018). *XIX. Yüzyıl merkezli olarak: Osmanlı Ermenileri 'nde Türk müziği.* Post Yayın Dağıtım.
- Behar, C. (1987). *Klasik Türk musikisi üzerine denemeler.* Bağlam Yayınları.
- Behar, C. (2014). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal.* Yapı Kredi Yayınları.
- Bora, E. (2010). *Klasik Osmanlı müziğinde Ermeni bestekârlar.* Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.
- Can, H. (1968, Nisan). Hamparsum notasında usuller, *Musiki Mecmuası*, 233, 5-7.
- Cüneyt Kosal Nota Arşivi. (2024, 9 Ekim). Erişim adresi: <http://ktp.isam.org.tr/?blm=araks&navdil=tr>
- Dabağyan, L. P. (2012). *Geçmişten günümüze millet-i sâdika-2 Sanat dünyamızda Ermeniler.* Yedirenk Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat: Eski ve yeni harflerle.* Aydın Kitabevi Yayınları.
- Devlet Korosu Nota Arşivi. (2024, 9 Ekim). Erişim adresi: <http://www.sanatmuziginotalari.com>
- El-Ahram Gazetesi (t.y.). *About ahram online.* <https://english.ahram.org.eg/ui/front/Aboutus.aspx>
- Ezgi, S. (1935). *Nazarî amelî Türk musikisi.* İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Kalousdian Armenian School. (2024, Kasım 1). İçinde *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Kalousdian_Armenian_School
- Kerovpyan, A., & Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı müziği ve Ermeniler.* Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.
- Konuk, A. A. (1317/1899). *Hanende müntehap ve mükemmel şarkı mecmuası.* Kütübhâne-i Cihan Sahibi Mihran, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1317/1899-1900
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.) Tavrı. İçinde *Kubbealtı lugatı.* Erişim tarihi: Ekim 1, 2024, <https://lugatim.com>

- Madenataran (t.y.). *Historical review*. <https://matenadaran.am/en/matenadaran/research-institute/historical-review/>
- Museum of Literature and Art After Yeghishe Charents (t.y.). *Musical collection*. <https://gatmuseum.am/en/collection/musical>
- Nişanyan Sözlük. (t.y.) Tavr. İçinde *Nişanyan Türkçe etimoloji sözlüğü*. Erişim tarihi: Ekim 1, 2024, <https://www.nisanyansozluk.com> adresinden erişilmiştir.
- Özkan, İ. H. (2007). *Peşrev*. TDV İslam Ansiklopedisi içinde, C. 34 (s. 253). TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2007). *Sakil*. TDV İslam Ansiklopedisi içinde, C. 36 (s. 12). TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk müzikleri ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Popescu-Judetz, E., & Aksoy, B. (1998). *Türk musiki kültürünün anlamları*. Pan Yayıncılık.
- Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tahsin, H. (1322/1904). *Gülzâr-ı Musiki*. Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Tahsin, H. (2011). *Gülzâr-ı musiki*. (G. Yahya Kaçar, Çev.). Maya Akademi Yayınevi.
- Tchahagir. (2024, Kasım 26). İçinde *Wikipedia*. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Tchahagir>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.) Tavr. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Ekim 1, 2024, <https://sozluk.gov.tr>
- Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi (2024, 9 Ekim)
- Üngör, E. R. (1981). *Türk musikisi güfteler antolojisi*. Eren Yayınları.
- Yavaşca, A. (1982, Ekim). Türk musikisinde tavr. *Mızrap Dergisi*, 1 (1), 7-8.
- Yener, M. (2019). Benli Hasan Ağa'nın Rast Peşrevi'nin Hamparsum notasından günümüz notasına çevirisi. *Darüelhan Mecmuası*, 11, 93-95.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk makam müziği'nde üslup-tavr görüşleri doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin icralarının analizi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

EK 1:

-47-

STEM ÖNGÖR
 Molla Kallakçıoğlu
 S.

۱- ۱۰۸
 ۴۸/۱۰ [...]

۲- ۱۰۹
 [...]

۳- ۱۱۰
 [...]

D. H. H.

