

Sultan III. Selim'in, 18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları

Contributions of Sultan Selim the Third to the Ottoman/Turkish Music During the Eighteenth Century, Its Theory and the Development of Notating Styles

Oğuz KARAKAYA¹

ÖZET

Osmanlı padişahlarının devlet yönetimi ile ilgilenmelerinin yanında sanatla da yakından ilgilendiği bilinmektedir. Padişahların büyük bir çoğunluğu, sanatın müzik, resim, yazı ve edebiyat gibi alanlarında çok sayıda eserler vermiştir. Burada, müzik alanının ağırlıklı olarak ele alındığı söylenebilir. Müzik sanatı ile daha yakından ilgilenen Osmanlı padişahları içinde de akla ilk gelen isimler, başta Sultan III. Selim olmak üzere, Sultan II. Mahmud, Sultan II. Bayezid ve Sultan Abdülmecid (Batı müziği) sayılabilir. Bu isimlerden Sultan III. Selim'in Osmanlı/Türk müziği tarihindeki yeri daha önemli bir tutar. Sultan III. Selim, icracı ve besteci olarak çok sayıda eser vermenin yanında, dönemin müzik âlimlerine / üstatlarına ve sanatçılara, yeni çalışmalar ortaya koymaları konusunda telkinlerde bulunmuş ve bu yönlendirmeler sonucunda Osmanlı/Türk müziğinin teorik ve uygulamalı alanlarına ışık tutacak önemli kaynakların günümüze ulaşmasında etkili olmuştur.

Bu çalışmada; Sultan III. Selim'in sanatçılık yönü, eserleri, himâyesine alarak müziğimize kazandırdığı besteci ve icracılar, dönemin müzik âlimlerine / üstatlarına hazırlatılan kaynaklar ve eserler ele alınmıştır. Bu araştırma ile; Sultan III. Selim'in, gerek icracı ve besteci olarak gerekse yazılı kaynakların ortaya çıkmasını sağlayarak 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğindeki yerinin ve öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELE

Osmanlı Müziği, Türk Müziği, Sultan III. Selim, 18. Yüzyıl, Nota Yazımı, Türk Müziği Teorisi

ABSTRACT

Ottoman sultans are known to be very interested in art besides having concern on the state

¹ Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı GTM Bölümü TSM Anasanat Dalı Öğretim Üyesi.

government. A clear majority of the sultans produced numerous works in the fields of art such as music, painting, writing and literature. At this point, it can be said that music is mainly discussed. Among the Ottoman Sultans who were closely interested in the art of music, we can mention about Sultan Selim the Third, Sultan Mahmut the Second, Sultan Bayezit the Second and Sultan Abdülmecid (western music). Of those names, Sultan Selim the Third has a more important place in the history of Ottoman/Turkish music. Besides giving numerous works as a performer and composer, Sultan Selim the Third inculcated music scholars and masters of the period to give new products and he has been effective in the transportation of important sources that will enlighten the theoretic and applied fields of Ottoman/Turkish music through these directives.

In this study; the artistic features of Sultan Selim the Third, his works, the sources and works that produced by the music scholars and masters of the period whom were provided through patronizing them were dealt with. Through this study; it was aimed to stress the place and importance of Sultan Selim the Third in Ottoman/Turkish music of the eighteenth century through performer and composer aspects of

•
KEY WORDS

Ottoman Music, Turkish Music, Sultan Selim The Third, Eighteenth Century, Notating Style, Theory of Turkish Music



1. GİRİŞ

Osmanlı padişahlarının tahta çıkmadan önce üst seviyede bir eğitim aldığı bilinmektedir. Bu eğitim içinde sanatın müzik, yazı, edebiyat ve resim / minyatür gibi çeşitli dallarından birinde eğitim almak da bir gelenek halini almıştır denilebilir. Bunun sonucu olarak padişahlar, edebiyat ve sanata destek vermiş, sohbet arkadaşlarını (musâhib) edebiyatçılardan ve sanatçılardan seçmiştir. Sarayın, sanata verdiği bu destekten dolayı Osmanlı Devleti'nin gerileme döneminde dahi gelişim ve ilerleme çizgisi yükselen tek alanın sanatsal alanlar olduğu söylenebilir. Bu istikrarlı ilerleme sayesinde Osmanlı/Türk müziğinin besteci, icracı, saz eseri ve sözlü eser repertuarı (askerî, dini ve din dışı) ve yazılı kaynak ihtiyacının büyük bir bölümü Osmanlı Devleti döneminde ortaya çıkmıştır denilebilir. Hattâ, müziğimizdeki Klasik Dönem ve Romantik Dönem yine Osmanlı devleti zamanına rastlar.

Sanatkâr padişahlar arasında Sultan III. Selim; Osmanlı/Türk müziğini iyi bilen, bu alanda çok sayıda eserler veren, sanatçıları destekleyen ve dönemin müzik âlimleri ile yakından ilgilenip onları nazarî (teorik) açıdan çalışma yapmaları konusunda teşvik eden padişah olarak ilk sırada yer alır.

Sultan III. Selim'in, Osmanlı/Türk müziği üzerindeki hâkimiyetinin şehzadelik döneminde oluştuğu söylenebilir. Osmanlı saray adetleri gereğince "şehzadelerin, 'kafes' adı verilen dairelerinde gözetim altında tutuldukları ve özellikle hiç kimseyle görüşürülmedikleri" (Uzunçarşılı 1984:114) günümüze ulaşan bilgiler arasındadır. Kafes arkasının bunaltıcı ve hareketsiz ortamında Sultan III. Selim, kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Özellikle müzikle uğraşması, yeni makamlar terkîb edip eserler bestelemesi kafes arkası dönemin sıkıntılarını hafifletmiş ve ruhunu dinlendirmiştir (Salgar 2001:16). Ayrıca, Türk müziğinin bütün nazarî ve uygulamalı yönlerini de bu dönem içinde öğrenmiştir denilebilir.

Sultan III. Selim'in, bu bilgi ve birikime ulaşmasında, kafes arkası dönemini müzik ve edebiyat çalışmaları ile değerlendirmesi yanında, ilk müzik hocası "Kırımlı Hâfız Ahmet Kâmilî Efendi ve tanbur hocası Tanburî İzak (Öztuna 2006:278)" başta olmak üzere dönemin diğer besteci ve icracılarının da önemli katkıları olduğu söylenebilir.

Sultan III. Selim'in, 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğine, teorisine ve nota yazım biçiminin gelişimine katkılarını daha iyi ortaya koyabilmek için Sultan

III. Selim'in içinde bulunduğu saray ortamını, sanatsal çevresini ve saray dışındaki çevreyi daha yakından tanımak yararlı olacaktır.

2. METOT

Bu çalışmada, Sultan III. Selim'in, 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğine, teorisine ve nota yazım biçiminin gelişimine katkılarını ortaya koyabilmek için başta Sultan III. Selim olmak üzere Abdülbakî Nâsır Dede ve Hamparsum Limonciyan'ın hayatları ve eserleri ile dönemin müzik kültürüne ışık tutacak kaynaklar üzerinde tarama yöntemi kullanılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Sultan III. Selim'in Hayatı ve Sanatçılık Yönü (1761-1808)

Sultan III. Selim, 24 Aralık 1761 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Babası Sultan III. Mustafa, annesi Mihr-i Şâh Vâlide Sultan'dır (Öztuna 2006:278). Sultan III. Mustafa, Şehzade Selim'in iyi yetişmesi için büyük özen göstermiş, beş yaşından itibaren Şehzadenin eğitim ve öğretimi ile ilgilenecek seçkin ilim adamlarından oluşan bir kurula görev vermiştir (Salgar 2005:148). Sultan III. Mustafa'nın 1774 yılında ölümü üzerine tahta geçen Sultan I. Abdülhamid döneminde Şehzade Selim için kafes arkası dönem başlamıştır. Başlangıçta, kafesin katı ve sert kurallarını yeğenine uygulamayan I. Abdülhamid, 1875 yılındaki Sadrazam Halil Hamit Paşa olayının ardından Şehzade Selim'i tam olarak kafes arkasına almıştır (Salgar 2001:14). Saray'ın bu katı kuralı içinde Şehzade Selim, tahta çıktığı 1789 (Öztuna 2006:278) yılına kadar olan sürede kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Böylece, Osmanlı/Türk müziğinin nazarî ve uygulamalı yönlerini en iyi şekilde öğrenmekle birlikte, Acem-Bûselik, Arazbar-Bûselik, Dil-nevâz, Evcârâ, Gerdâniye-Kürdî, Hicâzeyn, Hüseyinî-Zemzeme, İsfahanek-i Cedîd, Nevâ-Kürdî, Nevâ-Bûselik, Pesendîde, Rast-ı Cedîd, Sûz-i Dilârâ, Şevk-Efzâ ve Şevk-ı Dil (Öztuna 2006:278) gibi on beş yeni makam terki edebilecek kadar ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi Sultan III. Selim ilk müzik eğitimini Kırmırlı Hâfız Ahmet Kâmilî Efendi'den almıştır. Tanbur hocası, dönemin ünlü bestekâr ve tanbûrîsi İzak'tır.

Sultan III. Selim'in, 1 Ayin, 1 Durak, 1 Tevşih, 2 İlâhi, 29 Peşrev, 29 Saz Semaisi, 1 Kâr, 10 Beste, 10 Semai, 20 Şarkı olmak üzere toplam 104 bestesi (Öztuna:2006:280) günümüze ulaşmıştır. Burada adı geçen formlara dikkat edilirse, dini formlar içinde Miraciye'den sonraki büyük form olan âyin formundan ilâhiye kadar; din dışı büyük formlardan olan Kâr'dan şarkıya kadar sözlü eser bestelemiş olmasının yanında saz müziği için de peşrev ve saz semaisi bes-

telediğini görmekteyiz. Ayrıca, bu eserlerin büyük bir kısmı, klasik icra ve beste anlayışının kalıbı/şablonu olduğu söylenebilir.

Sultan III. Selim'in Osmanlı/Türk müziği için önemli bir yanı da, müzik tarihimize kazandırdığı besteci ve icracılardır. Bu isimlerin başında, Hammâmî-zade İsmail Dede Efendi gelmektedir.

İsmail Dede Efendi'nin, Sultan III. Selim tarafından keşfedilme konusu hakkında kaynaklardan (Öztuna 2006, Salgar 2001, Özalp 2000, Ak 2009) edindiğimiz bilgiye göre; Dede Efendi, henüz Yenikapı Mevlevîhanesi'nde çile doldururken, 'Zülfündedir benim baht-ı siyahım' güfteli Bûselik makamında bir şarkı bestelemiştir. Bu şarkı, dönemin müzikseverleri tarafından çok beğenilmiş ve Enderûn'un fasıl heyeti de bu eseri III. Selim'in huzurunda seslendirmiştir. Şarkıyı çok beğenen III. Selim, eserin bestecisini saraya davet etmiş ve huzurunda eseri bestekârından dinleyip iltifat ve ihsanda bulunmuştur. Ardından, Dede Efendi'nin Hicaz makamındaki Nakış Bestesi 'Ey çeşm-i âhû hicr ile ten-hâlara saldın beni' güfteli eseri de yine III. Selim'in dikkatini çekmiş ve tekrar saraya davet edilmiştir. Böylece, önemli bir bestekârla karşı karşıya olduğunu düşünen III. Selim, Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Ali Nutki Dede'nin izni ile Derviş İsmail'e çilesini doldurmadan Dede unvanı verilmesini sağlamış ve saraya aldırmasıdır. Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi, saraya alındıktan sonra yapmış olduğu dinî ve din dışı çeşitli formlarda yapmış olduğu besteler ve yetiştirdiği öğrenciler ile Osmanlı/Türk müziğinin en büyük bestecileri arasında yer almıştır.

Sultan III. Selim'in, müziğimize kazandırmış olduğu bir başka icracı da Basmacı Abdi Efendi'dir. Hanende olan Abdi Efendi, Kapalıçarşı'da yemeni basmacılarından birinde basmacı çırağı olarak on yıl kadar çalışmıştır. On sekiz yaşlarında iken kız kardeşi ile Merdivenköy'de bir akrabalarını ziyarete giderken yorulup bir kenara oturmuş ve bir gazel okumaya başlamıştır. Oradan geçmekte olan Sultan III. Selim, Abdi Efendi'nin sesini beğenmiş ve musahibi aracılığıyla kim olduğunu öğrendikten sonra ertesi gün kendisini saraya aldırmasıdır (Ak 2009).

Gölpınarlı (1963:108), Sultan III. Selim'in, şâir ve mûsikîşinas bir padişah olmakla beraber, Mevlevî muhibbi olduğunu, aşkına uyup zevkini kılavuz ediniş vakitli vakitsiz Mevlevîhanelere gittiğini ve padişah gelince de mukabele yapıldığını belirtmektedir. Hatta, dönemin şeyhlerinin, bu durumdan rahatsızlık duyduğunu, cezbe geldiğinde semâ etmek yerine, Padişah geldiğinde semâ

edildiğini ve bu durumu gidermek için de İstanbul'da bulunan beş Mevlevîhane'de belirli günlerde mukabele yapılmasının kararlaştırıldığını belirtmektedir.

Sultan III. Selim'in, kendi terkibi olan Sûz-i Dilârâ makamında ve yine kendi bestesi olan Mevlevî Âyini, Mevlevîlik yönünün de bestekârlık yönünün de kuvvetli olduğunu göstermeye yeterlidir.

3.2. Sultan III. Selim ve Abdülbâkî Nâsır Dede İlişkisi

Şâir, neyzen, bestekâr, dönemin müzikoloğu, Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Abdülbâkî Nâsır Dede, 1765 yılında İstanbul'da Mevlevîhane yakınlarındaki bir evde doğmuştur (Tura 2006:9). Babası, Şeyh Seyyid Ebûbekir Efendi'dir. Ebûbekir Dede, Nâyî Osman Dede'nin oğlu Sırrı Abdülbâkî Dede'nin kızı Saide Hanım'la evlenerek Galata ve Yenikapı hanedanını birleştirmiştir (Aksu 1988:8). Bu bilgilere göre; bazı kaynaklarda Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin torunu olduğu belirtilse de; Aksu (1988)'nin, Esrar Dede Tezkiresi'nden bize aktardığına göre, Abdülbâkî Nâsır Dede, Nâyî Osman Dede'nin torunu Saide Hanım'ın oğludur. Ayrıca bu bilgiye Öztuna (2006) ve Tura'da (2006) da rastlamaktayız.

Nâsır Dede, ilköğrenimini babasından almış, 1775'te babasının vefatından sonra Arapça ve Farsça öğrenmeye başlamış, müzik eğitimini de dergâhtaki mûsikîşinaslardan edinmiş ve ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği sırasında genç yaşta neyzen-başı olarak görev almıştır (Küçük 2003:113-114).

Sultan III. Selim'in, Mevlevî muhibbi olması, Mevlevîlik tarikatına derin bir ilgi ve yakınlık duyması sebebiyle Nâsır Dede'ye karşı bir yakınlık gösterdiğine muhakkaktır. Sultan III. Selim'in Musâhip Ağası Seyyid Ahmed Ağa'nın da bir Mevlevî muhibbi olarak Mevlevîhane'ye olan ilgisi ve Nâsır Dede ile olan arkadaşlığı, bu yakınlığı beslemiştir (Aksu 1988:60).

3.2.1. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Eserleri

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin altı yazma eseri bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla;

- 1- Tercüme-i Menâkibü'l-Ârifin
- 2- Şerh-i Ta'rib-i Şâhidî
- 3- Dîvan-ı Eş'âr
- 4- Defternâğme-i Dervîşân (Defter-i Dervîşân)
- 5- Tedkîk ü Tahkîk
- 6- Tahrîriyye

Nâsır Dede'nin bu altı yazma eserin içeriği hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Tercüme-i Menâkibü'l-Ârifîn: Ahmed Eflâkî'nin 'Menâkibü'l Ârifîn' isimli Farsça eserini Türkçeye tercüme ederek adını 'Tercüme-i Menâkibü'l-Ârifîn' veya 'Tercüme-i Eflâkî' (Aksu:1988:37) koymuştur. Sahih Ahmed Dede'nin teşvikiyle ve bazı ilâvelerle 1793-1797 tarihleri arasında tercüme etmiş ve Sultan III. Selim'e ithaf etmiştir (Küçük 2003:117).

Şerh-i Ta'rîb-i Şâhidî: Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhlerinden Sâfi Mûsa Dede'nin te'lifi olan Tuhfe-i Şâhidî adlı Arapça eserine Abdülbâkî Nâsır Dede'nin 1798-1800 yılları arasında yazdığı Türkçe şerhtir (Küçük 2003:118).

Dîvan-ı Eş'âr: Şâirliği ile de ün yapmış olan Abdülbâkî Nâsır Dede'nin 1794 tarihinden itibaren kaleme aldığı ve 3000 beyitten oluşan müellif hatlı nüshası talik hattıyla yazılan (Küçük 2003:118) bu eser, bilinen dîvan eserlerinin tasniflerinden farklı bir muhteviyâta sahip olduğundan Dîvân-ı Eş'âr olarak isimlendirilmiştir (Aksu 1988:40).

Defternâğme-i Dervîşân (Defter-i Dervîşân): Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği sırasında, çile çıkarıcıları, sema'ya girenleri ve dergâhta olup biten çeşitli olayları yazmaya başladığı bu deftere, onun vefatından sonra şeyhlik postuna oturan Abdülbâkî Nâsır Dede de aynı şekilde notlar yazmayı sürdürmüştür (Tura 2006:12).

Tedkîk ü Tahkîk: Eserin kelime anlamı 'doğru olup olmadığını araştırma ve inceleme' (Devellioğlu:2005:1019) olarak belirlenmiştir. 136 makam ve 21 usûlün kısaca açıklandığı mûsikî nazariyesine dair bir eserdir (İhsanoğlu 2003:132). Tura (2006), Abdülbâkî Nâsır Dede'nin bu yazma eserini günümüz Türkçesine çevirerek yayımlamıştır. Bu eserin giriş bölümünde müellif (Nâsır Dede), eserin ortaya çıkış sebebini, kime ithafen yazıldığını, bir (dönemin) müzik âlimi olarak içinde bulunduğu durumu ve geçirdiği evreleri bildirircesine bize önemli bilgiler sunmaktadır. Tedkîk ü Tahkîk'in [2a] ve [2b] bendlerinde müellif şu açıklamaları yapmaktadır:

[2a] Mevlevî şeyhi, Seyyid Ebûbekir Dede Efendi'nin oğlu, bu yoksul ve zavalı Mevlevî dervişi, Seyyid Abdülbâkî (Nâsır), mûsikî bilimini, gücümüz yettiği kadar öğrendikten sonra, uygulaması ve öğretisiyle ilgili birtakım kitaplar ele geçirip bilgimi arttırmaya heves ettim. Her ne kadar, ülkemizde bu ilmin teorisini bilen bilgin varsa da, bunlar çok zor bulunan, hatta hemen hiç bulunamayan cinsten kişiler olduğundan, ben de, istek okulunda, yitik öğretmenden

(muallim-i gaybî) ders okumaya ve elimden geldiğince bir şeyler öğrenmeye çalışıyordum. Hüner Ülkesinin Yüce Efendisi, Bilgi Dostu, Yüce Şâhlar Şâhı, Sultan Ahmet Han oğlu, Sultan Mustafa Han oğlu Sultan Selîm Han'ın (Allah onun Halîfeliğini ve Saltanatını zamanların sonuna, sonsuza dek sürdürsün.) [2b] yüce kişiliğinin çeşitli bilimlerde ve özellikle bu bilimde en üstün mertebede oluşu, ben yoksulu yüreklendirdi ve mûsikî uygulaması ve bilimi konusunda bir şeyler yazma isteğimi uyandırdı. Pâdişâhımızın musâhiplerinden Seyyid Ahmed Ağa ile konuşurken, bu konu açıldığında tasarımı bildirdim. O da, Mutluluk Saçan Pâdişâhımızın konuya ilgi göstereceğini söyleyerek işe başlamam için beni yüreklendirdi ve sonra pâdişâhımızın emirleriyle de sözünü doğruladı. Ben de, uygulamayı nazariyeden öne alıp bu özet kitapçığı yazarak, bir Önsöz, üç Bölüm ve bir Sonsöz biçiminde düzenledim. Önsöz'de ve Sonsöz'de yararlı bilgiler bulunmaktadır. Birinci bölümde, nağmelerin ve makamların oluşumu, ikinci bölümde bileşimler anlatılmaktadır. Üçüncü bölüm usûller konusundadır. Kitabımın adını da Allah'ın yardımı ve desteğiyle "İnceleme ve Gerçeği Araştırma" koydum...(Tura 2006:28-29).

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, yukarıdaki açıklamalarından hareketle; öncelikle, döneminin edvârlarına ulaştığı, nazarî ve uygulamalı konularda müziksel bilgisini artırdığı söylenebilir. Bununla birlikte, kendi konumunu yeterince iyi bir düzeyde görmediğini, çevresinde müzik alanında bilgin kişilerin olmaması nedeniyle, yazma eserlerden öğrendiği kadarıyla ve kendi gayreti ile bir şeyler öğrenmeye çalıştığını görmekteyiz. Yine yukarıdaki ifadelerden, Sultan III. Selim'in, Nâsır Dede'yi söz bu eseri yazması için yüreklendirdiği, teşvik ettiği görülmektedir. Her ne kadar Nâsır Dede, daha önceden böyle bir tasarısının olduğunu söylemiş olsa da, Osmanlı / Türk müziğinin bütün yönlerini iyi bilen Sultan III. Selim, bu müziğin nazarî konularına ışık tutacak çalışmaların eksikliğini ve bu konuya duyulan ihtiyacı bildiğinden, Nâsır Dede'ye hemen çalışmaya başlaması hususunda buyrukta bulunduğu düşünülebilir. Ayrıca, kendisi de önemli bir mûsikîşinas olan musahip Seyyid Ahmed Ağa'nın da burada kilit rol oynadığını belirtmek gerekir.

Tahrîriyye: Kelime anlamı 'yazı ile; yazı ile ilgili' (Devellioğlu 2005:1021) manasındadır. Bu eser, hicrî 1209 (1807) yılında yazılmış ve Sultan III. Selim'e sunulmuştur. Abdülbâkî Nâsır Dede, bizim müzik kaidelerimize göre bulup geliştirdiği bir müzik tahrîrini (yazısını), yani bir çeşit notayı anlattığı bu eserine, muhtevasına uygun düşecek şekilde "Tahrîriyyeti'l Musikî" adını vermiştir (Aksu 1988:43). Bu nota yazım sistemi ile III. Selim'in Sûz-i Dilârâ Mevlevî Âyîni ile bu âyin için gereken saz eserlerini notaya almıştır (Tura 2006:13). Birçok

kaynakta Nâsır Dede'nin yeni bir harf yazısı bulunduğ u belirtilse de, söz konusu sistemin ebced yazısının farklı bir kullanımı oldu ğ u açıktır (Girgin Tohumcu 2006:147). Judetz (1998), Nâsır Dede'nin geliştirdi ğ i nota yazımı hakkındaki görüşlerini ř u ř ekilde ifade etmektedir: "Onun notalama yöntemi de ebcedî ve adedîdir. Abdülbâkî Dede, Safiyyüddin'in sistemindeki sayısal de ğ eri olan simgeler fikrini alıp Kantemiro ğ lu'nun yöntemindeki gibi kullanır, yegâhtan tiz hüseyniye kadar iki sekizli ile bir tam sestem oluş an Türk dizisindeki perde sayısını ise arttırır. Yegâh ile aşır an arasına iki perde, rast ile zirgüle arasına bir perde, tiz nevâ ile tiz hisar arasına da bir perde ekler" (Judetz 1998:43).

Perde Sıra Sayısı	Perdeleri İfade Eden Harfler	Kullanılan Harflerin İsimleri	Perdelerin İsimleri
1	ا	Elif	Yegâh
2	ب	Be	Pest bayâti
3	د	Dal	Pest hisar
4	ه	Ayin	Aşırân
5	و	He	Acem Aşırân
6	ز	Vav	Irak
7	ح	Ze	Geveřt
8	ط	Ha	Rast
9	ي	Ti	Şürî
10	ى	Ye	Zirgüle
11	يا	Ye-Elif	Dügâh
12	يب	Ye-Be	Kürdi
13	يد	Ye-Cim	Segâh
14	يدد	Ye-Dal	Buselik
15	يده	Ye-He	Çargâh
16	يدو	Ye-Vav	Sabâ
17	يدز	Ye-Ze	Hicaz
18	يدح	Ye-Ha	Nevâ
19	يدي	Ye-Ti	Bayâti
20	ياا	Kef	Hisar
21	يااا	Kef-Elif	Hüseynî
22	يااب	Kef-Be	Acem
23	يااد	Kef-Cim	Evç
24	ياادد	Kef-Dal	Mâhur
25	يااده	Kef-He	Gerdâniye
26	يااو	Kef-Vav	Şehnâz
27	يااوز	Kef-Ze	Muhayyer
28	ياوا	Kef-Ha	Sünbüle

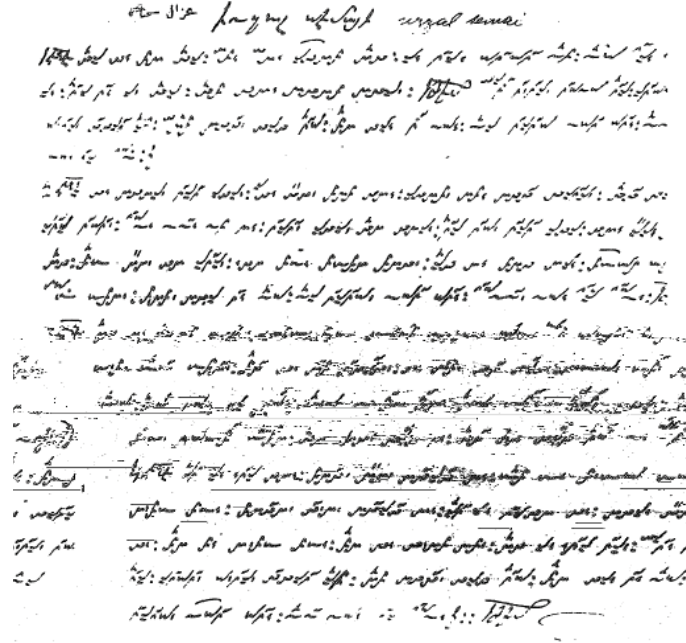
1.Tablo : Abdülbâkî Nâsır Dede Ebced sistemi (Girgin Tohumcu 2006:148)

kullanıldığı ve eğitim – öğretim çalışmalarının yazılı kaynaklar yerine sözel ortamda ezberden yürütüldüğü şeklinde açıklanabilir.

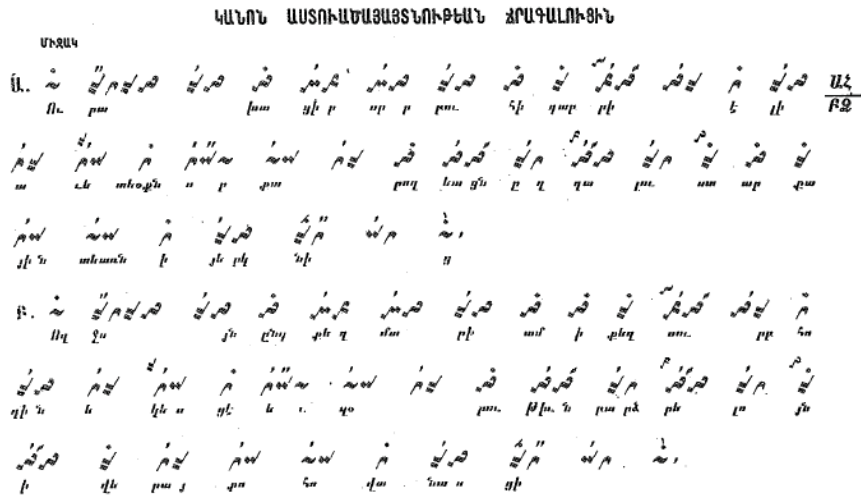
Abdülbâkî Nâsır Dede'nin besteleri yanında makam ve usûl terkîbi de vardır. Bunlar; Dilâviz, Ruh-efzâ, Gülruh, Dildâr ve Hisar-Kürdî makamları ile 22 zamanlı 'şirin' usûlüdür (Aksu 1988:50-58).

3.3. Sultan III. Selim ve Hamparsum Limonciyan (Baba Hampartzum) İlişkisi

Ermeni asıllı bestekâr ve nota mûcidi olan Hamparsum, Harputlu Serkis'in oğludur. 1768 yılında İstanbul'da doğmuştur. Zengin ve müziksever bir Ermeni ailesi olan Düzyan ailesinin himayesine girmiş ve müzik eğitimi almıştır. Mevlevîhanelere ve Ermeni kiliselerine gitmiştir (Öztuna 2006:329). Beşiktaş (Bahâriye) Mevlevîhanesi'nde kudümzenlik yapan İsmail Dede Efendi'den ders almış, teşvik görmüş ve Sultan III. Selim'in huzuruna kabul edilmiştir. Yine III. Selim'in teşvikiyle meşhur (Hamparsum) notasını bulmuş ve 18. yüzyıl Osmanlı klasiklerini bu notayla altı deftere (Hamparsum Defterleri) yazmıştır (İhsanoğlu 2003:97). Bu nota yazısı, St. Gallen işaretlerine yapılan eklerle geliştirilmiş bir nota yazısıdır. Yedi tane temel işareti vardır ve bu işaretlerin Ermeni alfabesindeki harflerle yazım benzerliğinden başka bir ilgisi yoktur. Yedi temel perde işareti yapılan küçük değişikliklerle temel seslerin arasındaki perdeler gösterilir (Koç 2003:53).



3. Resim: Hamparsum Limonciyan'ın kendi el yazısı ve sistemi ile notaya aldığı Uzzal Semâî (Girgin Tohumcu 2006:181)



4. Resim: Ermeni Kilise İlahisi:Âyin-i Ruhanî (c.1, s.1) kitabında Hamparsum Notası ile yazılmış bir şaragan (Popescu-Judetz 1998:52)

Sultan III. Selim'in, çok iyi bir besteci, icracı ve nazarı konulara son derece hakim olması sebebiyle, Osmanlı/Türk müziğinin özellikle nazarı açıdan ihtiyaç duyduğu eksiklikleri çok iyi tespit etmiş, dönemin müzik adamlarını bu yönde çalışmalar yapması konusunda teşvik etmiştir. Hamparsum da bu kişilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Sultan III. Selim'in, Hamparsum ile karşılaşmasının, sadece nota yazısı bulması ile ilgili dönemde değil, bundan daha önceye rastladığı ve Hamparsum'u önceden müzisyen olarak tanıdığı söylenebilir. Yine, III. Selim'in, İstanbul'un müzik çevresi hakkında da önemli ölçüde bilgi sahibi olduğu düşünülebilir.

Hamparsum notası, Abdülbâkî Nâsır Dede notası ile aynı dönemde ortaya çıkmasına rağmen, daha yaygın biçimde kullanılmıştır. Hatta, yakın zamana kadar varlığını sürdüren bu nota yazım biçimini çok iyi bilen Tanbûrî Refik Fersan, TRT Ankara Radyosu'ndaki çalışma hayatının son dönemlerinde, arşivde bulunan Hamparsum notası ile yazılan eserleri günümüz notasına aktardığı (Bardakçı:1995) bilinmektedir. Burada Hamparsum notasının, Nâsır Dede notasının önüne geçmesi iki nedene bağlanabilir. Birincisi, daha önce de belirtildiği gibi, Türk müziğinin geleneksel eğitim-öğretim ve aktarım yönteminin meşk sistemi olması, yazılı kaynaklardan ziyade daha çok sözel ortamda icraların yapılması, buna bağlı olarak da yazılı kaynak ve sistemlere ihtiyaç duyulmaması gösterilebilir. İkincisi de, İstanbul'da bulunan azınlık bestekâr ve icracıların –özellikle- bu nota yazım biçimini Türk besteci ve icracılardan daha önce benimseyip kullanmaları ve bir anda yaygınlaşması, Türk besteci ve icracıların da bu alanda 'dışarıda kalmama – kayıtsız kalmama' noktasından hareketle bu nota yazım biçimine yönelmeleri gösterilebilir.

4. SONUÇ

Sultan III. Selim'in 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğine, teorisine (nazariye) ve nota yazım biçimlerinin gelişimine katkıları konulu bu araştırmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Sultan III. Selim, şehzadelik döneminde almış olduğu ileri seviyede müzik eğitimi ile Osmanlı/Türk müziğinin teorik (nazarı) ve uygulamalı yönlerini en iyi şekilde öğrenmiş ve on beş yeni makam terkip edebilecek bir düzeye ulaşmıştır. Çeşitli makamlarda 1 Ayin, 1 Durak, 1 Tevşih, 2 İlâhi, 29 Peşrev, 29 Saz Semaisi, 1 Kâr, 10 Beste, 10 Semai, 20 Şarkı olmak üzere toplam 104 bestesi günümüze ulaşmıştır. Dinî ve din dışı çeşitli formlardaki bu eserler, günümüzde 18. yüzyılın Osmanlı / Türk müziği icra ve beste anlayışını yansıtmaları bakımından büyük önem taşımaktadır.

- Sultan III. Selim, Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi gibi bir dehâ ile Basmacı Abdi Efendi gibi iyi bir hanendeyi müzik tarihimize kazandırmıştır.

- Sultan III. Selim, aynı zamanda Mevlevî olması sebebiyle Abdülbâkî Nâsır Dede ile iletişimde bulunmuş, Osmanlı/Türk müziği nazariyesi alanındaki ihtiyaca binaen Abdülbâkî Nâsır Dede'nin 'Tedkîk ü Tahkîk' ile 'Tahrîriyye adlı nota yazım sistemini içeren' eserleri yazmasını buyurmuştur. Dolayısıyla, 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğine büyük ölçüde ışık tutan bu iki eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

- Sultan III. Selim, söz konusu dönem içinde nota yazımı konusuna dair çalışma yapmak üzere Hamparsum Limonciyan'ı da görevlendirmiş, bunun sonucunda da temeli Ermeni alfabesine dayanan "Hamparsum Notası'nın" ortaya çıkmasını sağlamıştır. ©

KAYNAKLAR

AK, Ahmet Ş. (2009),*Türk Müsiki Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları.

AKSU, Fatma A. (1988),