

**OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ'NDE
YAZILAN PİYANO ESERLERİ ÜZERİNE
ANALİTİK İNCELEME**

Özlem ÖZDEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç.A.Bülent ALANER

Afyonkarahisar
Ağustos 2007

**OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ'NDE YAZILAN
PIYANO ESERLERİ ÜZERİNE ANALİTİK İNCELEME**

Özlem ÖZDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anabilim Dalı

Danışman: Doç.A.Bülent ALANER

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Afyonkarahisar
Ağustos 2007

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ**OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ'NDE YAZILAN
PIYANO ESERERİ ÜZERİNE ANALİTİK İNCELEME**

Özlem ÖZDEMİR

Müzik Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos 2007

Danışman: Doç.A. Bülent ALANER

Çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde (1828-1920) piyano için yazılmış eserlerin, dönemin kültürel öğelerini de yansıtmaları bakımından tarihsel ve analitik incelemeleri yapılmıştır.

Osmanlı Dönemi Çoksesli Müzik Kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan bu türden eserler, hem tarihsel hem de, armoni, form ve makamsal kullanımları yönünden ele alınmış ve bunun sonucunda toplu bir bilgi kaynağı oluşturulması hedeflenmiştir.

ABSTRACT

ANALYTICAL STUDY FOR THE WRITTEN WORKS OF PIANO IN THE PERIOD OF OTTOMAN EMPIRE TIME

Özlem ÖZDEMİR

Department of Music

Afyon Kocatepe University, Institute of Social Sciences

August 2007

Advisor: Doç.A.Bülent ALANER

By this work, the historical and the analytical research of the work of arts written for piano in the period of Ottoman Empire (1828-1920) also to reflect the cultural elements of the made.

These type work of arts which are important for the poliphonic culture of the Ottoman Empire period are searched according to the history and the use of form, harmony and mode (makam). And outcome of this, it is aimed to be a compact information source.

ÖNSÖZ

“ Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde Yazılan Piyano Eserleri Üzerine Analitik İnceleme ” başlıklı araştırma, müzik eğitimi veren kurumlar ve bu konuya ilgi duyan araştırmacılar için bir kaynak oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır. Araştırmanın her safhasında bilgileriyle bana ışık tutan ve katkılarıyla beni yönlendiren danışmanım Öğretim Üyesi Sayın Doç. A. Bülent ALANER’e, teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca her koşulda yanımda olan ve emeklerini benden esirgemeyen sevgili aileme teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Özlem ÖZDEMİR

ÖZGEÇMİŞ

Özlem ÖZDEMİR

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim:

Lisans : 2001 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Müzik Bölümü-Piyano Anasanat Dalı

Lise : 1996 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Müzik Bölümü-Piyano Anasanat Dalı

İş/İstihdam:

2002- Ek ders ücretli Öğretim Görevlisi, Ankara Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı
Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı, Dans Bölümü, Modern Dans Anasanat Dalı

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri Ve Yılı : Samsun/Merkez, 11 Mart 1979

Cinsiyet: Kız

Yabancı Dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ	ii
ABSTRACT	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
İÇİNDEKİLER	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Sayıtlılar	4
1.6. Araştırmanın Yöntemi	4
1.7. Araştırmanın Modeli	4
1.8. Araştırmanın Evreni	4
1.9. Araştırmanın Örneklemi	4
1.10. Verilerin Toplanması	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARAŞTIRMA İÇERİĞİ	5
2.1. Türkler'in Çoksesli Müzik İle Tanışmasının Öyküsü	5

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ESERLERİN ANALİZLERİ	19
3.1. Mehmet Ali Bey/ <i>Marche Smyrne</i>	20
3.2. Şehzade Burhaneddin Efendi/ <i>Büyük Marş</i>	26
3.3. Hacı Emin Bey/ <i>Nudi Marşı</i>	33
3.4. Hacı Emin Bey/ <i>Marche Nefdjete</i>	38
3.5. Toni Görög/ <i>Abbas Paşa İçin Büyük Marş</i>	44
3.6. Mehmed Efendi/ <i>Hafız Mehmed Efendi'nin Suzinak Şarkısı</i>	50
3.7. Hacı Emin Bey/ <i>Nota Muallimi Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı</i>	56
3.8. Ali Bey/ <i>Ali Bey'in Hicaz Şarkısı</i>	62
3.9. Nighoos/ <i>Nighoos Ağa'nın Acem-Aşiran Şarkısı</i>	66
3.10. Hamza Bey/ <i>Hamza Bey'in Saba Peşrevi</i>	72
3.11. Şakir Bey/ <i>Nişaburek Oryantal Melodi</i>	78
3.12. Şevki Bey/ <i>Şevki Bey'in Saba Şarkısı</i>	87
3.13. Şevki Bey/ <i>Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı</i>	92
3.14. Hacı Faik Bey/ <i>Hacı Faik Bey'in Hicaz Şarkısı</i>	98

4. BÖLÜM

SONUÇLAR VE TARTIŞMA	104
KAYNAKÇA	108
EKLER	110

1. BÖLÜM

1.GİRİŞ

Müzik, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde de, kültürel yapımızın en önemli öğelerinden birini oluşturmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, özellikle diplomatik ilişkilerin neden olduğu kültürel etkileşimler sayesinde, dönemin müzik yaşamında yeni yapılanmalar görülmektedir. Özellikle Tanzimat sonrasında, çeşitli alanlarda yapılan yenileşme hareketleriyle beraber müzik anlayışındaki değişimler de daha belirgin bir hale gelmiştir.

Batılılaşma hareketlerinin müzik kültürümüz üzerindeki etkisiyle başlayan değişimler, Cumhuriyet'in ilanı ile beraber Türk Müziği'ni yeniden yapılandırma ve ulusal çoksesli müziğimizi yaratma amacıyla resmi bir müzik ideolojisine dönüşmüştür.

Bu çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk yıllarına kadar olan süre içerisinde müzik alanında atılan adımlar, Türk Müzik Kültürü'ne etkisi olan kurumlar ve kişilerin katkıları ele alınmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde kültürel etkileşimlerle, değişen müzik anlayışı sonucunda başlayan çoksesli müzik çalışmalarının önemli bir parçası olan ve 1828-1920 yılları arasında bestelenen piyano eserleri araştırmanın temellerini oluşturmaktadır.

Yapılan arşiv taraması sonucu, ulaşılabilen piyano eserleri arasından on dört tanesi seçilmiş ve bu eserlerin, dönemin kültürel öğelerini ve müzik anlayışını yansıtmaları bakımından Türk Müzik Kültürüne katkısının nasıl olduğu araştırılmıştır. Bu amaçla eserlerin analitik¹ yönden, armoni, form ve makamsal kullanımlarının analizleri yapılmış, kullanılan çokseslilik yöntemleri incelenmiştir.

¹Analitik Araştırma: Değişkenler arasındaki nedensel ilişkileri incelemek için yapılan araştırmalardır. (Dr.Vildan Sümbül, Doç. D.r. Kadir Sümbül, Sağlık Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara, 1988)

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde bestelenen piyano eserlerinin analitik incelemeleri konusunda daha önce yapılan bir çalışma bulunmamaktadır. Yapılan bu araştırmada, ulaşılabilen tarihi belgeler, müzik yayınları ve konuyla ilgili eserler incelenmiş, dönemin çoksesli müzik anlayışıyla bestelenen piyano eserleri hakkında bilgi kaynağı oluşturmak hedeflenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde, konunun araştırma yöntemleriyle ilgili bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, 16. y.y. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde, başlayan çokseslilik hareketlerinin Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına kadar olan gelişim süreci, araştırmaya yönelik kaynakların ışığında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, araştırmanın temelini oluşturan piyano eserlerinin, analizleri yapılarak, kullanılan çokseslendirme yöntemleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise, önceki bölümlerden ortaya çıkan bilgiler ışığında elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Problemi

Osmanlı İmparatorluğu Dönem'inde yazılan piyano eserlerinin, tarihsel süreç içerisinde Türk Müzik Kültürü'ne katkısı nedir ve nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde yazılmış piyano eserleri hakkında bilgi kaynağı oluşturmak ve ön katalog çalışması yapmak.

Araştırmada ulaşılabilen, 1828-1920 yılları arasında bestelenmiş on dört piyano eserinin, çokseslilik yöntemleri araştırılmıştır. Yapısında geleneksel müziğimize ait makamsal öğelerde barındıran bu eserlerin, ölçü sayıları belirlenmiş, tonal açıdan incelenip armonik çözümlemeleri ve form analizleri yapılmıştır. Eserler, makamsal ve tonal uyumları, Batı Müziği şarkı formları ve Divan Müziği formları açısından değerlendirilmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tarihsel gelişime bakıldığında bu konuda bilgilendirici çalışmaların olmaması ve kültürün ön plana çıkarılmaması, tezin önemini ortaya koymaktadır. O dönemde yazılmış piyano eserleri hakkında bir bilgi kaynağı oluşturulması amacı ile eserler, analitik ve tarihsel yönden incelenmiştir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırmaya yeterli veri ve materyal sağlayacağı düşünülen uzman ile, arşiv taraması sonucunda ulaşılabilen tarihi özellik taşıyan müzik yayınları, tarihi belgeler, kitap ve yayınlarla sınırlandırılmıştır.

Araştırmada analitik incelemeleri yapılmak üzere, arşiv taraması sonucu ulaşılabilen, 1828-1920 tarihleri arasında bestelenmiş on dört piyano eseri şunlardır:

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Mehmed Ali Bey | <i>Marche Smyrne</i> |
| 2. Şehzade Burhaneddin Efendi | <i>Büyük Marş</i> |
| 3. Hacı Emin Bey | <i>Nudi Marşı</i> |
| 4. Hacı Emin Bey | <i>Marche Nefdjetü</i> |
| 5. Toni Görög | <i>Abbas Paşa İçin Büyük Marş</i> |
| 6. Mehmed Efendi | <i>Hafız Mehmed Efendi'nin Suzinak Şarkısı</i> |
| 7. Hacı Emin Bey | <i>Nota Muallimi Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 8. Ali Bey | <i>Ali Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 9. Nighoos | <i>Nighoos Ağa'nın Acem-Aşiran Şarkısı</i> |
| 10. Hamza Bey | <i>Hamza Bey'in Saba Peşrevi</i> |
| 11. Şakir Bey | <i>Nişaburek Oryantal Melodi</i> |
| 12. Şevki Bey | <i>Şevki Bey'in Saba Şarkısı</i> |
| 13. Şevki Bey | <i>Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 14. Hacı Faik Bey | <i>Hacı Faik Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |

1.5. Sayıtlar

Konuyla ilgili görüşülen uzman kişinin düşünceleri, ulaşılabilen Osmanlı İmparatorluğu Dönemine ait piyano eserleri, elde edilen tarihi belge ve kaynakların araştırma için yeterli olacağı varsayılmıştır.

1.6. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma betimsel², nitel³ ve tarihsel⁴ yöntemleri içermektedir. Yapısında makamsal öğelerin de bulunduğu bu eserlerin, analitik yönden analizleri yapılmış ve çok seslendirme yöntemleri incelenmiştir.

1.7. Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli ‘‘arşiv tarama modeli’’ dir. Kullanılacak materyaller, tarihsel belge niteliği taşıdığından arşiv tarama metodu seçilmiştir.

1.8. Araştırmanın Evreni

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde bestelenen piyano eserleri.

1.9. Araştırmanın Örnekleme

Arşiv tarama yöntemi ile ulaşılan 1828-1920 yılları arasında bestelenen, Hacı Emin Bey, Mehmed Ali Bey, Şehzade Burhaneddin Efendi, Toni Görög, Mehmed Efendi, Ali Bey, Nighoos, Hamza Bey, Şakir Bey, Şevki Bey ve Hacı Faik Bey gibi dönemin bestekarlarına ait eserlerden, on dört piyano eseri örnekleme dahil edilmiştir.

1.10. Verilerin Toplanması

Ulaşılabilen tarihi kaynakların dışında, alanında uzman olan kişinin araştırmaya katkısı olacak eserleri incelenmiş, konu hakkında ki görüşlerinden yararlanılmıştır.

²Betimsel Model: Betimsel modelle, bir konudaki halihazırdaki durum araştırılır. Betimsel modelle yürütülen araştırmanın başında, araştırma evreni belirlenir. Betimsel araştırma verileri, betimsel istatistikler kullanılarak analiz edilir.(Prof. D.r. Kazım Özdamar, Prof. D.r. Yavuz Odabaşı, Prof. D.r. Yaşar Hoşcan, Prof. D.r. Ali Atıf Bir, Doç. D.r. Gönül Kırcaali-İftar, Doç. D.r. Ahmet Özmen, Doç. D.r. Yıldız Uzuner, ‘‘Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri’’, www.aof.edu.tr 21.04.2007)

³ Niteliksel Yaklaşım: Niteliksel yaklaşım, sosyal bilimlerin ilgi alanını oluşturan sosyal gerçeklikle, fen bilimlerinin ilgi alanını oluşturan fiziksel gerçekliği birbirinden ayırmaktadır. Fiziksel gerçekliğin kişisel yorumlardan bağımsız olduğu kabul edilirken; sosyal gerçekliğin, bir ölçüde de olsa, kişisel yorumlarla olduğu öne sürülmektedir. Bu nedenle, sosyal gerçekliğin nesnellik kadar öznellik de içerdiği ve her bireyin algılayış biçimine bağlı olarak farklılaştığı; dolayısıyla, sosyal verilerin ancak yorumlandıkları zaman anlam kazandığı kabul edilmektedir. Gözlem ve/veya ölçümler yoluyla nesnel olarak incelenebilen davranış, konuşma v.b. özelliklerin, istekler ve ilgiler gibi gözlenemeyen süreçlerin de dikkate alınmasıyla anlam kazandığı öne sürülmektedir. .(Prof. D.r. Kazım Özdamar, Prof. D.r. Yavuz Odabaşı, Prof. D.r. Yaşar Hoşcan, Prof. D.r. Ali Atıf Bir, Doç. D.r. Gönül Kırcaali-İftar, Doç. D.r. Ahmet Özmen, Doç. D.r. Yıldız Uzuner, ‘‘Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri’’, www.aof.edu.tr 21.04.2007)

⁴Tarihsel Model: Tarihsel modelle, belli bir geçmiş olay ve bu olayın günümüze etkileri incelenmektedir. Tarihsel modelle yürütülen araştırmada verilerin, olabildiğince, birincil kaynaklara giderek toplanması önerilmektedir. . (Prof. D.r. Kazım Özdamar, Prof. D.r. Yavuz Odabaşı, Prof. D.r. Yaşar Hoşcan, Prof. D.r. Ali Atıf Bir, Doç. D.r. Gönül Kırcaali-İftar, Doç. D.r. Ahmet Özmen, Doç. D.r. Yıldız Uzuner, ‘‘Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri’’, www.aof.edu.tr 21.04.2007)

2. BÖLÜM

2. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

2.1. Türkler'in Çoksesli Müzik İle Tanışmasının Öyküsü

Türk Müziği'nde, Batı Müziği etkilerinin görülmesi ve Türk Müziği'nin çoksesli müzik ile tanışması Osmanlı İmparatorluğu dönemine dayanır.

Temellerini Farabi, İbni Sina, Safiüddin Abdülmümin gibi önemli Türk Filozofları'nın attığı Türk Müziğinde, çok sesli müzik hareketlerinin ilk belirtilerini 16. yy. Osmanlı İmparatorluğu döneminde görmeye başlarız.

“Osmanlılar'ın çoksesli müzik ile ilgili ilk tanışmaları konusunda elde şimdilik kaydı bilinen üç belge vardır. İlk belge Kanuni Sultan Süleyman dönemine, 1543 yılına aittir.

1494-1547 yılları arasında yaşayan Fransa Kralı I. Francois, hasımları için 1543 yılında Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım talebinde bulunur. Bu istek üzerine Barbaros Hayrettin Paşa kumandasındaki Osmanlı Donanması, Fransa kıyılarına gider ve Nice şehrini kuşatır. Bu vesile ile iki yönetici arasında başlayan iyi ilişkiler, çok önemli bir müzik olayına da neden olur. Fransa Kralı yeni müttefikini memnun edeceği düşüncesi ile, sarayın en iyi müzisyenlerinden oluşan bir orkestrayı, Osmanlı Sarayı'na gönderir.

Kralın İstanbul elçisi La Foret'in anılarına göre Kanuni, gönderilen müzisyenleri hepsini birden saraya kabul eder ve bütün saray mensuplarının önünde, orkestranın üç ayrı konser vermesine izin verir. Ancak bir süre sonra bu müziğin asker ruhunu yumuşatabileceği düşüncesi ile, müzikçilerin tekrar Fransa'ya dönmeleri sağlanır. Fransız müzikçilerinin saray konserlerinin programı, şu an için ele geçmiş değildir.

İkinci belge de Türk Müzik Tarihi'nde Ali Ufki adı ile takdim edilen ve Polonya asıllı bir müzikçi ve yazar olan Albert Bobowsky'nin 1665 yılında yazdığı Saray-ı Enderun adlı eserinde yer almaktadır. Bu eserinde Ali Ufki, Sultan IV.Murad'ın İtalya'dan bir müzik hocası getirttiğine, bu kişiye sarayında müzik eğitimciliği yaptırdığına ve çeşitli eserler yazdırdığına dair bilgiler vermiştir. Ancak eldeki belgelerin noksanlığından bu İtalyan hoca'nın saraydaki çalışmaları hakkında kesin bir bilgiye şimdilik sahip bulunmamaktayız.

Üçüncü belge ise, Michael Fabre isimli bir Fransız seyyahının Osmanlı'ya ait anılarını yazdığı ve 1682 yılında Paris'te " La Turquie " adı ile yayınlana eserinde yer almaktadır."⁵

"Bu kitapta yer alan iki önemli bilgiden birincisi Kanuni Sultan Süleyman döneminde, saraydaki bir düğün şenlikleri sırasında İtalyan oyuncular tarafından sergilenen bir müzikli temsil; ikincisi ise yine bir düğün şenlikleri sırasında özel izinle İstanbul'dan Edirne sarayına götürülen " org " dur."⁶

"Bu belgelerin dışında, İstanbul kiliselerindeki orgları ve kiliselerde verilen resitalleri de unutmamak gerekir. Bizim elimizdeki bilgilere göre, Avrupa kiliselerine giden ilk körüklü orgların en büyük üretim merkezi İstanbul'dur. Özellikle gümüş borulu orgların İstanbul'da imal edildiği ve buradan Avrupa'nın pek çok merkezine gönderildiği bilinmektedir. Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde iki yüz bin Hristiyan'ın yaşadığı İstanbul'da eski devirden kalma iki orgun da bulunduğunu belirtmiştir. Bunların dışında kimi müslümanların İstanbul Kiliselerine org dinlemeye gittiklerini, yine eldeki belgelerden öğrenmekteyiz."⁷

Elde edilen bütün bu bilgiler, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde çoksesli müzik hareketlerinin, başlangıç açısından önemli, fakat yüzeysel kaldığını göstermektedir.

19 yy.ın ilk yarısına baktığımızda, çoksesli müzik çalışmalarının sarayda bilinçli bir şekilde yapılmaya başlandığını ve müzikteki bu yeni yapılaşmayla beraber kısa zamanda kurumsallaştığını görmekteyiz.

Sultan II.Mahmut, başlayan Batılılaşma hareketleri ile beraber batılı tarzda bir askeri bando kurmak üzere, Yeniçeri Ocağını ve bu ocağa bağlı Mehterhane-i Hakani'yi⁸ kapatıp,devletin resmi bandosuna müzisyen yetiştirmek amacı ile 1826

⁵A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s.70-71

⁶A. Bülent, ALANER, İmparatorluk Döneminden Cumhuriyet Türkiye'sinde Çoksesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, s.5

⁷A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s.71

⁸MEHTER : "Osmanlı Devletinde; barış zamanında askeri ruhu canlı tutmak, seferlerde askerin cesaretini artırıp, düşmanın yüreğine korku salmak için kurulan, dünyanın en eski askeri bandosudur. Farsça'da "pek ulu" manasına gelen "mihter" kelimesi, Türkçe'ye Arapça şekliyle "mehter" olarak geçmiştir. Çoğulu mehterandır. Kimi araştırmacılara göre Orhun Yazıtları'na kadar uzanan mehteran, Selçuklu Sultanı III. Alaaddin Keykubat'ın, Osman Gazi'ye beylik fermanıyla beraber bir sancak ve nakkare(davul) yollamasıyla Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar ulaşan serüvenine başlamıştır. Osmanlı'da sancak gibi mukaddes bir varlık halinde yaşatılan mehter; bağımsızlığın ve devlet varlığının önemli bir göstergesi olmasının yanı sıra, kara ve deniz savaşlarında çıkardığı muazzam seslerle cesareti kamçılıyıp, ordunun moralini yükseltirken, düşmanın moralini çökerterek bozguna uğramasında büyük bir tesiri olurdu. Mehteran bölüğü, harp meydanlarında ordugah nöbetçilerinin uyumaması için geceleri

yılında Mızıkâ-i Hümayun'u (Saray Müzik Okulu) kurdurmuştur. Bu kurum, kuruluşundan bir yıl sonra da (1827) faaliyete geçmiştir.

Mızıkâ-i Hümayun kurulmadan önce, “Enderun”⁹ adı verilen saray okullarında Divan Müziği eğitimi verilmekteydi. Bu kurumda, rütbeli subaylardan oluşan yetenekli öğrenciler ile sarayın hafız, müezzin ve imamları ileri seviyede müzik eğitimi alarak yetiştirilmekteydi. Bu okullarda eğitim gören Enderun Ağaları arasından, seçkin sanatçılar da çıkmıştır. Mızıkâ-i Hümayun kurulunca, “bu kurumun denetimi ile uğraşmak üzere sarayın Enderun Ağaları’ndan Nokta Mehmet Efendi’nin yönetim ve sorumluluğunda Halil ve Osman Efendiler ile Edip Ağa ve Hasan Hoca’dan kurulu bir subay heyeti, Saray Müzik Okulu’nun başına atanmıştır.”¹⁰ Ayrıca III. Selim zamanında, Fransız Subaylarının idaresinde Avrupai stilde kurulan Nizam-ı Cedid (Yeni Usul) askeri teşkilatı içerisinde borazan ve trampet çalmayı öğrenen Vaybelim Ahmet Ağa ile Trampetçi Ahmet Usta, Mızıkâ-i Hümayun bünyesinde, Türk bandosunun ilk eğitimcileri olmuşlardır.

Fakat bu eğitimcilerin batı stiline bir bando yetiştirmek için yeterli bilgiye sahip olamadıkları düşünülerek Fransız bir müzisyen olan F.Manuel, 1828 yılında Batı Müziği Bölümü’nün yönetimine atanmıştır. Zamanla F.Manuel’in çalışmalarında da beklenen gelişme olmayınca, 17 Eylül 1828 yılında, Sardunya Hükümeti’nin tavsiyesi üzerine, İstanbul’a davet edilen İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti¹¹, Osmanlı Devleti Mızıkaları Umum Mürebbisi ünvanıyla Mızıkâ-i Hümayun’un başına getirilmiştir.

dahi çalarak vazifesine devam eder, hep bir ağızdan “Yektir Allah” diye bağırırlardı.” (Çiğdem Can, “Mehter”, www.mostar.com, 13.05.2007)

⁹ENDERUN : “I. Murad’ın Edirne’yi almasından hemen sonra 1363’te kurduğu, II. Murad’ın, Fatih ve II. Beyazid’in geliştirip mükemmel bir saray üniversitesi haline getirdiği, 1833’te II. Mahmud tarafından kapatılan saray okuludur. I. Murad zamanındaki din derslerine II. Murad şiir, musiki, hukuk, mantık, felsefe, geometri, coğrafya ve astronomi; Fatih hat, tezhib, kaat’ ve resim ; II. Beyazid de silahşörlük, okçuluk gibi askeri spor derslerini eklediler (II. Beyazid ayrıca Enderun’lulara dış (birün) hizmetlerine geçerek sadrazamlığa kadar yükselebilmek yolunu da açmıştır.) Bu dersleri okutacak bilginler imparatorluğun içindeki ve dışındaki ülkelerden celbedilirken, Enderun’da tahsil edebilmek İslam dünyasının dört bucağından gelen öğrenciler için büyük bir şeref ve imtiyaz teşkil ediyordu. Enderun musiki mektebi, kalburüstü Osmanlı musikicilerinin sadece yetiştiği değil, ders de verdikleri bir okuldu. Yeniçeri Ocağı ile birlikte kapatılan Mehterhane gibi İmparatorluk sarayının bu önemli musiki öğretim merkezi de II. Mahmud tarafından Enderun-u Hümayunla birlikte kapatıldı.” (Cinuçen Tanırkorur, “Osmanlı Musikisi”, www.osmanlısanatı.com, 14.05.2007)

¹⁰A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatvarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s.73

¹¹GIUSEPPE DONİZETTİ : “(1788-1856) Bir İtalyan müzik eğitimcisi olan Giuseppe Donizetti, 6 Kasım 178’de Bergamo’da (İtalya) doğdu. Mızıkâ-i Hümayun (Osmanlı Saray Bandosu) kurucusu, Türkiye’de batı müziği ile uğraşan ilk kuşağı yetiştiren kişi olarak bilinen sanatçı, ünlü İtalyan opera

Türk müzisyenleri o dönemde, düz satır halinde, yan yana konulan işaretlerle yazılan, Ermeni asıllı bir müzisyenin (Hamparsum Limonciyan¹²) icat ettiği ve kendi

bestecisi Gaetano Donizetti'nin (1797-1848) dokuz yaş kadar büyük kardeşidir. İlk musiki derslerini amcası Garini'den aldı. 1808'de, yirmi yaşında iken askere alındı. İmparatorun ordusunda 7. İtalyan Alayı'nın bando efradı arasında Napoleon'un Avusturya ve İspanya'daki tüm savaşlarına katıldı ve Napoleon'a o kadar bağlandı ki, İmparator Fontainebleau'da tahtan çekilip Elbe Adası'ndaki sürgüne gönderilirken küçük bir bando takımının içinde ve kendi isteği ile o da Elbe'ye gitti. Napoleon bu adadan gizlice Fransa'ya döndüğü sırada da aynı küçük gemide, birlikte, imparatorun yanında bulunan tarihte 100 gün saltanatı diye anılan bu devirde de Waterloo Muharebesi'ne katıldı ve Napoleon'un kesin yenilgisinden sonra 1815'de 27 yaşında ülkesine döndü ve Sardunya Piyemonte Krallığı ordusunda bir alay bandosu şefliğine atandı.

1826 yılında II. Mahmut Yeniçeri Ocağı'nı kaldırıp da, Asker-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni orduyu kurduktan sonra, oluşturulan Saraydaki Enderun-i Hümayun'daki gençlerden bir bando takımı, batı ülkelerinin askeri bandoları örneğinde ilk Türk Bandosu oldu. Bu bandonun şefi olan Manguel adındaki bir Fransız hiçbir şey öğretmedi. Sardunya Devleti'nin İstanbul elçisinin önerisi ile, Giuseppe Donizetti İstanbul'a çağrıldı. 17 Eylül 1828 yılında İstanbul'a gelip padişahın huzuruna çıktı. İşe derhal koyularak Saray Bandosu'nu (Mızıkai Hümayun) kurmayı başardı. O devirde bugünkü nota yerine Türkiye'de Hamparsum Notası kullanıldığından Donizetti müzisyenlere önce Batı anlamında notayı öğretti, doğal olarak da bunu başarabilmesi için de kendisi de Hamparsum notası öğrendi. Müzik aletlerinin yenilenmesi ve bandoya alınan gençlerin yetenekleri sayesinde Donizetti beş-altı ay içinde bandoyu padişaha konser verecek bir seviyeye ulaştırdı.

Padişah 1828-1829 kışını Rami'deki kışlada, 1829 yazını da Tarabya Çayırı'ndaki çadırlı ordugahta geçirdi. O sırada Osmanlılar Rusya ile savaş halindeydi. G. Donizetti'nin yönetiminde ilk Türk Bandosu padişahın yanında idi. Daha çok Rossi'nin yapıtları çalınıyordu.

II. Mahmud'a "Mahmudiye Marşı"nı, 1839 yılında tahta çıkan Sultan Abdülmecid'e de bir "Mecidiye Marşı" besteleyen Donizetti'ye padişah tarafından üzeri elmaslarla işli ve tuğralı bir bütün tabakası armağan edildi. Daha sonra Miralaylığa yükselen (1841) sanatçıya piyade miralaylığına mahsus Nişan ile bir adet kılıç ve "Paşa"lık ünvanı verildi. Daha sonra Sardunya Kralı tarafından bir nişanla bir saat gönderilen Donizetti, Asmalımescid'de bir konak tahsis edilerek üçüncü rütbeden NİŞAN-I ALİ verildi.

Türkiye'nin ilk askeri bandosunun Avrupalı anlamda kurucusu olan Donizetti Paşa, 68 yaşında iken İstanbul'da öldü (12 Şubat 1856). Türkiye'ye gelmeden önce, Avrupa'da bestelediği bir iki marş hariç, en yaygın ve zamanında takdir edilmiş eserleri Türkiye'de yaptığı marşlardır." (Pars, TUĞLACI, Mehterhaneden Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, s.144, 145, 146)

¹²HAMPARSUM LİMONCIYAN : "Hamparsum Limonciyan 1768 yılında, Beyoğlu Çukur Sokak'taki bir evde, Harput'tan İstanbul'a göç eden yoksul Katolik Ermeni çiftin oğlu olarak dünyaya geldi. Anne ve babasının sadece ilkokulu okutabilmeye güçleri yetmişti. İlkokulu bitirdikten sonra, ailesi tarafından para kazanması ve meslek sahibi olması için, bir terzinin yanına çıracı olarak gönderildi. Hamparsum müziğe çok düşkün ve yetenekli olması nedeniyle, aynı zamanda Ermeni kiliselerine devam ederek müzik bilgisini ve yeteneğini geliştirdi. Kayserili Kirkor Karasakalyan (1736-1808) ve Zenne Bogos (1746-1826) ile Ermeni Müziği üzerine çalıştı, müzik dersleri aldı.

O dönemlerde varlıklı Türk ailelerinin sürdürmekte olduğu fakir ve yetenekli çocukları himaye etme geleneği, varlıklı Ermeni ailelerinde de mevcut idi. Darphane Müdürü Hovannes Çelebi Düzyan kendisini himaye etmeye başlayınca, Hamparsum biraz ilerletmiş olduğu müzik eğitimine, dönemin varlıklı ve hayırsever ailelerinden olan Düzyanlar'ın Kuruçeşme'deki konaklarında devam etti.

Gençlik yıllarında hem kilise korosunda korist olarak çalışan hem de Düzyanlar'ın konağında müzik eğitimine devam eden Hamparsum, bir süre sonra Meryem Ana Kilisesi'nde baş muganniliğe tayin edildi. Bir yandan da meraklı olduğu Türk Müziği'ni öğrenebilmek amacıyla mevlevihanelere gitmekteydi. Beşiktaş Mevlevihanesi'nde Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778-1845) ile tanışma imkanı bularak kendisinden Türk Müziği dersleri almaya başladı. Büyük bir olasılıkla, kendisine ders vermeyi kabul eden Dede Efendi'nin de desteği ve teşvikiyle III. Selim'in huzuruna ve Saray'a kabul edildi. Böylece müzik bilgisini ilerletme ve önemin önemli müzisyenleri ile tanışma imkanı buldu. III. Selim'in talebi ve teşviki üzerine, geliştirdiği nota yazım sistemi ile Klasik Türk Müziği eserlerinden oluşan altı defter hazırladı ve sundu. Daha sonra kendi adı ile anılan bu basit nota(lama) sistemi sayesinde pek çok Klasik Türk Müziği eseri unutulmaktan kurtuldu ve günümüze intikal etti.

adını verdiği Hamparsum Müzik Yazısını¹³ kullanıyorlardı. Donizetti, saraydaki görevine başladığında, ilk olarak öğrencilerine Batı Müziğinde kullanılan porteli notayı

Klasik Türk Müziği'ne kazandırdığı notalama sistemi ve bestekarlığının dışında; keman ve birazda tanbur çalan, iyi bir hanende olan Hamparsum Limonciyan, 1839 yılında, 71 yaşında iken Hasköy'de evinde vefat etmiştir. Mezarı, Surp Agop Ermeni Mezarlığındadır.” (Gülây Karamahmutoğlu, “Hamparsum Limonciyan ve Nota(lama) Sistemi”, www.muzikbilim.com, 13.05.2007)

¹³HAMPARSUM MÜZİK YAZISI : Hamparsum bu sistemde, yedi değişmez temel sesi, yedi değişmez işaret ile, değişmeli (alterasyonlu) sesleri ise bu işaretlerin üzerine konulan (~) işareti ile göstermiştir ve üst oktavda yer alan sesler bunlara ilave edilen çeşitli çizgi ve işaretlerle gösterilir. Her oktav, Türk Müziği'nin yedi ana perdesi ve makamlara göre değişik arızaları temsil eden yedi arızalı pere için toplam on dört işaretten oluşur.

... Hamparsum Notası'nda uluslararası porteli nota(lama) sistemindeki gibi Bemol ve Diyez işaretleri yoktur. Değişmeli sesler notanın üzerine konulan bir tizleştirme işareti (~) aracılığı ile gösterilir. Sadece diyez görevini yapan bulunur ve tizleştirmenin kaç koma olacağı hakkında bir ipucu vermez. Bemol içeren sesler, bir önceki sesin tizleştirilmiş şekli ile ifade edilmektedirler.

Günümüz notasına çeviri yapılırken söz konusu tizleştirmenin (ya da pesleştirmenin) Klasik Türk Müziği'ndeki kaç komalık değere karşılık gelebileceğini tespit edebilmek için, eserin makamının yapısı ve taşıdığı özellikler göz önüne alınır. Bu nedenle Hamparsum Notası'nı deşifre edebilmek için, Türk Müziği bilmek gerekmektedir. Ayrıca; her notanın üzerine konulan tizleştirme işareti sadece o notaya özgü olup bir ölçü içerisinde etkisi yine sadece üzerine konulduğu sesle sınırlıdır; Diyez ya da Bemol gibi bütün bir ölçü boyunca etkisini sürdürmez.

Hamparsum Nota(lama) Sistemi'nde usul kalıpları fark edilecek derecede belirgin olup usulün okunmasında büyük kolaylık sağlar. Usullerdeki vuruşları göstermek için de bazı noktalama işaretlerinden yararlanılır. Ölçüler (:), (*), (:) işaretleri ile birbirinden ayrılır. Birleşik ve büyük usullerde ölçü çizgisi olarak (:), (*) bunları oluşturan küçük usullerin ölçü çizgileri ise (:) ile gösterilmiştir. Usulün en alt birimlerini belirtmek amacıyla notalar gruplaştırılarak yazılır.

Seslerin süresel değerlerini ifade etmek için, perdeleri gösteren sembollerin üzerine nokta (*), tkve çift, virgüle benzeyen ya da düz dikey çizgiler ('), (") ve yine tek ve çift olmak üzere içi boş küçük daireler (), () konulur.

Aynı usul birimi içerisinde yer alan bir grup notada, birbirini takip eden notaların değerlikleri değişmiyorsa, süreyi gösteren işaret bu grubun en başında yer alan notanın üzerine konulur. Bir sonraki süre işaretine kadar gruptaki notalar aynı değerlikte kabul edilir.

Süre ve susları ifade etmekte kullanılan işaretlerin yanı sıra bunlara ek olarak, uluslar arası poteli notalama sisteminde kullanılmakta olan “senyo”, “coda”, “bağ”, “dolap”, “bitiş çizgisi” ve “tekrar” gibi işaretlere karşılık gelen, ayı görevi üstlenen yardımcı işaretler kullanılmıştır. Günümüze yakın dönemlerde Senyo, D.C., S... vs. yardımcı imlerin bugünkü bilinen şekilleriyle kullanıldığına tanık olmaktadır.

Hamparsum notasının bir de “ gizli (İşaretsiz/Dilsiz) Hamparsum Notası ” olarak bilinen bir çeşidi vardır ki ; bunun diğerinden farkı, perdeleri gösteren işaretlerin değiştirilmeden kullanılması ve nota değerliklerinin hepsinin yazılmamasıdır. Gizli Hamparsum Notası sadece kullanan kişinin okumasına yardımcı olabilecek kadar ek işaret içerir, o nedenle de bu nota(lama8) sistemi ile kağıda dökülmüş eserlerin deşifre edilmeleri oldukça güçtür. Sonuç her zaman için açık ve net olmayabilir. Gizli Hamparsum Notası daha çok besteledikleri ya da öğrendikleri eserleri kendi tekellerinde tutmak isteyen besteci ve müzisyenler tarafından kullanılmıştır.

Bugün , Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi'nde Si Koma Bemol ile ifade edilen Segah perdesi, Hamparsum'un kullandığı nota(lama) sisteminde; değişimsiz yedi temel işaretten biri olarak yer almaktadır. Buselik (Si) perdesi ise; Segah perdesine karşılık gelen sembolün üzerine (~) işareti getirilerek gösterilmiştir. Günümüzde kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sisteminde ise; Buselik perdesi değişimsiz temel ses olarak kabul edilmekte ve Si notası ile gösterilmekte; Segah ise; Koma Bemol ekli Si notası olarak ifade edilmektedir. Bu verilerin ışığında, Hamparsum'un, Yegah (Makamı) Dizisi'ni ana dizi olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Bir kısım Türk Müzikçileri Hamparsum'un Rast Makamı Dizisi'ni ana dizi olarak tespit ettiğini kabul etmektedir.

Hamparsum Nota(lama) Sistemi'nde usul kalıpları son derece belirgindir. Notalar usule uygun olarak gruplar halinde yazılırlar. Bu da, usullerin okunmasında büyük kolaylık sağlar. Usuller vuruşlarını göstermek için bazı işaretler tespit edilmiştir.

öğretmiştir. Ayrıca Avrupa'dan standartlara uygun enstrümanlar ve bu enstrümanları öğretecek öğretmenler getirtmiştir. Donizetti, ülkedeki müzik kültürünü ve zevkini de düşünmüş, geleneksel makamları kullanarak çoksesli eserler bestelemiş ayrıca bazı Türk Müziği eserlerini orkestra ve piyano için uyarlamıştır.

“Donizetti, II. Mahmud'tan sonra Sultan Abdülmecid döneminde de toplam 28 yıl boyunca görevde kaldı ve gösterdiği başarılarla dolayı ‘Liva’ yani ‘Tuğgeneral’ rütbesine yükseltildi. Ayrıca II. Mahmud için bestelediği ‘Mecidiye Marşı’, ‘Cezayir Marşı’ ve ‘Cenk Marşı’ isimli marşlarla da ayrı bir ün sahibi oldu.”¹⁴

1856 yılında, Donizetti'nin, ölümünden sonra Mızık-a-i Humayun'un başına öğrencisi olan Necip Paşa¹⁵, Ferik (Tümgeneral) rütbesiyle atanmıştır. “Necip Paşa'nın bestelediği Hamidiye Marşı, Meşrutiyet'in¹⁶ ilanına kadar Osmanlı İmparatorluk Marşı olmuştur. Bu marşın diğer bir özelliği de sözleri olan ilk Resmi Osmanlı Marşı olmasıdır.”¹⁷ Necip Paşa, 1861 yılında Padişah Abdülaziz tarafından görevden alınmış, yerine Naum Tiyatrosunda¹⁸ Orkestra Şefi olarak çalışan, İtalyan Callisto Guatelli¹⁹

Bazı usullerde ayrı iki vuruş yerine, vuruşları birbirine bağlayan bir bağ işareti konulur. Bu işaret, iki birimin tek bir birim olarak kabul edilmesi gerektiğini göstermektedir.

Usullerin bazı vuruşları üzerinde yer alan (/) işareti, birim değerinin bir kat, (**A**) işareti ise birim değerinin bir buçuk kat arttığı hakkında bilgi verir. (Gülşay Karamahmutoğlu, “Hamparsum Limonciyan ve Nota(lama) Sistemi”, www.muzikbilim.com, 13.05.2007)

¹⁴A. Bülent, ALANER, İmparatorluk Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiyesine Çoksesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, Anadolu Sanat,23-42, Eskişehir 2002, s.26

¹⁵NECİP PAŞA : “(1813-1883) Piyanist ve bando şefi Necip Paşa 1813 yılında İstanbul'da doğdu. Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin oğlu. Mızık-a-i Hümayun'un Batı Musikisi bölümünün bir kolu olan bando'nun uzun yıllar şefliğini yapan (1828-1856)Giuseppe Donizetti Paşa'nın öğrencisi oldu. Donizetti'nin ölümünden sonra onun yerine bando şefliğine getirildi. Türk Musikisi'ni de bilen Necip Paşa, zamanın en zengin nota koleksiyonuna sahipti. Bestelediği ‘Mecidiye’, Aziziye’ ve ‘Hamidiye’(1876) marşlarından başka birkaç Türk Musikisi besteleri de vardır. Mecidiye Marşı'nı Sultan Abdülmecid'e bizzat sunmuş olan sanatçı, beş yıl kadar Mızık-a-i Hümayun kumandanlığında kaldıktan sonra tahta geçen (1861) Sultan Abdülaziz'in Batı Müziği dolayısıyla bandoyu tutmaması için karşı tavır takındığından, azledildi. Necip Paşa'nın görevinden ayrılmasıyla saray bandosu bir süre duraklama ve hatta gerilemiştir.” (Pars, Tuğlacı, Mehterhaneden Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, s.189)

¹⁶MESRUTİYET : Osmanlı Tarihinde; “Kaanun-i Esasi” denen anayasanın geçerli sayıldığı, çifte meclisli (Meclis-i Meb: Millet Meclisi ve Meclis-i Ayan: senato) sistem. I. Meşrutiyet 1876-1878 ve II. Meşrutiyet 1908-1922'de imparatorluğun bünyesi ile uyuşmadığı için başarısızlıkla neticelenmiş ve esasları geniş ölçüde uygulanmamıştır. İki Meşrutiyet'in arası, II Abdülhamid'in (1876-1909) “İstibad Devri” (1878-1908) denen şahsi idare dönemidir ki, anayasa ilga edilmemiş, sadece uygulanmamış ve meclisler toplanmamıştır. İlk Mithat Paşa'nın diktatörlük tecrübesi olan ve 93 Harbi bozgunu üzerine sona eren meşrutiyetlerin ikincisi, 1913-18 arasında Talat-Enver-Cemal'in üçlü diktatörlüğü arasında geçmiştir. (Yeni Türk Ansiklopedisi, Cilt:6, İstanbul, 1985, s.2316)

¹⁷Nihat, ERİN, Yıldız Sarayı'nda Müzik Abdülhamid II Dönemi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.14

¹⁸NAUM TİYATROSU : “ Verdi'nin ünlü operası “ Il Trovatore”, Paris'ten önce İstanbul'da Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosunda oynanmış. Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen İtalyan operaları nedeniyle İstanbul Avrupa'nın sayılı kültür merkezleri arasına girmişti.

Mızıka-i Hümayun kumandanı olarak göreve getirilmiştir. Guatelli'nin en önemli özelliği, geleneksel tarzda yazılan çok sayıda Türk Müziği bestesinin, ana hatlarındaki makamsal öğeleri ve aralıkları koruyarak, çoksesli müziğe uyarlaması ve piyano için düzenlemeler yapmış olmasıdır.

Callisto Guatelli, 1899 yılına kadar görevini sürdürmüş, ölümünden sonra yerine, Paris Konservatuvarı'nda eğitim gören İspanyol asıllı piyanist D'Arenda²⁰ getirilmiştir.

Metin And'ın İstanbul Ansiklopedisi'nde verdiği bilgiye göre, 1840 yılında İstanbul'a gelen İtalyan Bartolomeo Bosco sihirbazlık gösterimi için bir tiyatro kurmak üzere Abdülmecit'ten ferman almıştı. Bosco, Beyoğlu'nda Halepli bir hristiyan olan Mihail Naum Duhani'nin 1831 yangınında kül olan evinin arsasını seçti.

Yangından sonra cambaz gösterileri için kullanılan arsanın üzerinde 1840 yılında sarayın desteği ile Naum Tiyatrosu yapıldı. Salon İtalyan operası biçiminde idi.

Kat kat locaları vardı. Ortada padişahın locası bulunuyordu. Padişah gelip sık sık opera seyrediyordu.

Naum Tiyatrosu 1847 yılında yanınca kagir olarak yeniden yapıldı. 1870 Beyoğlu yangınında ise bu ikinci bina da yanıp kül oldu. (Güngör, Uras, "Naum Tiyatrosu", www.milliyet.com.tr 18.05.2007)

¹⁹CALLİSTO GUATELLİ PAŞA: "(1820-1899) Osmanlı uyruklu bir İtalyan müzisyeni olan Callisto Guatelli Paşa, 1820'de İtalya'da doğdu. Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nda temsiller veren İtalyan Operası'nın orkestra şefiyken gösterişli yönetimi padişah tarafından beğenilerek Mabeyn Mızıkası'na "Usta-i Evvel" sıfatıyla alındı ve Donizetti Paşa'nın yerine Kaymakam (Yarbay) rütbesiyle Mızıka-i Hümayun genel kumandanlığına getirildi. Şehzade Murad (V.Murad), Şehzade Abdülhamid (Sultan Hamid) ve Fatma Sultan'a musiki öğretti. 1858 de görevinden uzaklaştırılıp yerine Bizani atandı. 10 yıl sonra, Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahatinden dönüşünde ikinci kez Mızıka-i Hümayun kumandanlığına atanan (1868) Guatelli Paşa, ölünceye (1899) kadar 31 yıl bu görevde kaldı. Sultan Abdülaziz tarafından paşalığa (Mirliya) terfi ettirilerek ayda 300 altın maaş bağlandı.

Mızıka-i Hümayun kumandanı olarak Saray Orkestrası'nı yönettiği gibi Batı musikisi dersleri de verdi. Öğrencileri arasında Mehmed Ali Bey, Saffet Atabinen, Zati Arca, Zeki Ünanişbilir. Özellikle Arif Şevki, Rıf'at Bey'lerin yüzlerce şarkısını piyano için çok seslendirdi ve bunların çoğu basıldı. Eserlerinde Türk makamlarını kullandı. Batı musikisi armonisi ile ayrıca 24 Türk şarkı ve türküsünü bir İtalyanca mecmua halinde yayınladı. Öğrencisi Sultan Hamid'in de takdirlerini kazanan sanatçı ikici rütbeden "Mecidi" nişanı ile taltif edilmiş (1885).

Besteleri: Marş-ı Mecidi (Mecidiye Marşı), Marş-ı Sultani (Sultan Abdülaziz İçin, 1875), Şark Uvertürü, Osmaniye Marşı, Şevket Marşı, Rast Marş-ı A'li-i Hamidiye Hamidiye Marşı (Müseddes, tümü gibi çoksesli; Ey veli-nimet-i Alem, şehenşah-i cihan), Album: 24 Arie nazionali e Canti Popolari Orientali, Antichi e Moderni, İstanbul." (Pars, TUĞLACI, Mehterhaneden Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, s.147, 148)

²⁰D'ARENDA PAŞA : (XIX.yy.-XX.yy.) "İspanyol asıllı bir Fransız piyanisti olan D'Arenda Paşa, Paris Konservatuvarı'nda yetişti. Osmanlı Devleti'nin Paris Elçisi Esad Paşa'nın sevgisini kazandı. Ve Esad Paşa'nın tavassutiyle otuz altın aylıkla İstanbul'a getirilerek saraya alındı (1880). İstanbul'da kaldığı sürece halkın sevgisini kazandı ve özellikle düşkünlere yardım etmekle tanındı. Alçak gönüllü olmasına rağmen, Guatelli ile geçinemedi. Ancak Guatelli'nin ölümünden sonra saray Bandosu'nun şefliğine getirildi (1899). Göreve başladıktan kısa bir süre sonra işine intibak etti ve bandoda köklü girişimlerde bulundu. Yetkili Aranjmancıların elinden çıkma partiyonları Avrupa'dan getirterek nota kütüphanesini yeni baştan ciddileştirdi. İlk kez olarak saksofonlar getirterek şimdiki bandonun kadrosunu tasarladı. Saffet, Zeki ve arkadaşları arasında modern müzik ilgisini uyandırarak tümüne oda musikisini tanıttı. Bandoyu özellikle sazlar bakımından Fransız örneklerine göre ilk örgütlendirmeye girişen ve İtalyanizm çığırına son verilmek yoluna yönelen D'Arenda oldu. II. Meşrutiyet'in yabancıların hizmetine son vermesi üzerine ülkesine döndü (1909)". (Pars, TUĞLACI, Mehterhaneden Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, s.144)

Daha sonraki yıllarda Mızıkai Hümayun'un idaresinde Saffet Atabilen²¹, Zati Arca²², Zeki Üngör²³ gibi saray orkestrasının Türk şefleri yer almıştır.

²¹SAFFET ATABİLEN : “Bahriye hekimlerinden Tosyalı Ali Bey ile eşi Fatma Hanım'ın oğlu Saffet Bey 1858 Mayıs'ında İstanbul'un Tophane semtindeki Akarsu Sokağında doğdu. 1863-64 yılında Mızıkai Hümayun'a girerek flüt dersi almaya başlamış, aynı zamanda dışardan Roberti adlı tanınmış bir İtalyan öğretmenden de yararlanmış. Mızıkai Hümayun'un başı bulunan Guatelli Paşa'dan armoni de öğrenen Flütist Saffet Bey 1886 yılında Kolağası rütbesiyle Paris'e gitti ve henüz onaltı yaşında olduğu halde flüt çalışındaki başarı beğenildi. Paris'te kaldığı bir yıl içinde Theodor Dubois'dn armoni ve bağlama öğrendi ve İstanbul'a dönüşünde binbaşılığa atandı. Mızıkai Hümayun'da yıllarca bandoyu yönettikten sonra 1885 yıllarında sarayda özel bir orkestra topladı ve ilk olarak klasik bağdaları, özellikle Beethoven'in senfonilerini çaldırdı. Meşrutiyet'ten sonra Mızıkai Hümayun'un başına getirildi ve o güne dek ne bando, ne de orkestra olmayan takımı Batı'daki örneklerle göre yeniden düzenleyerek Fransızların “Garde Republicaine”ine benzeyen yetmiş kişilik büyük bir bando oluşturdu. Yabancı keman öğretmenlerince yetiştirilen ve aralarında Seyfi ve Sezai Asal kardeşlerin de bulunduğu yaylı çalıcılarla bandonun üflemecilerini bir araya getirerek ilk senfoni orkestramızı kurup, klasik dağarın temelini attı. 1918'de Mızıkai Hümayun'dan ayrıldı ve 1939 Haziranının 23'ünde İstanbul'da ölecek Kavak'taki aile mezarlığına gömüldü.

Başlıca bağdaları; Zeybek (balet), Letafet (opera-komik), Ertuğrul (uvertür), Chopin'in Impromptu'sundan flüt-piyano düzenlemesi.” (Gültekin, ORANSAY, Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar, Küğ Yayını, Ankara, 1965, s.6)

²²MEHMET ZATİ ARCA : “Sırmakış Hüsni Efendi'nin oğlu olarak 1863/64 yılında İstanbul'un Bayazıt semtindeki Saraç İshak mahallesinde doğan Mehmet Zati, dokuz yaşında Mızıkai Hümayun'a verildi ve önce Pascualli'den keman dersi aldı. Ancak bu çağda istediği gibi ilerlemediğini görünce sonradan flüt sınıfına geçti. Dört-beş yıl sonra flütü de bırakarak klarinete geçmesi Miralay Mehmet Ali Bey'in iyi klarinetçilerin gittikçe azaldığını görüp flütten beş-altı kişiyi klarinete almasıyla. Zati Bey istekle ve iyi çalışarak kısa zamanda çok iyi bir klarinetçi oldu. On yıl nefer olarak, daha sonra onbaşı ve takım çavuşu olarak çalıştı. Ayrıca Yakup Efendi'nin sarayda kurduğu oyun takımına da alındı, iki-üç yıl sora çavuş oldu. Bir gün padişah katında oynanan bir pandomimada marş-ı sultani'nin triosunda yaptığı başkamalarla onun dikkatini çekti ve piyano başına alındı, ardından sıra çavuşu oldu. Saraya yabancılar geldikçe D'Arenda Paşa'nın piyano eşliğiyle klarinet dinletileri veren, zamanla mülahız ve yüzbaşı rütbesine çıkan Zati Bey bu klarinetçiliği zamanında D'Arenda Paşa'dan piyano ve Guatelli Paşa'dan armoni öğrendi. Yüzbaşılığı sırasında Avusturya'dan gelip sarayda dinletiler veren büyük bir koronun çok beğenilmesi üzerine Zati Bey sarayda altmış kişilik bir koro kurarak altı ay çalıştı ve çok beğenilen bir dinleti verdi. Bu başarısı üzerine Mehmet Ali Bey'den boşalmış bulunan muallim muavinliğine atandı. II. Abdulhamid'in tahta geçişinin yirminci yıldönümü dolayısıyla yapılan şenliklerde çalınıp söylenen bir marşı çok beğenilince Zati Bey binbaşılığa ve umum muzıklar müfettişliğine atandığı gibi altın liyakat madalyası aldı. Sonraki yıllarda kaymakamlığa ve miralaylığı kadar yükseldi ise de Meşrutiyet'in ilanından sonra rütbelerin indirilmesi sırasında rütbesi binbaşılığa düştü. Üstelik şeflik de flütçü Saffet Atabilen'e verildi. 1909 yılında emekliye ayrıldı ve 1951 güzünde İstanbul'da öldü.

Başlıca bağdaları marşlardır. Tahta çıkış yıldönümleri, törenler ve bunlara benzer olaylardan esinlenerek yazılmışlardır. Ayrıca okul müsamereleri için Satıcılar, Arılar, Kelebekler ve İmdat adlı küğlü oyunlar yazmış, Halit Fahri Ozansoy'un Baykuş piyesinde (1923) sahne küğü bağdamıştır.” (Gültekin, ORANSAY, Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar, Küğ Yayını, Ankara, 1965, s. 12)

²³OSMAN ZEKİ ÜNGÖR : “1880'de İstanbul Üsküdar'da doğdu. Türk müzisyenlerinin en büyüklerinden. Şekerci Hacı Bekirzade Miralay Santri Hilmi Bey'in torunu ve Hüseyin Bey'in oğludur. Dedesi Mızıkai Hümayun'daki Fasl-ı Cedid'in kurucusudur. 1891'de 11 yaşında iken Mızıkai Hümayun'a girdi. II. Abdülhamid'in dikkatini çekince konser kemancısı olarak yetiştirildi. Kemancı Vondra Bey'den kemani, D'Arenda Paşa'dan da müzik nazariyatı dersleri almaya başlamıştı. Onların yanında çalışarak başarılı ilk Türk konser kemancısı olarak yetişti. Kemancı olarak genç yaşta müzik sever çevrenin takdirlerini kazanıp operaya, keman öğretmeni Vondra Bey'in yerine başkemancı olarak atandı. 1908'de binbaşı rütbesi ile bu görevde idi. Padişaha sık sık verdiği keman konserleri nedeniyle ödüllendirilip genç yaşta binbaşı rütbesine yükseltildi. Bundan sonra parlak ve başarılı bir ilerleme gösteren Zeki Bey, Saffet Atabilen'in orkestrayı yenileştirme çalışmalarına yardımcı oldu. Yalnızca askeri marşlar, fantezi parçalar çalan saray mızıkasından Avrupa anlamında bir senfoni orkestrasının oluşmasında büyük katkıları oldu. Meşrutiyet'te rütbesi mülahızlığa (teğmen) indirildi. Saffet Atabilen'in

İlk resmi batı müziği eğitimini başlatan Mızıkai Hümayun, bünyesinde geleneksel tek sesli Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'ne de yer vermiş, böylece bu geleneksel müziklere de daha bilimsel bir yapı kazandırmıştır.

“Mızıkai Hümayun, esas olarak, “Bando”, “Orkestra”, “Fasıl Takımı” ve Müezzinan olmak üzere dört temel koldan oluşuyordu. Sonraları bunlara “Opera-Operet”, “Tiyatro”, “Ortaoyunu”, “Cambaz” ve “Karagöz-Hokkabaz-Kukla” bölümleri eklendi. Fasıl takımı, biri geleneksel fasıl heyeti niteliğindeki “Faslı Atık” (Eski Fasıl) ve diğeri az-çok çoksesli parçalar çalabilecek nitelikte yapılandırılan “Faslı Cedit” (Yeni Fasıl) olmak üzere ikiye ayrılmıştı. Böylece Mızıkai Hümayun, müzik ve sahne sanatları alanında “eski ile yeni”nin, “geleneksel ile modern”in, “tek sesli ile çoksesli”nin, “makamsal ile tonal”ın, “Doğu ile Batı”nın, “Asyalı ile

idaresindeki senfoni orkestrasında başkemancılığa devam etti. Cemil Bey'in emekli olmasıyla yaylı sazlar kısmı baş muallimliğine getirildi. Bu dersten uzaklaştırılıp dersini Saffet Bey alınca sadece saray orkestrası birinci kemancısı olarak kaldı. Ek olarak İstanbul Erkek Muallim Mektebi (Dar-ül Muallim) musiki muallimliği yapmaya başladı. Mızıkai Hümayun kumandanı Salih Bey'le anlaşamayıp istifa eden Saffet Bey'in yerine 1917 sonunda orkestra şefi oldu.

I. Dünya Savaşı sırasında iki Alman ve Macar orkestranın İstanbul'daki konserlerine karşılık olarak Mızıkai Hümayun'la Viyana, Berlin, Dresden, Münih, Budapeşte ve Sofya'ya giderek Kızılhaç yararına konserler verdi (Aralık 1917-Ocak 1918). Turne dönüşünde, bandonun orkestrada çalan üflemeli çalgı elemanlarını sürekli olarak orkestra kuruluşuna geçirdi. Böylece orkestrayı bağımsız bir kuruluş ve kadroya kavuşturdu. Yeni bir repertuarla saray dışında Union Française de haftalık halk konserleri vermeye başladı. Bu konserlerle orkestra ilk kez dışında, halk önüne çıkmış oldu. Orkestra ile Ankara'ya gidip 11 Mart 1924'te Yeni Sinema'da bu şehrin tarihinde ilk defa olarak Senfonili konser verdi. (Beethoven 5. Senfoni vs.) 2 Nisan'da 2. konserini verince saray orkestrası (o günlerde Hilafet ilga edilmişti) Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını aldı ve Cumhurbaşkanlığına bağlandı. Üngör, Kurtuluş savaşında bestelediği marşlarla milli heyecanı dile getirmiş, Cumhuriyet yönetimini içtenlikle benimsemiştir. Şair Mehmet Akif Ersoy'un sözlerini yazdığı Türk İstiklal Marşı'nı bestelemiş ve bu beste ile milli bestecilerimiz arasında ön sırayı almıştır.

Üngör, 27 Nisan 1924'de İstanbul'dan Ankara'ya yerleşti. Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin de müdürlüğüne getirildi. Bugünkü Konservatuar binasını ve konser salonunu yaptırdı. Halkın Müzik eğitimi için çalıştı. Musiki Muallim Mektebi, Konservatuarın temelini oluşturmuştur. 1928'de üstün sanat yeteneği olan gençlerin Avrupa'da müzik öğrenimi yapmalarını sağlayan kanunun çıkarılmasında önemli katkısı oldu. 7 Haziran-5 Eylül 1926'da bir gemi ile Güney ve Kuzey Avrupa limanlarını dolaşıp konserler verdi. İdare ile mücadele sonunda çok yıprandığı için 1934'de 54 yaşında kendi isteği ile emekliye ayrıldı. Orkestra şefi olarak yerine Ahmet Adnan Saygun, Musiki muallim Mektebi Müdürü olarak da Salahaddin Bey getirildi. İstanbul'a döndü. 24 yıl Moda'daki evinde yaşadı.

Musiki Muallim Mektebi'nin ilk müdürü ve ilk öğretim üyesi olan Zeki Üngör dönemine göre oldukça üstün sayılacak virtüözitesiyle anılır. Birçok ünlü bestecilerin keman konçertolarını Türkiye'de çalan ilk Türk kemancıdır. 28 Şubat 1958'de İstanbul'da ölmüştür. Özel bir izinle İstiklal Marşı mezarı başında çalınmıştır". (Ekrem, Yaman, "Osman Zeki Üngör", www.halkapınar.gov.tr, 17.06.2007)

Başlıca Eserleri: İstiklal Marşı, İlim Marşı, Azmü Ümid Marşı, Töre Marşı, Her Adımda Çiğnediğin Bu Toprak (Marş), Bir Güzel Kız Salıncakta (Orkestra için), Çocuk marşı ("Türk Çocukları, Türk Çocukları"), Cumhuriyet Marşı (Saray Orkestrası'nın Ankara'da 11 Mart 1924'te verdiği ilk dinletide çalındı), Okul Ezgileri (Çeşitli okul kitaplarında basılmıştır). (Gültekin, ORANSAY, Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar, Küğ Yayını, Ankara, 1965, s.19)

*Avrupalı'nın, "Türkiye ile Türkiye'li olmayanın" birlikte olduğu, iç içe yer aldığı, aynı mekan içinde birbirleriyle etkileştiği bir kurum niteliği taşıyordu."*²⁴

"Fasl-ı Atik: Geleneksel fasıl heyeti anlayışında idi. Burada Klasik Türk Musikisi örnekleri seslendiriliyor ve Klasik Türk Sazlarından tanbur, ud, ney ve kemençe gibi enstrümanlar kullanılıyordu. Önemli Türk Müziği bestecileri, hanendeleri ve saz üstatları bu ekipte görev yapmış, bazıları da burada yetişmişlerdir. Bestecileri Batı Müziği etkisinde eserler vermiş, hatta kimileri çoksesli uygulamalarda yapmışlardır. Ama esas itibarıyla klasik görenekten ayrılmamışlar ve bu vasıflarıyla Klasik Türk Musikisi tarihsel sürecinde yerlerini almışlardır. Bu gruptaki sanatçıları Dede Efendi, Dellalzade, Haşim Bey, Rif'at Bey, Hacı Arif Bey, Nuri Halil Poyraz olarak sayabiliriz.

Fasl-ı Cedid: Batı Müziği ile Türk Müziği arasında bir köprü vazifesi görmüş, aynı zamanda halka bu sayede Batı müziğini sevdirmeye çalışmıştır. Bu yüzden Çoksesli Türk Müziği Tarihi açısından önemlidir. Fasl-ı Cedid'i Miralay Santuri Hilmi Bey, Binbaşı Pazı Osman Bey ve Hamidiye, Mecidiye ile Mesudiye Marşlarını da besteleyen Binbaşı Faik Bey kurmuşlardır. Burada Klasik Türk Müziği sazları ud, lavta, ney vs. nin yanında keman, viyolonsel, gitar, trombon, mandolin, flüt, kastanyet, zil vs. gibi Batı Müziği sazları da kullanılıyordu. Bir şef tarafından yönetilen Fasl-ı Cedid'de, Rif'at Bey ve Hacı Arif Bey'in eserleri ile, bazı Klasik Türk Müziği eserleri ve köçekçeler armonize edilerek seslendirilir, gerektiğinde Batı Müziği eserleri de icra edilirdi.

Müezzinan Bölüğü: Sarayda ki dinsel törenlerde, özellikle cuma ve bayram selamlıklarında, kandillerde görev alırlardı. Dini merasimler resmi mahiyette olduğu için, hilafetle ilgili törenlerde oldukça saygın yerleri vardı. Mızıkai Humayun'a seçilerek alınırlar, ses güzelliği yeterli görülmez, mutlaka makam ve usul bilgisine sahip olmaları istenirdi. Müezzinler aynı zamanda fasıl gurubunda hanende ve şeflik yaparlardı.

Opera-Operet Gurubu: Opera ekibi, sarayın monoton hayatını renklendirmek için Abdülhamid tarafından oluşturulmuştur. Bu grup Ramazan ayı hariç, neredeyse hemen her gece temsiller verirdi. Opera korosunu Mızıkai Humayun'dan gençler oluştururdu. Mızıkai Humayun Kumandanı olan Neşet Paşa bizzat bu gurubun sahne müdürlüğünü de yapardı. Ayrıca ekibin oyunlarında ses sanatçısı olarak görev almıştır. Eserlerin bazıları Fransız repertuarından olduğu halde İtalyanca oynanırdı. Bale bölümleriyle sahnenin yeterli olmadığı kısımlar kesilir, bazı eserlerde tam olarak başarıyla oynanırdı."²⁵

²⁴Ali, UÇAN, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s.51

²⁵Nihat, ERİN, Yıldız Sarayı'nda Müzik Abdülhamid II Dönemi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-18-19

“Saray Orkestrası: Donizetti’nin Osmanlı Sarayında devam eden çalışmaları arasında Batılı anlamda ilk Türk Orkestrasının kurulmuş olduğunu önemle kaydetmek gerekir. Donizetti idaresi ve sorumluluğu altında çeşitli İtalyan müzikçileri tarafından yetiştirilen ilk orkestramızın, marşlardan, polkalardan ve kimi opera ve operet eserlerinden oluşan bir repertuar olduğunu yine elimizdeki belgelerden anlıyoruz.”²⁶

Mızıka-i Hümayun’un, bünyesinde olan bölümlerle ve yapılan çalışmalarla, sadece bir saray bandosu değil, günümüz konservatuarlarının temellerinin de atıldığı bir kurum olduğunu görmekteyiz.

İlk Türk Konservatuarı olarak nitelendirdiğimiz Mızıka-i Hümayun’un yönetmeliği, bize bu kurumun işleyişi ile ilgili önemli bilgiler vermektedir. 1912 yılında İstanbul Süleymaniye Askeri Matbaası’nda Padişah Mehmed Reşat, Sadr-ı Azam Sait Paşa ve Harbiye Nazırı Mahmud Şevket Paşa imzaları ile basılan bu yönetmelik 18 maddeden oluşmaktadır.

Bu yönetmeliğin ilk sekiz maddesi şu şekildedir:

“Birinci Madde: Mızıka-i Hümayun heyeti bir müdür bir müdür muavini, üç kısım muavini ve onu birinci, yirmisi ikinci, otuzu üçüncü, otuz beşi dördüncü ve öğrenci sınıfında da yirmi kişi bulunmak üzere yüz yirmi kişide oluşur.

İkinci Madde: Mızıka öğrenimi için yeni öğretime başlayacak olanların on iki yaşından aşağı on dört yaşından yukarı olmaması ve beden güçlerinin mızıkacılığa elverişli bulunması şarttır.

Üçüncü madde: Mızıkaaya aşına olanlardan Mızıka-i Hümayun’a katılmak isteyenler bir sınav sonucunda gösterecekleri yeteneğe göre birinci maddede belirtilen beş sınıftan birine kaydolurlar.

Dördüncü madde: Mızıka-i Hümayun’a kabul olunacakların ilkokul diplomasına yada o diplomaya sahip olanların bilgisini kazanmış bulunmaları gerekir. Ortaokul diplomasına sahip olanlar tercih olunur.

Beşinci Madde: Giriş tarihinden itibaren üç sene geçmeksizin istifa edenlerin istifası kabul olunmaz. İstifa veya devamsızlıkta ısrar eden veyahut usul ve kanuna göre aykırı durumda bulunmalarından dolayı ihracı lazım gelenlerden askerlik yaşında olanlar, haklarında gerekli muamele yapılmak üzere askeriye teslim edilecektir. Askerlik yaşına varmış olanlar veyahut askerliğini yapmış olanlardan giriş tarihinden

²⁶A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, , Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s. 75

başlayarak kayıtlarının silindiği tarihe kadar almış oldukları maaşın üçte biri tazminat olarak alınacaktır. Öğrenci sınıfında bulunanlardan kabiliyetsizliği anlaşılanlar tazminat alınmadan ihraç edileceklerdir.

Altıncı Madde: Kadro boşaldığında, en az bir sene kıdemli olmak ve tutulan devam, davranış, iyi hal ve yetenek defterlerindeki bilgiler ile açılacak olan yarışma sınavında çalmakta olduğu çalgının orkestradaki değeri de göz önüne alınmak şartı ile bir alt sınıftan yetenekleri uygun görülenler terfi ettirilir.

Yedinci madde: Azami yaş haddi, kısım öğretmenlerinde altmış ve öğretmen muavinlerinde altmış beştir.

*Sekizinci Madde: Öğrenci sınıfına dahil olanlara yirmi yaşına gelinceye kadar Din Bilgisi, Türkçe, Coğrafya, Tarih ve Matematik gibi uygun görülecek dersler, müsait bir zamanda ayrıca öğretilenlerdir.*²⁷

Atılan köklü adımlarla beraber, müzikal tercihlerde de geleneksel müzik yapılarından, batı müziği yapılarına doğru bir değişim görülmektedir. Geleneksel Türk Müziği melodilerinin içinde, özellikle çalgı müziğinde, çift sesli ezgiler, akorlar, arpejler ve kromatik sesler kullanılmaya başlanmıştır.

Çoksesli müzik önce devletçe desteklenip, benimsendikten sonra, saray ve çevresi ile sınırlı kalmamış, halka yayılarak, batı ezgileri Osmanlı Ülkesinde daha çok duyulmaya başlanmıştır.

Türk Müzik Kültürü'nün gelişimi açısından önemli bir yere sahip olan ve yaklaşık 100 yıllık bir geçmişiyle Mızıkâ-i Hümayun, Cumhuriyet'in kurulmasından hemen sonra, 1924 yılında Saltanattan devralınıp, Atatürk'ün emri ile İstanbul'dan Başkent Ankara'ya aktarılıp, Milli Savunma Bakanlığına bağlanmıştır ve Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülmüştür.

Eylül 1924'de açılan Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu), bu orkestranın elemanlarından oluşan öğretmenlerle kurulmuştur. Bu kurum, daha çok orta öğretime öğretmen yetiştirmeyi ve çoksesli müziği eğitime yerleştirmeyi amaçlıyordu.

1933 yılında Musiki Heyeti'nin bando bölümü, Riyaseti Cumhur Armoni Mızıkası, senfonik yapıda olan bölümü ise Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) olarak ikiye bölündü. Riyaseti Cumhur

²⁷A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, , Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatvarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s. 80-81

Filarmoni Orkestrası, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanırken, Riyaseti Cumhur Armoni Mızıkası, Milli Savunma Bakanlığına bağlı kalmıştır.

Bu yıllarda TBMM'si, Ulusal Türk Müziği'ni yaymak ve geliştirmek amacı ile, Milli Musiki ve Temsil Akademisi yasasını onayladı. 1935 yılında müzik ve sahne sanatçısı yetiştirmek amacı ile kurulacak olan Akademi'nin çalışmaları için müzisyen Paul Hindemith²⁸ Ankara'ya davet edildi. Aynı yıl Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kuruldu.

1936 yılında, Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla ayrı bir kurum haline getirildi. Musiki Muallim Mektebi, yeniden yapılandırılarak Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlandı. Ankara Devlet Konservatuvarı Hindemith başkanlığında açıldı.

‘‘Hindemith 1936’da ‘‘Türk Müzik Hayatını Kurtarmak İçin Teklifler’’ başlıklı yazısında, konservatuvara önemli bir yer ayırmıştır. O’na göre müzik okulları üç bölümden oluşmalıdır. Bunlar:

a- Serbest müzik okulları. (Konservatuvarlar)

b-Öğretmen yetiştiren okullar. (Müzik öğretmen okulları)

²⁸ PAUL HİNDEMİTH : ‘‘(1895-1963) Paul Hindemith, 16 Kasım 1895’te Frankfurt yakınlarında dünyaya gelir. Geçliğini bir yanda dans orkestralarında çalarak bir yanda Frankfurt’ta eğitim görerek geçirir. 1917’de alınarak 18 ay orduda hizmet görür. 1915-23 yılları arasında Frankfurt Operası’nda başkembancısı, 1922-29 arasında Amar Kuarteti’nde birinci viyolacı olarak görev yapar. Aynı zamanda 1921-30 yılları arasında Donaueschingen ve Berlin’de yeni müzik festivalleri düzenler. Bestecinin 1920’de Trautonium adlı ilk elektronik çalgı örneklerinden biri için beste yazmış olması onun çok boyutluluğunun göstergesidir. 1927’de Berlin Devlet Müzik Okulu’na kompozisyon profesörü olarak atanır. 1935’ten sonra Naziler tarafından bestelerinin çalınması yasaklanır. 1936’da Türkiye’ye gelerek Ankara Konservatuvarı’nın kuruluş çalışmalarına katıda bulunur. 1937’de Amerika Birleşik Devletleri’ne ilk kez gider ve 1940’ta Yale Üniversitesi’ne müzik kuramı profesörü olarak atanır. 1946’da Amerikan vatandaşı olur. 1953’te Zürih’e yerleşerek Zürih Üniversitesi’nde görev alır. Bir kalp krizi sonucu, 28 Aralık 1963 tarihinde, 68 yaşında ölür.

Hindemith, her çeşit müzik ortamı için, bandolara bile beste yapmıştır. 1916’dan 1963’e dek durmaksızın senfoniler, konçertolar, oda müzikleri, operalar, baleler, koro müzikleri ve şarkılar besteler. Stravinski tarzındaki ‘‘ Yeni Klasik’’ yapıtları, yedi bölümlü bir dizi içinde toplanır ve besteci bunlara ‘‘Oda Müzikleri’’ adını verir. Çoğu değişik çalgılar için konçertolardan oluşan Oda Müzikleri, 1922-27 arasında yazılmıştır. Bach ve Klasik dönemi örnek alan yapıtlarında, zamanın bestecileri gibi yalnız yaylı çalgılara önem vermez; Stravinski gibi vurmali ve üflelemeli çalgılara, hatta caz esinine bile kapılarını açar. En ünlü yapıtlarından biri Ressim Mathis operasından türettiği üç bölümlü senfonidir. Ludus Tonalis, J.S. Bach örneğinde yazılmış bir piyano yapıtıdır. Bestecinin pratik yoldan, kolay anlaşılabilir ve amatörlerce bile kolay çalınabilir müzik yazması, 1930’larda ‘‘yararlı müzik’’ akımına öncülük etmiştir. Çocukların da çalabileceği yapıtlar üretmeye özen gösterdiği gibi, geniş kitlenin hemen anlayabileceği nitelikte film ve radyo müzikleri de yazmıştır. Hindemith de Bartok gibi 12-ton müziğini, yeni bir tonalite anlayışına yardımcı olarak yorumlar. ‘‘Dünya’nın Armonisi’’ başlıklı operasında Kepler’in yaşamını ve inançlarını konu alırken, tonal düzenleme çalışmaları ile uğraşıldıkça, doğal armoninin ortaya çıkacağına ve evrenin tüm gizlerinin çözüleceğine inanmaktadır’’. (Evin, İLYASOĞLU, Zaman İçinde Müzik, 6.Baskı, YKY, İstanbul, Ekim 2001,s,225,226)

c- Tiyatro okulu'dur.

Bugün yürürlükte bulunan konservatuvar yönetmeliğinin kökleri, tiyatro bölümü hariç 20 Nisan 1936 yılında Hindemith'in taslağını çizdiği yönetmeliğe dayanır. Burada yönetmeliğe esas olacak noktalar maddeler halinde sıralanmıştır.

A- Bu kısımda, konservatuvarın amacı, idare ve eğitim şekilleri, eğitimin başlama ve bitiş tarihleri, adayların hazırlayacakları belgeler, genel olarak müzik ve şan bölümlerine girecek kız ve erkek öğrencilerin yaş sınırları, kesin kabul sınavları, ilk sınıflar, gündüzlü öğrencilerden alınacak olan para miktarları, konservatuvarı terk şartları, okutulacak dersler, her öğrencinin haftalık esas meslek ders saatleri, öğrenciye verilecek çalgılar ve bunların korunması, konservatuvar kütüphanesinden öğrenci ve öğretmenlerin yararlanma koşulları, çalışma odaları, konferans akşamları, öğrencilerin dışarıda izin almadan müzik faaliyetlerine katılamayacakları gibi konular, en ince ayrıntılara dek belirtilmiştir.

Yönetmelikte, okutulacak olan dersler altı grupta toparlanmıştır.

1- Teori Sınıfı. Esas ders "kompozisyon". Yardımcı dersler, bütün müzik ve şan sınıfları ile beraber olmak üzere çalgı kursları, form bilgisi ve müzik tarihi.

2- Piyano ve piyano ile oda müziği.

3- Yaylı ve nefesli çalgılar ve bunların oda müziği.

4- Şan.

5- Okul orkestrası, okul korosu ve keman korosu.

6- Pedagoji sınıfı. (Yalnızca Müzik Öğretmen Okulu kısmı için)

*B- Bu bölümde ise, sene sonu sınavları ve mezuniyet sınavlarının ne şekilde yapılacağı, sınav komisyonları, öğrencilerden istenecek olan program ve notlar hakkında bilgi verilmektedir.*²⁹

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde atılan adımlarla hızla gelişen Türk Sanatı'nın, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren; evrensel bir boyut kazanması hedeflenmiştir. Bu hedefler doğrultusunda, sanatçı yetiştirmek amacıyla kurulan kurumların 2000'li yılların Cumhuriyet Türkiye'si'nde , hızla artmakta olduğunu ve bu kurumlarda yetişen sanatçıların Türk Sanatı'na olan katkılarını görmekteyiz.

²⁹A. Bülent, ALANER, Tarihsel Süreçte Müzik, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatvarı Yayınları, Eskişehir, 2000, s. 95-96

3. BÖLÜM

3. ESERLERİN ANALİZLERİ

Günümüze ulaşan tarihsel belgelerden elde edilen bilgilere dayanarak, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde çoksesli müziğin etkileriyle bestelenen yüzün üzerinde eserin olduğunu öğrenmekteyiz.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde, yapılan arşiv taraması sonucu seçilen on dört piyano eseri¹ analitik yönden incelenmiştir.

ESERLER

1. Mehmed Ali Bey	<i>Marche Smyrne</i>
2. Şehzade Burhaneddin Efendi	<i>Büyük Marş</i>
3. Hacı Emin Bey	<i>Nudi Marşı</i>
4. Hacı Emin Bey	<i>Marche Nefdjetı</i>
5. Toni Görög	<i>Abbas Paşa İçin Büyük Marş</i>
6. Mehmed Efendi	<i>Hafız Mehmed Efendi'nin Suzinak Şarkısı</i>
7. Hacı Emin Bey	<i>Nota Muallimi Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı</i>
8. Ali Bey	<i>Ali Bey'in Hicaz Şarkısı</i>
9. Nighoos	<i>Nighoos Ağa'nın Acem-Aşiran Şarkısı</i>
10. Hamza Bey	<i>Hamza Bey'in Saba Peşrevi</i>
11. Şakir Bey	<i>Nişaburek Oryantal Melodi</i>
12. Şevki Bey	<i>Şevki Bey'in Saba Şarkısı</i>
13. Şevki Bey	<i>Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı</i>
14. Hacı Faik Bey	<i>Hacı Faik Bey'in Hicaz Şarkısı</i>

¹ Eserler, Doç. A. Bülent Alaner'in özel arşivine aittir.

3.1. Marche Smyrne

Besteci: Mehmed Ali Bey

- Eser piyano için sebareli ritmik yapıda yazılmış ve altmış dört ölçüden oluşmaktadır.
- Eser Sol minör tonunda yazılmıştır.
- Eser katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.
 - Altı ölçü giriş (intro). Sol minör tonunda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - Sekiz ölçü B bölümü.
 - Trio bölümü.
 - İki ölçü giriş (intro).
 - On altı ölçü C bölümü.
 - On altı ölçü D bölümü.
 - On altı ölçü C bölümü.
- Eser, altı ölçülük girişle başlamıştır. Birinci bölüm olan A, Sol minör tonunun I. derecesiyle başlamış, diğer derecelerin akor bağlantıları, geçiş ve işlemlerle devam edip, I. dereceyle bitmiştir. 2. bölüm olan B de, I. dereceyle başlayıp, I. dereceyle bitmiştir ve iki ölçülük girişle Trio bölümüne geçilmiştir. C bölümü de aynı tonunun I. derecesiyle başlayıp, I. derecesiyle biterek D bölümüne geçilmiştir. D bölümüne, I. dereceyle başlanmış, VII. dereceyle bitirilerek C' ye dönüş yapılmıştır. C bölümünün tekrarından sonra eser sona ermiştir.

MARCHE SMYRNE

MEHMED ALI BEY

Piano

I ————— V ————— V₉ —————

I ————— V₇ — I ————— I₆ — I₆₄ — I —————

I ————— VI₆ ————— I ————— V₇ —————

12 geciktirme is

V₇ — IV₄₃ — V — V₇ — I₆₄ —

16 g

V — DDVII₄₃ — V — II₄₃ — II₆₅ —

20 is g is is g

I₆₄ — V — V₇ — I — I —

24 3 is g g g önceden is g

I — V₇ — I — I —

28

II₆₅ ————— V ————— I —————

31

TRIO

ff

pp

I — I₆₄ — I — I₆₄ — I — I₆₄ —

34

I — I₆₄ — I — I₆₄ — I — I₆₄ — V₇ — V₆₅ —

38

V₄₃ — V₇ — V₇ — V₇ — VI —

42

IV₆ _____ V _____ V₇ _____

46

I₆₄ _____ V₉ _____ V₇ _____ I _____ I _____

50

VI₆ _____ I _____ VI₆ _____ V _____ I₆₄ _____

54

V _____ V _____ I₆₄ _____ V _____ I _____

58 *p* *f* *p* geciktirme

VI₆ ————— I ————— VI₆ ————— DD_{VII43} —————

62 *mf* SEKVENS SEKVENS SEKVENS SEKVENS SEKVENS SEKVENS

V ————— V₇ ————— I₆₄ ————— V ————— I₆₄ ————— V₇ —————

Dal al Fine

3.2. Büyük Marş

Besteci: Şehzade Burhaneddin Efendi

- Eser piyano için 2/4 'lük ritmik yapıda yazılmış ve seksen beş ölçüden oluşmaktadır.
- Eser Re majör tonunda yazılmıştır.
- Eser katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.
 - Dört ölçü giriş (intro). Re majör tonda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - On altı ölçü B bölümü. La majör tonda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - Trio bölümü. Sol majör tonda.
 - On yedi ölçü C bölümü.
 - On altı ölçü D bölümü.
 - D.C. al Fine
 - Dört ölçü giriş (intro). Re majör tonda
 - On altı ölçü A bölümü.
 - On altı ölçü B bölümü. La majör tonda.
 - On altı ölçü A bölümü.
- Eserde, dört ölçülük girişten sonra, V. dereceyle birinci bölüm (A) başlamış ve I. dereceyle birinci bölüm sonlanıp, ikinci bölüme (B) La majör tonunda ve I. dereceyle başlanarak geçilmiştir. Bu bölüm I. dereceyle biterek, Re majör tonundaki ilk bölüm (A) tekrar edilmiştir. Tekrar edilen A bölümünün sonlanmasıyla Trio bölümü Sol majör tonunda başlamıştır. Trio'nun ilk bölümü (C) ve ikinci bölümü (D), I dereceyle başlayıp, I. dereceyle sona ermiştir. D bölümünün sonundaki dönüşle A, B ve A bölümleri tekrar edilip, eser sonlanmıştır.

BUYUK MARS

SEHZADE BURHANEDDIN EFENDI

Piano

V — V — V₆ — V — V — I₆₄ — V —

5

V₄₃ — V₇ — V₄₃ — I — I —

9

V₄₃ — V₇ — V₄₃ — III — I —

13

is is gg is is

V_{43} — V_7 — V_{43} — I — I —

17

gg gg

IV — I_6 — V — I —

21

I — V_7 — V_7 — I —

25

gg gg

I_6 — II_{65} — V — I —

29

is is

3

I — V₇ — V₇ — I —

33

is 3 is

is 3 is

is 3 is

is 3 is

I₂ — IV — I — IV — I —

37

is is

is is

V₄₃ — V₇ — V₄₃ — I — I —

41

is is

is is

V₄₃ — V₇ — V₄₃ — I — I —

45

V_{43} — V_7 — V_{43} — I — I —

49

IV — I_{64} — V — I — I — *Fine*

53

TRIO

I — I — I_{64} — I_6 — I — V_7 — V_{43} —

57

V_{65} — V_7 — V_{65} — V_{43} — V_{65} — I — I_6 —

61

I_{64} — IV — I — I_{64} — I_6 — I — II_6 — II_6 —

65

II — II_6 — I_{64} — I_6 — V_7 — I — V_7 —

69

I — I — I — II_6 — II_6 —

73

II_6 — V — V — V — I — I —

77

I — I — I — I — II₆ — II₆ —

81

II₆ — V — V — V — I — V — I — *D.C. al Fine*

3.3. Nudi Marşı

Besteci: Hacı Emin Bey

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için sebareli ritmik yapıda yazılmış ve altmış iki ölçüden oluşmaktadır.
- Eser Re minör tonunda yazılmıştır.
- Eser katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.
 - Dört ölçü giriş (intro). Re minör tonunda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - On altı ölçü B bölümü.
 - Sekiz ölçü C bölümü. Si bemol majör tonunda
 - Sekiz ölçü D bölümü. Sol minör
 - Sekiz ölçü C bölümü. Si bemol majör tonunda
 - D.C. al Fine
 - Dört ölçü giriş (intro). Re minör tonunda
 - On altı ölçü A bölümü.
 - On altı ölçü B bölümü.
 - On altı ölçü A bölümü.
- Eser, dört ölçülük girişle başlamıştır. Birinci bölüm olan A, I. dereceyle başlamış, diğer derecelerin akor bağlantıları, geçiş ve işlemlerle devam edip, I. dereceyle bitmiştir. 2. bölüm olan B’de, I. dereceyle başlayıp, I. dereceyle bitmiştir. C bölümünde ton değişikliği görülmektedir. C’de Si bemol majöre geçilerek, bu tonun I. derecesiyle başlayıp, I. derecesiyle bitmiştir. D bölümünde Sol minör tonuna geçilmiş, bu bölüme I. dereceyle başlanıp V dereceyle bitirilmiştir. D bölümünden sonra C bölümü tekrar edilmiş, C’nin sonunda A ve B bölümlerine dönüş yapılarak eser tamamlanmıştır.

NUDI MARSI

HACI EMIN BEY

ARMONIZE:C.GUATELLI

Piano

f *ff* *p*

is *is* *is* *is* *is* *is* *is* *is*

cress

V₇ — V₇ — I —

5

I — II₂ — I — II₆ — IV — I₆ —

9

VII₆₅ — V₄₃ — I — V₆₅ — I — II₇ — II₇ —

13

I — II₂ — I — II₆ — IV — I₆ —

17

V₆₄ — V₆₅ — I — II₆ — V₇ — I — IV₆₄ — I —

21

I — IV₆₄ — I — I — I — V₂ —

25

I₆ — II₆ — I₆₄ — V₇ —

29

IV₆₄ — I — I — V₂ — I₆ —

34

. VII₆₅—II₆ — I₆₄ — V₇ — I — IV₆₄ I — I — IV₆₄ I —

FINE

39

I — IV₆₄ — I — V₇ — I —

43

I — IV₆₄ — I — V₇ — I —

47

I — VI — I — V₇ —

51

I — VI — I — V — II — V — V —

55

I — IV₆₄ — I — V₇ — I —

59

I — IV₆₄ — I — V₇ — I —

D.C. al Fine

3.4. Marche Nefdjeti

Besteci: Hacı Emin Bey

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için sebareli ritmik yapıda yazılmış ve seksen üç ölçüden oluşmaktadır.
- Eser La minör tonunda yazılmıştır.
- Eser katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.
 - Sekiz ölçü giriş (intro). La minör tonunda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - Yirmi dört ölçü B bölümü.
 - On altı ölçü C bölümü.
 - On altı ölçü D bölümü.
- Eser, sekiz ölçü girişle başlamıştır. Dört bölümden oluşan eserde bölümler, I. dereceyle başlamış, diğer derecelerdeki akor bağlantıları geçiş ve işleyicilerle devam edip I. dereceyle bitiş yapmışlardır.

MARCHE NEFDJETI

HACI EMIN BEY

ARMONIZE:C.GUATELLI

Piano

I — V₆ — VII₆₅ — II₄₃ — IV₇ — V —

VII — VII₂ — II₆ — VII₄₃ — V₇ — I —

I — VII₄₃ — I — VII₇ — I — VII₂ — III —

III — VI — III — I — V₄₃ — V₆₅ — I —

17

I — VII₄₃ — I — V₂ — I — V₂ —

20

I — I — I — V₆-II₄₃ — V — II₆₅-I₆ — I₆₄ — V₇ —

24

I — I — I — V₇ —

28

VI₆ — VII₆₅-III — II — II₄₃-I₆ — V₇ —

33

I I V₇ VI₆ VII₆₅-

37

III II II₄₃-I₆ V₇ I

42

I VII₄₃-I I V₆₅ V₇

46

I VI₆ II₄₃ I₆ V₇ I

50

I ————— IV₆₄ ————— I ————— I —————

58

62

is

1.

Π_6 Π_6 VII_{65} VII_7 V_7 I

66 2.

is

I I V₆₅ VI

70

is

V₇ I I₆ I₆₄ V₇

74

is

I V₇ I I V₆₅ VI V₇

79 1. 2.

is

II I₆₄ V₇ I I

3.5. Abbas Paşa İçin Büyük Marş

Besteci: Toni Görög

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için sebareli ritmik yapıda yazılmış ve yetmiş sekiz ölçüden oluşmaktadır.
- Eser La minör tonunda yazılmıştır.
- Eser katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.
 - Dokuz ölçü giriş (intro). La minör tonunda.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - On altı ölçü B bölümü.
 - Trio bölümü. Do majör tonunda.
- Eser dokuz ölçülük girişle başlamıştır. Birinci bölüm I. dereceyle başlayıp, I. dereceyle bitmiştir. İkinci bölüm, V. Dereceyle başlayıp, I. dereceyle biterek Trio bölümü Do majör tonunda başlamıştır. Trio bölümünün dokuzuncu ölçüsünde La minör, on birinci ölçüsünde Sol majör tonlarına kısa geçişler yapılarak on sekizinci ölçüde tekrar Do majöre geçilmiştir. Eser, Trio'nun I. dereceyle bitmesiyle sona ermiştir.

ABBAS PASA ICIN BUYUK MARS

TONI GOROG

Piano

I_6 I_6 III

III IV_6 III_6 I_6 V_6

I I I I

V V V V

16

III ——— III ——— IV ——— IV ———

20

I ——— I ——— V ——— V ———

24

is is

Fine

ff

I ——— V₆ — I ——— V ——— V ———

28

I₆₄ ——— I₆₄ ——— V ——— V ———

32

is is g g

I I V V

36

I₆₄ I₆₄ V V

40

I₆ V₆ I I

D.S. al Fine

43

TRIO

ff *f*

is g

I I I I

47

is g

V_{43} — V_7 — I — I — I

51

LA MINOR SOL MAJOR

V_7 — I_6 — I — V

55

V — I — I — I

59

DO MAJOR

III — III-I — I — I_{64} — I — I_{64}

63

$V_{43} \text{ — } V_7 \text{ — } V_{43} \text{ — } V_7 \text{ — } V_{43} \text{ — } V_{43} \text{ — } V_9 \text{ — }$

67

$I \text{ — } I_{64} \text{ — } I_6 \text{ — } I \text{ — } I_{64} \text{ — } I \text{ — } I_{64} \text{ — }$

71

$V_{43} \text{ — } V_7 \text{ — } V_{43} \text{ — } V_7 \text{ — } V_{43} \text{ — } V_9 \text{ — } V_{43} \text{ — } V_9 \text{ — }$

75

$I \text{ — } V \text{ — } I \text{ — } V_2 \text{ — } I \text{ — } V_2 \text{ — } I \text{ — } V_2 \text{ — } I \text{ — }$

3.6. HAFIZ MEHMED EFENDİ’NİN SUZINAK ŞARKISI

Besteci: Hafız Mehmed Efendi

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için 2/4 ‘lük ritmik yapıda yazılmış ve elli ölçüden oluşmaktadır.
- Eserin analizi, sol majör tonunun dereceleri üzerinden değerlendirilerek yapılmıştır.
- Eser, iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. İki bölüm ve Coda’dan oluşmaktadır.
 - 16 ölçü A bölümü.
 - Sekiz ölçü a.
 - Sekiz ölçü b.
 - Yirmi dört ölçü B bölümü.
 - 16 ölçü c.
 - 8 ölçü b.
 - Sekiz ölçü Coda.
- Eser suzinak makamında ve düyek usulünde yazılmıştır.
- Eserin ezgisinde geleneksel Türk Müziği’nin yapısı görülmektedir.
- İki bölümlü şarkı formunda yazılmış bu eseri, Divan Müziği şarkı formu açısından değerlendirdiğimizde, her cümle farklı bir isim alır.
 - Sekiz ölçü zemin.
 - Sekiz ölçü nakarat.
 - On altı ölçü miyan.
 - Sekiz ölçü nakarat.
 - Sekiz ölçü Coda.
- Eserin birinci bölümü olan A’nın birinci cümlesi, I. dereceyle başlamış, yedinci ölçüden itibaren Do minör tonuna geçmiş ve bu tonun I. derecesiyle bitmiştir. İkinci cümle (b), Do miniör’ün I. derecesiyle başlamış, ikinci ölçüden sonra sol

majör tonuna geçmiş ve VII. dereceyle sona ermiştir. İkinci Bölüm olan B, V. dereceyle ilk cümlesine (c) başlamış, son iki ölçüsünde Do minör tonuna geçmiş ve I. dereceyle bitmiştir. Birinci bölümün ikinci cümlesinde (b), A'nın ikinci cümlesi tekrar etmiş ve eser, sekiz ölçülük Coda'yla sona ermiştir.

HAFIZ MEHMED EFENDI'NIN SUZINAK SARKISI

MEHMED EFENDI
ARMONIZE:C.GUATELLI

Piano

I ————— V₇ — V — V₇ — V₇ — I — I —

DO MINOR

I ————— V₇ — V — V₇ — V₇ — I —

SEKVENSA

SOL MAJOR

I₆ — I₆ — II₇ — V — III — VII₇ — I — V₆₄ —

[illegible][illegible]

21

is is g g g g is g g

V₇ — V₇ — I₆₄ — I₆₄ — V₇ — V₇ — I — VII —

25

g g is g is g

is g

VII V V I I I I

29

DO MINOR

IV — IV — I — V₆₄ — V₇ — V₇ — V₇ — V₇ —

33

SOL MAJOR

I — I₆ — I₆ — II₇ — V — III — VII₇ —

37

I — V₆ — I — VII — I — VII —

41

1. CODA

2.

I — I — VII₆₄ — I₆ — V₇ — V₇ —

Measures 45-47 of a musical score in G major. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. The bass clef staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Below the staves, the harmonic progression is indicated as: V_7 — I_{64} — V_7 — V_7 — I_6 —.

Measures 48-50 of a musical score in G major. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. The bass clef staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Below the staves, the harmonic progression is indicated as: IV — I_{64} — V_7 — I_6 — I_{64} — V_7 — I —.

3.7. Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı

Besteci: Hacı Emin Bey

- Eser piyano için 2/4'lük ritmik yapıda yazılmış ve yetmiş iki ölçüden oluşmaktadır.
- Eser hüzzam makamında ve düyek usulünde yazılmıştır.
- Eser iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır.
 - Yirmi dört ölçü A bölümü. Sol majör tonunda.
 - Sekiz ölçü a.
 - On altı ölçü b.
 - Yirmi dört ölçü B bölümü.
 - Sekiz ölçü c. İlk dört ölçü Si minör tonunda. Son dört ölçü Sol majör tonunda.
 - On altı ölçü b bölümü.
 - Yirmi dört ölçü Coda.
- İki bölümlü şarkı formunda yazılmış bu eseri, Divan Müziği şarkı formu açısından değerlendirdiğimizde, her cümle farklı bir isim alır.
 - Sekiz ölçü zemin.
 - On altı ölçü nakarat.
 - Sekiz ölçü miyan.
 - On altı ölçü nakarat.
 - Yirmi dört ölçü Coda.
- Eserin birinci bölümünün birinci cümlesi (a), I. dereceyle başlayıp, dominant yedi- I. derece bağlantısıyla bitmiş, V. dereceyle ikinci cümleye başlanmış ve I. dereceyle sona ermiştir. İkinci bölümün (B), ilk cümlesine (c) Si minör tonunda başlanmıştır. Bu tonun I. derecesiyle başlayan ikinci bölümde, beşinci ölçüden itibaren sol majör tonuna (esas tona) geçilmiştir. Dominant yedili-dominant bağlantısıyla bu bölüm sona ermiştir. İkinci bölümün ikinci cümlesinde (b), birinci bölümün ikinci cümlesi tekrar edilmiş, yirmi dört ölçülük Coda'yla eser sona ermiştir.

**NOTA MUALLIMI
HACI EMIN BEY'IN
HICAZ SARKISI**

HACI EMIN BEY

Piano

I ——— I—V₆₄—I ——— IV₆—IV ——— V—I₆₄ ——— V₇ ———

5

I ——— IV ——— V₇ ——— V₇ ———

9

V ——— V ——— V ——— I ——— I ———

13

I ——— I₆₄ ——— V₇ ——— V₇ ———

17

V ——— V ——— V ——— I ——— I ———

21

I ——— V ——— V₇ ——— I ———

25

I ——— I ——— I₆₄ ——— V₆ ——— V ——— V ———

29 *app* *g* *is* *g* *3 is*

IV₆ — IV — V₇ — V₇ — V₇ —

33 *g* *g* *g* *g* *is* *is* *g*

V — V — V — I — I —

37 *g* *g* *is* *g* *is* *g* *3*

I — I₆₄ — V₇ — V₇ —

41 *g* *g* *g* *g* *g* *is* *is* *g*

V — V — V — I — I —

45

I _____ V _____ V₇ _____ I _____

49 CODA

I _____ I _____ V₆₅ _____ I _____ V₇ _____ I _____

53

I _____ I _____ V₆ _____ I _____

57

I _____ IV₆₄ _____ V₆₅ _____ I — V — I _____ I _____

62

IV₆₄ ————— V₆₅ ————— V₇ ————— I — V₇ — I —————

66

I ————— V₆₅ — I — V₇ — I — I —————

70

I ————— V₆₅ ————— V₇ ————— I —————

3.8. Ali Bey'in Hicaz Şarkısı

Besteci: Ali Bey

Armonize: Zati Bey¹

- Eser piyano için 3/4'lük ritmik yapıda ve otuz beş ölçüden oluşmaktadır.
- Eser iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. İki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.
 - On iki ölçü A bölümü.
 - Altı ölçü a.
 - Altı ölçü b.
 - On iki ölçü B bölümü.
 - Altı ölçü c.
 - Altı ölçü b.
 - Sekiz ölçü Coda.
- Eserin ezgisinde geleneksel Türk Müziği'nin yapısı görülmektedir.
- Eser La Hicaz makamında ve sengin semai usulünde yazılmıştır.
- İki bölümlü şarkı formunda yazılmış bu eseri, Divan Müziği şarkı formu açısından değerlendirdiğimizde, her cümle farklı bir isim alır.
 - Altı ölçü zemin.
 - Altı ölçü nakarat.
 - Altı ölçü miyan.
 - Altı ölçü nakarat.
 - Sekiz ölçü Coda.
- Eser la karar sesi dikkate alınarak derecelendirilmiştir. Birinci bölüm olan A'nın ilk cümlesi (a) I. dereceyle başlamış ve IV. dereceyle bitmiştir. A'nın ikinci cümlesi (b), III dereceyle başlamış, I. dereceyle bitmiştir. İkinci bölüm olan B'nin ilk cümlesi (c), I. dereceyle başlayıp, I. dereceyle bitmiştir. B'nin ikinci cümlesinde (b), A'nın ikinci cümlesi tekrar edilmiş ve dört ölçüden oluşan Coda'yla eser sona ermiştir.

¹ Not: Eser'in, Servet-i Funun 15 Ağustos 1895 tarihli eki olmasından dolayı, Zati Bey'in Zati Arca olma ihtimali vardır.

ALI BEY'İN HICAZ SARKSI

ALI BEY

ARMONIZE:ZATI BEY

The musical score is for a piece titled "Piano" in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line (treble clef) and piano accompaniment (bass clef). The vocal line begins with a melodic phrase marked with a fermata and a slur, with notes labeled 'g' and 'is'. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The second system continues the vocal melody, which includes a phrase marked with a fermata and a slur, with notes labeled 'g' and 'is'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line marked with a fermata and a slur, and notes labeled 'g' and 'is'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The score includes figured bass notation (I, IV₆₄, VII₆, I₆, IV, IV, III, IV₆₄, IV₆, III, I, I₆₄, IV₆, III, I) and various musical notations such as slurs, fermatas, and ties.

NOT:ESER'IN, SERVET-I FUNUN 15 AGUSTOS 1895 TARİHLİ
EKI OLMASINDAN DOLAYI, ZATI BEY'IN ZATI ARCA OLMA
İHTİMALİ VARDIR.

10 *g is app g* 1. *g is g g g*

III₆₄ — I₆ — IV — I₆ — I — V —

13 2. *g is g*

IV — I₆ — I — I — V —

16 *g g is is is g is*

V — I — I — VII — I — IV₆ — II —

19 *g g is is g*

V₂ — V₆₄ — V — IV₆₄ — IV — IV — III — IV₆₄ — IV₆ —

22

III — I — I₆₄ — IV — III — I — III — I₆ —

25

1. 2.

IV — I₆ — I — V — IV — I₆ — I —

29

IV — I — IV — I — IV — III₆ — V₆ — VII — V₆ — V —

33

IV₆ — VII — I — I — IV — V₆ — I — I — I —

3.9. Nighoos Ağa'nın Acem-Aşiran Şarkısı

Besteci: Nighoos

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için 9/4'lük (4/4+5/4) ritmik yapıda yazılmış ve on sekiz ölçüden oluşmaktadır.
- Eserin Fa majör tonunun dereceleri üzerinden analizi yapılmıştır.
- Eser üç bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Üç bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.
 - Sekiz ölçü A bölümü.
 - Sekiz ölçü B bölümü.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - İki ölçü Coda.
- Eserin üst ezgisinde geleneksel Türk Müziği'nin yapısı görülmektedir.
- Eser Acem-aşiran makamında ve aksak sofyan usulünde yazılmıştır.
- Eserin birinci bölümü olan A, I. dereceyle başlamış, dördüncü ölçünün sonunda Sol majör tonuna kısa bir geçiş yapıp, bir ölçü sonra tekrar Fa majör tonuna geçilmiştir. Birinci bölümün sonunda dominant yedili akoruyla si bemol majör tonuna geçilip ikinci bölüme bu tonla başlanmıştır. İkinci bölümün ikinci ölçüsünde tekrar fa majör tona geçilmiştir. Dördüncü ölçünün sonunda yine kısa bir Sol majör tonu duyulduktan bir ölçü sonra Fa majör tonuna geçilmiştir ve bölüm I. dereceyle bitmiştir. İki ölçü Coda'dan sonra eser sona ermiştir.

***NIGHOOS AGA'NIN
ACEM-ASIRAN SARKISI***

NIGHOOS
ARMONIZE:C.GUATELLI

[illegible]

7

SOL MAJOR

V ————— V₇ ————— I ————— V₆ —————

Detailed description: This system shows measures 7 and 8. Measure 7 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. Measure 8 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. A dashed vertical line separates the two measures. Below the staves, the chord progression is indicated as V, V₇, I, and V₆.

9

FA MAJOR

I ————— V₇ ————— V ————— I —————

Detailed description: This system shows measures 9 and 10. Measure 9 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. Measure 10 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. A dashed vertical line separates the two measures. Below the staves, the chord progression is indicated as I, V₇, V, and I.

11

V₇ ————— II₆₅ ————— IV — V — II₆₅ — V —

Detailed description: This system shows measures 11 and 12. Measure 11 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. Measure 12 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. A dashed vertical line separates the two measures. Below the staves, the chord progression is indicated as V₇, II₆₅, IV, V, II₆₅, and V.

13

I ————— V₆ ————— IV ————— V₆₅ ————— I —————

Detailed description: This system shows measures 13 and 14. Measure 13 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. Measure 14 has a treble staff with a half note G (marked 'g') and a half note A (marked 'is'). The bass staff has a half note G and a half note F. A dashed vertical line separates the two measures. Below the staves, the chord progression is indicated as I, V₆, IV, V₆₅, and I.

15 *is* *g* 1. *g* *g* 2. *g* *g* *g*

SI BEMOL MAJOR

V_7 — VI — II_6 — V_2 — I — II_6 — V_2 — I — V_7 —

18 *is* *g* *is* *g* *is*

I — I — V_{65} — I_6 —

20 *g* *is* *is* *is* *g*

FA MAJOR

V_{65} — $I_6 - VII_6$ — V_7 — I —

22 *g* *is* *g* *is*

I_6 — V_7 — II_{43} — V_6 —

24

SOL MAJOR

V — I — V₇ — I — V₆ —

26

I — I₆₄ — V — I —

28

V₇ — I₆ — II₆₅ — IV — V — II₆₅ — V —

30

I — V₆ — IV — I₆ — V₆₅ — I —

32

g g

V₇ VI IV V₇ I

34

g g g g g g g g

V₇ I VI II₇ V₆

36

g g g g g g g g

V₇ I V₇ I V₇ I

3.10. Hamza Bey'in Saba Peşrevi

Besteci: Hamza Bey

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için 2/4 'lük ritmik yapıda yazılmış ve altmış altı ölçüden oluşmaktadır.
- Eser buselik makamında ve nim sofyan usulünde yazılmıştır.
- Eser üç bölümlü şarkı formunda yazılmıştır.
 - On altı ölçü A bölümü.
 - Yirmi ölçü B bölümü.
 - Yirmi iki ölçü C bölümü.
 - Sekiz ölçü Coda.
- Eser la karar sesi dikkate alınarak derecelendirilmiştir. Birinci bölüm III. dereceyle başlayıp, III. dereceyle bitmiştir. İkinci bölüm de III. dereceyle başlamış, yirminci ölçüden itibaren do karar sesine geçilmiştir. Otuz ikinci ölçüde tekrar la karar sesine dönmüştür. Bölüm I. derecele bitmiştir. Do karar sesiyle başlayan sekiz ölçülük Coda, yedinci ölçüde La karar sesine dönerek, I.dereceyle eser sona ermiştir.

HAMZA BEY'IN SABA PESREVI

HAMZA BEY
ARMONIZE:C.GUATELLI

Piano

III₆ VI VII₇ III₆

IV₆ IV₆ VII III₆ I₆₄

VII VII₇ III₆ III₆-IV₆ III₆ IV₆

13

II₆₄ — III₆ — III — III — III

17

III₆ — IV₆ — IV₆ — VI₆₄ — III — VI — IV

21

III — III₆ — II₆₄ — III₆ — I₆₄

25

VII₇ — III₆ — VI₇ — V₇ — III — IV₆

29 *is* *g* *g* *>*

III₆ VI II₆₄ III₆ III III

33 *is* *is* *is* *is* *>*

III₆ VI VII₇ III₆ I

DO MAJOR

37 *g* *is* *g* *g* *>* *>* *>*

IV V I₆

41 *is* *is* *g* *>* *is* *is* *g* *is* *is* *is*

IV I₆ II₇ I

45

LA MINOR

I — I — II₆ — I — VII — I — VII —

49

III₆ — III₆ — III₆ — IV —

53

VII — I₆₄ — II₆₄ — III — III —

57

I — V — I — I₆ — IV —

DO MAJOR

Musical score for measures 61-64. The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'g' and 'is'. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'g' and 'is'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The measures are labeled with Roman numerals: I₆, VI, I₆, and V₆.

Musical score for measures 65-67. The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'g'. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'g'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The measures are labeled with Roman numerals: I, I, and I. The text "LA MINOR" is written in the left margin. The measures are labeled with "1." and "2." above the staff.

3.11. Nişaburek Oryantal Melodi

Besteci: Şakir Bey

Piyano Ve Orkestra İçin Aranje: Henri Furlani

- Eser piyano için 3/4 'lük ritmik yapıda yazılmış ve yetmiş üç ölçüden oluşmaktadır.
- Eser la majör tonunda yazılmıştır.
- Divan Müziği açısından Nişaburek makamında ve semai usulünde yazılmıştır.
- Eser iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır.
 - Otuz dört ölçü A bölümü.
 - Yirmi dört ölçü a cümlesi.
 - On ölçü b cümlesi.
 - Altı ölçü B bölümü.
 - Yirmi iki ölçü a cümlesi.
 - On ölçü b cümlesi.
 - Yedi ölçü Coda
- İki bölümlü şarkı formunda yazılmış bu eseri, Divan Müziği şarkı formu açısından değerlendirdiğimizde, her cümle farklı bir isim alır.
 - Yirmi dört ölçü zemin.
 - On ölçü nakarat.
 - Yirmi iki ölçü miyan.
 - On ölçü nakarat.
 - Yedi ölçü Coda.
- Eserin bütün cümleleri ve bölümleri, la majör tonunun I. derecesiyle başlamış, diğer derecelerdeki akor bağlantıları, geçiş ve işlemelerle devam etmiş, I. dereceyle sona ermiştir.

NISABUREK ORYANTAL MELODI

SAKIR BEY
PIYANO VE ORKESTRA
ICIN ARANJE: HENRI FURLANI

Andantino placido

Piano

mf *p*

g *g* *g*

Lea. *Lea.*

I — I — V — I —

sf *p*

g *is* *g* *is* *g*

Lea. *Lea.* *Lea.*

I — V — II — III — II₆ — I — V₉ — I —

dolce

g *is* *g* *is* *is* *is*

Lea. *Lea.* *Lea.*

I₆ — I — V₇ — I₆ — I — I — V₇ — I — V₉ —

10 11 12

is *g* *is* *sf* *poco*

V_7 — I — V_7 — I_6 — I — I_6 — V_7 — I — I —

13 14 15 16

f *p* *cresc.* *ten.* *smorz.* *dolcissimo* *poco*

IV — I — I — II — I_6 — II_6 — I_{64} —

17 18 19 20

ten. *ten.* *poco rit.* *f* *poco*

I_6 — II_6 — V_9 — III_6 — I — IV — VII — IV — VII — I_{64} — IV_6 — IV —

20

Led. *

V_7 — I — V — I — I_6 — V_6 — I —

23

dolce *p* *p*

Led. *Led.* *

IV — V — I — II_7 — V_7 — I — I_6 — I_6 — II_6 — V —

26

poco rit. *mf* *sf*

*

V_7 — I — I — I — I — VII_6 — VII_6 — I —

29

cresc. *f*

is is g g is is is g

*Ped. Ped. Ped. Ped. **

I — II — I — IV — III₆₄ — I — I — I₆ — IV —

32

dim. *p*

is g is g is is

*Ped. Ped. Ped. **

V₇ — I — I — I₆₄ — V₇-I₆₄ — V₇ — V₇ — I — I —

35

f *sf*

is g is g is g

*Ped. Ped. Ped. **

I — VI₆₅ — V₇ — I — I₇ — IV —

38

sf

IV — IV₆₄ — I — V₇ — I — V₇ — I — V₇ — I —

41

p

V₇ — II₄₃ — I — IV —

44

p

IV — V — IV — V₂ —

47

g is is is

Red. * Red. * Red. Red.

I — V₇ — I — V₇ — Red.

50

g is g

Red. * Red. * Red. *

V₇ — IV₆ — VII-I-IV₆ — V — I — I₆ —

53

V — I — I₆ — V — I — I₆ — Red. Red. *

V — I — I₆ — IV — V — I —

56

II₇ — V₇ — I — I₆ — II₆ — V — V₇ — I

59

I — VII₆ — VII₆ — I — I — II — I

62

III — I — I₆ — IV — V₇ — I

65

is is is

Ped. *

$I_{64} \text{ — } V_7 \text{ — } I_{64} \text{ — } V_7 \text{ — } V_7 \text{ — } I \text{ — } I$

71

is

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

3.12. Şevki Bey'in Saba Şarkısı

Besteci: Şevki Bey

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için 9/4'lük (4/4+5/4) ritmik yapıda yazılmış ve on altı ölçüden oluşmaktadır.
- Eser iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. İki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.
 - Altı ölçü A bölümü.
 - Üç ölçü a cümlesi.
 - Üç ölçü b cümlesi .
 - Altı ölçü B bölümü.
 - Üç ölçü a cümlesi.
 - Üç ölçü b cümlesi.
 - Dört ölçü Coda
- Eserin ezgisinde geleneksel Türk Müziği'nin yapısı görülmektedir.
- Eser saba makamında ve aksak usûlde yazılmıştır.
- İki bölümlü şarkı formunda yazılmış bu eseri, Divan Müziği şarkı formu açısından değerlendirdiğimizde, her cümle farklı bir isim alır.
 - Üç ölçü zemin.
 - Üç ölçü nakarat.
 - Üç ölçü miyan.
 - Üç ölçü nakarat.
 - Üç ölçü Coda.
- Eser la karar sesi dikkate alınarak derecelendirilmiştir. 1. bölüm olan A'nın ilk cümlesi (a) II. dereceyle başlamış ve III. dereceyle bitmiştir. A'nın ikinci cümlesi (b), II dereceyle başlamış, IV. dereceyle bitmiştir. 2. bölüm olan B'nin ilk cümlesi (c), II. dereceyle başlayıp, III. dereceyle bitmiştir. B'nin ikinci cümlesinde (b), A'nın ikinci cümlesi tekrar edilmiş ve dört ölçüden oluşan Coda'yla eser sona ermiştir.

SEVKI BEY'IN SABA SARKISI

SEVKI BEY

Piano

II₆₄ — V — IV — IV₆ — III₆ — III₆₄ — II₆₄ — VII — V —

II₆₄ — VI — VII — VII — V₇ — II₆₄ — IV — VI — IV —

III — III₆ — IV₆ — I — I₆ — III₆ — V₆ — III₆₄ —

II — VII — III₆ — IV — III₆ — IV —

III₆₄ — I₆₄ — IV₆ — VII — III — III₆ — III₆₄ — VII —

VII — VI — III₆₄ — VII — V₇ — II₆₄ — VI.V — V₇ — II₆₄ — IV —

I₆ — VII — V — I₆ — IV — V — III₆ — IV — III —

II — V₆ — III₆ — III₆ — III — VI — IV —

III ——— III₆ — IV₆ — VII — I — I₆ — IV₆ — V₆ — V₆₄ — III₆₄ —

20

p

II VII III₆ IV III₆ IV

22

the is

3

III_{64} — I_{64} — VI — VII — III — III_6 — III_{64} — VII —

24 g is is 1. g 2. g

VII - VI - III₆₄ - VII V₇ - II₆₄ - VI - V V₇ - II₆₄ - VI

CODA

VII — VI — I — VII — II₆₄ — III₆ — IV — II₆₄ — III₆ —

III — VI — VI — II₆ — VII —

VI — IV — V — V₆ — IV₆ — IV — IV₆ — III₆ — VI —

VII — VI — III₆ — III₆ — V — I₆₄ — I — I₆ — I —

3.13. Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı

Besteci: Şevki Bey

- Eser piyano için 9/4'lük (4/4+5/4) ritmik yapıda yazılmış ve yirmi ölçüden oluşmaktadır.
- Eserin ezgisinde geleneksel Türk Müziği'nin yapısı görülmektedir.
- Eser La Hicaz makamında yazılmıştır ve aksak usülde yazılmıştır.
- Eser bir bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Bir bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.
 - 16 ölçü A bölümü.
 - 4 ölçü Coda.
- Eserin la karar sesi dikkate alınarak derecelendirmeleri yapılmıştır. Eser karar sesinin I. derecesiyle başlamış, diğer derecelerdeki akor bağlantıları, geçiş ve işlemlerle devam edip I. dereceyle bir bölümü bitirmiştir. Eserin sonuna dört ölçülük Coda eklenmiş ve eser tamamlanmıştır.

SEVKI BEY'IN HICAZ SARKISI

SEVKI BEY

Piano

I VII₆ IV I V₆ III₆

VI IV II IV I₆₄ IV₆ IV IV I II

IV IV₆ IV II IV V₇ IV IV₆ IV

V₆ IV IV I I I

9 *app*

I — VI₇ — V — IV — III₆ — III — VII —

11 *g* *g* *g* *g* *app* *is* *g*

VI — IV — II — III — IV — III — I —

13 *g* *is* *is*

III — III₆ — I — I — VII₆ — VII — VII₆ — VII₆ — VII —

15 *g* *is* *is* *g* *g* *g* *app* *g*

IV — II — II — VII₆ — I — IV — I — I₆ —

17

(8va)

I I VII VII I I I VII₆

19

8va

VII VII VII I VII VII V V

21

V V₆ IV II IV V IV IV

23

VII₇ IV IV I I I

25

I — VI₇ — V — IV — III₆ — III — VII —

27

VI — IV — II — III — VII₆₄ — III — I —

29

III — III₆ — I — I — VII₆ — VII — VII₆ — VII₆ — VII —

31

IV — II — II — VII₆ — I — I₆ — I —

33

I — I — I — VII — V₆ — V₇ — VII₆ — IV —

35

IV — IV — IV — IV₆ — I₆ — I₆ —

37

VII₆ — III — IV — VII₆ — VII₆ — VII —

39

VII — IV — II — IV — 1. — is — g — g — 2. — is — g — g — I — VII₆ — I — I — IV — I — VII₆ — I — I₆ — I —

3.14. Hacı Faik Bey'in Hicaz Şarkısı

Besteci: Hacı Faik Bey

Armonize: C. Guatelli

- Eser piyano için 9/4'lük (4/4+5/4) ritmik yapıda yazılmış ve on sekiz ölçüden oluşmaktadır.
- Eserin ezgisinde geleneksel Türk Müziği'nin yapısı görülmektedir.
- Eser La Hicaz makamında ve aksak usülde yazılmıştır.
- Eser iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. İki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.
 - Sekiz ölçü A bölümü.
 - Sekiz ölçü B bölümü.
 - İki ölçü Coda.
- Eser la karar sesi dikkate alınarak derecelendirilmiştir. Eserin birinci bölümü III. derecenin IV. dereceye bağlanmasıyla başlayıp, IV. dereceyle bitmiştir. İkinci bölüme IV. dereceyle başlanıp, I. dereceyle bitiş yapılmış, iki ölçülük Coda'dan sonra eser sona ermiştir.

HACI FAIK BEY'IN HICAZ SARKISI

HACI FAIK BEY
ARMONIZE:C.GUATELLI

Piano

III₆₄—IV₆₄ — IV₆ — IV — I₆ — I — VI

IV₆ — VII — I₆ — II₆ — I — VII — I — II

I — III-IV-V-I₆ — IV — IV₆ — I₆ — IV₆ — III

IV — IV₆ — III₆₄ — I — I₆₄ — II — VI₆ — VI₆₅ — I —

[illegible]

13

IV _____ VI _____ V _____ VII _____ IV₆ _____ III _____ I₆ _____

15

1. 2.

$IV_6 - I - I_{64} - I - I_6 - VII_{64} - I_6 - I - I_6 - IV - IV$

18

$IV - II - II - IV - IV - II$

20

$V - VI_6 - V - VI_6 - VII_6 - I_6 - V_2 - I_6 - I_7$

22

$IV_6 - V_6 - IV_6 - VI_6 - VI - I_6 - IV_7$

24

IV₆₅ — IV — VI₆₄ — IV — VI₇ — VII₆ — VII —

26

IV₆₄ — I₆ — IV₆₄ — IV₆ — VI — II₆₅ — I₆₄ — I₇ —

28

I₆ — IV₆ — III — IV — VI₆ — IV₆₄ — I — VI —

30

IV — IV₆ — V — VII — IV₆ — I₆₄ — I₆ —

32

IV₆ — I — I₆₄ — I — I₆ — VII₆₄ — I₆ — VII₆ — I —

34

V₆ — V₆ — II₆ — I₆ — VII₆ — VI₆ — V₆ — IV₆ — III₆ —

36

VI — III₆ — III — V₄₃ — VI₆₄ I₇ — VI — VII₆ — VI₆₄ I₇ — VI — I

4. BÖLÜM

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, özellikle Tanzimat'la başlayan Batı'yı model olarak gelişmiş bir uygarlığa ulaşma çabaları, kültürümüze etkin bir şekilde yansımıştır.

Gelişmiş uygarlığın simgesi olarak görülen Batı, çoksesli müziğiyle de dönemin Türk Müzik Kültürü ve anlayışı üzerinde etkisini göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde yaşayan bazı müzik adamları, kendi geleneksel müzik anlayışından ve zevkinden tamamen kopmadan, çokseslilik sistemini eserlerinde uygulamaya çalışmışlardır.

Bu eserler, içeriklerinde Doğu ve Batı Müziği'nin yapısal öğelerini bir arada barındırmalarından ve Türk Müzik Tarihi'nde çoksesli müzik alanında yapılan ilk çalışmalar olmalarından dolayı çok önemli bir yere sahiptirler

Araştırmada, incelenen on dört piyano eserine ait şu bilgilere ulaşılmıştır.

Eserlerden Mehmet Ali Bey'e ait Marche Smyrne, altmış dört ölçüden oluşmaktadır ve Sol minör tonunda yazılmıştır. Eserin formu, Katlı (triolu) şarkı formudur.

Padişah Abdülhamid'in oğlu, Şehzade Burhaneddin Efendi'nin bestelediği, seksen beş ölçüden oluşan Büyük Marş, Re majör tonunda yazılmış fakat eser içerisinde la majör tonuna geçişler de görülmektedir. Eser form olarak katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.

Hacı Emin Bey'in bestelediği ve C. Guatelli'nin armonizesini yaptığı Nudi Marşı, altmış iki ölçüden oluşmaktadır. Eser Re minör tonunda bestelenmiş fakat

içerisinde Si bemol majör ve Sol minör geçişleriyle yapılan ton değişiklikleri görülmektedir. Katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.

Hacı Emin Bey'in bestelediği ve C. Guatelli'nin armonizesini yaptığı Marche Nefdjete, seksen üç ölçüden oluşmaktadır. La minör tonunda ve katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.

Toni Görög'ün, Abbas Paşa için bestelediği ve C. Guatelli'nin armonizesini yaptığı Büyük Marş yetmiş sekiz ölçüden oluşmaktadır. Eser, La minör tonunda ve katlı (Triolu) şarkı formunda yazılmıştır.

Hafız Mehmed Efendi'nin Suzinak Şarkısı, C. Guatelli tarafından armonize edilmiştir. Elli ölçüden oluşan eserde geleneksel Türk Müziği yapıları görülmektedir. Suzinak makamı ve düyek usulünde bestelenen eserde, form olarak zemin, nakarat, miyan, nakarat cümlelerinin oluşturduğu iki bölüm ve Coda görülmektedir. Batı müziği açısından incelediğimizde, iki bölüm ve Coda'dan meydana geldiği görülen eserin formu, iki bölümlü şarkı formu olarak tespit edilmiştir. Eserin armonik analizi Sol majör tonu üzerinden derecelendirilerek yapılmıştır.

Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı, yetmiş iki ölçüden oluşmaktadır. Eser hüzzam makamı ve düyek usulünde bestelenmiştir. Eserde, form olarak zemin, nakarat, miyan, nakarat cümlelerinin meydana getirdiği iki bölüm ve Coda bulunmaktadır. Eser, Batı müziği armonisine göre sol majör tonu üzerinden derecelendirilmiş ve form olarak iki bölüm şarkı formunda yazılmıştır, iki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır.

Ali Bey'in bestelediği ve Zati Bey'in armonisini yaptığı Hicaz Şarkı, otuz beş ölçüden oluşmaktadır. La hicaz makamında ve sengin semai usulünde yazılmıştır. Eserin ezgisinde geleneksel müziğimizin yapısı görülmektedir, bu yüzden armonik

analizi la karar sesi dikkate alınarak yapılmıştır. Form açısından zemin, nakarat, miyan, nakarat cümlelerinin meydana getirdiği iki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır. Eser, Batı müziği formu açısından iki ölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Bu eserde adı geçen Zati Bey'in, eserin Servet-i Funun 15 Ağustos 1895 tarihli eki olmasından dolayı Zati Arca olma ihtimali vardır.

Nighoos Ağa'nın bestelediği ve C. Guatelli'nin armonizesini yaptığı Acem-Aşiran Şarkı, on sekiz ölçüden oluşmaktadır. Eserin üst ezgisinde geleneksel müziğimizin yapısal öğeleri bulunmaktadır ve eser acem-aşiran makamında ve aksak sofyan usulünde bestelenmiştir. Üç bölümlü şarkı formunda yazılan eserin armonik analizi fa majör tonun dereceleri üzerinden yapılmıştır.

Hamza Bey'in Saba Peşrevi'nin armonisi C. Guatelli tarafından yapılmıştır. Altmış altı ölçüden oluşan eser, buselik makamında ve nim sofyan usulünde bestelenmiştir. Üç bölümlü şarkı formunda yazılan eserin armonik analizi, la karar sesi üzerinden derecelendirilerek yapılmıştır.

Şakir Bey'in bestelediği ve Henri Furlani'nin piyano ve orkestra için bestelediği Nişaburek Oryantal Melodi, yetmiş üç ölçüden oluşmaktadır. Eser Nişaburek makamında ve semai usulünde yazılmıştır. İki bölümlü şarkı formunda olan eser, zemin, nakarat, miyan, nakarat cümlelerinin oluşturduğu, iki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır. Eserin analizi La majör tonunun dereceleri üzerinden yapılmıştır.

Şevki Bey'in bestelediği Saba Şarkı, C. Guatelli tarafından armonize edilmiştir. On altı ölçüden oluşan eser, iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Zemin, nakarat, miyan, nakarat cümlelerinin oluşturduğu iki bölüm ve Coda'dan oluşan eserin armonik analizi la karar sesi dikkate alınarak yapılmıştır.

Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı, yirmi ölçüden oluşmaktadır. Eser, La hicaz makamında ve aksak usulde bestelenmiştir. Ezgisinde geleneksel Türk müziğinin yapısal öğelerini de barındıran eser, bir bölümlü şarkı formunda yazılmış ve bir bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır. Eserin armonik analizi la karar sesi üzerinden derecelendirilerek yapılmıştır.

Hacı Faik Bey'in bestelediği Hicaz Şarkı, C. Guatelli tarafından armonize edilmiştir. Ezgisinde geleneksel Türk müziğinin yapısal öğelerini de barındıran eser, La hicaz makamında ve aksak usulde bestelenmiştir. İki bölümlü şarkı formunda bestelenen eser, iki bölüm ve Coda'dan oluşmaktadır. Eserin armonik analizi La karar sesi üzerinden derecelendirilerek yapılmıştır.

Araştırmada yapılan form ve armonik analizlerle incelenen çokseslendirme yöntemleri neticesinde, eserlerde Batı Müziği ve Divan Müziği formlarının, armonik ve makamsal yapıların birbiri üzerine oturtulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bazı eserlerde armonik ve form uyumu tam olarak elde edilememesine karşın, çok seslendirme açısından yapılan ilk çalışmalar olan bu eserler Türk Müzik Tarihi açısından önemli nitelikte olan eselerdir.

KAYNAKÇA

- ALANER, A. Bülent, İmparatorluk Dönemi’nden Cumhuriyet Türkiye’si’ne Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, Anadolu Sanat, 23-24, Eskişehir, 2002
- ALANER, A. Bülent, İmparatorluk Dönemi’nden Cumhuriyet Türkiye’si’ne Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, “Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu”, s.4-25, Ankara, 23-25 Ekim 2003
- ALANER, A. Bülent, Tarihsel Süreçte Müzik, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları, Eskişehir, 2000
- İLYASOĞLU, Evin, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, Ekim 2001
- NİHAT, Ergin, Yıldız Sarayı’nda Müzik Abdülhamid II Dönemi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Osmanlı Eserleri Dizisi /12, Ankara, 1999
- ORANSAY, Gültekin, Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar, Küğ Yayını, Ankara, Temmuz 1965
- SÜMBÜL, D.r. Vildan, SÜMBÜL, D.r. Kadir, Sağlık Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara, 1988
- TUĞLACI, Pars, Mehterhaneden Bandoya, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986
- UÇAN, Ali, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Kasım 2000
- Yeni Türk Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul, 1985

Internet Kaynakları

- Cinuçen, Tanrıkorur, “Osmanlı Sanatı”, www.osmanlısanatı.com, 14.05.2007
- Çiğdem, Can, “Mehter”, www.mostar.com, 13.05.2007
- Ekrem, Yaman, “ Osman Zeki Üngör”, www.halkapınar.gov.tr, 17.06.2007
- Gülay, Karamahmutoğlu, “Hamparsum Limonciyan ve Nota(lama) Sistemi”, www.muzikbilim.com, 13.05.2007
- Güngör, Uras, “ Naum Tiyatrosu”, www.milliyet.com.tr, 18.05.2007
- Özdamar, Prof. D.r. Kazım, Odabaşı, Prof. D.r. Yavuz, Hoşcan, Prof. D.r. Yaşar, Bir, Prof. D.r. Ali Atıf, Özmen, Doç. D.r. Ahmet, Uzuner, Doç. D.r. Yıldız, Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, www.aof.edu.tr, 21.04.2007

EKLER**ESERLER**

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Şehzade Burhaneddin Efendi | <i>Büyük Marş</i> |
| 2. Mehmed Ali Bey | <i>Marche Smyrne</i> |
| 3. Hacı Emin Bey | <i>Nudi Marşı</i> |
| 4. Hacı Emin Bey | <i>Marche Nefdjetı</i> |
| 5. Toni Görög | <i>Abbas Paşa İçin Büyük Marş</i> |
| 6. Mehmed Efendi | <i>Hafız Mehmed Efendi'nin Suzinak Şarkısı</i> |
| 7. Hacı Emin Bey | <i>Nota Muallimi Hacı Emin Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 8. Ali Bey | <i>Ali Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 9. Nighoos | <i>Nighoos Ağa'nın Acem-Aşiran Şarkısı</i> |
| 10. Hamza Bey | <i>Hamza Bey'in Saba Peşrevi</i> |
| 11. Şakir Bey | <i>Nişaburek Oryantal Melodi</i> |
| 12. Şevki Bey | <i>Şevki Bey'in Saba Şarkısı</i> |
| 13. Şevki Bey | <i>Şevki Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |
| 14. Hacı Faik Bey | <i>Hacı Faik Bey'in Hicaz Şarkısı</i> |

**NOT: YUKARIDA ADI GEÇEN ESERLER, DOÇ. A. BÜLENT ALANER'İN
ÖZEL ARŞİVİNE AİTTİR.**

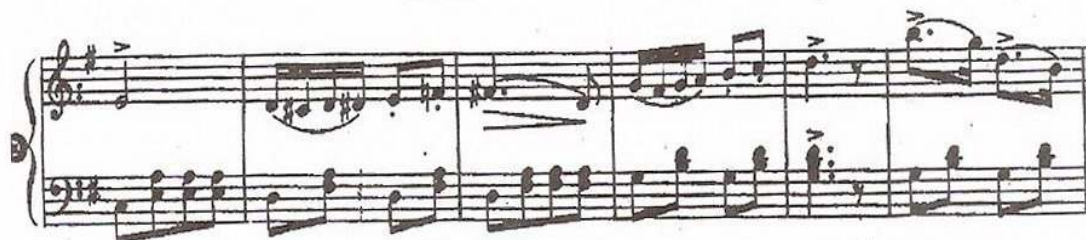
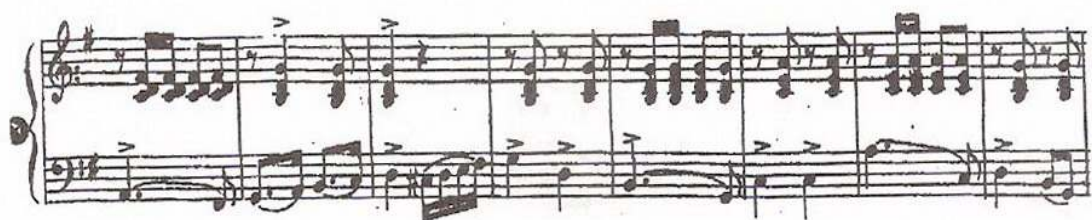
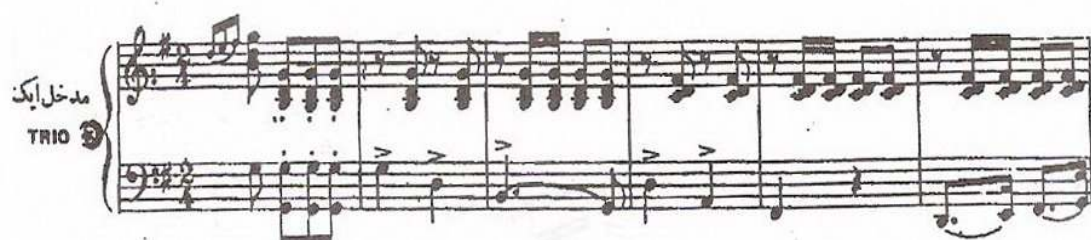
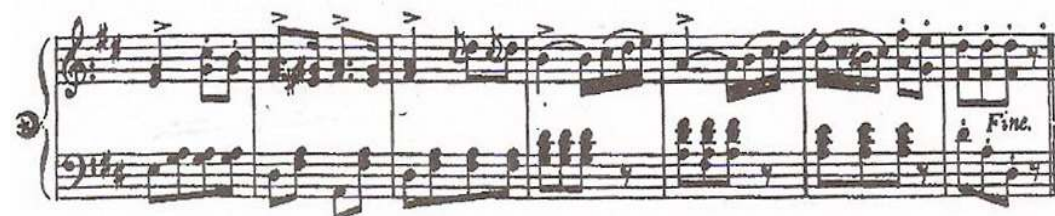
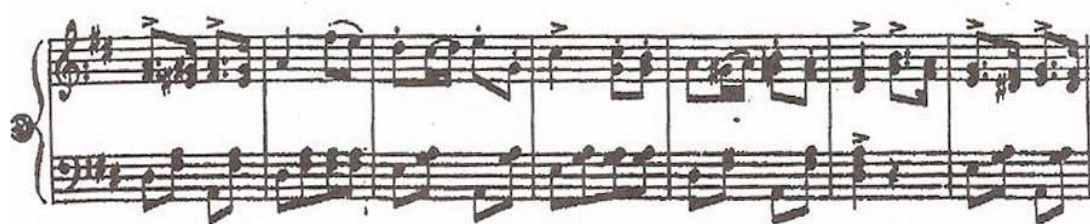


سپهر را چون بخت و آفتاب و بخت و آفتاب و بخت و آفتاب
جانب الیستند و بخت و آفتاب و بخت و آفتاب

INTRODUCTION

MARCHE

The musical score is written for piano. It begins with an 'INTRODUCTION' section, marked with a '3' in a circle, indicating a triple meter. This is followed by a 'MARCHE' section, also marked with a '3' in a circle. The music is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of six staves of music, each with a treble and bass clef. The first staff is the introduction, and the subsequent five staves are the march. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is that of a classical piano march.



N° 00005
Silent Alanez موزسم الحماير تدك بحكمه على ملكه از مير ماركسي

MEHMED ALY BEY
 AUTEUR DE

SMYRNE
MARCHE
ORIENTALE
 pour PIANO

فرنازق حيدر - پيار - موزيقه
 به اورق حيدر - موز - موزيقه

FERDINAND COMENIDGER
 PIANO ET MUSIQUE
 1942 Grand Rue de Paris

MARCHE SMYRNE.

Piano.

The musical score for "MARCHE SMYRNE." is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked "Piano." and includes dynamics like *f*, *ff*, and *ff*. The second system starts with *pp*. The third system includes a *cresc.* marking. The fourth system includes a *mf* marking. The fifth system continues the melodic and harmonic development. The score is presented on a single page with a page number of 115 in the top right corner.

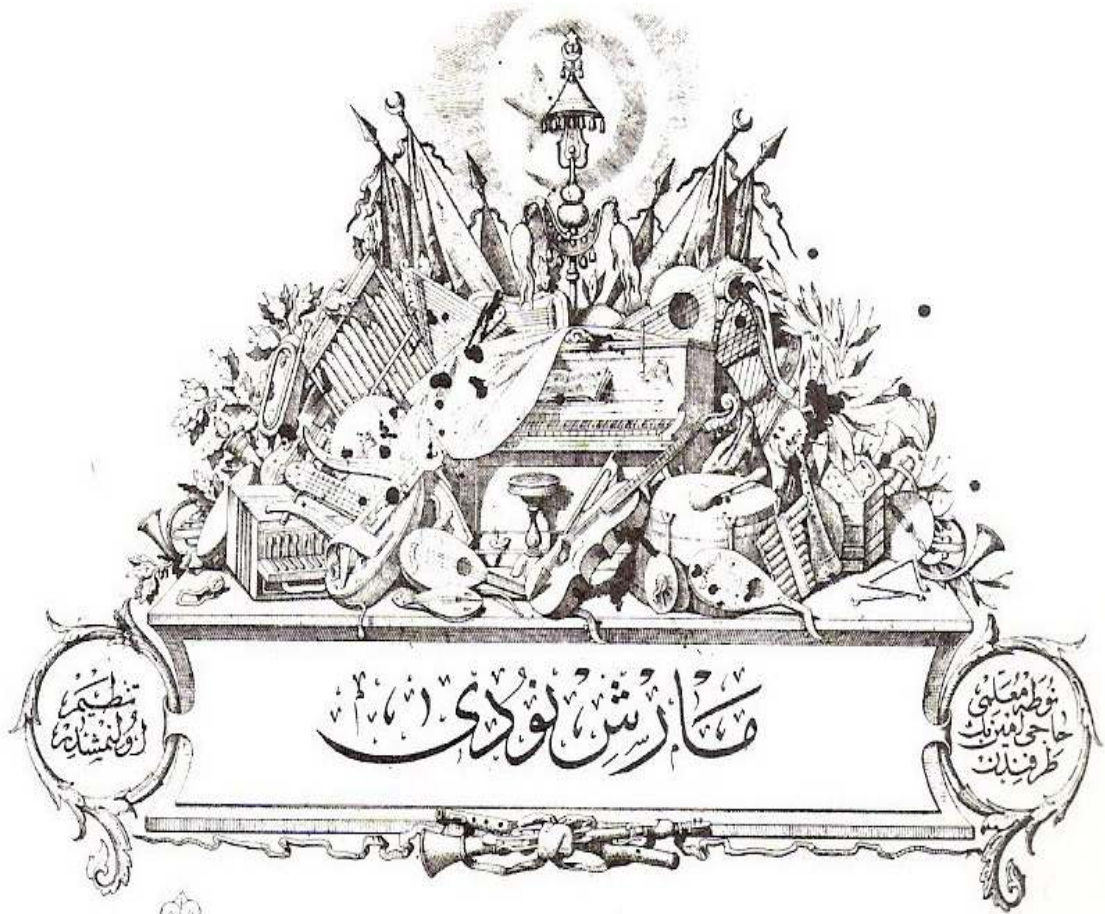
Trio.

ff *pp*

Fine. *ff* *p* *f* *p*

p *mf*

Da Capo al Fine



ARCHE

NOUVEAU

par

HADJI EMIN BEY

مطبعه عثمانیه
IMPRIMERIE OSMANIÉ
STAMBOUL
(en face de Tchirmberli Tach)

N
447

Harmonisé par C. GUATELLI

Autographie par Hadji Emin

نوا
۱۴۷

ما زش نو دې نوطه مېلې حاجي امين بکک

پیانو
PIANO

Cress.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." written in both Arabic (نشام) and Latin.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

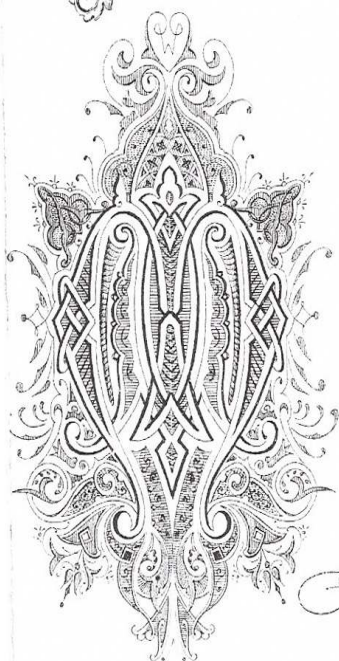
Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line and the instruction "D.C. al Fine" written in both Arabic (د.ك. الى الفين) and Latin. A decorative flourish is present at the bottom right of the system.

N° 00040

Bulent Akca



ARCHE

NEFDJETI

par HADJI EMIN BEY

Harmonisé par C. GUATELLI

مطبعة عثمانية للطباعة والنشر

IMPRIMERIE OSMANIE

ما نزل فنجسني نوط معلني حاجي ماين بكك

پیانو
PIANO

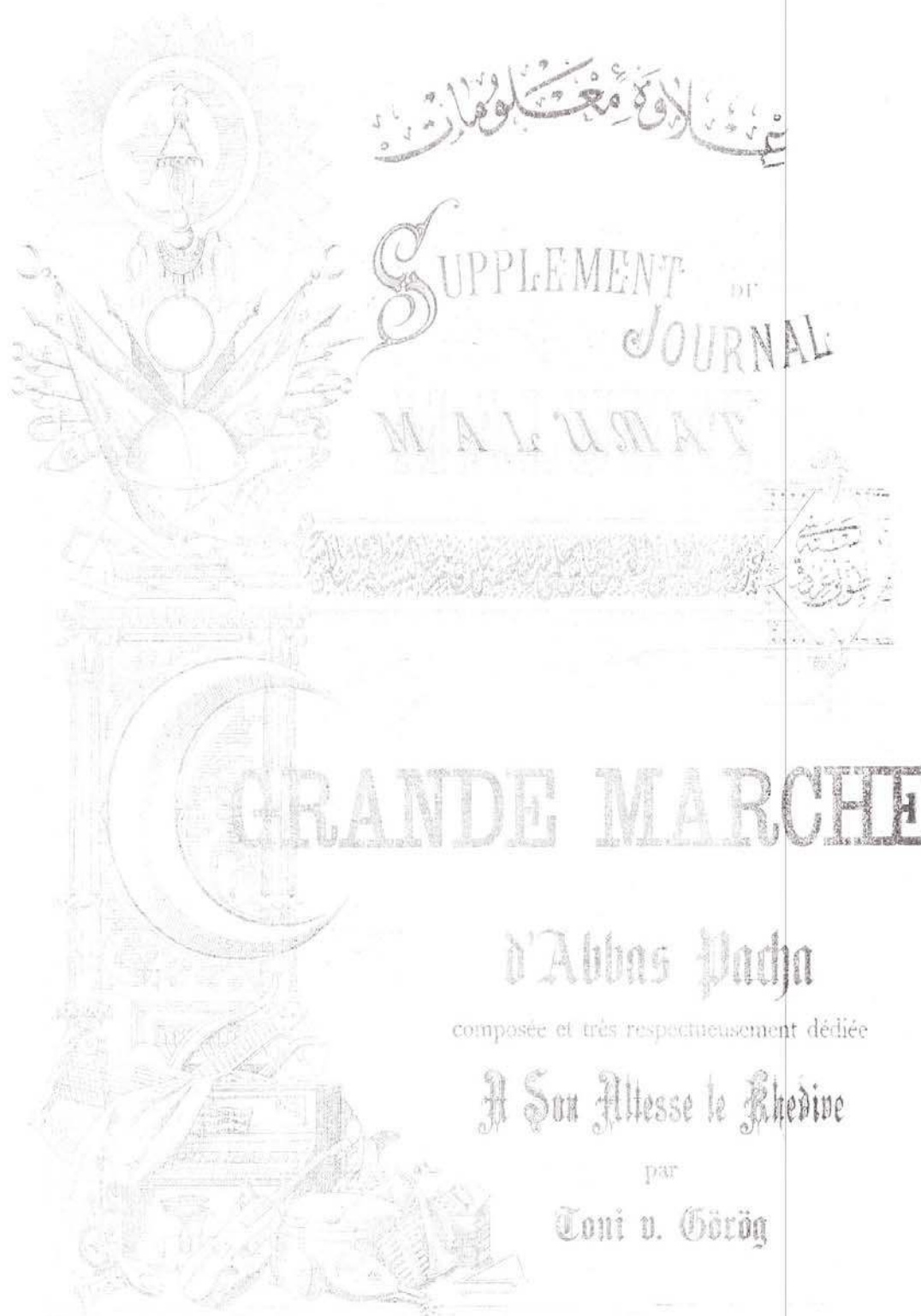
The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a piano (p) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like *f*, *ff*, *p*, and *cresc.*. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for piano, page 122. The score is written on six systems of grand staves (treble and bass clef). The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine" written in the right margin.

The score is organized into six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes a section with first and second endings, marked with '1' and '2' above the staff. The fifth system shows a transition from *sf* to *ff* dynamics. The sixth system concludes the piece with a final cadence and the word "Fine" in the right margin.

پیانو پریمو یعنی (عود کان قانون) و بوکا مائل بالملحه سازلره مخصوص نوطه ایچون آونمان و شرائط اشترا

مطبعة عثمانیه محاسبه سنه بروجه بشین ایکی لیرا پیانو و بریچق لیرا پریمو ایچون اعطا ایدمک اولان ذواته ایچمی تسلیم ایندکرینه دائر محاسبه نك مصدق و مهور مقبوض سندی تاربخندن اعتبار آیانو و پریمو به مخصوص اوله زق نشر اوله حق نوطه لر دن مطبعة مذکوره تحتده کائن اون اوج نومرولی « نوطه تعلیم و نشر خانه » سندن هر هفته نشر اولنه حق نومرودن برسنه طرفنده یوز نومرولی نسخه وریله جکدر ولایتدن مشستری اوله حق ذواتک پیانو نوطه سی ایچون ایکی لیرا ابونه بدلیله برابر الی غروش و پریمو ایچون بریچق لیرا ابونه بدلیله برابر اوتوز بش غروش پوسه اجر نلری کوندرملری لازمکلیور — نوطه نسخه لرینک فیثاتی مختلف اولوب بر طبقه دن عبارت اولنلر اوج و بریچق طبقه کاغدی اولنلر درت و بر طبقه ده ایکی شرقی اولدینی حالد درت وایکی طبقه کاغدی حاوی بولنلر بش غروش فیثات ابله فروخت اولمقده در ۱۵ کانون ثانی سنه ۱۳۰۴



خداوند من و تو را ستودم و تو را بزرگوار داشتم و تو را بزرگوار داشتم و تو را بزرگوار داشتم

MARCHE

ff

f

Fine

ff

خداوند من و تو را ستودم و تو را بزرگوار داشتم و تو را بزرگوار داشتم و تو را بزرگوار داشتم

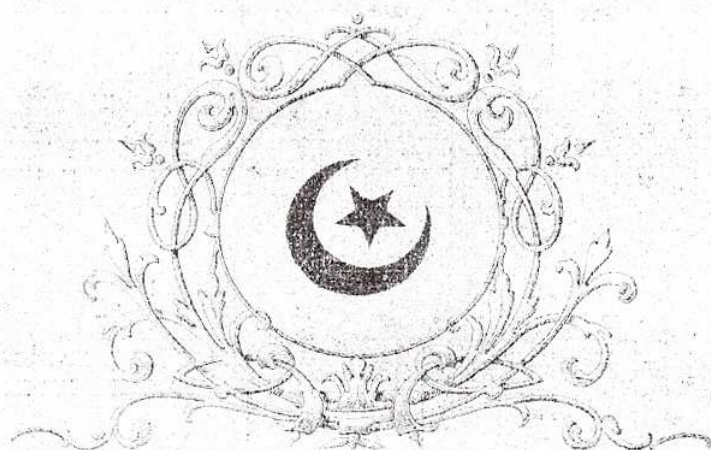
1 2

D. al Fine.

TRIO

ff *f*

tr *tr* *tr* *tr*



№ 00004

Bilant Alancet



کتابخانه طواری مملکتی بایده

کتابخانه طواری مملکتی بایده
طواری مملکتی بایده
طواری مملکتی بایده

طواری مملکتی بایده
طواری مملکتی بایده
طواری مملکتی بایده



harm. ure

Viens avec ton air d'ange perfectionné.

PAR

MEHMED EFFENDI

Harmonise par C. GUATELLI

Autographie par Hadji Emin

مطبعه دارالطبع
Imprimerie imperiale

211

مطبعه دارالطبع
211

شَرْقِي سُونَاكَ حَافِظُ مُحَمَّدًا فِدْيَاكَ

شَرْقِي سُونَاكَ حَافِظُ مُحَمَّدًا فِدْيَاكَ

viens avec ton air d'ange

per fection né à com pléter deta

pré sence la so cié té

te prie chaleu reuse

ment تا اف ده ن یاز ای لر
 ton possé dé te prie chaleu reuse

ment تا اف ده ب
 ton possé dé à moi

ک با بر ده و بر ده سا ده
 un verre et une tasse fre la tée

آره نمدهسی
 kôda

کل ای طبری ملک عالم
مکمل مجلس آماش
نیاز این بر افشاده
بکا بر داده ویر سادہ

Viens avec ton air d'ange perfectionné.
A compléter de ta présence la société.
Te pris chaleureusement ton possédé.
A moi un verre et une tasse frelaté.

№ 00049

Bilal Alanae

30



مَغْنَمَاتُ الْبَيْتِ الْمَقْدِسِيِّ مَحْضُومَاتُ

اصول الادب

شرفه

Chants Turcs

composé par

HADJI EMIN BEY

publiés par le Journal Illustré



شرقیہ زام نو ط مع سنی حاجی امین بک

بر کو ل رع نا یہ کو کل لا باغ
hir gu li ra na ya guen nul bagh la

☆ اُصُولِ دُرْدِیْک

دم لا باغ دم لا ای ری ہج ہ ای ری ہج ہ ای ری ہج ہ
dim bagh la dim hidj ri i le ta be se her

اغ لا دم اغ لا دم لا ای ری ہج ہ ای ری ہج ہ ای ری ہج ہ
ag la dim ag la dim hidj ri i le ta be

سی ہر اغ لا دم اغ لا میان دو کن سی دو کن
se her ag la dim ag la Meyan ken du si nin

می لی دہ وار لا انک لا دم انک لا دم انک لا
mey li de var an la dim an la dim Nakarat

قی عشق نقرات
ki ach Nakarat

مغنی لومانی غزله شینجیضی و صدرا

نی تا جان ای می ساق لا دم ساق لا دم
ni ta djan é vi mé sac la dim sac la dim

اکی نی تا جان ای می ساق لا دم ساق لا دم
achi ki ni ta djan é vi mé sac la dim sac la dim

فردہ
Kôda

№ 000 42

Bilant Atlanet

Supplément au № 23 du 15 Aout 1885
du Service Funer. Illustration Ottomane.

6

شوق حجاز
عليه السلام

نولسون بوقداره وفغان اهل گونول

مصور ز فون غمره سينه محضو ضاعلا و كدر

6

hadj ure

Nolsoun bou kadar ah ou fégan ah guenul
itdin beni rusvai djihan ah guenul ah guenul

Composé par **ALI BEY**
Harmonisé par **ZATI BEY**

Autographié par **HADJI EMIN**

طبعة اجماع حجاز

RIE ALEM A. IHSAN & C^e

نثری جملہ کی بلو

نول سون بو قہ در آ ہو
nol souu bou ka dar a hou

فی غان آ کو کل ایت دیک بہ
fi gan ah guen nul it din bé

نی رس وانی جی
ni rus va i dji han

آ کو کل آ کو کل
ah guen nul ah guen unl

7

سین ده مه ایت لا ری چا دو میان
Meyan du tcha ri bé la it me dea cin

لور بو می حت را آن هر می نی با
ba che me her an ra hat me bou lour

نقارات
Nakarat

کل کو آه بان او کا س
sa na ou yan ah gueu unl

آره نمشی کل کو آه
ah gueu unl Koda

ALI BEY
Ousul singuin sémaï

Nolsoun bou kadar ah ou figan ah gueunul
itdin béni rusvai djihan ah gueunul
datchari béla itmédécin bacheme her an
rahatme boulour sana ouyan ah gueunul

Kéh yar élimi tehkmédécin keh game agyar
guélmezmi bou mehneden osandj ah guenul
yok médhali hitch bahte ciyahin bilurem hep
séncin béni bou halé koyan ah guenul

علي بك

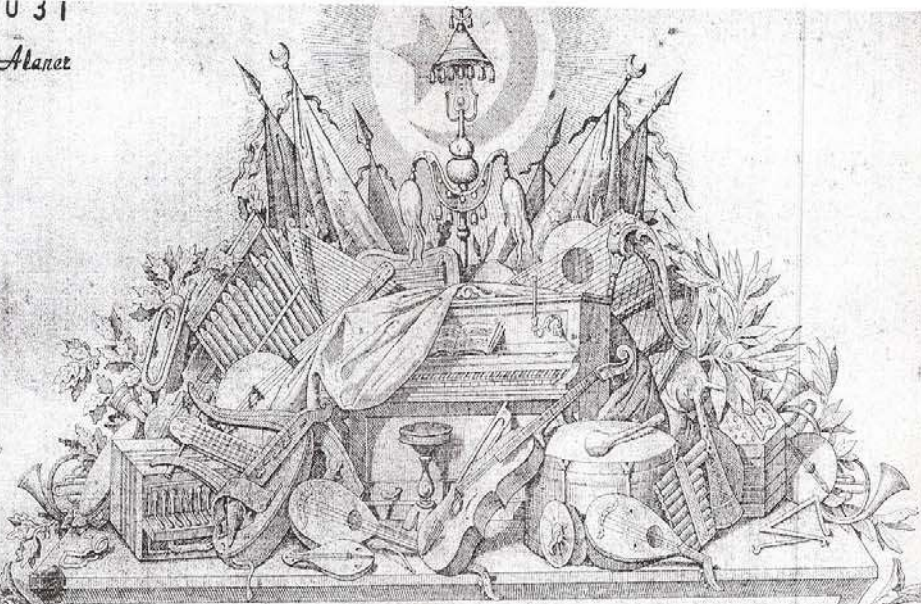
اصول منکین سماعی

نولسون بوقدر آه وفغان آه کوکل
ایتدک بنی رسوای جهان آه کوکل
دوچار بلا ایتهده سین باشمی هر آن
راحتمی بولور ساکه او یان آه کوکل

که یار المی چکمه ده سین که غم اغیار
کلزمی بومختدن اوصانج آه کوکل
یوق مدخلی هیچ بخت سیاهک بیلورم هپ
سنسین بنی بو حاله قویان آه کوکل

N° 00031

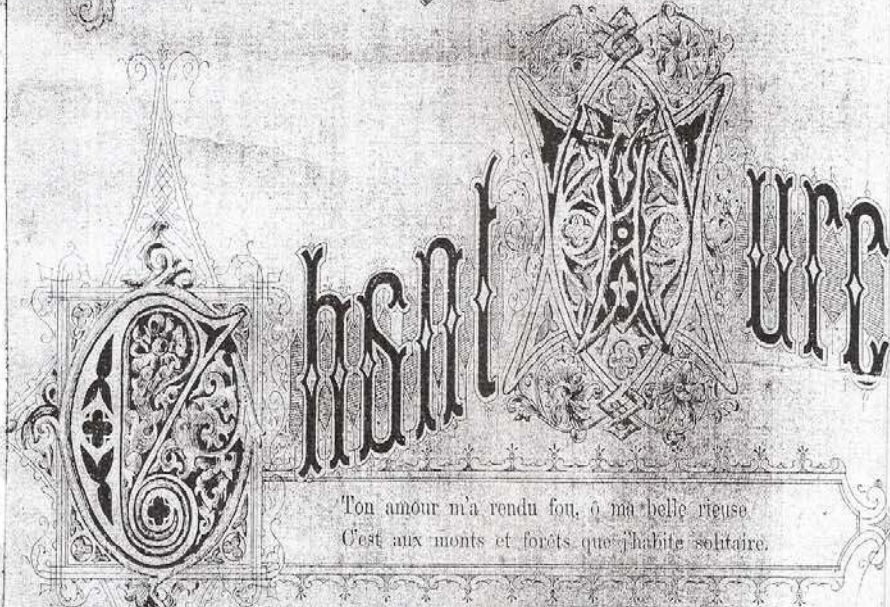
Bilant Alaret



یاندی در عشق کلیدی شوخ نشیکم

سویتر موسیقی
فولادیه لافند
صحنه لافند

سویتر
فولادیه
صحنه



Ton amour m'a rendu fou, ô ma belle riguse
C'est aux monts et forêts que j'habite solitaire.

par

NIGHOOS

Harmonise par C. GUATELLI

IMPRIMERIE OSMANIE

STAMBOUL

104 face de Tchenkeeff Tachir

Autographe par Hadji Emin

N°

سویتر

سویتر

شیرازی حچیم عشیران وسته تیعوین

آه یان دی دل عش ای له فک شو
ah yan di dil ach kin lé ey chou

شو آه
chou ah

ش خی نیم
hi ché nim

کو و دشت هی اول
ku hi decht ol

مق ده شم دی
mak da chim di

مس
mes

ک نیم
ké nim

آه
ah

آه میان له لی مه رح رح ایت مه
ah méyan ha li mé rah rah m it mé

دك اس لا لا ب نيم
din as la la bé nim

آه حسنك ر له ج ك
ah has ré tin lé tcha ki

ج اول ك دى ت نيم
tcha k ol di té nim

آرد نغمه‌ی
kôda

پیانو پریمو یعنی (عود کان قانون) و بوکا مامل بالمله سازله مخصوص نوطه ایچون آتونمان و شرائط اشترای
 مطبعه عثمانیه محاسبه سته بوجه پیشین ایکی لیرا پیانو و برحق لیرا پریمو ایچون اعطا ایدم جک اولان ذواته ایچینی تسلیم ایتدکرینه دأر محاسبه نك مصدق
 و بموجب مقوض مسدی تاریخندن اعتباراً پیانو و پریمو به مخصوص اوله برحق نشر اولنه حق نوطه لردن مطبعه مذکوره تحتنده کائن اون اوج نومرولی « نوطه تعلیم و نشر
 خانه » لندن هر هفته نشر اولنه حق نومرودن برسنه طرفنده یوز نومرولی نسخه و یرله جکدر ولایتدن مشتری اوله حق ذواتک پیانو نوطه سی ایچون ایکی
 لیرا ابونه بدلیله برابر الی غروش و پریمو ایچون برحق لیرا ابونه بدلیله برابر اونوز اشن غروش پوسته اجر ناری کوندرملری لازمکور — نوطه نسخهلرینک
 فیثائی مختلف اولوب بر طبقه دن عبارت اولنلر اوج و برحق طبقه کاغدی اولنلر دت و بر طبقه ده ایکی شرقی اولدینی حالده دت و ایکی طبقه کاغدی حاوی
 بولنلر بش غروش فیثات ایله فروخت اولمقده در ۱۵ کانون ثانی سنه ۱۳۰۴

شرقی

CHARKI

Yandi dil achkinle ey chouhi chénim
 Kiulhi dechd olmakda chimdi meşkenim
 Halimé rahim itmedim asla benim

Nakarati

Hasretinle tehaki tehak oldou ténim.
 Viréli gueynum sana ey mehlaka
 Gueurnedim bir kerrejik sénéden vefa
 Ghayrou loutf it eylené djevr ou djefa.

Iyzaht

Iyleyindje husnuné bir kez niguiyah
 Halimi ey gulbedén itdin pénah
 N'ola bulbuli vech idersém ahouyah.

Iyzaht

باندی دل عشقکاه ای شوخ شمع
 کوه و دشت اولمقده شمدی مسکم
 حالمه رحم ایتدک اصلا بنی

نقرات

حسرتکاه چاک چاک اولدی تم
 و برودی کوکیم مسکا ای مهلقا
 کوردمم برکزه جک سندن وفا
 غیری لطف ایت ایتله جور و جفا

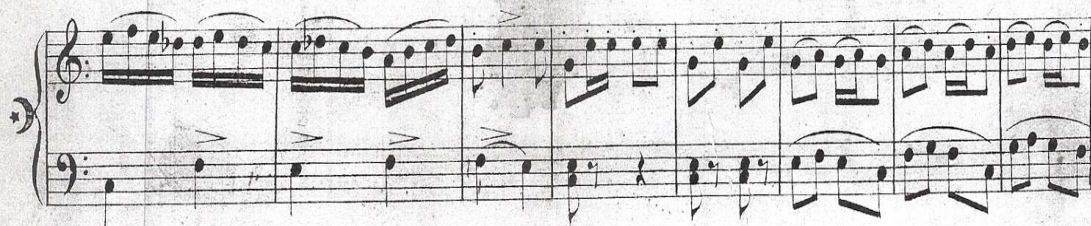
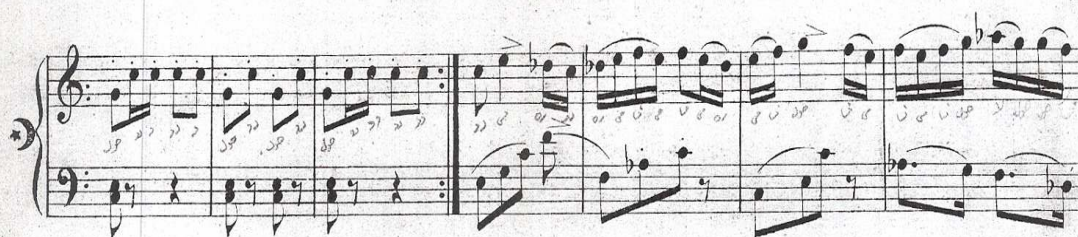
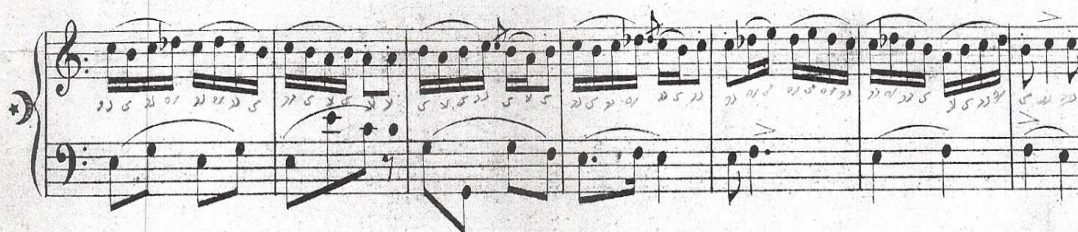
ایضاً

ایلیخه حسنکاه برکز نکاه
 حالمی ای کل بدن ایتدک پناه
 نوله بلبل و شن ایدرسیم آه و واه

ایضاً



مَوْجِ خِجَانِ پِشْرَوِی



تَقْسِيمٌ

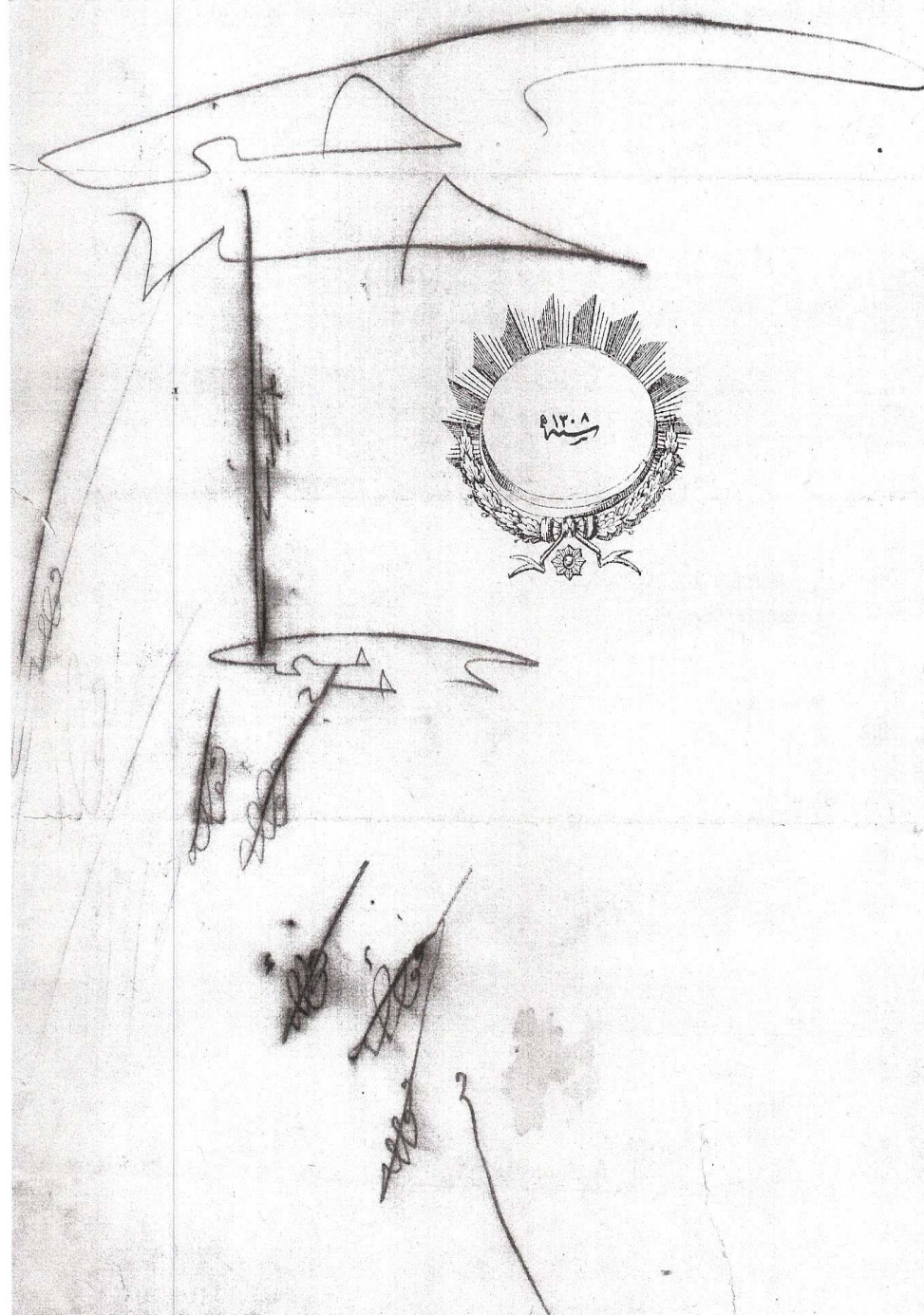
The image displays a handwritten musical score on five systems of grand staves. The notation is in Arabic style, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has two flats. The first system is marked 'تَقْسِيمٌ' (Taqsim). The fourth system begins with a forte 'f' dynamic. The fifth system ends with a first and second ending bracket.

اگر در رمضان باشد و اندام به بلوغ نرسیده باشد و عذر باشد از ۱۴ روز بگذرد

مردود و بکاه نوط دقید - ۲۱۱/۲۹۱
اکرد و اندام کمره

الرد عليه السلام

~~Peter J. S.~~



NICHABOUREK

MÉLODIE ORIENTALE

composée par

Y. Z. CHAKIR BEY

Arrangement pour Piano et pour Orchestre

par

HENRI FURLANI

Tous droits d'auteur réservés

نشدن این چرخ را به چرخ

ای کل نه عجب ساسیه مشک ترک وار
ای شوخ نه خوش جان آلیچی عشوه لک وار
کل چاره سازم کل دلوازم سرو بلندم سن سک افندم
جانم به له لی لال لال لی یار عشوه لک وار
ازرده دلی شریحه لدی تند نکاهک
ای کوزلری آهو نه بلا غمزه لک وار
کل چاره سازم کل دلوازم سرو بلندم سن سک افندم
جانم به له لی لال لال لی یار غمزه لک وار

Andantino placido.

PIANO.

mf

ای کول ع

سبیل کی مسه

p

dolce

جانم به له لی لال لال لی یار غمزه لک وار

sf

p

cresc.

ten.

smorz.

ك — ر — وه — عس — وا —
 dolce
 ten
 poco rit. ten
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

م — وا — ن — م — كل — كل —
 f
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

دم — فن — ا — ك — سن —
 dolce
 p
 poco rit.
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

لي — ر — ر — م — جا —
 mf
 sf
 cresc.
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

دار — رك — ر — وه — عس —
 f
 dim.
 p
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

۱ ز ر ده ری لی سر ————— ری
 ۲ نی ————— نی ————— ب ————— هک

۳ ای کوز ری آ ————— هو
 ۴ لا ————— غا ————— زه ————— ری ————— ان

۵ وا ————— کل ————— ره ————— ز —————

Musical score for piano and voice, featuring Persian lyrics and musical notation. The score is divided into five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical markings such as *f*, *sf*, *dim.*, *dolce*, *p*, *sensibles*, *smorz.*, and *Red.* (likely indicating a reduction or a specific performance instruction). The lyrics are in Persian, with some words written in a stylized script.

This page contains five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Arabic lyrics are written above the treble staff, and fingerings are indicated by numbers 1-5. Various musical markings are present throughout the score.

System 1: Lyrics: كل — ن — وا — ن — م. Dynamics: *f*, *p*, *dolce*, *p*. Fingerings: 3, 3, 4, 3, 3, 4, 2, 2, 4, 4, 2, 4, 3, 4. Rehearsal marks: *Re.*, *Re.*, ***.

System 2: Lyrics: لن — دم — سن — سك — فن — دم —. Dynamics: *p*, *poco rit.*. Fingerings: 4, 1, 2, 4, 5, 4, 3, 4, 5. Rehearsal marks: *Re.*, ***, *Re.*, ***.

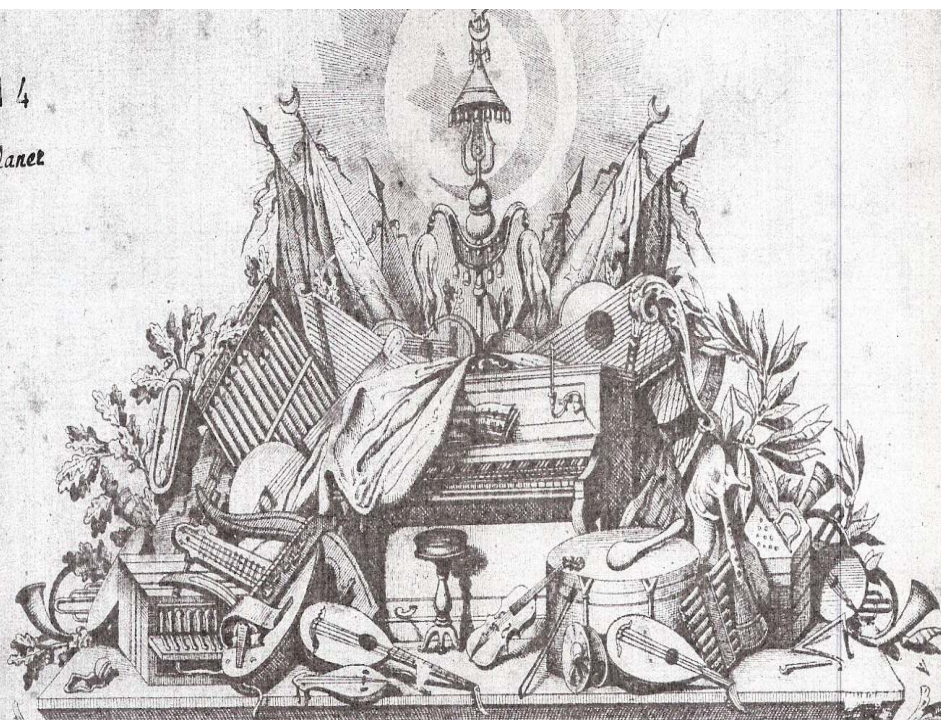
System 3: Lyrics: لي — ر — ب — م — با — لي — ل — ل — ل — ل —. Dynamics: *mf*, *sf*, *cres.*. Fingerings: 3, 3, 2, 4, 5, 2, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 1, 2, 1. Rehearsal marks: *Re.*, *Re.*, *Re.*, *Re.*, *Re.*, *Re.*, *Re.*.

System 4: Lyrics: وار — ر — زه — غم —. Dynamics: *f*, *dim.*, *p*, *dim.*. Fingerings: 5, 1, 3, 2, 4, 4, 5, 2, 1, 1, 2, 1, 2. Rehearsal marks: *Re.*, ***, *Re.*, ***, *Re.*, *Re.*, *Re.*.

System 5: Dynamics: *p*, *dim.*, *pp*, *rall.*, *pp*, *m.g.*. Fingerings: 1, 4, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2. Rehearsal marks: ***, *Re.*, ***, *Re.*, ***, *Re.*, ***.

№ 000.14

Bülent Alaner



می! بحر کن دوستی علسک جانم



MAHOUR

Occupé des libations ton reflet est tombé
dans mon âme .

PAR

CHEVKE BEY

شَرَقِي صَبَا شَوْقِي بِكَ

آه کن چو ای می آه
oc cupé des liba tions
عک دی دوش
ton reflet est
سک
tombé

اصُولِ اقْصَاق

جا جا مه ن
dans dans mon âme
دک کبر دی شم
dès ce mo ment

آ بر وج م ق
là tu as ver sé

ق مه ن ق مه ن د جان
sé mon sang sé mon sang l'âme même

خی اول دی دا سل طا طا
est sa cri fi ée à ma ma

مه ن دی شم دك كير ر T
sul tane dès ce mo ment là tu

وج هم قا قا مه ن قا مه ن
as ver sé sé mon sang sé mon sang

آره نهمدی
kôda



آهه ایچرکن دوشدی عکسک جانمه
 شمدی کیردک بر آوج هم قائمه
 جان دخی اولدی فدا سلطانمه

نقرات

شمدی کیردک بر آوج هم قائمه

Occupé des libations ton reflet est tombé
 dans mon âme .

Dès ce moment là tu as versé mon sang .

L' âme même est sacrifiée à ma sultane .

Dès ce moment là tu as versé mon sang .

№ 00035
Süleyman Alanket

التفات
إلى
موت
أرتوف
كفني

نظير
شوق
بك
أصوب
أوصيك

رحمة

مطبعة طاهر طاهر

بوف

12

Chant d'Amour

Plaignez-moi mon adoré sauvez-moi de la mort
Ne Laissez pas pourrir mon corps sous la pierre du tombeau

PAR
CHEVKI BEY

Gravé par Emin Effendi

Imprimerie K. Zartarian.
STAMBOUL
Bagdjié Kanon Rue Sultan Hamam N° 14

ب. له ای ت فا تی ال
éy lé la Il tí fa

ک. ر. آ. تق
na yir ta yim á r tek

ک. ک. ف. ن. ل. ذ. ک. خا
k k f ní Ha ki z

ده ت رو جو مده نی جا آ سی
d tchu ru mé á dja ne ní bji s

مو مو ته نی قو میان
mu mu té ní Cou le na m hé

کو له ن عام شى كافى اورز
 keu lé n m â che ke na m uz

مه مه به نى آ بى نام
 mé mé bé ni A bé ni m na

ز لى و ا جى نى سى اوون سى
 z le dji va nem cé vén eu l su n

مى نى سى مى
 mi mi cé ni

1 2

Itifat iylé bana yertayem artek kéféni
 Haki zillétdé tchurutmé á djanem djismouténi
 Coulounam hém kéoléném ahekenam uzmébéni

A bénim nazle djivanem sévén éulsunmicéni

Rahmi chéfcot onmarak gul bédénim sévdi éuzum
 Bou cadar djévrou itabé né cébéh oldou guenzum
 Euldururcéni iné éuldur sana bou doghrou seuzum

نظيره

الْيَقَاتِ اَيْلَهَ بَكَارْتَهْ ذِرْ اَرْنِقْ كَفْنِي
 حَاكْ ذِلْتَدَهْ جُورْتَهْ اَحَا فِجْنِمْ وَتَحْ
 قَوْلَكُمْ هَمْ كَوْلَهْ فَرْعَا شِقْكَمْ اَوْزْمَهْ بِنِي

نقرات

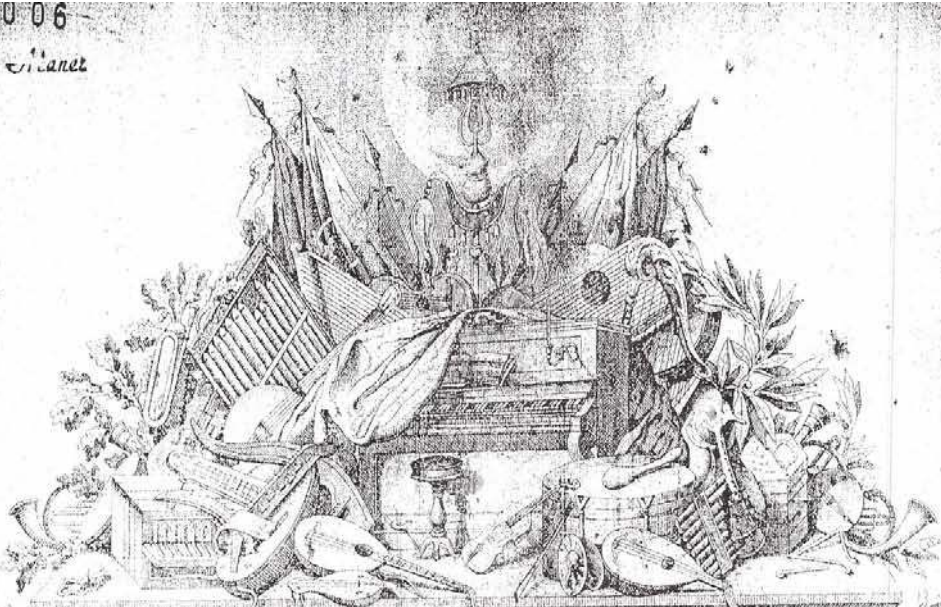
اَبْنَرْ نَا زِلِي جِوَا فَرْسُونْ اَوْ لَسُونِي سَبِي

رَحْمَتِ شَقَقْتْ اَوْ مَارَقْ كَلْدَهْ فَرْسُونْ اَوْزْمَهْ
 بُو قَدَرْ جُورْ وَ عَتَا بَهْ نَهْ سَبْتْ اَوْلَدْ كُورْمَهْ
 اَوْلَدِ بَرْ سَنِي نَهْ اَوْلَدْ رَسْكَ اَوْ طَوْرْ بَرْ سُونْ

ايضاً

م

00006
Bulent Milanet



مبتدای تهر در بحر اندر کوکاز

کافی ایضا انشائی و
عکسینان افندی
طریق دین و طریقه
المنشور

شرف بخار
حاج و
باب



hant ure

Absent de toi mon cœur toujours doulou-
reux s'épuise hélas d'un amour malheu-
reux aie

PAR
HADJI FAIK BEY

HARMONISE PAR C. GUATELLI

Autographe par Hadji Faik

مطبعة دارالترجمة والادب
Imprimerie imperiale
184

نور
۱۸۴



شَرَقِي حُجَّار حَاجِي فَالْوَيْلُ

أصغر إقصاف

لا ت م ب ي
ab sent de toi

ران هج دو در
mon cœur tou jours



در
dou

کل کو
lou xeru



ش ت آ
s'e pui se

فر
hé

زان سو له فت
las d'un a mour



در
mal

کل کو
heu reux



آ
aie

آ
pi

قبل
tié

ت
d'u

رح
ne

هم
à

فه لط
me qui



شاه بان در کل کو
 re ve tou jours tes

فك زل ر فك ب له
 char mes tes doux al traits

ری شان در کل کو
 et tes beaux a tours



پیانو بریمو یعنی خود کمان قانون و یوکا مائل با بجه ساز زه مخصوص نوطه ایچون آتومان و شرائط استرا
 مطبوعه عامه روزنامه سینه بوجه پشین ایکی لیرا بیان و بر بچی لیرا بریمو ایچون اعطا اید جک اولان ذواته ایچیه نیلم استکار سینه دایر روزنامه نیک مصدق
 و مهور مقبوض سندی تاریخنیدن اعتبارا پیا نو و بریمو به مخصوص اوله رق نشر اولنه جق نوطه لردن قالیبا قیلر باشند نوری عثمانیه قوسند ۲۳ نومرو نوطه معلی
 حاجی امین بک دکانده الله جقدر بهر هفته نشر اولنه جق نومرو دن برسنه ظرفده یوز نومرو لی نسخیه ویریه جکد رولایا بدن مستشرق اوله جق ذواتک بیان
 نوطه بی ایچون ایکی لیرا ابونه بدلیله برابر یکری بش غروش و بریمو ایچون بر بچی لیرا ابونه بدلیله برابر اون بش غروش پوسته اجر تیری کوند رملری لازم
 کلور — نوطه نسخیه لر بیک فیثاقی مختلف اولوب بر طبقه در عبارت اولنلر اوج و بر بچی طبقه کاغدی اولنلر درت و بر طبقه ده ایکی شرقی اولدیفی حالله درت
 و ایکی طبقه کاغدی حاوی بولنا نلر بش غروش فیثاق ایله فروخت اولنمقد در

مبتلای درد و هجر اندر کوکل
 آتش فرقتله سوزاندر کوکل
 قیل ترجمه لطفه شایاندر کوکل

نقرات

فکر زلفکله پریشاندر کوکل

زلف عنبر بوبک ایتیش اشیان
 روز شب بابل کی ایلر فغان
 حالی حاجتی وار ایتک بیان

Absent de toi mon cœur toujours doulou-
 reux s'épuise hélas d'un amour malheu-
 reux aie pitié d'une âme qui rêve toujours
 tes charmes tes doux attraits et tes beaux
 atours .

Captif pes tes charmes et épris toujours
 de tes attraits de ta beauté gracieuse j'imi-
 te le rossignol chantant nuit et jour