

2697L

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

III. SELİM DEVRİNİN MÜZİK VE MÜZİSYENLER

AÇISINDAN İNCELENMESİ

SAN'ATTA YETERLİK TEZİ

Şefika Şehvar BEŞİROĞLU

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 9 Kasım 1993

Tezin Savunulduğu Tarih : 8 Aralık 1993

Tez Danışmanı : Doç. Erol DERAN

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Ercümen BERKER

: Prof.Dr. Güner YAVUZ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ARALIK 1993

ÖNSÖZ

Bir toplumun kültürel yapısının sağlamlığı, o toplumu meydana getiren birey ve müesseselerin içinde buldukları kültür yapısını anlamadaki yetenek bilgi ve başarı ile belirlenir. Tarih içerisinde, Orta Asya'dan, Anadolu yarımadasına kadar uzanan bölgede çeşitli devletler kuran Türk toplulukları içerisinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Türk kültürel yapısına çok büyük katkıları olmuştur. Bu katkıyı mümkün kılan faktörlerden en önemlisi Osmanlı padişahlarının kültür ve san'at konularına yaklaşımları ile kendilerinin bizzat bir veya bir kaç san'atla meşgul olmalarıdır. Bu nedenle san'at olayları açısından parlak bir dönem olan III.Selim dönemi ile bu dönemde gerçekleşen Nizam-ı Cedid hareketlerinin müzik konusuna getirdiği yenilikleri ve etkilerini, zamanımıza kadar uzanan bu ekolü, tezimize konu olarak seçtik.

Abdülbaki Nasır Dede'nin "Tedkik ü Tahkik" adlı eserindeki makam açıklamalarının tercümesi ve her konudaki yardımlarından dolayı, yardımlarından dolayı, Sayın Doç. Yalçın Tura'ya, tez yazımı konusun da sağladığı imkaniardan dolayı, Sayın Ercümen Berke'e, notaların kaynaklardan tesbitine yardımlarından dolayı Sayın Doç. Fikret Kuttuğ'ya, danışmanlık görevimi üstlenen Sayın Doç. Erol Deran'a, sistematik çeviriler ve konuyla ilgili fikirlerinden dolayı, Sayın Feridun Özgörön'e, benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme, teze yardımları ve emeği geçen herkese teşekkürleri bir borç bilirim.

Ş. Şehvar BEŞİROĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ		II
İÇİNDEKİLER		III
NOTASYON LİSTESİ		V
TÜRKÇE ÖZET		VII
YABANCI DİLDE ÖZET(SUMMARY)		VIII
BÖLÜM 1	GİRİŞ	1
BÖLÜM 2	III.SELİM'İN HAYATI VE SAN'ATÇI KİŞİLİĞİ	5
2.1.	III.SELİM'İN HAYATI	5
2.1.1.	Şehzadelik Dönemi	7
2.1.2.	Padşahlık Dönemi	9
2.2.	III.SELİM'İN SAN'ATÇI KİŞİLİĞİ VE III.SELİM EKOLÜ	15
2.2.1.	Edebi Kişiliği	17
2.2.2.	Müzişyen Kişiliği	22
2.2.3.	III.Selim Ekolü	29
2.2.4.	Kaynaklarda Tesbid edebildiğimiz III.Selim'e Ait Bazı Eserlerin Notaları	30

BÖLÜM 3	III.SELİM DÖNEMİNİN MÜZİK AÇISINDAN İNCELENMESİ	43
3.1.	YENİ MAKAM VE USUL TERKİBLERİ	44
3.1.1.	Abdülbaki Nasır Dede'nin Edvar'da Açıklamasını Yaptığı Ses Sistemi	44
3.1.2.	Abdülbaki Nasır Dede'nin Edvar'da Açıklamasını Yaptığı III.Selim Dönemin'de Terkib Edilmiş Makamların Alfabetik Sıraya Göre İncelenmesi	54
3.1.3.	Edvar'ın Yazılmasından Sonra III.Selim Dönemin'de Terkib Edilmiş Makamların Alfabetik Sıraya Göre İncelenmesi	75
3.1.4.	Abdülbaki Nasır Dede'nin Edvar'da Açıklamasını Yaptığı Usul	79
3.1.5.	III.Selim Döneminde Terkib Edilmiş Makam ve Usul'e Ait Kaynaklarda Tesbid Edebildiğimiz Eserlerden Örnekler	80
3.2.	III.SELİM DÖNEMİN'DE GELİŞTİRİLMİŞ NOTA SİSTEMLERİ	132
3.2.1.	Abdülbaki Nasır Dede'nin Ebced Notası	136
3.2.3.	Hampartzum Notası	139
3.3.	III.SELİM DÖNEMİNDE GELİŞTİRİLEN FORMLAR	142
BÖLÜM 4	III.SELİM DÖNEMİ MUSİKİŞİNASLARI	159
SONUÇLAR VE ÖNERİLER		235
KAYNAKÇA		237
EK'LER		247
ÖZGEÇMİŞ		272

NOTASYON LİSTESİ

1. SUZ-İ DİLARA	PEŞREV	AĞIR DÜYEK	III.SELİM
2. SUZ-İ DİLARA	BESTE	DARBEYN	III.SELİM
"Keman-i aşkını çekmek o şuhun hayli müşkilmiş"			
3. SUZ-İ DİLARA	BESTE	HAFİF	III.SELİM
"Çin-i gisusuna zencir-i teselsül dediler, zâik"			
4. SUZ-İ DİLARA	AĞIR SEMAİ	AKSAKSEMAİ	III.SELİM
"A gönül cur'amız kar-ı penah eyliyelim."			
5. SUZ-İ DİLARA	NAKIŞ YÜRÜK SEMAİ	YÜRÜKSEMAİ	III.SELİM
"Ab-ü tab ile bu şeb, haneme canan geliyor."			
6. SUZ-İ DİLARA	ŞARKI	CURCUNA	III.SELİM
Gülşende yine meclis-i rindane donansın"			
7. SUZ-İ DİLARA	SAZSEMAİSİ	AKSAKSEMAİ	III.SELİM
8 .ACEMBUSELİK	BESTE	AĞIR REMEL	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Ol gonca dehen gül gibi güldükçe demadem"			
9. ARAZBARBUSELİK	BESTE	DARBEYN	HACI SADULLAH AĞA
"Nice bir ey şuh-i cihan aşk ile nalan olayım"			
10. CANFEZA	BESTE	HAFİF	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Alsam aguşuma bir şeb o mehi hale gibi"			
11. EVÇARA	PEŞREV	ÇİFTE DÜYEK	DİLHAYAT KALFA
12. EVÇBUSELİK	BESTE	MUHAMMES	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Ayb eder halli dil-i aşufta şamanım gören"			
13. FERAHFEZA	BESTE	FRENGİFER	HAMAMİZADE İSMAİLDEDE
"Ey kaşı keman tiri müjen canıma geçdi"			
14. GERDANİYEKÜRDİ	BESTE	ÇENBER	İSMET AĞA
15. ISFAHANEK	BESTE	REMEL	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Bir ben gibi ol afete üftademi var"			
16. NEVABUSELİK	BESTE	AĞIR ÇENBER	HAFİZ ABDULLAH EFENDİ
"Benefşe hattı dildarı serinde kakülü anber"			

17. SUZİDİL	BESTE	DARBEYN	ABDÜLHALİM AĞA
"Hıraman ol çemenlerde gel ey serv-i revanım"			
18. SUZİNAK	AĞIR SEMAİ	AKSAKSEMAİ	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
Nesin sen a güzel hurî mi ya melekmisin"			
19. ŞEVK-İ DİL	PEŞREV	MUHAMMES	VARDAKOSTA AHMED AĞA
20. ŞEVK-İ DİL	BESTE	ÇENBER	HAFİZ ABDULLAH AĞA
"Yar niçin pünhan edersin ruyinini ey şuhi nazende"			
21. VECH-İ ARAZBAR	PEŞREV	DEVİR-İ KEBİR	TANBURI İSAK
22. FERAHNAK	BESTE	ZENCİR	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Yar figan eder yine bülbül bahar görmüştür"			
23. MÜSELLES	PEŞREV	SAKİL	DİLHAYAT KALFA
24. MÜSELLES	SAZSEMAİSİ	AKSAKSEMAİ	DİLHAYAT KALFA
25. NEVESER	BESTE	ZENCİR	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Yar nasıl edada bilir ol dilber-i fedayı gören"			
26. PESENDİDE	SAZSEMAİSİ	AKSAKSEMAİ	III.SELİM
27. RAST-I CEDİD	BESTE	ÇENBER	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Naveki gamzen ki her dem bağırımı pür eder"			
28. SULTANİYEGAH	BESTE	ZENCİR	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Misalini ne zemin-ü zeman görmüşdür"			
29. ŞEVKEFZA	PEŞREV	MUHAMMES	NUMAN AĞA
30. TARZ-I CEDİD	PEŞREV	HAFİF	KAZASKER MUSTAFA İZZET
31. PESENDİDE	PEŞREV	HAFİF	III.SELİM
32. PESENDİDE	BESTE	ÇENBER	III.SELİM
"Her neden sakry elinden sagar-ı işaret gelir."			
33. PESENDİDE	AĞIR SEMAİ	AKSAKSEMAİ	III.SELİM
"Ziver-i sine edip ruhi revanım diyerek"			
34. PESENDİDE	YÜRÜKSEMAİ	YÜRÜK SEMAİ	III.SELİM
"Yine gönül safaya mecbur ne esir-i dil rübadır"			
35. PESENDİDE	SAZ SEMAİSİ	AKSAKSEMAİ	III.SELİM

Ö Z E T

Osmanlı İmparatorluğu tarih sahnesinde kaldığı 650 yıl süresince çeşitli kültürel yapıların özümlemlerini bir bileşim haline dönüşmesine imkan sağlayan bir ortam yaratmış ve bu niteliği sayesinde hem eski kültürel yapının korunmasını hem de bu yapının yeni unsurlar ile zenginleşmesine mümkün kılmıştır. On üçüncü yüzyıla kadar süren göç hareketleri ile Orta Asya'da Anadolu yarımadasına taşınan kültürel özellikler uzun süre varlığını koruyabilen bu İmparatorluk sayesinde, İmparatorluğun hüküm sürdüğü, üç kıtaya yayılan geniş topraklarda kendisini hissettirmiş, aynı zamanda bu topraklarda yaşamakta olan insan topluluklarının kültürel yapılarını özümlemek sureti ile gelecek kuşaklara zengin bir kültür mirası devretmiştir.

İdari yapısı bir mutlakiyet olan Osmanlı İmparatorluğu'nun böyle bir kültürel sentezi gerçekleştirebilmesinde bu idari yapının başında olan Padişahların kişisel anlayış ve yaklaşımlarının büyük bir payı olduğu açıktır. İmparatorluğun gelişme ve yayılma süresince İmparatorluğa katılan topraklarda yaşayan halkların kültürel yapısını değiştirmeye çalışmayıp daha ziyade bir kültür alışverişi ve sentezine önem verilmesi hemen hemen bütün Osmanlı padişahları tarafından tatbik edilmiş bir anlayış olmuştur.

Osmanlı padişahlarının musiki, edebiyat ve diğer san'at dallarına gösterdikleri ilgi tarihçiler tarafından saptanmış ve bu konudaki kitaplarda yer almıştır. Özellikle II.Murat ve ondan sonra gelen padişahların san'at ve san'atçılara gösterdikleri ilgi konusunda yazılanlar oldukça geniş kapsamlıdır. Bu padişahlar arasında tezimize konu olan III.Selim ve o dönemin musiki hareketleri, sözünü ettiğimiz kültürel mirasa katkıları bakımından büyük bir önem taşımaktadır.

III.Selim'in devlet yönetimi konusundaki yenilikçi anlayışı musiki konusunda da kendisini hissettirmiş ve onun irade ve desteği ile yapılan girişimler etkilerini bugün dahi gördüğümüz bir takım neticeler oluşturmuştur.

III.Selim yeni makam terkiplerine öncülük etmekle kalmamış, bu makamlardan bestelenen yeni eserleri ve o kadar meşk edilmiş eserleri, yeniden geliştirilmesine öncülük yaptığı Hampartzum ve Ebced notaları ile notaya alınmasını sağlamıştır. Bu öncülüğü ile geçmişten günümüze köprü dönemi olan bir devir yaratmış, yazılmasına teşvik ettiği Edvarlar ile bu yenilikçi hareketlerini ebediyen kültürümüze katmıştır.

- SUMMARY -

Throughout their history Turkish people practiced and enjoyed several kinds of music displaying a wide spectrum of forms, topics and styles of this art. Several factors contributed to this diversity, geographical locale of their settlement at a given period of time, their religion and variety of religious practice, and their governmental and administrative structure can be mentioned as few.

Since it is beyond the scope of this thesis to examine forms of music practiced pre-Ottoman are rather, we will focus on a very specific period of history, namely the reign of Sultan Selim III. However, we believe that the pre-Ottoman musical traditions have had a very strong influence on the Turkish music of our times along with other musical traditions such as Asiatic, Arabic, Persian and also European.

Since the contributing factors to Turkish music is enormous it is almost impossible to isolate any but patterns observable in other cultural manifestations encourage us to assume that the Turkish music survived mostly by inheritance and was transmitted down by both oral and written practice, from one generation to the next.

Shortly after adopting Islam as their religion Turkish people began to establish states, later empires which would last longer than the earlier going nomadic entities. This made long term relations with neighbouring states more possible than before, yielding very nourishing cultural exchanges with the people of different origin and characteristics.

Establishment of powerful empires developed urban centers with very attractive social environments for the practicing artists, literary man, scholars, tradesman and others, regardless of their nationality, race and religion, bringing them together and providing a medium for integrated cultural conversation.

Music, like other art forms, flourished in this context to become music of many peoples of the area as the centuries past. During the 18 th. century such favorable circumstances reached yet another high point under the reign of Sultan Selim III. musical movements which took place during his reign have helped tremendously our present understanding of theory and practice of Turkish music along with the preservation of the repertoire.

The principal topic of this thesis is the effects of general character of cultural life and the reformist movements of III.Selim period on Turkish Music traditions. Culture can be defined as the aggregate of knowledge, belief systems, ethical and moral values and historical judicial traditions which determines the life style of a society with its distinct behavioral patterns, organizations and institutions. The social structure of a nation in a given period of time affects its individuals and groups of individuals regardless of their socio-economic and cultural status within the nation, and since national or local cultural traits are more pronounced than universal ones, the cultural strength of a society depends on the participation of individuals regardless of their positions in that society.

Our primary interest is in the manifestations which occurred in the field of music during Selim's reign, but it would be difficult to assess the magnitude of these developments without an overview of the Ottoman Empire's long history. In order to facilitate laying the ground work for this thesis, we must first examine the general social structure of the Ottoman Empire. Since cultural and artistic developments closely are correlated to social changes it is important to have some basic knowledge about the history of social changes in the empire. Throughout history Turkish people established several states under different names, the Ottoman Empire was the longest lasting of these, and was characterized by its well-organized administrative structure and pronounced socio-cultural traits.

Since Ottoman Sultans had ultimate authority in ruling the empire, it is crucially important to know not only the administrative and military tendencies of various Sultans, but also a full profile of an individual Sultan's approach to humanitarian, artistic and literary issues.

In general, our knowledge about Ottoman Sultans is indirect in the sense that we know them largely because of their domestic and international policies, administrative choices, military campaigns and the results of these campaigns. Because of the scope and importance of his reformist movements and their implications on art of music, we have chosen Sultan Selim III's period for our study. Selim's upbringing, coupled with his personal character and life style enabled him to be one of the most progressive Sultans of the Ottoman dynasty.

Since his social environment was not always agreeable to his reforms, contradictions between his views and those of his social environment created a hostile attitude toward him, so that in the end he was assassinated by an opposing faction.

During his reign he was interested in social changes taking place in Europe, and his correspondence with France shows that he was fully knowledgeable about the manifestations in that country which led to the French Revolution in 1789. Influenced by his father's progressive philosophy, he was more successful than his father in putting his ideas into practice. A new order, called "Nizam-ı Cedid" was established during Selim's Sultanate.

In this study we are especially interested in the extension of Nizam-ı Cedid into socio-cultural life and consequently its effects on art movements, specifically in music. We believe it is possible to identify the reformist character of Sultan Selim III. by examining the music and the musicians of his era. He provided a tolerant and open minded environment for thinkers and artists alike, and this attitude was instrumental in creating a bridge between the earlier generation of musicians and those of his own time, consequently connecting present musician with the past. In order to understand better the favorable literary and artistic environment he created, we will also examine Sultan Selim III. himself as an artist. Before his accession to the throne (a period of about 15 years) Selim devoted himself intensively to music. His first teachers were Ahmet Kamil Efendi for voice and Tanburi İsak Efendi for Tanbur. During this time he became a virtuoso level player of tanbur, and also ney, which is the principal instrument used in Mevlevi ceremonies. He was also poet and his divan (collection for his poetry) shows the high quality achieved by Selim in the field of literature.

Being an excellent musician himself, Sultan Selim III respected and appreciated good musicians and enjoyed their company. He became their supporter by establishing a very effective patronage system, both inside the palace and through the Mevlevi orders outside. His efforts to revitalize two forms of musical notation, namely Abdülbaki Nasir Dede's "Ebced" script and "Hamparsum"'s own script made it possible to write down many compositions thus saving them from being lost or forgotten.

Selim had many literary works translated from Persian and Arabic into Ottoman-Turkish and he promoted efforts directed toward establishing new makams and composing pieces in these makams. He invited music groups from Europe to perform in Turkey demonstrating his openness to new approaches in music. He led musicians in the formulation of new makams. According to some sources he created 14 new makams in Yılmaz Öztuna, 16 makam in Abdülbaki Nasir Dede Tedkik-ü Tahkik Risalesi. In which he composed numerous musical pieces of both religious and secular in content.

Among Selim's makams Suzidllara, Evç-ara, Şevkefza, Acembuselik, Dllara, Gerdaniyekürdi, Arazbarbuselik, Hicazeyn, Hüzzam-ı Cedid, Hüseyrizemzeme, Isfahane-i Cedid, Nevakürdi, Nevabuselik, Pesendide, Rast-ı Cedid, Şevk-i Dil become important and remain well known. The other musician's makam are Arazbarzemzeme, Aşiranzemzeme, Arabankürdi, Anberefşan, Bezmarra, Canfeza, Dilaviz, Dilkeş, Dilruba, Dildar, Dilnişin, Evçbuselik, Evç-i Nihavendi, Ferahnak, Ferahzar, Ferahfeza, Gülrüh, Gonca-i Rana, Hicazbuselik, Hisarkürdi, Hicazzemzeme, Isfahanzemzeme, Kuçekzemzeme, Laleruh, Naz, Niyaz, Nevruz-ı Sultani, Neveser, Nihaved-i Cedid, Nazenin, Ruhefza, Saba Uşşak, Şevkaver, Suz-i Dil, Sultan-ı Yegah, Sababuselik, Suzinak, Şehr-i Naz, Şevkengiz, Tarz-ı Cedid, Müselles, Vech-i Arazbar. During Selim's period a vocal form, şarkı, gained popularity and began to be used in vocal compositions.

Sultan Selim III belonged to the Mevlevi order, and he frequented the Mevlevi tekkes of Istanbul. Among close relationships with leading members of the Mevlevi, his friendship with Şeyh Galip Dede is especially important. Şeyh Galip was very supportive of the Sultan's reformist programs and during his reign Selim extended considerable support to Mevlevi tekkes. Under his patronage they became stronger and more effective in their function as educational institutions. When we examine the sources of musical training, the important contribution of the tekkes becomes apparent.

If we examine the backgrounds of musicians of Selim III. era we observe that they had their musical training either in Enderun (Palace) or in Mevlevi tekkes. Among the famous musicians who emerged from tekkes, are, Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778 - 1821), Ali Mustafa Kevser Efendi (? - 1770), Ali Nutki Dede (1762 - 1804), Abdülrahim Künni Dede (1769 - 1831) some of the leading musicians for whom compositions still survive today we can name the following. Dellalzade (1797-1869), Tanburi İsak (1745-1814), Oskıyan (1780-1870), Kemani Tahir Ağa (?-1800), Vardakosta Ahmet Ağa (1728-1794), Abdülhalim Ağa (1720-1802), Hamparsum (1768-1839), Kemani Ali Ağa (1770-1830), Kemani Rıza Efendi (1780-1852), Suyolcu Salih Efendi (1806-1864), Kömürcüzade Hafız Mehmet (?-1835), Çilingirzade Ahmet Ağa (1790-1835), Basmacı Abdi Efendi (1788-1853), Keçi Arif Mehmet Ağa (1794-1843), Sadullah Ağa (1730-1712), Sadullah Efendi (1760-1854), Said Efendi (?-1855), Numan Ağa (1750-1834), Zeki Mehmed Ağa (1776-1846), Mutafzade Ahmed Efendi (?-1883), Münir Mustafa Efendi (?-1805), Said Efendi (?-1855), Sakıp Mustafa Efendi (1787-1842), Abdullah Ağa (1775-1825), Abdülaziz Efendi (1736-1783), Ama Corci (?-1805), Bedros (1785-1840), Denizlioğlu Emin Ağa (1750-1814), Dilhayat Kalfa (1710-1780), Gülfar Kalfa, Hızır Ağa, II.Mahmud (1784-1839). It should be noted that two of the most important women composers of classical music emerged during this period.

Other than the musicians mentioned above, following list consists of musicians for whom we do not have any surviving compositions but their name appear in the salary log of Enderun some what indicating the magnitude of Sultan's support. Neyzen Emin Ağa, Kemani Osman Ağa, Kemani Ali Ağa, Kanuni Arif Ağa, Tanburi İzzet Ağa, Tanburi Salih Ağa, Kanuni Ethem Ağa, Kanuni İzzet Ağa, Kemani Sadık Ağa, Kemani Yusuf Ağa, Santuri Hüseyin Ağa, Kemani Biron, Kemani İsmail Ağa, Zurnazen Emin Ağa, Nakkarezen Emin Ağa, Zurnazen Mehmed Ağa, Zurnazen Ahmed Ağa, Zurnazen Ali Ağa, Zurnazen İsmail Ağa, Bozokçu İbrahim Ağa, Zurnazen Feyzullah Ağa, Nakkarezen Mehmed Ağa, Kanuni Ali Ağa, Kanuni Mustafa Ağa, Kanuni Ethem Ağa, Hanende Enis Ağa, Santuri Hüseyin Ağa. Examination of these salary logs reveals clearly the generosity of Sultan Selim III. towards musicians. We believe this generous and open minded approach was largely responsible for the extremely musical period experienced under Sultan Selim III. rule.



BÖLÜM 1

GİRİŞ

I.Ahmet döneminden başlayarak şehzadeler arasında meydana gelebilecek taht kavgalarını önlemek amacı ile onların "Kafes Hayatı"na (1) zorlanmaları Osmanlı padişahlarının san'at ile uğraşmalarını adeta bir gelenek haline getirmiştir. Padişahlığa aday şehzadeler kafesde öncü eğitimlerini ve özel uğraşları ile ilgili derslerini sürdürdürmüşlerdi. Bu özel uğraşlar arasında san'atın yeri büyük bir önem taşımaktaydı. Özellikle müzik, edebiyat ve hat san'atı padişahların uğraşları arasındaydı.

III.Selim dönemine gelene kadar birçok padişah bu "Kafes Hayatı"nı yaşamış ve san'at ile ilgilenmiştir. Özellikle din eğitimi ile başlayan öğrenimleri daha sonra müzik edebiyat ve hat san'atına ilgiye dönüşmüştür. III.Selim de "Kafes Hayatı" boyunca devlet işleri ile yakından ilgilendiği gibi hat, edebiyat ve müzik dersleri alarak san'at alanındaki kabiliyetini de geliştirmiştir. "Kafes Hayatı" süresince Fransız ileri gelenleri ile mektuplaşmış ve Fransız devrimini ortaya çıkaran fikirleri anlamaya çalışmış, babasından aldığı yenilikçi fikirlerin de yardımı ile bunları padişahlığı döneminde bir bütün olarak gerçekleştirmeyi düşündüğü reformlarına esas olarak düşünmüştür.

III.Selim'in babası III.Mustafa "Lale Devrinde" yani III.Ahmed'in padişahlığı döneminde şehzade idi. III.Selim'in babası vasiyetiyle kendisine ulaşan yenilikçi fikirlerin temelini III.Ahmed'in padişahlık yönetiminde bulmak mümkündür. III.Selim'in yaptığı yenilik hareketine ilave olarak san'at ve san'atçıya verdiği önem ve desteğin de kaynağı budur.

(1) KAFES : Haremde içinde (sarayda kadınlara ayrılan bölüm) tahdin varisi olan şehzadenin dışarı ile tamamen irtibatının kesildiği fakat eğitim ve özel uğraşlarına serbest olduğu bölümdür.

Lale Devri san'ata ve san'atçıya verilen destek açısından Türk San'at tarihinde önemli bir dönemdir. Lale Devri'nin padişahı III.Ahmed'de amcaları döneminde ve daha sonra abisi II.Mustafa döneminde kafese kapatılmış ve burada şehzadeler mektebine devam edip, san'atla uğraşmıştır.

III.Ahmed devrinde Şehit Ali Paşa, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa gibi devlet adamları ilme ve san'ata çok değer vererek Türk Dilin'de ve Divan Edebiyatı'n'da bir devir açmışlardır. Bu dönemin en önemli şairi Nedim'dir. Ayrıca mimari alanda yapılan Kaşeneler, Sahil Sarayları, Kasırlar, Havuzlar ve çiçek bahçeleri dikkat çekmektedir. Buralara Sadabat, Humayunabad, Şerefabad, Mirabad gibi isimler koyulmuştur. Bu devirde yaz geceleri "Çırağan Temeşaları" ve " kış geceleri "Helva toplantıları" diye adlandırılırdı. Bu toplantılarda edebiyat ile ilgili sohbetler yapılır sonra da müzik meşk edilirdi. Bu devirde III.Ahmed Hollandalı ressam Van Mear'ı davet ederek kendi resimlerini yaptırmıştı. Aynı zamanda devrin büyük Hat'tat'ı Hafız Osman'dan hat meşk etmiş ve Hat'at Emin Efendi, Hoca Mehmed Rasim Efendi gibi büyük Hat ustalarını himayesine almıştır. Fakat o devirdeki yenilik hareketlerine karşı olup açılan ilk Türk Matbaasını şeytan işi görüp veziri dinsizlikle itham edenlerde olmuştur. Bu devirde Patrona Halil İsyanı ile son bulmuştur. III.Ahmed'in oğulları sırasıyla padişah olmuşlardır. Bunlardan biride III.Selim'inbabası III.Mustafa'dır. III.Ahmed'in ölümünden sonra ilk olarak yerine yeğeni I.Mahmud geçmiş, o da ilk yıllarını kafeste geçirmiş ve san'atı ile meşgul olmuştur. Özellikle müzik ile uğraşmış olan I.Mahmud zamanında bir çok yeni makam terki edilmmiş, san'at ve san'atçıya destek verilmiştir. I.Mahmud besteler yapmış ve Keman çalmış, ayrıca orduda yenilik hareketlerini başlatmış. Fransız askerî Kont dö Boneval'in fikirlerinden istifade ederek "Kumbarahaneyi" ıslah etmiştir. Topçu zabıtları yetiştirmiştir. Mimari alanında amcası gibi büyük eserler yaptırmıştır. Bunların en önemlileri kütüphanelerdir. Öldükten sonra yerine kardeşi III.Osman geçmiştir. III.Osman'ında ömrü kafeste geçmiştir. Fakat san'ata pek düşkün olmadığından bu devirde yenilik ve san'at adına bir şey yapılmamıştır, ölümünden sonra yerine III.Selim'in babası III.Mustafa geçmiş ve hayatı Patrona Halil İsyanı'ndan sonra kardeşi I.Abdülhamid ile birlikte şehzadeler dairesinde geçmiştir. Yetiştirdiği Lale Devri, babasının ve amcasının oğlu I.Mahmud'un san'atçı ve san'atçı dostu olması onunda San'at ve San'atçının himayecisi durumuna getirmiştir. III.Mustafa amcası I.Mahmud gibi ordu ıslahatı konusunda çok çalışmış ve bunu eğitim yolu ile halletmek için Kasımpaşada Mühendishane-i Bahri Hümayun adı altında bir Bahriye Mektebi kurdu muştur. III.Selim devri, Osmanlı İmparatorluğu'nda geçmişten o döneme kadar görülen yenilikçi hareketlerin en etkili olduğu devir olmuş, fakat bu yenilikçi hareketler de "Tarih tekerrürden ibarettir" sözünü doğru çıkaracak bir şekilde "Kabakçı Mustafa İsyanı" ile kesintiye uğramış ve bu kesinti yeğeni II.Mahmud'un saltanata geçişine kadar etkisini duyurmuştur.

Yıkılış dönemini yaşayan Osmanlı İmparatorluğu içinde bu yenilik hareketleri yeni bir yapılanmaya ve yeni fikirlerin gelişmesine sebep olmuştur. O dönemin bu hareketlerine "Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen)" adı verilmiştir. Nizam-ı Cedid, III.Selim'in yeniçeri ordusu yerine kurduğu yeni ordunun adı ise de bu kavram ordudan eğitime, sosyal yapıdan kültürel yaşama kadar yapılan bütün yenilikleri kapsar. Kültürel açıdan III.Selim Devri'nde müzik ve edebiyatın yeri çok önemliydi. III.Selim hem şair hem de müzisyen bir padişahı. Bu dönemde san'ata ve san'atçıya verilen önem ve desteği açık bir şekilde görmek mümkündür. III.Selim'in feyz aldığı kişilerden en önemlileri edebiyat alanında Mutasavvuf Şeyh Galip müzik alanında ise bestekar Hamamizade İsmail Dede Efendi'dir. III.Selim aldığı bu feyz ile iki alanda da önemli eserler meydana getirmiştir.

O dönemdeki yeniliklerin öncüsü olarak gördüğümüz III.Selim'in yeni makam terkipleri ve nota sistemlerinin gelişmesi için verdiği destek, yeni formlara ilgisi Nizam-ı Cedid'i her alana yayma fikirlerinin sonuçları olarak ortaya çıkmış, müzikle yenilikleri amaçlayan hareketlerdir. San'at açısından önemli olan bu dönemde san'atın geliştiği ve san'atçının yetiştiği en önemli iki kurum Enderun ve Tekkelerdi. Talebe ve hoca olarak Enderun'da bulunan rütbeli subaylar her türlü san'atla uğraşmaktaydı. Müzik dalında en seçkin kabiliyetler Enderun Mektebi'nin müzik kısmına alınır, buradaki hocalardan eğitim görürlerdi. Enderun icra heyeti olan "Faslı Hümayun" padişaha aitti. Padişah ile birlikte onun toplantılarında bulunanlar Enderun'da eğitim görmüş hanende ve sazandelerin icra ettiği fasılları dinlerlerdi. Halk arasında yaşayan hanende, sazandeler ve bestekarlar esnafın sayılabilir ve Lonca teşkilatına dahil idiler.

Bu eğitim sisteminde görülen en önemli unsur usta - çırak ilişkiydi. İlkokulda ilahî okumaya başlayan çocuklardan müzik kabiliyeti ile dikkat çekenlere hocaları zamanın meşhur müzik hocalarına götürürdü. Orada ders alıp dikkat çeken çocuklarda padişah iradesiyle Enderun'a alınır. Askerler içinde müzik kabiliyeti ile dikkat çekenler ise "Mehterhane-i Hümayun"a alınır. Askeri eğitim yanında müzik eğitimi de alarak sazende veya hanende olarak bu topluluğa katılırlardı.

Önemli olarak görülen diğer eğitim kurumu ise tekkelerdi. Osmanlı toplumunda Medreseler dini ve beşeri ilimlerde devrin bütün bilgilerini ortaya koyarken tekkeler ve dergahlar halk eğitimi ile beraber dini sınırlar içinde güzel san'atların bir merkezi ve koruyucusu olmuştur. Tekkelerde yapılan musiki manevi değerlerin yükseltilmesi için yapılan bir ön çalışmadır. Tekkeler harem ve selamlık daireleri kütüphanesi, derviş hücreleri, çile ve riyazet odaları, türbesi ve mezarlıkları bulunan bir bütündür. Dini Musiki eğitimi tekkelerde yapılırdı. Enderunda yetişmiş aynı zamanda tekkelere devam eden müzisyenlerde vardı. Bunlar sarayda, hafız, müezzın, imam görevlerini de üstlenirlerdi.

Tekkelerin ayrıca kutsal gün ve gecelerde şeyh, dervişler ve tarıkata bağlı olanların zikir ettikleri tören düzenledikleri, mihraplı, kafesli, mahsureli özel yerleri, semahane ve tevlihaneleri vardı. Kuruluşundan başlayarak imparatorluğun her yerinde tekkeler kültüre, katkıda bulunmuşlardır. Halk edebiyatının en güzel nefes, koşma, kalemder, destan gibi manzum eserler tekkelerde yapılmıştır. Müzik alanında da dini müziğin en önemli formlarından olan Mevlevi Ayinleri ile birçok dini formlar tekkelerde bestelenmiştir. 1882'de yapılan bir sayımda İstanbul'da tekke sayısının 260 olduğu tespit edilmişti. Bu tekkelerin en önemlileri Yenikapı, Galata, Beşiktaş, Üsküdar, Bahariye Mevlevihaneleri idi. Bu da musiki olsun, diğer san'atlar olsun halka ne kadar geniş bir seviyede sunulduğunun, dinletildiğinin göstergesidir. Tekkeler, tasavvuf düşüncesinin anlayış ve terbiyesinin işlendiği, derinleştiği halka en açık şekilde takdim edildiği yerlerdi. Aynı zamanda çoğu Osmanlı sultanlarında şehzadeliklerinden itibaren tasavvuf kültürü ile yetiştirilmiş olduklarından daha önceleri de mevcut olan padişah - derviş ilişkileri bu dönemden başlayarak daha özel bir durum almış pek çok padişah bir tarıkata intisab etmiştir. Tekke düşünüş ve yaşayışının sistemleşmesi ve bu müessese haline gelmesi konusunda Osmanlılar'ın payı büyüktür. Tekke anlayış ve ruhu ile yetişmiş pek çok san'atçı şiirde, musikide nakışda, oymada süslemede, hat'da, çinide, ebruda, minyatürde, tezhibde, mimaride, muhteşem eserler yaratmışlar ve Osmanlı'nın kültürel mirasına zenginlik katmışlardır.

BÖLÜM 2

III. SELİM'İN HAYATI VE SAN'ATÇI KİŞİLİĞİ

2.1. III.SELİM'İN HAYATI :

Sultan III.Selim'in yaşadığı yıllara ait elimizde yerli ve yabancı kaynaklarda pek çok bilgi vardır. Bir devlet adamı olmaktan da ileri bir San'at adamı olan bu duygulu padişahın, hangi şartlar altında yetiştiğini, ne gibi güzellikleri teneffüs ederek bir san'at görüşünü ortaya koyduğunu bilmekte ve buna göre değerlendirmekte yarar vardır. "...Gerçektende bu asırda İstanbul'un güzellikleri Avrupalıların çok ilgisini çekmişti. Melling ve Castellan gibi ressamlar İstanbul'un güzide noktalarını tasvir için birbirleri ile rekabete giriyorlardı. Boğaziç'i'nin müzeyyen yalıları, sarayları, paşaların ve Avrupa sefirlerinin köşkleri, Anadolu sahillerinin zümrüt yeşillikleri içinde beyaz ve narın minareleri ile nazarları mütehasir etmesi, resamlara değişik ve çekici konular teşkil ediyordu. İstanbul'un cidden sihriyle bir tesiri vardı. Nedim'in iki deniz arasındaki "Cevher-i yekpare"si saf bir sema, parlak güneş altında her lahza latif değişiklikler aksettiriyordu. Boğaz'ın dilnişin suları mavi bir kordelanın harelerini andırıyordu. Sahilin muhtelif noktalarında yeşil ve yüksek bir şemsiye gibi çamlar, yaşlı çınarlar altında başlarında beyaz yaşmaklarla kadınların seyre çıkmaları, erkeklerin ellerinde birer çubuk namazgah önlerinde, çınar diplerinde, berrak sular karşısında çubuk içtikleri görülüyordu. Fransa, İngiltere, Rusya sefirleri bu güzelliklerden daima istifade ediyorlardı. Şark'ın nefis manzaralarını en meşhur resamlara resmettirmekten geri durmuyorlardı. Bu sırada Melling'in yaptığı resimler Paris'te durmadan tab oluyordu. Castellan'ın Osmanlı kıyafetlerini tasvir eden eserleri renkli ve nefis bir şekilde yayınlanıyordu. Üçüncü Selim zamanında Topkapı Sarayı da eski halini koruyordu. Saray'ın Galata'ya bakan kısmında Kubbealtı üstündeki kulenin sol tarafındaki III.Selim'in dairesi Türk mimarisine, Türk tezyini san'atına parlak bir örnek teşkil ediyordu.

Bilhassa Valide Sultan'ın odası duvarlarının müzehheb ve parlak kabartmaları, alçıdan yapılmış rengarenk meyve ve çiçek resimleri, Türk resim San'atına nümune teşkil edecek ufak levhalar göz kamaştırıcı bir renk birliği husule getiriyordu. Her odada olduğu gibi burada da bir ocak vardı. Ocağın yaşmağı yekpare mermerden, beyaz ve kırmızı somakilerle müzeyyendi. Diğer odalarda da rengarenk çiniler, üzeri kabartma nakışlarla mülewen mermer direkler, duvarlarda muhtelif tablolar, çiçek ve meyve resimleri ile süslenmişti. Kapıların dolapların söveleri yıldızlar, kanatları kabartmalarla süslenmişti. Bütün odalardaki ocak yaşmaklarının san'atı, duvar ve tavanlardaki yıldızların çokluğu ile göz kamaştırıyordu. Odanın içinde kül siyahı ile beyaz renkteki mermerlerin imtizacıyla bir çeşme vücade getirilmiş ve üzerine,

Çeşme-i dilcü hayat-ı cavidan

mısrası yazılmıştı. İşte Üçüncü Selim ekser vakidlerini burada geçirirdi. Bütün bunlar Selim'in San'at zevkine aşina bir insan olduğunu gösteriyordu. Onun devrinde edebiyat ve musikimiz hayli ilerlemişti, Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ı, Türk şiirinin inceliklerini ve lisanının tebliğ kabiliyetini genişletmeye çalışırken ifadede, tasvirlerde sadelik ve tabliğe doğru gidiliyordu. Yine bu zamanda Boğaziçi'nin mehtab' alemleri, Çerağın şenlikleri gayet revaçta idi. Boğaz'ın titrek, nurlu suları karşısında sarayın yıldızlı bir salonunda "Katibi" sarklı, iri kavuklu ihtiyar, genç San'at zevkiyle mest olmuş hanendelerin güzel sesleri işitilir, Ney ve Tanburların feryadları arasında en san'atkarane besteler terennüm ediliirdi. Bazı akşamlar Bostancıbaşı'nın kayığı seri bir hisri ile geçer, o zaman büyük bir kayıkta uzun sakalı, turuncu külahı ve pabucu ile Bostancıbaşı'nın Boğaz'ı teftiş ettiği görülürdü. Bu geçiş herkeste bir korku peyda eder, nazarlar bu koca kayığın İstanbul'a doğru uzaklaştığını memnuniyetle seyredirdi. Bostancıbaşı'nın uzaklaşması herkese geniş bir nefes aldırır, artık bütün kayıkların Boğaz'ın suları üstünde zarif kadınlar ve erkeklerle dolu, Ney ve Tanbur nağmeleri ile doluştıkları görülürdü. Boğaz'ın korularından akseden bülbüllerin feryadı gecenin sessizliği içinde semalarda billuri akisler bıraktığı sırada, yalılardan büyük pencerelerinden taşan nağmeler en duygusuz gönüllere bile tesir ederdi. Böylece III. Selim hususi hayatını bu muhittin cazibesi içinde geçirirdi. (İlhami) mahlası ile yazmış olduğu manzumelerinden başka, klasik musiki repertuarımıza dindışı ve dini mahiyette nefis eserler katmaya muvaffak oldu." (2)

(2) T.R.T, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, C.1, s.197

2.1.1. ŞEHZADELİK DÖNEMİ :

III.Selim 24 Aralık 1761'de İstanbul'da doğdu. III.Mustafa'nın oğludur. III.Mustafa 40 yıl kafeste yaşadıkdan sonra II.Osman'dan boşalan Osmanlı tahtına geçti. Halkın kendisi hakkında pek fazla bilgisi olmadığını bilen III.Mustafa halkın yakından tanıdığı Sadrazam Koca Ragıp Paşa'yı mevkisinde bıraktı ve halk sevdiği vezirden ayrılmadığı için III.Mustafa halk için sevilen bir padişah haline geldi.

III.Mustafa adil, açık fikrli, yenilik ve ıslahat taraftarı bir hükümdardı. Oğlu III.Selim'e hep yeni ve ileri fikirleri aşılar, ilerde padişah olduğu zaman bunları geniş Osmanlı ülkesinin dört bucağında uygulama gereğini, milletin kurtuluş yolunun ancak ilim ve san'at yolu olduğunu telkin ederdi. Devrin ulemasını himaye edip onlarla sohbet etmekten büyük bir zevk alır ve buna sık sık vakit ayırırdı. Padişah Tıp ve Astronomiye meraklıydı ve Avrupalıların bu alanlarda ileri olduklarına inandığı için elçiler vasıtasıyla Avrupa'dan kitaplar getirtmişti.

III.Selim'in annesi Gürcü olan Mihri Şah Sultandı. Bir şehzadenin veya sultanın doğması Osmanlı İmparatorluğunda mühim bir olaydı. Bütün İmparatorluk de bayram ilan edilir ve kutlamalar yapılırdı. III.Selim'in doğumunda da öyle oldu. Çünkü şehzade doğduğu andan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun tahtına adaydı. III.Selim'in doğumu usul gereği parlak şenliklere vesile oldu. Bütün İmparatorluğa yedi gün yedi gece şenlikler yapılması hakkında ferman çıkarıldı. İstanbul için üç gün üç gece derya donanması yapılması ferman olundu. III.Mustafa oğluna Selim ismini verdi. Cihangir bir evlâdın devrini Selim'den başka bir isim temsil edemezdi. Selim, Yavuz Sultan Selim gibi büyük padişah olacak, devri Sarı Selim gibi parlak ve muhteşem olacaktı. Şehzadenin ilk tahsili Osmanlı sarayında adet olduğu gibi ulemaya bırakılmıştır. III.Selim beş yaşında Kur'an-ı Kerim tahsiline başlamış, bu tahsili 4 sene kadar sürmüştür. 1770'de tamamladığı bu eğitime merasimle hatim duası yapılmıştır. III.Mustafa bir taraftan oğlunun tahsil ve terbiyesiyle uğraşırken diğer taraftan devlet işleri ile meşgul olmuştur. Padişah devlet işlerinin kötüye gittiğinin farkındaydı. Bununla birlikte III.Mustafa faal bir insandı ve bu düzenin yapılacak bazı yeniliklerle düzeleceğine, ordunun ıslah edilmesi ile savaşlarda daha başarılı olunabileceğine inanıyordu. Bu hususta Selim ile aralarında şöyle bir konuşma geçmiştir:

- Padişah : Yeni ordu hazırlamadıkça düşmanlarımızın hakkından gelmek imkansızdır, fakat yeni bir ordu nasıl hazırlanmalı?
- Selim : Yeniçeri ocağını ıslah etmeli.
- Padişah : Yeniçeri Ocağı kabili ıslah değildir. (3)

III.Mustafa Yeniçeri Ocağı'nın ıslah edilir bir ocak olmadığını anlamış olmakla beraber onu lağvetmek ve yahut bir kenara bırakarak yeni bir ordu teşkil etmek cüretinde bulunamamış fakat ordunun topçu sınıfının ıslahı tophanenin tanzimi ve Mühendishane-i Berli Hümayunun oluşturulması hususunda gayret göstermiştir. Bu hususta kendisine Baron dö Tott yardım etmiştir. Padişah zaman zaman Baron dö Tot'un yaptığı işleri bizzat görmeye gitmiş ve bazende oğlu Selim'i beraberinde götürmüştür. Baron dö Tott'un yazdığı hatıralarında bu konu ile ilgili kayıtlar vardır. Bu kayıtlardan anlaşılıyor ki Baron döTott bir gün Okmeydanında topçulara talim yaptırmakta iken III.Mustafa ve III.Selim teftişe gelmişlerdir. Baron dö Tott, III.Mustafa tarafından nazikane selamlanmış, Selim de tepeden tırnağa kadar büyük bir itina ile onu süzmüştür.(4) Bu teftişlerin ve konuşmaların III.Selim üzerinde derin etkiler bıraktığı görülmektedir. III.Mustafa ölümünden önce fikren tutucu olan kardeşi I.Abdülhamit yerine bütün düşüncelerini ve görüşlerini aktardığı, daha açık fikrili olduğunu gördüğü oğlu III.Selim'in tahta çıkmasını vasiyet etmiştir. Buna rağmen etrafındaki tutucu güçler III.Mustafa'nın vasiyetini dinlemeyip tahta I.Abdülhamid'i geçirmişlerdir. III.Selim'de hanedanın büyük oğlu sıfatıyla veliht oldu. Velihtlar tahta çıkana kadar şimşirlik veya kafes denilen sarayın bir dairesinde yaşamak zorundaydılar. III.Selim dünya nimetlerinin cazibesinden ziyade hükümdar sıfatı ile halk için çalışmaktan mutlu olacağını düşünerek aşağıdaki şiirde ifadesini bulan, devlet için, halk için çalışacağı hükümdarlık günlerini beklemekteydi.

Kendisi ile temas etmekte olan Türk ve yabancı kimselerden memleketin iç ve dış durumu ile Avrupa'nın durumunu öğrenmeye çalıştı. Durumun kötüye gittiğini öğrenince de çok üzüldü. III.Selim'in bu üzüntüsünü bazı devlet adamları da paylaşıyordu. Başta Halil Hamit Paşa olmak üzere ıslahatçı kesim I.Abdülhamit'i fazla yumuşak ve ıslahat programlarının tatbiki işinde çok ihtiyatlı buluyorlardı. Bu kesim III.Selim'in tahta geçmesini, İmparatorluğun gençleşmesi olarak düşünüyorlardı. Bunun için I.Abdülhamit'i tahttan indirmek ve yerine III.Selim'i geçirmek için tertibat alınmış fakat Halil Hamit Paşa Padişahın haberdar edilmesiyle önce azledilmiş sonra da öldürülmüştü. Bu konu ile ilgili diğer kişiler de cezaya çarptırılmıştı.

I. Abdülhamit bu olaydan sonra III.Selim'in kontrolüne daha önem vermiş ise de, III.Selim hadiselerden günü gününe haberdar olmakla kalmamış aynı zamanda padişah olduğu zaman yapmayı tasarladığı siyasi hamle için çalışmalara koyulmuştur. III.Selim'in bu çalışmaları arasında Fransa Kralı XVI. Louis ile mektuplaşması da vardır.

(4): Enver Ziya KARAL, III.Selim Hatt-ı Hümayunları, s.8

Osmanlı vellihatları içinde böyle bir temasa III.Selim'den başka kimsenin teşebbüs etmediği gözönüne alınırsa III.Selim'in burdaki açık görüşlülüğü ve fikirlere verdiği önemi ve babasına olan büyük saygı ve sevgisi ortaya çıkar. Selim'e göre babasının ölümü ve onun takip etmiş olduğu siyasetin terk edilmiş olması devletin başına gelen felaketlerin başlıca sebebiydi. Babasının mirasına ve vasiyetine sahip çıkmalıydı. III.Selim hususi Doktoru Lorenze vasıtasıyla Fransız elçisi Ch.Gouffier'e itimada değer adamlarından İshak Bey'i Fransa'ya göndermek niyetinde olduğunu bildirmiş ve bu kabul edilmiştir. İshak Bey 1786 yılının yazında Fransız Elçiliğinin hazırladığı vasıta ile İstanbul'dan Fransa'ya hareket etmiş ve III.Selim'in Fransız Kralı XVII Louis'e yazdığı iki mektubu da götürmüştür. XVII. Louis'in III.Selim'e verdiği cevapta Fransız Türk dostluğunun önemi üzerinde durduktan sonra III.Selim'in tahta geçince memlekette yapmak istediği ıslahat hakkında İshak Bey'in seferinden önce bilgi aldığını söylemiştir. Mektubunda çok açık olarak Osmanlı Devleti'nin eksikliklerini gördüklerini ve bir harbin ne demek olduğunu ve nasıl kazanıldığını sonucunun olumlu olması için cesaretin yeterli gelmeyeceğini bildiklerini anlatıyordu. Bunun üzerine III.Selim Ratip Efendiye bir cevap mektubu yazdırmıştır. Bu mektuplar III.Selim'in daha şehzadelik döneminde ufkunu genişletmiş ve devlet işlerinin yönetimi konusunda fikirlerini kuvvetlendirmiştir.Ayrıca XVI.Louis Osmanlı İmparatorluğu'na onbeş asker göndermiş ve ordunun ıslahı için yardımda bulunmuştur. Bu sırada Osmanlı Rus savaşında Orı Kalesinin düşmesiyle I.Abdülhamid ani bir felç geçirmiş ve 28 Mart 1789'da ölmesi üzerine yerine III.Selim tahta çıkmıştır.

2.1.2.PADIŞAHLIK DÖNEMİ :

Müverrih Cevded Paşa Tarih-i Cevded'de III. Sultan Selim şarında "bazı asarı celle ve evsafı cemilelerini beyan edelim" diyerek şu satırları yazıyor. (5)

"Eba Eyyübi Ensari hazretlerini" türbesi etrafına halis gümüşden bir şebeke yaptırdı, türbeyi altın kandillilerle tezyin etti. Fatih Sultan Mehmed binası olan Eyyub Camilini yenilercesine tamir ettirdi. Topçu ve toparabacı neferteri için Tophanede ve Beyoğlunda, Nizam-ı Cedid askerî için Levent Çiftliğinde ve Üsküdar'da kışlalar, Tersanede büyük bir havuz, yanında kayıncular için bir kışla, Hasköyde Hendesehane, Üsküdar'da büyük miranbarlar yaptırdı. Kumbarahane Kışlasının içinde ve Üsküdar kışlasının karşısındaki camiler de onun hayır eserleridir. Sair hayır ve miri binaları pek çoktur. Top dökümü, gemi İnşası, Avrupakarî barut imall, kara ve deniz kuvvetlerinin silah ve teçhizatının tamamlanma ve tekamülü yolundaki himmetleri pek büyüktür.

(5) Reşad Ekrem Koçu, Osmanlı Padişahları, s.352-353

Yabancı kumaşlara muhtaç olmamak için Üsküdar'da kumaş dokumahaneleri kurdurdu, ilim ve maârifin neşri için bir matbaa kurtu (Devlet Matbaası) ve matbaacılığın terakkisine yardım etti. Riyazi ilimlerin ilerlemesi için değerli hocaları himaye etti, bilhassa Hendesehanenin ders programları ile bizzat meşgul oldu. devletin, vatanın saadeti hali için himmetine nihayet yokdu." (6)

III.Selim 1789'da tahta çıktığında henüz yirmisekiz yaşındaydı. Kişilik olarak olgun bir insan ve İmparatorluğu için çalışmak isteyen bir padişahı. Padişahlık programı daha tahta çıkmadan kafasında oluşmuş bulunuyordu. Bu programın esası imparatorluğun varlığını korumak, imparatorluğu yeni temellere dayandırarak yeni bir düzen yaratmak idi. Osmanlı İmparatorluğun'da da halk refah veya sefaletini padişahın karakteri ve düşünceleri ile ilgili görmeye alışmıştı. III.Selim de padişah olmadan önce halk arasında olumlu bir şöhret kazanmıştı. III.Selim sarayın adetine uyararak önce beraberinde Darüssaade Ağası ve Silaharağa oldukları halde amcasının naaşını ziyaret etti ve sonra Hırka-i Şerif dairesinde hükümdar sıfatıyla ilk duası yapıldı. Bu arada Bi'at'a resmi için taht kurulmuş Kaymakam Paşa tarafından ulema ve devletadamlarına merasime gelmeleri için haberler gönderilmişti. Teşrifat mucibince Bi'at'a ewela sadrazam hazretlerinin başlaması lazımdı. Sadrazam Yusuf Paşa hudufta idi, bundan dolayı Bi'at'a onun vekilli olan Sadaret Kaymakamı Sallih Paşa başladı. Kaymakamın Bi'atından sonra Kaymakam tahtın sağına geçerek, Bi'at sırası Şeyhülislam'a geliyordu. Şeyhülislam Kamil Efendi'den sonra Enderun ağaları da Bi'at ediyordardı. Bu tören Padişahı ulema ve devlet adamlarına tanıtıyordu. İstanbul halkına, orduya ve imparatorluğun diğer taraflarına da bu olayı bildirmek gerekiyordu. Bu iş Sadaret Kaymakamı'nın görevi idi. İmparatorluk halkı Padişahı sevinç ve ümitle selamladı. Zaten onun doğuşundan beri efsaneye benzer rivayetler İmparatorluğu bir baştan öbür başa dolaşmıştı.

III.Sultan Selim Rusya ve Avusturya ile yapılmakta olan savaşın aleyhimize geliştiği sıralarda tahta geçmişti. Sultan III.Selim'in tahta oturduğu yıl 1789 Fransız büyük ihtilalinin başlangıcıdır. Fransız halkı krallığı devirerek Cumhuriyeti ilan etmiştir. Bütün Avrupa'ya hürriyet ve milliyet fikirleri yayılmaya başlayınca hükümdarlar tarafından idare edilen Avrupa devletleri Fransa'ya karşı birleşmeye mecbur oldular. Bu arada Rusya ve Avusturya da Osmanlı İmparatorluğu ile barışa mecbur kaldı.

(6) Cevded Paşa, Tarih-i Cevded, Terkiib-i Cedid, C.6, s.183

Fransız ihtilali sırasındaki Osmanlı - Fransız ilişkisi III.Selim dönemindeki yenilik hareketleri için bir zemindir. Bu ihtilal ilk yıllarda Avrupa Devletleri tarafından önemli bir olay sayılmayarak sadece bir iç harp olarak değerlendirildi. Fakat Fransız Devrimi hükümetlerinin insan hakları beyannamesini bütün Avrupaya yaymayı istemeleri Avrupa'nın üzerine kurulmuş olduğu dini devlet temellerini sarsma hareketi olarak değerlendirildi. Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğunun da düşmanı olan Avusturya'ya yenmesi Fransa'ya karşı olan ilgiyi arttırdı.

Osmanlı İmparatorluğu Avrupa Devletlerinin cephe aldığı insan hakları beyannamesine karşı çıkmayarak İslamı bir İmparatorluk olmasına rağmen bunu hoşgörüyü karşılayıp İstanbul'da yaşayan Fransızların yeni Fransız devletinin prensiplerini kabul ederek renkli kokart takmalarını veya hürriyet ağaçları etrafında gösteri yapmalarını normal karşıladı.Bu sırada Osmanlı İmparatorluğu genel bir barışa kavuşunca III.Selim hemen ıslahat işine başladı. Osmanlı Devletinin ordusu mali ve İktisadi bünyesi adli ve İdari müesseseleri cemiyet hayatı, yeniliklere açık olarak yeniden tanzim edilecekti, devletin İleri gelenleri İle Revan Köşkünde yaptığı bir toplantıda yeni padişah herşeyin kendisine açıkca söylenmesini emretmiş ve emri yerine getirilmişti.

Toplantıda bulunanların hepsi Reayaya yapılan zulümden asker ocaklarının düzensizliğinden ve İtaatsizliğinden büyük devlet memurlarında görülen gevşeklikten ve gayretsizlikten bahsetmişlerdi. Toplantı bitince III.Selim, bu durumun düzeltilmesi için gereken emirleri vermişti. Mali durumun ıslahı için sarayda bulunan altın ve gümüş eşyadan büyük bir kısmı paraya çevirtmek için darphaneye yollatıldı. Devlet hizmetinde olup ölen veya öldürülen zenginlerin miraslarına el koydu. Kendi sahasının İleri gelenlerinden birer ıslahat raporu aldı, onları inceledi ve "Umudî Cihadiye Nazırlığı" kuruldu. Bu nazırlık "Talim Asker" ile meşgul olacaktı. Yeniçeriler talim kabul etmedikleri için bu ocağın artık kaldırılması gerekiyordu. Fakat bu mantık ile değil kuvvetle olacak bir işdi. 1793'de Padişahın ve sarayın,İstanbul civarındaki emlak ve kasırların korumasını yapan Bostancı Ocağına bağlı "Bostancı Tüfekçisi Ocağı" kurdu. Fransa ve İsveç'ten zabıtlar getirerek yalnız 1600 kişi ile işe başladı. Bunlara "Nizam-ı Cedid" askeri denildi. Nizam-ı Cedid kışlalarında tam bir asker disiplini kuruldu. Kurulan ilk kışlalar Avrupa ordularının dahi örnek alabileceklere duruma geldi. Bu sırada Fetih'ten 354 sene sonra Boğaz girişinde Bozcaada sularına demiremiş azametli İngiliz donanmasından ayrılan 11 gemiden meydana gelen bir filonun Boğazı geçip İstanbul'a doğru gelmekte olduğu haberi büyük şehri heyecan ile ayağa kaldırdı. Padişah şaşırıp etrafındaki Nizam-ı Cedid erkanının hepsi İngiliz dostu İdi. İngiliz donanması baruthane açıklarından geçerek Kınalı ve Burgaz adaları açıklarına demir attı. O sıralarda Lehistan'a girmiş olan Napolyon Vistül kenarından Sultan Selim'e gönderdiği bir mektubu şöyle İdi:

"Ey Sultan Selim (!)... Hazreti Muhammed'in halifesi olduğunu ispat et, işte seni esir edecek ahid namelerden kurtulacak zaman gelmiştir. Sana yaklaştım eski dostum olan Lehistan Devleti'nin ihyası ile meşgulum. Ordularından biri Tuna yakınına inmek üzere hazırdır. Sen Moskofları cephelerinden vurduğun vakit benim ordum da akralarını çevirecektir. Donanmalarından bir kısmı da Tulondan çıkıp paytahtını ve Karadeniz'i koruyacaktır. Artık cesaretle. Zira bir daha devletini kuvvetlendirecek ve seni ebediyen şöhretlendirecek böyle bir fırsat bulamazsın." (7)

Sultan Selim bu mektup üzerine İngiliz elçisinin ve amiralinin tehdidine baş eğmeyip, divan tercümanının mühleti imkan ölçüsünde uzattırması için görevlendirdi, ve Üsküdar'dan Maltepe'ye, Sarayburnundan Baruthane'ye kadar büyük şehrin bütün Marmara sahillerine toplar yerleştirilmesini ve istihkamlar yapılmasını emretti.

İngilizlere karşı olan İstanbul halkıda orduyu destekledi. "Tarih-i Cevded"de Cevded Paşa, bu savaş hazırlığını da şöyle tasvir ediyor. "Müdafaa hazırlığına General Sebastiyani memur oldu, o da Dalmaçyadan gelen ve maiyetinde bulunan Fransız zabıtlarını yapılacak tabyalara dağıttı, iki yüz kadar Fransız ve halk ile iş ilerledi. Padişahın her din ve mezhepte olan tab'ası, ihtiyar adamlara ve küçük çocuklara varınca toprak ve demet taşırlardı. İstihkamlar süratle yapıldı. Sultan Selim Hazretleri dahi istihkam yerlerini dolaşarak cümleyi teşvik ediyordu. Bir gün Ahırkapı sahilinde denizcilerden Cezayirli Seyyidi Ali Bey'e rastladı:

- Şu hale ne dersin?.. diye sordu.

Ali Bey:

- Efendim, o kadar ürkecek şey değil.. Bu kuluna birkaç gemi ver, İngiliz donanmasını sen efendimin gözü önünde yakıp hakkında geleyim.. dedi.

Sultan Selim Seyyid Ali Bey'e tersanedeki kalyon, firkateyn ve korvetlerden yirmi gemi verdi. Bu gemilere serden geçdi dalkılıçlar lazımdı. Yeniçeri Ağası Pehlivan Ağayı çağırdı:

- Ağa, sen ne dersin, düşmanlar bizden İstanbul'u istiyor!..

Deyinçe Pehlivan Ağanın gözleri hem yaşardı, hem parlardı:

- Şevketli padişahımı!.. Uğrunda sade bütün ökaklı kulları değil, bütün İstanbul halkı yok olmadıkça bu şehrin bir kaldırım taşını bile alamazlar!.. dedi.

Padişah:

- Öyleyse, dedi, bugün Seyyidi Ali Bey'e verdiğim gemilere dalkılıç fedailer yazın dedi. (8)

(7) Yusuf AKÇURA, Osmanlı Devleti'nin Dağılıma Devri, Fransız İhtilali Bölümü, s.56 - 61

(8) Reşad Ekrem KOÇU, A.g.e, s.333-334

Bu olaydan sonra İngiliz gemileri Boğazlar'dan çekildi. Bu arada Nizam-ı Cedid askeri çok düşman kazanmıştı. Küçümsenmeyecek bir başarı kazandığı, hatta Türkiye tarihinde yeni bir devre açtığı halde, bir çok çevrede, tepkiyle kazandığı, hatta Türkiye tarihinde yeni bir devre açtığı halde, birçok çevrede, tepkiyle karşılanmıştı. Bazı beceriksizlikler ve suistimaller, III.Selim'in daima sert tedbirlerden kaçınması, muhaliflere fırsat vermişti. Önceleri çekimser olan,hatta bazıları devrimleri destekleyen Ulema sınıfı, son yıllarda, gizliden gizliye muhalefeti körüklemeye başlamıştı. İçlerinden açıkça Nizam-ı Cedid'e cephe alınlar da vardı. Yeniçeriler, son günlerinin yaklaştığını hissediyorlardı. Adetleri, savaşta, düşman önünden kaçmak, barışta eşkıyalık ve kabadayılık etmekti. En iyileri, mesleklerini bırakmış, esnafılık yapıyor. Yeniçeri generalleri arasında durumun kötülüğü fark ediliyordu. Bunların içinde ocağın ortadan kaldırılmasından başka yol olmadığı kanaatini taşıyanlar bile vardı. Fakat III.Selim'in bir iç savaşı göze almaması, Nizam-ı Cedid kuvvetleri ile yeniçerilerle son vermek istememesi, zorbaları gittikçe güçlendiriyordu. Yenilik hareketlerine karşı olanlar, Nizam-ı Cedid askerinin pantolon giydiği için Müslüman sayılmayacağını, padişahın askerine şapka giydirmeye de karar verdiğini, din yolundan sapıtıldığını yayıyorlardı. Muhalefetin propagandası, bu tema üzerinde işliyordu.

Nizam-ı Cedid'e devlet, yılda 60.000 kese, yani 3 milyar akça gibi, bugün Türkiye'nin savunma bütçesinden pek de az olmayan bir meblağ ayırıyordu. Bu meblağ, son yıllara kadar yılda bir milyar akça iken, birden üç misli artırılmıştı. Bu durumda devlet, başta Yeniçeriler olmak üzere Kapıkulu Ocakları'na ulufelerini veremeyecek duruma gelmişti. Donanma masrafları ve eyaletlerde yapılan yenilikler de Nizam-ı Cedid bütçesinden karşılanıyordu. Bu Nizam-ı Cedid Hazinesi'nin padişah katında devletin bütün harcamalarından önemli olması, birçoklarını kızdırdığı gibi, menfaatlerini de baltalıyordu. Henüz pek azametli bir imparatorluğun vatandaşları ve gerçek sahipleri olan halk da, "Nizam-ı Cedid" denen inkılapların lüzumuna pek inanmış değildi. Hatta Avrupa usulü olduğuna inandıkları bu inkılaplar, milli gururlarına dokunuyordu. Sadaret Kaymakamı vekili Vezir köse Musa Paşa, Şeyhülislam Topal Atullah Efendi, amcasının oğlu III.Selim'den şefkat derecesinde sevgi ve özen görmesine rağmen Veliht şehzade Mustafa ile birlikte gericiileri kışkırtıyorlardı. İşte bu olaylar içinde, 25 Mayıs 1808 sabahı, Boğaziçi'nde bulunan Karadenizli Yeniçeri yamakları, isyan ettiler. Kendileri, Kastamanolu Kabakçı Mustafa adında bir neferi reis seçmişlerdi. Üçüncü Sultan Selim ile Nizam-ı Cedid ricaline karşı Karadeniz Boğazı istihkamlarındaki "Yamak" adı verilen askerin isyanı ile başlayan ihtilale Müverrih Cevded Paşa "Kabakçı Mustafa Vakası" diyor, daha uygun olarak "Vak'ai Selimiye" diyenler de vardır. Boğaz Nazırı İngiltere'de yüksek öğrenim yaptığı için "İngiliz" lakabıyla anılan ve bestekar da olan Mahmud Raif Efendi Yeniçeri yamakları tarafından öldürüldü.

Daha sonra komutanları Haseki Halil Ağa'yı da öldürdüler. Nizam-ı Cedid askerinin silahına müracaat etmemesi için padişahı asi yamakların nasihatla yola getirileceğini söyleyerek oyalayan Köse Musa Paşanın Babialide konuşması ve de Laz Hacı Mustafa Ağa'nın bunu desteklemesi olayların büyümesine sebep oldu. Bunun üzerine Padişah III.Selim Nizam-ı Cedid ordusunu fes etti gibi İrad-ı Cedid denilen vergiyi de kaldırdı, ve isyancılar tarafından tahttan indirildi. Yerine IV.Mustafa padişah oldu. Harem-i Humayun'a çekildi. Kırkaltı yaşında idi. Üçüncü Sultan Selim'in kafes çilesi uzun sürmedi, tahttan indirildikten bir sene iki ay sonra 28 Temmuz 1808 Perşembe günü, Ruscuk ayarı Alemdar Mustafa Paşanın kendisi tekrar tahta oturtmak üzere 20.000 askeri ile Topkapı Sarayını bastığında IV.Mustafa'nın Enderundaki adamları tarafından şehit edildi. Sultan III.Selim'in naşı İkinci Avtuda Kubbealtı önüne kurulan mükellef bir çadır altına dilerek ertesi Cuma günü muazzam bir cenaze alayı ile kaldırıldı. Bu olay İstanbul'da çok büyük bir üzüntü yaratmıştı. Cenaze alayına bütün şehir halkı katıldı. Yeni ve genç padişah II.Mahmud amcasının tabutu arkasından Bab-ı Hümayun'a kadar yürüdü. Alemdar Paşa ile devlet erkanı ise kabre kadar yürüdüler. Nizam-ı Cedid şehidi Laleli Camii yanında babası Üçüncü Mustafa'nın türbesine defnedildi. Sultan III.Selim'in ölümü İstanbul'da öylesine derin bir üzüntü uyandırmıştı ki her eli kalem tutan padişaha bir mersiye yazmıştır. Aşağıdaki mısralar bunların en güzellerinden biridir, devrin seçkin şairlerinden Aynı Efendinin uzun mersiyesinin ilk mısralarıdır. {9}

Aksine devreylesün şimden gerü çarhı anid
Asüman geçsin zemine, encüm olsun nabadid
Ebrî zulmetde kalub gün görmesün eyyamı id
Matem itsün, kaareler giysün şebi kari said
Kalb ola düdi sivaha pertevi nürî şefid
Atlası çarhı kühen sal olmasun aslaa cedid
Bir dahi sen de cihana bakma ey çeşmi ümmid
Dem bedem kan ağla kim Sultan Selim oldu şehid.

Aşağıdaki beyit de eski Türk harflerinin ebced hesabı ve hicri takvim ile ölümüne tarihtir, Keçecizade İzzet Mollanıdır: {10}

"Tarihî irtihalin eşk ile yazdı İzzet
Oldu revan cinana Sultan Selimi salıs"

Aşağıdaki şu beyitide ölümünde elbisesinin cebinde bulmuşlardır. {11}

Kendi elimle vare keüb verdiğim kalem
Fetvai hüni na hakkımı yazdı İbtida.

{9} Reşad Ekrem KOÇU, A.g.e, s.351

{10} Reşad Ekrem KOÇU, A.g.e, s.351

{11} Reşad Ekrem Koçu, A.g.e, s.351

2.2 III.SELİM'İN SAN'ATÇI KİŞİLİĞİ VE III.SELİM EKOLÜ:

Tarihçi Cevded Paşa III.Selim için "Ulemaya, şueraya ziyade riayet eylerdi, pek güzel talik yazardı, fenni musikide behresi vardır." diye bahsediyor. (12)

III.Selim müzisyen, edebiyatçı ve Haf'attır. Bu San'atlarla şehzadelik döneminde çok yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. Saraydaki müzisyenleri, edebiyatçıları etrafında toplamış müzik icrası, nazariyatı, notası, kitabı ile müziği ilmi bir şekilde düşünmüş icra'yı bestekarlık ve yeni makam terkipleri yönünden teşvik ederek geliştirmiştir. Arapça ve Farsça bilmesi ve edebiyatla ilgilenmesi, bestekarlık yönüne de etki etmiştir.

Enderun Tarihi Müellifi Tayyazade Atabey "Suzidlara faslında iki bestesi ile semaisi, Rast-ı Cedid'de bir bestesi, Pesendide de bir beste, bir semaisi, Mahur, Arazbar, Şehnaz, Şehnazbuselik, Muhayyersünbüle, Hüzam, Saba, Şek-u Tarab , Şevkefsa, faslında şarkıları vardır." diye bahsediyor. (13) "Tavşan" adı verilen ve hemen hepsi güzelliği ile meşhur Rum çocukları olan rakkaslar, Sultan Selim huzurunda dans gösterileri yapmışlardır. Aynı zamanda Fransa'dan operet toplulukları getirtilip sarayda konserler verdimiştir. Yine aynı devirde Piano ve Harp konserleri sarayda verilmiştir. Kendisi Fransa'dan bir çok ressam davet etmiş, kendi resimlerini yaptırdığı gibi sarayın iç mekanlarına da resimler yaptırmıştır.

Ahmet Rasim ise "Selim Salis devrinde Enderun dairesi mükemmel bir Da'rülmusiki halinde idi, Vardakosta Ahmed Ağa, Arif Ağa, Hızır Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa, gibi mükemmel eserleri ile sabit bulunan esafize hep orada tefeyyüz ederek üstadan zümresine irtifa etmişlerdi. Selim Salis'in musikideki parlak düşünceleri cümlece malum ise de mevsuk bir membadan iştilen aşağıdaki fıkra güzel ahlakları hakkında sahih bir fikir verecek mahiyette bulunduğundan buraya dercim müsahip görüyoruz Fıkra şudur: Selim Salis yaptığı eserlerin şayanı tenkit ve muhaze cihetleri olup olmadığını öğrenmekten pek ziyade müteleziz olmuş, düşünülecek olursa böyle büyük bir zatın asarına alel husus beraber bendeganı tarafından medhüsena edildiğini görem istemesi kadar tabi bir şey tasavvur olunamaz. Halbuki müşarünileyh katiyyen bu fikirde değilmiş bilakis eserleri oldukça yukarıda isimleri geçen üstatların bitarafhane arzı mütalacai etmelerini emreder ve hatta verecekleri cevaplarda sırf huluskarlıktan başka bir şey görülmez ise gözab İhsarına kadar İleri giderler imiş, vaktaki müşerrünileyh Şevk-u Tarab faslındaki ,

(12) Reşad Ekrem Koçu, A.g.e, s.352

(13) Reşad Ekrem Koçu, A.g.e, s.353

"Perçem-i gül puş'nın yad ile feryad eyledim."

güfteli Zencir bestesinin zemininde fahte usulü nihayetinde asma bir karar verdikten sonra Çenber usulü ile yeni bir devrel lahniye başlaması iktiza ederken bu Şevk-u Tarab bestede Fahte henüz bitmeden asma kararını vermiş ve yine bu usulün sonunda başka bir devrel lahniyeye iptidar eylemişti. Bu ise Zencir usulünün esatize beyrinde meri olan kavaide esasıyesi icabınca hatırı sayılır te'lif hatalarından idi. Bermutat huzurunda sual vahiy olunca burası için ne cevap verecekleri üstatlar düşünürler ise de hiç biri bu nakısayı ihtara nefsinde cevap bulamazlar, nihayat bir gece Şevk-u Tarab faslının terennümü iradesi çıkar ve üstatlar Pürhelecan fasla başlarlar, beste okunur okunmaz Selim Salls durdurur, zaten intizar edilmekte olan sual irad buyurulunca bir dakika ewel pürtanin olan koca salonu ani bir sukut kaplar ve mukarrerem vaki olan ısrar üzerine Tanburi Vardakosta Ahmed Ağa elemrüfevkalede mukaddimesi ile bestenin mefhusün anı nakısasını muhtasaran arz ve izaha cesaret yağbolur. Selim Salls cevaba doğrusu orasının bende farkındayım lakin o nağmelerin başka bir şekle ifrahı mümkün olmamış idi, yoksa usul ve kaideye muğayir olduğu malum ve müesselimdir. Mamefi ihtarınız mucibi memnuniyet olmuştur. Ne ise devam ediniz, bu liffatlı cevap üzerine sükut kaplayan salon bir an içinde şevk ve sururla ahenge başlayan hey'eti mutribenin samiya nü vazile dolar ve hitami fasılda cümlesi liffat görerek huzurdan çıkarlar." bilgisini veriyor. (14)

"Kafes Hayatı"nda edebiyat, müzik ve tarih merakını çeken başlıca konular oldu. Edebiyat merakı onu bir divan yazmaya, müzik heyecanı besteler yapmaya, Ney ve Tanbur çalıp şarkı söylemeye, tarih incelemeleride dünyanın gidışini ve Osmanlı İmparatorluğunun içinde olduğu durumu görmeye vasıta olmuştur.

III.Sultan Selim nüktedanlığı da severdi. Yaptığı latifelerden bir örnek verelim.

"Bir gün bir kaç rind (kalender), kağıthanedeki köprübaşında sofraya kurmuşlar keyflerince içki içiyorlarmış. O sırada üzerlerine doğru gelmekte olan Saltanat kayağını görünce, fena halde korkup telaşlanıyorlar, bir kurtuluş çaresi olarak, işret sofrasını hemen bir bezle örtüp namaza duruyorlar, muziblikten hoşlanan padişahın önlerine geldiği zaman kaygısını yavaşlatıyor. Rindler ise hep ayakta.. Bir türlü ruku ve secdeye varamıyorlar. Bunu yapsalar, kadehler, bardaklar filan devrilecek ve meydana gelecek çangırtı yüzünden marifetleri anlaşılacak. Ne yapsınlar? Ayakta durmaktan başka çareleri yok..

Padişah, nedimlerine hitaben:

- Bu namazın hiç rükuu, sücudu yok mudur?

Nedimleri cevap veriyorlar:

- Ne yapsınlar Efendimiz, mazurdurlar. Secde edecek olurlarsa, başkalarını bir daha kaldıramayacaklarından korkarlar..

Bu kadcarkik musibliği kafi g6ren III.Selim "Safalarında daim olsunlar" diye haber g6ndermekle birlikte, onlara bir miktar da Akçe g6nderir."

2.2.1. EDEBİ KİŞİLİĞİ

III. Selim Őir'e de meraklıydı ve bu konuda da yetenekliydi. Bir "Divanı" vardır. "Divanın"da bulunan manzumeler muhtelif meseleler hakkındaki d6Őuncelerini g6steren 6rnekler vardır. Kendisine kafes hayatı boyunca g6sterilen geniş hoŐg6r6y6, "Kafes Hayatı"nın sikkiciliğini Şu kitalarla antalmaktadır.

Hayli demdirki d6n6p kulbeyi ahzana kafes
Bais olup bize bu mertebe ahzane kafes
Noia rahmetse felekler feryadımdan
Oldu b6lb6l gibi m6rgi dilime lane kafes

"İlhami" mahlasıyla Őir yazan III.Selim, Divan Edebiyat geleneğini s6rd6rd6đ6 gibi hece 6lç6s6yle de Őirler yazmıştır. Mevlevi olduğu için manzumelerinde Tasavvuf kavramları 6nemli bir yer tutar. Daha çok aşk konuları 6zerinde durduğu gibi, b6t6n ruhuna hakim olan vatanseverlik duygusu ve memleketin içinde bulunduğu Şartlar karşısında duyduğu h6zn6 dile de getirmiştir. Şehzadelik d6neminde, yazdığı Őirlerde padişah olduğu zaman d6nya nimetlerinin cazibesinden ziyade h6k6mdar sifatiyle halk için çalışmaktan mutlu olacağını d6Ő6nmekte idi. Selim için h6k6mdarlık g6nleri devlet için halk için çalışacağı g6nlerdi. Yazdığı Şu mısralar bu duygu ve d6Ő6ncelerini anlatmaktadır.

Sakin aldanma g6n6l aleme yok zerre vefa
Devletin tab'ı bozuk ver ona ya Rab Őifa
Zevk eyyamı değil, Şimdi haram oldu safa
Edelim hakka rica Şimdi harab oldu cihan.

Ayrıca kendi yaŐam felsefesini anlatan Őirleride vardır. Őirlerinde Nedim ve Şeyh Galip etkisi g6r6l6r. En iyi dostu olan Şeyh Galip ile edebiyat ve tasavvuf konularında uzun sohbetler de bulunmuştur. Dili ağına g6re açık ve akıcı, anlatımı yumuŐaktır. Gazellerinde halk deyimleri ve atas6zleri kullanmıştır.

Bazı gazellerini de şiirle musikiyi bağdaştırmak için yazmıştır. Fuzulî'nin acısını paylaştığını ve onun için aşağıdaki gazeli yazdığını biliyoruz. (15)

Ruz-u şeb didelerim derdin ile kan ağlar
Vakıf olan benim esrarıma heman anlar
Dağ-ı sinem görecek hun ile alude beni
Rahm edip namike ezhar-ı gülistan ağlar
Yire rahmeylemez asla bana ol afet-i can
Böyle bimar görüp halime gören ağlar
Gördü çün derd-i dil-i zarımı rahmet di tabib
Dedi: Ey hasta-ı hicran sana derman ağlar
Kimse fehm etmedi hayfa ki nedir maksudun
Gece gündüz ne için gözlerin heran ağlar
Derd ile ruyine baktıkça senin İLHAMİ
Gerçi bundan olur amma ciğeri kan ağlar.

Yıldız kütüphanesinde "Divan'ın" kayıtlı olduğu bir fişte kendisinden şöyle bahsedilmektedir:

"Tab'an pek güzide bir şairdir. şehzadelik zamanı hali inzivada geçmiş olduğundan, Divanı Es'arın'ın kısmı azamı o hayatı münzeviyenin mahsulü teessüratıdır."

III.Selim Divan'ını oluştururken İlhami Mahlasını kullanmasının sebebini şöyle açıklamaktadır:

Selim ismi değil çün bana bahsus
Şiirde etdim İlhami tehassul
Ne bobtan okudum ben ne Gülistan
Nola affeyleye Erbab-ı İrfan
Bana İlhami hak oldukça muhtas
Anınçün eyledim İlhami mahlas
Eden bu mevlayı kerimdir.
Ezelden namımız Sultan Selim'dir.

Şehzadelik döneminden beri izlediği ülkesinin durumunu görüyor, bir şeyler yapmak istiyordu. Bu konuda duygularına kapılarak yazmış olduğu şiirleri onun ruh halini ortaya koymaktadır. Özellikle şu beyitte onun ülkesine biran önce hizmet etmek istediğini anlıyoruz.

Layık olursa cihanda bana taht-ı şevket
Eylemek mahz-ı safadır bana nasa hizmet.

Ölümünden bir iki saat önce, irticalen söylediği bu beyit edebiyat tarihimizde meşhurdur:

Kendi elimle yae kesüp verdiğim kalem
Fetva-yı hun-ı nahakımı yandı ibtida...

Hece kalıplarıyla yazdığı şiirleriyle şarkı formunda besteler de yapmıştır.

Ey serv-i gülzar-ı vefa
Niçin ettin bize cefa
Unutuldu, hayal oldu,
Ettiğimiz zevk-u safâ

Gel gidelim, zevk edelim,
Etme bana cevr-ü cefa

Ela gözler mestanedir
Aşıkına biganedir,
Bilmezmisin benim halim
Bu tegafül cana nedir

Gel gidelim, zevk edelim
Etme bana cer-ü cefa

Ayrıca III.Selim'in Şeyh Galip'le olan yakın dostluğu ve fikir bütünlüğü inançlarını paylaşması, ona devlet işindeki her türlü konuda destek ve güç kazandırmıştır. San'ata ve san'atçıya dost olan III.Selim düşünceleri ile de san'at ve san'atçıya yakışır şekilde topluma birşeyler vermek, onlara bir şey katmak için çalışmış ve etrafından da bu konuda çok destek görmüştür. Bir toplumda san'at ve san'atçıya verilen değer ve önem devletin ve san'atçı bir padişahın desteklemesi dönem san'atçıları diğer dönemlere göre daha fazla olmasına ve eserler açısından da bir üretkenlik taşımaya sebep olmuştur. .

III.Selim Galata Mevlevihanesini sık sık ziyaret eder ve bu suretle Şeyh Galip'e en yüksek iltifatı gösterirdi. III.Selim'in kendisinde bir Mevlevi idi. Bir gün sarayda pek ziyade hürmet ettiği Divan Edebiyatımızın büyük şairi Şeyh Galip'in dizine başını koymuş, o'nunla şiir ve musiki sohbeti yapıyorken bir aralık sormuş:

-Şeyhim, bana Hazret-i Mevlana'nın bazı kerametlerini söyler misiniz?

Şeyh Galip, Padişaha şu cevabı vermiştir:

- Aman Efendimiz... Bir iradesi ile orduları, donanmaları harekete getire, üç kır'aya yayılmış muazzam bir ülkenin sahibi bulunan sizin gibi bir hükümdarın, benim gibi aciz bir dervişin dizine başını koyarak ona, bu derece iltifat etmesi, Hazret-i Mevlana'nın en büyük kerameti değil de nedir? Daha nasıl bir keramet istiyorsunuz?"

Edebi alanda en yakın dostu olan Şeyh Galip 1757 yılında İstanbul'da Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarındaki bir evde doğmuştur. Babası şair ve "arif" birkişi, Mustafa Reşit Efendi, annesi Emine Hatun'dur. Mustafa Reşit Efendi'nin babası Mehmet Efendi'dir."Es'ad" ve "Gaalib" mahlaslarını taşıyan menzumelerini bir araya topladığı bir "Divan"ı vardır. Divan düzenlenişinden iki yıl sonra da 1782-83 yıllarında kendisine büyük bir ün sağlayan "Hüsn ü Aşk" adlı mesnevisini oluşturmuştur. Hüsn ü Aşk'ı yazdıktan bir yıl sonra Galip Konya'ya gidip Mevlana dergahında çileye soyunmuştur.

III.Selim, 1792 yılında Şeyh Galip'in divanını 3000 lira harcayarak yazdırmış, ciltletip, "tezhib" ettirmişti. Yine zamanın ünlü Haf'atlarından şair Cevri'nin yazdığı pek güzel bir Mesnevi'yi de Galip'e armağan etmişti. Padişah'ın bu ilgisinden büyük bir sevinç duyan şair o zaman

Bana Sultan Selim-i kamver kam-i cihan verdi
Bütün dünya değer bir genc-i hası raygan verdi

matlasıyla başlayan bir kaside yazmıştır.

III.Selim'in bu "ihvan" ve "iltifatına" Galip onun adına yazdığı kasidelerini sunmakla karşılık veriyordu. Padişahın oluşturduğu her kurum için şair uzun övgüler, tarihler yazmış, onun yenilikseverliğini yinelemiş durmuştur. Selim'in annesi Mihrîşah Sultan'la kızkardeşleri Beyhan ve Hatice Sultanlar da Galip'i beğenenler arasında idiler. Yine eski kaynaklarda rastlanmayan, ama Mevleviler arasında bir söylenti halinde günümüze kadar sürüp gelen bir başka olay da Beyhan Sultan'ın, Galip'in ilk "Defter-i Eş'arını" ciltletmiş ve kasidesi için on bin altın bağışlamış olduğudur. İki Mevlevi şair arasındaki arkadaşlık ancak altı yıl kadar sürebilmiştir. Galip önce annesi Emine Hatun (1794)u, iki yıl sonra da Esrar Dede'yi yitirmiştir. Arka arkaya gelen bu iki acı onu pek üzmüş ve Esrar Dede'nin arkasından edebiyatımızın en büyük anıtlarından biri sayılabilecek olan

Kan ağlasın bu dide-i dür-barım ağlasın
Ansın benim o yarî-i vefa-darım ağlasın

beytiyle başlayan mersiyesini yazmıştır. Bu iki ölüm, şairi çok sarstığından sonunda kendisi de hastalanmıştır. Birkaç ay süren hastalığı bütün bakımlara, alınan bütün önlemlere karşın gittikçe artmıştır. Kendisi de artık iyileşemeyeceğini anlamıştır ve hastalığı sırasında kendisini görmeye gelenlerden Kale Halifesi-zade Hamdullah Efendi, şairden "henüz" redifli Farsça bir gazeline nazire istemiştir. Galip'in bu istek üzerine yazdığı gazel onun son eseri olmuştur.

Şair bu gazeline ölümünün yaklaştığını belli eden etkili bir dil kullanmıştır. Gazelin baş tarafında şu bilgi verilmektedir. "Garaib-i ahvallerindendir ki bundan sonra suhan söyledikleri vak' olmamıştır. Kal'a Halifesi-zade mümaileyh faziletliü Hamdullah Hazretlerinin ibramları ile anlara nazire olarak güya olmuşlar idi. (16)

III.Selim hece vezniyle yazdığı manzumelerinden bazılarını Şarkı formunda bestelemiştir. Bunlara bazı örnekler verelim. Bu şiirini Hüzam makamında bestelemiştir.

Gönül verdim bir civane
Derdinden oldum divane
Gel efendim girme kaane
Ben seni virmem cihane

Bu şiirini Muhayyer Sünbüle makamında "Şarkı" formunda bestelemiştir.

Bir yosma şuh dürüba
Seyridüp oldum mabtela
Her bir cefası pür eda
Her bir nigahı canfeza

Şu şarkısını da Arazbar makamında bestelemiştir.

Firkatinle nevcivanım
Kalmadı tabü tüvanım
Tende oldukça bu canım
Sarmadan geçmek ne kaabil..

2.2.2.MÜZİSYEN KİŞİLİĞİ:

Aristoteles "Politika" adlı kitabında eğitimde düzenli olarak öğrenilen kavramlardan bahsederken bunları okuma-yazma, beden eğitimi, resim çizme ve müzik olarak dört grupta toplamaktadır. Bu dört unsurun gündelik yaşamın birer parçası olduğundan bahsederken müziğin diğer üç unsurdan farklı bir yeri olduğunu savunmaktadır. Çünkü genelde insanların müzik ile kendilerine verdiği hazdan dolayı ilgilendiğinden bahseder. Aristoteles'in bu görüşüne katılmamak mümkün değil. Çünkü insanların kendi işlerinin haricinde boş zamanlarını değerlendirmek üzere müzik ile ilgilendikleri görülmektedir. Ama önemli olan bu boş zaman içinde yapılan müziğinde bir San'at niteliği taşımasıdır. Bundanda boş zamanı değerlendirmek için bile olsa yapılan müzik için eğitim alma gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Müziğin eğitimin bir parçası haline gelmesi ve çocukluktan itibaren alınan müzik eğitimi ile kazanılacak bilgiler gelecekte yaşantılarında müzik politikalarını, müzik tercihlerini bir unsur olacaktır. Müziği daha çok karakter üzerinde etki yapabilen ve böylece doğru bir eleştirci değerlendirme alışkanlığına sahip insanlar meydana getirmeye, yetenekli bir iyilik uyarıcısı olarak değerlendirmemiz ve müziğin akıllıca, zevkçe gelişmiş bir biçimde vakit geçirmeğe katkısı olduğunu bilmemiz gerekir. Müziğin kültür ve insan üzerindeki etkileyici gücü ile sosyal yaşantıdaki yerini daha iyi kavrayabiliriz. Her yönetim biçiminde, her her toplumda devletin ve orada görev yapan kişilerin San'ata bakış açıları çok önemlidir. Çünkü devletin belirlediği sosyal yapıda yaşayan insanlar tarafından yapılan bu San'atlar ya destek görür, ya da reddedilir. Bu da ülkenin San'atının gelişmesi veya gerilemesinde önemli rol oynar.

Bizim tez konumuzun kapsamı içine giren Osmanlı İmparatorluğu nda ise çoğu padişahın, devlet görevi yanında bir San'atla özellikle müzik ile boş zamanlarını değerlendirdiğini görüyoruz. Bu da çocuk yaştan itibaren alınan bir eğitim ile gelişip büyümektedir. Bu gelişen kültür ve San'at anlayışı ile Osmanlı İmparatorluğu san'at alanında ölümsüz eserler bırakmıştır. Türk Musikisi tarihi içinde ölümsüz eserler bırakılan bir devirde III.Selim'in padişahlığı ile başlayıp II.Mahmud'a uzanan dönemdir.

III.Selim "Kafes Hayatı" sırasında müzik dersleri almaya başlamıştır. Hocaları, Amcası I.Abdülhamid'in müezzin başı olan Kırımlı Hafız Ahmed Efendi ve Ortaköylü Tanburî İsak'tır. III.Selim doğuştan gelen müzik kabiliyeti ile aldığı müzik eğitimini birleştirerek Türk Musikisine değerli besteler kazandırmıştır. Mevlevî olması ve tasavvuf edebiyatı ve müzikle ilgilenmesinden dolayı Mevlevîhanelere sık sık gitmiş ve buradaki San'atçılardan dersler alıp, meşk etmiştir. Şeyh Ali Nutki Dede'den Ney Dersleri almıştır.

Aynı dönemde yaşadığı Vardakosta Ahmed Ağa, Arif Mehmed Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa ve Hamamizade İsmail Dede Efendi gibi musiki üstadlarından geniş ölçüde istifade edip, ortak fasıllar bestelemiştir. Kendisini bir padişah gibi değil, bir san'atçı gibi değerlendirip, bu dervişhane düşüncesi ile diğer san'atçılara örnek olmuştur. Bu beraberlik saygının ve sevginin en güzel bestelerini günümüze kadar getirmiştir. Bu devirdeki san'atçıların birbirlerine olan saygı ve sevgileri, san'atları ne kadar üstün olursa olsun mütevazi tavırları ve çoğunun tasavvuf doğrultusunda dervişhane düşünceleri, yaşamlarını bu yolda çizmeleri, değerlendirmeleri, Mevlevihanelere devam edip, buradaki ortamdan, yaşayış ve anlayıştan feyz almaları bu beraberliği kuvvetlendirmiştir. Bu doğrultuda yapılan eserlerde çok yoğun bir san'at anlayışı meydana gelmiş ve güzelliklerini her dönemde korumuşlardır. Şehzadeliği ve daha sonra padişahlığı döneminde Enderun, Yenikapı ve Galata Mevlevihaneleri bir konservatuar haline gelmiştir. Mevlevi olması ve tasavvuf edebiyatıyla, müzikle ilgilenmesinden dolayı Mevlevihanelere sık sık gitmiş ve buradaki San'atçılardan dersler alıp meşk etmiştir. Mevlevihanelere devam ederken Şeyh Ali Nutki Dede'den Ney dersleri almış, Ney çalmaya başlamıştır. Bu dönemde meşk ettiği birçok kimseyle ortak fasıllar bestelemiştir. Bu dönemin en belirgin özelliği olan ortak fasıllar zamanın san'atçılarının ortak bir müzik anlayışından yola çıkarak karşılıklı saygı ve sevgi çerçevesinde, birlikte çalışma ruhu ile yaratılan eserlerin en güzel örnekleridir. Bu konu ile ilgili geniş açıklamayı ve örneklemeyi "Ortak Fasil" bahsinde yapacağız. O devirden günümüze çok değerli ve her konuda bize örnek olacak eserler gelmiştir, kendisi de böyle çalışmalara ortak olmuş kendini bir padişah gibi değil, bir san'atçı gibi hatta bir derviş gibi değerlendirip bu çalışmalarına etrafındaki san'atçılarda örnek olmuştur. Bu dönemde devletin tabiki San'atçı bir padişahın idare ettiği devletin san'atçıya verdiği destek de göze çarpmaktadır. Bu destekle Türk Müziği'nin en velud dönemi yaşanmıştır. Bunda III.Selim'in yeniliklere açık bir teşvikçi olması önemlidir, tabiki bu yenilikler her zaman akılcı ve yararlı yolda tarihten gelen kültürü bozmadan onu nasıl en iyi duruma getirip nasıl faydalanabiliriz doğrultusunda olmuştur. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey "onüçüncü asrı hicride İstanbul hayatı" başlıklı makalesinde Tanburi İsak hakkında şu hikayeyi kaydetmektedir. "Selimi Salls küme faslına genellikle Topkapı Sarayında bulunan "Serdab" köşkünde icra ettirilmiş. Bir akşam mufat fasıl icrası ferman buyrulmuş ise de fasıl takımının önemli bir kişisi olan Tanburi İsak buldurulamamış, naçar fasla başlanmış. İsak müteakiben gelmiş ise de Kızlarağası fasla başladığı için içeriye girmesine müsaade etmemiş. İsak ısrar edince fasla iştirak etmiş fakat İsak gibi değerli bir San'atkara böyle davranışından dolayı Kızlarağası görevinden alınmıştır. Bu da III.Selim'in San'atçıya verdiği saygı ve sevgi ve değeri gösteren bir olaydır." (17)

Padışah III. Selim'in dini ve din dışı bir çok formda eseri vardır. Formları kullanması, makam terkibleri ve bu makam da yaptığı bestelerle, müzik alanındaki kabiliyetini sergilediği gibi, Nizam-ı Cedid düşüncelerini bu alandada uygulamıştır. Kendisinin terki b ettiği Suz-i Dilara makamında Mevlevi Ayini bestelediği gibi, yine bu makamda Fasil Formunda da eserler bestelemiş, bu Fasil Formun'a, şarkı Formunu'da dahil etmiştir.Ayrıca o zamanda bestekarların çokça rağbet ettiği şarkı Formunu'da çoklukla kullanmıştır. Bestelerinde yumuşak bir uslub, anlam ve melodi bütünlüğü ve akıcılık hissedilir. Eserlerin bazılarının güfteleri kendine aittir. Gftedeki anlamla melodi bütünlüğü hisselliir derecededir. Neşeli hayat dolu bir anlayışlayazdığı eserleri olduğu gibi, devlet işlerinin ve kötü olayların etkisinde kalıp bestelediği eserleri de vardır.

Yılmaz ztuna Türk Musiki Ansiklopedisi'ndelli.Selim ondört makam terki b etmiş olduğu söylenmektedir.Bu makamlar arasında:

1. Acem buselik
 2. Arazbar buselik
 3. Evçara
 4. Gerdaniye
 5. Hicazeyn
 6. Hseynezemzeme
 7. Isfahanek-I Cedid
 8. Neva kürdi
 9. Neva buselik
 10. Pesendide
 11. Rast-ı Cedid
 12. Suz-i Dilara
 13. şevkefsa
 14. şevk-i Dil
- bulunmaktadır.

Oysa Sayın Hocamız Fikret KUTLUĞ ile yapılan görüşmede ondört makam terki binin bazılarının III.Selim'e ait olmadığını savunmuştur. " III.Sultan Selim zamanından daha önce de terki b edilen makamlar III.Sultan Selim'e atfedilmiştir. Bunlardan Gerdaniye Kürdi III.Sultan Murad zamanında ki Kitab-l Musiki adlı eserde Hızır Bin Abdullah tarafından metne alınmıştır. III.Sultan Selim Han ise bu devirden sonra bu makama rağbet göstermiştir. Nevabuselik makamı ise XVI.yy.da terki b edilmiştir ve Gazi Giray Han tarafından Darbeyn usulünde bir Peşrev bestelenmiştir.

Hicazeyn makamında ise III.Selim'in doğumundan 21 yıl önce Şeyh Neyzen Hüseyin Dede tarafından terki edilmif ve elimize kendisine ait birinci ve ikinci haneleri bulunan bir peşrev geçmiştir. Şevk-i Dil makamı ise III.Sultan Selim tarafından terki edilmif olabilir veya Abdülhalim Ağa'nın olması muhtemeldir. Çünkü III.Sultan Selim'in Şevk-i Dil makamında kayıtlı bir eseri yoktur. Diğer taraftan III.Sultan Selim'in bulduğuna ihtimal iki makam vardır. Bunlardan Evç Kürdi ve Hicaz Rumi terkipleri III.Sultan Selim tarafından bestelenmiştir." diye açıklamada bulunmuştur.

III.Selim zamanında yazılmif olan tek nazariyat kitabı Abdülbaki Nasır Dede'nin "Tedkik ü Tahkik" adlı eseridir ki açıklamaya göre III.Selim'e atf edilen makamlar şunlardır.

- 1.Acembuselik
- 2.Arazbarbuselik
- 3.Dilara
- 4.Evçara
- 5.Gerdaniyekürdi
- 6.Hicazeyn
- 7.Hüzzam-ı Cedid
- 8.Hüseynizemzeme
- 9.Isfahanek-i Cedid
- 10.Nevakürdi
- 11.Nevabuselik
- 12.Suz-i Dilara
- 13.Şevk-i Dil

Ayrıca Haşim Bey Mecmuasında ve Hanende isimli güfte kitabında III.Selim'e atf edilen

- 1.Pesendide
- 2.Rast-ı Cedid
- 3.Şevk-efza

makamlarında bulunmaktadır.Bu makamların "Tedkik-ü Tahkik"de bulunmamasının sebebi bu üç makamın eserin yazıldıktan sonra terki edilmif olmasından dolayı olduğudur. Kanımca bu da doğru bir tasniftir.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

1. Suz-i Dilara, Mevlevî Ayini Şerifi

2. Şevk-u Tarab Durak

Ve birçok ilahisi dini formdaki eserleridir.

3. Büzürg Peşrevi

Usulü : Çenber

4. Büzürg Saz Semaisi

Usulü: Aksaksemai

5. Hisar - ı Vech-i Şehnaz Peşrevi

Usulü : Fahte

6. Hisar-ı Veh-i Şehnaz Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

7. İsfahaneK Peşrevi

Usulü: Ağır Düyek

8. İsfahaneK Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

9. Muhayyer Sünbüle Peşrevi

Usulü : Ağır Düyek

10. Muhayyer Sünbüle Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

11. Neva Buselik Peşrevi

Usulü : Darbeyn

12. Neva Buselik Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

13. Pesendide Peşrevi

Usulü: Hafif

14. Pesendide Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

15. Suz-i Dil Peşrevi

Usulü : Hafif

16. Suz-i Dil Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

17. Suz-i Dilara Peşrevi

Usulü: Ağır Düyek (3 hanedir)

18. Suz-i Dilara Saz Semaisi (3 hanedir.)

Usulü : Aksaksemai

19. Rehavi Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

20. Siphir Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

21. Şevk-u Tarab Peşrevi

22. Şevk-u Tarab Saz Semaisi

Usulü : Aksaksemai

23. Neva Peşrevi

Saz eseri formlarında bestelenmiş eserleridir.

24. Suz-i Dilara 1. Beste

Usulü: Darbeyn

"Keman-i aşkını çekmek o şuhun hayli müşkilmiş"

25. Suz-i Dilara 2. Beste

Usulü : Hafif

"Çin-i gisusuna zencir-i teselsül dediler, zaik"

26. Suz-i Dilara Ağırsemai

Usulü : Aksaksemai

"A gönül cur'amız kar-ı penah eyliyelim."

27. Suz-i Dilara Nakış Yürüksemai

Usulü : Yürüksemai

"Ab-ü tab ile bu şeb, haneme canan geliyor."

28. Suz-i Dilara Şarkı

Usulü: Aksak

"Nihal-i kaametın bîr gül fidandır."

29. Suz-i Dilara Şarkı Usulü : Curcuna
"Gülşende yine meclis-i rindane donansın"
30. Şevk-u Tarab Kar Usulü: Ağır Haff
"Siphir-i sinem dağ-i muhabbet kevkübet"
31. Şevk-u Tarab 1.Beste Usulü: Zencir
"Perçem-i gül puşunun yadıyle feryat eylerim"
32. Şevk-u Tarab Ağırsemai Usulü : Aksaksemai
"Lal-i can bahşını sun bezmde ey şu emelim "
33. Şevk-u Tarab Yürük Semai Usulü : Yürüksemai
"Gönüm yine bir gonca-i nazik tene düştü"
34. Şevk-u Tarab Şarkı Usulü: Aksak
"Kapıldım bir nev-civane"
35. Mahur Beste
"Teşrif-i kudümün gözetir şevk ile canım "
36. Mahur Şarkı Usulü: Ağır Aksaksemai
"Sen şeh-i hüsn-i bahasın "
37. Mahur Şarkı Usulü: Devr-i Revan
"Gel açıl gonca dehen zevk edecek günlerdir."
38. Mahur Şarkı Usulü : Düyek
"Ne ararsam sende mevcut"
39. Pesendide 1.Beste Usulü: Çenber
"Her neden sakıy elinden sagar-ı işaret gelir."
40. Pesendide Ağırsemai Usulü : Aksaksemai
"Ziver-i sine edip ruhi revanım diyerek"
41. Pesendide Yürük Semai Usulü : Yürüksemai
"Yine gönül safaya mecbur ne esir-i dil rübadır"
42. Muhayyer Sünbüle Ağırsemai Usulü : Aksaksemai
"Dem o demlerdiki edip heman ülfet beni"
43. Muhayyer Sünbüle Şarkı Usulü : Ağır Düyek
"Bir yosma şuh-i dil rüba"
44. Muhayyer Sünbüle Şarkı Usulü: Düyek
"Ey gonca-i nazik benim"
45. Zavil 2.Beste Usulü : Muhammes
"O gülden nazik endamım dayanmaz nalevu aha"
46. Zavil Yürük Semai Usulü : Yürüksemai
"Olmuş nişan-ı fir-i muhabbet civan iken"
47. Hüzzam Şarkı Usulü: Yürük Aksak
"Gönül verdim sir civane"

48. Hüzam Köçekçe Usulü: Yürük Aksak
"Bir gonca-i nevres fidan"
49. Büzürk 2.Beste Usulü : Hafif
"Aşkınla havalandım biganeliğim gel gör."
50. Evçara 2.Beste Usulü : Muhammes
"Mevc-i atlas-ı felekte ben havadan geçtim"
51. Rast-ı Cedid 2. Beste Usulü : Hafif
"Çeksem o şuhu siNeye hüyalarım gibi"
52. Acemaşiran Şarkı Usulü: Yürük Aksak
"Dinle sözüm ey dil rüba"
53. Arazbar Şarkı Usulü: Ağır Aksaksemai
"Oldu gönül sana mail"
54. Buselik Şarkı Usulü: Yürük Aksak
"Bir pürcefa hoş dilberdir."
55. Neva Buselik Şarkı Usulü : Düyek
"Çünkü ey şuh-i fedayi"
56. Nihavend-i Kebir Şarkı Usulü : Ağır Aksaksemai
"Gel azm edelim bu gece Göksu'ya beraber"
57. Nihavend Şarkı Usulü: Ağır Aksak
"Olmasın mı mübtelası serseri"
58. Saba Şarkı Usulü: Düyek
"Bir dil üftade ol kakül-i yare"
59. Şehnaz Şarkı Usulü: Aksak
"Bir nev civana dil mübteladır."
60. Şehnaz Buselik Şarkı Usulü: Aksak
"Bugün bi-aman gördüm"
61. Şevkefsa Şarkı Usulü: Aksak
"Ey serv-i gülizar-ı vefa"
62. Tahir Buselik Şarkı Usulü : Şarkı
"Güzel gel meclise tenha"

2.2.3. III. SELİM EKOLÜ :

Bir ekol olarak tanımlanabilecek olan III.Selim devri musiki hareketleri, kendisinden önce gelen klasik dönemin temel unsurlarını bünyesinde muhafaza etmekle beraber yeni form ve makamların ilavesi ile klasik uslubun yanında yeni bir musiki anlayışının doğmasına da sebep olmuştur. III.Selim Ekolü'nün Türk Musikisi tarihi içindeki yeri çok önemlidir. Çünkü III.Selim Ekolü geçmişten gelen klasik uslubu günümüze taşıdığı gibi, yenilikçi uslubunda başlangıç devresi olmuş, bir köprü görevi üstlenmiştir. Bu dönemdeki geniş kapsamlı form, makam, nota, nazariyat konusundaki çalışmalar dikkat çekicidir. Bu konulardaki geniş düşünceleri III.Bölümün'de daha ayrıntılı olarak açıklayacağız. Türk Musikisi tarihi içinde bu ekolün temeli Lale Devri'nden başlayıp Vaka-i Hayriye ile Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin saraydan ayrılması ile son bulur. Çünkü Vaka-i Hayriye ile batı etkisi sarayda iyice hissedilmeye başlayıp Fasl-ı Hümayun'a son verilip Mızıkay-ı Hümayun kurulur. Mehterhane kapatılır.

III.Selim Devri askerî alandan san'at alanına kadar Nizam-ı Cedid hareketlerinin başladığı bir dönemdir ve bu dönemin san'at açısından bir ekol niteliğinde olması da bu sebepten dolayıdır.

"Ekol" Fransızca bir kelime olup "Okul" anlamına gelmektedir. San'at tarihi açısından da resimde veya müzikde olsun bir kişinin ismiyle devam eden ekoller olduğu gibi, bu ekollere dahil olmuşmuş bir çok san'atçıda görülmektedir. III.Selim Ekolü'nü incelediğimizde bu ekolü meydana getiren san'atçıların başında III.Selim gelmektedir. Çünkü III.Selim bu ekole sade padişah olduğu için ismini vermemiş bu konuda kendisi de bir çok örnek eser meydana getirmiştir. Ayrıca san'atçılara verdiği destek dikkat çekicidir. Bu dönemde III.Selim Hamamizade İsmail Dede, Sadullah Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Abdülbaki Nasır Dede, Arif Mehmed Ağa, Şakir Ağa gibi klasik dönem eserlerinden aldıkları uslubu devam ettiren bestekarlar olduğu gibi Basmacı Abdü Efendi, Tahir Ağa, Kemani Ali Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa gibi sadece yeni gelişen formlarda eserler bestelemiş müzisyenlerde olmuştur. Ayrıca III.Selim, Hamamizade İsmail Dede, Şakir Ağa gibi bestekarlarda bu dönemin formlar açısından geniş bir görüş açısına sahip bestekarları arasındadır. III.Selim'in bu açıdan da bu ekol içindeki yeri çok önemlidir. Bu ekolü oluşturan san'atçıların makam ve formu açısından dini ve ladini formlarda gösterdikleri geniş görüş özellikle bu üç bestekar açısından çok önemlidir.

Çünkü III.Selim bu dönem ekol niteliğini sağlayan yeni makam terkiblerini teşvik etmesiyle ve kendisinde makam terkihi etmesiyle, Şarkı formundaki bestelediği eserlerinin fazlalığı ile ayrıca nazariyat ve nota konusunda verdiği destekle, bu dönemdeki bestekar yoğunluğu ve çok eser bestelenmesi ile (bunun sebebi de III.Selim'in san'atçıya verdiği destekdir) bu dönemin gerçek anlamda en önemli kişilerinden birisi olmuştur. Bu devri müzik açısından incelediğimizde form olarak klasik dönemin dini ve din dışı formlarına önem verildiği gibi şarkı formundaki eserlerinde çoğunlukta olduğunu görmekteyiz. Form açısından olduğu gibi makam açısından da, usul açısından da değerlendirebiliriz. Bu devirde terkihi edilen makam sayısı çok fazladır. Bunların sadece onbeş tanesi III.Selim'e aittir. Ayrıca bu yeni terkihi edilen makamlardan daha çok eserler bestelenmiştir.

Sadullah Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Hamamzade İsmail Dede Efendi, Abdülhalim Ağa hayatlarının ilk dönemi Klasik Ekol'ün temsilcileri olsalarda Klasik uslubu koruyan ve bu tarzı benimsemiş bu besteciler III.Selim'den sonra bu yenilikleri devam ettirmek için çalışmışlar ve Klasik Ekol ile zamanımız arasında bir köprü oluşturmuşlardır.

2.2.4. III.SELİM'E AİT KAYNAKLARDA TESBİD EDEBİLDİĞİMİZ ESERLERİN NOTALARI :

- | | |
|--|-------------------------------|
| 1. Suz-i Dilara Peşrevi | Usulü: Ağır Düyek (3 hanedir) |
| 2. Suz-i Dilara 1. Beste | Usulü: Darbeyn |
| "Keman-i aşkıni çekmek o şuhun hayli müşkilmiş" | |
| 3. Suz-i Dilara 2.Beste | Usulü : Haff |
| "Çin-i gısusuna zencir-i teselsül dediler, zalk" | |
| 4. Suz-i Dilara Ağırsemai | Usulü : Aksaksemai |
| "A gönül cur'amıyız kar-ı penah eyiyelim." | |
| 5. Suz-i Dilara Nakış Yürüksemai | Usulü : Yürüksemai |
| "Ab-ü tab ile bu şeb, haneme canan geliyor." | |
| 6. Suz-i Dilara Şarkı | Usulü : Curcuna |
| "Gülşende yine meclis-i rindane donansın" | |
| 7. Suz-i Dilara Saz Semaisi (3 hanedir.) | Usulü : Aksaksemai |

SÛZİDİLÂRÂ PEŞREVİ

Ağır Düyek

III. Selim

1. Hane



3. Hane

SÛZİ DİLÂRÂ MURABBÂ BESTE

Darbeyn

Kemanı aşkını çekmek o şuhun hayli müşkilmiş

III. Selim

$\text{♩} = 40$

Ah ke ma nı a ş kı zi
Ah ki ev ve lme n ni
çe k me k o ce
li ti ri ce
ş u hu n hay li li mü
fa sı pu te te i
ş ki l mi ş Ah ca
di l mi ş
ni mya lâ ye le lel lel lel
lel li va y o ş u hu
ce fa sı
n ha y li li mü ş ki l
pu te te i di l
mi ş Ah ni zam ü
z re fü su li n
a me dü re fi ti n

de n a n la n di

Ah ca nim ya lâ

yele lel lel lel lel lel lel li vay

a me dî ref tin de den

an lan dî

SÛZİDİLÂRÂ BESTE

Hafif ♩=48

Çini giysuna zencir-i teselsül dediler

III. Selim

Çi ni gi y su na
ze n ci ri te se l sü l
l de de di le r (Saz.....) Be li ya rim
be li mi ri mbe li şa şa hı me n a
man ama n a ma n a h de de di de ri
le ke r n (Son) Ah go n ca i lâ
li şe ker ha n de si
ne gü l de ri ke n

SÛZİDİLÂRÂ AĞIR SEMÂÎ

Ağır Semâî

A Gönül Cur'ramız

III. Selim

♩=80



ce ke li m di li dâ ri
ni va y ta na di r tenen ni te ne n
ni te ne n te ne n te nenen
te ne nen di r dir te ne n a h
a ma n a h di li da
ri n va y hey ca num

SÛZ-İ DİLÂRÂ YÜRÜK SEMÂÎ

Yürük Semâî

Âb-ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor

III. Selim

Ah A bu ta bi le bu şeb ha ne me ca
Ah Hal ve ti ü l fe te bir şem 'i şe bi s
Ah Di li sev da ze de ye sil si le cu n

na ta ba nan nan ban 1 2

ge li yor vay vay (Saz)
ge li yor
ge li yor

Ah el a man ey yü zü ma hım

söy le ne dir be gü na hım (Saz)

E riş miş dir gök le re a hım

hım (Saz) Fer yad e de rim

şek va e de rim (Saz) Fer yad e de

rim şek va e de rim (Saz)



SÛZİDİLÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semâî

III. Selim

1. Hane

$\text{♩} = 168$



Teslim



2. Hane



BÖLÜM 3

III.SELİM DÖNEMİNİN MÜZİK AÇISINDAN İNCLENMESİ

III.Selim döneminde, her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu savaş içinde bulunuyor ve yıkılış dönemini yaşıyorsa da san'at ve özellikle Türk Musikisi açısından çok önemli bir dönemdir. O zamana ulaşan Klasik ekolün devam ettiği bu dönemde, bu Klasik ekolün temellerini, uslubunu bozmadan yeniliklerin de başladığını görmemiz mümkündür. Bu yenilikleri inceleyeceğimiz bu bölümde temel olarak görülen gelişmeleri üç bölümde toplayabiliriz. Bunların en önemlisi yeni makam ve usul terkipleri, eskiden kullanılan nota sistemlerinin yeniden kullanılabilir hale getirilmesi ve yeni formların kullanılmaya başlanmasıdır. Bunların yanında musiki nazariyatı ile ilgili çalışmalarında yapıldığını görüyoruz. Bu dönemle ilgili olarak yararlandığımız nazariyat ve usul kitabı Şeyh Abdülbaki Nasır Dede'nin "Tedkik-ü Tahkik" (18) adlı Edvarı ile yine kendisinin geliştirdiği Ebced Nota sistemi ile yazdığı "Tahririye" (19) adlı eserdir. Ayrıca Hampartzum Limonciyan'ın geliştirdiği Hampartzum notası ile yazılmış notalar da o dönemin müzik anlayışını ulaştırmada bize yardımcı olmuştur.

(18) Abdülbaki Nasır Dede, Tedkik ü Tahkik, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları, 1242/1

(19) Abdülbaki Nasır Dede, Tahririye, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları, 1242/1

3.1 . YENİ MAKAM VE USUL TERKİBLERİ :

III.Selim döneminde III.Selim'in de teşvikiyle o zamanda yaşamış ve yetişmiş bir çok sanatçıya yeni makam ve usul terkibleri konusunda büyük destekler verilmiştir. En fazla makam terkib eden bizzat III.Selim olmuştur. Bu makamlarla bir çok yeni eserler bestelemiş ve diğer bestekarlar tarafından bestelenmesine de önayak olmuştur. Bu makam ve usul terkiblerinde ve özellikle kullandığı makam isimlerinde de Nizam-ı Cedid etkisi görülür. Bunlara örnek olarak Rast-ı Cedid, Hüzam-ı Cedid ve Tarz-ı Cedid gibi makam isimlerini gösterebiliriz. Nizam-ı Cedid kelime manasıyla "Yeni Düzen" anlamına gelmektedir . Makam ismi olan "Rast-ı Cedid", Yeni Rast, "Hüzam-ı Cedid" Yeni Hüzam, manalı makam isimleri olup hepsi eskiden kullanılan aynı isimli makamların bazı ilavelerle yapılmış yeni terkibleridir. Genel olarak bu devirde terkib edilen makam terkiblerini daha önce mevcut olmayan makamlarla, daha önce mevcut olan iki makamın birleştirilmesinden meydana gelen yeni terkibler olarak düşünebiliriz. III.Selim bu çok yönlü düşünceleri ve bu düşünceleri uygulama alanında verdiği çabayla zamanın Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Abdülbaki Nasır Dede'ye bu makamların terkiblerini açıklayan ve nazariyat konusunu geçmişten gelecek kuşaklara aktarabilecek bir kitap yazmasını istemiş, Abdülbaki Nasır Dede'de "Tedik-ü Tahkik adlı çok önemli eserini yazarak III.Selim'in bu arzusunu yerine getirmiştir. Abdülbaki Nasır Dede'nin yazdığı geçmişten o zamana gelen ve o dönemde de yeni terkib edilen bir çok makamın usulün anlatımını içine alan bu Edvar'da tarif edilen makamlardan ve usullerden o devirdeki yeni terkibleri ve kime ait olduklarını açık bir şekilde çıkarabiliyoruz. Bu, gerçekten III.Selim'in ve Abdülbaki Nasır Dede'nin Türk Musikisine kazandırdığı büyük bir eserdir.

3.1.1 .ABDÜLBAKİ NASIR DEDE'NİN EDVAR'DA AÇIKLAMASINI YAPTIĞI SES SİSTEMİ :

Abdülbaki Nasır yazdığı bu Edvar'da makamları izah ederken kendisinden önce yazılmış Edvarlara nazaran farklı bir anlatım tarzı kullanmıştır. Daha önce Safiyüddin, Meragi ve Nayi Osman Dede'nin Edvarlarında görülen makamların açıklanmasında perde, şube, avaze ve terkiblere önemli bir yer vermişken Abdülbaki Nasır Dede aynı ses sistemine dayanan (1 oktav için 17 Aralık 18 ses) makam açıklamalarını makamların seyirlerini ön planda tutarak izah etmiştir. Ayrıca makam tariflerine girmeden önce şu gözlemi yapmaktadır.

"Bilge kişilerin babası Fisagor, zamanında bilgelere baş olunca, nefis terbiyesi yoluyla bu musiki ilmini ortaya koyup tümel kurallara bağladı. Ondan sonra, bilgelerden Aristo ve Farabi ve daha başkaları arasında Şeyh Safiyüddin Abdülmü'min nefislerini sıkıntıya sokarak ve düşünceleri birbirine ekleyerek bu bilimi geliştirdiler. Yalnız en eskilerin ezgileri düzenleyişi başka türü idi. Eskiler ise (kudema) ezgileri, on iki makam, altı, başka bir deyişe göre de yedi avaze, yirmi dört su'be ve sayısız bileşim şeklinde sınıflandırdılar. Onlardan sonra gelenler (müteahhirin) gene on iki makam varsaydılar ama ba'zılarını atıp onların yerine gene aynı adla ba'zı avazeleri ve de kendi buluşları olan dizileri koydular ve geri kalanları da başka türü değerlendirdiler ya da varsaydılar ve ilaveten "Bu önsözde, sonrakilerin eskilerininin (kudema-i müteahhirin) ve eskilerin (kudema) saydıkları makamlar avaze, ş'u'be ve terkipler onların varsayımı sonucu olarak değerlendirilmiş ve bu kısa kitabda o makamların ba'zısı bırakılıp yerine başkaları alındığından makam sayılı ondörde çıkarılmış, avaze, ş'u'be ve terkipler birbirlerinin kolu, dalı sayılarak hepsine terkipler denmiştir, zira herkes makamı aslı ve diğerlerini kol saymakta birleşmektedir." (19)

Bu Edvar'daki makam tariflerinde, ezgileri oluşturan perdelerin otuz yedi tane olduğu görülmektedir. Bunlar perdeler Yegah, Pes Bayati, Pes Hisar, Aşiran, Acemaşiran, Irak, Geveşt , Rast, Şuri, Zırgüle, Dügah, Kürdi, Segah, Buselik, Çargah, Saba, Hicaz, Neva, Bayati, Hisar, Hüseyini, Acun, Evç, Mahur, Gerdaniye Şehaz, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Segah, Tiz Buselik, Tiz Çergah, Tiz Saba, Tiz Hicaz, Tiz Beyati, Tiz Hisar, Tiz Hüseyin'dir.

Edvar'da temel makam olarakda adlandırdığı ondört makamda, Rast, Segah, Neva, Nişabur, Hüseyini, Rehavi, Buselik, Suzidllara, Hicaz, Saba, İsfahan, Nihavend, Irak, Uşşak'dır.

Diğer tarif ettiği bütün makamları terkipler bölümünde izah etmiştir. Bunlar da 125 tanedir. Ayrıca Edvar'ın sonuna da bir bölüm ekleyip buraya da onbir adet yeni makam açıklamasında ilave etmiştir. Bu terkipler bahsinde bir uyarıda bulunmaktadır. Bunada şöyle ifade etmektedir. "Bileşimlerin ne olduğunu çeşitlerini adların saydıktan sonra şunu da bildirmek isteriz: Eklemeli bileşimlerde, eklenen bölüm sonda yada ortada olursa süsleyici olmaz, olduğu gibi kalır, süsleyici gerekirse baştaki bölüme katılır. Fakat karma bileşimlerde birbirine katılan makamlar aynı tabakada olduklarından durum bunu tersinedir. Birinci bölümde belirtildiği gibi, bütün makamlar, başlama noktalarından karar perdelerine varana dek belli bir gidişle, yürüyüşle oluşurlar, fakat Rast makamı, başlangıç noktası ile karar yeri aynı olduğundan çıkıp inmek zorundadır.

(19) Abdülbaki Nasır Dede, A.g.e ,s.4a-b,5a-b

Eklmeli bileşimlerde, doğal yerinde bulunmadığı durumlarda çok kere Çargah perdesinden Rast Perdesine inici biçimiyle düşünülmalıdır. Bazen doğal yerinde olduğu halde bile bu şekilde hareket eder. Bir de, adı geçen makamlar bütün bir makam halinde bulunmaz da, başka bir perdeden icra edildikleri söylenirse, bundan o makamı oluşturan asıl parçanın yapısındaki perdeler arasındaki oranlar anlaşılmalıdır. Mesela : Muhayyer perdesinden hicaz yapmaya başlar, dendiğinde, bundan anlaşılması gereken: Muhayyer,Şehnaz,Evc ve Hüseyini perdeleri (üzerindeki iniş anlatılıyor) dir ki ,aralarındaki oranlar Hicaz nağmeleri arasındaki oranlardır. Bir de, pek çok makamın bir takım bileşimlerin adları perde adlarıyla aynı olduğundan anlatılmak istenen perde ise "perde" sözcüğü ile belirtilir, makam yada bileşim ise, muttaka o şekilde söylenir. Bir de, belli bir perdeden başlangıç "agaz" deyişimiyle belirtilir. Makam yada bileşim icra ediliyorsa, belirtme "ze"si eklenerek "agaze" şeklinde yazılır. (O makamın yada birleşim icra edildiği belirtilir.) " (20)

Bu makam tariflerini açıklamadan önce Saffyüddin'in 17'li ses sistemine deyiniş makamları tarif edeceğimiz ses sistemini açıklayalım.

Bu ses sisteminde kullanılan perdeler, bir sekizli içinde, onyediy aralığa bölünmüştür. Bir sekizli'de böylece, ilk sesin sekizlisi ile birlikte, onsekiz perde bulunur. Bu perdelerin bir kısmı tam (eşli) bir kısımda yarım (nim veya arzi) sayılmıştır. Önce, parmaklara, basılış noktaların göre adlandırılan bu perdeler, daha sonra, ana sekizli içinde yer alırken basamak sayılarına göre adlandırılmış ve ana perde sayılmışlardır: (21)

1. Yegah
2. Düğah
3. Segah
4. Çargah
5. Pençgah
6. Şeşgah
7. Heftgah
8. Heştgah

ilavelerde, sistemin genişlemesi, bazı perdelerin adlarının veya yerlerinin değişmesine sebep olmuş, böylece sistemin ana perdeleri şu şekilde sıralanmıştır. (22)

(20) Abdülbaki Nasır Dede, A.g.e, s.16b, 17a,b

(21) Hızır bin Abdullah, Edvar, Topkapı Sarayı, Revan Köşkü yazmaları,Y.1728

(22) Kantemiroğlu, Kitabü İlm ü'l Musiki, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi,Y.2768

1. Yegah
2. Hüseyni aşiran
3. Irak
4. Rast
5. Dügah
6. Segah
7. Çargah
8. Neva
9. Hüseyni
10. Evç
11. Gerdaniye
12. Muhayyer
13. Tiz Segah
14. Tiz Çargah
15. Tiz Neva

Ana perdeler Rast makamının perdeleridir. Arızalı perdeler de ilave olunca sistemin perdeleri 35 sese yükselmiştir. (iki 8'li içinde)

1. Yegah
2. Pest Bayati
3. Pest Hisar
4. Hüseyni Aşiran
5. Acemaşiran
6. Irak
7. Rehavi (Geveşt)
8. Rast
9. Şuri
10. Zengüle
11. Dügah
12. Kürdi
13. Segah
14. Buselik
15. Çargah
16. Saba
17. Uzzal (Hicaz)
18. Neva
19. Bayati

20. Hisar
21. Hüseyinî
22. Acem
23. Evç
24. Mahur
25. Gerdaniye
- 26.
27. Şehnaz
28. Muhayyer
29. Sünbüle
30. Tiz Segah
31. Tiz Busellik
32. Tiz Çargah
33. Tiz Saba
34. Tiz Uzzol
35. Tiz Neva

1. ا 2. ب 3. ج 4. د 5. ه 6. و 7. ز 8. ح 9. ط
10. ی 11. ل 12. م 13. ن 14. یه 15. به 16. بو 17. بر 18. س
19. یط 20. ک 21. کا 22. کو 23. کج 24. کد 25. که 26. کو 27. کر
28. کج 29. کط 30. ر 31. لا 32. لب 33. لج 34. لد 35. له

Şekil 1

Otuz Beş Sesin Harfler İle Gösterilmesi

Üç küçük aralığa bölünmüş bir dördüğe (4ses) cins adı verilir. Türk Musikisinde ezgi teşkilinde kullanılan başlıca cinsler ve bunların ihtiva ettiği aralıklı şunlardır.

1. Uşşak	TTB	(Tanini + Tanini + Bakiye)
2. Neva	TBT	(Tanini + Bakiye + Tanini)
3. Buselik	BTT	(Bakiye + Tanini + Tanini)
4. Rast	TCC	(Tanini + Mücenneb + Mücenneb)
5. Nevruz	CCT	(Mücenneb + Mücenneb + Tanini)
6. Irak	CTC	(Mücenneb + Tanini + Mücenneb)
7. Büzürg	CTCCB	(Mücenneb + Tanini + Mücenneb + Mücenneb + Bakiye)
8. İsfahan	CCCB	(Mücenneb + Mücenneb + Mücenneb + Bakiye)
9. Zirefkend	CCB	(Mücenneb + Mücenneb + Bakiye)
10. Rehavi	CCC	(Mücenneb + Mücenneb + Mücenneb)

Buna bir açıklama getirmek istiyorum :

Tanini -----> Yegah ----- Hüseyini Aşiran
1/1 ----- 9/8
oranındaki aralıktır.

(Arel - Ezgi - Uzdilek sistemine göre 9 komalık aralıktır)

Bakiye -----> Yegah ----- Pest Bayati
1/1 ----- 256/243
oranındaki aralıktır.

(Arel - Ezgi - Uzdilek sistemine göre 4 komalık aralıktır. Diyez işareti # Bemol işareti \flat ile gösterilir.)

Mücenneb -----> Yegah ----- Pest Hisar
1/1 ----- 65536/59049
oranındaki aralıktır.

(Arel - Ezgi - Uzdilek sistemine göre Küçük Mücenneb, 5 komalık aralıktır. Diyez işareti \sharp ile Bemol işareti \flat ile gösterilir. Büyük Mücenneb, 8 komalık aralıktır. Diyez işareti \sharp ile Bemol işareti \flat ile gösterilir.)

Bu cinsler 3'den fazla aralıktan meydana gelmekte, bazıları da bir tam dörtyüğü doldurmamakta veya aşmaktadır. Böyle cinslere "Cins-i Müfred (Ecnas-ı Müfrede)" adı verilir. (23) Makamlar cinslerin yanyana gelmesinden meydana gelir. 700 yıldan beri 12 devir esası alınmış ve bunlara daha sonra makam adı verilmiştir. Bu makamlar şunlardır (24)

1. Uşşak
2. Neva
3. Buselik
4. Rast
5. Hüseyni
6. Irak
7. İsfahan
8. Büzürg
9. Zirefkend
10. Rehavi
11. Zengule
12. Hicazi (Hicaz)

Bu 12 makama ek olarak, daha dar bir saha içinde yer alan ezgi örnekleri, avaze adıyla kullanılmıştır. bunlar önce 6 tane iken sonradan 7'ye çıkmıştır.

1. Gevest
2. Nevruz
3. Selmek
4. Gerdaniye
5. Maye
6. Şehnaz
7. Hisar

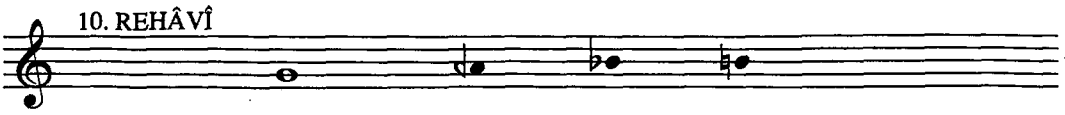
Muhtelif cinsler, avazeler, değişik şekillerde bir araya getirilmek suretiyle bir takım terkipler meydana gelmiştir. Bunların sayısı 24 iken 48'e çıkmıştır. Daha sonrada Abdülbaki Nasır Dede'de bu sayı 125 ve sonradan ilave olan onbir makam ile 136'dır. Ezgi seyirleri, başlangıç veya karar perdeleri göz önünde bulundurularak 4 ana perde (4 şube)'de düzenlenmiştir. (25)

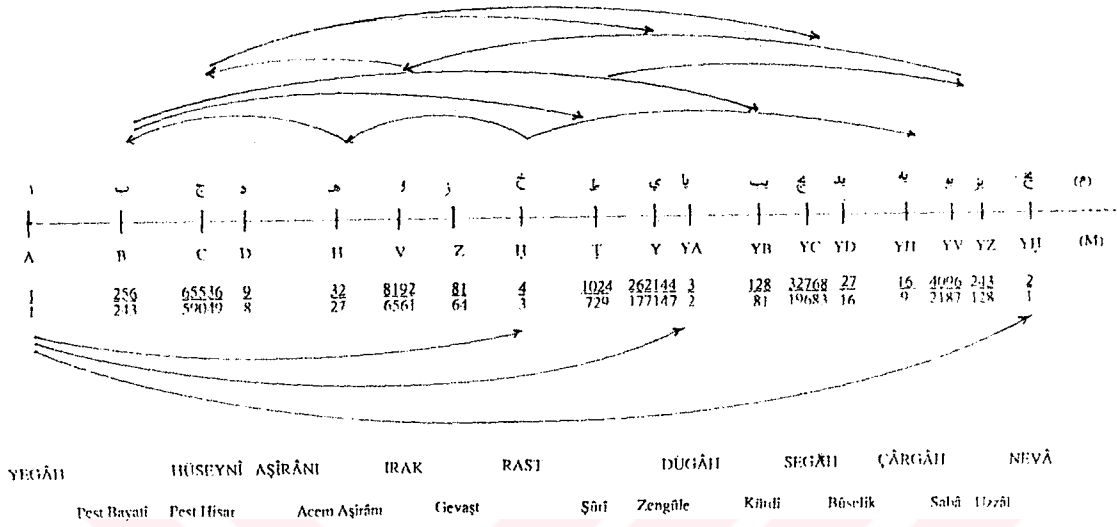
(23) Yalçın Tura, Türk Musikisi'nin Mes'eleleri , s.180.

(24) Safiüddin Abdül Mümin Urmevi A.g.e.

(25) Safiüddin Abdülmümin Urmevi, A.g.e

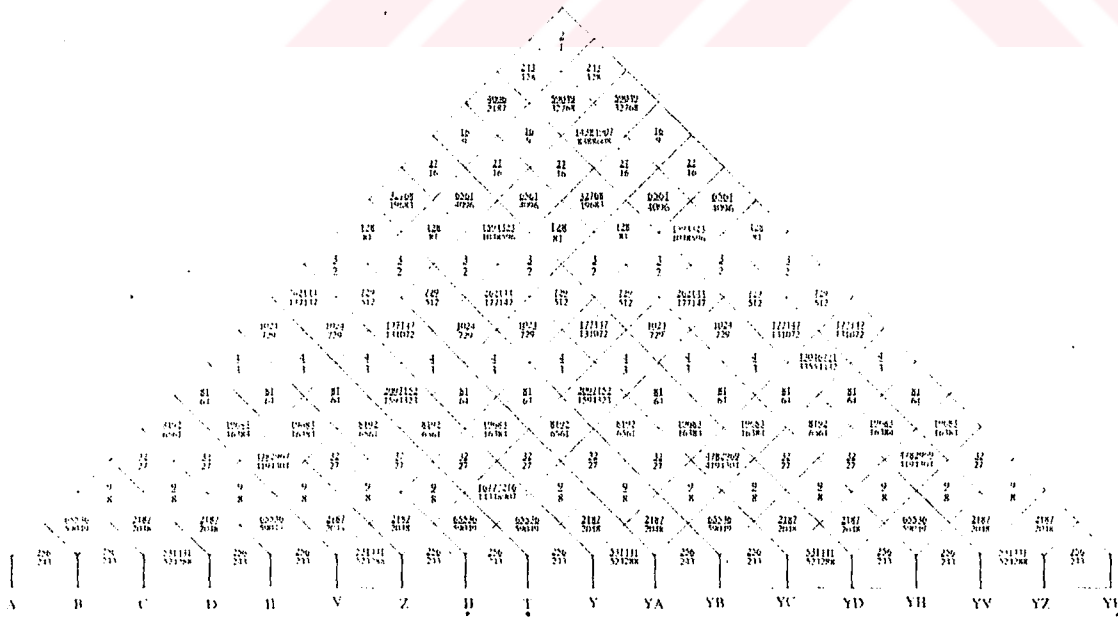
Şekil 2.
17'li Ses Sisteminde Cinsler





Şekil 3

17 li Ses Sisteminde Kullanılan Seslerin
Elde Edilişi Ve Birbirlerine Oranları



Şekil 4

17 li Ses Sisteminin Mübarek Cedveli

1. Yegah (Bu günkü Rast)
2. Dügah
3. Segah
4. argah

Perdelerin birbirlerine oranları :

Yegah	A	1/1
Pest Beyati	B	256/243
Pest Hisar	C	65536/59049
Hüseyini Aşiran	D	9/8
Acemaşiran	H	32/27
Irak	V	8192/6561
Geveşt	Z	81/64
Rast	H	4/3
Şuri	T	1024/729
Zengule	Y	262144/177147
Dügah	YA	3/2
Kürdi	YB	128/81
Segah	YC	32768/19683
Buselik	YD	27/16
Segah	YH	16/9
Saba	YV	4096/2187
Uzzal (Hicaz)	YZ	243/128
Neva	YH	2/1

Arka sayfada bununla ilgili iki adet açıklamalı Şekil görülmektedir.

Abdülbaki Nasır Dede'de bu 17'li sistemin ve onun oranlarının temel alınıp makam seyirlerinin ona göre açıklandığını görüyoruz. Fakat temel makam seyirlerindeki aralıkların Safiyüddin sisteminde verdiğimiz cinslerdeki aralıklarla ilgisi yoktur. Burada Şöyle anıyoruz. Uşşak makam tarifinde "Neva perdesinden başılayıp argah, Segah ve Dügah perdesine iner ve orada karar verir" diyor ve kendisi de bu makamın eskilerin tabiriyle "Nevruz" olduğunu syyor ki cinsler bahsine baktığımızda Nevruz aralıklarıyla kendisi Uşşak makamını tarif etmiştiri.

3.1.2. ABDÜLBAKİ NASIR DEDE'NİN EDVAR'DA AÇIKLAMASINI YAPTIĞI III.SELİM DÖNEMİNDE TERKİB EDİLMİŞ MAKAMLARIN ALFABETİK SIRAYA GÖRE İNCELENMESİ :

Şimdi bu Edvar'da adı geçen o devirde terki b edilmiş makamlara, bu makamları terki b edenlere ve bu makamlardan bestelenmiş eserlere de değ inmeden önce Abdülbaki Nasir Dede'nin Edvara baş larırken, makam açıklamalarını yapmadan önce ki birinci bölümde yaptığı bazı açıklamalarına da değ inelim.

"Açıklama : Az sonra analatacağımız gibi, bu on dört makam pek az nağmeye sahip olduğundan, onları süslemek için biraz başka nağmeler de katmak gerekir. Süsleyiciler de iki çeşittir : biri : gerekli olanlar, öbürü : gerekli olmayanlar. Gerekli olan süsleyiciler, asil sesler arasında, çok kere gereken, çok kullanılan perdelerdir. Eskiler, bu perdeleri, makam daireleri içinde, asil unsurlar arasında göstermişlerdir. Rast'da Neva, Uşşak'da Acem perdesi gibi. Gerekli olmayanlar ise, bazı eserlerde ihtiyaç duyulup eklenmiş olan perdelerdir. Bunlar da iki çeşittir. Biri çok yararlı, öbürü, az yararlı olanlardır. Çok yararlı olanlar, eserlerde çok kullanılan süsleyici perdelerdir. Rast'da Yegah perdesindeki dolaş ılan perdeler, Uşşak'da Rast perdesi gibi. Az yararlı olanlarsa, eserlerde pek az kullanılmış olan perdelerdi : Hüseyin'de Acem, Saba'da Neva, Nihavend ve Suz-i dil-ara'da Segah perdesi gibi. Bu makamlarda, adı geçen perdelerin kullanılışı pek seyrekdir. Bunların birinci bölümünü ilkin, ikinci bölümünü de sonradan usulüyle bildirdik. Üçüncü bölümlerinde ise bildirmeye gerek yoktur. Onlar, belli kurallara değil, ses kuyumcularının isteğine bağı ldır. Bu yüzden onları bir yana bıraktık."

İkinci bölümde de şu şekilde açıklamalarına devam etmektedir: "İki ya da daha fazla asil makamın birleşmesinden, bir makama başka bir ezgi eklenmesinden ya da bileşimlerden oluşarak ayrı bir kol meydana getiren ezgilere bileşim (terki b) denir. Bu durumda şu'be deyim daha uygundur. Bileşim de iki türüdür : biri, birbirini tamamlayan, birbirine eklenerek, öteki, birbiriyle karışarak oluşan bileşimdir.

Ekleme bileşim : değişik tabakalardaki iki ya da daha fazla makam, önce biri, sonra öbürü, kalanı da araya ya da sona gelecek şekilde birbirine eklenir ya da bir makamın ardına başka (makamdan) bir nağme eklenir ve özel bir yürüyüşle ya bu çeşitli makamlar ya da eklenen nağmeler icra edilir.

Karma bileşim : aynı tabakadaki iki ya da Bileşim tanımı, çeşitleri ve ayrıntıları bildirim yolundadır. Daha fazla makam ya da bileşim birbirine karıştırılır ve kimi önce kimi sonra icra olunur.

Zamanımızda tanınan, yeni icad edilmiş ya da, doğal olarak bulunup da pek tanınmamış bileşimler sayacağımız şu yüz yirmi beş bileşimdir :

- 1.Pencgah-ı asl (Asıl Pencgah), 2.Pencgah-ı zaide (Artmış Pencgah),
- 3.Nikriz, 4.Mahur-ı sagir (Küçük Mahur), 5.Mahur-ı kebir (Büyük Mahur), 6.Selmek,
- 7.Gerdaniyye, 8.Tahir-i sagir (Küçük Tahir), 9.Tahir-i kebir (Büyük Tahir), 10.Arazbar,
- 11.Acem, 12.Nevruz, 13.Nevruz-ı Acem (Acem Nevruz'ı), 14.Aşiran, 15.Kuçek,
- 16.Uzzal, 17.Müstear, 18.Acem-Aşiran, 19.Hisar-ı kadim (Eski Hisar), 20.Hisar,
- 21.Hisarek, 22.Beste-i Hisar, 23.Hüzzam-ı kadim (Eski Hüzzam), 24.Hüzzam,
- 25.Araban, 26.Şedd-i Araban, 27.Hüzzam-ı cedid (YeniHüzzam), 28.Evc-ara,
- 29.Dil-ara, 30.Ferah-feza, 31.Vech-iArazbar, 32.Dilkeş, 33.Şevk-aver, 34.Suz-idil,
37. Muhayyer-Sünbüle, 38. Sünbüle - Nihavend, 39. Nühüft-i kadim (Eski Nühüft),
- 40.Nühüft, 41.Hüseyni-Aşiran, 42.Buselik-Aşiran, 42.Busellkaşiran, 43.Kürdi, 44.Zavil,
- 45.Yegah, 46.Düguh-ı kadim (Eski Düguh), 48.Çargah, 49.Beste Nigar-ı kadim,
- 50.Beste-Nigar-ı atik, 51.Beste-Nigar, 52.Büzürg, 53.Isfahanek, 54.Beste-i Isfahan,
- 55.Nihavend-i sagir (Küçük Nihavend), 56.Nihavend-i Rumi, 57.Nihavend-i cedid (Yeni Nihavend),
- 58.Gül'izar, 59.Şehnaz, 60.Gerdaniyye-Buselik, 61.Şehnaz-Buselik,
- 62.Acem-Buselik, 63.Evc-Buselik, 64.Hisar-Buselik, 65.Acem - Buselik, 66. Nigarnik,
- 67.Zemzeme, 68.Hicaz-Zemzeme, 69.Isfahan-Zemzeme, 70.Arazbar-Zemzeme,
- 71.Kuçek-Zemzeme, 72.Aşiran-Zemzeme, 73.Hümayun, 74.Rahat-feza, 75.Muhayyer,
- 76.Nişabur, 77.Şiraz, 78.Maye, 79.Maye-i atik (Eski Maye), 80.Aşiran-Maye, 81.Bayati,
- 82.Maveraü'n-nehr, 83.Evc, 84.Dilkeşhavarar, 85.Sebz-ender-sebz-i kadim (Eski Yeşillik içre yeşillik),
- 86.Sebz-ender-sebz (Yeşillik içre yeşillik), 87.Ruy-i Irak, 88.Müberka,
- 89.Huzi, 90.Hicaz-ı Muhalif, 91.Muhalifek, 92.Saba-Uşşak, 93.Sultan-ı Irak, 94.Saz-kar,
- 95.Rahatülervah (Ruhların rahatı), 96.Zengüle, 97.Türki-Hicaz, 98.Rahevi,
- 99.Bayati-Araban, 100.Suznak, 101.Mahurek, 102.Mahur-ı kebir-i kadim (Eski büyük Mahur),
- 103.Ramış-i can (Cana can katan), 104.Müşkiye (Misk kokulu), 105.Gül-zar (Gül bağçesi),
- 106.Meclis-efruz (Toplantı aydınlatan), 107.Safa, 108.Dil-nişin (Gönülde oturan),
- 109.Şevk-i dil (Gönlü gayrete getiren), 110.Nazenin, 111.Şehr-i naz (Naz ayı),
112. Şevk-engiz (Uyarıcı), 113. Bezm-ara (Toplantı süsleyen), 114. Naz, 115. Niyaz (Yakan),
- 116.Ferahzar (İç açıcı yer), 117.Gonce-i ra'na (Sarı-kırmızı gül goncesi),
- 118.Can-feza (Can açıcı), 119.Lala-ruh (Lale yanak), 120.Dil-ruba (Gönül çalan),
- 121.Anberefşan (Anber saçan), 122.Dil-aviz (Gönülde asılı), 123. Ruh-efza (Ruhu açan),
124. Gül-ruh (Gül yanak), 125. Dil-dar (Gönle egemen olan).

Uyarı : Bileşimlerin ne olduğunu, çeşitlerini anlatıp adların saydıktan sonra şunu da bildirmek isteriz : Eklemeli bileşimlerde, eklenen bölüm sonda ya da ortada olursa süsleyici almaz, olduğu gibi kalır, süsleyici gerekirse, başdaki bölüme katılır.

Fakat, karma bileşimlerde, birbirine katılan makamları anlatıp adlarını saydıktan sonra şunuda bildirmek isteriz:Eklemeli bileşimlerde, eklenen bölüm sonda ya da ortada olursa süsleyici almaz,olduğu gibi kalır,süsleyici gerekirse,başdaki bölüme katılır.Fakat karma bileşimlerde,birbirine katılan makamlar aynı tabakada olduklarından,durum bunun tersinedir.

Bundan başka, açıklayıcı birtakım bilgiler de verelim : bunlar da bilinmeli :

Birinci bölümde belirtildiği gibi, bütün makamlar, başlama noktalarından karar perdelerine varanadek belli bir gidişle, yürüyüşle oluşurlar, fakat, Rast makamı, başlangıç noktasıyla karar yeri aynı olduğundan, çıkıp inmek zorundadır. Eklemeli bileşimlerde, doğal yerinde bulunmadığı durumlarda, çok kere, Çargah perdesinden Rast perdesine inici biçimiyle düşünülmalıdır. Ba'zan, doğal yerinde olduğu halde bile bu şekilde hareket eder. Bir de, adı geçen makamlar, bütün bir makam halinde bulunmaz da, başka bir perdeden icra edildikleri söylenirse, bundan, o makamı oluşturan asıl parçanın yapısındaki perdeler arasındaki oranlar anlaşılmalıdır. Mesela : Muhayyer perdesinden Hicaz yapmaya başlar, denildiğinde, bundan anlaşılması gereken : Muhayyer, Şehnaz , Evc ve Hüseyni perdeleri (üzerindeki iniş) dir ki, aralarındaki oranlar, Hicaz nağmeleri arasındaki oranlardır. Bir de, pek çok makamın ve bir takım bileşimlerin adları, perde adlarıyla aynı olduğundan, anlatılmak istenen perde ise, "perde" sözcüğü ile belirtilir, makam ya da bileşim ise, mutlaka o şekilde söylenir. Bir de, belli bir perdeden başlangıç, "agaz" (başlangıç) deyimiyile belirtilir. Makam ya da bileşim icra ediliyorsa, belirtme "he" si eklenerek, "agaze" şeklinde yazılır. (O makamın ya da bileşimin icra edildiği belirtilir.)" (26)

Ayrıca Edvar' in son bölümüne onbir makam açıklaması daha getirmiştir. Bu makamlar arasında 1.Isfahane-i Cedid 2.Hicazeyn 3.Şevk-i Dil 4.Neva Buselik 5.Arazbar Buselik 6.Neva Kürdi 7.Gerdaniye Kürdi 8.Hüseyni Kürdi 9.Hisar Kürdi 10.Evc-i Nihavendi 11.Nevruz-ı Sultani bulunmaktadır.

(26) Abdülbaki Nasır Dede, A.g.e, 15 a-b, 16 a-b, 17 a-b

Bu bölüm için de kendisi şöyle bir açıklama getirmektedir:

"Bağışlayan ve Esirgeyen Allah'ın adıyla,

İzzet ve celal sahibi Yüce Tanrı'ya sınırsız dua ve şükür, Peygamberimiz Muhammed Mustafa'ya (Allah'ın selamı O'nun, çocuklarının ve dostlarının üstüne olsun) sayısız selam ve övgüyle söze başladığından sonra, deriz ki: Bu kusur dolu, aşağılık, yoksul kişi, "İnceleme ve Doğruyu Araştırma" adlı kitabıçığımı, cihan Padişahı, Arab ve Acem ülkelerinin efendisi, Alemde Allah'ın halifesi, Mekke ve Mediene'nin hizmetkarı, sultan oğlu sultan, Sultan Ahmetoğlu, sultan Mustafa Han'ın oğlu, Sultan Selim Han hazretlerinin (Halifeliği ve Saltanatı sonsuzadek sürsün ve Allah, yardım elini ondan esirgemesin) yüce katına sunduğumdan sonra : "Biraz daha yeni yeni bileşimler bulunsun ve onlar da yazılsın" diye Padişahımızdan buyruk geldiğine, bu yoksul kişi, birkaç bileşim daha yapıp, şu birkaç satırı, kitabıçığıma ekledim. Bu yeni bileşimler on bir adeddir. "İnceleme ve Araştırma" da, daha önce yazdığım yüz yirmi beş bileşime onlar da eklenince, bileşimlerin sayısı yüz otuz altı bulmuştur. " (27) Şimdi biz alfabetik sıraya göre bu makamları inceleyelim. Bu makamlarla ilgili eser örnekleri bölüm sonunda verilecektir.

1. ACEM BUSELİK MAKAMI: Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir: "Acem yapmaya başlayıp Çargah perdesine geldiğinde Buselik şeklinde karar verir. Bu bileşim de zamanımızda yeni icad edilen bileşimlerdenidir."

Bu makamı açıklarken yararlanacağımız "Acem" makamı tarifide Abdülbaki Nasır Dede'nin Edvar'da ki "Acem" tarifi olacaktır. Bu tarifler doğrultusunda AcemBuselik makamı Gerdaniye perdesinden Nihaved yapmaya başlayıp Acem, Hüseyini, Neva, Çargah seslerini kullanarak bu sese geldiğinde Acem makamındaki gibi Uşşak çeşnili karar vermeyip Çargah, Buselik, Dügah seslerini kullanarak Dügah perdesinde Buselik çeşnili karar verir. Gerdaniye perdesinde Nihavend çeşnisinde Hüseyini veya Bayati perdesi kullanılmaktadır. Acembuselik makamındaki eserleri incelediğimiz zaman görülen perde Hüseyini perdesidir.

Bu makam bazı kaynaklarda III.Selim'e atf ediliyorsa da Edvar'da bununla ilgili bir kayıt görülmemektedir. Ayrıca III.Selim'in bu makamda bestelediği bir eserine şimdiye kadar rastlanmamıştır.

(27) Abdülbaki Nasır Dede,A.g.e. s. 43 b - 44 a

2. **ANBEREŞAN MAKAMI** : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir:"Nihavend yapmaya başlayıp karar yeri olan Rast perdesine gelince Acemaşiran, Irak, Acemaşiran ve Yegah perdelerini kullanarak Yegah perdesinde karar verir.Bu bileşim yazarın erkek kardeşi yoksul Seyyid Derviş Abdürrahim Dede'nin buluşudur.Allah ona selamet versin."

Bu makamın seyri şöyledir: Neva perdesinden yukarı doğru Beyatı, Hüseyini, Acem Gerdaniye perdelerini kullanarak Nihaved seyretmeye başlayıp Neva, Çargah, Nihaved ve Dügah, Rast perdelerini kullanarak Nihaved seyrini tamamladıktan sonra Acemaşiran ve Aşiran perdelerini kullanarak Yegah perdesine inip seyrini tamamlar.

Bu makam Derviş Abdürrahim Künhi Dede tarafından terki edılmıştir. Kendisi Abdülbaki Nasır Dede'nin kardeşidir.

3. **ARAZBARBUSELİK**: Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Çargah perdesine varmaksızın Neva perdesinde biraz durarak Arazbar yapıp Buselik şeklinde karar verir. Bu da yukarıdakileri yapan tarafından oluşturulmuştur."

Bu makamın seyride şöyledir: Muhayyer perdesinden itibaren Gerdaniye, Acem, Hisar perdelerini kullanarak Neva perdesine gelir,buradan aşağıya doğru Buselik çeşniyle Çargah, Buselik ve Dügah perdelerini kullanarak karar verir.

Bu makam Edvar'ın son bölümünde sonradan eklenmiş makamlar arasında bulunmaktadır ve "Yukarıdakileri yapan" değimi ile III.Selim kastedilmektedir.Çünkü bu makamın tarifinden önce III.Selim'e ait bir makam tarifi de vardır.

Arazbarbuselik makamında incelenen eserlerde, Arazbar seyrinde kullanılan Neva perdesinde yapılmış bir Uşşak çeşni görölmektedir. Bu Uşşak çeşnisinin kullanımı ile Hisar perdesi Mücenneb bölgesindeki Hisar perdesi olup, Arel-Ezgi-Uzdilek Nazariyat sisteminde Dik Hisar perdesi ile gösterilmektedir, fakat bu perde de Koma bemoü ile gösterildiği için, makamda kullanılan perde bu sistemdeki perde ile de aynı perde olarak görölmemektedir.

4. ARAZBAR ZEMZEME : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Arazbar ile başlayıp Zemzeme karar verir."

Bu makamın seyri şöyledir. Muhayyer perdesinden aşağıya doğru Gerdaniye, Acem, Hisar perdelerini kullanarak Neva perdelerine gelip, buradan aşağıya doğru Çargah, Kürdi perdelerini kullanarak İnip, Dügah perdesinde karar verir.

Bu makamda kullanılan Hisar perdesi Mücenneb bölgesindeki Hisar perdesi olup, Arel-Ezgi-Uzdilek Nazariyat sisteminde Dik Hisar perdesi ile gösterilmektedir fakat bu perde de Koma bemolü ile gösterildiği için, makamda kullanılan perde bu sistemdeki perde ile aynı perde olarak görülmemektedir.

5. AŞIRAN ZEMZEME MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir:"Segah perdesini buselik perdesine dönüştürüp,Hüseyinaşiran yapmaya başlayıp, Aşiran perdesine gelince oradan Acemaşiran'a, Rast'a ve Zırgüle perdelerine çıkıp yine aynı perdelerle Yegah perdesine inerek ve yine Aşiran perdesi göstererek, Zemzeme yapıp karar verir. Bu terkiib şimdi de padişahımız hazretlerinin Müsahibleri arasında yer alan Sadullah Ağa'nın buluşudur."

Bu makamın seyri de şöyledir: Hüseyni perdesinden başlayıp Neva, Çargah, Segah, Dügah perdelerini ve Hüseyni perdesinden yukarı Evç, Gerdaniye, Muhayyer perdelerini kullanarak Hüseyni seyir ettikten sonra Aşiran makamının seyri olan Segah, Dügah, Rast, Irak, Aşiran seslerini kullanmayıp Segah sesini Buselik sesi haline dönüştürüp Hüseynaşiran perdesinde Zemzeme'li karar verir. Zemzeme şeklinde kararda ilk makamın karar sesi üstünde yapılan Kürdi çeşnili bir kalıftır. Aşiran Zemzeme makamında da Aşiran perdesi üzerinde bir Kürdi çeşnisi yapıp Buselik, Dügah, Rast, Acemaşiran ve Aşiran sesleri kullanılarak Kürdi çeşnisi yapılır ve Aşiran perdesinde karar verilir.

Bu makam III.Selim'in Müsahibler'inden Sadullah Ağa'nın terkiibidir.

6. BEZMARA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hüseyni perdesinden başlayıp Muhayyer perdesine dek çıkarak ve inerek uşşak yapmaya başladıktan sonra Hüseyni şeklinde Dügah perdesine dek inip ondan sonra yine Hüseyni perdesinden Muhayyer perdesine dek çıkarak ve inerek Uşşak yapıp Hüseyni perdesine gelince orada karar verir. Bu bileşim de bir takım eserlerde iştilmiş ve bu yeni adla yazılmıştır."

Bu tarıfden bu seyirin bir makam veya terkeb niteliği taşıtmaktan çok makamların içinde kullanılan bir çeşni niteliğinde olduğunu görüyoruz. Bu makamda kullanılan sesler Muhayyerden itibaren Gerdaniye, Ev, Hüseyini, Neva, argah, Dügah'dır. Bu da Muhayyer'den itibaren Hüseyini'ye kadar bir Uşşak çeşnisi ile Hüseyini'den Dügah'a kadar bir Hüseyini eşnisidir. Karar sesi, Hüseyini perdesi olduğu için seyir olarak çok benzediği Hüseyini makamından farklılık gösterir. Buna tam bir makam diyemememizin sebebi Hüseyini perdesinde karar vermesinden dolayıdır. unki makam seyirleri, 17'li sistemde belirtilen şubelerde karar vermeyi gerektirir.

Bu makamın kimin tarafından terkeb edildiği Edvar'da belirtilmemiştir.

7. CANFEZA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Saba yapmaya başlayıp Aşiran şeklinde karar verir. Bu bileşim Tiz argah perdesinden harekete başlayıp Hüseyini perdesinde karar veren şekliyle, ilk şeklin iki katı olarak (bir sekizli üstteki durumuyla) değerli bir eserde işitilmiştir. (*) Sonra ilk şekli esas alınıp bu yeni adla yazıldı.

(*) İlk şeklin esas alınmasının sebebi bu bileşimin işitildiği eser Pegah Ayin-i şerif'dir ve bu bileşim, o Ayinin arasındaki bir terennmdr. Ayin-i şeriflerdeki terennümler çok kere tizden alınırlar. O yüzden ikinci şekli, başka bir bileşim sayılabilir."

Bu makam seyirini de şöyle tarif edebiliriz : argah perdesinden başlayıp onun üstündeki Saba perdesine çıkıp oradan yine argah ve Segah perdelerini kullanıp Dügah perdesine iner, Saba perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniyye, Muhayyer perdesine kadar çıkıp, Dügah'dan aşağı Rast perdesincede inebilir. Bu Saba makamı seyirinden sonra Dügah'dan aşağı doğru bir Uşşak çeşnisiyle inip Rast, Irak ve Aşiran perdelerini kullanarak burada karar verir. Oysa incelediğimiz eserlerde kullanılan karar şekli Aşiran şeklinde değil Kürdi eşnidir. unki Kararda Irak Perdesi yerine kullanılan Acemaşiran perdesidir.

Bu makamın kimin tarafından terkeb edildiği Edvar'da belirtilmemiştir.

8. DİLARA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Muhayyer perdesinden önce Gerdaniyye perdesinde gezinmeye başlar. Muhayyer perdesinde Pegah-ı Asıl gösterip Neva perdesine gelince, Neva perdesinden Gerdaniyye perdesine Rast şeklinde çıkıp Gerdaniyye perdesinde biraz durup ondan sonra Ev perdesini Acem perdesine dönüştürüp Muhayyer perdesinden Uşşak'la başlayıp Hüseyini perdesine gelince Muhayyer perdesinden Nihavend yapmaya başlar, Neva'ya gelince durmayıp argah perdesinden gösterdikten sonra bir Neva bir argah, bir Acem ve bir Hüseyini ve yine bir Neva ve bir argah perdesi gösterdikten sonra Neva'dan Gerdaniyye perdesine

dek yine Rast ile çıkıp bir Muhayyer perdesi gösterdikten sonra Gerdaniyye karar eder. Bu gönül bağlayıcı bileşim Edvar'larda görülmediği gibi dinlemiş olduğum bestelerde de duyulmamıştır. Ancak bu kitabı yazmadan önce bir şarkının nağmeleri arasında işittiğimden bununda zamanımızdaki o kusursuz tabiatlı kişinin alemin yüreğine safı bağışlayan bir buluşu olduğunu sanmaktayım. Lakin adı duyulmadığından "Dilara" adıyla yazılması uygun görüldü. "

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden önce Gerdaniyye ile seyre başlayıp Neva üzerinde Uşşak yapıp, Çargah perdesine iner, sonra tekrar Neva, Hüseyni, Evç, Gerdaniyye perdelerini kullanarak Rast çeşnisini gösterdikten sonra Muhayyer perdesinden itibaren yine aynı perdeleri kullanarak Neva perdesine Uşşak çeşnisiyle iner, tekrar Rast çeşnisiyle Gerdaniyye perdesine çıktıktan sonra Acem ve Hüseyni perdelerini kullanarak Nihavend çeşnisi yaparak Neva perdesine iner daha sonra Neva, Hüseyni, Evç perdelerini kullanarak Gerdaniyye perdesine Rast çeşnili çıkıp orada karar verir.

Bu makam seyriinden tam bir makam terkihi olmayıp makamların içinde kullanılan bir çeşni niteliği taşıdığını görmekteyiz. Bu makamın III.Selim tarafından terkihi edildiği anlaşılmaktadır.

9. DİLAVİZ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Acem perdesi yerine Evç perdesi atarak Nişabur yapmaya başlayıp Aşiran şeklinde karar verir. Bu bileşim, bu yoksul ve zavallı kişinin yetersiz buluşudur. "

Bu makam seyri şöyledir : Neva perdesinden başlayıp Hüseyni, Acem, Gerdaniyye,Muhayyer, Tizsegah perdelerini kullanarak seyre başlar. Neva'dan aşağı doğru Hicaz ve Buselik perdesini kullanır. Nişabur makamının seyri bu şekilde gösterdikten sonra Neva'dan yukarı Hüseyni Evç ve Gerdaniyye perdelerini kullanarak tekrar Neva perdesine dönüp Çargah, Buselik, Dügah, Rast, Irak, Aşiran perdelerini kullanıp Aşiran şeklinde kararı verir.

Bu makam Abdülbaki Nasır Dede'nin terkihidir.

10. DİLDAR : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Neva yapmaya başlayıp sözü edilen kurala uyarak Rast yaparak karar verir. Bu da bu yoksulun buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir : Neva yapmaya başlayıp, Hüseyni , Evç, Hüseyni, Neva, Hicaz perdelerini göstererek, tekrar Neva perdesine dönüp, aşağıya doğru Çargah, Segah, Dügah perdelerini göstererek Rast perdesinde Rast çeşnili olarak karar verir.

Bu makam Abdülbaki Nasır Dede'nin kendi terkididir.

11. DİLKEŞ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı Öyle tarif etmektedir. "Şedd-i Araban'la başlayıp Rast perdesine gelince orada karar verir. Bu bileşim Şimdilerde Padişah Müsahibi olan Arif Mehmed Ağa'nın buluşudur. "

Bu makamın seyri Őyledir : Şedd-i Araban makamının seyri içinde bulunan Hüzzam makamı ile seyire başlamaktadır. Bu da Gerdaniyye perdesinden Neva perdesine kadar Ev, Hisar perdelerini kullanarak Hicaz çeşnisi gösterir. Daha sonra Rast perdesine Nihavend makamının seyriindeki gibi Neva, argah, Dügah, Rast perdelerini kullanarak inilir. Yegaha inmeden Rast perdesinde karar verilir.

Bu makam III.Selim'in Müsahiblerinden olan Arif Mehmed Ağa'nın terkididir.

12. DİLNIŐIN : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı Öyle tarif etmektedir. "Hüseyni yapmaya başlayıp Rast perdesinde karar verir. Bu bileşim zamanımızda unutulmuştur ve eskilerle sonrakilerin eskilerinin Aşiran dedikleri bileşimdir ama zemenımızda kullanılan Aşiran pek çok bileşime katıldığından yanlış anlaşılmadan korumak amacı ile eski ad bırakılıp yeni ad yazılmıştır."

Bu makamın seyri Őyledir : Hüseyni perdesinden aşağıya doğru Neva, argah, Segah Dügah perdelerini kullanarak, Hüseyni perdesinden yukarıya doğru Ev, Gerdaniye, Muhayyer perdelerini kullanarak seyriini gsterdikden sonra Dügah perdesindeki Hüseyni çeşnisini gsterdikden sonra Rast perdesinde Rast çeşnisi göstererek karar verir.

Bu makamın kimin terkidine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

13. DİL RUBA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı Öyle tarif etmektedir. "Gerdaniyye'den Tizargah perdesine çıkarak ve inerek Rast yapmaya başlayıp Gerdaniyye perdesine dönüp gelince Ev perdesi gösterir ve sonra Muhayyer perdesinden Ev perdesine dek Irak yapmaya koyulup yine Gerdaniyye perdesinden inici Şekilde Rast yapmaya başlar ve Neva perdesinde karar verir. "

Bu makamın seyri Őyledir : Gerdaniyye, Muhayyer , Tizsegah, Tizargah perdelerin kullanarak Rast çeşnisi gösterip tekrar aynı perdeleri kullanarak Gerdaniyye perdesine gelip Ev perdesini gösterip ve sonra Gerdaniyye perdesini kullanarak Muhayyer perdesine çıkar karara doğru Gerdaniyye, Ev, Hüseyni ve Neva perdelerini kullanarak Rast eşnili karar verir.

Bu makamın seyriden bir terhib niteliği taşımadığını ve bir çok makamın içinde kullanılan bir çeşni niteliğinde olduğunu görüyoruz. Makamı kimin tarafından terhib edildiğine dair Edvar'da bir bilgi verilmemektedir.

14. EVÇARA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Ev perdesinden seyre başlayıp inip Acem gösterir. Ev, şehnaz, Muhayyer perdelerine çıkıp inerek gezindikten sonra Ev perdesinden Saba perdesine dek Hicaz gösterip Saba perdesine, Segah perdesine bağlayarak Irak'a dek Hicaz göstererek karar verir. Bu, gönüle hoş gelen bileşim de yine Suz-i dilara makamını yapan o "Hüner kaynağı'nın" buluşudur. "

Bu makamın seyri şöyledir : Ev perdesinden Acem perdesine inip tekrar Ev, şehnaz ve Muhayyer perdelerini gösterdikten sonra Ev perdesinden aşağı Hicaz eşnili bir inişle Ev, Acem, Neva, Saba perdelerini kullanarak Saba perdesine bir katış yaptıktan sonra yine bir Irak perdesine Hicaz eşnili olarak Saba, Segah, Kürdi, Rast,, Irak perdelerini kullanarak iner ve Irak perdesinde karar verir.

Bu makam Suz-i dilara makamınıda terhib eden III.Selim tarafından terhib edilmiştir.

15. EV BUSELİK : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Ev yapmaya başlayıp argah perdesine geldiğinde dönüp Buselik şeklinde karar verir. Bu da yeni buluşlardandır. "

Bu makamın seyri şöyledir : Ev makamının seyriyi yapmaya başladığı zaman Ev perdesinden Hüseyni, Neva perdelerini kullanarak Neva perdesine dek Rast çeşnisi ile inip bir Hicaz perdesi de ekleyerek ve daha sonra tekrar Ev perdesine çıkıp Ev perdesinden aşağıya Acem ve Neva perdelerini kullanarak iner. argah perdesine gelince Buselik çeşnisi ile Buselik perdesini kullanarak Dügah perdesine gelerek orada karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terhib edildiği belli değildir.

16. EV-İ NİHAVENDİ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hüseyni perdesinden başlayan Ev makamının gidişi şeklinde Muhayyer perdesine çıkıp yine aynı gidişi Hüseyni perdesine indikten sonra Nihavend makamına geçip Irak şeklinde karar verir. Bu bileşim eski ve tanınmiş bir eserin orta yerinde (Meyan'ında) bulunduğu halde gördüğümüz nazariyat kitaplarında yer almadığı ve adıda bilinmediği için ona bu adı koyduk ve yazdık.

Bu makamın seyri şöyledir : Hüseyin'den itibaren Evç, Gerdaniyye, Muhayyer makamlarını kullanarak çıkarak ve inerek Hüseyini perdesine geldiğinde Nihavend makamının seyrindeki seslerle Neva, Çargah ve Kürdi perdelerini kullanıp Dügah ve Rast seslerine geldikten sonra tekrar Çargah perdesine dönüp Irak çeşnişiyle Segah, Dügah, Rast perdelerini kullanarak Irak perdesinde karar verir.

Bu makamı Edvar'ın son bölümünde sonradan ilave olunan makamlar arasında görülmektedir. Fakat kimin tarafından terkip edildiğine dair bir bilgi yoktur.

17. FERAHFEZA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Acemaşiran başlayıp, Acemaşiran perdesine gelince Yegah perdesi gösterip orada karar verir. Bu bileşim Padişahımızın Müsahibi Seyyid Ahmed Ağa'nın buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir : Acem makamının seyri ile başlayıp Gerdaniyye perdesinden itibaren Acem, Hüseyini, Neva, Çargah perdelerini kullanır. Daha sonra Çargah perdesinden itibaren Acemaşiran makamının seyrindeki gibi Kürdi, Dügah, Rast ve Acemaşiran perdelerini kullandıktan sonra Aşiran perdesini kullanarak Yegah perdesine iner ve burada karar verir.

Bu makam III.Selim'in Müsahiblerinden Seyyid Ahmed Ağa, diğer ismiyle Vardakosta Ahmed Ağa tarafından terkip edilmiştir.

18. FERAHZAR : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Neva yapmaya başlayıp karar yeri olan Dügah perdesine gelince dönüp Segah perdesini yok edip Hicaz perdesini alarak Gerdaniyye perdesinden Dügah perdesine iner. Oradan yine anlatılan şekilde Neva perdesine çıkarak Neva perdesinde karar verir. Bu da agazeler arasında işitilmiş olup bu yeni adla yazıldı."

Bu makamın seyri şöyledir : Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Evç, Gerdaniyye, Muhayyer perdelerini kullanarak, Neva perdesinden aşağı Çargah, Segah perdelerini kullanarak yukarı doğru Neva perdesindeki Rast çeşnisine aşağı doğru ise Dügah perdesindeki Uşşak çeşnisini gösterdikten sonra Neva makamı gibi Dügah perdesinde karar vermeyip Segah perdesini kullanmadan Gerdaniyye perdesinden itibaren, Evç, Hüseyini, Neva, Hicaz perdelerini kullanıp tekrar Neva perdesine döner ve orada karar verir. Bu seyir bir makam niteliğinde olmayıp çeşitli makamların içinde kullanılan bir çeşni niteliğindedir.

Bu makamın kimin tarafından terkip edildiği bilinmemektedir.

19. GERDANIYYE KÜRDİ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Gerdaniyye şeklinde başlayıp, yukarıda anlatılan bileşimde olduğu gibi (Bu deyim Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik-ü Tahkik'deki sırasında olan diğer bir makam içindir.) Acem ve Hüseyini perdelerinin eklenmesi ile Kürdi'ye dönüşerek karar verir. Bunu oluşturan kişiyi belirtmeye gerek yoktur."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniyye makamının seyri olan Gerdaniyye perdesinden aşağı Rast çeşnisi yaparak Evç, Hüseyini, Neva perdelerini kullanarak Çargah'a , Segah'a ve Dügah perdelerine kadar inip tekrar Neva perdesine çıkararak buradan yukarı Hüseyini ve Acem perdelerini kullanarak tekrar Hüseyini ve Neva, perdesine dönüp Çargah, Kürdi ve Dügah perdelerini kullanıp Kürdi çeşnisiyle karar verir.

Bu makam Edvar'ın son bölümünde bulunan makamlar arasında görülüp III.Selim tarafından terki edildiği anlaşılmaktadır.

20. GONCA-İ RANA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Nişabur yapmaya başlayıp Neva perdesinde karar verir. Bu bileşim bir eserde işitilip bu yeni ad ile tesbit olundu."

Bu makamın seyri şöyledir : Neva perdesi üzerinde yapılan bir Nişabur çeşnisi ile Hüseyini, Neva, Hicaz ve Buselik perdelerini kullanarak tekrar Neva perdesine dönüp bu perdede karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terki edildiği bilinmemektedir.

21. GÜLRUH MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "İsfahan yapmaya başlayıp karar yeri olan Dügah perdesine gelince çıkararak ve inerek Rast yapmaya başlar ve orada karar verir. Bu da yoksulun buluşudur. "

Bu makamın seyri şöyledir : Neva perdesinden başlayıp Hicaz perdesine iner ve tekrar Neva perdesine dönüp oradan Çargah'a, Segah'a ve Dügah'a inerek İsfahan makamı seyrini göstermeye başlar. Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniyye ve Muhayyer perdelerini kullanarak çıkararak ve inerek tekrar Dügah perdesine gelip buradan aşağı Rast perdesini gösterip Dügah, Segah, Çargah, Neva perdelerini kullanarak Rast çeşnisini gösterdikten sonra Rast perdesinde karar verir.

Bu makam Abdülbaki Nasır Dede'nin terki bidir.

22. HİCAZEYN MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Dügah perdesinden başlayıp Zırgüle, Irak, yine Zırgüle ve Dügah perdelerinde gezindikten sonra Hicaz makamına geçip kara yeri olan Dügah perdesine gelince Dügah ile Aşiran perdesi arasında bir Hicaz daha yapıp Aşiran perdesinde karar verir."

Bu makamın seyri şöyledir : Dügah perdesinden başlayarak Zırgüle, Irak, Zırgüle ve Dügah perdelerini kullanarak gezindikten sora Hicaz makamına geçince Dügah perdesinden yukarı Segah, Hicaz, Neva, Hüseyni,Evç, Gerdaniyye, Muhayyer perdelerini kullanarak çıkar ve tekrar aynı perdeleri kullanarak Dügah perdesine inip buradan aşağıya doğru Hicaz çeşnili olarak Zırgüle ve Irak perdelerini kullanarak iner ve Aşiran perdesinde karar verir.

Bu makamda Edvar'ın son bölümünde sonradan ilave edilen makamlar arasında olup III.Selim tarafından terkip edildiği anlaşılmaktadır

23. HİCAZ ZEMZEME MAKAMI: Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hicaz başlayıp Zemzeme karar verir.Bu bileşim zamanımızdaki yeni buluşlardandır."

Bu makamın seyri şöyledir : Hicaz makamının seyri ile başlayıp Neva perdesinden yukarı Hüseyni, Evç, Gerdaniyye, Muhayyer perdelerini kullanarak çıkararak ve inerek tekrar Neva perdesine gelince Hicaz,Segah perdelerini kullanarak Dügah perdesine iner oradan Rast perdesini gösterdikten sonra tekrar Neva perdesine geçtikten sonra buradan aşağıya doğru Dügah perdesindeki Zemzeme'yi Çargah, Kürdi, Düah sesleri ile gösterip karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terkip edildiğine dair bir bilgi yoktur.

24. HİSAR BUSELİK MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hisar yapmaya başlayıp yine Çargah perdesine gelince dönüp Buselik yaparak karar verir.Bu da yeni buluşlardandır."

Bu makamın seyri şöyledir : Hisar makamının seyriyle başlayıp Hisar perdesinden yukarı doğru Hüseyni, Evç, Gerdaniyye perdelerini kullanarak çıkararak ve inerek tekrar Muhayyer perdesine çıkıp buradan aşağıya doğru Hicaz çeşnisi ile inip Hüseyni perdesine gelince Hisar perdesine inip tekrar Hüseyni perdesine döner,buradan aşağıya doğru tekrar Neva,Çargah,Buselk,Dügah perdelerini kullanarak iner ve burada Zırgüle perdesini kullanarak Buselik çeşnili karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terkip edildiği konusunda bir bilgi yoktur.

25. HİSAR KÜRDİ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Dügah ve Segah perdeleri göstermeksizin Hisar şeklinde başlayıp Çargah perdesini gösterdikten sonra bir Neva perdesi göstererek Kürdi şeklinde karar verir. Bu bileşim benim buluşumdur."

Bu makamın seyri şöyledir : Hisar perdesinden başlayıp Hüseyni, Evç, Gerdaniye perdesine çıkıp aynı şekilde Hisar perdesine indikten sonra Muhayyer perdesinden Hüseyni perdesine kadar Hicaz çeşni ile indikten sonra Hüseyni perdesine gelince Hisar ve Hüseyni perdelerini gösterdikten sonra Dügah perdesine iner, sonra Çargah perdesine dönüp Neva perdesini göstererek Çargah, Kürdi, Dügah perdelerini kullanarak Dügah perdesinde Kürdi çeşnili karar verir.

Bu makamda Abdülbaki Nasır Dede'nin kendi terkibidir.

26. HÜZZAM-I CEDİD MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Şedd-i Araban şeklinde başlayıp Rast perdesine geldikten sonra Dügah perdesi gösterip Irak karar verir. Bu hoş edalı bileşim, Suz-i dilara makamını oluşturan o "marifet madeni'nin" buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir: Hüzam makamının seyri ile başlayıp Gerdaniye perdesinden aşağıya doğru Evç, Beyati, Neva perdelerini kullanarak Neva perdesine geldikten sonra Rast perdesine doğru Çargah, Kürdi, Dügah perdelerini kullanır. Rast perdesinden tekrar Dügah perdesine geçtikten sonra Irak çeşniyle Rast perdesini kullanarak karar sesi olan Irak perdesine inerek karar verir.

Bu makam Suz-i dilara makamını bulan Padişah III.Selim tarafından terkip edilmiştir.

27. ISFAHANEK-İ CEDİD MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hicaz perdesinin tabiatıyla Neva perdesinden başlayarak, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine çıkarak oradan yine anlatılan şekilde Çargah perdesine iner ve yine tizce Hicaz perdesiyle Neva perdesine çıktıktan sonra, yeniden anlatılan şekilde, Muhayyer perdesinden bu kez Hicaz perdesine uğramadan, Segah ve Dügah perdesine iner ve sonra İsfahan yaparak karar verir. Bu güzel bileşim, Suz-i dilara makamının da terkiyecisi olan o beceri hazinesinin buluşudur. Bunu, eskisinden ayırdeğilmesi için "Cedid" (yeni) sıfatıyla yazmak ve "İsfahaneK-i Cedid (yeni İsfahaneK) diye tanıtmak pek doğru olur.

Bu makamın seyri şöyledir : Neva makamından seyre başlayıp Hicaz perdesine inip tekrar Neva perdesine çıkıp Hüseyni, Acem, Gerdaniyye ve Muhayyer perdelerine çıkarak ve inerek Çargah perdesine geldiğinde Hicaz perdesiyle Neva perdesine çıkar. Tekrar Neva perdesinden Muhayyer perdesine çıkarak ve inerek tekrar Çargaha gelerek Segah ve Dügah perdelerine gelerek İsfahan çeşniyle karar verir.

Bu makam Suz-i dilara makamını da terki eden Padişah III.Selim tarafından bulunmuştur.

28. ISFAHAN ZEMZEME MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "İsfahan yapmaya başlayıp Zemzeme karar verir.Bunun buluşu da yukarıdaki gibidir."

Bu makamın seyri şöyledir : Neva perdesinden başlayıp Hicaz perdesine iner, yine Neva perdesine dönüp oradan Çargah'a, Segah'a, Dügah'a inip, tekrar Neva perdesinden yukarı Hüseyni, Acem, Gerdaniyye, Muhayyer perdesine dek çıkıp Neva perdesine gelince Çargah, Kürdi, Dügah perdelerini kullanarak Kürdi çeşnili olarak Zemzeme kararını gösterir.

Bu makamda Edvar'da Zemzeme ile biten makamların açıklandığı bölümde olup kimin tarafından terki edildiğine dair bir bilgi yoktur.

29. KUÇEK ZEMZEME MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Kuçek yapmaya başlayıp Zemzeme karar verir."

Bu makamın seyri şöyledir : Hüseyni perdesinden Muhayyer Perdesine dek Uşşak çeşnili olarak çıkarak ve inerek Gerdaniyye, Evç, Hüseyni perdelerini kullanır. Hüseyni perdesinden aşağıya doğru Saba, Çargah, Segah perdelerini kullanır. Dügah perdesinde Saba çeşnisi yapar. Daha sonra karara giderken Neva perdesinden aşağıya doğru Çargah, Kürdi, Dügah perdelerini kullanarak Dügah'da Kürdi çeşnili olarak Zemzeme kararını gösterir.

Bu makamın kimin tarafından terki edildiğine dair bir bilgi yoktur.

30. LALERUH MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Pençgah-ı Asıl yapmaya başlayıp Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir.Bu bileşim de Canfeza bileşimi gibi, değerli bir eserde işitilip bu yeni adla yazılmıştır."

Bu makamın seyri şöyledir : Uşşak makamının seyri ile başlayıp, Neva perdesinden aşağıya doğru Çargah, Segah, Dügah, perdelerini kullanarak inip Dügah perdesinden aşağıya doğru Rast, Aşiran, Irak perdelerini kullanıp Yegah perdesinde Rast çeşnili karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terkiib edildiğine dair bir bilgi verilmemiştir.

31. NAZ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Uzzal yapmaya başlayıp Segah perdesine gelince Dügah perdesine varmadan Uzzal perdesini gösterir,dönüp Pençgah-ı Asıl yapmaya başlayıp o şekilde karar verir. Bu da bazı eserlerde işitilmiş olup bu yeni ad ile yazılmıştır."

Bu makamın seyri şöyledir : Hüseyni perdesinden seyre başlayıp Uzzal perdesinde sıkça durarak Muhayyer perdesine dek çıkar. Bu perdeden aşağıya doğru Gerdaniyya, Evç, Hüseyni, Neva ve Uzzal perdelerini kullanarak seyrederken Pençgah-ı Asıl makamına geçmek için Uzzal perdesini Çargah perdesi haline getirir. Hicaz çeşnisini Uşşak çeşnisine dönüştürüp Segah perdesini kullanarak Dügah perdesine inerek Rast perdesinde Rast çeşnili karar verir.

Bu makamın da kimin tarafından terkiib edildiğine dair bir bilgiye rastlanmadı.

32. NÄZENİN MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hüzzam yapmaya başlayıp kararında bir Dügah perdesinin eklenmesiyle Dügah perdesinde karar verir. Bu bileşim de bazı agezelerde duyulmuş olup bu yeni adla yazılması uygun görülmüştür."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye perdesinden seyre başlayıp Evç veya Acem, Hüseyni, Neva, Saba, Segah, Dügah perdelerini kullanıp Eski Hicaz seyretmeye başlar, daha sonra Neva perdesinden aşağıya doğru Çargah, Segah perdelerini kullanarak Hüzzam çeşnisi ile karar vermeyip Dügah perdesinde karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terkiib edildiğine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

33. NEVABUSELİK : "Neva yapmaya başlayıp bir Hüseyni perdesi ekleyerek Buselik şeklinde karar verir. Bunu da yukarıdakileri yapan oluşturmuştur."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden aşağıya doğru Gerdaniyye, Evç, Hüseyni, Neva Çargah perdelerini kullanarak Neva makamı seyrini gösterdikten sonra tekrar Neva ve Hüseyni perdelerini gösterip Buselik seyrine geçerek Neva, Çargah, Buselik seslerini kullanarak Dügah perdesinde Buselik çeşnili karar verir.

Bu makam Edvar'ın Tamamlama bölümünde bulunan makamlar arasında olup "Yukarıdakileri terkeb eden" diye kastedilen kişi Padişah III.Selim'dir.

34. NEVA KÜRDİ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Neva makamı ile başlayıp bir Hüseyni perdesi ekleyerek Buselik şeklinde karar verir. Bunu da yukarıdakileri yapan oluşturmuştur."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden aşağıya doğru Gerdaniyye, Evç, Hüseyni, Neva Çargah perdelerini kullanarak Neva makamı seyrini gösterdikten sonra Segah perdesini kullanmadan Hüseyni perdesine dönüp Neva, Çargah, Buselik, Dügah perdelerini kullanarak Buselik çeşnisi ile karar verir.

Bu makamda Edvar'ın son bölümünde bulunan, sonradan ilave edilen makamlar arasında olup III.Selim tarafından terkeb edildiği anlaşılmaktadır. Çünkü "yukarıdakileri yapan" tabiri ile III.Selim'in kastedildiği bu makamın açıklanmasından önce III.Selim'e ait makamların açıklanmasından dolayıdır.

35. NEVRUZ-I SULTANİ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Muhayyer perdesinden başlayarak Nevruz-ı Acem bileşimini gerçekleştirdikten sonra, onun karar perdesi olan Dügah perdesine gelindiğinde Rast perdesini gösterip burada karar verir. Bu bileşimde eski ve tanınmış bir eserde yer aldığı halde adı bilinmediğinden ona bu adı uygun gördük ve yazdık."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden seyre başlayıp Gerdaniyye, Acem, Beyatı veya Hüseyni perdelerini kullanarak Neva perdesine gelince Çargah, Segah, Dügah perdeleri ile Rast perdesine inip bu perdede Rast çeşnili olarak karar verir. Bu makamı Nevruz-ı Acem makamından ayırmak için Sünbüle perdesini sıkça kullanmak gerekmektedir.

Bu makamın kimin tarafından terkeb edildiğine dair bir bilgiye restlanmamaktadır.

36. NİHAVEND-İ CEDİD MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle etmektedir. "Acem yapmaya başlayıp Neva perdesine gelindiğinde Nihaved yapmaya başlar ve Irak perdesinde kara verir. Bu da yeni icad edilen bileşimlerdendir."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye Perdesinden aşağıya doğru Acem, Hüseyni, Beyatî seslerini kullanarak Neva perdesine gelir. Neva perdesinden aşağıya doğru Nihaved çeşnili olarak Çargah, Kürdi, Dügah, Rast perdelerini kullanarak inip Irak perdesinde karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terki edildğine dair bir bilgi verilmemiştir.

37. NİYAZ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hicaz yapmaya başlayıp İsfahan şeklinde kara verir. Bu da bazı eserlerde iştilmiş olup bu yeni adla yazılmıştır."

Bu makamın seyri şöyledir : Neva perdesinden başlayarak Evç, Gerdaniyye, Muhayyer seslerinde seyrettikten sonra Neva perdesinden aşağıya doğru Hicaz ve Segah perdelerini kullanarak Dügah perdesine kadar Hicaz makamının seyrini gösterdikten sonra Neva perdesine çıkıp Hicaz perdesinden sonra Segah perdesini İsfahan çeşnisi ile kullanıp tekrar Neva perdesine çıkarak ve inerek Dügah perdesinde karar verir. Bu makamlarda kullanılan Segah perdelerindeki fark, Hicaz makamında kullanılan Segah sesinin Mücenneb bölgesine ait bir ses olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa İsfahan makamında kullanılan Segah perdesi Hicaz sesine daha yakın bir ses olup Koma bölgesine aittir.

Bu makamın da kimin tarafından terki edildğine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

38. RUHEFZA MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Nazenin yapmaya başlayıp Aşiran şeklinde karar verir. Bu da bu yoksul ve güçsüz kişinin buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye perdesinden aşağıya doğru Evç veya Acem pedelerini kullanarak Hüseyni oradan da Neva, Saba, Segah, Dügah perdelerini kullanarak Eski Hicaz yapmaya başlayıp tekrar Neva perdesine çıkıp Çargah, Segah perdelerini kullanarak Hüzam makamında seyretmeye başlar ve Dügah perdesine gelince Nazenin makamı seyrini gösterdikten sonra Dügah perdesinden aşağıya doğru Rast ve Irak perdelerini kullanarak Aşiran perdesinde Aşiran şeklinde karar verir.

Bu makam Abdülbaki Nasır Dede'nin kendi terki bidir.

39. SABA UŞŞAK MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Saba makamı ile Uşşak makamının bileşimidir. Saba yapmayabaşlayıp Uşşak şeklinde karar verir ama Uşşak burada Huzi biçiminde olup başlarken de Uşşak'lı giriş kuraldandır. Yeni bir buluştur."

Bu makamın seyri şöyledir : Çergah perdesinden Saba makamının seyri ile başlayıp Saba perdesine,Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine çıkarak aşağıya doğru Segah ve Dügah perdelerini kullanır,buradan Hüseyini perdesine geçip Neva, Çargah, Segah, Dügah perdelerini kullanarak Rast perdesine iner,Rast çeşnisini gösterdikten sonra Huzi makamı şeklinde Uşşak çeşnisine geçip Dügah perdesinde karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terki edildiğine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

40. SUZ-İ DİL : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hüseyini perdesinden başlayıp Hisar Evç Gerdaniye perdelerine inip çıkarak ve Hisar gibi gezinerek Buselik şeklinde Dügah perdesine inip Zırgüle perdesi ile Aşiran perdesine dek Hicaz yapıp karar eder ve Evç ve Gerdaniye perdelerinde gezinirken Hüseyini perdesinden Muhayyer perdesine dek çıkıcı ve inici şekilde Hicaz gösterilmesi kuraldandır. Bu gönül bağlayıcı bileşim Padişah Hazretlerinin Müsahiblerinden Halim Ağa'nı buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir : Hüseyini perdesinden başlayarak Hisar, Evç, Gerdaniye perdelerini gösterdikten sonra tekrar aynı perdeleri kullanarak Hisar makamı gibi Uşşak çeşnili gezindikden sonra, Hüseyini perdesinden yukarı Acem,Şehnaz, Muhayyer perdelerini kullanarak Hicaz çeşnili çıkarak ve inerek Hüseyini perdesine gelip, Hisar perdesini yeden sesi olarak kullanır. Daha sonra Hüseyini, Neva, Çargah, Buselik perdelerini kullanarak Dügah perdesine inip Zengüle perdesini yeden sesi olarak kullandıktan sonra, Dügah perdesinden aşağıya doğru Zengüle, Acemaşiran, Hüseyinaşiran perdelerini kullanarak Hicaz çeşnisi gösterip karar verir.

Bu makam Padişah III.Selim'in Müsahiblerinden Abdülhalim Ağa'nın terki bidir.

41.SUZİDİLARA : "Buselik perdesinden başlayıp Çargah perdesine çıkar ve oradan Buselik Dügah Rast ve Geveş'e inip ardından Rast perdesini gösterip karar verir. Çargah'dan yukarı Neva Hüseyini Acem Gerdaniye Muhayyer perdesine dek ve Geveş'den aşağıya Irak Aşiran veYegahperdesine dek gezinebilir. Cihanı süsleyen bu makam bir hüner nehrinin menbai bilgi ve beceri sahiplerinin başı olan padişahımızın insan ruhuna safı bağışlayan buluşlarından biri kutlu beyenilerinden bir lutuf goncasıdır."

Bu makamın seyirinde kullanılan perdeler açıkça seyirde ifade edilmiş olup terki eden kişi de Padişah III.Selim'dir.

42. SUZİNAK MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Hüzzam yapmaya başlayıp karar yeri olan Segah perdesine geldiğinde Çargah perdesinden Rast perdesine dek Hicaz yapıp Rast perdesinde karar verir. Bu bileşim gözden geçirdiğimiz Nazariyat kitaplarında ve Edvarlar da görülmemiştir ve bestelenmiş eserlerde de işitilmemiştir. Bunun da yeni bir buluş sayılması uygundur. Fakat bazı kimselerin bu buluşa Hisarek 'dir demeleri gereksiz bir yaklaşımdır.

Çünkü Nazariyat kitaplarında görülüp bu özet kitaba da yazdığımız şekilde Hisarek bileşimiyle bunun tür bakımından benzerliği yoktur, ayrıca karar birbirlerinden tamamen farklıdır. Bir benzerlik aranırsa Sebz-ender-sebz-i cedid ile benzerliği apaçıktır ve birazda Beste-i Hisar'ı andırmaktadır. Bu özet kitabımızın önsözünde de geçtiği gibi bir insan topluluğundan ötekine zenginlerin adlarının değişmesi adettendir.Onun için "bu da bu adla tanınsın" denirse durum öyle değildir. Önce Hisarek deyiminin bir bileşime ad olduğu herkesce bilinirken bir takım kimselerin o adı başka bir bileşim için kullanmaları yanlıştır. Sonra ezgilerin adlarındaki değişiklik de böyle belli bir maksatla, kasıtlı olarak yapılmaz."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye perdesinden aşağıya doğru Evç ve Hisar perdelerini kullanarak Neva perdesine kadar bir Hicaz çeşnisi gösterip Neva perdesinden aşağıya doğru Çargah ve Segah perdelerini kullanarak bir Hüzzam çeşnisi yapar. Daha sonra Çargah perdesinden aşağıya doğru bir Hicaz çeşnisi yaparak Segah, Şuri, Rast perdelerini kullanır ve Rast perdesinde karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terki edildiğine dair Abdülbaki Nasır Dede bir bilgi vermemektedir.

43. ŞEHR-İ NAZ MAKAMI : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Gerdaniye perdesinden başlayarak Evç perdesini Mahur perdesi haline dönüştürerek Rast yapar gibi Neva perdesine inerek ve çıkarak gezinip Gerdaniye perdesine gelince Mahurek şeklinde Hüseyini perdesine inip orada karar verir. Bu bileşimde bazı eski eserlerde işitilmiştir ve bu yeni adla yazılmıştır."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye perdesinden seyre başlayarak Mahur perdesini kullanarak Hüseyini ve Neva perdeleri ile Rast çeşnisi gösterip, inerek ve çıkarak Hüseyini perdesinde karar verir. Bu makamda karar sesi nedeniyle bir çeşni niteliği taşımakta ve kimin tarafından terki edildiği bilinmemektedir.

44. **ŞEVKAVER MAKAMI** : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Arazbarla başlayıp Neva perdesine gelince Nihavend perdesine geçip Acemaşiran perdesinde karar verir. Bu bileşim de Arif Mehmed Ağa'nındır."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden aşağıya doğru Arazbar seyir gösterip Gerdaniye, Acem, Beyati perdelerini kullanarak Neva perdesine oradanda Çargah ve Nihavend perdesine geçip Dügah, Rast perdelerini kullanıp Acemaşiran perdesine inip burada karar verir.

Bu makam Arif Mehmed Ağa'nın terkibidir.

45. **ŞEVK-ENGİZ MAKAMI** : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Neva perdesinden Muhayyer perdesine dek çıkarak ve inerek Nihavend yapmaya başlayıp Neva perdesine dönünce Hüseyini, Acem ve Gerdaniye, Acem perdesini kullanıp Hüseyini perdesinde karar verir. Neva perdesinden sonra ara sıra Çargah perdesinin eklenmesi de kuraldandır. Gezinti sırasında Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye perdelerinin çokça Muhayyer perdesinin az kullanılması ve Sünbüle perdesinin de tümüyle bir yana bırakılması şarttır. Bu şekilde Nevruz makamından iyice ayrılmış olur. Bu bileşim de eski eserlerde işitilmiş ve yine bu yeni ad ile yazılmıştır."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden seyre başlayıp Gerdaniye, Acem, Beyati perdelerini kullanarak Neva perdesinde Nihavend çeşnisini gösterip tekrar Gerdaniye perdesine dönünce Acem, Hüseyini, Neva, Çargah perdelerini kullanarak Hüseyini perdesine çıkıp orada karar verir. Bu makam da karar perdesinden dolayı bir çeşni niteliğinde olup kimin tarafından terki edilmişine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

46. **ŞEVK-İ DİL MAKAMI** : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı şöyle tarif etmektedir. "Gerdaniye yaparak Neva perdesine gelince Beyati perdesi gösterip Çargah perdesi yerine Buselik perdesi ile Sazkar yaparak karar verir. Bu da Hicazeyni oluşturan kişinin eseridir."

Bu makamın seyri şöyledir : Gerdaniye perdesinden aşağıya doğru Evç ve Hüseyini perdelerini kullanarak Neva perdesine gelir, buradan aşağıya doğru Buselik, Dügah perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar verir. Bu tarifde Sazkar yaparak karar verir diyorsada, Sazkar makamında kullanılan Segah perdesidir. Şevk-i Dil makamında ise Buselik perdesi kullanılmaktadır. Oysa incelediğimiz eserlerde Buselik perdesi değil, Segah sesinin kullanıldığı görülmektedir.

Bu makam Hicazeyn makamını da terki eden III.Selim tarafından terki edilmiştir.

47. VECH-İ ARAZBAR : Abdülbaki Nasır Dede bu makamı Şöyle Tarif etmektedir. "Arazbarla başlayıp Segah perdesinde karar verir, ama karar verirken Beyati perdesi de alması kuraldandır. Bu bileşim şimdilerde Padişah Müsahibi olan Hızır Ağa'nın buluşudur."

Bu makamın seyri şöyledir : Muhayyer perdesinden Arazbar makamının seyri ile başlayıp Gerdaniye, Acem, Beyati, Neva, Çargah perdelerini kullanarak Segah perdesinde karar verir.

Bu makam III.Selim'in Müsahibi olan Hızır Ağa'nın terkididir.

3.1.3. EDVAR'IN TAMAMLANMASINDAN SONRA III.SELİM DÖNEMİNDE TERKİB EDİLMİŞ MAKAMLAR :

Abdülbaki Nasır Dede'nin "Tedkik ü Tahkik" adlı eserinde yeni terkid edilmiş makamlarla ilgili açıklaması bu kadardır. Şimdi Edvar'ın yazılmasından sonra terkid edilmiş o döneme ait diğer makamları Abdülbaki Nasır Dede'nin anlatım şekli ile açıklayalım.

1. ARABAN KÜRDİ MAKAMI : Bu makam Araban makamının seyrini gösterdikten sonra Dügah perdesinde Kürdi çeşnisi ile karar verir. Seyri ise şöyledir : Tiz Neva'dan Hicaz çeşnisiyle seyre başlayıp, Tiz Hicaz, Sünbüle perdelerini kullanarak, Muhayyer perdesine indikten sonra tekrar Gerdaniye, Evç, Hisar perdelerini kullanarak Neva perdesine Hicaz çeşnisiyle geldikten sonra Çargah, Kürdi perdelerini kullanarak Kürdi çeşnili Dügah perdesinde karar verir. Ayrıca bu makam bazı eserlerde Zevk-u Tarab ve Şevk-i Cedid isimleriyle de kullanılmıştır.

Bu makamın kimin terkibi olduğuna dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

2. FERAHNAK MAKAMI : Muhayyer perdesinden aşağıya doğru Gerdaniye, Evç, Hüseyni, Neva perdelerini kullanarak, inerek ve çıkarak bir Rast çeşnisi gösterip buradan tekrar Muhayyer perdesine inip bu sefer Hüseyni perdesinde kalış yaparak, Segah çeşnisi ile Evç perdesinde kalış yapar. Aşağıya doğru kalış sırasında Acem sesinin kullanılması adettendir. Daha sonra Hüseyni ve Neva perdelerini kullanarak Nim Hicaz perdesine gelip Buselik ve Dügah sesleri kullanıp Rast çeşnisi gösterdikten sonra Rast, Irak, Aşiran ve Yegah perdelerini kullanarak bir Rast çeşnisi daha gösterir.

Sonra Yegah makamı gibi karar vermeyip Irak perdesinde karar verir. Bazı durumlarda Nim Şehnaz perdesi kullanarak Pençgah çeşnisi, Hisar perdesi kullanarak da Buselik çeşnisi gösterebilir.

Bu makam Padişah III.selim'in Müsahiblerinden Şakir Ağa'nın terkididir.

3. HİCAZ BUSELİK MAKAMI : Neva perdesinden seyre başlayıp, Hüseyini, Evç, Gerdaniyye, Muhayyer perdesine dek çıkarak ve inerek Rast çeşnisi gösterdikten sonra Hicaz, Segah, Dügah perdelerini kullanarak, Hicaz çeşnili Neva perdesine çıkarak ve inerek, Hica perdesine Çargah perdesi haline getirip, Segah perdesini de Buselik perdesine dönüştürüp, Hüseyini perdesinden İtibaren Neva, Çargah, Buselik, Dügah perdelerini kullanarak Buselik çeşnili karar verir.

Bu makamın Hamamizade İsmail Dede Efendi tarafından terkid edildiğine dair kaynaklarda bilgiye rastlanmaktadır. (28) Ayrıca bu makamda kendinin bestelediği bir fasıl bulunmaktadır. Bu da onun terkihi oluşunu kuvvetlendirmektedir.

4. MÜSELLES MAKAMI : Gerdaniyye perdesinden seyre başlayıp Evç, Hüseyini perdesiyle Neva perdesine Rast çeşnili çıkarak ve inerek tekrar Gerdaniyye perdesine gelir, buradan Hüseyini perdesinde de durarak Evç perdesini Acem perdesine dönüştürerek Muhayyer perdesine çıkarak ve inerek tekrar Hüseyini perdesine gelip Saba perdesiyle Çargah perdesine gelince Saba çeşnisi gösterip tekrar Hüseyini perdesine çıkar. Neva, Hicaz ve Segah perdelerini kullanarak, Hicaz çeşnisi gösterip, Dügah perdesinde karar verir.

Bu makamın kimin tarafından terkid edildiğine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır.

5. NEVESER MAKAMI : Neva perdesinden yukarı doğru Hisar, Evç perdelerini kullanarak, Gerdaniyye perdesine çıkarak ve inerek bir Hicaz çeşnisi gösterdikten sonra yine Neva'dan aşağıya doğru Hicaz ve Segah perdelerini kullanarak, Dügah perdesinde bir Hicaz çeşnisi gösterip, Rast perdesinde karar verir.

Bu makamın Hamamizade İsmail Efendi tarafından terki b edilidiğine dair kaynaklarda (29) bilgiye rastlanmaktadır. Kendisinin de bu makamda bir çok eseri bulunmaktadır.

6. PESENDİDE MAKAMI : Neva perdesinden seyre başlayıp Hicaz ve Buselik perdelerine inerek bir Nişabur çeşnisi gösterdikten sonra tekrar Neva perdesinden yukarı doğru, Hsey ni, Acem, Gerdaniyye, Muhayyer perdelerini kullanarak, Buselik eşnili çıkarak ve inerek Neva perdesinden aşağıya doğru argah, Segah, Dügah perdelerini kullanarak, Rast perdesinde Rast eşnili olarak karar verir.

Bu makamın da Padışah III.Selim tarafından terki b edilidiğine dair kaynaklarda bir çok bilgiye rastlandığı gibi kendisinin de bu makamda bestelediği çeşitli formlarda eserleri vardır. Bu da bu makamın III.Selim tarafından terki b edilidiği düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

7. RAST-I CEDİD MAKAMI : Rast perdesinden seyre başlayıp Dügah, Segah, argah, Neva perdelerini kullanarak tekrar Rast perdesine inerek ve çıkarak, Rast eşitnisi ni gsterdikden sonra, Neva perdesinden yukarı Hsey ni, Ev, Gerdaniye perdelerini kullanarak çıkıp, Acem ve Hsey ni perdelerini kullanarak tekrar Neva perdesine iner ve oradan Hicaz perdesine iner ve tekrar Neva perdesine döner. Tekrar Hicaz perdesine dönüp Segah perdesini Buselik perdesi haline getirerek Dügah ve Rast perdesine inerek ve çıkarak Neva perdesine gelir, oradan aşağıya doğru Hicaz, Kürdi, Dügah perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar verir.

8.SABA BUSELİK MAKAMI : arga perdesinden seyre başlayıp Saba, Hsey ni, Acem, Gerdaniyye ve Muhayyer perdelerine çıkarak ve inerek tekrar argah perdesine inerek, Segah ve Dügah perdelerini kullanarak, Rast perdesine iner, oradan tekrar argah perdesine dek gelip Saba perdesini, Neva perdesine dönüştürüp, argah, Buselik perdelerini kullanarak, Buselik eşitnili karar verir.

Bu makamın Hamamizade İsmail Dede Efendi tarafından terki b edilidiğine dair kaynaklarda bilgiye rastlanmaktadır. (30) Ayrıca bu makamda Dede Efendinin bestelediği bir fasıl bulunmaktadır. Bu da onun terki bi oluşunu kuvvetlendirmektedir.

(29) Haşim Bey, Haşim Bey Mecmuası, s.24

(30) Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e., s.110 - 111

9. SULTAN-I YEGAH MAKAMI : Neva perdesinden seyre başlayıp Muhayyer perdesine Hüseyini, Acem, bazen Evç perdelerini kullanarak, Buselik veya Rast çeşnili olarak, çıkarak ve inerek, Muhayyer perdesinin üstünde Sünbüle perdesini de kullanarak Neva perdesine geldikten sonra aşağıya doğru Hicaz çeşnili olarak, Hicaz, Segah seslerini kullanarak, Dügah perdesine inip Hicaz perdesini Çargah perdesi haline getirip, Kürdi, Dügah, Rast, Acemaşiran, Yegah perdelerini kullanarak, Buselik çeşnili karar verir.

Bu makamın Hamamizade İsmail Dede Efendi tarafından terkiib edildiğine dair kaynaklarda bilgiye rastlanmaktadır. (31) Ayrıca bu makamda kendinin de bestelediği bir fasıl bulunmaktadır. Bu da onun terkiibi oluşunu kuvvetlendirmektedir.

10. ŞEVKEFZA MAKAMI : Acem perdesinden seyre başlayıp Tiz Şuri perdesinide kullanıp tekrar geri dönerek Acem, Hüseyini, Saba, Çargah perdelerini kullanarak Saba makamı seyrini gösterdikten sonra, Çargah perdesinden Neva, Hüseyini perdelerini kullanıp aşağıya doğru Kürdi, Dügah, Rast, Acemaşiran perdelerini kullanarak Acemaşiran makamı seyrini gösterdikten sonra Rast perdesine dönüp Şuri, Segah, Çargah perdelerini kullanıp tekrar bu perdeleri kullanarak Rast perdesindeki Hicaz çeşnisini gösterdikten sonra Acemaşiran perdesinde karar verir.

Bu makamın terkiibi kaynaklarda Padişah III.Selim'e atf edilmektedir.

11. TARZ-I CEDİD MAKAMI : Neva perdesinden seyre başlayıp Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem perdelerini kullanıp çıkarak ve inerek Hicaz perdesini Çargah perdesi haline getirip Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyerperdelerine çıkarak ve inerek Acem perdesini, Evç perdesi haline getirip tekrar Acem perdesini kullanarak Hüseyini perdesi ile Neva perdesine Neva perdesine gelir. Tekrar Hicaz perdesini, Çargah perdesi haline getirerek, Kürdi, Rast, Acemaşiran perdelerini kullanarak iner ve Acemaşiran perdesinde karar verir.

Bu mkmamında kimin terkiibi olduğuna dair kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır.

3.1.4. ABDÜLBAKİ NASIR DEDE'NİN EDVAR'DA AÇIKLAMASINI YAPTIĞI III.SELİM DÖNEMİNDE TERKİB EDİLMİŞ USUL :

Usul bahsini Edvar'ın üçüncü bölümünde görmekteyiz. Abdülbaki Nasır Dede bu bölüme şöyle bir açıklama getirmektedir.

"Usul, ölçülü nağmelerin ölçüldüğü vuruşların, belirli sayıya göre biraraya getirilmesiyle oluşan bütünlüktür. Vuruş da, ölçülü olarak alınan zamanı belirlemek için kullanılan deyimdir. Bunlar üç çeşittir. Birinci derecede hafif (hafif-i ewel), ikinci derecede hafif (hafif-i sani), Ağır(sakıl). Birinci derecede Hafif, birincisi hareketli ikincisi durağan iki parçanın(hecenin) söylenme süresi kadardır. İkinci derece hafif, birinci derece hafif'in zayıfı(yavaşı), Ağır ise, ikinci derece hafif'in zayıfı(yavaşıdır). Bunların söyleniş süresi, ortalamayı gözetmek, aşırılığa kaçmamak şartıyla, söylenen isteğine bağlıdır. Usule en uygun düşen şeyler, def ve davul gibi vurulan çalgılardır. Onların sesleri de ince kalın olmak üzere ikiye ayrılır.

Usulün parçaları da bazen ince, bazen kalın seslerle belirtildiğinden, ince sesler "tek" sözüne kalın sesler ise "Düm" sözüne benzediğinden "Tek" ve "Düm" sözcükleri, usulün ana malzemesi sayılır. Tek sözü bazen k harfini açmak için, belirteç he'si ile "teke" şeklinde, bazen iki "tek" yerine k harfini çiftleyerek "tekke" şeklinde kullanılır. Bu özet kitapda da (Usuller) "Düm", "Tek", "Teke", "Tekke" sözcükleri ile anlatıldı. Herbirinin altına, üç çeşit vuruş ölçüğünden hangisi ile ölçülü ise olduğu vuruşların sayısını belirten rakam kondu. Zamanımızda çokça kullanılan usuller sayacağımız şu yirmi usuldür. 1.Semai 2.Sofyan 3.Sade Düyek 4.Aksak Semai 5.Fahte 6.Çenber 7.Muhammes 8.Hind Devr-i Revanı 9.Frenkçin 10.Çifte Düyek 11.Evfer 12.Evsat 13.Devr-i Kebir 14.Bereşan 15.Remel 16.Zarb-ı Hüner 17.Hafif 18.Sakıl 19.Zarb-ı Fefih 20.Şarkı Düyek'i 21.Şirin "(32)

(32) Abdülbaki Nasır Dede A.g.e. s.38a, 38b, 39a

Bu usüllerden Şirin usulü Abdülbaki Nasır Dede'nin terkihi olup şöyle tarif edilmektedir.

"Bu usulün adı bilinmiyordu. Bu adla yazıldı. Şirin usulü ikinci derecede hafif"le yirmi iki vuruştur. Şekli budur.

DÜM	TEKE	TEKE	DÜM	TEK	TEK	TEKKE	TEKKE	DÜM	TEKE
2	1	1	1	1	2	2	2	1	1

DÜM	DÜM	TEK	TEKE	TEKE
1	1	2	2	2

3.1.5. III.SELİM DÖNEMİNDE TERKİB EDİLMİŞ MAKAMLARA VE USULE AİT KAYNAKLARDA TESBİD EDEBİLDİĞİMİZ ESERLERİN NOTALARI :

ACEMBUSELİK	AĞIR REMEL	BESTE	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Ol gonca dehen gül gibi güldükçe demadem"			
ARAZBARBUSELİK	DARBEYN	BESTE	HACI SADULLAH AĞA
"Nice bir ey şuh-i cihan aşk ile nalan olayım"			
CANFEZA	HAFİF	BESTE	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Alsam aguşuma bir şeb o mehi hale gibi"			
EVÇARA	ÇİFTE DÜYEK	PEŞREV	DİLHAYAT KALFA
EVÇBUSELİK	MUHAMMES	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Ayb eder hali dil-i aşuften şamanım gören"			
FERAHEZA	FRENGİFER	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİLDEDE
"Ey kaşı keman tiri müjen canıma geçdi"			
GERDANİYEKÜRDİ	ÇENBER	BESTE	İSMET AĞA
ISFAHANEK	REMEL	BESTE	KÜÇÜK MEHMED AĞA
"Bir ben gibi ol afete üffademi var"			
NEVABUSELİK	AĞIR ÇENBER	BESTE	HAFIZ ABDULLAH EFENDİ
"Benefşe hattı dilidarın serinde kakülü anber"			
SUZİDİL	DARBEYN	BESTE	ABDÜLHALİM AĞA
"Hıraman ol çemenlerde gel ey serv-i revanım"			
SUZİNAK	AKSAKSEMAİ	AĞIR SEMAİ	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
Nesin sen a güzel hurî mi ya melekmisin"			

ŞEVK-İ DİL	MUHAMMES	PEŞREV	VARDAKOSTA AHMED AĞA
ŞEVK-İ DİL	ÇENBER	BESTE	HAFİZ ABDULLAH AĞA
"yar niçin pünhan edersin ruyinini ey şuhi nazende"			
VECH-İ ARAZBAR	DEVİR-İ KEBİR	PEŞREV	TANBURI İSAK
FERAHNAK	ZENCİR	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Yar figan eder yine bülbül bahar görmüştür"			
MÜSELLES	SAKİL	PEŞREV	DİLHAYAT KALFA
MÜSELLES	AKSAKSEMAİ	SAZSEMAİSİ	DİLHAYAT KALFA
NEVESER	ZENCİR	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Yar nasıl edada bilir ol dilber-i fedayı gören"			
PESENDİDE	AKSAKSEMAİ	SAZSEMAİSİ	III.SELİM
RAST-I CEDİD	ÇENBER	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Naveki gamzen ki her dem bağrımı pür eder"			
SULTANİYEGAH	ZENCİR	BESTE	HAMAMİZADE İSMAİL DEDE
"Misalini ne zemin-ü zeman görmüştür"			
ŞEVKEFZA	MUHAMMES	PEŞREV	NUMAN AĞA
TARZ-I CEDİD	HAFİF	PEŞREV	KAZASKER MUSTAFA İZZET

ACEM BÜSELİK BESTE

Ağır Remel

Ol gonca dehen gül gibi güldükçe demadem

Küçük Mehmet Ağa

Ol gon ca de he han
gü gül gi bi gül
dü dük çe de ma ma
dem al lü me men dim
si ne ben dim sev dim in kâr
it mem e fen dim yar yar
be li şa şa hi men (Son)

Miyan

bir bu bu se li cik
ye yer ta lep et
dim a ce ma

ne ah lu me nen dim
si ne ben dim sev dim in kar
it mem e fen dim yar yar
be li şa şa hı men

ARAZBÂR BÛSELİK BESTE

Darbeyn

Nice bir ey şuh-i cihan aşkile nâlân olayım

H. Sâdullah Ağa

Ah ni ce bi r ey şu
Ah kıl ke re mey ey ru

h hi ci ha n (Saz.....)
le ri gü l

a ş ki le nâ
va s lı na şa

lâ n o la
ya n o la

yı m ah ca nım ye le

le l le le te l le le l le le

le le le le le le l li a ş
va s

kı le na kâ lâ
lı na şa ya ya

n o la yı
Meyan o la yı

m (Saz.....) ah ey le me bu
m

ta hi ri

(Saz.....) meh cu ri

ce ma li

ah ca nim ye le le l le le le l le le

le l le le le le le le le li

meh cu ri ce ma

lin li n n si na

ma (Saz.....)

CAN FEZÂ BESTE

Hafif

Alsam aguşuma bir şeb o mehi hâle gibi

Küçük Mehmet Ağa

Ah al sam a
Ah aç ter ma dö dan ker
Ah aç ter ma dö dan ker
gu kim şu şu ma
gon ca ca o i
bir gon ruh şeb ca o
de ri o me hi de he ni ri he man hâ hâ lâ
le le le le gi bi le gi bi
Gel gü lüm gel
sün bü lüm gel gel
bül bü lüm gel yar
o me hi ha le

le gi bi hey ca nim bi

1 2

Karar

hey ca nim bi Ah ö

3#

öy le na zi

ki ki o gül

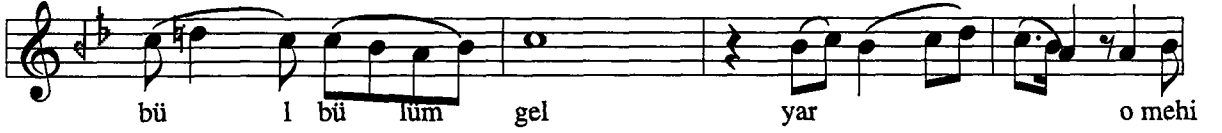
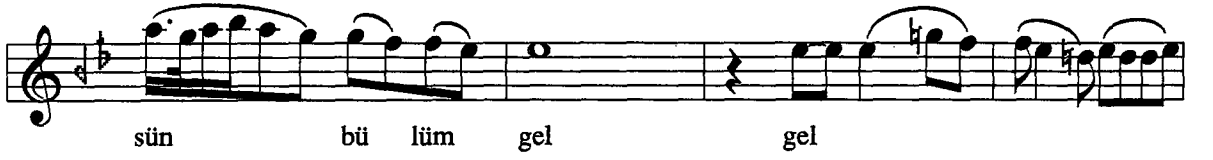
ta bi bi ni geh

den ki za

rır Ge l gü lüm ge l

sün bü lüm gel gel

bü lüm gel yar o mehi



EVC ÂRÂ PEŞREVI

Çifte Düyek

Dilhayat Kalfa

1. Hane



2. Hane





3. Hane



The first section of the musical score consists of seven staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is written in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, along with rests. A large, faint watermark is visible in the background of this section.

4. Hane

The section titled '4. Hane' consists of four staves of music. The key signature remains three sharps (F#, C#, G#). The music is written in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, along with rests.

The image displays six staves of musical notation, likely for a single melodic line. The music is written in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, faint watermark is visible in the background of the staves.

EVÇ BÜSELİK BESTE

Ayb eder hali dil-i âşüfte şamanım gören

Muhammes

Hamâmizâde İsmâil Dede Efendi

Ah ayb e der den ha ol li di
Ah gör me den ha ol şu hi
li et â va şüf ri te şa ma şa
nim gö ren ser vi
na zım iş ve ba zım
a pe şüf ri te şa ma şa nim gö
ren ah Ol ma mak müm
kün mü üf ta de ol
mah li iş ve ye
ser vi na zım iş ve
ba zım de o nah li
iş ve ye

FERAHFEZÂ BESTE

Fregifer

Ey Kaşı Keman Tiri Müjen

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi



Ey ka şı ke man tî her
Pey gan la rı nın her
ri mü jen ca
bi ri bir ya
ni ma ge geç
ni ma ge geç
di ah ya la ya
di ah ya la ya
la ye le lel lel lel lel li
la ye le lel lel lel lel li
ca ya ni ma ge
ni ma ge
ge geç geç
di hey ca nım
di hey ca nım
Bu geç ni ge
he sab rü te ham

mül ni ce mü

müm kü nü ah

ya la ya la ye le lel lel

lel lel li yar

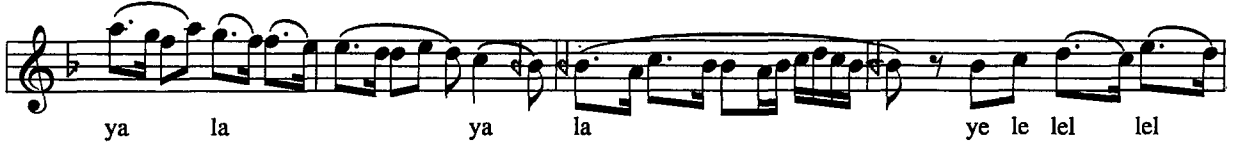
ni ce mü mü müm

kün hey ca nım Ev vel na za

rın si ne i su

za ni ma ge

geç di ah



GERDÂNIYE KÜRDÎ PEŞREVI

Çenber

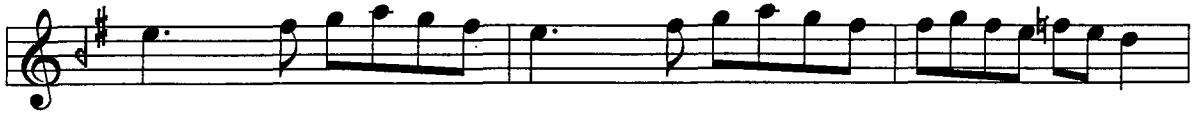
İsmet Ağa

1. Hane



2. Hane





4. Hane

The musical score for '4. Hane' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a quarter rest followed by a quarter note, then continues with eighth notes. The fourth staff shows a sequence of eighth notes and quarter notes. The fifth staff continues with eighth notes and quarter notes. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign (two dots and a vertical line).

ISFAHANEK BESTE

Remel

Bir ben gibi ol afete üftâdemi var

Küçük Mehmet Ağa

Bir Lâ Şa ol üf bir üf dil â tâ dâ zâ tâ dâ zâ de mi de mi de mi var var var dir dir dir e fen e fen e fen dim dim dim naz lı yâ rim şı ve kâ rım dın le be nım â hû zâ rım yâr a man be li ya ri men Meyan hey câ nım hey câ nım Der

gâ hi na bin
câ ni le ey
naz
lı vâ nim e
fen dım naz lı yâ rim
şı ve kâ rim din le be nim
â hü zâ rim yar a
man be li ya ri
men hey ca nim

T.C. OKSEKÖRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

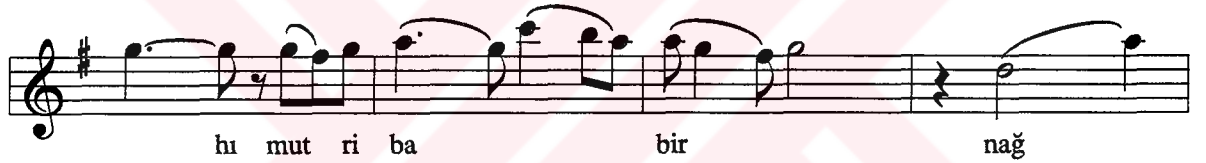
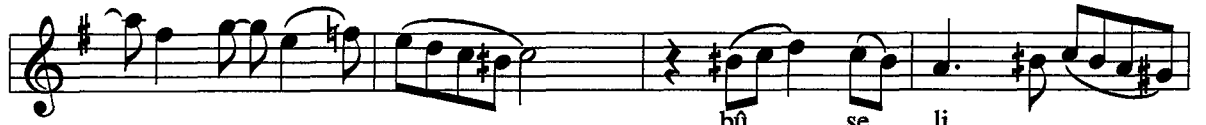
NEVÂ BÛSELİK BESTE

Benefşe Hattı Dildârın

Ağır Çenber

Hafız Abdullah Efendi

Ah Ah yâr yâr Be nef zel
şe en hat da hat da tı mi di ta
di tar l zu da tav da ta rin se rin ga de yet
kâ nâ kâ nâ kü lü nin an di a ni li
ber ber ah ah yâr se rin ga de yet kâ nâ
kâ nâ kü ze lü nin an di



SÛZİDİL BESTE

Darbeyn

Hıraman ol çemenlerde gel ey servi revânım

Abdülhalim Ağa



Ah Hı ra man ol çe men ler de



gel ey ser



vi re va nım gel



gel a man a man ah ca nım ya la



ye lelel lel le le le li öm rüm te re lel le le



lel le le le le li yar yar



ru hi re va nım gel gel a man a man



Ne dir bu na zü



is tiğ na a man a man



ah he lâ ki has

re ti di da rın ol
dum fik ri vas lın
la gela man a man
lel le le
lel le le le lel li yar yar
ru hi re va nım gel gel a man a man
mu ruv vet yok mu
dur dil ber a man aman

SÛZİNÂK AĞIR SEMÂÎ

Aksak Semâî

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi

Ah ne sin sen a gü zel ne sin
ne sin sen a gü zel ne sin (Saz.....
.....)
hu ri mi ya me lek mi sin (Saz.....
.....)
i ki gö zü mün nu ru sun ah (Saz.....
.....)
hem gön lü mün sü ru ru sun ah (Saz.....
.....)
A man a ca nım a man a gü lüm (Saz.....
.....)
ne dir bu e da ne dir bu ce fa
gel ey le ve fa a man e fen
1 dım dım 2
Ah sa çın sün bül yü zün gül dür
Sa çın sün bül yü zün gül dür (Saz.....
.....)
le bin uş şa kı na mül dür

.....) (Saz.....)

Gö nül şev kin le bül bül dür (Saz.....)

.....) (Saz.....)

be ni ağ lat ma gel gül dür (Saz.....)

.....) (Saz.....)

A man a ca nım a man a gü lüm (Saz.....)

.....) (Saz.....)

Ne dir bu e da ne dir bu ce fa

.....) (Saz.....)

gel ey le ve fa a man e fen

1 (Saz.....) 2

dim dim

ŞEVK-İ DİL PEŞREVİ

Muhammes

Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa

1. Hane

Musical notation for the first hane of the Şevk-i Dil Peşrevi. It consists of four staves of music in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line on a five-line staff. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third staff continues with a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth staff continues with a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The piece ends with a quarter note E6 and a quarter rest.

Mülâzime §

Musical notation for the mülâzime section of the Şevk-i Dil Peşrevi. It consists of two staves of music in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line on a five-line staff. The first staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piece ends with a quarter note F5 and a quarter rest.

2. Hane

Musical notation for the second hane of the Şevk-i Dil Peşrevi. It consists of four staves of music in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line on a five-line staff. The first staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third staff continues with a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth staff continues with a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The piece ends with a quarter note E6 and a quarter rest.

3. Hane



Musical notation for Hane 3, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

4. Hane



Musical notation for Hane 4, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

ŞEVK-İ DİL BESTE

Çenber

Abdullah Ağa

Ah yar Ni çün pün
han han e
de der sin
ah rû yi ni ey
şû şû şû hi
nâ zen de
ah rû yi ni ey
şû şû şû hi
na zen de
(Saz.....) (Saz.....) Miyan'a Karar Miyan ah

yar Ne yap sîn â

â şî kî

kî bî bî

ç`â re zâ lim se

sen de in

saf et

ah ça re zâ lim

se se sen de

in saf et

VECHİ ARAZBÂR PEŞREVİ

Devr-i Kebir

Tanburi İsak

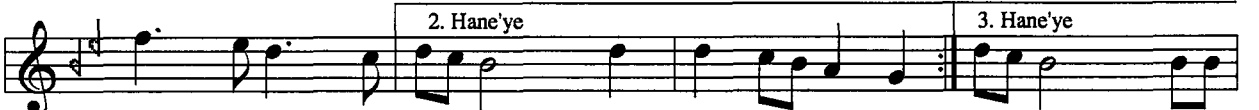
1. Hane



2. Hane



2. Hane'ye



3. Hane'ye



3. Hane'ye

4. Hane'ye

4. Hane

4. Hane'ye

Karar

FERAHNÂK BESTE

Yar figan eder yine bülbül bahar görmüştür

Zencir

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi

Yâr fi gan e fen ga ne de gel
der ger Yâr e fen fen di de gel
yi ne bül lun bül lun
bül çok (Saz.....) yar ba hâ di yar
gör gör gör müş
dür Ah yel le lel le le le le
le le li Te re lel li ye lel li ye
lellellellele li Ah yâr ba hâ di yar gör gör
gör müş
dür vay Yâr nedir dir hüs
hüs nü me lâ
la hat Ah yar na

zi ri nol ol ma di
ğı Ah yel lelel le le le le
le le leli Te re leli ye lele le
leleleleleleleli Ah Yâr na zi zi ri
nol ol ma di ğı
vay

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

MÜSELLES PEŞREVİ

Sakil

Dilhayat Kalfa

1. Hane

Musical notation for the first section of the piece, labeled "1. Hane". It consists of four staves of music in a treble clef, key of D major, and 4/8 time signature. The first staff begins with a "48" marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final quarter note on the fourth line of the staff.

Mülâzime

Musical notation for the second section of the piece, labeled "Mülâzime". It consists of three staves of music in a treble clef, key of D major, and 4/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final quarter note on the fourth line of the staff. The word "Son" is written at the end of the third staff.

2. Hane

Musical notation for the third section of the piece, labeled "2. Hane". It consists of four staves of music in a treble clef, key of D major, and 4/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final quarter note on the fourth line of the staff. A double bar line with a repeat sign is at the end of the fourth staff.

3. Hane

Musical notation for Hane 3, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

4. Hane

Musical notation for Hane 4, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

MÜSELLES SAZ SEMÂSİ

Aksak Semâî

Dilhayat Kalfa

1. Hane



Mülâzime



Son

2. Hane



3. Hane



4. Hane



Yürük Semâî

NEV'ESER BESTE

Yar nasıl edada bilir ol dilber-i fedayî gören

Zencir

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi

Yar na sı o ş u l e da
Yar o ş u hun e
da e bi lir o gi
l di va l z' (Saz.....)
be ri na ri fe da va
da va yi yi gö rü
n ca nım ya le le l li te re lel lel le le
lel li öm rüm ya le l li ya le
le le le l li di va l z' be ri
ri fe da va
yı gö rün hey ca nım
2 Miyan'a Karar 16
hey ca nım rün yar di ğ e

r le he he
mdem o lu
b va (Saz.....) sı fa
ya r ka ça r a
h bi z de n ca nım ya le
le l li te re lel le l le l le le l li öm rüm
ya le l li ya le le le le l li
va y va sı fa yar ka
ça r bi z
de n hey ca nım

PESENDİDE SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semai

III. Selim

1. Hane

♩=112



2. Hane



3. Hane



4. Hane

♩=132



The image displays a musical score for four staves, all in G major (one sharp) and 10/8 time. The first three staves are in treble clef, and the fourth staff is in bass clef. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values including eighth, quarter, and half notes, some with slurs. The fourth staff begins with a '10' over the staff and an '8' below it, indicating the time signature. The piece concludes with a fermata over the final note.

RAST-I CEDİD BESTE

Naveki gamzenki her dem bağrımı pür eder

Çenber

Hamâmezâde İsmail Dede Efendi

Ah Na ve ki
gam ze ze
zen ki he her
de dem
ah bağ rı mı pür
hü hün e der
öm rüm ca nım a
man bağ rı mı pür
hü hü hün e
der vay (Saz.....)

Ah Ka kü lün
bend e ey
le mi mi mis
ken (Saz.....) ah
bu di li di va
va na na ne
yi öm rüm ca nım a
man bu di li di
na vaneyi
yâr ey

SULTANİYEGÂH BESTE

Misâlini Ne Zemîn-ü Zeman

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi

Zencir

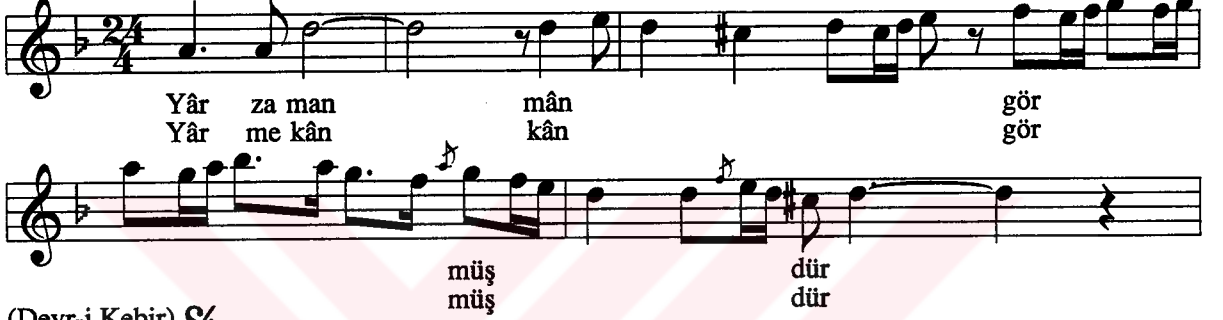
(Çifte Düyek)



(Fahte)



(Çenber)



(Devr-i Kebir) %



(Çifte Düyek)



(Fahte)

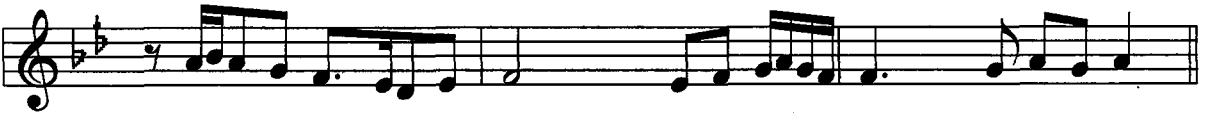


ŞEVKEFZÂ PEŞREVİ

Muhammes

Numan Ağa

1. Hane



2. Hane



3. Haneve 3. Hane

4. Hane

Not: 4. Haneye geçerken teslim yoktur

TARZİCEDİD PEŞREVİ

Hafif

Kazasker M. İzzet Efendi

The musical score is written in treble clef with a 3/2 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/2 time signature. The music is in a key with one flat (B-flat). The score features various melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests. A central watermark with a large 'X' is visible over the middle staves. The final staff ends with a double bar line.

2. Hane

Musical notation for the 2nd Hane section, consisting of seven staves of music in a single system. The notation includes various note values, rests, and a triplet of eighth notes on the sixth staff. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. A double bar line with a repeat sign is at the end of the seventh staff.

3. Hane

Musical notation for the 3rd Hane section, consisting of four staves of music in a single system. The notation includes various note values, rests, and a triplet of eighth notes on the second staff. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.



4. Hane



3.2. III. SELİM DEVRİNDE GELİŞTİRİLMİŞ OLAN NOTA YAZILARI :

Klasik Türk Musikisi geleneğinin egemen olduğu dönemlerde müzik konusunda bir tarih bilinci içinde bir eser yazılmamış müziği bestecilerin hemen hemen hiçbiri eser bestelemek, icra etmek ya da öğretmek için nota kullanmamıştır. Bugün elimizde ki repertuarın geçmiş bir asır geçmeyen bir dönem içinde notaya alınmış eserlerden oluşmaktadır. Bu da yapılan araştırmaları esas kaynağına ulaştırmaya yeterli olmamaktadır. Çünkü Klasik Türk Musikisi tarihine ilişkin en önemli başvuru kaynakları tarihler, mecmualar veya güfte mecmuaları, anılar, biyografiler ve dini eserlerdir. Bunlar da Türk Musikisi için birinci değil, ikinci kaynak görevini görmektedirler. Notaya rağbet edilmemesi ve icad edilmiş birkaç nota yazısının kullanılmaması kıskanç musikişinasların "kıymetli eserleri saklamak istemelerine bağlayanlar da olmuştur. Dr. Suphi Ezgi'ye göre "IV.Sultan Murad'dan sonra yaşamış olan musikilerimizden ewela Nayi Osman Dede ve Kantemiroğlu birer Edvar ile nota icad etmişlerse de kıskançlık yani musiki makam ve eserlerini vermemek hasisliği ve ihmali vesairenden dolayı musikilerin hemen ekseriyeti bu notanın istimaline ittifak etmemişler ve çok miktarda eserlerin kaybolmasına sebep olmuşlardır." (33) Cem Behar'da bu konuyla ilgili olarak şöyle bir alıntı yapmıştır. (34) "1984'de Mehmed Veled İzbulak'da aynı biçimde yalnızca "ashab-ı Edvar'ın ketm ve imsakına" yormuştur. Mehmed Veled musikişinasların "minel kadim ketm ve imsaki mukteziyat-ı femden addettiklerini (eskiden beri sır saklamayı ve cimrilliği sanatlarının gereği saydıklarını) leri sürebilmekte, notanın daha yaygın bir biçimde kullanılmasının bu duruma bir çare oluşturacağını ima etmektedir." (35)

Cem Behar bu alıntıdan sonra şöyle devam etmektedir." Bu görüşlere hak verirsek, notanın yüzyıllar boyu reddedilip kullanılmamış olmasını ne tarihsel ne de sosyolojik açıdan beşyüzyıllık bir geleneğin tümüne teşmili imkansız kişisel inat ve kıskançlıklar, müzisyenler arası küçük rekabetler gibi faktörlerle açıklamak durumunda kalırız. Klasik Türk Musikisi geleneğinde yazının kullanılmamış olması herşeyden önce kendi mantığı bütünlüğü ve kendini yenileme yöntemleri olan bir sistemin yan ürünüdür. Hafızanın mutlakiyeti adına verdiğimiz temel ilkeye göre bu gelenekte, beste, icra ve eğitim usulleri, intikal zinciriyle karşılıklı kopmaz ilişkiler içindeydi. Sistemin içine yazılı öğretim ve icrayla bunların uzantılarının sokulması bütünlüğün parçalanmasına yol açabilirdi ancak. Nitekim açmıştır da."

(33) Dr.Suphi EZGİ, Nazeri ve Ameli Türk Musikisi, C.4, s.137

(34)Cem BEHAR, Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, s.13

(35)British Libraray (Ms.Or.Sloane 3114)Mecmuanın müsveffeleri Paris'te Bibliotheque Nationale'dedir.(Ms.Turc.292)

Bu da bu konuyla ilgili olarak Nota'nın var olduğu halde niye kullanılmayıp, meşk sistemine yönelindiğinin ve bestekârlar arasındaki kıskançlık olabileceği sebebinin doğru bir düşünce olmadığı çok güzel bir açıklamasıdır ve Türk Musikisi, tarihi gelişme süresi boyunca bir nevi özel ders niteliğinde olan meşk'i tek eğitim sistemi olarak kabul etmiş olduğundan bu sistemin özelliği gereği 9.yy.'dan bu yana varlığı bilinen nota sistemlerinin kullanılmasını büyük ölçüde engellemiştir. Ayrıca III.Selim dönemine ait yeni formlar bölümün de inceleyeceğimiz Ortak Fasil bahsinde görüleceği gibi o döneme ait eserlerin ve yeni makam terkiblerinin hiç saklanmayıp Fasil-ı Hümayun'larda ortak olarak icra edildiğini, Enderun Mektebin'de ve Tekkeler'de meşk edildiğini görmek mümkündür. Klasik Türk Musikisi geleneğinin en çarpıcı özelliği notasızlık ve buna sebep veren "Meşk" sistemidir. Bu dönemlerde bir çok güfte mecmuası yazılmış olduğu halde bu güftelerin bestelerinin notaya dökülenleri o dönemlerde çok azdır. III.Selim'in dedesi, III.Ahmed döneminde yaşamış olan Kantemiroğlu padişaha atfen, bir nota ve musiki mecmuası niteliğindeki Edvan "Kitab-ı İlm ü'l Musiki Ala Vech-ül Hurafat" adlı eseri yazmıştır. (36)

1780'li yıllarda İstanbul'da bulunmuş ve dönemin en ayrıntılı kütüphane araştırma ve taramasını yapmış Papaz Tedorini aynı durumu şu şekilde belgelemektedir. (37) "Kantemiroğlu'na ait bulduğum el yazması "Tarif-ü İlm-ül Musiki Ala Vech-i Mahsus" adını taşıyor. Bu son derece nadir kitapta Kantemiroğlu ilk kez notayı türk havalarna tatbik etmektedir. Ancak, Türk Musikisi'nin teorisi çok zor olduğundan Türkler bu notayı terk etmiş olup eski usul üzere ezberden beste yapıp icra etmektedirler." (38) Kantemiroğlu notasının hiç bir şekilde rağbet görmemiş olması Loborde'nin de dikkatini çeker. "Kantemir, Osmanlı tarihinde, Sultan III.Ahmed'e ithaf ettiği Musiki kitabı yazmış olduğunu ve icad etmiş olduğu nota yazım yönteminin herkeze kullanılmakta olduğunu yazmaktadır. Bu yöntemin pek rağbet görebilmiş olduğuna inanmak biraz zor, çünkü, bugün sanki hiç bir zaman icad olunmamışcasına terkedilmiş durumdadır." (39) Klasik Türk Musikisinde üstadlığın en önemli unsuru ve musikînaslar için gurur kaynağı meşk edilmiş eserlerin çokluğu ve geçilmiş fasılların sayısıdır. Çoğunlukla Musikînasların hayatlarını anlatan eserlerde onların meşk etmiş olduğu fasıllardan söz edilir. "Meşke başlayalı hemen bir sene olduğu halde Zekai Efendi beş, on fasıllık küçük bir üstad olmuş, ufak tefek şarkılar, ilahiler bile bestelemeye başlamış idi." (40)

(36) Kantemiroğlu, Kitab-ı İlm-ül Musiki Ala Vech-ül Hurafat, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, Y.2768, s.67

(37) Cem BEHAR, A.g.e.,s.23

(38) Giambatista TODERINI, De La Litterature des Turcs, Venedik, 1787, İtalyanca'dan Fransızca'ya çeviren : Abbe de Courmand, Paris, Poincot, 1789, C.1, s.218, 219

(39) J.B. LABORDE, Essai sur la Musique Ancienne et Moderne, Paris, 1780, C.2, s.422

(40) Raurf YEKTA, Esatiz-i Elhan, C.1, s.13

Charles Fonton, "18.y.y'da Türk Musikisi" adlı eserinde "Gerçekte bir parçayı notaya almak mümkün olsa bile bir Avrupalı'nın çalacağı bu parçayı bir Şarklı'nın tanıyıp algılaması mümkün olmaz. Çünkü her notaya, her sese Şark'ın özel çeşnisini katmak gerekir ki bunun da ancak o musikiye hakkıyla vakıf olanlar yapabilir. Bu musikiyi notaya almayı denemiş olanlar hep bu sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Bu parçalar, notaya alındıkları biçimde çalındıklarında tanınmaz hale gelirler, süs ve çeşnilerini, kendilerine mahsus lezzetlerini yitirirler. Notaya almış olduğum Arap, Türk ve Rum havalarında bu sakıncayı ortadan kaldırmış olduğumu ileri süremem. Onları büyük bir özenle kağıda dökmüş olmama rağmen sözünü ettiğim özel lezzetin eksikliği icrada hissedilecektir. Şarklılar nota kullanmasını bilselerdi hem kendilerine hem de musikilerini öğrenmek isteyen yabancılara çok yararlı olurdu. Oysa onlar bu olanaktan habersizdirler. Antik kökenli musikilerinin ayırdıcı özelliğidir bu notasızlık. Antik çağda, yükseklik ve alçalışını gösteren bazı işaretlerin var olmuş olduğu bilinen bir gerçektir. Bugünkü notasızlık ise Şark musikisinin ilerlemesine bir engeldir. Gerçekten bilim için yazı ne ise musiki içinde nota odur. Usta bir şairin dediği gibi yazı, fikir ve düşüncelerinin aslına sadık bir tablosu gibidir. Geçmişten miras olarak devraldığımız bilgiler bize yazıyla aktarılmıyaydı ve onlar her an zengisleştiirmek olanogından mahrum bulunsaydik zihnimizle kùltür evrenimiz son derece kısıtlı kalırdı. Musikide nota için aynı yargı geçerlidir. Note ne kadar güzel bir icattır, bir düşünün. Bu sessiz lisan, güzel sanatların geliştiği tüm Avrupa ülkelerinin ortak dilidir. Nota'nın değerlerini bilmeyen Şarklılar ise onsuз yapabileceklerini sanırlar. Gerçekte yaparlar da ama ne pahasına? Güvенеbilecekleri tek şey hafıza olduğundan musikiyi öğrenmekte büyük zorluklarla karşılaşırır. En mahir müzisyenleri bile "Peşrev" adı verilen havalardan ancak yüz kadarını bilirir, bir üstadin yanında yıllarca emek verrek öğrenirler.

Bu öğrenim bilinmeyen kalmayıncaya kadar devam eder. Şark Musikisini öğrenmekteki güçlüğün ana nedeni öğretim yöntemleri değil (o da ayrıca ele alınması gereken bir konudur.)notasızlıktır. İşte bu olanaksızlığı bir biçimde telafi etmek içindir ki Şarklılar her ses ve yarım sesin oktavlarına yukarıda da gördüğümüz gibi değişik isimler verirler. Yine aynı nedenle Şark Musikisinin ölçü ve ritmleri bileşik ve karmaşık bir görünüm arzederler. Aslında bu ölçüleri bizimkinden yapı itibari ile farklı değildir, tam ve eksik olmak üzere iki zamandan oluşur. Ancak nasıl bizde notanın biçimiyle niteliği onun zaman değerini tayin ediyorsa, şarklılar da bunun muadili olarak ritm ve ölçü vuruşlarında gereken yerlere es işaretleride koyarak nota uzunluklarını belirtmeyi düşünmüşlerdir.Bu en güçlü hafızadan bile silinebilecek eserleri hatırlamalarına yardımcı olmaktadır. (41)

(41)Charles, FONTON, 18.y.y'da Türk Müziği, Fransızca'dan Çeviren Cem BEHAR, s.65-66

İtalyan yazarı Glavanni Battisa Donado 1688 yılında yayınlanan Delle Letteratura De'Turchi"adlı eserinde "Türklerin muskilerinin yazıldığını ve yazıdan icra edildiğini görmedim. Onların bizim gibi yazıya müzikleri olmayıp eserlerini hafıza ve gelenek yoluyla aktarırlar. Gerçekten de nota veya ölçüye sahip olduklarını ne gördüm ne de duydum." (42) ifadesinde her ne kadar kitabın yazıldığı 1598 yılına kadar kullanılan Ebced, Ali Ufki notaları olduğu halde bahsetmiyorsa da eserlerin hafıza ve gelenek yoluyla aktarılması konusunda ki gerçeği açıkça dile getirmektedir. Meşk sistemini bir hocanın eski veya yeni bestelenmiş eserleri öğrencilerine nota olmadan hafıza yoluyla nakletmesi şeklinde tarif edebiliriz. Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra nota yazısı olarak Arap Alfabesinin bazı harflerinden oluşan Ebced notasını kullanmaya başladıklarını biliyoruz. Ebced notası tarih içinde çeşitli zamanlarda çeşitli şekillerde kullanılmıştır. İlk olarak 9. y.y.'da daha sonra gelen Eced notalarının başlangıcı sayılan bir nota sistemi kullanılmıştır. 10.y.y.'dan sonra Türk bilgileri bu nota sistemini geliştirmişler 13.y.y.'dan sonra ise Safiyüddin, Kudbettin Şirazi ve Maragalı Abdülkadir Türk Musikisi Nazariyatı konusunda yazdıkları kitaplarında gerçek alandaki ebced notasını kullanmışlardır. (Bu nota sistemi hakkında ayrıntılı bilgi ileride Abdülbaki Nasır Dede'nin Ebced notası bahsinde verilecektir.) Fakat 16.yy.'dan sonra Türk Musikisinde meşk sisteminin yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanması ile birlikte 19.y.y.'a kadar yazılan Edvarlarını 13.y.y.'dan 16.y.y.'a kadar yazılan Edvarlardan daha az olduğunu görüyoruz. 16.y.y'dan batı notası sistemine geçilen 19.yy'a kadar Türk Musikisinde kullanılan nota sistemleri Kantemiroğlu'nun kullandığı bir tür şekil notası, Abdülbaki Nasır Dede'nin kullandığı ebced notası ile Ali Ufki'nin kullandığı ve Hampartzum'un kullandığı nota yazılarıdır.

Bu arada Esrar Dede'nin tezkiresin de adı geçen ve Kantemiroğlu'nun çağdaşı Nayi Osman Dede'nin kullandığı şekil sisteminden oluşmuş nota yazısı ile ilgili elimizde bir bilgi yoktur. 18.yy'da III.Selim zamanında gerçekleştirilen yenilik hareketlerinin bir ürünüde kendi emri üzerine geliştirilen iki ayrı nota sistemidir. kendisi de bir müzisyen olan III.Selim müzik eğitiminde nota kullanılmamasından dolayı geçmişten gelen eserleri zamanla değişmeye uğradığını gözlemiş ve buna engel olmak amacı ile Abdülbaki Nasır dede ve Hampartzum'dan mevcut eserlerin notalarının yazılmasını istemiştir. Abdülbaki Nasır Dede'nin, Nayi Osman Dede'nin kendi geliştirdiği Ebced notası ile Hampartzum notalarını inceleyelim.

(42) Cem Behar, A.g.e, s.27

3.2.1. ABDÜLBAKİ NASİR DEDE'NİN EBCED NOTASI :

Cevahir El Zevahir adlı eserdeki Musiki makamlesinde Abdülbaki Nasır Dede'nin musiki notası ile ilgili şunlar söylenmektedir. "Arabi Farsi lisanları ile muharer bulunan Kütübi musikiye de Farabî'nin ünvanlı eserinde istimal ettiği ebced hurufiyle yazılan nota kullanılmış ve Hacı Abdülkadir de bu notayı kabul etmiştir. Lakin sonraları bu resallî fenîyyeye Osmanlılar tarafından hakıyla rağbet edilmeyüb musikimizin nazariyatı kuşei nisyana atıldığı ve yalnız makamatin zamanı te'sitinden ve seyyarat ve büruc ile olan münesebatı mevhumesinden ve daha sair ahkamı esatir perdezeneden bahis Edvarı musikiyenin te'lif ve tahriri devri başladığı sıralarda bu nota dahi tabii unutulurak istimal edilememiş ve muskimiz bir hayli zaman heman notasız kalmıştır ki tanzim edilen asarı musikiyede ancak yüzde bir nihayet ikisine dest res olabildiğimiz hep bu notasızlığın seyyesi olduğuna şüphe yoktur. Nota konusundaki bu noksanımız neden sonra takdir edilmiş olmalı ki Sultan Selim-i Sals zamanından bir müddet mukkaddem huruf ile yazılarak altına dahi rakam ile mikdarı darbları işaret edilmek suretiyle bir nota ihdas edilmiş olduğu otarihlerde yazılmış bazı mecamî'de musadifi nazarı tetebbümümüz olmuştur. Ma'haza bu notanın dahi mazbut bir kaidesi olmayub herkes, nagamatı keyfince müttehaz bir usule tevfiikan takrir ettiği cihette şimdiki zamanda anı hal edüb de bir pişrev meydana çıkarabilmek bir sa'yi gayri müsmir olacağında tereddüt edilmemelidir. Her ne kadar akdi Selimi Saliste Yenikapı Darülmevlevi meşayiki kiramından musikişinası Şehir Seyyid Abdülbaki Dede be emri padişahı mezkur notanın usul ve kaveidinden bahis "Tahririye" namıyla bir risale te'lif ve padişahı müşarün İleykin güllistanı tab'ı selimlerinin bir gonce-i nev sühüftesi olan "Suz-i dilara" makamındaki Ayin-i Şerifler'ine, yine bu makamdan olan Peşrevlerini bu nota ile takrir ve risaleye zeyl ederek takdim etmiş ve bu himmeti terakki perverane - bazı nevakisiyle beraber - zamanına göre lakikaten şayanı takdir bulunmuş ise de o esnalarda nota aleyhindeki teassub derecesi kemalde olub notaya ekseriyetle fenni Musiki düşmanı nazariyle bakıldığından bu nota dahi kimse tarafından kabul ile istimal edilmemiştir. Şüphe yokdur ki karini kabul olarak istimal ve nevalisinin ikmaline devam olunsaydı şimdî elimizde mükemmel ve milli bir notamız bulunur idi." (43) Bu düşünceye katılmamak mümkün değil. Çünkü biraz sonra inceleyeceğimiz Ebced Nota sistemi Türk Musikisi'ni yazmak için sistem bakımından, çok kolaylık sağlayabilecek bir nota sistemidir.

(43) İbnü'l Emin Mahmud Kemal, A.g.e, s.25,26

HUTTİ			HEVVEZ			EBCED			
ط	ح	ی	ز	و	ه	د	ج	ب	ا
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
SA'FAS			KELEMEN						
ص	ع	ف	س	ن	م	ل	ك		
90	80	70	60	50	40	30	20		
DAZZAĞ			ŞEHHAZ			KARAŞET			
غ	ظ	ض	ذ	خ	ث	ر	ش	ت	ق
1000	900	800	700	600	500	400	300	200	100

Şekil 5

Ebcad Notasında'da Aynı Diziliş Kullanılır

Ebcad sistemi 17 ses sistemindeki perdeleri Arap harflerinin (ebced sıralamasındaki) sayısal değerlerinden yararlanılarak gösteren harf yazıdır. Bu yazıların temelini oluşturan "ebced hesabı" (evced sıralamasına göre) her Arap harfinin belirli bir sayısal değeri vardır. Ancak ebced sıralamasında harf sırası Alfabedeki harf sıralamasından farklıdır. Arap harflerinin "ebced, hevvez, hutti, kalemen, sa'fas, kareşet sehhez, dazzağ" kelimelerini oluşturacak biçimde sıralanmasıyla oluşan bu sayı dizgesinin adı da ilk guruptaki "Elif-Be-Cim-Dol harflerinden oluşmuş "EBCED" kelimesidir.

"Ebced yazısı" olarak adlandırılan müzik yazısında perdeler Arap harflerinin bu sayısal değerlerinden yararlanılarak gösterilmiştir. Ancak edebiyatta, tarihte ve özellikle "tarih düşürme" sanatında Ustaca seçilmiş kelimelerle dolaylı olarak ifade edilebilen sayılar, müzikte oldukça yalın bir biçimde ifade edilir. toplam sayılarla dolaylı ifade yoluna gidilmez. Abdülbaki Nasır Dede'nin mezar taşında ölüm tarihi

"A'lemi lahuta can atdı budem Baki Dede"

dizesiyle harflerin sayısal değerleri toplamı Hicri 1236 olarak düşürülmüştür. (44)

Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi olan Abdülbaki Nasır Dede müzik ilmi konusunda araştırmalar yapmış ve 18.yy.'a kadar Edvarlarda makam tarifleri için kullanılan ebced notasını müzik eserlerini yazımında da kullanarak "Tahririye" adlı eserinde (1794 - 1795) buna örnek olarak bırakmıştır. (45) Bu eserde evced notasını tanıtır III.Selim'in suzidilara Ayini Şerif'ni, Düyek usulündeki Peşrevini, söz semaisini ve Seyyid Vardakosta Ahmet Ağa'nın Devri Kebir usulündeki Peşrevini notaya almıştır.

Abdülbaki Nasır Dede bu nota sisteminde 17'li ses sistemini kullanmıştır. Arap Alfabeti 15 temel şekile yapılan ilaveler ile 28 haf iken Osmanlıcada bunlar 35 harfe çıkmıştır. Müzik yazısında ise 17'li ses sisteminde notalar bir harf ile gösterilmekteydi. Fakat perdeleri gösteren harflerin altına yazılan rakamlar ile nota değerleri gösterildiğinden işaretli harflerini işaretleri ile bu rakamların karışmaması için işaretli harflerin işaretli kullanılmıştır. Sözlü bestelerde sözler perde harflerinin üzerine yazılmıştır.

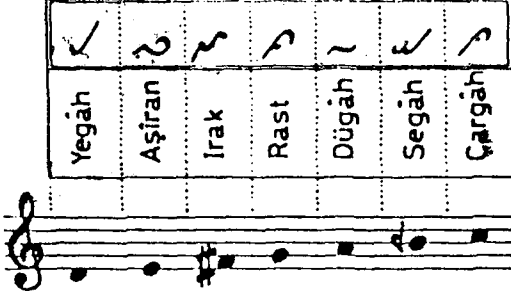
Abdülbaki Nasır Dede'de 17 ses sistemini göstermek için ebced harflerinden yararlanmıştır. Fakat Safiyuddü ve Meragi'den ayrıldığı bazı noktalar vardır. Ayrıca bu sistemde bazı yenilikler yapmıştır. Sus işaretinin kullanılması ve düzensel grupların bir çizgiyle ayrılması ilk olarak görülmektedir.

(44) İbnü'l Emin Mahmud Kemal, A.g.e, s.24

(45) Abdülbak Nasır Dede, Tahririye, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları, 1242/1

3.2.2. HAMPARTZUM NOTA YAZISI :

Bu yazı St. gallen işaretlerine yapılan eklerle geliştirilmiş bir nota yazısıdır. 7 tane temel işareti vardır ve bu işaretlerin Ermeni alfabesindeki harflerle yazım benzerliğinden başka bir ilgisi yoktur. 7 temel perde işareti üzerinde yapılan küçük değişikliklerle temel seslerin arasındaki perdeler gösterilir.



Şekil 6

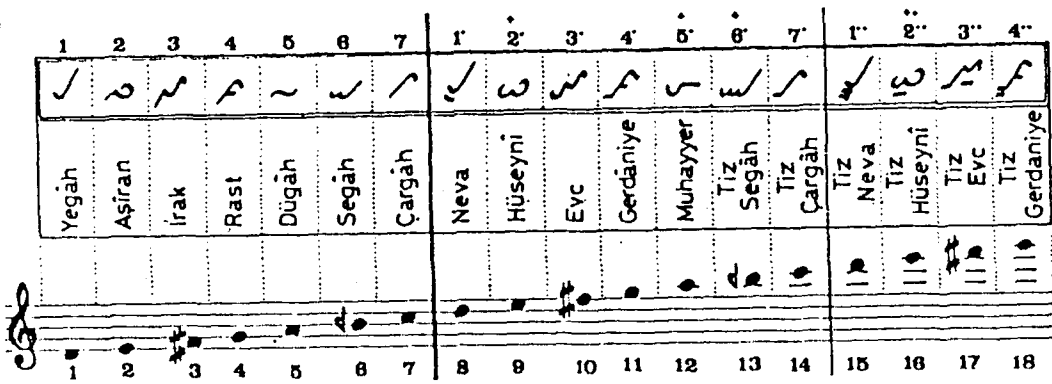
Hampartzum Notasında Yedi Temel Notayı Gösteren İşaretler



Şekil 7

İki Nota Arasında Kullanılan Sesleri Gösteren İşaretler

Bu perdelerin oktavları aynı imlerin altına konulan işaretlerle elde edilir. Birinci oktav için bir çizgi, ikinci oktav için iki çizgi koyulur. Sistemde toplam 18 ses vardır.



Şekil 8

Yegâh Perdesinden Tiz Gerdaniye Perdesine Kadar Temel On Sekiz Notanın Hampartzum Notasında Gösterildiği Şekiller

Hampartzum yazısında süreler perdeler üzerine konulan nokta, çizgi, virgül ve içi boş yuvarlak işaretlerle belirtilmiştir. Bu işaretlerden gerekli olanı ölçü başındaki ilk perdeye koyulur. O süre değişene kadar bu diğer perdeler içinde geçerli olur. Ancak sürede değişiklik var ise tekrar yeni süre o perde işaretinin üzerine koyulur. Fakat ölçü içindeki son perde süre bakımından devamında gelecek olan ölçünün ilk perdesi ile aynı olsa bile yeniden bu perdeye süre süre işaretinin konması gereklidir. Sus işaretleri perde belirtilmeden süresi göre koyulan işaretlerle gösterilir. Nota süresini belirtmek için kullanılan işaretlerin aynısı sus işaretleri içinde geçerlidir.



Şekil 9

Yegah Perdesinden Tiz Muhayyer Perdesine Kadar
Temel Ve Ara Sesler İle Birlikte Otuz Beş Notanın
Hampartzum Notasında Gösterildiği Şekiller

Hampartzum nota yazısı işaretli ve işaretsiz (ki buna "Gizli Hampartzum denir.) olmak üzere iki türüdür. Hampartzum'un sistemi gizli olanıdır. Çünkü perdeler üzerine konulan süre işaretleri sonradan başka bir müzisyen tarafından tamamlanmıştır. Ancak bu yazının usul vuruşlarına uygun olara gruplar halinde yazılması, usul geleneğini bilenler için bu sorunu ortadan kaldırır.

Hampartzum nota yazısında usullerle ilgili ilk saptama Halil Can tarafından yapılmıştır. Bu saptamasını Halil Can şöyle anlatıyor. "Bundan 25 sene ewel Nizamyar Andon namında bir müzisyenin dokuz defter tutan koleksiyonunu almıştım. Bu koleksiyonun bir defterinde 1288/1861 tarihi var idi. Kalligrafik bir yazı güfteler Ermeni tarifleri kullanılarak Türkçe yazılmıştı. Her eserin makamı, bestekarı ve usulünün yazılı olduğu başlığı altında çeşitli nota ve şekiller mevcuttu. İlk tetkikatımda bunların neyi ifade ettiğini bir türlü çözememişim. Koleksiyonu tarayıp fişledikten sonra dokuzuncu defterin sonunda bunların kullanılmakta olan usullerin remzleri olduğunu gördüm." (46)

Hampartzum peşrevlerde usulleri 4/2 sofyan usulü ile yazmıştır ve her Sofyan ölçüsünü 2/4'lük dört grup halinde göstermiştir. Saz semailerinde görülen Aksak usulünü dört, yürüksemai usulünü üç grupta yazmıştır. Bu üçlü grup ikişer zamanlı olarak yazılmıştır.

"Onun musiki yazısındaki yenilikler adım adım oluşmuş ve bugünkü duruma ancak öğrencileri tarafından getirilmiştir. İlk zamanlar perde isimleri ve usuller Arapça adlar taşıyordu, ancak Hampartzum'un öğrencileri özellikle Ohannesyan bütün simgeler için Ermenice adlar getirmiştir." (47) Hampartzum'un "Khez yazısı" olarak adlandırılan Ermeni yazısını, Christanthos'un Bizans Musikisi yazısındaki yenileştirmesini örnek olarak yeniden biçimlendirdiğini ancak süre değerlerini gösteren işaretlerin Hampartzum tarafından eklenmiş olabileceğini yazan bir kaynakta Neumatik bir yazı olarak nitelendirmektedir. Türk kaynakları ile yabancı kaynaklar arasında görüldüğü gibi, Hampartzum nota sistemi ile ilgili iki ayrı görüş ortaya çıkmaktadır. Bunlardan Türklerin kabul ettiği ve yazılan kaynaklarda belirtilen görüş III.Selim'in Hampartzum'u ve nota sistemini geliştirmesi konusundaki düşüncesini desteklediği görüşüdür ki bu büyük ölçüde doğru kabul edilebilecek bir düşüncedir. Çünkü zamanın ikinci sistemi olan Abdülbaki Nasır Dede'nin Ebcad Nota sistemi Türk Musikisi ses sistemine daha uygun olduğu halde kullanılmamış Hampartzum Nota yazısı kullanılmıştır. Diğer düşünce ise yabancı kaynaklarda rastlanan düşüncedir ki bu fikir Hampartzum'un bu nota sistemini Türk Musikisini saptamak için yapmadığını, bu sistemin Ermeni Musikisi yazısının yenileştirilmiş biçimi olduğu yolundaki görüşlerdir. Bu düşünce ise insanı çelişkiye düşürmektedir. Çünkü temeli Ermeni Kilisesi Notasına dayanmamaktadır. Benzerliği sadece nota işaretlerinin Ermeni harflerine benzemesinden kaynaklanmaktadır. Aşağıda vereceğimiz tabloda ise Ermenilerin kullandığı harflerle hiç bir alakası olmayan bir sistemde yazılmış nota işaretlerinin Ermeni harflerine ve Hampartzum nota şekillerine ne kadar benzerlik gösterdiği görülmektedir.

(46) ethem ruhi ÜNGÖR, Hampartzum Notasında Usuller, Musiki Mecmuası, İstanbul, 1948, S.133, s.4-5

(47) WELLESZ : Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der Byzantinischen und Orientalischen Kirchenmusik Munster i.Westfalen 1923, s.86'dan aktaran Stedel : Transkription Anelyse : Die Nofen Schriftedes Hampartzum Limonciyan, Mitteleingender Deutschen Geselschaftgür Musik des Orient Sayı 12, Berlin, 1973/74 s.79

19.yy'da Batı tarzı notasını kullanılmasına kadar çok yaygınlaşmış olan Hampartzum Nota yazısının diğer nota sistemlerinden en önemli farkı soldan sağa yazılmasıdır. Çünkü bundan önce kullanılan ve yine aynı devrin nota sistemi olan Abdülbaki Nasır Dede'nin Nota sistemi sağdan sola yazılıyordu. Hampartzum Notası porteli kağıda ihtiyaç duymadan yazılabilir. 7 temel perdesi dışındaki bütün perdeler değişik işaretlerle belirtilmiştir. Bu sebeple günümüzde kullanılan Batı Notası sisteminden yararlanılarak yola çıkmış Türk Müziği nota sistemine çevirdiğimizde, kullanılan perdeleri bestedeki melodik gidişten yola çıkarak ve makam bilerek çevirmek gerekmektedir. Çünkü 17'li ses sisteminde de yetersiz kalan bazı seslerin olduğu görülmektedir. Bugün kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde de her ne kadar perdeler 24 sese çıkarılmışsa da bugün de bu yetersizlik devam etmektedir. Türk Musikisinde melodi yapısı ve makam çok önemli bir yer tutmaktadır ve ses sistemleri her dönemde makamları anlatmaya yetecek seslere sahip olamamışlardır.

Örneğin Hicaz makamında kullanılan Hicaz perdesi ile Saba makamında kullanılan Hicaz perdesi (ki bu aslında makama ismini veren Soba perdesidir) aynı işaretlerle gösterilmektedir. Bundan dolayı eserin makam konusunda bilgi edinerek transkripsiyon yapmak gerekliliği, bugün kullandığımız nota sisteminde çalarken de makam bilmek gerekliliğini ortaya koymaktadır. Çünkü bugünkü sistemde Rast makamı içinde, Uşşak makamı içinde, Hüseyini makamı içinde geçerli olan ses Segah sesidir. Çünkü bu ses sistemde bir koma bemolü işaret ile gösterilebilmektedir. Oysa bu ses ile Mücenneb bölgesi arasında bulunan Hüseyini makamda farklı, Uşşak makamında farklı bemoller kullanılmaktadır ve bunlar herhangi bir işaret ile gösterilmemektedir.

3.3. III.SELİM DÖNEMİNDE FORMLARA GELEN YENİLİKLER :

III.Selim dönemine gelene kadar devam eden ve Klasik dönem diye adlandırılan bu dönem içinde Türk Musikisi formları açısından göze çarpan Ladini en büyük form "Fasıl" formudur. Fasıl formunun içinde Peşrev, Kar, Karçe, Kar-ı Natık, Kar-ı Muhteşem, Kar-ı Müşterek, 1.Beste, 2. Beste, Ağır Semai, Yürük Semai, Saz Semaisi gibi bir çok form bulunmaktadır. Bu fasıl formu ihtiva ettiği formlarla birlikte tek bir makamda bestelenir. Ladini bir form olan fasıl formunun büyüklüğü içinde dini alanda en büyük form da Mevlevi Ayini'dir.

III.Selim dönemiyle özellikle Mevlevi Ayinlerin'de ki fazlalık dikkat çekicidir. O döneme kadar bilinen Mevlevi Ayinlerinin sayından çok daha fazla Mevlevi Ayininin bestelendiği bu dönemde ,III.Selim'in Suzidilara makamında, Abdülhalim Ağa'nın Irak, Isfahan, Hicaz makamlarında Abdülbaki Nasır Dede'nin Acembuselik ve Isfahan makamlarında, Ali Nutki Dede'nin Şevk-u Tarab makamında, Abdürrahim Kühni Dede'nin Hicaz makamında, Hamamizade İsmail Dede'nin Bestenigar, Isfahan, Ferahfeza, Hüzzam, Neva, Saba, Sababuselik makamlarında Mevlevi Ayini besteledikleri tesbid edilmiştir. Böylece bu dönemde toplam onbeş tane Mevlevi Ayini bestelenmiştir.

Şarkı formu açısından da durum aynıdır. O döneme kadar kaynaklarda tesbid edebildiğimiz Şarkı formundaki eserlerden, bu dönemde bestelenen Şarkı formundaki eserler daha fazladır. Bu dönemde Şarkı formunda kullanılan usul, makam, usulup farklılıkları dikkat çekicidir. Bu dönemin en büyük özelliği olan Klasik ekolden ayrılmadan bu ekole getirilen yeniliklerle yeni bir ekol yaratıp bunu da ileri dönemlere taşıma özelliği Şarkı formu açısından da geçerli olmuştur. Bu dönemde Klasik formlardan ayrılmadan besteler yapan müzisyenler olduğu gibi, bu ekolün uslubu üzerine yeni düşünceler deneyen müzisyenlerde olmuştur. Bu dönemin Şarkı formu, Hacı Arif Bey Şarkı Ekolü'nü hazırlamıştır. Bu dönemde incelediğimiz elli bestekardan yirmi iki tanesi Şarkı formunda eser verip, bu Şarkılarda kullandıkları usullerle büyük bir yenilik yaratmışlardır. Bu dönemde genellikle, yedi zamanlı Devr-i Turan, sekiz zamanlı Düyek, dokuz zamanlı Aksak, on zamanlı Aksaksemal, onüç zamanlı Nim Evsat ile onüç ve ondört zamanlı Devr-i Revan usulleri Şarkılarda kullanılan usuller arasında gözükmemektedir.

Bu dönemde Klasik formlarda eserler veren bestekarlar yanında Şarkı formunda da eserler veren bestekarlar olmuştur. Bunların arasında Abdullah Ağa onsekiz, Abdülhalim Ağa bir, Dellalzade otuzbeş, Hamamizade İsmail Dede Efendi altmışsekiz, Hampartzum İki, Kazasker Mustafa İzzet onbeş, Kömürcüzade Mehmed Efendi beş, Hacı Sadullah Ağa bir, Şakir Ağa onaltı, Tanburi İsak altı, Vardakosta Ahmed Ağa yedi tane şarkı bestelemişlerdir. Bu bestekarların yanında sadece Şarkı formunda eserler bestelemiş bestekarlarda bulunmaktaydı. Bunlardan II.Mahmud yirmidört, Numan Ağa elliiki, Osman Ağa beş, Suyolcu Salih Efendi onsekiz, Tahir Ağa onüç, Kemani Ali Ağa yirmi dokuz, Ketani Hafız Mehmed Efendi üç, Basmacı Abdî Efendi on, Çilingirzade üç şarkı bestelemişlerdir. Bu tesbidlerle bu dönemde tesbid edebildiğimiz Şarkı sayısı toplam üçyüzyetmiş civarındadır.

Şarkı formu yanında dans müziği ile ilgili olarak bestelenen Köçekçe ve Tavşancalara çok rastlanmaktadır. İkinci bir yenilik olarak da yine Fasil Formu içinde yer alan diğer formların bir bestekar tarafından değil, bir kaç bestekar tarafından ortak olarak bestelenmesi görülmektedir.

III.Selim dönemini incelediğimiz zaman gözümüze çarpan önemli unsurlardan biride bir makama ait eserlerin Klasik Fasil Form'u içinde Kar, Karçe, Kar-ı Natik, Kar-ı Muhteşem, Kar-ı Müşterek, Kar-ı Nev, I.Beste, II.Beste, Ağırsemai, Yürüksemai, Şarkı, Peşrev, Sazsemaisi yapılmış eserler genellikle bir bestekar tarafından bestelenirdi. III.Selim dönemine geldiğimizde Fasil formu içinde yer alan formların farklı bestekarlar tarafından bestelenip Fasil-ı Hümayunlarda icra edildiğini görülmektedir.

Bu konuyla ilgili kaynaklarda bahsedilen bilgi şöyledir. "Abdülhalim Ağa ve Mehmed Ağa'ların müştereken Sultan-ı Irak faslını İbda ederek bu kıymetli eserleri meydan-ı elhane koydukları halde şimdikiye değin bu fasıl hiç kimse tarafından usulüne uygun bir surette neşredilmemiş olmakla nadir fasıllardan ve hiç kimsede bulunmayan eserlerden addolunmuştur. Sultan-ı Irak faslı bestekarların Fem-i musiklerinden tellakki edilmiş ve o şekilde acizlerine intikal etmiştir." (48)

Ayrıca bu ortak fasılların yeni terki edilmış makamlarda olması da dikkat çekicidir. Yine Dede Efendi bahsinde göreceğiniz gibi Ferahnak makamda bunlardan biridir. Ferahnak makamı Şakir Ağa'nın terki olmakla birlikte, bu makamda aynı zamanda iki fasıl oluşturulmuştur. Bu tür ortak fasıllar da özellikle Peşrev ve Sazsemaileri, enstruman çalıp, aynı zamanda bestekar da olan kişiler tarafından bestelenmiştir. Bu Fasılda da Tanburi Zeki Mehmet Ağa Peşrev, Kemani Ali Ağa'da saz semaisi bestelemiş, Şakir Ağa Hafif usulünde Kar, Ağır Çenber usulünde I.Beste ve Yürüksemai, ve II.Mahmud'a ithaf edilmiştir. Aynı Fasil-ı Hümayun'da icra edilen ikinci fasılda ise Hamamizade İsmail Dede Efendi Zencir usulünde Murabba I.Beste ve Ağırsemai, Dellalzade İsmail Ağa Muhammes usulünde Kar, Çilingirzade Ahmet Ağa ise Şarkı formunda eserler bestelemişlerdir.

Şimdi o döneme de bestelenmiş bazı ortak fasıllara örnek verelim.

Şevk-i Dil makamı Padişah III.Selim tarafından terki edilmış olup, Vardakosta Ahmed Ağa'nın bu fasıl için bestelediği Peşrev, Abdullah Ağa'nın Çenber usulünde I.Beste, Hafif usulünde II.Beste, Padişah III.Selim'in Ağırsemai, Yürüksemai formlarında eserleri bulunmaktadır.

Rast-ı Cedid makamı, yine III.Selim'in terkibi olup, Dede Efendi'nin bu fasıl için bestelediği Hafif usulünde Kar, Çenber usulünde I.Beste, Ağırsemai, Yürüksemai, Padişah III.Selim'de Hafif usulünde II.Beste formlarında eserleri bulunmaktadır.

III.Selim'in terkibi olan Pesendide makamında ise III.Selim'in Peşrev ve Sazsemalsi, Çenber usulünde I.Beste,Ağırsemai, Yürüksemai, Küçük Mehmed Ağa'nın Hafif usulünde II.Bestesi, Abdullah Ağa'nın da Şarkı formlarında eserleri bulunmaktadır.

Şevkaver makamında Abdullah Ağa tarafından terki edilmış olan ve 1.2. Bestesi, Ağır Semalsi, Yürüksemalsi, Şarkılar kendi tarafından bestelenmiş, saz eserleri Tanburi Küçük Mehmed Ağa'ya teklif edilip onun tarafından bestelenmiştir.

Dede Efendi'nin terkibi olan Suzinak makamın da ortak fasıllardan biridir. Bu makamda da Denizlioğlu Tanburi Emin Ağa'nın Peşrevi Abdülhalim Ağa'nın Sazsemasi, Dellalzade'nin Devr-i Kebir, 1.Bestesi, Küçükk Mehmet Ağa'nın Muhannes usulüde II.Bestesi Dede Efendi'nin Ağır Semai ve Yürüksemai formlarında eserler bestelemişlerdir.

Neveser makamda yine Dede Efendi'nin terki bidir. Bu makamda o dönme ait peşrev ve sazsemalsi görülmektedir. Dede Efendi'nin Zencir usulü de Murabba 1. Bestesi, Kömürcüzade'nin Bereşan usulünde 2.Betesi, Dede Efendi'ninde Ağırsemai ve Yürüksemai formlarında eserleri vardır.

PESENDİDE PEŞREVİ

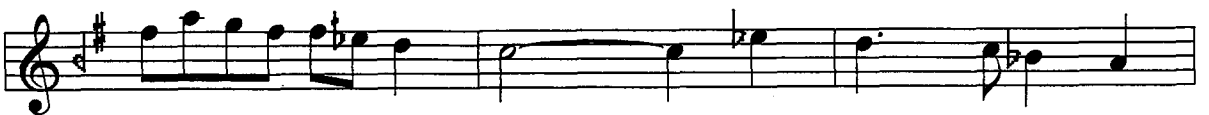
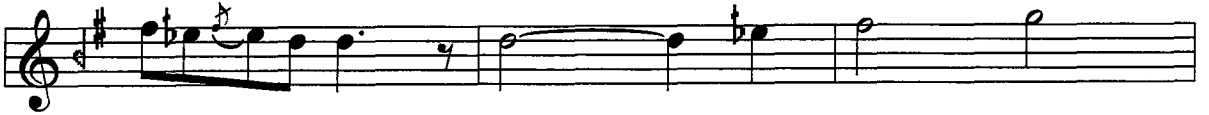
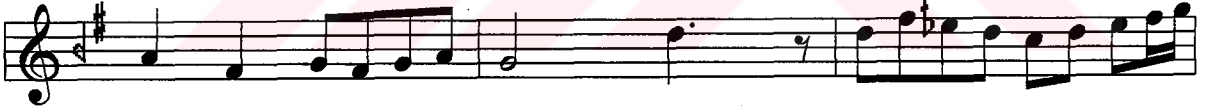
Hafif ♩ = 54

III. Selim

1. Hane



2. Hane



3. Hane

The musical notation for '3. Hane' consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a dotted quarter note B4, and an eighth note A4. The third staff features a quarter note G4, a dotted quarter note F#4, and an eighth note E4. The fourth staff concludes with a quarter note D4, a dotted quarter note C4, and an eighth note B3.

4. Hane

The musical notation for '4. Hane' consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a dotted quarter note B4, and an eighth note A4. The third staff features a quarter note G4, a dotted quarter note F#4, and an eighth note E4. The fourth staff concludes with a quarter note D4, a dotted quarter note C4, and an eighth note B3.

PESENDİDE MURABBÂ BESTE

Ağır Çember

Her Ne Dem Sakî Elinden Sagarı İşret Gelir

III. Selim

Ah her ne dem
sa kî
ki ki e lin
den
ah sa ga rı
iş re
re ret ge lir
Öm rüm ca nı ma man
Bi be del dir in ce
bel dir a şı ka tu li e



ca ni ma man bi be del
in ce bel dir â şı
ka tu li e mel dir a
man a man a man
kes re ti uş şa
şa şa kı dan
vay vay

PESENDİDE MURABBA BESTE

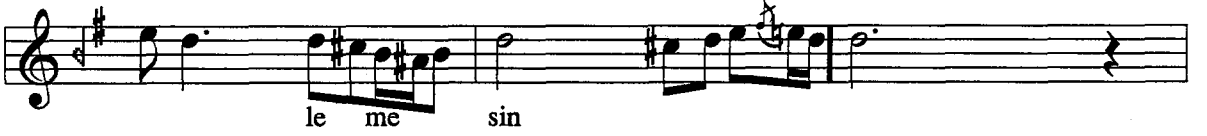
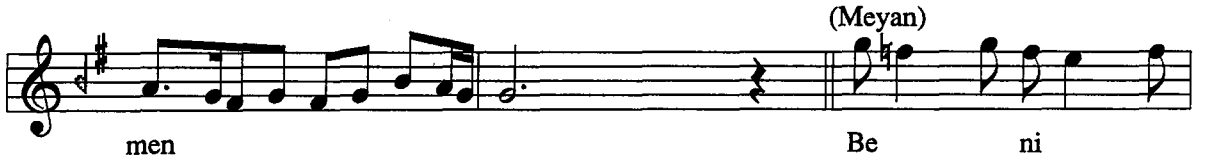
Ne zaman ol gözü mestane gelir hatırıma

Küçük Mehmet Ağa

Hafif

$\text{♩} = 48$

Ne İp ze man ol iç Sev ti mem da ol meh gö di zii mes ve gi ş i pey de ta ma ya ta ma ya ne ne ne ge ge lir lir ha ti ri ma Ah ben se ni ey bi me nen dım cüm le den â lâ be ğen dim a man yar yar a





PESENDİDE AĞIR SEMÂİ

Ağır Aksak Semai

Ziveri sine edip ruhi revanım diyerek

III. Selim

♩=45

Zi ve ri si ne e dip ru
hi re va nım di di yerek
vay Hey nım öp sem ol gon
ca le bin lâ li ni ca nım
di di yerek vay hey ca nım
Ey yü zü ma hım var sa gü na hım
lût fun la nolur af fey leşa
hım heyca nım Gel
gel hal ya ma nol
(Saz.....)
du gel
gel çok za ma nol

(Saz.....)

du Ey çi ve li yar kal ma dı ka
rar ah sev dim se ni ey le mem in
kâr ağ ya ri le ü l fet vay
ey le mesoh bet ağ ya ri le ü l
fet vay ey le me soh bet (Saz.....)
ba na ey meh veş sen ey le ŝef
kat ba na ey meh veş
sen ey le ŝef kat gel gel a man
a man di yerek vay hey ca nım
(Meyan)
Sub ha dek ar 3 zı ni yaz et
dim o fet ta ne ne bu ŝep

vay heyca nım sev di ğim dil
be ri müm ta zı ci ha nım
di di ye rek Yürük Semâye vay hey ca nım
vay ey

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes. The third staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The lyrics are written below the notes. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

PESENDİDE NAKİŞ YÜRÜK SEMÂÎ

Yürük Semâî

Afeti canı aşık azar

Hamâmizâde İsmail Dede Efendi

Ey a fe ti ca nı â şık a
A şık da o lan hu lî şık sî aş
zar kı vay hu gam ba ze i şu hi gi bi hun
kâr kâr zin har zin har
ol ma böy le zin har zin
har ol ma böy le ağ
yar Nû vaz â şık a zar
Ah me de dey â şık a zar
ah za lim ey si tem kâr
gel câ nım gel Ha li pe ri
ş a nım a rah mey le gü zel ba şı ni çün
ol ma ce fa cu her tav rı pe sen
di de e fen dim dim

PESENDİDE SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semai

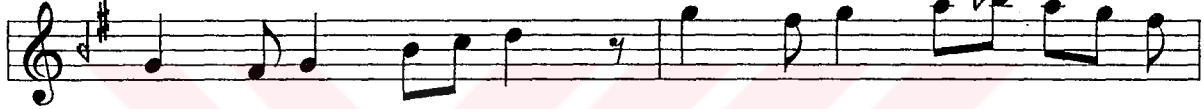
III. Selim

1. Hane

$\text{♩} = 112$



2. Hane



3. Hane



4. Hane

$\text{♩} = 132$



BÖLÜM 4

III. SELİM DÖNEMİNDE YETİŞMİŞ VE YAŞAMIŞ MUSİKİŞİNASLAR

Bu dönemde yaşamış ve yetişmiş bestekarı tespit ederken, hayatlarını ve besteledikleri eserleri araştırırken, bugüne kadar elimize ulaşan Dr.Suphi Ezgi'nin Ameli ve Nazari Türk Musikisi Kitabı, Ankara ve İstanbul Radyosu Repertuarı Kitabı ve Fasil mecmuaların'dan nota olarak, Ahmed Avni Konuk'un Hanende, Haşim Bey'in Haşim Bey Mecmuasının'dan, Sadun Aksüt, Ethem Ruhi Üngör, Saadettin Nüzhet Ergun'un Güfte ve Bestekar Antolojilerinden, güfte olarak, Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedisi, İbnül Emin Mahmud Kemal'in Hoş Sada ve Rauf Yekta Bey'in Esatizil Elhan adlı kitaplarından bestekarların doğum ölüm tarihleri ve hayatları ile ilgili olarak yararlanılarak aşağıdaki tespitler yapılmıştır. Kaynaklarda bestekarlar hakkında bazı çelişkili anlatımlar tesbid edilmiş bunlar kaynakları ile belirtilip doğruyu tesbid etme yoluna gidilmiştir.

4.1. ABDULLAH AĞA (?-1826) : 1775 yılında doğduğu Yılmaz Öztuna tarafından söylenmektedir.(49) Sadun Aksüt ise doğum tarihi hakkında bir bilgiye rastlanmadığını söylemiştir.(50) Yılmaz Öztunada da bu konuyla ilgili kesin bir kaynak belirtilmediği için doğum tarihi hakkında bir bilgimiz yoktur demek daha uygun olacaktır. Küçük yaşta başladığı hafızlık eğitimi sırasında güzel sesiyle dikkat çekip Enderun-ı Hümayun'a hanende olarak alınmış, Fasl-ı Hümayunlara katılmıştır. Aynı zamanda bestekardır. Kardeşi de kendisi gibi bestekar olan Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi'dir.

(49) Yılmaz ÖZTUNA, Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.1,s.2

(50) Sadun AKSÜT,Türk Musikisininin 100 Bestekarı, s.96

Şevkaver makamını terkiib ettiği konusunda elimizde kesin bir kayıt yoktur. Abdülbaki Nasır Dede "Tedkik ü Tahkik"de görüldüğü gibi herhangi bir bilgi vermemiştir. Ancak "Hanende" adlı Ahmed Avni Konuk'un güfte mecmuasında Abdullah Ağa'ya ait Şevkaver makamında I.Beste, II.Beste, Ağırsemai, Yürüksemai formlarında eserlerinin güfteleri bulunmaktadır. (51) Bu makamda o döneme ait herhangi başka bir bestekarın bir eserine rastlanmadığından bu makamın Abdullah Ağa'ya ait olması kuvvetle muhtemeldir.Kendisine güzel fiziğinden dolayı "Şehlevendim Şehla Hafız" lakabı verilmiştir. Ölüm tarihi için Yılmaz Öztuna 1825 (52), Sadun Aksüt ise 1826(53) yıllarını vermişlerdir.

Eserleri arasında güfte mecmualarından ve günümüze kadar gelen notalardan çıkardıklarımız arasında şunlar bulunmaktadır.

Nevabuselik	Çenber	Beste
"Benefşe hatt-ı dildarın serinde kakül-i anber"		
Şevkaver	Devrikebir	Beste
"Mest-i aşksız mutrib-u sakıy ne naz eyler bize"		
Şevkaver	Haff	Beste
"Turra-i şeb rengi dilber hab-gahımdır benim"		
Şevk-i Dil	Çenber	Beste
"Niçin pinhan edersin ruyini ey şuh-i nazende"		
Şevk-i Dil	Haff	Beste,
"Çekdiğim cevr-ü cefalar hep senin çün sevdiğim"		
İsfahane	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"Ahu-van üftade olmuş dide-i mahmuruna"		
Nevabuselik	Aksaksemai	Ağır Semai
"Sinemde yat ey ruh-i revan canda tenim ol"		
Şevkaver	Aksaksemai	Ağır Semai
"Bu hüsnü gibi hulku güzel yare doyulmaz"		
Nevabuselik	Yürüksemai	Yürük Semai
"Açılır naz ile ol gonca-ruha güi deseler"		
Şevkaver	Yürüksemai	Yürüksemai
Eflake çıkarsa yeridir her gece ahım"		

(51) Ahmed avni KONUK, Hanende, Güfte Mecmuası, s.96

(52) Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e C.1, s.2

(53) Sadun AKSÜT, A.g.e, s.96

4.2. ABDÜLAZİZ EFENDİ (1736-1783) : Tib bilgini ve hekimbaşdır. Mahlası "Aziz"dir. İstanbul'da doğmuştur. Kaynaklarda belirtilen doğum tarihi konusunda görüşbirliği içindedirler. Büyükbabası Lale Devri'nde yaşamış, babası ise Vakanüvist Halil Fehmi Efendi'dir. Tib tahsili yanında edebiyat ve musiki tahsili de gördü. Arapça, Farsça, Latince ve Fransızca öğrendi. 29 yaşında III.Selim'in babası, III.Mustafa'nın "Hekimbaşı" oldu. I.Abdülhamid devrinde görevinden azledildi. 1782'de Üskadar Kadısı oldu.Fakat sözünü sakınmayan bir kişiliğe sahip olduğu, sözünü sakınmadığı bir kişiliğe sahip olduğu için İstanköy Adası'na sürüldü ve orada vefat etti. Büyük tib eserlerini Fransızca'dan tercüme etti.

Eserleri arasında güfte mecmuaları ve notalardan tesbit edebildiklerimiz arasında şunlar bulunmaktadır.

Bayati	Ağır Hafif	Beste
"Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebanım ol"		
Hüzzam	Çenber	Beste
"Aşıkaa ta'n etmek olmaz mübteladır neylesin"		
Bayati	Ağır Aksaksemai	Nakış Ağır Semai
"Aram edemem yare nigah eylemedikçe"		
Şehnazbuselik	Aksaksemai	Ağır Semai
"Be şeset tığ-ı tegafül-i men cefa-cura"		
Bayati	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Söyle güzel ruh-i münevvermişin"		
Şehnazbuselik	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bir dilberi sevdim ki güzeller güzeldir"		

4.3. ABDÜLBAKİ NASIR DEDE (1765-1820) : Abdülbaki Nasır Dede'nin doğum tarihi, Ali Nutki Dede'nin yazdığı "Defter-i Dervişan" adlı eserde 1765 olarak verilmektedir. (54) Babası Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Kütahyalı Ebubekir Efendi'dir. Annesi ise, Nayi Osman Dedenin kızıdır. 1765'de Yenikapı'da doğmuştur. Kardeşleri Ali Nutki Dede ve Abdürrahim Kühni Dede'dir. Küçük yaşta eğitimine başlayıp Milas Müftüsü Zade Halil Efendi'den Arapça, Farsça, Edebiyat dersleri ve Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki müzisyenlerden müzik dersleri almıştır. Kardeşi Ali Nutki Dedenin Şeyhliği esnasında neyzenbaşı olmuştur. (1795)

(54) Ali Nutki Dede, Abdülbaki Nasır Dede, Defter-i Dervişan, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Yazmaları, 1194

Abisi Ali Nutki Dede'nin ölümünden sonra, Şeyh olmuş, dergahtaki hüccesine çekilerek eğitimine devam etmiştir. Abisinin yolunda gidip Yenikapı Mevlevihanesinin musiki mektepliği durumunu devam ettirmiştir. Onsekiz yıl boyunca süren şeyhliği sırasında III.Selim ve II.Mahmud'un ilgisini kazanmıştır.

Dilaviz, Ruhefza, Gülrüh, Dildar, Hisarkürdi makamlarını terkiib etmiş Şirin adlı bir usul İka etmiştir. Musiki ilmine önem vermiş, müzikoloji alanında çalışmalar yapmıştır. Müziğin ameli ve nazari kısımlarını anlatan "Tedkik ve Tahkik " ismi ile bir risale yazmıştır. Ayrıca Mevlevi olan Musa Safi Efendi'nin "Ta'ribi Şahidi" isimli eserini yayınlamıştır. "Menakibülarifin" adlı eserini de tercüme etmiştir. Yine padişahın teşvikiyle "Tahririyye" isimli bir eser yazmıştır. Bu esere "Nasır" mahlası ve "Hüner" redifi ile bir kaside eklemiştir. Kendi terkiib ettiği "Ebced" notası ile terkiib ettiği bu eserde III.Selim'in Suzidılara Ayini ve bir kaç peşrevi bulunmaktadır. Bu eseri de III.Selim'e takdim etmiştir. Abisi Ali Nutki Dede'nin başladığı Defter-i Dervişan adlı eseri devam ettirmiştir. Nasır mahlasıyla yazdığı 3000 beyitlik "Divan-ı Eş'ar adlı bir eseri vardır. (55)

Hicri 1236, Miladi 1820 yılında vefaat edip Yenikapı Mevlevihanesine defn olmuştur. Kabrindeki kitabede

"Alemlahute can atdı bu dem Baki Dede"

mısra ile bu tarih düşürülmüştür. Ayrıca İzzet Molla'da şu tarihi düşmüştür. (56)

"On sekiz yıl şeyh olup Baki Dede

Validi Ebubekir Efendi'den yana Allah deyüb

Etdi İzzet danei sübhayle tarihin hisab

Şeyh Baki buldu faniden reha Allah deyüb"

Eserleri arasında tesbit edebildiklerimiz arasında şunlardır.

Acembuselik

Mevlevi Ayini

İsfahan

Mevlevi Ayini

(55) Abdülbaki Nasır Dede, Divan-ı Eş'ar, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Yazmaları, Y.941

(56) İbnü'l Emin Mahmud Kemal, A.g.e, s.24-26

4.4. ABDÜLHALİM AĞA (?-1802) : Doğum tarihi olarak Yılmaz Öztuna 1720 tarihini belirtmiş fakat kesin bir kaynak göstermemiştir. (57) Dr. Suphi Ezgi ise şu bilgiyi vermektedir. " I.Sultan Mahmud devrinde yazılmış olduğunu tahmin ettiğimiz mecmuada, onun eserleri bulunmaktadır" diyor. (58)

O zamanda Abdülhalim Ağa I.Mahmud devrinde eserler besteleyip, bunlar mecmuaya kayıtlı olacak bir yaşta ise doğum tarihi, tahmini olarak 1710 ile 1720 tarihleri arasındadır. Küçük yaşta Enderun'a alınmış burada yetiştirilmiş "Ağa"rütbesini almış buarada müzik eğitimi de görmüştür.Bestekar ve hanenededir.Küçük Mehmed Ağa ile Sultan-ı Irak faslını bestelemiştir. Bu fasılda Tanburi olan Küçük Mehmed Ağa sazların çaldığı formlardaki eserleri "Peşrev ve Sazsemaisi"ni bestelemiş Abdülhalim Ağa ise sözlü formlardaki eserleri bestelemiştir. Bu konuya ilgili bilgiyi III.Bölüm'de vermiştik. Tedkik-ü Tahkik adlı eserde Suz-i Dil makamını terkip ettiğini görmüştük. Dr. Suphi Ezgi'den edindiğimiz bilgiye göre Süleymaniye, Esad Efendi Kitapları, 3397 numarada bulunan Müstakimzade Mecmuasında,Müşahib-i Şehriyanı Abdülhalim Ağa'nın Hicri 1204, Miladi 1790 tarihinde öldüğü yazılıdır. (59)

Suz-i Dil makamını terkip etmiş bu makamdada bir fasıl bestelemiştir. Kaynaklardantesbid edebildiğimiz eserleri şunlardır.

Suz-i Dil	Ağır Düyek	Peşrev
Suz-i Dil	Aksaksemal	Sazsemaisi
Suzinak	Aksaksemal	Sazsemaisi
Hümayun	Ağır Haff	Beste
"Olmada diller rübude gamze-i cadusuna Fıtnat'ın"		
Hüzzam-ı Cedid	Muhammes	Beste
"Açıkca rahmetmeyi ol serv-kaamet bilmedi"		
Müstear	Ağır Çenber	Beste
"Gönül ey mahru aşkınla arem etmeden kaldı"		
Sultan-ı Irak	Zencir	Beste
"Bu hüsn-ü behcet ile sana naz lazımdır"		
Suz-i Dil	Darbeyn	Beste
"Hıram ol çmenlerde güley serv-i revanım"		

(57)Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, C.1, s.5-6

(58)Dr. Suphi EZGİ, A.g.e., C.4,s.127

(59) Dr.Suphi EZGİ, A.g.e, C.4,s.127

Şivenüma	Devr-i Revan	Beste
"Bir görüşte düştü gönlüm sen gibi meh-pareye"		
Arazbar	Aksaksemai	Ağırsemai
"Lülfane pa-bend olan üftadenin vay haline"		
Sultan-ı Irak	Ağır Aksak	Ağır Semai
"Gerdene nakş-ı buse-i gülgün yapıştırr"		
Suzinak	Aksaksemai	Nakış Ağır Semai
"Kapılır her gören ol şah-ı cihan aşuba"		
Şivenüma	Ağır Aksak	Ağır Semai
"Aya nole ol hilal-ebri sünbül mü nedir"		
Hüzzam-ı Cedid	Yürüksemai	Yürük Semai
"Yüz vech ile yar etse tescelli heberim yok"		
Sultan-ı Irak	Devr-i Hindi	Şarkı
"Üzme Allah aşkına yeter"		
Suz-i Dil	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Ne ol peri gibi bir dil-rüba görülmüştür"		
Şivename	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bir dil ki senin kakülüne beste değildir"		

Yalnız Suzinak Ağırsemaii konusunda mecmualarda çelişik iki ifade vardır. Bunlardan Ahmad Avni Konuk'un Hanende adlı mecmuasındaki kayıtlara göre bu eser Küçük Mehmed Ağa'nındır. (60) Oysa Dr. Suphi Ezgi bu eseri Abdülhalim Ağa olarak kayıt etmiştir. (61) Bu araştırılması gereken bir konudur.

4.5. ABDÜLKERİM EFENDİ (1698-1778) : Kaynaklarda verilen doğum ve ölüm tarihleri konusunda bir farklılık görülmemektedir. İstanbul'da doğmuş ve Kocamustafapaşa'daki Sünbülü Dergahı'nda eğitim görmüştür. Şeyh Nureddin Efendi'nin yanında eğitim görmüş daha sonra çile çıkarıp derviş olmuştur. Eyüp'de ki Sünbülü Dergahı'nın şeyhinin ölümü ile oraya Şeyh olmuştur. "Kerter" mahlası ile şîirler yazıp, ilahiler bestelemiştir. Lakabı "Buhurizade"dir.

(60) Ahmed Avni KONUK, A.g.e, s.114

(61) Dr. Suphi EZGİ, A.g.e, C.1,s.123

4.6. ABDÜRRAHİM KÜNHİ DEDE (1769-1831) : Kaynaklar da doğum ve ölüm tarihleri açısından bir farklılık görülmemektedir. Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Ebubekir Dede'nin üçüncü oğludur. Abdülbaki Nasır Dede'nin ve Ali Nutki Dede'nin kardeşidir. Kudüm dersleri alıp, Yenikapı Mevlevihanesinin Kudümzenbaşı olmuştur. Galata Mevlevihanesi Kudümzenbaşı olan Derviş Mehmed ve Müsahib Seyyid Vardakosta Ahmed Ağa talebeleridir. Kardeşinin oğlu Receb Hüseyin Hüsnü Dede'nin ölümünden sonra Şeyh olmuştur. Hicaz makamında bir Mevlevi Ayini vardır. Esrar Dede Tezkiresinde şöyle bahsetmektedir. "Fenni musikide Farabi vaktü zemani ve bu asırda üstadan beyninde vasılı makamı Muallim-i Sani olup mukabelak şerifede kıraat olunan ayinlerden bundan akden ihtilafı meleven ve bkaydil ihvan ile Nayl Osman Dede'nin Hicaz Ayin-i Şerif'i galib olmayla anın makamına kaim olmağa Hicaz'da bir ayini beste etmişlerdir." O'nu takiben talebesi Tanburi Seyyit Mehmed Ağa'da Hicaz makamında bir ayin bestelemiştir. III.Selim'e müsahiblik, müezzinbaşılık yapmıştır. Fasıllarda zaman zaman sinekeman çalmıştır. Anberefşan makamını terkiib etmiştir.

4.7. ABDÜRRAHİM HAFIZ ŞEYDA DEDE (1732-1799) : İstanbul'da doğdu. Ama idi. Hacı ve hafızdır. Genellikle bestelerinin güftelerini kendi yazardı. Kudüm çalmış, ve Yenikapı ile Üsküdar Mevlevihanelerinde Kudümzen başılık yapmıştır. Esrar Dede tezkiresinde şöyle bahsediyor. Hafız Şeyda Dede için "Fenni musikiye intisab ve o yüzden temini maişet mülahazas ile Mevlevihanelere girmiş ve Galata Mevlevihanesi Şeyhi Selim Dede merhumdan sikke puşî inabet olarak meherei İhvani tarıktan Nay ve Ayınhanlık taalüm edüp teknil musikî fennineaz zamanda nail ve zamanın Hafız Postu olup Yenikapı ve Üsküdar Mevlevihanelerinde Kudümzenbaşılık makamı ref'ine vasıl olmuştur. 1799 yılında vefat edip Üsküdar Mevlevihanesi kabrine defn olmuştur." (62) Vardakosta Ahmed Ağa, Sadullah Ağa, Küçük Mehmed Ağa ile Tahir Kar bestelemiş olduğu kaynaklarda yazılmış olsada bugün notaları elimizde yoktur.

Kaynaklardan tespit edebildiğimiz eserler arasında şunlar bulunmaktadır.

Dildar	Aksaksemai	Sazsemaisî
Hüzzam		Kar-ı Natık
"Ewela başla Hüzzam'a varasın sonra Segah'a		
Hicaz	Darbeyn	Beste (Müstezad)
"Hal-i ruhunda mürg-i hümanın gıdasıdır"		

Hüzzam	Darbeyn	Beste
"Hal-i ruhunda mürğ-i hümanın ırđasıdır"		
Rehavi	Remel	Beste
"Zann etme benim gibi sana bende bulursun"		
Saba	Zencir	Beste
"Zülf-i siyahın olalı ey mah lanemiz"		
Hüzzam	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Dile revnak getirir şimdi beğim seyr-i çemen"		
Rast	Yürüksamai	Nakış Yürük Semai
"Bir yüzden idi yar ile uslub-i mahabbet"		
Irak		Mevlevi Ayin-i Şerif
İsfahan		Mevlevi Ayin-i Şerif
Hicaz		Mevlevi Ayin-i Şerif

4.8. AHMED KAMİL EFENDİ (1752-1831) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda bir farklılığa rastlanmamıştır. I .Abdülhamid'in müezzinbaşı III.Selim'in söz ve musiki hocasıdır. III.Selim'in culusundan sonra ikinci imam olmuş IV.Mustafa zamanında Serimam olmuştur. Aynı zamanda Fasl-ı Hümayunlar'da hanendelik yapmıştır. 1790 yılına kadar Kocamustafa Paşa Sünbülü Tekkesinde Zakirbaşlık yapmış, Şeyh Mehmed Haşim Efendi'nin talebesi olmuştur. Daha sonrada Şeyh olmuştur. "Der-Beyan-ı Ahval-i Medine" adlı eseri yazmıştır. (63) 1790'da Hacca gitmiştir.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında bir çok Tevşih, Durak, İlahi, Şugul bulunmaktadır.

4.9. ALİ MUSTAFA KEVSER EFENDİ (?-1820) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Mevlevihanede yetişmiş, tasavvuf ve müzik eğitimi görmüş, ney dersleri almış ve Semeyzen olmuştur. Ölüm tarihi konusunda ise çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

(63) Ahmed Kamil Efendi, Der-Beyan-ı Ahval-i Medine, Millet Kütüphanesi, Tarih305, Şerhiye722

Arazbarbuselik	Muhammes	Peşrev
Irak	Muhammes	Peşrev
Karcığar	Muhammes	Peşrev
Zirefkend	Muhammes	Peşrev
Karcığar	Aksaksemai	Saz Semaisi
Muhayyer Sünbüle	Aksaksemai	Saz Semaisi
Uzzal	Aksaksemai	Saz Semaisi
Zirefkend	Aksaksemai	Saz Semaisi

4.10. ALİ NUTKİ DEDE (1762-1804) : Doğum ve ölüm tarihlerinde bir farklılığa rastlanmamaktadır. Yenikapı Mevlevihanesi yanındaki evde doğdu. Şeyh Seyyid Ebubekir Dede'nin oğludur. Babasından ve amcasının oğlu Ahmed Dede'den müzik edebiyat ve İslam kaideleri konusunda ders almıştır. Babasının ölümünden sonra Yenikapı Mevlevihanesine onüç yaşında şeyh oldu. Şeyhliği döneminde de Ahmed Dede'nin derslerine devam etti. Otuz senelik şeyhlik döneminde de Mevlevihane musiki mektebi olması özelliğini devam ettirmiştir. Kendisi aynı zamanda hattat'dı. Kopya ettiği bir Divan-ı Neşatî bulunmaktadır. (64) Hamamizada İsmail Dede Efedî ve Şeyh Galib o'nun zamanında çileye girmişlerdir. Yenikapı Mevlevihanesine intisab eden dervişleri kayıt ettiği "Defter-i Dervişan" isimli bir kitabı vardır.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında, III.Selim'e ithaf ettiği "Şevk-u Tarab Mevlevî Ayini" vardır.

4.11. AMA CORCİ (?-1805) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi konusunda ise bir farklılık görülmemektedir. Romanyalı bir Ulah'dır. Küçük yaşta müzik eğitime başlamış ve keman dersleri almıştır. Saraydaki fasillara katılmış hem hanendelik yapmış, bazende keman çalmıştır. Ama olduğundan "Ama Corcî" diye anılmıştır.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında kaynaklardan tesbid edilenler şunlardır.

(64) Ali Nutkî Dede, Divan-ı Neşatî, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Yazmaları, Y.942

Beyati	Muhammes	Peşrev
Beyati	Fahte	Peşrev
Dügah	Fahte	Peşrev
Huzi	Devr-i Kebir	Peşrev
Kuçek	Devr-i Kebir	Peşrev
Uşşak	Devr-i Kebir	Peşrev
Arazbar	Aksaksemai	Saz Semaisi
Beyati	Aksaksemai	Sazsemaisi
Dügah	Aksaksemai	Saz Semaisi
Huzi	Aksaksemai	Saz Semaisi
Kuçek	Aksaksemai	Saz Semaisi
Uşşak	Aksaksemai	Saz Semaisi
İsfahan	Çenber	Beste
"Nerde varsa a'shik-ı biçare cananın arar"		
İsfahan	Haff	Beste
"Aşyan-ı mürg-i dil zülf-i perişanındadır"		
Nihavend	Havi	Beste
"Nerde varam saye-i serv-i bülend var İken"		
Saba	Ağır Haff	Beste
"Mecliste afftab gibi bir nevcivan gerek"		
Sazkar	Muhammes	Beste
"Ne kadar dur İsede ol meh-i behcet zarın"		
Hüzzam	Aksaksemai	Ağır Semai
"Bizde hasretle bu feryat kalır mı bilmem"		
Rast-ı Cedid	Aksaksemai	Ağır Semai
"Yüreğim yareleri navek-i mihnet kat kat"		

4.12. BASMACI SEYYİD ABDİ EFENDİ (1788-1853) : İstanbul Davutpaşa'da doğdu.

Kadı Halil Efendi'nin oğludur. Sekiz yaşındayken babası vefat etti ve kendinden üç yaş küçük kızkardeşi ile yalnız kaldı. Akrabalarının önerisiyle Kapalıçarşıda yemeni basmacılarından birinin yanına çırak olarak vazifeye başlamasından sonra kendisine 'Basmacı' lakabı verildi. Bir gün tebdil-i kıyafet gezen Padişah III.Selim Abdi Efendi'yi dinleyerek sesini beğendi ve Enderun-u Hümayuna alınmasını istedi. Burada musiki eğitimine başladığından Abdi Efendi daha sonra Murat Molla Dergahın'da okutulan derslere devam ederek ilim tahsiline de devam ettirdi.

1809'da Müezzin-ı Şehriyari zümresine dahil oldu. II.Mahmud zamanında Muzika-i Hümayun'un kurulmasında yardımcı oldu ve daha sonra burada öğretmenlik yaptı. Bu göreve beş sene devam etti. Sultan Abdülmecit zamanında onun cülusunda müezzinlik yaptı. 1853'de 65 yaşında vefat etti. Maçka'daki Şeyh mezarlığına gömüldü. Kabrinin kitabesinde :

"Müsaib-i Şehriyar'dan Sazendebaşı Esseyid Abdi Efendi tarih vefatı 1267" yazmaktadır. (65) Fakat sazendelliği hakkında kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır.

Kaynaklardan tesbid edilen eserleri şunlardır.

Acemaşiran	Devr-i Revan	Beste
"Ber küşay-i ma'delet hakaan-ı devran daima"		
Acembuselik	Devr-i Kebir	Beste
"Devr-i güldür luff edip bağ içerek kıl gest-ü güzâr"		
Uşşak	Devr-i Kebir	Beste
"Bakılmaz a'rız-i pür-tabına ol mah-i tabanın"		
Arabankürdi	Düyek	Şarkı
"Ey mah-tab-i gül beden"		
"Bestenigar	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Aceb mi ah germi olsa müştakin cihan dil-suz"		
Ferahnak	Ağır Aksak	Şarkı
"Çeşm-i mahmur-ı siyah i süzme"		
Hüzzam	Devr-i Hindi	Şarkı
"Nim nigahın katle ferman İbtisamin can alır"		
Mahur	Ağır Aksak	Şarkı
"Gülşen-i ezhar açdı her yana"		
Müstear	Ağır Düyek	Şarkı
"Fırakınla a Sultanım"		
Rast	Ağır Düyek	Şarkı
"Senin aşkınla çak oldum"		
Rast	Yürüksemai	Şarkı
"Açıldı bağçede güller"		
Rast	Curcuna	Şarkı
"Sevdim yine bir nevcivan"		
Tarz-ı Nevin	Yürük Aksak	Şarkı
"Pek yosma eda gördüm efendim"		

4.13. BEHRECOĞLU (?-?) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihini Yılmaz Öztuna 1800 olarak vermektedir. (66) Hanende ve bestekar olduğu söylenen Behreçoğlu'nun günümüze kadar gelen tek eseri Hampartzum notası ile yazılmış olan Dildar Peşrevi'dir.

4.14. BEDROS (1785-1840) : Babası çömlekçi olan Bedros Ermeni asıllıdır. İstanbul'da Üsküdar'da doğdu. Keman eğitimi gördü. Aynı zamanda Enderun'daki Faslı Hümayun'lara katıldı. Hanendelik yaptı. Kaynaklardan tesbid edilen tek eseri Ağır Darb-ı Fetih usulünde Beste İsfahan makamındaki Peşrevi'dir.

4.15. ÇİLİNGİRZADE AHMED AĞA (? - ?) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihini ise Yılmaz Öztuna 1835 olarak vermektedir. (67) Küçük yaşta Enderun'a alınmış ve çavuş rütbesine kadar yükselmiştir. Ayrıca müzik eğitimide görmüştür. Şakir Ağa'nın yerine Semüezzin olmuştur. Enderun-u Hümayun'da hanendelik yapmış. Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin talebesi olmuştur. Ayrıca Saraydaki Orta Oyunları'nın başarılı elemanları arasında olduğu kaynaklarda görülmektedir. (68)

Kaynaklarda tesbid edilmiş eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Ferahnak	Türk Aksağı	Şarkı
"Gel etme sen geç"		
Ferahnak	Yürük Semal	Şarkı
"Gücenme ey gül-i ziba"		
Nişaburek	Sofyan	Şarkı .
"Bakmazsın aşık pendine"		

(66) Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, C.1, s.17

(67) Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, C.1, s.17

(68) Hızır İlyas Ağa, Letâif-i Enderun, s.351-353

4.16. DEDE HAMİT EFENDİ (?-?) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri açısından çelişkili ifadeler bulunmaktadır. Nazıfzade Ahmet Hamit Dede Efendi İstanbulda doğmuştur. Kethuda Kalesi'ne memur olmuş, sonra bu görevinden ayrılıp devam ettiği Galata Mevlevhanesi Şeyhi Şeyh Galib'e intisab etmiştir. Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin talebesi olmuş, hanendelik yapmıştır. Hat (Talik yazı) konusunda meşk etmiştir. Ömrünün sonlarını Yeniköy'deki yalisına inzivaya çekilerek geçirmiştir.

4.17. DELLALZADE İSMAIL EFENDİ (1797-1869) : Doğum ve ölüm tarihleri açısından kaynaklarda bir farklılık görülmemektedir. İstanbul'un Sarıgözel semtinde doğmuştur. Saray dellallarından Mustafa Ağa'nın oğludur. Hafız olmuş ve güzel sesiyle dikkat çekmiştir. Güzel sesiyle dikkat çekmesinden dolayı Enderun'a alınmış ve orada musiki derslerine Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin talebesi olarak başlamıştır. Onun önerisiyle Saraydaki fasıl heyetlerine 1816 yılından itibaren hanende olarak katılmıştır. Bu sırada 19 yaşındaydı. Bestekar Haşim bey'in ablasıyla aralarında bir gönül ilişkisi geçince saraydan ayrılmaya mecbur olmuştur. Bu sırada sarayda "Ağa" diye anılıyordu, daha sonra "Çavuş" rütbesini kazandı. III.Selim zamanındaki talebelik döneminden sonra II.Mahmud zamanının en gözde bestekarlarından ve Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin en gözde öğrencilerindendi. Saray müezzinleri arasındaydı. Ayrıldığı bir kaç ay içinde 15 Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırıldığı Vak'a-i Hayriye denen olaydaki hizmetlerinden dolayı II.Mahmud kendisini müzahibi olarak tekrar saraya aldı ve müezzinbaşı oldu. Bu sırada "Efendi" sanı ile anıldı. 1845'de Sultan Abdülmecid zamanında Hamamizade İsmail Dede Efendiyle hacca gittiği zaman 48 yaşındaydı. Dellalzade, Ahmet Efendiyle birlikte hacı olarak döndü ve Muzıkay-ı Hümayun'da ve Enderun da hocalığa başladı. Daha sonra tahta geçen Abdülaziz Cihangirzade Ahmed Efendi'den boşalan Sermüezzinliğe Dellalzade'yi getirdi. 1869'da Nişantaşı'ndaki konağında öldü. Beşiktaş'taki Yahya Efendi Derhahında gömülmüştür.

Rauf Yekta Bey, bir makalesinde Dellalzade hakkında şunları yazmaktadır. "Dellalzade'nin musikiden başka müneccimliğe de meraklı olduğu meşhurdur. hatta bu merak saikasıyla makamatin her biricine birer vakt-i terennüm tahsisi ile uğraşmış ve bu babda birçok tecrübelerde bulunmuştur. Huzur-ı padişahide fasıl okunması irade olunduğu vakit saatına bakar birtakım hesaplar yaptıktan sonra okunacak faslı tayin edermiş. Evahir-i hayatında biraz da nazariyat-ı musikimizi tetebbua gayret etmiş ise de bir şey istihracına muvaffak olamamıştır (Hayatının sonlarına doğru musiki nazariyatı ile uğraşmışsa da bir neticeye ulaşamamıştır.)

Dellalzade'nin akran-ı iştiharı memleketimizde notanın yeni öğrenilmeye başlanıldığı bir zamana tesadüf etmekle beraber teşekkür olunur ki eserlerinin kısm-ı azamı muzıkay-ı hümayunda nota öğrenen zevat tarafından notaya alınarak ziyan olmaktan kurtarılmıştır." (69)

Kaynaklardan tesbid ettiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Tarz-ı Nevin	Haff	Peşrevi
Tarz-ı Nevin	Aksaksemai	Saz Semaisi
Ferahnak	Muhammes	Kar
"Resm-i sur oldu müheyya şad-ü handan vaktidir"		
Rehavi	Muhammes	Kar
"Sünbili sünbili sünbili sünbili siyeh"		
Acemaşiran	Zencir	Beste
"Hayatın cümleye şahım sürur-i şevket-efzedir"		
Acemaşiran	Ağır Haff	Beste
"Şeh-i genc-i sehavetsin sen ey şah-i kerem-karım"		
Karcığar	Zencir	Beste
"Yıkıldı aşk ile abad gördüğün gönlüm"		
Mahur	Çenber	Beste
"Hadeden geçmiş nezaket yal-ü bal olmuş sanda"		
Mahurbuselik	Zencir	Beste
"Aya ne edem ol şeh-i hubana heddiye"		
Mahurbuselik	Haff	Beste
"Kimseyi dil-teng-i azar etme Sultanlık budur"		
Muhayyer buselik	Zencir	Beste
"Çekme zahm-ı dil için merheme zahmet cana"		
Muhayyer buselik	Ağır Haff	Beste
"Kaamet-i yare nazar kıl nahl-i mevzun böyledir"		
Revnaknüma	Zencir	Beste
"O dil ki ne gam-ı enduh ne melal tutar"		
Yegah	Zencir	Beste
"Gönül ki aşk ile sinede hazine bulur"		
Yegah	Haff	Beste
"Bir haber gelmedi aram-ı dil-u canımdan"		

Zirgüleli Suzinak	Devri Kebir	Beste
"Sinede bir lahza aram eyle gel canım gibi"		
Acemaşiran	Aksaksemai	Ağır Semai
"Aya şehensah-ı taht-ı hümayun-ı zib-i Osmani"		
Buselik	Aksaksemai	Ağır Semai
"Aya ne dem ol şeh-i hubana hediye"		
Mahurbuselik	Senginseami	Ağır Semai
"Manend-i ah kimse bana hem-nefes değil"		
Muhayyibuselik	Aksaksemai	Ağır Semai
Kul olurum halk-ı a'lem olmasa kulun eğer"		
Yegah	Aksaksemai	Ağır Semai
"Piyale elde ne dem bezmime habib gelir"		
Karçıgar	Aksaksemai	Nakış Ağır Semai
"Ne dane vü ne dam-ü na sayyad gerekdir"		
Hicazkar	Aksaksemai	Ağır Semai
"Ey şah-i meydan-ı fesahat"		
Evc	Aksaksemai	Ağır Semai
"On kerre demedim mi sana dilber-i didar"		
Buselik	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Cefası a'shika yarin vefa değil de nedir"		
Düghah	Yürüksemai	Yürük Semai
"Hal-i siyeh-i gerden-i nazik-terindedir"		
Isfahan	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"O güzel gözlere hayran olayım"		
Karçıgar	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Nihanı ol büt-i şirin-sühanla söyleşiriz"		
Mahur	Yürüksemai	Yürük Semai
"Zehi sefa ki yanımda o fitne-cu biledir"		
Muhayyibuselik	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Ceher gibi rızan olayım böyle gerektir bu"		
Müstear	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Sana dil mah-i tabanım yakışdı"		
Nühüft	Yürüksemai	Yürük Semai
"Teng oldu gönül ah-ı dil-i pür-şererimden"		
Yegah	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bülbülüm bir gül kim şevkimi efun eyler"		
Arazbar buselik	Aksak	Şarkı
"Ey merdm-i çeşm-i cihan"		

Beyati	Düyek	Şarkı
"Gördüğüm gündən beri ey şive-kar"		
Buselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Gülzara gel ey gül'izar"		
Buselik	Ağır Aksak	Şarkı
"Bana ol şuh gör n'eyledi"		
Buselik	Düyek	Şarkı
"Sanırdım ey meh-i nazım"		
Büzürg	Aksak	Şarkı
"İşte geldi nev-bahar erişdi yar"		
Büzürg	Curcuna	Şarkı
"Ey serv kaamet nazik-edasın"		
Düyah	Senginsemai	Şarkı
"Bilmiyorum n'oldu bu dem eygönül"		
Evç buselik	Curcuna	Şarkı
"Ey şah-i şaharı"		
Ferahnak	Ağır Aksak	Şarkı
"Künc-i gamda ru-u şeb dil bi-huzur"		
Ferahnak	Ağır Aksak	Şarkı
"Zülfünü ruhsara dök sünbül gibi"		
Ferahnak	Yürük Aksak	Şarkı
"Olmadım ben dest-res manendine"		
Hicazkar	Düyek	Şarkı
"Meseldir söylenir dilde"		
Hümayun	Ağır Düyek	Şarkı
"Ey dil-rübay-ı dil-şikar"		
Isfahan	Aksak	Şarkı
"Seni her gördüğüm anda gönlüm aldirdim"		
Mahur	Yürük Aksak	Şarkı
"Al yanına bir dil-nüvaz"		
Mahur	Yürük Aksak	Şarkı
"Gönül adlı bülbülüm var yar olmaya gönül istiyor"		
Muhayyer kürdi	Yürük Aksak	Şarkı
"Hayalin didede medhin dilde şahım"		
Maye	Curcuna	Şarkı
"Ey bülbül-i hoş nağme-i ser-agaaz"		
Neva buselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ey menba-i ihsan-ü ata şah-ı melek-zad"		

Rast	Ağır Evfer	Şarkı
"Seninle neş'e-yabım ben		
Rast	Düyek	Şarkı
"Andeleb-i sahn-ı gülşenim"		
Segah	Yürük Aksak	Şarkı
"Şem'a-i maksudu yak"		
Suz-i dil	Ağır Düyek	Şarkı
"Gücenmiş ol gül-İsgülzar"		
Suz-i dil	Yürük Aksak	Şarkı
"Gönül burcunda ol mehdır"		
Suz-i dilara	Düyek	Şarkı
"Şehenşahın cemalidir. cihanı eyliyen pür-nur"		
Suzinak	Yürük Aksak	Şarkı
"Dedim ey gönül Sultanı"		
Şehnaz	Ağır Devr-i Hindi	Şarkı
"Etmедim bir lahza İhya hatır-ıviranımı"		
Şehnaz	Düyek	Şarkı
"Sevr eyleyip hüsnün şeha"		
Şehnaz buselik	Sofyan	Şarkı
"Ey kadd-i baia a'laldan a'la"		
Tahir	Yürük Aksak	Şarkı
"Ben sana mecbur olmuşum gel yavrucağım"		
Uşşak	Yürük Aksak	Şarkı
"Muntazırdır sana uşşak gel güzelim"		
Yegah	Aksak	Şarkı
"Sen etdin kendine efkende gönlüm"		
Yegah	Yürük Aksak	Şarkı
"A benim gözüm nuru cilveli yarım"		
Yegah	Yürük Aksak	Şarkı
"Ben olurum sana bülbül efendim"		

Güftelerini daha çok Nedim ve Nazım'ın şiirlerinden seçmiştir. Kendisi aynı zamanda şiirlerde yazmış, edebiyatla ilgilienmiş ve daha çok halk edebiyatı formundaki şiirlere rağbet etmiştir. Talebeleri arasında Bolaheng Nuri Bey, Nikogos Ağa, Enderun-i Ali Bey, Haşım Bey, Hacı Faik Bey, Behlül Bey, Mahmud Celalettin Paşa ve İsmail Efendi vardır.

4.18. DENİZLİOĞLU EMİN AĞA (?-1814) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi konusunda ise farklı bir bilgiye rastlanmamaktadır. Küçük yaşta Enderun'a alınmış, orada yetişmiş, müzik eğitimi görmüş, tanbur çalmayı öğrenmiştir. Aynı zamanda Kur'an hatmi yapmış, III.Selim'in Sermüezziniğine yükselmiştir. II.Mahmud zamanında da bu görevine devam etmiştir. Vardakosta Ahmet Ağa ile birlikte Suzinak Faslı'nı bestelemiştir.

Eserleri arasında kaynaklardan tesbid edebildiklerimiz arasında şunlar bulunmaktadır.

Acemaşiran	Muhammes	Peşrev
Beyati	Darbeyn	Peşrev
Müstear	Haff	Peşrev
Zirgüleli Suzinak	Devr-i Kebir	Peşrev
Nişaburek	Muhammas	Peşrev
Acemaşiran	Aksaksemai	Sazsemaisi
Arazbar	Aksaksemai	Sazsemaisi
Beyati	Aksaksemai	Sazsemaisi
Müstear	Aksaksemai	Sazsemaisi
Zirgüleli Suzinak	Aksaksemai	Sazsemaisi

4.19. DİLHAYAT KALFA (?-?) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Yılmaz Öztuna ise 1710-1780 olarak belirtmiştir. III.Mustafa zamanında saraya alınmış ve "Kalfa"lığa III.Selim döneminde yükselmiştir. Tanburi ve Hanendeydi Haremdeki kadınlara öğretmenlik yapmışve fasıllar idare etmiştir. M.Nazmi Özalp ise Türk Musikisi Tarihi adlı eserinde şöyle yazmaktadır. "Dilhayat Kalfa'nın hayat çizgisinin tahminleri, Evcara makamının musikimizde kullanılmaya başladığı yıllara dayanıyor. Bugün birçok kaynak bu makamın Sultan III.Selim tarafından bulunduğunu ileri sürüyor, bir eserde ölüm tarihi 1780 olarak gösteriliyor. Sultan III.Selim 1761 yılında doğduğuna göre, bestekarımızın ölüm tarihinde padişahın 19 yaşında olması lazımdır. Dilhayat Kalfa ölümsüz ve abidevi eserlerini herhalde ömrünün son yıllarında bestelemiştir. On dokuz yaşında bir delikanlının henüz yetişme dönemlerinde böyle bir makamı tertib etmesi zaten uzak bir ihtimaldir. Evcara makamını bu padişaha mal etmek ya da etmemek ne bu dahi insanın dehasını artırır, ne de sanatına gölge düşürür. Bu nedenle Dilhayat Kalfa'nın hayat süresini bu yıllara kadar uzatmakta yarar yoktur."

Pek çok araştırmacının kanaati IV.Mehmed'in saltanatının son yıllarında doğduğu noktasında birleşiyor. Sultan III.Süleyman, Sultan II.Ahmed, Sultan II.Mustafa, Sultan III.Ahmed dönemlerini yaşadıktan sonra 1740 yıllarına yakın bir tarihte İstanbul'da öldüğü sanılıyor."(70) Fakat Abülbaki Nasır Dede'de "Tedkik ü Tahkik"de III.Bölüm'de gördüğümüz gibi Evçara makamını terkiib eden kişi olarak III.Selim'i göstermektedir. Bu bilgilere göre III.Selim zamanında yazılmış bir esere güvenmek daha doğru olacaktır ve Dilhayat Kalfa'nın bu makada eserleri olduğuna göre, bu dönemde yaşamış olması daha kuvvetli bir ihtimaldir.

Eserleri arasında kaynaklarda tesbid edebildiklerimiz şunlardır.

Evcara	Çifte Düyek	Peşrev
Hüseyni	Hezar-Dinar	Peşrev
Siphir	Muhammes	Peşrev
Evcara	Aksaksemai	Sazsemaisi
Hüseyni	Aksaksemai	Sazsemaisi
Mahur	Aksaksemai	Sazsemaisi
Mahur	Devrikebir	Beste
"Ta-be-key sinemde cay etmek cefa vü kineye"		
Rast	Ağır Hafif	Beste
"Nev hıramım sana meyledi can bir dil iki"		
Saba	Ağır Hafif	Beste
"Yek-be-yek gerçi murad-ı dil-i takrir etdim"		
Evc	Aksaksemai	Ağır Semai
"Çok mu figaanım ol gül-i zilba-hıram için"		

4.20. GÜLFER KALFA (?-1825) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi konusunda ise çelişkili bir ifade yoktur. Sarayda yetişmiş "Kalfa"lığa yükselmiş, hanendelik yapmıştır.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Ferahzar		Peşrev
Şedkarni		Peşrev
Ferahzar	Aksaksemai	Sazsemâisi
Şedkarni	Aksaksemai	Sazsemâisi

4.21. HAMAMİZADE İSMAIL DEDE EFENDİ (1777-1846) : Meragi, İtri, Zaharya'dan gelen klasik ekolü devam ettirdiği gibi yenilik ve form açısından geniş bir çizgisi olan Türk Müziğinin önemli bestekarlarından. Bestelerinde kullandığı dil klasik eserlere nazaran daha sade ve daha açıktır.

Babasının doğduğu yer Manastır vilayetinin Kesriye kasabasıdır. Babası Süleyman Ağa, Bosnalı Cezzar Ahmet Paşanın mühürdarlığında bulunmuş, fakat paşanın sertliğine ve kan dökücülüğüne dayanamıyarak istifa edip İstanbul'a yerleşmiştir. Şehzadebaşı'ndan Acemoğlu Hamamı'nı satın alıp işletmiş ve hamamın yakınlarında bir eve yerleşmiştir. İstanbul'a geldikten sonra Rukiye hanımla evlenmiş ve İsmail Kurban Bayramında 9 Ocak 1777'de dünyaya gelmiştir. İsmail 3-4 yaşlarındayken babası Acemoğlu Hamamını satmış, Altı Mermer'de Kurusebil Mahallesinde Çavuş Hamamı ile civarında bir ev almıştı. İsmail sekiz yaşına geldiğinde Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin yakınındaki çamışırıcı mektebine devam etmiştir. Bu civarda konağı bulunan Uncuzade Seyyid Mehmed Efendi'nin bir oğlu da İsmail ile aynı okula başlamıştır. Okulda sesinin güzelliği ile dikkat çeken ve İlahicibaşı seçilen İsmail .bu okulu bitirmiş ve bu arada müzik yeteneğini ve güzel sesini keşfeden Uncuzade'nin himayesine girip ondan müzik dersleri almıştır. 14 yaşına gelince Uncuzade'nin çalıştığı "Başdefferdarlık'ta Başmuhasibe Dairesi Kalemî'ne katip yardımcısı olarak işe başlamıştır. İsmail yedi sene kadar Uncuzade'nin derslerine devam etmiştir.

İsmail'in müzik kabiliyetini anlatan bir olaya Nuri Şeyda İktam Gazete'sinin 16 Ağustos 1898 tarihli sayısında şöyle değinmiştir:

"Efendi Müşarün İleyh Dede Efendi pederinin eyyamu hayatında suduri izamdan Uncuzade Mehmet Efendi merhumdan meşk etmiş , ala rivayetin Uncuzade'nin hafızai metfininde bini mütecaviz fasıl mecut imiş. Hocaları Mehmet Efendi'den beş ,on arkadaş ile beraber meşke devam ettikleri sırada şayestei kaydü fizkar bir vak'a olmuş ki Dede'nin musikide olan ihatai külliyesini ispat edeceği cihetle unutulmasını tecviz etmedik.

"Sazkar" faslı meşk olduğu sırada "Tabi"nin "Hemişe dilde sühan elde sazkarımdır." Nam Zencir bestesinin meyanı her nasılsa hocalarının hatırından çıkmış, zavallı ihtiyar müddeti medide bulmağa çalışmış ise de başarılı olamamış olduğundan öğrencilerine:

--- Çocuklar! ben bu meyanı bulamadım. Başkalarında da olmadığından eminim. Hepiniz artık kırkar, ellişer fasıllık adem oldunuz. Bu bestenin meyanını cünleniz ayrı ayrı besteleyiniz, hanginizin eseri başınılı olursa onu meşk ederiz.

Ertesi meşkte hepsi yapmış oldukları meyanı okurlar. Sıra İsmail'e geldiğinde meyanı başlar başlamaz asıl meyan bestesi hocanın hatırına gelir ve "Tabi" nin asıl meyanını meşk ederler. Makamın seyrini hakkıyla vermesi zemini dikkate alıp meyanı ona göre güzelleştirme ve melodilendirme ustalığı üstadı. Nazarında İsmail'in kadrini ifla etmekle hemen o gün mukiside kendisine icazet verir."

Bundan sonra Pazartesi ve Perşembe günleri Yenikapı Mevlevihane'sinde dergahın Postnişini ve Şeyhi Ali Nutki Dede'den ders almaya başlar ve az zamanda büyük ilerleme kaydeder. Bu sırada Mevlevi tarikatın karşı ilgisi artmaya başlar. Bir gün Şeyh Efend'inin yanına çıkarak:

--- Efendim fakiriniz artık kalemi filan terk edip kabul buyurursanız bugünden itibaren bu tarıkata büsbütün dehalet arzusundayım. "İkrar vereceğim" der.

Nutki Dede cevaben :

---- Oğlum! pek ala ama burası tekke'dir, Çilekeşlik kolay değildir, sonra yapamazsın nafile bu işe girme, çünkü burada insana sırasına göre odun yarıcılıkla yaptırırlar. Mealindeki sözlerle Mevlevi çilesinin müşkilatından bahsedersede derviş nevniyaz her türlü hizmette kusur etmemeye çalışacağını temin ile çilekeşliğe kabulünü ısrarla rica eder, halbuki İsmailin ebeveyni yegane oğullarının bu suretle derviş olmasına hiç de razı değillerdir. Şeyh Efendi bundan haberdar olduğundan bu hususta önce rızai ebeveynin istihsalı şart olduğunu söyler. İsmail ısrarı üzerine ebeveyni de kabullerine Şeyh hazretlerine bildirirler.

Ali Nutki Dede'nin dergahında bulunan Defter-i Dervişan da Derviş İsmail'den şöyle bahsetmektedir:

"Zemanı meşihatımızda dergahı aliyeye çile çıkarıp derviş olmağa gelen canlar, serler, halı kısmında 18 Zilhicce 1212 (1797) tarihine rastlayan Cumartesi günü 21 yaşında Matbahı Mevlana hizmetine dahil olur."

Derviş İsmail'in çileye girmesinden bir süre sonra babası Süleyman Ağa'nın ölüm haberi gelir. Babasının cenazesi için karanlığa kalmamak şartıyla çilekeş derviş adayına bir gün tekke'den uzaklaşma izni verir. Babasının ölümünden sonra hamamı satıp parası ile dergaha gelen yoksullara yardım eder. Çilede iken güftesi aşağıda olan ilk bestesini şarkı formunda bestelemiştir.

Züfündedir benim baht-ı siyahım
Sende kaldı gece gündüz nigahım
İncittirmiş seni meğer ki ahım
Seni sevdim odur benim günahım.

Şöhreti halk arasında yavaş yavaş artmaya başlayan derviş İsmail'in adı, III.Selim tarafından da duyulur. Bu şarkısı Enderun'lu sanatkarlar tarafından Buselik Faslında okununca III.Selim'in çok hoşuna gider ve Derviş İsmail ile görüşmek ister. Padişah'ın müsahiblerinden Vardakosta Ahmed Ağa Yenikapı'ya gelerek Şeyh Ali Nutki Dede'nin huzuruna çıkar ve Sultan III.Selim'in isteğini bildirir. Şeyh:

--- Bu istek başımız üstüne, ancak İsmail çilededir. Gece dışarıda kalmaz. İstirham ediyorum, her halde akşam ezanından önce dergaha lade edilir ki çilesi kırılmasın ewelkilerine yazık olmasın dedi. (71)

Müsahip Vardakosta Ahmed Ağa, İsmail'i alarak Topkapı Sarayı'na götürür. Buselik şarkıyı padişaha okuyan Derviş İsmail beğeniyle karşılanır ve padişah ona bir kese atfiye (Padişahın bir kişiyi himaye veya teşvik amacıyla memnuniyetini belirtmek için verdiği bir kese mücevher, altın, gümüş para.) vererek refakat altında tekrar Mevlevihaneye gönderir. İsmail bu arada annesine uğrayıp bu keseyi annesine bırakır. 1800 yılında binbir günden ibaret olan çilesini tamamlamasıyla "Dede" ünvanını alıp dergahın kendisine tahsis ettiği "Hücre" sine çekilir. Bundan sonra özellikle sema günleri, sema'dan sonra İsmail dedenin hücresi Musiki meraklısı ziyaretçilerle dolup taşmaya başlar.

Bu sırada bir çok eser besteliyor ve bu eserleri dergaha devam eden dinleyiciler vasıtasıyla İstanbul'un musiki meraklılarına dağılıyor, beğeni kazanıyor ve ünü gittikçe artıyordu. Hicaz makamında yaptığı :

"Ey çeşmi ahu hicr ile tenhalara soldın beni
Çün nafe bağrım hun edüb sahralara soldın beni
Ey karneti servü semen salınmada ellerle sen
Haşr olalım dedikçe ben ferdalara soldın beni"

güfteli eseriyle III.Selim'in yine dikkatini çekmiş ve Padişah Yenikapı Mevlevihane'sinde İsmail Dede'yi ziyaret ederek bu eserini dinlemiş ve yeniden bir atıye vererek onu ödüllendirmiştir.

İsmail Dede'nin haftada iki defa saraya gelmesini isteyen III.Selim'in ricası üzerine fasillara katılması için Yenikapı Mevlevihane'si Şeyhi Ali Nutki Dede'den irade çıkmıştır. Bu suretle saray hanendeleri arasına katılmıştır. III.Selim'in "Müşahib-i Şehriyar"ı olmuştur ve kısa bir süre sonra "Sermüezzin" olmuştur. Bu iltifatlara karşı İsmail Dede'de padişaha şükranlarını belirtmek için Suzinak makamında :

"Müştaki cemalin gece gündüz dili şeyda
Etti nigehe atfetin benden ihya
Mesrur ede hak kalb-ı hümayununu daim
Ediyye-i hayrın dil-ü canımda hüveyda"

güfteli eserini besteleyip III.Selim'e okumuştur.

Dede efendi 1801 yılında saraylı bir hanımla evlendi. Hücresinin terk edip Akbıyık Mahallesi'nde bir eve yerleşti. Sadece sema günleri dergaha gidip kendine ait hücrede öğrencilerine musikiyi meşk etmeye devam etti.

Dede'nin hem müşşid, hem de musiki üstadı olan Ali Nutki Dede'nin ölümünden bir süre önce Şevk-u Tarab makamında bir ayın bestelemiş ve bu eser 1804 yılında Yenikapı Mevlevihane'sinde icra edilmiştir. Bu ayın Ali Nutki Dede İsmail Dede'ye itaf etmiş ve dergahın mecmuasına Derviş İsmail'in ismini kaydetmiştir. Bu olaydan bir ay sonra vefat etmiştir. Bunun üzerine Dede Efendi mecmuada ayın güftesini sonuna şu sözleri yazarak gerçeği dile getirmiştir.

"Şeyhim, azizim Yenikapı Şeyhi Esseyid Şeyh Ali Efendi Hazretlerinin re'yu tedbiri ve her namede tarifi munzam olduğundan hala okunan bestede medhalim yoktur. Hali hayatlarında tenbihleri mucibince kendi isimlerine ihfa ve belasına bu fakirin ismimi tahrir buyurup fakire ala tarikil hediye ihsan buyurdular. "

Elfakir Derviş İsmail

Dede Efendi Şeyhi'nin vefatından heme sonra üç yaşındaki oğlu Salih'ide kaybetti. Bu olaydan sonra Beyati Makamında Hafif usulünde:

"Bir gonca femin yaresi vardır ciğerimde
Ateş dökülürse yeridir ahu serimde
Her lahza hayali duruyor didelerimde
Taktire ne çare bu da varmış kaderimde"

güfteli eseri bestelemiştir.

Üç sene sonra annesini ve daha sonrada altı yaşındaki ikinci oğlunu Mustafa'yı kaybeder. İsmail Dede'nin bundan sonra üç kızı olmuştur. Büyük kızı Hatice hanım, Tanburli Keçi Arif Ağa ile evlenmiş bu evlilikten bestekarlarımızdan Sermüezzın Rif'at Bey doğmuştur. Ortanca kızı Fatma Hanım Düri Bey ile evlenmiştir. Bu evliliklerinden Mızakay-u Hümayun Serçavuşlarından Hanende Şevket bey dünyaya gelmiştir. Üçüncü kızı Ayşe hanım onüç yaşında vefat etmiştir . Fatma hanım aynı zamanda babasından musiki meşk etmiş ve II.Mahmud'un hanımı Pertevniyal Sultan'ın hizmetine girmiş, yüksek mertebede nedimesi olmuş, haremdeki cariyelere musiki meşk etmiştir. Bu arada III.Selim'in tahttan indirilmesi ve daha sonra öldürülmesi Dede Efendi'yi yavaş yavaş saraydan uzaklaştırmıştır. Tamamıyla Dervişlik hayatına dönen İsmail Dede şeyhi Ali Nutki Dede'nin yerine geçen kardeşi Abdülbaki Nasır Dede'den ney öğrenmeye başlamıştır. Sema törenlerinde dergaha devam eden ve ayın sırasında Naat-ı Şerife okuyan Dede Efendi İfrit'in Rast makamındaki bestelediği Na'at yerine o semada hangi makamda ayın okunacaksa Naat'ı o makama çevirerek okuyordu. Burada müzikteki irticali başarısını ve makam anlayışını görmekteyiz. Bu anlayışa diğer bir misal olarak Dede Efendi'nin Teravih namazındaki imtihanını Dr.Cahit ÖNEY'in Tasvir Gazetesinin 9 Temmuz 1983 Cumartesi günü Elif Ramazan ilavesinde bulabiliriz.

"Cedleri gibi ilim ve san'at hamisi olan 2.Sultan Mahmud Han (1785 - 1839) şair, hattat, bestekar bir padişah'tır. O tarihte ser müezzini Hammami-zade İsmail Dede Efendi (1778 - 1846) ile imamı Abdülkerim Efendinin araları bir meseleden dolayı açıkbulunmaktadır. İmam Abdülkerim Efendi bir sırasını getirip Padişaha şunları söyler:

"Acemlerle harb halinde bulunmamıza rağmen sermüezziniz hala Acem makamında İlahi okumaktadırlı.." der.Padişah imamın kasdını ve Dede Efendinin kudretini bilmekle beraber şöyle bir tertibi kararlaştırır: 16'ncı rek'attan sonra Evc bir ilahi okunmakta iken Padişah, bulunduğu Hünkar mahfilinden haber göndererek, "20'nci rek'attan sonra Acem yerine Şevkefza bir İlahi okunmasını" irade eyler. Müezzinlerden hiçbiri bu makamda bir ilahi bilmemekle beraber, Dede Efendi Şevkefzaan salavat getirir, hazırlıklı imam son 4 rek'atı bu makamdaki kıldırır. Sonunda Hammami-zade İsmail Dede Efendi, diğer müezzinlerin de bildikleri bir şiiri kolay bir musiki usulü ile ve Şevkefza makamında irticalen okumağa başlayınca hepsi de musiki fenninde birer üstad olan arkadaşları kendisine uyararak bu imtihandan yüzlerinin akı ile çıkarlar. Aslında böyle bir kudret göstermek Dede Efendi için tabii bir şey idi. Çünkü, Yenikapı dergahında iken kendisine verilen dini şiirleri, naatları, hemen o anda, irticalen, sanki daha ewel bestelemiş gibi makam ve usulle okumakla istihbar eylemiş bir dahi idi."

Dede Efendi bestelenmiş ayinleri az bulduğundan yeni makamlarda yeni ayinler bestelenmesi gerektiğine inanıyordu. İlk olarak 1823'de bestelediği Saba makamındaki ayinle buna başladı. Daha sonra yine 1853'te Neva ayini besteledi. II.Mahmud'da devlet işlerinden vakit buldukça 1825 yılından itibaren Perşembe günleri Yenikapı Mevlevihane'sine ziyarete geliyordu. Bu ziyaretlerindenbirinde Neva Mevlevi ayini icra ediliyordu. Ayinden sonra II.Mahmud'un huzuruna çıkan İsmail Dede'yi II.Mahmud kendinin müsahibi tayin etti. İsmail Dede tekrar Enderun'a geri döndü, fakat bu olay Enderun'daki diğer bestekartlar tarafından tereddütte karşılandı. Müzisyenler İsmail Dede'nin müzik kabiliyetini bilmekte idiler ve bundan tedirgin oldular. Bu müzisyenler arasında Sermüezzin Şakir Ağa ve onun tarafında bulunan Kazasker Mustafa İzzet Efendi , Tanburi Zeki Mehmet Ağa, Kemani Ali Ağa, gibi ünlü isimler bulunuyordu. Şakir Ağa bir sebeple Dede Efendi'yi II.Mahmud'un huzurunda müşkül durumda bırakmayı arzu ediyordu. Bunun içinde yeni bir makam olan Ferahnak makamını terkiib ederek II.Mahmud'a bu makamda bir fasıl sunacaktı. Bu faslı sunarken İsmail Dede makamı ve eserleri bilmediği için susacak ve bu da onun için bir mahcubiyet olacaktı. Şakir Ağa'nın sözlü eserleri, Zeki Mehmed Ağa'nın peşrevi, Kemani Ali Ağa'nın saz semaisini bestelediği Ferahnak takımı gizli tuttular. Fasil tamamlandıktan sonra Neyzen Kazasker Mustafa İzzet Efendi , Kemani Ali Ağa, Tanburi Zeki Mehmet Ağa ve Şakir Ağa ile beraber Enderun'un تنها bir köşesinde kimseye duyurmadan yeni faslı meşk ettiler. Bu fasıldan kimsenin haberdar olmaması gerekirken Enderun'da bulunduğu bir zamanda bu meşke kulak misarfiri olan ve makam seyirini anlayan İsmail Dede Efendi hemen bu makamda Zencir usulünde bir Murabba Beste ve bir de Ağır Semai besteledi ve öğrencileri Dellalzade İsmail Efendi ile Çilingirzade Ahmet Ağa'ya bu eserleri meşk etti. Şakir Ağa'nın faslındaki eserlerin tam olmadığı bir zamanda II.Mahmud saz takımını ve hanendeleri istemişti.

Dede Efendi bu fırsattan istifade ederek, Müezzinbaşı Şakir Ağa'nın yeri bir makam bularak fasıl bestelediğini söyledi. Şakir Ağa ise buna çok şaşırarak faslın henüz tamam olmadığını ifade etti. Fakat padişah bestelenmiş olanlardan dinlemek istedi ve Zeki Mehmed Ağa tanburu ile Ferahnak bir taksim yaptıktan sonra saz heyeti peşrevi çaldı. Şakir Ağa'da Murabba Besteyi okudu.

"Meyl eder bu hüsn ile kim görse gülfem seni
Taze sümbülzare döndürmüş siyeh perçem seni
Bi bedel bir hüsne maliksin ki kaşi hilal
Birbirine gösterir çün mahi nev alem seni"

Dede Efendi, Çilingirzade Ahmet Ağa ve Dellalzade ile beraber Ferahnak makamında bestelediği zencir usulünde ki ikinci Murabba besteyi okumaya başladı.

"Figan eder yine bülbül behar görmüştür.
Benim gibi o da bir gülizar görmüştür"

Şakir Ağa ve müzisyenler bu olaya çok şaşırırlar. Dede daha sonra Ağır Semai'ye başlar.

"Dili biçarevi mecruh eden tiği nigahındır
Beni sevdalara duş eyleyen zülfi siyahındır"

Bu eserleri bitirdikten sonra Şakir Ağa ve arkadaşları Ferahnak Yürük Semaii okurlar.

"Bir dilbere dil düştü ki mahubı dilimdir"

Kemanî Ali Ağa'nın bestelediği Ferahnak Saz Semaisi ile fasıl sona erer.

II.Mahmud olayın farkına varıp Şakir Ağa'ya İsmail Dede'nin musikide ki üstünlüğünü göstermek için "Dede musikide bir canavardır, sen onla güreşemezsin." demiştir. Fakat Dede Efendi padişahın bu sözlerinden dolayı çok üzülmiştir. (72) 1832'de Yenikapı Mevlevihane'sinde tekrar inzivaya çekildi ve Sababuselik makamında bir ayın besteledi. Bu ayın 1833 yılında meşk edildi. 24 Mayıs 1834'de Neşatabad Sarayında, II.Mahmud'un büyük kızı ile müşir damad Mehmed Halil Rif'at Paşa'nın düğünleri vardı.

(72) İbnül Emin Mahmud Kemal, A.g.e.,s.144-145

Salih Sultan'ın düğünü için Dede Efendi Padişahın çok sevdiği Buselik makamında fasıl besteledi. Kar, beste ve semailerinin güftelerini kendisi yazdı. Diğer eserleri de Dellalzade İsmail Efendi devam ettirdi. II.Mahmud bu eserleri çok beğendi ve İsmail Dede'yi takdir edip, İhsanda bulundu. Bu arada Ramazan gelmişti. II.Mahmud'un başımamı Anadolu payellerinden Zeynül Abidin adında bir kişi musikiyle çok az meşgul olmasına rağmen iyi bir dinleyiciydi. Terahvide müezzinler hangi makamda bir ilahi okusalar derhal o makamdaki Kur'an okunurdu. İtmi zamanından beri usul olan terahvi'nin son dört rekatinde Acemaşiran makamı icra edilir ve o makamdaki ilahiler okunurdu. Fakat bir gün Zeynül Abidin Efendi Acemaşiran makamı yerine Yegah perdesine inip burda kalış yaptı ve bu makam Ferahfeza makamı oldu. Bu makamda ilahi olmadığından İsmail Dede'de irticali olarak:

"Şuride vü şeyda kılan yarın cemalidir beni"

İlahisini irticali olarak Ferahfeza makamında besteledi. II.Mahmud merak edip bu makamın ne olduğunu sorduğunda, İsmail Dede'de III.Selim'in müsahiplerinden Seyyid Ahmed Ağa tarafından bulunmuş, Ferahfeza makamı olduğunu söyledi. II.Mahmud makamı çok beğendiğini ve Serdab Kasrı'nda saz heyetiyle beraber icra edilecek bir yeni Ferahfeza fasıl istediğini Dede'ye belirtti. Dede kısa zamanda Ferahfeza Karı ve birinci Murabba Besteyi kendisi besteledi, ikinci Murabba Besteyi Eyyubi Mehmed Bey'e besteletti.

Zeki Mehmed Ağa Peşrev ve Saz Semailerini bestelediler. Daha sonra Ağır ve Yürük Semailerini ve bir kaç şarkıda besteleyen Dede Efendi bunları sazanelere ve hananelere meşk etti. Bu fasıl Serdab Kasrı'nda havuzlu selamın yanındaki odada icra edildi. Kemani Rıza Efendi'nin taksimiyeli başlayan fasıl Zeki Mehmed Ağa'nın Saz Semaisi ile sona erdi. II.Mahmud faslı çok beğenip Dede Efendi'ye kendi eliyle "İftihar Nişanı " takti. İsmail Dede 1833'de tekrar dergah'a dönüp Hüzzam ayinini bestelemeye başladı. Bundan sonra İsfahan Ayinini besteledi ve 1836'da bir Kadir gecesi okudu. Dede Efendi II.Mahmud'un isteği üzerine bestelediği Ferahfeza Mevlevi Ayini'ni yine bir gece kendisine okumuştur. Dede Efendi bundan sonra Bestenigar ve Sababuselik ayinlerine ve bunların peşrevlerini bestelemiştir. Daha sonra Dede Efendi II.Mahmud'un şerefine Buselik Makamını, Yegah perdesinde kullanarak bu makamda bir fasıl besteleyerek makamın ismine de Sultan-ı Yegah adını vermiştir. Bu arada II.Mahmud ayinin icrasından iki ay sonra ölmüştür. Yerine oğlu 16 yaşındaki Sultan Abdülmecid geçmiştir. Bu sırada İsmail Dede Hacca gitmeye karar verir ve Abdülmecid'den izin alır. Kendisine talebesi Dellalzade İsmail Efendi ve Mutafzade Ahmed Efendi refakat eder. Hac ziyaretini bitirip, hacı olduktan sonra 1846 yılında orada vefat eder ve Hz.Hatice'nin ayak ucuna gömülür.

Kaynaklarda, Sultan-ı Yegah, Neveser, Sababuselik, Hicazbuselik, Arabankürdi makamlarını terki b ettiğini görüyoruz,ve ayrıca tesbid edilen eserleri arasında da şunlar bulunmaktadır.

Rast	Sengin Semai	Kar-ı Natık
"Rast getirip fend ile sayd etdi hümayı"		
Rast	Ağır Düyek	Kar-ı Nev
"Gözümde daim hayal-i canan"		
Rast-ı Cedid	Haffif	Kar-ı Müşterek
"İşk-ı tü nihâl-i hayret-amed"		
Buselik	Haffif	Kar
"Sur-i şahî eyledi alâmı tay kendisinin"		
Ferahfeza	Muhammes	Kar
"Kasr-ı cennet havz-ı kevser ab-ı hayy kendisinin"		
Hisarbuselik	Devrihindi	Kar
"Ruy-i tü cam-ı tarab-ı gül-gun bad"		
Zevk-i Tarab	Haffif	Kar
"Gonca-i ikbal handid vü dem-i devlet resid"		
Acemaşiran	Zencir	Murabba Beste
"Meşam-ı hatıra buy-i gül-i safa bula gör"		
Acemkürdi	Muhammes	Beste
"Ruz-u şeb bu cihan içre eyledikçegeşt-ü güzâr"		
Arazbar	Muhammes	Murabba Beste
"Ol peri-veş kim melahat mümkünün sultanıdır"		
Arazbar	Remel	Beste
"Ser-hoş olurum lal-i leb-i yar görünse"		
Bestenigar	Zencir	Murabba Beste
"Meşam-ı hatıra buy-i gül-i safa bula gör"		
Bestenigar	Zencir	Murabba Beste
"Erişdi mevsim-i gül seyr-i güllistan edelim"		
Beyati	Haffif	Murabba Beste
"Bir gonca-femin yaresi vardır ciğerimdi"		
Buselik	Remel	Murabba Beste
"Olduk yine bu şevk ile mesrur-i meserret kendisinin"		
Evcbuselik	Çenber	Murabba Beste
"Ağlar inler payine yüzler sürer gönüm"		
Evçbuselik	Muhammes	Murabba Beste
"Ayb-eder hal-i dil-i aşufta -samanım gören"		

Ferahfeza	Fireng-i Fer	Murabba Beste
"Ey kaşı keman tir-i müjen canıma geçdi"		
Ferahnak	Zencir	Murabba Beste
"Figaan eder yine bülbül bahar görmüştür"		
Hicaz	Zencir	Murabba Beste
"O mah-i tab-ı aceb gösterir mi bana felek"		
Hicaz	Ağır Düyek	Murabba Beste
"Ey çeşm-i ahu hicr ile tenhalara soldın beni"		
Hicazbuselik	Lenk-Fahte	Murabba Beste
"Cana beni aşkın ile ferzane eden sensin"		
Hicazbuselik	Ağır Remel	Murabba Beste
"Bülbül gibi feryad-ü figaanım seheridir"		
Hisar	Çenber	Murabba Beste
"Gönül ol gonca-femin bülbül-i aşuftesidir"		
Hisarbuselik	Muhammes	Murabba Beste
"Her sözün uşşaka İhsan her kelamın lutf-i tam"		
Hüzzam	Zencir	Murabba Beste
"Gören fütade olur hüsn-i bi-bahanesine"		
Irak	Remel	Murabba Beste
"Bir ah ile ol gonca-feme halin yan et"		
Irak	Devri Kebir	Murabba Beste
"Her zaman piş-i nigahımda hüveydasın sen"		
Irak	Remel	Murabba Beste
"Bir ah ile gonca-fem halin yan et"		
Mahur	Haff	Murabba Beste
"Ey gonca-dehen har-ı elem canıma geçdi"		
Maye	Zencir	Murabba Beste
"Olmamak zülfün esiri dilbara mümkün değil"		
Muhayyerbuselik	Haff	Beste
"Bir taraftan baht durmaz durmadan yüz döndürür"		
Neva	Zencir	Murabba Beste
"Piyaletler ki o ruhsar-ı ale dür götürür"		
Neva	Muhammes	Murabba Beste
"Zeyn eden bağ-ı cihan gülmüdür bülbülmüdür"		
Neveser	Zencir	Murabba Beste
"Nasıl eda bilir ol dilber-i fedayi görün"		
Pesendide	Darbfetih	Murabba Beste
"Her ne dem aşkıyla deryalar gibi cuş oldum"		

Rehavi	Muhammes	Murabba Beste
"Ne edadır bu ne kaküldür bu"		
Rast-ı Cedid	Çenber	Murabba Beste
Navek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hun eder"		
Saba	Muhammes	Nakiş Beste
"Sünbülü sünbülü siyeh canem"		
Sababuselik	Ağır Çenber	Murabba Beste
"Yar ile ateş-mekan olsam da gülşendir bana"		
Sababuselik	Zencir	Murabba Beste
"O nahl-i bağ-ı letafet aman aman geliyor"		
Siphir	Çenber	Murabba Beste
"Gül yüzündür andelibeh ah ü efgaan etdiren"		
Sultan-ı Yegah	Zencir	Murabba Beste
"Misalini ne zemin-ü zaman görmüştür"		
Sultan-ı Yegah	Haff	Murabba Beste
"Can-ü dillimiz lutf-i şehenşah ile ma'mur"		
Şehnaz	Zencir	Murabba Beste
"Açıldı lale-i zarın ciğerde dağ-ı derun"		
Şehnaz	Muhammes	Murabba Beste
"Ne dehendir bu ne kaküldür bu"		
Şehnazbuselik	Lenk Fahte	Nakiş Beste
"Musaf demek hatadır ol tevha-i cemale"		
Şehnazbuselik	Remel	Murabba Beste
"Nev-ruza erdin ey gönül"		
Şevkefza	Ağır Çenber	Murabba Beste
"Ermesin el o şehin şevket-i valalarına"		
Tarz-ı Cedid	Çenber	Murabba Beste
"İltifatınla gönül şad olduğu demdir bu dem"		
Uşşak	Darbifetih	Murabba Beste
"Dil nale eder bülbül-i şeyda revişinde"		
Zirgüleli Suzinak	Darbeyn	Murabba Beste
"Müştak-i cemalin gece gündüz dil-i şeyda"		
Acemaşiran	Sengin Semai	Ağır Semai
"Ey lebleri gonca yüzü gül serv-i bülendim"		
Bestenigar	Aksak Semai	Ağır Semai
"Men bende şodem bende şodem"		
Irak	Aksak Semai	Ağır Semai
"Nice bir ağılayım aşk ile her gah meded"		

Evcbuselik	Sengin Semai	Ağır Semai
"Koy açılalım bilsin her razımı cananım"		
Ferahfeza	Sengin Semai	Nakış Ağır Semai
"Bir dilber-i na dider bir kaamef-i müstesna"		
Ferahnak	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
"Dil-i bi-çareyi mecruh eden fiğ-i nigahındır"		
Hicazbuselik	Sengin Semai	Ağır Semai
"Bir afetin aşkıyla gönül eyledi ülfet"		
Hisarbuselik	Sengin Semai	Ağır Semai
"Ey hümay-ı padişah-ı ber-ser-i balay-ı tü"		
Neva	Aksak Semai	Nakış Ağır Semai
"Hayli demdir bir gül-i ruhsara oldum mübtela"		
Rast-ı Cedid	Sengin Semai	Ağır Semai
"Ba-tü yek-dem baht-ı bed hem-dem nemi sazed mera"		
Sababuselik	Sengin Semai	Ağır Semai
"Ren-i ruh-ı gülsarı tebah eyledi bülbül"		
Sultan-ı Yegah	AksakSemai	Ağır Semai
"Nihan etdim seni ey meh-pare canımsın"		
Suzinak	AksakSemai	Nakış Ağır Semai
"Nesin sen a güzel nesin huri mi ya melek misin"		
Tahrirbuselik	Aksak Semai	Ağır Semai
"Söylen ol yare benim çeşmimi pür-ab etmesin"		
Tarz-ı Cedid	Aksak Semai	Nakış Ağır Semai
"Ben bendesiyim bendesiyim bendesiyim"		
Acemaşiran	Yürük Semai	Yürük Semai
"Ne havay-ı bağ sazed ne kenar-ı keşti mara"		
Arazbar	Yürük Semai	Yürük Semai
"Derdim bana kar eyledi dermane el ermez"		
Buselik	Yürük Semai	Yürük Semai
"Dehr olmada bu sur ile mamurı messerret"		
Evcbuselik	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Sakrya mestfi müdam eylesen olmaz mı beni"		
Ferahfeza	Yürük Semai	Yürük Semai
"Bu gece ben yine bülbülleri harmuş etdim"		
Hüzzam	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Reh-i aşkında edip kadimi kütah gönül"		
Hicaz	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Yine neş'e_i muhabbed dil-i canım etdi şeyda"		

Hicazbuselik	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Açıl açıl gül efendim cihan bahar olsun"		
Hisar	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür"		
Hisarbuselik	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Yine bezm'i ıyş-i vuslat dil-i bi-karare düştü"		
Irak	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Hasretle tamam nale döndüm sensiz"		
Mahur	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Yine zevrak-ı derunum kırılıp kenare düştü"		
Nihavend-i Kebir	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Rencide sakın olma nigah eylediğimden"		
Neveser	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Diyemem sinei berraki semendem gibidir"		
Pesendide	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Ne gönül safaya mecbur ne esir-i dilberdir"		
Rast-ı Cedid	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Oynar yürek terennüm-i çeng-u çegaanden"		
Saba	Yürük Semai	Yürük Semai
"Guş etdi nayı nalelerim agaaza başladı"		
Sababuselik	Yürük Semai	Yürük Semai
"Sevdi seni ey yüzü mahım"		
Sıphir	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Halat i dilli benzetemem haleti sihre"		
Sultan-ı Yegah	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Şad eyledi canu dilimi şah-ı cihanım"		
Suzinak	Yürük Semai	Yürük Semai
"Cana firak-ı aşkın ile suzinaklım"		
Şevkefsa	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Serî zülfi anberinin yüzüne nikab edersin"		
Tarz-ı Cedid	Yürük Semai	Nakış Yürük Semai
"Haki kademin çeşmimize aynı ciladır"		
Arazbar	Yürük Aksak	Şarkı
"Yine bahar çayır çemen üstüne"		
Beyatî	Curcuna	Şarkı
"Ben seni sevdim seveli kaynayıp coşdum"		
Beyatî	Yürük Aksak	Şarkı
"Pek nazıkdır ince belin"		

Beyati	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ağlatma beni incitme aman"		
Beyati	Aksak	Şarkı
"Karşıdan yar güle güle"		
Beyati	Aydın	Şarkı
"Ağlatırlar güldürürler"		
Beyati	Düyek	Şarkı
"Bir bi-bedel şuh-ı cihan"		
Beyati	Düyek	Şarkı
"Her dem edip meyli cefa"		
Beyati	Düyek	Şarkı
"Nice bir aşkınla feryad edeyim"		
Beyati	Düyek	Şarkı
"Müptelayım ey gül-i rana sana"		
Beyatıaraban	Curcuna	Şarkı
"Sevdim seni yosma fidan"		
Beyatıaraban	Yürük Aksak	Şarkı
"Aklın alır aşıkların deli eder"		
Beyatıaraban	Yürüksemai	Şarkı
"Canımı aşka salmışım bahri-cefaya dalmışım"		
Buselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Zülfündedir benim baht-ı siyahım"		
Buselik	Yürük Aksak	Şarkı
"Eda ile verişlerin"		
E vç	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ebrulerinin zahmı nihandır ciğerimde "		
Evç	Ağır Aksak	Şarkı
"Suz-i firkat sinemi dağlar benim"		
Evç	Evfer	Şarkı
"Geçen hafta kayıkla ben geçerken "		
Evç	Yürük Aksak	Şarkı
"Söyleyin ol nev-civane"		
Evç	Curcuna	Şarkı
"Sevdim bir gonca-i ra'na		
Evçara	Yürük Aksak	Şarkı
"Hüsnüne mail gönlüm ezelden"		
Ferahnak	Ağır Düyek	Şarkı
"Senin- çün ey şeh-i huban"		

Ferahnak	Düyek	Şarkı
"Beğendim seni geçmem asla ben"		
Ferahnak	Yürük Aksak	Şarkı
"Ben mübtela olsam sana"		
Ferahfeza	Ağır Aksak	Şarkı
"El benim-çün seni sarmış biliyor"		
Ferahfeza	Semai	Şarkı
"Bir verd-i rana etdim temaşa"		
Ferahfeza	Semai	Şarkı
"Bülbül-i hoş neva"		
Gülizar	Ağır Aksak	Şarkı
"Reha bulmadım zülfün telinden"		
Gülizar	Yürük Aksak	Köçekçe
"Bi-vefa bir çeşm-i bi-dad"		
Gülizar	Yürük Aksak	Köçekçe
"Nazlı sekıp gıder o güzel ceylan"		
Hicaz	Ağır Düyek	Şarkı
"Ben bilmedim bana ne oldu"		
Hicaz	Ağır Düyek	Şarkı
"Çokdur gönülde dağ-ı melalim"		
Hicaz	Ağır Düyek	Şarkı
"Seyr-i gülşen edelim ey şivekar"		
Hicaz	Aksak	Şarkı
"Yine ne oldu nevres fidanım"		
Hicaz	Yürük Aksak	Şarkı
"Mah yüzüne aşkanım"		
Hicaz	Yürük Aksak	Şarkı
"Yine yeşillendi dağlar çemeni"		
Hicaz	Yürük Aksak	Köçekçe
"Baharın zamanı geldi a canım"		
Hicazbuselik	Devr-i Hindi	Şarkı
"Ey mürüvvet ma'deni kan-ı kerem"		
Hisar	Aksak	Şarkı
"A canım kanıma girdin"		
Hüzzam	Ağır Düyek	Şarkı
"Derdimin dermanı sensin ey peri"		
Hüzzam	Ağır Düyek	Şarkı
"Halimi bir kerre takrir eylesem sultanıma"		

Hüzzam	Türk Aksağı	Şarkı
"Bir nev-civanın hüsn-i cemalı"		
Hüzzam	Yürük Aksak	Şarkı
"Bir güzel aldatdı beni"		
Hüzzam	Yürük Aksak	Şarkı
"Ey gül-i bağ-ı eda"		
İsfahan	Orta Aksak	Şarkı
"Aşık olalı sen yare gönül"		
Karcıgar	Aksak	Şarkı
"Gel açıl gül aslı ne durduğunun"		
Karcıgar	Yürük Aksak	Köçekçe
"Benli'yi aldım kaçakdan"		
Karcıgar	Yürük Aksak	Köçekçe
"Gel derim gelmez yanıma"		
Karcıgar	Yürük Aksak	Köçekçe
"Girdi gönül aşk yoluna"		
Müstear	Yürük Aksak	Şarkı
"Gönlümü bend etdi ol mah"		
Neva	Ağır Aksak	Şarkı
"Güzlara salın mevsimdir geşt-ü güzarnı"		
Neva	Aksak	Şarkı
"Müşkil oldu suzişim etmek niharı"		
Nühüft	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Bend oldu dil bir şuh-i cihane"		
Nühüft	Düyek	Şarkı
"Ey serv-i naz-ı nevresim"		
Nühüft	Yürüksemai	Şarkı
"Kasdı o şuhun dil-i azara mı"		
Rast	Ağır Düyek	Şarkı
"Üftadenim ey bi-vefa"		
Rast	Düyek	Şarkı
"Mahmur güzel gayet güzel"		
Rast	Sofyan	Şarkı
"Bu hüsn ile sen dil-ruba"		
Rast	Aksak	Şarkı
"Sevdi gönlüm bir dilberi"		
Rast	Yürük Aksak	Şarkı
"Gördükçe ben ey meh-cemal"		

Rast	Semai	Şarkı
"Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü"		
Rast	Yürüksemai	Şarkı
"Yüzündür cihanı münevver eden"		
Saba	Ağır Düyek	Şarkı
"Guş eyile gel bülbülleri"		
Saba	Aksak	Şarkı
"Küçücükden bir yar sevdim ezeli"		
Saba	Yürük Aksak	Şarkı
"Gel güzelim gülistan göre gül"		
Saba	Yürük Aksak	Şarkı
"Bana gayri karışma"		
Suz-i Dil	Yürük Aksak	Şarkı
"Cana gönül verdim sana"		
Şedd-i Araban	Düyek	Şarkı
"Gözümde gönlümden hayalim gitmez"		
Şehnazbuselik	Düyek	Şarkı
"Ben mübtela oldum sana"		
Şehnazbuselik	Yürük Aksak	Şarkı
"Seyr edenter hüsn-ü anın"		
Şevkefza	Sofyan	Şarkı
"Sur-ı adlinle cihan oldu şeha"		
Şevkefza	Yürüksemai	Şarkı
"Oldu gönül fütade"		
Tahir	Sofyan	Şarkı
"Bir dillbere kul oldum"		
Zengüle	Ağır Düyek	Şarkı
"Aşkınla ben ey nazenin"		
Bestenigar		Mevlevi Ayini
Isfahan		Mevlevi Ayini
Ferahfeza		Mevlevi Ayini
Hüzzam		Mevlevi Ayini
Neva		Mevlevi Ayini
Saba		Mevlevi Ayini
Sababuselik		Mevlevi Ayini

Ayrıca Mevlevi Ayinlerinin Peşrevlerini de kendisi bestelemiştir. Bunlardan başka savt, tevşih, ilahi gibi dini formlarda da eserleri bulunmaktadır.

4.22. HAMPARTZUM (1768-1839) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda farklı bir görüş yoktur. Harputlu Serkis Bey'in oğludur. Beyoğlu'nda Ağa Camii yakınlarında ki Çukur Sokakta doğmuştur. Öğrenimi sırasında hem müzikle ilgilenmiş hem de bir terzinin yanında çırak olarak çalışmıştır. O devrin sanatsever ve zengin ailesi olan Düzyan'lar tarafından himaye edilmiştir. Ermeni Kilisesine giderek musiki eğitimi almaya ve korist olarak çalışmaya başlayan Hampartzum aynı zamanda Beşiktaş Mevlevihane'sinde kudümzenlik yapan İsmail Dede Efendi'den ders almış ve Türk Musikisine ilgisi artmıştır. Devrinin padişahı Sultan III.Selim'den teşvik görerek, kendi adıyla tanınan Hampartzum notası ile bestelediği eserleri yazmıştır. Keman ve tanbur çalmış ve bir çok beste yapmıştır. Daha sonra taşındığı Hasköyde'ki evinde musiki dersleri vermeye başlamış ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Baba Hampartzum veya Hampartzum Limonciyan diye tanınır. 71 yaşında ölmüş, Beyoğlu'ndaki Surp Agop Ermeni Mezarlığına gömülmüştür.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Bestenigar		Peşrev
Evc-Maye		Peşrev
Hüseyinîaşiran		Peşrev
Karcığar		Peşrev
Muhayyer		Peşrev
Muhayyer		Peşrev
Rast		Peşrev
Rast		Peşrev
Suzidilara		Peşrev
Hicazkar	Aksaksemai	Sazsemalsi
Irak	Aksaksemai	Sazsemalsi
Nühüft	Aksaksemai	Sazsemalsi
Rast	Aksaksemai	Sazsemalsi
Suzidilara	Aksaksemai	Sazsemalsi
Nişaburek	Haff --Değişmeli	Kar-ı Natik
Bestenigar	Çenber	Beste
"Arz-ı vuslat eyleyip geldikçe bezm-i dilbere"		
Bestenigar	Haff	Beste
"Dün gece bir ah ile çerh-i siyeh-fam eyledim"		
Beyati	Haff	Beste
"Arz-ı didar eyledikçe a'şkaacananeye"		
Beyatiaraban	Çenber	Beste
"Mest-i nazım a'şekaa her dem tegafül gösterir"		

Beyatıaraban	Zencir	Beste
"Dila nihai-i emel sanma raygan açılır"		
Dügah	Sakil	Beste
"Sahn-ı gülşen tazelandı taze sohbet vaktidir"		
Bestenigar	Aksaksemai	Ağır Semai
"Mübtelayı aşk olub bir nev-civan sevsem gerek"		
Beyati	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"Ruhsarın üzre taze hat kim burudur"		
Beyatıaraban	Aksaksemai	Ağır Semai
"Seni bir şuh-i cihan derler idi gerçek imiş"		
Bestenigar	Yürüksemai	Yürük Semai
"Ah edip aşkınla cana firkatim var ağların"		
Beyati	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Feryad-ı dil-i zarıma dem-saz mı kaldı"		
Beyati Araban	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Ağyar ile ey gonca sen iç bade-i gül-gun"		
Dügah	Yürüksemai	Yürük Semai
"Şeha devrolalı senden işim ah-u figaan oldu"		
Karcığar		Şarkı
"Pek perişan etdi firkat halimi"		
Uşşak		Şarkı
"Çikalım seyr-i fuyuzat-ı baharın edelim"		
Mahur		Medhiye

4.23. HIZIR AĞA (?-?) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri konusunda kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Küçük yaşta Enderun'a alınarak burada eğitim görmüştür. III.Selim'in Müsahib-i Şehriyar'ı olmuştur. Bestekar ve müzikologdur. Enderun-u Hümayun fasıllarında Serhanendelik yapmıştır. Oğlu da bestekar olan Küçük Mehmed Ağa'dır.

4.24. İBRAHİM EFENDİ : (?-1790) : Küçük yaşta Enderun'a alınarak burada eğitim görmüş hanendelik yapmıştır. Bestekarlıkta yapmıştır.

Kaynaklarda rastladığımız tek eseri şudur.

Uşşak Ağır Aksaksemai Ağır Semai
"Cemalin gülseninde bu sa'adet"

4.25. KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ (1801-1876) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Tosyalı Mustafa Ağa'nın oğludur. 1801 yılında doğmuş, Tophane'deki Kadirhane dergahının kurucusu Şeyh İsmail Rumi efendi'nin torunudur. Babasının vefatından sonra İstanbul'a gelerek, Dini ilimler ve Arapça konusunda Fatih'te Başkursunlu Medresesinde tahsil görmüştür. Sesinin güzelliği ile dikkat çekip Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi'den musiki meşk etmiştir. Aynı zamanda ney dersleri almış ve Hat sanatı konusunda meşk etmiştir.

Sultan II. Mahmud İstanbul'da Bahçekapı'da kendi yaptırdığı Hidayet Camii'nde bir Cuma günü Mustafa İzzet Efendi'yi dinlemiş sesini çok beğenerek Galatasaray'ına alınmasını emretmiştir. Daha sonra Enderun'a alınan Mustafa İzzet Efendi eğitimini burada sürdürmüştür. Müzik eğitimine de devam eden ve Şakir Ağa'nın derslerine de katılan Mustafa İzzet Efendi neyzen olarak da büyük bir ün yapmaya başlamıştır. Enderun'dan ayrıldıktan sonra Nakşibendi Şeyhlerin'den Kayserili Ali Efendi'ye intisab etmiş, onunla birlikte Hacc'a gitmiştir. Hacc ziyaretinden sonra burada kalarak Arap ilimleri konusunda eğitim gördü, İstanbul'a döndükten sonrada Tasavvuf konusunda çalışmalarına devam etdi. Ata tarihinin 3'üncü cildinin 16'ncı sahifesinde Mustafa İzzet Efendiye ait kısmı tarih vesikası olmak üzere aynen alıyoruz. "Letafeti sadası ve musikiye intisabı cihetiyle musahibi şehriyari Kömürcüzade Hafız Efendiden meşkeylediği bir Natı Şerifi, Bahçekapı'da Sultan Mahmudî Saninin inşa ettirdiği Hidayet Camiinde bir cuma günü selamlık vukuunda bülenl-avaz ile kıraatinde Padişah müşarünileyhin sadayı muhrikinden mahzuz olduysa da "bu misilli nevreşideganin doğrudan doğruya Enderuni Hümayuna çırağ olmaları münasip olmadığından hüsnî terbiyesine itina olunmasını Silahdar Gazi Ahmet Paşazade Ali Paşa'ya emretti. Üç sene kadar dairei müşarünileyhte tahsili ilim ve temessuki hutut ve musikiye çalıştıktan sonra Galatasarayına çırağ oldu. Üç sene de orada tahsile devam eyledi. 1820'de Ali Paşa'nın mazuliyeti esnasında vakı olan İltimas üzerine İlyas Ağa'nın Silahdarlığında Enderuna çırağ edildi.

Orada nice müddet neyzenlik ve hanendelikte kesbi malumat etti. Sultan Mahmud "Rami çiftliğinde iken çırağ ediller sırasında bir hizmetle kayırlmak emelinde bulunmuş ise de bu misüllü nadirül vücut bir zafin nezdi şahaneden mehcuriyetinin mugayiri rızayı padişahı olacağı vasıtai istirham olabilecek zevatin istinkaf eylediklerini fehm eylemesi üzerine bila nan pare haccı şerife azimet talebine kerhen ruhsat ita buyurulması ile" Necib Paşanın Sürre Emanetinde iptida intisap ettiği meşayih Nakşibendiyeden Kayserili Ali Efendi ile birlikte Hicaza azimet ve Ubeydullahı Mevlevi hulefasından Mekkei Mükerrerede mukim Şeyh Mehmed Can Efendiye hizmetle tekmilli süluku ifa ve İstanbul'a avdetinde Mahmud Paşa hamamı kurbinde bir ev iştirak eyledi. "Başında Tacı Nakşi ve arkasında Hırka-i Dehlevi olduğu halde terki masiva maksadiyle asdikacı muhibban ile musahabeti dervişaneye himmet etmekte idi. Bir ramazan günü Bayezid camiinde müezzin mahfilinde hatimokurken sesini işiden birkaç zat kamet almasını rica ettiler. Müşarünileyh "ekser bu camiye padişahımız geliyor, benim sesimi işitecek olursa iyi bir şey olmaz" dediysede "Padişahımız bugün İstanbul'a gelmedi ve gelmiyecektir" teminatında bulunmaları üzerine ikindi namazında bülend-avaz ile kamet alırken Padişah camiye girdi ve namaza iktida eyledi. Müşarünileyhin haberi olmadığından müezzinlerle tespihi teknil eyledikleri sırada yaver Ali Eşkar Paşa mahfile çıkıp müezzinbaşya : "Şevketlü Efendimiz sual buyuruyurlar, kaamet alan kimdir.." demesiyle müezzinbaşya, Efendiyi gösterdi. Ali Eşkar Paşa, Padişaha gelin tanıyamadığını, bir Özbek derviş olduğunu arz ettikte Sultan Mahmud "Mustafa İzzetin sadasını ben bilmez miyim" dedi ve terki hizmet ettiğine pek ziyade münfall olarak derhal imhasını parmağıyle ve şiddetle işaret eylediğinde Hüsrev Paşa "ferman efendimizin" dedi. Musahip Salt Efendi "Paşa hazretleri sen, çocuk musun ne yapıyorsun" diye eteğinden çekmesiyle Hüsrev Paşa "sus" diye işaret etti. Padişah Kemali hiddetinden Dolmabahçe Sarayına gitti. O gece teravih namazından sonra musahiplerden "hanendei meşhur Rifat Bey merhumun pederi Şehlevendim Hafız Abdullah Ağanın biraderi" Kömürcü zade Hafız Efendiye hitaben "senin refikine ne dersin, Özbmer kıyafetiyle Bayezit camii şerifi mahfilline çıkıp "Ey cemaati müslimin! işte beni gördünüz mü, padişahı zamana sinini vefire hizmet eyledim. Emeğim şu kıyafette karar verdi" diyerek beni halka teşhir ediyor. Bunun için ifnası hakkındaki fermanıma Salt Efendi'nin İlahaıyla Hüsrev Paşanın istidayı affını kıymetli bir zat olması dolayısıyla kabul ettim." dedi. Ertesi günü Bayezit muvakkithanesinin önünde Mustafa Efendiye tesadüf eden Kömürcü (Şevketmeab Efendimiz Özber kıyafetiyle gündüğüne infial buyurdular. Tebdili came ile başına fes giy demesiyle efendi "sikkeyi başka kisveye tebdil edemem" cevabını vermesi üzerine Kömürcüzade "öyle ise bir daha nazarı şahaneye taalluk edecek yerlerde bulunma, zira mazarrat memuldur" dedi. Efendi nasihatı kabul ile evine döndü. Ertesi gece Padişah teravihten sonra Kömürcüzadeyi İhzar ile "gerçi affeyledim amma şu kıyafetle Mustafa Efendinin beni ilan edişine pek canım sıkıldı" dedi.

Kömürcüzade cevaben "Bugün Mustafa Efendiyi Bayezid muvakkıthanesi önünde gördüm, tekdiramız pek çok söz söyledim. "Bir bende, velinimetine halini arzeder mi etmez mi" dedi "evet eder dedim" "Bu heyit ihtiyarım, velinimet efendimize vesilei arzı ahval olur mütalea ve emeline münhasır idi" dedi ve ağladı demesiyle önüne bakıp bir söz söylemeksizin odasına gitti. Ertesi gece yineteravihten sonra "Hafız Efendi ne dedi idi" sözünü tekrar etmesi üzerine Kömürcüzade ewelki cevabını arzyledikte (Benim ona dargınlığım yoktur, ancak hüner ve kadrini tazayı etmek sevdalarında gördüğümünden canım sıkılır" dedi. "Mustafa İzzet Efendiyi affeden Sultan Mahmud onu fasıl heyetinde daima bulundurur ve onun lahuti nayini dinlemekten zevk duyar idi." (73)

Nuri Şeyda Bey İkdam gazetesine yazdığı makalede Mustafa İzzet Efendinin musiki mesleği hakkında şu mütalaada bulunuyor. "Müşarünileyhin asarı umumiyesine nazar olunur ise üstadı, Kömürcüzade Hafız Efeendi mesleğine mütabaat ettiği müşahede olunur. Enderun-i Hümayun'da bulunduğu zaman bir aralık Sermüezzın Şakir Efendi'den (Şakir Ağa) dahi bazı şeyler meşkettiği rivayeti mevsukadandır. Hatta Bestenigar makamında müezzini mumalileyhin bestelemiş olduğu: "Damı efsununla bendetti dili" nam şarkısı, Efendii müşarünileyh tarafından yine aynı makam, aynı usulde: "Garıdan bulmaz teselli sevdiğim" şarkısıyla tanzir edilmiş, aralarında o kadar nispeti mütezayide hasil olmuştur ki her iki eseri layikiyle meşketmiyen, nagamat v etvarı birbirine mezcetmeden kendisini güç kurtarır. bu da müşarünileyhin sanatında olan farkı kemaline bir delili celildir. Ruhu daima meyyali itıla olduğundan o zamana kadar mevcut olan makamata, bahusus yekdiğerinden pek de farklı olmiyanlarını zevaitten addederek nagamatı milliyenin bu kadar diyk bir daire içinde hapsedilmiş olmasını sevmez, muntazam bir zemini nev açmak isterdi. Mesela, Hüseyini gibi bir metin makam dururken ondan pek de farkı olmiyan Gülizar'ın İhtirarı zait görür. Hele Saba makamına bir de Zemzeme ilavesiyle hem ewelkinin daralması, hem de ikincisinin tevsi edilememesi gibi beyhude bir teceddüt onu sikar idi. İşte bu esasa mebnidir ki asrında yetmiş dokuz makam mevcut ve bunların cümlesi de kendisine malum iken hüsnı tabiatını öyle iviçaçlı makamlarda çürütmek istemediğinden asarı nefisesini esaslı makamat üzerine bina etmiş, her eseri de bihakın tahrıbi muhal bir bünyanı metin olarak ahlafa yadigar kalmıştır." Ölümünden sonra Tophane'deki Kadiri Dergahı'na gömülmüştür.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Tarz-ı Cedid	Haff	Peşrev
Hüzzam	Aksaksemai	Nakiş Ağır Semai
"Kaddin görüp adem nice damanına düşmez"		
Hicazkar	Yürüksemai	Yürük Semai
"Aram edemez gönlüm gönlüm edemez aram"		
Bestenigar	Ağır Aksak	Şarkı
"Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim"		
Bestenigar	Türk Aksağı	Şarkı
"Ey serv-i nazim reftar-ı bala"		
Beyatibuselik	Curcuna	Şarkı
"Ey şehvar-ı meydan-ı işve"		
Evç	Aksak	Şarkı
"Yüz sürüp payine ey şuh-i cihan"		
Evç	Ağır Aksak	Şarkı
"Bir sebeple gücenmişsin sen bana"		
Ferahnak	Devr-i Hindi	Şarkı
"Ey mürrüvvet madeni kan-ı kerem"		
Maye	Ağır Aksak	Şarkı
"Şeb midir bu ya sevda-i ah-ı pinhanmıdır"		
Maye	Ağır Aksak	Şarkı
"Sünbüle karşı açıp perçemin ihsan eyle"		
Saba	Ağır Aksak	Şarkı
"Eylemişsin dün gece ağyar ile hayli safa"		
Saba	Yürük Aksak	Şarkı
"Gülzar-ı letafetsin sen"		
Segah	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Çekdiğim bilmem nedendir derd-i gerdundan benim"		
Segah	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Doldur getir ey saki-i gül-çehre piyale"		
Suz-i dil	Ağır Aksak	Şarkı
"Derd-i aşkınla felek bulsun nizam"		
Şevkefza	Ağır Aksak	Şarkı
"Al destine cam-ı müdam"		
Şevkefza	Ağır Aksak	Şarkı
"Al destine cami müdam"		

4.26. KEÇİ ARİF MEHMET AĞA (1794 - 1843) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri açısından çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. "Şirin" lakabıyla anılmaktadır. Enderun'a küçük yaşta alınmış ve tanbur dersleri almıştır, daha sonra da hayatını tanbur hocası olarak devam ettirmiştir. III.Selim zamanında başlayan müzik hayatı, II.Mahmud zamanında da devam etmiştir. Enderun'da önce seferli , sonra kiler odasında görev yapmış ve "Çavuş" rütbesine ulaşmıştır.

Dilkişe ve Şevkaver makamlarını terkeb etmiş, zamanımıza sadece Zavil Saz Semaisi gelmiştir.

4.27. KEMANİ ALİ AĞA (1770 - 1830) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. İstanbul'da doğup küçük yaşta müzik kabiliyeti ile dikkatleri üzerine çekmiş Enderun'a alınarak burada Sinekeman çalmayı öğrenmiştir. III.Selim'in Müsahibi ve 1813 yılında da Hazine Başçavuş'u olmuştur. Daha sonra III.Selim'in Ser Müezziniğine getirilmiş ve III.Selim döneminde başlayan bu görevi II. Mahmud zamanına kadar devam etmiştir.

Eserleri arasında kaynaklardan tesbid edebildiklerimiz arasında şunlar bulunmaktadır.

İsfahan	Ağır Düyek	Peşrev
Hisar	Haff	Peşrev
Hüseyinaşiran	Bereşan	Peşrev
Sabazemzeme	Fahte	Peşrev
Şehnaz	Zencir	Peşrev
Şehnazbuselik	Ağır Düyek	Peşrev
Uşşak		Peşrev
Dilkeşhaveran	Aksaksemai	Saz Semaisi
Ferahnak	Aksaksemai	Saz Semaisi
Hisar	Aksaksemai	Saz Semaisi
Pençgah	Aksaksemai	Saz Semaisi
Acemaşiran	Devr-i Hindi	Şarkı
"Gönül hicrinle harabdır"		
Acembuselik	Yürük Aksak	Şarkı
"Düşdü gönül bir civane"		

Acemkürdi	Düyek	Şarkı
"Çehre edip sen bi-sebeb"		
Arazbarbuselik	Düyek	Şarkı
"Ey melek-hu dilber-i nazik-eda"		
Araban	Düyek	Şarkı
"Evləri var hane hane"		
Arazbarbuselik	Düyek	Şarkı
"Şahım senin daim heman"		
Bestenigar	Yürük Aksak	Şarkı
"Kerem kıl bu dil-i zare"		
Beyati	Düyek	Şarkı
"Daim seni ben arardım"		
Büzürg	Devr-i Revan	Şarkı
"Niçün ey meh seni uşşakın arayıp durmaz"		
Evçara	Düyek	Şarkı
"Sen döküp ruhsara kakül"		
Hicaz	Düyek	Şarkı
"Gönül verdim sen dilbere"		
Hüseyni	Aksak	Şarkı
"Yaktı beni kaşı hilalin ey şivekar"		
Hüseyniaşiran	Düyek	Şarkı
"Dünya ya vermezdim seni"		
Hüseyniaşiran	Düyek	Şarkı
"Eylerim ben intizarın"		
Hüseyniaşiran	Düyek	Şarkı
"Vechin bu caya verdi nur"		
İsfahan	Aksak	Şarkı
"Hicrinle ey şuh dil pare pare"		
Muhayyerkürdi	Düyek	Şarkı
"Cana tesir eylemişti yareler"		
Neva	Yürük Aksak	Şarkı
"Bir dahi semt-i Vefa'ya gitmem"		
Nişaburek	Aksak	Şarkı
"Hele ol dilber-i ra'na arada bir şakıyor"		
Nişaburek	Yürük Aksak	Şarkı
"Meğer olmış senin derdin"		
Rast	Ağır Düyek	Şarkı
"Düştü gönlüm sana ey nazik perî"		

Saba	Aksak	Şarkı
"Sevdim seni pek ey bi-menendim"		
Saba	Ağır Aksak	Şarkı
"Hicrinle ey şuh dilpare-pare"		
Sultan-ı Irak	Aksak	Şarkı
"Mey değil bu cevher-i şadı peymanede"		
Suzinak	Ağır Aksak	Şarkı
"Bezme buyur ey mah-i münewver hele bir şeb"		
Suzinak	Curcuna	Şarkı
"Didede ey meh fitneler zakir"		
Şedaraban	Devr-i Revan	Şarkı
"Kaşları yay mah-i taban"		
Şevkefza	Aksak	Şarkı
"Bulmadım azar-ı aşkından senin bir dem reha"		
Şevkefza	Düyek	Şarkı
"Ey şehan şah-i adalet-irtisam"		
Tarz-ı Nevin	Ağır Aksak	Şarkı
"Ey şah-ı vefa göster lutf-ihümen-ara"		

4.28. KEMANİ MUSTAFA AĞA (?-1840) :: Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bestekar Şakir Ağa'nın kardeşi olup Küçük yaşta Enderun'a alınıp burada müzik eğitimi görmüş Keman dersleri almıştır. Sadullah Ağa'nın'da katkılarıyla "Çavuşluk"rütbesine kadar yükselmiştir. 1825 yılında davranışlarından dolayı saraydan ihrac edilip 1837-1838 arasında sürgün hayatı yaşamıştır. Sultan Abdülmecid zamanında affedilerek İstanbul'a gelmiş ve 1840 yılında vefat etmiştir.

Kaynaklarda tesbid edilen eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Arazbar	Aksak	Şarkı
"Ey şeh-i danay-ı iklim-i fünun"		
Arazbar	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Nar-ı gamın aşkıyla efendim beni yakdı"		
Bestenigar	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Lutf edip uşşakına gahice üzersin"		

Beyati	Aksak	Şarkı
"Hiç elem çekmezdim seveydin beni"		
Beyatıarabanbuselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ey şah-ı ekaalim-i seha mün'im-i a'lem"		
Beyatıarabanbuselik	Aksak	Şarkı
"Ey nihâl-i bağ-ı İhsan-ı ata"		
Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
"Nice ben olmam hevayı"		
Müstear	Aksak	Şarkı
"Beğenirsen al yanına"		
Neva	Düyek	Şarkı
"Bilmez misin ey dil rüba"		
Şehnazbuselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Şahim nice ben olmayayım iltafına meftun"		
Şehnazbuselik	Düyek	Şarkı
"Ey gül-i güzar-ı ekaalim-i meram"		
Şevkaver	Ağır Aksak	Şarkı
"Pür-kin yine geldi aman ol meh-i nev-ru"		
Tahir	Yürük Aksak	Şarkı
"Yosma kesim bir dilruba"		

4.29. KEMANİ RIZA EFENDİ (?-1852) : Yılmaz Öztuna (74) ile İbnül Emin Mahmud Kemal'in (75) verdiği tarihler arasında farklılık görülmektedir. Bu açıdan 1777 ile 1780 tarihleri arasında olabileceğini söylemek yeterlidir. Çünkü kesin bir kayıt yoktur. Ölüm tarihi konusunda ise çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. İstanbul'da doğmuş küçük yaşta müzik kabiliyeti ile dikkatleri üzerine çekmiş ve III.Selim zamanında Enderun'a girip Sinekeman çalmaya başlamıştır. II.Mahmud döneminde de saraydaki müzik hayatını sürdürmüş ve keman hocalığı yapmıştır. Yahya Efendi Mezarlığında gömülüdür. Sadullah Ağa ile Sabazemzeme, Abdullah Ağa ile Sultan-ı Irak, Zavil, Pesendide, Şevk-u Tarab fasıllarını bestelemiştir.

(74) Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, C.2, s.179

(75) İbnül Emin Mahmud Kemal, A.g.e, s.248

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Tahirbuselik		Peşrev
Nihavend		Peşrev
Tahirbuselik	Aksak Semai	Saz Semaisi
Acemaşiran	Düyek	Şarkı
"Hıram-ı dil-feza ki dil-pesendim"		
Araban	Aksak	Şarkı
"Manendi yok bir şuh-i şen"		
Arazbar	Ağır Aksak	Şarkı
"Azm-ı gülizar ile bülbül devridir"		
Bestenigar	Devr-i Hindi	Şarkı
"Güzelsin meşreb-i erbab-ı aşka pek muvafıksın"		
Bayati	Ağır Aksak	Şarkı
"Kesti tar-ı takatım"		
Bayati	Aksak	Şarkı
"Ne semtten canım bu geliş"		
Bayatiaraban	Orta Aksak	Şarkı
"Ey ruh-ı al-i gül-i zibende"		
Buselik	Aksak	Şarkı
"Ey cihanın affıtab-ı ruşeni"		
Gülizar	Aksak	Şarkı
"Beraberce gel gidelim"		
Hicaz	Ağır Aksak	Şarkı
"İltifatın çok inayettir bana"		
Hicaz	Düyek	Şarkı
"Hep cevrin oldu bi-misal"		
Hümayun	Orta Aksak	Şarkı
"Pek cefa-cusun sana yoktur bedel"		
Hüseyin	Düyek	Şarkı
"Hüsnünde varken bu ab ü tabın"		
Hüzzam	Ağır Aksak	Şarkı
"Meyl edip ağyarı aldın yanına"		
Mahur	Düyek	Şarkı
"Bir gonca-i verd etdi zuhur"		
Mahur	Semai	Şarkı
"Ey şuh-i afet"		

Mahurbuselik	Devr-i Revan	Şarkı
"O'dur evreng-i valay-ı hilafetde saadette"		
Muhayyerzengule	Aksak	Şarkı
"Katlan gönül katlan güzeller belasına"		
Neva	Aksak	Şarkı
"Düşüp ruhsar-ı ale tar-ı giysu"		
Nevabuselik	Curcuna	Şarkı
"EY mihr-i sipihr-i şan ü şevket"		
Neveser	Düyek	Şarkı
"Sürdükçe çeşm-i nerglsin"		
Nihavend	Düyek	Şarkı
"Bir tıfl-ı nevreste fidanım"		
Nihavend	Sengin Semal	Şarkı
"Ey şeh-i melek-hüsn v'ey meh-i evc-i an"		
Nühüft	Düyek	Şarkı
"Gülşen-i hubanda ol gül-i ter-i gonca-leb"		
Rast	Ağır Aksak	Şarkı
"Zümre-i huban içinde pek beğendim ben seni"		
Rast	Sofyan	Şarkı
"Reftarı nazik bi-bedel"		
Suz-i dil	Ağır Aksak	Şarkı
"Seni görmeyeli hayli zamandır"		
Suz-i dillara	Düyek	Şarkı
"Seyret oyuncu ol şuh gül-femi"		
Şehnaz	Evfer	Şarkı
"Meramı andelebin vesl-ı güldür"		
Şehnaz	Aksak	Şarkı
"Aşkın zar etme bülbüller gibi"		
Şevkefza	Ağır Düyek	Şarkı
"Ey dilber-i şuh-ı nevres"		
Uzza	Ağır Aksak	Şarkı
"Mecburun oldu bi-misa"		
Yegah	Düyek	Şarkı
"Mihr-i pür-tab menba-ı ihsan"		
Zirgüleli Suznak	Aksak	Şarkı
"Demadem eylerim feryad elinden"		

4.30. KETANİ HAFİZ MEHMED EFENDİ (?-1820) : Kaynaklarda doğum tarihi hakkında bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi konusunda ise herhangi bir çelişkili bir ifade yoktur. Hayatı ile ilgili yapılan araştırmalardan varılan sonuçta fazla bir sonuç alınamamış, hafızlık eğitimi görüp, hanendelik yaptığı tesbidedilebilmiştir.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserler arasında şunlar bulunmaktadır.

Irak		Peşrev
Irak	Aksaksemai	Sazsemaisi
Düğah	Curcuna	Şarkı
"Dil mest olur kuşyar iken"		
Rast	Ağır Aksak	Şarkı
"Zülfünün tar-ı su'a-i ba sıramdır şanesi"		
Uzzal	Evsat	Şarkı
"Esirin oldum ey zülf-i kemendim"		

4.31. KÖMÜRCÜZADE MEHMED EFENDİ (?-1835) : Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili hiç bir bilgiye rastlanmamaktadır. Küçük yaşta başlayan hafızlık eğitiminin ardından sesinin güzelliği ile dikkat çekip, Enderun'a alınmış, III.Selim ve II.Mahmud devirlerinde yaşamıştır. İsmail Dede Efendi ile Şevkefsa Faslını makamın terkiyecisi III.Selim'e sunmuşlardır. Neveser faslında bu makamın terkiyecisi İsmail Dede Efendi ile beraber bestelemiştir. Yine İsmail Dede Efendi ve III.Selim ile beraber Pesendide faslını bestelemiştir.

Kaynaklarda rastladığımız eserleri arasında şunlar tesbid edilmiştir.

Arabankürdi	Remel	Beste
"Dil sayd olamaz gayra o bir mürğ-i hümadır"		
Hümayun	Aksaksemai	Nakış Ağır Semai
"Ser dağ-ı gönül taze açılmış gülümüzdür"		
Hüzzam	Ağır Remel	Beste
"Aldım hayali perçemin ey mah dideme"		
Neveser	Berefsan	Beste
"O nihâl-i nazın aya saran aşınası var mı"		

Pesendide	Remel	Beste
"Ey nam-dar-ı fazl-ı hüner şah-ı nükte ver"		
Şevkefsa	Haff	Beste
"Hüsnü zatın gibi bir dilber-i simin-endam"		
Neveser	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
"Meclisde bu revnak bu şetarat sana mahsus"		
Pesendide	Aksaksemai	Ağır Semai
"Oldukça mevc-hiyz tenim dide-i giryan"		
Şevkefsa	Senginsemai	Nakış Sengin Semai
"Dilbesteye lutf u keremin ma-hazar eyle"		
Bayati	Devr-i Revan	Şarkı
"Pek güzelsin ey şeh-i melek-vefa"		
Bayatıaraban	Ağır Aksak	Şarkı
"Gönül meyl eyledi bir meh-cemale"		
Buselikaşiran	Devr-i Revan	Şarkı
"Çözülme zülfüne ey dil-rüba dil bağlayanlardan"		
Buselikaşiran	Düyek	Şarkı
"Nev-edalı bir dilberi"		
Saba	Ağır Aksak	Şarkı
"Sevdi canım şimdi bir nevres fidan"		

4.32. KÜÇÜK MEHMED AĞA (?-1800) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. ölüm tarihi konusunda da gelişkili bir ifadeye rastlanmamıştır. İstanbul'da doğmuştur. Babası, III.Selim'in Müsahib-i Şehriyari bestekar ve müzikolog Hızır Ağa'dır. Kendiside babası gibi Enderun'da eğitim görüp Faslı-ı Hümayum'ların da senhanendelik yapmış ve III.Selim'in Müsahib-i Şehriyari'ğini yapmıştır. Vardakosta Ahmed Ağa, Sadullah Ağa ve Hafız Şeyda ile birlikte Tahir Karı bestelemiştir. Evcara makamıdaki mfaslını makamı terki eden III.Selim'e ithaf edip ona sunmuştur. III.Selim ile beraber İsfahanek, Zavil, Pesendide, Şevk-u Tarab fasıllarını Sadullah Ağa ile Sabazemzeme , Abdullah Ağa ile Sultan-ı Irak, Ahmed Ağa ve Emin Ağa ile Suzinak fasıllarını bestelemiştir.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Evc	Peşrev
Irak	Peşrev
Şevkaver	Peşrev
Şiraz	Peşrev

Evc	Aksaksemai	Saz Semaisi
Irak	Aksaksemai	Saz Semaisi
Şevkaver	Aksaksemai	Saz Semaisi
Şiraz	Aksaksemai	Saz Semaisi
Acembuselik	Ağır Remel	Beste
"Ol gonca dehen gül gibi güldükçe demadem"		
Acembuselik	Ağır Haff	Beste
"Lutf eyle buyur meclise eyyam-ı vefadır"		
Dilkeşhaveran	Zencir	Beste
"Şukufe-zar-ı izarın gülün naziresidir"		
Evcara	Havi	Beste
"Gellince hatt-ı mu'anber o meh-cemalimize"		
Evcara	Haff	Beste
"Kavmeti mevzunu kim mısra-i ber-cestedir"		
Gerdaniyebuselik	Çenber	Beste
"Perçem-i muğ-bahçe kim gerdan-ı kafur kaplar"		
Gerdaniyebuselik	Haff	Beste
"Dilde var fikr-i visalinle hezaran arzu"		
Isfahanek	Darbeyn	Beste
"Serde buy-i iştıyakı tazeler bir taze mah"		
Isfahanek	Ağır Remel	Beste
"Bir ben gibi ol afete üftade mi vardır"		
Nevabuselik	Ağır Haff	Beste
"Ne gam-ı çevre ne lutf-ı gah -gaha kaalız"		
Pesendide	Haff	Beste
"Ne zaman ol gözü mestane gelir hatırıma"		
Sabazemzeme	Ağır Remel	Beste
"Ebrusune vesme ruhuna gaaze mi çekmiş"		
Segah	Zencir	Beste
"Böyle ruhsat-dih iken gamze-i fettanesine"		
Siphir	Ağır Haff	Beste
"Her ne dem bezme o mest-i naz elinde mey gelir"		
Sultan-ı Irak	Nim Devir	Beste
"Cüdayım gül-şen-i kuyiden eller nerde ben nerde"		
Suzinak	Muhammes	Beste
"Ruz-ü şeb ah eylemekden çak-çak oldum yeter"		
Şehnaz	Haff	Beste
"Sanmam kim leyle-i zülfün eleme bad-ı hava"		

Şevk-u Tarab	Ağır Hafif	Beste
"Alsam aguuşuma bir şeb o mehi hale gibi"		
Tahirbuselik	Çenber	Beste
"Başıma döndükçe bezm-i meyde minalar benim"		
Tahirbuselik	Devr-i Kebir	Beste
"Dest-i sakıyden çekip cam-ı neşati Cem gibi"		
Zavil	Ağır Çenber	Beste
"Bezm-i a'lemde meseret bana canan iledir"		
Acembuselik	Senginsemai	Nakış Ağır Semai
"Dağ-ı elem-i aşkımız afaka nihandır"		
Dilkeşhaveran	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
"Hal-i ruhsarına necm-i seher ülker mi desem"		
Evçara	Aksaksemai	Ağır Semai
"Kimin meftunu oldun ey peri-ruyım nihan söyle"		
Gerdaniyebuselik	Aksaksemai	Nakış Ağır Semai
"Şöhret bem-i gül-gun arzuy-i nigar amed"		
Sabazemzeme	Aksaksemai	Ağır Semai
"Yetiş eya dil-i şuride cana can katalım"		
Suzinak	Aksaksemai	Ağır Semai
"Kapılır her gören ol şuh-ı cihan-aşubu"		
Evçara	Yürüksemai	Yürük Semai
"Sakıy çekemem vaz'ı zarifhaneyi boş koy"		
Acembuselik	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Sayezedan serv-i sehi duş-i nihan kenar-ı ma"		
Gerdaniyebuselik	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Ayine-i isef tab-ı ber-zih affab-ı tü"		
Dilkeşhaveran	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Yüzün aç ey meh-i nev-tal'at aman göreyim"		
Suzinak	Yürüksemai	Yürük Semai
"Ey dil hevs-i vuslat-ı canan sana düşmez"		
Sultan-ı Irak	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Görse edemez dil seni arama tahammül"		
Rast	Yürüksemai	Yürük Semai
"Anberefşan zülfü nergis çeşmi gül-ruh yasemendir"		

4.33. MAHMUD RAİF EFENDİ (1760-1807) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri hakkında çelişkili bir durum gözükmemektedir. Babası Hâcegan-ı Divan-ı Hümayun'dan İsmail Efendi'dir. Medrese eğitimi görmüş Arapça ve Farsça öğrenmiş Sadaret Oda'sında Katiplik yapmıştır. Yusuf Agah Efendi'nin İngiltere'ye Büyükelçi olarak tayin edilmesi üzerine 1793'de Londra'ya Sefaret Başkatibi olarak gitmiştir. Burada İngilizce ve Fransızca öğrenmiş ve döndükten sonra 1800 Reisülküttab (Dışişleri Bakanı) olmuştur. Kabakçı Mustafa isyanında Karadeniz Boğazı Nazırlığı sırasında asiler tarafından öldürülmüştür. Devlet adamlığının yanında sanata da ilgi duymuş, resim yapmış, tanbur çalmış ve besteler yapmıştır.

Hamamizade İsmail Dede Efendi ile birlikte bestelediği Rast-ı Cedid makamında Hafif usulündeki Kar'ı kaynaklardan tesbid edebildiğimiz tek sözlü eseridir. Bir de Acemaşiran makamında Fihrist Sazsemaisi vardır.

4.34. MAHMUD-İ SANİ (II.MAHMUD (1784-1839) : Sultan Birinci Abdülhamid'in oğlu olup 1784'de doğmuştur. 24 yaşında tahta çıktıktan sonra Türk tarihine büyük başarılar kaydettiren Sultan Mahmud Musiki tarihi bakımından da dikkate değer bir şahsiyettir. Amcası Padişah III. Selim'in musiki kültüründen faydalandığı gibi devrinin tanınmış musikişinaslarından da bir hayli eser meşketmiş ve Faslı Hümayunları devam ettirmiştir. Ney ve Tanbur dersleri almış, besteler yapmıştır. Kendi kurduğu Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusu içinde bestelediği marşlarda vardır. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki temelli Lale Devri'ne dayanan Batılılaşma hareketlerini uygulama açısından da devam ettirebilmiş bir padişahdır. Aynı zamanda edebiyat ve hat sanatıyla da ilgilenmiş ve bu konularda da başarı göstermiştir.

Ata tarihinin 3'üncü cildinin 191'inci sahifesinde Sultan Mahmuda ait olan kısmı kısaltarak aynen alıyorum: "...Sultan Mahmudi Sani ammi ekremlerinin fenni musikide müsellem olan malumatından evani inzivalarında ekseri evkatta birlikte bulunarak hüsnü üfefe ve fenden ve sair fünundan istihsali malumata himmet buyurmuşlardır. Çünkü Saray-ı Hümayunda Sultan Ahmedî Salis asrından beri fen, şîr ve inşa ve musiki tahsiline gösterilen rağbet ve itina ahdi Sellimi Hanide bir kat daha revaccarı bazarı iştihar olarak Sultan Mahmud'un zamanı aillerinde bu rağbeti tezyide bailsi teşvik olduğundan asrı mezkure yetişenlerden birçok esatize nadide ve naşinide eserler meydene getirmişlerdir.

Saray-ı Hümayuna çırağ olduğum 1825 tarihinde henüz usulü atika üzerinde meşkhanede musiki taallüm olunmakta ve koğuşlarda bulunan erbabı servet ve haysiyet, koğuşlar zabitanı marifetleriyle ocak ağaları tabir olunan zabıfandan, anlar da Haftani vesatatiyle Silahdar Ağa'dan ahzı izin ve icazetle ayda bir iki kere koğuşunda bulunan musikışınaslar ile diğfer koğuşlardaki çavuş ağaları İşaiyye bir kahvaltı vererek davatle salata İşadan sonra kapu yoldaşlarına riayeten şarkı ve beste ve kar ve nakış ve semai gibi şeyler okuyup çalınarak tenşiti fuat olunur idi. Bu fennin mürevvici Sultan Mahmud olup asrı hümayunlarında ve bu usul ve makamatta heman İnan sazkarlarıyla Horasan ve İsfahan karperdazlarına hakikaten tefewuk etmek derecelerine varmış ve kendilerinin şarkı ve besteleri şarkıların padişahı bulunmuştur." (76)

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz, eserler arasında şunlar bulunmaktadır.

Acemaşiran	Ağır Aksak	Şarkı
"Açıldı serteser güller"		
Beyati	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ey şah-ı cihan eyleye Hak ömrüne efzun"		
Evçbuselik	Ağır Aksak	Şarkı
"Nihal-i gülbin-i hüsn-i ezelsin"		
Evçbuselik	Aksak	Şarkı
"Düşdü gönlüm bir güzele"		
Ferahfeza	Aksak	Şarkı
"Gördüm bir afet-i devran"		
Ferahfeza	Türk Aksağı	Şarkı
"Sevdim yine bir mehveş"		
Hisarbuselik	Aksak	Şarkı
"Aman ey şuh-i nazende"		
İsfahan	Ağır Aksak	Şarkı
"Nihal-i gülbün-i hüsnü ezelsin"		
İsfahan	Aksak	Şarkı
"Düşdü gönlüm bir güzele"		
Mahur	Aksak	Tavşanca
"Aldı aklım bir gonca leb"		

Şehnaz	Düyek	Şarkı
"Elemdir felek devrinde karım"		
Şehnazbuselik	Düyek	Şarkı
"Ey dilber-i rengin-eda"		
Şehnazbuselik	Aksak	Şarkı
"Gönlüm o şuh-i gül-zar"		
Mahur	Düyek	Şarkı
"Ne ararsam sende mevcut"		
Müstear	Düyek	Şarkı
"Sevmezmiyim ey şuh seni"		
Acemaşiran	Asakir-i Mansure-i Muhammediye Marşı	
"Artar cihadda şansımız"		
Hicaz	Aksak	Divan
"Ebrularının zahmı nihandır ciğerimde"		
Acembuselik	Düyek	Şarkı
"Aldı aklım yine bir nevres nihâl"		
Acembuselik	Yürük Aksak	Şarkı
"Ey sine-i saf lal-i mü'l"		
Arazbar	Düyek	Şarkı
"Naz etme gel ey gonca fem"		
Buselik	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Gülizara salın gonca-i zibay-ı zamansın"		
Hicaz	Devr-i Revan	Şarkı
"Söylemezmiydim sana ey gülizar"		
Hüseyniaşiran	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Pek hahişi var gönlümün ey serv-i bülendim"		
Hüzzam	Şarkı Devr-i Revanı	Şarkı
"Güller açıldı geldi yaz"		
Nihavend	Ağır Aksak	Şarkı
"Gel azm edelim bu gece Göksu'ya beraber"		
Rast	Düyek	Şarkı
"Hüsnüne olmadan mağrur"		
Şedd-i Araban	Yürük Aksak	Şarkı
"Manendime etdi zuhur"		
Şevk-u tarab	Yürük Aksak	Şarkı
"Ey gül-i nihâl-i işve-baz"		

4.35. MUTAFZADE AHMED EFENDİ (?-1883) : Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi konusunda da çelişkili bir ifade yoktur. Medresede tahsil görmüş ve ayrıca müzik eğitimi almış, İsmail Dede Efendi'nin öğrencisi olmuştur. Dede Efendi'nin hemen hemen bütün eserlerini meşk etmiş olduğu bir çok kaynakta belirtilmektedir. Bir süre Gelibolu'da kalmıştır. Sünbülefendi Dergahı'nın mensuplarından ve Zakirbaşı olan Mutafzade Hamamizade İsmail Dede'nin önerisiyle Enderun'a hanende olarak alınmış, 1845 yılında İsmail Dede Efendi ile Hacca gidip, daha sonra da Mısır Molla'sı olmuştur. 1865 yılında Mısır Mevleviye'lerine atanmış ve oranın imamı olmuştur. Bundan sonraki hayatı hakkında bir bilgiye kaynaklarda rastlanmamaktadır.

4.36. MÜNİR MUSTAFA AĞA (?-1805) : Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ölüm tarihi ile ilgili herhangi bir çelişkili bir ifade bulunmamaktadır. Küçük yaşta sesinin güzelliği ile dikkat çekerek Enderun'a alınıp, hanende olmuştur. III.Selim ve Küçük Mehmed Ağa ile İsfahaneK Ortak Faslı'nın Yürük Semai'sini bestelemiştir.

Kaynaklarda da rastladığımız tek eseri budur.

İsfahaneK

Yürüksemai

Yürük Semai

"Sevdimse seni fikr-i visal eyledim ben"

4.37. NUMAN AĞA (1750-1834) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri hakkında çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. İstanbul'da doğmuş ve müzik kabiliyeti ile dikkat çekip Enderun'a girmiştir. Burada tanbur öğrenip daha sonrada hayatını II.Mahmud döneminde Tanbur hocası olarak devam ettirmiştir. "Çavuş" payesini almış, III.Selim'in ve II.Mahmud'un Müsahib-i Şehriyari olup, bir çok bestekarın faslı için Peşrev ve Sazsemalisi bestelemiştir.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Bestenigar

Devr-i Kebir

Peşrev

Evçbuselik

Fahte

Peşrev

Hüseyinbaşiran

Ağır Düyek

Peşrev

Neveser

Berefşan

Peşrev

Şevkefza

Sakil

Peşrev

Şevk-i Cedid	Fahte	Peşrev
Bestenigar	Aksaksemai	Sazsemaisi
Evçbuselik	Aksaksemai	Sazsemaisi
Hüseyinîşiran	Aksaksemai	Sazsemaisi
Sazkar	Aksaksemai	Sazsemaisi
Uşşak	Aksaksemai	Sazsemaisi
Rast-ı Cedid	Remel	Beste
"Zannetme meyl-i o gül-i alin vefayadır"		
Rast-ı Cedid	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"La'lin var iken nuş edemem bade-i nabi"		
Acemaşiran	Aksak	Şarkı
"Olursa ruhsatın gayetle esrar"		
Acemaşiran	Yürük Aksak	Şarkı
"Sen Şehenşah-ı zamansın"		
Acembuselik	Aksak	Şarkı
"Seyri gülizara buyur"		
Arazbar	Düyek	Şarkı
"İnayet kıl ey sim-ten"		
Arazbarbuselik	Aksak	Şarkı
"Gönlüm aldı ol meh-i simin-bilek"		
Arazbarbuselik	Düyek	Şarkı
"Sen ey Şah-ı Cihan-ara"		
Beyatı	Aksak	Şarkı
"Hased eyler bu bezme el"		
Beyatıaraban	Ağır Aksak	Şarkı
"Başladın ağıyar ile ünsiyete"		
Bestenigar	Düyek	Şarkı
"Tutdu cihanı şöhretim"		
Evçbuselik	Düyek	Şarkı
"Ey meh-i evç-i şeref hüsnü melek"		
Ferahnak	Şarkı Devr-i Revanı	Şarkı
"Tal'atınla bezmi pür-nur eyledin"		
Ferahnak	Düyek	Şarkı
"Hiç dinlemezsin sohbetim"		
Hicazkar	Ağır Düyek	Şarkı
"Sen gibi bir simin bilek"		
Hicazkar	Düyek	Şarkı
"Ben sözüne bağlamam bel"		

Hisarbuselik	Aksak	Şarkı
"Eyle kerem uşşakına ağılatma aman"		
Hüseyiniaşiran	Devr-i Revan	Şarkı
"Bu şeb lutfunla yad etdin"		
Hüseyiniaşiran	Aksak	Şarkı
"Bir meclisde ol yar ile bulundum"		
Hüseyiniaşiran	Yürüksemai	Şarkı
"Serv-i sehi bi-menendim"		
Hüzzam	Düyek	Şarkı
"Gel benim ey şuh-i serdim"		
İsfahan	Ağır Aksak	Şarkı
"Senin hasretinle şuh-i melek-ten"		
İsfahan	Aksak	Şarkı
"Göz süzerek bezme geldin"		
İsfahan	Aksak	Şarkı
"Gönüm seni sadık sandı"		
Mahurbuselik	Düyek	Şarkı
"Niçin küsdün bana öyle"		
Mahur	Aksak	Şarkı
"Ben seninle etmem kelam"		
Mahur	Sofyan	Şarkı
"Dinle sözüm ey bi-bedel"		
Mahur	Düyek	Şarkı
"Kurdum seninle ülfeti"		
Muhayyerkürdi	Düyek	Şarkı
"Ağyar için ey bi-vefa"		
Muhayyerkürdi	Curcuna	Şarkı
"Bir hal-i hindu-Gisusa şebbu"		
Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
"Ey şah-ı ekaalim-i vefa"		
Muhayyersünbüle	Devr-i Hindi	Şarkı
"Meffun sana dil ey peri"		
Nevabuselik	Aksak	Şarkı
"Da'vet edip bağa"		
Neva	Düyek	Şarkı
"Bildim kelamın"		
Nihavend	Ağır Aksak	Şarkı
"Akıbet vıran edip gönüm felek"		

Nühüft	Aksak	Şarkı
"Aceb ey işveli yarım"		
Pesendide	Curcuna	Şarkı
"Ben sana bendim "		
Pesendide	Düyek	Şarkı
"Va'deyledin sen şifada"		
Rast	Aksak	Şarkı
"Dilimde yad iken verd-i cemalin"		
Rast	Yürüksemai	Şarkı
"Ey nur-i minu"		
Rast-ı Cedid	Aksak	Şarkı
"Ol yar için ah ettiğime gözyaşı kaldı"		
Saba	Aksak	Şarkı
"Değilsemde sana layık efendim"		
Saba	Aksak	Şarkı
"Seni ağyar ile görmek"		
Saba	Curcuna	Şarkı
"Sana düşmezdi oynaşmak"		
Saba	Sofyan	Şarkı
"Aşkına eylemez al"		
Suzidllara	Düyek	Şarkı
"Ey padişahım şevketin"		
Suzinak	Düyek	Şarkı
"Düşmem ben senin üstüne"		
Şehnaz	Aksak	Şarkı
"Gidersen ey saba yare"		
Şehnaz	Aksak	Şarkı
"Seninle yalnız birlikte sade"		
Şehnazbuselik	Ağır Aksak	Şarkı
"Ey şeh-i hürşid-tal'at eyle mah-asa zuhur"		
Şevkefza	Aksak	Şarkı
"Dideden bir dem hayatın gitmiyor"		
Tahirbuselik	Düyek	Şarkı
"Affet acanım ver bize yol"		
Uşşak	Yürüksemai	Şarkı
"Ey nur-i basar vuslatı düşlerde görürsün"		
Yegah	Aksak	Şarkı
"Bu günlerde sana gayet özendim"		

4.38. OSKİYAN (1780-1870) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Ermeni asıllıdır. Tanburi İshak'ın talebesi olmuş ve onun teşvikiyle Enderun-u Hümayuna tanburi olarak alınmıştır. Aynı zamanda ney çalmayı da öğrenmiştir. Tanbur ve ney dersleri vermiştir. Talebeleri arasında Neyzen Sallım Bey ve Tanburi Şeyh Abdülhalim Dede vardır. Bu arada esas mesleği olan kuyumculuğu da devam ettirmiştir.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz, zamanımıza gelen tek eseri Beyati Saz Semaisidir.

4.39. OSMAN AĞA (?-1840) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlanamamıştır. Küçük yaşta Enderun'a alınarak burada eğitim görmüş, Fasl-ı Hümayunlar'da hanendelik yapmıştır. Ölüm tarihi konusunda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserler arasında şunlar bulunmaktadır.

Dügah	Aksaksemai	Şarkı
"Gel ey saba ol gül-i hoş hümayı söyleşelim"		
Hüzzam-ı Cedid	Aksaksemai	Şarkı
"Hevay-i aşkı ta'lim eyliyen mürğ-i çemenden sur"		
Nihavend	Düyek	Şarkı
"Gördüğüm anda seni ey nevcivan"		
Nikriz	Aksaksemai	Şarkı
"Meramım sanma bilmezbilir ol mahım nadan sonra"		
Rahatafza	Devr-i Revan	Şarkı
"Görünce ben olur zülf-i dü-tasın"		

4.40. SADULLAH AĞA (1730-1812) : Kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri konusunda gelişli bir ifadeye rastlanmamaktadır. Fakat aynı dönemde yaşamış Sadullah isimli başka bestekarlarda olduğu için eserler konusunda bazı karışıklıklar söz konusudur. İstanbul'da doğdu. Fatih Camii Müezzinlerinden Kerim Efendi'nin oğludur. III.Selim'in şehzadeliği sırasında Enderun'da müzik eğitimi gördü. Sadullah Ağa genç padişahın himaye ettiği bestekarlar arasında en parlak isimdir. Enderun'da musiki hocalığı yapmış , Serhanende ve padişahın Müsahib-i Şehrîyanı olmuştur. II.Mahmud zamanında bu görevlerine devam etmiştir. 1768 yılında silahşör ve suvari olarak Rus Harbine katılmış, III.Selim'le aralarında geçen bir olaydan sonra 1800 yılında III.Selim'in ihsan ettiği bir konağa çekilerek orada vefat etmiştir. Ali Rıza Bey olayı şöyle nakletmiştir.

"III.Selim döneminde Mihriban adında Mısırlı güzel bir cariyyeye aşık olmuş ve yaşadığı bu aşk macerası III.Selim'in kulağına gidince padişahda saray ahlakı ve edebine büyük bir taassub ve hassasiyetle bağlı olduğundan Sadullah Ağa'yı hapse attırır ve ölünceye kadar orada kalmasına emreder. Sadullah Ağa hapiste hem sevgilisinden uzak kalmanın, hem de padişahın gözünden düşmüş olmanın Beyatlaraban makamında:

Padışahım lutf edip mesrur-u şad eyle beni
Na muradım bir nazar kıl ber-murad eyle beni
Hatırmıdan bir nefes çıkmaz, ümid-i vuslatın
Sen de ey kan-i kerem lütfunla yad eyle beni.

güftesi ile yazdığı besteyi besteler. Onun ziyaretine gelen musikişinas arkadaşlarına, talebelerine bu eseri okur. Bir kaç akşam sonra III.Selim'in huzurundaki fasılda bu Beyatlaraban takım seslendirilir. III.Selim fasıldan sonra hiç duymadığı takımın kime ait olduğunu sorunca, faslı idare eden Serhanende "Sadullah Ağa kulunuz efendim" der. III.Selim bu eserlerde Sadullah Ağa'nın nasıl acı içinde olduğunu fark edip büyük bir takdir ve hayranlıkla karşılır. O akşamdan sonra af edilip Mihriban ile evlenir." (77)

Vardakosta Ahmed Ağa, Küçük Mehmed Ağa, Hafız Şeyda ile Tahir Kar bestelemiştir. III.Selim'e ithaf ettikleri Şedaraban faslını Tanburi İshak ile, Tahir ve Sabazemzeme faslını Küçük Mehmed Ağa ile bestelemiştir. III.Selim'in culusu içinde kendisi Arazbarbuselik faslını bestelemiştir. Abdülbaki Nasır Dede "Tedkiyk-Tahkik" adlı eserinde Aşiranzemzeme makamını terkiib ettiğini söyler.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserler arasında şunlar bulunmaktadır.

Arazbarbuselik	Ağır Hafif	Kar-ı Natık
"Mevsim-i nevruz erişdi geldi mevsim-i bahar"		
Arazbarbuselik	Darbeyn	Beste
"Nice bir şuh-i cihan aşk ile nalan olayım"		
Beyatıaraban	Ağır Çenber	Beste
"Padişahım luffedip mesrur u şad eyle beni"		
Beyatıaraban	Ağır Hafif	Beste
"Bülbül-i dil ey gül-i ra'na senindir sen benim"		
Hicaz	Zencir	Beste
"Cam-ı aşkınla hemen şuride-ser bir benmiyim"		
Hicaz	Hafif	Beste
"İkbalimi saye-i hümadan bilmem"		
Hicazkar	Devri Kebir	Beste
"Ey şehenşah-ı cihan-aray-ı nev-tarz-ı usul"		
Hüseyinşişiran	Zencir	Beste
"Azimetin nereden böyle bi-nikaab senin"		
Hüseyinşişiran	Ağır Hafif	Beste
"Nevbahar oldu yine azm-i gülistan görünür"		
Sabazemzeme	Zencir	Beste
"Nedir bu gonca dehen sende ey gül-i ahmer"		
Şedaraban	Zencir	Beste
"Ne dem ki sinesi o gül ruhın küşade olur"		
Arazbarbuselik	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"Düşdüm düşeli aşk oduna ruz-i ezelden"		
Beyatıaraban	Sengin Semai	Ağır Semai
"Raks eyleycek naz ile ol afet-i Misri"		
Hüseyinşişiran	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"O müşgin turralar kim ol büt-i dil-cuda gördüm ben"		
Muhayyer	Aksaksemai	Ağır Semai
"Hal-i siyehi gerdani nazik tenindir"		
Suzidil	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"Beni ey bülbül sıfat nalan eden sensin"		
Şedaraban	Aksaksemai	Ağır Semai
"Nedir murad-ı dil-i kuy-i yan biz biliriz"		
Arazbarbuselik	Yürüksemai	Nakiş Yürük Semai
"Al gönlümü ayine-i ma'nadır bu"		

Beyatiraban	Yürüksemi	Nakış Yürük Semai
"Diller nice bir çah-ı zehandanına düşsün"		
Hümayun	Yürük Semai	Nakış Yürük semai
"Nideyim sahn-ı çemen seyirini cananım yok"		
Hüsyenâşiren	Yürüksemai	Yürük Semai
"Dilber olıcak aşıkını eylele çare"		
Muhayyer	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bir elif çekdi yine sineme canan bu gece"		
Muhayyersünbüle	Yürüksemi	Nakış Yürük Semai
"Şahinim hemişe lutfun umar bu futadecik"		
Sabazemzeme	Yürüksemai	Yürük Semai
"Gel şah-ı cilhanım gidelim gülşene bizde"		
Tahirbuselik	Yürük Semai	Yürük Semai
"O gül endam bir al şale bürünsün yürüsün"		
Hicazkar	Ağır Aksak	Şarkı
"Gel seninle yarın ey serv-i revan"		

4.41. SADULLAH EFENDİ (1760-1854) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. I.Abdülhamid döneminde hanendelik ve hocalık yapmıştır. Dini ve din dışı formdaki repertuarı çok fazla olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. III.Selim döneminde İmam-ı Sani, II.Mahmud döneminde Serimam , Müsahib, Sermüezzın ve cariyelerede musiki hocası olmuştur. Daha sonra emekliye ayrılıp konağına çekilmiştir. Kardeşi de Enderuni şair Vasıf'dır.

4.42. SAİD EFENDİ (? - 1855) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Eyüp'te doğmuştur. Babası Beşiktaş Mevlevihanesi Şeyhi Mahmud Dede'dir. Mevievihanede yetişip Ney dersleri almış, daha sonra Mevievihanede Neyzenbaşı ve babasının ölümünden sonra Şeyh olmuştur.

Ata Bey'in Enderun Tarihinde Said Efendi'nin hususiyeti şu satırlarla anlatılmaktadır: " Müsahip Said Efendi yalnız neyzen ve giriftzen olmayıp Üçüncü Selim'in zamanından beri meclisi zurafada bulunmuş ve hususiyetle kibarî meşayih ve ulemadan Beşiktaş Mevlevihanesi Şeyhi Elhac Yusuf Dede, Abdülkadir Dede ve Yenikapı Şeyhi Abdülbaki Dede, meşhur Veli Efendizade Emin Molla, Devlet Kethudası İbrahim Nesim Efendi, Dürrizade Abdullah Molla Efendi ve Keçecizade İzzet Molla Efendi, Şehremini Hayrullah Efendi ve meşhur Halet Efendi gibi zurafanın encümeni ülfetlerinde bulunmuş ve meclisi üdebada cereyan eden mutayibat ve letaifi münazırata iştirak etmiş, herkese elinden geldiği kadar hayırhahlık etmiştir. Musikide olduğu kadar karagöz oynatmakta da mahareti bulunan Said Efendi'nin, oğlu Ahmet Şekib Bey'in sünnet düğününde bizzat hayal oynattığı meşhurdur. sulu boya resim yapmaktaki kabiliyeti bazı eserleri ile de sabittir." (78)

Ölümünden sonra Beşiktaş Mevlevihanesine gömülmüş, Mevlevihanenin nakledilmesi ile mezarlar önce Maçka'ya daha sonrada Eyüp'e taşınmıştır. Öğrencileri arasında kardeşi Neyzen Salih Dede, oğlu Neyzen Yusuf Paşa, Üsküdarlı Salim Bey bulunmaktadır.

Kaynaklarada tesbid edebildiğimiz eserleri arasında Tarz-ı Cedid Sazsemâisi, Şevkefza Sazsemâisi bulunmaktadır.

4.43. SAKIP MUSTAFA EFENDİ (1787 - 1842) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarada gelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Ankara'lı bir rençber'in oğludur. Ankara'da doğdu. İstanbul'a geldiğinde sesinin güzelliği ile dikkat çekip Enderun'a alındı. Uncuzade den musiki meşk etti. Bir kaç sene sonra Müsahib-i Şehriyar oldu. 23 sene saray fasıllarında bulundu. 1842'de bu görevi sırasında vefat etti. Şair bestekar ve hanende olan Sakıp Mustafa Efendi'nin bir çok güffesi devrin bestekarı tarafından bestelenmiştir.

(78) İbnü'l Emin Mahmud Kemal, A.g.e, s.257

4.44. SU YOLCU SALİH EFENDİ (1806 -1864) : Doğum tarihi konusunda kaynaklarda herhangi bir çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Su Yolcu Hasan Ağa'nın oğludur. Edirnekapı'daki Çukurbostan semtinde doğmuştur. Sesinin güzelliği ile okulda dikkat çekip İlahicibaşı olmuş, daha sonrada Enderun-u Humayun'a alınmış, İsmail Dede'den ders almıştır. 1825 yılında Müsahib ve Müezzin olmuştur. Bir müddet meşhur Halef Efendi'yede müezzinlik yapmıştır. Kaymakamlıklarda bulunmuştur. Beşiktaş'ta Acıçeşmede Akaretlerin başındaki küçük mescidin üstündeki kagir evi alıp orada ikamet etmiştir. 58 yaşında vefat etmiştir. Maçka Silahhane civarındaki Şeyh mezarlığına defn edilmiştir. Kabir kitabesindeki yazı şöyledir.(79)

"Su Yolcu Zade Salih Efendi, merhum ruhu için El Fatihâ 1279"

Ölüm tarihleri konusunda da kaynaklarda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Arazbarbuselik	Remel	Beste
"Zahm-dar-ı hayretim dağımla yarem bağlarım"		
Hicazkar	Remel	Beste
"Ey şah-ı cihan bende-i ferman-berin alem"		
Beyattiaraban	Aksak	Şarkı
"Neyleyeyim nicedeyim olamam bir an"		
Acemaşiran	Devr-i Hindi	Şarkı
"Bezme gel ey mehlika zevk-u safa hengamıdır"		
Beyattiaraban	Aksak	Şarkı
"Ey bağ-ı edeb gel bezme bu şeb"		
Ferahnak	Aksak	Şarkı
"Ey şuh-i cihan sevdî seni can"		
Hüzzam	Yürüksemai	Şarkı
"Meyli o şuhun aceb ağyare mi"		
İrak	Yürüksemai	Şarkı
"Aman ey dilber-i mümtaz"		
Karcığar	Ağır Evfer	Şarkı
"Hezar-zar ile senden niyazım"		
Mahur	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ey şah-ı melek sen gibi İrfan bulunur mu"		
Mahur	Aksak	Şarkı
"İnfiale nedir sebep niçün etdin bana gazeb"		

Muhayyer	Aksak	Şarkı
"Gıfıdı sevdiceğim şimdı burdan"		
Nevabuselik	Curcuna	Şarkı
"Sevdim seni pek mümkünmü geçmek"		
Suz-i dil	Aksak	Şarkı
"Sevmişim bir kaddı mevzun"		
Suzinak	Ağır Aksak	Şarkı
"Naz ü reftar ile gülizare buyur"		
Suzinak	Aksak	Şarkı
"Yine bir muğ-beçe nevrete fidanım"		
Suzinak	Aksak	Şarkı
"Bülbüller eylesin feryad"		
Suzinak	Düyek	Şarkı
"Bakışalım bir tenhada"		
Şevkefza	Ağır Aksak	Şarkı
"Hem demin olsun şehinşaha safalarla tarab"		
Tahir	Curcuna	Şarkı
"Alemdede sağ oley verd-i ra'na"		

4.45. ŞAKİR AĞA (1779-1840) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarada gelişkilli bir ifadeye rastlanmamaktadır. Doğum yeri konusunda ise gelişkilli ifadelere rastlanmamaktadır. Şakir Ağa'nın torunu Müsahibzade Celal Bey'den, alınan bilgiye göre "Sultan I.Ahmed devrinde Kırım'dan hicret eden Tatar Osmanoğlu ahfadından olup, İstanbul'da Haydar Mahallesinde doğmuştur." (80) Oysa Şakir Ağa'nın zamanında yazılmış olan Hızır İlyas Ağa'nın eserinde "Maskat'ı re'si Köprü kasabasıdır".(Doğum yeri Köprü kasabasıdır.) (81) Hızır İlyas Ağa'nın o dönemde yaşadığını düşünürsek bu açıklamanın daha doğru olduğunu düşünmek gerekmektedir. Tahsilini ilerletmek için kardeşi ile beraber İstanbul'a gelmiştir. Babası Ahmed Emin Ağa'dır. İstanbul'a geldiğinde 12 yaşındaydı, sesinin güzelliği ile dikkat çekip Enderun'a III.Selim'in Hazine Kethüdası Salih Efendi'nin dairesine alınıp, Musevi bir hocadan Keman dersleri almaya başlamıştır. Enderundaki müzik derslerine katılıp Hamamizade İsmail Dede Efendi'den de dersler almıştır.

(80) Sadun AKSÜT, A.g.e, s.110

(81) Hızır İlyas Ağa, Letaif-i Enderun, s.446

Hat dersleride almıştır. Bu arada fasillara katılmaya başladı. III.Selim'in tahttan indirilmesinden sonra Valideçeşme'deki konağına çekilip, II.Mahmud'un tahta geçmesiyle tekrar saraya dönmüştür. 1819 yılında Enderun'un Hazine Odası'nın müdürü oldu ve "Çavuş" rütbesine yükseldi. Padişahın Müsahib-i Şehriyarı ve Sermüezzini oldu. Sesinin güzelliği kaynaklar tarafından belirtilmektedir. Dede Efendi ile olan çekişmesini İsmail Dede Efendi'nin hayatında değinmiştik.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Ferahnak	Haff	Kar
"Saki be-nur-i bade ber efruz-i cam-i ma"		
Ferahnak	Ağır Çenber	Beste
"Meyl eder bu hüsn ile kim görse ey gülfem seni"		
Ferahnak	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bir dilbere dil düşdü ki mahbub-ı dilimdir"		
Zevk-u Tarab	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Bir baktı ki sermest-i gazab-ı çeşm-i siyehle"		
Acemaşiran	Ağır Düyek	Şarkı
"Sim-ten gonca-dehen bir dil-rüba"		
Acemaşiran	Sofyan	Şarkı
"Bakma sakın benden yana"		
Acemkürdi	Düyek	Şarkı
"Bırak hercayı etvarı"		
Bestenigar	Devr-i Revan	Şarkı
"Gücenmezsen budur arz-ı niyazım"		
Bestenigar	Aksak	Şarkı
"Dam-ı efsunula bend etdin dili"		
Beyati	Aksak	Şarkı
"Senin-çün düşdüm dillere"		
Beyatiaraban	Aksak	Şarkı
"Bir dilber-i hazır cevab"		
Beyatiaraban	Aksak	Şarkı
"Görmedim sen gibi yarın aramaz"		
Beyatiarabanbuselik	Aksak	Şarkı
"Sana tahrir-i halettim"		
Buselik	Aksak	Şarkı
"Ey dilber-i hüsn-afet"		

Buselik	Aksek	Şarkı
"Bir misli var mı kıl beyan"		
Buselik	Düyek	Şarkı
"Sünbülistan etmiş etrafı fesi"		
Buselik	Türk Aksağı	Şarkı
"Dün gece sende"		
Buselkaşiran	Düyek	Şarkı
"Bende oldum bir gül-fem"		
Büzürg	Aksak	Şarkı
"Beni çevrin harab etti"		
Evç	Ağır Aksaksemai	Şarkı
"Ey şah-ı felek kevkebe-i devran senindir"		

7.46. ŞEMŞİ BEY (? - 1845) : Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili bir rastlanmamaktadır. İstanbul'da doğmuştur. III.Selim zamanında Enderun'a alınmış eğitim görmüştür. Hanende ve şair olan Şemsi Bey, 1843'de bilinmeyen bir olaydan dolayı Enderun'dan ayrılmak zorunda kalmış ve müzik heyetine kahvehaneler ve meyhanelerde devam etmiştir.

7.47.TAHİR AĞA (?-1800) : Doğum tarihi ile ilgili kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Enderunda eğitim görmüş, kemençe çalmış, besteler yapmıştır. Daha sonra Enderun'da "Has Oda"ya alınmış ve görevine burada devam etmiştir. Ölüm tarihi konusunda ise 1800 ile 1820 tarihleri verilmektedir. Bununla ilgilide kesin bir kaynak yoktur. Şarkı formundaki eserleri çoktur.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Arazbarbuselik	Düyek	Şarkı
"Ey şeh-i nevres-nihal ü gonca-fem"		
Buselik	Aksak	Şarkı
"Sana ben gönlümü verdim verelden böyle mehcurun"		
Hicazkar	Aksak	Şarkı
"Ey gül tebessüm bilmez misin sen"		

Hicazkar	Aksak	Şarkı
"Kim görse ol la'l al sana"		
Hicazkar	Devr-i Hindi	Şarkı
"Ey verd-i ruy-i al sana"		
Hicazkar	Düyek	Şarkı
"Seyr edip simin tenin"		
Hicazkar	Türk Aksağı	Şarkı
"Gönlümü bir tıfıl dil-baz eyledi kendine hem-raz"		
Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
"Var ise meylim gel beri"		
Nişaburek	Düyek	Şarkı
"Gülsün yaraşır gül sana"		
Suzinak	Düyek	Şarkı
"Bir nevrete taze fidan"		
Suzinak	Curcuna	Şarkı
"Nedir bu sendeki halet"		
Suzinak	Curcuna	Şarkı
"Var iken bu şive sende"		
Şehnazbuselik	Düyek	Şarkı
"Cemalinden senin durum"		

7.48. TANBURI İSAK FRESKO ROMANO (1745 - 1814) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda çelişkili bir ifadeye rastlanmamaktadır. Yahudi asıllıdır. Ortaköy'de doğup, yaşadığı için Ortaköylü Tanburi İsak diye bilinir. Sinogoglarda muganni'lik ile müzik hayatına başlamış Romanyolu Miron'Dan keman dersi almış, daha sonra Enderunda tanbur öğrenmiş ve tanbur hocalığı yapmıştır. III.Selim'in şehzadeliği zamanında onun tanbur hocalığı'nı yapmıştır. Ayrıca Zeki Mehmed Ağa'yı da yetiştirmiştir. Klasik ekolü devame ettirmiş ve eserlerinde bu uslubu bozmamıştır. Sazeserleri bestekarı olarak bilinir. sadullah Ağa'nın Sadaraban Faslinın Peşrev ve Sazsemaillerini bestelemiştir. III.Selim zamanında fasıl olacağı bir gün İsak'a haber ulaştırılamamış, onsuz fazla başlanmıştır. Daha sonra gelen İsak'a kızlarağası faslin başladığını söyleyip fasla iştirakine izin vermemiştir, buna çok alınan İsak derhal III.Selim'in huzuruna girip fasla iştirakine isteyip fasla katılmıştır. III.Selim bu olayı duyunca sanatçıya ve özellikle hocasına gösterdiği tutumdan dolayı Kularağasını görevden almıştır. Bu olaylar III.Selim'in sanatçıya verdiği saygı ve değerın örnekleridir.

Burda onun için devletinde görevli olan bir memur'un sanatçıdan hiç bir zaman önemli olmadığına inandığını göstermektedir. Ayrıca III.Selim'e attığı "Gülizar Peşrev ve Saz Semaisi" içinde bir tanbur teknesi atfın aldığı bilinmektedir. III.Selim'in öldürülmesinden çok etkilenip saray ile olan ilişkisini kesen İsak 69 yaşında da ölmüştür.

Kaynaklarda tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Acemaşiran		Fihrist Peşrevi
Beyati	Ağır Darb-ı Fetih	Peşrev
Busellikaşiran	Sakil	Peşrev
Buselik	Ağır Darb-ı Fetih	Peşrev
Dilkeşhaveran		Peşrev
Evçbuselik		Peşrev
Evçara	Çenber	Peşrev
Gerdaniyebuselik	Zencir	Peşrev
Gülizar	Hafif	Peşrev
Hüseynişiran		Peşrev
Hüseyni	Çenber	Peşrev
İsfahan	Darb-ı Fetih	Peşrev
Mahur		Peşrev
Maye	Zencir	Peşrev
Muhayyer		Peşrev
Muhayyerbuselik	Darb-ı Fetih	Peşrev
Müstear	Devr-i Kebir	Peşrev
Neva		Peşrev
Nişaburek		Peşrev
Rast		Peşrev
Rehavi	Zencir	Peşrev
Sababuselik		Peşrev
Sabazemzeme	Düyek	Peşrev
Segah		Peşrev
Şehnazbuselik		Peşrev
Tahir		Peşrev
Uşşak		Peşrev
Uzzal		Peşrev
Vech-i Arazbar	Devr-i Kebir	Peşrev
Vecd-i Hüseyni		Peşrev
Yegah	Berefsan	Peşrev

Zengule		Peşrev
Beyati	Aksaksemai	Sazsemâisi
Buselik	Aksaksemai	Sazsemâisi
Buselikaşiran	Aksaksemai	Sazsemâisi
Dilkeşaveran	Aksaksemai	Sazsemâisi
Evçbuselik	Aksaksemai	Sazsemâisi
Gerdaniye	Aksaksemai	Sazsemâisi
Gerdaniyebuselik	Aksaksemai	Sazsemâisi
Gülizar	Aksaksemai	Sazsemâisi
Hüseynikaşiran	Aksaksemai	Sazsemâisi
Irak	Aksaksemai	Sazsemâisi
İsfahan	Aksaksemai	Sazsemâisi
Maye	Aksaksemai	Sazsemâisi
Muhayyerbuselik	Aksaksemai	Sazsemâisi
Nişaburek	Aksaksemai	Sazsemâisi
Nühüf	Aksaksemai	Sazsemâisi
Sabazemzeme	Aksaksemai	Sazsemâisi
Segah	Aksaksemai	Sazsemâisi
Şehnaz	Aksaksemai	Sazsemâisi
Şehnazbuselik	Aksaksemai	Sazsemâisi
Tahir	Aksaksemai	Sazsemâisi
Uzzal	Aksaksemai	Sazsemâisi
Vech-i Arazbar	Aksaksemai	Sazsemâisi
Yegah	Aksaksemai	Sazsemâisi
Zengule	Aksaksemai	Sazsemâisi
Dilkeşhaveran	Çenber	Beste
"Nedir ol cünbüş-i reftar o nezahat o gülüş"		
Gülizar	Zencir	Beste
"Beste-i zencir-i zülfündür gönül ey dil-rüba"		
Gülizar	Haff	Beste
"Dağdar-ı tir-i gamzeden gönül ey meh-cebin"		
İsfahan	Ağır Çenber	Beste
"Gah anıp gamzen senin feryad-u efgan eylerim"		
Şedaraban	Haff	Beste
"Ey safay-i arzından çeşme-i hurşid-i ab"		
Tahirbuselik	Zencir	Beste
"Gül-ruhun şevkiyle gönlüm ol kadar zor oldu ah"		

Gülizar	Ağır Aksaksemai	Ağır Semai
"Bir hoş-hıram taze civan aldı gönlümüz"		
Gülizar	Yürüksemai	Yürük Semai
"Bileydi derd-i derunum o fitne-cu dilber"		
İsfahan	Yürüksemai	Nakış Yürük Semai
"Ey nesim-i seher-i canda yerin varını senin"		
Şedaraban	Yürüksemai	Yürük Semai
"Pir olmada gerçi gönül amma civan ister"		
Arazbar	Düyek	Şarkı
"Bir dilber-i melek peyker"		
Beyatı	Şarkı Devr-i Revanı	Şarkı
"Meyl eyledi gönlüm sana"		
Buselik	Aksak	Şarkı
"Dil sana şimdi bendedir"		
Buselik	Aksak	Şarkı
"Gönül verme bi-vfaya"		
İsfahan	Aksak	Şarkı
"Aldı gönlüm bir cefakar"		
İsfahan	Şarkı Devr-i Revanı	Şarkı
"Bir bakışla ahu gözlüm gönlümü etdin şıkar"		

7.49. VARDAKOSTA SEYYİD AHMED AĞA (1728 - 1794) : Doğum ve ölüm tarihleri konusunda gelişkil bir ifade olmamakla birlikte bazı kaynaklarda Seyyid Ahmad Ağa olarak bir kişiden daha bahsedilmektedir. Oysa tesbid edilen yaşantıları ile ilgili bilgilerden bu iki şahısın aynı kişi olduğu konusunda bir tesbid yapılmıştır. Amasya'da doğmuştur. Babası "Tefhimu'l Mamaakat fi Tevidi'n Negamat" adlı musiki eserinin yazarı Hızır Ağa'nın oğludur.(82) İstanbul'a gelip müzik eğitimine başlamış, Enderun'a alınmış, bu arada Galata ve Yenikapı Mevlevihanesi'ne devam etmiştir. Abdürrahim Künhi Dede'nin talebesi olmuştur. Bu dönemde Şeyh Galip ile dostluk kurmuştur. I.Abdülhamid ödemininin önemli isimlerinden olup III.Selim'in şehzadeleği döneminde sarayda müzisyen olarak bulunmuştur. III.Selimitahta çıktığında III.Selim'in Müsahib'liğine getirilmiştir. Üçüncü bölümde incelediğimiz "Tedkik ü Tahkik"de de gördüğümüz gibi Ferahfeza makamını terkiib etmiştir. Ayrıca Darb-ı Hüner usulünüde terkiib ettiği bilinmektedir.

(82) Hızır Ağa, Tefhimu'l Makaakat fi Tevidi'n Negamat, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, No : 291

Bestekar, hanende ve tanburi olan Vardakosta Ahmed Ağa'nın Enderun'da hocalık da yaptığı konusunda da bilgilere rastlanmaktadır. Sadullah Ağa, Hafız Şeyda ve Küçük Mehmed Ağa ile Tahir Kar'ı bestelemiştir. Ölümünden sonra Galata Mevlevihanesinin Mezarlığına gömülmüştür. Edebiyat ile ilgilenip şiirler yazmıştır.

Kaynaklardan tesbid edebildiğimiz eserleri arasında şunlar bulunmaktadır.

Hicaz		Mevlevi Ayini
Nihavend		Mevlevi Ayini
Saba		Mevlevi Ayini
Hümayun	Devr-i Kebir	Peşrev
Nihavend-i Kebir	Devr-i Kebir	Peşrev
Nisaburek	Bereşan	Peşrev
Rahatülervah	Darbeyn	Peşrev
Suzidilara	Devr-i Kebir	Peşrev
Şevk-i Dil	Muhammes	Peşrev
Hümayun	Aksaksemai	Saz Semaisi
Nihavend-i Kebir	Aksaksemai	Saz Semaisi
Nisaburek	Aksaksemai	Saz Semaisi
Rehatülervah	Aksaksemai	Saz Semaisi
Düğah	Zencir	Beste
"Nihal-i taze resm-i serv ü serefrazım var"		
Muhayyer Sünbüle	Çenber	Beste
"Zeban-ı aşkı anlar sana benzer işve-ger var mı"		
Suzinak	Çenber	Beste
"Bezm-i ağyare varıp zevk u safa niyetine"		
Suzidil	Ağır Çenber	Beste
"Nağme-i dil-suz ile yakdın beni mutrib heman"		
Vech-i Arazbar	Çenber	Beste
"Yakma canın nağme-i bi-ihthiyarımdan sakın"		
Vech-i Arazbar	Haffif	Beste
"Ne bulur ehl-i safa bende vefadan gayrı"		
Nihavend-i Kebir	Yürük Semai	Yürük Semai
"Zülfü daim aşka aklı perişan etdirir"		
Arazbarbuselik	Curcuna	Şarkı
"Yalvarma hiç sen gelmem sana ben"		

İsfahanek	Devr-i Revan	Şarkı
"Seyr-i mehtaba çıkıp giymiş beyaz ol serv-i naz"		
Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
"Sen gibi bir misl-i nadir ³		
Nihavend	Aksak	Şarkı
"Nar-ı hasret bende her dem"		
Nişabur	Ağır Aksak	Şarkı
"Ei-aman ey burc-i iltafın şu'a-i enveri"		
Sultan-ı Irak	Ağır Aksak	Şarkı
"Bu meşreb ile sen beni mahzun edeceksin"		
Sultan-ı Irak	Yürüksemai	Şarkı
"Aman ey mihr-i tabanım benim sen n'emden incindin"		

4.50. ZEKİ MEHMED AĞA (1776 - 1846) : Tanburi Numan Ağa'nın oğludur. İstanbul'da doğdu, müzik eğitimine babasından tanbur öğrenerek başladı. Enderun'a girdi, oradaki eğitiminden sonra fasillara katıldı ve hocalık yaptı. Müsahib-i Şehriyar oldu. Oğluda Tanburi Osman Bey'dir. Bestekardır. Tanbur uslubu Tanburi İsak'ın tarzından daha farklı olduğu ve, babasının uslubunu devam ettirmiş olduğuna dair bilgilere kaynaklarda rastlanmaktadır. Hamamzade İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza ve Ferahnak fasıllarına peşrev bestelemiştir. Sadullah Ağa'nın Arazbarbuselik faslı içinde bir peşrev bestelemiştir.

Eserleri :	Arazbarbuselik	Peşrev
	Acembuselik	Peşrev
	Ferahfeza	Peşrev
	Ferahnak	Peşrev
	Hisarbuselik	Peşrev
	Irak	Peşrev
	Neve	Peşrev
	Mahur	Peşrev
	Şehnazbuselik	Peşrev
	Zavil	Peşrev
	Ferahnak	Saz Semaisi
	Irak	Saz Semaisi
	Neva	Saz Semaisi
	Zavil	Saz Semaisi

Hayatlarını incelediğimiz bu elli musikîşinas dışında III.Selim döneminde aylık defterlerinde rastladığımız diğer musikîşinaslar arasında Seferli Koğuşun'dan Zurnazen Emin Ağa, Nakkarezen Mehmed Ağa, Zurnazen İsmail Ağa, Zurnazen Seyyid İbrahim Ağa, Bozakçu İbrahim Ağa, Zurnazen Mehmed Ağa, Zurnazen Ahmed Ağa, Padişah çavuşlarından Zurnazen Ali Ağa, Zurnazen İsmail Ağa , Zurnazen Feyzullah Ağa, Nakkarezen Mehmed Ağa gibi isimlere rastlanmaktadır. Bunların çaldığı enstrümanlar dikkate alınırsa Mehterhan müzisyenleri olduğu anlaşılmaktadır (83).

Bunun dışında yine Enderun-u Hümayun fasıllarına dahil olan Hazine çavuşlarından Kanuni Ali Ağa, Kanuni Mustafa Ağa, Hanende Enis Ağa, Tanburi Salih Ağa, Hanende Ali Ağa , Hanende Hasan Ağa , Seferli çavuşlarından Kanuni Arif Ağa, Tanburi İzzet Ağa, Kanuni Ethem Ağa , Kilerli çavuşlarından Kemani Osman Bey, Kemani Sadık Ağa ve Kemani Yusuf Ağa gibi isimlere de rastlanmaktadır.

Kaynaklar da III.Selim zamanındaki fasıllara İsmail Dede Efendi, Dellalzade İsmail Ağa, Şakir Ağa, Çilingirzade Ahmet Ağa, Suyolcu Salih Efendi, Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi, Müsahib Said Efend., Kemani Rıza Efendi, Mustafa Efendi, Tanburi Numan Ağa, Tanburi Zeki Mehmed Ağa, Keçi Arif Ağa, Necip Ağa, Neyzen Mustafa İzzet Efendi'nin katıldıkları görülmektedir. Bu devirdeki küme fasılları genellikle "Serdab" köşkünde icra edildiği ve bu isimlerin fasıllarda şu görevleri üstlendiği kaynaklarda şu şekilde belirtilmektedir.

Hanendeler: İsmail Dede, Dellalzade, Şakir Ağa, Çilingirzade Ahmed Ağa, Suyolcu Salih Efendi, Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi, Basmacı Abdi Efendi.
Sazendeler: Kemani Rıza Efendi, Kemani Ali Ağa, Kemani Osman Bey, Kemani Sadık Ağa, Kemani Bedros ve Kemani Mirhan, Tanburi Numan Ağa, Tanburi Zeki Mehmed Ağa, Tanburi Necib Ağa, Tanburi İsak , Keçi Arif Mehmed Ağa, Neyzen Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Müsahip Said Efendi, Neyzen Emin Ağa, Kanuni Mustafa Ağa, Kanuni Ali Ağa , Kanuni Arif Ağa'dır.

(83) Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musikî Hayatı"

Ayrıca Silahdar ve Harc-ı Hassa defterlerinde görülen maaşlar ise şöyledir.:

Tanburi Mustafa Ağa, Müsahib , 1790'da 500 İhsan-ı Şahane

Santuri Hüseyin Ağa, Müsahib, 1794'de 500 İhsan-ı Şahane

Şeyh Galip'e 1794'de takdim ettiği kaside karşılığı 100 kuruş

1795'de 40 kuruş aylık Tanburi İsak'a

Santuri Hüseyin Ağa

Kemani Mirhan

50 kuruş aylık Tanburi Eyyüb Ağa'ya

Kemani İbrahim Ağa'ya

1800'de 80 kuruş aylık Kemani Birun'a

Kemani İsmail Ağa'ya

Giriftzen Müsahib Derviş İsmail Ağa'ya (84)

III.Selim'in şehzadeliği zamanında, amcası I.Abdülhamid'in kızı Esmâ Sultan'ın sarayında cariyelere enstruman ve oyun öğretmek için, Civan isiminde aylıklı bir Çengi bulunduğu ayrıca Kemence ve Ney dersleri verecek, birer müzisyenin de sarayda aylıklı çalıştığı kaynaklarda görülmektedir. Sarayda saz çalan cariyelerin ve Harem dairesinde saz çalanların enstrumanları Dar'üs-saade Ağası, Silahdar Ağa ve diğer vazifelliler vasıtasıyla saray dışına çıkılıp tamir edilir veya arzu edilen sazlar aynı yoldan Harem-i Hümayun için satın alınırdı. Örneğin 2344 numaralı Harc-ı Kasa kağıdından içeri yani Harem-i Hümayun için sedefkari bir kıta Kemence ve beş Daire, bir Miskal , üç adet Çöğür yaptırıldığı gibi içerdeki mevcutlardan Daire, Tanbur, Çöğür, Çeng, Miskal tamir ettirilmiştir. (85)

(84)Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, A.g.e, s.104, 105, 106, 107

(85)Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, A.g.e, s.106,107

- SONUÇ -

Herhangi bir toplumda o toplumun sosyal yapısının, o toplumun san'at anlayışı ve dolayısı ile san'atçıların yetiştirme tarzları üzerindeki etkisi bugüne kadar yapılan bir çok sosyolojik çalışmada açıklıkla ortaya konmuş bir gerçektir. Bunun bariz bir örneğini kendi toplumumuzdan verebiliriz. Bir asırlık bir zaman süresi içerisinde müzik alanında gözlediğimiz değişmelerin temelinde Türkiye'nin sosyal yapısının bu yüzyıl içerisinde uğradığı değişikliklerden kaynaklandığı kolaylıkla görülebilir. Yerleşik bir toplum olarak 600 yıllık bir hayatı olan Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahların büyük bir çoğunlukla san'atçı olmaları, san'ata verilen önemi padişahın kişiliğinde ön plana çıkartmış buda kaçınılmaz olarak değerli san'atçıların yetişmesine uygun bir zemin hazırlamıştır. Bunlardan da Türk Müziği açısından en önemli devir tezimize konu olan III.Selim ve dönemidir.

Türk Musikisi üzerindeki etkileri günümüze kadar gelmiş olan III.Selim dönemi musiki hareketlerini konu olarak seçtiğimiz bu çalışma ile ulaştığımız sonuçları aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz.

Diğer bütün san'at dallarında olduğu gibi belirli bir dönemin musikisinin de toplumun o dönem içerisinde sergilediği sosyal, ekonomik ve kültürel yapı ile yakından ilgili olarak bir takım değişme ve gelişmelere tabi olduğu bir gerçektir. Sürekli değişme halinde olan toplumsal yapı içerisinde bu değişmelerin san'at olaylarına yansımaları doğaldır. Gerek sultanların kendi kişiliği, gerekse idaresi altında bulundurduğu toplumun yapısı bakımından III.Selim dönemi bu yönleri ile incelemeye değer bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Piyasa Ekonomisi" değer yargılarının san'atçı ve dolayısı ile san'atsal yapıları yönlendirmekteki etkilerinin henüz günümüzdeki kadar güç kazanmadığı bu dönemde toplumun yönetimini mutlakiyet idaresi biçiminde kendi elinde toplanmış olan Sultan'ın san'at olayları hakkındaki düşünce, karar ve uygulamalarının bu yönlendirmedeki rolünün çok büyük olduğu açıktır.

Sultan III.Selim'in san'atçı kişiliğinin yanı sıra yenilikçi ve reformlara açık bir yönetim anlayışına sahip olmasının diğer konularda olduğu gibi Türk Musikisi sahasında da müsbet ve kalıcı etkileri olmuştur, bu uygulamaların belki de en önemli ve etkili olarak Sultan'ın gerek saray içerisinde Enderun vasıtası ile gerekse de saraya mensub olmayan san'atçılara sağladığı her türlü destek sayesinde gerçekleştirmiş olduğu müsait ortamı göstermek mümkündür. Sultan III.Selim'in iradesinden doğan bu uygulamalar sadece san'atkarlara sağlanan maddi imkanlar olarak kalmış, san'atçı kişiliğinin yarattığı ortam sayesinde devrin musiki ile uğraşan san'atçıları muhafazakar baskı veya tepkilerden uzak bir çevrede çalışıp eser verebilmek imkanını bulmuşlardır. Tezimizin bu bölümünde ayrıntıları ile incelediğimiz ve günümüz Türk Musikisi repertuarının bu kısmını teşkil eden eserlerin bestelendiği mekanlar ve yeni formlar (şarkı, ortak fasıl) bu müsait ortam içerisinde ortaya çıkmış ve uygulanmaya başlamıştır.

Türk Musikisinin temelini teşkil eden makamı sistemini konu alan ve bu devirden önce yazılmış teorik kaynakların incelenmesini teşvik edip bunların o dönemin bilgi ve uygulamaların ışığı altında tekrar yazılmasına destek olmuş olan III.Selim, bizzat kendisinin tertip ettiği yeni makamlar ve bu makamlardaki besteleri ile de devrinin müzisyenlerine örnek olmuş ve bu musikinin repertuarının genişlemesine büyük katkılarda bulunmuştur.

III.Selim dönemi musiki hareketleri ile bu hareketlerin gerçekleşmesine zemin hazırlayan faktörler incelendiğinde günümüzde bile geçerliliğini koruyan bazı konuları daha iyi anlamamız mümkün olacaktır. Toplumların san'at tarihleri incelendiği zaman toplumsal yapının san'at olayları üzerindeki etkisini bütün açıklığı ile görmek mümkündür. San'atçıları himaye edip onlara maddi olanaklar sağlayabilmiş olan toplumların gerek yetiştirdikleri san'atçıların yetenekleri gerekse üretilen san'at eserlerinin kalitesi bakımından ulaştıkları başarı gözden kaçırılmamalıdır. Bu himaye ve desteğin zamanımızda kimler tarafından ve nasıl gerçekleştirilebileceği tezimiz konusu dışında kalmakla beraber, kültürel ve sosyal yapısı hızla değişmekte olan toplumumuzda bu ihtiyacın hızla artmakta olacağını söyleyebiliriz. Bu ihtiyacın karşılanabilmesi için de başta eğitim müesseseleri olmak üzere bütün ilgili kuruluşların bu ihtiyacı karşılayabilecek anlayış ve düzeyde olması gerektiğine inanıyoruz.

KAYNAKLAR

ABDÜLBAKİ NASIR DEDE

"Tedkik-ü Tahkik "

Süleymaniye Kütüphanesi, Nafizpaşa Kitapları, No:1242

"Tahririye"

Süleymaniye Kütüphanesi, Nafizpaşa Kitapları, No:1242

ABDÜLBAKİ NASIR DEDE
ALİ NUTKİ DEDE

"Deffer-i Dervişan"

Süleymaniye Kütüphanesi, Nafizpaşa Kitapları, No:1194

AKÇURA, YUSUF

"Osmanlı Devletinin Dağılma Devri (18 - 19 yy)"

Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988

AKSÜT, SADUN

"Şubat Ayında Kaybettiklerimiz"
Musiki ve Nota , S.16, İstanbul, 1971

"500 Yıllık Türk Musikisi Antolojisi"

Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1967

"Türk Musikisinin 100 Bestekarı"

İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1933

ALPARSLAN, ALİ

" Kazaskar Mustafa İzzet Efendi"
Musiki ve Nota , S.26, İstanbul, 1948

AREL, HÜSEYİN SAADETTİN

" Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri"
Musiki Mecmuası, S.1-83, İstanbul, 1948

ARİSTOTALES

"Politika" Çeviren: Mete Tunçay,

Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990

ATA BEY

"Ata Tarihi"

Topkapı Sarayı III.Ahmed Kitaplığı, İstanbul, 1293

"Tarih-i Enderun"

Topkapı Sarayı III.Ahmed Kitaplığı, İstanbul, 1330

AVNİ, ALİ RIZA

"Hamamizade İsmail Dede Efendi"

Musiki ve Nota , S.15, İstanbul, 1971

BANARLI, NİHAD SAMİ

"Resimli Türk Edebiyatı"

Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971

BARDAKÇI, MURAT

"Türk Notasının Bin Yıllık Geçmişi"

Ekonomide Diyalog Dergisi, S.2, İstanbul, 1983

BAYKAL, İSMAİL HAKKI

"Enderun Mektebi Tarihi"

Halk Basımevi, İstanbul, 1971

"Osmanlı İmparatorluğu'nda Kültür ve Teşkilat"

Türk Dünyası El Kitabı, Ankara, 1976

BEHAR, CEM

"Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler"

Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987

"Osmanlı'da Musiki Öğrenimi ve İntikal Sistemi Meşk"

Deffer Dergisi, S.7, İstanbul, 1989

"Zaman, Mekan, Müzik Üzerine Denemeler"

Afa Yayıncılık, İstanbul, 1987

BENETON

"Toplumsal Sınıflar", Çeviren: Hüsnü Dilli

Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul 1991

- Prof.Dr.
BİLGİSEVEN, AMİRAN KURTKAN "Genel Sosyoloji"

Diken yayınları, İstanbul, 1982
- BOZDAĞ, İSMET "Osmanlı Devlet ve Toplum Yapısı"

Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1990
- CEVDED PAŞA "Tarih-i Cevdet", Cilt VI. VII. VIII.

Dersaadet, İstanbul Matbaacı Osmaniye, İstanbul, 1303
- DANIŞMEND, İSMAİL HAMI "İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi"

Türkiye yayınevi, İstanbul, 1925
- DANIŞZADE, ŞEVKET GAVSİ "Tarih-i Musik-i Sultan Selim"
Peyam Dergisi , S.45, İstanbul, 1914

- DERMAN,UĞUR "Türk Hat San'atı'nın Şaheserleri"

Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1982
- "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi"
Kök mecmuası, S.14, İstanbul, 1982

- DEVELİOĞLU, FERİT "Osmanlıca Türkçe Ansiklopadik Lügat"

Doğuş Matbaası, Ankara, 1986
- D'OHSSON "18.YY. Türkiyesinde Örf ve Adetler"

Çeviren: Zerhan Yüksel,

Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul,
- EBUBEKİR EFENDİ "Vaka-i Cedid" Çeviren : Yavuz Senemoğlu

Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul
- EDİPOĞLU, BAKİ SÜHA "Ünlü Türk Bestekarı"

Yeni Matbaa, İstanbul, 1962

ERGUN, SAADEDDİN NÜZHED

"Türk Musikisi Antolojisi"

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını,
İstanbul, 1942-1943

EZGİ, SUPHİ

"Türk Musikisi Klasiklerinden Temcid,Na'at,Salat, Durak"

Belediye Konservatuarı Neşriyatı, İstanbul, 1946

"Nazari ve Ameli Türk Musikisi"

Belediye Konservatuarı Neşriyatı, İstanbul, 1953

FONTON, CHARLES

"18.Y.Y'da Türk Musikisi" Çeviren : Cem Behar

Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987

GAWRYCH, GEORGE W.

"Şeyh Galip and Selim III. , Mevlevîsim and

The Nizam-ı Cedid"

International Journal of Turkish Studies, Vol.4, No.1
1987

GÖLPINARLI, ABDÜLBAKİ

"Meviana'dan Sonra Mevlevîlik"

İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1983

"Melamîlik ve Melamiler"

Gri Yayınları, İstanbul, 1992

Prof. Dr.

HALAÇOĞLU, YUSUF

"14.-17.yy.'da Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve

Sosyal Yapı"

Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991

HALET EFENDİ

"Halet Efendi Mecmuası,

Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Kitapları, No:77

HASAN SAİD

"Sultan Selim Salis"

Peyam Dergisi S.42, İstanbul, 1914

HASAN TAHSİN

"Gülizar-ı Musiki"

İstanbul, 1904

HAŞİM BEY

"Haşim Bey Mecmuası"

İstanbul, 1870

HIZIR İLYAS AĞA

"Letaif-i Enderun" (1812 - 1830), Çeviren: Cahit Kayra

Güneş yayınları, İstanbul, 1917

HIZIR BİN ABDULLAH

"Edvar"

Topkapı Sarayı, Revan Köşkü Yazmaları, Y.1728

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL

"Son Hattatlar"

Maarif Matbaası, İstanbul, 1955

"Son Sadrazamlar"

Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul, 1955

"Son Asır Türk Şairleri"

Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul, 1955

"Hoşsada"

Maarif Basımevi, İstanbul, 1958

İNALCIK, HALİL

"Osmanlılarda Raiyet Rüşumu"

Bellekten 23/92, S.518, Ankara, 1959

İNAN, HURİCİHAN İSLAMOĞLU

"Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Köylü"

İletişim Yayınları, İstanbul, 1991

Prof.Dr.

KAFESOĞLU, İBRAHİM

"Türk Millî Kültürü"

Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1991

KAM, RUŞEN FERİT

"III.Selim"

Radyo Mecmuası, C.5, S.50, Ankara, 1946

"Dede Efendi"

Radyo Mecmuası, C.5, S.56, Ankara, 1946

"Şakir Ağa"

Radyo Mecmuası, C.5, S.58, Ankara, 1946

"Dellalzade"

Radyo Mecmuası, C.5, S.59, Ankara, 1946

"Türk Azınlık Musikîşinasları"

Radyo Mecmuası, C.6, S.66-68, Ankara, 1947

"Büyük Kadın Bestekarımız Dilhayat Kalfa"

Radyo Mecmuası, C.7, S.76, Ankara, 1948

"Kazasker Mustafa İzzet Efendi"

Musiki Mecmuası, S.28, İstanbul, 1948

KANTEMİROĞLU

"Kitab-ı İlmü'l Musiki ala Vechi'l Hurafat Şerhi"

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, Y.2768, İstanbul

KAPLAN,MEHMED

"Türk Kültürü ve Dede'nin 200.Yılı"

Milliyet Gazetesi, İstanbul, 9 Ocak, 1978

KARA, MUSTAFA

"Tekkeler ve Zaviyeler",

Dergah Yayınları, İstanbul, 1990

KARABEY, LAİKA

"Abdülhalim Ağa"

Musiki Mecmuası, S.35, İstanbul, 1950

"Hacı Sadullah Ağa"

Musiki Mecmuası, S.32, İstanbul, 1950

"Tanburi İsak"

Musiki Mecmuası, S.42, İstanbul, 1950

KARADENİZ, EKREM

"Türk Musikisi Nazariyatı ve Esasları"

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları , Ankara, 1979

Ord.Prof.

KARAL, ENVER ZİYA

"Osmanlı Tarihi" V. Cilt , "Nizam-ı Cedid ve

Tanzimat Devirleri (1789 - 1856)"

Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988

"Selim III.'ün Hat-ı Hümayunları, Nizam-ı Cedid"

Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988

KOÇU, REŞAD EKREM

"Osmanlı Padişahları"

Tarihî Eserler Dizisi 4, Ana Yayınları, İstanbul,1981

"Osmanlı Sarayında Enderun Teşkilatı"

Hayat Tarih Mecmuası, S.7, İstanbul, 1972

"Osmanlıda Ezan Musikisi"

Hayat Tarih Mecmuası, S.7, İstanbul, 1972

KONUK, AHMED AVNİ

"Hanende "

Mahmud Bey Matbaası, İstanbul,1899

MAHMUD RAİF EFENDİ

"Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cedveli"

Çeviren: Arslan Terzioğlu, Hüsrev Hatemi,

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1798

MALINOWSKI, BRONISLOW

"İnsan ve Kültür" Çeviren: Doç.Dr.M.Fatih Gümüş

V Yayınları, Ankara,1990

MEHMED ZİYA

"Yenikapı Mevlevihanesi"

Tercüman 1001 Tercüme Eser, İstanbul, 1913

MESUD CEMİL

"İsmail Dede"

Radyo Mecmuası, S.1, Ankara, 1942

MUHTAR, AHMED

"Musiki Tarihi"

Devlet Matbaası, İstanbul, 1928

MUSAHİBZADE, CELAL

"Eski İstanbul Yaşayışı"

İletişim Yayınları, İstanbul 1992

ORANSAY, GÜLTEKİN

"Derleme"

Belleten, Türk Kuş Araştırmaları, İzmir, 1990

ÖZALP, NAZMİ

"Türk Musikisi Tarihi - Derleme"

T.R.T Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1986

ÖZERGİN, KEMAL

"Hafız Şeyda Dede'ye Dair Bir Tarih Manzumesi"

Musiki ve Nota Mecmuası, S.22, İstanbul,

Doç.Dr.

ÖZKAYA, YÜCEL

"18.yy.'da Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum

Yaşantısı"

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985

ÖZTUNA, YILMAZ

"Dede Efendi"

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987

"Türk Musikisi, Teknik ve Tarih"

Türk Petrol Vakfı, Lale Mecmuası Neşriyatı, İstanbul, 1987

"Türk Tarihinden Yapraklar"

Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989

"Türk Musikisi Ansiklopedisi"

Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976

REFİK, AHMED

"Selim Saliste Halk ve Milliyet Muhabbeti"
Yeni Mecmua, S.23, İstanbul, 1917

SAFYÜDDİN ABDÜLMÜ'İN URMEVİ

"Kitab üi Edvar"

Nuriosmaniye Kütüphanesi, No.3653

SAKAOĞLU, NECDET

"Osmanlı Eğitim Tarihi"

Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991

SANAL, HAYDAR

"Mehter Musikisi"

Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967

SÜLEYMAN FAİK

"Süleyman Faik Mecmuası",

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Halis Efendi Kitapları

TANPINAR, AHMED

"İsmail Dede"

Musiki ve Nota, S.32, İstanbul, 1972

TUNALI, TAHSİN

"Bestekar, Padişah III.Selim"

Hayat Tarih Mecmuası, S.1, İstanbul, 1965

TURA, YALÇIN

"Türk Musikisinin Mes'eleleri"

Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988

"Kitab-ı İlmü'l Musiki ala Vechi'l Hurafat Şerhi"

Tura Yayınları, İstanbul, 1976

UNGAY, HURŞİT

"Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm"

İstanbul, 1981

Ord. Prof.

UZUNÇARŞILI, İSMAIL HAKKI

"Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı"

Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977

"Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı"

Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984

"Osmanlı Devletinin İlimiye Teşkilatı"

Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1965

ÜNGÖR, ETHEM RUHİ

"Dede Efendi'nin Şairliği ve Hat'atlığı"

Hayat Tarih Mecmuası, S.4, İstanbul, 1966

"Türk Musikisi Güfteler Antolojisi"

Eren Yayınları, İstanbul, 1981

"Hampartzum Notasında Usuller"

Musiki Mecmuası, S.133, İstanbul, 1948

YEKTA, RAUF

"Selim Salls"

Şehbal Dergisi s.64, İstanbul 1913

"Dede Efendi"

Yeni Mecmua S.15-16 S.309, İstanbul 1917

"Eski Türk Musikisine Dair Tedkikler"

Milli Tetebbular Mecmuası, C.1, S.3, İstanbul, 1938

"Dede Efendi" Esahiz-i Elhan, C.2,

Evkafıye Matbaası, İstanbul, 1925

"Türk Musikisi Nazariyatı"

Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1924

YENİGÜN, HAYRİ

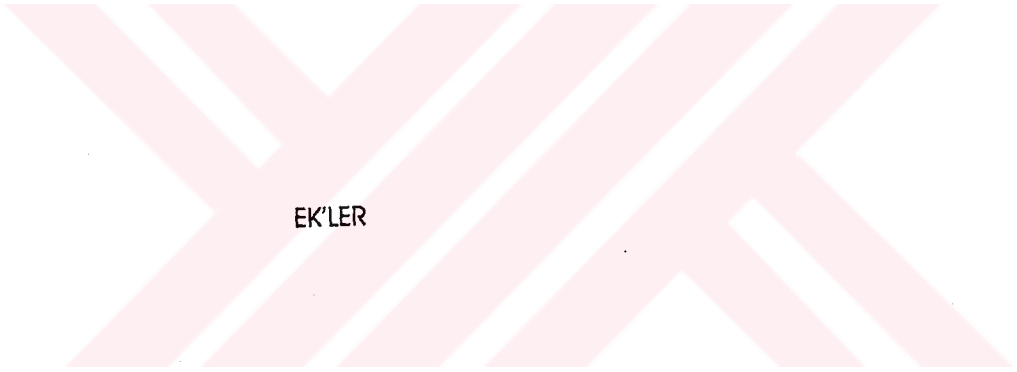
"Dilhayat Kalfa"

Musiki ve Nota, S.36, İstanbul, 1972

"Sultan III.Selim Devri Bestekarı"

Musiki ve Nota, S.36, İstanbul, 1972





EKLER

۵۱۰

صلوات الله على من سلك طريق الهدى
 من صلوات بن سبط بن ابي عمير
 خلافت بن ابي سبط بن ابي عمير
 جناب وکایه بن ابراهیم
 قوامه تختی کزن مرسته قلاً و غیره
 بر ایش شکر و در سوخا اولیای تو
 مکرره رحامه صوری اولیای تو
 بیایر عیال بت تحقیق اولیای تو
 شنبه ابدیم و الله المستعان
 خیر کزن سادّه آدای اولیای تو
 ایش رتبه صومعه سر و غیره
 و کایه بن ابراهیم
 تقسیم اید و انظار مقابله
 و تحقیق اوزره مکرره
 ایش رتبه در و اجزای ای کایه اولیای تو

۵۱۱

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام
 على سيدنا محمد وآله وصحبه اجمعين
 وبعد نبوتهم و حقیر در ایش رتبه
 عبه انانی اولیای تو
 ایش رتبه مکرره و در ایش رتبه
 روح الله ز تو صومعه سر
 تحقیق و تحقیق نام رساله
 است لایحه بنی الامم و خلافتهم
 الحمد لله رب العالمين
 الحمد لله رب العالمين

صومعه سر و غیره

جائز و صبا و طاهر گاه در بر سبک گشت
 و سگانه پیر حوزی گشت بیس لاری مستعمل
 اولوب طاهر گشت ای یگور سزین ایش از مینو
 یکی رقی زین یا دینار که سزا بی سزا گشت
 بی مشکلان اوزره و کتیر بری مناسب
 کور بیلده بیست اما قاعده کتیر به
 اسلوب اوزره در کور و زور انان کتیر
 اولوب طاهر و ب ثلثه کتیر که و صعیف
 اوان و صعیف نانی و تقبل تسبیح
 سنی ایلده تدریق و تحقیق کتیر کتیر
 اوزر کتیر ی و ترقی سنی معنی ایش
 رقم عدوی یا مستقلاً نوز و اورد کتیر
 و یا میتنا صفا و تقنین بستنده و یا
 بر آید تقیانه طاهره سزین تقسیم و یا
 بیرون منتسب کتیر برنده و مثلاً ای اغریه

عده دی حوزی بوا سلوب اوزره در که
 چاهه ایس یا تیره سب صعا
 و عتیر ایزی و عجم شیلانده عراق و
 کور ایشته ر راسته و شعوبه ط بیز
 کور ایشته و و گاهه ما کور ویر سب سگانه
 کور بوسلیکده چار گاهه به صبا بیز
 مجازه سرزور ایزر کتیر یا تیره ط صعا
 حبشیه کا بجز کتیر اوزر کتیر ماهور کتیر
 کور و ایشته کتیر که شهنانه کتیر کتیر
 سنبده بیز کتیر سگانه کتیر بیز بیز
 ل کتیر چار گاهه ل کتیر صبا بیز ل کتیر
 کتیر ایزر ایزر ل کتیر یا تیره ل کتیر صعا
 ل کتیر حبشیه ل کتیر و صعیف جار بیز کتیر
 بعضی ایشته کتیر حوزی یا تیره کتیر کتیر

چهار ایزر

53

الاعمال اولیٰ فی الدنیا و الآخرة
 سائر بر یکدیگر از زریته تقدیم اولیٰ یکی
 آیین شریف سوز و دلدار است
 ایشی بختی و بهند المقام سینه
 اول در رساله او یک با صفت
 اول نویسنده است ۸

هفت بار . در بصری و . بی
 بیست و یک بار . بیست و یک بار
 اولی است . در مکتب هفت بار
 بیست و یک بار . بیست و یک بار

هفت مرتبه بار بیست و یک مرتبه
 بیست و یک بار . بیست و یک بار

آه . هفت بار . کلید
 بیست و یک بار . بیست و یک بار

کلید بیست و یک مرتبه اولی است
 بیست و یک بار . بیست و یک بار

تالیف تحریری ضایع اولی است
 اولی است . قسم الفاظی و کثر اشرف
 و اعظم تألیفات برای شریف
 و غیر الفاظی و کثر اکا مناسبت و
 و آیین شریفیک میانشده واقع
 نیز است تحریری اعلا و بصدورت
 در دخی فی زمانه تألیف اولی است
 تصانیف و نیز آیین شریف سوز و دل
 و در رساله اولی و آیین شریفیک
 میانشده ترجم اولی و اولی است
 یکی بیشتر و دین بعضی اجزا سی
 آیین شریفیک ترجمی اولی بر سهامی
 و سائر ترجمات ترجم اولی است
 و آیین شریف اولی است
 قسم الفاظی و کثر اشرف

اولی است

۶۱۵

میتزنگ و چون از نو دور
 غیر و بیست و یکم است
 بیست و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است
 میتزنگ و بیست و یکم است

کلاست و کلاست و کلاست
 وین عمل صالحت و صالحت
 ضیال و در بیست و یکم است
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال
 وصال و وصال و وصال

وصال و وصال و وصال

63

مصلحتی است که در این امر
 به نظر می آید که در این امر
 که نامش در کتب است
 استقامت است با اولیای
 این که در این امر است
 به توفیق سلطان اولیای
 و در این امر است
 و در این امر است
 و در این امر است
 و در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

در این امر است

۶۹۰

آن بنامت و کلامت و غیره

ساقی هرگاه ماست ماست ماست

و هر که در آن شاد و شاد است

بسیار ما را مست کلمات



آه که زنگ و مشتاقان

یا بنویس که در مشق صبر است

اینکه ای کاش میسر کند بر هر کس

۶۹۱

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

کلامت و کلامت و غیره

۳۶۳

مستعملی اولادش بجمعہ والا بیات بر
 نیز کنگ مطلقه نیز مطلقه و در کج
 علی العادت بر ما نیز تراشند و نکاح کفر
 یعنی و بی باطل اما بر همه بیک برکت
 علی العادت تراشند و معصیه تا بی کینه
 کج نیز معصیه اولی فی کفر بر همه
 مع ذلک که کفر بر ضد انشاء تا انبیا
 بر ضد آماج کفر اولی و کفر بر ضد
 زیرا ابو رسته و در مطلق کفر علی کفر
 و نطق و ما انبیا بآلین میجر اولاد کفر
 نه در در برابر شیخ و ضرر و انبیا
 اب کفر منظم اولی و شیخ و انبیا
 نکاح در بر شیخ و واحد ممکن اولاد کفر
 عاده شیخ و انبیا ممکن اولاد کفر
 ایضا در اولی و شاگرد استمال شیخ و واحد

۳۶۴

بلا تا بی و غیره نیز و فی الفاظ الیسی
 اولاد الفاظی است و صافت بطل ایلی
 استماع ایلی و بکلاد و تطبیق ایلی
 کفر بر در و مرتبه تا اول غیر یک کفر
 قصد بید و تا ایا کفر بر معنی
 صافت نیز استماع ایلی بلا تا بی کفر
 و مرتبه تلاش هو اشی و در بر در بی
 عازست و اردر اما بر مرتبه تلاش
 فرقت و مرتبه بعد که بجهت او یا
 منفر و علی العادت صافت او کفر
 ایلی فی الفاظی است اولاد تطبیق انبیا
 ایلی و نیز و بیک ایلی کفر او ایلی و آفرین
 و کج بجهت کفر بر حال در و اشتراک
 بر بینه که مثلا بر کاتبه صبح انبیا
 بقدر معتبره بر صافی صافی اولاد کفر

کفری

اینجا عطف است از این که بر طرفین طلب است
 واحد است بر ضمیل و یا بین بر اسلوب
 بر دو طرف نشد قبیل المذهب و کثیر الا
 شغال ایشان است بر سبیل املاقی جائز
 و کلیه در بر نیز است بر وجهیست
 و فی فرضیات قبلیه نیز از اول است
 وجه اول هر اولا کله جمع التخصیر
 فرض اول و ثور است خارج قالد یعنی در
 ماعد انانی اجتماع صرف و است
 صورت اینست کلمات بی نهایت اول یعنی
 کبی اینجا نعم و است صورت اینست
 یعنی است و فی نهایت وین بیرون هر یک
 عدم املاقی در فی و صریح در و در وجه
 تا بی اینست تحت سر املاقی التی
 کثیر نعم و ضروری و انانی علی است

اول یعنی در املاقی فرض اول است
 به یک اشتقاقی اشکار در ذرا نعم و نیز
 و کلانک ما نیست روی صریح اول است
 در هر یک صدق اگر بر بر سر متعلق زبانی
 مسئله هم در وصیافت و است تا همه
 این صورت نوعی و صورت است
 و بیولا کبی بر برین حال و کل و کتب
 بیو کا او لغلا حالات اوزن صیافت
 او با بر املاقی نیست در فی فاصلا
 او با یعنی نیز از استکانه به کمال زبانی
 کثیر بر بی فرض اول است ز ما بی تک
 و بلکه از در نه نشانی ز ما ز واحد
 اقیما می لازم کلمه بی نیست باطل در
 اتا بر جوید کلمه ماده املاقی اول است
 سخنانک ضروریه ملا بس اول است

بقیة نعم

ÖZGEÇMİŞ

1965 yılında İstanbul'da doğdu. 1982 yılında Şişli Terakki Lisesini ve İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Lise bölümünü bitirdi. Yüksek öğrenimine aynı okulda devam etti ve 1986 yılında Kanun San'at dalından Doç.Erol DERAN'ın sınıfından mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde Türk San'at Müziği alanında Master programına kazandı, 1988 yılında bu programdan mezun oldu. 1986 yılından beri "Türk Müziğinde Harp Enstrmanı" kullanımı ile ilgili çalışmaları vardır. Konser ve televizyon programları yapmıştır. Ayrıca Harp sistemini Kanun enstrmanı üzerinde uygulamıştır. 1987 yılında bir yıl İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda çalışıp, 1988 yılında San'atta Yeterlilik imtihanını kazanınca topluluktan ayrılmıştır. 1990'da kurduğu Lale Ensemble ile çalışmalarını yurtiçi ve yurtdışında devam ettirmektedir. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri'nde Eurasia Ensemble ile konserler verip, Boston New England Konservatuarı Müzik Tarihi Bölümünde Türk Müziği üzerine dersler vermektedir. 1992 senesinden beri Feridun Özgören ile Ebru, Hat ve Tezhib üzerine çalışmakta, sergiler açmaktadır.