

İsmail Kâzım Uz ve *İbtidâî Nota Dersleri* İsimli Eseri

UBEYDULLAH SEZİKLİ^a

Öz: Osmanlı maârifî II. Abdülhamid Hân zamanında istikrarı yakalamıştır. On dokuzuncu asrın ikinci yarısında maârif hayatına giren “mûsikî ve gına” dersleri için ortak bir kitap yazılması zarûreti ortaya çıkmıştır. Nota öğretiminin de yer aldığı bu tedrisâta dair yazılan önemli kitaplardan birisi de İsmail Kâzım Uz’un *İbtidâî Nota Dersleri* isimli eseridir. Bu kitapta yazar notanın, mûsikînin yazısı olduğu görüşünü paylaşır. Buna göre mûsikî ilmi, notayı tahsil etmekle öğrenilir ve nota ile kemâl bulur. Ayrıca mûsikî telif ve ika gibi iki önemli esasan olduğundan notanın da bu iki esasa binaen tahsil edilmesi gerekir. Bu makalede müzik eğitiminin düzenli, resmi ve herkesin kolayca ulaşabileceği bir aşamaya geçişi temsil etmesi bakımından bu dönemin en önemli kaynaklardan birisi olarak kabul edilen İsmail Kâzım Uz’un *İbtidâî Nota Dersleri* isimli eseri ele alınıp analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: İsmail Kazım Uz, Maârif Nezareti, gınâ, tedrisat, mûsikî muallimi, millî eğitim, Nota Dersleri.

İsmail Kazım Uz and His Work Named *The Primal Note Lessons*

Abstract: The education system of the Ottoman gained stability during the period of Sultan Abdulhamid II. The necessity of a mutual book occurred in the second half of the nineteenth century for the lessons of “music” and “tone” which were involved in education. One of the books written on this schooling is “The Primal Note Lessons” of Ismail Kazım Uz. The writer states in his book that the note is the script of music. According to this view, the musical theory is learned by studying the note, and it matures with the note. Moreover, music consists of two significant bases as composition and rhythm; the note should be learned having regard to these two bases. In this article, one of the valuable resources written in this period about representing the transition to the process for music education to be regular, formal and easily reachable, Ismail Kâzım Uz’s book named *The Primal Note Lessons* will be analyzed.

Keywords: İsmail Kazım Uz, Ministry of Education, tune, schooling, music master, national education, Note Lessons.

^a İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
İskenderpaşa Mah. Kavalalı Sok. No.1, 34080 Fatih, İstanbul, Türkiye
[ubeydullahsezikli@hotmail.com]

Giriş

Yüzyıllar boyunca meşk sisteminin etkisi nedeniyle Doğu müziğinde notaya pek itibar edilmemiştir. 1839'da Tanzimat'ın ilanı ile birlikte Batılı anlamda reformların başladığı bir döneme giren Osmanlı toplumu eğitim ve öğretim alanında da ciddi atılımlar gerçekleştirmiş, Tanzimat'ın ilanı, Islahat Fermanı, Kânûn-i Esâsî ve I-II. Meşrutiyet gibi Avrupai tarzda yapılan reformist yeniliklerle gerileme dönemindeki devlet kurtarılmaya çalışılmıştır.¹

Türk Mûsikîsinde Notanın Tarihçesi

İslamiyet öncesi Türklerde nota yazımına dair tafsilatlı bilgiler olmamakla beraber yerleşik hayata geçen ilk Türk devleti olması hasebiyle Uygurlar döneminde müziğin çok geliştiğini ve sanatın birçok dalında eserlerinin günümüze kadar ulaştığını görmekteyiz. Ayrıca Uygurlar, III. yüzyıldan itibaren Sâsânî İran'da geliştirilmiş bir sistem olan "Mani Nota" Yazısını da kullandıkları bilinmektedir. Talas savaşı sonrası Türklerin İslamiyet'i kabul etmeye başlamasıyla beraber müzik anlayışı ve uygulaması daha geniş alanlara yansımıştır. Karşılıklı olarak yapılan bu etkileşimler sonucu Türkler, müşterek İslam medeniyetinin ebced notasını kullanmışlardır. Arap harflerinin özelliğinden yararlanarak ebced harfleri üzerine tesis ettiği nota sistemi hâlâ "ebced notası" olarak anılmaktadır. En eski belge, Arap alfabesinin ilk on iki harfini, A B C D H V Z H T Y K L kromatik denilebilecek bir dizi içinde kullanan Kindî'ye (ö.874) aittir.² Yunan nota sisteminden farklı olarak Kindî, her sekizlide aynı simgeleri kullanıyordu; ama önceki kuramcılar onun yöntemini benimsemediler. Kindî'den kısa bir süre sonra, mûsikî üstüne bir risale yazmış olan Yahya İbn Ali İbn Yahya (856-950), tıpkı Kindî gibi harfleri alfabe sırasına göre kullanarak bir sekizli içinde 1'den 10'a kadarki sayıların değerlerini taşıyan on basamağı

¹ Erhan Özden, *Osmanlı Maârifinde Mûsikî*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2015, ss. 2-6.

² Eugenia Popescu-Judet, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 22.

belirlemiştir. Bunlar A B C [D] H V Z H T Y şeklindedir. Bu basit bir dizi olmakla birlikte, aynı dizinin daha sonraki kuramcılarca aynı biçimde kullanıldığı görülür. Bir başka nota yazısı Kindî ile aynı dönemlerde Kuzey Çin'deki Hıtay Türklerinin, "Ayalgu" dedikleri kendilerine has bir nota yazısı geliştirip kullandıklarını eski kaynaklardan öğreniyoruz. Daha sonraları Fârâbî ve İbni Sînâ ses dizeleri üzerine yaptıkları denemeleri ve icatlarını yeni isimler, çeşitli şema, ebced, harf ve rakamlarla göstermişlerdir.

XIII. yüzyılda sistemci okulun kurucusu Safiyyüddin Urmevi'nin (ö.1294) sesleri gösterirken kullandığı ebced sistemi, kendisinden önce kullanılmış bir sistem olmakla birlikte, kendisi tarafından geliştirilmiş ve bir sekizli on yedi sese ayrılarak bunların her biri de ayrı bir harfle gösterilmiştir. Daha önce XIII. yy'dan önce harf notası ile yazılmış bir ezgi örneği bilinmiyor.³ Safiyyüddin'in notası ebcedî ve adedîdir. Perdenin kendisi alfabenin bir harfi, uzunluk bakımından değeri de harfin altına yazılan bir sayı ile gösterilir. Safiyyüddin'den sonra gelen Kutbuddin Şirâzî (ö.1311), Muhammed bin Mahmud el-Âmilî (XIV. yy), el-Lâdikî (XV. yy) gibi sistemci okul mensuplarınca daha da genişletilir. Maragalı Abdülkadir de, bu teoriye en büyük katkıyı yapanların başında gelir. Merâğî, Urmevî'nin sistemini geliştirip pratik müzikte yirmi dört şubeyi bir sistem olarak ebced yazısı dışında diğer yazı yöntemleri ile de kullanmıştır. XVII. yüzyıl, müzik yazısı tarihinde önemli bir aşama sayılabilir. 1650 yılında yazdığı Mecnûa-yı Saz u Söz adlı eserinde Ali Ufki Bey sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı müziği nota sistemiyle 550 civarında eseri yayımlamıştır.⁴ 200'ü aşkın peşrev ve saz semâîsiyle birlikte, 60 kadar murabba beste, 35 kadar nakış ve semâî, 120 civarında türkû, varsağı ve dinsel nitelikte eserin (ilâhi, tesbih, tevhid, vs.) güfte notasını içeren bu mecmua, Türk mûsikîsinin tarihi açısından hayati önemi olan bir belgedir. Ali Ufki Bey Osmanlı Türk Müziği'nde batı nota-

³ Judetz, a.g.e., s. 21.

⁴ Cem Behar, *Mûsikîden Müziğe*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 47.

sı ile eser tespit etmiş ilk müzik adamıdır. Avrupai nota Osmanlıda kendisinden sonraki 200 yıl boyunca kullanılmamış olsa da Ufki, dönemine ait pekçok eseri form ve tür ayrımı yapmadan bu nota ile tespit etmeyi bilmiştir. Mecmua-yi Saz ü Söz Osmanlı'daki ilk batılılaşma nüvelerini temsil etmesi açısından XVII. yüzyıla ait önemli bir mihenk taşı görevini görmektedir.⁵ XVII. yüzyılın bir diğer önemli mûsikîşinası Ali Ufki'den aşağı yukarı yarım asır sonra yaşamış olan Dimitri Kantemir (ö.1723)'dir.⁶ Geliştirdiği nota sistemiyle 350 dolayında peşrev ve saz semâîsinin belgelenmesini sağlamıştır. Kantemiroğlu siyasi tarih kitabında mûsikî ile ilgili kısmında Türkler'in nota kullanmadıklarını, ilk kez kendisinin bir notalama yöntemi icat ettiğini, Türk mûsikîsinin Avrupa mûsikîsinden üstün olduğunu ama İstanbul'da bu sanatın künhü-ne vakıf birkaç kişiden başka kimse bulunmadığını yazmıştır. XVIII. yüzyılda döneminin en kudretli neyzeni olarak gösterilen Kutbünnayi Osman Dede (ö.1729) Kantemiroğlu yazısına benzer bir çeşit harf yazısı geliştirmiştir. Osman Dede'nin nota yazımında da Türk mûsikîsinin temel ses sistemindeki perdeler için 33 harf kullanılıyor. Yine XVIII. yüzyılda Tanbûri Artin Ermeni işaretleri kullanarak bir notalama sistemi yapmıştır. 16 perde ile 14 ara perdeden meydana gelen dizi Kantemiroğlu'nun verdiği dizinin bir benzeridir. Kantemiroğlu'nun notalama yöntemi karşılaştırılırsa, iki yöntem arasında şaşırtıcı bir benzerlik ortaya çıkar.⁷

Türk mûsikî yazısı tarihinde III. Selim döneminin önemli bir yeri vardır. III. Selim'in emriyle Abdülbaki Nasır Dede (ö.1821) ve Hamparsum Lemonciyan (ö.1839) birer müzik yazısı sistemi geliştirerek hükümdara sunmuşlar ve III. Selim'den Nasır Dede nota sistemini geliştirmek üzere teşvik almıştır.⁸ Avrupa menşeli ve bugün de kullandığımız porteli notasyon sisteminin yaygınlaşma-

⁵ Gözde Çolakoğlu Sarı, "19.yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı-Türk Müziğine Yansımaları", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18 (1), 2014, s. 35.

⁶ Behar, *a.g.e.*, s. 34.

⁷ Judetz, *a.g.e.*, s. 37.

⁸ Behar, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 27.

sından önce on dokuzuncu yüzyıl zarfında bir ölçüde yaygınlık kazanabilen tek nota sistemi oldu.⁹ Abdülbaki Nası Dede ebced yazısını gününe uyarlamış ve bazı besteleri Tahrîriyye adlı eserinde toplayarak yok olmasını önlemiştir. Ancak Nasır Dede'nin müzik yazısı beklenen rağbeti görmemiş, Hamparsum'un yazı sistemi, gerek uygulamadaki kolaylığı sebebiyle geniş ölçüde benimsenmiştir. Batı notası yerleşinceye kadar XIX. Yüzyıl boyunca kullanılmış, bu yüzyıldan itibaren yaygınlaşarak Türk müziği eserlerinin zamanımıza kadar intikalini sağlamıştır.

XIX. yüzyılda Sultan II. Mahmud (1807-1839) döneminde Batılılaşma hareketiyle beraber mûsikîmiz de nasibini almış ve özellikle askeri müziğimiz dışarıdan getirilen müzisyenler tarafından devam ettirilmiştir. Bundan dolayı ve Avrupaya uyum sağlanması nedenleriyle geleneksel nota yazım biçimleri yerine Avrupa yazım notasına geçilmiştir. Daha sonraları dönemin önemli müzikologları Rauf Yektâ Bey, Dr. Suphi Ezgi, Sadettin Arel, Mustafa Nezih Albayrak, Güntekin Oransay, Ekrem Zeki Ün, Ekrem Karadeniz, Muzaffer Sarısözen ve diğer müzikologlar Türk müziğinin yeni notalama sistemi üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Türk müziğinde olup da Batı müziğinde olmayan komaları ilave ederek nazarî ve amelî alanlarda bir sorunla karşılaşılmasını engellemeye çalışmışlardır. Fakat bu sorunlar hala devam etmekte olup tam olarak bir çözüme kavuşturulamamıştır. Türk Müziği 1930'lu yıllardan bu yana batı notasyonu ile yazılmakta ve öğrenilmektedir.¹⁰

Maârif Hakkında

Üçüncü Selim Han (1789-1808) ve İkinci Mahmut Han (1808-1839) dönemlerinde başlayan değişim süreci ikinci meşrûtiyete kadar yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler eğitim, kültür, bilim, siyaset ve sanat alanlarında gelişime vesile olmuştur.

Sultan İkinci Mahmut ve İkinci Abdülhamit (1876-1909) dö-

⁹ Behar, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁰ Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 14.

nemlerinde yapılan çalışmalar neticesinde osmanlı maârifinin temelleri atılmış ve etkisi oluşmaya başlamıştır.¹¹ Tanzimatla birlikte başlayan yenilikçilik Cumhuriyetten sonra ilan edilen inkılaplar için aslında bir zemin oluşturmuştur. Bu zeminde III. Selim Han'dan Mustafa Kemal Atatürk'e giden süreci iyi analiz etmek gerekir. Sultan Abdülhamit Han'ın 32 yıl süren saltanatı Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumsal altyapısını oluşturmuştur. Daha çok Cumhuriyet'le başarı bulan ve göze çarpan yenilikçi hareketler aslında 150 yıllık bir değişimin uzantısıdır.¹²

Osmanlı devletinin son dönemlerinde eğitim müfredatı ile ilgili bir birliktelik bulunmuyordu. Mektep nazırları kendilerine göre uygun gördükleri müfredatları uygulamakta idiler. Eğitim faaliyetleriyle Padişah, meşihat ve Evkaf Nezareti gibi makamlar ilgilenmekteydi. İkinci Mahmut'un Heyet-i Vukela'yı kurması ile merkezi bir sistem üzerinden eğitim faaliyetlerinin yönetimi Evkaf Nazırlığına verildi.

Maârif teşkilatının inkişafında özellikle II. Mahmud'un gayretleri takdire şayandır. II. Mahmud maârife verdiği önemi daha 1824'te yayınladığı fermanla göstermektedir. Bu fermanla ilk mektep tahsili zorunlu kılınmıştır. Tanzîmât'ın ardından başlayan yenilikçi düzenlemeler sağlam bir eğitim düzeninin oturmasından sonra devamlılık kazanacağından ilk başta eğitim işlerine önem verilmiştir.

1838 de Rüşdiye mekteplerinin açılmasıyla Sıbyan Mektebinden medreseye intikal sırasında oluşan boşluk kaldırılmış oldu. 13 1857 de Maârif Nezaretinin kurulması ile Abdurrahman Sami Paşa (1857-1861) Nazırlığa tayin edildi. Bu tarihten itibaren tüm eğitim kurumları Maârif Nezareti'nin kontrolüne bırakılmıştır.¹⁴

Maârif Nezareti'nin himayesi altında Sultânî ve Darüşşafaka

¹¹ Özden, *a.g.e.*, ss. 2-5

¹² Özden, *a.g.e.*, s. 2-3

¹³ Teyfur Erdoğan, "Maârifi Umûmiye Nezâratı Teşkilatı I", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 51, 1996, ss. 189-203.

¹⁴ Erdoğan, "a.g.m.", s. 260.

gibi kendi bünyelerindeki İbtidâî, Rüşdî ve İdâdî okulları bulunmaktaydı. Bu mekteplere dair hazırlanan tâ'lîmatnâmelerde mûsikî eğitimi de yer almakta idi.¹⁵ Bu okullardan birçok önemli ilim ve fikir insanı yetişmiştir. Bunlardan birisi de daha sonra kendi okuduğu mekteplere hoca olan İsmail Kâzım Uz dur.

İsmail Kâzım Uz'un Hayatı ve Eserleri

İşkodralı Mustafa Ağa'nın oğlu olan Muallim Kâzım Uz, 1873 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinin Draman semtinde dünyaya gelmiştir. İlkokulu (mekteb-i İbtidâî) bitirmesinin ardından Fatih Askerî Rüşdiyesi'nde öğrenime başlamıştır. Babasının vefatının ardından rüşdiyeden Dârü's-şafaka'ya geçerek buradan 1892 yılında mezun olmuştur. Hemen ardından kısa bir süre Posta ve Telgraf Nezâreti Muhasebe Kalemi'nde görev yapmıştır. Kaleme aldığı *Tâ'lîm-i Mûsikî yahut Mûsikî Istîlâhâtı* adlı eserinin yayınlanması münasebetiyle 30 Temmuz 1893'te Muzıka-yi Hümayun'a atanmıştır. Bu görevinden 13 Mart 1895 yılında istifa edip aynı yıl Mûsikî Nezaretinde görev almıştır.¹⁶ İsmail Kâzım Uz Mûsikî Nezaretinde 40 yıl boyunca görev yapmıştır.¹⁷ Bu süre zarfında üstlenmiş olduğu görevler aşağıdaki tabloda tarihleriyle verilmiştir.



Resim 1. Kâzım Uz'un fotoğrafı

¹⁵ Özden, a.g.e., s. 107.

¹⁶ Nuri Özcan, "İsmail Kâzım Uz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 2012, c. 42 s. 254.

¹⁷ Mustafa Rona, *20. Yüzyıl Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1970, s. 175.

İsmail Kâzım Uz Mûsikî Nezâretinde 40 yıl boyunca görev yapmıştır. Bu süre zarfında üstlenmiş olduğu görevler aşağıdaki tabloda tarihleriyle verilmiştir.

Görev Adı	Görev Başlama Tarihi
Ankara Mekteb-i İdâdîsi Türkçe, Coğrafya ve Defter Tutma Usûlü Muallimliği	1895
Topkapı Merkez Rüşdiyesi Türkçe, Farsça ve Matematik Muallimliği,	20 Ocak 1896
Dârü's-şafaka sekizinci sınıf mekanik dersleri, altıncı sınıf fahrî Cebir dersleri	13 Eylül 1898
Maârif Nezareti Mektûbî Kalemî Kâtip Muavinliği	10 Ekim 1898
Mercan İdâdîsi Hesap ve Hendese Muallimliği	14 Kasım 1900
Rasathâne-yi Âmire Kâtipliği	1 Mart 1901
Dârü's-şafaka Fahrî Farsça Dersleri	22 Ekim 1903
Maârif Nezâreti Sicil-i Ahvâl Şubesi Mümeyyizliği	29 Mart 1906
Topkapı Rüşdiyesi kıraat ve ma'lûmât-ı medeniye muallimliği	14 Ocak 1909
Mekâtib-i Rüşdiyye Müfettişliği	1 Eylül 1909

Tablo 1. İsmail Kâzım Uz'un Maârif Nezareti'nde üstlendiği görevlerin listesi.

İsmail Kâzım Uz, mûsikî meşklerine ilk kez Dârü's-şafaka'da hocası olan Zekâî Dede ile başlamıştır ve bu meşkler Zekâî Dede'nin vefatına kadar on yıl boyunca devam etmiştir.¹⁸ Dârü's-şafaka ilk kez mûsikî eğitiminin verildiği lise dengi okul olarak önem arz etmektedir. Kabiliyeti olan öğrenciler tespit edilerek uygun görülenlere hususi olarak Türk mûsikîsi eğitimi verilmekte olan bir okul olarak bilinmektedir. Bu eğitim Tevhîd-i Tedrisât kanununa kadar olan zaman diliminde sürmüştür. İsmail Kâzım

¹⁸ Özcan, *a.g.e.*, s. 255.

Bey eğitim gördüğü bu kurumda yıllar sonra muallimlik de yapmıştır.¹⁹ Aynı zamanda birçok esere imza atan Uz, Marşların yanı sıra Şarkı, İlahi, Nefes, Durak ve Âyin formunda besteler yapmıştır. Repertuarda bulunan eserleri aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

	Eser Adı	Güftekar	Makam	Form	Usul
1	Aldı yine gönlümü bir Değirmendereli	İhsan Bey Hafız Mustafa	Kürdili Hicazkâr	Şarkı	Curcuna
2	Arife mirat-i vahdettir ser-a-ser kâinât	Tahir-ül Mevlevi (Olgun)	Mâye (Segâh)	Durak	Serbest
3	Aşkın mütekâbil olanı ömre bedeldir	Hüseyin Siret Özsever	Tâhir Bûselik	Şarkı	Sengin Semai
4	Aşkla kâim cümle âlem cevher-i ervâhtır aşk	Kenan Rifai	Eviç	İlahi	Evsat
5	Ayrılığı ne kadar acı bir şeymiş	Belirsiz	Bayâtî Araban	Şarkı	Aksak
6	Azmi an darem ki mihmânet kûnem	Mevlana Celaled- din-i Rumi	Sultânî Yegâh	Âyin	Devr-i Revan
7	Bahar geldi her yerde çimen çiçek açıyor	Belirsiz	Şeda- rabân	Şarkı	Yürük Semai
8	Basdık yine düşmanları avn etti Hüdamız	Belirsiz	Sultânî Yegâh	Şarkı	Sofyan
9	Ben bir yavuz dernekiyim (Dernekliler Marşı)	Rüşti Bey (Hasırza- de)	Acem Aşîran	Marş	Sofyan
10	Ben nasıl ah eyledimse kurtul-	Belirsiz	Şehnâz	Şarkı	Ağır

¹⁹ Özden, a.g.e., s.104.

	ma sen de ahdan				Aksak
11	Benzemezsin kimseye billahi fevkaladesin	Nureddin Rüşti Büngül	Hüzzam	Şarkı	Semai
12	Bezm-i ezelide gûş-i câna	Belirsiz	Şehnâz Bûselik	Şarkı	Aksak
13	Bilmem ki nedendir bana sen hor bakıyorsun	Belirsiz	Sûzinâk	Şarkı	Ağır Aksak
14	Bir mihr-i dırâhşandır sultan-ı kerem-perver	Belirsiz	Acem Kürdî	Methiye	Yürük Semai
15	Bir nigâh et güzelim lutfuna şâyân olayım	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Ağır Aksak
16	Bir şeb-i sevdâ fezâda ey peri-i işveger	Mustafa Reşid Bey	Hüseyini	Şarkı	Ağır Aksak
17	Bunca yıllar geçti hayfa gelmi- yor hala sesin	Belirsiz	Uşşak	Şarkı	Ağır Aksak
18	Bûsen ne alevdi dile yüz bin yâre açdı	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Sengin Semai
19	Canlar vatanından kopup hicran ile geldim	Kenan Rifai	Hicaz	Nefes	Düyek
20	Cemalin dîdeme dâim ola nâzır ve hem manzûr	Muhid- dın Bey	Nevâ Bûselik	İlahi	Düyek
21	Cennetimiz dernektir (Gürbüz Marşı)	Rüşti Bey (Hasırza- de)	Acem Aşîran	Marş	Sofyan
22	Çobanımın kavalı söyler yanık mavalı	Belirsiz	Gerdâni- ye	Şarkı	Çifte Sofyan
23	Dil-rübâlar sevmemek müm- kün değil	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Devr-i Hindi
24	Dinle ruhum karanlık kayalar- dan yükselen...	Belirsiz	Neveser	Şarkı	Yürük Semai

25	Dök zülfünü ruhsarına mehtab tutulsun	Belirsiz	Sultani Yegâh	Şarkı	Sengin Semai
26	Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden	Yahya Kemal Beyatlı	Rast Mâye	Şarkı	Sofyan
27	Düştü vakta ki rahm-i maderden Osman aşikar (Şehzâde Süleyman M.)	Belirsiz	Segâh	Marş	Nim Sofyan
28	Enver Paşa bir kalbdesin ki (Enver Paşa Marşı)	Ziya Gökalp	Rast-ı Cedîd	Marş	Sofyan
29	Ey gonca-yi nev-handesi gülzar-ı cemâlem	Belirsiz	Kürdili Hicazkâr	Şarkı	Yürük Semai
30	Ey nazlı çiçek gül pembe bebek	Belirsiz	Kürdili Hicazkâr	Şarkı	Yürük Semai
31	Gam seni terk eylemez sen eyle terk-i gam biraz	İsmail Yaşar Şadi	Şedarabân	Şarkı	Ağır Aksak
32	Gel gör ki vedalaşmada rûhum bedenimle	Belirsiz	Sûzinâk	Şarkı	Aksak
33	Görmesem gül yüzünü bir gece ey mâh-ı cenân	Yaşar Şadi Bey	Tahir Bûselik	Şarkı	Ağır Aksak
34	Gülşen-i vuslatda ey bülbül bu efgânın nedir	Selahattin	İsfahân	Durak	Serbest
35	Güzelim yâd ile her dem seni ağlar gezerim	Belirsiz	Neveser	Şarkı	Sengin Semai
36	Hakikattir sözüm ey gonca-verdim	Belirsiz	Hicaz	Şarkı	Devr-i Hindi
37	Hay gülerim ben seni çok severim	Belirsiz	Nihâvend	Şarkı	Semai
38	Hazret-i Sultan Reşad (Dua-yı Hazret-i Padişahi)	Şevket Gavsi Bey	Rast	Marş	Sofyan

39	Hep neşeli sevda dolu peyma- nen olaydım	Belirsiz	Şeda- rabân	Şarkı	Ağır Aksak
40	Hicrin ile derdin ile yaklaştı mematım	Belirsiz	Mâhur	Şarkı	Sengin Semai
41	Hülyalı çiçekler gibi solgundun o akşam	Belirsiz	Segâh	Şarkı	Sengin Semai
42	Istirab-ı canı va-hayfa ki canan bilmiyor	Belirsiz	Bayâtî Arabân	Şarkı	Ağır Aksak
43	İman gibi bir yoldaş olunca (Edirneye gider iken)	Salih Bey	Rast	Marş	Sofyan
44	İnlerken şu vatan hüsrân içinde (Gazi MarşıK.Paşa hazretlerine)	Belirsiz	Şehnâz	Marş	Sofyan
45	Kalbim yine sevda-yı visalinle perişan	Belirsiz	Karcıgar	Şarkı	Semai
46	Kani değil ey gonçe-dehen busene lebler	Mehmet Ziya Gökalp	Kürdili Hicazkâr	Şarkı	Sengin Semai
47	Korkma sönmez bu şafaklarda yüzten al sancak	Mehmet Akif Ersoy - Neyzen	Çargâh	Marş	Sofyan
48	Küçük çiftlik mahall-i saydını revân et gör	Belirsiz	Acem Kürd3i	Şarkı	Sengin Semai
49	Lânemi yıktın yıkılsın han-ü- manın ey felek	Belirsiz	Hicazkâr	Şarkı	Yürük Semai
50	Levh-i dilde nakş olundu mihr- i yar	Behçet Efendi	Bayâtî	İlahi	Düyek
51	Mekteplileriz düşmanımız cehl ü atâlet	Belirsiz	Nihâvend	Marş	Yürük Semai
52	Muzlim akşamlarda ümmet ağlaşırken (İsmet Paşa Marşı)	Belirsiz	Nihâvend	Marş	Sofyan

53	Müptelâ oldu gönül sevdi seni	Belirsiz	Hicazkâr	Şarkı	Aksak
54	Mürg-i sidre şûle-yi dil- hânemin pervânesi	Tahir-ül Mevlevi (Olgun)	Hüseyini Bûselik	Durak	Serbest
55	Ninenin gözleri yaşlarla dolu (Ey Anadolu)	Belirsiz	Nihâvend	Marş	Sofyan
56	Nursun mahbûb-i Sübhânım Muhammed Mustafa	Hüseyin Vassaf Bey	Hüzzam	İlahi	Devr-i Revan
57	O bakışlar akar bir su	Salim Ahmet Bey	Karcığâr	Şarkı	Curcuna
58	O gece öptüğüm esnada ela gözlerini	Belirsiz	Şeda- rabân	Şarkı	Sengin Semai
59	O güzel çeşmini mümkün mü nazargâh edeyim	Belirsiz	Hicazkâr	Şarkı	Ağır Aksak
60	Öldürdü yazık kendini bir gül için bülbül	Bedri Ziya Aktuna	Zâvil	Şarkı	Sengin Semai
61	Pek çok zamandan beri (İşti- yak)	Zekiye Hanım	Nihâvend	Şarkı	Sengin Semai
62	Peşrev	Belirsiz	Hüseyini	S.Eseri	Düyek
63	Peşrev	Belirsiz	Sultâni Yegâh	S.Eseri	Devr-i Kebir
64	Ruhumda baharımda açan tatlı emelsin	Belirsiz	Hicaz Aşîran(R ahatfeza)	Şarkı	Türk Aksağı
65	Rüzgar uyumuş ay dalıyor her taraf ıssız	Cenap Muhittin Kozanoğ- lu	Hüzzam	Şarkı	Sengin Semai
66	Sana ben safvet-i kalbimle	Belirsiz	Hicaz	Şarkı	Ağır

	perestîş ederim				Aksak
67	Sarı saçlı lacivert ruhumuzun dîlberi (Fenerbahçe Marşı)	Belirsiz	Sûzinâk	Marş	Yürtük Semai
68	Sarsam seni bir lahza şu hicranı unutsam	Hulki Bey	Kürdili Hicazkâr	Şarkı	Sengin Semai
69	Saydoldu gönül aşkına ah hayli zamandır	Kenan Rifai	Hicazkâr	İlahi	Sengin Semai
70	Saz Semaisi	Belirsiz	Sultani Yegâh	S.Eseri	Aksak Semai
71	Sen idin aram-ı canım ey büt-i zibâ-hurâm	Belirsiz	Şevkefzâ	Şarkı	Aksak
72	Sen mi görüp sevmişin bende cemâlin beni	Kenan Rifai	Nühüft	İlahi	Düyek
73	Sende iksir-i muhabbet mi vardır bilmem	Avram Naum	Sultani Yegâh	Fantezi	Devr-i Hindi
74	Sevdaya inanmak hezeyandır	Avram Naum	Hicaz	Şarkı	Aksak
75	Sinende solan neşeli bir zambak olaydım	İhsan Bey - Hafız Mustafa	Hüseyini	Şarkı	Türk Aksağı
76	Subh ü şam aşkınla canan gözlerim hep ağladı	Kenan Rifai	Hüseyini	İlahi	Evsat
77	Şairleri aşkın rûh-i gülgünuna yansın	Belirsiz	Sabâ	Şarkı	Türk Aksağı
78	Şeh-i iklim-i hüsn-i mutlakın divanesiyim ben	Elif Efen- di (Şeyh)	Hüseyini	İlahi	Düyek
79	Şûle-hiz ettin yine dikkatle yanmış gönlümü	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Yürtük Semai
80	Turuncu gibi kırmızı	Belirsiz	Mâhur Bûselik	Şarkı	Aksak

81	Yediyüz yıl kanamayan Sakarya (Sakarya Marşı)	Belirsiz	Rast	Marş	Nim Sofyan
82	Yeni Tûran güzel ülke	Halide Edip Adıvar	Uşşâk	Şarkı	Düyek
83	Yine bir aşk-ı emel-sûz ile giryan oldum	Bedri Ziya Aktuna	Hicaz	Şarkı	Ağır Aksak
84	Yüzü güldü sema-yı pür-hazenin	Belirsiz	Acem Kürdî	Şarkı	Sengin Semai

Tablo 2. İsmail Kâzım Uz'un bestelemiş olduğu eserlerin listesi.²⁰

Bu eserlere ek olarak yazdığı kitapları da bulunmaktadır. Bu kitaplar mûsikî eğitimi üzerine olup, aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Kitabın Adı	Basım Yeri	Basım Yılı	Sayfa Sayısı
Mûsikî	Mahmut Bey Matbaası, İstanbul	1893	222
İbtidâî Nota Dersleri	Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul	1916	63
Mûsikî Nazariyatı	İstanbul	1923	48
Notalı Mekteb Şarkıları	Matbaa-yi Hayriye	1914	23
Tâ'lim-i Mûsikî yahut Mûsikî İstilahatı	Mahmut Bey Matbaası	1894	34
Osmanlı Gençlerine Tuhfe	Mahmut Bey Matbaası	1917	8

Tablo 3. İsmail Kâzım Uz'un yazmış olduğu kitapların listesi.²¹

Muallim Kâzım Bey ve Sakallı Kâzım Bey olarak da anılan İsmail Kâzım Uz, Türk Mûsikî Eğitimi tarihi açısından önem arz etmektedir. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nin hoca kadrosunda bu-

²⁰ www.devletkorosu.com, Erişim Tarihi: 13.02.2018.

²¹ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, İslâm Tarihi Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Yayınları, İstanbul 2003, ss. 235-2239.

lunmuştur. Osman Şevki Uludağ ve Rauf Yektâ Bey ile kurdukları Mûsikî Federasyonu ile Koska semtinde açtıkları Dârü'l-Mûsikî dershanesinde Sadettin Kaynak, Sadi Hoşses, Selahattin Oynar, Faruk Ârifî Emhaz ve Şükrü Tunar gibi talebeler yetiştirmiştir.²² 1943 yılında Suâdiye'de vefat eden Uz, 70 yıllık ömründe alana çok önemli eserler kazandırmakla beraber birçok öğrenci yetiştirerek büyük katkılar sağlamıştır.

Bu makalede Kâzım Uz'a ait "İbtidâî Nota Dersleri" adlı eserin Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Seyfettin Özege Koleksiyonu 22884 SÖ 1333;1917 yer ve 129801 demirbaş numaralı nüshası ele alınmıştır.

İbtidâî Nota Dersleri'nin İncelemesi

Kâzım

Dâru'l-Mu'allimîn-i 'Âlî, İstanbul, Mercan, Vefâ, Sultânîleri
Mûsikîsi Mu'allimi

İbtidâî Nota Dersleri

Maârif Nezâreti Celîlesi Tarafından bi'l-'Umûm Mekâtib-i İb-
tidâiyyede Tedrîs Olunmak Üzere Kabûl Buyurulmuştur.

Üçüncü tab'ı

Tâbi' ve Nâşir:

Nefîza Kütüphanesi

İstanbul

Şirketi Mürettibiye Matbaası

1334 (1918)

*Mekâtibde Mûsikîden İstifâde; Mûsikî Tedrîsatından Matlûb
Olan Gâye; Gmâ ve Sûret-i Tedrîsi [3-10]*

Bu bölümde yazar bir önsöz mahiyetinde mûsikî ilminin gelişmiş ülkelerde çokça kullanıldığından ve bu güne kadar ülkemizde mûsikîye pek itibar edilmediğini anlatmaktadır. Yazar meş-

²² Özcan, *a.g.e.*, s. 255.

rutiyet dönemi ile birlikte mûsikînin müfredata girmesini olumlu olarak karşılamaktadır. Müellif mûsikînin başlıca iki özelliğinden bahseder. Mûsikînin etkili bir dil olması ikincisi ise ruhsal yorgunluklar için bir ilaç mahiyetinde olması. Yazara göre mûsikî öğretiminde dikkate alınacak en önemli hususların başında vatanseverlik hissi ve vatan aşkı yer almalıdır. Müellife göre gınâ adı altında mûsikînin mekteplerde öğretilme hedef ve maksadının bu fende meleke sahibi öğrenciler yetiştirmekten daha çok mûsikînin geniş ve zengin mânevî özellikleri ve hislerin terbiyesi olmalıdır. Mûsikî her millet için en büyük en etkili tekâmül araçlarından birisidir. Bir milletin maddi ve manevi büyüklüğü mûsikîsinde görülen tekâmül ile anlaşılır. Mûsikî şifâ verici bir ilaç hükmündedir. Sevilmeyen bir ilaç kullanılmadığı gibi sevilmeyen bir mûsikîde dinlenilmez. Mûsikînin sevilmesi her kişinin seviyesine göre değişebilir. Seviyesi yüksek olan bir milletin mûsikî bilgisi de yüksek olmalıdır. İşte bu yüzden herkes en azından mûsikînin temel bilgilerini öğrenmelidir. Bu minvalde müellif İbtidâî Nota Dersleri başlıklı kitabını gına derslerinde başlangıç seviyesinde okutulmak üzere hazırlamıştır.

Mûsikînin Tarifi [10-220]

Müellif mûsikîyi “kalbe doğan hissiyâtı beyan eden, tabi hadiseler ve tarihi olayları vezinli nağmelerle temsil ve tasvir eden bir ilim” olarak tanımlar. Bu bağlamda mûsikînin bir lisan olduğu kabul edilirse doğal olarak diğer lisanlar gibi harfler kelimeler ve bir yazıdan oluştuğu da kabul edilmelidir. Mûsikînin harflerine perde ve şekil özellikleri do-re-mi-fa-sol-la-si olarak her millet tarafından kabul edilen isimlerdir.

Perde [10]

Mûsikî değeri belirlenen sadâlara mûsikîde perde-ton denilir. Ayrıca mûsikî harflerinin perde olduğunu ve bu perdelerin terki-biyle de nağme-melodi, nağmelerin birleşimi ile ise makamın elde edildiğini söyleyebiliriz.

Te’lif [10]

Te'lif nağmelerin sağlıklı mizaca hoş gelmesi ve seslerin kaka-foniden uzak olmak sureti ile bir hakikati bir tabiatı bir vaziyeti ve özet olarak olayları ve durumları anla(t)mak yeteneğini içeren kaidelerden oluşan fendir.

Îkâ' [11]

Mûsikî ilminde usul olarak bilinen ve nağmelerin vezinleri denilen belirli zamanları aruz ilmine uyumlu olmak kabiliyetine sahip olan niceliğe ikâ' denilir. Bununla birlikte özel manaları içeren nağmeleri ortaya koyabilme gücüne tasarrufu mûsikî denir.

Bu durumda mûsikîyi telif ve ikâ' kâidelerinden bahseden bahseden ilim olarak tanımlayabiliriz.

İlm-i Mûsikînin Mevz'u' ve Gâyesi [12]

Mûsikînin konusu telif ve îkâ kâidelerini bilmek, gayesi ise vezinli nağmelerle "bast-ı makâl ve tenşît-i rûh" (sözü genişletmek ve ruhu neşelendirmek) etmektir.

Nota [12]

Nota mûsikînin yazısıdır. Mûsikî ilmi notayı tahsil etmekle öğrenilir ve nota ile kemâl bulur. Mûsikî telif ve ika gibi iki önemli esastan oluştuğundan notanın da bu iki esasa binaen tahsil edilmesi gerekir.

Darb [13]

Mûsikî değeri belirlenen sadâlara perde denildiği gibi şark mûsikîsine "düm" veya "tek" lafızlarının telaffuzlarından elde edilen miktara bir değneğin bir defa yukarıdan inişi ve durmaksızın aynı seviyeye yükselişi zamanına denk gelen değere darb-temps denir.

Dörtlük [15]

Bir perdenin süresi bir darb miktarından ibaret olursa bu notaların her birine dörtlük denilir. Dörtlük perdeler elde bulunduğu varsayılan bir değneğin aşağı inişi ve durmaksızın aynı seviyeye yükselişi olarak tarif edilir. Yazar bu bölümde çeşitli örneklerle konuyu geniş bir şekilde anlatmaktadır.

Koşar Adım [18]

Bu kısımda yukarıda anlatmış olduğu dörtlük notaya örnek olarak “koşar adım” isimli eserin nota ve sözleri vermiştir.

Sekizlik (Croche) [19]

Dörtlülük perdenin yarı değerine denk gelen miktara sekizlik denir. Demek oluyor ki bir dörtlülük iki sekizlikten ibarettir. Sekizlik notaların sesleri de elde bulunduğu varsayılan değneğin inişi ve yükselişi ile ortaya çıkar.

Teneffüs (Recreation [20])

Bu kısımda yukarıda anlatmış olduğu sekizlik notaya örnek olarak “teneffüs” isimli eserin nota ve sözlerini vermiştir.

On Altılık (Double Croche) [21]

Sekizlik perdelerin yarısına denk gelen perdelere nota ıstılahınca on altılık denilir. Yani iki on altılık bir sekizlik ve dört on altılık bir dörtlük demektir.

Sabah Sesleri [23-24]

Bu kısımda yukarıda anlatmış olduğu on altıya notaya örnek olarak “sabah sesleri” isimli eserin nota ve sözlerini vermiştir.

Otuz İkilik (Triple Croche) [25]

Bazı nağmelerin arasında bir darb süresinde sekiz adet perdenin icrası icap eder. Böyle olan perdelerin her birine otuz ikilik denilir.

İkilik (Blanche) [26]

Bir nağmede bazen iki darb uzunluğunda bir perdenin var olduğu görülür. Bu durumda değeri iki dörtlük nota ile göstermek yerine baş tarafı beyaz olarak çizilen notalarla gösterilen notaya ikilik denir.

İkiliğin değeri usul değneğinin iki defa iniş ve yükseliş zamanından ibarettir.

Birlik yâhud Dört Dörtlük (Ronde) [28]

Bir nağmede bazen dört darb değer ve uzunluğunda bir per-

denin ihdâsı gerekir. Bu uzunlukta bulunan perdelere birlik veya hut dörtlük adı verilir.

İstidrâd [30]

Bu bölümde yazar buraya kadar anlattıkları konuları toparlamak üzere matematiksel hesaplamalarla notaların değerlerini hatırlatır. Bundan kasıt öğrencinin kafasında şimdiye kadar anlattığı konuların derli toplu bulunmasını sağlamaktır.

Es (Silence) [31]

Mûsikî nağmeleri arasında bazen duraksama yapmak icap eder ve bu sessizliğe “es” denir. Es ler genellikle perdelerin değerlerine eşit olmak üzere bulunur. Burada müellif eslerin daha iyi anlaşılması için bir tablo vermiştir.

Noktalı Notalar (Des Notes Pointees) [31]

Bir nağmede ikilik dörtlük veyahut sekizlik perdeler bazen kendi değerinin yarısı kadar fazla bir değere sahip olur. Bu durumda ikilikler üç dörtlük dörtlükler üç sekizlik sekizlikler üç on altılık değerlerini taşır. Bunun için bu gibi notaların önüne bir nokta koymakla değerleri gösterilir. Dolayısı ile önünde nokta olan notaların değerlerinin kendi değerlerinin yarısı kadar fazla olduğu anlaşılmalıdır. Bunlara mûsikîde noktalı denilir. Noktalar kendisinden sonra gelen notaların değerini asla etkilemez.

Gezinti [33]

Bu kısımda yukarıda anlatmış olduğu noktalı notaya örnek olarak “gezinti” isimli eserin nota ve sözlerini vermiştir.

Triole (Triole) [34]

Bazen mûsikî nağmelerinde üç adet perdenin bir darb süresinde icra edilmesi söz konusudur. Bu gibi perdelere triole yani üçlü denilir.

Şifre (Chiffre) [35]

Bir satır mûsikî her zaman eşit kısımlardan oluştuğundan dolayı bu kısımların içerdiği darbların miktar ve cinsini beyan etmek üzere mastarın başına anahtardan sonra birbiri üzerinde iki rakam

yazılır. Bu rakamlardan üstteki her kısımdaki usulü teşkil eden darbların miktar ve kemiyetini alttaki ise söz konusu darbların cinsini ve keyfiyetini bildirir. Söz konusu kemiyet ve keyfiyeti bildiren rakamlara mûsikîde şifre denilir.

Kâtı' (Bare de Messure) [35]

Her beste ve her şarkı bir usulün tekrarı ile ortaya çıkan nağmelerden ibarettir. Nağmeler ise en az iki, üç, dört darb süresinde icra edilen perdelerden oluşabileceğinden dolayı her satır mûsikî ikâ' edildiği usulü beyan etmek üzere iki, üç, dört darbdaki dengeli bir hat ile açıklanır ve bu hatlara kâtı' denir.

İki Dörtlük [36]

Konuyu anlatan şekiller çizilmiştir.

Üç Dörtlük [37]

Konuyu anlatan şekiller çizilmiştir.

Dört Dörtlük [37]

Konuyu anlatan şekiller çizilmiştir.

Sâid (Diyez) - Hâbit (Bemol) [37]

Mûsikî nağmeleri sadece (do-re-mi-fa-sol-la-si) perdelerinden ibaret değildir. Çoğu zaman bu perdelerin aralarında bulunan yarım seslerden istifade edilir. Bu perdeler ıstılahta (sâid) manasına olan (diyez), ve (hâbita) manasına olan (bemol) olarak bilinir.

Cihaz (Armure) [39-41]

Doğu mûsikîsinde bazı makamlar incelenirse hem diyez hem de bemollerle donatıldığını görülür. Bir eserin diyezleri ve bemolleri notanın başındaki anahtardan sonra konulur ve bunlara cihaz (Armure) denilir. Garp mûsikîsinde bir cihaz adedinden yedi adede kadar ya diyez ya da bemol kullanılır. Yazar burada diyez ve bemollerin tablosunu vermiştir.

İhtisar [42]

Müellif bu bölümde özet olarak dolap, ve bağ çizgisini anlatmaktadır. Bir bestede daha önce geçen bir nağmenin tekrar edile-

ceğini bildiren özel işaretlere (mükerrer- Renoi) denilir. Osmanlı mûsikisinde bir beste veya şarkının mısralarından birisinin iki defa aynı nağme ile okunması gerektiğinde dönüş için kullanılan satıra dolap denilir.

Bir perdeyi değerliliğinden fazla uzatmak gerekirse uzatılacak notanın üzerine boynuz şeklinde ve onun ortasına bir nokta konulmak sureti ile yapılır. Bu notanın çekme miktarı, usul çalanın, sazende veya solistin isteği doğrultusunda değişir.

Fark (Nüans) [44]

Nağmelerin ölçülerini oluşturan bir veya birkaç perde bazen şiddet olarak diğer perdeye göre farklı icra edilir. Bu farklılık kendisine mahsus kelimelerle ifade edilmektedir. Nağmelerin şiddetli veya hafif okunacağına delalet eden kelimeler ve ıstılahlar fark (nuance) olarak isimlendirilir.

Şark ve Garp Usulleri Hakkında Mütâlaa [44]

Mûsikî usulleri, perdeleri belirli zamanlarda uzatmak ve kısaltmak sureti ile ortaya çıkar. Bu usullerle nağmenin her zaman ihdas edilebilmesi keyfiyeti ortaya çıkar. Bu keyfiyet bir bestenin her zaman kendisini korumasını sağlar. Garp usulleri gayet basittir. Şark usulleri ise zorluğu ile tanınır. Şark mûsikîsi usulleri iki elle icra ederken garp mûsikîsi tek elle icra eder. Sazendeler ise elleri meşgul olduğu içi usulleri ayakları ile vururlar. Garpta olduğu gibi şarkta bir darb bir vuruşu ihtiva etmez iki üç hatta dört vuruşu ihtiva eder.

Asker Duası (Priere de l'Armee) [46-47]

Bu bölümde asker duasının sözleri “Dârulfünûn Muallimlerinden Ziya (Günalp) Beyefendi Hazretleri tarafından inşâd buyurulmuş ve 15 Mart 1320 (28 Mart 1904) tarihinde tarafı âcizânemden bestelenmiştir.” Dipnotundan sonra notası verilmiştir.

Kızlara Hitap (Aux Filles de la Patrie) [48-49]

Bu bölümde kızlara hitap sözleri “Kız sanayi’ Mektebi Muallimlerinden Zâime Hayriye Hanımefendi tarafından inşâd edilmiş

be 4 Şubat 1329 tarihinde tarafı âcizâdemden bestelenmiştir.” Dipnotundan sonra notası verilmiştir.

Yaşamak İçin (Pour la Vie) [50-51]

Bu bölümde yaşamak için eserinin sözleri “Mercan Sultânisi Muallimlerinden Edib Muhterem Osman Fahri Beyefendi tarafından inşâd buyurulmuş ve 1 kânûnisâni 1329 (14 Ocak 1914) tarihinde tarafı âcizânemden bestelenmiştir.” Dipnotundan sonra notası verilmiştir.

Güzel Oyun (Jeux Amusants) [52-53]

Bu bölümde Güzel Oyun eserinin sözleri “Sâtî’ Beyefendi Hazretlerinin Taleb-i vâkı’leri üzerine Osman Fahri Beyefendi tarafından inşâd buyurulmuş ve 22 Mart 1330 tarihinde tarafımdan bestelenmiştir. ” Dipnotu bir sonraki sayfada ise notası ile verilmiştir.”

Fahriye (Louange) [54]

Bu bölümde Fahriye isimli eser nota ve sözleriyle “Ertuğrul Gazinin muîn-i Erkânının bir ağızdan terennüm ettiği neşîde olub mektebi saadet talebesinin verdiği bir müsâmerede okunmak üzere 15 Şubat 1329 tarihinde Türkî bir besteye rabt edilmiştir.” Dipnotu ile verilmiştir.

Harbden Davet (Le Retour de la Guerre) [55]

Bu bölümde Ali Nusret Bey merhûm’un metrûkât-ı kalemiyyesinden (küçük) nâm-ı pâyesin ihtiva ettiği bir neşîde-yi garrâ olub merhumun küçük biraderleri Mercan Sultânisi edebiyat muallimi Osman Fahri Beyefendinin teklifleri üzerine 25 kanunisanı 1329 tarihinde tarafı âcizânemden bestelenmiştir.” Dipnotu ile notası verilmiştir.

Keşşâf (Le Claireur) [56-57]

Bu bölümde “Nahriri muhterem Ahmed Cevad Beyefendi Hazretleri tarafından inşâd edilerek 26 Eylül 1339 (26 eylül 1923) tarihli ve 10 numaralı (nota defteri) vesâtitiyle neşr; ve Dâruşşafaka talebesi keşşâflarının Bursa ve civarına on beş gün devam eden ilk

seyehatlerinde okunmak üzere mâh-ı mezkûrun yirmi sekizine misâdif cumartesi günü tarafı âcizânemden bestelenerek talebe-yi mûmî ileyhime tâ'lîm edilmiştir." Dipnotu ile notası verilmiştir.

Çocuk Bağçesi (Jardin d'Enfants) [68]

Bu bölümde "Çocuk Bağçesi Şarkısı olmak üzere 1 kânuni ev-vel 1329 (14 Aralık 1913) tarihinde bestelenmiştir." Dipnotu ile şarkının notası verilmiştir.

Minhâc (Metode) [59]

Yazar bu bölümü dokuz başlık altında oluşturmuştur;

1- (Mastar-Porte) iki ders boyunca porte üzerinde yazılı olan notalar ezberletilecektir.

2- İki ders müddetince sol (rast) perdesinden gerdaniye solüne kadar perdelerin pert ve tiz olduklarının ne demek olduğu öğretilicek ve perdelerin izimleri ezberletilecektir.

3- İki ders boyunca notaya bakılarak sol (rast) perdesi gösterildikten sonra öğrenciye la perdesi buldurularak gerdaniyeye kadar, sonra tam tersine aşağıya doğru egzersizler yaptırılacaktır.

4- Tizden pese ve pesten tize atlama perdeler tarif etmeden öğrenciye okutulacaktır. Bu aralıklar (sol-si-re-fa ve sol- re- si- sol) (la-do-mi-sol ve fa-mi-do-la) dır. Yegah (re) den gerdaniye ye kadar skala yaptırılacaktır.

5- Solden sole kadar ve yegâh (re) den gerdâniye solüne kadar daha sonra ise bunun tersi icra ettirilecektir.

6- Öğrenciye yegâh ile acemaşîrân ve bazende yegah ile ırak perdesi gösterilip bir diğerine atlamak suretiyle okutulacaktır. Mi ile sol- sol ile mi- la ile do- si ile re- do ile mi- re ile fa- mi ile sol. Bunlar tizden pese ve pesten tize icra edilecektir.

7- İki ders boyunca yegâh perdesinin aşağı aralığında ve gerdaniye perdesinin yukarı aralığındaki noktalardan birer çizgi çekmek sureti ile anlaşılacak. Re'den daha pest do ve do dan daha pest si olduğu ve tizden de aynı şekilde si perdelerinin yerleri gösterilip hâsıl olan on beş perde üzerinde atlamalar suretiyle tizden

peste ve pesten tize doğru çalıştırılacaktır.

8- Pest si'den bir perde aşağısında sol olduğunu ve bunların porte üzerinde nasıl gösterileceğini talebe kendiliğinden keşfedecektir.

9- Pest solden tiz si'ye kadar üç sol, üç la, üç si ve iki do, iki re, iki mi, iki fa'nın bulunduğu öğrencinin dikkati çekilmelidir. Geçen onbeş ders sonucu olarak öğrenci skalayı çok iyi bir şekilde öğrenmiş olmalıdır. Yazar, bu arada "talebeye sorular hazırlayıp cevap istemek elzemdir" diyerek bu sorulardan birkaç tane örnek vermektedir.

Darb ve İmtidâd-ı Usûl [61]

Müellif on başlık ve bir zeylden oluşturduğu bu kısımda özet olarak usulleri ve çalışma şekillerini anlatmaktadır;

1- Darbın ne olduğu tarif edilecek ve bir darbın bir dörtlüğe eşit olduğu porte üzerinde gösterilerek sol (kaba rast) den tiz segâha kadar yazılacaktır. Ve darb ile skala yapılacaktır.

2- İkilikler çekme miktarı tarif edilecek ve bunlar porte üzerinde gösterilecektir. Ve darb ile skala yapılacaktır.

3- Birlik nota porte üzerinde anlatılacak çekme miktarı gösterilecek ve sonra skala yapılacaktır. Birliklerin yanına bazen dörtlükler bazen ikilikler ilave edilmek suretiyle derslere devam edilir.

4- Dörtlük, ikilik, birliklerden mürekkep olan bir okuma ile pratik yapılır.

5- Yarım darb anlatılacak, bir darbın iki yarımдан mürekkep olduğu porte üzerinde şekillerle gösterilecek. Ve karışık nota ile skala yapmaya özen gösterilecek.

6- Güftesiz sadece nota isimleri okutularak Hem teşvik hem de alıştırma için nağmeler teşkil edilmelidir.

7- Porte üzerinde on altılıklar anlatılacaktır.

8- On altılılık ve sekizlik notalar mutlaka kancalı yazılarak çalıştırılmalıdır.

9- Şimdiye kadar anlatılan nota ve usulleri tekrar edilecektir.

10- Otuz ikilik noktalı notalar hakkında bilgi verilip porte üzerinde çalışılmasına ihtimam gösterilecektir.

11- Talebeye tam ve yarım ses perdelerin Türk mûsikîsindeki isimleri ezberletilecektir.

Usuller, Sükûtlar [62-63]

1- Alaturka usulleri hanendelerin el ile sazendelerin ise ayakları ile düm ve tek şeklinde vuracakları anlatılmalı. Rasttan gerda-neiyeye kadar siyah notalar yazılarak iki elle usul vurarak tekrar ettirilmeli.

2- İkilikler ile birliklerin süreleri usul vurularak dikkatlice okutulmalı.

3- Bir ölçünün ne kadar uzatılacağı hakkında bilgi verilerek şifrenin esası anlatılmalı.

4- Bir ölçüde muhtelif notaların bulunabileceği ve yalnız toplamda bestenin usulüne göre diğerine eşit sayılabileceği gösterilmelidir.

5- Usul çizgilerinin dümden başlayıp tek te son bulduğu bu usul çizgisi ile beraber teki vurur iken diğer dümün başlangıcı için elin havada olması gerektiği anlatılmalıdır.

6- Es'ler hakkında bilgi verilirken işaretleri de gösterilmeli ve porte üzerinde es işaretleri yazılarak alıştırma yaptırılmalı.

7- Es'lerin bütün çeşitleri portede gösterilmelidir.

8- Basit şarkılar seçilerek hem alıştırma hem de teşvik için okutulmalıdır. Notaları kolay olan şarkıların seçilmesi talebenin anlamasını kolaylaştıracaktır.

Sonuç

Edirne sarayında başlayan ilk mûsikî eğitimi mehterhâneler, Muzika-yı Hümayun Mevlevîhâneler ve evlerde özel meşklerle artarak devam etmiştir. Notaya Fenn-i Mûsikî gözü ile bakılan bir topluma nota yazısını öğretmek için verilen bir batılılaşma serüve-

ninin sonunda ortaya çıkan eserlerden birisi İbtidâî Nota Dersleri isimli eserdir. Bu kitabında yazar kısa ve özet bir şekilde bir öğrenciye nota öğretmenin yollarını göstermiştir. Tekrarların yapılacağı yerlerden, kaç kere tekrar edilmesi gerektiğinden hatta sorulması gereken sorulara kadar muallimlere yol göstermiştir. Mûsikînin maârifeye bağlı okullarda okutulmasının en iyi yönü hiç şüphesiz öğrencilerin çok küçük yaşta mûsikî ile tanışmalarını sağlaması olmuştur. Sadece evlerde meşk edilen ve sıbyanmekteplerinde ilahi okumaya hapsedilen mûsikî en yüksek eğitim kurumlarında bile ders olarak okutulur olmuştur. Bu eğitim ilk yıllarda her yerde verilememiştir. Bunun sebebi gerek muallimlerin azlığı gerekse maârif teşkilatının tam anlamıyla yerli yerince oturamamasıdır.

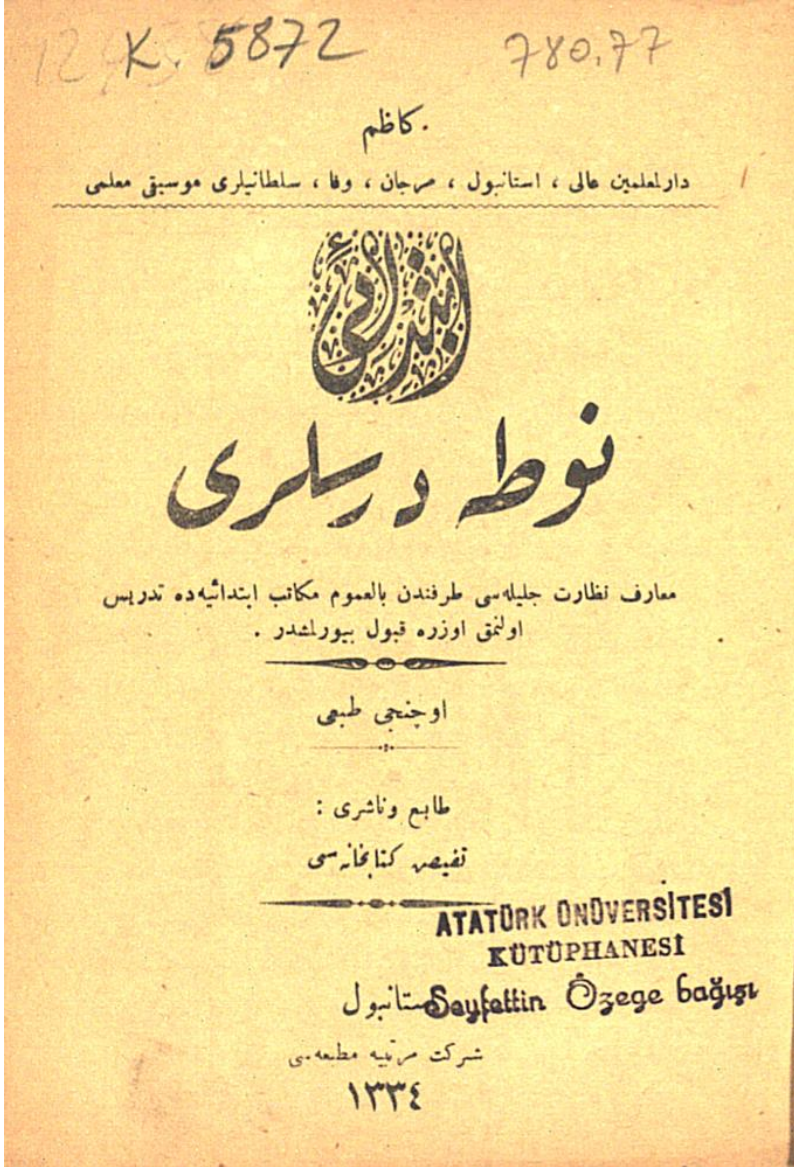
Kaynaklar

- Aydemir, Murat, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Behar, Cem, *Mûsikîden Müziğe*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- Behar, Cem, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Çolakoğlu Sarı, Gözde, "19.yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı-Türk Müziğine Yansımaları", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18 (1), 2014.
- Erdoğan, Teyfur, "Maârifî Umûmiye Nezâratı Teşkilatı I", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 51, 1996.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (ed.), *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, İslâm Tarihi Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Yayınları, İstanbul 2003, ss. 235-2239.
- Özcan, Nuri, "İsmail Kâzım Uz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 42, TDV Yayınları, İstanbul 2012.
- Özden, Erhan, *Osmanlı Maârifinde Mûsikî*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2015.
- Popescu-Judet, Eugenia, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007.

Rona, Mustafa, 20. Yüzyıl Türk Mûsikîsi, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1970.

www.devletkorosu.com, Erişim Tarihi: 13.02.2018.

Ekler



Ek 1.- vrk. 1

۲۹ ابتدائی نوطہ درساری

بر عدد ایک لک

ایک عدد در لک

درت عدد سکز لک

سکز عدد اون آنتیلفه
مساویندر

بر عدد در لک

ایک عدد سکز لک

درت عدد اون آنتیلفه

سکز عدد اونوز ایک لک
مساویندر

Ek 2.- vrk. 29

۵۳ ابتدائی نوبتہ درسی

گوزل او یون — Jeux amusants

اوردنیم بکله زوی دا قو زل کو نه
Alegro ne guzet hava ne guzel hava Bizî Beqelir di

دا ما دا ما تاکا، یتا، آ تیک
da ma da ma Takat, ichtê A rîk

آ تیک آ تیکلدی ۵ هایدی بیر او یون تره وال لال لال لال لال
Ar tik A tchildi 5 haidi Bir oyoun tre Val lel lou treval lel lou

هایدی بیر او یون تره وال لال لال لال لال لال لال لال
haidi Bir Oyoun tre Val lel lou treval lel lou tra lal la ra

ترا لال لال لال ترا لال لال لال ترا لال لال لال
tra lal la ra tra lal la ra tra lal la rou

Ek 3.- vrk. 53