

NEYZENBAŞI DEDE EMİN EFENDİ (YAZICI)'NIN TAKSİM DEFTERİ

The Improvisation Manuscript of Neyzen Dede Emîn Efendi (Yazıcı)



Şemsettin ALANÇ

Selçuk Üniversitesi, Mevlana Araştırmaları Enstitüsü, Konya, Türkiye. semsettin.alanc@gmail.com



Sinan DURU

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı. Ankara, Türkiye. sinanduru@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received

09.07.2023

Kabul/Accepted

20.09.2023

Sayfa/ Page

126-136



Öz

Nota, tarih boyunca müziği yazabilmek ve aktarabilmek için kullanılmış önemli bir vasıta. Ancak Türk Müziğinin aslı karakteri göz önüne alındığında notanın bazı zorluklar ortaya çıkardığı da görülmektedir. Bu zorluklar Türk Müziğinde nota kullanımının yaygınlaşmamış olmasının en büyük sebeplerindedir. Tarih boyunca Türk Müziğinde geleneğin “meşk” denilen özgün bir yöntemle gerçekleştirilmiş olması bu yüzden olmalıdır. Meşk, öğretici ve öğrenici arasında birebir etkileşime ve hâfızada tutmaya dayalı bir öğretim sistemidir. Türk Müziği için sanılan aksine kolaylaştırıcı olan bu yöntem, meşk halkalarının zayıflamasıyla çeşitli zorluklara yol açmıştır. Meşkin ortadan kalkmasıyla oluşan boşluğu doldurmak için birçok farklı sistemde müzik yazıları kullanılmıştır. Birbirinden farklı özellikleri bulunan bu notaların bugün kullanılan nota sistemine çevrilebilmesi için titizlikle incelemeleri gerekmektedir. Türk Müziği geleneğinin önemli aktarıcılardan biri olan, Galata ve Üsküdar Mevlevihâneleri neyzenbaşısı Emîn Dede'nin Hamparsum sistemiyle yazdığı defterlerin incelenmesi; geleneğin anlaşılması ve eserlerin gelenekteki gibi icrâ' edilebilmesi açısından çok önemlidir. Bu çalışmada, Emîn Dede'nin taksim defterinin içeriği hakkında bilgiler verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Emîn Dede, Taksim, Hamparsum, Nota Defteri, Nota.

Abstract

Notation is an important tool that used to write and transfer music. However, because of specific structure of Turkish Music, it is seen that the note also poses some difficulties. Therefore the tradition in Turkish Music has been carried out with a unique education method called “meşk” throughout history. In the “meşk” system, teaching is based on one-to-one interaction and memorization between the teacher and the student. Contrary to popular belief, this method is a facilitator for Turkish Music. But the weakening of the circles of practice caused various difficulties. Many different notations have been used to fill the void left by the disappearance of the “meşk”. These notes need to be studied meticulously in order to be translated into the notation system used today. The improvisation manuscript written Emîn Dede that one of the important character for Turkish Music tradition, written by Hamparsum notation system are very important in terms of understanding the Turkish Music tradition and performing rightly. In this study, manuscript of Neyzen Emîn Dede was examined and information about its content was given.

Keywords: Emîn Dede, Improvisation, Hamparsum, Manuscript, Note.

Giriş

Türk Müziği'nin eğitim-öğretimi, yüzyıllar boyunca adına “meşk” denilen bir sistem ile yapılmıştır. Birebir yürütülen, usta-çırak ilişkisine dayalı bu sistemde öğretici îzâh ederek yapıp, gösterir, öğrenci ise dikkatle izleyip taklit eder. Meşk, diğer birçok sanat dallarında uygulanmıştır. Ancak müzik, doğrudan işitmeye bağlı yani diğer sanat dallarına göre çok daha soyut olduğundan önemi ve yararlığı müzik eğitiminde daha fazladır.

Türk Müziği'nde müzik yazısı yani nota uzun yıllar öncesinden beri var olmasına rağmen eğitim, aktarım ve icra esnasında kullanılmamıştır. Bu, -kimi zaman iddia edildiği gibi- nota bilinmediğinden değil, meşkin sayılamayacak kadar çok yararından vazgeçilemediğindedir. Cinuçen Tanrıkorur, Türk Mûsikîsinin genel karakterlerini ortaya koyan başlıca özellikleri belirtirken; “*Mecbûriyet olmadıkça notadan değil, “meşk” usûlü ile üstâddan öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icrâ’ edilen bir müzik oluşu.*” ifâdesini kullanmaktadır (Tanrıkorur, 2016, s. 87). Türk Müziği üstâdları notayı, nazariyâtı anlattıkları defterlerde anlatımı yazıya dökmek ve örneklemek amacıyla kullanmışlardır. Eserlerin bugüne ulaşan notaları ise icrâ’ esnasında kullanılmak amacıyla değil, gerektiğinde hatırlatıcı olarak müracaat etmek için yazılmıştır. Bu nedenle daha hassas bir eğitim ve doğru bir aktarım için nota kullanımı reddedilmiş, hatta zaman zaman notaya karşı olumsuz bir tutum da sergilenmiştir.

Bunlara rağmen, özellikle yakın geçmiş dönemde meşk halkalarının zayıflaması yüzünden, eserlerin unutulabileceği endişesiyle eserlerin notaya alındığı görülmektedir.

Üzerinde çalıştığımız ve bu çalışma kapsamında inceleyeceğimiz, daha çok Neyzen Emîn Dede olarak tanınan, Galata ve Üsküdar Mevlevihâneleri neyzenbaşısı hattât Dede Emîn Efendi (1883-1945)'nin Hamparsum sistemi ile notaya aldığı taksîmleri ihtiva eden defterin de eğitim-öğretim amacıyla yazıldığı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, Türk Müziği'nin yakın tarihteki önemli şahsiyetlerinden Neyzen Emîn Dede ve Hamparsum Nota Yazım Sistemi'nden kısaca bahsedilmiş, incelenen defterin içeriğindeki taksîmler ve Emîn Dede'nin Hamparsum notasyonunu kullanım biçimiyle ilgili incelemeler yapılmıştır.

1. NEYZEN EMİN DEDE

Neyzen Emîn Dede, küçük yaştan itibaren Mevlevî çevrelerinde bulunmuş, önemli hocaların meşkine devâm etmiş, Türk mûsikîsinin son dönemdeki en önemli şahsiyetlerinden biridir. Neyzen Dede Emîn Efendi hakkında Öztuna şu bilgileri vermektedir:

“(14.3.1883-3.2.1945=61 yıl, 10 ay ve 20 gün) Türk bestekâr, neyzen ve hattâtı, İstanbul'da Tophane'de Defterdar Yokuşu'nda Türkgücü sokağında 48 sayılı evde doğdu. Eski Ali Paşa'da Hırka-i Saâdet (Şerîf) Camii hatîbi Hâfız Eyüb Sabri Efendi'nin oğludur. Tophane'de Sirkeci mekteb-i ibtidâisini (ilkokul), Tophane'de Feyziyye rüşdiyyesini (ortaokul), Vefâ idâdisini (lise) bitirdi. 2. yıla kadar Mekteb-i Hukuk-ı Şâhâne'ye ve Süleymâniye Medresesinde Hoca Nûri Efendi'nin derslerine devam etti. İkisini de bitiremedi. 1902'de Posta ve Telegraf nezâreti mektûbî kalemine (özel kalem) kâtib yardımcısı, 1908'de 6 altın maaşla müsevvid oldu. 1914'te Bursalı Râşid Efendi'nin (1849-1926) yerine Harbiyye nezâreti Erkân-ı Harbiyye dâiresi harita şubesi hattâtı (8 altın) ve az sonra aynı şûbede 30 altın maaşla mümeyyiz oldu. 35 altına kadar yükseldi. Ortaokulda iken, buranın hat hocası Çukurcumalı Kadri Efendi'den, ağabeyi ile beraber sülûs ve nesih öğrendi. Aziz Dede'den ney öğrenerek Galata Mevlevî-hânesei neyzenleri arasına katıldı. Neyini, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede ve Azîz Dedenin yerine Galata neyzenbaşısı olan Hakkı Dede'den (ölm.1918) meşk ederek ilerletti. Raûf Yektâ Bey'den Hamparsum ve Şevket Gavsî Bey'den Batı notaları ile nazariyat, Galata kudümzenbaşısı Râif Dede'den âyinler, Hobcu-zâde Ahmed Efendi ile kardeşi Hobcu-zâde Şeyh Rızâ Efendi'den Mirâciyye ve ilâhîler, Hâfız Hâşim Efendi ile Ahmed Irsoy'dan da birer âyin (Râst ve Sûznâk) öğrendi. Dindışı mûsikîyi, Hâfız İshak Efendi-zâde Sâdık Bey'den meşk etti. Bolâhenk Nûri Bey'den de dindışı parçalar öğrendi. Neyzenbaşılığa yükselince kendisine -çile çıkarmadığı halde- “Dede” unvânı verildi. 1925'e kadar

Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşılığında, ilâveten Üsküdar Mevlevî-hânesi neyzenbaşılığında bulundu.” (Öztuna, 2006, s. 493).

Şehsuvaroğlu, Emîn Efendi'nin dindar, kendi hâlinde saf bir Mevlevî dedesi, pek değerli bir hattât, büyük bir mûsikîşinâs olduğunu, neyzenlikte benzerlerinden üstün olduğunu söylemektedir (Şehsuvaroğlu, 1974, s. 49).

En önemli talebelerinden Neyzen Halil Can, Emîn Dede'yi güzel sanatlarımızın en mühim şubelerinden hattâtlık ve mûsikîşinâslik gibi iki büyük kısmını nefsinde toplamış ve son asrın az yetiştirdiği üstâdlardan olarak tanımlar (Can, 1948, s. 2).

Çevikoğlu, Dede Emîn Efendi'nin, 1925 yılında Galata Mevlevîhânesi ve Üsküdar Mevlevîhânesi kapatıldığında neyzenbaşılık görevinde bulunduğunu ve Mevlevî Âyîni meşk geleneğinin son kıymetli halkası olduğunu bildirmektedir (Çevikoğlu, 2017, s. 442).

2. HAMPARSUM NOTASYON SİSTEMİ

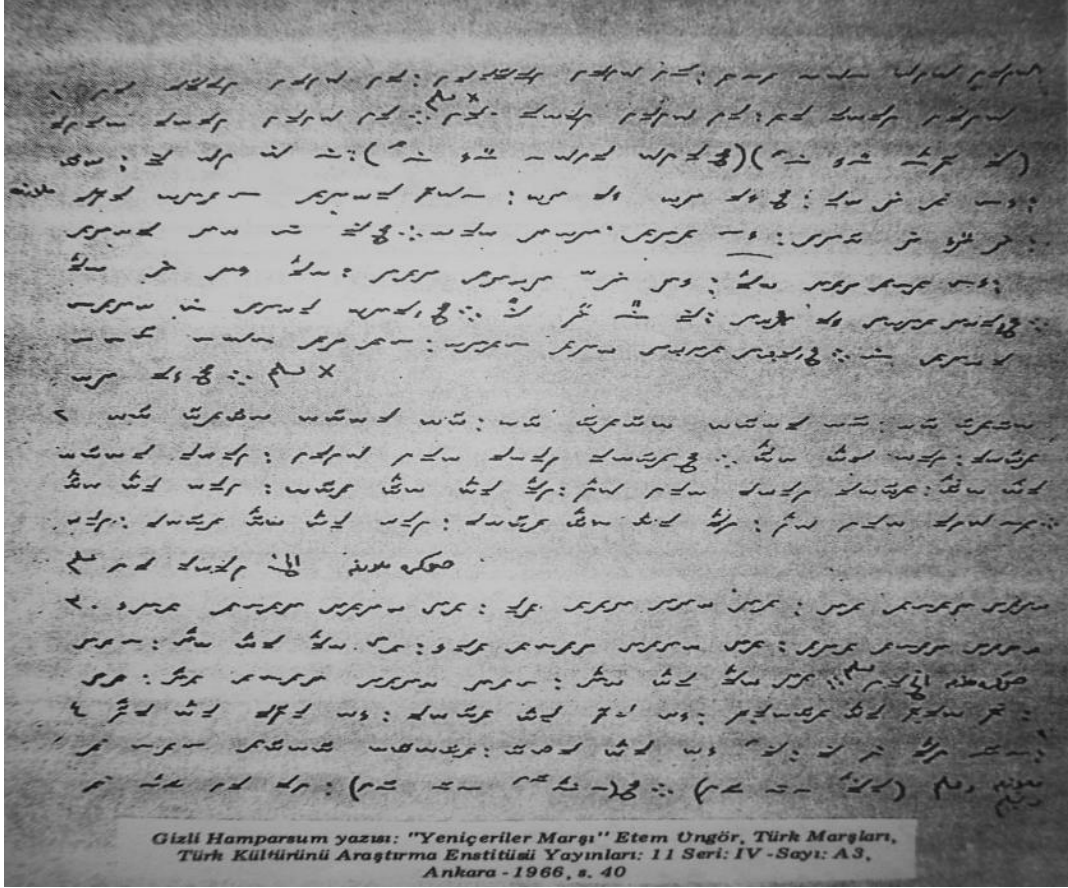
Türk Müziği tarihi boyunca çeşitli nota yazım sistemleri geliştirilmiştir. Türk Mûsikîsinde notanın ilk kez ne zaman kullanıldığı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte bilinen ilk örneğe 13. yüzyılda rastlanmaktadır. Safiyüddîn Abdülmü'mîn Urmevî'nin notaya aldığı Nevrûz Remel Savt, nota yoluyla elimize ulaşan en eski Türk Müziği eseridir. Günümüzde kullanılan nota sistemi dışında tarihte kullanılan nota sistemleri arasında en çok kullanılanı Hamparsum notası olmuştur.

Atalay (2022), Hamparsum sistemi hakkında şöyle söylemektedir;

“III. Selîm döneminde (1789-1807) Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilmiş olan bu yazı, gerek teknik özellikleri (içerdiği imler, yazım yönü vb.) gerekse ‘yaygınlaşabilmiş ilk yazı’ olması bakımından Türk Müziği’nde daha önce kullanılmış yazıların hepsinden ayrılır.”

Çalışmamıza konu olan defterdeki taksîm notalarında, nağmeler eşit kısımlara ayrılmış; bu kısımlar içerisindeki notaların bâzıları kıymetlendirilmiş, bâzılarının ise okuyan tarafından kıymetlendirileceği öngörülmüştür. Bu açıdan defterin kısmen gizli bir Hamparsum yazısı olduğu söylenebilir. Atalay (2022), gizli Hamparsum ile ilgili şunları söylemektedir:

“Hamparsum yazısının bu esas biçiminden başka "süre göstermeyen" bir biçimi daha vardır ki, "Gizli Hamparsum" denilen ve bazı eserleri yalnızca kendi tekellerinde bulundurmak isteyen çok az sayıdaki müzisyen tarafından kullanıldığı sanılan bu yazının asıl Hamparsum yazısından tek farkı süre imlerinin yapılmayıdır.”

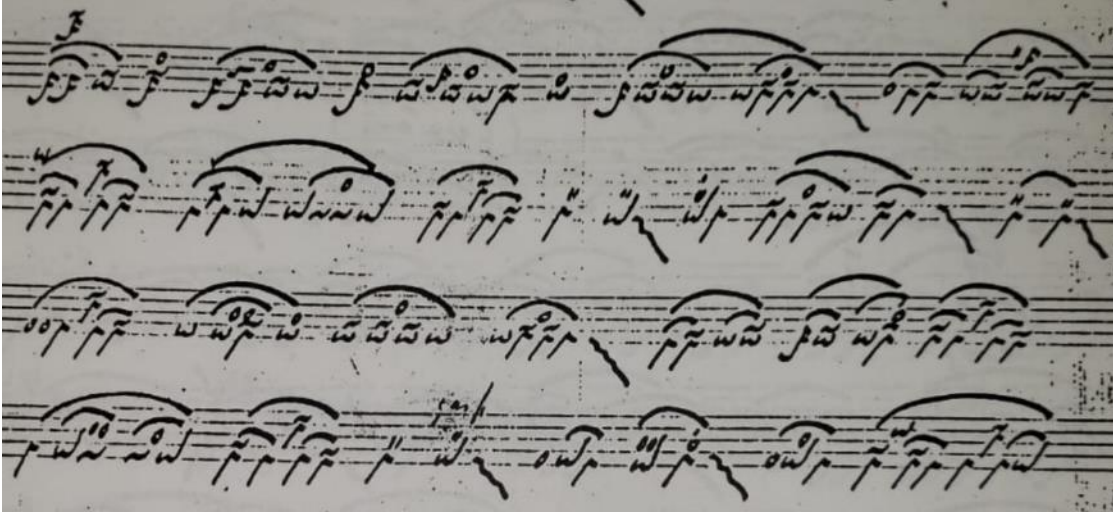


Resim 1: Gizli hamparsum yazısı örneği (Atalay, 2022)

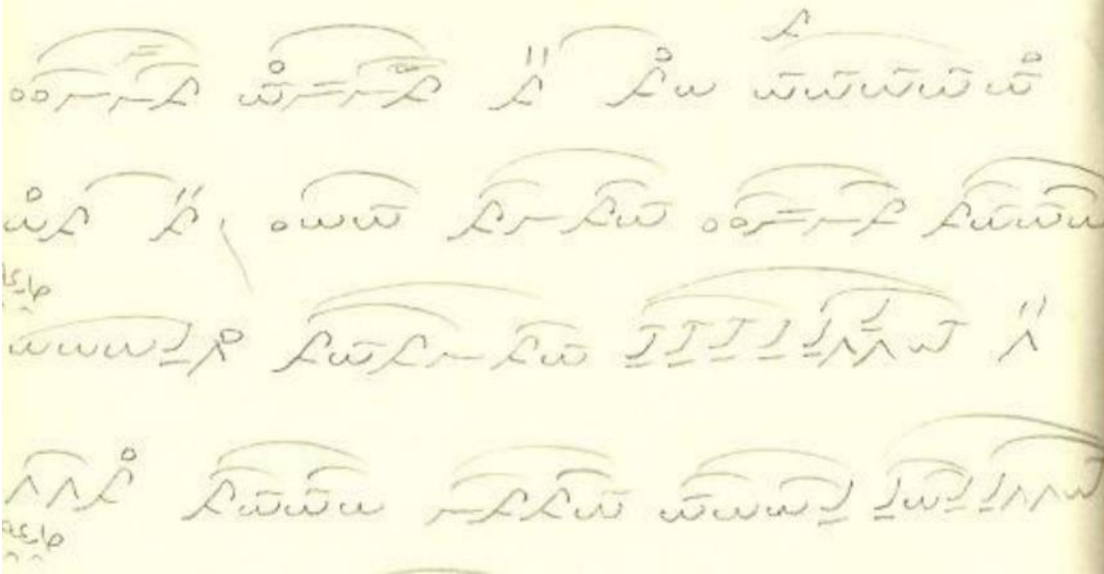
3. EMİN DEDE'NİN TAKSİM DEFTERİ

Mûsikî geleneğimizde taksîmlerin notaya alınması örneğine çok fazla rastlanılmamaktadır.

Taksîmlerin notaya alındığı bir başka defter de Hasan (Erinç) Dede'ye aittir. Hasan (Erinç) Dede, Neyzen Emîn Dede'yle çağdaş, 1890-1973 yılları arasında yaşamış, İzmir Mevlevîhânesi'nde, Halep Mevlevîhânesi'nde ve Konya Âsitânesi'nde dönem dönem bulunmuş, Mevlevî terbiyesi ve mûsikî eğitimi görmüş bir zattır. Aşağıda taksîm defterinden bir kısmı örnek olarak sunulan Hamparsum taksîm yazısı, Emîn Dede'nin yazısıyla, ifade biçimiyle, kullandığı işaretlerle benzerlik göstermektedir.



Resim 2: Neyzen Emîn (Yazıcı) Efendi'nin taksîm defterinden bir örnek (sayfa 43)



Resim 3: Hasan (Eriñç) Dede'nin el yazısıyla yazdığı taksîm defterinden bir bölüm (Akaryıldız, 2016 s. 185)

Söz konusu defterlerdeki ifâdelerin benzerliğine istinâden Neyzen Emîn Dede ve Hasan Dede'nin birbirlerinden etkilenmiş olduğu düşünülebilir.

4. DEFTERİN TANITILMASI

Çalışmaya konu olan defterin aslı ile ilgili Bülent Çeviksever şu bilgileri vermektedir:

“Neyzen Emin Efendi'nin el yazısı olduğu söylenen ve Neyzen Dr. Emin Kılıçkale'den oğluna intikal eden Hamparsum yazısı ile yazılı defter fotokopisi (bu Hamparsum notasının kurşun kalemle sarı sayfalı ve deri muhafazalı deftere yazılmış olduğu ve Dr. Emin Kılıçkale tarafından rahat okunabilmesi için üzerinden mürekkepli kalemle gidildiği, Dr. Emin Kılıçkale'nin oğlu Yılmaz Kılıçkale –Gaziantep Belediyesi Kültür Müdürü 1989- tarafından beyan olunmuştur.

Bu defterde, anlaşıldığına göre Hamparsum notası ile muhtelif eserler ve bu arada Neyzen Emin Dede'nin taksimlerinin notaları kayıtlıdır. Defter 66 çift sayfa hâlinindedir.” (Çeviksever, 1995, s. 38).

“10 peşrev, 2 saz semâisi, 18 terennüm (Yürük Semâi Usûlünde) 81 taksîm notaları çoğu Hamparsum ile yazılı olarak tespit edilmiştir.” (Çeviksever, 1995, s. 2)

Ayrıca Çeviksever yapmış olduğu çalışmada Emîn Dede'ye ait olan 81 adet taksîmin (okuyabildiklerinin) isimlerini vermiştir.

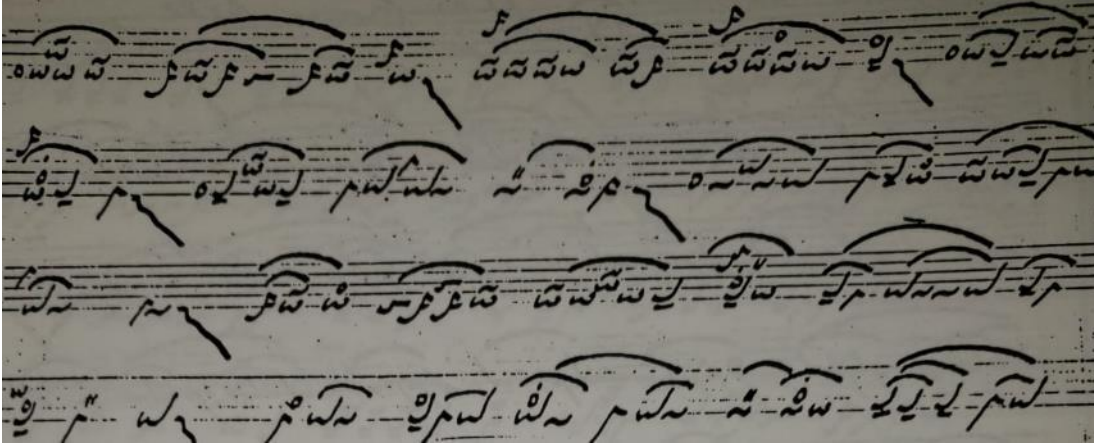
Mustafa Rona, Emîn Dede'nin, eserlerini Halil Can'a bıraktığını aktarmaktadır (Rona, 1960, s. 176).

Ancak söz konusu taksîm defterinin Dr. Emîn Kılıç Kale'nin eline geçtiği anlaşılmaktadır.

Kanık, yaptığı çalışmada Emîn Dede'nin, Ahmet Avni Konuk'un 119 makâmdan oluşan Kâr-ı Nâtık'ına nazire olarak yazdığı 119 makâmdaki taksîmlerinden bahsetmektedir ve Neyzen Niyâzi Sayın'ın, Emîn Dede'nin Hamparsum defterinden yazdığı 90 adet taksîmin listesini vermiştir (Kanık, 2011, s. 25-29)

Öztuna da Emîn Dede'nin, Kâr-ı Nâtık'a nazire olarak yazdığı 119 makâmlı Râst taksîminin olduğunu söylemektedir (Öztuna, 2006, s. 494)

Söz konusu defterin aslına ulaşılammış ancak Dr. Timuçin Çevikoğlu özel aşivinde bulunan fotokopi ise Emîn Dede'nin Hamparsum sistemiyle kendi yazdığı Süleymâniye Kütüphanesinde bulunan “Âyîn Defteri” ile karşılaştırılmış, Hamparsum yazısının birebir aynı olduğu görülmüştür.



Resim 4: Neyzen Emîn (Yazıcı) Efendi'nin Taksîm Defteri'nden bir bölüm (sayfa 27)

Çalışma kapsamında incelediğimiz defterin elimizde bulunan kopyasında, taksîm notalarının hemen üzerinde taksîmlerin makamıyla ve nasıl icrâ' edilmesi gerektiğiyle ilgili latin harfleriyle yazılmış bazı açıklamalar bulunmaktadır. Emîn Dede'nin yazdığı diğer notalarda Arap Alfâbesini kullandığı göz önüne alındığında, bu açıklamaların Dr. Emîn Kılıç Kale ya da oğlu Yılmaz Kale tarafından yazıldığı düşünülmektedir.

Defterde bulunan taksîmler Avrupa müzik yazısında kullanılan beş çizgili porte üzerine yazılmıştır. Defterdeki 81 adet taksîmin bir kısmı birden çok sayfa iken bâzıları tek sayfadan daha kısadır. Bâzi makâmlarda ise birden fazla taksîm yazıldığı görülmektedir (Acemaşîrân, Dügâh, Muhayyersünbüle, Sûzidil). Defterde yer yer silik, okunamayan kısımlar da mevcuttur.

Taksîmlerin makâmları ve sayfa numaraları, Tablo-1'de gösterilmektedir.

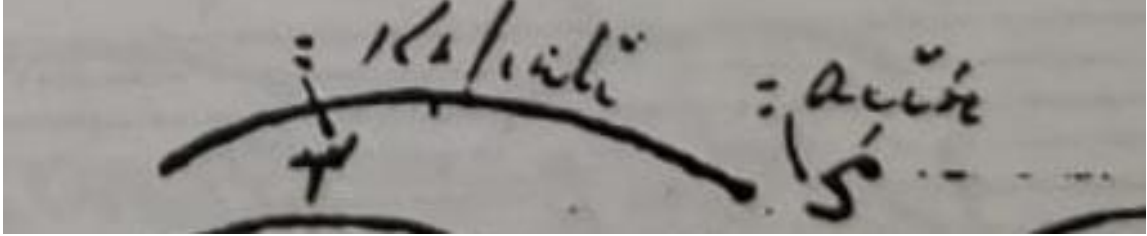
Sıra	Taksîm Adı	Sayfa No	Sıra	Taksîm Adı	Sayfa No
1	Segâh Taksîm	1	43	Şevk-i Âver Taksîm	62
2	Acemaşîrân Taksîm	4	44	Acembûselik Taksîm	62
3	Sûzidil Taksîm	7	45	Uzzâl Taksîm	62
4	Bûselikaşîrân Taksîm	9	46	Râhatfezâ Taksîm	63
5	Dilkeşîde Taksîm	13	47	Hüzzâm Taksîm	63
6	Râst Taksîm	16	48	Hicâzaşîrân Taksîm	63
7	Nevâ Taksîm	20	49	Kûçek Taksîm	64
8	Bayâtî Taksîm	24	50	Hümâyûn Taksîm	64
9	Uşşâk Taksîm	28	51	Şevk-i Cedîd Taksîm	64
10	Hicâz Taksîm	32	52	Mâhûr Taksîm	65
11	Sabâ Taksîm	35	53	Pesendîde Taksîm	65
12	Nihâvend Taksîm	39	54	Rehâvî Taksîm	65
13	Bestenigâr Taksîm	43	55	Sâzkâr Taksîm	66
14	Gerdâniye Taksîm	49	56	Şevk-i Dîl Taksîm	66
15	Yegâh Taksîm	49	57	Dügâh Taksîm	66
16	Nühüft Taksîm	50	58	Acem Taksîm	67
17	Sûzidilârâ Taksîm	51	59	Hüseynî Taksîm	67
18	Hüseynîaşîrân Taksîm	51	60	Isfahâne Taksîm	67
19	Segâh-Mâye Taksîm	52	61	Tâhir Taksîm	68
20	Tarz-ı Nevîn Taksîm	52	62	Hisâr Taksîm	68
21	Bayâtîarabân Taksîm	53	63	Segâh Taksîm	68
22	Pençgâh-ı Asl Taksîm	53	64	Acemaşîrân Taksîm	69
23	Pençgâh-ı Zâid Taksîm	54	65	Sûzidil Taksîm	70
24	Büzürg Taksîm	54	66	Şevkûtarâb Taksîm	71
25	Sipihr Taksîm	55	67	Şevkefzâ Taksîm	71
26	Şevk-i Dîl Taksîm	55	68	Tarz-ı Cedîd Taksîm	72
27	Zâvil Taksîm	56	69	Beste-Isfahân Taksîm	72
28	Dîlnişîn Taksîm	56	70	Râhatülevvâh Taksîm	73
29	Dügâh Taksîm	57	71	Irâk Taksîm	73
30	Arazbârbûselik Taksîm	57	72	Evcârâ Taksîm	74
31	Râst-Mâye Taksîm	58	73	Ferâhnâk Taksîm	74
32	Muhayyerbûselik Taksîm	58	74	Râhatü'l-Ervâh Taksîm	75
33	Vech-i Şehnâz Taksîm	58	75	Dilkeşhâverân Taksîm	75
34	Acemkürdî Taksîm	59	76	Eviçbûselik Taksîm	76
35	Vech-i Arazbâr Taksîm	59	77	Tâhîrbûselik Taksîm	76
36	Ferahfezâ Taksîm	60	78	Neveser Taksîm	77
37	Gerdâniyebûselik Taksîm	60	79	Şedarabân Taksîm	77
38	Bend-i Hisâr Taksîm	60	80	Hicâzkâr Taksîm	77
39	Nevâkürdî Taksîm	61	81	Kürdîlihicâzkâr Taksîm	78
40	Muhayyersünbüle Taksîm	61	82	Muhayyersünbüle Taksîm	79
41	Râst-ı Cedîd Taksîm	61	83	Segâh'a dönüş Taksîmi	80
42	Nikrîz Taksîm	61			

Tablo 1: Taksim defterinin içeriğini gösteren tablo

5. EMİN DEDE'NİN KULLANDIĞI İŞÂRETLER

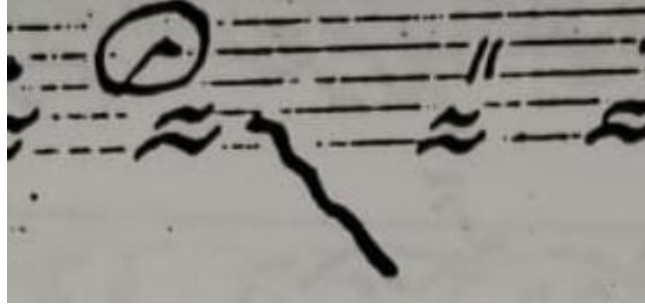
Emîn Dede, defterde, Hamparsum nota yazım sisteminin dışında kendi geliştirdiğini düşündüğümüz bâzı işâretler de kullanmıştır. Kesin olmamakla birlikte, Hamparsumla yazılmış elimizdeki diğer nota defterlerinde rastlamadığımız bu işâretlerin Emîn Dede tarafından geliştirilmiş olması muhtemeldir.

Emîn Dede, ney sazında perdelerin açık veya kapalı pozisyondan çıkarılması gerektiğini Resim-5'de görülen işâretlerle belirtmiştir. Bu işâretlerin neyzenler için ayrıca önemli olduğu düşünülmektedir.



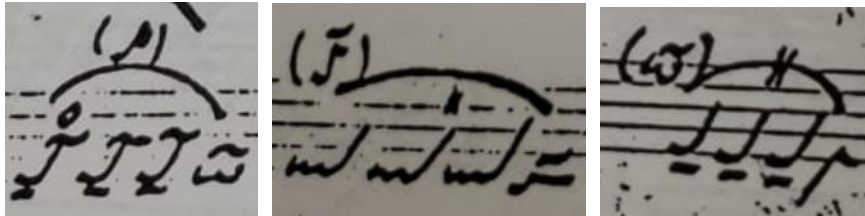
Resim 5: Açık ve Kapalı pozisyonda çalınmasını gösteren işâret (sayfa 27)

Taksîm içerisindeki cümlecikleri bağlar aracılığıyla ifade ettiği gibi, kullandığı bâzı bağların, perdelerin glissando ile bağlanmasını işâret ettiği düşünülmüştür. Cümlecikler arasındaki duraklamaları belirtmek için ise Resim-6'da gösterilen işâretin kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 6: Duraklama için kullanılan işâret (sayfa 5)

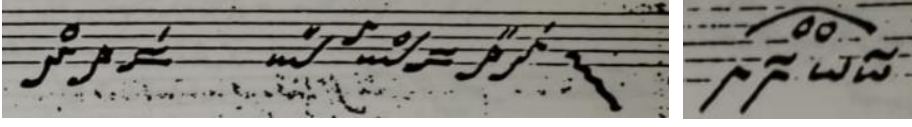
Taksîmlerde birçok çarpma notasına râstlanmaktadır. Çarpma notasının gösterimine Emîn Dede'nin Hamparsum nota yazım sistemiyle yazdığı diğer notalarda da karşılaşılmaktadır. Çarpma notası, iki perde arasına normal nota işâretlerinden biraz daha küçük boyutta yazılarak gösterilmektedir. Bu defterde, bu kullanımın yanı sıra bâzen de parantez içerisine alınarak gösterim sağlanmıştır. Parantez içerisine alınan çarpmaların, aynı bağ altında bulunan perdelerin aralarında uygulanmasını işâret ettiği düşünülmektedir.



Resim 7: Parantezli çarpma örnekleri (sayfa 5, 11, 13)

Emîn Dede'nin nota yazımında batı müziği notasında kullanılan bâzı işâretlerin alışık olduğumuz kullanımlarının yanı sıra başka bir ifade biçimini anlatmak için kullanıldığı da görülmektedir. Bu işâretler Emîn Dede tarafından icâd olunmasa da, farklı bir ifadeyi işâret ettiği için incelenmeye değer bulunmuştur.

Notada bâzan her notanın üzerine nota değeri konulduğu, bâzan ise bir bağ ile üst orta kısma, bağ ile belirtilen bütün perdelerin kıymetini gösteren bir nota değeri konulduğu görülmektedir.



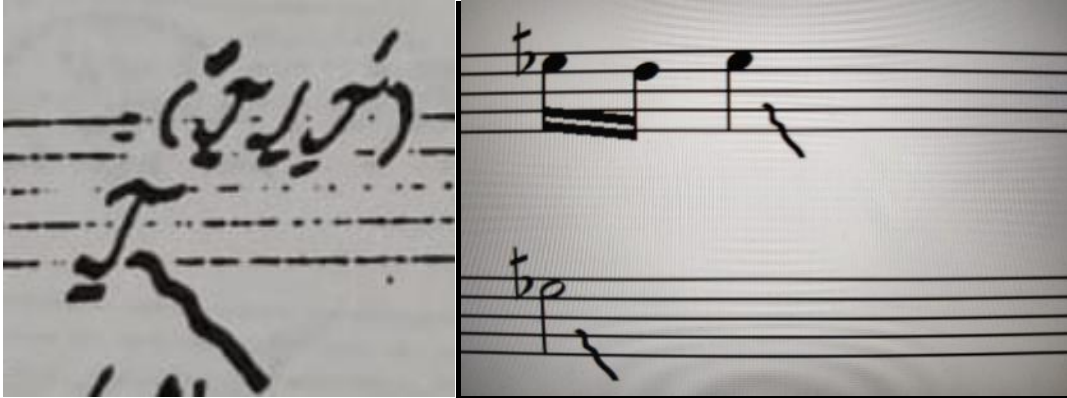
Resim 8: Bağ işaretinin kullanım örnekleri (sayfa 3, 5)

Bâzı taksîmlerde, makâmı târif eden ilk kısmın başına senyö koyulmuştur. Bu şekilde senyöden sonra gelen kısım bittikten sonra taksimün işaretli kısma dönülerek bitirileceği işaret edilmiştir.



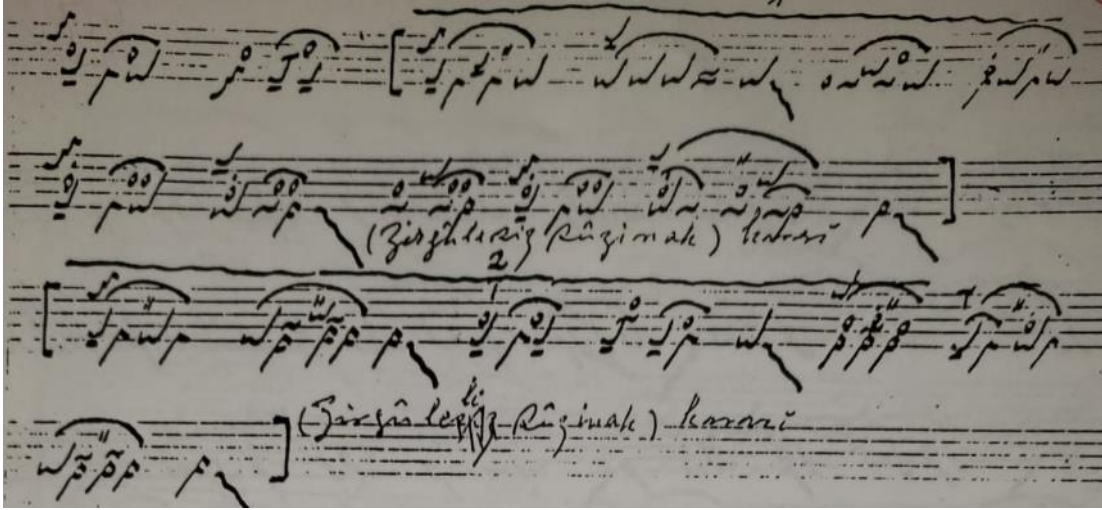
Resim 9: Nota yazımında senyö işaretinin kullanım örneği (sayfa 28)

Bâzı taksîmlerde (alternatif kalış parantez içerisine yazılarak) farklı iki şekilde de kalış yapılabileceği notayla gösterilmiştir (Bkz. Resim-10).



Resim 10: Alternatif karâr gösterimi ve günümüz notasında gösterimi (sayfa 5)

Emîn Dede, içinde iki çeşit Sûzinâk makâmına geçki yaptığı Râst taksimde, geçkilerin karârını 'Zirgüleli Sûzinâk' ve 'Zirgülesiz Sûzinâk' olarak iki farklı şekilde köşeli parantez içinde işaret etmiştir.



Resim 11: Farklı makâmlarda karâr gösterimi örneği (sayfa 18)

Sonuç

Bu çalışma kapsamında incelenen, Neyzen Emîn Dede'ye âit taksîm defteri, Türk Müziği'nde makâm seyirlerini göstermek, nerelerde hangi geçkilerin nasıl yapıldığını öğretmek hususunda önem arz etmektedir.

Aynı dönemde yazılmış olan ve nota yazım şekli olarak aynı ifâdelerde kullanımlar görünen başka notaların olması bu dönemde taksîm yazımıyla ilgili bir üslûp gelişmiş olabileceği ihtimâlini ortaya çıkarmaktadır. Ancak bu üslûbun ilk nasıl ortaya çıktığıyla ilgili kesin bir sonuca varılamamıştır.

Defterde bütün taksîmler bittikten sonra en son sayfada, ilk taksîm olan Segâh Taksîm'in karâra gidiş kısmı tekrâr yazılmıştır. Bu, taksîmlerin tamâmının aslında tek bir taksîm olduğu izlenimini oluşturmaktadır.

Emîn Dede'nin kullanmış olduğu işâretler neyzenler açısından oldukça kıymetli bilgiler ihtivâ etmektedir. Kullanılan işâretlerin ney pozisyonlarıyla ilgili ipuçları vermesi Emîn Dede'nin ney üfleme tekniği ile ilgili de bilgilere ulaşmamızı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Akaryıldız, A. (2016). *Neyzen Hasan Dede (Erinç)'nin hayatı ve hamparsum nota defteri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Atalay, A. (2022). *Hamparsum yazısı*. Adnan Atalay. <http://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/3-hamparsum-yazisi/> adresinden 05.08.2022 tarihinde alınmıştır.
- Can, H. (1948). Ebedîleşen dehâlarımız Emîn Dede. *Türk Mûsikîsi Dergisi*, (4), 2-3.
- Çevikoğlu, T. (2017). Mevlevî müziği eserlerinin yazımında kullanılan eski yazım sistemleri ve çeviri sorunları. *IV. Uluslararası Mevlâna Sempozyumu*, Konya, Türkiye.
- Çeviksver, B. (1995). *Neyzen Emîn (Dede) Efendi hayatı san'atı eserleri ve musikimizdeki etkileri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kanık, N. (2011). *Emin Dede'nin Türk mûsikisindeki yeri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].

İstanbul Teknik Üniversitesi.

Öztuna, Y. (2006). *Büyük Türk mûsikîsi ansiklopedisi II. Cilt* (1. Baskı). Orient Yayınları.

Rona, M. (1960). *50 yıllık Türk mûsikîsi* (2. Baskı). Türkiye Yayınevi.

Şehsuvaroğlu, B.N. (1974). *Eczâcı yarbay nâyzen Halil Can* (1. Baskı). Hüsniyat Matbaası.

Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi* (4. Baskı). Dergâh Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Şemsettin ALANÇ

Diğer Yazarlar / Other Authors: Sinan DURU

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Yazarların beyanına göre Şemsettin ALANÇ çalışmaya %60, Sinan Duru %40 oranında katkı sağlamışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarlar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.