

## MEZMURLARI KİM BESTELEDİ?: ALİ UFKİ BEY'İN ESERLERİNDE BATI MÜZİĞİ BULGULARI

Orkun Zafer ÖZGELEN

### Abstract

#### Who composed the Psalms?: Western Music Elements in the Works of Ali Ufki Bey

Music in the work called *Mecmua-i Saz ü Söz* that was dictated and noted by Ali Ufki Bey by using western staff notation, was performed in the Ottoman court, and it shed lights on the music and the social life of the Ottomans in the seventeenth century. Except *edvar* or *güfte mecmuaları* there are not many sources about the music from that century survived today. Therefore, *Mecmua-i Saz ü Söz* is an important source because of its accessible language and the usage of western staff notation that we can read easily today. Moreover, pieces, usûls, forms (genres), makams and even titles of the pieces in the *Mecmua* plays an important role to understand the functions and historical process of the music of that time. The *Mecmua* can be regarded as the most significant work written by Ali Ufki, his other works are also quite important historical documents for the Ottoman-Turkish music theory literature. Thus, in this article, not *Mecmua-i Saz ü Söz*, but the other two works by Ali Ufki will be examined, and analyzed. Firstly, we will examine a little lied, which was originally written by Heinrich Albert, on a journal (*mecmua*) titled *Turc Chansonnier d'Ali Ufki* found at *Bibliothèque de France*, and we will question the reason of the fact that Ali Ufki Bey had worked on Heinrich Albert's *Ariens*. The aforementioned *Mecmua* was studied by musicologist Cem Behar in his book called *Saklı Mecmua*, which was published by Yapı Kredi Yayınları in 2016. Secondly, we will question the possible connection among Louise Bourgeois, Claude Goudimel and the *Mezmurs*, which were ascribed to Ali Ufki Bey, by Cem Behar in his book called *Ali Ufki ve Mezmurlar*, published by Pan Yayınları in 1990. Furthermore, we will discuss whether or not those 14 *mezmurs* were composed by Ali Ufki Bey.

### Giriş

17. yüzyıl Osmanlı-Türk müziğini Batı notası ile kayıt edip, *Mecmua-i Saz ü Söz* adı ile bilinen kitapta toplayan Ali Ufki Bey'in bu eseri, dönemin müzik ve sosyal hayatına ışık tutan bir kandil vazifesi görmüştür denebilir. Çünkü elimizde o döneme ait bazı güfte mecmuaları ya da edvarlar dışında müziğe dair pek az kaynak bulunmaktadır. *Mecmua* hem kullanılan basit dili, hem de müziğin porte üzerinde yazılması ile dönemsel müzik analizi için önemli bir kaynaktır. İçindeki eserler, kullanılan usuller, formlar, makamlar hatta eserlerin başlıkları da bize müziğin işlevselliğini ve tarihi sürecini anlamamız için bir referans noktası olmaktadır. *Mecmua*'nın müzik literatürümüzde Ali Ufki'nin yazdığı en önemli eser olmasının yanı sıra, müellifin diğer eserleri de tarihi belge, kaynak ve şahadet niteliğindedir.

Çalışmamızda Ali Ufki Bey'in eserlerinden biri olan, *Bibliothèque de France*'ta *Turc Chansonnier d'Ali Ufki* ismi ile kayıtlı, 292 kodlu mecmuadaki batı müziği bulguları tespit edilmeye çalışılacaktır. Bulgular Ali Ufki'nin *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı kitabında kayıt edilmiş eserlerin formal yapıları göz önünde bulundurularak, karşılaştırmalı yöntem ile değerlendirilecektir. Mecmua, müzik bilim dünyasına önemli hizmetler sunmuş bir müzikolog olan Cem Behar tarafından çalışılmış ve *Saklı Mecmua* adıyla Yapı Kredi Yayınları'ndan basılmıştır.

Makalede ilk olarak, Antoine Galland tarafından 1715'te Fransa'ya getirilen *Bibliothèque de France*'ta *Turc Chansonnier d'Ali Ufki*'deki Heinrich Albert'in *basso continuo*'lu küçük bir *lied*'i ele alınacak, Ali Ufki'nin Albert'in şarkılarını neden çalıştığı sorgulanacaktır. Ufki Bey'in sarayda esir düşmeden evvel iyi bir müzik eğitimi aldığı ve kilisede müzisyen olarak çalıştığı bilinmektedir (Behar, 1990:10). Ali Ufki Bey'in eserlerinde kullandığı müzik yazısı da, aynı dönemin Barok kilise müziği yazısıdır.

İkinci olarak; 1990 yılında, Cem Behar'ın yazmış olduğu ve Pan Yayıncılık tarafından yayınlanan *Ali Ufki ve Mezmurlar* adlı kitaptaki 14 mezmur üzerinden, "Kitaptaki 14 mezmuru Ali Ufki Bey mi bestelemiştir?" sorusu tartışılacaktır. Buradaki birinci amaç, formal ya da melodik analizden çok, dönemsel örnekler doğrultusunda çıkarımlar yapmaktır. Ayrıca, Ali Ufki Bey'in 14 mezmura yaptığı makam sınıflamasının arka planını araştırmak da makalenin amaçları arasındadır. Ali Ufki Bey eserlerinde edvar niteliği taşıyan bir makam tarifi ya da açıklaması yapmadığı için, onun yaşadığı döneme yakın olan *Kantemiroğlu Edvarı* ya da Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik ü Tahkik* adlı eseri gibi kaynaklar doğrultusunda, eserlerin makam tarifleri ile uyup uymadığı makam analizi yöntemi ile açıklanacaktır.

### **Saklı Mecmuadaki Basso Continuo'lu (Süreklî Bas) Eserler**

Ali Ufki'nin *Mecmua-i Saz ü Söz*'de günümüze ulaştırdığı notaların hepsi Türk müziği formlarında yazılmış eserlerdir. Ancak, Cem Behar'ın *Saklı Mecmua* adlı çalışmasında verdiği *basso continuo*'lu eserler dikkat çekicidir. Ali Ufki'nin Enderun'da meşgul olduğu Türk müziği dışında, Avrupa müziği ile de uğraştığı ve çalıştığı verilen birkaç örnekte görülse bile, mecmuanın keşfinden bu yana konu üzerinde fazla durulmadığı düşünülmektedir.

Ali Ufki'nin *Saklı Mecmua*'sında örnek eserlerini verdiği Alman besteci, organist ve şair olan Heinrich Albert hakkında biraz malumat vermek gerekirse: Albert 1604 yılında Tübingen, Lobenstein'de dünyaya gelmiştir. 1619-1621 arası müzisyen olan kuzeni Heinrich Schütz ile Dresden'de müzik çalışmıştır. 1628'de Leipzig'deki University of Leipzig'e kayıt yaptırdıktan sonra müzik çalışmalarına kuzeninin arkadaşı Johann Hermann Schein ile devam ettiği tahmin edilmektedir. 1626'da askere gitmemek için Königsberg'e giden Albert, 1 Nisan 1631'de Königsberg Katedrali'ne organist olarak kabul edilmiştir. Heinrich Albert, Simon Dach, Robert Roberthin, Georg Mylius ve Martin Opitz gibi şairlerle beraber Königsberg Şair Derneği'nin üyeliğini yapmış, şairlerin sözlerini müziklendirmiştir. Polonya stiline Alman müziğine etkisi Mattheson ile başlamıştır. *Grundlage einer Ehren, Pforte* adlı sözlüğünde Mattheson, Heinrich Albert ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir: "Bazı Polonya *ariaları* ve Fransız *ariaları* ya da Fransız stilinde bestelenen *ariaları* kendi çalışmalarında bir araya getiren Albert, duyarlı bestecilerin bunu bir kaynak olarak kullanabileceğinin bir kanıtıdır." (Paczkowski, 2017:63). Başka bir deyişle, Mattheson, Polonya müziğini Alman besteciler için bir ilham kaynağı olarak görmüştür. Albert, *Tanz nach Art der Polen* olarak tarif ettiği bu koral karakterdeki ve kendinin de *Aria Polonica* olarak adlandırdığı stilde birçok

şarkı bestelemiş, bazı iki bölümlü çalışmalarının da ikinci bölümünü Polonya dans formlarında yapmıştır. Almanya'nın bazı yerel bölgelerindeki danslara etki eden ya da adapte edilen Polonya dans ritimlerinin birincil etkileşim bölgesi Baltık Denizi civarıdır. Bugün de *Lichterpolonase* (mum dansı) ya da *Fackeltanz* (meşale dansı) olarak bilinen Polonya dans müziklerinin etkisi Saxony ve Thringen bölgesine kadar uzanmıştır. Daha sonra, İskandinavya ülkelerine uzanmış ve bu bölgelerde hızlı tempoları, 3 zamanlı ölçüleri, noktalı ritmik yapıları, hecesel yapıları ve iki ölçü tekrarları ile karakterlerini yaşatmıştır (Paczkowski, 2017:63-69).

Mauro Masiero'un *The Musical Pumpkins Hut: poetical-musical interactions in Heinrich Albert's monodic output* adlı çalışmasında Albert'i, "enstrüman eşliği ile okunan artistik şarkılar olan *lied*lerin Almanya'daki ilk bestecilerden biri" olarak tanımlıyor (Masiero, 2017:1). Albert dönemin müziğinin kontrapuntal bir yapıda olmasına ve monodik<sup>1</sup> *lied*in "sanat değeri taşımasına" rağmen, sekiz dizilik *Arien* serisi çıkarmıştır. Albert, eline geçen ve sevdiği şiirsel metinleri, okuyanın kolay biçimde seslendirmesi için bestelemiştir.

Ali Ufki Bey'in neden Heinrich Albert'in şarkılarını çalıştığıın iki yanıtı olabilir. Birincisi milli duygular ve memleket özlemi ile Polonya müziklerinden etkilenmesine ve Polonya dans müziklerinin ritmik özelliklerini Alman müziğine aktarmasına bağlanabilir. İkincisi neden ise, Ali Ufki'nin 'minimalist' müzik anlayışı olmalıdır. Tom Johnson minimalist müziği, "rastlantısal ve minimum materyaller ile yapılan müzik" olarak tanımlıyor (Shelley, 2013:30). Ali Ufki'nin *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eserinde, çalgısal ve sözel semai, ilahi, tekerleme, raksıye, türki, varsağı gibi Türk müziğinde küçük formlar başlığı altında yer alan türlerin örneklerinin çokluğu (Cevher, 2003:50-52) göze çarpmaktadır<sup>2</sup>.

17. yüzyılda kâr, nakış gibi büyük formlardaki eserlerin varlığı *Hâfız Post Güfte Mecmuası* (Wright, 1992:147-201), (Doğrusöz, 1993) gibi dönemin müziğine tanıklık eden önemli bir kaynaktan tespit edilmektedir. 18. yüzyıl Osmanlı-Türk müziğine şahitlik eden Kantemiroğlu'nun edvarında da beste ve kâr gibi büyük formların güftelerine yer verilmiştir (Tura, 2001:174-183). Ancak *Mecmua-i Saz ü Söz*'de büyük formların bulunmaması, Ufki'nin müzikal eğiliminin nispeten minimal, küçük yapılardan yana olduğunu gösterebilir. Bu meyanda, Albert Heinrich'in de *oratoryo* ve *mass* gibi büyük formlar yerine, *basso continuo* tekniği ile solo veya en fazla 5 sesli *Arienler* bestelemesi, Ali Ufki'nin Heinrich'in çalışmalarına ilgi göstermesinin diğer bir sebebi olabilir. Paris'te *Bibliothèque Nationale*'in şark yazmaları bölümünde Suppl. Turc. 292 kodu ile kayıtlı olan mecmuadan (Url-1) birkaç örnek Şekil 1 ve 2'de görülmektedir (Şekil-1), (Şekil-2). Bu örneklere baktığımızda, 1958 yılında yayıncı *Denkmaler deutscher Tonkunst* tarafından basılan *Lieder-Heinrich Alberten* (Url-2) adlı koleksiyonun beşinci cildindeki 16 (Şekil-3) ve 17 (Şekil-4) numaralı eserler ile Ali Ufki'nin mecmuasında çalıştığı eserlerin aynı olduğu görülmektedir (Url-3). Türk müziğine ait eserleri, sözsüz dahi olsa, sağdan sola yazan Ali Ufki Bey, Heinrich'e ait eserleri yazarken bu yazım şeklini kullanmamıştır. Ayrıca, Ali Ufki'nin Türk müziği eserlerini kaleme alırken çoğunlukla birinci çizgi do anahtarı kullandığı bilinmekte; ikinci çizgi do anahtarı, fa anahtarı ve bass şifrelemeye de hakim olduğu tespit edilmektedir.

1 Enstrüman eşliğinde ve recitative şekilde okunan.

2 Hakan Cevher'in *Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz* başlıklı doktora tezinde, mecmuada toplam 529 eser verilmektedir. Ve bu 529 eserin 263'ü Çalgısal-Sözel Semai, İlahi, Raksıye, Şarkı, Tekerleme, Türki ve Varsağı'lardan oluşmaktadır.

mein lieb will nichts nach liebe fragen ist solcher wol lust spinnen feind wer ihr wofraut gam was will sagen macht daß sie sehr dar über weint

Şekil 1. Mein lieb will nichts<sup>3</sup>

Es fing ein Schafer zu weinen wie ein Liebster die noch hätte das was sie fragen in. nage schlaffen aus dem fin. Auch die schone hand? in der glocke jehes in der

Şekil 2. Es fing ein Schafer

N<sup>o</sup> 16.  
Klugheit (wie man spricht)  
Kömpf vor Jahren nicht.

MEin Lieb will nichts nach Lie - be fra - - gen,  
Ist sol - cher Wol - - lust spin - nen - feind, Wer ihr vom Bräut - - gam  
was will sa - gen, Macht daß sie sehr dar - ü - berweint.

Şekil 3. Mein lieb will nichts<sup>4</sup>

3 Şekil 1 ve Şekil 2 için bkz. Url-4.

4 Şekil 3 ve Şekil 4 için bkz. Url-5.

## N° 17.

## Klage eines verliebten Schäfers über die Untrew seiner Phyllis.

Aria incerti Autoris.

ES fing ein Schü . fer an zu kla . gen: Wie sei . ne lieb . ste Phil . lis ihn

Noch lieb . ge . habt vor we . nig Ta . gen, Und nun ge . schlos . sen aus dem Sinn:

Auch ih . ren schö . nen Kranz von Myr - ten Ge . ge . ben ei . nem an . dern Hir - ten.

Şekil 4. Es fing ein SchaferMezmurlar Ali Ufki Bey Tarafından mı Bestelenmiştir?

Cem Behar'ın *Ali Ufki ve Mezmurlar* adlı kitabında bir el yazması olan mecmuanın Paris'te *Bibliothèque Nationale*'in şark yazmaları bölümünde Suppl. Turc. 472 koduyla kayıtlı olduğu ve başka bir nüshasının olmadığı belirtilmektedir (Behar, 1990:47). Cem Behar, yazmada herhangi bir tarih, ketebe veya imza olmadığını, ancak Ali Ufki Bey'e aidiyetinin "kuşku götürmez" olduğunu vurgulamaktadır. Bunu ise, Ali Ufki'nin *Mecmua-i Saz ü Söz*'deki yazısı ile karşılaştırdığını, "notaların uçlarının biçimlendirilişinden, porte çizim şekline" kadar nota yazımının ve karakterinin aynı olduğu tezine dayandırmaktadır (Behar, 1990:47). Nitekim, *Mezmurlar*'ın tıpkıbasımı ile *Mecmua-i Saz ü Söz*'ü incelediğimizde bir benzerlik dikkat çekicidir. Behar'ın kitabın içinde verdiği alıntılardan da Ali Ufki Bey'in *Mezmurlar*'ı çevirmek için sipariş aldığını ve bunun üzerine çalıştığını öğreniyoruz. Örneğin Behar, Mohamed Abdelhalim'in *Correspondance d'Antoine Galland* adlı kitabından alıntıda Galland'ın şöyle yazdığından bahsediyor: "Elimde Ali Bey tarafından yazılmış birçok şey var. Bunlar arasında Türkçe'ye çevirdiği ve bestelediği *Mezmurlar* kayda değer." (Behar, 1990:47). Galland'ın bu yazısından da anlaşılacağı üzere, Ali Ufki Bey'in *Mezmurlar*'ı çevirdiği ve bestelediği, kaynaklarda geçmektedir. Ayrıca, Bruce G. Privratsky'nin Can Şakırgil tarafından çevrilen "Kitab-ı Mukaddes'in Türkçe Tercümelelerinin Tarihçesi, 16-21 yy." adlı makalesinde, "Ali Bey içinde bestelenmiş mezmurların bulunduğu İsviçre Protestan kiliselerinin ilahi kitabı olan *Cenevre Mezmurları* adlı müzik kitabındaki ezgileri Türk musiki nizamına uyarlamıştır." ya da "Bestelemiş olduğu 14 mezmurun 5'inin yorumunu içeren *Ali Ufki* adlı bir CD çıkmıştır." (Privratsky, 2013: 25) gibi ifadeler geçmektedir.

Eserin fiziki özellikleri ve tarihsel süreci Behar'ın kitabında detaylı şekilde verildiği için bu detaylara girmeyi gerek görmüyoruz. Asıl konumuz, mecmuanın fiziki özelliklerinden ve tarihi serüveninden çok, muhtevasıdır. Kısaca, *Mezmurlar*'ın ne ifade ettiğinden bahsetmemiz gerekirse; *Mezmun Kitab-ı Mukaddes'in Ahd-i Atik* bölümünde Hazret-i Davud'un Tanrıya yakanış ve dileklerini dile getiren şiirsel metinlerin her birine verilen addır. Bizzat Hazreti Davud tarafından saz eşliğinde okundukları *Ahd-i Atik*'te yazılıdır. Bu yüzden muhtelif yerlerde ve kiliselerde müzikle okumak gelenek olmuştur. Behar kitapta mezmurların şiirsel metni ile notalarını içeren çok sayıda kitap tertip edildiğini, Ali Ufki'nin 14 mezmuru çevirdiğini ve bunları bestelediğini yazmaktadır (Behar, 1990:48, 51, 52). Bestelerin makamlarını ise, Ali Ufki'nin yazmada belirlediği sıralama ile vermektedir (Bkz. Şekil-5, Şekil-6).

1 = ا	8 = ح
2 = ب	9 = ط
3 = ج	10 = ي
4 = د	11 = يا
5 = ة	12 = يب
6 = و	13 = يج
7 = ز	14 = يد
	15 = ية

Şekil 5. Mezmurlar Numaralandırma (Behar, 1990:48)

ا Nevâ Rûmî	ط Zirefkend
ب Buselik	ي Hüseyini
Rast ve Mâhur	يا Buselik
ج Rast ve Mâhur yani Gerdaniye	يب Buselik
د Pençgâh	يج Buselik
ة Hüseyini	يد Muhayyer
و Çargâh	ية -----
ز "Nevâ-yı Accm yani Uşşak"	
ح Hüseyini	

Şekil 6. Mezmurlar-Makamlar (Behar, 1990:49)

14 mezmur ve başlarında yazan makam adlarını yukarıda verilen şekillerde görebiliyoruz. Behar, Ali Ufki'nin mezmurları bestelediğini hiç şüphe duymadan kabul etmiş görünüyor. Bunu kitaptaki bazı cümlelerinden anlıyoruz: "... Müziğini yapacağı mezmur ayetlerini güfteleştirmeye

daha sonra başladığını varsayarsak, metnini yazım tarihinin en erken 1665 yılı olduğunu söylemek mümkündür.” (Behar, 1990:50); “... Ali Ufki mezmurları yapıca basit, mekansız bazı tekke ilahileri üslubunda bestelemek istemiş olabilir.” (Behar, 1990:52). Bu cümlelerde hem Ali Ufki'nin mezmurları bizzat bestelediği, hem de metnin çevrim tarihi verilmektedir. Tarih ise, Antoine Galland'ın İstanbul'da bulunduğu tarihler olan 1670-73 yılları arası baz alınarak verilmiştir. Çünkü Galland mezmurları Ali Ufki'nin kendisinden aldığı yazmaktadır. Bu durumda mezmurlar tahmini 1665-73 tarihleri arasında çevrilmiş olmalıdır ki, Behar kitabın 33. sayfasında yaptığı kronolojik sıralamada da, 1665-73 tarihleri arasında mezmurların çevrim tarihi olarak vermiştir. Tarihlerle değinmemizin sebebi ise, Ali Ufki tarafından bestelendiği söylenen mezmurların tarihini daha net saptayabilmektir.

Hiç şüphesiz; Ali Ufki Bey, 17. yüzyıl Osmanlı-Türk müziğini, yazdığı *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı çalışmasında, Batı notasını kullanarak kaydettiği eserler ile daha iyi kavramamızı sağlamıştır. Ayrıca güfte mecmuaları dışında elimizde bulunan yegâne kaynağın sahibidir.

Mezmurları elimize ilk alıp, nota transkripsiyonlarını ve verilen tıpkı basımı incelediğimizde, melodilerin kilise modlarına ya da melodilerine benzer bir yapıda olduğunu fark ettik ve araştırmaya koyulduk.

Öncelikle, Carl Parrish tarafından yazılan ve 2000'de yayımlanan *A Treasury of Early Music-Masterworks of the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque Era* adlı kitapta, 16. yüzyılın ortalarında, Fransız devriminin liderlerinin mezmurların ana metinlerini kongrelerinde söylenmeleri için besteletmeye başladığını ifade eder. 1542'de Clément Marot ve Théodore de Bèze tarafından yazılmış 150 mezmur şiirsel metin, Louise Bourgeois tarafından derlenen ezgiler ile aranje edilerek basılmıştır. Metnin hemen hemen yarısını Bourgeois bestelemesine rağmen, büyük ihtimale ilk 23 mezmur Fransız şansonlarının ezgilerinden oluşturulmuştur (Parrish, 2000:126). 1565'te Paris'te Fransız besteci, editör ve yayıncı olan Claude Goudimel (d.1514-ö.1572) Protestanlığa meylenmesinden sonra, popüler ve ana melodisi tenor partisinde olan 23 mezmurun dört sesli aranjmanını yayımladı. Koleksiyonun önsözünde Goudimel, “bu küçük kitapta melodiye üç parti daha ekledik ama kilisede değil evlerde tanrıyı anmak için” (Parrish, 2000:127) şeklinde bir açıklama yapmıştır. Goudimel, evlerde de okunması için dört partili yazımı akorsal ve koral yapıyla aranje etmiştir. Bu homofonik yapıyı kullanmasının bir sebebi de, Katolik kilisenin anlaşılması, kontrpuantal yapıyı kilise müziklerinde dayatması olabilir. Bu yolla kilise müziğinin reforme edilmesine katkıda bulunmak istemiş de olabilir.

Kaynaklardan da okuduğumuz gibi, mezmurların en azından ilk 23 tanesinin müziklerinin geleneksel melodilerden alındığını ve çeşitli besteciler tarafından aranje edildiğini öğreniyoruz. Bu durumda, Ali Ufki'nin mezmurlara koyduğu başlıkta belirttiği makamlar da onun tahminidir ve belki de “acaba bu makam olabilir mi?” sorusunun yanıtıdır. Behar kitapta, Ali Ufki'nin ilk mezmura ‘Neva-Rumi’ dediğini ve başka kaynaktan bu makama rastlanmadığını ifade etmektedir. Bu makam, belki de Ufki'nin kafasında tasavvur ettiği sesleri taşımayan bir yapıda olduğu için “Rumların Neva'sı olsa gerek” deyip kaydettiği bir başlıktan ibarettir. Neva-rumi diye bir makama kaynaklarda rastlanmadığını, Recep Uslu'nun *Porte Akademik* dergisinde yayımlanan araştırması da göstermektedir (Uslu, 2012:104-120).

Yaptığımız araştırmada, Ali Ufki'nin kaydettiği 14 mezmurun melodisini Goudimel'in yaptığı aranjmanların tenor partisini birebir kopya ederek, Türkçe sözler giydirdiğini söyleyebiliriz. 1565 basımının ilk cildi verdiğimiz çevrimiçi linkte bulunabilir. Bununla beraber, eserin 1738 tarihli,

Almanca basımı daha derli toplu olduğundan Ali Ufki'nin Mezmurları ile Goudimel'in 1738 basımı mezmurlarını karşılaştırmalı vermeyi uygun görüyoruz. 1565 basımının ilk 23 mezmuru içeren çevrimiçi linki de verilmiştir.

### Mezmurlardaki İlahilere Neden ve Nasıl Makam Sınıflandırması Yapılmıştır?

Mezmurlardaki ilahiler, modal ve tonal anlayışının ayrılma sürecinde olduğu bir dönemde Louise Bourgeois tarafından derlenmiş ve düzenlenmiştir. Özellikle, ilk 23 ilahiyi dinlediğimizde bazen modal ama çoğunlukla tonal bir yapı duyarız. Bununla beraber, Ali Ufki Bey tek sesli olarak kayda geçirdiği 14 mezmura makam adı verme gereği duymuştur. Bunun nedeni kişisel tercihlerden çok dönemin konjonktürel yapısı ile bağlantılı olabilir. Öncelikle, Grek, Ortodoks, Orta-Doğu Kilise müziği ve Türk-Osmanlı müziğinin birlikteliği ve etkileşimleri göz önünde bulundurulmalıdır. Ahmet Feysi'nin "Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği-Bizans Müziği "Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme" adlı makalesinde, Zannos'un *Intonation in Theory and Practice of Greek and Turkish Music* çalışmasından yaptığı alıntıda şöyle demektedir: "Osmanlı müziği, Grek müziği için bir tamamlayıcı olarak kabul edilmiş ve çok sayıdaki teorik inceleme, dini müzik antolojisi ve din dışı müzikal eser; müzik eğitimi, tekniği ve ilhamı bakımından Osmanlı müziğinin Grek müziği için önemine şahitlik etmiştir." (Feysi, 2017:265). Yine aynı çalışmada, Bülent Aksoy'un *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma* adlı çalışmasından verilen alıntıda, "Bizans müziği İstanbul'un fethinden çok önce, 13. yüzyılda kendi klasik geleneğinden uzaklaşmaya başlamış ve 17. yüzyıldan itibaren Türk musikisi etkisine girmiştir." (Feysi, 2017: 265) denmektedir. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, kilise müziği ve müzisyenleri Türk-Osmanlı müziği teori ve pratiğinden etkilenmişler ve bunun sonucunda, kilise modlarında kullanılan çeyrek tonları "perde" adı ile ve ihosları ise "makam" adı ile anmakta bir beis görmemişlerdir. Bundan dolayı, Ali Ufki'nin mezmurlardaki ilahileri makam adlarını kullanarak sınıflandırması gayet tabiidir. Peki, oldukça tonal olan ezgileri hangi mesnetler ile makama uygulamıştır. *Mecmua-i Saz ü Söz* ve dönemin edvarlarında sunulan bazı eserler ve bazı makam tarifleri ile günümüzün makam anlayışının uymadığı açıktır. Bununla beraber, Ali Ufki'nin kaleme aldığı 14 mezmuru inceleyen biri, melodilerin adı verilen makamlar ile uygunluğunda ihtilaflara düşebilir. Nitekim, bazı eserlerin makamına tam karar veremeyen Ali Ufki Bey, "Neva-i Rumi"<sup>5</sup> gibi literatürde olmayan bir makam adı vermiş ya da "Rast veya Mahur"; yahut, "Neva-ı Acem yani Mahur" gibi ikilemde bırakan tabirler kullanmıştır. Yine de, ortak makam adı verdiği eserlerden yola çıkarak, nasıl bu kaniya vardığına dair tahmin yürütebiliriz.

Öncelikle 1. mezmur "Neva-ı Rumi" olarak adlandırılmıştır. Böyle bir makam Türk müziği literatüründe geçmediğinden, Ali Ufki'nin kendi isimlendirdiği bir makam olduğu düşünülmektedir.

2, 11, 12, 13 numaralı mezmurlar Buselik makamındadır ve dört eserin üçünde Dügâh, Çargâh ve Hüseyini perdelerinin baskınlığını görüyoruz. Bununla beraber, 11. mezmur melodik yapı itibari ile Hüseyini ya da Gerdaniye makamı gibi duyulmaktadır.

2A, 3 numaralı mezmurlarda, Rast-Mahur ve Gerdaniye makamlarının adları verilmiştir.

<sup>5</sup> *Nihavend-i Rumi, Nevruz-i Rumi* vb. adlı makamlara, Tirevi'nin *Musiki Risalesi*, Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik ü Tahkik, Kantermioğlu'nun Kitabı İlmil Musiki ala vechil Hurufat* adıyla bilinen kaynaklarında rastlanmaktadır. Fakat, verilen tarifler mezmurun melodik yapısı ile uymamaktadır. *Rumi* takısı almış bu makamların Kûçek makamı ile karar ettiği, ismini verdiğimiz edvarlarda genel bir dil birliği ile yazılmaktadır. Bununla beraber, *Neva-i Rumi*



Hakikaten, bu eserlerde Rast, Neva ve Gerdaniye perdeleri baskın şekilde kullanılmaktadır.

4 numaralı mezmura Pençgâh denilmiştir; ancak dönemin Pençgâh makamı anlayışıyla örtüşen bir yapısı yoktur. Dönemin eserlerini incelediğimizde, Pençgâh makamında Hicaz perdesinin baskın kullanıldığı görülmektedir. Ancak 4. mezmurda böyle bir kullanım yoktur.

5, 8 ve 10 numaralı mezmurlar Hüseyini makamı olarak adlandırılmaktadır. Bu eserlerde Dügâh ve Hüseyini perdeleri baskın olarak duyulmaktadır.

6. mezmur, Çargâh olarak adlandırılmıştır. Dügâh ve Çargâh perdelerinin baskın kullanımından başka günümüzde bilinen Çargâh makamı anlayışından uzak olduğu görülmektedir.

7 numaralı mezmur, “Neva-ı Acem yani Uşşak” olarak tarif edilmiştir. Eserde Neva ve Acem perdelerinin baskınlığı görülse dahi, kararı Neva perdesinde vermiştir.

9 numaralı mezmur Zirefkend olarak adlandırılmıştır. Zirefkend makamı, Hüseyini Aşiran perdesinde karar eden bir makam olduğundan ve Ali Ufki'nin verdiği eser Dügâh perdesinde karar ettiğinden, eser makamın karakterine uymamaktadır. Daha çok Hüseyini makamını andıran bir seyri vardır.

Son mezmur olan 14 numaralı mezmura Muhayyer makamı denilmiştir. Muhayyer perdesinden başladığı, bu perde ve çevresini baskın şekilde kullandığı görülmektedir<sup>6</sup> (Tura, 2001:38-135).

## Sonuç

17. yüzyıl Osmanlı-Türk müziği ile dönemin sosyal, kültürel ve tarihsel olarak en önemli kaynak kişilerinden biri olan Ali Ufki Bey yazdığı kaynaklar ile günümüzü aydınlatırken, bizim de onun çalışmalarından halâ yararlanmamız, kaynaklar bulmamız ve yeni bulgular keşfetmemiz Ali Ufki Bey'in önemini bir daha vurgulamaktadır. Günümüze bıraktığı Osmanlı-Türk müziği ile ilgili kaynakların yanında Ali Bey'in geçmişini, aldığı eğitimi, kişisel tercihlerini, dönemin konjonktürel yapısını da araştırmak fayda sağlamaktadır. Bu nedenle, Ali Ufki'nin müzik materyallerini içeren kaynaklarına bu bilgiler ışığında tekrar bakılmalıdır.

Çağdaş olan Alman besteci Albert Heinrich'in de çalışmalarının büyük müzik formlarında olmaması, Polonya müzik ve danslarının ritmik elementlerini müziklerinde, şarkıların kullanması ve neredeyse dönemin kontrapuntal müzik anlayışına tezat biçimde, bugünün popüler şarkılarına benzeyen bas şifreli *arien* adı verdiği şarkılar bestelemesi Ali Ufki'nin ilgisini çekmiş ve Heinrich üzerine çalışmıştır. Mecmua'nın, Ali Ufki Bey Osmanlı Devleti'ne esir olduktan sonra yazıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü makalenin birinci konusunu teşkil eden ve Şekil 1 ve Şekil 2'de verdiğimiz örnekler, *Bibliothèque de France'ta Turc 292* kodu ve *Chansonnier d'Ali Ufki* adı ile kayıtlı olan, Cem Behar tarafından yayınlanan *Saklı Mecmua* isimli kitaptan alınmıştır ve mecmuanın içeriğinde peşrev, türkü, şarkı, murabba gibi türlere rastlanmaktadır. Albert Heinrich ve Ali Ufki Bey arasındaki bu bağlantının hem Polonya müziğinden, hem de onların müziğe daha minimalist yaklaşımından geldiği açıktır.

Daha sonra incelediğimiz konu, *Ali Ufki Bey ve Mezmurlar* adlı kitapta yayınlanan 14 mezmurdur. Bu araştırmanın verilerine göre, Antonie Galland'ın notlarında aksi söylene de, mezmurları Ali Ufki Bey bestelememiş olabilir. 150 adet mezmurun yarısı Fransız devriminin

<sup>6</sup> Ali Ufki, Türk müziği yazıların genel olarak 1. çizgi do anahtarını kullanmıştır. Bundan dolayı, rast dediğimiz perde aslında do notasıdır. Ali Ufki Bey'in rast makamını baz alıp, bunu do majöre benzettiği farz edilerek notalar transkripsiyon edilmektedir. Bu meyanda, perdeleri günümüzde anlayışıyla yazıyoruz.

başlangıcında Louise Bourgeois tarafından bestelenmişse de, özellikle ilk 23 mezmurun anonim Fransız şansonlarının melodilerinden oluştuğunu kaynaklardan okumaktayız. Daha sonra, 1565'te, yani Ali Ufki Bey'den hemen hemen 50 yıl önce, mezmurların 4 partili şekilde Claude Goudimel tarafından aranje edildiğini öğrenmekteyiz. Ali Ufki Bey'in ilk 14 mezmurda Goudimel'in 4 partili yazımından tenor partisindeki melodiyi bir kaç değişik nota dışında birebir yazdığını görmekteyiz. Ali Ufki Bey mezmurları yazarken ve Türk müziği eserlerini notaya alırken çoğunlukla kullandığı birinci çizgi do anahtarını kullanmış ve bunu Arap alfabesindeki cim harfi (ج) ile göstermiştir. Goudimel ise tenor partisini, üçüncü çizgi do anahtarı ile yazmıştır. Anahtar kullanımından dolayı notaların adı aynı olmasa da, kullanılan aralıklar ve melodi aynıdır. Burada, Ali Ufki Bey intihal yapmış demek istemiyoruz. Nitekim mecmuada mezmurların kendine ait olduğuna dair bir ifade kullanmamaktadır. Kendisiyle irtibatla olan Galland'ın, Ali Ufki'nin mezmurları Türkçe'ye çevirdiği ve bestelediği konusundaki ifadeleri aklımıza soru işaretleri getirmektedir. Bu doğrultuda mezmurlar gerek Osmanlı-Türk müziğine, gerekse Avrupa müziğine mal olduğu için, belgeler doğrultusunda aidiyetinin tekrar ele alınması gerektiğini düşünmekteyiz.

### Referanslar

- Behar, Cem. 1990. *Ali Ufki ve Mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Behar, Cem. 2016. *Saklı Mecmua*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Cevher, Hakan, 2003, *Ali Ufki, Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviriyazım-İnceleme, İzmir.
- Doğrusöz, Nilgün, 1993, *Hâfiz Post Güfte Mecmuası*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Feyzi, Ahmet. 2017. "Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği-Bizans Müziği Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme." *Bilig Dergisi*. S.81. s. 261-294.
- Goudimel, Claude. 31 Ekim 2017. 150 *Pseaumes de David*. Ambrosius Lobwasser, Çev, Zürich: Joh. Heinrich Bürckli, <<https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/498808/ge34>> (Erişim Tarihi: 10 Aralık 2017)
- Masiero, Mauro. 2017. *The Musical Pumpkins Hut: poetical-musical interactions in Heinrich Albert's monodic output*. Musique et Formes Brèves. Publisher; Peter Lang
- Nasır Abdülbaki Dede. 2006. *Tedkik ü Tahkik: İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. Yalçın Tura, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Paczkowski, Syzmon. 2017. *Polish Style in the Music of Johann Sebastian Bach*. Rowman & Littlefield Publishers
- Parrish, Carl. 2000. *A Treasury of Early Music-Masterworks of the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque Era*. New York, Canada: General Publishing Company
- Privratsky, Bruce, G.. 2013. *Kitab-ı Mukaddes'in Türkçe Tercümelerinin Tarihçesi 16-21 yy*. Can Şakırgil, Çev., Kitabı Mukaddes Şirketi
- Shelley, Peter. 2013. *Rethinking Minimalism: At the Intersection of Music Theory and Art Criticism*. University of Washington, Doctor of Philosophy, Music Theory Program
- Tura, Yalçın. 2001. *Kitabu İlmil Musiki ala vechil Hurufat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ufki, Ali. Ekim 1997. *Psaumes en Turc*. Bibliothèque Nationale de France, Suppl Turc 472. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415002q/f1.image>>. (Erişim Tarihi: 15 Kasım 2017)
- Ufki, Bey, Ali. Ekim 1997. *Chansonnier d'Ali Ufki*. Bibliothèque Nationale de France. Suppl Turc 292.

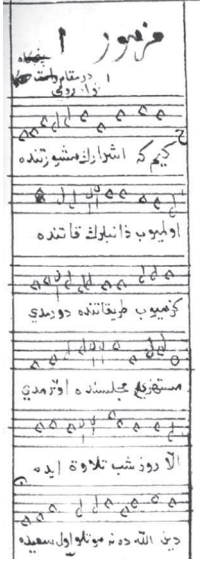

- Uslu, Recep. 2012. "Rumi Makamlar (İhoslar) Türk Müziğini Etkilemiştir Diyebilir miyiz? (Rum Kilise Müziği, Türk Müziği Etkileşimi)", *Porte Akademik*, 4: 104-120.
- Uygun, Mehmet Nuri. 2016. *Tirevi'nin Musiki Risalesi*. İstanbul: Dmkitap
- Wright, Owen. 1992. *Words Without Songs*. School of Oriental and African Studies University of London.

### İnternet Kaynakları

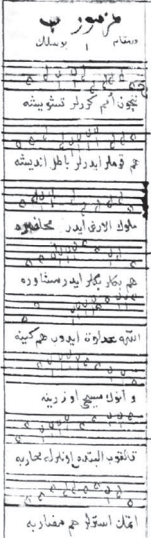
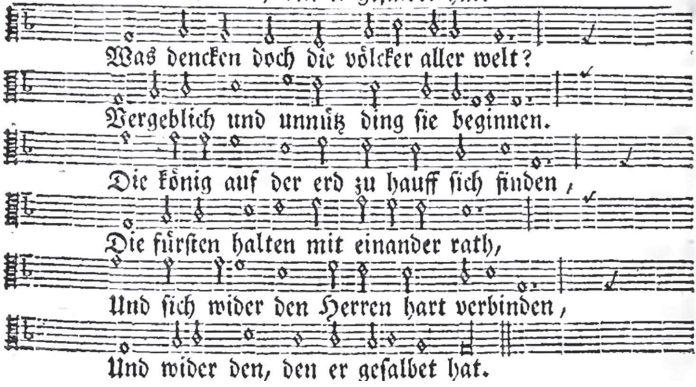
- Url-1: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84150086>>. (Erişim Tarihi: 15.10.2017).
- Url-2:<[http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/22/IMSLP47181-PMLP100374-Albert-H\\_Arien\\_Funfter\\_Teil.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/22/IMSLP47181-PMLP100374-Albert-H_Arien_Funfter_Teil.pdf)>. (Erişim Tarihi: 17.10.2017).
- Url-3: <[http://hz.imsip.info/files/imglnks/usimg/f/f2/IMSLP498673-PMLP572700-Les\\_Pseumes\\_mis\\_en\\_rime\\_1565\\_Goudimel\\_Claude\\_btv1b525015926\\_1-68.pdf](http://hz.imsip.info/files/imglnks/usimg/f/f2/IMSLP498673-PMLP572700-Les_Pseumes_mis_en_rime_1565_Goudimel_Claude_btv1b525015926_1-68.pdf)>. (Erişim Tarihi: 03.04.2018)
- Url-4: <<http://expositions.bnf.fr/islam/gallica/turc1.htm>>. (Erişim Tarihi: 19.10.2017).
- Url-5:<[http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/22/IMSLP47181-PMLP100374-Albert-H\\_Arien\\_Funfter\\_Teil.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/22/IMSLP47181-PMLP100374-Albert-H_Arien_Funfter_Teil.pdf)>. (Erişim Tarihi: 14.10.2017).

### EKLER

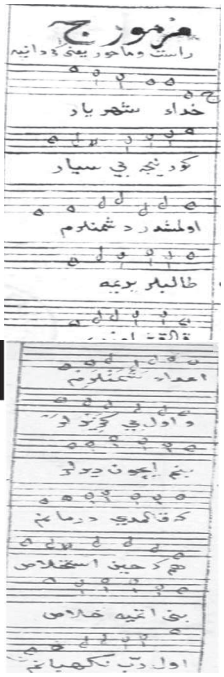

#### EK-1

Ali Ufki Bey – Mezmur 1	Calude Goudimel – Mezmur 1 (Tenor Parti)
 <p>مزمور اول در مقام رست دو زلفی که استوارک مشیه زنده اولیوب ذالینک قاتده کرمیوب طریقتده دوردی مستقریج مجلسده اوزمده الاروشب تلاوته ایدیه دین الله ده نه مونتاول سعیده</p>	 <p>Ten. Er nicht mit den gottlosen geht zu rath, Und nicht tritt in sündlicher leuth fußpfad, Der auch nicht mitfirt auf der spötter bäncken, Sonder auf Gotts gefaß mit fleiß thut dencken, Und sich des tag und nacht nihmt herglic an,</p>

EK-2

<p><b>Ali Ufki Bey – Mezmur 2</b></p> 	<p><b>Calude Goudimel – Mezmur 2 (Tenor Part)</b></p>  <p>Was dencken doch die völeker aller welt?          Vergeblich und unnutz ding sie beginnen.          Die könig auf der erd zu hauff sich finden,          Die fürsten halten mit einander rath,          Und sich wider den Herren hart verbinden,          Und wider den, den er gesalbet hat.</p>
---	--

EK-3

<p><b>Ali Ufki Bey – Mezmur 3</b></p> 	<p><b>Calude Goudimel – Mezmur 3 (Tenor Part)</b></p>  <p>Ten. <b>W</b> Je vil sind der, o Herr, Die mich betrüben sehr,          Und mir sind gar entgegen? Wil ist der meinen feind,          Die mir gehässig seynd, Sich wider mich auflegen.          Von vilen wird geredt, Niemand ist der ihn rett,          Es ist mit ihm verlohren: Er findt in seiner noth,          Rein hilf noch trost bey Gott, Sie reden wie die thoren.</p>
--	--