

**ŞEYH EDHEM EFENDİ TARAFINDAN YAZILAN
“BERGÜZAR-I EDHEM YAHUD TALİM-İ USÛL-Û MUSİKÎ”
ADLI GÜFTE MECMUASI ÜZERİNE MÜZİKOLJİK
BİR İNCELEME**

Ahmet FEYZİ (*)

Öz

Bu araştırmada; Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin ÖZEGE Salonu Basma ve Yazma Nadir Eserleri kataloğunda 1223 demirbaş numarası ile kayıtlı olan Şeyh Edhem Efendi'ye ait “Bergüzar-ı Edhem yahud Talim-i Usûl-ü Musikî” adlı eserin transkripsiyonu yapılarak, eser müzikolojik açıdan inceleme altına alınmıştır.

Araştırma sürecinde; eserde bulunan müzikolojik bilgilerin günümüzle karşılaştırmalı analizi amaçlanmıştır. İnceleme ve analiz sırasında Tarihsel araştırma yöntemi kullanılmış, elde edilen bulgular incelenerek Ses sistemi, Makam, Usûl ve Türk Sanat müziği repertuarı açısından değerlendirilmeye alınarak belirtilen konularda zaman içerisindeki görülen değişimler vurgulanmaya çalışılmıştır. Buna ek olarak eser içerisinde besteciye ait olan şarkılar tespit edilmiş ve eserin kuramsal bölümündeki bilgiler müzikoloji bilimi açısından ele alınmıştır.

Araştırma sonucunda; transkripsiyonu yapılarak incelenen bu eserin sadece bir güfte mecmuası değil aynı zamanda müzikolojik açıdan dönemi hakkında önemli bilgileri barındıran kuramsal bir eser niteliği de taşıdığı anlaşılmıştır. Ayrıca, mecmua içerisinde bulunan 142 eser kendi içerisinde tasnif edilerek, bestecinin TRT Kurumu repertuarındaki kayıt altına alınan eserleri ile karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Edhem Efendi, Bergüzar-ı Edhem, Güfte Mecmuası.

**A Musicological Study on Lyrics Antologies Written By Şeyh Edhem Efendi Named
“Bergüzar-ı Edhem Yahud Talim-i Usûl-ü Musikî”**

Abstract

In this research; the work called “Bergüzar-ı Edhem”, which belongs to Şeyh Edhem Efendi, and is registered in Atatürk University Central Library Seyfettin ÖZEGE lounge printing and writing rare books catalog with stock number 1223, was transcribed and analyzed from the point of view of musicology.

In research course; it was intended to perform a comparative analysis of the musicological information in the work with today. During this study and analysis historical research method was used and by examining the findings from research the sound system, Turkish Music maqams, rhythm and Turkish Art Music repertoire were evaluated in terms of the topics mentioned and the changes took place in the course of time were highlighted. In addition, the songs in the work belonging to the composer were identified and the details in theoretical section were discussed from the point of view of the science of musicology.

As a result of this study; it was proved that the work, investigated by transcribing, is not only a lyrics anthology but also contains important information about the period of musicological aspects of theoretical work. By classifying the 142 songs antologies, recorded songs in the composer's repertoire TRT was compared.

Keywords: Şeyh Edhem Efendi, Bergüzar-ı Edhem, Lyrics antologies

*) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim dalı, (e-posta: afeyzi25@gmail.com)

1. Giriş

1.1. Güfte Mecmuaları ve Müzikoloji

Günümüzde tarih alanında yapılan araştırmaların çokluğu, sıklıkla Osmanlı imparatorluğu döneminde yazılan müzikolojik anlamda birçok yazılı eserin de gün ışığına çıkmasını sağlamıştır. Elde edilen bu yazılı müzikolojik eserlerin bir kısmı edvar¹ niteliği taşıırken, bu eserlerin geriye kalan çok büyük bir kısmını ise geleneksel Türk müziği sözlü eserlerinin bir bileşeni olan söz unsuruna ait bilgi taşıyan güfte² mecmualarıdır. Judetz'in de (2007) belirttiği gibi; Kuramsal mûsîki yazıları doğrudan doğruya edebiyat alanıyla ilgili olmakla birlikte, bu yazılar bir bütün olarak ele alınırsa, yazılı sözlerle dile gelen bir mûsîki edebiyatı alanı oluşturur (s.74). Özellikle güfte mecmualarını inceleme çalışmaları, içerisinde barındırdığı bilgi alanı genişliğinden dolayı, büyük ölçüde edebiyat alanına girse de bu mecmuaların incelenmesinden elde edilen sonuçlar Müzikoloji alanı için daha büyük önem taşımaktadır.

Geleneksel Türk müziğinde yazılı kültüre geçilmesine veya diğer bir anlatımla bu kültüre ait müzikal eserlerin notasyon olarak altına alınmasına geçiş hakkında Popescu-Judetz (2007); “Türklerin nota derlemelerinin ortaya çıkarmasının ancak on yedinci yüzyılı bulduğunu” belirterek bu dönem öncesinde, bu müzik türüne ait eserlerin notasyon olmadan “meşk”³ yoluyla aktarıldığı bilgisini vermektedir (s.17). Tarihsel süreç içerisinde -notaya alma işleminin sıklıkla kullanılmamasının bir getirisi olarak- meşk metodunu destekleyici bir takım yazılı materyaller de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu materyallerin genellikle nota yazımı içermeyen fakat içerisinde müzikolojik anlamda bilgiler barındıran eserler⁴ olduğu göze çarpmaktadır. Bu anlamda güfte mecmuaları döneminin bilinen ve icra edilen eserlerinin, söz makam ve usûl gibi bilgilerini içerisinde barındıran en önemli müzikolojik kaynak eser türlerinden biridir. Kuramsal veya kuramsal olmayan müzikolojik konularla beraber başka alanlarla ilgili bilgileri de içerisinde barındırabilen güfte mecmuaları, Geleneksel Türk müziği açısından zengin bilgi kaynaklarıdır. Bir nevi şiir antolojisi özelliği de taşıyan güfte mecmuaları; özellikle meşk yöntemiyle müziğin

-
- 1) Alelumum kavâid-i makâmât-ı mûsikiden bahs olan kitap ve risale-i musikkiye denir (Uz, 1895, s.5). Makamlar, perdeler, bilhassa usuller daire şeklinde şemalar halinde gösterildiği için böyle denmiştir (Öztuna, 1969, s.187).
 - 2) Bestelenmek için yazılan şiir (İslam Ansiklopedisi, c14, s.217)
 - 3) Sıklıkla hat sanatında kullanılan bir terim olmakla birlikte Behar'a (2012) göre; müzik sanatında “geçilecek eserin güftesinin talebeye yazdırılması, başlamadan önce usûlün birkaç kez vurdurulmasından sonra hoca tarafından eserin kısım kısım ve bir bütün olarak öğrencinin iyice ve eksiksiz yerleştirinceye kadar kendi okuması ve öğrenciyeye defalarca okutması” şeklinde yapılan eğitim-öğretim ve intikal metodu (s.19).
 - 4) Bu eserlerin en önemlileri; müzik sanatı alanında kuramsal bilgiler içeren “Edvar”lar, şair ve bestekâr ve zamanının ünlü şahsiyetlerinin hayatını ve eserlerin konu alan “Tezkire”ler, şiir, hikaye, masal, ilaç tarifi ve buna benzeri birtakım faydalı bilgileri içeren mecmua formundaki “Cönk”ler, içerisinde genellikle şarkı sözleri ve nadiren müzikolojik açıdan kuramsal bilgileri de barındıran “Güfte Mecmuaları”dır.

aktarımının yapıldığı dönemlerde Behar'a (1993) göre, "İcracının ya da meşk sırasında talebe ve hocanın hafızasına destek görevini yerine getirirdi"(s.23).

Güfte mecmualarının ortaya çıkış tarihi, yaklaşık olarak XV.yüzyıla kadar uzanmaktadır. Uslu'ya (2001) göre; "En eski el yazma güfte mecmuası XV. yy'da II. Murad döneminde yazılmıştır"(s.160). Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde (Revan 1724) bulunan, Hafız Post ve öğrencisi Mustafa Itri'ye ait olduğu varsayılan (Behar,2012.s.44) "Hafız Post Mecmuası" ise bu eserlerin yine ilk bilinen örneklerinden biridir. Behar'a (2012) göre; "İlk Karamanlıca güfte mecmuası 1830 yılında basılmıştır. Arap harfleriyle ilk matbu güfte mecmuası olan Haşim Bey Mecmuasının ilk baskısı ise 1269 (1852/53) yılına aittir"(s.43). Bu bilgilerden hareketle güfte mecmualarının XV. yüzyılda görülmeye başlandığı ve XIX. yüzyıl ortalarından sonra yaygınlaştığını söylemek doğru olacaktır. Bu mecmuaların basım ve yayını Cumhuriyet sonrası döneme kadar devam etmiştir. Günümüzde kişisel koleksiyonlarda ve kütüphanelerde bu mecmuaların çok sayıda örneğine rastlamak mümkündür. Behar'a (2012) göre; Eğer mecmua sahibi aynı zamanda besteciye, bestelediği eserin yayını, tanıtımı ve yayılması işlevlerinin bir kısmı da 19. yüzyılın ortalarından itibaren basılı güfte mecmualarına yüklenmesi gündeme gelmiştir(s.44). Yine de bu tarihlerde yazılan güfte mecmualarının birçoğunun bilinen eserlerin yaygınlaştırılması amaçlı değil, genellikle meşk esnasında eğitici konumundaki üstâdın öğrencilerine eser aktarımı sırasında bir nevi materyal olarak kullanılmak amacı ile yazıldığına dair bilgilere müzikolojik kaynaklarda rastlanmak mümkündür.

Günümüze güfte mecmuaları üzerinde birçok inceleme yapılsa da, bu incelemeler genel anlamda yazı çevirisi (transkripsiyon) niteliği taşımaktadır. Signell (2006) bu bağlamda; "Türk mûsîki tarihi ve kaynakları hakkında çözümlenmeli bir inceleme de neredeyse hiç yoktur" ifadelerini kullanarak mûsîki edebiyatı alanında ülkemizde yapılan çalışmaların sayısal azlığına ve bu eserler üzerinde yapılan karşılaştırmalı analiz şeklindeki çalışmalara sıklıkla rastlanmadığına dikkat çekmiştir(s.27). Özellikle güfte mecmuaları içerisinde bulunan kuramsal ve pratiğe ait bir takım bilgiler müzikoloji ve müzik tarihi açısından büyük önem taşıyabilmektedir. Judetz ve Signell' inde dikkat çektiği gibi, müzik sanatına ait bu yazılı kaynakların incelenmesi ve bu kaynaklarda bulunan bilgilerin çözümlenmesi yapılarak değerlendirmeye alınması; öncelikli olarak bu sanat dalının zaman içerisinde toplumsal yapıyla bağlantılı olarak gösterdiği değişimleri izlemek açısından önem taşımaktadır. Bu anlamda yapılacak araştırmalardan elde edilen veriler ayrıca müzik kültürümüze ait eserlerin de tam olarak kayıt altına alınmasında da eşsiz birer kaynak olarak kullanılacaktır. Güfte mecmualarından elde edilebilecek bu bilgilerin yanı sıra, mecmua içerisinde yer alan eserlere ait besteci, makam, usûl, güfte ve güfte yazarlarına ait bilgiler, o günkü müziksel yapıya ışık tutmakla birlikte, karşılaştırmalı müzikolojik araştırmalara ışık tutabilecektir.

Bu araştırmada; Geleneksel Türk müziği yazılı kaynakları arasında yer alan Güfte mecmualarından, Şeyh Edhem Efendi'ye ait olan ve H.1307-M. 1889-1890 yılında "Bergüzar-ı Edhem yahut Talim-i Usûl-ü Musîki" adlı eserin öncelikli olarak transkripsiyonu

yapılarak, bu kaynakta bulunan bilgiler müzikolojik açıdan ele alınarak elde edilen bulgular karşılaştırma yöntemi ile yorumlanmaya çalışılmıştır.

1.2. Şeyh Edhem Efendi (Müştakzâde)

Müştakzâde Edhem Efendi olarak bilinmektedir. Doğum tarihi hakkında farklı kaynaklarda, farklı tarihlere rastlamak mümkündür. Şeyh Edhem Efendi hakkında yapılan literatür tarama çalışması sonucunda, doğum tarihinin 1854, 1860, ve 1862 olduğuna dair farklı bilgilere rastlanmıştır. Öztuna'ya (1969) göre; “İstanbul’da Fâtih’te Hocahayreddin mahallesinde Emîrbuharî Caddesi’nde doğdu. Fâtih’te berberlik yapan İbarilli Ahmed’in oğlu Kaadirî kadı İsmail Hakkı Efendi ile 7 defa hacca giden Hadice Hayriye Hanım’ın oğludur”(s.185). Fatih’te hafız paşa mektebinde ilk tahsilini bitirdikten sonra sütbabası Şeyhülislam Kara Halil efendinin delaletiyle mabeyn muzikasına girmiş ve askeri vazifesinden tezkere aldıktan sonra defteri Hâkaniye’ye devam etmiş ve 1332 (1913)’de emekliye ayrılmıştır (İnal,1958, s. 177).

Hacca gitti. Medine’de ilk kez Türkçe mevlid okudu. 1918 fatih yangınında Sarıgüzel’deki evi yanınca Kadiriyye Tekkesi’nde oturdu. Çarşambadaki Kefeli tekkesi şeyhliğinde bulundu. Tekkelerin kapatılmasından sonra 1934 yılında İstanbul’da öldü (İhsanoğlu ve diğerleri 2003, s. 210). Hoşmeşreb, halim ve mütevazı bir zat olan merhum, etrafına kendini sevdirmiş ve meydana getirdiği kıymetli eserleriyle takdir ve sevgi kazanmıştır (Rona 1960, s. 25-26). Ayrıca mecmuanın transkripsiyonu yapıлып, inceleme altına alındığında dönemin önemli şairlerinden Muallim Naci Bey ve yine dönem bestekârlarından Hacı Faik bey ile yakınlığı olduğu bu şahsiyetlerin övgülerini aldığı açıkça görülmektedir.

Edhem Ef. nin şairliği de vardır. Hatıratında hayli şiirler yazdığını fakat bunların Fatih yangınında hepsinin yandığını, ilk eş’arında⁵ “Zârî” mahlasını kullandığını sonradan şeyhi Bağdat’lı Emin Efendi tarafından “İlhamî” mahlası tefcih⁶ edildiğini ve bu mahlasın (1309/1891) senesinde Gavs-ül azam Abdülkadir Geylani hazretleri canibinden inayet⁷ buyurulduğunu bildirmektedir (Can,1969, s.6). Bestelediği eserleri bir araya toplayarak 1890 tarihinde (Bergüzar-ı Edhem) adı altında neşretmiştir (s.6). İhsanoğlu ve diğerlerine (2003) göre; bu mecmuanın 570 bestenin güftelerinin toplandığı bir mecmua olduğu belirtilmişse de mecmuanın elimizde bulunan örneğinde 142 adet güfte tespit edilmiştir(s.211). Ayrıca Öztuna’da (1969) yazmış olduğu kaynakta Edhem efendiye ait 152 eser tespit etmiştir(s.185-186). Bunların dışında Can’a (1969) göre ise; Edhem Ef. 30 u müteceviz - ilahi- de bestelemiştir. Fakat incelenen mecmuada bu ilahlilere ait herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır (s.4). Yine Can (1969) “Şeyh Edhem Efendinin eserlerinin esasen 160 parça kadar” tahmin edildiğini belirtmiştir (s.4).

5) Eş’ar = Şiirler (Parlatır, 2012, s.419)

6) Tefcih-Tevcih=Bir cihete çevirme, doğrultma (Parlatır, 2012, s.1712).

7) İnyet=İyilik, lütuf, kayra, ihsan (Parlatır, 2012, s.737).

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında isim yapmış bestekârlar arasında yapılan incelemede "Edhem" ismiyle tanınan üç şahsiyet göze çarpmaktadır. Bunlar; Kanuni Edhem Efendi (Kolağası), Santuri Edhem Efendi (Santuri Büyük İbrahim) ve Şeyh Edhem Efendi (Müştakzâde)'dir. Can (1969, s.4) bu konuda; "Sıfatları ayrı olmakla beraber isimlerindeki ayniyet sebebiyle bu üç kıymetli bestekârimizin bazı eserlerini birbirine karışmış olduğunu" belirterek bu bestekârlara ait güfte mecmualarındaki karışıklığa dikkat çekmek istemiştir. Bu karışıklıktan dolayı günümüz Türk Sanat müziği repertuarındaki Edhem Efendilere ait eserlerin hangisinin kime ait olduğu konusunda bir takım karışıklıklar geçmişten beri süregelmektedir. Bu bağlamda, Özellikle Şeyh Edhem Efendi'ye ait olan bu güfte mecmuası incelemesinin, isim kaynaklı bu karışıklığa az da olsa bir ışık tutacağı ve eserlerin kimlik bilgilerinin belirlenmesine katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

2. Bulgular ve Yorum

2.1. Mecmuanın genel yapısı ile ilgili bulgular

Şeyh Edhem Efendi'ye ait olan Bergüzar-ı Edhem yahut Talim-i Usûl-û Mûsikî adlı mecmuanın inceleme altına alınan nüshasına Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin ÖZEGE salonu, basma ve yazma nadir eserleri kataloğundan ulaşılmıştır. Mecmua belirtilen kütüphanede 1223 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Yapılan araştırma neticesinde bu eserin ayrıca Recep Altınay koleksiyonu nr. B.2 de de bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır.

İlk inceleme esnasında mecmuanın gri deri ciltle kaplı olduğu, sayfalarında herhangi bir yırtılma, eksilme ve herhangi bir tahribat izine rastlanmamıştır. Toplam olarak 220 sayfadan oluşan mecmuada Osmanlıca nesih yazış stili kullanılmıştır. Sayfa kenarlarında ve boş sayfalarda herhangi bir bilgi içeren yazıya veya bir dipnota rastlanmamıştır.

Mecmuanın ilk sayfasında mecmua ismi ile birlikte Muallim Naci ye ait olan; "Guş et neyayi edhemi layık değil midir" mısrasıyla başlayan şiir bulunmaktadır. Bunu yanı sıra yine aynı sayfada mecmuanın istinsah yeri ve tarihine ait bilgiler (Bahriye matbaası-H.1307-M. 1889-1890) bulunmaktadır.

İkinci sayfa birinci sayfayla aynı bilgileri taşımakla birlikte şu an bulunduğu kütüphaneye ait bilgiler, rika yazı stili ile yazılan fakat mürekkep dağımlıklığı nedeni ile okunamayan bir not ve sayfa ortasında yukarıda gösterilen mühür bulunmaktadır.

Mecmua da 3. sayfada yine Muallim Naci Bey'in yukarıda verilen şiiri ve dönem bestekârı Hacı Faik Bey'e ait; "Şevkim artar her görüşde (Bergüzâr-ı Edhemi)" mısrasıyla başlayan şiir bulunmaktadır. Sonraki sayfada ise mecmuanın yazım sebebinin anlatıldığı "Sebeb-i telif" kısmı, 5, 6 ve 7. sayfalarda ise müzikal bilgilerin verildiği "İfade-i mahsusa" kısmı yer almaktadır. 8 ve 9. sayfalarda Geleneksel Türk müziğinde o dönem kullanılan perde isimlerinin yer aldığı "Sadâların Alaturka İsimleri" adı altında tablo ve içerisinde müzik sanatı hakkında bazı hususların yer aldığı "İhdâr-ı Mühim" adlı kısım yer almaktadır. 10, 11 ve 12. sayfalarda makam tariflerinin yer aldığı tablo ve usûllerle

ilgili temel bilgilerin verildiği “Beyan-ı darb-ı usûl” başlıklı yazı, 13 - 20. sayfalarda usûl-lerin darb şekillerinin anlatıldığı usûl tabloları bulunmakla birlikte 21 ve 22. sayfalarda yine bir takım uyarıcı bilgilerin bulunduğu “Bir iki söz” kısmı ve mecmua içinde hangi makamların hangi sayfalarda yer aldığını belirten “Fihrist” kısmı bulunmaktadır. Mecmuanın bundan sonraki kısmı tamamen güftelere ve boş sayfaları ayrılmış olup sadece 193. ve 194. sayfalarında düyek usûlünün darb şekillerine ve mecmua içerisinde yapılan yanlışlıkların düzeltilmiş hallerinin verildiği kısma ayrılmıştır. En son sayfada ise mecmuada bulunan eserlerin notalarının hangi adresten temin edilebileceği hakkında ki bilgi ve mecmuanın fiyat kısmına ayrılmıştır. Mecmuada toplam olarak 49 sayfa güfte mecmualarında tipik olarak rastlanan ve mecmuayı okuyanların daha sonra ekleme yapabilmesi için boş sayfa olarak bırakılmıştır. Bu sayfalar her makamın bitişinde farklı sayfa sayısındadır.

2.2. Mecmuadan Elde Edilen Müzikolojik Bulgular

Mecmuanın “Sebeb-i telif” kısmında özellikle dikkati çeken husus; bu eserin hazırlanması için yaklaşık 15 sene harcandığı ve mecmuanın hazırlanmasındaki ana düşünce- nin sadece bir güfte mecmuası hazırlamak değil, bu güfte mecmuasının aynı zamanda bir eğitim-öğretim kaynağı olduğudur. Bu kısımda müellif farklı makamlardan farklı sayılarda eserler vermesinin ve farklı usûl kullanmasının sebebinin bu eserin kendinden sonra müzik heveskârlarına bir kaynak teşkil etmesi olduğunu belirtmiştir. Mecmua içerisinde verilen eserlerin makam ve usul bilgilerine ait ayrı bir nazariyat kısmının verilmesi de bunu doğrular niteliktedir. Genellikle güfte mecmualarının hazırlanma sebebi düşünüldüğünde birçok güfte mecmuasında olamayan bu durum, incelenen mecmuayı diğer güfte mecmualarından farklı kılan ve eserin önemini artıran en dikkat çekici husus olarak göze çarpmaktadır.

İfade-i mahsusa kısmında ise ilk olarak müzik sanatının sadece güzel sanatların bir dalı değil aynı zamanda matematiksel bir bilim dalı olduğu yönünde vurgu yapılmak istenmiştir. Bunun yanı sıra yine bu bölümde müzik sanatının çok geniş ve derin bir sanat dalı olduğu belirtilmekle birlikte bu sanat dalında 40 yıl süren bir eğitimle bile üst düzey bir sanatkâr olmanın zor olduğu vurgulanmıştır. Bu açıdan bakıldığında günümüzde müzik sanatının matematik bilimiyle olan ilişkilerini inceleyen kuramsal anlamdaki araştırmaların eserin yazıldığı döneme nazaran günümüzde daha fazlaştığı ve bu sanat dalının eğitim-öğretimi için gerekli olan sürenin gelişen teknolojik yapıyla birlikte daha da kısaldığını söylemek doğru olacaktır. Eserin aynı bölümünde müzikle ilgilenen amatör veya profesyonel her kişinin makam ve usûl bilme gerekliliği vurgulanmış ve bu gerekliliğin o gün şartlarında göz ardı edilemeyecek bir durum olduğu belirtilmiştir. Özellikle güzel bir ses rengine sahip olan kişilerin belirtilen konulara hâkim olmaları durumunda daha büyük bir ilerleme göstereceği belirtilmektedir. Yine bu bölümde vurgulanan en önemli konulardan biri ise günümüz mesleki müzik eğitimi sisteminde çok fazla yer almayan ve Türk müziğinde en büyük eserlerin nakledilmesini sağlamış olan meşk ile öğretim-öğrenim metodudur. Türk müziği öğrenim ve öğretiminde çok önemli bir unsur olan meşk sisteminin gerekliliği elimizde bulunan eserde de ”*Ahali ve erbabı yani fenni mezkûrun*

müntesibi olmak şartıyla her kimden olur ise olsun meşk etmelidir” (Edhem.1307) sözleriyle özellikle vurgulanmış ve bu öğrenim-öğretim metodunun önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Bu durum müzikolojik açıdan ele alındığında; günümüzde Geleneksel Türk müziği eğitim-öğretiminde, o döneme nazaran, meşk metodunun daha az kullanıldığı ve buna paralel olarak ta bu müziğe ait karakteristik özelliklerde (tavir, üslup) bazı zayıflamaların olduğu söylenebilir. Eserde müzik sanatının sadece meşkle öğrenilemeyeceği ve o gün şartlarında yeni yeni yaygınlık kazanmaya başlayan nota yazım sisteminin kullanılmasının gerekliliği de müellif tarafından vurgulanmıştır. Bu ifadelerden yola çıkılarak, eser müellifinin sadece gelenekçi değil aynı zamanda o gün şartlarına göre yenilikçi bir yapıya sahip olduğunu ve eğitim-öğretim süreci içerisinde farklı strateji ve metotların kullanılması gerekliliğine inandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Eserin yine aynı bölümünde, eser müellifi; kendi zaman dilimi içerisinde iki farklı nota yazım biçimi olduğunu “*Asrımızda nota iki türdür biri alafranga nota diğeri hamparsum notasıdır*” (Edhem.1307) cümlesiyle belirtip bu iki sistemden mutlaka birisinin kullanılması gerekliliği konusuna değinmiştir. Bu açıdan bakıldığında aynı dönem içerisinde hamparsum ve günümüz nota yazım biçiminin birlikte kullanıldığı ve eserin yazıldığı tarihsel dilimin nota yazım şeklindeki dönüşümün gerçekleştiği dönem olduğu söylenebilir. Ayrıca eserde yukarıda belirtilen nota yazım şekillerinden hangisi kullanılırsa kullanılсын mutlaka bir eğitime ihtiyacı olduğunun da altını çizmiştir. Eserde bulunan bu bilgi ise müzik eğitimi sistemi içerisinde nota eğitimi ve eğitimcinin rolü açısından vurgulanan başka önemli bir husustur. Yirminci yüzyılın başlarına kadar meşk metodu ile yürütülen Geleneksel Türk müziği eğitiminin, bu dönem içerisinde hızlı bir değişim sürecine girerek, kuramsal gelişmeleri de bünyesine kattığı ve eğitim-öğretim sürecinin bu kuramsal gelişmelerle paralel yürüdüğü söylenebilir.

Mecmuada “Sadâların Alaturka İsimleri” olarak adlandırılan bölümden elde edilen ses sistemine ilişkin tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 1: *Eserden Tespit Edilen Ses Sistemine İlişkin Tablo*

Tam Yegâh	Kaba Sabâ	Kaba Hicâz	Tam Kaba Çargâh
Acemaşiran	Tam Hüseyinî Aşiran	Hisar	Şûri
Zirgüle	Tam Râst	Geveşt	Tam Irak
Puselik	Tam Segâh	Kürdi	Tam Dügâh
Tam Neva	Sabâ	Hicâz	Tam Çargâh
Acem	Tam Hüseyinî	Hisar	Şûri
Şehnâz	Tam Gerdâniye	Mâhur	Tam Eviç
Tiz Şûri	Tam Tiz Segâh	Sünbüle	Tam Mâhur
Tam Tiz Neva	Tiz Sabâ	Tiz Hicâz	Tam Tiz Çargâh
Tiz Acem	Tam Tiz Hüseyinî	Tiz Hisar	Tiz Şûri
Tiz Şehnâz	Tam Tiz Gerdâniye	Tiz Mâhur	Tam Tiz Eviç

Tablo 1’de görüldüğü gibi; mecmuada bulunan “Sadâların Alaturka İsimleri” adlı bölümde verilen perde isimleri, günümüzde kullanılan perde isimleri ve sayısıyla farklılık göstermektedir. Bu tablodan elde edilen bilgiler esas alınarak, eserin bu ses sistemi ile günümüzde kullanılan Arel, Ezgi, Uzdilek ses sistemi arasında bir karşılaştırma yapmada önemli bir kaynak teşkil ettiği görülmektedir. Eserin yazıldığı tarihte kullanılan ses dizisinin günümüz Türk Sanat müziği ses dizisi ile farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Eserde belirtilen seslerin birbirleri arasındaki koma değerleri eserden tespit edilemeyip, bunun yanı sıra günümüzde kullanılan perde isimlerinde de bir takım farklılıklar olduğu gözlemlenmiştir. Eserde verilen tablodaki ses dizisinin bir sekizlinin 16 aralığa bölündüğü ve 17 sestem oluşan bir ses dizisi olduğu anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra eserde Kaba Çargâh perdesinden başlayıp Tiz Şehnâz perdesine kadar olan 44 perdeye ait isimlerin verildiği görülmektedir. Hüseyin-Acem ve Büselik - Çargâh perdeleri haricinde bulunan tüm sesler arasında iki farklı perdenin (iki tür ses aralığı) yer aldığı dikkati çeken diğer durumdur. Eserde kullanılan ses dizisine Şeyh Edhem Efendi’nin çağdaşı olan Notacı Hacı Emin Efendi’nin (ölm. 1907) 1885 yılında neşredilen Nota Muallimi adlı eserinde rastlanmaktadır. Bunun paralelinde Ayangil’inde (2008) belirttiği gibi ses sistemi olarak; “XVII. yy. dan bu yana sistemde yer alan, özellikle Osman dede, Panayotis Halacoğlu, ve Abdülbaki Nasır Dede notasyonlarında bir sekizli içinde on yedi perde bulunduğu” kuramsal yaklaşımına bu eserde de rastlanmaktadır(s.57). Tablo 1 de verilen perde isimleri ile günümüz Arel, Ezgi, Uzdilek ses sisteminde kullanılan perde isimleri arasındaki fark ise “Şûri” perdesinin kullanımınıdır. Öztürk’e (2007) göre; Şûri perdesi ancak belirli kaynaklarda bulunmaktadır (s.9). Günümüz ses sisteminde kullanılmayan ve Öztuna’ya (1976) göre “yaklaşık olarak nim şehnaz perdesi” olarak kullanılan bu perdenin Bergüzar-ı Edhem’de de kullanılması bu eserde dikkat çeken bir husus olarak göze çarpmaktadır (s.292). Bu bilgilerden hareketle toplumların müzik kültürüne ait ses sistemlerinin değişen zaman ve müzikal beğenilerle birlikte farklılıklar gösterebildiği söylenebilir.

Mecmuada “İhdar-ı Mühim” başlığı altında öncelikli olarak, daha sonraki bölümde yer alan makam tariflerinin kısaltılarak yapıldığı ve asıl makam tanımları olmadığı üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra taksim formunun genellikle eğitimle gelişmeyip, insanın doğasıyla var olan bir yetenek olduğu eğer taksim çalışılmak isteniyorsa öncelikli olarak taksim yapılacak makamın ses dizisinde bulunan perdelerin iyi bilinmesi gerektiği ve ihtiyaç duyulduğu takdirde bir eğitimciye başvurulması gerektiği vurgulanmaktadır. Eserin bu bölümünde en fazla dikkati çeken unsurlardan ilki bir Türk müziği saz eseri formlarından biri olan “Taksim” formu üzerinde durması ve bu formun geliştirilmesi için en pratik yolları vermiş olmasıdır. Hakkında günümüzde de çok fazla bilimsel çalışma yapılmayan bu formun öğrenim ve öğretim yönteminde öncelikli olarak nazari açıdan yeterli bir alt yapıya sahip olunması gerektiği ve daha sonraki aşamada bir eğitimci ile birlikte bu forma dair çalışmaların meşk sistemi ile yapılması hususunda bilgilerin verilmesi eser içerisinde taksim formunun öğrenim ve öğretimine dair verilen önemli bilgiler arasındadır.

İncelenen eser içerisinde makamların birbirinden farklarının seslerdeki çok küçük miktardaki değişimler olduğu üzerinde durulmuş bunu yansıran esas olarak 12 makam 7

ağaze ve 4 şube bulunduğu, kullanılan 20 terkip bulunsa da 40 kadar terkinin bilindiği vurgulanmıştır. Ayrıca bir makam icra edilmek istendiğinde o makamda hangi geçkilerin kullanılması gerektiğini en iyi eski üstatların eserlerinde öğrenmek gerektiği belirtilmiştir. Eser içerisinde bulunan 12 makam ve 40 kadar makam terkinin bulunduğu bilgisi, günümüzdeki makam-makam terkihi sayısıyla (13 basit makam-yaklaşık 100 makam terkihi) karşılaştırıldığında zaman içerisindeki farklılıkları gözlemlemek açısından önem taşımaktadır. Bu değişim, geleneksel Türk müziği makam dağarcığının zaman içerisinde geliştiği ve toplumsal değişimlere bağlı olarak makam çeşitliliğinde de farklılıklar olabildiği şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken başka bir nokta ise incelenen eserde "Ağaze" (avaze) ve "Şube" kavramlarının kullanılmasıdır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan Geleneksel Türk müziği kuramında (Arel-Ezgi-Uzdilek) bu terimlere-bu terimlerin içeriğine ilişkin çok fazla bilgiye rastlanmaması ve bu terimlerin yaygın olarak kullanılmaması ise üzerinde araştırma gerekliliği duyulan başka bir noktadır.

Eserin bir sonraki bölümünde makam tariflerinin bulunduğu tablo yer almaktadır. Tabloda toplam olarak 26 adet makamın tarifi yapılmıştır. Her makama ait bölümde o makamın hangi bölümden başlayıp nerede karar verileceği kısaca tarif edilmiştir. Tabloda sırasıyla zâvil, râst, hicazkâr, sûz'nak, düğâh, nihâvend, uşşâk, sabâ, isfahan, hicâz, gülizâr, hüseyinî, beyâtî araban, karcığar, muhayyer kürdî, mâhur, hüzzâm, müstear, bestenigar, irak, eviç, ferahnâk, şefkefza, acemaşîran, yegâh, sûz-i dil makamları bulunmaktadır.

Eserin "Beyan-ı darb-ı usûl" başlıklı bölümünde usûl vurulurken hangi kelimelerde hangi ellerin kullanılması gerektiği ve bundan sonraki bölümde bulunan usûllerin ne şekilde vurulması gerektiğinin yanı sıra usûl tablolarında bulunan harf ve rakamların ne anlama geldiği açıklanmıştır. 15 adet usûle ait tablolar yapılarak bu usûllerin elle nasıl vurulacağı hakkında bilgiler bulunmaktadır. Usûllerle ilgili tabloda sırasıyla Aydın, Sofyan, Ağırlama, Evfer, Aksak, Ağır aksak, Aksak semâi, Curcuna, Yürük semai, Sengin semâi, Türk aksağı yahut Serya, Katikofti, Devrihindi, Düyek ve Devrikebir usûlleri bulunmaktadır. Bu bölümde Türk aksağı usûlüne "Serya" adı verilmesi dikkate değer bir durumdur. Yapılan araştırma sonucunda bu isme günümüz nazariyat kitaplarında rastlanamamakla birlikte bu ismin icracılar arsında da kullanılmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Bu bölümde dikkat çekici diğer bir husus ise günümüz T.S.M. nazariyatında kullanılmayan Aydın usûlünün⁸ kullanılmasıdır. Bu usûl 9/8 lik Aksak usûlünün farklı darparlarla vurulan bir şeklidir. Eserde belirtilen vuruş şekilleri incelendiğinde; bu usûlün 2+1+3 yani ilk vuruş 4/8 sonraki vuruş 2/8 en son vuruş ise 3/8 şeklinde bir düzümüne sahip olduğu ve ilk kısmın sağ elle "düm" hecesiyle, ikinci kısmın yine sağ elle "te" hecesiyle üçüncü kısmın ise sol elle "ke" hecesiyle vurulduğu anlaşılmaktadır. TRT Kurumu T.S.M repertuarında yapılan incelemede; bu usûlle bestelenen sadece 15159 numaralı, besteci Şerif İçli'ye ait Kürdilihicâzkâr makamında "Aştan Kaç Deme Gönül Belki Bilmediğin Var" adlı esere

8) Bu usûl İlahilerin demdeme kısmında olduğu gibi şarkılarda köçek, çengi ve bilimüm raks havalarında istimâl olunur (Hakkı, s.95).

rastlanmıştır. Bu usûlle başka eser bulunmaması ve bu usûlün günümüzde kullanılmamasının nedeni ise araştırılmaya değer bir müzikolojik konudur. Bu usûlün yanı sıra günümüz repertuarında çok fazla kullanılmayan Ağrlama usûlünün⁹ de eserde müstakil bir usûl olarak verilmesi, yine günümüz T.S.M. nazariyat kitaplarında fazla göze çarpmayan bir durumdur.

Eserin güftelerden önceki son sayfasında ise son hatırlatmaların bulunduğu “Bir-iki Söz” başlığı altındaki bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde ilk olarak müziğe heves duyan kişilerin sadece Uşşâk, Hicâz gibi çok bilinen makamlarla yetinmeyip en azından eserde belirtilen on beş makamdan birer Beste, Semâi, Kâr ve Nakış bilmesi gerektiği belirtilip bu eserlerin öğrenilmesi için mutlaka bir öğreticiye başvurulması gerektiğini tekrar vurgulamıştır. Daha sonra makam ve usûllerin bu kadar olmadığını, yalnızca kendi bestelerini yapmakta yararlandığı usûl ve makamların tarifini yaptığını belirtmiştir. Ayrıca makam ve usûllerin tarifinin yapıldığı bir risaleyi de yakında yayınlacağı hakkında bilgi vermektedir. Fakat yapılan araştırmalar sonucunda böyle bir risaleye rastlanamamıştır. Makamların sayfa numaralarının bulunduğu bir fihrist ile bu bölüm bitirilmiştir.

Mecmuadan elde edilen eserlere ait makam frekans sıklıkları aşağıda tablo halinde verilmiştir.

Tablo 2: Mecmuada Bulunan Eserlere Ait Makam Frekans Listesi

MAKAM	YÜZDELİK (%)	ESER SAYISI	MAKAM	YÜZDELİK (%)	ESER SAYISI
Rast	3,52	5	Beyâti araban	2,82	4
Zâvil	0,70	1	Muhayyer	3,52	5
Nihâvent	7,04	10	Muhayyer kürdî	2,11	3
Sûz'nak	5,63	8	Müstear	0,70	1
Hicazkar	7,75	11	Hüzzam	7,04	10
Dügah	0,70	1	Irak	0,70	1
Sabâ	2,11	3	Bestenigar	3,52	5
Uşşak	11,97	17	Ferahnak	2,11	3
Hicaz	12,68	18	Eviç	2,11	3
İsfahan	1,41	2	Acemaşîran	0,70	1
Hüseynî	3,52	5	Şevkefza	2,11	3
Gülizar	2,11	3	Sûzidil	2,11	3
Karcığar	7,04	10	Yegah	4,23	6
TOPLAM				100,00	142

9) Aksak usûlüyle yazılmış bir eser, Usûlün sonundaki tek 2 tek'ten, yani sondaki 3 zamandan girerse buna Ağrlama denir (Özkan, 2010, s.639).

Tablo 2’de görüldüğü gibi; eserlere ait güftelerin bulunduğu bölümde 142 adet eser tespit edilmiştir. İlk olarak dikkati çeken durum hicâz (%12,68) ve uşşâk (%11,97) makamlarındaki eserlerin frekansının diğer makamlara göre oldukça fazla oluşudur. Buna paralel olarak zâvil (%0,70), dügâh (%0,70), müstear (%0,70), irak (%0,70) ve acem aşîrân (%0,70) makamlarında bestelenen eserlerin frekansındaki azlık da dikkat çekici diğer bir husustur. Bu iki önemli sonuç; bestekârın yaşadığı dönemdeki makam beğenileri hakkında tam olmasa da müzikolojik açıdan önemli bilgiler barındırmaktadır. Makamsal ses dizilerinin insanlar üzerinde bıraktığı etki dikkate alındığında yaşanan dönemin etkisinin de bestekârların yaptığı eserlere yansiyacak olması kaçınılmaz bir gereklilik olacaktır. Kuşkusuz ki Şeyh Edhem Efendi’nin yaşadığı dönemin makamsal beğenilerini bu bilgilerden azda olsa çıkarmak mümkün olacaktır.

Mecmuanın incelenmesi sonucunda tespit edilen eserlere ilişkin usûl frekans ve yüzdelik dilim tablosu aşağıda verilmiştir.

Tablo 3: Mecmuadaki Eserlerde Kullanılan Usûl Frekans Tablosu

USÛL	YÜZDELİK DİLİMİ (%)	ESER SAYISI
Ağırlama	1,41	2
Ağır aksak	9,86	14
Aksak	16,90	24
Aksak Semâi	0,70	1
Aydın	3,52	5
Curcuna	16,20	23
Devr-i Hindi	9,15	13
Devr-i Kebir	0,70	1
Düyek	4,93	7
Evfer	0,70	1
Katikofti	5,63	8
Sengin Semâi	7,75	11
Sofyan	14,08	20
Türk Aksağı	7,04	10
Yürük Semâi	1,41	2
TOPLAM	100	142

Tablo 3’te görüldüğü gibi; mecmuada aksak (%16,90), curcuna (%16,20), sofyan (%14,08) ve ağır aksak usullerinin (%9,86) en çok kullanılan usûller olarak göze çarpmaktadır. Bu usûller içerisinde günümüzde kullanım sıklığı gitgide azalan ağır aksak

usûlünün yüzdelik oranının yüksek olması dikkate değer en önemli hususlardan biridir. Tanrıkorur'a (1998) göre; "Ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli" olan usûl olgusu bu özelliğinin dışında müzikal beğenin ve müzikal anlamın da yansıtıcılarından birisidir(s.45). Bu açıdan bakıldığında; kullanılan usûl türü özellikle belli tarihsel dönemlerin müzikal beğenilerini ortaya koymakta başvurulan en önemli müzikal unsurlardan biridir. Ağır aksak usûlünün o dönemde sıklıkla kullanılması ve bu usûlün günümüz eserlerindeki sıklığının azalmasının, müzikal dönemlerdeki beğeni farklılıklarını tespit etmekte bir gösterge olabileceği düşünülmüştür.

Yapılan inceleme sonucunda mecmuadan 142 farklı eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden büyük bir çoğunluğunun güftekârları belli olmakla birlikte bir kısım güftelerin ise "laedri" yani sahibinin belli olmadığı anlaşılmıştır. Bazı güfte sahiplerinin isimleri ise mecmuanın elimizde bulunan nüshasındaki yazım bozukluğu nedeni ile tam olarak tespit edilememiştir.

Araştırma sürecinde incelenen güfte mecmuasının yazarına ait olan ve TRT Kurumu tarafından yazılı olarak kayıt altına alınan eserler aşağıda tablo halinde verilmiştir.

Tablo 4: TRT Kurumu Repertuarında Bulunan ve Bestesi Şeyh Edhem Efendi'ye Ait Eserler Listesi

MAKAM	ESER ADI	GÜFTE	USÛL
Hüzzâm	Bahar oldu beyim evde durulmaz	_	Türk Aksağı
Sûz'nak	Bu zulmet def'ü ref olsun cemâlinle münevver kıl	Edhem Efendi (İlhâmî)	Düyek
Uşşâk	Ey ciğer-pârem enîsim gam-güsârım lâned	_	Aksak
Uşşâk	Bir nigâh et bana çeşmânına hayran olayım	İsmail Münif	Aksak
Nihâvend	İnfîlîm tâli-i nâsâzedir	Mekkî Bey	Aksak
Nihâvend	Bildir ne suçum var bana	-	sengin semai
Bestenigâr	Kûşe-i firkatte cânâ bend-i zencir oldum âh	_	Ağır Aksak
Hicâz	Nabızım ele almakta tabîb çâre ne söyle	Esadpaşazâde Said Bey	Ağır Aksak
Ferahnâk	Şevka mahrum kıldın artık tab'-ı mahzûnânemi	Nâbizâde Nâzım Bey	Ağır Aksak
Kürdîli Hicâzkâr	Yeşillendi yine ey dil çemenler	_	Curcuna
Hicazkar	İncitme beni şûh-i şenim gel siteminle	Mehmet Bey	Türk Aksağı
Hüzzâm	Çeşm-i âhûlerinin hâtrısı ta ezeli	-	Ağır Aksak
Nihâvend	Gönlüm yine bir âteş-i hicrâna dolaştı	Mehmet Sâdi Bey	Aksak

Tablo 4'te görüldüğü gibi; günümüz T.R.T Kurumu repertuarında yapılan incelemede Şeyh Edhem Efendi'ye ait sadece 13 adet kayıt altına alınmış beste olduğu anlaşılmıştır.

Bu eserlerin yalnızca bir tanesinde “İlhâmi” mahlası kullanılmıştır. Bu eserlerden yedi tanesi şarkı, bir tanesi (Bu zulmet def’ü ref olsun cemâlinle münevver kıl) ise ilahi olarak bestelenmiştir. Mecmuada 142 adet beste bulunmasına rağmen T.S.M repertuarında bu besteciye ait 13 tane bulunması besteciye ait eserlerin çok büyük bir kısmının yazılı kayıt altına alınmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Literatür tarama çalışması sonrasında Şeyh Edhem Efendi tarafından bestelenen ve TRT Kurumu tarafından yazılı kayıt altına alınmayan 3 esere ulaşılmıştır. Bu eserlere ait bilgiler tablo halinde aşağıda verilmiştir.

Tablo 5: TRT Kurumu Repertuarında Bulunmayan ve Notaları Tespit Edilen Eserler Listesi

MAKAM	ESER ADI	GÜFTE	USÛL
Ferahfeza	Nâzenin Bu Ömrümüz Bir Göz Yumup Açmış Gibi	Hız. Yunus	Evsat
Hicâzkar	Bir Çâresi Yok İlet İmiş İleti Aşkın	Karagümrüklü	Sengin Semai
Sûz-i Dil	Hayâli Gitmiyor Asla Gözümden	Ş.Edhem Efendi	Devri Hindi

Tablo 5’te görüldüğü gibi; yapılan araştırma sonucunda bestesi Şeyh Edhem Efendi’ye ait olan fakat TRT Kurumu tarafından resmi kayıt altına alınmamış ve repertuvara kaydı yapılmamış kişisel koleksiyonlarda bulunan 3 adet esere ait nota tespit edilmiştir. Besteciye ait elde edilen eserlerden “Nâzenin Bu Ömrümüz Bir Göz Yumup Açmış Gibi”, adlı eserin incelenen güfte mecmuasında da bulunmadığı, “Bir Çâresi Yok İlet İmiş İleti Aşkın”, “Hayali Gitmiyor Asla Gözümden” adlı eserlerin mecmuada bulunduğu, fakat yazılı kayıt altına alınmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

İncelenen mecmuadan elde edilen; eserlere ait “Notalarını arzu eden zevatı mucib suhulet olmak üzere çenberlitaş karşısında nota muallimi azametlü hacı emin beyin, ve bahçe kapısı karakolhanesi karşısında keşciyan canik efendinin, ve zeyneb hanım efendinin konağı karşısındaki çalgıcının dükkânlarına müracaat buyurmaları lazım geldiği” (Edhem.1307. s. 195) bilgisi bize incelemesi yapılan mecmuada var olan eserlere ait notaların olduğu ve bunların o tarihte melodik olarak kayıt altına aldığı bilgisini vermektedir. Bu eserlere ait notaların günümüze kadar ulaşmaması eserlere ait notaların kaybolduğunu ya da kişisel koleksiyonlarda olabileceği kuşkusunu doğurmaktadır.

3. Sonuç ve Öneriler

- Bergüzar- Edhem Yahut Talim-i Usûl-û Mûsîki adlı eserin sadece bir güfte mecmuası değil aynı zamanda döneminin geleneksel Türk müziği kuramına ışık tutan bir eser olduğu,
- Türk müziği eğitim-öğretiminde farklı strateji ve metotların birlikte kullanılmasının öğrenci gelişimi açısından önemli olduğu ve bu çoklu zekâ kuramı temelli eğitim-öğretim tarih içerisinde Türk müziği eğitiminde de kullanıldığı,

- Türk Sanat müziği repertuarı açısından; farklı zaman diliminde üretilen eserlerin makamsal yapısı ve usûlleri üzerinde yapılacak nicel bir araştırmanın, makamsal ses dizilerinin ve usûllerin zaman içerisindeki değişimlerinin sosyolojik bağlarının ne olduğunu ortaya koyma açısından yararlı olabileceği,
- Değişik kaynaklarda farklı farklı verilen beste sayılarının aksine Şeyh Edhem Efendi'nin en az 142 tane eser bestelediği,
- Şeyh Edhem Efendi'ye ait olan bestelenmiş eserlerden, TRT Kurumu repertuarına girmemiş olan fakat notaları tespit edilen 3 eser bulunduğ,ü,
- Mecmuadan elde edilen bilgiler ışığında; mecmuanın yazıldığı zaman dilimi ile yaşadığımız zaman dilimi arasında makam ve usûl beğenilerinde değişiklikler olduğu,
- Sayıca bol miktarda olan güfte mecmualarının inceleme altına alınmasının, Türk Sanat müziği repertuarında bulunmayan bazı eserlerin tespit edilmesi ve kayıt altına alınmasına kaynak teşkil edebileceği,
- Güfte mecmualarının yazıldığı dönemle ilgili müzikolojik bilgiler barındırabileceği ihtimalinden dolayı bu mecmuaların incelenmesinin, özellikle Türk Sanat müziği dönemlerini tespit etme ve bu dönemlerin müzikal beğenilerini ortaya koyma açısından önemli olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ayangil, R. (2008). Türk makam müziğinin notalama tarzından kaynaklanan sorunları ve giderilme yollarına ilişkin bir yaklaşım, *türk müziğinde uygulama-kuram sorunları ve çözümleri*, İstanbul: Kültür A.Ş.
- Behar, C. (1993). *Zaman, mekân, müzik*, İstanbul: Alfa Yayıncılık
- Behar, C. (2012). *Aşk olmayınca meşk olmaz*, (4.Baskı) Ankara: Yapı Kredi Yayınları
- Can, H. (1969). *Mûsiki mecmuası*, İstanbul: Yeni Hüsniyat Matbaası, sayı 243
- Edhem, Ş. (H.1307- M.1888-1890). *Bergüzar-ı Edhem yahud talim-i usûl-û musıkî*, (Basım yeri belirtilmemiş), Bahriye Matbaası
- Hakkı, M.İ., (Basım tarihi yok). *Türk mûsikisi nota, usûl, makamat ve solfej metodu*, İstanbul: İskender kutmani müzik evi
- İnal, M. K. (1958). *Hoş sâdâ son asır türk mûsikişinasları*, İstanbul: Maarif Basımevi
- İhsanoğlu, E., Şeşen, R., Bekar, M.S., Gündüz, G. (2003). *Osmanlı musıkî literatürü tarihi*, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
- Judetz, E. P. (2007). *Türk musıkisi kültürünün anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Özkan, İ.H. (2010). *Türk mûsikîsi usûlleri ve kudüm velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat

- Öztuna, Y. (1969). *Türk mûsîkisi ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Öztürk, O.M. (2007). Onyedî'den yirmidört'e: bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi, *Kocaeli Üniversitesi, "Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu" Bildirisi*, Kocaeli: Motif Vakfı
- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. (5. Baskı). Ankara: Yargı Yayınevi
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk mûsîkisi bestekarları ve besteleri güfteleriyle*, İstanbul: Türkiye yayınevi
- Signell, K.L. (2006). *Makam Türk sanat mûsîkisinde makam uygulaması*, (Çev. İlhami GÖKÇEN), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Tanrıkorur, C. (1998), *Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler*, istanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, (1996). *Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi*. İstanbul, İSAM,
- Uslu, R. (2000).Türk müziği eğitim tarihinde güfte mecmuaları ve incelenme esasları üzerine tespitler. *Müzikte 2000 Sempozyumu*. (Hızl: Göktan Ay),2001, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,
- Uz, K. (Hicri 1310-Miladi 1895). *Talim-i Musiki yahud musiki istilahatı*. konstantiniye: Matbaay-ı Ebu Elziya.

EK – 1: *Güfte Mecmuasından Tespit Edilen Eserler listesi*

SIRA	MAKAM	ESER ADI	GÜFTE	USULÜ
1	Râst	Çeşm-i alim görmemiştir sen gibi bir şehriyar	Safiyuddin Bey	Ağır Aksak
2	Râst	Sevdim yine bir şuh-i cefacuyi zemâne	Fazlı Efendi	Sengin Semai
3	Râst	Gözümden gitmiyor asla hayalin	Laedri	Düyek
4	Râst	Oldu gönlüm bir peri hasretkeşi	Mehmet Bey	Curcuna
5	Râst	Bağ-ı dehri hep harap etdi hazan	Naşit Bey	Curcuna
6	Zâvil	Ey felek bir yâre açtınki dil-i suzanıma	K	Katakofti
7	Nihâvent	Bildir ne suçum var bana gönlün neme küskün	Sadi Bey	Sengin Semai
8	Nihâvent	Mihnet zedeyim aşk ile mahrum sefayım	Fazlı Efendi	Düyek
9	Nihâvent	Gönlüm yine bir ateş-i hicrana dolaştı	Bestekarı	Aksak
10	Nihâvent	Yâri gördüm ben bu cuma azıcık	Laedri	Aksak
11	Nihâvent	Zan etmedir ¹ neşe-i feşandır	Fazlı Efendi	Devr-İ Hindi
12	Nihâvent	Ruy-i handamına bir gül dediler	Laedri	Devr-İ Hindi
13	Nihâvent	İnfalim tali nasâzedir	Meki Bey	Sofyan
14	Nihâvent	Ah suziş-i dilden şikayet eylesem ah	Sadi Efendi	Sofyan
15	Nihâvent	Gül yüzünden aşkın nalan olur	Süreyya Efendi	Curcuna
16	Nihâvent	Üzme bizi ey peri	Safiyuddin Bey	Curcuna
17	Sûz'nak	Gülizarım gitti dil oldu hem avaz-ı hezar Hanım	Aksak
18	Sûz'nak	Kalbim elem-i aşkını gel doktora söyle Hanım	Sengin Semai
19	Sûz'nak	Suzinak-ı hicrile ey mah beni etme harab	Rasim Bey	Aksak
20	Sûz'nak	Gönlümü aşk suzinak etti aman	Bestekarı	Devr-İ Hindi
21	Sûz'nak	Oluyor artık cefa ey dilşanın	Rıza Bey	Katakofti
22	Sûz'nak	Sende var iken hicab saki	Hayri Efendi	Türk Aksağı
23	Sûz'nak	Hasretindir payene yüz sürdüren	Salih Efendi	Curcuna
24	Sûz'nak	Tek nazarda aşık oldum ben sana	Nuri Bey	Curcuna
25	Hicâzkar	Sevdiğim gayrı unuttun aşk gamhevarımı	Sadık Bey	Ağır Aksak
26	Hicâzkar	Bir çaresi yok illet imiş illet-i aşkın	İsmail Sefa Bey	Sengin Semai
27	Hicâzkar	Kaçma gel avucuma ey sevgili mahım benim	Rüşdü Bey	Aksak
28	Hicâzkar	Çeşm-i ahu şivekarım etme naz	Abdurrahman Bey	Devr-İ Hindi
29	Hicâzkar	Çık gayrı a bülbül yuvadan geldi zamanı	Rakım Efendi	Devr-İ Hindi

10) Mecmuada bulunan bu kelimeye literatürde rastlanamamıştır.

30	Hicâzkar	Çıkmadın ey mahbuşum mehtaba sen	Safvet Bey	Katakofti
31	Hicâzkar	Lezzet-i alemden olmak ister isen hissedar	Cemil Bey	Katakofti
32	Hicâzkar	İncitme beni şuh-i şenim gel siteminle	Mehmet Bey	Türk Aksağı
33	Hicâzkar	Canım güzel gözlü güzel	Rafet Bey	Türk Aksağı
34	Hicâzkar	Sevdiğinden ayrı düşse bir insan	...Hanım	Curcuna
35	Hicâzkar	Yeşillendi yine ey dil çimenler	Bestekarı	Curcuna
36	Düğah	Görmedim ey ruh-i alim sen gibi simin teni	Kerim Bey	Sofyan
37	Sabâ	Ey dil seni canan bu gece şad edecektir	Talib Efendi	Sengin Semai
38	Sabâ	Dilhasta-ı derdim yine mahcur-u devayım	Naci Bey	Aksak
39	Sabâ	Hayalimden gitmiyor hüsnün bir an	Bestekarı	Devr-İ Hindi
40	Uşşak	Cevr-i canandan usanmazsın gönül	Ekrem Bey	Ağır Aksak
41	Uşşak	Ey aşk-ı kerem et yakma aman cânımı böyle	Fazlı Efendi	Aksak
42	Uşşak	Ey ciğer parem enis-i gamkisarım lanede	Abdurrahman Efendi	Aksak
43	Uşşak	Aşk-ı çeşmanenle mestim görmeden sahba nedir	Hüsnü Talib Efendi	Aksak
44	Uşşak	Bir nigah et bana çeşmanına hayran olayım	İsmail Sefa Bey	Aksak
45	Uşşak	Beni terk eyledin âher ey mâh	Ekrem Bey	Düyek
46	Uşşak	Söyle ey dil baz ahım nedir ah	Fazlı Efendi	Düyek
47	Uşşak	Sevdiğim başın için lütf eyle bak feryadıma	Laedri	Devr-İ Hindi
48	Uşşak	Dil pesendim rağbet etmez servete	Ahmet Bey	Devr-İ Hindi
49	Uşşak	Ah bak neler varmış kaderde bak neler ah	Rauf Bey	Sofyan
50	Uşşak	Yine düştü gönül bir dilfikare	Meki Bey	Sofyan
51	Uşşak	Erdi eyyam-ı bahar ey mehlika gülzare gel	Cavid Bey	Sofyan
52	Uşşak	Ey peri ey bilrubay-ı bi bedel	Nazif Bey	Aydın
53	Uşşak	Tanrım sana çok şükürler olsun	Kemal Bey	Aydın
54	Uşşak	Nar-ı aşkıyla harab oldu benim	Seyh Vasfı Efendi	Aydın
55	Uşşak	Yad-ı cemalinle gönül eğlenir	Faik Beyefendi	Katakofti
56	Uşşak	Vuslat-ı mahubeye ermek merâm	Mustafa Efendi	Curcuna
57	Hicaz	Ey felek tesir-i yok mu nale-i feryadımın	Fazlı Efendi	Ağır Aksak
58	Hicaz	Ol dilrubânın herkes esiri	Safeddin Efendi	Ağır Aksak
59	Hicaz	Lütfunla halkı memnun edersin	Sadi Efendi	Düyek

60	Hicaz	Nabzım ele almakta tabib çare ne söyle	Said Beyefendi	Aksak
61	Hicaz	Derdin nedir ey hasta nihan eyleme söyle	Memduh Bey	Aksak
62	Hicaz	Ruşen-i bağ cennet oldu gülşen-i amelimiz	Vahiy Bey	Aksak
63	Hicaz	Benzetirken dâmen-i tâvus-i kademi bâlina	Muallim Naci Bey	Aksak
64	Hicaz	sevdiğim düşdünmü sende ateş-i sevdaya oh	Mahfi Bey	Aksak
65	Hicaz	Bağlanıb bir dilberin kisv-ü meşk efsanına	Fazlı Efendi	Devr-İ Hindi
66	Hicaz	Ah ağlamaktan gözlerimde bitti ab ah	Nafiz Bey	Sofyan
67	Hicaz	Bana doğru söyle ahu niğahım	Hasan Efendi	Sofyan
68	Hicaz	Bu şeb mihr-i felekten talim oldu küşade cânâ	Müştak Bey	Sofyan
69	Hicaz	Kış geldi fırâk açmada dersineme yâra	Safvet Bey	Aydın
70	Hicaz	Tab-ı nazik tavrı hoş gayet sevimli bir melek	Nuri Bey	Katakofti
71	Hicaz	Bağ-ı hüsnün ey gül nazen teni	Afvi Efendi	Katakofti
72	Hicaz	Derd-ü sevdalarına azerde-i candır bütün	Fazlı Efendi	Türk Aksağı
73	Hicaz	Dil acep eylese yârden şikayet daima	Rıza Bey	Curcuna
74	Hicaz	Verdi sefa ruhuma savt- rebab	Safiyuddin Bey	Curcuna
75	İsfahan	Hasta-ı şevk visalindir gönül çokdanberi	Şeyh Vasfî Efendi	Ağır Aksak
76	İsfahan	Vuslat ümidiyle ey nâzik beden	Vahiy Bey	Aksak
77	Hüseyinî	Bahtiyârım mehveşim sırrına mahrem eyledin	Mesud Bey	Ağır Aksak
78	Hüseyinî	Feryadına feryadıma imdâd edecek yok	Nigar Hanım	Sengin Semai
79	Hüseyinî	Hasretle gözüm nuru aman can acıyor ah	Fazlı Efendi	Aksak
80	Hüseyinî	Civanım gelmez oldu nerde kaldı	Muallim Feyzi Efendi	Devr-İ Hindi
81	Hüseyinî	Ver durma saki câm-ı şarâbı	Şeyh Vasfî Efendi	Türk Aksağı
82	Gülizar	Süzme çeşmin ey peri büştibah	Hıfzî Efendi	Ağır Aksak
83	Gülizar	Yaktı yüreğimi sevdiğimin hüsn-ü cemali	Hacı Faik Bey	Aksak
84	Gülizar	Gönlüme düştü bu ah-u inkisar	Zeki Bey	Curcuna
85	Karcığâr	Hasta câm-ı leb-i.cânânın istersen gönül	Fazlı Efendi	Devr-İ Kebir
86	Karcığâr	Dil zare dilerse ol melek peykerde yar olsun	Fazlı Efendi	Aksak Semai
87	Karcığâr	Gelsin o peri kalb-i pürefganımı görstün	Fazlı Efendi	Yürük Semai

88	Karcıġar	Meskenimdir bir meali perverin kaşanesi	Muallim Naci Bey	Aġır Aksak
89	Karcıġar	Bıktım feleġin sitemle eleminden	Kâşif Bey	Sengin Semai
90	Karcıġar	Çeşm-i mestin ey peri pek cangüdaz	Rakım Efendi	Devr-İ Hindi
91	Karcıġar	Çok zamandır gelmedin ey nevcivân yanıma	Hüsni Efendi	Aġırlama
92	Karcıġar	Gel benim canım kaş kemanım hakı dehanım	Fazlı Efendi	Aġırlama
93	Karcıġar	Bend etti dil zülfüne bir tâze civan ah	Fazlı Efendi	Türk Aksaġı
94	Karcıġar	Goncasinden gülşeni bülbül şikayet eyledi	Meki Bey	Curcuna
95	Beyâti araban	Layık mı sana bu dil-i sevda zede yansın	Fazlı Efendi	Curcuna
96	Beyâti araban	Hasret zede dil layık ise vuslata kansın	Fazlı Efendi	Curcuna
97	Beyâti araban	Ah beni lütfunla alıbtâ anlardam	Said Bey	Sofyan
98	Beyâti araban	Of sende sâki naz etme böyle	Fevzi Bey	Sofyan
99	Muhayyer	Gönlümü zülfün gibi etti perişan gözlerin	Talib Efendi	Aġır Aksak
100	Muhayyer	Azademi senden beni sen derd-ü melûlden	Emin Efendi	Sengin Semai
101	Muhayyer	Yan gelib yatmış o şuh-i bi bedel	T	Aksak
102	Muhayyer	çirpıcı kaġıthane bu mevsimde ne âlâ	Hüsni Efendi	Sofyan
103	Muhayyer	Lütfunu kesdin a zalim aşk-ı biçareden	Süreyya Efendi	Sofyan
104	Muhayyer kürdî	Kara gözlüm ne kadar dilberdir	Meki Bey	Sofyan
105	Muhayyer kürdî	Düştü gönlüm bir peri ruhsâra of	Talib Efendi	Curcuna
106	Muhayyer kürdî	Bahar oldu yeşillendi çimenler	Safvet Bey	Curcuna
107	Müstear	Câna kasd eyler a mehpâre keman ebrûlerin	Fazlı Efendi	Aksak
108	Hüzzam	Ben deġil alem sana ali nasib	Sahib Efendi	Aġır Aksak
109	Hüzzam	Mateminde sende otururken şu cihanın	Rıza Bey	Sengin Semai
110	Hüzzam	Bi merak gönül etmededir ah-u figanlar	Hasan Efendi	Düyek
111	Hüzzam	Ah aşk-ı çeşmim hasretinle çağlıyor ah	Talib Bey	Sofyan
112	Hüzzam	Hüsni-ü halimden biraz dildare tahrir eyledim	Yusuf Ziya Bey	Sofyan
113	Hüzzam	Mezken-i çeşmin cânana sahir	Osman Efendi	Aydın
114	Hüzzam	Bahar erdi yine ezhâr-ı guna gun ayân oldu	Ahmed Hifzi Bey	Curcuna

115	Hüzzam	Enderunum söz-ü aşk didelerle dağlarım ah	Talib Efendi	Curcuna
116	Hüzzam	Ah hevâyı aşk asr-ı serde ah	Asım Bey	Curcuna
117	Hüzzam	Ah-ı serdim yâre hal-i ızdırabım söylesin	Adil Bey	Türk Aksağı
118	Irak	Ey feza diltanen.olurdum bi tenahhi olmasan	Muallim Naci Efendi	Ağır Aksak
119	Bestenigar	Ey göztüm nuru çiğerpem benim	Talat Ağa	Ağır Aksak
120	Bestenigar	Kuşe-i fırkatte câna bend-i zencir oldum ah	Talib Efendi	Aksak
121	Bestenigar	Ey bela ey âfet sevdâna yakdın canımı	Nuri Bey	Katakofti
122	Bestenigar	Yetmezmi felek ettiğin âzar-u cefalar	Rakım Efendi	Curcuna
123	Bestenigar	Ey vird-i rana vazgeç sitemden	Reşad Efendi	Türk Aksağı (Serya)
124	Ferahnak	Şevke mahrum kıldın artık tab-ı mahzunânemi	Nazmi Bey	Ağır Aksak
125	Ferahnak	Nevayı nayı dil buldu ne eflak	Hasan Efendi	Devr-İ Hindi
126	Ferahnak	Nedendir bu dil-i zârın figânı	Mehmed Bey	Sofyan
127	Eviç	Zülf-ü cânâna niçin bâr oldun	Meki Bey	Aksak
128	Eviç	Ah o şuhun dest-i cevrinden ah	Rakım Efendi	Sofyan
129	Eviç	Ey gözleri âhu amân	Mesud Efendi	Curcuna
130	Acemâşiran	Âzade iken çâre ne ateşlere yandım	Nuh Efendi	Sengin Semai
131	Şevkefzâ	Bade-i aşkınlâ verdin sellere dilhâneyi	Hasan Efendi	Aksak
132	Şevkefzâ	Sinemde oldu aşkın nümayan	Fazlı Efendi	Sofyan
133	Şevkefzâ	Bir çifte benli bir şuh-i rânâ	Ali Efendi	Türk Aksağı (Serya)
134	Sûz-i Dil	Sevdim yine bir vechi güzel yosma kıyafet	Fazlı Efendi	Yürük Semai
135	Sûz-i Dil	Hayali gitmiyor asla gözümden	Sahib Efendi	Devr-İ Hindi
136	Sûz-i Dil	Ver durma saki cam şarabı	Şeyh Vasfı Efendi	Sofyan
137	Yegah	Amac-ı nigahın olalı gönlüm a zalim	Laedri	Sengin Semai
138	Yegah	Canım senin olsun beni canın gibi sakla	Laedri	Aksak
139	Yegah	Alem olmuş aşk-ı şeyda sana	Haşim Beyefendi	Evfer
140	Yegah	Bir onulmaz yâre açtın sine-i sad pareme	Talib Efendi	Düyek
141	Yegah	Eyle teşrif kudumünle müşerref haneyi	Rakım Efendi	Curcuna
142	Yegah	Ey melek hüsnün âli emiri	Muallim Naci Efendi	Türk Aksağı (Serya)