

GİRİŞ

Ruh dünyamızın mimarları olan, iç derinliğe ulaşmış, nezaket, terbiye, ve tevazu sahibi sanatkârlar, zaman ve mekânla kayıtlı olmayan mutlak gerçeği ve güzelliği bizlere sunarlar. “İlm-i şerîf-i mûsikî”, Yahya Kemal’in deyişiyle, yalnızca “terennüm” değil, aynı zamanda bir “tenevvür (aydınlanma)” vasıtasıdır.¹ Türk Mûsikîsi’ne sanat değeri yüksek eserler veren Zaharya’da bu aydınlanmaya katkıda bulunan sanatçılar arasındadır.

Klâsik Türk Mûsikîsi’nin azınlık bestekârlarının belki en büyüğü olan Zaharya aslen Rumdur. Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Yapılan çalışmada 17.yüzyıl sonu 18.yüzyıl başı bestecileri arasında yer almaktadır. İstanbul’da doğmuş, kürk ticareti ile uğraşmıştır. Fener Rum Patrikhanesi baş mugannîsi olan Daniel’in yakın dostu olmuş ve Daniel’den dini müzik öğrenmiş. Aynı zamanda Daniel’e de dindışı müzik öğretmiştir. Zaharya kilise mûsikîsiyle uğraşmış, kiliseye ait ayinler ve terennümler bestelemiştir. Kiliseye ait bestelediği eserler, ayin bittikten sonra halk dağılırken okunan eserlerdir. Bunlardan başka birçok Anadolu türküleri, şarkıları yapmış ve bunları Efterpi adlı kitabında neşretmiştir.

Tarihi kaynaklar, şan çalışmalarında en önemli besteci olduğunu kabul eder. Bilgili bir ses sanatçısıdır. Üstün bir şarkıcı olduğunu hem hanende unvanından, hem de çalışmalarından anlayabiliriz. Hanende ve besteciliğinin yanı sıra tanbûr çaldığı da bilinmektedir.

Zaharya’nın birçok eserinde Mîr Cemil adına da rastlanılmaktadır. Hayatının sonlarına doğru Mîr Cemil (Ağustos Beyefendisi) adı verilmiştir bu da araştırmacılar arasında müslümanlığa ihtida ettiğine dair inanışların doğmasına neden olmuştur. Dini inancını bir kenara bırakırsak Zaharya, o zamanın Osmanlı İmparatorluğu, günümüzün Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde doğmuş ve bu hava içinde yaşamış, Türk Mûsikîsi’ni inceliklerine kadar öğrenip bizlere nâdide eserler bırakmıştır. Zaharya’yı bizden biri yapanda bu saydığımız nedenlerdir.

¹ Mustafa ÇİPAN, Güfte İncelemesi, Konya, 1999, s.11.

Zaharya'nın sade ve görkemli, ancak gösterişten ve süsten uzak besteleri, sık görülmeyen bir zerafet göstermektedir. Çalışmaları ciddi, etkileyici ve üstün bir tarza sahiptir. Her parça özenle hazırlanmıştır. Tarzında Ortodoks mistisizminin tanıdık kokusu hissedilir. Yüzün üzerinde eserler bestelemiştir. Bunların yalnızca yirmi biri yazılı olarak aktarılmıştır.

Amaç

Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Rum asıllı Türk bestecisi olan Zaharya'nın günümüze gelmiş eserlerinin ortaya çıkarılması, Rumca yazmış olduğu Efterpi adlı kitabın ona ait olduğu, Zaharya ile Mîr Cemil'in aslında aynı kişi olup bu karışıklığın ortadan kaldırılması amaçlanmıştır.

Önem

Zaharya'nın Klâsik Türk Mûsikîsi için önemli bir yapıtaşı olduğu, O'nun ve eserlerinin unutulmamasını vurgulayan bu araştırma, mûsikî ve mûsikî tarihi ile uğraşan kişilere yarar sağlanması hedeflenmekte ve beklenmektedir.

Sınırlılıklar

Çalışma, Zaharya'nın yaşamı ve eserleri ile yaşadığı çağın taranabilen yazılı ve elektronik kaynakları ile sınırlıdır.

Yöntem

Zaharya ile ilgili bilgiler yazılı ve elektronik kaynakların taranması ile elde edilmiştir. Çalışmanın anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla Zaharya'nın hayatı ve yaşadığı çağ ayrıntılı olarak anlatılmış, Türk Mûsikîsi'ne kazandırdığı eserlerine değinilmiş, taranan kaynaklardan elde edilen veriler konu bütünlüğünü bozmadan dipnotlar ile belirtilerek kişisel yorum yapılmamıştır.

Verilerin Toplanması

Çalışmanın verileri, Zaharya'nın yaşamı, yaşadığı çağın musîki ortamı ve eserleri hakkında Türk Musîkisi tarihi yazılı kaynakları, belgeleri ve elektronik ortamdaki bilgilerin taranması sonucu konu bütünlüğüne uygun olarak tasnif edilerek oluşturulmuştur.

I. BÖLÜM

ZAHARYA'NIN HAYATI

A. HAYAT HİKÂYESİ

Klasik Türk Mûsikîsi'nin bütün devirlerdeki en büyük bestekârlarının en başta gelenlerindenidir. Zaharya, aslen Rum'dur. Türk Mûsikîsi'ne şaheserler veren bu büyük bestekârın doğum tarihi hakkında hiçbir yerde bir kayıt yoktur.² Mûsikî tarihimizde Bestekâr Zaharya, Kürkçü Zaharya, Semâi Kürkçü gibi isimlerle anılan bu büyük mûsikîşinasın asıl adı "Zaccharias" tır.³ Zaharya (Zaccharias, Tanbûri ve hanende Küçük Mir Cemil=Cemil Bey). Türk Mûsikîsi'nde azınlık bestekârlarının belki en büyüğü. Hayatı hakkında pek az şey biliyoruz ve bunlarda ağızdan gelen rivayetlerdir.⁴

Zaharya, İstanbul'da doğdu ve kaynaklara göre Boğaz'da Bebek ve Tarabya arasında bir Yalı'da kalabalıktan uzakta, mesleği müzik olarak barışçıl ve yalnız bir yaşam sürdü. Türkçe kaynaklarda doğum ve ölüm tarihleri 1680 ve 1740 veya 1750 olarak belirtilmektedir, ancak bu tarihler kesin değildir. Buna rağmen, çeşitli kaynaklardan gelen dolaylı bilgileri değerlendirerek aşağıdaki gerçeklere ulaşabiliriz:

Sultan III. Ahmet (1703-1730) ve I. Mahmut (1730-1754) zamanlarında sarayda bir şarkıcıydı. Bu da faaliyet gösterdiği sürenin Lâle Devri ile çakıştığını göstermektedir. Daniel Protopsaltes (1740-1789) ile aynı çağda yaşamıştı ve arkadaşlardı; hem öğrencisi, hem de öğretmeniydi. Daniel ona dini müziği, o da Daniel'a dünyevi müziği öğretti. Bu da Zaharya'nın büyük ihtimalle en azından 1760'da öldüğünü göstermektedir. Daniel'ın ona öğrettiği müzik sisteminin uzmanlaşmak için 20 yaşın altındayken 10 yıldan fazla süre gerektirmiş olması düşük bir olasılıktır. Ayrıca, Zaharya'ya ilk başta dini müzik öğretildiği ve daha sonra analitik olarak kataloğundaki dersleri sırayla bestelediğini kabul etmek mantıklı olacaktır. Yunanca ve Türkçe kaynakları birleştirilerek ve o devrin ortalama insan ömrünü göz

² Sadun AKSÜT, Türk Mûsikîsi'nin 100 Bestekarı, İstanbul, 1993, s.57-60.

³ Nazmi ÖZALP, Türk Mûsikîsi Tarihi, "Derleme" C.II, s.210.

⁴ Yılmaz ÖZTUNA, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi C.II, s.399.

önünde bulundurarak 18. yüzyıl başında doğmuş ve yüzyılın sonlarına doğru 1760'tan sonra ölmüş olmasını daha mantıklı buluyoruz. Gerçekten de, Kyriakos Philoxenos'un Euterpe'nin (Efterpi) yazarının kim olduğu hakkındaki düşüncesi doğruysa, yazılma tarihi (1790'ların sonuna doğru) ile ilgili olarak Zaharya ileri bir yaşta ölmüş olmalıdır... Ayrıca Zaharya gerçekten 1680-1740 yılları arasında hayatta olsaydı, bestelerinin Dimitri Kantemiroğlu tarafından (1673-1723) hazırlanan çağdaş ancak daha yaşlı bestecilerin 350'den fazla çalışmasını içeren koleksiyonda bulunması mantıklı olurdu.

Zaharya, kürk ticareti ile uğraşan çok zengin bir aileden geliyordu. Çağa ait çeşitli el yazmalarında kürkçü adıyla da anıldığı görülmektedir. Bu da, kökeninin Kastoria veya Siatista olduğunu göstermektedir; keza o devirde bir kişinin mesleği genellikle o kişinin kökenini de belirtmekteydi. Zaharya'nın dahil olduğu kürkçü esnafı, en zengin ve en güçlü esnaf topluluklarından biriydi ve liderliği her zaman bu topluluğun çeşitli kuruluşlarını destekleyen İstanbul'un Yunanca konuşan Hıristiyanlarındaydı. Örneğin, yerel Kutsal Mezar kilisesinin inşaatının yanı sıra (1640'daki orijinal bina ve 1728'de yapılan ve günümüzde hâlâ ayakta kalan bina) kürkçü esnafı çok sayıda kiliseye ve manastıra mâli destek veriyordu. Gerçekten de, bir manastır veya kutsal bir kuruluş mâli sorunlarla karşılaştığında, Baş Patrik mâli idaresini kürkçü esnafa bırakırdı.⁵

Türk Mûsikîsi'ne sanat değeri yüksek eserler veren Zaharya'nın şüpheli olarak (1680-1750)? yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. Birçok kaynakta Zaharya'nın Fener'deki Ortodoks Cihan Patrikliği Kilisesinin baş mugannîsi (hanendesi) olduğu söylenmektedir. Fakat Zaharya Fener Rum Patrikhanesi'nde baş mugannî olarak görev almamıştır, o dönemin baş mugannîsi olan Daniel'in talebesi olmuştur.⁶

Ağır Çenber İka'ında ve muhtelif makamlarda bestelediği muhteşem murabba'lar ile Türk Mûsikîsi tarihinde hususi bir mevki sahibi olan Zaharya'nın Fener'deki Rum Patrikhanesi Kilisesi'nin baş mugannîsi olan Daniel'in ahibba ve akrabasından olduğu ve bu zatın da 1789 senesinde baş mugannîlikte bulunduğu Rum müverrihlerinden

⁵ www.kalan.com_10.04.2005.

⁶ Leonidas ASTERIS ile "Zaharya" konulu görüşme İstanbul, 09.04.2005.

Papaduplos'un Mûsikî Tarihi'nde mukayyet olmasına nazaran Zaharya'nın herhalde hicri 1200 tarihlerinde yaşadığı ve III.Selim devri üstadlarından olduğu anlaşılmaktadır.⁷

Papadopulo Tarihi'nde: "Zaharya, 1770 senesi mûsikîşinaslarındanmış. Şu halde Zaharya'nın hayatını da bu tarihte aramak lâzım gelir" diye yazılıdır.

Buna karşılık, Hazine-i Hassa Serkâtibi Selâhi Efendi'nin vakayînâmesinde (günlüğünde) şu not vardır: "4 Şevval 1150 Cumartesi günü (M. 26 Ocak 1738 Cumartesi) sahil saray-ı Topkapısına teşrif-i iclâl olunup taşra hanende ve sazende kulların ve millet-i nasârâdan Zaharya keferi hanendesinin kendi beste ettiği semâiyât-ü bestelerden fasl olunup evâtıf-ı celîle-i cihandârîleriyle mesrûr buyurdu."

Aynı günlükte bir başka kayıt da şudur: "5 Şevval 1150 Pazar günü (M.26 Ocak 1738 Pazar) İncili Kasrı'na teşrif olunup hanende mesfûr,yani Zaharya ve Çuhacızâde ve Tanbûri Yahudi huzur-ı hümâyûnda geh segâh, geh Hüseyinî fasl ile tarab-engîz-i safâ bahş-ı devlet olmuşlardır."

Selâhi Efendi'nin günlüğündeki notların bugünkü dille açıklanmasını şöyle yapabiliriz: "Padişah 25 Ocak 1738 Cumartesi günü bütün kudretiyle Topkapı Sarayı'nı şerefleştirmiş, dışarıdan, saray dışından hanende ve sazendelerle Hıristiyan olan hanende Zaharya'nın kendi beste ve semâilerinden oluşan bir fasıl yapılmış ve padişah da yine hükümdarlığıyla onları, karşılık beklemeden memnun etmiş, sevindirmiştir."

"26 Ocak 1738 Pazar günü İncili Kasrı'nda adı geçen hânende, yani Zaharya ve Çuhacızâde ve Tanbûri Yahudi bazen Segâh bazen Hüseyinî fasılları ile coşarak padişaha neş'eli zamanlar geçirtmişlerdir."

Burada (Tanbûri Yahudi) diye bahsedilen mûsikîşinasın (Musi) yani (Tanbûri haham Moşe Faro) olduğunu tahmin ediyorum. Musi'nin ölümü 1770 yılındadır. Bu yazdığım notlardan bir netice çıkaracak olursak, Zaharya'nın olgunluk çağı da

⁷ Yağmur Damla ÖRSEL, Zaharya'nın Hayatı, Eserleri ve Mûsikîmize Etkileri (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 1996.

gözönüne alınarak (1680-1750)? yılları arasında yaşamış olduğunu, kesin olmasa da, söyleyebiliriz.⁸

Türklerin güzel taraflarından biri de, sanat âleminde ırk, din,dil farkı gözetmeksizin birçok “büyük adam” yetiştirmek hususundaki müsamahalı davranışıdır. Zaharya bir Ortodoks vatandaşımızdı. Büyük bestekâr Itri ile çağdaşı. Mûsikî Tarihimizin yetkili kalem ve ağızları, onu Türk Mûsikîsi’nin Bach’ı sayılan Buhurizâde Mustafa Itri Efendi ile mukayese ettikleri zaman, bu büyük ustayı ondan hiç de aşağı tutmazlardı. Zaharya, gerek kullandığı şiir malzemesi, gerek mûsikîmizden aldığı motifler bakımından tam bir Osmanlı- Türk Bestekâridir. Bilhassa eserlerine güfte olarak seçtiği şiirler göz önünde tutulacak olursa, onun aynı zamanda klâsik Türk şiirinden nasip aldığı söylenebilir.⁹

Zaharya’nın yaşadığı dönem, “Lale Devri” denilen ve Türk fikir,edebiyat ve mûsikî hayatının da yükseldiği dönemdir. İlim, edebiyat ve sanat erbabı, gerek padişahın ve gerekse Sadrazam Damat İbrahim Paşa’nın bol teşvik ve himâyelerine mahzar olmuşlardır. İşte Mûsikî’mizin en parlak yıldızlarından biri olan Zaharya Efendi, bu devirde ve bu hava içinde yetişmiştir.¹⁰ Zaharya, Mûsikî’mizin bütün geleneklerini, almış olduğu kuvvetli bir mûsikî terbiyesi sâyesinde fevkalâde olan istidat ve kabiliyetinin kalıpları içine dökerek, bunlara kendi sanatkâr, şahsiyetine yaraşan birer hüviyet ve mânâ vermeye muvaffak olmuş ve çağdaşı bulunduğu Itri gibi, Hafız Post gibi, Nâzım gibi, Seyyid Nuh gibi, Bekir Ağa gibi sanatkârların seviyesine yükseltmeyi bu sayede sağlamıştır. Eserleri klâsik okulun bütün kaidelerine bağlı, vakûr ve ciddidir. Kilise eserleri de bestelemiştir.¹¹

Klâsik Türk Mûsikîsi sanatkâr ve bestekârları arasında gayri müslim yurttaşların en kudretlisi olan Zaharya’nın mûsikîmizin verimli bir devri olan 17.asrın sonlarıyla 18.asrın başlarında yaşadığı ve III.Sultan Ahmet ve I.Sultan Mahmut ‘a hanendelik ettiği anlaşılmaktadır. Sesinin güzelliği dolayısıyla kiliselerde mugannîlik yapan

⁸ Sadun AKSÛT, a.g.e., İstanbul, 1993, s.57-60.

⁹ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul, 1996

¹⁰ Ahmet Şahin AK, Türk Mûsikîsi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara, s.77.

¹¹ Nazmi ÖZALP, a.g.e., C.II, s.210.

Zaharya aynı zamanda saraya mensup bir “kürkçü” idi. Bu sebeplerle hayatının refah içinde geçtiği muhakkak sayılır.¹²

Zaharya, Patrikhane'nin Baş Mugannîsi olan Daniel'den kilise müziği dersleri alır ve Daniel'e din dışı müziği öğretir. 1838'de yayınlanan mûsikî lûgatının yazarı Kıryakos Filokzeniz'e göre Zaharya'ya ait olan ve baskısı tamamlanamayan Efterpi başlıklı kitabını 1830'da (Foça'lı) Teodor ve Stauraki tarafından neşredilir, düzeltilmesi Hurmüzios tarafından yapılır. Fakat bu kitapta Zaharya'dan hiç bahsedilmemiştir.¹³

Klâsik Türk Mûsikîsi'ne kazandırdığı şaheserlerinden başka, Zaharya, kilise mûsikîsiyle de uğraşmıştır. Papadopulo Tarihi'nden elde edilen bilgiye göre: Zaharya, kiliseye ait ayînler ve terennümler bestelemiş, bunlardan başka birçok Anadolu türküleri, şarkıları yapmış ve bunları bir kitapta neşretmiştir. (Bunların usûlleri ve sıfatları gayet yüksek olduğundan kıymetlidirler.) Yorgius Papadopoulos'un (Papadopulo Tarihi) adlı kitabında Zaharya hakkında bir başka kayıt da şudur: “Bu zat birçok da Rum türküleri yazmış ve Efterpi (Euterpe) adlı bir kitap çıkarmıştır. Lâkin Kıryakos Tu Filokzenus'un dediğine göre diğer mûsikîşinaslar da bu eserleri kendilerine mal etmişlerdir. Her ne kadar Efterpi namındaki kitap Teodorus Tokaifis ve hanende Stavrakı tarafından tercüme edilmişse de bunun hiçbir tarafında Zaharya ismine rast gelinmemiştir. Zaharya'nın kiliseye ait bestelediği eserler, ayîn bittikten sonra, halk dağılırken okunan eserlerdir ve Kalofonikus Irmus adını taşırlar. Bestekâr bu eserlerini kilise notası ile yazmıştır.” Papadopulo Tarihi'nde, Zaharya'nın kilise mûsikîsini Patrikhane Baş Mugannîsi Daniel'den öğrendiği, ayrıca bu değerli bestekârın Arap ve Acem mûsikîleri hakkında da bilgi sahibi olduğu yazılıdır. Çok üstün bestekârlığının yanı sıra zamanının ünlü hanendelerindedir.¹⁴

Dr. Suphi Ezgi, şöyle yazıyor: “Üniversite kütüphanesi (Yıldız Kitapları) Velîyüddîn Efendizâde'nin (H.1220) tarih ve 343 no.lu mecmuâsında (Kürkçü Zaharya) ve (H.1139) tarihlerinde yazılmış 359 no.da: Beste-Çenber-İsfahan, Zaharya. Segâh, Zaharya. İsimleri vardır. Bunlardan daha eski olan Hâfız Post'un Topkapı Sarayı Revân

¹² H.Saadettin AREL, Mûsikîsi Mecmuası, İstanbul, 1956, No.137, s.139.

¹³ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul, 1996

¹⁴ Sadun AKSÜT, a.g.e., İstanbul, 1993, s.57-60.

Kütüphanesi'ndeki el yazması mecmûasında Zaharya ismi yoktur. Ali Emîrî Kütüphanesi'ndeki (797) no.da Efendimiz ve Es'ad Efendi Hazretleri diye bazı besteler üzerindeki kayıttan Sultan III.Ahmed zamanında (1703-1730) yazıldığı anlaşılan mecmûada Segâh-Beste-Çenber: Çeşm-i meygûnunki bezm-i meyde...(Kürkçü)

Yazılmış olması delilleriyle Zaharya'nın Itri ve onunla aynı zamanda yaşamış 75 adet kadar kudretli ve verimli bestekârın zamanından tahminen (H.1050) itibaren ve sonraları yaşamış olduğu belirlenmiştir.yukarıda söylediğim mecmuaların bazılarında yalnız (Kürkçü) veyahut Zaharya; bazılarında Kürkçü Zaharya yazılı olduğundan kendisinin Kürkçü olduğu anlaşılmıştır.

Kendisinden önce ve kendisinden sonra yaşamış ünlü bestekârlarla bile rahatlıkla kıyaslanabilecek olan Zaharya'nın bestekârlığı fevkâlâdenin de üstündedir.1000'den fazla eser bestelediği sanılan bu üstün vasıflı bestekârın bugün eldeki eserlerinin sayısı pek azdır.

İstanbul'da öldüğü muhakkaktır. Ancak gömüldüğü yer belli değildir. İhtidâ eden bir kişinin Müslüman mezarlıklarından birine gömülmüş olması gerekmektedir.¹⁵

Klâsik Türk Mûsikîsi bestekârlarını, kubbeler şehrinin büyük mimarı şaheserlerine teşbih ederek kıymetlendiren şair Yahya Kemal Beyatlı : “Itri mûsikîmizin Süleymaniye'si ise , Zaharya da Sultanahmedi'dir.” derdi. Hemen ilâve ederdi : “Zaharya'yı bütün kudret ve ihtişamı ile bize yaklaştıran, sevdiren, bizim yapan da Münir Nurettin Selçuk'un okuyuşudur.”¹⁶

B. HANENDE ZAHARYA

Hanende Zaharya, öncü bir melodist ve Klasik Yakındoğu Müziğinin en önemli figürlerindedir. Türk araştırmacılar, şan çalışmalarında en önemli besteci olduğunu kabul eder. Kalophonic Heirmos (bir tür ilahi) tarzında Senin o muhteşem hüküm koltuğun adlı bir bestesinden önce şu karakteristik yorum bulunmaktadır: “... melodisi

¹⁵ AKSÜT Sadun, a.g.e., İstanbul, 1993, s.57-60.

¹⁶ ÖRSEL Yağmur Damla, a.g.e., İstanbul, 1996

Fars Müzik Sanatının en önemli elemanıdır, ey soylu Zaharya”. Bu yorum, Zaharya’nın dünyevi müzik alanındaki baskın konumunu ortaya koymaktadır.

Zaharya ile ilgili en yakın vasiyet ise Xeropotamou 318 ve Vatopaidi 14278 el yazmalarında (Zaharya’nın ölümünden bir kaç yıl sonra 1818 yılında yazılmıştır). Burada, Antakyalı Hierodeacon Nikephoros Kantouniares, “müzikte uzman olan herkes”in biyografik unsurları arasında özellikle şunları ifade etmektedir:

“Hanende Zaharya
17. yüzyılın başında,
birçok hocanın öğrencisi oldu;
ruhani müziğe doyamadı;
dünyevi müzikte çok başarılı oldu”.

Bu sözler, ilgili konulara kısaca da olsa değindiği için Zaharya’nın yaşamı ve çalışmalarının incelenmesinde bir referans noktası olmuştur.

- “Hanende”liğini onaylamaktadır.
- Yaşantısının tarihi olarak “17. yüzyılın başı” verilmiştir, yani 18. yüzyıl demek istemektedir.(Yazar, burada referans verilen kitap ile ilgili tüm tarihlerde aynı hatayı yaparak tarihleri yüz yıl eksik kaydetmektedir.)
- Birçok hocanın öğrencisi olduğu söylenmektedir, bu da birçok dini müzik öğretmeni olduğu anlamına gelmektedir.
- “Ruhani müziğe doyamadı” cümlesi, dini müzikten bahsetmektedir ve Bizans müziği üzerine gerçekleştirdiği az sayıda çalışma ve benzer bazı çalışmalara dayanarak Zaharya’nın Bizans metinlerini müziğe dönüştürme sanatını ortaya çıkarmak yerine bir sonraki cümle ile zıtlığı vurgulamayı amaçlamaktadır.

- “Dünyevi müzikte başarılı oldu” cümlesi ile bitmektedir. “Çok” sözcüğü, hem bestelerin geniş alanını ve yeteneği, hem de bestecinin sahip olduğu ünü belirtmektedir.¹⁷

C. ZAHARYA (MİR CEMİL, CEMİL BEY)

Türk araştırmacılarına göre; Hayatının sonlarına doğru ihtidâ etmiş ve Mîr Cemil adını almıştır. Bazı eserlerinin üzerinde Cemil Bey diye yazılı olduğu da görülmüştür. Bu isimlerle kayıtlı eserlerin üslûp bakımından Zaharya tarafından bestelenmiş olduğu kuvvet kazanmaktadır.¹⁸ Cemil Bey’in Zaharya değil, bir talebesi olduğu hakkındaki ihtimâl daha zayıftır. Zira Zaharya’nın İsfahan Semâi’si ve pek meşhur Hûmayûn Beste’si eski mecmûalarda bazılarında ‘Zaharya’, bazılarında ‘Mîr Cemil’ diye kaydedilmiştir.¹⁹ Buradan anlaşılacağı üzere, Zaharya, Mîr Cemil, Cemil Bey aynı kişilerdir.

D. TARİHSEL ORTAM

Hanende Zaharya’nın (bilgili ses sanatçısı) başarısını anlamak için, yaşadığı ve çalışmalarını gerçekleştirdiği dönemin tarihsel ortamını göz önünde bulundurmak gerekir. Ait olduğu toplum, bugüne kadar aklımıza gelmiş olan tüm toplumlardan farklı bir düzene sahipti. Balkanlar ve Osmanlı İmparatorluğu’nun Yakınoğu kısımları, hâlâ günümüzde bölgede etkilerini sürdüren bazı etnik (ve daha sonra da milliyetçi) gerilimlere rağmen, radikal ve etkileyici bir çeşitliliği ve çeşitli kültürleri barındırıyordu. Ve bazı yönlerden “öteki”ne yakın yaşama konusundaki bazı dar ve nedensiz tutumlarımıza alternatif bir bakış açısı sağlayabiliyordu.

Bizans sonrası dünya ve modern Yunan çağının ilk zamanları ile ilgili birçok tarihi olay ve şahıslar, modern bilimsel çevrelerde ilgi odağı olmuştur. Bu anlamda Zaharya’nın müziğinin belirli özelliklerinin tek başına ele alınıp ayrıntılarıyla incelenmesi yerinde olacaktır. Buna rağmen, devralmış olduğu paylaşılan müzik

¹⁷ www.kalan.com_10.04.2005.

¹⁸ Sadun AKSÜT, a.g.e., İstanbul, 1993, s.57-60.

¹⁹ Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., C.II, s.399.

mirasının izini sürmek yerine, çalışmalarına ayrı ayrı temel teşkil eden şeyleri tanımaya çalışmak daha az aciliyet taşımaktadır. Yönetici sınıfın birleşiminin değişken yapısına rağmen yüzyıllar boyu homojen kalan ve ortaya çıkan dini ayrılmalara karşın kültürel açıdan verimli bir dünyada yaşadığı unutulmamalıdır. O aynı ortamda büyüyen ve çalışan çok sayıda müzisyenden sadece biriydi. Eski uygarlıkların yolundan devam eden Büyük İskender'in kurduğu Doğu Akdeniz uygarlığının geniş sınırları içinde ve halklar ile kültürlerin büyük buluşma noktasında, geçen yüzyıllar boyunca yeni dini ifade biçimlerinin oluşturulduğu ve geliştirildiği, bir Grekoromen ve Orta Asya değişimi ortaya çıkmıştır. Bölgenin tarihi boyunca, MS 330 ile 1453 arasında hüküm süren Bizans'ın birleştirici ve evrensel gücü gerçekten zayıflamış ve yok olmuş, Osmanlı İmparatorluğu onları izlemiş ve politik gücü başkalarına vermiş olmalarına rağmen hayatta kalmayı başarmışlardır. Artık belirli bir politik veya kültürel varlığın resmi temsilcileri olarak değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun öznesi olan halklardan birinin toplu belleği ve bilinci, yani Rumlar olarak yaşamaktaydı. Yakınoğu ve Balkanlar'da bu konudaki son örnek olan Osmanlı Devleti'nin politik açıdan insanları tek çatı altında topladığı alanda insanlar "Öteki" ile her gün yan yana yaşıyorlardı. "Öteki"nin kültürü, insan dünyasının sınırlarının ötesinde değildi: komşunuz konuştuğu dil veya dini bakımından yabancı olabilirdi. Ama yine de tanıdıktı; egzotik veya büyüleyici derecede uzak değildi.

Zaharya, 17. yüzyıl sonlarında ve 18. yüzyıl başlarında yaşadı. Osmanlı İmparatorluğu o sırada kapladığı alan bakımından gücünün zirvesindeydi. Ancak politik ve askeri açıdan düşüş de başlamıştı. Osmanlı Devleti yavaşça zayıfladığı, iç denetimi yürütemediği, refahı ve sürekliliği için çok büyük önem taşıyan dışarı doğru genişlemeyi başaramadığı için yerel ve etnik topluluklar ayrılıkçı eğilimler göstermeye başladılar. Venedikliler gibi Osmanlılar'ın eski rakipleri sahneden çekilirken ortaya tehdit edici yeni güçler çıktı: Bunlar Türkler'in Viyana'daki yenilgisinin ardından beliren Avusturyalılar ve 1770'den itibaren Karadeniz ve Akdeniz'deki varlıkları dikkat çekmeye başlayan Ruslardı.

Buna rağmen, bu sözde gerileme döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetici sınıfı gittikçe öğrenime ve sanata daha çok ilgi göstermeye başladı. Osmanlı

İslamiyeti’nde yeni bir olgu gözlenmeye başladı: kitap koleksiyoncuları, öğrenim gören insanlar ve yazarlar yönetimde önemli konumlara geliyorlardı. Araplar’ın teolojik dili ile İranlılar’ın şiirsel yeteneklerini birleştiren eğitilmiş ve barışçıl bilim adamlarından Efendi sınıfı ortaya çıktı. Tarihi ve din yazarları ile derleyiciler çok sayıdaydı; insanlar mantık, coğrafya ve astronomi çalışıyorlardı.

Benzer şekilde, bu açılmak için yeni potansiyel ve fırsatlar bulan Yunanca konuşan dünya için yeni bir çağın başlangıcıydı. Birkaç geçici soruna rağmen gözle görülür bir ekonomik gelişme vardı ve Rum toplulukları Güneydoğu ve Orta Avrupa’nın büyük ticari merkezlerinde belirmeye başladılar. Kastoria’dan İstanbul’a göç ederek güçlü bir ekonomik varlık sürdüren kürk tüccarları gibi başka Rum hareketleri de görüldü. Genel olarak eğitimin arka plandaki önemi, Avrupa’daki aydınlanmanın tohumlarını attığı fikirlerin uygulanması biçiminde artmıştı. Bu harekete 19. yüzyıl bilim adamı Gedeon, 18. yüzyılın başlarındaki “kültürel hareketin şafağı” adını vermiştir

Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Hıristiyan Rumlar hiçbir zaman bu denli büyük olmamıştı. Bu durum, dönem boyunca ortaya çıkan veya baskın olan kişilik tiplerinde de görülebilir. Diğer çağlarda gördüklerimizden oldukça farklılardı ve kendi çağlarında da kendi aralarında büyük farklılık gösteriyorlardı. İmparatorluğun sınırları içinde ve ötesinde hareket eden tüccarlar, öğretmenler ve rahipler, yüksek ve düşük seviyeli ruhban sınıfı, noterler ve kaçaklar, ikona ressamı ve müzisyenler, taş ustaları ve yazıcılardan oluşan bu karmaşık dünyada, liderlik İstanbul’un Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi’nde toplanmış olan Fenerli Rumların elindeydi. İstanbul’da, İmparatorluğun her yerinden gelen Rumlar tarafından canlandırılan ve artık sadece eski Bizans aristokrat sınıfının temsilcileri olmayan güçlü bir Rum çekirdeği meydana getirdiler.

Dönemimizden kısa süre önce –her ne kadar gelecek olayların habercisi olsa da– Bâb-ı Âlîli tercüman Panagiotes Nikousios (1613-1673) karşımıza çıkmaktadır. Ailevi geçmişi (Trabzonlu bir aileden gelmekteydi), eğitim hayatı (Padua’da eğitim görmüştü), dil yetenekleri (Yunanca dışında Türkçe, Farsça ve Arapça biliyordu) ve kariyeri ile

ilgili olarak, Nikousios'un –yaşına göre oldukça sık rastlanan bir fenomen, öyküsü birbirine benzeyen birçok bireyin karakteristik bir örneği– şehirli, birden fazla ana dili olan, yüksek eğitim almış ve yüksek kamu görevleri yapmış bir insan olduğunu görüyoruz. Buna benzer bir diğer kişi de Chios adasından gelen ve 18. yüzyılın başlarında İmparatorluğun siyasi işlerini yürüten Alexandros Mavrokodatos'tu. Birçok kişi Ortodoks Hıristiyan kalarak Osmanlı Devleti içinde azimle kariyer peşinde koşmuştur. Hepsi en azından hayatlarının bir kısmını Osmanlı'nın başkentinde geçirmiş ve kilit güç merkezleri ve çağın önemli siyasi figürleri ile devamlı bağlantıda kalmışlardır. Rum profesyonellerden oluşan ve Fenerli Rumlar'ın temsil ettiği bu dinamik sınıf, Osmanlı güçleri ile birlikte varlıklarını sürdürerek bir yandan hem kendi konumlarını geliştirerek İmparatorluğa değerli hizmetlerde bulunmuş hem de dostları olan Rum Ortodoks Hıristiyanlara da önemli faydalar sağlamışlardır. Fenerli Rumlar, bir yandan Türk statükosu ile diplomatik uzlaşma konusunda en önemli örnekler olarak gösterilirken, diğer yandan da sık sık bu durumun trajik kurbanları oldular.

Bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri, Osmanlı politikasının kısmen Rumlar tarafından yönetiliyor olması ve en büyük ve kalıcı başarıların eski Osmanlı ideolojisinde hayat bulan paşaların zamanın siyasal gerçeklerine uymak yerine elde etmeyi tercih ettiği kısa süreli ve genellikle sonu belirsiz askeri zaferlerden ziyade, öncelikle diplomaside kazanılmış olmasıdır. Mevcut pratik birlikte yaşamın yanı sıra, Fenerli Rumların entelektüel çıkış noktaları, eski Bizans fikri ve bu fikrin geçmişleri ve Hıristiyan Ortodoksluğu ile ilgili ifade ettiklerinde yatıyordu.

Türklerin, Hıristiyan inancı ve Rum halkı açısından Batıdaki en yakın Hıristiyan müttefiklerinden bile daha az tehdit unsuru oluşturduğu düşüncesini ortaya atanlar, temelde Fenerli Rumlardır.

Sultan III. Ahmet, dönemin özgün bir kişiliğiydi. 1703 yılında gerçekleştirdiği darbe ile Osmanlı tahtına oturdu ve 1730 yılında bir isyan sonucunda yetkileri alındı. Dengesiz ve anlaşılmaz bir karakter olarak, Osmanlı Sarayının devamlı değişen ve ne olacağı belirsiz ortamına getirilen şehzadelerde sık sık görüldüğü üzere, zaman içinde daha ılımlı bir hükümdar haline geldi. Askeri seferlere çıkıp sarayına dönüşte harem

tadını çıkaran tipik padişahlardan değildi. Bunun yerine saraya yeni bir atmosfer getirdi; ışıklar, bakımlı bahçeler ve daha naif eğlencelerle askeri bir karargâhtan çok geçmişin tadının çıkarıldığı bir keyif merkezi olmasını sağladı.

Müzik dünyasında Zaharya'ya yakın olan oldukça karmaşık bir kişi ise Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk gayrimüslim tarihçisi olan Dimitri Kantemir'dir (Kantemiroğlu). Aynı zamanda Müzisyen olan Kantemiroğlu daha sonra Moldovya Prensi olmuş, ancak tarihsel gelişmelerden dolayı Rusya'ya sığınmak zorunda kalmıştır. Kendisi, çağının bilgili insanlarından biriydi ve hem Yunan, hem de Latin gelenekleri üzerine derin bir eğitim almıştı. Birçok dili çok iyi biliyordu: ana dili olan Romence'nin yanı sıra klâsik ve modern Yunanca, Türkçe, Farsça, Latince, İtalyanca, Fransızca ve daha sonra Rusça. Yazıları, çağın İstanbul'unda merakla okunan ve dağıtılan tarih, müzik, felsefe, coğrafya ve arkeolojiyle ilgili çalışmalarıdır.

Çağın bazı özgün kişiliklerini inceledikten sonra artık Hanende Zaharya'dan söz etmek yerinde olacaktır. Gelişimi büyük ölçüde Fenerli Rum vatandaşlarını harekete geçiren nedenlere bağlı iken, bir başka açıdan bakıldığında Osmanlı Sarayı'ndaki kariyerinin de müzik ve sanata yaklaşımı ve bu konudaki düşüncelerinin bir sonucu olduğu söylenebilir. Doğuştan gelen Rumlara özgü zekâsı önemli bir noktadır; bir diğer önemli nokta ise hem dini hem de dünyevi müzik gelenekleri arasında gezinen bir bireyin, ki Ortodoks müziğine olan ilgisi kariyerine engel teşkil etmemiş aksine avantaj sağlamıştır. Ancak, her iki müzisyen ve tercümanın (Hanentes ve Kantemiroğlu) yalnızca kendi çağlarında karşılıklarına çıkan fırsatları değerlendirmiş olduğu görülmektedir. Bu uluslar üstü, birden fazla dil konuşulan Osmanlı efendileri ve tebaalarının (Müslümanlar ve Hıristiyanların) dünyasında, ellerindeki yetenekleri kullanarak o çağın kendilerine sunduğu fırsatları yakalamışlardır.

Müzik konusunda, Hanende Zaharya gibi eğitilmiş ve çok yönlü birinin böyle geç bir dönemde ortaya çıktığını hayâl etmek zordur. Sarayın, devletin askeri karargâhı ve siyasi toparlanma merkezi olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun son 150 yılı boyunca, padişah hiçbir zaman müzikte yaratıcılığa bu denli destek vermemiştir. Ayrıca, izleyen yıllarda, Avrupa'daki Aydınlanma hareketinin Doğudaki Rumlar üzerindeki etkisi,

Osmanlı İmparatorluğu'ndan gelen çeşitli etkilere rağmen bu döneme kadar saf kalmayı başarmış bir müziğe duyarlılığı iz olarak bırakmıştır.

Zaharya'nın yaşamış olduğu çağ önemi yeterince bilinmeyen bir çağdır. Bu dönemi yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanması ve Balkanlar'daki ulus-devletlerin kurulmasına giden hareketlere bir hazırlık olarak görme ve önemini görmezden gelme eğilimi söz konusudur. Ancak bu döneme, asla en verimli haline gelmesine izin verilmemiş, tamamlanamamış bir dönem gözüyle bakabiliriz. En azından büyük bir potansiyel ve geniş ufuklar taşıyan ve her zaman Rum halkı tarafından kabul gören bilim adamlarının ve içlerinde Rum halkının zaman ile hakettiği yeri bulan müziğini üreten müzisyenlerin bile çok az anlayabildikleri bir çağdı.

Zaharya'nın ait olduğu bu küçük müzik Rönesansı, akla 11. yüzyılda yaşamış olan ve estetiği tartışırken “mikrologias apolausis”ten bahseden Bizanslı bilim adamı Psellos'un sözlerini getiriyor: küçük şeylerden, en az olandan keyif alma. Beklenenin aksine, bu durumda küçük olan şey aynı zamanda olumlu bir şeydir. Dünyevi ve büyük şeylere gösterilen hoşgörüden kaynaklanan bir gerilim yoktur. Gerilim renkler ve sesler ve onların uyumlu sentezleri ile gerilimin küçük ölçekte dağılması söz konusudur. Bu ise, dini veya dünyevi, din dışı bir etkinlik ile gerçekleştirilmemekte, daha çok tutkudan, bilfiil uğraşından veya tüketimden kaçınma, yalnızca dinleme eylemine teslim olma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Çatışma ve karşılıklı güvensizliğin hüküm sürdüğü bir dünyada, insan müzik dinlediğinde bir anlığına bile olsa bir aracı olabilir, ayrılıkları aklından atabilir ve dünyayı gerçekten baki olan bir şeyin ortaya çıkabileceği eğlenceli bir deney haline getirebilir.²⁰

E. YAŞADIĞI DEVİR

Zaharya Efendi büyük bestekâr Itri ile çağdaştır. Mûsikî tarihimizin yetkilileri onu Türk Mûsikîsi'nin Bach'ı sayılan Buhûrizâde Mustafa Itri Efendi ile karşılaştırdıklarında, bu büyük ustayı ondan hiç aşağı tutmazlardı.

²⁰ Athanasios ANGELOU, “Hanende Zaharya”,(www.kalan.com_14.04.2005).

Zaharya'nın yaşadığı dönem, "Lâle Devri" denilen ve Türk fikir, edebiyat ve mûsikî hayatının da yükseldiği dönemdir. İlim, edebiyat ve sanat erbabı, gerek padişahın ve gerekse Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın bol teşvik ve himâyelerine mahzar olmuşlardır. İşte mûsikîmizin en parlak yıldızlarından biri olan Zaharya Efendi, bu devirde ve bu hava içinde yetişmiştir.²¹

Zaharya III.Ahmed (1703-1730) ve I.Mahmud (1730-1754) huzurunda hanendelik ettiği ve Lâle Devri'nde (1718-1730) meşhur olduğu anlaşılmaktadır.²²

III.Ahmed'in saltanat devri, daha doğrusu onun saltanatı sırasında Nevşehir'li Damat İbrahim Paşa'nın 1718 tarihinden 1730 tarihine kadar süren oniki yıllık sadaret zamanı (Lâle Devri) diye adlandırılmıştır. Uzun ve acı harp yıllarından sonra başlayan bu sükûn ve sulh devri, Osmanlı Devleti için, maddi ve manevi her sahada yükseliş çağıdır. Garp metotlarına göre başlayan ıslahatla devletin elde kalmış diğer kıymetleri kuvvetlendirilmeye çalışılırken, bir taraftan da memleketin imarı için büyük gayretler sarfolunuyordu. Bu çağ, aynı zamanda Türk fikir, edebiyat ve mûsikî hayatının da yükseldiği çağdır.

1730 yılında Patrona Halil İsyanı ile Lâle Devri, söner ve kapanır gibi olmuşsa da, tahta geçen I.Mahmut da açık fikirli, ilim ve mûsikî erbabını seven bir insan olduğundan, ortalık yatıştıktan sonra; Patrona felaketinden zarar görmemiş olan âlim, şair ve bestekârları etrafına topladı.²³

İşte mûsikîmizin en parlak yıldızlarından biri olan Zaharya, bu devirde ve bu hava içinde yetişmiştir.²⁴

O'nun yetiştiği ve yaşadığı devir mûsikîmizin en ileri, en verimli bir merhalesidir.²⁵

²¹ Ahmet Şahin AK, a.g.e., Akçağ Yayınları, Ankara, s.77.

²² Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., C.II, s.400.

²³ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul, 1996

²⁴ Ahmet Şahin AK, a.g.e., Akçağ Yayınları, Ankara, s.78.

²⁵ Nazmi ÖZALP, a.g.e.,C.II, s.210.

Müzikolog Efesli Kiryakos Filokzenis'in 1838 yılında yayınladığı mûsikî lûgatında Zaharya'ya ait "Efterpi" adlı kitaptan bahsetmekte ve Zaharya'nın bu kitabı 1790 yılı sonlarında yazdığını ifade etmektedir.²⁶

Bu ifadeye nazaran Zaharya'nın yaşadığı dönem en az elli yıl ileriye gitmekte ve Zaharya, III.Selim dönemi ile çağdaş sayılmaktadır ki; bu görüş, yaşadığı dönemi Lâle Devri olarak ileri sürenler ile tezat teşkil etmektedir.

F. ÜSLÛBU

Zaharya, mûsikîmizin bütün geleneklerini, almış olduğu kuvvetli bir mûsikî terbiyesi sâyesinde fevkalâde olan istidat ve kabiliyetinin kalıpları içine dökerek, bunlara kendi sanatkâr şahsiyetine yaraşan birer hüviyet ve manâ vermeye muvaffak olmuştur. Eserleri klâsik okulun bütün kaidelerine bağlı, vakûr ve ciddidir.²⁷

Zaharya, gerek kullandığı şiir malzemesi, gerekse mûsikîmizden aldığı motifler bakımından tam bir Osmanlı-Türk bestekâridir. Bilhassa eserlerine güfte olarak seçtiği şiirler göz önünde tutulacak olursa, onun aynı zamanda Klâsik Türk Şiiri'nden nasip aldığı söylenebilir.²⁸

Zaharya'nın elimizdeki eserleri, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin en koyu ve en süslü eserleridir. Her mûsikî cümlesi, birbiri üzerine yığılmış, iç içe geçmiş nağmeciklerden yapılmıştır.üslûp son derece ağır, tantanalı ve muhteşemdir. Her hece üzerinde çalışılmış ve bir çok makam geçkisi yapılmıştır. İfadesinde bir Ortodoks mistisizmi, adetâ bir günlük kokusu duyulur.²⁹

Buna karşılık Rauf Yekta Bey söylenenin tam tersine şunları diyor : "Bazı kimseler Zaharya'nın eserlerinin günlük koktuğunu yani kilise mûsikîsi üslûbunda olduğunu söylerler ki çok asılsız bir bir iddiadır; zira Zaharya kilise mûsikîsiyle hiç

²⁶ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul,1996

²⁷ Nazmi ÖZALP, a.g.e., C.II, s.210-211.

²⁸ Ahmet Şahin AK, a.g.e., Akçağ Yayınları, Ankara, s.77-78.

²⁹ Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., C.II, s.399-400.

meşgul olmadıktan başka bir aralık kendisine teklif olunan Kible çeşmesindeki Rum Kilisesi Baş Mugannîliğinden de istifa etmiş, bütün evkatını (zamanını) Türk üstadlarından istifadeye hasretmiş ve bu sayadedir ki ölmez eserlerini bestelemeye muvaffak olmuştur.

Bizim fikrimizde Zaharya'nın eserlerinde görülen ruhani ve hissi üslûbun hakiki müessirini tekkelerimize devam etmesinde, dini mûsikîmizi çok dinlemesinde aramak daha doğru olur.

Çünkü Zaharya'nın bestelediği eserler - iddia edildiği gibi – günlük kokmuş olsaydı o tarihlerde cari taassup hisleri ile ne derece meşbû olduklarını bildiğimiz mûsikî üstadlarımız tarafından bu derece hüsn-ü kabule mazhar olmak değil, şüphesiz ağza bile alınmazdı.

Bugün biz de görüyor ve takdir ediyoruz ki Zaharya'nın eserleri, kendisinden evvel gelen bestekârlarımız tarafından ana hatları tesis edilen halis klâsik Türk üslûbunun ince bir zevk ile işlenmiş müttekâmil (olgun) bir şeklinden başka bir şey değildir.”

Nuri Şeyda'nın İkdâm'da Zaharya hakkında 7 Rebiulevvel 1316'da yazdığı makaleden: “Bu üstadı şehirin besteleri teganni olunduğu zaman nağamatı mevzunenin lisandan değil, âdeta kalbin a'makı hafâsından yahut ruhun mercii lâhutisinden sudûr ettiği zannolunur. Sanatında o kadar metin mesleğe maliktir ki makamâtı muhtelif eden otuz kırk beste arasında onun eseri hemen ilk usûlde tefrik olunabilir.”³⁰

Rauf yekta bey'in Zaharya için kilise mûsikîsi ile meşgûl olmamıştır sözlerine cevaben : “Zaharya daha evvel bahsettiğimiz gibi Fener Patrikhanesinin Baş Mugannîsi olan Daniel'in talebesi olmuş hatta birçok ilahi bestelemiş, bunlardan bazıları Aynaroz Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Büyük üstad Rauf Yekta Bey burada, Osmanlı'nın

³⁰ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul, 1996.

sanat âleminde ırk, din, dil farkı gözetmeksizin büyük insan yetiştirmede ne kadar hoşgörülü olduğunu unutmaktadır.”³¹

G. İHTİDÂ ETMESİNE DAİR

Birçok kaynakta; Zaharya, kuvvetli bir ihtimale göre hayatının sonlarında ihtidâ etmiş (Müslüman olmuş), ‘‘Cemil’’ adını almış, sosyal seviyesi yüksek olduğu veya bir göreve tayin edildiği için (‘‘Bey’’ o zamanlar çok yüksek bir unvandır) ‘‘ Mîr Cemil’’ veya – aynı manâda – ‘‘Cemil Bey’’ denmiştir.³²

Türk Mûsikîsi’ne büyük hizmetleri dokunan bestekâr Zaharya’nın ihtidâ ettiğine dair rivayetler vardır. Bunlardan iki tanesi şöyledir:

Süleymaniye sakinleri bir sabah ezanının tatlı nağmeleriyle uyanırlar. Ezan o kadar güzel okunmaktadır ki, meraka düşen ve camiye giden cemaat aralarında ; ezanı okuyan acaba şu mu? Acaba bu mu? Diye münakaşa ederler ve nihayet minarenin kapısında ezanı okuyanı beklemeye koyulurlar. Netice de, karşılarında Zaharya’yı görünce hayretler içerisinde kalırlar...

Diğer rivayet ise şöyledir : Zaharya, evinde bulunan hususi bir odaya kapanır, saatlerce orada kalırmış. Ev sakinleri bu odayı senelerce merak etme ve sormalarına rağmen, Zaharya ne bu odayı göstermiş ve ne de bir kelime söylemiştir. İşte büyük bestekâr, bu odasında vefat etmiş ve kapısı kırılarak içeri girilince, üstadın bir seccade üstünde ve elinde bir tesbih olduğu görülmüştür. Bundan da anlaşılacağına göre, Zaharya İslâmlığı kabul etmesine rağmen aforoz edilme korkusundan, bu hislerini açığa vuramamıştır. Zaten, onun İslâmlığı eserlerinden de okunmaktadır.....

Eski üstadlarımızın rivayetine göre, Zaharya ekseri vaktini yaşadığı asrın mûsikî konservatuvarları hükmünde olan Mevlevihânelerde, tekkelerde geçirir, bu mûsikî menbalarına senelerce müdavemeti sayesinde Ayîn, İlâhi, Durak, Naat, Ezan okur sabah esselâtı verir imiş. Hatta Fener’de oturduğu mahalleye yakın olan mescidin minaresine

³¹ Leonidas ASTERIS ile ‘‘Zaharya’’ konulu görüşme İstanbul, 09.04.2005.

³² Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., C.II, s.399.

arasına Ezan'a çıktığı gayet muhrik sesi ile sabah esselâti verdiği meşhurdur. Başka bir rivayete göre kalben ihtidâ etmiş ve mamafih ihtidâsını resmen izhar etmemiştir. Vefatı tarihi ve medfen malûm değildir.

Zamanın gazetelerinde kendisi Mir Cemil olarak da adlandırılmıştır. Bu da Türk araştırmacılar arasında yaşamının sonuna doğru Müslüman olduğu gibi yanlış bir düşünceye sebep olmuştur. Bu fikir doğru olamaz, çünkü bir yandan Mir Cemil, "Ağustos Beyefendisi" anlamına gelmektedir; bu onursal bir ad veya takma bir addır. Diğer yandan, Yunanca kaynaklarda her zaman kendisine Hanende ünvanı olmadan Zaharya denmektedir ve kendisinden bahseden kişilerin, çalışmalarıyla ilgilenen kişilerin ve çalışmalarını koleksiyonlarında bulunduran kilise yöneticilerinin biri veya birden fazlası tarafından yorum yapılmadan İslam'a geçmiş olması düşük bir olasılıktır.

Ayrıca, o çağda dini kimlik ile ulusal kimlik ve ırk kavramı aynı anlama gelmekteydi. Dini bestelerinin ölçeği, değeri ve yayılması, bize yalnızca estetik ilgisi olan değil, şarkı söyleme sanatıyla ve bu sanata tapınma ile derinden ilgisi olan bir kişilik olduğunu göstermektedir.

Üstün bir şarkıcı olduğunu hem Hanende unvanından, hem de çalışmalarından anlayabiliyoruz. Ancak, Papadopoulos'un da belirttiği üzere, geleneklere uygun olarak "asla meslek olarak şarkıcılık yapmadı". Gerçekten de, bir kaynağa göre tanbur çalışıyordu.³³

Klâsik Türk Mûsikîsi bestekârlarını, kubbeler şehrinin büyük mimarı şaheserlerine teşbih ederek kıymetlendiren şair Yahya Kemal Beyatlı : "İtri mûsikîmizin Süleymaniyesi ise, Zaharya da Sultanahmedi'dir." derdi ve hemen ilâve ederdi: "Zaharya'yı bütün kudret ve ihtişamı ile bize yaklaştıran, sevdiren, bizim yapan da Münir Nurettin Selçuk'un okuyuşudur."³⁴

³³ www.kalan.com_14.04.2005.

³⁴ Yağmur Damla ÖRSEL, a.g.e., İstanbul, 1996.

H. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Zaharya, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin bütün devirlerdeki en büyük bestekârlarının en başta gelenlerindedir. Mûsikîmize âbidevi eserler bıraktığı şüphesizdir.

Zaharya, Türk Mûsikîsinin büyük üstadı Buhûrizâde Mustafa Itri Efendi ile çağdaşı. Mûsikî tarihimizin yetkili kalem ve ağızları bu büyük ustayı ondan hiç de aşağı tutmazlardı. Zaharya'nın eserlerindeki her müzik cümlesinin birbiri üzerine yığılmış, iç içe geçmiş nağmeciklerden yapılarak son derece ağır, tantanalı ve muhteşem üslûbu yaptığı çoğunlukla ağır çenber usûlündeki bestelere de yansımıştır.

Zaharya Türk Mûsikîsinde klâsik dönem bestecileri arasında yer alır. Klâsik dönemin özelliklerinden sayılan büyük form ve büyük usûller zaharya'nın eserlerinde de mevcuttur. "Şarkı" formunda hiç eseri yoktur. Onun için Zaharya'yı yaşadığı devirden ileride düşünmek, eserlerinin muhteşemliği bakımından da yanlış olur.

Zaharya güfte seçimleri ve kendine has kullandığı mûsikîmizden motiflerle eserlerinde hem sadeliği hem de yüksek üslûbu yakalamıştır. Türk Mûsikîsi sanatkâr ve bestekârları arasında en kudretli olanlarından. Çok üstün bestekârlığının yanı sıra zamanın ünlü hanendelerinden olup, yaptığı şaheserleriyle mûsikîmizdeki yeri ve önemi tartışılmazdır.

Osmanlı'nın büyük meziyetlerinden biri de hoşgörölü, müsamahalı, değerli insanı ırkına, dinine, diline bakmaksızın taltif etmesidir, hatta unvan vermeyi de esirgememiştir. Örneğin; Petrakiye "petrak kebîr", Tanbûri İshak'ın hocası Angelos'a "Koca Angelos" ve Zaharya'ya "Mîr (baş) Cemîl" ünvanını bahşetmişlerdir.

Zaharya'nın kilise müziği yazmaya olan derin ilgisi, hem Rum, hem de Türk araştırmacılar tarafından doğrulanmaktadır; muhtemelen Türkler Rumlara dayanarak bunu yapmaktadır. Kendisi, öncelikle görkemli ve ağır bir şarkı tarzı olan Kalophonic Heirmoe'nin (bir tür ilahi) yaratıcısı olarak tanınmaktadır. Günümüze kadar yapılmış olan tüm çalışmalar, diğer müzik formlarına olan bağlılığını da göstermektedir.

Zaharya'nın dünyevi besteleri ile tanındığını göz önünde bulundurursak, kurtarılan kilise bestelerinin şaşırtıcı miktarı (çeşitli boyutlarda yaklaşık 80 sayfalık kitaplar), coğrafi olarak yayılması ve eskiliğinin ortaya koyduğu tezat dikkat çekmektedir.

Şarkı yazma tekniğinin estetik ve teknik yapısal unsurları ve tüm çalışmalarının karakter ve tarzı, birlik göstermektedir ve dini müzik ile tanımlanmaktadır. Burada çok benzer bir şeyin gözlenebileceğine ikna olmuş durumdayız. Özellikle dünyevi şarkıları ile tanınmış olmasına rağmen, bu şarkılar, yalnızca teknik yapısal unsurları ile değil (müzik kurma sanatı) tarz ve karakterleri ile de dini müzik öğrenimini belirginleştirmektedir. Etki yarattığına kesinlikle şüphe yoktur. Müziğin kökenine olan ilgisinden dolayı zihinsel bir irdeleme sürecine gereksinim duymadan melodik hareketlere yeterince derinlik katmaktadır. Müziğin temposuna karşı müzik çalışmalarında zaman ölçüleri ile kendini gösteren yaklaşımı, çağının kültürel koşulları ile yakından ilgilidir. Müzik notaları, gözyaşları veya eşsiz bir kaynaktan gelen damlalar gibi dökülmektedir. Zaharya'nın müziği derin bir şekilde yansıtıcı ve canlıdır ve her zaman hayatta kalacaktır.³⁵

³⁵ KALAITZIDES Kyriakos, www.kalan.com_10.04.2005

II. BÖLÜM

ZAHARYA VE YAŞADIĞI ÇAĞIN MÜZİK ORTAMI

A. YAŞADIĞI ÇAĞIN MÜZİK ORTAMI

21. yüzyılda yaşarken Zaharya'nın ün kazandığı çağın müzik dünyasını ve bu dünyada oynamış olduğu rolü anlamak ve farklı bakış açıları büyük tartışmalar yaratırken bilimsel yanıtları henüz oluşmakta olan sorular sormak son derece zorlu bir iş olurdu.

Doğu Akdeniz ve komşu bölgelerinde, klasik Batı müziğine karşılık gelen ortak bir müzik mirası bulunmaktadır. Bilim adamları arasında evrensel bir kullanıma karar verilmediği için Yakındoğu klasik müziği olarak adlandırmak uygun olabilir. Osmanlı kaynaklarına göre, sanat müziği biliminden “İlm-i musiki” (müzik bilimi) olarak bahsedilmektedir; Bizans sonrası kantolar, müzik tarihçileri ve teorisyenler ise Arapça/Farsça veya dini müzik olan “iç” müziğin tersi “dış” müzik olarak adlandırmaktadırlar.

Kökleri, antik çağlarda bu etik ve toplumsal açıdan zengin, Büyük İskender'in keşif seferinden iki bin yıl sonra bile siyasi ve kültürel birlik içinde yaşayan Roma ve İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu, İranlı Sasani bölgesi ve Bağdat Halifeliği gibi ulus ve uygarlıkların yaşadığı coğrafi küre içinde aranmalıdır. Savaşlar, rekabet ve düşmanlığın mirası ve meydana getirdiği koşullara rağmen, gelenek ve müzik deyimleri konusunda serbest ve sürekli hareket, alışveriş ve kültürlerarası etkileşim vardı. Yerel halk mirası içinde, büyük şehir merkezleri günümüzde de olduğu gibi kültürel potansiyel ve geleneklere büyük bir bağlılık vardı. Bu şekilde, klâsik Yakındoğu müziği, bilimsel bir ifade şekli olarak kendini etnik popüler müzik geleneğinden farklı kılmaktadır ve aynı zamanda sık sık bu gelenekten ritim şekilleri, müzik aletleri ve melodik temaları ödünç almaktadır.

Bu eğitimli insanların müziği, Yakındoğu müziğinin temellerini ve Arapça ve Türkçe konuşulan dünyada MAKAM, İran ve ötesinde DASTGÂH ve Bizans

müziğinde EKHOS ismine bir cevap oluşturan kararlı müzik metotları ile özgün teorik temellerini ve model iskeletini miras bıraktı. Aşağıdaki hususlar, Zaharya'nın böyle bir müzik ortamındaki rolü ile ilgili ipuçları olarak göz önüne alınmalıdır.

Yakındoğu müziğinin teorik temeli, Pisagor ve Aristo'nun aralıklar kuramına bağlıdır. Sekiz Bizans ekhosu ile Arap/Fars makamlarının karşılaştırmalı incelemesi, Kyrillos Marmarinos, bir zamanlar Tenos Baş Papazı, Panaghiotes Khalatzoglou, Demetrios Soutsos, Chioslu Apostolos Konstas, Konstantinos Protopsaltes, Dyrrhachiumlu Chrysanthos Metropolitan, Stephanos Lambadarios ve Pahaghiotes Keltzanides gibi Rum müzik araştırmacıları tarafından yönlendirilmiştir.

Fars, Osmanlı, İsmaili ve diğer çalışmalar, 15 ve 19. yüzyıllar arasında manastırlar ve kilise kütüphanelerinde çok sayıda el yazması halinde korunmuş ve Bizans notasyonu ile düzenlenmiştir.

Bunun ardından, 1830 yılında basılan ilk Bizans müziği kitabı ile (Anastasimatarion, Petros Lambadarios, Bükreş 1820) kilise yöneticileri olan Theodoros Phocaeus ve Stavrakos Byzantios Euterpe (Efterpi) adındaki hem Türk, hem de Rum bestecilerin dini olmayan çalışmalarını ilerideki bir tarihte benzer malzemelerle yayınladılar; böylece Pandora (1843 ve 1846), Harmonia (1848), Lesbia Sappho (1870), Mousicon Apanthisma (1872), Asias Lyra (1908) ve diğer koleksiyonlar basılmış oldu.

Müzik tarihinde, müzisyenler arasında görüş, müzik bilimine dair bilgi ve yetenek alışverişinin gerçekleşmesini sağlayan birçok samimi kişisel ilişki olmuştur. Petros Lambadarios'un Pera'daki (İstanbul'da) Mevlevi dervişleri ile ilişkileri ve diğer benzer olaylar iyi bilinmektedir.

Bu biyografide, çağdaşı olan müzisyenlerin şarkılarını yazan Ermeni Patrikhanesi yöneticisi Hamparsum Limonciyan'a melodilerin yazılması için bir yöntem öğrettiğinden bahsedilmektedir. Ayrıca Petros, İstanbul'daki Prusya elçiliğinde bir müzisyen ve çevirmen olan Antoine Murat ile birlikte Osmanlı müziği hakkında bir makale yazması için gezgin İtalyan rahip Toderini'ye yardım ettiler. Büyük Yahudi

keman virtüüzü Tanburi Isaac Fresco ile birlikte III. Selim'in sarayında müzik dersi veren tanbur hocası olan Elias'ı, "bakir olan, ud ile birlikte başarılı bir şekilde şarkı söyleyen, Dede Efendi tarafından kilise dışındanmış gibi müzik eğitimi alan ve büyük üne sahip" Gregorios Protopsaltes'i ve çalışmalarında sık sık Rum kilise yöneticileri ile birlikte çalışan çağdaş tonal müzik sisteminin kurucusu Rauf Yekta'yı da unutmamalıyız. Çeşitli kaynaklardan alınan ilginç bir olay ise, İranlı saray müzisyeni Emir Günoğlu ve Sultan IV. Murat'ın ünlü müzisyenler olmalarıdır. Tüm Akdeniz ülkelerinde ve ötesinde her dile uygun benzer isimler alan aynı enstrümanları görebiliriz (örneğin: Ud, Tanbur, Tampura, Tar, Dotar, Setar, Sitar, Kitar, Gitar, Kanon, Kanun, Kanonaki).

Ayrıca İranlı Ibn Kordadbe ve Halife El Muttamid'e yapılan bir referansta, 10. yüzyılın sonlarında, lirden yaylı bir enstrüman olarak bahsedildiği görülmektedir. Bu çalgının tahtadan yapılmış ve beş telli olduğu Araplar'ın rebab adlı çalgısına benzediği anlatılmaktadır.³⁶

B. ZAHARYA'NIN ÇALIŞMALARI İLE İLGİLİ BAZI YORUMLAR

Zaharya müzik ile Bizans müziği kapsamında ilgilenen de, başarısı iki müzik geleneğini birden kapsamaktadır ve her iki dini ve özellikle Türk sanat müziği camiasında revaçta olan dünyevi müziğe (Beste, Semai, Peşrev ve Ağır Semai) ait besteler içermektedir. Buna rağmen, hiçbir bölünme kanıtı bulunmamaktadır; aksine tarz ve karakter olarak bir bütünlük gözlenmektedir. Kişiliğinde iki müzik dünyası birlikte yaşamaktadır: kiliseninki ve kilisesiz toplumunki.

Zaharya kendisini, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli ırklardan oluşan yapısında Yunanca konuşan Hıristiyan bir besteci olarak diğerlerinden ayırdı. Sade ve görkemli, ancak gösteriş ve süsten uzak besteleri, sık görülmeyen bir zerafet göstermektedir ve daha iyisi geliştirilmemiş melodilerin yaygın olarak tanınan anıtları olmuşlardır. Burada Chrysanthos'un Theory of Music çalışmasındaki yorumu olan "büyük ve övgüye layık çalışmalar" ve B. S. Ediboğlu'nun da doğruladığı "çalışmalarında dini müziğin

³⁶ Kyriakos KALAITZIDES, www.kalan.com_14.04.2005.

algılanabilir etkisi”nden söz etmek gerekir. Yılmaz Öztuna, çalışmalarının büyük derinlik ve şöhrete sahip olduğunu söyler ve ekler: “Çalışmaları ciddi, etkileyici ve üstün bir tarza sahiptir. Her parça özenle hazırlanmıştır. Tarzında Ortodoks mistisizminin tanıdık kokusu hissedilir”.

Yüzün üzerinde dünyevi müzik çalışması bestelemiştir. Bunların yalnızca yirmi biri sözlü olarak aktarılmıştır ve Bizans müzik notasyonunda saklanmıştır (el yazması kitaplarda, gerekse 19. yüzyıl yayınlarında). Zakynthos Manasturu, Gritsanes Kütüphanesi’nde, özellikle Petros Lampadarios (1730-1778) tarafından yazılmış özel bir kitapta, varlığı yakın zamana kadar bilinmeyen ve Zaharya’nın mevcut çalışmalarının yayınlanmış hiçbir katalogunda bulunmayan Bestenigâr Peşrev adlı eserinin belgesi bulunmuştur. Çalışmalarından bazıları da Euterpe (Efterpi), (Hicaz Hümayun) ve Mousikon Apanthisma (Hüseyini Beste ve İsfahan Beste) adını taşıyan müzik koleksiyonlarında saklanmıştır.

Dünyevi çalışmalarından alınmış olunan sözler Osmanlıca’dır. Ancak bazı kaynaklar daha önce bu sözlerin karşılığı olan Yunanca sözler olduğuna inandırmaktadır. Edebi anlamda Farsça’nın ünlü ve yaygın özelliklerini gösteren Osmanlıca, 18. yüzyılda İstanbul’daki aydın sınıfların müziğinde kullanılan dil olduğundan bu durum şaşırtıcı değildir. Bunun tersine, Fenerli Rum aydınların edebi çalışmaları ise hiç bir zaman aynı dönemin Yunanca halk şarkılarındaki halk şiirinin seviyesine erişemeyen 18. yüzyıl erotik şiirlerinden etkilenmiştir. Bazı çalışmalarında, Hafız, Baki ve Kılari Halife Nasif Bey gibi ünlü şairlerin sözleri vardır. Geri kalanı için ise yazarın Zaharya mı yoksa anonim bir yazar mı olduğu bilinmemektedir. Yaygın tema, o çağda sık görülen canlı olarak betimlenmiş erotik imgelerdir:

Ah ren mev ciâbı züm rütten boyandı câmesi
 Ah servi seb zen âdâma bağ oldu çemenhen gâmesi
 Ah nâfızın tahrîrden kat akesil mez hâmesi
 Rast beste

Ah yar cemâlin âteş-i câmiyle bir şem-i şebistandır
 Ah yar şuhun devr-i raksı şûle-i cevvalê-i cândır
 Ah yar hızr âsâ yetişmiş Nâfizâ sevr-ü hırâmândır
 Hüseyni beste

Terkeyledi gerci beni ol mâh cemâlim
 sâyeste-i vasl-etdi gönül mâl-ü menâlim
 firkatle ciğer-hûn idim amma kerem etdin
 gel goncacığım serv kadim taze nihâlim
 Uzal yürük semai

Tâl'atın devr-i kamerde mihr-i âlem-tâb eder
 seyret ondördünde ol meh âlem-i meh-tâb eder
 Nâfizâ, ben böyle bir mest-i tegâfûl görmedim
 her nigâh-ı çeşmi bir remz-i nihân işrâb eder
 Hüseyni ağır semai

Zaharya aynı zamanda dünyevi şarkılar toplayan ve yazan bir kişidir. Müzik alanında çalışan sözlükbilimcisi Kyriakos Philoxenes (Yunan Kilise Müziği Lûgatı), bu geleneğe ait din dışı şarkıların ilk basılı koleksiyonunda Euterpe'nin (Efterpi) yazarının kim olduğu sorusunu ortaya atmıştır. Papadopoulos ise onu referans olarak ve bu görüşü kelimesi kelimesine sorgulamaktadır. Zakynthos'da bulunan Gritsanes Kütüphanesi'ndeki bir kopyayı incelerken, Efterpi'nin yazarının Zaharya olduğunu bildiren ve Philoxenes'i temel alan Gritsanes'e ait elyazısı bir not bulunmuştur. Gerçekten de 1840 tarihini kullanarak Zaharya'dan bahsetmektedir ve nedenini belirtmeden Efterpi'nin tarihini de 1790 olarak göstermektedir.

Bunun yanı sıra, Efterpi'de Zaharya'dan daha sonraki bir tarihte ünlü olan bestecilerin çalışmaları ve tanımlanamamış çalışmalar da kaydedilmiştir. Akla en yakın açıklama şöyledir: Efterpi koleksiyonunu ilk başta oluşturan gerçekten Zaharya'dır ve bu koleksiyon çok az sayıda parça içermektedir. Daha sonra, Hanende Stavraki ve

Theodoros Phoceaous bunları yeni yöntemle göre yorumlamış ve koleksiyonu yeni parçalar ile zenginleştirmiştir.³⁷

C. ZAHARYA'NIN MEVCUT ÇALIŞMALARI

Zaharya'nın yapmış olduğu kilise müziği çalışmaları aşağıdaki listede verilmiştir. Dini olmayan bestelerinin kopyaları İstanbul Konservatuvarı'nda çeşitli yayınlar arasında Türk müziği ve Euterpe (Efterpi) ve Mousikon Apantisma koleksiyonlarında bulunmaktadır.

a. Dini Müzik

Şamlı Hazreti Yahya'ya ait dogmatik Ağıtlar, Akşam Duaları ve Metinler

1. Ten panklosmion doxan (Bakire Meryem'i, dünyanın görkemini övelim). 1. Ekhos, Yunanistan Ulusal Kütüphanesi (YUK) 915.
2. Parelthen he skia tou nomou (Kabul edilen kanunun gölgesi). 2. Ekhos, YUK 915.
3. Pos me thaumasomen (Nasıl merak etmeyiz). 3. Ekhos, YUK 915.
4. En te Erythra thalasse (Eski zaman Kızıldeniz'inde). 1. Ekhos Plagal, YUK 915.
5. Tis me makarisei se (Kim seni kutsamaz). 2. Ekhos Plagal, YUK 915.
6. Meter men egnosthes (O muhteşem doğum anının hiç kimse anlatamaz... sen doğüstü bir anne olarak çıktın ortaya). AğırEkhos. YUK 915.
7. Ho Basileus ton ouranon (Cennetin Kralı). 4. Ekhos Plagal, YUK 915.

Tanrı'yı öven ilahiler

8. Ağır tempoda Ekhos, Gritsanes 19, Panayios Tafosun Manastırı Vakfı Kütüphanesi (PTMVK) 804. Kalophonike Heirmore13
9. Phrikton to bema sou (O dehşetli hüküm koltuğun). Ekhos Plagal. Metin Kudüs Patriği Parthenios'a aittir. YUK 962, PTVMK 804, Xeropotamou 277, Xeropotamou 305).

³⁷ Kyriakos KALAITZIDES, www.kalan.com_14.04.2005.

10. Ouranos Polyphotos (Kilise seni çok ışıklı bir cennet olarak çıkardı ortaya). Ağır Ekhos, YUK 962, PTVMK 804, Patmos 295, Panteleemon 977, Panteleemonos 1000, Meteora 295, Gritsanos 3.

11. Hoe tes Khaldaeas kaminou (Kildani Ocağındaki Gençler). 1. Ekhos, Patmos 295.

b. Dindışı (Lâdini) Müzik

MAKAM	FORM	ESERİN ADI	USÛL
Bestenigâr	Peşrev	Bestenigâr Peşrev	Devr-i Kebir
Buselik–Aşîran	Beste	Lalin emdir hikmetin sorma dil–1 şeyda bilir	Ağır Çenber
Hicaz	Beste	Yine tâb-i nigâh-î hayrete eşk-î kühul çektim	Darbeyn
Hicaz	Ağır Semai	Cihanı hüsnüne meftun eden şuh–1 cihansın	Aksak Semai
Hicaz	Beste	Tab–1 ruhu sanma dil–1 suzanıma düştü	Bereşan
Hicaz	Yürük Semai	Terkeyledi gerçi beni ol mah–1 cemalim	Yürük Semai
Hümayun	Beste	Düşmesin miskin gönüller zülf–1 anber	Ağır Çenber
Hüseyni	Beste	Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol afitâbımdan	Ağır Çenber
Hüseyni	Ağır Semai	Cemalin mihr–1 alem–tabe benzer	Aksak Semai
Hüseyni	Beste	Cemalin ateş–1 cam ile şem–şebistandır	Ağır Çenber
Hüseyni	Ağır Semai	Talatın devr–1 kamerde mihr–1 alem tab eder	Aksak Semai
Hüseyni	Beste	Şebnem gibi saçlısın hun–1 eşk–1 pür–revanım	Bereşan
Isfahan	Ağır Semai	Nafe–1 müşğ–1 Hutun–1 turra ki olmaz hem–bu	Sengin Semai
Isfahan	Beste	Leyle–1 zülfün dil–1 mecnun olur divanesi	Ağır Çenber
Isfahan	Ağır Semai	Karar etmez gönül mürguu bu bağın değme	Aksak Semai
Rast	Beste	Reng–1 mevc–1 ab–1 zümrüden boyandı comes	Ağır Çenber
Saba	Saz Semai	Saba Saz Semaisi	Aksak Semai
Saba	Beste	Gülsitan–1 nakş–1 hüsnünden baharistan yaz	Devr-i Kebir
Segah	Beste	Çeşm–1 meygunun ki bezm–1 meyde canan	Ağır Çenber
Uşşak	Beste	Kaküldeki bu müşğ–1 Hata yasemende yok	Bereşan
Uşşak	Beste	Cam–1 lalin sun pey–a–pey hatır–1 mestane yap	Ağır Çenber

III. BÖLÜM

ZAHARYA'NIN KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NE KAZANDIRDIĞI ESERLER

3.1. ESERLERİNİN LİSTESİ

1. Hüseyni Ağır Çenber Beste (Cemalin ateş-ı cam ile şem-şebistandır.)
2. Hüseyni Ağır Çenber Beste (Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol afitâbımdan.)
3. Hüseyni Berefşan Beste (Şebnem gibi saçılısın hun-ı eşk-ı pür-revanım.)
4. Hüseyni Ağır Semaî (Talatın devr-ı kamerde mihr-ı alem tab eder.)
5. Hüseyni Ağır Semaî (Cemalin mihr-ı alem-taber benzer.)
6. İsfahan Ağır Çenber Beste (Leyle-ı zülfün dil-ı mecnun olur divanesi.)
7. İsfahan Nakış Sengin Semaî (Nafe-ı müşg-ı Hutun-ı turra ki olmaz hem-bu.)
8. İsfahan Nakış Ağır Semaî (Karar etmez gönül mürguu bu bağın değme.)
9. Hicaz Darbeyn Beste (Yine tâb-i nigâh-î hayrete eşk-î kühul çektim.)
10. Hicaz Berefşan Beste (Tâb-ı ruhu sanma dil-î suzânıma düştü.)
11. Humâyûn Ağır Çenber Beste (Düşmesin miskin gönüller zülf-ı anber.)
12. Humâyûn Ağır Semaî (Cihanı hüsnüne meftun eden şuh-ı cihansın.)
13. Hicaz Nakış Yürük Semaî (Terkeyledi gerçi beni ol mah-ı cemalim.)
14. Uşşak Ağır Çenber Beste (Cam-ı lalin sun pey-a-pey hatır-ı mestane yap.)
15. Uşşak Berefşan Beste (Kaküldeki bu müşg-ı hata yasemende yok.)
16. Buselik-Aşiran Ağır Çenber Beste (Lalin emdir hikmetin sorma dil-ı şeyda bilir)
17. Rast Ağır Çenber Beste (Reng-ı mevc-ı ab-ı zümrüdden boyandı comesi.)
18. Segah Ağır Çenber Beste (Çeşm-ı meygunun ki bezm-ı meyde canan döndürür)
19. Sabâ Devr-i Kebir Beste (Gülsitan-ı nakş-ı hüsnünden baharistan yaz.)
20. Saba Saz Semaî.
21. Bestenigâr Peşrev.

3.2.

ESERLERİNİN BULUNABİLEN NOTALARI

HÜSEYNÎ BESTE

Ağır Çenber

♩ = 72

Beste: Zaharya

Güfte: Nâfız

Ah ya ri ce ma lin
 Ah ya ri o şu hun
 Ah ya ri hız ra sa

a de ve a de ve a de ve te H tiş

si rak mış ca sı Na

ca sı Na mi le bir şem
 Na şü le i bev
 li za za ser

i va vil şe bis
 vil hi ra

tan can rıtan dur dur gü lüm hey mi rim
 rıtan dur dur

yar ah yel le lel li te

rel li ye le le lâ ya lâ ye le lel le

li öm rüm ya ri

yar ca mi le bir şem
i şe bi bi
si ta ni dir hey ca nım
2 *Meyan...*
hey ca nım Ah yâr çe me ni
a ra ra
ra yi se bi ze
zen da mı kad
di sa ye ba bah
şol muş gülüm
hey mi rim yâ rı Ah yel le lel

li te rel li ye lel lâ ya la

ye le lel le li Öm rüm

ya ri yâr en da mı kad

di sa ye

ba bah şol

muş hey ca nım

KARAR

*Cemâlin âteş-i câmiyle bir şem-i şebistandır
 O şühun devr-i raksı şûle-i cevvalé-i cândır
 Çemen - ârây-ı sebzehdâm-ı kaddi sâyebahş olmuş
 Hızr - âsâ yetişmiş Nâfizâ serv-ü hırâmandır*

HÜSEYNÎ BESTE

Çenber

Zaharya

Yâr ey ni gâ ha ha
 ruh sat ol muş
 ney le yim ol a fi ta
 ta ta bım dan
 Ah ta dir ta dir te te nen dir te
 nen dir te ni rien a man te na dir ney
 Ah ney le yim ol a fi
 ta bım dan
 Yâr ey ne den lü

set ri mihr ri

aş kı ca nân ey ey le

sem sem ha lim

KARAR

*Nigâha ruhsat olmuş neyleyim ol âfitâbımdan
 Tehâşâ-i cemâl etmek değil mümkün hicâbımdan
 Ne denlü setr-i mihr-i aşk-ı cânân eylesem hâlim
 Cihâne keşfolur râz-ı derûnum ıstırabımdan*

HÜSEYNÎ BESTE

(Şebnem gibi saçılısın kon eş-i firavanım)

Bereşân

Beste : Zaharya

Güfte : Bâkî

Şebnem gibi saçılısın kon eş-i firavanım

A dem dem le gö rü

sa a ru sa a ruş çıl çıl mez sın sın hiç a a a man man man

kon tek ol eş go gö ki gon göz fi ca le ra i ri va ha me

va han mes va da ta num num num

kon tek ol eş go gö ki gon göz fi ca le ra i ri va ha me

va han mes va da ta num num num hey ca nım

2 KARAR

hey ca nım Naz uy

ku su na va var

miş a lem den
o lu lup fa
riğ a man a lem den
o lu lup fa
fa riğ

*Şebnem gibi saçılınsın kon eşk-i firavanım
Güller gibi açılınsın tek gonca-i handanım
Naz uykusuna varmış âlemden olup fariğ
Âdem'le görüşmez hiç ol gözleri mestanım*

VEZNİ: *Mef'ülü mesfâilün mef'ülü mesfâilün*

KELİMELEER:

Şebnem: Çiy
Kon: Koyun, bırakın
Eşk: Göz yaşı
Firavan: Çok, bol, fazla, aşırı
Eşk-i firavan: Bol gözyaşı
Handân: Gülen, gülücü, güler
Gonca-i handân: Gülen gonca
Fariğ: Vaz geçmiş, çekilmiş
Âdem: Adam, insan
Mest: Sarhoş

HÜSEYİNİ NAKİŞ AĞIR SEMÂİ
Tal'atın devr-i kamerde mihr-i âlem-tâb'eder

Beste: ZAHİRİYA (Mir Cemil)
Söz: NAFİZ

♩: 112

TÂL' A. TIN NÂ. Fİ. ZÂ. DEV. Rİ KA. MER. DE MİH. Rİ Â. LEM. FÜL
NÂ. Fİ. ZÂ. BEN BÖYLE BİR MES. Tİ TE. GÂ. FÜL

TÂB GÖR. E. DER SEYRET ON. DÖR. DÜN. DE OL MEH. REM.
ME. DİM HER Nİ. GÂ. HI ÇEŞ. Mİ BİR REM.

Â. LEMİ MEH. TÂB E. DER MİH. Rİ
Zİ Nİ. HÂN İŞ. RÂB E. DER

DI. RAH. SÂ. NİM SÂ. HI HÜ. BÂ. NİM

GEL A ÖM. RÜM GEL GEL YÜRÜK SEMÂİ GEL

GEL BE. NİM CÂ. NİM GEL TA DİRTE Nİ TEN

Nİ TE Nİ TEN DOST TEN Nİ TA Nİ TA

Nİ TEN DOST TE N. TA Nİ TA Nİ TEN

SİM. BE. DEN İN. CE Mİ. YAN HOK. KA DE. HEN HAY.
AKSAK SEMÂİ

RÂ. NİN O. LAM BEN SEY. RET ON. DÖR. HER Nİ. GÂ. HI

DÜN. DE OL MEH. Â. LEMİ MEH. TÂB E. DER
ÇEŞ. Mİ BİR REM. Zİ Nİ. HÂN İŞ. RÂB E. DER

D.C.
x-cavga

TAL'ATIN DEVR-İ KAMERDE MİHR-İ ÂLEM-TÂB EDER
SEYRET ONDÖRÜNDE OL MEH ÂLEM-İ MEH-TÂB EDER
NAFİZÂ, BEN BÖYLE BİR MEST-İ TEGÂFÜL GÖRMEDİM
HER NİGÂHI ÇEŞMİ BİR REMZ-İ NİHÂN İŞRÂB EDER

*nigâh: cesm gözü/bakış
işrâb: içmek içirmek (mevsim vermes)*

TAL'AT: AYDINLIK, YÜZ GÜZELLİĞİ
DEVR-İ KAMER: AYIN ÇEVRESİ, SEVGİLİNİN YÜZÜ, ESKİ
BİR İNANCA GÖRE Hz. MUHAMMED'İN HÜKÜMLERİNİN
GECERLİ OLDUĞU ÂHİR ZAMAN.
MİHR-İ ÂLEM-TÂB: CİHANI AYDINLATAN GÜNEŞ
ÂLEM-İ MEHTÂB: AY ISIĞINDA GEZİNTİ, EĞLENCE
MEST-İ TEGÂFÜL: NAZ SARHOŞU

MÜŞAYRİ

Gendelin mihri aletaba benzer

ZAHARYA

Ağır semai

Ah se ma lin

mih mih ri a lem

ta ba ben zer yar a man

ou nun yol lel li mi rin tero lel le la li

yol le lel le le li yar yar a man

ta ba ben zer yar a man

zor Ah ha ta dir

ka kü li miş

ki köne zi ra yar a man

Gendelin mihri aletaba benzer
 Ruhun meyden azzalığı naba benzer
 Hatadır kâkili müşkine aiza
 Bekunna hatir-ı şahaba benzer

yar aman eann yol lel li mirin te re lel le le li
 yol le lel le le li yar yar aman taba benzer

İSFAHAN MURABBA

Leyle'i zülfün

ÇENBER
(♩ = 40)

ZAHARYAN

AH AH LEY-LE-İ MUR-Gİ AŞ- ZÜL-KİN FÜ-MU-
 FÜN MU- Dİ-Lİ- BE-MU
 MEYAN LUR PA- NUN Cİ- O-RI LUR PA-
 VA-NE-LA-NE- VA-NE-LA-NE-
 ÖM-RÜM CA-NİM A-MAN MEC-NUN O- ZİN Cİ- Rİ
 LUR PA- Dİ-Dİ- VA-LA
 VA-NE-Sİ YAR EY YAR EY
 MEYAN LÄ-NE-Sİ AH GONCA-İ SAD BE-
 BER-Kİ BA- Ğİ
 YUSLAT OL BA-
 Rİ Rİ YE-MAN

ÖM - RÜM CA - NİM A - MAN VUSLAT
 OL BA - RI
 RI HE - MAN YAREY
 AH EY HE - ZA - RİN A -
 A - ŞI - KA
 YÜZ VER ME -
 YEN BİR TA -
 TA - NE - Sİ ÖM - RÜM CA - NİM A MAN
 YÜZ VER ME - YEN BİR TA -
 TA - NE - Sİ YAR EY

LEYLİ ZÜLFÜN DİLİ MECNUN OLUR DİVĀNESİ
 GONCA'İ SADBĒRKİ BAĞI VUSLAT OL BĀRİ HEMĀN
 MURĞI AŐKIN MUBEMU ZINCİRİ PĀDIR LĀNESİ
 EY HEZĀRAN AŐIKA YÜZ VERMEYEN BİR TĀNESİ
 ÖMRÜM CANIM AMAN MECNUN OLUR DİVĀNESİ

İkai

Ağırçenber

ISFAHAN NAKIŞ AĞIR SEMÂÎ

Ağır Aksak Semâî

Mîr Cemîl

Ah ka rar et mez
gö nül mür gü bu ba ğun
de ğ me şa hın da ca nım
ah ni ha li kad di dil ber
gi bi bir ser vi bü lend is
ter ah ey yar dil
ber ler e lin den dad ey le fer
yad gü zel ler e lin den
ne dir o re viş ne dir o ge liş ne dir o gü lüş



gel ca num gel ne dir o re viş
 ne dir o ge liş ne dir o gü lüş gel ca num
 gel ya na ğın da da gül le re
 ger da nın da ben le re ya na ğın da
 gül le re ger da nın da ben le re
 sün bül gi sün le re sı ne de gül
 me me le re hay ran o la yum
 ah ni ha li kad di dil ber
 gi bi bir ser vi bül end is
 ter ca num Ah me râ mı sı



ne ye bir ser vi si



niz mi çek mek di dir ca nım



ah se men di ta bi Bâ ki



bir gü müş den si ne bend is



ter ah ey yar dil



ber ler e lin den dad ey le fer



yad gü zel ler e lin den



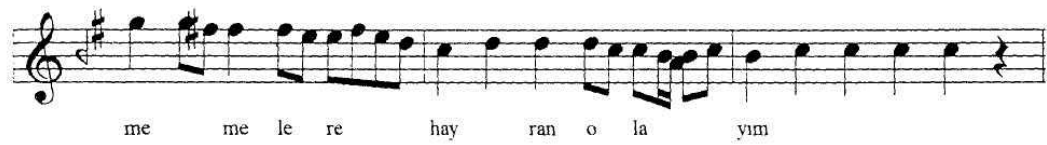
ne dir o re viş ne dir o ge liş ne dir o gü lüş



gel ca nım gel ne dir o re viş



ne dir o ge liş ne dir o gü lüş gel ca nım



DARBEYN

HİCAZ BESTE

Zaharya

Yar yi ne ta

bı ni gâ lu hay re te

eş ki kü hül

çek çek dim a man

canım ya lâ ye le lel lel lel lel li

ömrümya lâ ye le lel le lel lel li

Yar eş ki kü hül

çek dim dim

1 2 KARAR

hey ca num hey ca num

Yar o an ber

fa mi le ha

li ru hi ca na

ni sey ret dim a man

HİCAZ BESTE

Bereşan

Zaharya



Tâ bı ru hi sa
Ol a te ş i pu
Mec lis te o gü



san ma di li li
pür ş u le li
gül gon ca sı



su su za za
be nim ca ca
ta ta ya ya



za ni ma düş dü e fen dim
ca ni ma düş dü e fen dim
ya ni ma düş dü e fen dim



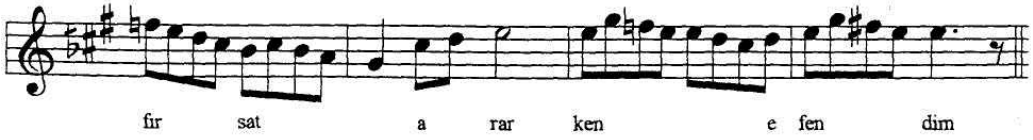
ta dir ten til lil len



til lil la na dir dir ten te ne ni te ne ni ta dir



ten dir dir ten til lil len



ta dir ten til lil len

til lil la na dir dir ten te ne ni ten ne ni ta dir

ten dir dir ten til lil len

te ne ni te ne ni ta dir ni a man

yar ru hu na fir

sat a rar ken hey ca num

*Tâb-ı ruhu sanma dil-i suzanıma düşdü
 Ol âteş-i pür şüle benim canıma düşdü
 Bülbül gibi seyr-i ruhuna fırsat ararken
 Mecliste o gül goncası tâ yanıma düşdü*

HİCAZ HÜMAYUN BESTE

(Düşmesin miskin gönüller)

Ağır Çenber

Zaharya

Ah
Ah
Ah

düş me sin
ba şı ma
ves me ler

mis tel çek

kin ler me
kin ler me

gö la ha

nül kıl ta
nül kıl ta

ler sin ey

ah ah ey
zül fi an
düş o lan
ler sin ol

ber giy eb

bú su ru
bú su ru
bú su ru

le le le

re re re
ö m rüm ca nım a

man ah yel le le li te re li ye le

lel le le lel le le lel le le lel le le

lel lel li ah be li ya rim be li mi rim a
a

man man man ey zül fi an ber
man man man ey düş o lan giy eb
bu su ru bu su ru le le le
re re re re re vav vav vav
Ah ga ze ye ha
ce cet mi
ey ey
me şa tı sam mu
ri ri ri si
yeh ön rüm ca nim a
man ah yel le lel li te re li ye le

lel le le lel le le lel le le

lel le li ah be li ya rim be li ca nım a

man me şa tı sam mu

ri ri ri

yeh yeh vay

*Düşmesin miskin gönüller zülf-i anber bülere
Başına teller takınsın düş olan geysülere
Gâzeye hacet mi ey meşât-ı sammûr-i siyeh?
Vesmeler çekme hata eylersin ol ebrülere*

Aksak Semâî

Hicaz Ağır Semâî

(Cihan-ı hüsnüne meftun...)

Zaharya Ef.

Ah ci ha nı hüs nü ne mef
 Ah Mu has sal eh li aş ka
 Ah Çe kil mez der di aş kun

tu ne den şu hi ci han sin
 fit ne i a hur za man sin
 böy le bir ka şı ke man sin

sen öm rüm ye le lel le lel le le lel le
 sen
 sen

lel le lel le le lâ li ya le le lelel

li te re le le lel li mi rim ye le lel

li a man be li ya rim hey ca nım

Şü hi ci han sin sen
 a hur za man sin sen
 ka şı ke man sin sen

öm rüm ev a man be li ya

BAŞA MEYANA KARAR

rim ca nım ca nım ca nım

Ah e ğer rûs tem de ol sa
 kur tu luş yok ti ri gam zen
 den òm rûm ye le lel le lel le le lel le
 lei le lel le le ca nım ya le le le lel
 li te re le le lel li mi rim ye le lel
 li a man be li ya rım hey ca nım
 yok ti ri gam zen den
 òm rûm ey a man be li ya
 rım ca nım

HİCAZ (Uzzâl) NAKIŞ YÜRÜK SEMÂÎ

(Terk eyledi gerçi beni ol mah cemalim)

Yürük Semâî

Zaharya

Ter key le di ger çi be ni ol ma hı ce ma
lim (SAZ) lim (SAZ) Şa yes te i vas
let di gö nül ma lü me na lim (SAZ)
Şa yes te i vas let di gö nül ma lü me na lim
Kur ba nı no lam yar hay ra nı no lam
dost (SAZ) dost
yar yar yar
dost dost dost
ca nım a ca nım a ce na nım yar ta bi bim (SAZ)

2
 bim (SAZ) Şa yes te i vas let di gö nül
 ma lü me na lim Şa yes te i vas
 let di gö nül ma lü me na lim (SON)
 Fir kat le ci ğer hu ni dim am
 1 2
 ma ke re met din (SAZ) din (SAZ)
 Gel gon ca cı ğım ser vi ka dim ta ze ni ha
 lim gel gon ca cı ğım ser vi ka dim
 ta ze ni ha lim

UŞŞAK BESTE

Ağır Çenber

Zaharya

Ah ca mi lâ lin
 sun sun sun sun pe
 ya pey
 ah ha ti ri mes
 ta ta ta ne
 yap amana man a man a man
 of ha ti ri mes
 ta ta ta ne
 yap vay a man

ah ey le sin vas
lin ha
ra bat bat
il le rin mu
mu ri şevk mu ri
şevk aman aman aman aman
of il le rin ma
mu mu ri
şevk şevk vay

*Câm-ı lâ'lin sun peyapey hatır-ı mestâne yap
Bir kadehle sâkıyâ gel bin yıkık virâne yap
Eylesün vaslın harabat illerin ma'mur-u şevk
Gel kenar-ı sine-i uşşaka işrethâne yap*

BUSELİKAŞİRAN BESTE

.. 80

Ağır Çenber

Zaharya

(Çok Ağır)

Ah lâ' lin em dir
hi hi hi hik me
ti tin so so
so sor ma di li şey
da da da da bi
li lir öm rüm ca nım a
man ah be nim şa hum
ru yi ma hun na ze nim
dil pe sen dım a man a man a

man yar di li şe

şey da da bi

lir ce nan e ey (SON)

(Meyan)

Ah gam zen in kâr

ey le sün sün

da da da

da va ma şa hid

dı dı dı dır mü je

jen òm rüm ca nım a

man be nim şa him
 ru yi ma him na ze nim
 dil pe sen dim a man a man a
 man da va ma şa hid
 di di di dir mü
 jen ce nan e ey

*Lâ'lin emdir hikmetin sorma dil-i şeyda bilir,
 Çekdiği derd-ü cefayı aşkı bir Mevlâ bilir
 Gamzen inkâr eylesün davama şahittir müjün
 Ey keman ebru bize ettiklerin dünya bilir.*

RAST BESTE

Çenber

Zaharya

Ah
Ah
Ah

Ren gi mev ci
Ser vi seb zen
Na fi zin tah

â da ri

â da rır bı ma den

zü ba ka

züm bağ kat

rüt ol a

den du ce ke

yan men sil

di hen mez

ca ga ha

ca ga ha

me me me

si si si

öm rüm a man a man

of benim ca nım ce

na nım sul ta nım

yar ye le le le le lel le lel lel lel li

züm rüt den bo yan dı
bağ ol du çe men di
kat a ke sil hen mez

ca ga me
ga me
ha me

si si si vay vay vay

Ah Ç a ki si nem

gi gi bi

pa pa

re pa re kıl sam

na na me

sin om rùm a man a man

of be nim ca num ce

na nim sul ta nim

yar ye le le le le le le le le le li

ah pa re kıl sam

na na me

sin vay

SEGÂH BESTE
(Çeşm-i meynun ki bezm-i meyde)

Ağır Çenber

Beste: Zaharya Ef.
Güfte: Ragıp Paşa

Ah çeş mi mey gu
nun nun ki
bez bez mi
mey de ca nan
dön dön dön de
rir ya rey öm rüm ca nım a
man yel le lel li te rel li yel le
le le lel le lel le lel le
le lel li yyar aman aman aman aman

of meyde ca nan
 dö dö dön dü
 rür yar ey
 Ah ber ki ruh sa
 n n a
 rak ri
 zi gü la bi
 şer şer şer me
 lur yar ey öm rüm ca nı ma
 man yel le lel li te rel li yel le

lel le lel le lel le lel le

lel lel li yar a man a man a man a man

of zi gū la bı

şer şer şer mo

lur yar ey

SÂBA BESTE

Gülistan-ı nakş-ı hüsnünden baharistan yazar

USUL: DEVR-I KEBİR

BESTE: ZAHARYA
(Mir Cemil)

Gül si ta
nı na
nak şî hüs nün
den be ha
ris ta
tan ya zar ya zar
Ta dir ten ne ten dir ten
dir ten ten ta nâ
dir ney
Meyan Karar
hey câ nım hey câ nım

MEYAN

Ha te mi
la li lin çi
kar dık
nak nak şı nı
bir
bu se den bu se den

Gülistan-ı nakş-ı hüsnünden baharistan yazar
Sünbül-i zülfün siyakat hattını reyhan yazar
Hâtem-i lâ'in çıkandık nakşını bir büseden
Nâfıza aldık dehanından haber ihsan yazar

SABÂ SAZSEMÂÎSÎ

Aksak Semâî

Zaharya Ef.

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 10/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and quarter notes, often with grace notes or ornaments. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings marked with '1' and '2'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Sabâ Sazsemâisi'nin Devamı

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a second ending marked '2'. The second staff has a first ending marked '1'. The third staff has a second ending marked '2'. The fourth staff has a first ending marked '1'. The fifth staff has a second ending marked '2'. The sixth staff has a first ending marked '1'. The seventh staff has a second ending marked '2'. The eighth staff has a first ending marked '1'. The ninth staff has a second ending marked '2'. The tenth staff has a first ending marked '1'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SONUÇ

Rum asıllı Ortodoks vatandaşımız olan Zaharya ırk, din, dil farkı gözetmeksizin Klâsik Türk Mûsikîsi'ne gönülden bağlanmış, inceliklerini öğrenmiş dolayısıyla da Türk Mûsikîsi'ne en iyi şekilde hizmet vermiştir.

Eserleri o dönemin klâsik anlayışına bire bir uygundur. Özellikle eserlerine güfte olarak seçtiği şiirler ve mûsikîmizden aldığı motifler bakımından tam bir Türk bestekâridir.

Zaharya Türk Musîkisi'nde klâsik dönem bestecileri arasında yer alır. Klâsik dönemin özelliklerinden sayılan büyük form ve büyük usuller Zaharya'nın eserlerinde de mevcuttur. “Şarkı” formunda hiç eseri yoktur. Eserlerindeki her müzik cümlesi sade, zarif aynı zamanda muhteşem melodi kuruluşları ile örülüdür. Türk Musîkisi'nin makamsal yapısı ile Ortodoks mistisizminin birbiri içine geçmiş nağmecikleri Zaharya'nın kendine has üslûbunu ortaya çıkarır.

Zaharya'nın eserlerinin formsal dağılımı, 13 adet Beste, 4 adet Ağır Semaî, 1 adet Nakış Sengin Semaî, 1 adet Yürük Semaî, 1 adet Peşrev, 1 adet Saz Semaî şeklindedir. Eserlerinin makamsal dağılımı, 5 adet Hüseyini, 5 adet Hicaz, 3 adet Isfahan, 2 adet Uşşak, 2 adet Sabâ, 1 adet Buselik Aşiran, 1 adet Rast, 1 adet Segâh ve 1 adet Besteniğâr'dır. Bestelerinde çoğunlukla Ağır Çenber usûlünü kullanmıştır.

Yapılan çalışmanın sonucunda birçok kaynakta 17 adet olan eserlerinin sayısı 21 adet olarak tespit edilmiştir.

EK-1

ZAHARYA'NIN BULABİLDİĞİMİZ HAYALİ RESMİ



ZAHARYA

EK-2

**ZAHARYA'NIN "EFTERPİ" ADLI KİTABININ
ORJİNAL KAPAK SAYFASININ KOPYASI**

Β Ι Β Λ Ο Σ

Κ Α Λ Ο Υ Μ Ε Ν Η

Ε Υ Τ Ε Ρ Π Η

Περιέχουσα συλλογήν ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων ἐξω-
 τερικῶν μελῶν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει καὶ
 τινῶν ῥωμαϊκῶν τραγωδιῶν εἰς μέλος ὁθω-
 μανικὸν καὶ εὐρωπαϊκόν.

Ἐξηγηθέντων εἰς τὸ νέον τῆς Μουσικῆς σύστημα.
 ΠΑΡΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΦΩΚΕΩΣ, καὶ ΣΤΑΥΡΑΚΗ
 ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

τῶν Μουσικολογιωτάτων.

Ἐπιθεωρηθέντων δ' ἐπιμελῶς καὶ ἐπιδιορθωθέντων κατὰ γραμμὴν
 παρὰ τοῦ Μουσικολογιωτάτου διδασκαλοῦ
 ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ,
 Ἐνὸς τῶν ἐφευρετῶν τοῦ εἰρημένου συστήματος,
 Φιλοτίμῳ δαπάνῃ τῶν ἰδίων

Ἐν τῇ κατὰ τὸν Γαλατᾶν Τυπογραφίᾳ τοῦ Κάτορος.

1830 αὐλ'.

καὶ ἰδίᾳ ἐπιμετῶν Ἀναξαρτῆς Ἰωαννίδου

EK-3

**ZAHARYA'NIN "EFTERPİ" ADLI KİTABININ
KAPAK SAYFASININ TERCÜMESİ**

kitap

adlı

EFTERPİ

İçerdiği antoloji en yeni ve en müstesna
dış müzik melodileri ve ilaveten

haz rumca şarkıları Othoman
ve Arapça tarzda.

Yeni yazı tarzına tercüme edenler

Teodor Fokæfs ve Stavrakî İstanbullu
müzikologlar.

İtina ile kontrol edip ve düzeltten
müzikolog hoca

Hurmuzios Hartofilaks, tır
yeni yazı mücitlerinde olup
Kendi katkılarıyla

Galatadaki Kastro matbaasında

1830.

EK-4

**LEONIDAS ASTERIS'IN "EFTERPİ" ADLI KİTAP
İÇİN VERDİĞİ KAYNAK**

Büyük musikolog Efesli Kiryakos Filoksenis'in 1838 yılında nesrettığı musiki lügatında Efteerpi için şöyle yazmaktadır:

Efteerpi adlı kitap din dışı besteleri, eski bestecilerin ritim ve melodi zenginliğiyle tanınan, eski yazı tarzıyla yazılmış değerli bir kitaptır. Yeni yazı tarzına (1813-14) tercüme edenler Grigorios Protopsaltis (Baş mugani) ve Hirmuzios Hartofilaks. (arsiv bası) tır.

1830 yılında Galata'da, bazı ilavelerle Teodor Fokaeis (Foşalı) ve Stavraki (İstanbullu) müzisyenler tarafından basılmıştır. Fakat ne yazık ki bu eserin esas sahibinden hiç bahsetmemişler.

Bu eserin esas sahibi ve yazarı musiki dünyasının çok değerli bestecisi ve ritim mucidi dini ve din dışı musiki yazarı rahmetli Hanende Zaharia'dır. Efteerpiyi 1790 sonlarında yazmıştır. (Dini eserlerinden Bestenigâr makamında (Uranos polifotos) Kulofonikos irmos (güelseslilik bestesi) onlamına gelen eserlerinden biridir.

Larisa'da Danyan Protopsaltis

Patrikhanede 1741-1789 yıllarında hizmet etmiştir. Ölüm tarihi 1789'dur.

EK-5

**ZAHARYA'NIN "EFTERPİ" ADLI KİTABINDAKİ ESERLERİNDEN ÜÇ
TANESİNİN BİZANS NOTA SİSTEMİ İLE YAZILMIŞ NOTALARI VE
RUMCA GÜFTELERİ**

İsfahan
 ağır Çember Beste: (keyle-i zülfin gibi dil, mecnûn
 olur divânesi.)

ΜΑΚΑΜ ΙΣΦΑΧΑΝ.

Ϊ Ε Σ Τ Ε .

ΤΟΥ ΧΑΝΕΝΔΕ ΖΑΧΑΡΙΑ (α).

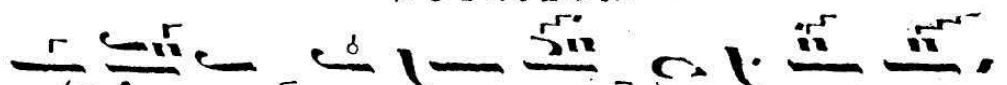

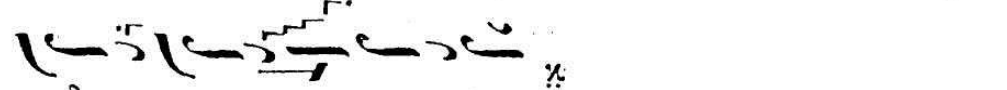
Ούσουλ. Τζεμπέρ. 7/ Πα.

α α α α α λ λ λ ε ε λ ε ι ι ι
 ι ι ι ι ζ ρ ου ου ου λ ρ ου σου ου ου ου
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου λ ρ ου ουν δι
 λι ι ι ι ι ι ι ι ι με λ ε ε ε ε
 ε λ ε ε ε ε ε ε μεδ ζ λ νούν ο λου ου

(α) Οὗτος ἦν σύγχρονος τῷ Δανιὴλ Πρωτοψάλτῃ εἰς τὰ 1785 ἐδιδάχθη δὲ παρ' αὐτοῦ καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. ἐπειδὴ δὲ εἰς τὴν Ἐξωτερικὴν Μουσικὴν ἦτο πολυμαθὴς, εὐφημίζετο παρὰ πᾶσι, καὶ ἔτι σώζονται τὰ ἔντεχνα αὐτοῦ μαθήματα εἰς τὴν ἐξωτερικὴν Μ. μεγάλα καὶ ἀξιάπεινα, ἴδε Μ. Θεωρητικόν.


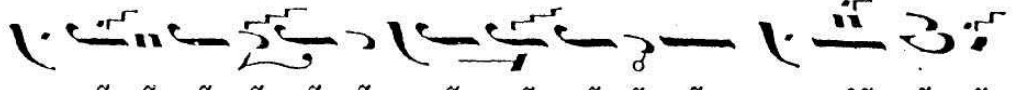

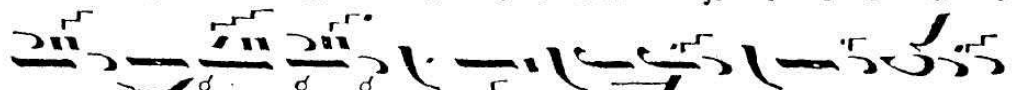

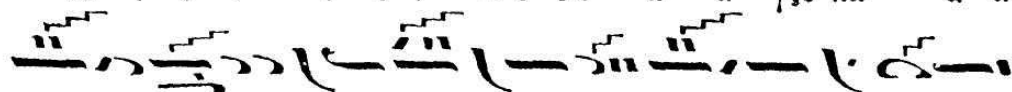

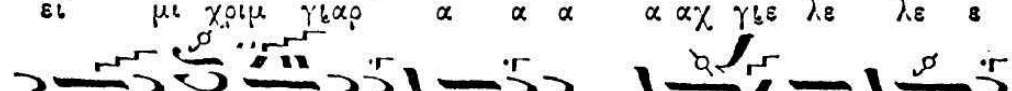
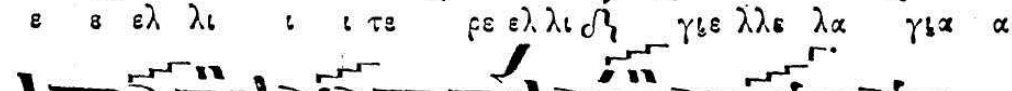
Ὁ Ἐκδότης.

ΜΟΥΣΙΚΟΝ.

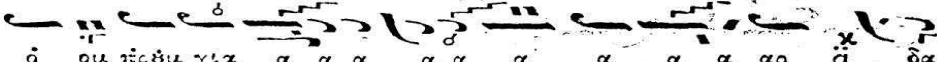

 μι ι ι χ ι σε ε χ πι ι ι ι

 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι στα α α α αν

 δη η η η η η η η ρ ρ

Στίχος β'. "Ο σουχούν δέβρι ραξή σουλέι δζεβαλέι δζάνδηρ.

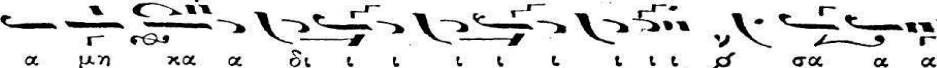
Μιάν Χανέ. Πα.


 Α αχ γιαρ Τζε με ε ε εγ α α α α α α α α

 α α α α α α α α α α α ρα α α

 α α α ι σε ε ε ε σπί ζε ε ε ε ε ε

 ε ε ε ε ε εγ δα α μι ι κα α α α α

 δι ι ι ι ι ι ι σα α α γιε τια α α

 α α α α αχς ο ο ο ο ολ μου ου ους χού λούμ

 εϊ μι χριμ γιαρ α α α α αχ γιε λε λε ε

 ε ε ελ λι ι ι τε ρε ελ λι δ γιε λλε λα για α

 λε ε λε λσε λε λει λε λε ε ε ε ε ελ λι Δ

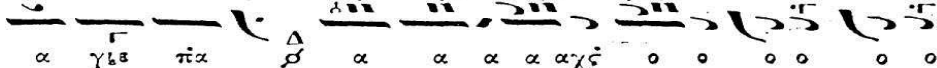
ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ.



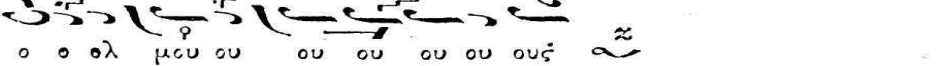
 ὁ ὁμῆρῶμ γιζ α α α α α α α αρ ῥ δα



 α μη κα α δι ι ι ι ι ι ι ρ σα α α



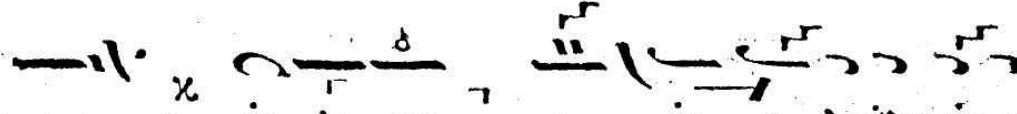
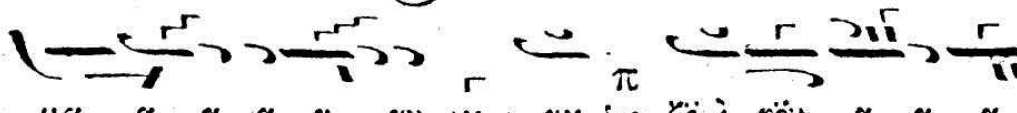

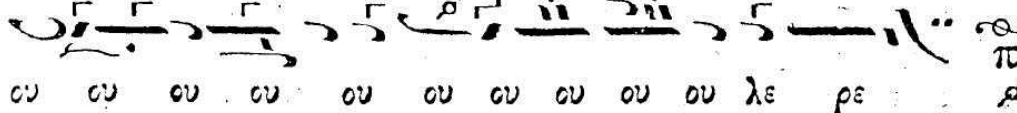
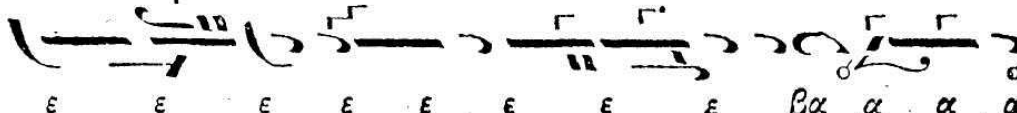
 α γιε πα ρ α α α α α χς ο ο ο ο



 ο ο ολ μου ου ου ου ου ους

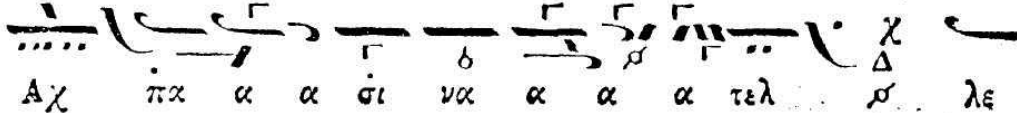
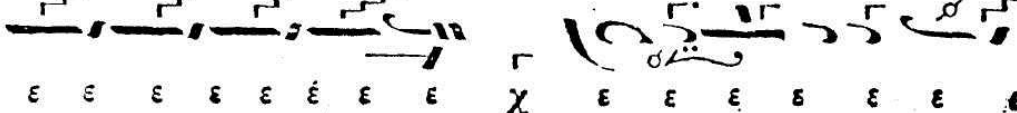
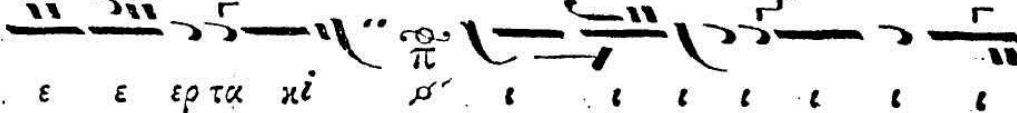
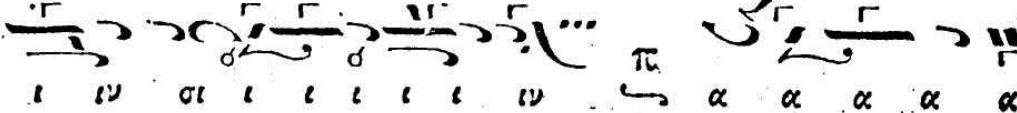
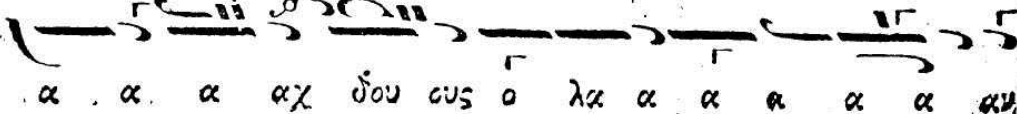
Στίχος δ'. Χηζήρ άσά γιετισμής νάφιζα σέρβου χηραμάνδηρ.

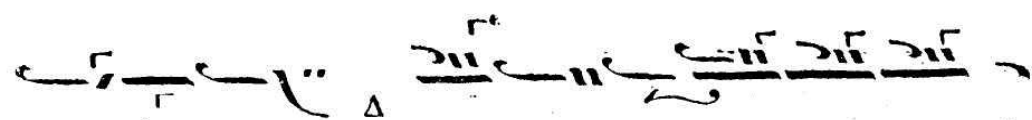
(Θέλει ψαλή εις τὸ μέλος τοῦ ά. στίχου).


 ε χ πε λε για χ ριμ πε ε λιτζα νίμο α

 μα α α α α αυ χ αχ ζούλ φού α α α

 α αμ πε ε ε ερ π που ου ου ου ου ου

 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου λε ρε ρ

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε βα α α α

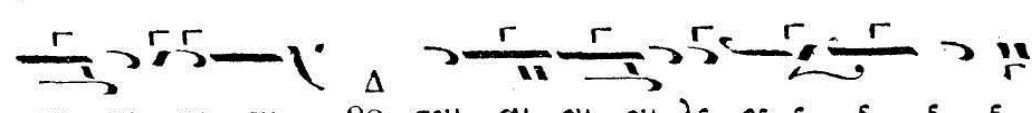

 α α αι π

Στίχος.



 Αχ πα α α σι να α α α τελ ρ λε

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε χ ε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ερτα κι π ε ε ε ε ε ε ε

 ε ιν σι ε ε ε ε ε ιν α α α α α

 α α α αχ ου ου ο λα α α α α α α



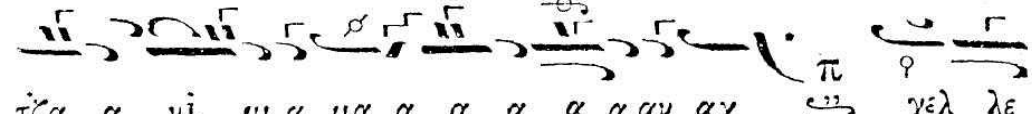
 γκε ε ε εϊ ρη σου ου ου ου ου ου ου



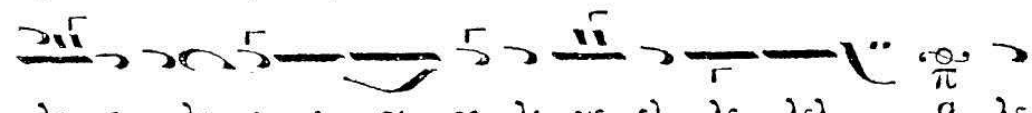
 ου ου ου ου ρη σου ου ου ου λε ρε ε ε ε ε



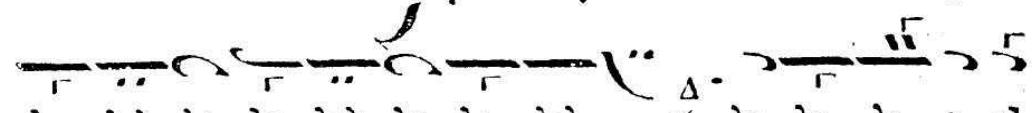
 ε ε ε ρη τερενούμ. ο ομ προύμ




 τζα α νι ιμα μα α α α α αν αχ π ρη γελ λε




 λε ε λε ε ε τε ρε λε γε ελ λε λελ ρη λε



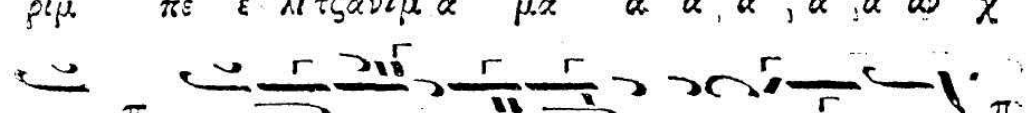
 λε λελ λε λε λελ λε λε λελ ρη λε λε λε ε ελ



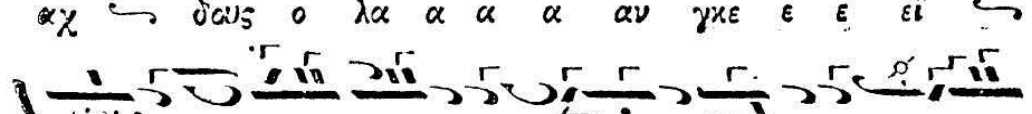
 λε ε ε ελ λι ι ι ι ι χ πε λε για χ



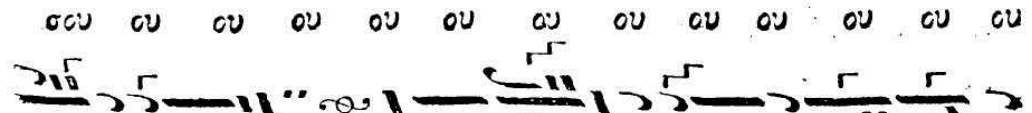
 ριμ πε ε λιτζανιμα μα α α α α αν χ



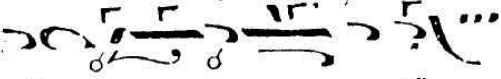
 αχ π ους ο λα α α α αν γκε ε ε εϊ π





 σου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου





 ου ου λε ρε ρη ε ε ε ε ε ε ε ε ε

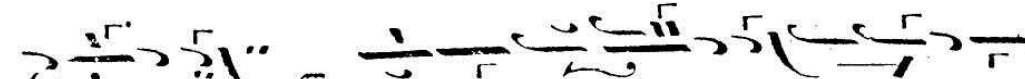

 βα α α α α αι π μιάν:



 Δ α α α α α αχ γα α α ζε γε ε



 χα α α α α α α ρ τζε ε ε ε ε ε

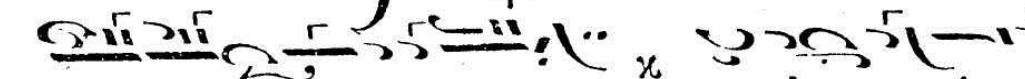

 ε ε χ ε ε ε ε ε ε ε δ τζε ε ε ετ με

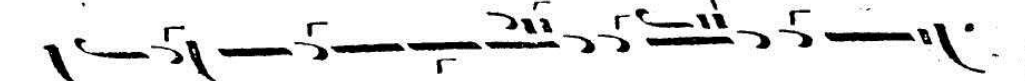

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε εν ει με ε ε



 ε ε ε εσ π με ε ε ε ε ε σα α α τα


 σε εμ μου ου ου ου ου ρι ε ε ρι


 ι ι ι ι ι ι ι ι ρι ε ε σι


 ε ε ε ε ε ε ε εχ ρ ομ προμ τζα α


 α α νι ι ιμ α μα α α αν αχ


 γελ λε λε ελ λι ι τε ρε λι γε ε λε λελ

λε λε λελ λε λε λελ λε ε ε ε λελ Δ λε

λε λε ε ελ λε ε ελ λι ι ι ι ι ι πε λι για χ

ριμ πε ε λι τζανιμα μα α α α α α α

α αυ χ σα α α τα σε ε ε ε ερι μου ο

μου ρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

ρι ι ι ι ι ι σι ε ε ε ε ε ε ο ε ε

εχ βα α α αι π ρ

Στίχος

Δ χ βε ε ε σμε λε ε ε ε ερ τζεκ ρ με

ε ε ε ε ε ε ε ε χ ε ε ε ε ε ε ε

ε ερχα τα π α α α α α α α α

ε ε ε ε ε ε ε ε π ε ε ε ε ε ε ε ε

εἶ λε ερ σιν ο ο ο ο ο ο ολ ε ε ε ε ῖ
Δ

πρου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ῖ
Δ

ου ου ου λε ρε ε ε ε ε ε ε ε ῖ
Δ

προουμι. Ο ομ προουμ τζα α νι ιμ α μα α α

α α αν αχ π φ γελ λε λε ελ λι ε ι τε ρε

λι γε ελ λε λελ ῖ λε λε λελ λε λε λελ λε λε

λελ λε λε λε ε ελ λε ε ε ελ λι ε ι ε ι

πε λι για χ ρεμ πε ε λι τζανιμα μα α α

α α αν χ αχ π λερ σιν ο ο ο ο ολ ε ε

ε ε π προου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου λε ρε σ ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε βα α α α α αι

KAYNAKÇA

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Özel Arşivi.

AREL, H. Saadettin, 1962, Mûsikî Mecmûası, Akşam Matbaası, İstanbul.

AREL, H. Saadettin, 1969, Türk Mûsikîsi Kimindir, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

AK, A. Şahin, Türk Mûsikîsi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.

AKSÜT, Sadun, 1993, Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

ASTERİS, Leonidas, Özel Arşivi.

BÜYÜK LAROUSSE, Sözlük ve Ansiklopedisi, C.24, s.12695.

ÇIPAN, Mustafa, 1999, Güfte İncelemesi 1, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.

DEVELLİOĞLU, Ferit, 2004, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük, Aydın Kitabevi, Ankara.

GÜLDAŞ, Saadet, 2003, Türk Mûsikîsi'nde Prozodi, s.321, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.

HATİPOĞLU, Ahmet, 1996, Türk Mûsikîsi'nde Formlar, Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Konya.

KAYGISIZ, Mehmet, 2000, Türklerde Müzik, Kaynak Yayınları, İstanbul.

MEYDAN LAROUSSE, Büyük Lûgat ve Ansiklopedisi, (UYA-ZWI), s.446.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1987, Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarih, Kent Basımevi, İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1976, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, C.2, MEB Yayınları, İstanbul.

PALA, İskender, 1995, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.

SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, 1985, C.4, Ankara.

TANRIKORUR, Cinuçen, 1998, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

TRT İzmir Radyosu Arşivi.

YEŞİLÇAY, Tunisa, Özel Arşivi.

YÜKSEL, Yılmaz, Özel Arşivi.

[Http://www.kalan.com](http://www.kalan.com), Hanende Zaharya,12.04.2005.

[Http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/zaharya.htm](http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/zaharya.htm), 20.11.2004.

[Http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=mir+cemil&nr=y&pt=zaharya+efendi](http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=mir+cemil&nr=y&pt=zaharya+efendi), 20.11.2005.

[Http://www.kimkimdir.gen.tr](http://www.kimkimdir.gen.tr), 26.01.2005.

