

A

NADOLU coğrafyasının kadim milletlerinden olan Ermeniler, çalışkanlıkları, üretkenlikleri ve sanatkâr kişilikleri ile

asırlar boyunca vatanları belledikleri bu toprakların temel unsurlarından olmuşlardır. Kafkas coğrafyasının haşin ikliminden, verimsiz topraklarından göç etmek zorunda kalan ve Anadolu'ya yerleşen ilk Ermeniler, kiliseler arası rekabet sebebiyle Bizans'ın asimilasyon politikasının gadrine uğramışlardır. Selçuklu Türklerinin gelişiyle birlikte kavuştukları dinî hürriyetleri, o zamandan başlayarak Türk milleti ile sıcak ve zengin bir ilişki kurmalarının fitilini ateşledi. Selçuklular'dan sonra Osmanlı döneminde konumlarını sağlamlaştıran Ermeniler, mimariden el sanatlarına, tezhipten minyatüre ve hatta hat sanatına kadar uzanan geniş bir yelpazede boy gösterdiler. Zengin kilise müziği ve geleneği ile musikinin toplumda edindiği yer genişledikçe birçok Ermeni musikişinas herkes tarafından tanınır, bilinir oldu.

Klasik Türk musikisi, temelde tekke geleneğinin bir uzantısı olarak icra edilirken Ermeni sanatkârlarda da benzer bir şekilde kilise geleneği hâkimdi. Bu iki gelenek çoğu zaman birbirinden istifadeyle yol alıyordu. Mesela 19. yüzyılın en önemli bestekârlarından Nikoğos (Melkonyan) Ağa, ilk musiki eğitimini kendi cemaatinden olan Kapriyel Eranyan'dan aldıktan sonra bir süre Hammamîzade İsmail Dede Efendinin rahle-i tedrisinde bulunmuş, akabinde Dedenin talebelerinden olan Dellalzade İsmail Efendiden aldığı derslerle sanatını ilerletmişti. Nikoğos Ağa, kilisede kendi dinî musikisini icra ederken zaman zaman Mevlevî ayinlerine de hanende ve sazende olarak iştirak ediyordu. Bu yakın münasebet, zaman içinde birçok tekke erbabına ders vermesinin de yolunu açmıştır. Yenikapı Mevlevihanesi şeyhlerinden Mehmed Celaleddin Dede, Nikoğos Ağanın tedrisatında musiki tahsilini tamamlamıştır. Nikoğos Ağa, Hammamîzade'nin eserlerinin notaya alındığı dönemde, hocasından aldığı ve öğrendiği şekliyle eserlerin kayıplara karışmasının önüne geçmiştir. Sultan Abdülmecid devrinde

Sarayda hocalık da yapmış olan Nikoğos Ağa, sadece güfte ve besteleri ile değil güzel sesiyle de dikkat çeken bir isimdir. Bir seferinde, Sultan Abdülmecid'in arzusu üzerine ezan okuduğu da rivayet edilmektedir. Nikoğos Ağanın bir diğer ünlü talebesi de, ilk kadın bestekârlarımızdan Leyla Saz Hanımdır. Karacaoğlan'ın sözlerini bestelediği hicaz "Niçin a sevdiğim niçin," muhayyer-kürdî "Var mı hâcet söyleyim ey gül-tenim," acem-aşiran "Ey çeşm-i âhû mehlikâ" en bilinen eserlerindedir.

Nikoğos Ağanın müzik geleneğinin izini süren bir diğer ünlü Ermeni sanatkârimız da Tatyos Efendidir. Ermeni tarihi üzerine araştırmalarıyla tanınan Levon Panos Dabağyan, Ermeni sanatkârların hayatları üzerine yazdığı eserinde, adının Tatyos değil 'Tatiyos' olduğunu söyler. Keza soyadı bahsinde, kimi yerlerde sanatkârın Keseryan olarak yazılan soyadının 'Enkserciyan' olduğunu belirtir. 19. yüzyılın ikinci yarısında dünyaya gelen Tatyos Efendi, küçük yaşlardan itibaren musiki dünyasında olmuştur. Doğum tarihi, aynı zamanda Osmanlı ve özellikle de İstanbul müzik kültürünün dönüşüm zamanlarıdır. Batı tarzı mekanların açılması, tiyatro ve gösteri sanatlarının ülkeye girmesi ile birlikte klasik müzik, bir sanat dalı olmanın ötesine geçmiştir. O zamanlara kadar tekkelerde, konaklarda, saraylarda, seçkin kitlelerin önünde icra edilen müzik, geniş kitlelerin de ulaşabileceği bir konuma gelmeye başlar. Artan eğlence mekanları, meyhaneler, gazinolar, kumpanyalarda hanende ve sazendelere ihtiyaç vardır, terazinin diğer kefesinde ise geçimlerini temin etmek zorunda olan çok sayıda sanatkâr... Tatyos Efendi de bunlardan biridir. Henüz genç yaşta İstanbul gazinoları, meyhaneleri ve bilumum eğlence mekanlarının gözde isimlerinden biri hâline gelir. Başta ünlü muharir Ahmed Rasim olmak üzere Tatyos Efendinin etrafında sanat ve edebiyat âleminin meşhur simaları vardır. Lemi Atlı, onun iyi bir keman sanatkârı olmadığını, ancak harikulade eserler bestelediğini söyler. 'Kılıçla yaşayan kılıçla ölür' kaidesine, bulunduğu ortamlarda alıştığı alkol, Tatyos Efendinin sonunu getirir. Karacığer yetmezliği neticesinde



Tatyos Efendi.



Karnik Garmiryan.



Bimen Şen (Dergazaryan).



Kemani Sarkis Efendi Suciyan.



Asdik Efendi.



Leon Hancıyan.



Hamparsum Limonçyan.

1913 yılında hayata gözlerini yumar. Geride Arşak Çömlekçyan, Münir Mazhar Kamsoy, Nasibin Mehmed Yürü, Eyubi Mustafa Sunar ve Abdülkadir Töre gibi talebeler ve birbirinden ölümsüz nice eser bırakır. Tatyos Efendinin ektiği tohumlar bütün canlılığıyla hayatlarını sürdürüyor. Hâlâ onun ölümsüz eserini mırıldanmaktayız: “Gamzedeyim devâ bulmam / Garîbim bir yuva kurmam / Kaderimdir her çektiğim / İlerim hiç rehâ bulmam.”

Tatyos Efendi ile aynı dönemde yaşamış bir diğer efsane isim de kuşkusuz Kemani Sarkis (Suciyan) Efendidir. Onun bir nesil sonrası olmakla birlikte, benzer geleneğin izinde yürümektedir. Hayatı hakkında çok fazla bilgi olmasa da fasıllarda çaldığına dair kayıtlar vardır. 1930 yılında Yunanistan'a göçer, bir süre orada sahnelerde bulunur. Yunanistan'dan sonra Fransa'ya geçen Sarkis Efendi 1944 yılında Paris'te hayata gözlerini yumar. Onun ünlü Nihâvend şarkısı, arkasında bıraktığı ölümsüzdendir: “Kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben hâlîme / Titrerim mücrim gibi, baktıkça istikbâlîme / Perde-i zulmet çekilmiş, korkarım ikbâlîme / Titrerim mücrim gibi, baktıkça istikbâlîme.”^{QR}

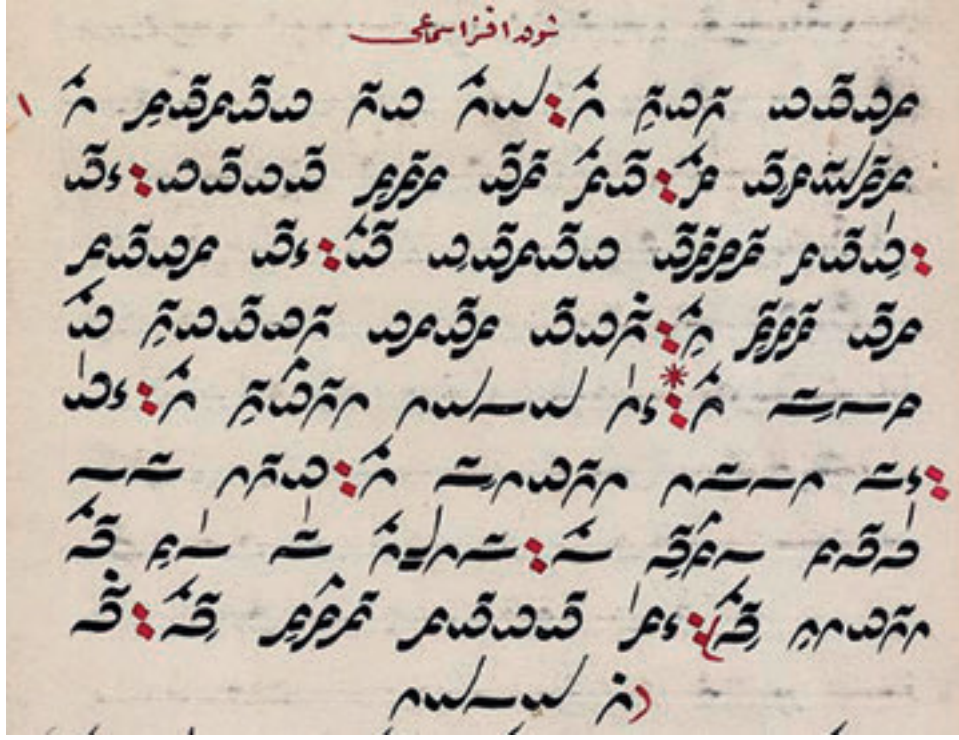
Klasik musiki geleneğimizin mirasını Osmanlı'dan Cumhuriyete taşıma yükünü omuzlanan en önemli sanat-kârlarımızdan biri de Bimen Şen'dir (Dergazaryan). 1873 yılında Bursa'da doğan Bimen Şen, daha çocuk denecek yaşta iken Hacı Arif Beyin huzurunda eser seslendirmiş ve onun teveccühüne mazhar olmuştur. 14 yaşında musiki aşkıyla İstanbul'a gelen Bimen Şen'in müzik eğitimi yoktur; babasının rahip olması sebebiyle kilisede çalınan eserleri dinleye dinleye kendini yetiştirmiştir. Ancak İstanbul, başlarda onun için hayal kırıklığı olur. Elinde avucunda ne varsa kısa sürede tüketir ve bir kilisede muganni olarak çalışmaya başlar. Sesinin güzelliğini beğenen bir bankerin kendisini yanında işe almasıyla genç Bimen; Rahmi Bey, Cemil Bey, Aziz Dede, Şevki Bey, Keramî Efendi, Nedim Bey, Kanuni Arif Bey gibi musiki dehalarıyla tanışma imkanına kavuşur. Lemi Atlı'dan ders alır. Hiçbir zaman piyasa hanendesi olmamıştır. Sadece kaliteli gazinolarda, seçkin kitle



önünde kimi fasıllara iştirak etmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal'in davetiyle Ankara'ya gitmiş ve onun huzurunda eser icra etmiştir. Kürdilihicazkâr “Yüzüm Şen” adlı eseri pek revaç görünce, aynı günlerde çıkan soyadı kanunundan sonra “Şen” soyadını seçmiştir. 1944 yılında hayata gözlerini yuman Bimen Şen'in cenaze merasimine, devrin önemli simalarından Lemi Atlı, Neyzen Rıza Bey, Tanburi Dürrü Turan, Sadettin Kaynak, Artaki Candan, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Ali Rıza Şengel gibi isimler de iştirak etmiştir. Geriye, soyismi ile bütünleşen şarkısı başta olmak üzere yüzlerce eser bırakmıştır: “Yüzüm şen, hâtram şen / Meclisim şen, mevkiim gülşen / Dilim şen, hem-revim şen / Hem-serim şen, hem-demim rûşen.”^Z



“Kimseye etmem şikâyet”
Beste: Kemani Sarkis Efendi
Makam: Nihavend
Usûl: Curcuna
İcra: Zeki Müren



HAMPARSUM NOTASI

NOTA mucidi, bestekâr ve musiki hocası Hamparsum Limonciyan (1768-1839) İstanbul Beyoğlu'nda Ağa Camii civarında mütevazı bir evde dünyaya geldi. Maddi imkansızlıklardan dolayı yüksek tahsil göremedi ve ilk mektebin ardından bir terzinin yanında çalışmaya başladı. Pazar günleri kilise korosuna iştirak ediyor, haftanın bir günü de ilahi okuma derslerine katılıyordu. Bu derslerin birinde musikiye yatkınlığı ile Darphane-i Âmire'nin kuyumcubaşısı Düzyan ailesinin dikkatini çekti. Ailenin himayesi ile klasik Türk müziğini Andon Çelebi Düzyan'dan, Batı müziğini Hagop Çelebi Düzyan'dan öğrendi.

Mığitarist Rahiplerin

yönetimindeki Galata Lusavoriçyan Mektebinde bir müddet musiki hocalığı yaptı. Fener Rum Patrikhanesinde görevli Tatavlalı Onofrios'tan ders aldı. Tekkeleri ziyaret etmeye başlaması ise onun için dönüm noktası oldu. Beşiktaş Mevlevihanesinde kudümzenlik yapan Büyük Dede İsmail Efendiyi ve Yenikapı Mevlevihanesinde Hammamîzade İsmail Dede Efendiyi dinleyerek ayinleri notaya aldı.

Kadim Ermeni Kilisesi, tamamen ayrı bir mezebebi temsil ettiği hâlde, Rum-Ortodoks Kilisesinin notalarını kullanıyordu. Dinî ayin ve ilahilerde Ermenilere has bir nota sistemi olmasını arzu ediyordu; bu problemin

çözümü için bazı fikirler geliştirdi ve çalışmalar yaptı.

'Hamparsum Notası' denilen notasyonu oluşturan Limonciyan, 'khaz' olarak bilinen, eski Ermeni müzik notasyon geleneğini temel alarak 'neum,' yani bugünkü Batı müziği notasyonundan önce kullanılan işaret sistemine benzer bir sistem geliştirdi.

Hamparsum müzik yazısında perdeler için kullanılan yedi temel işaret vardır. Rast makamı ana makam olarak kabul edildiğinden bu yedi temel ses yegah perdesinden neva perdesine kadar devam eden bir sekizli içinde belirlenmiştir.

Biri 'normal,' bir diğeri ise 'gizli' müzik

yazısı olmak üzere iki çeşit Hamparsum müzik yazısı vardır. Gizli Hamparsum müzik yazısında süre değerleri yalnızca kullanan kişinin anlayacağı şekilde belirtilir. Popescu'nun *Türk Müziği Kültürünün Anlamları* adlı kitabında aktardığına göre bunun nedeni, özgün eserlerin başkalarına icra edilmesini engellemek olarak yorumlanmıştır. Hamparsum nota sistemi Türk müziği tarihinde yaygınlık kazanmış ilk müzik yazısı olduğu için repertuarın aktarımı açısından önem taşımaktadır. Hem Türk müziği çevrelerinde hem de Ermeni kiliselerinde kullanılmış olan bu müzik yazısı aracılığı ile pek çok eser günümüze aktarılabilmiştir.