

Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış

BAYRAM AKDOĞAN
YRD. DOÇ. DR., ANKARA Ü. İLAHİYAT FAKÜLTESİ
e-posta: akdogan@divinity.ankara.edu.tr

abstract

Turkish Religious Music that has a history more than thousand years, after adapting Islam. There wasn't any classify in Turkish music life as religious and non-religious before Islam. So, this process can double or three fold that was thought. In this article, we'll examine Turkish people's practice on music after Islam. In Turkish music the classifying as religious music has appeared afterwards. Turkish music consists of Turkish art music, Turkish people music, Turkish mystic music and Janissary music that all of these are coming into existence from the same sources and origins. All these music types have common peculiarities from the cultural perspectives. But, afterwards, a classify came out because of increasing different forms and shapes in Turkish music, for demarcating some of them from the others. In this article also, it will be adverted the life of Turkish music briefly. In addition to this, it's important to touch on what Turkish scholars did on this art and how were their personalities. Furthermore, to reflect characteristics of art and understanding of science of the periods with historical process, we'll also mention some men of letters, poets, historians, penmen, and some personalities that lived in the past, if they weren't musicians. Because, we believe that to present understanding of art and science that is part of the past is only possible by looking into various perspectives.

Key words

The History of Music, The History of Turkish Music, Music, Religions, Music, Religious Music.

1. İslâm'dan Önceki Dönemde Türk Müsikisi

İslâmiyet'ten önceki dönemde tarih sahnesinde ilk görülen Hun'ların, onların arkasından gelen Göktürk ve Uygurların yerleşim merkezleri Çin sınırına yakın olduğundan, Türkler tarihte beş bin yıl boyunca hiç duraklamak-

* "Türk Din Müsikisi Tarihine Bir Bakış" adlı bu çalışmamda ufkumu açan ve verdiği belgelerle çalışmamı kolaylaştıran İ.T.Ü. Türk Müsikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Merhum Hocam Doç. Dr. Mustafa Cahit ATASOY'u rahmet ve şükranla anıyorum.

sızın devam eden Çin medeniyeti ve kültürü ile karşılıklı kültür alışverişinde bulunmuşlardır¹.

İslâm'dan önce Türklerin kendilerine özgü bir mûsikîleri vardı. Bu mûsikî İptidâî bir mâhiyet arz etmekle birlikte, tabîî bir güzelliğe sahipti. Yabancı unsurlarla karışmamış saf bir mahallîlik sunuyordu². Her sanat, içinde doğduğu tabîî ve coğrafi çevrenin izlerini taşır³. Türk Mûsikîsi'nin de içinde geliştiği sosyolojik, psikolojik ve felsefik bir ortamı olmuştur. Fakat, gerçekten de en güzel sanat eserleri daima dinin bağrından çıkmıştır. Bu hüküm ,hem Batı, hem bizim ve hem de bütün kültür ve medeniyet dünyası için geçerlidir⁴.

Türklerin İslâm'dan önceki mûsikî hayatlarını dînî ve din dışı diye ayırmamız mümkün değildir. Bütün ilk cemiyetlerde olduğu gibi, en eski Türk topluluğu içinde de güzel sanatların din ile birlikte vücut bulduğuna şahit oluyoruz. Bu dönemde ilk din adamları ibadet esnasında kitleyi harekete geçirmek için güzel söz, ahenkli ses (mûzik) ve bunların eşlik ettiği raks gibi tesirlerin kudretlerinden faydalanmışlardır⁵.

Türklerin yaşadıkları bu ilk yıllarda sözü, ahengi ve raksı bir arada yürüten Şaman denilen insanlar -ki daha sonraları Baksı, Bahşı, Kam, Ozan, Saz şâirleri gibi adlarla anılmışlardır⁶ - bu işi ellerine, ucuna demir çubuklar geçirilmiş değnekle dînî şarkılar söyleyerek bir taraftan da değneği sallayarak ucundaki demir parçalarını birbirine çarpıyorlar ve bu suretle bir takım ahenkli sesler çıkmasını sağlıyorlardı⁷. Daha sonra ise kültür ilerlemesinden itibaren söz (şiir) ve mûsikî ayrı kimselerce temsil edilmeye başlanmıştır⁸.

Mûsikîyi temsil eden bu insanlar günümüzde bağlama, cura, bozuk gibi sazların atası olan *Tanbur* ve *Kopuz* denilen sazları çalarak hakan saraylarında destanlar söylemişler, ordu içinde de askerlerin gayretlerini çalıp-söyleyerek artırmaya çalışmışlardır⁹.

1 Prof. Nejat Diyarbakırlı, "İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 3. Prof. Dr. Erol Güngör; *Tarihte Türkler*, Ötüken Yay., İstanbul 1988, s. 16- 17 vd.

2 Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, Rıza Coşkun Matbaası, İstanbul 1942, c. I, s. 7. Gerçek mûzik, ancak dış dünyanın etkilerinden ve duygularından arınıldığı zaman yapılan mûziktir ki, bu tür sanat kalıcı ve değişmeye doğru yeni bir yol almış demektir. Bkz. *Mûzikte Yaratıcının Gücü*, Hazırlayan: Leylâ Pamir, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 203.

3 S. Ahmed Arvasi; *Diyalettiğimiz ve Estetiğimiz*, Burak Yay., İstanbul tsz. S. 119.

4 Arvasi, a.g.e., s.140.

5 İsmâil Hakkı Özkan; *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1987, s. 17.

6 Nihat Sâmî Banarlı; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, M.E.B. İstanbul 1971, c. I, s. 41-42.

7 Refik Ahmet Sevengil, "Eski Türklerde Mûsikî", *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 10.

8 Dr. Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, (Derleme), TRT Yay. No: 34, c. I, s. 111.

9 Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1976, s. 11.

Uygur Türklerinde de kadınlar ve erkeklerin bir araya gelerek mûsikî âletleri çaldıkları ve şarkılar söylediklerini görüyoruz. Uygur Türklerinin seyahate çıktıkları zaman mûsikî âletlerini beraberlerinde götürdüklerini eski Turfan vadisiyle ilgilenen Çin tarihçileri yazmaktadır¹⁰. Milattan önce Hun Türklerinde saray büyüklerine mûsikî âletlerinin hediye olarak verilmesi adeti vardı. Türklerin yabancılarla münasebetlerinde de aynı davranışları görüyoruz. Nitekim Atilla, Borgonya Kralı'na Çalgı çalan ve şarkılar söyleyen bir Mûsikî heyeti göndermiştir¹¹.

Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Sinoloji Profesörü iken 1927'de yazdığı Çin Tarihi adlı kitabında W.Eberhart, Milattan önceki yıllarda Çin'e inen Türklerin mûsikîlerini ve rakslarını da birlikte götürüp tanıtmış olduklarını ve Türklerin tesirlerini yazmaktadır¹².

Çin'in kuzeyinde yaşamış olan eski Türklerin hayat ve medeniyetlerini ortaya çıkaran kazılar neticesinde asırlarca toprak altında kalmış bazı yapılardaki duvar fresklerinde eski Türklerin sanatlarını gösteren Türk çalgıları ve rakkaselerin resimleri görülmektedir¹³.

Burada Çin'in¹⁴ en eski zamanlardan beri Türklerle meskûn bulunduğu kuzey kısmına *Hatay* yahut *Hıta*, *Kutay* denilmesinden adlarını alan bu bölgede yaşayan Hatay Türklerinin kendilerine mahsus bir mûsikî notasını kullanmış oldukları hakkındaki bilgiye hekimlik tarihi ile ilgili bir kitapta rastlıyoruz¹⁵ ki, Hatay Türklerinin mûsikîde gerçekten çok ileri gittikleri anlaşılıyor¹⁶.

Türklerin İran Yaylası üzerinden Mezopotamya'ya inmiş olmaları da muhtemeldir. Bunlar ilk medeni kavim olan Sümerler'dir ki dilleri Sami ve Hind-Avrupai olmayıp, Türkçe'nin dahil bulunduğu bitişken gruba mensuptur. Böylece Mezopotamya da Türklerin yaşadığına ve bunların bir tab-

10 Özkan, a.g.e., s. 18.

11 Sevensil, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 19. Özalp, a.g.e., c. I, s. 111

12 Sevensil, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 19. Mustafa Cahit Atasoy, *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı Ders notları, İstanbul 1993, s. 3.

13 Sevensil, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 19

14 Çin'in Türk tarihi açısından önemi, M.S. 6. yüzyıla kadar Türk tarihinin doğudaki tek kaynağının Çin belgeleri olmasıdır (Doğan Kuban; *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*; Cem Yay., İstanbul 1993, s. 68).

15 Bu bilgiler Ayasofya Kütüphanesinin 3596 numarasında kayıtlı olan *Tansuknâme-i İlhan Der Füsûn-ı Ulûm-ı Hataî* adlı Farsça yazılı bir risâlede görülmektedir.

16 Hoca Gıyas-üd Din-i Nakkaş adındaki yazarın *Hatay Seyahatnamesi*'nde bunlara temas edilmektedir ki, yazarın 1419 yılında Hatay Ülkesine yaptığı seyahati tasvir eden bu risâle Ali Emiri tarafından *Acâibü'l-Letâif* adıyla ve eski harflerle 1915 yılında yayımlanmıştır. Bu risâle Millet Kütüphanesinde 828/1 numarada kayıtlı bulunmaktadır.

lette rastlanan, icat etmiş oldukları bir nota yazısı ile Sümer ilâhisini yazdıklarına şahit oluyoruz¹⁷. Bu ilâhinin bestesi ile on sekizinci yüzyılda ölmüş olan Itri'nin Na't-ı Mevlâna adını taşıyan bestesi arasında büyük bir benzerlik vardır. Bu hususta büyük Müzikolog-Türkolog H. Sadettin Arel diyor ki "iki beste arasında 5-6 bin yıllık bir zaman aralığı vardır. Halbuki bu olay bize sanki arada bir-iki yüzyıldan fazla zaman geçmemiş gibi geliyor. Bu benzeyiş cidden hayrete değer. Çünkü gelişi güzel herhangi iki eserin birbirine yakınlığı tesadüf olamaz. Bu hal ancak mûsikî esaslarının birliğinden ve ırkî verâset tesirlerinden doğan bir akrabalıktan da olsa gerektir"¹⁸.

Bundan başka *Tanbur* sazına yine Mezopotamya'da milattan önce iki bin senesinin başlarında, yani bundan dört bin yıl evvelki dönemlerde rastlıyoruz. Demek ki bu gün kullandığımız *Tanbur* için en az dört bin yıllık bir geçmiş vardır diyebiliriz¹⁹.

Türklerin mûsikîlerinin esasına gelince bu, Asya da ki eskilerin Uşşâk adı ile kullandıkları ve Çargâh Beşlisi ile Bûselik Dörtlüsü'nden meydana gelmiş bulunan, şimdi Kürdili Çargah dediğimiz diziye dayanmaktadır. *Câmiu'l-Elhân* adlı eserinde bu makamın yiğitliğe, cesarete, yürekliliğe kuvvet vermesinden dolayı Türklerde kendi mizaçlarına uygun görülerek tercih edildiğini yazmaktadır²⁰. Bu yüzdendir ki araştırmalar, Türklerin köklü bir mûsikî geleneğine ve temeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Türklerde mûsikî sanatı çok eskidir. Bugünkü Halk Mûsikîmizin kökleri en azından Göktürkler devrine kadar gider. Klâsik müzik dediğimiz tür ise İslâm devrinde gelişmiş ve XIII. Yüzyıldan itibaren de olgun meyvelerini vermeye başlamıştır²¹.

Ancak, Türk sanatının asıl zenginliği Türklerin İslâmiyet'e geçmesiyle ortaya çıkmış, gerçekleştirilen yeni sentez ile İslâmiyet'ten sonraki Asya ve Anadolu Türk sanatının ortaya çıkması sağlanmıştır²².

Şimdi bu gün mûsikîmizin esasları ortada belli iken, Türklere hoş nazarla bakmayan, onlara kültür ve sanatı çok gören müsteşrikler, yabancılarla bizde onların gayretlerini destekleyici konuşan bazı kimseler, Asya'da ki

17 Sevensil, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 19.

18 Mustafa Cahit Atasoy, *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ders notları, İstanbul 1993, s. 4

19 Atasoy, a.g. ders notları, s. 4

20 Bkz. Abdulkadir Gaybî el-Hâfız el-Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, 12. Bab, Der Te'sîr-i Nağam-i Edvâr, s. 231, 818 Tarihli müellif nüshasından Tahkik: Takî Bîneş, Tahran 1366.

21 Güngör, a.g.e., s. 177.

22 Yaşar Çoruhlu; *Türk Sanatının ABC si*, Simavi Yay., İstanbul 1993, s. 11.

mûsikîmize “pentatonik sistem” sözünü uydurmaktan geri kalmamışlardır. Bunların, Türk mûsikîsini, esasında olmayan ve onu beş sesli denilen ilkel bir sistemle izah etmeye kalkmaları olacak şey değildir²³. Bu sisteme İrlanda’da, Polinezya’da, Afrika’da, Endonezya’da Çin’de, Japonya’da ve diğer bazı memleketlerde rastlamaktayız. Beş sesli bu ilkel sistemi Çinliler daha on altıncı yüz yılda reddetmeye kalkmışlardır. Öyle ki Tsa-yü adlı bir Çinli prens, Çinlilerin bu tarzda bir müziği olmadığını söylemek sureti ile, aslında inkar etmeye kalkmıştır²⁴.

Bundan sonra Asya’daki hayatımız aydınlandıkça, tarafgir hareket eden müsteşriklerin ve seyyahların rolleri bilindikçe, yanlışlar gerçeğe döndükçe Türk Mûsikîsi daha iyi anlaşılacaktır. Burada ipek yolu gibi filmler oralarda röportaj yapan gazeteciler ve her yıl oralara gidip gelen Nejat Diyarbakırlı, Osman Sert Kaya gibi İlim adamlarımız oldukça, bu arada A. Caferoğlu, Bahâeddin Ögel gibi bu alanda eser ortaya koyan araştırmacılarımız bize dokümanlar verdikçe, bugünkü ön Asya’daki müziğimizin, Asya’daki müziğin bir devamı olduğunu daha iyi anlamış olacağız. Bilhassa Hz. Mevlâna’nın Mesnevi’sinde yüz yıllar ötesinden bize seslenerek, ses sistemimizin yirmi dört sese dayandığını söylemesi, bu bilgisini de babası ile kalkıp geldiği Orta Asya’da bulunan Türkistan’dan Anadolu’ya getirmiş olmaları, mûsikîmizin esası hakkında bize fikir vermektedir. Prof. Bahâeddin Ögel’in *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı eserinde bize verdiği bilgilerde, Asya’daki mûsikî hayatımızın, sazlarımızın bugün bile Anadolu’da aynen devam ettiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Bu bilgilerden bazılarını fikir vermek için şu anda sıralamak herhalde faydalı olacaktır:

“Eski Uygur Türklerinin müzik toplulukları Harp, Ud ve Fülüt eşliği... Bu düzen Uygur mabetlerinin duvar resimlerinde de çok sık olarak görülür. Uygur Flütleri yandan veya kaval gibi ağızdan çalınanlar olmak üzere iki tür içinde toplanır.”²⁵

“Uygur minyatürlerinde görülen ve değnek ile çalınan Çenk.”²⁶

“İki ve üç telli sazlar, Türk sazlarının ilk basamaklarını oluşturuyordu.”²⁷

23 Türk Mûsikîsinin yabancı kaynaklı olduğunu iddia edenlerin bu iddialarını çürüten bir çok yazı ve kitap mevcuttur. Özellikle Hüseyin Sadettin Arel bu konuda başlı başına bir kitap kaleme almıştır. Bkz. *Türk Mûsikîsi Kimidir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No: 865, Nüve Matbaası, Ankara 1988.

24 Atasoy, a.g. ders notları, s. 4

25 Bahâeddin Ögel; *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, No: 638, Ankara 1991, c. IX, s. 40.

26 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 41.

27 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 62.

“Bu sazlar Türk sazlarının en eski ve prototipleri sayılabilirler.”²⁸

“Tobsur, Tobsugur, adlı Türk sazları... Bu adı taşıyan sazlar Altay Dağları'nın kuzeylerinde yaşayan Teleüt Türkleri tarafından çalınır.”²⁹

“Çöğür, bir çeşit kaval...”³⁰

“Altayların kuzeyindeki Şar Türklerinde Komuz, Kobız denilen sazlar da iki tellidir.”³¹

Neticesi şu ki, Bahâettin Ögel 7, 8 ve 9. ciltlerde kaydettiği *Kopuz, Rebab, Dambura, Çöğür* gibi sazların Anadolu sazlarından olduğunu ve Türkçe konuşan, kuzeyindeki tundralarda eşlerinin bulunduğunu bize uzun uzun anlatmakta ve örneklerini vermektedir.

2. Selçuklu Dönemi Türk Müsiki

Selçuklular eski Türk geleneği olan av âlemlerine, büyük ziyafetlere ve kalabalık mûsikî toplantıları yapmaya bilhassa önem veriyorlardı. Selçuklu sarayındaki bu gelenek hemen hemen Osmanlı sarayında da aynen devam etmiştir³².

Selçukluların İslâmiyeti X. Yüzyılın sonlarında kabul ettiklerini³³ göz önünde bulundurursak, aslında bu başlık altında IX. Asır ile XIV. Asır arasındaki zaman diliminde Türklerin yaşadığı Orta Asya'da, Büyük Selçuklu İmparatorluğu sınırları içinde, Batı Türkistan'da, İran'da, Kafkasya'da, Doğu Anadolu'da, Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1071 öncesinde ve sonrasında yayıldığı ön Asya'da ve bir de Uralların etekleri ile Karadeniz'in kuzeyinde yaşayan Türklerin buldukları alanlarda mevcut Türk Müsikişinden bahsetmemiz gerekmektedir. Bunlara ilâve olarak, Türk-İslâm kültürü, özellikle çeşitli değerlerin bozulmadan muhafaza edildiği dönemde, madde ve mânâ hedeflerinin en uygun bileşimini sergileyen ideal kültür niteliğini taşımıştır³⁴.

Bu dönem boyunca Orta Asya'daki mûsikî hayatımız öncelikle Türkistan'da gelişerek kendisini göstermiştir³⁵. Bu bölgedeki *Semerkant, Belh,*

28 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 62.

29 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 63.

30 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 454.

31 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 67.

32 Sevengil, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 20.

33 İbrahim Kafesoğlu, *Sultan Melikşah Devrinde Büyük Selçuklu İmparatorluğu*, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1953, Önsöz, s. VII. Aslında ilk Türk toplulukları VIII. Yüzyıldan itibaren İslâm toplulukları ile görüşmeye başlamıştır. Buna göre, Selçukluların İslâmiyeti kabulü biraz daha gecikmiş oluyor.

34 Prof. Dr. Âmiran Kurtkan; *Türk Milletinin Mânevî Değerleri*, Orkun Yay., İstanbul 1984, s. 9.

35 Bu yüzyıllarda Türkistan'ın ve Semarkant, Belh, Buhara ve Herat gibi önemli şehirlerin siyasi, kültüel yapısı ve genel durumu hakkında geniş bilgi için bkz. V. V. Barthold, *Moğol İstilâsına Kadar Türkistan*, Haz: Hakkı Dursun Yıldız, Kervan Yay. İstanbul 1981.

Buhara, Herat, Fergana gibi şehirlerde Ticaretin yanı sıra sanatta, bu arada mûsikîde büyük ilerlemeler olmuştur. O kadar ki, daha sonraki yüz yılda bir evvelki asrın gelişmesini gösteren Türk mûsikîsi, burada doruğa erişmiştir. Herat Mûsikî Mektebi gibi büyük bir müessese doğmuş ve bunun kurucu mensupları, hocaları arasında Türk Mûsikîsi tarihinin kaydettiği Meragalı Abdülkadir seviyesinde bir dahi bestekâr ve nazariyatçı yer almıştır. Daha önce Türkistan'daki mevcut kültür ortamı üzerinde ilk Türk nazariyatçısı sayılan Fârâbi³⁶ ve ondan sonra talebesi İbn Sîna'nın yetişmiş olduğunu biliyoruz³⁷. Fârâbi, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ile ilgili eserini *Kitâbu'l-Mûsikî'l-Kebir*³⁸ (Büyük Mûsikî Kitabı) adı altında yayınlamıştır. Ud sazı hakkında da çalışmaları olmuştur. İbn Sîna da meşgul olduğu diğer ilimler yanında hocasının bilgilerinden faydalanarak yenilerini mûsikîde *Cevâmiu İlmi'l-Mûsika* adlı kitabında yazmıştır. Ancak bu dönemde yetişmiş olan büyük Fârâbi'yi daha sonraki asırlarda yaşayan bir kısım terli ve yabancı müzisyenler -onun sadece bilgi olsun diye kitabına aktardığı- Yunan Mûsikîsine ait bilgileri, buradaki Türk Mûsikîsi bilgileriyle karıştırarak, kimi de kasıtlı olarak mûsikîmize gölge düşürmeye çalışmışlar ve onun yabancı kaynaklı olduğu düşüncesine meydan vermişlerdir³⁹.

İtil-Ural yöresinde, Kazan ve Karadeniz'in kuzeyinde yaşayan Türklerin mûsikîleri, temelde aynı olan, Orta Asya'dan getirdikleri Türk Halk Mûsikîmiz olmuştur. Buradaki Türklerden asırlarca görüp işiterek ve kulakları yatkın olarak daha sonraki asırlarda yetişen Rus bestecileri, hep bizim mûsikîmizi alıp kullanmışlardır. Meselâ Stravinsky, Petruşka Bale Süiti adlı eserinin üçüncü kısmının girişinde bizim Uşşâk makamımıza dayanan gayet açık bir Türk melodisini işlemiştir. Rimsky Korsakof ise, Peçenek Türklerinin Halk oyunlarına eşlik eden müziği alıp, Prens/İgor Operası'nda Poloveç Dansları diye kullanmıştır⁴⁰.

Macar Türkleri Asya'dan gelirken beraberlerinde getirdikleri sazları arasında bulunan *Kopuz*'a Macaristan'da, bugün de *Kopzar* demektedirler.

Moldavya taraflarında ise *Kopuz*'un adı hâlâ *Kopzoş* diye geçmektedir.

Şimdi de Kuzeydoğu Bulgaristan'da, Dobruca-Romanya'da yaşayan Gagavuz Türkleri'nin 1064 yılına doğru Asya'dan çıkıp Avrupa'ya geldikle-

36 Banarlı, a.g.e., c. I, s. 247- 248.

37 İbn Sîna hayatı ve eserleri için bkz. Mehmet N. Bolay, *İbn Sîna*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 915, Ankara 1988.

38 Fârâbi'nin bu eseri Baron Rodolphe D'Erlanger tarafından *La Musique Arabe* adıyla Paris'te 1930'da yayımlanmıştır.

39 Atasoy, e.g. ders notları, aynı yer, s. 6

40 Atasoy, a.g. ders notları, s. 6

rini ve Peçenekler'le aynı soydan olduklarını tarihler yazmaktadır. İşte bu Gagavuz Türkleri'nin Türkçe söyledikleri;

Oğlanın elinde, liver belinde

Oğlan çıkmış tepeye, şapka elinde...

gibi asırlardan beri bildikleri Türkü'leri, bugün bizim Anadolu'dakilerden ayırt etmek mümkün değildir.

Yine 1164'te vefat eden ve ilk Türk sûfi'si Hoca Ahmet Yesevî şiirleriyle Türk Edebiyatının gelişmesine katkıda bulunduğu gibi, Horasan erenleri diye isimlendirilen ve saz şâiri olan müritlerine müzik ve enstrüman konusunda toleranslı davranması, hatta bunların sazlarıyla öbek öbek dolaşıp İslâm'ı anlatması için teşvik etmesi neticesinde, Türk toplulukları arasında müzik sanatına müsamahakâr davranılmasını temin etmiş ve halkın müzisyen ve müzik âletlerine karşı sempati duymasına da vesile olmuştur⁴¹.

Kafkasya dolaylarına daha IX. Yüzyıldan başlayarak Büyük Selçuklu'lar zamanında yapılan akınlarla buralara öbek öbek yerleşmiş olan Türklerin gönüllerinde yaşattıkları Türk Mûsikîsi varlığı içinden, XIII. Asra gelince bir dâhi Safiyyuddin gibi mûsikî bilginimizin çıktığını bu vesileyle belirtebiliriz.

Anadolu Selçuklularının Ön Asya'daki varlıklarıyla bu topraklardaki Bizans'a ait ne varsa -mûsikî sistemleri de dahil- silip süpürüp Asya'dan yanlarında getirdiklerini uyguladıklarını ve yerleştirdiklerini ve bu sanatın o günlerden bu günlere en yüksek bir sanat olarak geldiğini biliyoruz⁴².

Yine burada Ön Asya'ya tamamen yayılıp, kuvvetli bir devlet kuran Batı Anadolu Selçuklularında mûsikînin en önemli bir sanat şubesi olarak دائما revaç ve rağbet bulduğuna şahit oluyoruz. Çünkü Selçuklu Devlet gelenekleri'nin her yönünde, eski Türk törelerinin az veya çok izlerine rastlanmaktadır. Türk Kültür Tarihçisi Prof. Bahâeddin Ögel'in bu konuda yazdıklarına şöyle bir göz atmamız, her halde bildiklerimizi takviye edecektir.

*"Selçuklular arasında görülen sazlar bütün Türk Dünyası'nda, Altay Dağları'nın kuzeyindeki hatta Tundralardaki sazların aynıydı. Tek tip, tek şekil ve benzer akortlar bütün genişlik ve görkemiyle kendisini gösteriyordu."*⁴³

*"Batı Türkleri arasında da... Şaman davulu gibi büyük def'lerle davullar din törenlerinde yerlerini bırakmamışlardı."*⁴⁴

41 Banarlı, a.g.e., c. I, s.276- 281.

42 Atasoy, a.g. ders notları, s. 7

43 Ögel, a.g.e., c. IX, s. 6.

44 Ögel, a.g.e., c. VIII, s. 33.

“Türk Tarihi’nde... Bayrak ve Mehter, ikisi birbirinden ayrılmayan, ama ikisi bir arada olduğu zaman bir bütün teşkil eden en önemli Devlet Sembolüdür.”⁴⁵

“Mehter, bağımsızlığın, devlet varlığının ve atamanın sembolüdür ve yetki belgesidir.”⁴⁶

“Selçuklu Devletinde akına başlayış veya sefere hurûç yeri ordunun toplandığı Konak idi. Mehter ve davullar bu konak çıkışı sırasında vuruluyordu.”⁴⁷

“Selçuklu Hakanı, Osman Gazi’ye Bayrak ve Davul (Tabl-u alem) veriyor ve bağımsızlığını taniyordu.”⁴⁸

Tabii ki, bu arada Selçuklu’larla ilgili olarak bizim de ekleyebileceğimiz başkaca bilgiler olabilir. Nitekim sulh zamanında Mehter Takımı’nın günde kaç nöbet vuracağı (konser vereceği) bir nizama bağlı idi. Selçuklu Hükümdarları için, sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı vakitlerinde olmak üzere (namaz saatleri) günde beş defa nöbet vurulur, yani bando konseri verilirdi⁴⁹.

Yarı hür (müstakil) Selçuk Prensleri ise günde üç nöbet vurabilirlerdi.

Selçuklularda eğlence hayatında da mûsikî ve raks başta geliyordu. Eski Türk geleneği olan av âlemleri (partileri) ne, büyük ziyafetlere ve kalabalık mûsikî toplantıları yapmaya bilhassa önem veriyorlardı⁵⁰.

Bu dönemin sonlarına doğru yetişmiş olan Yunus Emre (1241?-1321?) ile daha öncelerinin şâirlerine⁵¹ ait şîirler; ilâhi, nefes, türkû gibi şekillerde bestelenmiş olarak asırlar içinden geçerek bugüne kadar gelmişlerdir. Bu durum, o günlerin Türk Mûsikîsi varlığından bu sayede haberdar olmamıza imkân verdiği için, bizim için bir lütuf sayılmalıdır. Ayrıca elimizdeki bu mûsikî eserleri, asırlar öncesinin şâirlerini unutulmaktan kurtarıp geniş halk tabakalarına yayılmasına vesile olması ve çalışmalarımız için kaynak oluşturması açısından önemli bir rol değer ihtiva etmektedirler. Bir Bektâşi olmak ihtimali olan Yunus, katiyen Bâtınî temâyüllere sahip olmamıştır. Bundan dolayıdır ki Sünnî tarikat mensupları tarafından hürmetle anılmış ve sevilmiştir⁵².

45 M. Çağatay Uluçay, “Mehterhane ve Sazendelere Dair Birkaç Vesika”, *Mûsikî Mecmuası*, 1 Temmuz 1951, sayı: 41, s. 9- 10; Ögel, a.g.e., c. VIII, s. 33.

46 Ögel, a.g.e., c. VIII, s. 7.

47 Ögel, a.g.e., c. VIII, s. 6.

48 Uluçay, a.g. makale, s. 9. Ögel, a.g.e., c. VIII, s. 7.

49 Atasoy, a.g. ders notları, s. 7

50 Sevgül, a.g. makale, *Mûsikî Mecmuası* 1 Nisan 1950, Sayı: 26, s. 20

51 Selçuklular döneminde, özellikle Sultan Melikşah dönemindeki şâir ve edipler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kafesoğlu, a.g.e., s. 189- 195.

52 Ergun, a.g.e., c. I, s. 9.

Türk Mûsikîsi daha çok bu dönemin son asrından başlayarak Halk Mûsikîmiz üzerinde klâsik yönde gelişmeye başlamıştır. İşte 1226-1310 tarihleri arasında Sultan Veled'in yetişmiş olduğunu görüyoruz. Sultan Veled'in dedesi, Bahâeddin Veled, Türkistan'ın ilim, sanat yatağı *Belh* şehrinde kalkıp Anadolu'ya gelirken aynı zamanda o çevrenin bilgileri ile yüklü idi. Bu bilgilerle yoğrulup yetişen oğlu Mevlâna Celâleddin, o diyarlarda bilinen Türk Mûsikîsi ses sistemini babasından duymuş ve öğrenmiş olarak yazmış olduğu *Mesnevî*' sindeki bir beytinde açıklamaktadır:

*Vay kez âvâz-ı in bist-ü çehar,
Kâvran bugzeşt-u bî-geh şud Nehâr.*

Tâhir'ül-Mevlevî 1981, 1983, 1984 baskı tarihli 14 ciltlik *Mesnevî-i Şerîf Tercümesi ve Şerhi*'nde bu beyti şöyle çevirmiştir:

“Yazık ki yirmi dört perde'nin sesiyle uğraşırken, ömür kervanı göçtü, ecel günü akşamı yaklaştı.”⁵³

Bundan başka XIII. Asrın ikinci yarısında yaşamış olan Mevlânâ⁵⁴ gibi büyük bir insan eserlerinde yer yer mûsikîden ve aşktan bahsetmiş⁵⁵ ve oğlu Sultan Veled'e değerli hocalardan mûsikî dersi aldirmıştır⁵⁶.

Rebab çalmasını da öğrenen Sultan Veled, babasından sonra, bünyesinde edebiyat, mûsikî, raks ve tasavvuf olan Mevlevî teşkilâtını kurmuşlar. Bestekâr olarak da eserler vermiştir.

Sultan Veled'in besteleri arasında bugün bilinen *Acem devri* adını taşıyan Acem makamından bir *peşrev* ve yürük semâi usûlünde bir *Irak Saz Semâî*'si, yine o'na mal edilen Segâh makamında *Niyâz Âyini* vardır.

Şimdi Selçuklu dönemi Türk Mûsikîsinden bahsetmeyi burada bitirirken Türklerin, daha önce yaşadıkları her yerde ve Selçuklularda olduğu gibi, Osmanlı döneminde de Türk Mûsikîsinin aynı esaslarla ve her geçen zamanda bilhassa asır asır daha da gelişerek XX. asrın başına kadar geldiğine şahit oluyoruz. Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsine geçmeden önce, dışarıda Türk Dünyasında mûsikîmizin ne durumda olduğuna bir göz atmamız gerekiyor.

53 Dr. Cahit Öney'in “Hazreti Mevlânâ ve Müzik” başlıklı tebliği 26/30.9.1983, V. Milli Türkoloji Kongresi.

54 *Türkler Anadolu'da*, Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı İstanbul Araştırma Merkezi Yay., İstanbul 1996, s. 230- 232. Mevlâna, mûsikî ve mânevîyat hk. Bkz. Seyyid Hüseyin Nasr; *İslâm Sanatı ve Mânevîyatı*, İnsan Yay., İstanbul 1992, s. 153-170.

55 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., İstanbul 1993. s. 23.

56 Hz. Mevlânâ'nın ve oğlu'nun da Rebâb çaldıkları menâkıbnâmelerden ve Sultan veled'in şiiirlerinden öğrenilmektedir. İşte, Mevlevîler arasında saz ve söz eserleri vücuda getiren bir çok mûsikîşinasın yetişmesi, bu ilginin tabii bir neticesi olarak görülmektedir. Bkz. Ergun, a.g.e., c. I, s. 8.

3. Dış Türk Devletlerinde Türk Müsikîsi

Bugün Türk denilince sadece Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan ve ana dili Türkçe olan insanlar akla geliyor. Halbuki yer yüzünde ana dili Türkçe olup da bizim sınırlarımızın dışında yaşayan milyonlarca insan var⁵⁷. Türkiye dışında müsikî deyince Kerkük'te, Rumeli'de, Azerbaycan'da, Kazakistan'da, Kırgızistan'da, Özbekistan'da, Tacikistan'da, Türkistan'da ve Türklerin buldukları diğer yerlerdeki müsikîleri akla getirmek gerekir.

Dış Türklerin uzun yıllar dışarıya karşı kapalı tutulması, ayrıca devletimizin yakın tarihlere kadar ilgisiz kalması ve hatta ilgilenenlerin değişik adlarla itham edilmeleri gibi sebepler yüzünden bu diyarlardaki Türk Müsikîsi'nden bugüne kadar gereği kadar bilgi sahibi olamamışızdır. Neyse ki Rusya'nın dağılmasıyla ondan kopan Türk topluluklarına el uzatılabılmış, uzun bir aradan sonra soydaşlarımızın eksiklikleri telâfi edilme yoluna gidilmiş, halen de bu alanda devam eden devlet elimizin yardımı ve özel teşebbüslerin gayretleri takdire şayan görülmektedir.

Azerbaycan'da Türk Müsikîsi, Anadolu Türk Müsikîsi kadar geniş, zengin ve köklüdür. Klâsik Türk Müsikîsinde kullanılan makamların ve usûllerin çoğu Azerbaycan'da kullanılmaktadır. Azerbaycan'da halk sazları da gelişmiştir. Ses ve saz sanatçıları birer mahalli sanatçı olmaktan çıkmıştır. Bu sebeple, Azerbaycan'daki Türk Müsikîsine sadece Halk Müsikîsi demek eksiktir. Kısacası, Anadolu'nun Türk Klâsik ve Halk müsikîsiyle ölçülecek düzeydedir. Ancak Osmanlı döneminde başlayan siyasi ayrılıklar müsikîde, kök aynı olmakla beraber, dalların farklı güzellikte meyveler vermesine sebep olmuştur⁵⁸.

Kerkük'teki müsikîler hakkında oldukça bilgimiz olup, bunların Türkiye'deki Klâsik ve Halk Müsikîlerinde esasta hiçbir farkı olmadığını görüyoruz. Kerkük havaları bir taraftan Azeri havalarına benzerken, öte yandan Anadolu, özellikle Urfa, Elâzığ ve Diyarbakır havalarına benzemektedir⁵⁹. Rumeli'deki Türk müsikîsi için, halen Türk Müsikîsinde enstrümantal olarak zevkle icra edilen sirtolar, longalar ve diğer formlar bize apaçık bir fikir vermektedir.

Diğer yerlerden edindiğimiz bilgiler ise çoğu zaman o bölgelere kişilerin gayretleriyle gidip elde ettiklerinden başka bir şey olmamıştı.

Bu arada Japonlar'ın çevirdikleri, Asya'yı anlatan İpek Yolu filmi de bize yer yer fikir vermektedir.

57 Prof. Dr. Erol Güngör; *Tarihte Türkler*, Ötüken Yay., İstanbul 1988, s. 11.

58 Mahir Nakip, *Kerkük Türk Halk Müsikîsinin Tasnif ve Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991, s. 11.

59 Nakip, a.g.e., s. 8.

Esasen Japon âlimlerinin söylediklerine göre, Türklük hakkındaki sayısız kaynak şimdi Çin arşivlerinde bulunmaktadır. Yeter ki hiç değilse bundan sonra bu kaynakları görüp istifade etmek bizim işimiz olsun⁶⁰.

Bugünkü Türk Devletlerinde Rusların 70 yıllık siyasetleri sonucu Kiril alfabesini uygulayıp, Türkçe'nin canına okumalarına paralel olarak burarlarda Batı Mûsikîsini uygulayarak en azında Türk Mûsikîsini bozduklarını söylemek mümkündür. Nitekim bize çok yakın olan Azerbaycan'da bir Türk Mûsikîsi Konservatuvarı kurmuş bulunmasına rağmen, bu memleketteki Batı sanatının hakimiyetinden dolayı yabancılaşma olduğunu görüyoruz. Şöyle ki, Azerbaycan'dan Türkiye'ye gelen ses ve opera sanatçılarının tamamen Batı tekniğiyle söylemeleri ve Batı sistemine göre imal edilmiş Akordeon'un eşliklerde saz olarak kullanılması bu hususta bir fikir vermeye yeter.

Şimdilerde en doğru, olarak yapılacak işlerden biri başta altı Türk Devletine, Türkiye'nin kültür müşaviri göndermesi ve bilhassa bunu ehil insanları seçerek yapmasıdır.

Büyük elçiliklerimizi, ilk önce Çin Büyük elçiliğimizi donatıp Türk kültürü, sanatı ve mûsikîsi ile bilgileri süratle toplatıp, değerlendirmeye arz ettirmektedir.

Edebiyat Fakülteleri Türkoloji Bölümleri ile Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarları'ndan mezun olanları dış Türk Devletlerine burs vererek göndermemiz çok yerinde olacaktır.

Bu yolda Türkçe'nin yanı sıra, Türk Mûsikîsini de bugün Türkiye'de ele alındığı seviyeli şekilleri içinde, bu Türk diyarlarına götürmemiz Türklük adına, hayırlı, faydalı olacaktır.

4. Osmanlı Döneminde Türk Mûsikîsi

Bu dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu olan 1299'dan başlayarak Cumhuriyet döneminin başlangıcı olan 1920 tarihine kadar geçen zaman içinde asır asır ele almaya çalışacağız:

XIII. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKİSİ

Bu yüzyılda Türklük Dünyası Asya'dan Ön Asya'ya kadar Moğolların idaresine düşmüştür. Moğol İmparatoru Cengiz ve oğulları Asya'nın büyük bir kısmı ile Doğu Avrupa'yı ellerine geçirmişlerdir. Asrın ilk yarısından itibaren Batı Türkleri (Anadolu Selçuklu İmparatorluğu) Doğu Türkleri olan Türkistan, Harzemşahlar Moğolların idaresine düşmüşlerdir. Halbuki asrın ilk yarısında Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat zamanında Anadolu'da

60 Atasoy, a.g. ders notları, s. 9.

yaşayan Türkler güçlü bir ülke idiler. Ne var ki bu durum, Moğol istilasından sonra asrın ikinci yarısında gücünü ve zenginliğini kaybetmiştir. Ancak bu ikinci yarıda siyasi ve ekonomik çöküntüye karşılık, bu ikinci dönemde edebiyat fikir ve müzik gibi alanlarda büyük gelişmeler olmuştur.

Edebiyat alanında bir Yunus Emre⁶¹ yetişmiştir. Ortaya koyduğu ve Türk halkının her kesiminin anladığı, her okuyanı saran şiirlerini biliyoruz. Büyük bir Türk mutasavvıfı olan Mevlâna yine bu ikinci dönemin insanı olarak karşımıza çıkmaktadır⁶². Mevlâna'nın Anadolu'nun mânevi kalkınmasında rol oynayan ve Türk Kültürü hayatını yükselten fikirleri üzerine oğlu Sultan Veled, bir Türk tarikatı olarak Mevlevîliği kurmuştur. Mevlevîlikle ibadete mûsikî ve raks unsuru girmiş oldu. Türk Mûsikîsinin bu ortamda gelişmeye başladığı şüphesizdir. Burada tarikat mensuplarının hiç değilse bir kısmının bestekârlıkla uğraştığı muhakkaktır. Mevlâna Celâleddin Rûmi'nin oğlu Sultan Veled'in de aynı kültürün içinde yetişmiş olduğunu ve onun günümüze birkaç bestesi gelmiş olduğunu görüyoruz.

Sultan Veled'in, *Sultan Veled Devri* adı verilen Acem makamından bir peşrevi vardır. Yine üç haneli ve Yürük Semâi usûlünde ve Irak makamında bir *Saz Semâisi* ile "*Şem-i rûhuna cismini pervâne düşürdüm*" güfteli Segâh makamında ve *Devr-i Revân* usûlündeki *Niyâz İlâhisi* diye bilinen ilâhi de Sultan Veled'e mal edilir.

Anadolu Türkleri arasında şehir mûsikîsinde XIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Mevlevî tekkelerinin önemli âmillerden biri olduğu unutulmamalıdır. Mevlevîlik alanını genişlettikçe bu mûsikî de o derece yayılmıştır⁶³.

XIII. Yüzyılın ikinci yarısında bir başka Mutasavvıf da Hacı Bektaş Veli (1208?- 1271)'dir⁶⁴. O da Mevlâna gibi Horasan'dan Anadolu'ya göç etmiş ve burada Türk halkının mânevi kalkınmasında büyük hizmeti olmuş erenlerdendir⁶⁵. Bektâşîlik de de saz'a büyük bir kutsiyet verilmiş ve uzun yıllar bu tarikata mensup kişilerce âyinlerde mutlaka saz da çalınmıştır⁶⁶.

XIII. Yüzyılın bu ikinci yarısında mûsikîde de bir Azeri türkünün söylenmesine şahit oluyoruz. Türk Mûsikîsi ilmini kuran ve sağlam temellere oturtan ilk defa Safiyyuddin olmuştur. Sultan Veled'le çağdaştır. Adı Urmiyeli

61 Yunus Emre'nin Hayatı, eserleri, tesirleri ve takipçileri konusunda bkz. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 257- 357.

62 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türkiye Tarihi*, Ötüken Yay., İstanbul 1977, c. II, s. 70.

63 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975, c. II, s. 607.

64 Banarlı, a.g.e., c. I, s. 293- 295.

65 Öztuna, *Büyük Türkiye Tarihi*, c. II, s. 74-75.

66 Ergun, a.g.e., c. I. S. 8.

Safiyuddin, Safiyuddin Abdülmümin Urmevi, Safiyuddin Abdülmümin bin Yusuf Bin Fahr gibi değişik olarak da geçmektedir. Azerbaycan'ın Urmiye gölü kenarında Urmiye şehrinde ecdadının oturduğunu biliyoruz. Doğum yerinin kesin olarak bilinmediğini, belki de ailesinin göçüp Bağdat'ta yerleşmesiyle bu şehirde doğduğu tahmin edilmektedir. Yetmiş yaşlarında 1294 yılında Isfahan'da öldüğüne bakılırsa 1224 tarihinde doğmuş olduğu anlaşılıyor.

İyi bir öğrenim gördüğü, kendisini çok iyi yetiştirdiği ortaya koyduğu eserlerinden ve genç yaştan itibaren aldığı vazifelerden de belli olmaktadır.

Gerçekten son Abbasi halifesinin musâhibi⁶⁷ olarak sarayda görev alması ve genç yaşta musikîşinas olarak ün yapmasının buradaki rolü açıktır.

Safiyuddin gibi bir Türk Mûsikîsi alimini, Türk'e her şeyi çok gören Batılıların eserlerini Türkçe yerine o zamanın ilim dili olan Arapça ile yazmasından dolayı onu Arap kabul etmelerinde asıl Türk düşmanlığı yatmakta olduğunu kabul etmek lazımdır. Çünkü isminde silinmez bir Türk etiketi olan Urmiye bir Türk şehrinin adı ile Urmiyeli Safiyuddin olan bir kimseyi başka bir millete mal etmenin bilimsel olarak izahı yoktur⁶⁸.

Bağdat sarayında kütüphaneye bakıyor, mûsikîşinas ve ud sanatkârı olarak çalışıyordu. Kütüphanede yaptığı mühim işler arasında kitapları el yazısı ile yazarak çoğaltıyordu. Kendisine aylık olarak da büyük bir para veriliyordu. Fakat 1258 yılında Moğol İmparatoru Hülâgü Bağdat şehrini istilâ ederek yakıp yıkmıştır. Halifeyi öldürmüş, kütüphanenin bütün kitapları yakılırken bir taraftan da Dicle nehrine atılmıştır. Bu sırada Safiyuddin'in konağını ve hayatını, Moğol hükümdarının huzurunda ud çalarak, mûsikîşinaslığı ile kurtardığını görüyoruz. Safiyuddin'in bu arada baş vezirin çocuklarına müzik ve edebiyat dersi verdiğine şahit oluyoruz. Bu iki vezir oğlundan biri olan Bahâeddin Muhammed Isfahan valisi olunca, Safiyuddin'i de beraberinde götürmüştür. Burada valinin kudretini kaybetmesinden sonra Safiyuddin de himayeden yoksun olarak son anlarını fakirlik içinde geçirmiş, hatta on bin dinar aylık alan bir Safiyuddin bu kere üç yüz dinar borcu ödeyememekten hapse düşmüş ve orada ölmüştür⁶⁹.

Safiyuddin'in elimizde bulunan eserleri; kütüphaneciliği ve diğer vazifeleri göz önünde bulundurulursa büyük bir yazar olduğu, ayrıca hattat

67 *Musâhib*: Evvelce büyük adamların emrinde bulunup hoş ve latif sözlerle onları eğlendiren kimselere denir. Yani samimi arkadaş, sohbet eden eğlendiren demektir. Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1980, s. 820

68 Özalp, a.g.e., c. I, s. 123

69 Özalp, a.g.e., c. I, s. 124

olduğu görülür. Aynı zamanda bestekâr olan ve elimizde sadece *Nevrûz* adlı bir bestesi geçmiş olan Safiyyuddin, IX. Yüzyılda yaşamış olan Arap filozofu ve mûsikîşinası Kindî (805?-875?)'nin yaptığı *Ebced Notası*'nı daha sonra ilk kullanan Safiyyuddin olmuş. Elimizdeki bestesini de bu nota ile yazmıştır. *Kanun-Lavta* gibi sazları Safiyyuddin ortaya koymuştur. Büyük bir ses fiziği ustasıdır. O, ses ölçeri (*mikyâs-ı savt'ı*) bularak perde aralıklarını ölçmüş ve eşit olmayan bir sekizli'de 24 aralığın varlığını bulmuştur. Böylece bir sekizlinin bölünmesiyle tanini, büyük mücenneb, küçük mücenneb ve bakıyye aralığı gibi dört türlü aralık bulunmuş oldu. Bundan başka o, aynı zamanda makamların insan ruhu üzerindeki tesirlerini de anlatmış bulunmaktadır.

Yaşadığı dönemde mûsikîyi bilime, tekniğe dayandırarak Türk Mûsikîsini sistemleştirip günümüze kadar gelebilmesini sağlayan Safiyyuddin Abdül-Mümin el-Urmevî'nin Arapça alarak yazdığı ve hemen hemen bütün Batı dillerine çevrilen eserleri şunlardır:

1. Yüz otuz bestesi olduğundan bahsedilmekte ise de elimize bir tanesi geçmiştir.

2. *Şerefiyye* kısa adıyla yazmış olduğu eser beş makale olarak kaleme alınmış olup, ses fiziği, tellerin titreşimi, ses yüksekliğinin tellere oranı, mûsikî âletlerinin uzun veya kısa olması ve seslerin değişimi burada anlatılmıştır⁷⁰.

3. *Kitâbu'l-Edvâr*: Bu eserinde de ezgileri araştırmış, tellerin boyuna göre elde edilen seslerin değişmesini incelemiştir. Yine burada tellerin özelliklerinden bahsetmiştir. 15 kısım halinde yazılmış olan bu eserde ayrıca *ney-mizmar* ve *ud*'dan uzun uzun bahsedildiğini görüyoruz⁷¹.

XV. yüzyılın bilgin ve sanatkârı olan Ahmet Şükrullah *Terceme-i Kitâb-ı Edvâr* adı altında Safiyyuddin'in bu eserini Türkçe'ye çevirmiştir.

4. *Fî-Ulûmi'l-Arûz Ve'l-Kavâfi ve'l-Bedî* adlı kitabında ise arûz ve kafiye sanatında ve estetikten bahsettiğine şahit oluyoruz.

XIV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKİSİ

Bu yüzyılda Türklük dünyası XIII. asrın ikinci yarısında gelen dağımıklığı sürdürüp devam eder ve ancak asrın sonunda toplanmaya başlar. Bu durum hem doğuda Türkistan'da hem de batı da Anadolu'da böylesine bir

70 Safiyyuddin'in bu eseri üzerinde Fazlı Arslan, Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan danışmanlığında doktora tez çalışması yapmış ve eser *Safiyyuddin-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi* adıyla 2007 yılında yayımlanmıştır.

71 Safiyyuddin'in bu eseri üzerinde Nuri Uygun doktora tez çalışması yapmış ve eser 2000 yılında yayımlanmıştır.

manzara arz eder. 1308 yılında Selçuklu Hanedanı düşer Anadolu beyliklere ayrılır. Bu durumu, yüzyılın sonuna doğru Yıldırım Bayezid toplamış olur.

Bu sırada Rumeli, Marmara ve Tuna arasında batıda yeni bir Türk yurdu meydana gelmiş olur.

Doğuda XIII. Asrın bilhassa ikinci yarısından sonra Moğollar'ın Türklük-Türk kültürü içinde erimesinden sonra ise XIV. Asrın başlarında Moğol İmparatorluğu parçalanmış olarak ve tamamen Türkleşmiş bir şekilde karşımıza Doğu Avrupa Altınordu-İran-Irak- Anadolu'da İlhanlılar, Türkistan'da da Çağatay devleti çıkar.

Doğuda XIV. Yüzyılda büyük Timur da Çin ile, Moskova-Ganj'la Doğu Akdeniz arasında çok büyük bir Türk İmparatorluğu vücuda getirmiştir.

Böylece Türklük yine Tuna ile Çin ve Güney Hindistan ile Moskova arasında manzara arz eder. Mısır ve çevresinde de Türk Memlûk İmparatorluğu hüküm sürer.

Bu görünüşteki çerçeve içerisinde Türk kültür dünyasında hem Batı Azeri lehçesiyle asrın sonunda Nesîmi ve Osmanlı lehçesiyle XIII. asrın sonu ve XIV. asrın başında Yunus ve Doğuda Çağatay lehçesinde Lutfî gibi dâhiler yetişmiş olur.

XIV. yüzyılda Türk Mûsikîsi XIII. yüzyıldan Safiyyuddin Urmevi (1224-1294) ile Hoca Abdülkadir Merağî arasındaki dönemi yaşamaktadır. Abdülkadir Merağî (1360-1435) yılları arasında yaşadığına göre, kırk yılını XIV. Yüzyılda yaşadığı görülür. Bundan dolayı Merağî'nin, bu asrın bilhassa son çeyreğinde yetişmiş ve genç yaşta şöhreti bütün İslâm dünyasına yayılmış olarak karşımıza çıktığı muhakkaktır.⁷² Abdülkadir Merağî, Safiyyuddin'in Bağdat'ta –bilimsel ve teknik olarak- ortaya koymaya çalıştığı Türk Mûsikîsini bu noktadan devralmış, Türk Mûsikîsini pratik ve Türkistan klâsik ve halk mûsikîsi geleneklerine daha benzer hale getirmeye çalışmıştır. Mevlevîlik de bu yüzyılda Anadolu'da gelişmeye başlamıştır. Esasen asrın ilk on iki yılında yaşamış olan Sultan Veled (1226-1312) burada da çalışmalarını sürdürmüştür. Bu yüzyılda Konya, Türk Mûsikîsinin Anadolu'da ilk merkezi olur ve sonra bunu Bursa ve Edirne devam ettirir.

72 Abdülkadir Merağî'nin şöhreti bestekâr, hânende, ûdî ve mûsikî bilgini olarak dört ayrı sahada ve hepsinde eşsizdi. Üstelik din-dışı mûsikîden başka, dinî mûsikîde ve Kur'an okumakta da eşsizdi (Yılmaz Öztuna, *Abdülkadir Merağî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No: 916, Ankara 1988, s. 8. Ayrıca onun mûsikîde büyük üstat olması yanında, hâfızlıktaki kudreti, hattatlığı da belirtiliyor. Nesîh, sülüs, reyhânî, muhakkık, rik'a, tevkî gibi yazı çeşitlerinde hüner sahibi olduğu bilinmektedir (Bkz. Aynı eser, s. 13).

Bu yüzyılda 1236 yılında Şiraz'da doğup 1311 yılında Tebrîz'de ölen bir de Kutbettin Şîrâzî vardır. Tıp, Astronomi, Felsefe ve İslâm İlimleri alanlarında kendisini yetiştirmiş olan bu Türk bilim adamının, meşgul olduğu konularda yazdığı çeşitli eserlerin yanı sıra mûsikî tarihimiz için önemli olarak zamanın ilim dili Farsça ile yazdığı *Dürretü't-Tâc* adını koyduğu ansiklopedik eserinin bir bölümünde mûsikîden de bahsetmektedir.

XIV. yüzyılda elimizde notaları bulunan bestekârlar arasında bu yüzyıldan on iki yıl yaşayan Sultan Veled'le yine bu yüzyıldan kırk yıl yaşamış bulunan Abdülkadir Merağî'nin bestelerinin hiç değilse bir kısmının XIV. yüzyılda bestelenmiş olması mümkündür.

XV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ

XV. yüzyıl İslâm toplumunda çeşitli milletler, özellikle Türk, Arap ve Fars milletleri ilim alanında ön safta yer almışlar. İslâm âlimleri, ilim ve kültür alanında önemli çalışmalar yaparak bir çok eser meydana getirmişlerdir⁷³. Bu asır mûsikîmiz açısından da bir çok eserin ortaya konulduğu çok önemli bir dönemdir.

On beşinci yüzyılda Türklük dünyasındaki görünüş şöyledir. Batıda, Anadolu'da on üçüncü asrın sonunda (1299'da) kurulan Osmanlı İmparatorluğu bütün on dördüncü asır boyunca gelişmesini büyük bir hızla sürdürmüş ve on beşinci asrın başına gelmiştir. On beşinci asrın başında 1402'de ise Türk dünyasının iki hakanı Ankara ovasında karşı karşıya gelir. Türkistan hakanı Timur, Osmanlı hakanı Yıldırım Bayezid burada savaşır ve Yıldırım Bayezid yenilir ve esir düşer⁷⁴. Bu durum Osmanlıların bilhassa gelişmesini yarım asır durdurur. Orta çağın bu son elli yılındaki bu duruma ek olarak Bizans İmparatorluğu da, elli yıl daha Osmanlıların eline geçmekten kurtulur. Yeni çağın başlangıcı 1453'e kadar elli yıl daha böylece geç başlamıştır. Bu muharebe sonucu Anadolu beylikleri tekrar ortaya çıkar. Osmanlı hükümdarı Çelebi Mehmet ve onun oğlu Fatih'in babası II. Murad, on beşinci asrın ilk elli yılında Anadolu birliğini yeniden kurarlar. Osmanlılar tekrardan Tuna boylarını tutarlar.

Doğuda ise Timur'un Türkistan İmparatorluğu dünyanın en büyük devletidir ve şeklen Osmanlıların da hâkimidir. Timur'un yerine geçen oğlu Şahruh (1409-1447) devletin taht şehrini Semerkant'tan Herat'a nakleder. Herat dünyanın en büyük şehri ve kültür merkezi olarak gelişir. Bu şehir, Doğudaki Türk Rönesansının (yeniden doğuşun) merkezi olur. Batıda ise

73 Osman Keskiöglü; *Müslümanların İlme ve Medeniyete Hizmetleri*, D.İ.B.Yay., Ankara 1987, s. 7.

74 Güngör, a.g.e., s. 156-157.

II. Murad önce Bursa'yi ve sonra Edirne'yi Batı Türk Rönesansının (bir yeniden doğuşun) merkezleri durumuna yükseltir. Kuzey Doğu Avrupa-Mısır-Suriye-Memlûk-Kuzey Hindistan Türk İmparatorlukları da kültürel taraflarını geliştirirler. Osmanlı İmparatorluğu ve Timur İmparatorluğunun arasında İran İmparatorluk tacına sahip olan Karakoyunlular bulunmaktadır. Doğu Anadolu, Kafkasya ve Irak da bunların elindedir. Bu devletin başında bulunanlar Osmanlılar lehine politika güdüp buna karşılık Timur imparatoru Şahruh'a karşı politika sürdürmektedirler. Bu durum karşısında Osmanlı hükümdarı II. Murad, dedesi Yıldırım Bayezid'in Timurla zıt düşmesinin aksine, dedesinin başına gelenden aldığı tecrübeyle Sultan Şahruh ile iyi geçinmeye bakarak Anadolu birliğini toparlamaya bakmış ve kültürel ve sanat faaliyetlerine öncelikle önem vermiştir.

Sultan II. Murad daha sonra XIX. Yüzyılda karşılaştığımız Sultan III. Selim gibi bilgin, sanatkâr, şâir ve bestekâr olan bir devlet adamı ve komutan bir Osmanlı sultanıdır⁷⁵. Her türlü ilim, edebiyat ve sanat alanındaki insanları desteklemiş ve korumuştur. Böylece doğuda Şahruh nasıl Baykara devrini hazırlamışsa, Batıda da II. Murad Fatih devrinin hazırlayıcısı olmuştur.

II. Murad Türk Mûsikîsi ile ilgili çok değerli kitaplar yazdırmıştır. Hızır Bin Abdullah'a bir *Edvar* kaleme aldırmıştır⁷⁶. II. Murad bu kitapta yüzlerce birleşik makam yaptırmış, her türlü bileşimi tecrübe ettikten sonra bu makamları kaydettirmiştir. Böylece biz bunu Hızır Bin Abdullah'ın eserinden okuyup anlayabiliyoruz. Bu kitap bugün Topkapı Sarayı'nda Revan köşkündeki yazmalar arasında bulunmaktadır.

II. Murad yine bilgin bir sanatkâr olan Bedri adındaki kimseye *Muradnâme*⁷⁷ adını taşıyan kitabı yazdırmıştır ki, bu kitap bize, Safiyyuddin'in ortaya koyduğu ses sistemimizi yeniden haber vermektedir. Türk Mûsikîsi'nden *Kitâbu'l-Mûsikî'l-Kebîr*'inde bahseden Farabî, eserinde -sadece bilgi olsun diye- Yunan Mûsikîsinden de bahsetmiş fakat daha sonra gelen mûsikîciler bu satırları yanlış değerlendirmişler ve bir takım saçmalıklar ortaya koymuşlardır. Onların ölü iddialarını her ne kadar Safiyyuddin silip süpürmüşse de, Farabî'de Yunan Mûsikîsinden bahseden taraflara baş vurarak Türk Mûsikîsini Yunan'a mal etmek isteyen Türk düşmanı yabancılar

75 Osmanlılar döneminde sanat ve ilim erbabına yapılan ödemeler ile ilgili bilgiler *Defter-i Mevâ-cib-i Ehli Hıref* adıyla Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunmaktadır. Bkz. Rıfki Melül Meriç, "Osmanlılar Devri Türk Mûsikîsi Tarihi Vesikaları", Mûsikî Mecmuası, 1 Aralık 1952, Sayı: 58, s. 307-308.

76 Uzunçarşılı, a.g.e., c. II, s. 610

77 Bedr-i Dilşâd'ın *Muradnâme* adlı ansiklopedik eseri, Yrd. Doç. Dr. Âdem Ceyhan tarafından Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında İstanbul 1997'de iki cilt halinde yayımlanmıştır.

ortaya çıkmıştır. Maalesef onların tesirindeki bazı yerli Türk Mûsikîsi Düşmanları bugün hâlâ görülmektedir. Bu bakımdan, Safiyyuddin'den sonra Bedrî'nin *Muradnâme*'de Türk ses sistemini bir kere daha ortaya koyması hayırlı olmuştur⁷⁸.

Yine II. Murad devrinde onun emriyle Ahmedoğlu Şükrullah adındaki bilgin, Safiyyuddin'in ünlü eseri *Kitâbu'l-Edvâr*'ını "*Terceme-i Kitâbu'l-Edvâr*" adı altında Türkçeye çevirmiş bazı eklemeler ve çıkarmalar da yapmıştır⁷⁹.

Abdülkadir Merağî (1360-1435) tarihleri arasında yaşadığına göre, belki hayatının en olgun 35 yılını on beşinci yüzyılda geçirmiş, kitaplarını ve bestelerini bu devirde yapmış ve yine bu devirde talebelerini en üst seviyede yetiştirmiştir.

Abdülkadir Merağî 1360'da Meraga'da doğmuş ve 1435 de Herat'da ölmüştür. Yalnız ondört-onbeşinci asra değil, bütünüyle Klâsik Türk Mûsikîsine damgasını vurmuştur. Çok ilgi çekici ve fırtınalı bir hayat yaşamıştır. Eserlerini yüzyıllarca ilim ve sanat dili olarak kullanılan Arap ve Fars dillerinde yazdığına bakan ezeli Türk düşmanları, Azerbaycan'lı bu Türk insanını İranlı mûsikî nazariyatçısı görmek yolunu tutmuşlardır.

Abdülkadir Merağî çok genç yaşında mûsikî alanında hânende-sâzende-bestekâr ve mûsikî bilgini olarak kendisini göstermiştir. Bağdat'a geldikten sonra burada tahtta bulunan Hüseyin Han Celâyir'in nedimi olmuştur. Daha sonra bunun yerine geçen kardeşi bestekâr, şâir, ressam ve üç dil bilen kardeşi Ahmet Han Celâyir'in daha yakın ilgi ve takdirini kazanarak burada şan, şöhret ve maddi imkânlar içerisinde olmuş, bestekâr ve mûsikî bilgini olarak ünü bütün yakın doğuya yayılmıştır. Yıldırım Bayezid'in dâveti üzerine Bursa'ya gelmiştir. 1393'de Timur Bağdat'ı aldıktan sonra Abdülkadir Merağî'yi de yanında Semerkant'a götürmüştür. Daha sonra Timur'un oğlu Miranşah Mirza, onu babasının yanından alarak, kendisinin bulunduğu Tebriz'e götürmüş, Merağî buradan kaçarak Bağdat'a gelmiş, Timur ikinci defa Bağdat'ı alınca, Ahmet Han Celâyir Han kaçarak Osmanlı'ya sığınmıştır. Merağî ise kaçamayarak Timur'un eline düşmüştür. Timur onun nankörlüğü karşısında idamına emir vermiş, fakat Merağî, çok güzel bir sesle ve mûsikî ile Kur'an'dan bir sûre okumaya başlayınca Timur kendisini affetmiş ve yeniden Semerkant'a götürmüştür. Timur'un ölümünden sonra 1409'da başa geçen Şahrüh'un yanında daima ilgi-takdir görerek hayatını sürdürmüştür. Bu defa Şahrüh, devletin taht şehrini Semerkant'tan Herat'a götürdüğü için, Merağî bu şehirde Herat Mûsikî okulunun temellerini at-

78 Bkz. Bedr-i Dilşâd, a.g.e., c. I, 34. Bâb Mûsikî Sanatı, Çalgıcılık ve Söyleyicilik Âdâbı, s. 149-150.

79 Uzunçarşılı, a.g.e., c. II, s. 607.

muş, 1421 yılında tekrar Bursa'ya gelerek II. Murad'ın ilgisine mahzar olmuş ve sonra yine Herat'a dönmüş ve 1435 yılında Herat'ta veba hastalığından ölmüştür.

Abdülkadir Merağî'nin hepsini de Farsça yazdığı ve bizlere bırakmış olduğu eserleri şunlardır:

1. *Kenzü'l-Elhân*⁸⁰ (nağmeler hazinesi) anlamına gelen eseri. Bu eser bizim için en ilgi çekici eserdir. Nota koleksiyonu mecmuası olan ve yüzlerce Türk Mûsikîsi eserini ebced notası ile kaleme almış olduğu bu kitap maalesef kayıptır. *Kenzü'l-Elhân* bugün elimizde olsaydı, o zaman orta çağın son zamanları ile ilgili Türk Mûsikîsi bilgilerimiz fevkalâde artacaktı ve o devre ait örnekler elimizde olacaktı.

2. *Câmiu'l-Elhân* (nağmeler topluluğu). Bu kitabını 1406'da kaleme almış ve oğullarında Nureddin Abdurrahman'a hediye etmiştir. Kitabı daha sonra geri aldığı ve bazı ekler yaptığını biliyoruz. Bu kitabın bir nüshası İstanbul'da Nuriosmaniye kütüphanesinde bulunmaktadır⁸¹.

3. *Makâsidü'l-Elhân*⁸² (nağmelerin amacı). 1422 yılında Sultan II. Murad'a sunulmuştur. Eserin bir nüshası İngiltere'de Leyden üniversitesi kütüphanesinde. Diğer bir tanesi de Rauf Yekta Bey'in elinde idi. Abdülkadir bu eserinde kendi yaptığı sazlarla ilgili bilgiler verir. Eserde mûsikî sanatının kıymetini anlatır.

4. *Şerh-u Kitâbi'l-Edvâr*.⁸³ Bu kitap Safiyyuddin Abdulmümin'in "*Kitâbu'l-Edvâr*" adlı eserinin açıklamasıdır. Bir nüshası Nuriosmaniye kütüphanesinde⁸⁴.

5. Mûsikî eserleri. Bugün elimizde 30 bestesi vardır. Bu eserler XIV. asrın son ve XV. Asrın ilk yarısından bize kalmış bulunmaktadır. Bugün de büyük sanat değerlerini koruyan ve zevkle, heyecanla dinleyip faydalandığımız bu eserleri asırlarca bestekârlarımız örnek almışlar, taklit etmişler ve çalıp söylemişlerdir.

80 Abdülkadir Merağî'nin *Kenzü'l-Elhân ft-İlmi'l-Edvâr* adındaki bu eseri *Keşfü'z-Zünûn* 'da geçmektedir. Bkz. Bağdathî İsmâil Paşa, *Keşfü'z-Zünûn Zeyli*, c. II, s. 384, M.E.B. Yay., İstanbul 1972.

81 Bkz. Nuruosmâniye Kitaplığı No: 3644. Bir diğer nüsha için bkz. aynı kitaplık No: 3645. (Mustafa Yeşil; "Türk Mûsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 221, s. 136- 137.)

82 *Makâsidü'l-Elhân*'ın 903 Hicrî'de nesih hatla yazılmış güzel bir nüshası Nuruosmâniye Kitaplığında No: 3656 'dadır. (Mustafa Yeşil; "Türk Mûsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 221, s. 137.)

83 *Şerhu Kitâbi'l-Edvâr*'ın bir nüshası Nuruosmâniye No: 3651'de kayıtlıdır. Bkz. Mustafa Yeşil; "Türk Mûsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 221, s. 137.

84 Müellifin bu eseri üzerinde Kubilay Kolukırık, Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan danışmanlığında doktora tez çalışması yapmaktadır.

Neticede Abdülkadir Merağî için demek gerekirse çok büyük bir bes-tekâr, iyi bir nazariyatçı, iyi bir ûdî ve sâzendedir. O, Türk Mûsikîsinin şekillenmesine, bir uslûp kazanmasına, nazariyatının bir düzene sokulmasına en başta yardımcı olmuş büyük bir müzisyenimizdir. Klasik ekolümüzün başlangıcında bir ustadır. Mûsikîmizi kolay kullanılır kılmakta rol oynamış, Klâsik ve Halk Mûsikîlerimizi birbirine daha yakın kılmıştır.

XV. yüzyıl mûsikî nazariyatçılarından birisi de Fethullah Şîrvânî'dir. Fethullah Şîrvânî (1417-1486) yıllarında yaşamış değerli bir ilim adamıdır. Aslen Azerbaycanlı olan Şîrvânî, zamanındaki meşhur âlimlerden ders almış, dînî ve pozitif ilimlerde kendini çok iyi yetiştirmiştir. Özellikle Astronomi ve Matematikte tanınmış olan Şîrvânî'nin, Kelâm, Tefsir ve Mûsikî alanında eserleri bulunmaktadır⁸⁵.

Şîrvânî'nin mûsikî alanındaki tek eseri *Mecelletun fi'l-Mûsîka* adlı risâlesidir. Müellif bu eserini kaleme alırken, İbn Sînâ (370-429/980-1037)'nin *eş-Şifâ* adlı eserinden ve "*Risâletun fi'l-Mûsîka*" (*er-Risâletu'l-Mulhakatu bi-Kitâbi'n-Necât*) adlı makalesinden, Safiyyu'd-Dîn Abdu'l-Mu'min el-Urmevî (613-693/1216-1294)'nin *eş-Şerefiyye* ve *el-Edvâr* adlı eserlerinden ve *el-Edvâr*'ın şerhlerinden, Nicomaque (I. yüzyıl)'ın kitabının *Sayılar İlmi Konusu*'ndan, Nasîru'd-Dîn et-Tûsî (1201-1274)'nin *Tahrîru Oklîdes fi Usûli'l-Hendese ve'l-Hisâb* ve *Ahlâki'n-Nâsriyye* adlı eserlerinden, Sâhibu'l-Mefâtih lakabıyla bilinen Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed b. Yusuf el-Harizmî (IV.H. / X.M. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış)'nin *Mefâtihu'l-Ulûm* adlı eserinden, ayrıca Eflâtun (Platon M.Ö. 428-348)'un ve Öklid (Euclide, yaklaşık olarak M.Ö. 300)'in kitaplarından yararlanmıştı.

Eser, mükemmel olarak tek nüsha olup, XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi nazariyatından bahsetmektedir. Aynı yüzyılda kaleme alınmış olan nazariyatla ilgili eserler arasında -Abdülkadir Merâğî (1360-1435)'nin çalışmaları hariç- gerek muhtevâ ve gerek şekil itibariyle önemli bir yer tutan *Mecelletun fi'l-Mûsîka*'nın, Türk Mûsikîsi tarihi kaynakları arasında üstün bir mevki vardır. Şîrvânî bu eserde yeni bir nazariyat ortaya koymamış fakat, mevcut kaynaklardan topladığı bilgileri sistematik bir şekilde bir eserde toplamış ve kendine göre bir anlatım şekli ortaya koymuştur. Türk Mûsikîsi nazariyatı için tarihi bir belge niteliğine sahip olan bu eser ve müellifi üzerindeki çalışma da o derece önemli bir çalışma olmaktadır⁸⁶.

85 Cemil Akpınar, "Fethullah Şîrvânî", TDV. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1995, c. XII, s. 463- 466.

86 Bkz. Fethullah Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsîka*, tıbbî basım, Neşreden: Fuat Sezgin, Arap ve İslâm İlimleri Tarihi Yayınları, seri: C, Kültür Kaynakları, c. 26, Frankfurt 1986. Müellif ve eseri üzerinde Doktora çalışması için bkz. Bayram Akdoğan; Fethullah Şîrvânî ve *Mecelletun Fi'l-Mûsîka* Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri, Ankara 1996.

XV. yüzyılda 1352'de doğup 1429 veya 1430'da vefat eden *Bayramîlik* tarikatının kurucusu Hacı Bayram-ı Veli⁸⁷ de duru bir Türkçe ile şiirler yazmıştır. Aslında sanat, bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır⁸⁸. Bunun için, tasavvufa⁸⁹ bağlı cemaatlerin çoğu, müziği kendilerini ifade açısından en önemli vasıta olarak görmekte-dirler⁹⁰. Anadolu Türkleri arasında ilk dini bestekâr olarak bilinen Hacı Bayram Veli⁹¹, kurduğu tarikatta mûsikîye yer vermiş, dînî mûsikînin gelişmesine yardımcı olmuş ve ayrıca günümüze kadar gelen bazı ilâhîler bestelemiştir.

Hacı Bayram-ı Veli'nin damadı olan Eşrefoğlu Rûmi bu çağda yaşamış ve Eşrefoğlu tarikatını kurmuştur. Bir takım şiirler yazmış⁹² ve ilâhîler bestelemiştir.

Ahmedoğlu Şükrullah daha evvel kendisinden bahsettiğimiz gibi Safiyuddin'in eserini II. Murad'ın emriyle tercüme etmiş ve bu kitaba bazı mûsikî konularını eklemiştir. Eserinin adı *Edvâr-ı Mûsikî* olan Ahmedoğlu Şükrullah da 1464 veya 1470 yıllarında öldüğü tahmin edildiğine göre o da bu asrın bilim adamı olmaktadır⁹³.

Ladikli Mehmet Çelebi, bir Türk Mûsikîsi nazariyatçısı olup Amasya'da doğmuştur ve II. Murad'ın şehzâdeliği zamanında *Fethiyye* adlı eserini ona sunmuştur⁹⁴. Bu eserde eski makamlara yeni makamlara yer vermekte ve mûsikî nazariyatından söz etmektedir. *Zeynu'l-Elhân Fî İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*⁹⁵ adlı eserini II. Bayezid'e sunmuştur. Bu eseri, birinciye göre daha ayrıntılı olarak mûsikîden söz edecek şekilde kaleme alınmıştır.

87 Bkz. Ergun, a.g.e., c. I, s. 15. Ethem Cebecioğlu, *Hacı Bayram Veli ve Tasavvuf Anlayışı*, Ankara 1994

88 Selçuk Mülayim; *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yay., İstanbul 1994, s. 17.

89 *Tasavvuf* insan sevgisi yoluyla Allah sevgisinin tadılacağını ve insanı kendini, tabiatı ve cemiyeti tanımakla Allah'ı tanıyacağını, Kur'an'daki vahdet akîdesinden yararlanarak açıklayan bir düşünce akımıdır (Kurtkan, a.g.e., s. 59). *Tasavvuf*, Kul ile Allah arasında ihsân olayının gerçekleşmesi, veya kulun ihsân vasfını kazanmasının yollarını gösteren ilimdir (Doç. Dr. Ethem Cebecioğlu; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yay., Ankara 1997, s. 689).

90 Ayvazoğlu, a.g.e., s. 18.

91 Ergun, a.g.e., c. I, s. 14.

92 Bkz. *Eşrefoğlu Divanı*, Tercüman 1001 Temel Eser.

93 Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî* adlı eseri üzerinde Ramazan Kâmilioğlu, Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan danışmanlığında doktora tez çalışması yapmıştır. Bkz. Ahmedoğlu Şükrullah ve *Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri*, Ankara 2007 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

94 Uzunçarşılı, a.g.e., c. II, s. 608. Ladikli Mehmet Çelebi'nin *Fethiyye* adlı eseri yayımlanmıştır. Bkz. *Er-Risâletü'l-Fethiyye*, Şerh ve Tahkik: Hâşim Muhammed er-Recep, Kuveyt 1986.

95 Ladikli'nin bu eseri üzerinde Ruhi Kalender Doktora tez çalışması yapmıştır. Bkz. *XV. Yüzyılda Türk-İslâm Mûsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynu'l-Elhân Fî İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1982.

XV ve XVI. Yüzyıllarda yetişmiş olan bir çok mûsikî üstadı vardı. Bunların bir kısmı bestekâr ve bir kısmı da hem bestekâr ve hem de sâzende idi⁹⁶.

Şehzâde Korkut. 1467 yılında Amasya'da doğan bu şehzâde 31 yaşını on beşinci asrın ikinci yarısında yaşamış, dedesi Sultan Fatih'in yanında İstanbul'da okumuş mûsikîşinas, bestekar ve şâirdir. XV. Yüzyılda Türk Güzel sanatlarını korumak ve gelişmelerine yardımcı olmak, sanatkarları teşvik etmek ve ödüllendirmek geleneğine paralel olarak Şehzâde Korkut da aynı anlayış içinde olmuş ve çok sayıda sanatkârın yetişmesinde rol oynamıştır.

XVI. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKİSİ

Bu yüzyıl Türk asrı diye ifade edilmektedir. Çünkü bu yüzyılda Türklerin devlet halinde buldukları coğrafyalar üzerinde hep zirvede (tepede) olduklarını görüyoruz.

1. Hindistan'da Timur oğulları ve bunların başında hükümdar Bâbü Şah vardır. Bâbü Şah bestekâr, edib ve şâirdir. Çağatay lehçesiyle yazan ve Türklük dünyasında adı olan Lûtfi ve Ali Şir Nevâî (1441-1501)⁹⁷ ile birlikte üç büyük şâirden biridir.

2. İran'da Safevî Türkleri hakim bulunmaktadır. Burada da Hatayî mahlası (takma adıyla) şiir yazan ve Âzerî lehçesi şâirlerinden Nesîmi ve Fuzûlî ile beraber adı geçen Şah İsmâil üç büyük şâirden biri olmaktadır.

3. Osmanlı toplumunda Ansiklopedide Taşköprülüzâde, Coğrafyada ve Haritacılıkta Pîri Reis, Seydi Ali Reis, Hukuk alanında Ebussuud Efendi, Tarihte Hoca Saadettin Efendi ve Gelibolulu Ali, Osmanlı lehçesiyle şiir yazan Bakî, Nev'î ve Bağdatlı Ruhi; Mimaride tek kubbeli câmi yapımında bir şaheser olan Sultan Selim Câmii mimarı Acem Ali, Süleymaniye ve Selimiye Câmileri gibi şaheserlerin mimarı Sinan; hat sanatında Karahisarî; Nakış ve Camcılıkta sarhoş İbrahim'i görmekteyiz.

İşte Türklük dünyası bu yüzyılda coğrafyanın değişik yerlerindeki Türk devletlerinde yukarıda başlıcalarının adlarını sıraladığımız dâhiler yetiştirmiştir. Bu yüzyılda Türk devletleri büyük bir servete ve güce sahiptirler.

Böyle bir tablo ortasında on üçüncü yüzyılda Safiyyuddin Urmevî gibi bir Türk Mûsikî bilgini ile müzikoloji (yani mûsikî nazariyatı ve mûsikî tarihi) alanında başlayan daha sonra da on beşinci yüzyılda Meragalı Abdülkadir'le devam eden yol, on altıncı yüzyılda pek bir ilerleme yapamamıştır.

Bu yüzyılda Osmanlı Türklüğü içinde dört büyük bestekârın yetiştiğini görüyoruz. Bu bestekârların kimi saz, kimi de söz eseri bestekârdır.

96 Uzunçarşılı, a.g.e., c. II, s. 610

Bu yüzyılda söz eseri bestekârı olarak Şeyh Abdulali'nin dört eseri bugün elimizdedir. Bunlar Rast makamında *Hafîf* usûlünde *Şevknâme* adlı eseri, Segâh makamında *Hafîf* usûlünde *Murassa Kâr*'ı, Eviç makamında *Hafîf* usûlünde *Murassa Kâr* formunda eseri ve Sabâ makamında *Aksak Semâi* usûlünde *Nakış Bestesi*'dir.

Bu yüzyılda yine Nefirî Behram Ağa (- 1560?) vardır. On bir saz eseri elimize geçmiştir. *Sakıyl*, *Devr-i Kebîr* ve *Fahte* usûllerinde Beyâtî makamında üç eseri ile *Fahte* usûlünde Mahûr, Arazbar, Hüseyni makamındaki besteleri; *Devr-i Kebîr* usûlünde Nevâ, Pencgâh, Gerdâniye makamından bütün bu peşrevleri ile bir de *Bûselik Saz Semâisi*'ni burada söyleyebiliriz⁹⁸.

On altıncı asrın bir başka bestekârı, tarihte bir zirve olan Şeyhülislâm Hoca Sadettin Efendi'nin babası meşhur Hasan Can Çelebi (490?- 1567)'dir. Bu bestekâr'ın zamanımıza Hüseyni makamında hepsi de düyek usûlünde üç peşrevi gelmiştir⁹⁹.

Bu yüzyıldan 24 parça olarak elimize en çok eseri gelen ve hepsi de saz eseri olan II. Gazi Giray Han vardır. Giray Han *Muhammes* usûlünde ve Beyati-Araban makamında *Peşrev* ve *Saz Semâisi*; *Fahte* usûlünde ve Hüz-zâm makamında *Peşrev* ve *Semâisi*; *Devr-i Kebîr* ve *Düyek* usûlünde Mahûr makamında *Peşrev* ve *Semâisi*; *Sakıyl* usûlünde Irak makamında *Peşrev* ve *Semâi*; yine *Devr-i Kebîr* usûlünde Şeddaraban makamında *Peşrev* ve *Saz Semâisi*; yine *Sakıyl* usûlünde Hicâz-zirgüle makamında *Peşrev* ve *Saz Semâisi*; *Darb-ı Feth* usûlünde ve Zirefkend makamında *Peşrev* ve *Saz Semâisi*; *Sakıyl* usûlünde Hüseyni ve *Nevâ Peşrevi*; *Zencir* usûlünde Hüseyni *Peşrevi*; *Muhammes* usûlünde *Arazbar Peşrevi*; *Hafîf* usûlünde *Gülizar Peşrevi*; *Devr-i Kebîr* usûlünde *Nişabur Peşrevi*; bir Rast *Saz Semâisi* vardır.

Yine bu yüzyıllarda yaşamış ve Tatar lâkabıyla tanınmış olan Gazi Giray Han (1554- 1607)'in saz eserlerindeki ustalığı tartışma götürmeyecek şekilde açıktır ve halen zevkle dinlenmektedir¹⁰⁰. Gazi Giray Han'ın elimize hiçbir sözlü eseri geçmemiştir yahut da kendisi söz eseri yazmaya heves etmemiştir. Bu hükümdar Türk bestekârı aynı zamanda Dîvan ve Mesnevî şâiri olarak da şöhret sahibidir. Hüz-zâm, Şeddaraban, Gülizar ve Irak makamlarının onun tarafında ortaya konulduğu söylenir.

Hüseyin Sadettin Arel'in Fatih devrine yani on beşinci asra ait dediği, bestecileri bilinmeyen, Beste-i Kadîm adı altında toplanan en eski üç Mevlevî Âyini olan Dügâh, Hüseyni ve Pencgâh makamlarından eserleri de öte-

97 Banarlı, a.g.e., c. I, s. 423- 435.

98 Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. I, s. 104.

99 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 253- 254.

100 Zekâi Kaplan, *Dini Mûsikî Dersleri*, M.E.B. Yay., İstanbul 1991, s. 284.

den beri hep bu yüzyılda yapılmış besteler olarak mûsikî tarihçileri tarafından yazılmaktadır.

XVII. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKİSİ

Bu yüzyılda Türklük dünyasına göz atacak olursak Hindistan Timur oğullarının zirvede olduğunu görüyoruz. Bu Türk İmparatorluğunda sadrazam Abdurrahim Han Edebiyat alanında kendini gösterir. Burada bütün sanat tarihçilerinin dünyada yapılmış en güzel mimarlık eseri olarak kabul ettikleri *Tac Mahal* bu asrın eseridir. İmparator Şah Cihan tarafından, ölen karısı adına büyük servet sarf edilerek yaptırılmıştır. Bu eserin yapılmasında rol oynayan mimar İsmâil Efendi ve hattat Settar Efendi, her ikisi de Osmanlı Türkü'dür.

Bu yüzyılda Osmanlı toplumunda yetişenleri, mûsikî dışındakiler olarak şöyle sıralayabiliriz: Ansiklopedide Nev'inin oğlu Atâyî; Tarihte Peçevî; Coğrafya, Bibliyografya ve Tarihte Kâtip Çelebi ki Coğrafya alanında eseri olan *Cihannümâ*'sını biliyoruz; *Seyahatnâme* adlı on ciltlik eseriyle Evliya Çelebi¹⁰¹; Şiirde Nefî Atâyî, Şeyhülislâm Yahya, Nâilî, Neşâtî, Nâbi; Mîmâride Sultanahmet Camiini yapan Mehmet Ağa ve yine Yeni Câmii inşa eden Mustafa Ağa, Hattat olarak da Hâfız Osman adlarını söyleyebiliriz.

Bu yüzyılda Türk Mûsikîsine baktığımızda Türk Mûsikîsi, siyasi alanda duraklamaya gidildiği bir sırada da tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemine girmiştir. Bilhassa Sultan IV. Mehmed'in uzun saltanat yılı boyunca onun himayesi altında her türlü imkân ile Türk Mûsikîsi ilerleme ve gelişme yoluna girmiştir. Dînî ve din dışı mûsikîmizde bu yüzyılda şahe-serler ortaya konulmuş, bunları yapan büyük bestekârlar yetişmiştir.

Türk ve İslâm dünyasında bu yüzyılda başta İstanbul ve sonra imparatorluk hudutları içinde başlıca şehirlerde ilim ve sanat merkezleri kendilerini göstermiştir. Pek çok ilim adamı, sanatkâr ve mûsikîşinas başta İstanbul olmak üzere Kırım, Halep, Şam, Kahire ve bunlar gibi şehirlere akın ederek buralarda sanatla ilgili ve ilmî faaliyetlere katılmışlardır¹⁰².

Bu yüzyılda Batı Mûsikîsiyle ilişkiler olduğuna şahit oluyoruz. Mûsikî dersleri de almış olan Evliya Çelebi'nin Rumeli ve Avrupa gezilerinde mûsikî dinleme imkânı bularak bunları *Seyahatnâme*'sinde yazdığını görüyoruz. Burada dinlemiş olduğu eserleri Rehâvî makamına benzetir ki bu makam aslında Yegâh'a kadar inen Rast'tan başka bir şey olmadığına göre ve

101 Evliya Çelebi 25 Mart 1611'de İstanbul'da doğmuş, II. Viyana Kuşatmasından bir müddet sonra da öldüğü söylenmektedir. Fakat vefat tarihi ve yeri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Banarlı, a.g.e., c. II, s. 688-689).

102 Ergun, a.g.e., c. I, s. 26.

Rast ile Batı'nın Do Majörü arasındaki renk bakımından yakınlık düşünüle-
bileceğine göre, Evliya Çelebi'nin bu şekildeki benzetmesinin de çok görül-
memesi lâzımdır.

Bu yüzyılda Türk Müsikîsi âletlerinin Avrupa'da yaygınlaştığını, oralarda-
ki konak ve zengin evlerinde saz takımları bulunduğunu ve Türk Müsikîsi
çalınıp söylendiğini tarihler yazmaktadır. Hele daha önceki asırlardan Türk-
lerin bu diyarlara akınlarından kalan acı ve tatlı hatıralar neticesinde, Türk
ordularındaki mehter takımları Avrupalılar üzerinde büyük tesir bırakmış-
tır¹⁰³. Bu cümleden olarak Avrupalı hükümdarlar ve prenslerin birer mehter
takımları olabilmesi için Osmanlı İmparatorluğuna baş vurdukları görülüyor.

Bu yüzyılda *Edvâr* adı altında mûsikî kitapları yazıldığına şahit oluyo-
ruz. Bunların en ünlülerinden biri Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun *Edv-
âr*'ıdır. Bu eserde ebced notası ile yazılmış olan yüzlerce saz ve söz eseri
bizim için esaslı bir kaynaktır. Leh Prensi Ali Ufki (1610- 1675) de batı
notasıyla bir çok saz ve söz eserimizi notaya almıştır. Bundan dolayıdır ki,
bu yüzyıldan elimize, geçen asırlara nazaran pek çok eser geçmiştir.

XVII. Yüzyıl dinî mûsikîmizin büyük bir gelişme gösterdiği bir devirdir.
Bu Yüzyılda gerek câmi mûsikîsinde ve gerek tekke mûsikîsinde mühim
hususiyetler gösteren şahsiyetlerin yetiştiğini görüyoruz¹⁰⁴.

Şimdi on yedinci yüzyıldan bestekâr olarak sıralayabileceğimiz büyük
isimler şunlar olabilir:

Meragalı Abdülkadir'den sonra Klasik Türk Müsikîsinin en büyük bes-
tekârı Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (1640- 1712) gelmektedir. İtrî her
tür türlü eser bestelemiştir. Dînî ve din dışı alanda erişilmezdir. Hâlâ bütün
İslâm âleminin câmilerinde okunan Segâh Tekbir'ini biliyoruz. Günümüze
kırk kadar eseri gelmiştir.

Dînî eser bestekârı Hatip Zâkiri Hasan Efendi (1550- 1623) Câmi mû-
sikîsini geliştirerek ihyâ etmiştir. Çeşitli makamlarda bestelediği *Salât*'ları,
Temcîd ve *Münâcat* ile *Mersiye*'si en değerli eserleridir¹⁰⁵. Çömlekçizâde Recep
Çelebi, Enderûni Hümâyün'da (bir nevi bugünün Devlet Konservatuarı)
çok iyi mûsikî ve doğu dillerini öğrenen Kantemiroğlu, Şerif Çelebi, Muzaf-
fer mahlası ile tanınan Saatçi Mustafa Efendi, Solakzâde (Mehmet Hemde-
mi Çelebi), Ali Şir Gani, Küçük İmam denilen Mehmet Efendi, *Beyati Âyin*'in
bestekârı Köçek Mustafa Dede, Seyit Nuh, I. Selim Giray Han, Aziz Mah-
mut Hüdâyi (1543- 1628), Hâfız Kumral, Benli Hasan Ağa (1607- 1662),

103 Mehmet Aydın, "Mehterin Avrupa'ya Etkisi", Zaman Gazetesi Kültür Sayfası, 27 Nisan 1994,
s. 11.

104 Ergun, a.g.e., c. I, s. 25.

105 Kaplan, a.g.e., aynı yer.

Âmâ Kadri Çelebi (-1650), Şeştârî Murat Ağa (1610- 1673), Hatipzâde Osman Efendi, Nâne Ahmet Çelebi, İtrî'nin hocası Hâfız Post (1630- 1694), Hâfız Kömür, Taşçızâde Recep Çelebi, Âhenî Mehmet, Kudümzen Derviş Ali'yi sayabiliriz.

XVII. yüzyılda mûsikînin aynı zamanda büyük koruyucusu bulunan ve ayrıca bestekâr olan padişahlar arasında II. Mustafa ve IV. Murad'da iyi müzisyenlerdir.

XVIII. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKİSİ

XVIII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi tabîî seyrini takip ederek daha sanat ve edebiyat açısından daha belirgin bir hal almıştır. Mûsikîmiz, dâhi sanatkârlar elinde işlene işlene daha yüksek bir dereceye ulaşmıştır¹⁰⁶.

Osmanlı İmparatorluğu 1700 ile başlayan XVIII. Asrın otuz üç yılını savaşlarla geçirdi. İki, üç, zaman zaman dört ayrı cephede sürdürülen çatışmalar ve savaşlar insan, kaynak ve toprak kayıplarına sebep oldu. İktisadi hayat büyük ölçüde verimliliğini kaybetti.¹⁰⁷ Bu yüzyılda, geçen yüzyılda başlayan durgunluğun, gerilemeye dönüştüğünü görüyoruz. Bu yüzden daha önce siyaset, askerlik ve ekonomik yönlerden üstün olan Türklük dünyasından Batı'ya akınlar ve tesirler olurken, bu kere bize o taraftan kültür ve sanat açısından etkiler olmaya başlamıştır.Yalnız, mûsikîde Batı'nın tesiri olmamıştır. Bunun sebebi de her iki mûsikînin ayrı sistem ve esaslara dayanmış olması ve Türk Mûsikîsi'nin bilhassa melodi açısından şaheserlere dayanması ve milletimizin bu güzellikteki eserlerle doyup taşması, bir başka şeye yer verilmemiştir. Bu arada, bu yüzyılda da Klâsik Türk Mûsikîsi geçen asırlardan gelen gelişmesini ve olgunlaşmasını sürdürmüştür. Yine bu yüzyılda da hükümdarlar, devlet adamları, zenginler ve kültür sahibi aydınlar, Türk Mûsikîsi'ne ilgilerini ve koruyuculuklarını devam ettirmişlerdir. Sarayda, Enderûn'da Türk Mûsikîsi'nin daha da oturmuş olduğunu ve burada büyük mûsikîşinasların yer aldığına şahit oluyoruz. İcra faaliyetlerinin yanı sıra burada öğretime de büyük önem verildiğini görüyoruz. Bu vesîle ile buradan ayrılan ve halkın arasına karışan mûsikîşinasların Türk Mûsikîsi'nin öğretilmesine, çalı-

106 Ergun, a.g.e., c. I, s. 119.

107 *Türkler Anadolu'da*, a.g.e., s. 319. İlmî yönden de toplumda yanlış uygulamaların başladığı bu yüzyılda, önceki yüzyıllara göre mûsikîye dinî açıdan karşı bir tavır başlamış, bazı kesimlerde mesnetsiz yasaklar başlamış, hatta müzik yapmak, çalmak, söylemek haram kabul edilmiş, öyle ki, bu icraatın düğünlerde bile yapılması yasaklanmıştır. Bu konuda fetvâlar çıkmış, kitaplar yazılmıştır. Bkz. Müzik yasağına dair, M. de M. D'Ohsson; *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler*, Çev. Zerhan Yüksel, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul tsz., s. 173-174. Şeyhu'l-İslâm Mustafa Sabri; *Mes'eleler Hakkında Cevaplar*, (Mûsikî Bölümü), Sebil Yayınevi, İstanbul 1978, s. 123- 131.

108 Atasoy, a.g. ders notları., s. 15.

nıp söylenmesine büyük tesir ve faydaları olmuştur¹⁰⁸.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında Sultan Mustafa II ve Sultan Ahmet III ‘ün sade bir dille bir takım ilâhîler yazdıkları ve bunlardan bir kısmının yine bu asır içinde bestelenerek tekkelerde okunduğu da bilinmektedir¹⁰⁹.

Bu yüzyılda ortaya konulmuş olan besteler Klâsik ve Halk Mûsikîmizin melodi ve üslûplarından yaralanılmış eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü eserlerde meselâ klâsik bestelerin güftelerinin Dîvan Edebiyatındaki Arapça ve Farsça olanlarından seçilmiş olanlarının yanı sıra, halk edebiyatımızda sade bir dilde yazılmış şiirlerin de Klâsik Mûsikî Bestekârlarınca bestelendiklerine şahit oluyoruz. Bir misal vermek gerekirse bunların başında Tanbûrî Mustafa Çavuş (-1745)’u sayabiliriz.

Bu yüzyılda, Türk Mûsikîsi’nde bir takım yeni makamlar ortaya konulmuştur. Bu işte başı çeken Sultan III. Selim’dir. III. Selim, bir azınlık Ermeni vatandaşımıza, kendi adıyla zikredilen Hamparsum notasını yaptırmıştır ki, bu nota sistemi, geçen asra kadar mûsikîşinaslar tarafından kullanılmıştır. Yine III. Selim, Abdülbâki Nâsır Dede’ye yeni bir *Ebcad Notası* yaptırmıştır.

Bu yüzyılda yetişmiş büyük bestekârlardan en önde gelenlerini şöyle sıralayabiliriz:

Kutb-ı Nâyi Osman Dede (1652 ?- 1730)

Mûsikî bilgini, dînî eserler bestekârı ve neyzen. Onun en büyük eseri olan *Mirâciye*¹¹⁰’si tam yirmi sekiz sayfa tutmaktadır. Dr. Suphi Ezgi bu eser için mûsikîmizin Süleymâniyesi demektedir. Onun elimizde Farsça olarak kaleme aldığı *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî* adlı bir kitabı bulunmaktadır¹¹¹.

Tanbûrî Mustafa Çavuş (-1745?)

Bu bestecimiz, yukarıda da söylediğimiz gibi bilhassa halk şiiri tarzında kendi yazdığı şiirleri bestelemiş bir bestekârimız olup, kıvrak, akıcı üslûbu içerisinde ona İngilizler çapkın demektedirler¹¹².

Ebu Bekir Ağa (1685?- 1759)

Klâsik tarzda eserler yazmış olan bu bestekârimızın, bugün elimizde bir mecmuası olup bir de ortada bulunmayan bir Edvâr’ı olduğunu biliyoruz.

109 Ergun, a.g.e., c. I, s. 123.

110 Mirâciye, mûsikîşinaslar arasında büyük bir rağbet kazanmakla kalmamış, dînî bir kutsiyete sahip olduğu için, halk arasında da anlaşılın, anlaşılmasın derin bir hürmete mazhar olmuştur. Bkz. Ergun, a.g.e., c. I, s. 125. Ahmet Hatipoğlu tarafından adı geçen eserin yeniden düzenleme ve icrâ çalışmaları devam etmektedir.

111 Daha geniş bilgi için bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., İstanbul 1969, c. II, s. 124-126.

112 Öztuna, a.g.e., c. II, s. 46- 47.

Kırkın üstünde Kâr, Beste, Ağır ve Yürük Semâi olarak değişik formda olan eserlerini bugün müsikîcilerimiz takdir ederek zevkle çalıp söylemektedirler¹¹³.

Tab'î Mustafa Efendi (1705?-1770?)

Bu bestekârimız aynı zamanda müsikî bilgini, şâir, hattat, hânende ve sâzendedir. Yaşadığı çağda bir çok sıra işi bestekâr kendi eserlerine onun adını atarak kendilerini kabul ettirmek istemişlerdir. Klâsik bestekârlar arasında yer alan bestekârimızın bugün otuz kadar eseri elimizdedir¹¹⁴.

Hacı Sadullah Ağa (-1801?)

Elimizde yirmi beş civarında eseri olup, klâsik müsikîmizin ve III. Selim döneminin en önde ve kıymetli bir bestecisi olup, büyük özelliği sadece klâsik kaideler üzere eser yazmış olmasından değil, aynı zamanda bu tarzın en son bestecilerinden biri olmasıdır¹¹⁵.

Kemanî Hızır Ağa (- 1760?)

Bir nazariyat kitabı da yazmış olan bu müsikîcimiz kudretli bir saz eseri bestekâridir. Mehter müsikîsini de iyi bilen Hızır Ağa'nın elimizde sözlü eseri yoktur fakat bilinen saz eserleri şunlardır:

Zirgüle ve Segâh Karabatak Peşrevleri, Mehter Müsikîsi olarak Saat Peşrevi mevcuttur. Hızır Ağa, III. Selim devrinin kıymetli bestekârlarından Küçük Mehmet Ağa'nın babasıdır¹¹⁶.

Küçük Mehmet Ağa (- 1800?)

Yukarıda söylediğimiz gibi müzikolog ve kemanî bestekâr Hızır Ağa'nın oğludur. Klâsik yolda eser yazan ve III. Selim dönemi bestekârları arasında yer alan bu bestecimizin kırk civarında eseri elimizdedir¹¹⁷.

Tanbûri İsak (1745?- 1814)

Yahudi asıllı Türk bestekârı; bu ırktan müsikîmizde yer alan en önde bir bestekâridir. III. Selim'in Tanbur hocasıdır. Klâsik Tanbur çalış tarzı ondan gelmektedir. Seksen kadar eser bestelemiştir. Hepsisi de klâsik şekil ve üslûp üzere olup yani *Peşrev*, *Saz Semâisi*, *Ağır* ve *Yürük Semâi* formları dışında eser yapmamıştır¹¹⁸.

113 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 179

114 Öztuna, a.g.e., c. II, 2. Kısım, s. 294- 295.

115 Öztuna, a.g.e., c. II, 2. Kısım, s. 194- 195.

116 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 260.

117 Öztuna, a.g.e., c. II, s. 17- 18.

118 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 300- 301.

Varda Kosta Ahmed Ağa (1728?- 1794)

Bu bestekârımız da III. Selim mektebine mensuptur. Dînî eser olarak *Âyin-i Şerîf* bestelemiştir. Klâsik tarzlar yanında şarkılar da bestelemiştir¹¹⁹.

Kara İsmâil Ağa (1674?- 1724)

Klâsik Mûsikîmizin büyük bestekârları arasında yer alır. Elimizde on beş parça eseri bulunmaktadır¹²⁰.

Zaharya (? -1740?)

Rum asıllı Türk Mûsikîsi bestekârı olup, klâsik mûsikîmizin en başta gelen bestekârları arasında yer alır. Müslüman olduğu ve Süleymâniye'nin minârelerinden sabah ezânı okuduğu söylenir. Elimize on yedi parça eseri geçmiştir. Hepsisi de büyük değerde eserlerdir¹²¹.

Abdulhalim Ağa (1720?- 1802)

Genç yaşta Enderûn'a alınmış ve orada yetişmiştir. Sûzidil makamını ortaya koymuştur. Saz ve söz eserleri yazmıştır. On beşten fazla eseri elimizdedir. Küçük Mehmet Ağa ile beraber *Sultân-ı Irak Faslı*'nı yapmıştır¹²².

Abdürrahim Dede (Hâfız Şeydâ) (1732?- 1800)

Bestekâr, kudümzenbaşı ve neyzen olup, o da III. Selim dönemi bestekârları arasında yer alır. *Âyin, Kâr, Beste* ve *Yürük Semâi* gibi eserleri arasında bir de *Saz Semâisi* yazmıştır¹²³.

Kemanî Âmâ Corci (?- 1805)

III. Selim'in de sevdiği bu bestekâr'ın klâsik tarzda yazdığı on dokuz parçası mevcuttur.

Ali Nutkî Dede (1762- 1804)

Mûsikî bilgini ve bestekâr olup, Nâyî Osman Dede'nin torunudur. Aynı zamanda şâir ve hattattır. Şevk-u Tarab bir *Mevlevî Âyini* vardır¹²⁴.

119 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 17- 18.

120 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 301.

121 Öztuna, a.g.e., c. II, 2. Kısım, s. 399.

122 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 5- 6.

123 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 10.

124 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 32.

Dilhayat Kalfa (1710?- 1780)

Türk Mûsikîsinde yetişmiş birkaç kadın bestecimizden biridir. On iki parça saz ve söz eseri elimizde olup, bunlar içinde *Evcâra Peşrevi* ve *Saz Semâisi* birer şaheserdir¹²⁵.

Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (1727- 1801)

Sultan I. Abdülhamit ve III. Selim zamanlarında yaşamıştır. Eski eserlerden ve bu arada İbn Sinâ'dan faydalanarak Türk Mûsikîsi'nin tıptaki yerini ortaya koymaya çalışmıştır. Mûsikîyi çok iyi bildiği anlaşılıyor. Bestelerinden şimdiye kadar elimize geçen olmamıştır¹²⁶.

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1640?- 1712)

Bu yüzyılın ilk on senesinde de yaşamış olan bestekarımızın en olgun zamanını yaşamış olarak bu zaman içinde de besteler ortaya koymuş olduğu muhakkaktır¹²⁷.

XVIII. yüzyılda hükümdarlık yapmış olan Osmanlı padişahlarından III. Ahmed, I. Mahmut ve III. Selim mûsikîye yakınlıkları, mûsikîyi himaye edişleri ve bestekârlık taraflarıyla mûsikî tarihimiz içinde yer alırlar. Bu hükümdarlardan III. Ahmed, veziri aynı zamanda bestekâr damat İbrahim Paşa ile Lale Devri dediğimiz, güzel sanatların çağlayanlar gibi çağladığı 1718-1730 tarihleri arasındaki bir dönemin yaratıcılarıdır. Şâir Nedim ile şiirde şaheserlerin ortaya konulduğu bu zamanda mimaride olsun, mûsikîde olsun büyük eserler yapılmıştır. Sultan I. Mahmut'un da iyi bir bestekâr olduğunu bugün biliyoruz. Elimizde dokuz eseri vardır.

Sultan III. Selim'e gelince bunun bilgin, neyzen, tanbûri ve büyük besteci olduğunu, tıpkı XV. Yüzyılda yaşamış olan II. Murad gibi mûsikîyi koruyucu ve teşvikçi olduğunu görüyoruz. III. Selim, mûsikî tarihimizde kendi adını taşıyan bir ekolün kurucusu olmuştur. Ebubekir Ağa, Küçük Mehmet Ağa, Tanbûri İsak, Abdulhalim Ağa, Varda Kosta Ahmet Ağa, Abdürrahim Dede, Sadullah Ağa gibi ve daha sonra Dede Efendi, Şakir Ağa ve diğer bestekârların yetişmesinde rol oynamıştır. Bütün bu büyük bestekârlar III. Selim ve onun himaye ve teşvik edici tarafı olmasaydı -istedikleri kadar yetenekli ve deha sahibi olsunlar- belki de bir varlık gösteremezlerdi.

III. Selim, dînî mûsikîmizde *Âyin*, *Durak*, *Naat*, *Kâr*, *Beste*, *Semâi*, *Şarkı*, *Köçekçe*, *Peşrev* ve *Saz Eserleri* bestelemekten de geri kalmamıştır. Onun altmış dört kadar bestesi bugün elimizdedir.

125 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 167.

126 Müellifin *Mûsikî Risâlesi* üzerinde Ahmet Hakkı Türabi çalışmış ve neşretmiştir. Bkz. *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet Yay. İstanbul 2005.

127 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 287- 289.

Mehmet Esad Efendi (Şeyhulislâm) (1685- 1753)

Mehmet Esad Efendi dînî ve din dışı formlarda değişik makam ve usûller de bestelemişse de bugün bunlardan elimize pek azı geçmiştir. Mehmet Esad Efendi XVII. Yüzyıl sonu ile XVIII. Yüzyıl ortalarına kadar yaşamış olan bestekârların kısa kısa hayat hikâyelerini, ölümlerine düşülen şiir halinde tarihleriyle, eserlerinin sayısını bildiren bilgileri ortaya koyan ve – denilebilir ki- mûsikî tarihimizin ilk biyografi kitabını yazan kişidir¹²⁸.

XIX. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ

Bu asır Türkler olarak bizim açımızdan ve aynı zamanda Batı için son derece önem taşır. Bu yüzyılda Türklük dünyası siyasette, askerlik bakımından, teknik olarak ve ekonomide geçen asra göre daha da kaybetmiş durumdadır. Batı ise her yönüyle ileri gitmiştir. Bizim yenilgiden yenilgiye uğramamız üzerine, bunun Batı tekniğinin üstünlüğünden ileri geldiği kabul edilerek, memleketimizde bu alanda bir şeyler yapılma yoluna gidilmiştir. XVIII. Asrın sonunda yaşamış bir hükümdar olan III. Selim, daha bu yüzyıldan başlayarak bir takım yenilikler yapmak yoluna gitmiş, Tophanede *Mühendishâne-i Bahriye* adı altında bir yüksek mektep açtırmış, *Nizâm-ı Cedîd* adı altında kıyafetine kadar başka yeni bir ordu kurdurmak yoluna gitmiştir. Bu başlangıçtan sonra 1826'da II. Mahmut zamanında Batı kültür ve medeniyetinin bizimkinin yerine konulacağı bir dönem başlamıştır. Bu, Batının her yönüyle üstünlük taşıması yüzünden oradan akım ve tesirler olması kanununun adeta tabii bir neticesi olmuştur. Bu durum her geçen zamanda bir başka kültür ve sanatın bizim toplumumuza girmesiyle yirminci yüzyılda da bütün hızıyla devam etmiştir. Şimdi XIX. Yüzyılda bu tesirleri ve neticelerini önce mimaride, süsleme sanatında, çinicilikte olsun şöyle bir ele alıp, ondan sonra mûsikîdeki durumu anlatabiliriz. Bilhassa 1839'dan sonra bu alanda Ampir, Rokoko, Barok denilen mimari tarzlar bize girmiştir¹²⁹. Burada câmi mîmârimizde Nuriosmaniye'yi örnek gösterebiliriz. Süsleme sanatında, çinicilikte melez bir sanat anlayışıyla eserlerimize yozlaşma hakim olmuştur. Mûsikîmizde ise Klâsik anlayış üzere beste yapanların azalmış olmasına karşılık, kolaya kaçan, kaidelerden (kuramlardan) uzaklaşmış mûsikîcilerin bir romantizm içinde, hatta günümüze kadar gelen, sadece şarkı formu tarzında besteler yaptıkları bilinmektedir.

128 Öztuna, a.g.e., c. I, s. 198- 199.

129 Barok ya da Rokoko denilen Batı mîmari tarzının Türk mîmarisine girişi ve etkilenimler için bkz. Doğan Kuban, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 1995, s. 131- 140. Ayrıca bkz. Çoruhlu, a.g.e., s. 106.

1826'da II. Mahmut Yeniçeriliği kaldırmış, buna bağlı olarak *Mehterhane*'yi de kapatmış ve burada Mızıkay-i Hümayun adı altında yalnızca Batı müziği üzerinde durulan bir kuruluşa imkân vererek Avrupa'dan İtalyan hocalar getirterek memleketimizde bir başka mûsikî sanatına yer vermiştir. Sultan Abdülmecit ve II. Abdülhamit –her ne kadar bunların, Türk Müziğini ciddi bir şekilde himâyeye ettiklerini söyleyenler varsa da¹³⁰ - Türk Mûsikîsine hiç yakınlık duymamış, onun yüzüstü kalması ve kendi kaderine terk edilmesine sebebiyet vermişlerdir. Bu yüzden geçen yüzyılda Batı mûsikîsi anlayışı içinde yetişen müzisyenler, o sanatın bilgi, teknik, metot ve esri tarafının asıl kendi millî sanatımıza alınması gerektiği anlayışı ile hareket etmekten uzak, Türk Mûsikîsine düşman olup bu işi günümüze kadar getirmişlerdir. Bu duruma rağmen, Türk Mûsikîsi halkımızın gönlünde yaşaya gelmiş ve sanat sever devlet adamlarımızın, zenginlerimizin ilgisi ve korumacılığı ile varlığını sürdürmeye çalışmış ve bu arada bestekârlarımız ve yetişen icracılarımız bir şeyler ortaya koyabilmişlerdir. Türk Mûsikîsinde besteler ortaya çıkaranların burada da Halk Mûsikîmizden eserlerinde izlere yer verdikleri Anadolu ve Rumeli ağzıyla eser besteledikleri ve Tekkelerdeki mûsikî faaliyetlerinin yanı sıra en çok ilâhiler bestelenirken, âyin de besteleyenler olduğu görülmektedir. Türk mûsikîcilerinin, bu asrın sonunda açılmış olan semâi kahvelerinde olsun faaliyetlerini sürdürebilme imkânı bulduğuna şahit oluyoruz. Bu kahvelere, Anadolu'dan gelen âşıkla- rın çalıp söylediklerini dinleyen Klâsik Mûsikîyle uğraşanlarımız bu yoldan eserlerinde Halk Mûsikîmizin tesirinde kalıp onların güzel melodilerini ve üslûbunu eserlerine aksettirmişlerdir.

XIX. yüzyılda Türk Mûsikîsinde adları anılacak bestekârları sıralamadan önce, bu dönemde yetişmiş olan diğer Türk aydınlarının isimlerini sıralamak her halde faydalı olur:

Batı usûlü tıb'da Senîzâde Ataullah Efendi,
Edebiyat ve dilde sadrazam Ahmet Vefik Paşa,
Tarihte ve Hukukta Cevdet Paşa,
Romanda Halit Ziya Bey,
Edebiyat ve Gazetecilikte Namık Kemal Bey, Şinâsi,
Eski tarz klâsik Türk şiirinde Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avni,
Batı tarzı Türk şiirinde Tefik Fikret, Abdülhakhamit,
Hat sanatında Rakım, Kazasker Mustafa İzzet Efendi...

XIX. yüzyılda kendilerinden bahsedebileceğimiz önde gelen mûsikîcilerimizden bazıları şunlardır:

130 Nihat Ergin, *Yıldız Sarayında Müzik*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1999, Önsöz, s. IX.

Mûsikîde aynı zamanda klâsik anlayışta yazan bestekârların başında Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi¹³¹ (1778-1846) gelir. Dede Efendi, Merağalı ve İtrî'den sonra Türk Mûsikisinde önde gelen en büyük bestekârımızdır. Dînî ve dînî olmayan her formda eser bestelemiştir. Bir çok talebe yetiştirmiştir. Dellalzâde ve Zekâi Dede en değerli talebeleri arasında yer alır. Dede Efendi, III. Selim ekolünün en önde gelen bestecilerinden olmuştur. Dellâlzâde İsmâil Efendi¹³² (1797- 1869), Dede'nin en gözde talebesi olup, Klâsik Türk Mûsikîsi açısından asrın Dede'den sonra en ileri gelen bestekâridir. Zamanımıza yetmişin üzerinde eseri gelmiştir.

Zekâi Dede¹³³ (1825-1897), Dede'nin bu kıymetli talebesi sayesinde, Dede'nin hafızasında olan mûsikî eserleri bize aktarılmış oldu. Zekâi Dede de çok talebe yetiştirmiştir. XX. Asrın hemen hemen bütün mûsikîcileri, bilgin ve bestekârları onun talebesi olmuştur. Sayısı beş yüzün üzerinde olan eserlerinden bize iki yüz altmış kadarı gelebilmiştir.

Tanbûri Ali Efendi, Tanbur virtüözü, sesinin güzelliği, okuyuş üslûbu ile iyi bir hânende olup, bestekâr olarak klâsik anlayışta her formda dînî ve dînî olmayan tarzda eser yazmıştır. Yapmış olduğu şarkılarında Hacı Ârif Bey'in tesirinde kaldığı görülmektedir.

Tanbûri Büyük Osman Bey, büyük saz eseri bestekâridir. Peşrev, saz semâisi ve şarkı olarak kırkın üzerinde parçası elimizdedir.

Hacı Ârif Bey, büyük şarkı bestekârımız olup, Şevki Bey'in hocasıdır. Binden fazla eser bestelemiş olmasına rağmen, elimizde iki yüz'ün üstünde eseri bulunmaktadır.

Diğer bestekar adlarını da sadece isim olarak şöyle sıralayabiliriz: Numan Ağa, Şâkir Ağa, Ermeni asıllı Asdik Ağa, Medeni Aziz Efendi, Hüseyin Fahrettin Dede, Hacı Fâik Bey, Hâşim Bey, Kaşyarak Hüsametdin Bey, Latif Ağa, Mahmut Celâlettin Paşa, Eyyûbi Mehmet Bey, Kazasker Mustafa İzzet, Nevres Paşa, Rum asıllı Nikolaki, Ermeni asıllı Oskiyam, Tanbûri Küçük Osman Bey, Rifat Bey, Ermeni asıllı Tatyos, Tâhir Ağa, Sadık Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Abdalbâki Nasır Dede, Sultan II. Mahmut, Abdürrahim Kühî Dede, Zeki Mehmet Ağa, Çorlu'lu Âşık, Suyolcuzâde Salih, Sultan Abdülaziz, Neyzen Sâlim Bey, Neyzen Yusuf Paşa, Şevki Bey, Enderûni Ali Bey, Nuri Şeydâ Bey, Neyzen Aziz Dede...

131 Hayatı ve eserleri için bkz. Öztuna, *Dede Efendi*, Kültür ve Tuarizm Bakanlığı Yay., No: 811, İstanbul 1987

132 Hayatı ve eserleri için bkz. Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. I, s. 308- 309.

133 Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. II, 2. Kısım, s. 402- 408.

XX. YÜZYILDA TÜRK MÜSİKİSİ

Bu yüzyılda geçen yüzyıldan gelen Türk Müsikîsinin başlangıçta ortada kaldığını görüyoruz. O, varlığını halkın gönlünde olarak ve kişilerin alâkasıyla sürdürmeye çalışmıştır. Bu duruma son verilmek üzere ilk defa 1914 yılında İstanbul'da Türk Müsikîsi için *Dâru'l-Elhân* adı altında bir müessesenin açıldığını görüyoruz. Çok geçmeden *Dâru'l-Elhân*'a Batı müziği Bölümü ilâve edilmiştir. Bundan sonra ise asıl kuruluş gayesine aykırı olarak Türk Müsikîsi Bölümü kaldırılmış ve sadece Batı Müziği Bölümünün devamına imkân verilmiştir¹³⁴.

1924'te Ankara'da Müsikî Muallim Mektebi açılmıştır. Burada tamamen Batı Müziği öğrenimi yapılarak öğretmen yetiştirme işi daha sonra bu müessesenin Gazi Eğitim Enstitüsüne aktarılarak orada açılan bir müzik bölümü ile sadece Batı Müziği öğretmeni yetiştirme yolu tutulmuştur. Beri taraftan 1936'da Ankara Devlet Konservatuarı açılarak buradan da Türkiye'deki Batı Müziği yapan orkestra ve operalara eleman sağlanmaya bakılmıştır. Bu Konservatuar daha sonra İstanbul ve İzmir'de önce şubeleri halinde, şimdilerde ise müstakil olarak iki konservatuarı karşımıza çıkarmış bulunmaktadır. Bugün de üç konservatuarda yalnızca Batı Müziği eğitimi yapılmaktadır. Buralardan mezun olanlar yine orkestra ve operalarda ve Batı Müziğini icra eden korolarda yer almaktadırlar.

Görüldüğü gibi Türkiye'deki Batı'nın uzantısı olan bu müesseseler, devletin bütün imkânlarını ellerinde tuta gelmişlerdir.

Türk Müsikîsinin durumuna gelince, sadece Azerbaycan'da Üzeyir Hacı bey oğlu ilk Türk Konservatuarını 1929 yılında kurmuş ve bu müessese bugün dünya çapında bilinen bir konservatuar olmuştur.

Bize gelince, 1976 yılına kadar Türkiye'de, Türk Milletine rağmen Türk Müsikîsine yer verilmemiş, hatta bu asıl sanat bir ara yasaklanma yoluna bile gidilmiş, daha ziyade kendi haline terk edilmiştir¹³⁵. Bu sırada onun mensuplarından bir kısmı amatör olarak müsikîyi devam ettirirken, diğer bir kısmı ise geçimlerini sağlayabilmek için içkili gazinolarda müsikî yapmaya çalışmışlardır. Bu arada Rauf Yekta Bey, Dr. Suphi Ezgi ve H. Sadettin Arel gibi üç büyük müsikî üstâdı, Türk Musikîsinin başta ilmini ortaya koymaya bakmışlar, milletimize ve gençliğe kitaplarını kazandırmışlardır.

134 Murat Bardakçı, "Bir Zamanların En Büyük Müzik Kuruluşu *Dâru'l-Elhân* Nasıl Battı?", *Hürriyet Pazar Dergisi* 6 Şubat 1994.

135 Uğur İlyas Canbolat, "Ethem Ruhi Üngör ile Müsikî İnkılâbı konusunda bir Röportaj", *Tarih ve Düşünce Dergisi*, Mart 2002, Sayı: 2002/03, s. 48-55. Cinuçen Tanrıkorur, "Türkiye'de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar", *Dergâh*, Kasım 1994, c. V, Sayı: 57, s. 12-14 ve devamı s. 22.

Bilhassa H. Sadettin Arel bir müddet bulunduğu Belediye Konservatuarı İlmi Kurul Başkanlığı sırasında, bugün Türkiye’de Türk Müsîkîsinin aldığı mesafenin tohumlarını atmıştır. Ancak -Türkiye’deki batı Müziği savunucuları- H. Sadettin Arel’in çalışmalarına ve Belediye Konservatuarında müsikîmiz için gelecek vadeden icraatlarına sonuna kadar imkân vermediler ve sonunda onu, bu müesseseden ayrılmak zorunda bıraktılar.

Bundan sonra H. Sadettin Arel, Türk Müsîkîsinin yaşaması ve mektebe kavuşması için çevresine topladığı sayıca çok az idealistle gayret göstermiş, müsikîmizi üniversite gençliğine mal etmeye çalışmış ve sonunda bunda muvaffak da olmuştur.

İşte bir gün geldi devletin katında Türk Müsîkîsi mektebi açıldı. Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak açılan bu mektep, daha sonra Kültür Bakanlığı’na ve en sonunda da İstanbul Teknik Üniversitesine bağlandı ve bugün de bu üniversitenin çatısı altında faaliyetini sürdürmektedir.

Bu münasebetle de İstanbul Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı örnek alınarak İzmir ve Gazi Antep’te birer Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı daha açıldı.

Bu arada Türk Müsîkîsi koroları kurulmaya başlandı. Elbette ki Ankara ve İstanbul radyolarında yapılan çalışmaları ve müsikîmizin belli bir seviyenin altına düşmesini önleyen faaliyetleri de zikretmek gerekir.

1950’den sonra da Genel Kurmay Harp Dairesi Başkanlığı’na bağlı olarak bir Mehter Müsîkîsi Topluluğu kurulmuştur.

Özetlersek görülür ki:

XX. yüzyılda millî değerlerin yanı sıra Türk Müsîkîsi de ihmal edilmiş, yok olma noktasına sürüklenmiştir. Medeniyet adı altında Batı’nın kültür unsurları bizim unsurlarımızın yerine mal edilmeye bakılmıştır. Burada içimizdeki bazı insanların yabancılaşıma adına nasıl rol oynadıklarını tarihler yarın açık olarak yazacaktır¹³⁶. Batı burada bir kültür emperyalizmi ile bize yapacağını yapmış ve Türk Musikîsi tam altmış yıl bir mektebe kavuşamamıştır¹³⁷.

XX. yüzyılda Türk Kültürünün diğer alanlarında yetişmiş olanlardan bazı isimleri, müsikîcilerimizi sıralamadan önce şöylece verebiliriz:

136 Ne yazık ki, o vakitlerde var olan Türk Müsîkîsi Karşıtlığı bitmiş değil, her fırsatta varlığını hissettirmektedir. Bkz. “Müziğimiz Parya Muamelesi Görüyor”, Aksiyon Yıl: 2, Sayı: 91, 31 Ağustos- 6 Eylül 1996. “Türk Müziğini sahiplendiği için Konservatuardan Uzaklaştırılan Ayangil”; “Müziğe Popüler Tuzak”, Yeni Şafak 4 Ekim 1998, Kültür Sayfası, s. 12. “Köklü Müsikîmize Hayat Hakkı Tanımayan Müzik Piyasası, Türk Halk Müziğine olduğu Gibi Sanat Müziğine de İki Seçenek Sunuyor; Ya Popülariteye Ayak Uydur Ya da Öl...”

137 Atasoy, a.g. ders notları, s. 23.

Hikâyede Ömer Seyfettin,
Şiirde Mehmet Akif, Yahya Kemal, Faruk Nâfiz, Ahmet Hâşim,
Romanda Refik Halit,
Tarih alanında Zeki Velîdi, İbrahim Kafesoğlu,
Hat sanatında Hamid ve diğerleri...
Türk Milliyetçiliğinde Ziya Gökalp, Nihal atsız,
Mûsikî alanında tanınmış isimlere gelince:

Tanbûri Cemil Bey, İsmâil hakkı Bey, Rahmi Bey, Bimen Şen, Suphi Ziya Özbekkan, Refik Fersan, Şemsettin Ziya bey, Santûri Ethem Efendi, Leylâ Saz, Enderûni Hâfız Hüsnü, Hacı Kirami Efendi, Ziya Paşa, Şekerci Hâfız Cemil, Hâfız Osman, Ahmet Mithat Efendi, Ziya Bey, Ali Rıfat Çağatay, Faiz Kapancı, Râkım Elcutlu, Râuf Yekta Bey, Dr. Suphi Ezgi, H. Sadettin Arel, Bestenigâr Ziya Bey, Seyfettin Osmanoğlu, Abdülkadir Töre, Neyzen Emin Dede, Bebekli Refik Talat Bey, Musa Süreyya Bey, Âdî Nevres Bey, Hasan Ferit Anlar, Fahri Kopuz, Muhlis Sabahattin, Şerif Muhittin Targan, Cevdet Çağla, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataergin, Hasan Fehmi Mutel, Münir Nurettin Selçuk, Yesari Asım Arsoy, Kemal Batanay, Mesut Cemil Tel, İsmail Baha Süreisan ve diğer akla gelebilecek olanlar¹³⁸.

SONUÇ

Türklerin İslâm'dan önceki günlük yaşantılarında iç içe oldukları müzik, onlar için dinî hayatın önemli bir unsuru, sosyal yaşantının bir gereği, günlük yaşantılarının önemli bir bölümünü oluşturuyordu. Gerek idari, gerekse kişisel alanda mûsikî Türklerin hayatında olmazsa olmaz bir değere sahipti. Bu uygulama kadın erkek, genç yaşlı ayırımı yapılmadan günlük hayatta varlığını sürdürüyordu. Yapılan kazılarda, eski Türklerin sanatlarına, çalgılarına ve rakkaselerine ait resimler bu görüşlerimizi teyit etmektedir.

Türkler sadece bu sanatın icrasını yapmamışlar aynı zamanda bu sanatın ilmini kitap, belge ve dokümanla da ortaya koyarak sağlam temele oturtmuşlardır. Eski Yunan ve başka milletlerde gördükleri müziksel faaliyetleri göz önüne alarak, kendilerine özgü, millî sanat ve musikî anlayışlarına uygun eserler ortaya koymuşlardır. Her ne kadar değişik kabile ve boylar olarak ayrı ayrı yaşamışlarsa da millî sanat ve kültür anlayışları hiç değişmemiş, asâletine ve soyuna uygun varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ayrıca gü-

138 XIX. Yüzyıl Türk Mûsikîsi mûsikîşinas ve bestekârları hakkında daha geniş bilgi için bkz. Mustafa Rona, *20. Yüzyıl Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1970, Aynı yazar, *50 Yıllık Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yay. İstanbul 1960.

nümüze kadar ulaşan ve her biri alanında bir harika olan onlarca orijinal kitap ve yüzlerce mûsikî eseri ortaya koymuşlardır.

Selçuklular zamanında bu sanattan daha geniş bir ortamda yararlanma yolları açılmış, bir takım mûsikî ile tedâvi ve rehabilitasyon merkezleri kurulmuştur. Bu sanatla uğraşanlara değer verilmiş ve yöneticiler tarafından destek sağlanmıştır. Aynı anlayış Osmanlılar döneminde çok daha güçlü olarak sürdürülmüş, mûsikî ve diğer sanatlarda ve ilimlerde temâyüz etmiş bir çok sanatçı ve ilim adamı Anadolu'ya getirilmiştir. Bu sanat erbâbı kişilere sanatını ortaya koyacak ve insanımıza yararlı olacak kitaplar ve risâleler yazdırılmış ve bu faaliyetlerde görev alan kişiler emeğinin karşılığını bulmuş ve mûsikî alanında bir çok sanatçı ve ilim adamının yetişmesine katkıda bulunmuşlardır.

XIV, XV ve XVI. Yüzyıllar da bir çok müzikolog ve müzisyen yetişmiş ve Türk Mûsikîsinin en gözde eserleri bu dönemlerde ortaya konulmuştur. Fakat XVII. Yüzyılda bir durgunluk hareketinin görülmeye başlamıştır. Bu yüzden daha önce siyaset, askerlik ve ekonomik yönlerden üstün olan Türklük dünyasından Batı'ya akınlar ve tesirler olurken, bu kere bize o taraftan kültür ve sanat açısından etkiler olmaya başlamıştır.Yalnız, mûsikîde Batı'nın tesiri olmamıştır. Bunun sebebi de her iki mûsikînin ayrı sistem ve esaslara dayanmış olması ve Türk Mûsikîsi'nin bilhassa melodi açısından şaheserlere dayanması ve milletimizin bu güzellikteki eserlerle doyup taşması, bir başka şeye yer verdirmemiştir. Dahası var, Türk milletinin zevk anlayışı olarak, güzelliği karışık şeylerde değil, sadelikte aradığı bilinmektedir¹³⁹.

VIII. yüzyıla kadar çeşitli Türk topluluk ve idareleri altında varlığını ve ilerlemesini sürdüren Türk Mûsikîsi, Batı'ya yönelişin başladığı bu yüzyılda varlığını aynen korumuştur. Bu yüzyılda, bir önceki yüzyılda başlayan durgunluğun, gerilemeye dönüştüğünü görüyoruz. Bu yüzden daha önce siyaset, askerlik ve ekonomik yönlerden üstün olan Türklük dünyasından Batı'ya akınlar ve tesirler olurken, bu kere bize o taraftan kültür ve sanat açısından etkiler olmaya başlamıştır.Yalnız, mûsikîde Batı'nın tesiri olmamıştır. Bunun sebebi de her iki mûsikînin ayrı sistem ve esaslara dayanmış olması ve Türk Mûsikîsi'nin bilhassa melodi açısından şaheserlere dayanması ve milletimizin bu güzellikteki eserlerle doyup taşması, bir başka şeye yer verdirmemiştir.

XIX. yüzyılda Batı ise her yönüyle ileri gitmiştir. Bizim yenilgiden yenilgiye uğramamız üzerine, bu gerilemenin Batı tekniğinin üstünlüğünden

139 Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul 1992, s. 65.

ileri geldiği kabul edilerek, memleketimizde bu alanda bir şeyler yapılma yoluna gidilmiştir. XVIII. Asrın sonunda yaşamış bir hükümdar olan III. Selim, daha bu yüzyıldan başlayarak bir takım yenilikler yapmak yoluna gitmiş, Tophanede *Mühendishâne-i Bahriye* adı altında bir yüksek mektep açtırmış, *Nizâm-ı Cedîd* adı altında kıyafetine kadar başka yeni bir ordu kurdurmak yoluna gitmiştir. Bu başlangıçtan sonra 1826'da II. Mahmut zamanında Batı kültür ve medeniyetinin bizimkinin yerine konulacağı bir dönem başlamıştır. Bu, Batının her yönüyle üstünlük taşıması yüzünden oradan akım ve tesirler olması kanununun adeta tabii bir neticesi olmuştur. Bu durum her geçen zamanda bir başka kültür ve sanatın bizim toplumuza girmesiyle yirminci yüzyılda da bütün hızıyla devam etmiştir. 1826'da II. Mahmut Yeniçeriliği kaldırmış, buna bağlı olarak *Mehterhane'*yi de kapatmış ve burada *Mızıka-i Hümayun* adı altında yalnızca Batı müziği üzerinde durulan bir kuruluşa imkân vererek Avrupa'dan İtalyan hocalar getirterek memleketimizde bir başka mûsikî sanatına yer vermiştir.

Sultan Abdülmecit ve II. Abdülhamit Türk Mûsikîsine hiç yakınlık duymamış, onun yüzüstü kalması ve kendi kaderine terk edilmesine sebebiyet vermişlerdir. Bu yüzden geçen yüzyılda Batı mûsikîsi anlayışı içinde yetişen müzisyenler, o sanatın bilgi, teknik, metot ve espri tarafının asıl kendi millî sanatımıza alınması gerektiği anlayışı ile hareket etmekten uzak, Türk Mûsikîsine düşman olup bu işi günümüze kadar getirmişlerdir. Aslında sanat bazılarının anladığı gibi değildir. Sanat, bireyin bir faaliyeti olarak, toplum olaylarının dışında fakat, içinde yaşadığı toplumdan asla ayrılmayacak kadar gerçek ve somut esaslara bağlı olarak gelişir. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun politik, ekonomik ve kültürel geleneklerinden etkilerinden kendisini sıyrarak, bütünüyle doğa ve toplum dışı kalamaz¹⁴⁰. Bu ilgisizliğe rağmen, Türk Mûsikîsi halkımızın gönlünde yaşaya gelmiş ve sanat sever devlet adamlarımızın, zenginlerimizin ilgisi ve korumacılığı ile varlığını sürdürmeye çalışmış ve bu arada bestekârlarımız ve yetişen icracalarımız bir şeyler ortaya koyabilmişlerdir. XX. Yüzyıla kadar bu durumda devam eden Türk Mûsikîsi için bir şeyler yapabilme gayreti belirmiş ve *Dâru'l-Elhân Mûsikî Cemiyeti* kurulmuştur.

XX. yüzyılda geçen yüzyıldan gelen Türk Mûsikîsinin başlangıçta ortada kaldığını görüyoruz. O, varlığını halkın gönlünde olarak ve kişilerin alâkasıyla sürdürmeye çalışmıştır. Bu duruma son verilmek üzere ilk defa 191 yılında İstanbul'da Türk Mûsikîsi için *Dâru'l-Elhân* adı altında bir müe

140 Mülayim, a.g.e., s. 163.

sesenin açıldığını görüyoruz. Çok geçmeden *Dâru'l-Elhân*'a Batı müziği Bölümü ilâve edilmiştir. Bundan sonra ise asıl kuruluş gayesine aykırı olarak Türk Mûsikîsi Bölümü kaldırılmış ve sadece Batı Müziği Bölümünün devamına imkân verilmiştir.

Türk Mûsikîsinin bu kaderi maalesef Cumhuriyet döneminde de uzun bir zaman devam etmiştir. Daha sonraları bu alanda gönlümüze su serpecek çalışmalar ve faaliyetler başlamış oldu. Ne yazık ki medeniyet adı altında Batı'nın kültür unsurları bizim unsurlarımızın yerine mal edilmeye çalışılmıştır.

Burada millî değerlerimizi yabancılaştırma gayreti içinde olanların tarih boyunca neler yaptıkları herkes tarafından bilinmektedir. Bir sanatkâr şahsiyetini, bir medeniyet haysiyetini korumak istiyorsa, kendi estetik dehâsına yön veren telâkkileri mukaddes bir emanet gibi korumasını bilmelidir. Medeniyetlerin birbirlerinden ayrılmaları sanat anlayışlarıyla olur¹⁴¹. Batı burada bir kültür emperyalizmi ile bize yapacağını yapmış ve Türk Musikîsi tam altmış yıl bir mektebe kavuşmamıştır. Şükür ki, günümüzde çeşitli illerimizde *Türk Müziği Devlet Konservatuarları* faaliyetlerini göstermekte ve bu alanda çok yetenekli gençlerimizi yetiştirmektedirler. Ancak şu anda konservatuarlarda görev yapan ve henüz akademik bir unvana sahip olmayan öğretim görevlilerinin akıbeti de bilinmemektedir. Temennimiz en kısa zamanda buralarda görev yapan arkadaşlarımızın görevlerine uygun unvânı alarak sıkıntılarının giderilmesi ve yönetimlerce onların zevkle çalışma ortamlarının oluşturulmasıdır.

141 S. Ahmed Arvasi; *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Burak Yay., İstanbul tsz., s. 103.