

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİKİSİ ANASANAT DALI

TÜRK MÜZİĞİ'NİN DEVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Berat Gürcan YAMAN

Tez Danışmanı
PROF.DR.ALAEDDİN YAVAŞÇA

Eylül 2007
İSTANBUL

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

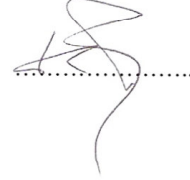
Berat Gürcan Yaman tarafından hazırlanan “**TÜRK MÜZİĞİNİN DEVİRLERİ**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul Sınav Tarihi : 25/09/2007

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof.Alaeddin Yavaşca
(Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Güler Ertan
(Grafik Tas.ASD Öğr.Üyesi)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin Körükçü



ÖNSÖZ

Bu araştırmamı Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans tezi olarak hazırladım.

“TÜRK MUSİKİSİ’NİN DEVİRLERİ” konulu tezimi hazırlarken amacım Klasik Türk Musikisi’nin tarihsel dönemleri; bu süreç içerisinde dönemlere damgasını vurmuş önemli şahsiyetleri tanıtmak ve Türk Müziği’nin dönemler içinde değişen kullanılış ve gelişim safhalarını başlangıcından günümüze kadar sırasıyla ortaya koymaktır. Böylece yeni nesillerin de Klasik Musikimiz’ in tarihsel gelişimi hakkında yapılan çalışmalarından ve birikimlerden yararlanmalarını sağlamaktır.

Yapmış olduğum bu yüksek lisans tez çalışmama konu seçimimden bitirme aşamasına kadar her safhasında benden fikir, birikim ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞÇA’ ya; değerli hocam Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ’ ye; araştırmalarımnda benden kaynaklarını esirgemeyen Sayın Cüneyt KOSAL’a; ön çalışma aşamalarımnda fikirleriyle bana her zaman destek olan Sayın Zeki YILMAZ’a, TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Sayın İnci YAMAN’a; TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Sayın Aytaç ERGEN’e, fikirleriyle ve yol göstericiliğiyle benden desteğini esirgemeyen TRT İstanbul Radyosu Klârinet Sanatçısı Sayın Tanju EROL’a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Berat Gürcan YAMAN

Eylül, 2007

ÖZET	i
SUMMARY	ii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KLÂSİK MUSİKİMİZİN TARİHİ GELİŞİMİ	2
1.1. Hazırlık Dönemi (Başlangıç Dönemi).....	6
1.2. Klâsik Dönem	10
1.2.1. Klâsik Dönemin İlk Bölümü.....	10
1.2.2. Son Klâsik Dönem	16
1.3. Neo Klâsik Dönem.....	29
1.4. Romantik Dönem	35
1.5. Son Dönem Klâsik Türk Musikisi	40
SONUÇ	53
KAYNAKÇA	56
ÖZGEÇMİŞ	58

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ'NİN DEVİRLERİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Berat Gürcan YAMAN

Tez Danışmanı

PROF.DR. ALÂEDDİN YAVAŞÇA

Eylül 2007

İSTANBUL

ÖZET

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlamış olduğum Yüksek Lisans tezimde, Klasik Türk musikimizin dönemlerini, dönemlere ait kültürel olayların getirmiş olduğu musiki farklarını ve o dönemlerde yaşamış müzik adamlarının müzik adına yaptıklarını, kronolojik bir sıra içerisinde anlatmaya çalıştım.

Bu incelemede Türk musikimizin nerede doğduğu, önemli bir kültür aracı olarak nasıl kullanıldığı, günümüze hangi evrelerden geçerek geldiği ve günümüzdeki durumu araştırılmıştır. Tahlil sonucunda dönemlere damgasını vurmuş musikişinasların dili, kültürü ve sanat gücüyle birlikte devrinin estetik anlayışına bağlılığı tespit edilmiştir.

Bütün bestecilerimizin bu açıdan ele alınıp tahlil edilmesi, musiki sanatımızın yeterince aydınlatarak sağlam temeller üzerine oturtulması ve musikimiz için daha bilinçli bir gelecek hazırlanması bakımından büyük önem taşımaktadır.

HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TRADITIONAL TURKISH MUSIC DEPARTMENT
THE PERIODS OF TRADITIONAL TURKISH MUSIC
MASTER'S THESIS
Prepared by
Berat Gürcan YAMAN
Advisor
PROF.DR. ALAEDDİN YAVAŞÇA

September 2007
İSTANBUL

SUMMARY

In my master's thesis, which i prepared in Halic University Social Sciences Institute, i have tried to explain the periods of traditional turkish music, the musical differences caused by cultural circumstances and the musicians in those days with their contributions to the music, in a chronological order.

The Origin of turkish music, the way how it is used as an important cultural tool, it's development until today and finally the current situation are analysed in this study. At the end of this analyse, it is determined that, beside their musical style, culture and artistic influence, the famous musicians of the periods were loyal to esthetic mentality of their times.

The analyse of our all musicians with this aspect is very important for strong fundamentals with efficient information and a conscious future of our traditional music .

GİRİŞ

Türk insanı İnsanlık tarihinin bilinmeyen derinliklerinde kendine has kültürü ile toplum olmuştur. Gerek aile kavramı, gerek müşterek zevk ve folklor özellikleri ile millet olma yolunda yapılması gerekenler, Türk insanına has ilkleri teşkil etmiştir. Çağlar öncesinden miras edindiğimiz bu kültür içinden doğan Türk Müziği, gerek makamsal, gerek sözel, gerek dizemsel unsurlarıyla gayet özel bir mevkiye sahiptir.

İlk olarak Orta Asya Bozkırları'ndan doğan, insanların göç etmesiyle ta Anadolu'ya kadar gelen Türk Musikisi, İslamiyet'in yükselişi ve Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla beraber en önemli iletişim araçlarından biri olup; kültürel mirası günümüze kadar taşımıştır. Yıllar itibariyle birçok değişim geçiren ve zaman zaman Batı Müziği ile iç içe bir yapı sergileyen Türk Müziği; yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan birçok değerimizi günümüze kadar ulaştırması ve gelecek kuşaklara da aktarılması açısından çok büyük bir rol oynar.

Sözlü bir geleneğe dayanan Türk Musikisi ile ilgili yazılı kaynak ve belgelerin yetersiz olması sebebiyle geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmakta zorlansak da; dönem dönem incelediğimiz musikimizi, döneme damgasını vurmuş önemli Musikişinaslarla açıklamaya çalışacağız.

BÖLÜM 1: KLÂSİK MUSİKİMİZİN TARİHİ GELİŞİMİ

Türk Milleti'nin musikiye olan ilgisini, eski çağlardan günümüze kadar gelmiş olan kalıntılardan ve yazılı belgelerden anlamaktayız. Arkeolojik kalıntılar, yazılı belgeler, bugün bile varlığını korumuş eski gelenekler, musiki ve raks unsurunun toplumun her kesiminde değişik amaçlarla kullanıldığını göstermiştir. Bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi, eski Türk topluluklarında da musikinin, dini inançları birleştirdiği ve bütünleştirdiği kesindir. İlk din adamları kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullanmışlardır. Bazen bedii heyecanın dini heyecana, bazen da dini heyecanın bedii heyecana destek olduğu görülmüştür. Kam, Bakıl(Bahaî), Şaman gibi din adamları, dini törenlerde bazı ilkel musiki aletlerini kullanarak, bir takım sesler çıkartarak ayin yönetmişlerdir. Bir yandan türlü beden hareketleri yaparak topluluğu etkilemeğe çalışmıştır.

İlkel insandan kavim yaşamına geçildikten sonra müzik toplumsal yaşamın içerisinde yer almıştır. Her toplum kendi yaşam biçimine, değerine, inanç ve törelerine uygun müzik üretmiştir.¹

Türk müzik tarihi de kendine has özellikleriyle genel müzik tarihi içinde yer almıştır. Türk müzik tarihi “hem Türklerin tarih boyunca müzik ile olan her türlü ilgisinin, hem de Türk müzik sistemi ile bu sisteme karışan her türlü müziğin teknik gelişmelerinin incelenmesi” biçiminde tanımlanabilir.

Binlerce yıl içinde oluşan geleneksel kültür içerisindeki en önemli dal olan musiki, Türk insanının karakterini ve dünyasını anlatmıştır. Türklerin tarihteki ilk yerleşim yerleri olan orta Asya'da halkın yaşayış tarzının ifade edildiği ezgiler kopuz sazının kullanılmasıyla oluşmuştur. İslamiyet'ten önce Türk boyları şamanizmin etkisinde kalarak dini görüşlerini yönlendirmişler ve ayinlerde müziği kullanmışlardır. Yuğ törenlerinde (ölülerin arkasından yaptıkları törenler) ve şölenlerinde müziği bir etkileme gücü, eğlencelerin bir parçası olarak kabul etmişlerdir. Ayrıca savaşta orduya duygu veren yürüyüş ve hareketini belirleyen yine ses ve ritim olmuştur. Türkler göç ettikleri her yere kendi kültürlerini ve tabii ki müziği de taşımışlardır. Tanrıya yakarış, kahramanlık, savaş gibi olaylarda müziği bir ifade biçimi olarak kullanmışlardır.²

¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt:1, s,111

² A.g.e, s,111

Geleneksel musikinin hangi yıllarda başladığı bilinmemektedir. Her ne kadar mağara duvarlarında, “Kurgan-mezar” tabletlerde bazı müzik yazı ve işaretlerine rastlanıyorsa da kesin bir tarih vermek mümkün değildir.³

Mezopotamya topraklarında M.Ö. 1800 yılından kaldığı tespit edilen bir tabletteki yazıların en eski müzik yazısı olduğu Amerikalı araştırmacılar tarafından açıklanmıştır. Bu tabletteki yazılı olan bilgiler Türk yazı karakterini ve müziğini ifade etmekte idi. Bu tabletlerle beraber Türk insanı kendi müziğini ifade etmeye başlamıştır.⁴

M.Ö. olan devirlerde Türkler müziklerini Mehter takımı denilen toplulukla ifade etmişlerdir. İlk zamanlarda ağırlıklı olarak vurmali aletler ve üflemeli sazlardan oluşmaktaydı. Orta Asya’da uzun boru, nakkare, zurna, o dönemki milli musikinin icrasında kullanılmıştır. Orhun Yazıtları’nda Türk Askeri Musikisi’ne ait işaretler vardır. Aynı zamanda Divan-ü Lugat-it Türk’te askeri musiki ile ilgili pek çok sözcük vardır. Bu belgeyi başlangıç kabul edersek Batılı ülkelerden en az 2500 yıl daha eski ve belgeli bir müzik tarihimizin olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.⁵

Uygur devleti döneminde bulunan kâğıt yapımı yine bu devlet tarafından diğer milletlere öğretilmiştir. Matbaalar yine Uygurlar döneminde icat edilmiş Avrupa’dan yüzyıllar önce kitaplar basılmıştır. Toy denilen şenliklerde müzik daima ilk sırayı almaktaydı. Orta Asya bozkırlarında ozanlar, günümüzde Kopuz adıyla bilinen Anadolu’muzda kullanılan bağlamanın ilkel şekli ile müziklerini icra ederlerdi. Kopuz, asırlarca Türk Halk şairinin milli çalgısı hüviyetinde olmuştur.⁶

Milâdi yılın hemen başında Türk beyliklerinin, imparatorluk haline gelmesiyle beraber kültürlerinin de son derece gelişmiş olduğu tespit edilmiştir. Uzun yıllar boyu süren fetih ve yeni yerleşim alanları arama sırasında Türkler kültürel özelliklerini özellikle de müziğini her gittiği yerde sergileme imkânı bulmuştur.⁷

M.S. 9.yy.da batıya yönelen Türk boylarının İslamiyeti kabul etmeleri ile kültürlerinde ve yaşama şekillerinde değişiklikler göstermeye başlamışlardır. Müzik yapılarında değişim olmamasına karşın sözlere dinin etkisin yansımasıdır. İslamiyet’in kabulünden önce yapılan büyük göçlerle beraber batıya taşınan kültür, İslamiyet’in

³ Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden

⁴ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.111

⁵ A.g.e; s.10

⁶ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.455

⁷ Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden

kabulünden sonra da gelişimini sürdürüp oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik musiki türlerini doğurmuştur.⁸

İslamiyet etkisi altındaki dönemde müzik günlük yaşantının en önemli unsurlarından biri olmuştur. Ancak bu dönemde müziğin yazıya dökülememiş olması günümüze kadar ulaşmasını engellemiştir. Orta Asya bozkırlarında yapılanmaya başlayan Geleneksel Türk Musikisi anlayışı büyük göç ile birlikte, Asya kıtasının özellikle güney ve batı bölgelerine göçen Türkler tarafından sürekli geliştirilmiştir.

Türk Müziğinin gelişimindeki pek çok aşamalardan ilki olan müzik sesleri ilk çağlarda belirli ancak bilinçsiz olarak kulağa hoş gelen ifade ile kullanılmıştır. Hastaların iyileşmesinde vahşi hayvanların avlanması veya uzaklaştırılması gibi durumlarda ve dini törenlerde insanlar çeşitli sesler çıkartmışlar, çoğu zaman da vurmaları ya da üfleme aletlerinden yararlanmışlardır. Çok uzun süren bu süreçten sonra insan seslerinde ifade özellikleri görülmeye başlanılmıştır.⁹ İlk başlarda ritim ön planda olmuş sonraları sesler ritme uygun düzenlenip geliştirilmiştir.

Zaman içinde seslerin ifadelerini tespit için çareler aranılmaya başlanılmıştır. Önceleri şekillerle müzik sesleri ifade edilmeye çalışılmış, yazının bulunup, gelişmesiyle de müzik sesleri daha iyi ifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak günümüze kadar gelebilen bulgulardan elimizde fazla örnek bulunmamaktadır. Yazıdan çok sonra kâğıdın bulunması ve yazının kalıcı olması müzik yazılarının da tespitini kolaylaştırmış ve böylece gerek şekil açısından, gerekse kalıcılık yönünden müzik yazıları daha belirgin olmuştur.¹⁰

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren, Orta Asya Bozkırlarından beri sürüp gelen "Musiki" zevki ve icrası, halk arasında daima canlı kalabilmiştir. Türk halkı kendisinin olduğunu bildiği kültürünü ve bu kültürün ayrılmaz bir parçası olan musikisini hiçbir zaman unutmamış ve terk etmemiştir. Musikisini daima yaşatmış, ancak daha fazla geliştirebilmek için de devamlı arayış ve gayret içerisinde olmuştur. Başlangıçta şekillerle ifadesini bulan müzik yazıları, zaman içerisinde yazıya daha sonraları da özel müzik işaretlerine dönüşmüştür. Orta Asya'dan beri kullanılan beş sesli (pentatonik) dizi, Anadolu topraklarında kalıcı olarak yerleşme sağlandığından itibaren terkedilmiş, İstanbul'un fethinden sonraki dönemde ise ses

⁸; Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.111

⁹ A.g.e

¹⁰ Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, s.12

sistemi olarak porte üzerindeki yedi sesten meydana gelen tabii dizi dediğimiz tüm dünyanın kullandığı yedi ana sesten oluşan ses dizisi esas alınmıştır. Böylece musiki eserlerindeki ses rahatlığı ile devrim yaratılmış, makam sistemi ile günümüze kadar gelmiş, orijinal melodik yapısıyla, çok zengin bir repertuvara sahip olmuştur. Türk Musikisi'nde ilk nota çalışmaları İslamiyet'in kabul edilışinden sonraki dönemde yapılmıştır.¹¹ Müzik aletlerinde kullanılan tel sayısı artmıştır. Müzik aletlerindeki bu gelişmelerle beraber, müzik yazılarındaki şekiller ile beraber, insanların müzik yapmasını kolaylaştırmıştır.

Müzik aletlerinin ve seslerinin gelişmesiyle ses ilminin önemi daha da artmış ve böylece müzik teorisi denilen bir kavram da ortaya çıkmıştır. Ne var ki gerek batıda gerekse doğuda bu konularda yeterli belgelere rastlamamız yine son bin yıl içinde ele alınmaya ve aktarım için yazılmaya başlanılmıştır. Bilgiler önceleri el yazısıyla, edvar adı verilen tek nüsha halinde kitaplaştırılmış, sonraları matbaanın bulunmasıyla da bu kitaplar çoğaltılmış ve insanların istifadesine sunulmuştur. Kâğıdın bulunması, matbaanın gelişmesi, müzik ifadesinin bilimsel olarak tespit edilmesi, müzik teorisinin oluşmasında büyük bir etken olmuştur. Ancak ses sisteminin ve makamsal sistemin Osmanlı döneminde geliştiğı, teorik ve uygulamalı bir yapılanma kazandığı söylenebilir.¹²

Kurulan her Türk devletinde ilim ve kültür daima ilk sırayı almıştır. Kültürün en önemli dalı olan musiki, Türk insanının zevk ve duygularını net bir biçimde yansıtmıştır.

Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan Türk insanı, günlük yaşantısının yanı sıra, eğitim için mahalle mektepleri adı verilen yerlere çocuklarını gönderirmiş. Tekke'lerin diğer eğitim kurumlarından farkı, buralarda tasavvufi bilgilerin ve musikinin ağırlıklı olmasıdır.

Osmanlı Devleti padişah çocukları ve diğer hizmetlilerin eğitimleri ise sarayda yapılmıştır. Okul hüviyetinde olan Enderun'da pek çok yetenekli müzisyen eğitilmiş ve şöhrete kavuşmuştur.¹³

Pek çok hanende ve sazende böylece rahat bir ortamda çalışma zemini bulmuştur. Bu nedenle özellikle saray çevresinde yetişmiş bestekâr, sazende ve hanendeler çok iyi eserler vermiş, isim sahibi olmuştur. Genellikle saray çevresinden

¹¹ Mehmet Nazmi Özalp Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.92

¹² Musiki Mecmuası; yıl:52, sayı:465, s:76

¹³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.6

iyi müzisyenlerin çıkması ve bu müzisyenlerin yaptıkları müziğin de ağırlıklı olarak günümüzde klâsik diye adlandırılan formda olmasının, bazı çevrelerce Türk Musikisi'nin "Saray Musikisi" unvanı ile adlandırılmasına neden olmuştur. Enderun'da eğitim görüp, yetişmiş müzisyenlerin buraya alınması ile icra edilen müziğin saraya mal edilmesi çok yanlıştır. İcra edilen musiki, kökü Orta Asya'da olan, kurallarını Safiyüddin ve A. Meragi'den alan bir musikidir, makam musikisidir. Geçmişten günümüze Türk Musikisi için Osmanlı Musikisi veya Şark Musikisi tabirleri de kullanılmış ve kullanılmaktadır. Sonuçta Osmanlı Musikisi diye bir musiki yoktur, Osmanlı Devri'nde Türk Musikisi vardır.¹⁴

Sarayda müzisyenler fasıl düzenler, son yaptıkları eserleri de bu arada tanıtırlardı. Meşk esnasında toplulukta bulunan müzisyenler yeteneklerini sergilemek, yeni bir beste veya çalışmasını tanıtmak için fırsat kollamışlardır. Bu topluluklarda çalan ve söyleyen müzisyenler, sesleri veya çaldıkları sazla birlikte anılır ve çok da ünlü olabiliyorlardı. (Günümüze kadar adları anılan pek çok müzisyen sarayda görev almıştır. Dede, Hoca, Hanende, Hafız veya Kanunî, Udi, Tanburi, Neyzen gibi sıfatları bulunmaktadır.) Pek çok yeni makam, usul ve beste bu toplantılarda tanıtılmış, müzisyenler arasında rağbet bulduğu gibi, bir nev'i yarış, tatlı-gizli bir rekabet yaratmıştır. Saraydaki Enderun Musiki Mektebi'nde yalnız dindışı musiki öğretilmiş, bestelenmiş ve çalınmış; dini musiki ise Mevlevihanelerin tekelinde kalmıştır. Bununla beraber Mevlevihaneler veya diğer tekkelerle ilgili Enderunlu müzisyenler dini sahada da eserler ortaya koymuşlardır. Müezzinlik gibi musikiyle ilgili saray görevlileri Enderunlu müzisyenler arasından çıkmıştır.¹⁵

1.1. Hazırlık Dönemi (Başlangıç Dönemi)

Klasik Türk Musikisi'nin tarih içerisinde oluşumu ve gelişimi, özellikle 16. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Zira bilinmeyen tarihlerde kalan ve oluşan geleneksel müziğimize ait bilgiler, ne yazık ki hangi tarihlerde ve kimler tarafından oluşturulmuştur, kesinlikle bilinmemektedir. Bilinen gerçek, Türk insanının kendi geleneksel kültürünü müziğinde oluşturduğu ve yansıttığıdır.

Önceki dönemlerde yaşamış önemli musikişinasları saymakta zorluk çekmemizin nedeni, gerek biyografilerinin gerekse eserlerinin yazılı olarak tespit

¹⁴ Musiki Mecmuası; yıl.52, sayı.465, s.77

¹⁵ Yılmaz Öztuna; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.256

edilememiş olmasıdır.1200–1700 yılları arasında icra edilen, daha doğrusu besteleri günümüze kadar gelebilmiş olan bestecilerin eserlerinin incelenmesinden bu dönemin Başlangıç Dönemi olduğunu söyleyebiliriz.

Bu devirde yaşamış müzisyenler, yaşadıkları dönemi eserlerinde dile getirmiş ve bu eserlerin meşk yoluyla da günümüze taşınmasına yardımcı olmuşlardır. Ancak bizlere gelebilen eser sayısının çok eksik olduğunu tahmin ediyoruz. Bizlere kadar ulaşabilen eserlerin yapıları incelendiğinde hemen hepsinin ortak noktasının makam anlayışı, bestekârların çoğunun nota bilgileri olmadığından yaptıkları eserlerin güftelerini usül içerisine oturtarak ezberlemeleri en büyük olgudur. Bu olgu usta çırak ilişkisi dâhilinde eserlerin usül içerisinde ezberlenmesiyle günümüze kadar ulaşmıştır. Makam ve usulün, özenle seçilmiş güftelerin yapıları ile son derece uyumlu olduğu hemen fark edilir. Gerek güfte, gerekse eserlerin, yapılarındaki tema nedeniyle yapıldıkları çağı yansıttıklarını kolayca anlayabiliriz.

Farabi, 870 yılında Türkistan'da Siderya (Seyhun) nehri ile Aris'in birleştiği yerde kurulmuş eski bir yerleşim merkezi olan Farab'da (Otrar'da) doğdu. Eski Yunan Filozof ve ilim adamlarının eserlerinin Arapçaya çevrilerek öğrenilmesi Farabi ile başlamıştır. Önce Abbasiler, sonra Endülüs medeniyeti içinde yetişen İslam bilginleri bunları Batı'ya tanıttırmıştır. Orta çağ Avrupası bu filozofu Arap dilinden, özellikle Kurtuba'lı İbn-i Rüşd'den öğrendi. Batılı bilginler İbn-i Rüşd'ü öğrenmek isterken Farabi'yi okumak zorunda kalmışlardır. Farabi'nin eserlerinin yüzyıllarca Avrupa'da tanınmasının nedeni budur.¹⁶ Eserlerinin sayısı yetmişe yaklaşır. Musikideki önemi, Doğu musikisinin nazariyatı ile ilgili, Kindi'den sonra ilk önemli eseri yazmış olmasındandır. Musikinin sanat yönünü iyi bildiği, bazı musiki aletlerini çaldığı ve icat ettiği söylenirse de, eserlerinde ve hakkında bilgi veren kitaplarda bu konu ile ilgili geniş bilgi bulunamamıştır. Musiki ile astroloji arasındaki ilgiyi reddetmiş ve Kindi'nin kurup geliştirdiği okulun ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Ud ve Kanun'un Farabi tarafından icat edildiği ileri sürülmekle birlikte, doğruluğunu kanıtlayacak bir belge yoktur. Belki de ud üzerinde yeni düzenlemeler yapmıştır; çünkü ud hakkında Kindi Farabi'den önce bilgi vermiştir. Günümüze Farabi'den musiki eseri gelmemiştir. Ona izafe edilen bazı eserlerin aslı olmasa gerektir. İbn-i Sina kadar olmamakla birlikte, tıp ilmi ile de uğraşmış,

¹⁶ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.120

eserlerinde bu konuya yer vermiş, felsefe kadar ileri götürememiş ve tedavi yöntemleri ile uğraşmamıştır.¹⁷

Farabi'nin ölümünden otuz yıl sonra dünyaya gelen İbn-i Sina (980–1037), skolâstik çağın ve skolâstik anlayışın büyük temsilcilerinden biridir. Farabi'nin geliştirdiği bilimsel temele oturan musiki, onun "Cevam'ilmi'l-Musiki" adındaki eseri ile çağının en yüksek noktasına ulaşmıştır. Musiki ilmini ikiye ayırarak inceler. Eserinin birinci bölümünde nağmelerin uyum ve uyumsuzluğunu açıkladıktan sonra "musikinin konusu nağmelerdir" der. İkinci bölümde usullerden söz ederek bunların nağmelerle ilişkisi üzerinde durur. Seslerin tizliğini ve pestliğini Farabi'nin görüşleri açısından açıklar. Musikiyi matematik ve fizik ölçüleri içinde incelendiğinden, ustası gibi Pitagoras'ın görüşlerini benimsemiş, fakat onun kadar derinlemesine inmemiş, musikinin ameli yönü ile uğraşmamıştır.¹⁸

Mevlana Celaleddin Rumi 1207 yılında Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya geldi. Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ın daveti üzerine Konya şehrine gelmiştir. Burada 1273 yılına kadar yaşamış, derin bilgisi ve bilge kişiliği ile kısa zamanda Konya ahalisinin sevgisini ve hürmetini kazanmıştır. İlk bilgileri babasından ve daha sonraları ise Seyyid Burhaneddin Tirmizi'den almıştır. Ancak 1244 yılında Konya'ya gelen Tebrizli Şems, onun kalan hayatında ve fikirlerinde büyük gelişmelere neden olmuştur. Öyle ki: İlim ve ibadet dünyasının sınırlarını taşarak, duygu ve düşünce dünyasında yepyeni ufuklara açılmıştır. Mevlâna, şiirin derinliğine, mûsikînin eşsiz güzelliğine ve sema zevki ile tasavvufun en ileri seviyesindeki duygularla, başta Mesnevi olmak üzere pek çok kitap yazmıştır.^{19 20}

Sultan Veled (1226–1312) eserlerinde babasının başarısız bir taklitçisi olarak görülür. Şiirlerinin sanat değeri düşüktür. Bunların arasında dört yüz beyte yaklaşan Türkçe şiirler vardır ve babasından Türkçeye yer vermesi ile ayrılmıştır. Bu durum belki de onun uzun ömrü içinde değişen Türk dünyasında, Türkçenin kendini kabul ettirmesinden ileri gelmiştir. Şiirlerine karşılık düz yazısı daha sağlam, özentisiz ve sanatlıdır. Farsça olarak yazdığı divanı büyük çapta bir divan değildir.

Bestekârlık yaptığı da ileri sürülmüş "Sultan Veled Devri" adı verilen Acem makamındaki peşrev ile üç haneli ve Yürük Semai usulü ile bestelenmiş Irak makamındaki Saz Semaisi ona izafe edilmiştir. Eğer bu doğru ise, bu eserler saz

¹⁷ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.285

¹⁸ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.122

¹⁹ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.54

²⁰ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.29

musikimizin en eski örnekleridir. "Şem-i ruhuna cismini pervane düşürdüm" güfteli Segâh makamındaki ilahi de Sultan Veled'e isnad edilir.²¹

Musikimizin asıl büyük ismi, Sultan Veled'le hemen hemen çağdaş olan Safiyüddin Abdülmümin'dir (?-1294). Türklüğü ve Türkleri görmezlikten, bilmezlikten gelen yabancı araştırmacıların bu büyük insanı Arap olarak kabul etmesi bir bakıma doğal sayılabilir. Çünkü bu durum Avrupalıların eski bir hastalığıdır. Ancak silinmez bir "Urmevi" yani Türk etiketi taşıyan Safiyüddin'e Türk yazarlarının "Arab"lık etiketini yapıştırması şaşılacak bir şeydir.²² Bağdat Sarayı'nda musikişinas ve ud sanatkârı olarak çalışmış, aynı zamanda halifenin ünlü kitaplığının idaresine bakmış ve "müstensih"lik yapmış, yani kitapları el yazısı ile yazarak çoğaltmıştır.

Farabi ile Safiyüddin'in nazari görüşlerinin bazı bölümlerine bugün "ölü nazariyeler" gözü ile bakılmaktadır.²³ Farabi, Safiyüddin ve Meragalı Abdülkadir'den sonra musikimizde o kadar değişiklik olmuştur ki, bu değişiklikleri eksiksiz olarak ve sıra ile incelemek mümkün değildir.²⁴ Bununla beraber Safiyüddin'in eserleri, Doğu ve Batı müzikologlarınca derinlemesine incelenmiş, açıklamalar yapılmış, Türk Musiki'nin başlıca kaynağı olmuştur. Kendisinden sonra gelen nazariyatçıların eserleri, onun düşünceleri temel alınarak yazılmıştır.²⁵

Aynı zamanda bestekâr olan Safiyüddin, Kindi'den sonra "Ebced Notası" nı ilk kez kullanan sanatkârdır. Yazılı kayıtlarda olan fakat elimizde bulunmayan Nevruz makamında Remel usulü ile bestelenen eseri, musikimizin en eski beste örneğidir. Türk Musikisi'nin ses sistemini bilimsel temele oturtmuştur. Musiki aletlerinden Santur ve Nüzhe ya da Mugni ve Kanun gibi sazları, Isfahan'da bulunduğu yıllarda icad ettiği söylenir.²⁶ Musikinin pratik yönleri ile uğraşarak birçok musiki aletini çalmasını bilen ve bu yönden Farabi'ye benzeyen, tonal sistemimizde yenilikler ortaya koyan, makamlarımızın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini inceleyen, Bağdat'ta gelişen bu musikiyi yabancı etkilerden kurtarmaya çalışan büyük bir ses fiziği ustasıdır.

Safiyüddin Abdülmümin Türk olduğu halde, çağının ilim dili Arapça olduğu için eserlerini Arapça yazmıştır. Bu eserlerin hemen hepsi Batı dillerine çevrilerek

²¹ A.g.e; s,123

²² MUFASSAL Osmanlı Tarihi, Şehir Matbaası, 1957

²³ Hüseyin Sadedin Arel,, Türk Musikisi Kimindir? Milli Eğitim Basım Evi, 1969

²⁴ A.g.e

²⁵ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt,1, s,124

²⁶ YEKTA, Rauf; Eski Türk Sazları, Milli Tetebbular, 1311{1915},Eylül, Ekim, Sayı:14

yayınlanmıştır. Yaşadığı dönemde musikiyi bilimsel, teknik ve klasik kalıplara koyarak ortak bir Türk-İslam musikisinin doğmasına çalışmış, Türk Musikisi'ni sistemleştirmiş ve günümüze kadar gelebilmesini sağlamıştır.²⁷

Bir devlet adamı olmaktan çok sanat adamı niteliği taşıdığı hakkında bütün tarihi kaynakların ortak kanısı vardır. Sanatla yakından ilgilenen Şehzade Korkut şiir ve edebiyatla uğraşmış, Arapça, Farsça öğrenmiş, eserlerinde "Ebu'l-Hayr Mehmed Kurt" adını kullanmıştır. Arapça yazılmış eserleri, bazı kitaplara koyduğu açıklamalar vardır. Şiirde mahlası "Haruni"dir; "Divan-ı Harun;" adında tertip edilmiş bir de divanı bulunuyor. Usta bir hanende, sazende ve bestekârdır. İstanbul'da bulunduğu ve öğrenim gördüğü yıllarda, dedesinin çevresinde bulunan sanatkârlardan öğrenmiş olması en yakın ihtimaldir. Elimizde bulunan musiki eserleri şunlardır: Kürdi, Evc, Haver, laleruh makamlarında birer peşrev, laleruh, maye-i Atik, Neva ve Uşşak makamlarından Saz Semaisi. Söz musikisi ile ilgili bir eserinin olup olmadığı bilinmiyor. Musiki tarihimize adı geçen bir kaç musikişinas onun yetiştirmesidir. Ruhfeza adındaki bir sazı icat ettiği yolundaki iddia da yanlıştır. Bu sazın adı daha eski kaynaklarda da geçer. Aynı saza Gıda-yı Ruh da dendiğinden belki de bu iddia buradan kaynaklanmıştır.²⁸

1.2. Klâsik Dönem

1.2.1. Klâsik Dönemin İlk Bölümü

XVII. yüzyıl Türk Musikisi açısından çok önemli bir zaman dilimi ve aşamasıdır. IX. yüzyıldan başlayarak gelişen, bu yüzyıllarda atılmış olan sağlam temellere oturtulan Türk Musikisi'nin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ile ses sistemi ve bunların kuralları belirlenmiştir. Daha sonra Meragalı Hoca Abdülkadir'le "Klasik Dönem" başlamış, zamanın akışı içinde gelişmesini sürdürerek Itri gibi bir dâhinin kişiliği ile bütünleşmiştir.²⁹

Bu yüzyıl Osmanlı Medeniyeti ve bazı sanat dalları için tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemi olmuştur. Özellikle Türk Musikisi Sultan IV. Mehmet'in uzun saltanat yıllarında yeşermek ve filizlenmek için her türlü imkânı bulmuştur. Dini

²⁷ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt,1, s,124

²⁸ A.g.e; s,127

²⁹ A.g.e; s,139

musikimiz şaheserler vermiş, buna paralel olarak dindışı musikimizde de anıtsal eserler ortaya konulmuştur. Türk Musikisi'ne Batı notası ilk kez bu yüzyılda Ali Ufki Bey'in aracılığı ile girmiştir. Klasik çağın ustalarının elinde büyük ilerlemeler kaydeden bu sanatta büyük bestekârlar yetişmiştir.³⁰

XVII. yüzyılın başlarında, I. Selim zamanında olduğu gibi Doğu'ya yapılan seferler sayesinde Osmanlı Sarayına Ganimet ve kültür nakledilmiştir. Bu çağda bestekâr da olan Sultan IV. Murat (1611–1641), hanendeliği ve sazendeliğiyle meşhur Şahkulu'nu Bağdat'tan İstanbul'a getirtmiştir. Türk-İslam dünyasında İstanbul bir ilim ve sanat merkezi haline gelmiş; gerek ülke içinde, gerekse ülke dışında pek çok sanatkâr hem öğrenmek, hem de öğretmek için burada toplanmıştır. İstanbul'dan başka diğer önemli şehirlerde de büyük gelişmeler olmuştur. Hatta daha uzak yerlerden Kırım, Halep, Şam, Kahire gibi şehirlerde Türk kültürü iyice yaygınlaşmış, büyük musikişinaslar buralara gidip yerleşmiş, kültür ve sanatlarını yaymaya devam etmişlerdir. Musikimizin Mısır' da yaygınlaşma nedenleri, bu yüzyılda Mevlevilik ve Gülşeni tekkelerinin Kahire'de açılmış olmasına bağlanır.³¹

XVII. yüzyılda da musiki bir tedavi aracı olarak "Darüşşifa"larda kullanılmaktaydı. Baron J. B. TAVERNIER, İstanbul'u ziyaretinde bir yolunu bularak Topkapı Sarayı'nı gezmiş, öğrencilerin Enderun hastanesinde musiki ile tedavi edildiklerini görmüş ve bütün bunları dönüşünde Paris'te yayınladığı eserinde belirtmiştir. Leh asıllı Ali Ufki Bey, 1665 yılında yazdığı "Serai Enderun" adındaki İtalyanca eserinde Türk Musikisi'nin nota ile bestelenip icra edildiğini anlatmıştır. Ünlü Osmanlı şair ve hekimi Şuuri Hasan Efendi (? —1693) musikimizde kullanılan makamların hangilerinin ne gibi hastalıklara iyi geldiğini ve tedavi yöntemlerini etraflıca yazmıştır. Hekimbaşı Hayati-zade Mustafa Feyzi Efendi'nin yazıp da yarım bıraktığı ve Şaban Şifai'nin (?-1704) tamamladığı "Tedbirü'l-Mevlud" adlı eserde benzer açıklamalar vardır.³²

Bu dönemde Batı musikisi ile olan ilişkiler de devam etmekteydi. Musahib Ömer Gülşeni'den musiki dersi alan ve iyi musiki bilen Evliya Çelebi, Rumeli ve Avrupa gezilerinde bu musikiyi sık sık dinleme fırsatını bulmuş, Org ve orkestrayı tanımıştı. O yıllarda Org çok rağbet edilen bir musiki aletiydi, Ali Ufki Bey'in "Serai

³⁰ A.g.e.

³¹ A.g.e.

³² *Turhan Toper, Hayri Yenigün, Musiki ve Nota {Eski Düzen}, Sayı,18, s,24*

Enderun" adındaki İtalyanca eserinde, Sultan IV. Murat gibi sanatkâr ve Bestekâr padişahın İtalya'dan bir musiki hocası getirterek Saray'da "Concertando ve Sonnet"ler bestelettiğine değinilir. İngiltere kraliçesi Elisabeth'in padişaha bir Org hediye ederek ve bizzat ustalar gönderip Topkapı Sarayı'na monte ettirmesi bu yüzyılın sonlarına rastlar. Zaten Org İstanbul'un sanatsever kimselerince bilinmeyen bir saz değildi; Latin kiliselerinde vardı ve isteyenler dinleyebiliyordu. Türk Musikisi aletleri de Avrupa'da oldukça yaygınlaşmıştır. Türklerde özellikle İstanbul'da olduğu gibi Avrupa'da da konaklarda ve zengin evlerinde saz takımları bulunuyordu.³³

XVI. yüzyılda başlayan; bazen barışta, çoğunlukla savaşlar sırasında kurulan kültürel ilişkilerle, her iki taraf da birbirlerini iyi tanımış ve öğrenmişler; bu tanışıklık, daha sıkı bir ilgiye ve meraka dönüşmüştür. Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş yıllarında, göçer bir toplumdan gelen Türk insanı akıncı bir ruha sahipti. Selçuklu devri ve Hatay Türkleri döneminde günde 5 növbet (vakit) vurulan "Tabl" ya da "mehter" denilen müzik topluluğu, yine o dönemde de ordunun vazgeçilmez bir parçası olmuştur. O yıllarda bu musiki günlük politikanın bir parçasıydı. Avrupa'nın hükümdarları ve prensleri birer "Mehter Takımı" elde etmek için Osmanlı İmparatorluğu'na başvuruyordu. Bütün Avrupa, dünyada ilk kez Türklerce kullanılan ve geliştirilen askeri musikiyi, yani "Mehter Musikisi"ni tanımıştır.³⁴

Enderun gelişmesini ve bir sanat akademisi durumunu almasını, öğrenci yetiştirmesini sürdürmüş, bu sayede büyük musikişinaslar yetişmiş, ünlü musiki ustaları burada hocalık etmiştir. Mehter Musikisi büyük ilerlemeler kaydetmiş Edirneli Dağî Ahmed Çelebi, zurnazen İbrahim Ağa bu dönemde yetişmiştir. Mehter olmayan fakat bu dalda eser veren Gazi Giray Han, tarihçi solakzade Hemdemi Mehmed Çelebi, Emir-i Hac, Şah Murad, Mustakim Ağa yine bu yüzyılın ünlü isimleridir.³⁵

Başta Mevlevilik olmak üzere bütün tekkelerde dini musikimizin her formundan eserlerin verildiği görülür; mesela, Bayati makamındaki Mevlevi Ayini bu sıralarda bestelenmiştir. Köçek Derviş Mustafa, Hatip Zakiri Hasan Efendi, Bezci-zade Konyalı Mehmed Muhiddin ile Kovacı-zade Mehmed Efendi XVII. yüzyılda yaşamış ve dini musikimizin ilerlemesine yardımcı olmuş kişilerdir.

³³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt, I, s,139

³⁴ A.g.e; s,140

³⁵ A.g.e

Seferde askerin maneviyatını yükseltmek için dini eserler besteleyen Yeniçeri bestekârları bile yetişmiştir. Türk Halk Musikisi geniş halk toplulukları içinde otantik özelliğini sürdürerek ilerlemiş. Klasik Okul'un mensuplarının ilgisini çekmiştir.³⁶

XVII. yüzyılda musikimizin gelişmesi düzenli ve belirgindir. Yazılan kitap sayısının artmış olduğu, az da olsa biyografi nitelikli eserlerin yazıldığı görülür. Kantemiroğlu, "Kitab-ı İlmü'l-Musiki Ala Vechü'l-Hurufat" adındaki eserini Sultan II. Ahmet'e sunmuştur. Saray ve Mevlevilik tarikatının bu sanata karşı tutumu çok verimli sonuçlar vermiş, Mevlevi musikişinaslar da dindışı musiki ile meşgul olmaya başlamıştır. Saray'da cariyelere musiki meşkleri yapılmış, ders veren hocalar arasında Hasan Çelebi ile Ahmet Çelebi gibi sanatkârlara rastlanmıştır.

Türk Musikisi dünyasında Keman ilk kez bu yüzyılda kullanılmaya başlanmıştı. Evliya Çelebi'ye göre, Sultan IV. Murat cumartesi günlerini musiki dinlemeye ayırmıştı.³⁷

XVII. yüzyıl, her alanda verimli bir sanat akışına sahne olmuştur. Sultan IV. Mehmet, Sultan IV. Murat, Zurnazen Mustafa Paşa gibi musikişinas devlet adamlarının bulunması musikiye verilen önemi gösterir. Politik açıdan duraklama dönemine giren İmparatorlukta, sanat yönünden en parlak dönem yaşanmıştır.

Yerli ve yabancı kaynaklarda, Farabi ve İbni Sina birinci ve ikinci üstad sayıldıkları için, Üstad-ı Salis, Meragalı Abdülkadir, Abdülkadir Meragi, ibni Gaybi, Hoca Abdülkadir (1353–1435), Meragalı olarak anılan bu ünlü Türk bilgin ve musikişinası Azerbaycan'ın Meraga şehrinde doğdu. Doğum tarihi kesin olarak bilinmiyor. Eserlerini yüzyıllarca ilim ve sanat dili olarak kullanılan Arap ve İran dillerinde yazdığı için, Batılı araştırmacıların bir türlü- tedavi olamadıkları eski hastalıkları depreşmiş ve bu Azerbaycanlı Türkü de İranlı musiki nazariyatçısı olarak kabul etmişlerdir. Türkçe eser yazması, Azerbaycanlı olması yeterli olduğu halde bu gibi gerçekleri, Türklük kompleksinden kurtulamayan şartlanmış Avrupalı kafalara sokmak pek güç olsa gerektir.³⁸

³⁶ A.g.e

³⁷ A.g.e

³⁸ A.g.e; s:128

Babasından söz ederken "Birçok ilim dalında üstün bilgisi vardı; bilhassa musikinin pratik ve teorik dallarında üstad idi" dediğine göre temel bilgileri ve musikiyi babasından öğrendiği kesindir.³⁹

Anadili olan Türkçeden başka Arapça ve Farsçayı iyi bilirdi; bestekâr, hanende, nazariyatçı, şair, ressam, hafız ve hattattı. Musiki sanatımızı modern bir fizikçi gibi düşünmüş, incelemiş ve birçok kapalı noktalarını açıklamıştır. Eserlerinde musikinin pratik ve teorik yönlerini toplamış, bütün bunları fiziksel olaylara ve fizik yasalarına dayanarak deneysel bir düşünce doğrultusunda açıklamıştır.

Sonuç olarak Hoca Abdülkadir, iyi bir nazariyatçı olduğu kadar iyi bir bestekârdır. Hoca Abdülkadir, Türk Musikisi'nin şekillenmesine, uslublaşmasına, nazariyatının bir düzene sokulmasına birinci derecede yardımcı olmuş en büyük musikişinaslarımızdan biridir. Musikimizi daha kolay kullanılabilir, klasik ve halk musikisi geleneğini daha yakın bir duruma getirmek istemiştir. Klasik okulun başlangıcı olan bu büyük usta, kendinden sonra gelen musikişinasları yüzyıllarca etkilemiştir.⁴⁰

Devlet adamı, şair, bestekâr, mutasavvıf olan Hüseyin Baykara (1438–1507) Sarayında akademik özellik taşıyan eğlence toplantılarda edebi sohbetler yapılmış, musikişinaslar dinlenip, musiki tartışmaları yapılmış, yeni eserler eleştirilmiş, birçok sorun çözüme bağlanmıştır. Böylece "Çağatay Musikisi" doğmuş, şekillenmiş, klasik dönemin başlangıcının temeli atılmıştır. Hiç şüphesiz bunda ünlü musikişinas ve müzikolog Meragalı Abdülkadir'in büyük etkisi olmuştur.⁴¹

Ali Şir Nevai (1441–1501) bir bestekâr olarak yetiştikten sonra, değişik makam ve şekillerde bir takım eserler bestelemiştir. Bu eserlerden bazıları hala çalınıp söylenmekte, bir kaç tanesinin de notası ve plakları neşredilmiş bulunmaktadır Sayısı pek çok olan edebi eserlerinin yanında, Divan Edebiyatı'na etki yapan, Türkçenin güzelliklerini dile getiren, Türkçeyi yücelten bir şair olmuştur.⁴²

Lâdikli Mehmet Çelebi, yalnız eski eserleri bir araya getirmekle ve bunları tespit etmekle kalmamış, çağında musiki adına yapılmış yenilikleri de toplamıştır. Eski nazariyatçılardan söz etmiş, bunlardan aktarmalar yapmıştır. Müzikoloji

³⁹ Ruşen Ferit Kam, Meragalı Hoca Abdülkadir, Radyo, Sayı:17, s.4

⁴⁰ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.131

⁴¹ A.g.e; s.21

⁴² Ruşen Ferit Kam, *İzahlı Müzik Notları*

alanında Mehmet Çelebi'den sonra, musikimizin bilimsel yönünü bu ayarda inceleyen ve geliştiren bir başka müzikolog çıkmamıştır.⁴³

Kırım hanı olan Gazi Giray Han (1554–1607) Edebiyat ve musikiden başka pozitif ilimlerle güzel sanatların diğer kollarında da kalem oynatmış, dini bilgisini iletmiştir. Haza Mecmua-i Saz ü Söz, Kantemiroğlu, Hamparsum ve Mandoli mecmualarında kayıtlı ve günümüze gelen eserleri arasında on bir peşrev ve saz Semaisi bulunuyor. Divanından başka Arapça, Farsça, Çağatay ve Kırım Türkçesiyle yazılmış çeşitli yerlerde şiirleri vardır.⁴⁴

Abdülali Efendi XVI. yüzyılın yetiştirdiği büyük musikişinas ve bestekârlarımızdandır. Eski güfte mecmualarında ve şura tezkirelerinde hayli eserine rastlanmışsa da günümüze Kar ve diğer büyük beste formlarından 4–5 eseri gelebilmiştir. En ünlü eserleri Rast (Şevk-name), Eve, Segâh, Şehnaz, Pençgâh makamlarından Kar'larıyla Saba makamındaki Nakş'ıdır. "Hace-i San i lakabıyla anılan Hoca Abdülali, hakikaten zamanın Abdülkadir Meragi'sidir.⁴⁵

Aziz Mahmud Hüdaî (1541–1628), dini musikimize büyük hizmette bulunarak çok öğrenci yetiştirmiş bir musikişinasımızdır. Münaca't, Temcit, ilahi, Tesbih'ler yazmış, bunların çoğunu bestelemiştir. Günümüze gelebilen eserleri çok azdır. Bunların arasında Çargâh makamındaki Tevşih'i üstün bir yer tutar.⁴⁶

Kasımpaşalı Osman Efendi (?-1651), bu yüzyılın ünlü bestekârı Hafız Post da dâhil olmak üzere çok musikişinasın hocalığını yapmış, sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Zamanımıza gelebilen eseri sınırlıdır.⁴⁷

Hakkında bilgi edindiğimiz kaynaklar Benli Hasan Ağa'nın iyi bir sesinin olduğu, Saray'da yapılan fasıllara sazı ve sözü ile katıldığı ileri sürülüyor. Elimizde devrikebir usulünde bir Rast peşrevi ile yine aynı usulde bestelenmiş Pençgâh peşrevi ve rast Saz Semaî bulunuyor.⁴⁸

XVII yüzyılın en kudretli bestekârlarından olan Derviş Ali Şirugani (?-1714) öğrenim hayatını ve musiki sanatındaki hocasını bilmiyoruz. Sultan IV. Mehmet döneminde yetişti, üne kavuştu, büyük bir mutasavvıf ve musiki ustası olarak çok öğrenci yetiştirdi. Dindışı musiki ile de uğraşan Ali Şirugani çok sayıda Murabba ve

⁴³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.131

⁴⁴ A.g.e; s.132

⁴⁵ A.g.e; s.134

⁴⁶ A.g.e; s.143

⁴⁷ A.g.e; s.144

⁴⁸ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.330

Semai formunda eser vermiştir. Eski güfte mecmualarında bu gibi eserlerinin sözlerine rastlanır.⁴⁹

Hatib-Zade Osman Efendi (?-1680), dini ve dindışı olmak üzere çok eser bestelemiştir. Özellikle bunlardan on beş makamı ve on beş usulü içine alan Kar-ı Natık'ı çok ünlüdür. Klasik musiki repertuarımızda bulunan Kar'ların en güzellerindendir. Bundan başka beş eseri daha günümüze gelebilmiştir.⁵⁰

Klasik musikimizin en dikkate değer siması olan Hafız Post (1630–1694), musiki geleneğimizi büyük bir başarı ile İtri'ye ulaştırmıştır. Saray'da yapılan fasıllara sazı ve sesi ile katılmış, bütün çağdaşları gibi Selim Giray Han'dan yardım ve ilgi görmüş, bu sanat -sever devlet adasının tertip ettiği edebiyat ve musiki toplantılarına katılarak sanatkâr kişiliğinin gelişmesini sağlamıştır. Hafız Post klasik musikimizin şekillenmesine, formlaşmasına büyük katkıda bulunmuş bir bestekârimızdır. Bugün elimizde. Tevşih, Durak, Beste, Ağır Semai, Yürük Semai olmak üzere on parça eseri bulunmaktadır. Hafız Post'un Divan, Tasavvuf, Âşık ve Halk edebiyatının her tür şiir şekline beste yapmış olması dikkat çekicidir. Beste tekniği açısından da eşsiz bir başarıya ulaşmıştır.⁵¹

1.2.2. Son Klâsik Dönem

XVII. yüzyılda Türk Musikisi'nin gösterdiği büyük ilerleme, XVIII. yüzyılda da devam etmiştir. Yetişmiş olan büyük bestekârlar Klasik Ekol'ün bütün icaplarını yerine getirmiş ve geleneklere bağlı kalırken, yapmış oldukları eserlere bazı yenilikler ekleyerek çok sayıda eser vermişlerdir. Bu yüzyılın ilk on yılı içinde dahi bestekâr İtri'nin kişiliğinde "Klasik Dönem" zirveye ulaşmıştır.

Başta padişahlar olmak üzere zevk sahibi ve sanatsever devlet adamları, varlıklı kimseler ve toplumun kültürlü kesimi musikişinasları korumuştur Bir yandan Enderun gittikçe akademikleşerek ciddi musiki öğretimi yapmış, gerek kendi içinde gerekse dışarıda yetişmiş olan ünlü ustalar burada hocalık vazifelerini yerine getirmiştir. Enderun'dan "çırağ" edilen musikişinaslar da sivil hayatta çalışmalarını sürdürerek öğrenci yetiştirmiş ve bildiklerini heveslilere öğretmişlerdir.⁵²

⁴⁹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.147

⁵⁰ A.g.e; s.148

⁵¹ A.g.e; s.151

⁵² A.g.e; s.157

Dini musikide ise tekkelerin meşkhanesinde hemen hepsi sanatkâr olan şeyhlerin gayreti ile dini ve dindışı musiki öğrenimi teşvik edilmiştir. "Cami Musiki" de gittikçe zenginleşmiş ve klasik musiki ustaları bu sahada da eşsiz eserler vermişlerdir.⁵³

Gerek tarikat mensupları, gerekse diğer ustalar her türde eser vermişlerdir. Divan Edebiyatı beste formları ile rağbet görmüş ve musiki anlayışındaki bu meyil edebiyat dünyasında da kendini göstermiş, halk şiiri anlayışı içinde şairlerimiz hem Hece, hem de Aruz kalıplarını kullanmış daha kolay anlaşılabilir eserler vermeye çalışmışlardır.⁵⁴

Türk Musikisi ile Türk Halk Musikisi arasında bir tür musiki, "Âşık Musikisi" doğmuş oldu. Her iki tür musikiden renk ve koku taşıyan bu musiki o dönemde oldukça itibar görerak XIX. yüzyılda da etkisini sürdürmüştür. Türk Musikisi repertuarında bulunan Koşma, Divan, Semai, Mani, Kalenderi, Kayabaşı, Kesik Kerem, Müstezad v.b. şekiller bestelenmiştir. Yine halk musikisi ölçüleri içinde, nispeten klasikleşmiş, çeşitli makam ve usullerde adı bilinmeyen bestekârlarca bestelenmiş, kendine özgü sazlarla çalınıp söylenen ve oyun takımlarına eşlik eden Köçekçe ve Tavşanca'ları da aynı dönemde bestelenmiştir.⁵⁵

Diğer taraftan imparatorluğun geniş bir bölgesinde, özellikle Anadolu'da halk musikisi de otantik özelliğini koruyarak ve geleneklere bağlı kalarak Türk Musikisi'nden daha geniş bir kitleye yayılmıştır. Her sanatkâr için bir umut kapısı olan İstanbul saz şairlerini de kendine çekmiş, çeşitli yörelerden toplanarak gelen bu saf ve özentisiz sanat temsilcilerini sinesinde barındırmış, sanatlarını sergileyecek imkânlar hazırlamıştır. Halk zevkinin ve heyecanının ürünü olan bu musikinin klasik sanatın ürünlerini de etkilediği görülmüştür. Bunun için klasik musiki bestekârları zaman zaman halk musikisine yakın, duru bir Türkçe ile yazılmış şiirlere, hatta manilere beste yapmışlardır.⁵⁶

Dini musiki alanında da Ayin, Na't, Durak v.b. beste geleneği bütün ihtişamı ile sürmüş; Mevlevi ayinleri en çok bu yüzyılda bestelenmiş; buna karşılık ilahi bestekârlığına fazla önem verilmemiştir. Ayin bestekârlığında eski geleneklere bağlı kalınarak Mevlana'nın şiirleri seçilirken, zaman zaman Sultan Veled ve Eflaki'nin

⁵³ A.g.e.

⁵⁴ A.g.e.

⁵⁵ A.g.e.

⁵⁶ A.g.e.

Türkçe şiirlerine de Ayin içinde yer verilmeye başlanmıştır. Kadiri, Rifai, Bedevi, Devrani, Şazeli, Halveti, Celveti gibi tarikatlarda ilahi bestekârlığına önem verilmişse de, eskisi kadar çok eser bestelenmemiştir. Bu tarikatlar arasındaki bu yönde gelişen ilişkiler dikkat çekicidir. Sultan II. Mustafa ile Sultan III. Ahmet'in şiirleri bazı bestekârlarca bestelenmiştir.⁵⁷

XVIII. yüzyılda birçok musiki eserlerinin kaleme alındığı dikkati çeker. Türk Musikisi'nin tıp alanında kullanılması geleneği özellikle sürdürülmüştür. Sultan I. Abdülhamid ve Sultan III. Selim dönemi hekimbaşlarından Gevrek-zade Hasan Efendi "Neticetü'l-Fikriyye ve Tedbir-i Veladetü'l Bikriyye" adındaki eserinde müzikle tedavi anlatılır. İbni Sina'nın "Tıp Kanunu"nu Türkçeye çeviren Tokatlı Mustafa Efendi ile öğrencisi Gevrek-zade Hasan Efendi'nin eserinin bir bölümünde makamların hangi çocuk hastalıklarına iyi geldiğinden söz edilmiştir.⁵⁸

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başlayan politik ve kültürel Doğu-Batı ilişkisi bazı sonuçlar doğurmuştur. Politik ve kültürel üstünlük her zaman ekonomik üstünlüğe dayandığından ve o zamanlar Osmanlı imparatorluğu'nun ekonomik üstünlüğü tartışma götürmediğinden, kültür akışı daha çok Batı'ya doğru olmuştur. Bu nedenle Türkler Batı sanatına pek itibar etmemişler ve ilgilenmemişlerdir. Özellikle Mehter Musikisi'nde olduğu gibi, Batı daha çok doğudan etkilenmiştir. Yüzyıllar ilerleyerek imparatorluk "Duraklama ve Gerileme" dönemlerine girdikçe bu akış ters yönde gelişmeye başlamıştır. Bununla birlikte her iki musiki arasındaki sistem ve ifade farkını Türkler kolay kolay kabul etmemişlerdir. Bilindiği gibi Boğaziçi en güzel köşklele ve yabancı elçiliklerin yalıları ile doluydu. Avrupalılar bu yalılarda alışmış oldukları hayatlarını sürdürmüş, balolar düzenlemiş, ülkelerinden getirttikleri orkestralara kendi musikilerini icra ettirmişlerdir. Bu durum XVIII. yüzyılda daha belirgin bir duruma gelmiştir.⁵⁹

Yine bu zaman diliminde, Enderun aynı öğretim ve eğitim sistemini sürdürmüş ve değerli ustaların yetiştirmiştir. Ancak, musikişinaslar Batı'dan gelen esintilerden bir ölçüde etkilenmişlerdir. XVIII. yüzyılda musikimizin bu kadar ilerleyerek ihtişamlı bir görünüme bürünmesi, büyük sanatkârların yetişmesi, tarihe "LaleDevri" adı ile geçen bu "sulh ve sükûn" dolu dünyayı yaratan Sultan III. Ahmet ve

⁵⁷ A.g.e.

⁵⁸ A.g.e; s.158

⁵⁹ A.g.e.

Nevşehirli Damad İbrahim Paşa gibi devlet adamlarının sanatı ve sanatkârları korumuş olmalarına bağlıdır.⁶⁰

XVIII. yüzyıl özellikle bize kadar gelen eserlerin çokluğu ve bu eserlerde görülen melodi zenginliği, klasik bestelerimize verilen uslub, şekil ve ritm özellikleri bakımından çok önemlidir. Mehter Musikisi'nde de önemli şahsiyetler yetişmiş, geçen yüzyılda yaşayıp da bu yüzyılda hayatta olanların eserlerinden başka eserler de ortaya çıkmıştır. Türk Musikisi'nin nazariyatı ile uğraşmış, Kantemiroğlu ve Nayi Osman Dede bu yüzyılda yetişerek yeni nota türleri ortaya koymuşlardır. Bunlardan başka Mehter Musikisi'nin önemli bir kaynağı olan bir mecmuayı yazan Hekimbaşı Abdülaziz Efendi de XVIII. yüzyılın önemli ilim ve sanat adamları olmuşlardır. Başta Sultan III. Ahmet, Sultan I. Mahmut ve Sultan III. Selim gibi hükümdarlar, sanatsever vezirler ve varlıklı kimseler musiki ile uğraşanları korumuş, teşvik etmiş, tekelere yardım etmiş, bu sanatın ilerlemesine yardımcı olmuşlardır. Böylece Meragalı Abdülkadir'in başlattığı, Hafız Post'un bir biçime soktuğu, İtri'nin yüceliğin doruk noktasına çıkarttığı Musikimiz büyük ilerlemeler kaydetmiş, musikişinas padişahlar yetişmiş, Sultan I. Ahmet bile Saray'da cariyelere bizzat musiki dersleri vererek onları yetiştirmeğe çalışmıştır. O zamanlar Avrupalıların büyük ilgisini çeken ve bir masal, efsane ülkesi gibi merak edilen İstanbul'a pek çok kimse gelmiştir.⁶¹

XVIII. yüzyılın ilk yarısı musikimizin en verimli yıllarıdır. Bu dönemde büyük bestekârlar yetişmiş, musikişinaslar korunmuş, Enderun görevini başarı ile sürdürmüştür. Bu nedenle bu sanatkâr ve sanattan anlayan kişinin böyle bir dönemde sanat hareketlerinden etkilenmiş olması en tabii sonuçtur.

Osmanlı tarihinin 1718–1730 arasındaki dönemi, Yahya Kemal Beyatlı tarafından «Lale Devri» diye adlandırılmıştır. Bu adın kaynağı, sarayda ve İstanbul'un varlıklı kesimlerinde lale yetiştirmenin yaygın bir merak halini almış olmasıdır.

Osmanlı sarayında müziğin, her zaman önemli bir yeri olmuştur. Ama herkesi bir zevk ve eğlence hummasının sardığı Lale Devri'nde birdenbire, adeta birinci plana çıkmıştır. Lale Devri müziği, bu devirdeki eğlence düşkünlüğünü yansıtmıştır. Osmanlı müziğinin her dönemde temel özelliklerinden biri olan koyu hüznün, Lale

⁶⁰ A.g.e; s.159

⁶¹ A.g.e.

Devri bestelerinde devam etse de, günümüze ulaşabilen eserlerden anlaşıldığı kadarıyla, şen ve şuh bir üsluba doğru eğilim de gözden kaçmamalıdır.

Hayatının bir bölümü Lale Devri'nde geçen bestecileri “ bu devirde eser verenler” ve “bu devirde yetişenler” diye ayırmak gerekir. Ama bütün bu besteciler için söylenebilecek tek şey vardır: hepsi de Itri'nin açtığı çığırını izlemiştir ve repertuara parlak eserler ilave etmiştir.

Lale Devri'nde eser veren bestecilerin en önemlisi Ebubekir Ağa' dır. Hayatına ilişkin bilgi çok azdır; 1685–1759 arası yaşadığı sanılıyor. III. Ahmet devrinde Enderun'a alınmış, besteci ve hanende olarak büyük ün kazanmıştır; saraydaki fasıl heyetinin yöneticiliğine ve Enderun'da müzik hocalığına getirilmiştir.⁶²

İki kitabından biri olan Edvar'ın günümüze hiçbir nüshası ulaşmamıştır. Mecmua' daysa Ebubekir Ağa, başka bestecilerin yanı sıra kendi bestelerinin güftelerini de derlemiştir (1739). Şeyhülislam Esad Efendi'ye göre, Ebubekir Ağa'nın hiç dini eseri yoktur, 150 dolayında dindışı eseri vardır; günümüze 1 peşrev, 1 saz semaisi, 1 kar, 16 beste, 14 ağır semai ve 16 yürük semaisi ulaşabilmiştir.

Eserlerini Lale Devri'nde veren bir başka büyük besteci de Zaharya'dır. Rum asıllı olan Zaharya'nın, Fener'deki Ortodoks Patrikhanesi'nde başhanendelik yaptığı, tanbur çaldığı, kürk ticaretiyle uğraştığı, hayatının sonuna doğru Müslüman olarak Cemil adını aldığı söylenir. Çeşitli mecmualarda, yüzü aşkın eserinin güftesi yer alır. Bunlardan 19'u bestesiyle günümüze ulaşmıştır; 12'si beste, 5'i ağır semai, 1'i yürük semai, biri de saz semaisidir.⁶³

Lale Devri'nde yetişen Tab'i Mustafa Efendi (ykl. 1705–1770), Kassamzade Mehmet Efendi (öl.1758), Şeyhülislam Esad Efendi (1685–1753) gibi besteciler, Küçük Mehmet Ağa, Sadullah Ağa gibi III. Selim dönemi bestecilerinin habercisidir.

Itri (1630–1711), Türk Musikisi içinde yetişmiş en kudretli bestekârların başında gelir. Klasik musikimiz onun kişiliğinde doruk noktasına ulaşmıştır. Meragalı Hoca Abdülkadir'le şekillenen formlar onun dâhiyane buluşları ile erişilmesi güç bir kalıba dökülmüş, yüzyıllar boyunca kendisinden sonra gelen büyük bestekârların hemen hemen hepsini etkilemiştir. Makamlarımızın seyir ve karakterine vukufu, eşsiz ritm anlayışı ve form bilgisi, melodik cümle yapısı içinde

⁶² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.472

⁶³ A.g.e, cilt.2, s.508

uygulamış olduğu modülasyon tekniği gibi özellikleriyle bulunduğu yüceliğe hakkiyle ulaşmıştır.

Mustafa Itri Efendi'nin en yakın dostu ise Kırım Hanlarından Selim Giray Han idi Bunun için Itri, bu sanatsever devlet adamından her zaman yardım ve ilgi görmüştür. Bu büyük sanatkâr IV. Mehmet, III. Süleyman, II. Ahmet, II. Mustafa, III. Ahmet olmak üzere beş padişah dönemini yaşamış ve yaşadığı sürece saygı görmüştür. Sultan IV. Mehmet döneminde geçimini sağlamak üzere, 1694 yılında "Esirciler Kethüdası" oldu. Böylece ömrünün son yıllarını sıkıntısız ve müreffeh geçirmiştir. Esad Efendi ünlü eserinde Itri'nin sesinin güzel olmadığından söz eder. Oysa şair "Safa ile Salim, padişahın huzurunda Itri'nin bulunduğu musiki meclislerinde diğer hanendelere ağız açtırmayacak kadar güzel sesli olduğunu söyler ki, yaşadığı devirde yalnız bestekârlıkla değil iyi bir hanende olarak da sevilen, takdir edilen Itri'nin Esad Efendi'nin dediği gibi kötü sesli olduğu kabul edilemez."⁶⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun'un çok yerinde değındığı gibi, Esad Efendi Itri'yi çok yaşlılığında tanımış ve sesini dinlemiş, belki de bu kanıya bu yüzden sahip olmuştur. Hanendelikten başka ney çaldığı ileri sürülmüşse de, elde kesin bir kanıt yoktur. Peşrev ve saz semaisi gibi saz eserleri bestelemesi bu söylentileri güçlendirecek niteliktedir.

Bu dönemin sanat anlayışına göre bestelemiş olduğu en ağır, en tantanalı eserlerinin yanı sıra, bizzat kendi şairane tabiatından kaynaklanan, hece vezni ile söylemiş olduğu bir şiirine yaptığı bir şarkı ile bu beste formunun ilk örneklerinden birini vermiştir.

Hakkında bilgi veren bütün kaynakların bildirdiğine göre Itri, bin kadar eser bestelemiş, notasızlık nedeni ile bunlardan pek azı günümüze gelebilmiştir. Çok az da olsa her biri birer sanat abidesi olan bu eserler, her zaman için bu özelliği koruyacak ve bu sanatı bilenlerin hayranlığını sonsuzluğa kadar çekecektir. Eserlerine güfte olarak Fuzuli, Nev'i, Şehri, Nabi ve yakın arkadaşı olan Nazim'in, bazılarında da kendi şiirlerini kullanmıştır. Dini musikimizin ayin, naat, tevşih, durak, ilahi, salât, tekbir gibi her formunda eser vermiştir.⁶⁵

Enfi Hasan Ağa (1670–1729) döneminin başarılı bir tanburisi ve hanendesi olmuştur. Asıl şöhretine Lale Devri'nde kavuştu. Özellikle Sultan III. Ahmet'in şehzadeleri için tertip ettiği sünnet düğünü, bu dönemin en renkli sayfalarından

⁶⁴ Ruşen Ferit Kam, *Radyomuzda Itri, Radyo, Cilt.1, Sayı.7,Sayfa.9*

⁶⁵ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.162*

biridir. Bu düğünde bestekârimız bazı gün seksen, bazı gün yüz kişilik bir saz ve ses topluluğunu başarı ile yönetmiş, musiki tarihimizin belki de en büyük, en muhteşem toplu program örneğini vermiştir.⁶⁶

Neyzen Osman Dede (1642–1729), eserlerindeki ifade kudreti, sağlamlık ve dâhiyane sentezler bu sanatı ne derece bildiğini anlatmağa yeterlidir. Musikinın sadece teknik yönü ile değil eski Edvar kitaplarını inceleyen, nazariyat ile uğraşan bir sanatkârdır. Bu sanat dalında notasızlığın nelere mal olduğunu görüp anlayarak bir de nota yazısı bulmuştur. Musikimizde önemli bir saz eseri bestekârdır. Eserleri yeni musiki öğrenenlerin hele ney çalmağa çalışanlar için öğretici özelliktedir. Bu eserler kendinden sonra gelen bestecilere örnek olmuştur.⁶⁷

Dilhayat Kalfa'nın (?-1780) hayat çizgisinin tahminleri, evcara makamının musikimizde kullanılmaya başladığı yıllara dayanıyor. Bugün birçok kaynak bu makamın Sultan III. Selim tarafından bulunduğunu ileri sürüyor; Bir eserde ölüm tarihi 1780 olarak gösteriliyor.⁶⁸ "Lale Devri" gibi ileri bir sanat ve kültür anlayışının geliştiği yıllar, hiç şüphesiz Dilhayat Kalfa'nın üzerine büyük bir etki yapmıştır. Klasik repertuarımızda bulunan 10–12 parça eseri, klasik okulun en sağlam ve sanatlı örneklerindedir. Eski mecmualarda yüz'e yakın eserinin sözlerine rastlandığı halde, ancak bu kadarı unutulmaktan kurtulmuştur. Var olan eserleri Dilhayat Kalfa'nın çok iyi bir bestekârlık kabiliyetine sahip olduğunu ispata kâfidir. Özellikle evcara makamındaki eserleri ile bu makamın melodik seyir ve hareketini kusursuz bir biçimde tarif etmiş, eşsiz ses çizgileri ile edebileştirmiştir.⁶⁹ Denebilir ki, evcara makamına Küçük Mehmet Ağa ile bu bestekârimız kişilik kazandırmıştır. Gerek bu makamdan, gerekse diğer makamlardan bestelediği eserlerinde usul, makam ve güfte kullanımı son derece ölçülüdür. Güfte seçmekte de oldukça titiz olan sanatkâr, mana ve melodik cümle ilişkisindeki uygunluğu en üst düzeyde kullanmıştır. Evcara makamındaki peşrev ve saz semaisi saz musikimizin birer şaheseridir.⁷⁰

Esad Efendi'nin (1684–1757) yaşadığı yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemiydi. Bu dönemde Divan Edebiyatı ve Türk Musikisi en ihtişamlı yıllarını yaşamıştır. İşte bu ilim ve sanat hareketlerini benliğinde eriterek bilgisini

⁶⁶ Ruşen Feri Kam, *İzahlı Müzik Notları*

⁶⁷ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.175*

⁶⁸ Rauf Yekta, *Eski Türk Sazları, Milli Tetebbular, 1311 1915, Eylül, Ekim, Sayı14*

⁶⁹ Ruşen Feri Kam, *İzahlı Müzik Notları*

⁷⁰ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.178*

ilerleten bu din adamı şairlik, bestekârlık, dilcilik, biyografi yazarlığı, tarım gibi ayrı ayrı dallarda üne kavuşmuş ve pek çok eser vermiştir.⁷¹

Lale Devri'nin yeni bir sanat anlayışının hür havası içinde yetişen Esat Efendi'nin vermiş olduğu rakamlarla eski yazma mecmualarda tespit edilen eserlerinin sayısı dört yüz'e ulaşır. Bilinen eserleri dikkate alınacak olursa hayli eserinin unutulmuş olduğu görülür. Kaybolan eserlerinin içinde en büyüğü Kara İsmail Ağa, İbrahim Çavuş, Ali Paşa ve Tab'i Mustafa Efendi ile ortaklaşa bestelediği buselik-aşiran makamındaki kar'dır. Bekir Ağa'nın dini musiki ile ilgili bir eserine rastlanmamıştır. Bestelerinin tümü yaşadığı çağın gereğine uygun olarak hepsi büyük formda eserlerdir. Türk Sanat Musikisi repertuarımızda 1 kâr, 14 beste, 13 ağır semaî, 14 yürük semaî bulunuyor.⁷²

Ebu Bekir Ağa (1685–1799), musikimizin bilimsel yönü ile de uğraşarak, Şeyhülislam Esad Efendi'nin verdiği bilgiye göre bir "Edvar" kitabı yazdı; ancak bu kitap ele geçmemiştir. El yazısı ile yazmış olduğu bir güfte mecmuasında kendi eserlerinin de sözlerini vermiştir.

Bu yüzyılın en çok ilâhi besteleyen bestekârı Çalak (Çaylak)-Zade Şeyh Mustafa Efendi'dir (?-1757).⁷³

1700–1770 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Tanburi Mustafa Çavuş dönemin popüler bestecisidir. Çağının musiki anlayışına uymamış, bir eserinin dışında büyük beste formlarında eser vermemiştir.

Şarkılarında, İstanbul türkülerinin melodik yapısı ile saray müzisyenlerinin makam anlayışını büyük bir ustalıkla kaynaştırmıştır. Bu şakrak, sevimli, neşeli ve çarpıcı üslubun anlaşılması ve belenmesi kolay olduğu, her zevke hitap ettiği için günümüze altmış dört eseri gelebilmiştir. Bunlardan otuz altısının notasını Dr. Suphi Ezgi 1948 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı aracılığı ile yayınlamıştır. Bu şarkıların otuz beşinin aranağmesini Suphi Ezgi, "Dök zülfünü meydana gel" güfteli hisar buselik makamındaki şarkının aranağmesini de Udi Nevres Bey bestelemiştir. Birçok eseri de unutulmuştur. Eserlerinin biri beste, diğerleri ise şarkı formundadır. Bu eserlerinde yürük aksak, düyek, ağır düyek, raks aksağı gibi usulleri kullanmıştır.⁷⁴

⁷¹ Ruşen Ferit Kam, *İzahlı Müzik Notları*

⁷² Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.180*

⁷³ A.g.e; s.181

⁷⁴ *Ruşen Feri Kam, İzahlı Müzik Notları*

Mustafa Çavuş aynı zamanda bir hece, yani halk şairidir. Şiirlerinden "Tanburi" mahlasını kullanmış, sade ve duru bir Türkçe ile özentisiz, duygulu ve sanatlı şiirler söylemiştir. Elde bulunan şiirleri gözden geçirilirse şiir geleneklerimiz içinde "Edebi Sanatlar"a sık sık yer verdiği görülür. Gerek musikide, gerekse şiir söyleme sanatında ortaya koyduğu eserler onun "Âşık Musikisi" ve "Âşık Edebiyatı" ile klasik musikinin arasında yer aldığı ve kendine özgü bir sanatın mensubu bulunduğu dikkati çeker. Enderun'dan yetişmiş olmasına rağmen musiki anlayışını değiştirmemiş, ilhamlarını sanatın dar kalıplarına sıkıştırmamıştır.⁷⁵

Tab'i Mustafa Efendi (?-1770) çağının ilim kollarında isim yapmış kimselerindendir. Musiki sanatında deha sahibi ustalar arasına katılan büyük bir bestekâr ve güçlü bir hanendeydi. Enderun'da musiki hocalığı yapan Tab'i, yalnız bu dönemin değil Türk Sanat Musikisi'nin en dikkate değer simalarındandır. Musiki sanatımızda lirizmi ilk kez o kullanmıştır. Elimizde bulunan eserlerinin uslubunda bir incelik, bir zarafet ve tatlılık vardır. Hepsinde yüksek bir zevk ve sanat anlayışının, istidatlı ve kültürlü kişiliğin izleri vardır. Usul-makam, makam-güfte ilişkisi kusursuz bir prozodi duygusu ile işlenmiş; makam geçkileri, terennümler üstün bir zevk tezgâhında dokunmuş renk renk, desen desen nadide kumaşlara benzer.⁷⁶

Abdülhalim (Ağa) Çavuş (1708–1789), saz ve söz eserlerinde aynı başarıyı gösteren, bıraktığı eserlere bakılarak üzerinde durulması gereken bir bestekârimızdır. Eski kayıtlarda bir hayli eserinden söz edilirse de, günümüze on yedi parça bestesi gelebilmiştir. Bunların çoğu büyük formlarda bestelenmiştir. Özellikle Şivenüma makamından yapmış olduğu beste, aksak ve yürük semai'ler bu makamın seyir ve karakterini göstermesi bakımından güzel eserlerdir. Sultani Irak faslını Küçük Mehmet Ağa ile birlikte bestelemiştir. Suzidil makamını Abdülhalim Ağa'nın bulup kullandığı ileri sürülür.⁷⁷

Eserlerinde sağlam bir beste tekniği, klasik geleneklere bağlılık, ritm ve melodide uygunluk, ustalıklı bir denge görülür. En tanınmış eseri hicaz makamından bestelediği "Olmada diller rübude gamze-i cadusuna" güfteli eseridir. Sözlü

⁷⁵ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.182

⁷⁶ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

⁷⁷ Rauf Yekta, Eski Türk Sazları, Milli Tetebbular, 1311{1915}, Eylül, Ekim, Sayı14

eserlerinden başka elimizde saz eseri olarak suzidil makamından peşrev ve saz semaisi ile suzinak makamından bir saz semaisi bulunuyor.⁷⁸

Gevrek-Zade Hasan Efendi, Sultan I. Abdülhamit ve Sultan III. Selim dönemlerinde Osmanlı Sarayı'nda hekimbaşılık yaptı. Yazmış olduğu "Neticetü'l-Fikriyye ve Tedbir-i Velayetü'l-Bikriyye" adındaki eserinde eski kaynaklardan, özellikle İbni Sina'dan yararlanarak musikimizin tıp ilmindeki yerini ve önemini inceledi. Bu eserinde hangi makamların hangi hastalıklara iyi geldiğini, eserinin 94 ve 95. sayfalarında anlattıktan sonra ırak, ısfahan, zirefkend, rehavi, büzürk, zengûle, hicaz, buselik, uşşak, hüseyni, neva v.b. makamların iyi geldiği hastalıkları sayar. Bu eserini yazarken, kendinden önce yaşamış olan saray hekimlerinden şair ve Doktor Şuuri Hasan Efendi'nin buna benzer eserinden yararlanarak yazdığı sanılıyor. Hasan Efendi 1785 tarihinde İstanbul'da ölmüştür.⁷⁹

Ahmet Ağa XVIII. yüzyılın en dikkate değer musikişinaslarından. Elimizde bulunan saz ve söz eserleri, klasik sanatın değerli örneklerindedir. Şiirle uğraşarak bazı manzumeler yazmışsa da, bunlar bestekârlığının yanında önemsiz kalır. Dini mahiyetteki eserleri hicaz, nihavend, saba makamlarındaki Mevlevi Ayinleri'dir; bunlardan saba makamından olanı unutulmuştur. Dindışı eserlerinin bir bölümü söz, bir bölümü saz musikisine ait bestelerdir.

Ahmet Ağa bestelediği peşrev ve saz semaileriyile saz musikisi repertuarımızı bir hayli genişletmiştir. Ayrıca (Darb-ı Hüner) adında 79 zamanlı bir usul bulmuşsa da, pek o kadar yayılmamış ve tutulmamış olacak ki, bu usul ile bestelenmiş bir esere rastlanmaz. Bestelerinden başka musikimize bir de makam kazandırmıştır; Ferahfeza makamı. Bu makamın gerçekten asil, kibar, vakur eda ve karakteri hususiyle Hamamı-zade İsmail Dede'nin bu makamdan bestelediği eserlerle kemalini bulmuştur. Eserlerine söz olarak ünlü Dîvan şairlerinin şiirlerinden başka, özellikle yakın dostu Şeyh Galib'in şiirlerini seçmiştir. Hicaz makamında bestelediği Mevlevi Ayini bu formun en güzel, en orijinal örneklerindedir. Nihavend-i Kebir ve Hicaz Humayun peşrev ve Saz semaisi, suzidilara ve Rahatülervah Peşrev ve Saz semaisi, Evcara Beste, Suznak ve Suzidil makamındaki Beste'ler en güzel eserleri arasındadır. Küçük Mehmet Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Hafız Şeyda ile ortaklaşa bestelediği Tahir makamındaki Kar ise unutulmuştur.⁸⁰

⁷⁸ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.186

⁷⁹ A.g.e; s.187

⁸⁰ A.g.e; s.188

Küçük Mehmet Ağa tespit edilemeyen bir tarihte İstanbul'da doğdu. Erken yaşlarında Enderun'a alınarak buradan yetişti. Eserlerinde genellikle insanı çeken, içlendiren bir duygu güzelliği hâkimdir. Evcara makamından "Gelince hattı-muanber o meh-cemalimize" güfteli birinci beste, "Kamet-i mevzunu kim bir mısra-ı bercestedir" güfteli ikinci beste ile yine aynı makamdan "Sakiy çekemem vaz-ı zarifaneyi boş ko" güfteli, nakış yürük semai'si en parlak eserleri arasındadır.⁸¹

Osmanlı İmparatorluğu tahtının otuzuncu padişahı olan Sultan III. Selim (1761-?), Sultan III. Mustafa'nın oğludur; 24 Ocak 1761 tarihinde Topkapı Sarayı'nda dünyaya geldi. Padişah babası onun öğrenimine özel ilgi göstermiş ilim, edebiyat ve sanatta bilgi sahibi olması için her türlü imkânı sağlamıştı. Yalnız hocalarının çabasını yeterli görmemiş, şehzadenin devlet işlerine yabancı kalmaması için yönetimin içinde ve bütün inceliklerini öğrenerek yetişmesini istemişti.

Yirmi yıl süren hükümdarlığı esnasında yenileşme yolundaki teşebbüs ve gayretlerinden başka, musiki ve şiire karşı göstermiş olduğu derin ve hararetle ilgili dolayısıyla, edebiyat ve musiki tarihimizde kendisine mümtaz bir yer ayırmamız gerekir. Çağımızın Her usta Divan şairi gibi III. Selim zevkine ve şiir anlayışına yönelerek, hece kalıpları ve sade bir Türkçe ile yazmış olduğu şiirlere şarkı formunda besteler yapmıştır.

Suzidılara fasıl ve ayininin bestekârı eski edebiyatımızın Şeyh Galip'leri, Esrar Dede'leri ile çağdaş bir şairi, Mevlana dergâhının yumuşak gönüllü bir dervişi olan bu içli, hisli insan, şehit edilinceye kadar yaşadığı günleri, seneleri, Sadullah Ağa, Arif Mehmed Ağa, Tanburi İzak, Abdülhalim Ağa, Hamami-zade İsmail Dede gibi büyük ustalarla geçirdi. Musikimizde notanın ne büyük eksiklik olduğunu yakından hisseden bu hükümdar, bu yolda da çok çaba sarf etmiştir. Türk Musikisi'nin bilimsel yönünü inceleyenlerle özellikle yakından ilgilenmiş, din ve milliyet gözetmeksizin herkesten yararlanmanın yollarını aramıştır. Bir yandan Hamparsum Limonciyan'dan bir nota bulmasını isterken, diğer yandan çağdaşı olan Ali Nutki Dede ile Nasır Abdülbaki Dede'lerle dostluk kurmuş ve onlardan bu konuda yardım istemiş, teşvik ve iltifatlarını esirgememiştir. Bu sayede "Hamparsum Notası" bulunarak pek çok değerli musiki eserimiz unutulmaktan kurtulmuş; Nasır Abdülbaki Dede de büyükbabası Nayi Osman Dede'nin bulduğu notayı geliştirmiş

⁸¹ A.g.e; s.189

ve Padişahın suzidilara peşrevi ile daha bazı eserleri notaya alarak kendisine sunmuştur. Mevlevi dergâhlarından yetişmiş olan sanatkârların sanat yolunda ilerlemesi için her imkânı sağladığı gibi, bizzat kendisi de bu sanata istidadı olduğunu gördüğü ya da duyduğu kimseleri musikimize kazandırmıştır. Başta Hamami-zade İsmail Dede, Basmacı Abdi Efendi, Suyolcu-zade Salih Efendi, Dellal-zade İsmail Efendi olmak üzere daha pek çok sanatkâr sayılabilir.⁸²

Dini musikimize ait ayin, durak, na't, ilahi formundaki eserlerinden başka, dindışı musikimizin en büyük olan kar'dan başlayarak beste, semai, şarkı, köçekçe, peşrev, saz semaisi olarak altmış dört eseri biliniyor. Bazı ünlü bestekârlarla ortak fasıllar bestelemiştir. En çok kendi buluşu olan suzidilara makamını kullanmıştır. Bestelemiş olduğu Mevlevi Ayini de bu makamdandır. Unutulan eserleri de vardır. Elimizde bu eserlerinin on yedisi saz eseridir.⁸³

Hacı Sadullah Ağa (1760–1854), XVIII. yüzyıl sonu ile Sultan III. Selim döneminin en kudretli bestekâridir. Aslında XVII. yüzyıl musikişinasların arasında incelemek gerekirken bu nedenle bu dönemde incelemeyi uygun bulduk.

Eserlerinin büyük bir bölümü Padişah'a methiyedir ve ona sunulmuştur. Bu dönemde yetişen büyük musikişinasları Padişah'ın sanatkâr kişiliğinde en verimli yıllarını yaşayarak bir "Ekol" oluşturmuşlar, musiki sanatımızın en değerli eserlerini vermişlerdir. Yeni tertip edilen makamlarla, eski ve unutulmuş makamlardan irinden güzel eserler bestelemişlerdir. Eserlerinin tamamı büyük formlardandır.⁸⁴

Türk Musikisi'nin yüzyıllardan beri ihmal edilen bilimsel yönünü ele alarak, eski Edvar kitaplarını incelemiş, buralarda yazılanları birbiri ile karşılaştırmıştı. Sultan III. Selim, musikimizde notasızlığın nelere mal olduğunu çok iyi anlayan aydın bir hükümdardı. Bir nota ihtiyacını zaman zaman dile getirmiş ve buna bir çare bulunmasını çevresinde bulunan sanatkârlardan istemişti. Bu sanatkârların arasında Abdülbaki Nasır Dede (1765–1821) de vardı. Padişahın bu isteğini Seyyid Ahmet Ağa kendisine iletince, musiki ile ilgili incelemelerini "Tedkik-ü Tahkik" adı altında bir "Risal" de topladı. Daha sonra bu eserini biraz genişleterek ve bazı ekler yaparak "Tahririye"yi yazdı. Tahririye'de, dedesi Nayi Osman Dede'nin bulunduğu notayı biraz daha geliştirilmiş şekle sokmuş, Padişah'ın suzidilara makamındaki

⁸² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.282

⁸³ Mehmet Nazmi Özalp Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.201

⁸⁴ *Ruşen Ferit Kam İzahlı Müzik Notları*

peşrevi ile diğer bazı eserleri notaya almış ve Sultan III. Selim'e sunmuştu. Bu büyük insan aynı zamanda Hamami-zade İsmail Dede'nin musiki ve ney hocasıdır.

Abdülbaki Nasır Dede'nin sanatkârlık derecesini, musiki sanatındaki uygulama alanında görürüz. İsfahan ve acem-buselik makamlarında iki Mevlevi Ayini bestelemiş, bunlardan İsfahan makamından olanı tamamen unutulmuştur. Bu iki ayin mukabele günlerinde sık sık okunan ayinler arasında idi. Ayrıca dilaviz, ruhfeza, gülruh, dildar, naz, niyaz, hisar-kürdi adını verdiği makamlarla, bir de "Şirin" adında usûl düzenlemiştir.⁸⁵

Abdürrahim Künhi Dede (1769–1831) hafızasında sakladığı eserlerin çokluğunu, güçlü bir hanende olduğunu, musikideki üstün bilgisini takdir eden Sultan III. Selim onu Enderun'a almak istemişse de, sık sık cezbeye düştüğünden, bu teşebbüsü Abdülbaki Nasır Dede güçlkle önlemiştir. Seyyid Ahmet Ağa'nın musiki hocasıdır.⁸⁶

Kemani Ali Ağa (1761–1830), XIX. yüzyılın en önemli saz eserleri bestekârlarından biridir. Elimizde bulunan eserlerinde klasik okulun bütün kaidelerine bağlı bir sanatkârın eserlerinde duygulu bir ifade gücünün bulunuşu dikkati çeker. Şehnaz makamındaki peşrevinde özellikle belirgindir. Bilinen eserleri beş peşrev, üç saz sez sekiz kadar şarkıdan ibarettir.⁸⁷

Türk Sanat Musikisi'nin en büyük saz musikisi bestekârlarından biri olan Zeki Mehmet Ağa (1776-?), sözlü eserler de bestelemesine rağmen titiz yaradılışı gereği çok verimli olamamıştır. Bir peşrev bestekâridir. Bunlardan ferahnak, mahur, zavil, ferahfeza, irak, neva, hisar-buselik, şehnaz-buselik peşrevleri en tanınmış olanlarıdır. Ferahnak makamındaki peşrevini Şakir Ağa'nın isteği, ferahfeza makamındaki peşrevini ise Sultan II. Mahmut'un emri ile Dede Efendi'nin takımı için bestelemiştir. Hacı Sadullah Ağa'nın arazbar-buselik faslının peşrevi de Zeki Mehmet Ağa'nındır.⁸⁸

Yalnızca yaşadığı çağın değil, umumiyetle Türk Musikisi tarihinde sayılı ve başarılı bir sanatkâr olan Şakir Ağa (1779–1840), çeşitli makam ve usullerden kar, beste, ağır semai, yürük semai, şarkı olarak pek çok eser ortaya koymuştur. Her biri kuvvetli ve derin bir sanat duyuş ve anlayışının asil, nazik, renkli uslub ve edasını taşıyan bu eserler arasında, ferahnak makamında ve ağır çenber usulündeki beste ile

⁸⁵ Mehmet Nazmi Özalp Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.206

⁸⁶ A.g.e; s.209

⁸⁷ A.g.e; s.211

⁸⁸ A.g.e; s.212

aynı makamdaki nakış yürük semai en meşhurlarındandır. Bilhassa yürük semdi melodik özellikleri bakımından klasik musiki repertuvarımızın en orijinal, en karakteristik bestelerinden birini teşkil etmiştir. Musikimizde ritm ve melodinin özellikleri bakımından hafif şarkılar besteleme çığırı özellikle Tanburi Mustafa Çavuş'la başlar. Bu çığır, Şakir Ağa'da ve daha sonrakilerde de devam eder.⁸⁹

1.3. Neo Klâsik Dönem

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klâsik çağ" kapanmış, yeni anlayışlara ve gereklere göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, musiki, heykel gibi güzel sanatların kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatına otuz-kırk yıl gecikerek gelen bu akım en belirgin şekilde Türk Musikisi'nde etkisini göstermiş, derin yankılar uyandırmış, yüzyılın ortalarından itibaren musiki sanatımızda "Romantik Edebiyat" doğmuştur.⁹⁰

Osmanlı İmparatorluğu toplumunda "Tanzimat" adını alan yenilikçi hareketlerin başlatıldığı sıralarda Beethoven 1827, Schubert 1828'de ölmüş, Batı Musikisi'nde "Romantizm" de bu sıralarda başlamıştır.⁹¹

Divan Edebiyatı şairleri kendi dallarında eser vermeye devam etmelerine rağmen, Sultan III. Ahmet gibi bir hükümdar, Nedim gibi ünlü bir Divan sairi halk edebiyatına yönelmişlerdir. Bu yönelişi daha sonraları yaşamış olan şairlerde, şair bestekârlarda da görmek mümkündür. Bu düşünce ve davranış XIX. yüzyılda daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Ünlü bestekârlarımızın çoğu şiirle de uğraşarak eserlerinin bazılarının sözlerini kendileri yazmışlardır. Yine bu şair bestekârlarımızın bu yüzyılda yaşayanlarının en ünlüleri halkın zevkine ve şiir anlayışına eğilerek mani, koşma, güzelleme v.b. şiir şekillerine benzer şiirler yazarak halk türkülerine benzeyen eserler ortaya koymuşlardır. Sultan III. Selim, Sultan II. Mahmut gibi hükümdarlar, Numan Ağa, Hamami-zade İsmail Dede, Dellal-zade, Şakir Ağa, Latif Ağa gibi büyük bestekârlar bütün bunların en güzel örneklerini vermişlerdir.

⁸⁹ A.g.e; s.214

⁹⁰ A.g.e; s.193

⁹¹ A.g.e.

Dahi bestekâr İtri Efendi'den başlayarak Yahya Nazım Çelebi ile devam eden Şarkı formunun ilk örnekleri, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'le zirveye ulaşmıştır. Bununla birlikte XIX. yüzyıl bestekârları zaman zaman yine Divan Edebiyatı'nın ağır ve ağıdalı bir dil ile yazılmış divanlarının sayfalarına dönerek seçmiş oldukları şiirleri bestelemekten geri kalmamışlardır. Böylece kar, murabba, ağır semai gibi eski büyük form beste şekillerine yer vermişlerse de daha önceki yıllara nazaran sayıları çok daha azdır.⁹²

Batı'dan gelen esintilerin şiddeti Sultan II. Mahmut'un saltanat yıllarında artmış, ünlü sanatkârlarımız bile bu esintilerden az çok etkilenmiştir. Batı Musikisi'ne karşı olan ilgi ve düşkünlük Enderun sanatkârlarını gücendirmiş ve padişaha gizliden gizliye serzenişlerde bulunmuşlardır. Oysa hemen hemen kendi kaderine terk edilmiş olan Türk Musikisi Türk halkının gönlünde yaşıyor ve sanatsever zenginlerin, devlet adamlarının koruması altında varlığını sürdürebiliyordu. Yine de Türk Musikisi hayatını sürdürüyor, geleneksel öğretim yöntemleriyle yeni sanatkârlar yetişiyor, yetişenler de hafızalarındaki saklı olan eserleri daha sonrakilere naklederek unutulmalarını nispeten önleyebiliyorlardı. Ancak bu çalışmalar sınırlı çevrelerde kalıyor, yavaş yavaş bir geçim aracı olarak sonradan "Piyasa Ağzı" denen bozucu, yozlaştırıcı bir duruma gidiyordu. Musikimizde nüans işaretleri bulunmadığı için bir çok icra özellikleri unutuluyordu.⁹³

XIX. yüzyıldaki sanat anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü daha vardır. Zevkler yavaş yavaş basite kaymaya başladığından eski ağır, mistik havalı kâr, beste ve semai'ler zamanın romantik akışına uyamadığı için, eskiye ait bir gelenek olarak düşünölmeye başlanmış ve sanat endişesinden uzaklaşarak sanatı kurallara feda etmemek zihniyeti doğmuştur. Bu düşünce ve telakkilerin bu yüzyılın sonuna doğru yoğunluk kazandığı ve az sayıdaki sanatkârın dışında, şarkı ve şarkı edebiyatında büyük bir artışın olduğu dikkat çekmektedir. Birkaç istisnanın dışında, XIX. yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestekârı yetişmiştir.⁹⁴

Tekke Musikisi'nde ise Mevlevilik tarikatı ve Mevlevi Ayini bestekârlığı dikkati çekecek kadar artmıştır. Bu tarikata mensup olan Sultan III. Selim ve Sultan

⁹² A.g.e.

⁹³ A.g.e; s.194

⁹⁴ A.g.e; s.195

II. Mahmut gibi padişahların büyük ilgi göstermeleri, zaman zaman bizzat mevlevihanelere giderek ya da mevlevihane mensuplarını Saray'a davet ederek ayin izlemeleri gibi hareketlerle bu kuruluşlara destek olmalarının önemi büyük olmuştur. Ayrıca Mevlevi musikişinaslarının çoğu dindışı musiki ile de uğraştıklarından Saray'da yapılan fasıllara katılmışlardır. Bu ilgi ve yakınlık bu sanatkârları teşvik etmiş o zaman ve daha sonra Dede Efendi, Seyyid Ahmet Ağa, Hacı Faik Bey, Bolahenk Nuri Bey, Rıfat Bey, Ahmet Hüsameddin Dede, Mehmet Celâleddin Dede gibi kişilerin ayin bestelemelerini sağlamış, bu suretle sınırlı da olsa geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır. Diğer tekkelerde apaçık bir gerileme görülür. Buralarda durak, tevşih gibi büyük form dini eserlerin bestelenmesinin azaldığını, daha çok ilahi bestelendiğini, bunda bile aşikâr bir azalış olduğu dikkati çeker. Bunlardan başka Mısır, Suriye gibi Arap ülkeleri ile yakın ilişki bestekârlarımızı etkilemiş, bu etki ile onların uslubuna benzeyen dini eserler ortaya çıkmıştır. Bu zaman süresi içinde daha çok "Şuğl" bestelenmiştir. Bektaşî tekkelerinde de aynı gerileme vardır. Bu tekkeleri, yeniçerilikle ilişkili olması gerekçesi ile Sultan I. Mahmut kapatmıştır. Dergâhların "Baba"ları türlü nedenlerle uzaklaştırılarak yerlerine "Nakşî" şeyhleri getirilmiştir.⁹⁵

Enderun'da dini musiki öğrenenlerin yetenekli olanları hükümdarların dikkatini çekiyor, müezzinbaşılığa kadar yükselebiliyor, büyük camilere tayin olabiliyorlardı. Kur'an musikisi olgun bir dönem yaşamıştır. Bunun tam aksine Cami Musikisi ile ilgili büyük eserlerin, hatta Mevlid'in bile unutulmakta olduğunu ve pek az kimsenin hafızasında yaşadığını çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Bu dönem icracılarında musiki ve makam bilgisi zayıf olduğu için geleneksel ses icrası da geriliyordu.⁹⁶

Musikimizde bu olumsuz gelişmeler sürerken, Türk Halk Musikisi'nin Klasik Türk Musikisi'ni etkilemesi daha belirgin bir duruma gelmiştir. Bu yüzyılın sonuna doğru açılmaya başlayan ve yaygınlık kazanan çalgılı kahvelerle, tarihi çok eskilere dayanan "Semai Kahveleri"nde icra edilen musikide de, her iki tür musikiden renk ve motifler taşıyan örnekler pek çoktur. Bu nedenle XIX. yüzyılda her iki musiki arasında yer alan pek çok musiki eseri vardır. Aynı zamanda "Piyasa Sazendeliği" bir meslek haline geldiğinden, bu topluluklar bunlara benzeyen eserlerin

⁹⁵ A.g.e.

⁹⁶ Kamil Eren, *Üç Kayıp Musiki Mecmuası*, Sayı.293, s.18

yaygınlaşmasına yardımcı olmuşlardır. İstanbul'un belli semtlerinde bulunan Semai Kahveleri'nin en renkli ayı Ramazan ayları idi. Bu kahveler her Ramazan ayının birinci günü ile son günü arasında açılırdı. Bu gibi kahvelerin bu adı olması koşma, mani, divan, yıldız v.b. den başka en önemlisi semai okunmasındandır. Gelenek olarak yer değiştirilmez ve hep aynı yerde açılırdı. Yılın on bir ayında sıradan birer kahve olan bu yerler, Ramazanlarda süslenir, temizlenir, birden bire önem kazanır, geceleri halk buralarda toplanırdı. Semai Kahveleri, İstanbul'un birçok yerinde olmasına rağmen Şehzadebaşı'nda Çukurçeşme'deki birinci, Beşiktaş'taki ikinci, Çeşme Meydanı'ndaki üçüncü gelirdi. Daha çok halk musikisine benzeyen bu musikiyi dinlemek isteyenler buralara akın ederdi.⁹⁷

Sultan III. Selim'in sanatkâr ruhu, Türk Musikisi'nin gelişmesine yardımcı olmuş, bu yüzyıla damgasını vurmuş ve bir "Ekol"ün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Onun başlattığı bu ilerlemeyi kendinden sonra yeğeni Sultan II. Mahmut, Batı Musikisi'ne önem vermesine rağmen, sanatkârlardan yardım ve ilgisini esirgememiştir. Sultan Abdülmecit döneminde böyle devam ettiği söylenemezse de bazı musikişinasların kişisel gayreti ile yine yüzyılın ikinci ve son parlak dönemi yaşanmıştır. Sultan Abdülaziz'in saltanat yıllarında geriye dönmek ve bu sanatı eskisi gibi yaşatmak istenmesine rağmen bu istek uzun ömürlü olmamış, Türk Musikisi gittikçe gerilemeye yüz tutmuştur.⁹⁸

Numan Ağa ise çağının en kudretli tanburileri arasındadır. "Çavuş Mülazımı" olarak Enderun'a alınmış, bir Saray musikişinası olarak "Küme Fasılları"na katılmış, Enderun'da hocalık yapmıştır.⁹⁹

Dede Efendi (1778–1845), Yenikapı Mevlevihanesi'ne devam ettiği yıllarda tekkenin neyzenlerinden, özellikle Abdülbaki Nasır Dede'den ney çalmasını öğrenmişti. Bestekârlığı ile hanendeliğinin yanında neyzenliğinin pek önemi yoktur. Gerek mensubu bulunduğu mevlevihanede, gerekse sarayda uzun yıllar sürdürdüğü hanendeliği güzel bir ses ve uslûb güzelliğini gerektirir.¹⁰⁰

Türk Musikisi'nin yetiştirdiği en güçlü bestekârlarımızdan biri olan Hamami-zade İsmail Dede Efendi'nin kişiliğinde musikimiz en üst düzeye ulaşmıştır. Dini ve dindışı musiki eserleri ile başlı başına bir "Ekol" olmuş ve kendinden sonra gelenleri tartışılmaz bir biçimde etkilemiş, daha sonra gelen bestekârlar bu etkinin

⁹⁷ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.195

⁹⁸ A.g.e, s.196

⁹⁹ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.146

¹⁰⁰ A.g.e, cilt.1, s.394

sürekliliğini sağlamıştır. Klasik musikimize eşsiz renkteki melodik akislerle yeni bir uslûb ve kimlik kazandırmıştır. Eyublu Mehmed Bey, Mutaf-zade Hacı Ahmet Efendi, Yağlıkçı-zade Bursalı Ahmet Efendi, Vahib Efendi, Çilingir-zade Ahmet Ağa, Haşim Bey, Dellal-zade İsmail Efendi, Hoca Zekâi Dede Efendi, Nikoğos Ağa, Azmi Dede, Hafız Hamdi Bey, Yeniköylü Hasan Efendi gibi değerli musikişinasları yetiştirmiştir.¹⁰¹

Sultani-yegâh, neveser, saba-buselik, hicaz-buselik, araban-kürdi makamlarını tertip eden Dede Efendi, bir musiki dehası olarak ses sanatımızda derin izler bırakmış, bestekârlık yolunda her genç sanatkâra öncülük ve ustalık etmiştir. Hacı Arif Bey ayrı tutulursa, şarkı formunda Dede Efendi çapında bir başka bestekâr yetişmemiştir.¹⁰²

Basmacı Abdi Efendi (1786–1851) ise; Itri'den itibaren ilk örnekleri görülmeye başlayan ve Hacı Arif Bey'le olgunluk derecesine ulaşan şarkı formunda, XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan musikişinaslar arasında bir öncü olarak tanınır.¹⁰³

XIX. yüzyılın sonlarına doğru geniş bir ilgi görmeğe başlayan şarkı bestekârlığında Rıfat Bey (1820–1888)'in de önemli bir yer vardır. Musikimizin geleneksel kurallarına uymak ve büyük formda eser vermekle birlikte, Hacı Arif Bey'den sonra bu formu geliştirenlerin başında gelir.¹⁰⁴

Eyyubi Mehmet Bey (1804–1850), on iki yaşından itibaren Hamamı-Zade İsmail Dede Efendi'den musiki dersleri almaya başladı. Bu dersler Dede'nin ölümüne kadar sürmüştür. Geçen yüzyılın yetiştirdiği ünlü bestecilerimizden biridir. Hamami-Zade İsmail Dede'nin meşk halkasında yetişmiş olanların başında gelenlerindedir. Onu, bestelediği klasik şekillerdeki eserleri ile daima Dede'nin yolunda ve izinde buluruz. Dede Efendi, mahur makamında bestelediği birinci Murabba Beste ile Yürük Semai'den sonra, ikinci Murabba Beste ile Ağır Semai'yi bu seçkin çırağına hazırlatmış, bu suretle elimizdeki mahur takım usta ve çırağın eserlerinden mürekkep bir takım olmuştur.

O'nun asıl önemi, bu büyük ustanın sayesinde klasik musikimizin bütün inceliklerini öğrenmesi; hem hocasının eserlerini hem de Dede Efendi'den öğrendiği nadide eserleri Hoca Zekâi Dede, Hacı Arif Bey, Rıfat Bey, Hafız Hamdi Efendi, Behlül Efendi gibi seçkin öğrencilerine öğretmesindedir. Klasik okulun son

¹⁰¹ Musiki Mecmuası, yıl.50, sayı.469, s.6

¹⁰² Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.219

¹⁰³ A.g.e, s.227

¹⁰⁴ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.231

temsilcilerinden sayılır. Çok iyi bir hanende olmakla birlikte, musiki öğretiminde özel bir yeteneği varmış. Dini alanda eser bestelememiştir.¹⁰⁵

Dellal-Zade İsmail Efendi (1797–1869) büyük, küçük çeşitli makam, ritm ve formlarda birçok eserler bestelemiştir. Yegâh makamındaki iki murabba ile ağır ve yürük semaileri en nefis eserlerindedir. Karcığâr makamını yeniden ihya ederek bu makamdan bestelemiş olduğu iki murabba ile iki semdi de en muvaffak eserleri arasındadır. Bunlardan başka suznak bestesi, şehnaz şarkısı ve diğer eserleri klasik musiki repertuarımızın en güzel eserlerini teşkil eder.¹⁰⁶

Necip Paşa (1819–1883) sanat açısından XIX. yüzyılın dikkate değer simalarından biridir. Hem Batı musikisini ülkemize yerleştirmeye çalışanların başında gelir, hem de bir Türk Musikisi bestekârı ve koleksiyoncusudur. Önce Donizetti Paşa ile diğer Batılı hocalardan Batı Musikisi öğrendi. Aynı zamanda Enderun'da eski usul öğrenim görmüş, Enderun hocalarından Türk Musikisi öğrenmişti. Avrupalı musikişinaslar, başlangıçta sadece kendi musikilerinin pratik yönünü öğretmeyi düşünmüşlerse de, eski Enderun geleneği içinde yetişmiş olan yetenekli öğrencileri görünce armoni, füg, kontrpuan öğretmeye, yani kompozitör yetiştirmeye heves ettiler. İşte Necip Paşa bu heves ve heyecanın yetiştirdiği ilk sanatkârlardandır.

Çok kudretli bir notistti; piyano ve flüt çalar, Harem'de cariyelere ders verirdi. Muzika-i Humayun'da pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Çellist Cemil Bey, Flütist Saffet Ata binen, Viyolonist Vodra Bey, Klarinetçi Zati Arca onun çıraklarındandır. Bir Batı Musikisi sanatkârı olduğu halde, dini ve dindışı musiki eserlerimizi toplayarak bir koleksiyon yapmıştı. Batı Musikisi eserlerinden başka bir peşrev, bir saz semaisi ile on kadar şarkısı biliniyor.¹⁰⁷

Neyzen Salim Bey (1829–1884) söz eseri de bestelemiş olmasına rağmen daha çok saz eserleriyle tanınmış, bunların çoğu sevilmiş ve tutulmuştur. Zevkli ve güçlü istidadı sayesinde saz musikimize ölmez eserler hediye etmiştir. Bir tarikat müntesibi ve tasavvufla uğraşan bir kimse olmakla birlikte, eserlerinde daha çok duygu ve düşüncenin hâkim olduğu bir yolda ilerlemiştir. (KAM, Ruşen Ferit, İzahlı

¹⁰⁵ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.225

¹⁰⁶ A.g.e. s.229

¹⁰⁷ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.103

Müzik Notları) Saz eserleri repertuarımızda beş peşrev ile dört saz semaisi bulunuyor.¹⁰⁸

XIX. yüzyılın sonlarına doğru geniş bir ilgi görmeğe başlayan şarkı bestekârlığında Rıfat Bey (1820–1888)'in önemli bir yer vardır. Musikimizin geleneksel kurallarına uymak ve büyük formda eser vermekle birlikte, Hacı Arif Bey'den sonra bu formu geliştirenlerin başında gelir. Çok sayıda şarkı bestelemesine rağmen eserlerinin çoğu unutulmuştur. Muhayyer-kürdi makamını tertip eden de Rıfat Bey'dir. Çok öğrenci yetiştirmiş, bildiğini isteyen herkese öğretmekten çekinmemiştir Ayin, tevşih, ilahi, beste, semai, şarkı, köçekçe olarak iki yüz elli kadar eser bestelemiştir. Bu eserler sözlü musiki eserlerimizin en seçkin eserleri arasındadır.¹⁰⁹

Bilhassa saz musikimize ait peşrev ve saz semaileri ile iştihar eden Salih Dede Efendi (1823–1886), bu asrın en kudretli saz musikisi bestekârlarından olan Tanburi Büyük Osman Bey'den sonra, bu vadide en ziyade muvaffak olmuş üstad bestekârlarındandı. Otuz kadar peşrev ve saz semtlisi bestelemiştir.¹¹⁰ Ancak bu eserlerin bugün hepsi elimizde değildir. Bir bölümü unutulmuştur. Dini musiki alanında tek eseri şeddi-i araban makamında bestelemiş olduğu Mevlevi Ayini'dir. Güldeste makamı da onun buluşudur. Eğer yeni bulunanlar eklenmediyse bir ayin, bir oyun havası, on peşrev, altı saz semaisi, iki şarkısı biliniyor.¹¹¹

Tanburi Osman Bey (1816–1885), için bir saz ve söz eseri bestekâri, özellikle peşrev bestekâridir denebilir. Saz semailerinde peşrevleri kadar başarılı olmadığı kabul edilir. Zaten saz semailerini babasının ve başka bestekârların peşrevleri için istek üzerine bestelemiştir. Elimizde on altı peşrev, on bir saz semaisi, yirmi beş kadar şarkısı bulunuyor.¹¹²

1.4. Romantik Dönem

Gelişen uygarlığın, insanın sanata ayıracak zamanı kısıtlaması, zevklerin ve beğenilerin değişimi sonucunda; bestecilerin büyük formları bir kenara bırakıp III. Selim zamanından beri işlenen, geliştirilen “şarkı” formunu ve küçük formları

¹⁰⁸ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.242

¹⁰⁹ A.g.e, s.243

¹¹⁰ Ruşen Ferit Kam, *İzahlı Müzik Notları*

¹¹¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.244

¹¹² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.167

kullanmalarını getirmiştir. Bu dönemde besteciler, halka daha yakın eserler vermeyi, duygusal içtenliğe ve yüceliğe, milli ve geleneksel özellikler taşıyan eserler vermeye başlamışlardır. Bu dönemde kişisel çabalar ön plandadır. Çünkü Türk Musikisi'nin resmi öğretimden kaldırılmış olması, okullarda tamamen Batı tarzı eğitime yönelmiş olunması bu sonucu doğurmuştur.¹¹³

Musiki tarihinde dönemler arasında kesin bir çizgi hiçbir zaman olmamıştır. Ancak anlayış olarak mutlaka bazı farklılıklar görülmüş, özellikle bestelerde işlenen temalar nedeniyle de isimlendirilmiştir. Klasik dönemde ve ardından gelen 2. klasik dönemde Mevleviliğin etkisiyle yapılan besteler tam klasik anlamda ve makam-usul-şair (güfte) uyumu içerisindedir. Klasik dönemde ayin bestelenmesi, icrası ve anlam olarak da farklı bir anlayışın yerleşmesi, yapılan eserlerin sanat değerinin daima yüksek olması gerekliliğini de beraberinde getirmiştir.¹¹⁴

Klasik dönemlerin hemen ardından gelen ve adına "Romantik dönem" dediğimiz devrede ise müzisyenler daha ziyade güncel olaylar ve tabiat gibi temaları işlemişlerdir. Bunun neticesi olarak da bestelenen şiirler daha serbest ve daha özgür ifade diyebileceğimiz şekilde yazılmış olanlardan seçilmişlerdir.

Dede Efendi, batı havasında besteler yapmış, köçekçeler bestelemiştir. Hemen ardından gelen besteciler, Dede'nin açmış olduğu bu yoldan ilerleyerek yeni bir müzik çağının, döneminin başlamasını gerçekleştirmişlerdir.

XIX. yüzyılın ilk çeyreği içinde başlayan yenileşme hareketleri içinde Hamami-zade İsmail Dede, Dellal-Zade İsmail Efendi, Şakir Ağa v.b. sanatkârların şahsında parlak bir dönem yaşanmasına rağmen, Hacı Arif Bey (1831-1884)'in yetişme yılları musikimiz için bir gerileme zamanıdır. Zevkler basite kaymış, İstanbul'un okumuş ve sanat hamisi olan kimseleri Batı musikisi modasına kapılmış, ulusal musikimizden ve bu musikinin temsilcilerinden, bazı istisnaların dışında, hemen hemen el çekmişti. İşte bu ortamda dünyaya gelen, Muzika-i Humayun'da yaşamakta olan eski Enderun gelenekleri içinde yoğrulan ve son ustaların titiz öğretimi ile şekillenen Hacı Arif Bey'in tabiatı bu yüzden mistisizmden çok lirizme yatkındı ve böyle bir ara dönemde yetişti.¹¹⁵

Eski eserleri ve eski gelenekleri bütün incelikleriyle kavramış olmasına karşı, bu yolda eser vermemiş sayılır. Elde mevcut iki büyük form eseri daha çok şarkıya

¹¹³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.3

¹¹⁴ Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden

¹¹⁵ Nazmi Özalp, Safiyüddin Abdülmümin, Kök, sayı.18-19, s.28

benzer. Bu terennümlü, ağdalı ve mistik nitelikli eserlerin yerine, kendisinin "Nevzemin" dediği zengin ve kıvrak motifli şarkılara meyletmiştir. Açmış olduğu şarkı akımından, kendinden sonra gelen bestekârlar içinde etkilenmeyi yok gibidir.

Hacı Arif Bey'in bu kadar velud olmasında çok erken yaşlarda bestekârlığa başlamasının, çalkantılı ve ızdıraplı bir hayat sürmesinin büyük rolü olmuştur. O günlerde olduğu gibi, bu günlerde de kendi uslûb ve kabiliyetinin damgasını her eserine vurmuş, "Bu Hacı Arif Bey'in eseridir" dedirtmiştir. Şarkıları arasında kürdîlihiczâkâr makamından olanlarının bir ayrıcalığı vardır. Bu makamı takriben yirmi bir-yirmi iki yaşlarında iken tertip ederek en güzel örneklerini vermiştir. Bu makamdaki yapılmış olduğu besteler "harikulade güzel ve orijinaldir. Hakikaten kürdîlihiczâkâr makamının asil, şuh, bazen hüznü karakteri onun sanatkâr ruhundan süzülükten sonra o güzelliğe kavuşmuştur."¹¹⁶ Makamı âşık olduğu ilk yıllarda tertip ettiği söylenir. Nitekim daha Çeşmi-i Dilber'le evlenmeden önce bestelediği söylenir.

O'nun çağdaşı olan bestekârlarla, özellikle Zekâi Dede ile karşılaştırarak bir değerlendirme yapmak büyük hatadır. İki ayrı yolun yolcusu olan bu iki bestekâr, kendi anlayışları çerçevesinde zirveye çıkmış kimselerdir.¹¹⁷ Pek çok kaynağın belirttiğine göre son eseri "Gurub etti güneş dünya karardı" sözleri ile başlayan kürdîlihiczâkâr makamındaki şarkısıdır.

O'nun sanatının asıl varisi, sanat anlayışının en kudretli temsilcisi Şevki Bey'dir. Leon Hancıyan, Hacı Arif Bey'le sanat arkadaşlığı yapmış, çok sayıda eserini Hamparsum notasına almış, bunların unutulmasını önlemiştir. Bir bestekâr olarak etkilenmiştir. Aslında bu dahi bestekâr o günden bugüne kadar her şarkı bestekârını değişik ölçülerde etkilemiştir. Müsemmen ve Türk Aksağı usulü onun ritm anlayış ve zevkinin güzel bir örneğidir.¹¹⁸

Birçok büyük bestekârimiz gibi Hacı Arif Bey de şiirle uğraşmış ve eserlerinin bir bölümünün sözlerini kendisi yazmıştır. Bestekârlığı kadar olmasa da bilinen şiirlerinde özentisiz bir dil kullandığı, halk edebiyatı anlayışı içinde bunlara benzeyen şiirler söylediği ve bu akıma meylettği görülür.

¹¹⁶ Ruşen Ferit Kam, *Hacı Arif Bey, Radyo Cilt.3, Sayı.28, s.8*

¹¹⁷ Rauf Yekta, *Eski Türk Sazları, Milli Tettebular, 1311{1915}, Eylül, Ekim, Sayı.14*

¹¹⁸ Ruşen Ferit Kam, *İzahlı Müzik Notları*

Şevki Bey 1891 yılında Fatih'te, Kumrulu mescit semtinin Pirinççi Mahallesi'nde doğdu. Babası tarakçı Ahmet Efendi'dir. İlköğreniminden sonra Rüştüye'ye devam etti ve buradan mezun oldu. Sesinin güzelliği ve musiki yeteneği dikkatleri çekerek Muzika-i Hümayun'a alındı. Burada bulunan hocalardan, özellikle o yıllarda aynı yerde öğretmenlik yapan Hacı Arif Bey'den yararlanarak musikimizin pratik yönüne ait esaslı bilgi elde etmiştir. Hocasının bestekâr kişiliğinin bütün inceliklerini kavramıştır ve onun devamı olduğu kabul edilir. Böylece musikimizde kendine özgü bir dekor yaratarak "asil ve ince zevkini kazandığı hocası Hacı Arif Bey'in şarkiyat vadisinde açtığı zengin dekorlu mektepten esaslı feyz alan Şevki Bey, eserlerinde yalnız kendi zevkine, rakik üslubuna ve hüsnitabiatına bağlı kalmıştır. Onun içindir ki, zat-ı tabiatından doğan eserlerinde bir kibarlık ve asalet vardır."¹¹⁹

Hepsi şarkı olan eserlerindeki kompozisyon tekniğini, yani ritim uyumu, usul değişikliği ve özellikle geçkiler yönünden her bestekâra nasip olmayacak bir biçimde geliştirmiştir. Şevki Bey muhtelif makamlarda yüzlerce şarkı bestelemiştir. Yalnız uşşak makamından iki yüz'den çok eseri vardır ki, bir makam çerçevesi içinde birbirine benzemeyen bu kadar eser besteleyebilmek ancak müstesna bir kabiliyetin işidir. Bu özellik bir başka bestekârda yoktur.¹²⁰

Mahmut Celaleddin Paşa (1840–1899), Musikiyi ünlü musikişinas Dellal-Zade İsmail Efendi'den öğrendi; zamanla geniş bir repertuar edinmiştir. Bununla kalmayarak kişisel çalışmaları ile bilgisini ilerletmiştir. Çağdaşı olan Tanburi Cemil Bey, Kemeñçeci Vasilaki, Lemi Atlı ve daha nice değerli sanatkârı himaye etmiş; onlardan yararlanmıştır. Bir musiki aletini kullanmayan Mahmut Celaleddin Paşa, geçen yüzyılın yetiştirdiği önemli bir şarkı bestekârımızdır. Şarkı formundaki eserlerinin güftesinin çoğu kendisindedir. Bestecilikte Hacı Arif Bey, Şevki Bey'den etkilenmiştir. Eserlerinden yirmi beş şarkısı günümüze gelebilmiştir. Şarkılarının ara nağmelerini Kemeñçeci Vasil bestelemiştir.¹²¹

Hoca Zekâi Dede Efendi'nin (1824–1899), ilk musiki hocası Dede'nin en seçkin ve iktidarlı çıraklarından olan Eyublu Mehmet Bey' dir. Zekâi Dede, Eyublu Mehmet Bey' den bir yıl içinde epey eser meşk etmiş ve bu arada bestekârlık

¹¹⁹ A.g.e.

¹²⁰ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.356

¹²¹ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

kabiliyet ve istidadının ilk belirtilerini ilahiler, şarkılar bestelemeye başlamakla meydana çıkarmıştır.¹²²

Zekâi Dede musikimizin dini ve dindışı alanlarda, çeşitli makam ve usûllerde ayin, nakış, ilahi, durak, kar, beste, şarkı gibi yüzlerce eser bestelemiştir. Fakat hiç bir zaman dini eserlerindeki mistik heyecanla, dindışı olanlardaki sanat anlayış ve duyuşunu birbirine karıştırmamış ve birinden ustalıklı ayırmayı bilmiş ve başarmıştır. Hicaz-aşirân, bayati-buselik terkipleri onun buluşlarıdır.¹²³

Zekâi Dede eski ve değerli musiki eserlerimizi en doğru şekliyle öğrenerek; bunları yetiştirdiği öğrencilerine aktarmıştır. Başlıca öğrencileri oğlu Ahmet Irsoy Beylikçi-zade Ali Aşki Bey, Hüseyin Fahreddin Dede, Şevki Bey, Ahmet Avni Konuk, Dr. Suphi Ezgi, Dr. Arif Ata, Muallim Kazım Bey(Uz), Ahmet Rasim Bey, kısa bir süre Rauf Yekta Bey'dir.

Hacı Faik Bey (?-1890), XIX. yüzyılın en dikkate değer ve "bu dönemin kudretli, başarılı bestekârlarından biridir. Musikimizin dini, dindışı kısımlarında ayinden ilahiye, kâr'dan şarkıya kadar birçok eser bestelemiştir. Klasik musiki yolundaki çalışmalarının yanı sıra, geçen yüzyılın ikinci yarısından sonra gittikçe öne çıkan şarkı formundaki çalışmalarını bir hizaya getirmeyi başarmış ve bunu sağlamış bir bestekârimizdir.

Hacı Faik Bey musikimize büyük hizmette bulunarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Hamami-zade Osman Efendi, Hacı Kirami Efendi, Hafız Ahmet Efendi, Said Özok, Sultan Mehmet Vahdeddin, Mersiyehan Hacı Süleyman Tevfik Efendi yetiştirdiği önemli musikişinaslardır.¹²⁴

Hanende Ali Bey (1831–1899), Kadıköylü Ali Bey, Enderuni Ali Bey, Kel Ali Bey gibi isimlerle anılan Ali Bey, geçen yüzyılın yetiştirdiği en büyük ses icracılarından ve değerli bestekârlarımızdan biridir. Söz musikimizin geleneksel icra tekniğine kendi duyüş ve ifadesini de katarak, bu özellikleri daha sonra gelen icra karlara aktarmış, ülke içinde ve dışında otuz yıldan çok bir zaman süresince bu sanatın öğrenilmesine çaba sarf etmiştir.¹²⁵

Yeniköylü Hasan Efendi (1822–1905) bir bestekâr olarak bazı ilahiler ve şarkılar bestelemişse de, O'nun asıl önemi hayli öğrenci yetiştirmesi ve bildiği eserleri bunlara aktararak, sayısız musiki eserinin unutulmasını önlemesindedir.

¹²² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.36

¹²³ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

¹²⁴ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1,s.266

¹²⁵ A.g.e, s.269

Başlıca öğrencileri Hacı Nafiz Bey, Yeniköylü Hadi Bey, Küçük piyale Camii imamı Kasımpaşalı Şeyh Cemal Bey, Seyh Nida Efendi, Nuri Şeyda ve İbrahim Erkal'dır.¹²⁶

Neyzen Aziz Dede (1840–1905), Türk Musikisinin tanıdığı en kudretli neyzenlerdendir. Saz musikimize ait olan eserlerinde özellikle makamlarımızı anlayışı ve kavrayışı, bunları bütün hususiyetleriyle yansıtmaları bakımından, Aziz Dede bu devrin ünlü bestekârlarındandır.¹²⁷

Mehmet Celeleddin Dede Efendi 1848 yılında İstanbul'da doğmuş; çok iyi derecede Arapça, Farsça bildiği için eski "Edvar" kitaplarını inceleyerek musikimizin nazariyatına eğilmiş ve bu konuyu ilk kez ele alanlardan biri olmuştur. Bir gün Rauf Yekta Bey, Kulekapısı Mevlevihanesi şeyhi Ataullah Efendi'nin, Arapça bir nazariyat kitabını incelediğini hocasına haber vermişti. Bunun üzerine Celeleddin Dede, Rauf Yekta Bey'e kendisinin incelemekte olduğu bir başka nazariyat kitabını göstermiştir. Bu gelişmelerden sonra bu üç kişinin gayreti ile yüzyıllardır unutulmuş olan musikimizin bilimsel yönü ortaya çıkartılmıştır.¹²⁸

1.5. Son Dönem Klâsik Türk Musikisi

Son dönem Klâsik Türk musikisi Türk toplumsal hayatında yüzyıllardan beri yapılan araştırmalara rağmen bir türlü genelleşemeyen Batı Musikisi ve bu musikinin taraftarlarının amaçlı, amaçsız saldırıları ile doludur. Tanzimat'tan başlayarak Batılılaşma hareketleri, hem yenileşme hem de sosyopolitik çalkantıların bir başlangıcı olmuştur.¹²⁹

Batıda her türlü zevke karşılık veren musiki türleri, Batı Sarayları'nın ve aristokrat sınıfın himayesinde yetişmiş sanatkârlar, büyük bestekârlar vardır. Bu sanatkârlar da ortaya koydukları eserlerine karşılık çıkar sağlamışlardır.

Osmanlı'da yenileşmenin her yönüyle kendini hissettirdiği, İmparatorluğun dünyaya bakışının değiştiği XIX. yüzyıl, Cumhuriyetle birlikte iyice hızlanacak olan değişme ve yenileşme hareketlerinin, uygulamalarının hazırlayıcısı olan dönemdir. Sanat ortamı ise, hem bu yenileşmeden etkilenmekte, hem de yenileşmenin aksettği başlıca alan olarak bu değişime katkıda bulunmaktadır.

¹²⁶ A.g.e, s.272

¹²⁷ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

¹²⁸ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.276

¹²⁹ A.g.e, cilt.2, s.3–12

Muzika-i Hümayun, Avrupa askeri bandolarına benzeyen bir müzik teşkilatıydı. Donizetti Paşa'nın yönettiği ve II. Mahmut tarafından kurulan bu teşkilat; opera parçaları, hatta Fransız milli marşını seslendirmiştir. Donizetti Paşa'nın ölümünden sonra Batı Musikisi'ne fazla düşkün olmayan, Sultan Aziz, pek de benimsenmeyen bu müzik türünü geri plana çekmiştir. Ancak, donanma ve orduya verdiği önem nedeniyle bandonun kalitesi yükseltilmiştir. Sultan Abdülhamit, Muzika'nın batılı muzikalarla rekabet edebilecek seviyeye gelmesini istemiş ve bu yönde yapılan çalışmaları desteklemiştir.¹³⁰

Batılılaşmayla birlikte ülkeye birçok Avrupa opera ve operet kumpanyaları gelmiş, müzikal etkileşim sonucunda özellikle saraydaki gayrimüslim sanatkârlar arasında bu türde eser verme gayreti görülmüştür.

On dört yaşında kanun çalarak musiki çalışmalarına başlayan Kaptanizade Ali Rıza Bey (1881–1934); çevreden kendi gayretleriyle ilerlettiği musiki bilgisi ve daha sonraları da öğrendiği piyano ile “İstanbul Opereti”nin kurucularından olmuştur. 1932 yılında kurulan “Musiki Ocağı”nın şefliğini yapmış ve 1933 yılında arkadaşlarıyla kurduğu “Karagözü Sevenler Cemiyeti”nin başkanlığına getirilmiştir. Kaptanizade Ali Rıza Bey Ortaoyunu ile Karagöz oyunlarını geleneksel incelikleriyle eserlerinde yansıtarak genellikle yeni bir anlayışın izlerine rastlanan eserler bestelemiştir. Birçok operetlerin yanı sıra şarkı ve marş formunda da eserler bestelemiştir.¹³¹

Batı Musikisiyle uğraşarak sarayda ilk piyano derslerini alanlardan biri Leyla (Saz) Hanım (1850–1936)'dır. Klâsik Türk Musikisi'ne de gönül vermiş; sanat ortamında tanıdığı musikişinasların kimini dinleyerek, kiminden de dersler alarak Klâsik Türk Musikisi'nde olgunluk düzeyine ulaşmıştır. Özellikle hocası Medeni Aziz Efendi'den büyük istifadeler elde etmiş ve tamamı şakı formunda birçok eser bestelemiştir.¹³²

XIX. yüzyılın sonlarında kanun sazının Türk Musikisi'ne girmesine yardımcı olan Kanuni Hacı Arif Bey (1862–1911)'dir. Kanunu mandalsız çalan Kanuni Hacı Arif Bey, bu sazda kendi tekniğini oluşturarak fiskeli icra şeklini uygulamıştır. Aynı zamanda “Darü'l-Musiki” cemiyetini kuranlardandır. Yine Aynı dönemde Santuri

¹³⁰ A.g.e.

¹³¹ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.51

¹³² Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.24

Ethem Efendi gibi bir ustanın elinde olgunlaşan santur sazı ise, daha sonra yetişen birkaç ustaya rağmen bugün terkedilmiş durumdadır.¹³³

1873 yılında İstanbul'da doğan Tanburi Cemil Bey(öl.1916), Hacı Arif Bey'in ses devrimini sazıyla uygulayarak, Kemani Aleksan Ağa'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrenmiştir. Cemil Bey tek başına halka açık konser veren ilk Türk Musikisi sanatkâridir. 1912 yılında açılan Darülbedayi'ye "Musiki Muallimi" olarak getirilmiştir. O dönemde eski tanburilerin tavrı revaçta olduğundan Cemil Bey tutucu çevrelerin ağır eleştirilerine uğramıştır. Eski biçim Tanbur çalma tekniği, bir mızrap darbesinden sonra elde edilen titreşim sırasında mümkün olduğu kadar fazla perde kullanmak ve az sayıda mızrap atmak temeline dayanıyordu. Cemil Bey bu saza dinamizm ve hareket getirmiştir. Bu sazın dışında Kemeçe ve Batı Musikisi'nde bugün teknik düzeyi baş döndürücü bir durum almış olan Viyolonsel de Cemil Bey'in çaldığı sazlar arasındadır. Bu sazı ilk kez, kendi melodilerimizi icra edecek bir akord ve Kemeçe yayı ile çalan sanatkâridir.¹³⁴Yaylı Tanbur'u bulan ve ilk olarak kullanan da Cemil Bey olmuştur.

Refik Fersan (1893–1965); ailesinin musikiye düşkünlüğü, kendisinin de olağanüstü hevesi ile başlangıçta ud çalmaya çalışmış, bir süre sonra tanburda karar kılmıştır. Böylece 12 yaşından itibaren 5 yıl süreyle Tanburi Cemil Bey'den ders almağa başlamıştır. Bir yandan tanbur dersleri alırken bir yandan da Leon Hancıyan'dan usül dersleri almıştır. 1917 yılında Darüelhan'a "tanbur muallimi" olarak girerek öğretim üyeleri arasına katılmıştır.

1918 yılında askerlik hizmetini yapmak üzere Mızıkâ-i Humayun'a tayin olmuş ve aynı yıl içerisinde İsmail Hakkı Bey yönetiminde ilk konserini vermiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra 1924 yılında "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti Şefi" olmuştur. Çankaya Köşkü'nde çalıştığı yıllarda, başbakan İsmet İnönü'nün Yunanistan'a yaptığı geziye katılmış ve o yıllarda bestelemiş olduğu ve Rast Makamındaki "Methal" i Yunanistan'da armonize edilerek çalınmıştır.

Refik Fersan, İstanbul'a yerleştikten sonra Münir Nurettin Selçuk ile serbest çalışma hayatına atılmış, plak çalışmaları yapmış ve eşi Fahire Fersan ile M.N. Selçuk'un konserlerine, doldurmuş olduğu plaklara eşlik etmiştir.

1937'ye kadar ilk İstanbul Radyosu'nda çalışmıştır.1938'de Ankara Radyosu'nun hizmete açılması ile Ankara'ya gelmiş, birçok hizmetlerde bulunmuş

¹³³ A.g.e, s.56

¹³⁴ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

ve daha sonra İstanbul'a dönerek İstanbul Belediye Konservatuvarı icra heyeti'nde çalışmış ve "İlmi Kurul" başkanlığı yapmış ve bir süre de "Tasnif heyeti"nde çalışmıştır.

XX. yüzyılın Türk Musikisi bestekârlarının en önemlilerinden biri olan Refik Fersan, özellikle saz musikimiz açısından gerçekten kuvvetli bir bestekârdır. Çok güçlü Hamparsum notası bilgisi bulunduğundan, gerek Ankara Radyosu'nda, gerekse İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda çalıştığı yıllarda bu nota ile yazılmış eski külliyatlardan birçok eseri Batı notasına çevirmiştir.

Unutulmuş makamlardan olan Selmek makamını yeniden canlandırmış, hayli eser besteleyerek zenginleştirmiştir. Bu bilgilerin ışığı altında bestelediği ve 49 makamı içine alan bir de "kâr-ı natık"ı vardır. Bunun dışında Mevlevi Ayini, kâr, kârçe, beste, aksak semaiî, yürük semaiî, ilâhi, sirtö, peşrev, saz semaiî, medhal ve şarkı formlarında eserler besteleyerek; altı taksim plâğı doldurmuştur.¹³⁵

XIX. asrın sonlarına doğru nota yayıncılığının başlaması, Batı notasının yaygınlaşması, Klâsik Türk Musikisi'nin de yeni bir sürece girmesini sağlamıştır. Zадeryan ve Arşak fasılları müntehabat notaları gibi Batı notası ile çok ciddi sayılarda eser yayınlanmıştır. Aynı dönemde Türk Musikisi için yapılan en önemli gelişmelerden biri Türk Musikisi nazariyatının incelenmesi ile ilgili yayınlardır. Şeyh Celaleddin Efendi, Hüseyin Fahreddin Dede ve Şeyh Ataullah Efendi'nin başlattığı, Rauf Yekta Bey'in yaptığı yayınlarla tanıttığı, daha sonra H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi ile ilerlettiği Türk Musikisi nazariyatı incelemeleri en önemli gelişmelerdir. Bu çalışmalar sayesinde musikimizin nazari yönü belirlendi, mevcut klasik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirildi. Böylece "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemi doğmuş oldu. Daha derin incelemeler yapmak üzere 1981 yılında Eskişehir Üniversitesi, 1983 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı, 1984 yılında 9 Eylül Üniversitesi birer "Türk Musikisi Sempozyumu" düzenlemişlerdir.

Bu çalışmalara paralel olarak hayli nazariyat kitabı da yayınlanmıştır. Rauf Yekta Bey'in nazariyat dersleri ile başlayan bu çalışmalar sonucu bazı eserler ortaya çıktı. Sadettin Arel'in ders notları, Suphi Ezgi'nin beş ciltlik ünlü eseri "Nazari ve Ameli Türk Musikisi", musiki dergilerinde yayınlanan yazılar vb. yazarlık geleneklerimiz içinde gelişen bir de "Güfte Mecmuaları" vardır. Bu yüzyılda bu

¹³⁵ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt,1, s.290

konuda da hayli ilerlemeler olmuş ve çeşitli eserler yayınlanmıştır. Çok sayıda musiki dergileri çıkarılmıştır. Bunların bazıları çok kısa ömürlü olduğu halde, bazıları oldukça uzun süreli olmuştur. Güfte Mecmuası olarak Ahmet Avni Konuk'un eski harflerle çıkardığı Hanende, Ali Galip Türkan'ın Gıda-i Ruh, Şerif İçli'nin güfte kitapları ile yakın tarihte yayınlanan Etem Ruhi Üngör'ün antolojisi en önemlilerindedir. Musiki dergilerinden şeyh M.Baha Pars'ın çıkardığı Âlem-i Musiki, Mildan Niyazi'nin Nota Mecmuası, Türk Musikisi Dergisi, Musiki Mecmuası, Musiki ve Nota, Kök, Ahenk, Mızrap v.b. sayılabilir.

Osmanlı'nın kozmopolit yapısı içinde Klasik Türk Musikisine ciddi katkılarda bulunan farklı etnik ve dini cemaatlerden müzisyenler, özellikle o dönem piyasa fasıl müziğinde önemli yer tutmuşlardır.

Bimen Şen (1873–1943) Bestekâr olarak Hacı Arif Bey 'in başlattığı şarkı bestekârlığı yolunun samimi bir takipçisi olmuş, özellikle fasıl musikimizin gelişmesine büyük hizmette bulunmuştur. Bimen Şen, zamanının en tutulan ve sevilen uşşak, hicaz, saba, hicazkâr, kürdîlihiczakâr, hüseyini, segâh, hüzzam gibi makamlarında pek çok şarkı bestelemiştir.¹³⁶

Rauf Yekta Bey 27 Mart 1871 tarihinde İstanbul'un Aksaray semtinde doğdu. Sözlü musikide hocası Zekâi Dede ile Bolahenk Nuri Beydir. Yurtiçi ve yurtdışında ünü yaygın, "Müzikolog" sıfatını hakkıyla elde etmiştir. Yine Mesut Cemil'e göre "içinde bulunduğumuz yüzyılın başından beri eski Edvar kitaplarının, skolâstik musiki görüşlerinin dışında modern anlayışla muhafazakâr duyguyu bağdaştırarak Türk Musikisi'nin ilmi izah ve tahlillerini ilk yapan adamdı. "¹³⁷ Çok erken yaşlarda başlayan okuma aşkı, kitap ve araştırma merakı, kendisini nadide eserleri toplamağa itmiştir. Bunun sonucu olarak çok değerli ve kaliteli eserleri ihtiva eden bir kütüphane oluşturmuştur. Paris konservatuvarı musiki profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan ünlü "Encyclopedie de la Musique"nin beşinci cildine, bir yıl boyunca inceleme yaparak yüz elli sayfalık "Türk Musikisi" bölümünü yazmıştır ki, bu yazı musiki tarihimizin Batılı anlamda ilk bilimsel araştırmasıdır.

Rauf Yekta Bey bestekâr, sazende, müzikolog ve öğretmen olarak musikimizi sağlam temellere oturtmak, temelindeki matematiksel ve fiziksel dayanakları bulmak, bunları sanatseverlerin ve musikimizle uğraşanların yararlanmasına

¹³⁶ A.g.e, cilt.2,s.345

¹³⁷ Mesud Cemil, *Kaybolan Türk Sazı: Lavta, Musiki Mecmuası, Sayı.276, s.4*

sunmak, musikimizin yaygınlık kazanmasına çalışmak için bir insan ömrüne sığmayacak kadar çalışmış ve bildiğini yazmaktan usanmamıştır. Darülelhan ve daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı'nın yayınladığı her eserde emeği geçmiştir.¹³⁸

1932 yılında emekli olarak İstanbul' a yerleşen ve kendisini tamamen musiki çalışmalarına veren Suphi Ezgi (1869- 1962); Belediye Konservatuarı "Tasnif Heyeti"ne girmiştir. H. Sadettin Arel'i tanıdıktan sonra Rauf Yekta Bey'in başlatmış olduğu bilimsel araştırmalara, H. Sadettin Arel ile birlikte katılmış (1913) sayılı müzikologlarımızdan biridir. Öncelikle eski "Edvar" kitapları ve yazma eserler teker teker incelenerek elden geçirilmiş; bu çalışmalara Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek'in katılımıyla, musikimizin ses fiziği (Akustik) bölümü de bir düzene sokularak "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemi doğmuştur. Çalışmalarının devamında Sadettin Arel ile birlikte, çeşitli kaynaklardan toplanmış olan pek çok saz ve söz eserinde restorasyon çalışmalarına başlanmış, asılları saklanan binlerce eser gözden geçirilmiş ve aslına uygun biçimde günümüze kadar gelmiştir. Uzun yıllarını vererek elde ettiği sonuçları "Ameli ve Nazari Türk Musikisi" adlı beş ciltlik eserinde toplamıştır. Yine bu eserde eski musikişinaslarımız hakkında kısa biyografik bilgiler verilmiştir.¹³⁹

Büyük müzikologlarımızdan biri olan Hüseyin Sadettin Arel (1880–1955), musiki çalışmalarına on yaşında başlamıştır. İlk olarak Udi Şekerci Cemil Bey' den ud ve nazariyat dersleri almış, bu ilk adımdan sonra kendi çabası ile bilgisini derinleştirmiştir. Başta Türk Musikisi olmak üzere bütün dünya musikileri hakkında yazılmış olan eserleri toplamış; çok yabancı dil bilmesi nedeni ile her türlü kaynaktan nazari bilgilerini güçlendirmiştir. Musikimizin nazariyatından söz eden eski Edvar kitaplarını okumuş, araştırmıştır. Nazari çalışmalarının yanı sıra ud, Ney, Keman, Kemeçe, Tanbur, Viyola, Viyolonsel, özellikle Piyano çalmasını öğrenmiştir. 1907–1909 yılları arasında Edgar Manas'tan Armoni, Kontrpuan ve Füg öğrenmiş Kompozisyon, Orkestrasyon ve Enstrümantasyon bilgilerini kendi gayreti ile elde etmiştir.¹⁴⁰ Hamparsum notasıyla Türk Musikisi eserlerinin yazılamayacağını savunmuştur ve bununla beraber kendi ses yapımız ve icra özelliğimize göre bir Türk Musikisi terminolojisi ortaya koymuştur.

¹³⁸ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.218

¹³⁹ A.g.e, cilt.1, s.275

¹⁴⁰ Yapıkredi Kültür Sanat Yayıncılık, Cumhuriyet Ansiklopedisi,1923–1940, Cilt.1, s.278

Klâsik Müziğin bu son döneminde şarkı formu büyük formlardan daha çok kullanıldığından öne çıkmış, Batı-Doğu değerlendirmeleri ve farklı fikir akımları geliştiğinden batı müziğinin melodik ritmik etkisi eserlere aksetmiştir.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Hacı Arif Bey ile başlayan şarkı formu, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde de devam etmiş, bu yüzyılın ikinci çeyreğindeyse gerek şarkı gerekse fantezi biçiminde hızını yitirmeden sürüp gitmiştir. Tanburi Cemil Bey o dönemde Türk Musikisini, Batı Müziği sistemleriyle birlikte anlatan ilk kitabı Rehber-i Musiki'yi yayınlamıştır.

1908'de Meşrutiyetin ilanından sonra ilk Türk şef olarak Saffet Bey, Muzika-i Hümayun'un başına geçmiştir. Saffet Bey saray orkestrası ile ilk kez büyük senfonik eserler çaldırılmış ve bu orkestrayla halk konserleri vermiştir.¹⁴¹

Meşrutiyetten sonra halka açık "konser" benzeri olaylar, İstanbul'un belli başlı semtlerindeki bir takım kahvelerde, belirli zamanlarda sazende ve hanendelerden oluşan toplulukların icralarıyla başlamış ve giderek yaygınlaşmıştır. Böylece Musiki, seçkinlere mahsus bir eğlence olmaktan çıkıp halka açılmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde yalnızca cemiyetler, meşkhaneler, tekke ve Mevlevihaneler yoluyla musiki eğitimi yapılmaktaydı. Doğu-Batı Kültürü tartışmalarının çok yoğunlaştığı dönemde, devletin musikî eğitimini üstlenmesi ve düzene koyması zarureti ortaya çıkmıştır. 1910 yılında Zati (Arca) Bey, İstanbul şehir bandosunun temeli sayılan Muzıka Mektebini kurmuştur. Darül musiki-i Osmanî, Darü'l Feyzi musiki Darü't Talim'i Musiki, Gülşen'i musiki, Şark musiki cemiyeti gibi müziğe halk arasındaki ortak katılımı yaygınlaştıran icra ve eğitim yapıları olarak musiki dernekleri Türk Müziği Tarihinde çok önemli yer tutar.

II. Meşrutiyet'ten sonra ülkenin her yanında çok sayıda musiki cemiyeti kurulmuş olup, bu sivil yapılar kanalıyla halkın müzik gereksinimi önemli ölçüde karşılanmıştır. Ayrıca büyük konaklarda ve evlerde düzenli olarak yapılan musiki meşkleri de oldukça yaygındır.

XX. Yüzyılın başından itibaren giderek yaygınlaşan gramofonlar sosyal hayatın değişmez bir parçası haline gelmişler; önemli miktarda plak yayınlanmış hatta daha sonraları İstanbul taş plak fabrikaları kurulmuştur.

1912 de Şehremini Cemil paşa'nın teşebbüsü ile Paris Odeon Tiyatrosu Müdür Mösyö Antuvan İstanbul'a getirilerek bir tiyatro mektebi kurulmasına karar

¹⁴¹ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.86

verilmiştir "Darü'l Bedai" adı verilen bu okulda verilecek temsillerde, yerli müzik üretilmesi amacıyla Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta Bey, Leon Hancıyan, Hafız Yusuf Efendi gibi usta müzisyenler yer almıştır. Batı musikisi bölümünde ise Zati, Zeki, Asaf, Radeqlia, Silvelli, Fullani, Hege gibi değerli kişiler hocalık yapmışlardır.¹⁴²

Darü'l Bedai I.Dünya savaşının güç şartlarından dolayı uzun ömürlü olamamış ve 14 Mart 1916 da tamamen kapanmıştır. Daha sonra üyeleri Rauf Yekta Bey, İsmail Hakkı Bey, Zekaizade Ahmet (Irsoy) Efendi ve şehzade Ziyaeddin Efendi olan yalnızca müzik eğitimi veren ve klasik eserimizi tespit etmesi hedeflenen yeni bir kurum oluşturulması amacıyla Ziya Paşa başkanlığında bir musiki encümeni kurulmuştur Kurulan okulun adı "nameler evi" anlamındaki Darü'l Elhan'dır. (daha sonra İstanbul Konservatuarı ve İstanbul Belediye Konservatuarı adlarını alan bu kurumun yakın müzik tarihimizde belirleyici bir önemi vardır.)¹⁴³

1914 de kurulan Darü'l Bedai'nin musiki kolu ve ardından 1916'daki Darü'l Elhan, dönemlerinin en ünlü ve üstat müzikçilerini bünyesinde bulundurmuş, başta Rauf Yekta Bey olmak üzere daha sonra Saadetlin Arel ve Suphi Ezgi gibi önemli teorisyenler vasıtasıyla Türk Müziği biliminin bu yüzyıldaki temel kurumu olmuş ve Türk Musiki eğitim tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturmuştur.

XX. yüzyılın başında ortalarına kadar Udi Çellist kemençezen ve bestekâr Ali Rifat Çağatay (1867–1935) Zekai Dede'nin bestekâr oğlu Ahmet Irsoy (1869–1943), bestekâr Lem-i Atlı (1869–1945), müzik kuramcısı ve tamburi bestekâr Suphi Ezgi (1869–1962), müzikolog ve neyzen bestekâr Rauf Yekta (1871–19359) bestekâr Rakım Erkutlu (1872–1948) , bestekâr Abdülkadir Töre (1873–1946) müzik bilimci ve bestekâr Hüseyin Sadettin Arel (1880–1955) Ermeni asıllı bestekâr Udi Arşak Çömlekçiyan (1880–1930) kanun vituozu Ama Nazım Bey (1884–1921) Giriftsen Asım Beyin bestekâr oğlu Udi Giriftsen ve piyanist Musa Süreyya Bey (1884(1932), bestekâr ve udi Şerif Muhittin Targan (1892–1967) bestekâr Refık Fersan (1893–1965), Hafız bestekâr Saadettin kaynak (1895–1961) solist bestekâr Münir Nurettin Selçuk (1899–1981) bestekâr Selahattin Pınar (1902–1960) Müzik kuramcısı ve bestekâr Ekrem Karadeniz (1904–1981) müzik araştırmacısı Mahmut Ragıp Gazi Mihâl (1900–1961) ve Tanburi Cemil Beyin bestekâr oğlu Tanburi Mesut Cemil

¹⁴² A.g.e, cilt.1, s.209

¹⁴³ A.g.e.

(1902–1963) gibi değerli musikişinaslar çalışmalarıyla bu döneme damgasını vurmuştur.

Tanzimat'tan itibaren başlayan müzikte batılılaşma hareketleri Cumhuriyet Döneminde tam ve etkin bir şekilde yerini almıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren bir devlet politikası olarak kültür, önemli bir işlev haline gelmiştir. Osmanlı toplumunda merkezi bir anlayışla yönlendirilen müzik, Cumhuriyet'in ilanından sonra oldukça çalkantılı bir dönem geçirmiştir.

Türkiye'de Tevhid-i tedrisatın uygulanmasından itibaren musiki eğitimi, kendi kurallarını ve aktarım yöntemlerini zaman içinde oluşturmasına karşın Batı Musikisi eğitimi esas alınmış yeni bir yapıyla karşılaşması sonucunda kendiliğinden birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet'ten sonra müzik eğitimi, geleneksel biçimlerle, yeni ve daha standardize bir modelin uyumsuzluğunu içeren bir süreç içerisinde bocalamıştır.

Cumhuriyet'ten sonra tekke ve fasıl geleneğinden gelen bazı müzisyenlerin arasında "dağı" sıfatıyla alınan halk tarzı parçalar giderek daha çok ilgi çekmeye başlamıştır. Bu müzisyenlerin halk müziğine de yakın ilgi duymaları ve bu tarzı eserlerinde başarıyla yansıtılmalarıyla da ileride "Türk Halk Müziği" adıyla başlı başına bir tür olarak ortaya atılacak tarza zemin hazırlamıştır.

Aslında farklı musiki türlerine ve zevklerine bağlı olduğu halde birleşen Türk Musikisi ile Batı Musikisi'nden birinde toplanan eğilimler ve zevkler, zamanla birbirinden koparak bağımsızlığını ilan etmiştir. Saray, Batı Musikisini desteklerken eski musiki için vermekte olduğu desteği sürdürmüştür.

Yine bu dönemde halka yönelen, kolay anlaşılır parçaların üretilmesi ve bu parçaların genç, yetenekli ve nitelikli sanatçılar tarafından geniş kitlelerle duyurulması amaçlanmış; geçmişin eserlerini notaya alıp yayınlama, çeşitli dernek ve topluluklarca düzenlenen öğretim, konser plak doldurma gibi çalışmalar yapılmıştır.

Türk Musikisi geleneksel konumundan, varlığını muhafazakârlık çerçevesinde belirleyebilme konumuna 1920'li ve 30'lu yıllardaki bazı siyasi kararlar sonucu gelmiştir. Bu yolda çeşitli yasaklar konmuş ve tedbirler alınmıştır. (Türk Musikisinin resmi kurumlarda eğitim yasağı, musiki eğitimi de yapılan tekke ve zaviyelerin kapatılması, radyolarda yayın yasağı, vs.) Türkiye Cumhuriyeti kültürel olarak kendini tanımlayabilmek için öncelikle çeşitli alanlarda yerleşik Osmanlı geleneklerini reddetmiştir. O dönemde Osmanlı-Türk geleneği geri ve ilkel olarak

nitelendirilmiştir. Cumhuriyet Türkiye'si kültürünü belirleyen elemanların başında yer alan Latin harflerinin kabulü ve Türkçenin sadeleşmesi esasına dayanan dil devriminin yanı sıra; Atatürk dönemi kültür değişmelerinin en önemlisi bir bakıma da en verimli musiki alanında gerçekleştirilmiştir. Atatürk, Türk Musikisi'ni özünden uzaklaştırmadan, Batılıların da anlayıp dinleyebileceği ve sevebileceği bir şekilde sunulmasını istemiştir. Bunun için çeşitli müzik adamlarına görevler vermiştir. Bunların başında Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek bugün kullanılan Türk Musikisi ses sistemini kurmak ile görevlendirilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Rauf Yekta, Mesut Cemil, Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk, Sadettin Kaynak gibi ustaların da etkisiyle Klasik Türk Müziği belki de son parlak dönemini yaşamıştır. Türk beşleri olarak anılan Hasan Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necip Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun, çok sesli müziğin gelişiminde büyük katkıda bulunmuşlardır.

Mesut Cemil (1902–1963); Tanburi Cemil Bey'in oğludur. Çocukluk yılları babasının musiki çevresinde geçmiştir. Babasından birkaç ders dışında musiki dersi almamıştır. İstanbul Sultanîsi'nde (bugünkü İstanbul Lisesi) öğrenciyken, on üç yaşında Daniel-Fitzinger'den keman dersleri alarak batı musiki bilgileri öğrenmeye başlamış; keman üzerindeki çalışmalarını daha sonra Karl Berger'den aldığı derslerle sürdürmüştür.

Babasının ölümünden sonra, onun çok seçkin öğrencilerinden Kadı Fuad Efendi ve Refik Fersan'la tambur üzerinde çalışmış, Refik Talat Alpman'dan genel musiki bilgileri konusunda yararlanmış. Makam, usul bilgilerini artırırken hamparsum notasını öğrenmiştir.

Ali Rıfat Çağatay'ın yönetimindeki Şark Musiki Cemiyeti'nin konserlerinde sahneye çıkmıştır. Mevlevîhanelere devam ederek Rauf Yekta, Zekâizade Ahmed Efendi, Abdülbaki Baykara, Neyzen Emin Efendi gibi ustalarla çalışmış, Suphi Ezgi'den babasının yaktığı, kaynağı Tamburî İzak'a dayanan, "Oskiyan tavrı" diye de anılan geleneksel tambur tekniğini ve tavrını öğrenmiştir. Dârülfünûn Hukuk Mektebi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak Almanya'ya giderek, Berlin Müzik Akademisi'nde Hugo Becker'in viyolonsel öğrencisi olmuştur. 1925 yılında Dârülelhân'a tambur, solfej ve nazariyat öğretmeni olmuştur. 1927'de Türk Telsiz ve Telefon Şirketi'ne bağlı olarak ilk radyo yayınları başlatılınca İstanbul radyosuna girerek, bundan sonra radyoculuk mesleğinin her alanında, spikerlik, programcılık,

müzik yayınları şefliği, Ankara ve İstanbul radyoları müdürlüğü, başmüşavirlik görevlerini üstlenmiş, oda orkestrası viyolonselcisi ve tamburî olarak da yayınlara katılmıştır.

Mesut Cemil ilk kez Ankara radyosunda “Klasik Koro”yu kurmuştur. Halk musikisinin değerlendirilmesi için, bu alandaki çalışmalara ön ayak olmuştur. Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü’nde viyolonsel, Ankara Devlet Konservatuvarı’nda Klâsik Türk Musikisi tarihi ve viyolonsel, İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda musiki folkloru dersleri vermiş, liselerde de musiki derslerini okutmuştur.

1932’de Kahire’de düzenlenen Arap Musikisi Kongresi’nde Rauf Yekta bey ile birlikte Türkiye’yi temsil etmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti’nin klasik eserlerinin notalarının tespiti çalışmalarına katkıda bulunmuştur. 1955’te Irak hükûmetinin çağrılısı olarak gittiği Bağda’da Güzel Sanatlar Akademisi’nin musiki bölümünde dört yıl çalışmıştır.¹⁴⁴

Sadettin Kaynak (1895–1961), bulunduğu semtte ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra İlâhiyat Fakültesinden mezun olmuştur. Balkan Savaşı’nın çıktığı yıllarda (1912), "İlâhiyat Zabiti" olarak askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gönderilmiş; bu münasebetle Elazığ, Harput, Malatya, Mardin gibi illerimizi dolaşarak; İstanbul'a döndükten sonra çalışmalarını kişisel çabası ile sürdürmüştür. Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra, o yıllarda adını duyurmuş bir sanatkâr olarak birkaç kez Çankaya Köşkü’ne çağrılarak, Atatürk’ün emri ile Kur’an-ı Kerim’in savaşa ilgili ayetleri üzerine ordu komutanlarına konferans vermiştir.

1926 yılında plâk doldurmak üzere Berlin’e, çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano’ya gitmiş, Türkiye’de de plak doldurmuştur. 1953 yılında Sultanahmet Camii ikinci imamlığına tayin edilmiştir.

Sadettin Kaynak, geleneksel beste şekillerine benzemeyen yepyeni bir form olan ‘film musikisi’ bestekârlığının ilk temsilcisi olmuştur. Bol aranağmeli, usûl ve makam geçkili olan bu yeni formda yaptığı film müziklerinin sözlerinin büyük bir bölümünü de Vecdi Bingöl yazmıştır. Bazı revülerin musikili bölümleri ile dini musiki eserleri de besteleyen Sadettin Kaynak, tek başına ve Hâfız Kemal Efendi ile hayli plâk doldurmuştur.¹⁴⁵

Çocuk yaşlarından itibaren sesinin güzelliğiyle dikkat çekmeye başlayan Münir Nurettin Selçuk (1900 – 1981); 1915 yılında Dârü’l- Feyz-i Musiki Cemiyetine,

¹⁴⁴ A.g.e, cilt.1, s.175

¹⁴⁵ A.g.e, cilt.2, s.435

1917' de Dâriü'l-Elhan' a girdi. Burada Zekâîzâde Hafız Ahmet Irsoy' un öğrencisi olmuştur.

Ali Rifat Çağatay, Leon Hancıyan, Kemal Niyazi Seyhun, Lâika Karabey, Enîse Can, Nezahât, Zahide ve Udî Hayriye Hanımlar ile beraber Şark Musiki Cemiyeti' ni kurmuş, kısa bir süre sonra Mesut Cemil ve Refik Fersan' ın da katıldığı icra heyeti ile muhteşem konserler vermiştir.

1923 yılında teğmen rütbesiyle Müzika-i Hümâyün' a girmiş; Cumhuriyetin ilânından hemen sonra Ankara' da kurulan Riyâset-i Cumhur İnce Saz Heyeti' nde de aynı rütbeyle yer almıştır. 1926 yılında bu heyetten ayrılarak İstanbul' a dönerek, Sahibinin Sesi plâk firmasına yüzlerce plâk yapmıştır. Okuyuşunda geleneğe sıkı sıkı bağlılığın yanında bilhassa gazel okuma üslûbunda olağanüstü yenilikler yaratmıştır.¹⁴⁶

1927 yılında Paris'e giderek, şan ve piyano dersleri almış, yurda dönünce Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam, Artaki Candan ve Nubar Tekyay gibi saz sanatkârları eşliğinde Türk Musikisi' nin ilk Avrupâî solo konserlerini vermiştir. Bu konserlerde eserleri ayakta ve frakla icra ederek, günümüz solo anlayışının temellerini atmıştır. Aynı dönemde pek çok Mısır ve Türk filminin müziklerini yapmış, Allah' ın Cenneti, Kahveci Güzeli, Sâdullah Ağa gibi filmlerde başrol oynamıştır.

İstanbul Konservatuvarı İcrâ Heyeti Şefi ve solisti olarak yurtiçi ve dışında yüzlerce konser vermiş, birçok sanatçının yetişmesini sağlamıştır. Çeşitli formlarda bestelediği 100' ü aşkın eseriyle büyük bir bestekâr ve son yüzyılın kendinden sonrakilere de örnek olmuş bir ses icracısıdır.

1927 yılında kurulan İstanbul Radyosunda müzik yayınları müdürlüğünü uzun yıllar boyunca Mesut Cemil yürütmüştür. Önceleri çok küçük bir kadro ile başlayan müzik çalışmalarında pek çok ses ve saz sanatçısı radyo mikrofonları vasıtasıyla seslerini duyurma imkânını bulmuştur.¹⁴⁷

TRT'nin 1968 yılında ilk olarak Ankara'da VHF bandından günde bir saatlik TV deneme yayınlarına başlamasıyla radyonun yanında televizyon vasıtasıyla da müzik yayınları daha geniş kitlelere iletmeye başlanmış; bu gelişmelerin getirisi olarak görsellik ön plana çıkmaya başlamıştır. Plakçılığın yaygınlaşması da bu görselliği medya ile desteklemiş ve 1950'lerden sonra radyo sanatçıları titizlikle

¹⁴⁶ A.g.e, cilt.2, s.274

¹⁴⁷ A.g.e.

sanatlarını icra ederken, sahnelerde boy gösteren bir kısım sanatçılar okuyuşlarını bozmaya ve sahne hareketlerinde abartılı kaçmaya başlamışlardır.1990'lı yıllar itibariyle özel yayınların başlaması, radyo ve televizyon yayınlarında o zamana kadar önemsenmeyen "reyting" olayını gündeme getirmiştir.

Yine o dönemlerde yoğunlaşan büyük şehirlere göçün insanların yaşantılarında başlattığı zorluklar, işsizlik ve kültürel farklılıklar, dönem içindeki sosyopolitik ve ekonomik sıkıntılar, müzik anlayışında çok etkili bir değişikliğe doğru yol almaya başlamıştır. Öncelikle para kazanma arzusuyla hareket eden plak sektörü de bu durumdan istifade etmeye başlamış; bunun neticesinde "arabesk" adı verilen yeni bir müzik türü doğmuştur. Devam eden süreçte bir kısım sanatkarlar da yurtdışında meşhur olmuş o dönem şarkılarını Türkçe sözlerle okumuş, adına "aranjman" denilen farklı bir müzik akımı daha Türk halkına sunulmuştur.

1976 yılında İstanbul'da ilk Türk Musikisi Konservatuvarı'nın kurulması ve Nevzat Atlığ yönetimindeki ilk Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun çalışmalarına başlaması, Klasik Türk müziğinin kurumlaşması açısından önemli gelişmelerdir. Nitekim bu dönemde Kültür Bakanlığı'na bağlı Ankara, İzmir, Bursa, Samsun, Diyarbakır, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Koroları, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu, Edirne ve İstanbul Devlet Türk Müziği Toplulukları kurulmuştur. 1984 yılında İzmir, 1988 yılında Gaziantep, 1994'de Konya, 2001'de Afyon Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları öğretime başlamıştır. Devlet Koroları bugün gerek verdikleri periyodik konserler ve düzenledikleri radyo ve televizyon programları, gerekse yurtiçi ve yurtdışı turneleriyle Klasik Türk Müziği'nin geliştirilip yaygınlaştırılmasında önemli rol oynamaktadır.

SONUÇ

Bilinen tarih olarak ele aldığımız Safiyüddin Urmevi döneminden günümüze doğru Türk Mûsıkîsinin tarihi gelişimi, yüzyıllar içerisinde, Türk devletlerinin kuruluşu ve coğrafya açısından yerleşim yerlerinin etkisi ile belirlenmektedir. Orta Asya'da Safiyüddin dönemi Abdülkadir Meragi ile en üst seviyede müzik icra edilen dönem olarak görülmektedir. O tarihlerde Türk dünyasına mensup milletlerde medeniyet son derece gelişmişti. Sanatkâra çok kıymet veriliyordu. Hemen her konuda ilim ilerlemiş, âlim ve bilginler rahat bir ortamda çalışmanın verdiği huzurla buluşlar, icatlar meydana getiriyorlardı. Kâğıt, matbaa, çeliğin bulunması, gök bilimleri, fen, edebiyat ilerlemişti. Bu ortamda mûsıkî sanatının da gelişmesi doğaldı. Nitekim mûsıkî sahasında da âlimler yetişti. Çeşitli kitaplar müzik öğrenmek isteyenlerin istifadesine sunuldu.

O tarihlerde devletin başında bulunan Bey veya Hakanlara tek bir kitap yazmak ve bu kitap vasıtasıyla da bilgileri aktarmak âlimlerin bir bakıma görevi idi. Yine o dönemde Safiyüddin Urmevi, yaşadığı devletin başında bulunan Cuveyni kardeşlere bir musiki kitabı yazarak, armağan etmiştir.

Hakanlar ve Beyler bir başka ülkeye akın edildiğinde öncelikle sanatkârların, âlimlerin ve özellikle de müzisyenlerin koruma altına alınmasına dikkat ederlerdi. Hatta bu değerli insanları kendi ülkelerine davet eder veya mecbur bırakarak götürür, el üstünde tutarlardı.

Bu gelenek ve hoşgörü Osmanlı Devletinde de aynen devam etmiştir. Fatih İstanbul'un alınmasından sonra ilk olarak Enderun Mektebinin kurulmasını emretmiştir. Enderun Okulu başta saraya mensup yüksek zevatin çocukları ile yetenekli halk çocuklarının eğitim gördüğü bir kuruluştur. Bu okulda en önemli dal mûsıkî idi. Nitekim bu okuldan pek çok müzisyenin yetiştiğini biliyoruz.

870–950 yılları arasında yaşamış olan Farabi döneminden sonra 1200'lü yıllara Safiyüddin Urmevi damgasını vurmuştur. Farabi ile Safiyüddin arasında yaklaşık 250–300 yıl kadar bir zaman aralığı vardır. Bu dönem içerisinde hangi müzisyenlerin yetiştiklerini bilemiyoruz. Diğer yandan Safiyüddin'den sonra ilk belirgin Türk Müzisyeni 15. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Aradan yine 200–300 yıl kadar bir süre geçmiştir. Bu dönemde de hangi müzisyenlerin yaşamış oldukları bilinmemektedir.

Nihayet 15. yüzyıldan itibaren kayıtların iyi tutulması, nota ile eserlerin tespiti, kitapların yazılması araştırmalarımızı kolaylaştırmaktadır. 15.yy.'a kadar olan dönemde ise usta çırak ilişkisiyle aktarılan ve kopuk kopuk gelen bilgilere göre bilinen bir Türk müziği teorisinin olduğu, müzisyenlerin bu teoriler doğrultusunda ürün verdiklerini ve bilgilerini aktardıklarını anlamaktayız.

İtri, Dede Efendi, Tanburi Cemil Bey ve Hacı Arif Bey gibi çeşitli dönemlerde yaşamış bestekâr ve müzik âlimleri buldukları devirlere damgalarını vurmuşlar ve geleneksel Türk mûsikîsinin gelişmesi ve sevilmesi konusunda büyük katkı sağlamışlardır. 20 yüzyılda onların yolundan giden bestekârlar ve müzik âlimleri, Türk Mûsikîsinin bilimsel yoldan da incelenebilmesi için kitaplar yazmış, besteler yapmışlardır.

Dr. Suphi Ezgi 5 cilt, H. Sadettin Arel bir kitap halinde Türk Mûsikîsi nazariyesi ile ilgili kitaplar yazmışlardır. Bunların yanı sıra özellikle H. Sadettin Arel pek çok konuda Türk Mûsikîsinin meselelerini kitaplaştırmıştır.

Ancak Türk Mûsikîsindeki yayınların (Metod, inceleme, ses sistemi) 1950 yılından itibaren yaygınlaşmaya başladığını görüyoruz.

1930 yılından itibaren Dar-ül Elhan Külliyyatı adı altında bir kurul tarafından hazırlanan nota yayınları, nota ihtiyacına önemli oranda cevap vermişti. Ayrıca çeşitli nota yayınları gerek dergiler vasıtasıyla, gerekse özel kuruluşların (Cümbüş, İskender Kutmani gibi) gayret ve çabalarıyla istifadeye sunuluyordu.

Daha sonraları dernekler vasıtasıyla da nota yayınları yapılmaya başlandı. Üsküdar ve İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Derneği yayınları ile öncü olmuşlardı.

Türkiye radyoları da nota yazımını teşvik ediyordu. Ziya Akyiğit yıllarca çalışarak binlerce eserin notalarını yazdı. Bazı bestekârların tüm eserlerine ait notalar da yayınlandı. Yüzyıllar sonra başlatılan bu nota yazımları ileriye kalacak en önemli belgelerdir.

Geleneksel müziğimizin cephesinde bunlar olurken, diğer yandan Türk insanına sunulan müzikler hakkında yukarıda verdiğimiz bilgilerde de anlatıldığı gibi pek de iyi şeyler olmuyordu. Çeşitli akımlarla Türk insanının müzik zevki eksiltilirken, çocuklarımıza da müzik zevki ve bilgisi okullarımızda maalesef yeterince verilemiyordu.

Böyle bir ortamda eskinin çizgisini muhafaza etmek ne derece mümkün olabilir? Gelişen teknoloji ve hızlı hayat şartları nedeniyle insanlar, huzur veren, sakin ortam isteyen müzik çeşitlerini izlemekte zorluk çekmektedirler. Bu yalnızca bizim

Ülkemize has bir durum değildir. Dünyanın dört bir yanında sanatlı müzik dinleyicisi teknoloji yüzünden azalmakta, bizim ülkemiz insanı da bundan nasibini almaktadır.

Kanaatimce esasen sanatlı müziğin izleyicisinin azalması veya insanların ilgisinin yeterli olmaması, ilgi alanlarının daha başka müziklere kaymasının en büyük nedeni; Para kazanmak isteyenlerin müzik olayını bir sanayi sektörü haline getirmelerinden kaynaklanmaktadır.

Yaptığım bu çalışmada Türk Musikisinin devirlerinin yüzyıllara göre tarihsel incelenmesi hedeflenmiştir. Arřivleme sisteminin olmamasından dolayı birçok bilgi ve birikim günümüze kadar ulaşmamıştır. Yine de Türk Msıksi mkemmел yapısı ve çeşitliliğiyle ilgi çekmekte, gerek yurt içi, gerekse yurt dışı meraklılarının gözdesi olmakta devam etmektedir ve devam edecektir.

KAYNAKÇA

- ALNAR, Ali Galip, Mevlevi Musikisi Türk Musikisi Dergisi
- AKSOY, Bülent, Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yayıncılık, 1. Baskı, Ekim1994
- AREL, Hüseyin Sadeddin, Türk Musikisi Kimindir? Milli Eğitim Basım Evi, 1969
- BALTACIGİL, Asım, Darüşşafaka'da Musiki, Baba-Oğul, Türk Musikisi Dergisi, Sayı:25
- EREN, Kamil, Üç Kayıp Musiki Mecmuası, Sayı: 293
- KAM, Ruşen Ferit, İzahlı Müzik Notları
- KAM, Ruşen Ferit, Aydınlı Şemsettin Nahifi, Hisar, 16 Mart 1950
- KAM, Ruşen Ferit, Hafız Post, Cilt:6, Sayı:71
- KAM, Ruşen Ferit, Radyomuzda İtri, Radyo, Cilt:1, Sayı:7
- KAM, Ruşen Ferit, Hacı Arif Bey, Radyo, Cilt:3, Sayı:28
- KAM, Ruşen Ferit, Medeni Aziz Efendi, Radyo, Cilt:2, Sayı:16
- KAM, Ruşen Ferit, Zekai Dede, radyo, Clit:7, Sayı:78-79-80
- KAM, Ruşen Ferit, Meragalı Hoca Abdülkadir, Radyo, Sayı:17
- KAM, Ruşen Ferit, Musiki Sohbetleri, Şair-Bestekâr Nazım, Zafer, 6 Kasım1953
- MUFASSAL, Osmanlı Tarihi, Şehir Matbaası, 1957
- Musiki Mecmuası, İstanbul,1948, Aralık,1997,Yıl:50, Sayı:459
- ÖZALP, Nazmi, Safiyüddin Abdülmümin, Kök, sayı:18-19
- ÖZALP, Mehmet Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1-2
- ÖZTUNA Yılmaz, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1-2
- TANPINAR, Ahmet, İsmail Dede, Musiki ve Nota {Eski Dizi}, Sayı:32
- TOPER, Turhan, Hayri Yenigün, Musiki ve Nota {Eski Düzen}, Sayı:18
- ÜNVER, Ahmet Süheyl, Farabi, Musiki ve makamlar hakkında, Türk musikisi dergisi, sayı13.

YEKTA, Rauf, Eski Türk Sazları, Milli Tetebbular, 1311{1915},Eylül, Ekim, Sayı14

YILMAZ, Zeki ile yapılan görüşme

ÖZGEÇMİŞ

31 Mayıs 1981 yılında Bandırma' da doğdu. İlkokulu İzmir' de, orta ve lise tahsilini İstanbul' da tamamladı. Lise yıllarında 1 yıl süreyle Üsküdar Musiki Cemiyeti' ne devam etti. Liseden sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı' na girdi.

2003 yılında mezuniyetinin ardından TRT İstanbul radyosu' nda istisna akitli ud sanatçısı olarak çalışmaya başladı. Buradaki görevine devam etmektedir. Ayrıca İzmit Büyükşehir Belediye Konservatuvarı'nda 3 yıl süre ile öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Çeşitli amatör toplulukların konser ve çalışmalarına ud sanatçısı olarak destek vermektedir. Aynı zamanda 2004 yılında kurulan Cemal Reşit Rey (CRR) Türk müziği topluluğu ud sanatçısıdır. Haliç Üniversitesi' nde yüksek lisansını tamamlamıştır. TRT İstanbul Radyosu Türk Sanat Müziği ses sanatçısı İnci Yaman'ın oğludur.