



EVLIYA ÇELEBİ'NİN KALEMİNDEN BATILI MÜZİK UNSURLARI

Western Musical Elements Introduced by Evliya Çelebi

Sıtkı Bahadır TUTU*

ÖZET

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin altıncı ve yedinci ciltlerinde birçok konunun yanı sıra Avrupa'daki müzik unsurları hakkında da bazı gözlem ve değerlendirmeler yer almaktadır. Çelebi'nin sahip olduğu Osmanlı aydını kimliği ve müzik birikimi, bu gözlem ve değerlendirmeleri dikkate değer kılmaktadır. Dolayısıyla, 17. yüzyılda Osmanlıların Avrupa müziğine bakışı hakkında Seyahatnâme'den bazı ipuçları elde etmek mümkündür. Bu makalede; Seyahatnâme'de karşılaşılan bazı batılı müzik unsurları, dinî müzik, dinî ve dindışı özellikler taşıyan askerî müzik ve dindışı müzik başlıklarında incelenmiştir. Ayrıca, Çelebi'nin batılı müzik unsurlarına yüklediği anlamlar ve bu unsurların müziksel etkileri hakkındaki izlenimleri de bu makalede tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Evliya Çelebi, Seyahatnâme, rehâvî, erganun.*

ABSTRACT

Some observations and evaluations about the musical elements in Europe take part in the sixth and the seventh volumes of the Seyahatnâme of Evliya Çelebi along many subjects. The identity of Ottoman intellectuals and the music knowledge which are owned by Çelebi, render these observations and evaluations notable. Consequently, it is possible to get some clues from the Seyahatnâme about the view of the European music of the Ottomans in the 17th century. The western musical elements which are encountered in the Seyahatnâme are examined under the headings of the religious music, the military music having religious and secular characteristics and the secular music in this essay. Furthermore, the meanings attributed to the western musical elements by Çelebi and the impressions of Çelebi about the musical effects of these elements are discussed in this article.

Keywords: *Evliya Çelebi, Seyahatnâme, rehâvî, erganun.*

* Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Bornova - İZMİR.

17. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi'nin yazmış olduğu Seyahatnâme, kapsamının genişliği ile farklı alanlardan birçok araştırmacının dikkatini çekmiş ve birçok araştırmaya kaynaklık etmiştir. Seyahatnâme; 17. yüzyıl ve öncesine ait veriler içermesinin yanında, bir Osmanlı aydınının dünyaya bakışını yansıtıyor olması bakımından da önem taşımaktadır. Ayrıca, Çelebi'nin sahip olduğu müzik birikimi ve eserinde çeşitli müzik unsurlarına değiniyor olması müzik araştırmacıları açısından eserin değerini arttırmaktadır.

Seyahatnâme'nin altıncı ve yedinci ciltlerinde, Balkanlardan Avrupa içlerine kadar uzanan bir coğrafya dâhilinde, diğer birçok konunun yanında müzikle ilgili gözlemlerin de yer aldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, Osmanlı'nın batılı müzik kültürünü 17. yüzyılda ne şekilde anlamlandırdığı hakkında seyyahın gözlemlerine dayanarak bazı değerlendirmeler yapmak mümkündür. Bu noktada, Evliya Çelebi'nin müzik konusundaki gözlemlerine önem katan müzik birikiminden söz etmek yerinde olacaktır.

Evliya Çelebi'nin Müzik Birikimi

Evliya Çelebi, 1045 (M.S. 1635/1636) yılında Sultan IV. Murad'ın dikkatini çekerek saraya kabul edildiğinde Ayasofya Camii'nde hafızlık yapmaktaydı.¹ Saraydaki günlerinde, IV. Murad tarafından kendisinden müzik icra etmesi istenen bir durumda Evliya Çelebi'nin sergilediği davranış, seyyahın hatırı sayılır bir müzik birikimine sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Evliya Çelebi, Sultan'ın isteğini belirtmesinin ardından, seslendireceği makâmları bir-biri arkasına nasıl ekleyeceğini, yani yapacağı geçkileri tarif etmiştir.²

Seyyahın tarif ettiği geçkileri gerçekleştirilebilmek bir tarafa, bu tarifi yapabilmek bile müzik konusunda belli bir ustalık seviyesinde olmayı gerektirmektedir. Bununla birlikte; Evliya Çelebi'nin kendi ifadelerinden, müzik alanında dönemin ünlü ismi Derviş Ömer Gülşenî'den faydalandığı ve Sultan'ın huzurunda elindeki daire eşliğinde geleneksel Türk sanat müziği türlerinde ve de farklı makâmlarda eserler seslendirdiği anlaşılmaktadır.³

Ayrıca, Seyahatnâme'nin Budin Şehri'nin anlatıldığı kısmında yer alan şu ifadedeki "*Kitâb-ı Edvâr*" terimi, seyyahın dönemin müzik kuramı eserlerinden en azından haberdar ve entellektüel beklentileri bulunan bir dinleyici olduğunu ortaya koymaktadır: "*Gerçi bu diyarda musıkî ilmi Kitâb-ı Edvâr üzerine okunmaz, ama şehrin yine nazik tabiatlı akıllı ve olgun çelebileri seyyahlardan ve gelen gidenlerden kâr, nakş ve ilâhîler çıkarıp hazin sesle okurlar...*"⁴

Evliya Çelebi'nin müzik birikiminin bir başka göstergesi ise, özellikle Seyahatnâme'nin birinci cildinde İstanbul'daki müzik, besteciler, hanendeler, çalgıcılar, çalgılar ve bazı kurumsal müzik yapıları hakkında bilgi verirken sergilediği titiz yaklaşımdır. Seyahatnâme'nin sözünü ettiğimiz kısmında, müzikte dönemin önemli isimleri anılmış ve çalgıcı

¹ Henry George Farmer, "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century", **Journal Of The Royal Asiatic Society**, No:1, Ocak 1936, s.2.

² **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, Haz: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, C.1, s.205.

³ **Age**, s.206, 208.

⁴ **Age**, C.6, s.330.

esnafı çalgıları tasnif edilerek bir sıra dâhilinde tanıtılmıştır.⁵ Müzik birikiminden söz ettiğimiz Evliya Çelebi'nin, 17. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Avrupa'da karşılaşarak ele aldığı batılı müzik unsurları; makalemizde, dinî müzik, dinî ve dindışı özellikler taşıyan askerî müzik ve de dindışı müzik çerçevelerinde incelenmektedir.

Dinî Müzik

Seyahatnâme'nin İstanbul'u kapsayan birinci cildinde, Hıristiyan dinî müziğinde ve kiliselerde önemli bir çalgı olan, Osmanlıların "erganun" ya da "erganon" dedikleri "büyük org" hakkında bir tasvir bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin tarifine göre, erganun üç yüz adet rüzgâr düdüğünden oluşan bir çalgıdır. Kiliselerde kendine ayrılan bir mahfilde bulunan erganun, manda derisinden üretilmiş her birini onar rahibin çektiği iki körüğün üflediği hava aracılığı ile çalışmaktadır. Ayrıca, körüklerin üflediği hava, normalde ağızla çalınacak bazı sazların deliklerini kapatan ve ucunda keçe bulunan mekanizmaları da harekete geçirmektedir.⁶

Evliya Çelebi'nin erganun çalgısının yapısı ve çalışma ilkelerine ilişkin tespitleri, büyük org hakkında birçok ciddi yabancı müzik kaynağında bulunan bilgiler ile örtüşmektedir. Diğer taraftan, "büyük org"ların boru sayıları birbirinden farklı olabilmektedir. Henüz 10. yüzyılda, İngiltere'de Winchester Katedrali'nde dört yüz borulu bir org bulunduğu bilinmektedir.⁷ Hatta Almanya'da bulunan Halberstadt Katedrali'ndeki orgun XIV. yüzyılda 1361 borusu bulunmaktaydı.⁸

Evliya Çelebi, İsrail dilindeki Zebur'dan Nemse (Avusturya) diline çevrilen ilâhîlerin erganun eşliğinde Rehâvî Makâmı'nda okunduğunu belirtmektedir. Çelebi, bu noktada erganun ve Rehâvî Makâmı hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "*Bu âyeti Rehâvî Makâmı'nda okuduklarında insan hayran olur. Bu erganonu Hz. Davud, Ruhâ'da yani Urfâ'da yaptığı için Rehâvî Makâmı derler...*"⁹

Bu noktada, Henry George Farmer'ın "*The Organ of the Ancients*" (Eski Uygarlıkların Orgu) adlı eserinde yer alan, orgun icadı konusundaki inanmalara değinmek faydalı olacaktır. Septuagint İncil'inde, orgun Hz. Davud tarafından icat edildiğinin söylendiğine dikkat çeken Farmer, Hz. Davud'un Yahudiler arasında da çalgıların mucidi olarak kabul gördüğünü belirtmekte ve İslam geleneğindeki inanmayı da Evliya Çelebi'nin aktarmış bulunduğumuz ifadesine dayanarak açıklamaktadır.¹⁰

Erganun hakkındaki yoğun tasvirler ise, Seyahatnâme'nin altıncı ve yedinci ciltlerinde, şehirlerin görkemli yapıları olan kiliseler tanıtılırken karşımıza çıkmaktadır. Evliya

⁵ Age, C.1, s.623-645.

⁶ Age, s.626.

⁷ Henry Willis, "The Organ, its History and Development", **Proceedings of the Royal Musical Association**, 20 Mart, 1947, 73rd Sess., s.61.

⁸ Agm, s. 62.

⁹ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, C.1, s. 626.

¹⁰ Henry George Farmer, **The Organ of the Ancients**, William Reeves Bookseller Ltd., London, 1931, s.8-9.

Çelebi'nin Haziran 1664 tarihinde gittiği Beç Kalesi (Viyana) İstafani Kilisesi'nde¹¹ (St. Stephan Katedrali) gördüğü erganun hakkında yaptığı tarif Seyahatnâme'nin birinci ciltindeki erganun tarifi ile büyük oranda örtüşmektedir. İki tarif arasındaki tek fark, St. Stephan Katedrali'ndeki erganunun körüklerinin yirmişer papaz tarafından çekildiğinin söylenmesidir. Örneğin her iki erganun da üç yüz boruludur. Oysa daha önce de belirttiğimiz gibi, büyük orgların boruları farklı sayılarda olabilir. Buna bağlı olarak, birinci ciltteki tarifi de özellikle St. Stephan Katedrali'nde ya da başka bir gezide edinilen bilgilere dayanıyor olabileceği ihtimali göz ardı edilmemelidir. Çünkü Viyana'daki gözlemler ayrıntılı olarak aktarılrken, birinci ciltte verilen bilgilerin hangi gözleme dayandığı konusunda metinde bir ipucu bulunmamaktadır.

Evliya Çelebi, kutsal günlerde erganunu çalmak için St. Stephan Katedrali'ne davet edilen icracıları, mûsikî kitabına göre icra yapan müzik ilminin ustaları olarak nitelendirmektedir. Çelebi, bu usta icracıların Pisagor, Farabî ve Gulâm Şâdî mertebesinde müzikçiler olduğu değerlendirmesini yapmaktadır.¹² Bu değerlendirmede, Pisagor'un ve müzik aralıklarının hesaplanmasında ondan izler taşıdığı bilinen Farabî'nin adlarının arka arkaya sıralanması, Çelebi'nin müzik birikiminin bir başka göstergesi sayılabilir. Diğer taraftan, kilisede orgla icra yapan sanatçıların bu isimlere ve Abdülkadir Merâgî'nin öğrencisi olan 16. yüzyılın büyük bestecisi Gulâm Şâdî zirvesine eş tutulması, Çelebi'nin karşılaştığı müzik unsurunu ne kadar değerli bulduğunu kanıtlamaktadır.

Yedinci ciltte yer alan erganun bahsinde, Zebur'dan ilâhîlerin erganun eşliğinde¹³ ve Rehâvî Makâmı'nda okunduğu yeniden vurgulanmakta ve de erganunun Hz. Davud tarafından icat edildiği anlatılmaktadır.¹⁴ Ayrıca, Evliya Çelebi Rehâvî Makâmı'nda okunan ilâhîlere Seyahatnâme'deki her değinişinde, bu ezgilerin ne kadar etkileyici ve dokunaklı olduğundan da söz etmektedir. Örneğin, Kaşa Şehri'ndeki Kaşa Ban Muğanı Kilisesi'nin tarifinde, İncil ayetlerinin Rehâvî Makâmı'nda okunduğunu belirttikten sonra, Evliya Çelebi'nin şu değerlendirmeyi yaptığı görülür: "... *adamın vücudunda olan bütün kıl uçları haberdar olup adamın tüyleri ürperir. Kısacası, ümmî ve inançlı adam dinlese inancına zarar gelir, ama sâdik ârifler dinlese acayip sanatlı erganun sazıdır, deyip aldırılmaz.*"¹⁵

Geleneksel Türk sanat müziği birikimi konusunda açıklamalarda bulunduğumuz Evliya Çelebi'nin, kilisede erganun eşliğinde icra edilen ilâhîlerin hepsini Rehâvî olarak nitelendirmesi ilgi çekicidir. Hıristiyanlık dininin bazı mezheplerinde, çeşitli coğrafyalarda ve tarihin çeşitli dönemlerinde makâmsal özellikler gösteren ilâhîlerin seslendirildiği bilinmektedir. Fakat kilise makâmı ya da modları olarak tanınan müzik unsuru, geleneksel

¹¹ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, C.7, s.208.

¹² **Age**, s.232.

¹³ Evliya Çelebi, Hz. Davud'un erganun çalıp Zebur ayeti okuduğu için Nemse milletinin, Hz. Davud'a indirilen suhurları Nemse diline çevirip erganun eşliğinde okuduğu bilgisini, 7. ciltin 280, 281. sayfalarında da aktarmakta ve Rehâvî Makâmı'nda okunduğunu söylediği bir ayet örneği de vermektedir.

¹⁴ **Age**, s. 232-234.

¹⁵ **Age**, C.6, s.49.

Türk müziği makâmı ile bazı noktalarda keşişbilse de birebir örtüşmemektedir. Ayrıca, Çelebi'nin dinlediği düşünülebilecek majör ezgilerin Rast Makâmı'nı ya da ona yakın olan Rehâvî Makâmı'nı çağrıştırabileceği de akla gelmektedir. Fakat bu durumda, daha yaygın ve temel bir makâm olan Rast dururken, bu müzik yaratıları için Rehâvî Makâmı nitelemesinin neden yapıldığı sorusu gündeme gelmektedir. Çelebi'nin adını andığı Gulâm Şâdî, kendi ile aynı yüzyılda yaşamış olan Hafız Post ve İtrî'nin (müzik konusunda Evliya Çelebi'nin de faydalandığı Derviş Ömer Gülşeni'den faydalandığı bilinmektedir)¹⁶ Rehâvî Makâmı'ndaki eserlerinde, Rast Makâmı'ndan çok ayrı bir özellik bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla, Evliya Çelebi'nin Rehâvî nitelemesinin, gerçekten de makâm kavramıyla müziksel anlamda ilişkili olabileceği zayıf bir ihtimal halinde karşımızda durmaktadır. Batılı bir müzik unsurunun Rehâvî olarak nitelenmesi hakkındaki bu tartışmayı, dinî ve dindışı özellikler taşıyan askerî müzik ve de dindışı müzik konularına da değindikten sonra sonuçlandırmamız daha doğru olacaktır.

Evliya Çelebi, usta “*erganun*” icracılarına saygı duyduğunu ve *erganun* eşliğinde okunan ilâhîleri ne kadar beğendiğini belirtse de; fethedilen yerlerde bulunan kiliselerdeki *erganun*ların ve diğer çalgıların, kiliselerin camiye dönüştürülmesi sürecinde nasıl parçalanarak yok edildiğini anlatan sahneler de Seyahatnâme'de yer almaktadır. Bunlardan ilki, Budin Kalesi'nin Sultan Süleyman tarafından fethi ile ilgili tarihi bilgilerin aktarılması çerçevesindedir. Evliya Çelebi, gezisinden bir önceki yüzyılda geçen bu sahneyi şöyle aktarmaktadır: “*Bütün putları, çan, erganun ve trompete adlı Deccal sazların ve bütün haç, çelipa ve ağaç putları parça parça edip çirkinliklerden tüm kiliseleri temizleyip yamuk mihraplarını Mekke-i Mükerrime'ye doğrulttular ki ...*”¹⁷

Seyahatnâme'de aktarılan bu tarzdaki ikinci sahneyi ise, Evliya Çelebi bizzat yaşadığını söylemektedir. Çelebi'nin ifadesine göre; Uyvar Kalesi'nin en büyük kilisesi olan Macar Kilisesi'nin “Davudî *erganun*”u,¹⁸ Sadrazam Fâzıl Ahmet Paşa tarafından esir papazlara çaldırılır. Dinleyenler, çalgının hüznü sesine hayran kalır. Fakat daha sonra, gaziler bu *erganun*u paramparça ederler. *Erganun*un bulunduğu köşk ise müezzinler için mahfil olarak düzenlenir.¹⁹

Özellikle Evliya Çelebi'nin de hazır bulunduğu bu ikinci sahneyi de aktardıktan sonra, beğenilip takdir edilen *erganun*un neden bu şekilde tahrip edildiği sorusu akla gelmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla *erganun* ve onunla icra edilen müzik ne kadar beğenilirse beğenilsin, kâfir olarak değerlendirilen Hıristiyanların bu azametli, ümmî Müslümanların aklını çelebilecek kadar etkili bir tınıya sahip önemli simgesinin, cami olacak bir mekânda bulunması uygun düşmemektedir. Yine de Seyahatnâme'de karşılaşılan bu

¹⁶ Yılmaz Öztuna, “İtrî”, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

¹⁷ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, C.6, s.290.

¹⁸ “*Davudî*” sıfatı, çalgının sesinin gürlüğü niteliyor olabileceği gibi, *erganun*un Hz. Davut tarafından icat edilip çalındığı inancını da yansıtır olabilir.

¹⁹ **Age**, s.497.

sahneleri, günümüz dünyasında kabul görmüş değerler üzerinden değil, 17. yüzyılın şartları çerçevesinde değerlendirmek gerektiği açıktır.

Evliya Çelebi'nin Hıristiyan dinî müziği ile ilgili gözlemleri sadece kilise mekânı ile sınırlı değildir. Farklı mekânlarda uygulanan ritüellerde Hıristiyan ruhban sınıfından kimse-ler tarafından çeşitli ilâhîler seslendirilmektedir. Çelebi, Dobra-Venedik Şehri'nde geçirdiği bir gecede, Latin Hıristiyanların Hz. İsa ve Hz. Meryem'i Yahudilerin elinden kurtarmaları-nın canlandırıldığı bu tür bir ritüele şahit olur. Çelebi'nin anlattığı bir diğer sahnede ise, on iki Venedik Beyi süslü atlar üzerinde tüm askerleri ile birlikte silahlı olarak alay halinde geçerken, yanlarında da Rehâvî Makâmı'nda İncil okuyan bini aşkın papaz yaya olarak onla-ra eşlik etmektedir.²⁰

Diğer taraftan, Seyahatnâme'de bazı muharebe sahneleri anlatılırken de ruhbanların Rehâvî Makâmı'nda Zebur ayetleri okuduklarına ve bu esnada “erganun borusu”, “trompete borusu” ve “luturyan borusu”nun yine aynı makâmda çalındığına değinilmektedir.²¹ Görül-düğü gibi, 17. yüzyılda Hıristiyan ruhban sınıfı, Avrupa ordularında askerleri motive etmek için dinî metinleri ezgili olarak seslendirmektedir. İşlevi açısından baktığımızda, bu uygula-manın askerî müzik içerisinde değerlendirilmesi mümkündür.

Askerî Müzik

Seyahatnâme'de anlatılan muharebe sahnelerinde, yukarıdaki ifademizde de yer aldığı üzere Avrupalı halkların askerî müzik çalgılarının adları geçmektedir. Bu sahnelerin anlatımında karşımıza en sık çıkan çalgı adları, boru çeşitleri olan erganun borusu, trompete ve luturyani²² borudur. Kâfirler; erganun, trompete ve luturyan borularını çalarak Müslü-man askerlerin üzerine hücum ederler.²³ Bu üç boru çeşidinin adının özellikle Hıristiyan askerleri ile yapılan muharebelerin neredeyse her anlatımında arka arkaya sıralanması, Evli-ya Çelebi'nin yaptığı tasvirlerle katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu çalgı adlarının Çele-bi'nin tasvirlerini güçlendiren birer ses simgesi olduğunu söyleyebiliriz.

Erganun adının, Seyahatnâme'de dinî ve askerî müzik kapsamında, iki farklı çalgı için kullanıldığı dikkat çekmektedir. Kiliselerde kullanılan büyük org çalgısını karşılayan erganun üzerinde daha önce durmuştuk. Eserin birinci cildinde çalgıcı esnafı tanıtılırken ise, diğer boru çeşitleri arasında erganun borusu adlı bir üfleme çalgının da yer aldığı görülmektedir. Bu çalgı hakkında ulaşabildiğimiz tek tarif Seyahatnâme'nin birinci cildinde yer almaktadır. Çelebi, bu tarifte erganun borusunun Alman sığırlarının boynuzundan inceltilerek yapıldığı ve içine tel diller yerleştirildiği bilgisini vermektedir.²⁴ Avrupa ordularından bah-sederken adı bu kadar sık geçen bir çalgının Çelebi tarafından verilen tarifine uygun bir çalgıya yabancı kaynaklarda rastlanmıyor olması ilgi çekicidir. Hatta konu üzerinde oldukça derin araştırmalar yapmış olan H.G. Farmer, erganun borusunun ne tip bir çalgı olduğunu

²⁰ Age, s.579.

²¹ Age, C.7, s.75.

²² Luturyan borusu ya da Lituryan borusu olarak da anılmaktadır.

²³ Age, s.64, 75, 426, 465; C.6, s.72, 391, 394, 396.

²⁴ Age, C.1, s. 644.

hayal edemediğini belirtmiştir.²⁵ Dolayısıyla bu konuda tek söyleyebileceğimiz, Evliya Çelebi'nin erganun hakkında çok kesin bir tarif yaptığı, Seyahatnâme'de geçen ve kiliselerde kullanılan erganun ile bu çalgıyı karıştırma ihtimalinin son derece düşük olduğudur. Diğer taraftan, askerî müzik topluluklarında yer alan erganunun org çalgısına karşılık gelebileceğini düşünecek olursak, büyük orgun yapısı itibarıyla anlatılan sahnelerde yer alamayacağı açıktır ki, ancak portatif org²⁶ adlı çalgının bu topluluklarda yer almış olabileceği ihtimali değerlendirilebilir. Fakat bu tip bir iddiayı ortaya koymak, gerçekten bizim ulaşamadığımız sağlam deliller sunmayı gerektirmektedir.

Birçok savaş sahnesinin anlatımında, erganunun hemen ardından anılan trompete ise, Seyahatnâme'nin birinci cildinde Alman Prag Kalesi'nde ortaya çıkan ve onların alaylarında çalınan bir boru olarak tarif edilmiştir.²⁷ Farmer'ın da belirttiğine göre, bu boru çeşidi Avrupa trompetine karşılık gelmektedir.²⁸ Çelebi'nin trompetin Alman Prag Kalesi'nde ortaya çıktığı yönündeki değerlendirmesinin ise, geçmişinin çok daha gerilere gittiğini bildiğimiz çalgının evrimine o dönemdeki muhtemel bir Alman katkısından ya da çalgının sözü geçen coğrafyadaki yaygınlığından kaynaklandığı düşünülebilir.

Luturyan borusu ise, Evliya Çelebi'ne göre Felemenk²⁹ luturyanında ortaya çıkmıştır ve pirinçten yapılmakta olan bu çalgı gemilerde Hıristiyan denizciler tarafından çalınmaktadır.³⁰ Farmer; bazı araştırmacıların bu çalgıyı konuşma trompeti³¹ zannettiklerini, oysa Çelebi'nin gemilerde çalındığını söylediği bu aletin daha çok gemilerde komutları iletmek için kullanılan kısa trompeti çağrıştırdığını belirtmektedir.³² Bizce asıl ilginç olan ise, yaygın olarak gemilerde kullanılan bu çalgının, Seyahatnâme'nin birinci cildi dışında karada yapılan muharebe ve eğlence ortamlarında karşımıza çıkmasıdır. Diğer taraftan, luturyan borusunun bazı araştırmacıların düşündüğü gibi sesi kuvvetlendirmeye yarayan bir alet olmadığı, yine Seyahatnâme'nin birçok yerinde bu çalgı ile ezgi seslendirildiğinin ifade edilmesine bağlı olarak açıklık kazanmaktadır.

Seyahatnâme'nin altıncı ve yedinci ciltlerinde karşımıza çıkmasa da, Venedik'te icat edildiği belirtilen “şişe borusu” ve yine batı kaynaklı olduğunu tahmin ettiğimiz “İngiliz borusu” adlı çalgılar hakkında birer cümlelik tarifler eserin ilk cildinde yer almaktadır.³³ İşte bu batı kökenli olduğu belirtilen trompete, erganun, luturyan ve İngiliz boruları, Çelebi tarafından sözü edilen diğer altı borudan ayrı tutulur. Çelebi'ne göre; bütün borular birlikte icra edildiğinde, İsrail'in surunu işitmiş gibi dinleyenlerin vücudu titrer, insana bir dehşet

²⁵ Henry George Farmer, “Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century”, s. 30.

²⁶ C. F. Abdy Williams, *The Story of the Organ*, The Walter Scott Publishing Co. Ltd., New York, 1916, s.38-40.

²⁷ *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, C.1, s.644.

²⁸ Henry George Farmer, *agm*, s.28.

²⁹ Bugünkü Hollanda, Belçika ve Kuzeydoğu Fransa'ya eskiden verilen ad.

³⁰ *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, C.1, s.644.

³¹ Sesi güçlendirerek iletmeye yarayan alet (Megafon).

³² Henry George Farmer, *agm*, s.29.

³³ *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, C.1, s.644.

ve hayranlık hâsıl olur. Ama trompete, erganun, luturyan ve İngiliz borularının hazin sesleri, seher vaktinde dinleyenleri şaşkınlıktan sarhoşa çevirir.³⁴

Sözünü ettiğimiz çalgılar, Seyahatnâme çerçevesinde hem Avrupa hem de Osmanlı müzik kültürü daireleri kapsamında karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, askerî müzikte kullanılan çalgıların alış veriş yolları konusunda Seyahatnâme’de karşılaşılan bazı verileri sunmak uygun olacaktır.

Mahmut Ragıp Gazimihâl, Avrupa’nın göbeğinde bozguna uğratılan düşman ordularından ele geçen yeni tip boruların Türk’ün eline geçtikçe mehterlerin bu çalgılar üzerinde yeteneklerini denemekten geri durmadıklarını vurgulamaktadır.³⁵ Seyahatnâme’de ise askerî çalgıların ganimet olarak alındığına ilişkin bir tablo, Ciğerdelen Ovası’nda geçmektedir. Bu tabloda resmedildiğine göre, kâfirlerin bütün savaş malzemelerinin yanında, trompete boruları, dankiyo³⁶ ve erganunları da gazilere nasip olmuştur.³⁷

Avrupa ve Osmanlı orduları arasındaki çalgı alış verişinin Seyahatnâme’de görebileceğimiz tek yolu ganimet elde etmek değildir. Çelebi, Uyvar Kalesi’nin kuşatılması için yardıma gelen müttefik alaylarında, önden Osmanlı’nın bağışladığı mehterhanelerin, ardından ise müttefiklerin kendi askerî müzik topluluklarının çalarak geçişini anlatmaktadır. Sözü edilen müttefikler arasında, kefereler olarak tanımlanan Boğdan, Eflâk ve Erdel orduları da vardır.

Avrupa askerî müziği unsurları hakkında Seyahatnâme’de anlatılardan yola çıktığımızda, Evliya Çelebi’nin bu çerçevede üç farklı bakış açısı sergilediği görülmektedir. Öncelikle erganun, trompete ve luturyan boru çeşitleri, düşman Avrupa ordularının “sesli” bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaş alanlarındaki her karşılaşmada bu boru çeşitlerinin adları mutlaka anılmaktadır.

Diğer taraftan, kefereler savaşta kazandıkları üstünlükleri yine bu boruların sesleri eşliğinde kutlarken,³⁸ teslim olduklarında ise aynı sesler başı yere eğilmiş haçlı bayraklarına eşlik eder.³⁹ Hatta kefereler Osmanlı müttefiki olduğunda onlara mehterhane bağışlanır ve bağışlanan mehterhane keferelerin kendi askerî müzik topluluklarının önünde gider. Yani, askerî müzik unsurları aynı zamanda iktidarın ve gücün simgeleridir.

Trompete, erganun, luturyan ve İngiliz boruları muharebe sahnelerinin dışında karşımıza çıktığında ise, seher vaktinde çalındıklarında insanı şaşkına çevirecek kadar da dokunaklı sesler çıkarmaktadır. Anlaşılan, Evliya Çelebi eserinde aynı unsurları farklı bağlamlarda farklı etkiler uyandırmak üzere kullanabilmektedir. Çelebi’nin bu anlam yüklemelerini, eserinin içinde yer aldığı ve aynı zamanda hitap ettiği Osmanlı kültürel bakışının bağlamları

³⁴ Age, s.644.

³⁵ Mahmut Ragıp Gazimihâl, **Türk Askerî Müzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 257.

³⁶ Tulum.

³⁷ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, C.6, s.428-431.

³⁸ Age, C.7, s.65.

³⁹ Age, s.458.

ve de unsurlar hakkındaki kabullenmeleri doğrultusunda gerçekleştirmesinin son derece doğal bir yazma davranışı olduğu ortadadır.

Seyahatnâme'de, Avrupa ordularının seslendirdiği askerî müzik örneklerinin “Rehâvî Makâmı”nda olduğu değerlendirilmesi defalarca yapılmaktadır. Dinî müzik konusunda da sık sık karşılaşmış olduğumuz bu değerlendirmenin, askerî müziğin de dinî özellikler taşımasından kaynaklanabileceği akla gelmektedir. Fakat Seyahatnâme'de, tüm askerî müzik örneklerinin dinî özellikler gösterdiğini ispatlayacak açıklamalar bulunmamaktadır. Dolayısıyla, askerî müziğin bir ölçüde dindışı özellikler taşıması muhtemelken, iki farklı müzik türündeki örnekler için de “Rehâvî Makâmı” değerlendirmesinin yapılması gerçekten ilgi çekicidir. Bu konuda kesin bir yargıya varabilmek için Seyahatnâme'de karşılaştığımız batı müziği unsurlarından kesinlikle dindışı özellikler gösterdiğini bildiğimiz örnekler üzerinde durmak yararlı olacaktır.

Dindışı Müzik

Dindışı müzikle ilgili örneklerden ilki, Yüksek Megeşvar Kalesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Kral Apopi Mihail'in karısı May Frav Bânû, Serdar Ali Paşa'yı, yedi veziri, yirmi iki beylerbeyini ve yetmiş sancak beyini çok güzel ve bakımlı bir bahçede misafir eder. Evliya Çelebi'nin ifadesine göre; burada düzenlenen ziyafetten sonra, “kefere tarzı” çalgıcılar “Rehâvî Makâmı”nda çeşit çeşit fasıllar etmişlerdir.⁴⁰ Erdel Prensiği'nin o dönemde Osmanlı'ya bağlı olması sebebiyle sözü edilen etkinlikte Türk müziği icra edilmiş olabileceği ihtimali akla gelebilir. Fakat burada geçen “kefere tarzı” nitelemesi, icra edilen müziğin kesinlikle batı tarzında olduğunun altını çizmektedir.

Evliya Çelebi, Beç (Viyana) Şehri'nde düzenlenen benzer bir müzik etkinliğinden daha söz etmektedir. Kralın veziri, Osmanlı elçisi Kara Mustafa Paşa'ya Beç Suyu kenarında süslü bir bahçede ziyafet verir. Kahvaltıdan sonra, Çelebi'nin ifadesi ile yetmiş çeşit çalgıdan oluşan bir topluluk gelip hep “Rehâvî Makâmı”nda fasıllar eder. Bu topluluktaki çalgılar asla Rum çalgılarına benzememektedir. Hepsinin sesleri gayet yakıcı ve hoştur. Ardından, ses icracıları yine “Rehâvî Makâmı”nda çeşitli eserler seslendirirler.⁴¹

Evliya Çelebi'nin tarif ettiği müzik toplulukları Barok dönemi orkestralarını çağrıştırmaktadır. Özellikle Viyana'daki etkinlikte karşılaşılan çalgılar için kullanılan ifadeler bu fikrimizi desteklemektedir. Evliya Çelebi'nin tarifi, o dönemde yaygınlaşmakta olduğunu bildiğimiz keman ailesi üyelerini, keman prototiplerini, harp gibi parmakla çalınan telli çalgıları, orgları, ağaç ve pirinç nefeslileri kafamızda canlandırmamıza neden olmaktadır. Nitekim XVI. yüzyıldan itibaren kraliyet evlilik törenleri ya da yabancı devlet adamlarının ziyaretleri üzerine düzenlenen törenler gibi devlet kutlamalarında bu tip hacimli orkestralar yer almıştır.⁴²

⁴⁰ Age, C.6, s.69.

⁴¹ Age, C.7, s.272.

⁴² Nathan Broder, “The Beginnings of the Orchestra”, *Journal of the American Musicological Society*, University of California Press., Vol. 13, No. 1/3, 1960, s.178.

17. yüzyılda, kilise makâmı yerlerini majör ve minör tonlara bırakmış, çokseslilikte yatay yazım tekniğinin karşısında dikey yazım tekniği öne geçmeye başlamıştır.⁴³ Dolayısıyla, Evliya Çelebi'nin dinlediğini düşündüğümüz orkestraların repertuarlarının da bu çerçevede oluşturulduğu tahmin edilebilmektedir. Ayrıca, Çelebi'nin dinlediği müzik eserlerinin hepsinin birden Rast ya da Rehâvî makâmılarına çağrıştırabilecek kilise makâmılarına veya majör tonlarda olmasının imkânsızlığı da ortadadır. Hatta bu konuda son bir örnek verdiğimizde, Rehâvî Makâmı ve dinlenen eserler arasında var olduğu düşünülebilecek yapısal ilinti ihtimalinin neredeyse tamamen ortadan kalktığı görülecektir.

Çelebi'nin anlattığına göre; Sultan Süleyman'ın Viyana kuşatması ardından terk ettiği otağın aynısı, "Süleyman Han'a bu surların altında otağını bıraktırmışız" namını yürütmek için kâfirler tarafından bir kale olarak inşa edilmiştir. Süleyman Han otağında, yolları küçük değerli taşlarla döşenmiş, yüz binlerce çeşit çiçek ve bitkinin bulunduğu bir bağ yer almaktadır. Bu bağ içinde, zevk sahibi krallar değişik tarzlarda köşkler yaptırmıştır. Havuz, fiskiye ve şadırvanlarla süslü bu bağda, çarklarını suların döndürdüğü mekanizma marifetiyle yüzlerce çeng, rebap, şeştar, ıklığ, çöğür, erganunun ve mizmarlar ibretlik bir seyir halinde çalarlar. Su çarkları, körükleri çekip ney gibi kaval, düdük, miskal, dankiyo ve çığırtma düdüklülerinin çeşitlerine rüzgâr üfler ve de bu sazlardan Rehâvî Makâmı'nda türlü türlü nâmeler çıkar.⁴⁴

Evliya Çelebi'nin yukarıda aktardığımız tasvirinde, 16. ve 17. yüzyıllarda prenslerin, düklerin bahçelerini süslediği bilinen ve de hidrolik mekanizma sayesinde otomatik olarak çalışan bir orgdan söz ettiği anlaşılmaktadır. Örneğin, Roma yakınlarındaki Villa d'Este at Tivoli'de bulunan meşhur su organının, 1575 yılına ait bir tarifinde su gücüyle çalışarak bazı müzik eserlerini seslendirdiği kaydedilmiştir.⁴⁵ Değiştirilebilir bir silindirin üzerindeki kartma pimler sayesinde mekanik olarak müzik üreten bu tip otomatik müzik aletleri, varlıklarını 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettirmiştir.⁴⁶

Su organının Evliya Çelebi tarafından yapılan tarifinde, seyyah tanımadığı çalgıların seslerini Türk müziğinde o dönemde kullanılan çalgılar üzerinden anlatmıştır. Bu tariftin edinilen izlenime göre, Çelebi'nin dinlediği eserde en azından harp, yaylı çalgılar ve üfleme çalgılar yer almaktadır.

Barok dönemi orkestrası çalgıları tarafından seslendirilen ve ağırlıklı olarak majör/minör özellikleri gösterdiğini tahmin ettiğimiz müzik, Çelebi tarafından dinî müzik ve askerî müzik örnekleri gibi Rehâvî Makâmı ile özdeşleştirilmiştir. Sözü ettiğimiz yaklaşım ise, muhtemelen Çelebi'nin Avrupa'da dinlediği müzik örnekleri arasındaki bir ortaklığa bağlıdır. Bu örneklerin ortaklıkları, kuvvetli bir ihtimalle dönemin Avrupa müzik geleneği-

⁴³ İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995, s.33.

⁴⁴ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, C.7, s.201-202.

⁴⁵ Susi Jeans, "The Pandaemonic Organ", **The Musical Times**, Vol. 107, No. 1485, November 1966, s.967.

⁴⁶ Charles B. Fowler, "The Museum of Music: A History of Mechanical Instruments", **Music Educators Journal**, The National Association for Music Education, Vol. 54, No. 2, October 1967, s. 45-49.

nin özelliklerini taşıyor olmalarıdır. Dolayısıyla, tüm müzik örneklerinin, kökeni Seyahatnâme'de Hz. Davud hakkındaki bir inanmaya bağlanan Hıristiyan dinî müziğiyle benzer işitsel özellikler göstermeleri sebebiyle Rehâvî Makâmı terimiyle nitelendikleri düşünülebilir.

Evliya Çelebi'nin Batılı Müzik Unsurlarını Gözlemi Hakkında Genel Değerlendirme

Çelebi'nin batılı müzik unsurları hakkındaki gözlemlerini, dinî müzik, dinî ve dindışı özellikler gösteren askerî müzik ve de dindışı müzik başlıklarında toplamak mümkündür. Dinî müzik konusunda Evliya Çelebi'nin üzerinde en çok durduğu unsur erganun ve onun eşliğinde seslendirilen ilâhîlerdir. Erganun ve onunla icra edilen müziği Hz. Davud kökenine bağlayan Çelebi, erganun icracılarını usta müzikçiler olarak tanımlamış ve icra edilen müziği de oldukça dokunaklı ve de etkileyici bulmuştur. Askerî müzik çerçevesinde ise, 17. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Avrupa ordularının motivasyonunda dinî metinleri müzikli olarak seslendiren Hıristiyan ruhban sınıfı üyelerinin görev aldığı bilgisini Seyahatnâme'de buluyoruz. Ayrıca, Çelebi'nin erganun, trompete ve luturyan borularını muharebe tasvirlerini güçlendiren birer ses simgesi olarak kullandığı dikkat çekmektedir.

Diğer taraftan, düşmanı simgeleyen bu çalgıların seslerinden muharebe bağlamı dışında beğeni ile söz edildiği görülmektedir. İfadelerinden birkaç kez de Barok orkestrası dinlediğini anladığımız Evliya Çelebi, bu orkestralarda yer alan çalgıların seslerini de beğenmiş ve icra edilen müziği takdirle karşılamıştır.

Bütün bu müzik türlerine ait unsurlar, Seyahatnâme'de Osmanlı müzik kültürünün o dönemdeki unsurları ile simgelenecek anlatılmıştır. Özellikle dinlenen bütün müzik örneklerinin Rehâvî Makâmı ile özdeşleştirilmesi ilgi çekicidir. Yaptığımız tartışmalar sonucunda, Avrupa müzik kültürü dairesinde yer alan farklı türlerdeki müziklerin kökeninin, Seyahatnâme'de erganun çalgısının Hz. Davud tarafından Urfa'da icat edilmiş olduğu inanmasına bağlanmış olduğu savını ortaya koyabiliriz.

Müzik birikimi konusunda açıklamalarda bulunduğumuz bir Osmanlı aydını olan Evliya Çelebi, karşılaştığı batılı müzik unsurlarını Hıristiyanlık bağlamında batıl bulduğunu Osmanlı bakış açısına da gönderme yaparak bazen ifade etmiştir. Buna rağmen, Çelebi'nin batılı müzik unsurları karşısında duyduğu ilgiyi ve beğeniyi açıkça ifade etmekten geri kalmadığı da görülmektedir. Dolayısıyla, Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde tanık olduğumuz gibi, Avrupa müziği unsurları ile gerçekleşen bazı karşılaşmaların, Osmanlı'nın belli bir dönemde batılı müziğe göstermeye başladığı ilginin ilk fikir tohumlarını ekmiş olabileceği düşünülmelidir.

KAYNAKLAR

- BRODER Nathan, "The Beginnings of the Orchestra", **Journal of the American Musicological Society**, University of California Press, Vol. 13, No. 1/3, 1960.
- FARMER Henry George, "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century", **Journal Of The Royal Asiatic Society**, No:1, Ocak 1936.
- FARMER Henry George, **The Organ of the Ancients**, William Reeves Bookseller Ltd., London, 1931.
- FOWLER Charles, "The Museum of Music: A History of Mechanical Instruments", **Music Educators Journal**, The National Association for Music Education, Vol. 54, No. 2, October 1967.
- GAZİMİHÂL Mahmut Ragıp, **Türk Askerî Muzıkları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, Haz: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, C.1.
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, Haz: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, C.6.
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**. Haz: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, C.7.
- JEANS Susi, "The Pandaemonic Organ", **The Musical Times**, Vol. 107, No. 1485, November 1966.
- MİMAROĞLU İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.
- ÖZTUNA Yılmaz, "İtrî", **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- WILLIAMS C. F. Abdy, **The Story of the Organ**, The Walter Scott Publishing Co. Ltd., New York, 1916.
- WILLIS Henry, "The Organ, its History and Development", **Proceedings of the Royal Musical Association**, 20 Mart, 1947, 73rd Sess.