

BÜYÜK TÜRK DAHİSİ EMİR HÜSREV VE MÜZİK ALANINDAKİ BAŞARILARI

*THE GREAT TURK GENIUS AMİR KHUSRAW AND HIS ACCOMPLISHMENTS IN
MUSIC N. A. Baloch**

Çeviren: Doç. Dr. Fazlı ARSLAN^a
Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Ayna ISABABAYEVA^b

^a*İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, fazli.arslan@hotmail.com*

^b*Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, isababayeva@erciyes.edu.tr*

Özet

Ülkemizde Emir Hüsrev'in musiki yönü mûsikî tarihi araştırmacıları tarafından pek bilinmez. O daha ziyade şair ve mutasavvıf olarak bilinir. Oysa Doğu'nun diğer büyük mûsikî bilginleri kadar kıymetlidir. Emir Hüsrev, sadece mûsikî pratiğini değil nazariyesini de çok iyi biliyor. Doğduğu yer Delhi'dir. Ataları Türkistanlıdır. Oradan Delhi'ye büyük bir kültür göçüyle gelmişlerdir. Fârâbî, İbn Sinâ, Urmevî gibi mûsikî teorisyenlerinin fikirlerinin bölgeye nakledilmesi sayesinde Türk, İran, Hint ve hatta Arap dünyası mûsikî literatürü ve kültürünün harmanlandığı bir yerde yaşamıştır ve Emir Hüsrev bu harmanlama işinin aktörleri arasındadır. Bu harmanda ortaya çıkardığı, Türk, İran, Hint ortak mûsikî teorisi ve makam dizileri dikkat çekmektedir. Yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla Emir Hüsrev, mûsikî felsefesinde, makamlar ve enstrümanlar konusunda öncelilere kıyasla orijinal şeyler söylüyor. Mûsikî alanında yaptığı bu yeniliklerin mûsikî adamlarının dikkatine sunulmasının önemli olduğu kanaatindeyiz. Bu tercümeyle okurlara sunulan metin Emir Hüsrev'in müzik alanında yaptıklarını özetliyor.

Abstract

The subject of this study is Amîr Khusraw, the great Turkish music genius, who is not known by Turkey's music researchers. He is mostly known as a poet and mystic. However, he was as distinguished person as the other East's great musicians and music scientists. Khusraw knew not only the practice, but also the theory of music very well. He was born in Delhi. His ancestors were from Turkistan. They came to Delhi with a large migration of cultures. Thanks to the transportation of musical ideas of theorists as al-Farabî, Ibn Sînâ, al-Urmawî the Turkish, Iranian, Indian and even Arabian musical literature and culture had been blended in a crucible. Amîr Khusraw was one those who mixed the cultures. He had revealed in this blend Turkish, Persian and Indian common music theory and modal sequence. It is the noteworthy point of Khusraw's works. As it is understood from what he wrote, Khusraw had original ideas on philosophy of music, modes and instruments relative to predecessors. We believe that it is important to bring the attention of the musicians to his innovations in the field of music. This translation summarizes and presents to the readers the achievements of Amîr Khusraw, made by him in the field of music.

* Prof. Dr. Pakistan Haydarabad Sindh Üniversitesi- "The Great Turk Genius Amir Khusraw and His Accomplishments in Music" başlıklı makale *Erdem* (Mayıs 1996) c. 9, say 25, ss.161-174. <http://www.muslimheritage.com/article/great-turk-genius-amir-khusraw-and-his-accomplishments-music>

Güney Asya Yarımadası tarihinin sayfalarında, Emir Hüsrev (ö. 1325) zamanının büyük bir kişiliği olarak öne çıkmaktadır. O, ünlü bir saraylı, seçkin bir şair, tarihçi ve başarılı bir müzisyen idi. Başarılarının çoğu bilinmektedir ve kaydedilmiştir. İlerleyen sayfalarda, onun müzik alanındaki katkıları ele alınacaktır.

Emir Hüsrev, Türk anne babadan dünyaya gelmiştir. Babası Sayfeddin Mahmud seçkin bir asker idi. Delhi'ye geldikten sonra, Sultan Şemseddin İltutmuş'un (1211-1236 m.) ordusunun bir subayı oldu. Hüsrev, Babası Patiyâlî'de (Etah ilçesi, UP, Hindistan) resmi görevde iken h. 651'de (1253 m.) doğdu. Hindistan'a dışarıdan gelen babasının aksine, kendisini bir Türk -Hindistani Türk- olarak tanıtan Hüsrev, Hindistan'da doğup, orada yetiştiği için kendisini bir Hindistanî (Hindistanlı) kabul ederdi. Bu durumu, şu iki unutulmaz beyitte¹ vurgulamaktadır. Şu şekilde tercüme edilebilirler:

Ben bir Türk'üm, ama Hindistanlı bir Türk ve bu nedenle

Ben Arapça değil, Hintçe söylerim.

Ben bir Hint papağanım ve bu yüzden beni takdir etmek istiyorsanız

İsteyin ve Hintçe tatlı notaları benden dinleyin.

Kimliği hakkında verdiği bilgiler, onun, yerel Hindistan kültür ortamına en güzel biçimde intibak eden bir Türk kültür geleneği içerisinde yetişmiş olduğunu göstermektedir. Bu sentez, hiçbir alanda, müzik başarılarında olduğu gibi belirgin değildir.

Emir Hüsrev, Hindistan müzik tarihinin efsane bir ismidir. Onun yaratıcı katkısı o kadar büyüktür ki, gerek yazılı, gerek sözlü gelenek, onu, çağdaşlarının çok üstünde olduğunu kabul etmekte ve sonraki yüzyıllar boyunca onun gibi bir dahi doğmadığına inanmaktadır. Bu övgü, günümüze kadar devam etmektedir. O genellikle, günümüzde bildiğimiz "Klasik Hindistan Müziği" tarihinin yeni bir döneminin habercisi olarak kabul edilir.

Tüm bu övgü ve tanınmışlığı ve yüzyıllar boyunca adının devamlı anılması ile birlikte, Emir Hüsrev'in müziğe gerçek katkısının tam olarak ne olduğunu, yeterli orijinal metinler olmadığı için bilmek zordur ve hatta imkânsızdır. Müzik konusunda yazdığı üç cilt (defter) günümüze ulaşsaydı müzik teorisi ve pratiğine dair katkılarından daha emin konuşabilirdik. Günümüzde onun müzikle ilgili düşüncelerine, diğer konulara ait yazılarında tesadüfi olarak rastlamaktayız ki, orijinal bilgilerin öncül kaynakları olan kısa ama parlak tartışmalar, Emir Hüsrev'in müzik ile ilgili fikirlerini anlamak için büyük bir değer taşımaktadır.

*Resâilü'l-İ'câz*² adlı, edebiyatta retorik ve anlatım konulu anıtsal eserinin üçüncü risalesinin ikinci bölümünün konusu "Müziğin temel ve yardımcı ilkelerini fark etme"

1 N. B. Başka bir biçimde gösterilmediği zaman tüm dipnotlar Resailü'l-İ'câz'dan verilmiştir. (Baloch yazı içinde dipnotlar kullanarak ele aldığı konuları, Resailü'l-İ'câz'ın metninden örnek cümleler ve ifadeler alıntılanarak işlemiştir. F.A., A.İ)

2 Resâilü'l-İ'câz, İ'câz-i Hüsrevî olarak da bilinir. Beş risaleden oluşmaktadır. Her biri çeşitli bölüm ve alt bölümlere ayrılmaktadır. Esasında edebiyatın belağat ve beyan üslubunda yazılmıştır. Ama herhangi bir konuda kendisini anlatırken yazar, sadece kendi kabiliyeti ve konuya ait sözleri kullanma sanatını anlatmamakta aynı zamanda çağdaş sahnesini yeniden kurmaktadır. Tam burada biri, tarihsel perspektife ve Emir Hüsrev'in kendi zamanındaki çağdaş müzik pratiklerine bir göz atabilir.

üzerindedir (İnşî'âb-ı usûl ve furû'-i mûsîkî). Öncelikle müzik terminolojisinde sanatsal bir nesir ortaya koymayı amaçlayan bu makalede, onun meydana getireceği bakış açısının altı da kalınca çizilir. Bu makaleye ilham veren, Emir Hüsrev'in müziğin tarihsel gelişmesine dair derin bilgisi ve çağdaş müzik alanındaki gerçek tecrübesi olmuştur. Bir müzik figürü, kavramı, tekniği veya formunu temsil eden her terim ve ifade o kadar sanatsal kullanılmıştır ki kelimelerden resmen bir müzik panoraması ortaya çıkmaktadır. Yazar, okurun, kendi kullandığı terimlerin altında yatan anlamları bildiğini farz ederek, herhangi bir terim veya ifadenin anlamını açıklamaya gerek duymuyor. Bu anlayış göz önünde bulundurulmadan profesyonel müzik bilgisi ve ustalık açısından onun mükemmelliği ve başarısı tam olarak değerlendirilemez. Hüsrev'in kaleme aldığı bu sanatsal ifade stilinin muhteşem örneğinin en önemli yan ürünü, önceki müzik geleneğinin geçmişi ve aynı zamanda çağdaş başarılarını gün yüzüne çıkaran müzik panoramasıdır. Böylece, 7 Şevval 716 h. (Ocak 1317 m. başlangıcı) tarihinde yazılan bu makale, 14. yüzyıl Yarımada müziğinin tarihsel gelişimi üzerinde önemli bir belge olmaya başlamıştır.

Diğer konular arasında, makale şu önemli gözlemleri içermektedir:

- (i) müziğin doğası ve teorisi
- (ii) geçmiş gelenek
- (iii) çağdaş sahne ve uygulama
- (iv) teknikte ve performansta başarı düzeyi
- (v) ileri eğitime duyulan ihtiyaç

Müziğin teorisi ve doğası

Müziğin temelleri üzerinde ana gözlemler şunlardır:

Müzik, kapsamı çok geniş ve doğası son derece teknik olan bir bilimdir ('ilm). Bu bilimin incelikleri çok hassastır, bundan dolayı bir bireyin tek başına ona hakim olması zordur. Onun ilkeleri erken dönemlerde Rum düşünürleri (yani Yunan/Bizans filozofları) tarafından tanımlanmıştır. Ritmik modları ('ilm-i usûl) teorisi önemlidir: Usûl dörde, perde on ikiye ve ibrişim altıya kadar çıkmaktadır. Bunlar temel olanlardır. Geri kalanlar ise onlardan türeyen yan modlardır (furû').

Emir Hüsrev'in, müziği, esasen, bir bilim ('ilm) olarak değerlendirdiğini belirtmek lazım. O, makalede, 'ilm kelimesini sekiz kez 'araştırma alanı', 'bilim', 'bilgi' ve 'eğitim' anlamında kullanmıştır. Onun ritmik modlar teorisine verdiği önem, müzik biliminin aslında matematiksel temele dayandığını gösteriyor. Emir Hüsrev'den uzun zaman önce, Bizans teorisyenlerin sekiz modu (usûl) ve Arap-Fars sisteminin sekiz modu, zaten müziğin matematiksel temelini teşkil etmiştir (Farmer, *A History of Arabian Music*, 1929:151).

Emir Hüsrev'in perde oranlarının *usûl* ve *furû'* sistemlerini yeniden şekillendirmesi aslında müziğin bir bilimsel temeli olduğunu teyit ediyor.

Müzik Gelenekleri Bilgisi ve Eleştiri

Emir Hüsrev, Hindistan'ın müzik geleneği ve Arap-Fars müzik sistemi hakkında derin bilgiye sahipti. Hindistan'da doğan ve çocukluğundan beri müziğe doğuştan meyyal

ve kabiliyetli olan Hüsrev, oraya ait bir sistem içerisinde yetişti ve o sisteme tamamen hâkim oldu. Diğer yandan kişisel ve kültürel ilgisinden dolayı, Arap-Fars sistemini de detaylı olarak öğrendi.

a) *Arap-Fars geleneği*: Tarihsel sürekliliğini vurgulamak için, o ilk müzik ilkelerini tanımlamış olan Yunan/Bizans teorisyenlere başvuruyor. Sonra Araplar ve İranlılar arasındaki büyük temsilcilerden, ‘Irak ve İsfahan uzmanlarından’ ve onların müzik alanına yaratıcı katkılarından bahsediyor. Arap üstadlar arasında, Bağdat ve Mısır’ın ünlü müzisyenlerini anıyor. İranlılar arasında, o özellikle erken döneme ait iki üstattan, Nikesa ve Barbad ve ‘Baherz ve Nihavend’in ünlü çağdaş müzisyenlerinden bahsediyor. Abdülmümin ismi mecazi anlamda/metaforik olarak verilmektedir ama o, miladi on ikinci yüzyılda Gurlular döneminde yükselen ve Emir Hüsrev’in doğuşundan elli yıl önce yaşayan büyük müzik kuramcı Abdülmümin b. Safîyyüddin b. ‘Izzüddin Muhyüddin Nimet b. Kâbûs Veşmgîr Curcânî’den başka biri olamaz. O, Mu‘izzüddin Muhammad Gûrî’nin saltanatı döneminde (1173-1206 C.E.) *Behcetü’r-Rûh* isimli müzik konulu önemli bir eser yazmıştır (Farmer, 1929: 200).

Defalarca bahsedilen *perde* sözü, Emir Hüsrev’in, ilk olarak al-Kindî (ö. 874) ve al-Fârâbî (ö. 950) tarafından bahsedilen ritmik modların gelişmesinden haberdar olduğunu göstermektedir. İbrişim, Si-Perde, Serâ-Perde, Destek, Hafif, Usûl-i Sakîl, Basît, Zîr-i Hord and Zîr-i Büzürg gibi makamların ve ritmik modların anılması ve kullanılması, onların Hüsrev’in zamanında da iyi bilindiğine işaret eder. Daha önce İbn Sînâ’nın (ö. 1037) bahsettiği melodik modlar ve onların sanatsal icrası da ele alınmaktadır. Diğer temel modlar arasında Rehavi, Hüseyni, Râst, Buselik, Uşşak, Hicaz, Irak, İsfahan, Neva, Büzürg, Muhalif gibi isimler özellikle verilmektedir. Bunun yanında Zâvil, Horasani, Şârik, Nihavend, Bâherz ve Merâga gibi yardımcı modlardan da bahsedilmektedir.

Arap-Fars geleneğinde bilgili olmasına rağmen, Emir Hüsrev’in bakışı “Küreler armonisi doktrin”inden (bu doktrine göre notalar (*nağmeler*) ve melodiler (*elhan*) küre ve yıldız hareketinden doğmaktadır) muhtemelen farklı idi. Bu doktrinden şunu anlamaktayız: Kürelerin sabit hareketlerine bağlı olan müziğin, belirli mod ve formlara uygun olması gerekmektedir. Emir Hüsrev, feleklerin devirlerinden (*devâir-i eflâk*) bu bağlamda bahseder ama başka bir yerde o şöyle önemli bir açıklama yapar: İnsanın yaratıcı deneyim dünyası dönen kürelerin sınırlı kapsamından çok daha geniştir.

“*Hikmetle düşünürsek*” diyordu, “*bu bilimin (müzik) imkân alanı, semavi kürelerin müziğinin enginliğinden çok daha geniştir, çünkü orada (kürelerde) sadece dokuz tane perde vardır, bizde (insan dünyasında) ise on iki.*”

b) *Hindistani Gelenek*: Emir Hüsrev Hindistan yerel müzik geleneğini çok iyi biliyordu. O, bazı çağdaş Hint üstadlarını (Kalâvantân-i Hindî) yüksek sanatsal yetenekleri sebebiyle över, ama genel olarak Hint müzisyenleri anlayış ve başarı düzeyi zayıf olduğu için eleştirirdi. Onlar asırlık geleneği duyuma dayalı anlatım aracılığıyla yaşatırlardı ki müziğin bilimsel ilkelerinden neredeyse haberi bile yoktu. Emir Hüsrev’in bu eleştirisinin önemini daha iyi anlamak için burada bazı şeylerin izah edilmesi gerekmektedir.

Hindular, “Vedik” ilahi okumalarına kadar geçmişe giden eski ve zengin müzik geleneğine sahipti. Kökenlerini ibadetten alan müzik, Hindular arasında kutsallaşmış ve bu gelişme yüzyıllar boyunca tapınaklarda gerçekleşmiştir. Eski *Rishi ve Punditler* tarafından farklı tanrıların övülmesi için geliştirilen “müzik formları” dini miras olarak muhafaza ediliyor ve nesilden nesile devrediliyordu.

Hem eski sözel hem sonraki yazılı formlarıyla, temelde duyuma dayalı olan bu gelenek, farklı miraslarla, ya tanrılara (çok eski orijinden dolayı) ya da hem mistik hem gerçek olan yaratıcılara ve icracılara atfedilen farklı miraslarla (*mutts*) temsil edilmektedir. Her bölgenin, kendi *rishi, pundit*’leri ve onlar tarafından geliştirilmiş, adlandırılmış ve korunmuş müzik formları (*ragalar*) vardı. Aynı adı taşıyan raga, farklı bölgesel ve kurumsal geleneklerde farklı olarak icra ediliyordu. Bilimsel/matematik temeli olmadan ragaların yapısı net olarak belirlenememiştir. Verilen dönemlerin hiçbirinde bilimsel ya da matematik bilgiler eksik olmamıştır, onların seviyesi antik Hindistan’da çok yüksek idi ancak bu bilgilerin müzik alanında eski üstadlar tarafından neden kullanılmadığı hala büyük bir paradokstur. William Jones şunu yazar:

“Çok sayıda Sanskritçe kitapta detaylı olarak açıklanan Hint (müzik) sistemine geçelim. Yazarları aritmetiği ve geometriği astronomlarına bırakıp, genel olarak müziği, hayal zevki ile sınırlanan bir sanat olarak görüyorlardı.”³

Bu daha çok şu sebepten kaynaklanmıştır: Müzik Hintler arasında kutsal ve dinsel olduğundan ve bundan dolayı müzik, yeniliklerle gelişen bir dünyevi sanat ya da matematiksel olarak kanıtlanmış bir bilim objesinden daha ziyade *rishi ve düşünürlerin* kutsal bir mirası olarak korunması gerektiğine inanılıyordu.

Emir Hüsrev, Hint geleneksel müziğini ve Hint müzisyenlerini bu açıdan eleştirenlerin başında gelir. Çok eski ve zengin çeşitliliğine rağmen, yerli müzik geleneğinin bilimsel temeli zayıf idi. Yetenekli bir Hint müzisyeni, işitmeye dayanarak bir takım örnekleri ezberleyip ve onların temel prensiplerinden hiçbir fikri olmadan bu modelleri olduğu gibi çalmaya çalışan bir çalgıcı usta idi. Emir Hüsrev şunu söyleyerek önemli bilgiyi aktarmış oluyor:

Klasik Yunan/Bizans üstadların teorisi, bu ince biliminin temel prensipleri üzerinde gelişmiştir. Onlar, bu prensipleri, perde oranlarını açıklamak için formüle etmişler. Hint müzisyenleri bunu anlamazlar, çoğunun bundan haberi bile yoktur. Yazık Hindular bu ilkelerden neredeyse herhangi bir bilgiye sahip değildir.

Bu eleştiri, dini ya da ırksal farklılıklara dayalı değildir, daha çok müziğin bilimsel temelini ayırt etmeğe ve oluşturmaya çalışan başarılı bir üstadın objektif bir düşüncesi idi.

Bu makale, canlı olarak hayal edildiğinde, çağdaş müzik sahnesinin tablosunu ayrıntılı çizmektedir. Makale, saray müzisyenleri, onların yöneticileri ve orkestra şefleri, solist-icracılar ve tecrübeli çalgıcıların hayatlarından ve renkli müzik festivallerinden canlı ve hayati bir tasviri sunmaktadır.

a) Halife Hüseyini, Kâmilü’z-Zamân Bedruddin, Kâmilâtü’z-Zamân Turmtay-
3 Sir William Jones’un makalesi: “On The Musical Modes of the Hindus” 1799 “Music of India” içinde yeniden basılmıştır. Calcutta 1962, s. 95.

Hâtun, Hâce Latif, Kavvâl, Davud Cibali, Şaban Kameri gibi yetenekli müzisyenlerin sembolik isimlerinin anılması ve tecrübeli çalgıcıların (sâzendegân/rebab sürâyân) örnek gösterilmesi Emir Hüsrev'in zamanında bir dizi başarılı müzisyenin olduğunu işaret etmektedir. Mesleki olarak, çağdaş müziğin yüksek seviyeye ulaştığı şüphesizdir. Mecazi anlamda söylenecek olursa, müzik baharı tam çiçekli idi ve binlerce bülbül Hindistan'ın müzik baharı zamanında, Delhi bahçelerinde şarkı söylüyordu.

b) Yurt dışından usta müzisyenlerin ziyareti, risalede anlatılan en önemli çağdaş hadiselerden biridir. Yerli müziğin yüksek seviyeye ulaşmasıyla birlikte Delhi yabancı müzisyenler için bir mukaddes yer olmuştur. Emir Hüsrev, Hindistan müzisyenlerinin mesleki yeteneğine karşı nezaketli ve saygılıdır çünkü onların, dünyanın dört bir yanından çağdaşlarıyla müzik konusunda rekabet edebileceklerine; hayır, onların üstüne çıkabileceklerine ve hatta onlara yeni bir şey öğretme kapasitesine sahip olduklarına inanmaktadır. Bu müzisyen üstadların adı ve şöhreti her yere yayılmıştır ve sonuç olarak dışarıdan, özellikle de İran'dan ve Orta Asya'dan Delhi'ye ünlü müzisyenler gelmeye başlamıştır.

Makalede bahsedilen çalgıların çoğu o zamanda virtüöz bir şekilde kullanılmakta idi: Barbat (ud), Tanbur (pandore/tambourine), Tanbur-i Zâvalâne (Gazneli pandore), Rud and Acabrûd (psaltery), Ud (ud), Def (tambourine), Ney (kamışlı flüt), Duhl (davul), Duhlek (küçük davul), Kânûn (dulcimer/arp/psaltery), Nay (flüt), Şah-nay (clarion), Nai Nâi'rah (trumpet), Çeng (arp), Rebab (rebeck), Maşkak (küçük bir gayda) Âvlâvan (?), Nawâlak (?), Khistiti (?), Surfi (?) ve Batirah-i Hindi (?). Bu enstrümanları çalan müzisyenlerin grupları vardı: Barbat-navâzân, Nai-navâzân, Rud-navâzân, Cengiyân, Rebabiyân ya da Rebab-Suraidgân, Duhl-zenân, Duhlak-zenan, Tanburiyân ya da Tanbur-zenân ve Churrah-bazân (?). Emir-i Acabrûd, Emir-i Nai, Emir-i Çengi gibi isimlerin metinde geçmesi böyle her grubun orkestra biçiminde oluşturulduğunu ve her birinin kendi organizatörünün/şefinin olduğunu göstermektedir.

c) Saray müzisyenlerinden "Kral müzisyenleri" (mutribân-i padişah) ve baş şefinden (emîr-i mutribân) de bahsedilmektedir. Başkent dışında ve taşrada yaşayan müzisyenleri anması şu fikri doğurmaktadır: Hem saray hem ülkedeki tüm bu müzisyenleri organize ve idare edecek merkezi bir makam olması gerekmektedir.

d) Zarafet adabının sembolü olan ünlü "Kraliyet müzik festivalleri" o zamanlarda çok moda idi. Bu tür önemli vazifeler için Emir Şadi ve Tarab adlı özel şef görevli idi. Bu kraliyet festivallerini en önde gelen okuyucular ve çalgıcılar seçkin yıldız müzisyenler onurlandırılırdı. Örneğin, mahlas isimlere sahip Kâmiletu'z-Zaman Turmtay Hatun and Kâmilü'z-Zamân Bedreddin gibi iki usta müzisyenin üstün icraları ve sanatsal başarıları canlı tasvirle okuyucuya sunulmaktadır. Turmtay Hatun'a verilen değer, kadın müzisyenlerin elde ettiği yüksek performans statüsünü göstermektedir.

Sunum, Teknik ve Sanatsal Mükemmellik

Tüm makale boyunca, hem sözde hem sazda, mükemmel bir icraya nasıl ulaşılacağı konusu ayrıca vurgulanmıştır. Kullanılan özel referanslar ve konuyla ilgili terminoloji de modal kavramların, teknik ve sanatsal icranın gelişmiş olduğunu yansıtmaktadır.

Okuyucular (hanendeler) iki önemli kategoriye ayrılmaktadır: Genel anlamda iyi şancılar (*mutribân/güyendegân*) ve belirli bir tarzda mükemmeliyete ulaşanlardır. Bu son grup okuyucular, şunlardan oluşmaktadır: (i) Yerli Hindistanî tarzında ustalar (*Kalavantân-i Hindi*) (ii) Fars gazel tarzında ilerleyenler (*Parsi Zebânân in Gazel-hâ-i Pârisi*) (iii) *Kavvalan*'lar, *Ğinâ'dan*

farklı olan *Kavl* ya da *Sema*⁴ icrasında uzmanlaşanlar. “Kavl” dinleyicileri hakkındaki saygılı ifadeler, bu müziğin bilge insanların ve sûfi azizlerin dinlemeye tercih ettikleri, dini müzik olduğunu ispatlamaktadır. *Kavlin*, Arap söyleme tarzından (*kavl-hâ-i Hicazî*) çıkmış olması lazım ama bu icra tarzı, yerel çevrelerde o kadar gelişmişti ki bu sanatın ustaları (*kavvalân*) Bağdat ve Mısır’daki ünlü çağdaşları ile bile yarışabilirlerdi. Bu icranın en parlak örneği olarak Hacı Latif Kavval’ın sembolik kişiliği olmuştur.

Okuyucuların kullandıkları sanatsal tekniklerin arasında *terennüm*, (psalming ya da ses modülasyonu) ve *terane* (tril ya da vokal modülasyonu)⁴ vardır. *Kavval*’lar, el ele vurmaları sonucunda ses yansımalarına ulaşırken, yüksek sanatsal ritmik eşliği yaratırlardı, aynen usta sanatçıların Çengin *terennüm*’ü, Nai’nin *zemzeme*’i, Nai-i Nairah’ın *demdeme*’si, Kitişti’nin *destan*’ı, Maş-kak’ın *bagak*’ı, Surfî’nin *dura*’sı, Şahnai’nin *bâblak*’ı ve Rabab’ın *ma’rûfek*’i ile temsil edilen çalgılarında yüksek sanatı yakaladıkları gibi.

Bu icra, *nağamat* (nağmeler-notalar), *lahin* (melodi), *makam* (temel makam), *avaze* (ikincil makam), *şubeler* veya *Furû*’ (yardımcı makam), *asabi*⁵ (Melodik makam ve formüller), *usûl* (ritimler) ve *cedvel* (ses dizisi?) gibi kategorilerle sunulan esas kavramların meslek bilgisine dayalı idi. Yapılan icra, bilinen form, teknik ve stilde sunulmalı idi. *Meslek* muhtemelen performansın ‘özgün stil’i demektir. *Tarîk* ya da *turûk*⁶ (tarikin çoğulu), melodiyi farklı ritimlerde değiştirme yollarını ortaya koymaktadır ve bunun bir örneği *tarîk-i Sabuki*⁷ idi. *Reviş* terimi, daha eski olan *mecrâ* -yani bir makamın tonik’i (temel ses) ile belirtilmiş “seyri” ifa eden kavram-ya işaret etmelidir. Buna göre da *Du-bahrah* ve *Si-bahrah* terimleri muhtemelen bu “seyir”lerin iki farklı tipini temsil etmektedir.⁸

Ustalıkta mükemmellik ve performansta başarı şundan oluşuyordu:

- a) Bir makamın (melodik/ritmik) oluşturduğu notaları ayrı ayrı çalmak ve onları yeniden bir araya getirerek bir kompozisyon yapabilmek;
- b) Tonların arasında oranları ayarlayarak, makamı değiştirebilmek;
- c) Tonik yapıları değiştirmek ve modların arasında geçiş yapabilmek;
- d) Bir yardımcı moddan bir başka yardımcı moda geçmek üzere çalgıyı *Du bahrah*’tan (major üçlüsü) *Si-bahrah*’a (minör üçlüsü) ayarlayarak akort edebilmek.

Müzik eğitimin gerekliliği

Müzikte temel prensipleri geliştirebilmek ve pratikte ve performansta ustalığa erişmek için doğru bir eğitim alınması gerekmektedir. Enfes müzisyenleri yetiştirmek için çocukları öğretmek ve eğitmek lazımdır. Eğitim almayan ama şarkı söyleyen ve ezbere

4 Sound modülasyonu olarak tercüme edilen *terennüm*, burada, armonik anlamında tonlar arasındaki geçişi, voice modülasyon olarak tercüme edilen *terane* ise ses üstünde, vokal ustalığı gerektiren nüans süslemeleri kastediyor olmalı. (Mütercimler).

5 Farmer’in *Arabian Music*’inde *asba*, (*parmak*), *esâbi* (*parmaklar*)= *melodic modal formula* (*perdelere parmakların bastıkları yerlerle adlandırıldığı için böyle kullanılmaktadır. Trc.*)

6 Emir Hüsrev’den önce kullanılan terminolojiye göre *turak* (tekili *turka*) hem modlar hem ritimler için kullanılırken, *turak* veya *tarîk* (tekili *tarik*) melodik modlar anlamına gelmekteydi. (Farmer, *Arabian Music*)

7 *Tarîk-i Sabuki kavramı, muhtemelen pes ses ile, en pes perde veya tonik veya ağır ritim ile icra anlamına gelmektedir.*

8 Bu yorum tartışılabilir. Emir Hüsrev şu müzisyenlerin marifetlerine şaşırır: “Reviş” daha eski kavram olan “mecra” ile aynı anlama gelmesi halinde *Du-bahrah* ve *Si-bahrah*, *mecra*’nın farklı iki türü olarak yorumlanabilir. Farmer tarafından teklif edilen aşağıdaki sınıflandırma, bu hususla alakalıdır: “Melodik modlar, (*esâbi*) *mecralarına göre sınıflandırılır, binsir* (üçüncü parmak major üçlü) veya *vusta* (orta parmak minör üçlü) gibi. *Mecraların, isimlerini toniklerinden (mebadî) alan türleri vardır: Mutlak* (açık tel), *sebbabe* (başparmak), *vusta* (ikinci parmak), *binsir* (üçüncü parmak) gibi.

çalgı çalanların seviyesi normalden çok daha düşüktü. Bundan dolayı da Emir Hüsrev, “Kraliyet müzisyenleri” rütbesine ulaşan, müziğin temellerinden haberi olmayan ama böbürlenilen rebap ve çeng çalgıcılarını eleştirirdi:

*Biz kral müzisyenlerin seslerini de dinledik. Onlardan çoğu neredeyse hiçbir şey bilmiyordu. Komplike sazları yapabilecek ve en güzel melodileri üretebilecek bir seviyeye gelmesi için onların iyi bir eğitim alması gerekmekte idi.*⁹

Emir Hüsrev tarafından ortaya konan hedefler, açıkça müzik eğitiminin daha yüksek seviyede olmasını gerektiriyordu. Müzik eğitimi o zaman da vardı ama Emir Hüsrev onun standartlarının yükseltilmesinde ısrar ediyordu. Gençler arasında umut vaat eden, çok başarılı olan genç yeteneklerden bahsedilmesi, müziğin meslek olarak gençler için çekici olmasını ve müzik eğitiminin gayet tatmin edici olduğunu göstermektedir.

Emir Hüsrev’in Bireysel Marifetleri

Emir Hüsrev’in kişiliği yazdığı makalede net olarak görünmektedir. Tüm makale boyunca onun kendi sanatsal müzik dehasının nasıl inkişaf ettiğini görebilmekteyiz. Daha net bir deyişle, makalesinde başkalarının ağzıyla olsa bile, birinci tekil şahıstan nakledilen ifadeler, aslında onun kendi mesleki başarılarını ifa etmektedir. Onlar şu şekilde sınıflandırılabilir.

- a) Bir okuyucu olarak o hem tizlerde hem peslerde harika bir sese sahip idi: “Sesimizin yüksekliği Venüs’ü geçmektedir”.
- b) Enstrümental müzikte, yüksek ustalığa ulaşmıştı. Makamın içindeki aralıkları ustaca değiştirebiliyor ve “notaları” hem ayrı ayrı, hem bir araya getirip, farklı “seyir”lerde ayarlayabiliyordu.
- c) Sesin doğası ile ilgili bilgilere sahip idi ve müzik çalgılarının birçoğunu biliyor ve bozuk olan herhangi bir sazı tamir edebiliyordu.
- d) Onun dehasını kabul ederek, en iyi müzisyenler bile onun tavsiye ve nasihatına başvururlardı: “Önümüzde müzisyenler de çalardı ve sıradan bir müzisyenin yapacağı hataları yapmamak üzere çok şey öğrenir ve ustalaşırlardı.” Hüsrev, zamanının çok ünlü müzisyenlerine bazı spesifik müzik formlarını çalmayı öğretmiştir. “Ona (Turmtay-Hatun’a) “Şahane’nin nasıl çalınması gerektiğini göstermiştik.”
- e) *Mesleki Khwish’in*, Hüsrev’e ait bir tarz olduğunu göstermektedir.
- f) O, yeni “seyirler/diziler” yaratmış ve hem temel hem yardımcı yeni makamlar icat etmiştir.

Onun sanatsal kompozisyonları, eleştirisi, tavsiye ve nasihatleri, müzik çevrelerindeki olağanüstü popülaritesi ve hem öğrencilerin hem tecrübeli müzisyenlerin katıldığı kendi müzik toplantıları git gide genişleyen etkiye sahipti. O, müzikte *bu yeni devrin* müjdelemiş ve bu yeni müziğin makamları ve melodileri etrafı ilham veren seslerle doldurmuşlardı.

Sonuçlar

Emir Hüsrev’in, müzik alanına katkısının tüm yönleriyle değerlendirilebilmesi ancak tüm yazılarının ve ulaşılabilen diğer ana belgelerin incelemesinden sonra yapılabilir. Hüsrev, müzikle ilgili makaleyi 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yazmıştır (716 h./1317 m.) ve müzik kavramını bir bilim olarak değerlendirdiği ve müziğin gelişmesinin eğitim

⁹ Aynı şekilde *I’câz*’ın beşinci risalesinde Hüsrev, yeteneklerini öven fakat müziğin ilkelerinden habersiz olan bu sazandeler için, zekice ve açık yüreklilikle, ıslah edici önlemler öneriyor.

aracılığıyla devam etmesi gerektiğini vurguladığı için, dünya müzik tarihinin büyük bir bilim adamı ve Hindistan yarımadası müzik tarihinde emsalsiz bir deha olarak değerlendirilmelidir.

Büyük nazariyeci ve sanatçı olan Emir Hüsrev, bir bilim olarak müzikten bahseden ilk kişidir. Sadece bu risalede değil, meşhur kıta'da üç cilt yazdığını söylediği müzik ilminden üç kez bahsetmektedir. Beyitte o, şiiri müzik ile kıyaslamakta ve şiirin müziğe göre daha öncül olduğu sonucuna varmaktadır. Bu, büyük şairin ve edebi dehanın değerlendirmesidir ve temelde entelektüel düzeyde ifade ve beyan edilmiştir. “Duygu” alanına gelince Emir Hüsrev esasında bir müzisyen idi. Bundan dolayı, o duygulandığında *saki*'yi¹⁰ değil *mutrib*'i (müzisyen) çağırır ve ona göre, ölümünden sonra, mezarına biri kulağını yaklaştırdığında şiirlerinin aksini değil, mükemmel melodinin tatlı müziğini duyar.

10 Emir Hüsrev, *Ayine-i İskenderî*'de (ed. M. Saeed Ahmad Faruqi, Aligarh 1917), sâkîyi sadece bir kere çağırırken *mutrib*'i defalarca çağırılmaktadır. Bundan dolayı Hüsrev'i daha sonra kimsenin takip etmediği şiir sanatında, *mutrib*namenin müceddidi olarak kabul edebiliriz.