

KLÂSİKTE NEOKLÂSİĞE MÛSİKÎ MEDENİYETİMİZ

Erdoğan ATEŞ*

Özet

Türklerin bilinen en eski tarihinden günümüze uzanan Türk Mûsikîsi, Türklerin İslâm Dinini kabulünden sonra dînî mesajları da bünyesine katarak yeni bir anlayış içine girmiştir. X yüzyıldan itibaren de ilk yazılı kaynaklarını ve eserlerini oluşturmaya başlayarak sistemli bir yapıya kavuşmaya başlamıştır. Özellikle divan şiirinin ortaya çıkması mûsikîmizi de etkilemiş, bu şiirlerin şarkılara güfte olmaya başlamasıyla klâsik formda eserler bestelenir olmuştur. Yaklaşık beş asır süren bu dönem büyük ustaların yetişmesine de zemin hazırlamıştır. Mûsikî tarihimiz Hacı Arif Bey'e kadar klâsik dönemin devam ettiğini ve daha sonra neo klâsik dönemin başladığını ifade eder. Artık bu dönemdeki eserler daha romantik ve fantastik türdendir. Şarkı formunun ağır bastığı bu anlayışın günümüze kadar uzandığını söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Mûsikî, Klâsik, Neo Klâsik, Bestekâr, Tür (Form)

FROM CLASSIC TO NEO-CLASSIC PERIODS OUR MÛSİKÎ CIVILIZATION

Abstract

From the earliest history of Turks until our day, Turkish Musiki has reached into another realm by taking Islamic messages too into itself alongside many other cultural facts. Moreover, it has gradually flourished into a systematic structure since 10th century since they started using written sources. Especially the appearance of Divan poem, a type of poem in Turkish literature, has paved the way for Musiki and with the usage of these poems as lyrics in songs, pieces which were in the shape of classical style structure were started to be produced at that time. This period, which took around 5 centuries, was a preparation for masters of Musiki. According to our Musiki history, classical period continued until Hacı Arif Bey, but later it has been followed by Neo-Classical period. In the latter period musical products have gained more romantic and fantastic character. It could be fair to conclude that this approach in which singing and song forms are more dominant, has reached up to our present day.

* Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatlar ABD Öğretim Görevlisi.

Key Words: Musiki, Music, Classic, Neo-classic, Form and Composer.

Giriş

İnsan hayatının hemen her safhasında yer alan müzik, *bazı duygu ve düşünceleri düzenli ve ahenkli seslerle, ifade etme sanatı* olarak tanımlanabilir. Kültürel hayatın vazgeçilmez bir parçası olan müziği, tarihi derinliği itibarıyla insanoğlunun bilinen en eski dönemlerine kadar götürmek mümkündür. Dolayısıyla müzik, geçmişten günümüze pek çok düşünürü, bilim ve sanat adamını meşgul etmiş, konu üzerinde geniş araştırmalar yapılmıştır.

Müzik de dil ve din gibi bir kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin kendini ifade etmede kullandığı bir dili, kültürüne kaynaklık eden bir dini varsa, duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini, ses dünyası içinde biçimlendiren bir de müziği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler dünyası, milli yapıyı kuvvetlendiren ve milli bütünleşmede rolü olan önemli dayanaklardır.

Bugün insan hayatında önemli bir yere sahip olan mûsikî, varlığını çok eski çağlardan beri devam ettirmektedir. Hatta müziğin varlığını insanoğlunun varlığı ile beraber düşünmek daha doğru olur. Çünkü ilkel insan daha konuşmayı öğrenmeden önce bazı seslerle ve ritmik hareketlerle anlaşmaya çalışmıştır. Yanı sıra da dîni bir anlayış olarak ilkel insanın hayatında yer alan mûsikî, vazgeçilmez bir vasıta olarak varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir.

Bilinen en eski tarihten günümüze gelene kadar Türklerin de hayatında mûsikî sürekli varlığını sürdürmüştür. İslâm'dan önceki dönemlerde Türkler mûsikîyi günlük hayatlarının bir parçası saymışlar, savaştan barışa her sahada mûsikiden istifade etmişlerdir. Özellikle o dönemlerde mûsikî Türklerin dîni inançlarının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Ozan, Bahşi, Kam gibi isimlerle anılan din adamları, dîni törenleri idare etmiş, âhenkle ses ve raksı sürekli ön planda tutmuştur. Söz, ahenk ve raks bir arada yürütülmüş, okunan şiir ve manzum parçalar pipa, kopuz gibi enstrümanlarla mûsikîli olarak terennüm edilmiştir. Ayrıca seferde Çin Seddi'ni aşan Türklerin beraberinde davula benzer mûsikî aletlerini taşıdıkları, Göktürklerin ve Uygurların askeri mızıkaya sahip oldukları bilinmektedir.¹ Yanı sıra, bugün mûsikimize yerleşmiş ve kullandığımız bazı enstrümanlar, ses kalıpları gibi pek çok değer o devirlerinden günümüze taşındığı bilinmektedir. Dolayısıyla mûsikimizin bilinen en eski şekli, askeri planda, pipa, kopuz gibi sazlarda, din adamlarının âyinlerinde icra ettikleri nağmelerde yaşayarak gelmiştir.

¹ İ. Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yay. İstanbul 1990, s.17

Hun Türklerinde müzik önemli bir değer olarak karşımıza çıkar. Atilla sanata ve müziğe çok önem veren bir hakan idi. Ordusunda saz şairleri ve müzikaşları vardı. Verdiği ziyafetlerde müzisyenler onun kahramanlıklarını, başarılarını anlatan ezgileri kopuz eşliğinde söylerdi. Saz şairlerinin şöenlerde ve *toy* denilen düğünlerde söyledikleri ezgilere sözel açıdan *koşuk* da denilirdi.²

Ayrıca davulun da Türk Kültür Tarihi'nde önemli bir yeri vardır. Devletin bayrağı ya da sancağı ile birlikte değerlendirilen bir bağımsızlık sembolü olmuş, daha sonraları devletin egemenlik sembolü haline gelmiş, Hunların askeri anlayışı içinde büyük önem kazanmıştır. Davulun yanında adlarını bilemediğimiz üflemeli çalgılarla birlikte bir takım oluşturulmuştur. Belirli günlerde, savaşıra giderken müzik yapan bu çalgı takımının yaptığı seslendirmeye “*nevbet vurma*” denilmiş, daha sonra yüz yıllar boyu önemli bir gelenek olarak devam eden bir kültürün oluşmasını hazırlamıştır.³

Bizanslı tarihçi Menandros “Historia de Abaris” (Avar Tarihi) adlı eserinde, Hunlar ile Avarların en çok sevdikleri çalgının (Almanların sonradan “Türkische Trommel” adıyla orkestra ve operaya da sokacakları) **Tümrük** yani davul olduğunu, bütün gece bu çalgı eşliğinde halka oyunları oynadıklarını yazmıştır. Hunlu karısı olmuş bir Çin prensi, çağının en parlak kadın şairi olma yetkisi ile gurbet acısını dile getirdiği bir mektup – şiirinde, Hun danslarını şöyle anlatmıştır:

“*Davulu Her Gece Durmaz Döverler
Taa Güneşler Doğana Dek Dönerler*”⁴

Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan Dede Korkut'un o dönem mûsikîsi ile iç içe olduğu belirtilmektedir. Almaata (Kazakistan) da Prf. Dr. Şakir İbrayev, hazırladığı bir ansiklopedi için Dede Korkut'un on kadar bestesinin notasını yayınlacağını açıklamıştır. Türkiye'de de Dede Korkut'a ait ilk ve tek nota yayını 1931 yılında M. R.Gazmihal tarafından milli mecmuada yayınlanmıştır. Ayrıca Dede Korkut'un Kopuz çaldığı da bilinmektedir.⁵

Türklerin Orta Asya'dan başlattıkları göçle birlikte mûsikî anlayışları da batıya taşınmıştır. Türk Mûsikîsinin Anadolu'ya Kopuz'un sapında sistemleşmiş olarak geldiğini söylemek doğru bir tespit olur. Nitekim daha sonra kültürümüze kopuzdan pek farklı olmayan «bağlama» yerleşmiştir. Bugün, kullanılmakta olan bağlamanın perde taksimatı kopuzunkinden pek farklı değildir. Dolayısıyla

² Onur Akdoğu, “*Türk Müziği Tarihi*”, Ulusal Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Mart 1999, sayı.3, s.3

³ **A g m**, s.3

⁴ Cinuçen Tanrıkorur, “*Türk Sazlarının ve Saz Mûsikîsinin Tarih içindeki Gelişmesi*” Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi (Sempozyum)Türk Kadınları Kültür Derneği Yay. Ankara 1985 s.134.

⁵ E.Ruhi Üngör, “*1300 Yılında Dede Korkut*” Mûsikî Mecmuası, Sayı 467, s.3

Folklorik Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği temelde aynı kaynaktan beslenmiştir. Daha sonra mûsikî ilminin tekâmülü ile birlikte kendi içerisinde dallara ayrılması tabiidir.⁶

Klâsikten Neoklâsiğe Türk Mûsikîsi

İslâm'dan önceki dönemde, dînî hayat içerisinde önemli bir vasıta olarak kullanılan mûsikî, İslâm'dan sonraki dönemde de dînî hayatın önemli bir ifadesi olmuştur. Mûsikîden din lehine istifade etmenin gayretleri dînî ve kültürel hayatımıza ayrı bir güzellik kazandırmış, ibadetler ve dînî törenler daha anlamlı hale gelmiştir. Allah'ı zikir, peygamber sevgisi, önemli gün ve geceler gibi daha pek çok İslâmî değeri kendisine konu edinen mûsikî, yepyeni bir yapıya kavuşarak dînî mûsikî adıyla hayatımızdaki yerini almıştır. Dolayısıyla mûsikîmizde, İslâm dininin kabulüyle kazanılan değerlerle birlikte önemli bir belirginlik ortaya çıkmaya başlamış dînî temalı eserler ağırlık kazanmıştır. İslâm'dan önceki dönemde görülen askeri mûsikî, İslâm'ın kabulünden sonra cihat, şehitlik, gazilik gibi kavramları bünyesine katarak yeni bir boyut kazanmış ve Mehter Mûsikîsi olarak varlığını devam ettirmiştir.

Müslümanlar tarafından mûsikî ile ilgili ilk yazılı kaynaklardan kabul edilmesi ve kendisinden sonra gelecek kişilere ışık tutması bakımından el-Kindî (öl.873) nin yaptığı çalışmalar önemlidir. Kûfe doğumlu olan Kindî'nin ailesi Güney Arabistan'ın Kinde bölgesi hükümdarı idi.⁷ Kindî' yaklaşık bir düzine eserinden dört tanesini mûsikîye ayırmış, müziği sadece bir bilim, dinleyene bir eğlence olarak değil, doktora bir reçete olarak vermiştir. Kendisinden sonra pek çok bilim adamı Kindî'yi izlemiştir.⁸ Kindî'nin mûsikî üzerine yaptığı bu çalışmalardan bir kısmının orijinal nüshaları (British Museum, Or.2361, fol.160–163) Britiş Müze'de bulunarak günümüze aktarılmıştır.⁹

Artık mûsikî ilmi, Müslüman bilim adamlarının çalışma alanına girerek konu ile ilgili önemli eserler ortaya konulmaya başlanmıştır. Bu dönemde müzik üzerine yazılan ve belgelenebilen ilk teorik eser Fârâbî (870–950)'ye aittir. Fârâbî'nin bir müzik nazariyatçısı olarak ortaya koyduğu «Kitab'ül Mûsikî el-Kebir» adlı eseri doğu mûsikî nazariyatına dair en önemli eser kabul edilmektedir.¹⁰

⁶ Özkan, *a.g.e.*, s.20

⁷ Kindî, *Felsefî Risaleler*, (Çev. Mahmut Kaya), İz. Yay. İstanbul 1994, s. IX vd.

⁸ M.M. Şerif, *İslâm Düşüncesi Tarihi*, İnsan Yay, İstanbul 1991, III/347 s.365.

⁹ Bkz. Dr.Youssef Shawkî Al-Kindî's Essay on Composition, National Library Press, Cairo 1996.

¹⁰ M.M.Şerif, *a.g.e.*, s.366

Farabî'den sonra onu takip eden **İbn-i Sina (980–1037)** döneminin iyi bir felsefecisi, tıp bilgini ve nazariyecisidir. Türk tıbbının pîri olarak kabul edilen İbn-i Sina bütün dünyaca meşhur olan «*Kitabü'ş-Şifa*» adlı eserinde mûsikî nazariyatına, mûsikî ile tedavi ve mûsikî aletlerine geniş bir yer ayırmıştır. Ayrıca «*Kitabü'n-Necat*» ile «*Danış-Name*» adlı eserlerinde mûsikîden bahsetmektedir.¹¹ İbn-i Sina'nın bir diğer eseri “*Cevâmiu'l-İlmi'l-Mûsikî*” de bir fasıl tamamen mûsikîye ayrılmış ve mûsikîyi bir ilim dalı olarak kabul ettiği gibi, bir sanat dalı olduğuna da işaret etmiştir.¹² İbn-i Sînâ'nın kısa risaleleri ile birlikte toplam 250 eseri günümüze gelmiştir. İbn-i Sînâ eserlerinde bir nevi Fârâbî'nin müzik sistemini devam ettirmiş, Fârâbî'nin özetle açıklamış olduğu düşünceleri kabul edip tatbik etmiş, bunları daha da genişleterek kendi sistematiği içerisinde inceleyerek geliştirmiş ve iddialı birer teori haline getirmiştir.¹³

Ayrıca bu dönemde görülmeye başlayan önemli hususlardan biri de şiirlerin mûsikînin söz kaynağını oluşturmasıdır. Şiirler, ilâhi, nefes, türkû gibi formlarda melodili olarak okunmaya başlanmıştır. Bu eserlerin çoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle tasavvufî mesajları içeren bu eserlerde, dînî etkinin mûsikîde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. XII yüzyıldan itibaren Klasik Türk Mûsikîsi denilen form, Halk Mûsikîsi üzerinde gelişmeye başlayarak bu türden yeni eserlerin bestelenmeye başladığı da dikkatlerden kaçmamaktadır. XIII yüzyılda Türk Mûsikîsi üzerinde ciddi çalışmaların ve eserlerin ortaya çıktığını da görmek mümkündür.

Dönemin en önemli şahsiyeti **Hoca Safiyuddîn Urmevî (1224–1294)** nin tam adı Safiyuddîn Abdülmü'min b.Yusuf b.Fâhırî'l-Urmevî'dir.¹⁴ Safiyuddîn Türk Mûsikîsi bilgisinin kurucusu olarak tanımlanır. Mûsikî ile ilgili en önemli eserleri «*Risâletü'ş-Şerefiye*» ve «*Kitabü'l-Edvar*»dır.¹⁵ Müziğin bazı problemlerini ele alan ve sistemli bir biçimde çözümlenmeye çalışan ilk eser Safiyuddîn'in «*Şerefiyesi*»dir. Bunun Türk Mûsikîsi sahasında bugüne kadar yazılmış en mükemmel eser olarak görülmesi haklı olmasa bile bu alanda bir geleneği başlattığı kesindir.¹⁶ Ayrıca Safiyuddîn bize öncelikle Türk Mûsikîsi dizisini hediye etmiştir. Bugün kullandığımız bir sekizlide 24 eşit olmayan aralık sisteminin esasıdır. Bu dizi Safiyuddîn'den önce görülmez. Onun icadı değilse de onun sistemleştirdiği dizidir.¹⁷ Bunların yanı sıra da Hoca Safiyuddîn “*Nüzhe*” ve “*Muğni*” ismini verdiği

¹¹ Zekâi Kaplan, *Dînî Mûsikî Dersleri*, MEB Yay. İstanbul 1991 s. 283

¹² Yalçın Çetinkaya, *Ihvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yay. İstanbul 1995, s.65

¹³ Konu ile ilgili olarak daha geniş bilgi için bkz: **İbn-i Sînâ** (Çev: Ahmet Hakkı Turabi) Mûsikî, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004, s. IV-V.8

¹⁴ Öztuna Yılmaz, *Abdülkâdir Merâği*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1988, s.39

¹⁵ Urmevî'nin eserleri hakkında geniş bilgi için bakınız, a.g.e. s.46; Ayrıca Onur Akdoğu *Türk Mûsikîsi Bibliyografyası*, s.6 v.d.

¹⁶ Behar Cem, *Kalsik Mûsikîsi Üzerine Denemeler*, Bağlam Yay., İstanbul 1987, s.85

¹⁷ Öztuna, Abdülkâdir *Merâği*, s.51

iki müzik aleti icat etmiş, çağında dillerden düşmeyen yüz otuz civarında bestesinden sadece zamanımıza *Kitabü'l-Edvar*'ın sonundaki savt ulaşmıştır.¹⁸

Sahasında üstün bir mûsikî anlayışına sahip olduğu bilinen Safiyuddin Urmevî, daha sonra bu sahada eserler vermiş **Abdullah Sayrafî, Celâleddin Feyzullah el-Ubeydî, Tabîb Fahreddin Muhammed Hancedî, Lütfullah Semerkandî, Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah...** Gibi mûsikî bilginlerini etkilemiş ve onlara yol göstermiştir.¹⁹

Hoca Safiyuddîn Urmevî ile aynı dönemde yaşayan ve ünlü "*Dürret'ül-Tâc*" adlı eseri ile bilinen **Kutbeddîn-i Şirâzi (1236–1310)** bu dönemin ünlü mûsikî bilginlerindedir.

Safiyuddîn Urmevî'den sonra mûsikî tarihimizin en büyük üstatlarından kabul edilip «Hoca» lakabıyla anılan **Abdülkâdir Merâgi (1351–1435)** XV. asra damgasını vuran bir şahsiyettir. Merâgi Türkiye ve Osmanlı toplumu dışında yaşamış, o dönem Türk dünyasının büyük kültür merkezleri olan Tebriz, Bağdat, Semerkant ve Herât gibi şehirlerde şöhret kazanmıştır. Mûsikî şöhreti bestekâr, hanende, udî ve mûsikî bilgini olarak dört sahada devam etmiştir. Ayrıca, dînî mûsikîde ve Kur'ân tilâvetinde de adından söz ettirmiştir. Dört yaşında Kur'ân okumaya başlamış, sekiz yaşında hafız olmuştur.²⁰

XV. Asırdan eserleri günümüze gelebilmiş bestekârlar kronolojik sırayla **Abdülkâdir Merâgi, Aydınlı Halvetî, Şeyhi Ömer Ruşen-i Gülşenî, Emir Ali Şir Nevaî, Sultan Hüseyin Baykara, II. Sultan Beyazıd ve Gulam Şadi** sayılabilir.²¹

Bu dönemde mûsikîmiz açısından, önemli bir başlangıcın ifadesi olarak Hz. Mevlânâ ve Ondan sonra devam eden Mevlevîlik tarikatı, vurgulanması gereken bir konudur. Mevlevîlerde zikir, mûsikî ve sema' ile ifade edildiği içindir ki, bu anlayış mûsikîmize yepyeni bir boyut kazandırmış ve mûsikîmiz zengin bir yapıya ilk adımını atmıştır. Bugün «*Mevlevî Âyinleri*» diye adlandırdığımız orijinal bir form ortaya çıkmış ve Mevlevîler saz eşliğinde bu âyinlerin icrasıyla sema' yapmaya başlamışlardır. Âyinleri icrâ eden Mutrib heyetinde yer alacak okuyucu ve sâzendelerin yetiştirilmesine büyük ehemmiyet vermişlerdir. Bu yüzden Mevlevîler arasında pek çok mûsikîşinas ve bestekâr yetişmiştir.²² Mevlevîhanelerin yüzyıllar

¹⁸ M. Nuri Uygun, *Safiyuddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâb'ül-Edvarı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.1999, s.33.

¹⁹ *A.g.e.*, s.44.

²⁰ Öztuna, *Abdülkadir Merâgi* s.5 v.d.

²¹ Öztuna Yılmaz, *Türk Tarihinden Yapraklar*, Ötüken Yay. İstanbul 1983, s.285

²² Tura Yalçın, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, Pan Yay, İstanbul 1988, s.33

boyunca adeta birer «konservatuar» görevini yapmış oldukları sık sık söylenir. Osmanlının her döneminde mûsikînin üretim, öğretim ve yayılışında önemli roller üstlendiği inkâr edilemez.

XVI. Asırda Osmanlı Devletinin güçlü bir yapıya sahip olduğunu ve fetihlerin genişlediği dikkatlerden kaçmaz. Bilim ve teknolojinin tekâmülüyle birlikte sanat da verimli bir gelişme devresine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun sınırlarının genişlemesi ve İstanbul'un fethiyle, Bursa, Edirne, İstanbul gibi şehirler bir bilim, kültür, sanat merkezi haline gelmiştir. Çok verimli çalışmalar yapıldığı ve önemli şahsiyetlerin yetiştiği görülür. Bu tespitleri mûsikî açısından da yapmak mümkündür. Sanatkârlara devletin sahip çıkması, tekkelerde mûsikîli zikirlerin yapılması, özellikle de Mevlevî dergâhlarının hızla teşkilatlanıp, faaliyet göstermesi mûsikîmizin ve diğer sanat dallarının gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.

XVI. Asır bestekârlarımızın hemen hepsi Osmanlı toplumundadır. Bu isimlerden bazılarını şöyle özetleyebiliriz. Yavuz'un ağabeyi ve aynı zamanda mûsikî bilgini olan **Şehzade Sultan Korkut**, Kanunî'nin oğlu şehzade Mehmet'in mehter başı **Nefirî Behram Ağa**, Yavuz'un nedimi ve şeyhülislam Hoca Saadettin Efendi'nin babası **Hasan Can Çelebi**, **Kemençeci Şah Kulu**, asıl adını bilmediğimiz **Emir-i Hac Tamburi**, **Hacı Kasım** ve **Kırım hanı II. Gazi Giray'dır**.²³ Özellikle şair, hattat ve bestekâr olarak ün yapan **Gazi Giray Han (1554–1608)**in saz eserlerindeki ustalığı takdire şayandır. İyi de bir saz icrası olan bestekâr Gazi Giray Han birçok güfteli eserler bestelemişse de zamanımıza gelmemiştir. Yine bu dönemde yaşayan ve dînî mûsikîye önemli hizmetleri olan **Aziz Mahmut Hüdâyî (1541–1628)** zikredilmesi gereken önemli bir şahsiyettir. Bestelediği ilâhi ve tevşihlerin çoğu günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ zevkle icra edilip dinlenmektedir. «Celvetiyye» tarikatının kurucusu olan Aziz Mahmut Hüdâyî'nin *Divan-ı İlâhiyat*, *Necâtü'l-Garîk fi'l Cem'i Ve't-tefrik*, *Tarikatname*, *Mektubat*, *Nesaih ve Mevaiz*, *Miraciye* olmak üzere altı Türkçe eseri tespit edilmiştir. Özellikle *Divan-ı İlâhiyat* adlı eserinde 255 kadar ilâhi, diğer rubaî ve kıtalar mevcuttur.²⁴ Dînî Mûsikî sahasında önemli eserler vermiş olan **Hatip Zakiri Hasan Efendi (1550–1623)** bu dönemin en parlak bestekârlarındandır. Cami hatipliğinde bulunduğu ve tekkelerde zakirlik yaptığı için "*Hatip Zakiri*" diye anılmıştır. İlahî, Temcid, Tespih, Tevşih gibi eserlerinin pek çoğu zamanımıza ulaşmıştır. Dr. Suphi Ezgi, Tekbir ve Salât-ı Ümmiye'nin de bestelerini bu zata izafe etmişse de bu görüş mûsikî âleminde pek rağbet görmemiştir. Bayatî makamında Bayram ve Cuma Salâsı, Hüseyinî makamında Cenaze Salâsı, Irak

²³ *Age*, s.286

²⁴ *D.İ.A.* (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), Aziz Mahmud Hüdâî Maddesi, IV/340.

makamındaki Na't ve Temcid'i ile Nühüft makamındaki Mersiye-i İmam Hüseyin zamanımıza ulaşan eserleridir.²⁵

Ayrıca XVII. yüzyıl içinde yaşayan **Küçük Mustafa Efendi (?-1684)**, saz eserlerinde **Benli Hasan Ağa (1607-1662)**, sözlü eserlerde **Âmâ Kadri Çelebi (?-1650)**, **Nâme Ahmet Çelebi (1605-1687)** bu dönemin önemli bestekârlarıdır. Bu yüzyılın en büyük bestekârlarından kabul edilen diğer bir isim de **Hafız Post (1630-1694)** dur. Mûsikîmizin büyüklerinden olarak gösterilen İtrî'ye hocalık yapması, onun Türk Mûsikîsi tarihindeki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, Türk Mûsikîsine nota yazımı noktasında önemli hizmetler veren ve ilk defa batı mûsikîsi notaları ile Türk Müziği eserlerinin pek çoğunu kaleme alan **Ali Ufkî Bey (1610-1675)** dir. Mûsikî nazariyatçısı ve bestekâr olarak hizmetler veren bu zat, özellikle "*Mecmûa-i Saz-ü Söz*" adlı eseriyle şöhret bulmuş bu eserinde birçok saz ve söz eserini toparlamıştır.

Bu arada Osmanlı İmparatorluğu'nun gücü ve ihtişamı sanata da yansımıştır. İstanbul'un başkent olmasından sonra kültür sanat faaliyetlerinin önemli gelişmeler kaydettiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Tarikatların zenginliği ve tekkeler büyük hizmet içerisinde olmuşlar, özellikle Mevlevî tekkeleri mûsikîmizin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Pek çok mûsikîşinas bu teşkilatlardan yetişmiştir. Devletin de bu müesseseleri desteklemesiyle Türk sanatına yeni ufukların açılması sağlanmış, mimariden mûsikîye, hat sanatından edebiyata kadar pek çok alanda büyük şahsiyetler yetişmiş, ölümsüz eserler ortaya konulmuştur. İstanbul dışında kalan, Bursa, Edirne, Diyarbakır gibi illerde de geniş faaliyet ortamları oluşmuş, mûsikînin halk tarafından rağbet ve destek görmesi, saray tarafından teşviki bu sanatın gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

XVII-XVIII. Yüzyılların en parlak ismi **Buhûrî-zade Mustafa İtrî (1640-1712)**dir. Aynı zamanda şâir olan, Divan yazdığı bilinen ancak bugün divanı elimizde mevcut olmayan besteci, şiirlerinde "*İtrî*" takma adını (mahlasını) kullanmıştır.²⁶ Yaşadığı devirde sarayda büyük iltifatlar görmüş ve görev almıştır. Pek çok talebe yetiştirmiş 1000'den fazla eser bestelemiştir. Yalnız din dışı eserlerinden 347'sinin güftesi tespit edilmiştir. Zamanımıza notaları ulaşmış eserlerinin sayısı 42'dir. Eserlerinin 10'u dînî, 4'ü saz eseri, 28'i din dışı güfteli eserlerdir. En ünlüleri Segâh, Tekbir, Salât-ı Ümmiye, Segâh Âyin-i Şerif, Rast Na't, Nevâ Kâr, Segah Yürük Semai. Bugün bütün İslam âleminde okunan Segâh Tekbir ve Salât-ı Ümmiye Dînî Mûsikîde bestelenmiş en muhteşem eserler olarak kabul edilir.²⁷ Ayrıca bu devirde dînî mûsikîde de güzel kalıcı ve pek çoğu

²⁵ Nuri Özcan, *M.Ü. İlâhiyat Fak. Ders Notları*

²⁶ Rüştü Şardağ, *Mustafa İtrî Efendi*, Ank.1992,s.19

²⁷ *Y.T.A.* (Yeni Türk Ansiklopedisi), 4/1362.

günümüze ulaşan eserler verilmiştir. **Derviş Ali Şiruganî (1673–1714)**, **Çolak-zâde Şeyh Mustafa (-1757)** akla gelen ilk isimlerdendir.

Dönemin güçlü bestekârlarından biri de **Seyyid Nuh (?-1714)** tur. Mûsikî tarihimize Ney sazının üstadı anlamına gelen “*Kutb-ı Nâyî*” (*Ney sazının yıldızı*) **Osman Dede (1652–1730)** adından bahsedilmesi gereken bir şahsiyettir. Bir şaheser olan “*Miraciye*”si eserlerinin en sanatlısıdır. Miraciye 122 beyittir. Güfte de kendisine aittir. Miraciyeden başka 4 Mevlevî âyini, 10 peşrev, 12 saz semaîsi, 1 yürük semaîsi günümüze kadar gelmiştir.²⁸ Yine bu dönemde yetişen **Kantemiroğlu (1673–1727)**'nun asıl adı Dimitrie Cantemir'dir. Çocukluğunda İstanbul'a gelmiş Enderun'da iyi bir müzik eğitimi alarak yetişmiştir.

Bu dönemde Türk Mûsikîsi'nin çok parlak bir yükselişe geçtiğini söylemek isabetli olacaktır. Döneme adını yazdıran önemli isimlerden bazılarında kısaca şu şekilde bahsedebiliriz. Günümüze on dört eseri gelmiş **Yahya Nazım (1650–1727)**, “*Atrabü'l âsâr fi tezkire-i urefai'l-edvar*” adlı eserin yazarı **Şeyhülislâm Mehmet Es'ad Efendi (1685–1753)**. Ayrıca **Kara İsmail Ağa (1674–1724)** diye bilinen İsmail Ağa, dönemin parlak bestekârlarındandır.

Lâle Devri diye tanımlanan (1718–1730) tarihleri arasında Osmanlı Devletinde gözle görülebilecek bazı değişiklikler meydana gelmeye başlar. Özellikle estetik anlayış hemen hemen her sahada çok ince bir yapıya bürünmüştür. Bahçe süslemeciliğin yanı sıra "Lâle" bitkisi yetiştirmek bir tutku haline dönüşmüş, binden fazla lâle türü elde edilmiş, lâle soğanı ticareti yapan lâle kuyumcuları bile açılmıştır.²⁹ Böyle bir estetik ortamın mûsikî ile bütünleşmesi de gayet tabiidir. Bu dönem Türk Mûsikîsi açısından fevkalâde başarılı ve verimli bir dönemdir. **III. Ahmet (1673–1736)** bu dönemde Osmanlı Devleti'nin başında bulunmuş, mûsikîmiz açısından parlak bir dönem olmuştur. Mûsikî ve diğer sanat dallarına gerekli himaye gösterilmiştir. Takiben **I. Mahmut** döneminde de (1730–1754) aynı teşvik ve iltifatlar devam etmiştir. Padişah I. Mahmut kendisi de iyi bir bestekârdır.

Bu dönemde zarif, samimi, içli ve akıcı eserler vermiş olması bakımından Ebu **Bekir Ağa (1685–1759)**, lâle devrinin önemli bestekârlarındandır. **Tanburî Mustafa Çavuş (-1745)**, **Tab'i Mustafa Efendi (1705–1770)**, **Kara İsmail Ağa (1764–1724)**, **Enfi Hasan Ağa (1670–1729)**, **Dilhayat Kalfa (1710–1770)** gibi isimler bu devirde adından bahsedilmesi gereken önemli bestekârlardandır.³⁰ Yine bu dönemin önemli isimlerinden olan **Tanburî İshak (?-1745)** Sultan III. Selim'e tanbur hocalığı yapmıştır.

²⁸ Y.T.A. 7/2812.

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yay, İstanbul 1999, s.132

³⁰ Kaplan a g e s.286

Ancak Osmanlı İmparatorluğu bu dönemlerde ciddi sıkıntılarla karşılaşmaya başlamış, iktidarı ele geçirme kavgaları cihan imparatorluğunun otoritesini sarsmış, eski ihtişamını kaybetmiştir. Yanı sıra Avrupa'dan esen değişim rüzgârı Osmanlı'yı da etkisi altına almış, devlet içinde ve entelektüeller arasında reform, yeniden yapılanma gibi sesler yükselmeye başlamıştır. Devlet içinde gözlenen istikrarsızlığın genel anlamda sanata da yansıdığı gözlerden kaçmamaktadır. Osmanlı aydınlarının batı tarzı zevkin gerekliliğini savunmasını o dönem Osmanlı toplumunun gündelik hayatında da görmek mümkündür. Lâle devrinden itibaren başlayan değişimler mimariden iç döşemeye kadar yansımış klasik sedirin yerini koltuklar masa, sandalye konsol gibi aksesuarlar alarak, piyanolar evin başköşesine yerleştirilmiştir.³¹ Her ne kadar batı kültürünün izleri bu dönemde kendini gösterse de Türk Müsîkîsi'nin en verimli dönemi bu dönem olmuştur.

XVIII. yüzyılın son on beş yılıyla birlikte başlayan **III. Selim (1761–1808)** dönemi müsikîmiz açısından fevkalâde başarılıdır. Kendisinde iyi bir müsikîşinas ve bestekâr olan III. Selim, müsikîmizde nota yazısı kullanılmamasından ve eserlerin kaybolması endişesinden dolayı, devrin ünlü şahsiyetlerinden olan **Nasır Abdülbâki Dede (1765–1821)** ve **Ermeni Hamparsum (1768–1839)**'a bir nota sistemi oluşturmalarını emretmiştir. Hamparsum notası ile pek çok eser yazılarak büyük bir kayıp engellenmiştir. Abdülbâki Dede'nin nota sistemi ise rağbet görmemiştir. Ancak Abdülbâki Dede iki adet Mevlevî âyini bestelemiş, beş makam ve bir usul meydana getirmiştir. Müsikî nazariyatı sahasında ise te'lif eserlerle tanınmış, III. Selim'in teşvikiyle yazdığı "*Tedrik'u Tahkik*" adlı eserinde 136 makam ve 21 usul anlatmıştır. Kendisinin bulduğu nota sisteminin de izah edildiği ve bu nota ile yazılmış dört eserinin bulunduğu "*Tahririyye*" adlı eserini de III. Selim'e takdim etmiştir.

Sultan III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde yaşayan tambur ustası **Numan Ağa (1750–1834)**. Türk Müsîkîsi repertuarına son derece sanatlı ve orijinal eserler kazandıran ve Rum asıllı olan **Zaharya (?-1740)** kilise müziği ile de ilgilenmiştir. Günümüze on beş civarında bestesi gelen Zaharya, vefatına yakın Müslüman olarak Mir Cemâl adını almıştır.

Günümüze 27 eseri gelen **Hacı Sadullah Ağa (-1801)**, "*Şevk-i Tarab*" Mevlevî âyininin bestekârı **Ali Nutkî Dede (1762–1804)**, **Küçük Mehmet Ağa (-1800)** devrin önemli isimlerindendir. Bu yüzyılda Evcara, Şevkefza, Sultanîyegâh, Neveser gibi yeni makamlar da bulunmuştur.

III. Selim döneminin sonlarına yetişen ve müsikîmizin üstatlarından kabul edilen **Hamamîzade İsmail Dede Efendi (1788–1846)** Türk Müsîkîsi tarihinin en

³¹ Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay, İstanbul 1997, s.37.

önde gelen isimlerinden biridir. Mûsikî temellerini Yenikapı Mevlevîhanesi'nde alan Dede, burada “çile”sini de doldurarak resmen “Dede” lik unvanını almıştır.³² Mûsikîdeki üstün başarısı, güzel icrası kısa zamanda Dede’yi büyük şöhrete erdirmiştir. Ömrünün sonuna kadar Mevlevîhane ve saray ile ilişkilerini koparmamış, Enderun’da hocalık yapmıştır. Son haccında Mekke’de salgın kolera hastalığına yakalanarak vefat etmiştir. Hz. Hatice validemizin ayakucuna defnedilmiştir. (29 Kasım 1846)³³ Onun mûsikîmize yaptığı en büyük hizmetlerden biri de şudur: Son hac yolculuğuna çıkarken ona yakın talebeleri Dellâl-zâde İsmail Efendi ile Mutaf-zâde Ahmet Efendi refakat etmiş ve uzun hac yolculuğu sırasında mûsikîmizin en muhteşem eseri kabul edilen “Mîrâciye” yi öğrencilerine meşk etmiştir. Böylece kaybolmaya yüz tutan bu eserin iki öğrencisi vasıtasıyla günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Dede Efendi hiçbir bestekâr ile karşılaştırılmayan “nev-i şahsına münhasır” denilebilecek orijinallikte dînî-lâ dînî hemen her formda eser veren bir bestekârdır.³⁴

Bu dönemden yine **Numan Ağa (1750–1834)**, **Şâkir Ağa (1779–1840)** **Ahmet Ağa (1790–1835)**, **Eyyubî Mehmet Bey (1804–1850)**, **Rıfat Bey (1820–1888)** ve **Haşım Bey (1815–1869)** sayılabilir. Çok güzel peşrev ve saz semaîleri besteleyen ve günümüze 38 eseri gelen **Neyzen Yusuf Paşa (1821–1884)**, Şedaraban Mevlevî âyini, 23 saz eseri ve diğer formlarda üç eseri günümüze gelen **Neyzen Salih Dede (1818–1888)** dönemin önemli bestekârlarıdır.

İsmail Dede Efendi’nin uzun zamandan beri çok arzuladığı hacca gitmeden önce “*artık bu oyunun tadı kalmadı*” dediği rivayet edilmektedir. Aslında bu söz bir devrin kapandığını, bir zevkin sona erdiğini ilandan başka bir şey değildir. Her ne kadar Mızıkayı Hümâyûn bünyesinde “*Fasl-ı Atık*” ve “*Fasl-ı Cedîd*” olmak üzere iki kısımdan oluşan bir Türk Mûsikîsi bölümü oluşturulmuşsa da artık ikinci sınıf bir mûsikî olarak görülmektedir.³⁵ Nitekim onun semaî usulünde bestelediği rast şarkısı “*Yine Bir Gülñihal*” bunun açık bir ifadesidir. Dede bu yönüyle “*Neoklâsik*” anlayışın da habercisi olmuştur.

Mûsikîdeki bu değişim sürecini şöyle özetlemek mümkündür: “*Osmanlı mûsikîsi, dîvân şiirinde ve Osmanlı mîmârîsinde gözlenen değişikliklere benzer bir şekilde XIX. Yüzyılın sonlarına doğru “klâsik” diye nitelenen yapısından*

³² Mevlevîlikte “Çile” doldurmanın süresi 1001 gündür. Bu süre çileye giren dergâhın şeyhinin takdirine göre kısaltılabilir, uzatılamaz. İsmail’in çile süresi 10 aydır. Şeyh Ali Nutkî Dede’nin bu müddeti büyük bir sanatkâr olacağına şüphe etmediği delikanlıyı bezdirmemenin yanında, sarayın ve padişahın derviş namzedi ile ilgilenmeye başlaması üzerine kısalttığı anlaşılır. Bkz: Yılmaz. Öztuna - *Dede Efendi*, Kültür Bak. Yay. İst.1987,s.5

³³ Öztuna, *Dede Efendi*, s.26.

³⁴ A.g.e. s.109

³⁵ Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yay. İstanbul, 1989 s.206

büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Besteciler Kâr, beste, nakış semâi gibi büyük beste şekillerini bir kenara bırakarak daha önceki müzik anlayışında en hafif beste şekli olan “şarkı” türüne yönelmeye başlamışlardır. Müsikîde kendine özgü bir “romantizm” yaratan daha doğru anlatımla daha duygusal temaları, daha içten, sade duyguları işleme ihtiyacının duyulduğu bir dönemde güftenin anlamı, dahası güftenin bestenin icrası sırasında anlaşılabilmesi önem kazanmıştır.”³⁶

Sultan III. Selim’in 1807 yılında öldürülmesiyle müsikîmiz önemli bir hâmisini kaybetmiştir. Daha sonra II. Mahmut dönemi başlar ki bu dönemin en önemli olayı 1826’da “*Yeniçeri Ocağı*”yla birlikte “*Mehterhane*”nin de lağvedilmesidir. Mehterhane’den sonra yerine “*Mızıka-ı Hümayûn*”un kurulmasıyla batı müziği resmen Osmanlı toplumuna girmiştir. Aslında kendisi de iyi bir bestekâr olan ve yirmi beş civarında eseri tespit edilen Sultan II. Mahmut (1785–1839), batı müziğine kapıları açan padişah’tır. Ayrıca Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ordusu için bestelediği marş ile ilk Türk marş bestekârı olarak tarihe geçmiştir.

Sultan Abdülmecit’in tahta geçmesiyle işin çehresi iyice değişmiş, kendisinin batı müziğine duyduğu hayranlıktan dolayı “*Mızıka-ı Hümayûn*” dairesinde bu yüzden “*Alafranga Müzik*” günden güne hızla rağbet bulmuştur.³⁷

Bu dönemlerin müsikî yapısını anlatması bakımından şu örnek hayli çarpıcıdır:

Sultan Abdülaziz Mısır (1864) ve Avrupa (1867) seyahatlerinden sonra batı müziğiyle ilgilenme zaruretini duymuş, hatta beste yapmaya bile kalkmıştır. Operaya merak salmış, Beyoğlu’ndaki Naum Operası temsillerine bina yanına kadar devam etmiştir. Bu operada temsiller veren bir İtalyan opera topluluğunun şefi Guoletti Paşa, padişah tarafından beğenilerek saray mızıkasına kaymakam (Yarbay) rütbesinde alınmıştır.³⁸

Böyle bir ortamın oluşmasıyla Klâsik Müsikî Üslûbu Dede Efendi’den sonra **Şakir Ağa (1779–1840)**, **Dellâl-zâde İsmail Efendi (1797–1869)** ve **Zekâi Dede Efendi (1825–1897)** ile devrini tamamlamıştır denilmesi yanlış olmayacaktır.

Artık Türk Müsikîsi’nde Neo-Klâsik veya Romantizm dönemi diye adlandırılan bir devrin içine girilir ki eskisi gibi uzun güfteli, sanatlı, büyük formlarda bestelenen eserler yerini yavaş yavaş fantezi üslûpla yapılan şarkılara bırakır. Bestelenen eserlerde dünyevî duyguların daha ön plana çıktığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Şarkıların yanı sıra, Türk Müziği bestekârlarının Halk Müziği

³⁶ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsikî*, Pan Yay, İstanbul 1994, s.41.

³⁷ *A g e*, s.206

³⁸ Ethem Üngör, *Türk Marşları*, Türk Kültürünü Araştırma Enst. Ank.1966, s.35–36

üslûbunda, Anadolu ve Rumeli Türküleri diye bilinen türde eserler ortaya koymaya başladıkları da göze çarpar. Dînî Mûsikîde de Mevlevî âyini, durak, gibi formlarda eserlerden ziyade, küçük formda ilahîlere ağırlık verildiği, Camî Mûsikîsi diye bilinen formdaki eserlerin icra edilmemekten ve yeni icracıların yetişmemesinden dolayı da eski önemini kaybetmeye başladığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Türk Mûsikîsi tarihinde Romantizm döneminin adından en çok bahsedilen ismi bestekâr **Hacı Arif Bey (1831–1885)** dir. İcradaki üslûbu ve sesinin güzelliği ile dikkat çeken Hacı Arif Bey, genç yaşta saray Mızıka-ı Hümayûna alınmış ve ölene kadar saraydan ayrılmamıştır. İyi bir “*Kanun*” sanatçısı olan Hacı Arif Bey, “*Kürdili Hicazkâr*” makamını ve “*Müsemmen*” usulünü bulmuştur. Pek çok eser besteleyen Hacı Arif Bey’in, 44 ayrı makamdan 385 eseri günümüze ulaşmıştır. Eserlerinden 10 tanesi ilahîsidir.³⁹ Şarkı formunun en önemli bestekârı kabul edilen Hacı Arif Bey’in eserlerinde sağlam ve sanatlı bir üslup dikkat çeker.

Dînî Mûsikîde **Eyyubî Hoca Hafız Zekâî Dede Efendi (1825–1897)** devrin en parlak bestekârıdır. Ayrıca önemli saz eserlerinin bestekârı olan ve bugün bile büyük beğeni ile icra edilen Nihavent peşrevinin bestecisi **Tamburi Büyük Osman Bey (1816–1885)**, Neoklasik üslûbu benimseyen ve “*Aşık Bestekâr*” olarak bilinen **Tamburi Ali Efendi (1836–1890)**, özellikle Suz-i Dil makamında muhteşem eserler bestelemiştir.⁴⁰ Bu dönem içerisinde **Mahmut Celâleddin Paşa (1839–1899)**, **Nikagos Ağa (1830–1890)**, **Hacı Faik Bey (1831–1891)**, **Medenî Aziz Efendi (1842–1895)** gibi daha pek çok ismi zikretmek mümkündür. Bu dönemin en parlak isimlerinden biri de **Hüseyn Fahrettin Dede (1854–1911)** dir. Zekâî Dede’den mûsikî öğrenmiştir. Ney virtüözü, bestekâr, hanende, zâkir ve tamburîdir. Fahrettin Dede, Türk Mûsikîsi ilminin kaybolmakta olduğunu ve kulaktan öğrenilen bir sanat haline geldiğini tespit ederek, talebeleri, Rauf Yekta, Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve A.Avni Konuk’u bu alanda çalışmaya teşvik etmiştir. Böylece bugünkü Türk Mûsikîsi ilminin sistemleşmesinde önemli rol oynamıştır.⁴¹

Şevki Bey (1860–1891), Hacı Arif Bey’in açtığı yoldan devam etmiş, Hacı Arif Bey’den sonra en büyük şarkı bestekârı olarak gösterilmiştir. Lavta çalardı. Tamamı şarkı olan eserlerindeki ritim uyumu, usul değişikliği ve özellikle geçkiler yönünden her bestekâra nasip olmayacak bir biçimde geliştirmiştir. Kısacık ömrüne 1000’den fazla eserin bestelenmesini sığdırmış, ancak bestekârlığını irticalen yaptığı için notaya alınıp günümüze gelen eseri 277 tane olmuştur. Eserlerinin 200 kadarı Uşşak makamındadır. Sadece Uşşak makamından birbirinden ayrı bu kadar eser bestelemek ancak müstesna bir kabiliyet işidir. Makam ve usul geçkisi zenginliği bakımından hocası Hacı Arif Bey’den farklıdır. Üslup Mahzun, sitemkâr

³⁹ Yılmaz Öztuna, *Hacı Arif Bey*, Kültür Bak. Yay. Ank.1986,s.85

⁴⁰ *DİA*.2/390

⁴¹ *Y.T.A.* 3/874 – 875

lirik samimi ifadelerden oluşur. Maalesef rint-meşrep yaşadığı ömrünü çok genç yaşında tamamlamış ve 31 yaşında vefat etmiştir.⁴²

Bu devrin mûsikîşinaslarını elbette bunlarla sınırlamak mümkün değildir. Ayrıca, **Karşıyakalı Hüsamettin Bey, Latif Ağa, Kazasker Mustafa İzzet, Nevres Paşa, kemençeci Nikoloki, Neyzen Osman Bey, Sadık Ağa, Sultan Abdülaziz, Neyzen Salim Bey, Neyzen Aziz Dede Enderunî Ali Bey Tophaneli Mehmet Sabri Bey, Neyzen Rıza Bey, Hafız Yusuf Efendi, Tamburî Cemil Bey** gibi daha pek çok isim zikretmek mümkündür.

Müziğin bir sanat dalı olması gerektiğini ve bunun sonucu da seslerin, makamların neden-sonuç ilişkilerini derinlemesine araştırmayı, o ana kadar yazılmış edvarları (Mûsikî Kitapları) inceleyerek başlatan ilk kişiler ise Türk Mûsikîsi'ne asırlar boyu kaynak görevi görmüş ve XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren saraydan dışlanmaya başlayan bu sanat dalının kişilerine yine kucak açmış olan Mevlevîhanelerden, Galata Mevlevîhanesi Şeyhi **Ataullah Dede Efendi (1842–1910)**, Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi **Mahmut Celâlettin Dede Efendi (1849–1908)** ve Bahariye Mevlevîhanesi Şeyhi **Hüseyin Fahrettin Dede Efendi (1854–1911)** olmuştur. Bu kişiler yaptıkları çalışma ve araştırmaları maalesef yazılı hale getirememişler ama tüm bilgi birikimlerini ve bulgularını öğrencileri **Rauf Yekta (1871–1935)**, **Dr. Suphi Ezgi (1869–1962)** ve **Hüseyin Saadettin Arel (1880–1955)**'e aktarmışlardır. Bu aşamada yapılan çalışmalar ile Türk Mûsikîsi bugünkü sistemli halini almıştır.⁴³

Türk Mûsikîsi adına sadece alaturka mûsikî tasnif ve tespit heyeti kurulmuş, bu heyete Rauf Yekta Bey başkanlık etmiştir. Bu heyetin üstün gayretleri neticesinde Türk Mûsikîsinde pek çok eser kayıt altına alınarak kaybolup gitmesine engel olunmuştur. Rauf Yekta Bey başkanlığındaki bu heyette Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy) ve İsmail Hakkı Bey de görev almıştır. Kısa bir süre sonra vefat eden İsmail Hakkı Bey'in yerine, Ali Rıfat Çağatay getirilmiş, birkaç yıl sonra da Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey'lerde heyete katılmıştır.⁴⁴ Ayrıca yine bu dönemde yapılan en başarılı çalışmalardan biri de mûsikî nazariyatımızın oluşturulması ile ilgilidir. H.Saadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi Rauf Yekta bey gibi isimler gelenekten gelen nazariyat çalışmalarını daha da genişleterek (bugün çok eleştirilse bile) *Arel-Ezgi-Uzdilek* sistemini oluşturmuşlardır. Daha sonra yazılan mûsikî ile ilgili kitap ve yayınlar önemli yer tutar.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren resmî desteğini yitiren ve âdeta kendi haline bırakılan Türk mûsikîsi, dönemin pek çok batı yanlısı aydını tarafından

⁴² M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, M E B Yay. İstanbul 2000, I/614

⁴³ H.Saadettin Arel, (Haz. Onur Akdoğu) *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Derleri*, Ank.1993, s.XII

⁴⁴ Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay. İstanbul 1997, s. 52.

da hırpalanmış ve faaliyet sahası kısıtlanmıştır. Mûsikî eğitimi için önemli iki kurum Mehterâne ve Enderûn'un kapatılmasından sonra 1913'de loncalar, 1925'te de Mevlevihânelerle birlikte diğer tekkeler kapatılınca halkı mûsikî konusunda eğiten, besleyen, şuurlandıran en önemli arterler de kesilmiştir.⁴⁵

Kapatılan bu teşkilatların yanı sıra, Türk Mûsikîsinin eğitim-öğretim ve yayım sahasında da yasaklanması ayrı bir inceleme konusudur. 9 Aralık 1916 yılında çıkan "*Mûsikî Encümeni ve Darü'l-Elhan Talimatnamesi*" ile maarif nezareti Türk Mûsikîsine yeni bir dinamizm kazandırmak istemiştir. Mûsikî Encümeni geniş yetkili bir ilim-sanat kurulu, Darü'l-Elhan ise Türk ve batı müzikleri ile tiyatro bölümlerinden oluşan bir müzik okulu gibi çalışıyordu. 1923 yılında Mûsikî Encümeni kaldırılmış ve Darü'l-Elhan'da İstanbul Belediyesine bağlanmıştır. 14 Eylül 1924 yılında yapılan açılış töreninde Müdür Musa Süreyya Bey, Darü'l-Elhan'ın amaçların batı müziği ilkeleri doğrultusunda bir eğitim vermek olduğunu açıklamış, daha sonra da 9 Aralık 1926'da, maarif vekâletinin İstanbul Belediyesine yazdığı bir yazıyla Darü'l-Elhan'dan Türk Mûsikîsi bölümünün kaldırıldığını açıklayarak devlet artık Türk Mûsikîsi devrinin kapandığını ilân etmiştir. Çok geçmeden Riyaset-i Cumhur ince saz heyeti de aynı âkibete uğramıştır.⁴⁶ Darü'l-Elhan'da Şark mûsikîsi öğretiminin yasaklanması, Şark ve Garp mûsikîsi münakaşalarına da hükümetçe müdahale edilerek terazinin kefesi Garp mûsikîsi tarafına ağır basmıştı. Bu karardan sonra Şark mûsikîsi Darü'l-Elhan'dan tamamı ile çıkarılmış olduğu gibi, okul programlarından da uzaklaştırılmıştır.⁴⁷

XX. Asrın ilerleyen yıllarında Türk Mûsikîsi açısından ciddi faaliyetlerin başladığı görülür. Anadolu'nun hemen hemen her ilinde açılan mûsikî cemiyetleri başta olmak üzere, Türk Mûsikîsi Konservatuarları, Devlet Koroları ve Kültür Merkezi faaliyetleri ile bir ivme yakalayan mûsikîmiz, buralarda yapılan eğitim ve diğer çalışmalar neticesinde pek çok mûsikî severe hizmet vermeye başlamıştır. Bu çalışmalar neticesinde birçok bilim adamı ve sanatçı yetişmiş, yaklaşık yüz elli yıldır devam eden mûsikîmizdeki durgunluk yerini bir çıkış ve dinamizm sürecine bırakmıştır.

Son dönemde yapılan eserler genellikle şarkı formunda bestelenmiş ve bu dönem içerisinde pek çok şarkı bestekârı yetişmiştir. **Suphi Ziya Özbekkan (1887–1966)**, **Şerif Muhittin Targan (1892–1967)**, **Saadettin Kaynak (1895–1961)**, **Zeki Arif Ataergin (1896–1964)**, **Yesâri Âsım Arsoy (1896–1992)**, **Şerif İçli (1899–1956)**, **Münir Nurettin Selçuk (1899–1981)**, **Cevdet Çağla (1900–1988)**,

⁴⁵ Cinuçen Tanrıkorur, "*Türkiye'de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar*" Dergâh, Sayı 57, Kasım 1994, s.12.

⁴⁶ Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, s.213.

⁴⁷ Osman Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, Eser Kültür Yay. Eser Mat. İstanbul 1977, c. V, s. 1824.

Selâhattin Pınar (1902–1960), İsmail Baha Sürelsan (1912–1998), Bekir Sıtkı Sezgin (1936–1996), Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000), gibi daha pek çok ismi saymak mümkündür.

SONUÇ

Türk musikisinin ilk yazılı çalışmaları X.yüzyılda Farâbî ile başlamış, daha sonra İbn-i Sînâ, Hoca Safiyuddin Urmevî ve Abdülkâdir Meragî gibi şahısların yaptığı çalışmalarla sistemli bir şekil oluşmaya başlamıştır. Ayrıca XIII-XIV Yüzyıllarda özellikle Mevlevîliğin mûsikîye gösterdiği ilgi, ayrıca tasavvufî hayatın dinamizmi bu alanda önemli isimlerin yetişmesine zemin hazırlamış, Türk Mûsikîsi bir gelişim sürecine girmiştir.

XV-XVI Yüzyıllarda Farsçanın da etkisi ile divan şiirinin gelişimi ve bu formda yazılan şiirler bestekârlarımıza önemli ölçüde kaynaklık ederek şaheser diyebileceğimiz eserlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu süreç içerisinde klâsik kültüre adını yazdıran eserler ve bestekârlar ortaya çıkmıştır. XVII-XVIII yüzyıllarda ise zirveyi yakalayan Türk Mûsikîsi klâsik üslubun en muhteşem dönemini yaşamıştır.

Bu arada Avrupada başlayan reform hareketlerinin Osmanlı toplumunu etkilemeye başlaması gündelik hayatla birlikte mûsikîde de kendini göstermiştir. Mehteranenin kapatılması ile birlikte, devletin batı müziğine destek çıkmaya başlaması dikkatlerden kaçmamış, Türk Mûsikîsi kan kaybetmeye başlamıştır. Bestelenen eserler klâsik üslubun dışında fantezi formda ve eğlence mûsikîsi anlayışına uygun olduğu için klâsik üslup yerini yavaş yavaş neo klâsik bir anlayışa terk etmeye başlamıştır. Bu anlayış o günden bu güne hâlâ devam etmektedir.

Cumhuriyetle birlikte yapılan bazı tasnif, tertip, repertuar çalışmaları dikkat çekse de Türk Mûsikîsi eski ihtişamının çok gerisinde kalmış, yasaklı dönemler yaşamış, eğitim sisteminin dışında tutulmuş ve gerici, ikinci sınıf bir sanat gibi görülmeye başlanmıştır. Türk Mûsikîsine resmi destek olmadığı için çalışmalar amatör topluluklar, dernekler düzeyinde sürdürülmüş ve bu mûsikî yaşatılmaya çalışılmıştır. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan *Dârü'l Mûsikî-i Osmânî*, *Dârü'ttalîm-i Mûsikî*, *Üsküdar Mûsikî Cemiyeti*, gibi mûsikî cemiyetleri bu mûsikînin varlığını sürdürmesinde önemli rol oynamıştır.

Son dönemde ise Konservatuarlarının açılması, amatör derneklerin çoğalması ve özel bazı çalışmaların artmasıyla birlikte Türk Mûsikîsi bir toparlanma süreci içerisine girmiştir. Ümidimiz, bu mûsikînin tekrar eski itibarına kavuşarak, hak ettiği saygın yerini alması ve kültür hayatımıza muhteşem eserlerin tekrardan sunulmasıdır.

KAYNAKÇA

- Behar Cem, **Kalsik Mûsikîsi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yay., İstanbul 1987.
- Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yay, İstanbul 1997.
- Beşir Ayvazoğlu, **Güller Kitabı**, Ötüken Yay, İstanbul 1999, s.132
- Beşir Ayvazoğlu, **İslâm Estetiği ve İnsan**, Çağ Yay. İstanbul, 1989.
- Bülent Aksoy, **Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî**, Pan Yay, İstanbul 1994..
- Cinuçen Tanrıkorur, **“Türk Sazlarının ve Saz Mûsikîsinin Tarih içindeki Gelişmesi”** Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi (Sempozyum)Türk Kadınları Kültür Derneği Yay. Ankara 1985.
- Cinuçen Tanrıkorur, **“Türkiye’de Türk Müziği Eğitimi, Konservatuarlar ve Korolar”** Dergâh, Sayı 57, Kasım 1994.
- Dr.Youssef Shawkî Al-Kınd’s Essay on Composition, National Library Press, Cairo 1996.
- D.İ.A.** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
- E.Ruhi Üngör, **“1300 Yılında Dede Korkut”** Mûsikî Mecmuası, Sayı 467.
- Ethem Üngör, **Türk Marşları**, Türk Kültürünü Araştırma Enst. Ank.1966.
- H.Saadettin Arel, (Haz. Onur Akdoğu)**Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri**, Ank.1993.
- İbn-i Sînâ** (Çev: Ahmet Hakkı Turabi) Mûsikî, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004.
- İ. Hakkı Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yay. İstanbul 1990.
- Onur Akdoğu, **“Türk Müziği Tarihi”**, Ulusal Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Mart 1999, sayı.3.
- Kindi, **Felsefî Risaleler**, (Çev. Mahmut Kaya), İz. Yay. İstanbul 1994
- M.M. Şerif, **İslâm Düşüncesi Tarihi**, İnsan Yay, İstanbul 1991, III.
- M. Nuri Uygun, **Safîyuddîn Abdülmü’min Urmevî ve Kitâb’ül-Edvarı**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.1999,
- Nuri Özcan, **M.Ü. İlâhiyat Fak. Ders Notları**
- Osman Ergin, **Türk Maarif Tarihi**, Eser Kültür Yay. Eser Mat. İstanbul 1977, c. V.
- Onur Akdoğu **Türk Mûsikîsi Bibliyografyası**, s.6 v.d.
- Öztuna Yılmaz, **Abdülkâdir Merâği**, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1988.
- Rüştü Şardağ, **Mustafa İtrî Efendi**, Ank.1992.
- Tura Yalçın, **Türk Mûsikîsinin Meseleleri**, Pan Yay, İstanbul 1988.
- Yalçın Çetinkaya, **Ihvan-ı Safa’da Müzik Düşüncesi**, İnsan Yay. İstanbul 1995.

- Y.T.A.* (Yeni Türk Ansiklopedisi), 4/1362.
Yılmaz Öztuna - *Dede Efendi*, Kültür Bak. Yay. İst.1987.
Yılmaz Öztuna, *Hacı Arif Bey*, Kültür Bak. Yay. Ank.1986.
M. Nazmi Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi*, M E B Yay. İstanbul 2000.
Zekâî Kaplan, *Dînî Müsikî Dersleri*, MEB Yay. İstanbul 1991.