



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:29.11.2019 ✓Accepted/Kabul:23.03.2020

DOI: 10.30794/pausbed.652836

Araştırma Makalesi/ Research Article

Öztürk, Y. (2020). "Âlem-î Mûsikî Dergisi Özelinde "Mûsikîşinâslar" Üzerine Bir İnceleme" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 39, Denizli, s. 379-391.

ÂLEM-İ MÛSİKÎ DERGİSİ ÖZELİNDE "MÛSİKÎŞİNÂSLAR" ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Yücel ÖZTÜRK*

Özet

Anadolu topraklarında yazılı yayın esaslı müzik basın süreci, Osmanlı Devleti ile başlamıştır. Bu dönemde müzik üzerine çok sınırlı sayıda gazete ve dergi yazıları çıkarılmıştır. Eski harfli ilk Türkçe müzik dergisi Âlem-i Mûsikî ise 1 Ekim 1919 tarihinde Bursa'da yayımlanmaya başlamıştır. Editörlüğü ve başyazarlığı, Mehmed Baha Pars tarafından üstlenilen dergi, on altı sayı çıkarılabilmektedir.

Âlem-i Mûsikî Dergisi, Bursa'da çıkan ilk ve kapsamlı müzik yayını olma özelliğiyle hem Türkiye hem de Bursa'nın bu alanda kaynak bilgi ve çalışmalarının yer aldığı tek eserdir. Dönemin müzik anlayışı ile mûsikîşinâslara (müzik sever, müzik ile uğraşan, müzisyen) bakış açısının tespit edilebilmesi ve değerlendirme yapılabilmesi amacıyla "Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân" başlıklı yazı dizisi üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Derginin muhtelif sayılarından olmak üzere mûsikîşinâslarla ilgili toplam on iki adet yazı tespit edilmiş ve incelenmiştir. Mûsikîşinâslar hakkında bilgi veren dergi yazılarından hareketle, Bursa özelinde ülkenin bu döneme ait müzik kültürü, algısı ile ilgi seviyesi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Âlem-i Mûsikî, Bursa, Müzik Basını, Mehmed Baha Pars, Mûsikîşinâs.*

A REVIEW OF MUSIKİŞINAS IN THE MUSIC MAGAZINE OF ALEM-I MUSIKI

Abstract

The process of written and music-based music press in Anatolia started with the Ottoman Empire. During this period, a limited number of newspaper and magazine articles were published on music. Alem-i Musiki, the first Turkish music magazine with the old lettered, was published on 1 October 1919 in Bursa. The magazine, which was edited and co-authored by Mehmed Baha Pars, could be issued sixteen numbers.

With its feature as the first and comprehensive music publication in Bursa, Alem-I Musiki is the only work with the source information and work of both Turkey and Bursa in this field. In order to determine and evaluate the music understanding of the period with the point of view of musikîşinas (music-lover, the person who deals with the music, musician), an examination was made on the series of articles titled Menakıb-ı Musikîşinasan. A total of twelve articles were identified and analyzed, including various issues of the journal about the musikîşinas. Based on the magazine articles that provide information about musikîşinas, the music culture, perception and level of interest of the country in this period were tried to be revealed.

Key Words: *Alem-i Musiki, Bursa, Music Press, Mehmed Baha Pars, Musikîşinas.*

*Dr., e-posta: yozturk1526@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0001-7540-7030>).

GİRİŞ

Türkiye’de müzik dergileri ile faaliyet gösteren yazılı basının yayın geçmişi, Osmanlı Devleti dönemine dayanmaktadır. XX. Yüzyılla birlikte daha çok azınlıkların öncülüğünde notaların geniş yer aldığı müzik yayıncılığı başlamıştır. Ancak bu dönemde sınırlı sayıda müzik esaslı gazete ve dergi çıkartılabilmektedir (Kuyucu, 2013: 26, 33).

İlk Türk müzik dergisi, 1863 yılında çıkarılan Mûsikî-i Osmânî’dir (Aydın 2004: 1). 1928 yılında gerçekleşen Harf İnkılabı öncesinde sadece on bir adet müzik dergisi yayımlanabilmektedir. Bunlar; Âlem-i Mûsikî, Dârü’l-Elhân Mecmûası, Dilhayât Nota Mecmûası, Hâdika-i Mûsikî, Hânende, Musavver Hâle, Nûhbe-i Elhân Mecmûası, Risâle-i Mûsikîye, Sâz ve Söz, Tiyatro ve Mûsikî ve Yeni Şarkı Mecmûası’dır (Karakişla, 2002: 43-45).¹

1928 öncesinde süreli müzik yayınlarının içinde on altı sayı ile emsallerine göre uzun süre yayımlanabilen tek dergi Âlem-i Mûsikî’dir. 1928 sonrasında kısa süreli yayın hayatında kalma geleneğini bozan dergi ise Mûsikî Mecmûası’dır. Dergi, Hüseyin Sadettin Arel tarafından 1948’de yayınlanmaya başlamış ve bu alanda en uzun ömürlü yayın olmayı başarabilmiştir (Aydın, 2004: 2).

Osmanlı dönemi Bursa müzik hayatı hakkındaki yazılı kaynaklar, ülkede olduğu gibi oldukça sınırlıdır. Bu sınırlı kaynaklardan olan Âlem-i Mûsikî dergisindeki “Bursa’mız” başlıklı yazıda Ziya Şakir, Bursa’daki müzik tarihi sürecinden bahseder ve Orhan döneminden önce Bursa’da Bizans mûsikîsinin etkili olduğunu belirtir (1919: 4/27-28). Ancak Osmanlı Devleti’ne başkentlik yapmış olması ve zengin kültürel geçmişi ile Bursa, Bizans etkilerinin yanında Türk müziğinin hayat bulduğu şehirlerden biri olmuştur. Köklü bir müzik geleneğine sahip olan Bursa’da Osman Gazi dönemiyle başlayan gelişim, II. Murad döneminde önemli sıçramalar ve farkındalıklar yaşamıştır. Bu dönemde müziğin sistemleştirilmesi için büyük bir emek sarf edilmiştir. İstanbul’un fethi sonrasında zengin kültürel ve sanatsal faaliyetlerinin de tesiriyle Bursa’daki müzik hayatı gelişmeye devam etmiştir. Hızır Bin Abdullah’a ait olan ilk Türkçe müzik kitabı Edvâr-ı Müzik ve müzik basınının kapsamlı ilk dergisi “Âlem-i Mûsikî” Bursa’da yayımlanmıştır. Aynı zamanda libretto yazarı olan Mehmed Baha Pars’ın ilk operası yine burada yazılmıştır. Bunların yanında Bursa şehri, birçok mûsikîşinâsın da yetişmesine zemin hazırlamış ve destek sağlamıştır (Kıyak, 2013: 232).

Âlem-i Mûsikî dergisinde dönemin müzik anlayışı, bestecileri, bestecilerin sonraki nesiller üzerinde bırakacağı tesirler, müzik cemiyetleri, müzik eğitimi, müzik öğretmenleri, yurt içi ve yurt dışındaki müzik ve mûsikîşinâslar, müzik türleri, müzik ile ilgili hikâyeler, makamlar, usuller gibi pek çok konuda bilgi içeren yazılar yer almaktadır. Yazıların çoğu, derginin editörlüğü ve başyazarlığını üstlenen Mehmed Baha Pars tarafından belirlenmiş veya kaleme alınmıştır. Âlem-i Mûsikî, Bursa’da eski harflerle çıkan ilk Türkçe müzik dergisi olması ve Bursa özelinde ülkenin müzik kültürünü yansıtmaya çalıştığından son derece önemli bir kaynaktır. Yapılacak olan bu inceleme ve değerlendirme ile dönemin müzik anlayışı ortaya konularak alana katkı sunulmaya çalışılacaktır.

Çalışmada dönemin müzik anlayışı ile mûsikîşinâslara bakış açısının tespit edilip değerlendirmesinin yapılabilmesi için özel olarak mûsikîşinâslık ve mûsikîşinâslardan bahseden yazılar üzerinde durulacaktır. Derginin muhtelif sayılarından olmak üzere mûsikîşinâslarla ilgili toplam on iki adet yazı tespit edilmiş ve incelenmiştir. Mûsikîşinâsların hayatlarından örneklerin sunulduğu “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân” başlığıyla verilen yazı dizisi, üçü yurt dışından olmak üzere toplam on mûsikîşinâs hakkındaki bilgileri kapsamaktadır.

Mûsikîşinâsların hayatları, müziğe olan bakış açıları ve üretkenlikleri üzerinden yapılan tasnif çalışmasının yer aldığı Hakiki Mûsikîşinâslar (Âlem-i Mûsikî, 2/12, 1919) ve hakiki mûsikîşinâslar dışındaki mûsikîşinâsların

¹ Âlem-i Mûsikî: Her ayın başında ve on beşinde çıkar, (Bursa: 1919), İmtiyaz Sahibi ve Başyazarı Mehmed Baha, on beş günlük, 16 sayı (Ekim 1919); Dârü’l-Elhân Mecmûası: Neşreden Dârü’l-Elhân Hey’et-i Tedrîsiyesi, (İstanbul: Evkâf-ı İslâmîyye Matbaası, 1924- 1926), İmtiyaz Sahibi Fâzıl Hakki, iki aylık, 1-7. sayı (1 Şubat 1926); Dilhayât Nota Mecmûası: (İzmir: Ma’rifet Matbaası, 1922), Seçip neşreden Ahmed Selânikli, 1- 4. sayı; Hâdika-i Mûsikî: Her perşembe günü çıkar, şarkı dergisidir, (İstanbul: 1907), Derleyen ve Düzenleyen Hasan Tahsin, haftalık, 1- 10. Sayı; Hânende: Müntehâb ve mükemmel şarkı mecmûası, (İstanbul: Mahmûd Bey Matbaası, 1901- 1905), Derleyen ve Düzenleyen Ahmed Avni, 1- 12. sayı; Musavver Hâle: Şimdilik ayda bir defa çıkar, güzel sanatlar gazetesidir, (İstanbul: Selânik Matbaası, 1909- 1910), İmtiyaz Sahibi Hüseyin Nazmi, Sorumlu Müdürü Cevdet; Nûhbe-i Elhân Mecmûası: (İstanbul), notaları neşreden Şamlı İskender, notaya alan Üsküdarlı Ziyâ Bey, 1 sayı; Risâle-i Mûsikîye: On beş günlük müzik gazetesi, (İstanbul: 1915), Sahibi ve Neşreden Şamlı Selim, on beş günlük, 1- 13. sayı; Sâz ve Söz: Şimdilik haftada bir defa çıkar, (İstanbul: Mokosyan Matbaası, 1910), İmtiyaz Sahibi Üdi Afet, haftalık, 1- 11. sayı; Tiyatro ve Mûsikî: Perşembe günleri çıkar, müzikten, gösterim ve sinemadan bahseden haftalık dergidir, (İstanbul: Amedi Matbaası, 1928), Sahibi ve Müdürü Mazhar Fevzi, Kayıt Müdürü Mehmed Gayyur, haftalık, 1- 11. sayı; Yeni Şarkı Mecmûası: Yeni ve eski en seçilmiş kantolar yer alır, (İstanbul: Kasbar Matbaası, 1908), Sahibi ve Neşreden Mustafa Emiri, 1- 10. sayı.

değerlendirildiği Cehaletle Mûsikîşinâslık Olmaz (Âlem-i Mûsikî, 15/114-115, 1919) yazısı hem derginin (yazarın) hem de dönemin mûsikîşinâslara bakışını yansıtmaya açısından büyük önem taşımaktadır.

Zurnacı İbrahim Paşa (6/43), Bethoven (Beethoven) Piyano Çalıyor (9/68-69), İbrahim Musullu (15/115-116), Jorj Handel (George Handel) (7/52-53), Kız Nağmesi (6/43), Külhan Beyi (12/91-92), Mehmed İbnü'l-Hâres (16/123), Öksürüğü Bile Notaya Almış (8/62-63), Sadullah Ağa ve yahut Sadullah Efendi'nin Kısmeti (10/75) ve Şevki Bey (14/107-108) başlıklarıyla yer alan "Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân" yazı dizisi, isimleri geçen mûsikîşinâsların hayatlarından özellikle müzik ile ilgili kesitlerin sunulduğu bir içeriğe sahiptir.

Yukarıda başlıkları verilen yazılar, Âlem-i Mûsikî'nin orijinal metinlerinden faydalanılarak, analiz edilmiş, değerlendirilmiş ve sırayla istifadeye sunulmuştur.

I. ÂLEM-İ MÛSİKÎ'DE MÛSİKÎŞİNÂSLIK HAKKINDA ÇIKAN YAZILAR

1. Hakiki Mûsikîşinâslar (Âlem-i Mûsikî, 1919: 2/12)

Hakiki mûsikîşinâslar hem teorik hem de pratik olarak müziği çok iyi bilen, sanatında en üst düzeye ulaşabilecek yetide olan insanlardır. Bu kişiler; müzik aleti ile başarılı icralar yapabilir, seslerini çok iyi kullanabildikleri gibi sesleri taklit edebilir, güfteyi usulüne uygun bir şekilde telaffuz edebilirler. Asıl başarılı oldukları nokta ise müzik adına gerçekleştirdikleri her eylemin farkındalığına sahip olmalarıdır (Öncel, 2017: 132). "Hakiki Mûsikîşinâslar" başlıklı yazıda mûsikîşinâslar üçe ayrılmaktadır. Üçüncü gruptaki fitraten müzik yeteneğine sahip olup giderek bunu sanat aşkına dönüştüren insanlar hakiki mûsikîşinâslar olarak değerlendirilir. Gösterişi ve maddi menfaatleri esas alarak hareket eden mûsikîşinâsların ise hiçbir şey üretmeyecekleri ortaya konulur. Yazıdan özetlenerek alınan kısımda mûsikîşinâslar, aşağıdaki ifadelerle gruplara ayrılır:

a. Moda ve geleneğe göre, diğerlerinden aşağı kalmamak için ud, piyano veya keman çalmak isteyenler:

Bunların müzikle uğraşmalarında yazıda yer alan ifade ile şeref ve kıymet diğer söylemiyle ehemmiyet yoktur. Çünkü bu insanlar -şu insanlar çalıyor ben çalamıyorum fikriyle- maddi bir yaklaşımla müzikle ilgilenirler. Bunları gösterişten ibarettir.

b. Biraz zevk aldıkları için sudan sebeplerle teselli ve menfaat hayalleriyle başlayanlar ve orta kabiliyetli olanlar:

Bu grupta yer alanlarda sebat ve müzik eğitimi sırasında yaşanacak zorluklara katlanmak için gerekli kuvvet ve fedakârlık gücü bulunmaz. Bu noktada bilgileri ve zevkleri sınırlı olduğu için müzik makinesi gibi davranırlar. Sebatla devam edemeyerek yarı yolda kalırlar. Orta kabiliyetliler, çalışmalarlarıyla biraz müzik öğrenseler de hiçbir zaman bunlardan tesiri yüksek bir nağme ortaya çıkmaz.

c. Fitraten büyük bir yetenekle doğup giderek büyük bir sanat aşkına sahip hakiki mûsikîşinâslar, asıl sanatkâr olanlar:

İnsan ruhunun yücelmesine hizmet eden asıl mûsikîşinâslar çok farklıdır. Bunlar sanatkâr olarak doğup sanatkâr olarak ölürler. Yani fitratlarında var olan sebat ve sanat uğruna yaptıkları fedakârlıklar sayesinde kısa sürede mûsikîşinâs olurlar ve ömürleri boyunca vazifelerinin yolunda devam ederler.

2. Cehâletle Mûsikîşinâslık Da Olmaz (Âlem-i Mûsikî, 1919: 15/114-115)

Mûsikîşinâsların kendi alanlarında yeterli donanıma sahip olmaları gerektiğini anlatan bu yazıda, mesleğin pırlantaları olan "hakiki mûsikîşinâslar" dışında kalan diğer mûsikîşinâsların yani "taslak mûsikîşinâslar"ın durumları ve tavırları hakkında bilgi verilir.

Yazara göre cahil mûsikîşinâslar, müzik bilimi ile ilgili makale okumadıkları gibi sözlü olarak da bir şey öğrenip dinlememektedirler. Müziği birkaç makamdan ibaret sanarak "mûsikîyi bir hoşaf kâsesinin içine sığdırmak budalalığında bulunurlar."

Mûsikîşinâsların paraya tamah etmelerinin, müziğe karşı ilgisizliklerinin ve kaba şakalar yapmalarının insanı gerçekten üzdüğünü belirten yazar, bazı mûsikîşinâslar için hayıflanarak “*Bâri şu mürdâr herif mûsikîşinâs olacağına bir sürücü bir mâuneci² olsa idi*” cümlesini kullanır.

Yazar, tüm bu söylediklerini yaşadığı olay üzerinden anlatır. Anlatılan olayda, Boğaziçi’nde ders vermeye gidecek olan birinin sadece ders başına alacağı paraya odaklandığından, ucuza aldığı udları daha yüksek bir miktara satmaktan başka bir gayesi olmadığından ve bu mûsikîşinâsın gece boyunca çalıp söyleyerek kazanacağı paranın dışında hiçbir gaye beslemediğinden bahsedilir.

Buna benzer bir sürü örnek verebileceğini, bu tarz şahbaz kılıklı mûsikîşinâslar ile gerçek amaca ulaşmanın mümkün olamayacağını, müziğin herhangi bir gelişim göstermeyeceğini öngörerek müziğin can çekiştiğini görüp matem tutarak dakika-şinâs³ olmayı bilmemiz gerektiğini söyler.

II. ÂLEM-İ MÛSİKÎ’DE MÛSİKÎŞİNÂSLAR HAKKINDA ÇIKAN YAZILAR

1. Hakiki Mûsikîşinâslar (Âlem-i Mûsikî, 1919: 2/12)

Yazıda, Dilhayat Kalfa’nın, devrin padişahı III. Selim’e ait bir bestenin üzerinde yaptığı değişiklikten hareketle bu nağmeye “Kız Nağmesi” adının verilmesi şu şekilde aktarılır:

Büyük sultanların çiraklarından olan Dilhayat Kalfa, yüce bir sanat olan mûsikî ile ilgilenip tambur çalmaktadır. Fikri yenilikleriyle ve gelişimiyle meşhur olan III. Selim mûsikîye vakıf, çok iyi tambur çalan padişahlardandır. Sûz-i Dilârâ faslı gibi birçok eser vermiş ve müzik alanına unutulmaz parçalar kazandırmıştır. Padişahın ortaya koyduğu bu parçalar, tüm saray mensuplarına da öğretilmiştir. Her gün bu şahane ve eşsiz parçalar sarayda icra edilmeye başlar. Günlerin birinde Evcârâ⁴ bestekârı baş sazıcı Dilhayat Kalfa ise padişahın bilinen ve sevilen bestelerden birinin ufak bir nağmesini değiştirir. Yüce bir padişahın eserinin bir saray görevlisi olan Dilhayat Kalfa tarafından değiştirilmiş olması, saray terbiyesiyle uyuşmayacak tarzda bir hareket olduğundan buna bir çözüm bulurlar ve değiştirilen nağmeye “Kız Nağmesi” adını verirler.

“Kız Nağmesi” isimli parçanın hikâyesinin anlatıldığı bu yazıda müziğin kıymeti ve önemi ile kimsenin bu alana yabancı kalamayacağı ifade edilmiştir. Padişahlar bile müzik alanının dışında kalamazlar. Çünkü müzik, makam, mevki ve unvan ile değil duygularla ilişkilidir. Derginin yayın ilkelerine uyan bu kişilik Padişah III. Selim’dir. Tahta çıkana kadar müzikle ilgilenen padişah aldığı eğitimlerle yeni makamlar tertip edebilecek seviyeye ulaşır (Öztuna, 2006: 278). Hatta Türk müziğine önemli besteci ve icracılar da kazandırır. Müziğe gönül veren III. Selim, ülkenin idaresinde söz sahibi tek kişi olduğu için yaptığı işlere, verdiği fermanlara karışılması mümkün değildir. Ancak söz konusu müzik gibi sanat alanı ise Dilhayat Kalfa’nın yaptığı şekilde nağmedeki uygunsuz yerler düzeltilir, müdahale edilir. Burada da buna benzer bir olay yaşanmıştır. Bu tarz müdahale diğer sanatlar gibi müzik için de geçerlidir. Çünkü mükemmele ulaşmak istenir. Mükemmele kavuşmanın temel koşulu, gereken bilgiye ve ustalığa ulaşmaktır (İbn-i Miskeveyh, 1983: 44). Bu bilgiyi elde etmenin yöntemi de akıldır (Reichenbach, 1981: 30). En mükemmele ulaşıncaya kadar aranmaya devam edilir ve her bulunan yeniye de müdahale edilir. Çünkü günlük işlerde hata olur fakat sanatın zirvesine giden yolda kusur barınmaz. Sanatın zirvesine ulaşarak insana hitap eden yollardan birisi belki de en vazgeçilmez müziktir.

2 Mavna (Arapça mâ’üne): Gemilere ve yakın kıyılara yük taşıyan büyük tekne; Mavnacı (mâ’üneci): Mavna işleten kimse (TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

3 Dakika-şinâs: Uz görüşlü, ince kavrayışlı, ince işleri ve nükteleri anlayan, bir işin incelikleriyle uğraşabilen (Parlatır, 2014: 312).

4 III. Selim’in buluşu olan evcârâ makamı Irak perdesindeki Zîrgüle’li Hicaz dizisi şeddi olarak kabul edilir. Evcârâ makamı, günümüze kadar şed makam olarak kabul edilmiştir. Irak perdesi ile evic perdesi arasındaki ana dizi Zîrgüleli Hicaz dizisinin inici şeddidir. Tîz durak Eviç perdesi makamının birinci mertebeye güçlüsüdür. Eviç perdesinde Müstear çeşni ile ikinci mertebeye güçlü Nîm Hicaz perdesinde Hicaz çeşni ile Segâh perdesinde Nîkrîz çeşni ile asma kararlar yapılır. Si için koma bemolü ve fa, do, lâ, mi için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Perdelerin Türk müziğindeki isimleri pestten tîze doğru; Irak, Râst, Kürdî, Segâh, Nîm Hicaz, Nevâ, Acem, Eviç, Gerdâniye ve Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tîz Segâh’dır. Eviç perdesi üzerindeki Eksik Segâh beşlisi ve Müstear dörtlüsü ile makam kendiliğinden genişler. Tîz durak Eviç perdesi civarından veya bunun üzerindeki Segâh çeşnisinin seslerinden seyre başlanır. Eksik Segâh çeşni ile yarım karar yapılır. Ana diziyi geçilip bu diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, ikinci mertebeye güçlü Nîm Hicaz perdesinde Hicaz çeşni ile yarım karar yapılır. Gerekli yerlerde de asma kararlar yapılır. En son da Irak perdesinde Hicaz çeşni ile çok zaman yedenli tam karar yapılır (Özkan 2011: 269-270).

2. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Zurnacı İbrahim Paşa (Âlem-i Mûsikî, 1919: 6/43)

Sarayda yetişip mehterhane kontrolünde çaldığı enstrümana istinaden Zurnacı lakabını alan İbrahim Paşa birçok devlet görevinde bulunur (Eyice, 2006: 540). Bu yazıda, zurnacı olarak zikredilen İbrahim Paşa'nın Erzurum'a vali olarak atanmasının ardından gerçekleşen tebrik ziyareti sırasında yaşananlar anlatılır. Hikâyede Zurnacı İbrahim Paşa, kendisini tebrik için karşılayan erkân ve eşrafı görünce zurnasını alıp çalmaya başlar. Onu bu zor durumdan kurtarmak isteyen divan efendilerinin durumu nasıl çözüme kavuşturdukları ise şöyle anlatılır: Zurna çalmakta oldukça mahir olan İbrahim Paşa sadrazamlık makamından azledildikten sonra Erzurum'a vali tayin edilmiş (Arslan, 2003: 117) olduğundan memuriyet mahalline gider. Kendisini karşılayan devlet adamlarını, halkın ileri gelenlerini görür görmez zurnasını çıkarıp çalmaya başlayınca halk, hayret ve şaşkınlık içinde kalır. Fakat yanındaki divan efendileri tedbirli kişiler olduklarından hemen halka karşı "Paşa hazretleri Erzurum'a vali olursam zurna çalacağım diye yemin etmişti" diye, söylerler. Şimdi o sözlerini yerine getiriyorlar tarzında bir açıklama ile insanların zihninde oluşan "Vali, tebrikat sırasında nasıl zurna çalar?" düşüncesine dayalı problemi çözerler.

İbrahim Paşa'nın vali olarak atandığı Erzurum'da devletin ileri gelenleri ve halkın önünde zurna çalışından bahseden yazıda, Paşa'nın zurna çalmakta başarılı bir mûsikîşinâs olduğu vurgulanır. Paşa'nın her zaman ve mekânda müzik icra etmenin tepki alabileceğini bilmesine rağmen müzikten vazgeçmemesi büyük bir cesaret örneğidir. Cesaretin ise bilinçli veyahut cehalet ile şekillendiği bilinen bir gerçektir. Ancak vakanın dikkat çeken yönü, müziğe verilen değer ile gelen cesaretin görülemeyip durumun yanlış anlaşılması ihtimaline karşın derhal hamlede bulunulmasıdır. Yaşanan bu durum, divan efendilerinin zeki ve ustaca cümleleri ile güzel bir sebep beyan edilerek ortadan kaldırılmış olması ile açıklanabilir. Ancak şunu belirtmek yerinde olacaktır. Devlet erkânı bile her ortamda müzik ile meşgul olmaktadır. Derginin temel yayın ilkeleri de göz önüne alındığında vali olan paşanın bile zurna çalması örnek verilerek, toplumun her kesiminin müziğin en az bir alanı ile ilgilenmesi ve müzikten ayrı kalmaması gerektiğinin vurgulandığını söyleyebilmek mümkündür.

3. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Külhan Beyi (Âlem-i Mûsikî, 1919: 12/91-92)

Yazıda Külhan Beyi diye anılan güzel sesli bir çocuğun saray memurları tarafından fark edilmesi, Sultan II. Mahmud'un bu çocuğun eğitimini Dede Efendi'nin yanında yapabilmesi imkânını sunması anlatılır:

Muzika-ı Hümayun'u kurup Batı müziği eğitiminin sarayda verilmesini sağlayan Padişah II. Mahmud'dur (Mantran, 2000: 190). Padişahın sarayda bulunduğu zamanlarda memurlarından bazıları, Kuzguncuk'ta kendilerine özel eğlenceler düzenlemiş. Bu eğlencelerin birinde memurlardan bir kişi saatine bakınca geç kaldığını anlar, hemen kendisine bir sürücü bulur. Yolda giderken sürücü çocuk kendi kendince bir şarkı söyler. Çocuğun sesi, okuyuşundaki tavır ve eda memurun dikkatini çeker, hayretle dinler ve takdir eder: "*Oğlum adın ne? Kimin oğlusun? diye sorar. Çocuk cevaben: - Benim anam babam ölmüş. Külhanda⁵ yattığım için herkes bana Külhan Beyi der, ben de ismimi unuttum.*"

Memur, Beylerbeyi Sarayı'na ulaşır. Çocuğun hakkını verir, gitmemesini tembih eder ve yanına da birini bırakır. Hemen huzura çıkarak durumu padişaha arz eder. Padişahın onayının ardından derhal Külhan Beyi'nin kıyafeti değiştirilip huzura getirilir. Çocuğa yolda okuduğu şeyi tekrar etmesi ferman buyrulur. *Çocuk daha önce seslendirdiği parçayı tekrar okur. Bunun üzerine Sultan II. Mahmud çocuğun yeteneğini takdir eder. Kendisinin de çok kıymet verdiği, murassâ nişan-ı iftihâr ile taltif ettiği İsmail Dede Efendi'yi (Yekta, 2000: 178) huzura çağırır ve şöyle ferman buyurur: "Dedem senin için bulunmaz bir inci olan bu çocuğu tam kendin gibi yetiştirmelisin, sen besteleye bu okusun, Allah sana bestelemeyi buna da okumayı ihsan etmiş, biz de sizi dinleyerek çok memnun oluruz."*

Ertesi günden itibaren İsmail Dede Efendi'nin eğitime verilen bu müstesna çocuk kısa zamanda asrının eşsiz bir ses sanatkârı olur. Yaşanan bu olayda, müziğin doğal bir yetenek olduğu ancak çevresel etkenlerin de yeteneğin gelişimini etkilediği gözler önüne serilir. Her iki faktörün müzik yeteneğine etkisinin hangi oranda olduğu

⁵ Külhan: Hamamları ısıtan, hamamların altında bulunan kapalı ve geniş ocak, cehennemlik (TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

net olarak belirlenememiştir. Ancak kalıtımın getirdiği yetenek çevresel faktörlerle geliştirilmezse müzikteki başarının çok daha sınırlı kalması mümkündür (Göğüş, 1999: 148-149). Külhan Beyi'nin müzik alanındaki yeteneği ile saray memurlarının ilgilenmeleri, özellikle dönem padişahı Sultan II. Mahmud'un hem müzikten anlayıp hem de müzikîninâslara değer vermesi Külhan Beyi'nin kıymetli bir müzikîninâs olarak yetişmesini sağlar.

Derginin ilkeleri doğrultusunda kaleme alınan bu yazı, okuyucuya başta hiçbir yetenek ve kıymetin zayı olmayacağını anlatır. Bunun yanında cevherin kıymetinin bilinmesi ve değer görmesi çok önemlidir. Çünkü bu yolda herkes üzerine düşeni yaparsa cevher işlenir ve kıymet bulur. Verilen örnekte hem kıymeti tespit eden hem takdiri sağlayacak makamda olan herkes üzerine düşeni yapar. Bulunan cevher şekil verilmek üzere devrin en müstesna ustasına teslim edilir. Bu anlayış ve fikri yapılar oldukça müzik gibi sanat alanları gelişme gösterecek ve layık olduğu mertebelere yükselebilecektir. Yazının kaleme alındığı dönemde oluşturulmak istenen algı yapısının bu olduğu da son derece açık ve nettir.

4. Menâkıb-ı Müsikîşinâs: Beethoven (Beethoven) Piyano Çalıyor (Âlem-i Müsikî, 1919: 9/68-69)

Dergide yer alan bu metinde, Beethoven'ın gözleri görmeyen bir genç kız ve onun kardeşinden etkilenerek bestelediği "Mehtap" isimli bestenin hikâyesi anlatılır. Bu eserin hikâyesi ile ilgili pek çok görüş olduğu bilinmektedir. Almanların ve dünyanın ölümsüz müzik dehalarından Beethoven, bir gün Viyana sokaklarında açık bir pencereden eserlerinden birinin piyano ile çalındığını duyar ve eve yaklaşır. Kapıyı açık görünce müziğin de tesiriyle teklifsizce içeri girer. Piyanonun başında genç bir kız ile onun yanı başında bir çocuk görür:

- Çaldığınız parçayı biliyorum. Bunu neden çalıyorsunuz yoksa hoşunuza mı gitti? der. Aniden gelen bu ses karşısında şaşırان genç kız tatlı bir sesle:

- Ben Beethoven'ın tüm eserlerini severim diye cevap verir. Küçük kız da Beethoven'e doğru ilerleyip,

- Hemşirem görmüyor, onun tek zevki müzik. Siz ne istiyorsunuz? deyince merasimden hoşlanmayan ve hissettiği gibi davranmayı seven Beethoven, bir tanışma ve tebrikat ortamı oluşturmadan:

- Ben Beethoven'ım! Şimdi size piyano çalmak istiyorum, der ve çalmaya başlar:

İki kız aşırı heyecan ve memnuniyetten bir şey diyemezler, dinlemeye hazırlanırlar. Dışarıda gökyüzündeki ay, bütün şaşası ile cihanı aydınlatmaktadır. Sokak, sessiz bir biçimde uyku halindedir. Bu sırada Beethoven bütün ruhuyla sanatkârane ilhamla bir parça çalmaya başlar. Âmâ kızın gözlerinden yaşlar süzülür. Müzik git gide yükselir, menuet⁶ tarzına dönüşür. Çalan parça; onlara hayatın, gençliğin, saadet ve hülyanın sonsuzluğundan bahsetmeye başlar. Bittiğinde Beethoven da bir çift söz bile söylemeden sessizce onların şaşkınlıkları eşliğinde oradan ayrılır. Büyük sanatkârın bu iki yalnız çocuğun karşısında ilham alarak bestelediği parça, bugün bütün âlemin tanıdığı ve Beethoven'ın en meşhur eserlerinden olan "Mehtap"tır. Yaşananların anlatıldığı yazıda görüldüğü üzere Beethoven, öznel duygularını dönemin müzik anlayışı içinde romantik bir üslupla sunmuştur (İlyasoğlu, 1999: 132).

Beethoven'ın parçalarının herkes tarafından bilinmesinin, tanınan bir müzikîninâs olmasının yanında, kendi parçasını çalan âmâ bir genç kız ve onun kardeşi için bir parça seslendirmesi çok naif olan yapısını ortaya koymaktadır. Bulduğu zamana ve mekâna uygun bir şekilde bir anda yeni bir parça bestelemesi de onun müzikîninâslık noktasındaki başarısını gözler önüne serer. Yazıda müziksever ve müzikle uğraşan kişilerin kalbi iletişimi nasıl gerçekleştirebildikleri okuyucuya sunulmuştur. Tek söze gerek olmaksızın bu boyuttaki insanlar birbirine ilham olabilmektedir. Ezgi ve nota, duygunun dilidir. Duygunun dili esin kaynağına varınca şakiyan bülbüle döner. Burada da iki kızın durumu ve eylemleri esin kaynağına dönüşmüş ve Beethoven'ı bülbül misali söyletmiştir. Zaman ise onun unutulmaz parçasına sahnelik etmiştir. Derginin yayın felsefesi de bu değerleri ortaya çıkartıp artırmak amacıyla yaşananları okuyucuya sunmuştur.

6 Menuet (Almanca Menuett, İngilizce Minuet, Türkçe Menue): Adını danstaki küçük adımlardan alan orta hızda zarif bir Fransız dansıdır. Sekizer ölçülük iki ya da üç bölümden oluşmaktadır. İki keman ve bir viyola gibi üç çalgı ile icra edilir. Bu tarzın çıkış tarihi kesin olarak belirlenememekle birlikte XVI. yüzyılda oynandığı XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da suit ve sonatlarda da yer aldığı bilinmektedir. Menuet, sonata girebilen tek dans olmuştur. Beethoven'ın eserlerinde Scherzo'ya dönüşerek hızlanmıştır. XVIII. yüzyıldan sonra da örneklerinin sayısı giderek azalmıştır (Yurga, 2005: 119).

5. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Öksürüğü Bile Notaya Almış (Âlem-i Mûsikî, 1919: 8/62-63)

Mûsikîşinâsânların beste ve müzik parçalarını başkalarına öğretmemeleri noktasında eleştirel bir yaklaşımla kaleme alınan yazıda, öksürüğü bile notaya alan ismi paylaşılmayan bir notacı ve besteci arasında yaşananlar dile getirilir:

Eskiden müzik üstatları vaktiyle gösterdikleri gayret ve özen sayesinde öğrenip hafızalarına alabildikleri kendi tabirleriyle yakası açılmadık beste ve müzik parçalarını diğerlerine öğretmekten uzak dururlar. Bunu, benliklerini saran başarılı olmanın yegâne zorunluluğu olarak görürler. Böyle düşünen pek çok kişi müziğin birçok noktasında katı, kuralcıdırlar. Nota ile öğrenilmiş müziğin ve nota ile yazılmış bir bestenin tadının, ruhunun olmadığını ifade ederler. Çünkü bestelerin kendilerine özgü tavırları olduğundan herkesin muhakkak bir üstatdan eğitim alması gerektiğine inanırlar. İşte böyle düşünen büyüklerden bir üstada notacılarından birisi müracaat ile bestesini bir kere okumasını ve kendisine de yazması için müsaade buyurmasını rica eder. Bunun üzerine muhterem üstat hiddetle notacıya: *“Yıkıl karşımdan münasebetsiz herif, hiç o canım beste notaya gelir mi?”* deyince, zavallı adam korkusundan hatır hürmetine affedersiniz sözü ile kaçmak zorunda kalır. Bu vaka, müzik üstadının, gayet iyi görüştüğü devlet adamlarından birine söylenir ve bir gece ismi geçen kişinin davet edilerek bestesinin okutturulması ile kendisine de odanın dışarısında gizlice notaları yazmasına izin verilmesi istenir. Öncesinde planlanan eylem uygulamaya geçirilir ve üstat davet edilir. Sohbet sırasında kendisinden bestesini okuması rica edilir. Okumaya başlar ve bir defa öksürür, notacı da okunan besteyi dışarıda gizlice öksürüğü ile beraber notaya alır. Aradan yarım saat geçtikten sonra dışarıdaki notacı içeri girer. Konuşmanın uygun bir yerinde kendisinde yakası açılmadık nadide bir beste notasının olduğunu söyleyince üstadı bir daha kızdırır: *“Yalançı. Öyle idi de geçen gün bana neden geldin. O beste benden başka kimsede yoktur, onu nereden bulacaksın, oku bakalım cehaletini ortaya koy.”* demesi üzerine notacı, cebinden kâğıdı çıkarıp onun gibi okur ve hatta öksürüğü bile notaya almış olduğunu gösterir. Hane sahipleri gülmek için nefislerine hâkim olamaz, üstat köpürür yerinde duramaz. *“Sizin gibi köpekler canım müziği kepaze ediyorlar kahrolun”* der, sokağa fırlar.

Notacı ile besteci arasında yaşanan bu olay üzerinden bir nevi alaylı – mektepli bir nevi eski-yeni kuşak çatışmasının müzik alanındaki yansıması okuyucuya sunulur. Eski kuşak, kendini aşamamış ve aktarım ile alanın gelecek şekillenmesi vizyonuna sahip olmayan bu tarz müzik erbabı, her şeyi kendinde tutmayı değer abidesi olarak görür. Oysa geleneksel meşk sistemiyle müziğin sonraki nesillere aktarılması çok zordur. Mûsikîşinâsânların ölmesi gibi birçok risk de eserlerin kaybolmasına sebep olur (Ak, 2009: 23). Benzer sebeplerle kayıt altına alınamayan “Kayıp müzikler” (Aksoy, 2008: 232) kültürel bir yok oluş demektir. Bu durum; meşk sistemiyle yapılan aktarımlarda bireysel belleği ön plana çıkarırken (2010: 133) özellikle sözlü kültür geleneğine sahip toplumlar için büyük bir risk oluşturmuştur. Türk müzik tarihinde kaybolan ezgilere rağmen meşk, hiçbir zaman notanın önüne geçememiştir (Çakır, 2009: 27). Osmanlı döneminde de devam eden bu gelenek Cumhuriyet dönemi ile birlikte yerini notaya bırakmıştır (Öncel, 2015: 220-221). Gelişime dönük aktarımı olmayan insanların davranış şekli ile var oldukları alana sadece kendi ömürleri ve sağlıkları kadar hizmet edebilecekleri aşıkârdır. Bu şekilde de müzik dâhil hiçbir sanat alanı, anlatıda da ifade edildiği üzere gelişme kaydedemez. Mesleki sıraları kendinde tutanlar sanatı, sadece mezara, kendinden sonrakine aktarımı tercih edenler ise geleceğin evrenine taşırlar. Hikâyede bu durum ustaca ve mizahi bir şekilde ifade edilmiştir. Beklenen sonuç ise müziğin ancak bu aktarım ve gelişimlere açıklık ilkesi ile ilerleyebileceğidir. Müziğe bu yolla sağlanacak katkının artırılabilmesi ise öksürüğün notasının bile yazılabileceğinin gösterilmesi ile pekiştirilmiştir.

6. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Sadullah Ağa veyahut Sadullah Efendi'nin Kismeti (Âlem-i Mûsikî, 1919: 10/75)

Bu yazıda, Sadullah Ağa ya da Sadullah Efendi diye anılan bestekârın bir cariyeye âşık olmasıyla başına gelenler anlatılır. Bazı kimseler tarafından ağa, bazı kimseler tarafından efendi diye hitap edilen bu zat, sarayda belli bir statüye sahip, asrının en parlak bestekârıdır. Cariyelere özel fasıllar meşk eder, onları eğlendirir. Her nasılsa bir gün feleğin gazabına uğrar. Onun hassas kalbinin meşk ettiği cariyelerden birine âşık olduğu anlaşılınca olumsuz bir sonuçla karşılaşır. Onun ince ruhlu kalbi âşık olması nedeniyle saraydan uzaklaştırılmasına sebep olur. Zavallı âşık, hasret ateşiyle, acı içinde gözyaşları dökerken onun ruhunda yer eden sanatkarlığı imdadına

yetişir. Besteleriyle beyâtî arabân⁷ faslını meydana getirerek aflarına mazhar olmak için yeni bir beste yaptığını ve bir kez olsun dinlenmek istediğini bildirmek için araya ricacılar koyar. Sonrasında onun dinlenmesi için ferman buyrulur. Çalışmasını büyük bir şevkle okur. Saray halkı yeni faslı dinler ve takdir eder. Böyle özel bir sanatkârın sazendeğân (çalgıcılar) içinde olamamasının büyük bir eksiklik olacağı düşünülmeyle beraber, yaptığı esere karşılık ona, mükâfat ihsan edilmesine hüküm verilir. Padişah tarafından ödül olarak âşık olduğu cariyenin kendisine verilmesine karar verilir. Mesut âşık, bu fevkalade ihsandan duyduğu şükranlarını arz için hak-i payeye (ayağının tozuna) yüzler sürer.

Kaleme alınan yazıda, Türk müzik alanına büyük katkılar sağlayarak bir ekol oluşturan Sadullah Ağa'nın hayatından bir kesit sunulur. Yaptığı beste ve güftelerle döneminin en parlak bestekârı iken cariyelere yapılan özel fasıllar sırasında bir cariyeye gönlünü kaptırır ve bunun sonucunda saraydan kovulur. Dergide bahsi geçen bu olaylar, Ziya Şakir'in romanına konu olmuş, filme alınmış büyük bir aşk hikâyesinin (Öztuna 1990: 248) tezahürüdür. III. Selim döneminin en kıymetli bestekârlarından olan Sadullah Ağa'nın saraydan kovulması gibi olumsuz bir olayın olumlu bir sonla bitişi müziğin tesir gücüyle ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü önce saraydan kovulmuş sonrasında ise affedilmiştir. Yaptığı bestenin ödülü olarak Sadullah Ağa, affedilip tekrar en müstesna besteleri yapabileceği esin mekânına döner hem de sevdiği cariyeye kavuşur. Âşık olduğu cariyeye Mihriban ile evlendirilen Sadullah Ağa'nın sarayda ne kadar kaldığı ya da buradan ne zaman ayrıldığı ile ilgili bilgiler kesin değildir. Ancak o dönemlerde cariyeler ile ilişkisi olanların sarayda tutulmadığı bilinmektedir. Padişah III. Selim'in Sadullah Ağa ile cariyeye Mihriban'ı evlendirdikten sonra onları saray dışında bir eve yerleştirdiği bilgisi de mevcuttur (Yener, 2013: 1). Bahse konu evin, III. Selim tarafından Sadullah Ağa'ya hediye edilen konak (Özalp, 2000: 203) olması muhtemeldir. Sunulan veriler ışığında Sadullah Ağa'nın sahip olduğu imkânların tek sebebinin içindeki mahareti ve başarısı olduğu bilinen bir gerçektir. Yeteneği ve başarısı, yaptığı hatayı hafifleterek olumsuzlukları ortadan kaldırmış ve olumluya çevirmiştir.

III. Selim devri, Türk müziğinin zirveye yükseldiği dönemdir. Müzik ile dile getirilen sevinç de keder de gönlün kelimadır. Dilin ifadesinin yetersiz kaldığı her yerde gönlün kelamı olarak müzik devreye girerse mutlak surette sonuca ulaşılır. Sadullah Ağa'nın cariyeye Mihriban ile olan aşkının anlatıldığı hikâyede, müziğin hayatın her alanında bulunduğu ve insanın bundan uzak kalmaması gerektiği vurgulanmıştır. Sadullah Ağa'nın sanatçı ruhu ve müzik kabiliyeti bu kadar yüksek olmasa belki de saraydan kovulmakla kalmayıp canından da olabilecektir. Ancak ciddiyeti ve müzik alanındaki başarısı sayesinde ölmekten kurtulur. Sadullah Ağa'nın müzik alanındaki sanatsal gücünün vurgulandığı yazıda, padişahın affına mazhar olmak için hazırladığı beste ona aflu birlikte daha güzel imkânlar getirmiştir. Aşkının cezası olan bestesi, müzikten vazgeçmeyişi ile sevdasına kavuşma vesilesi olur.

7. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Şevki Bey (Âlem-i Mûsikî, 1919: 14/107-108)

Müzik camiasında sayılan ve sevilen biri olan Şevki Bey, fitraten özel bir yeteneğe sahiptir. Onun bir gecede dokuz şarkı besteleyebildiği bile söylenir (Sözer, 1996: 677). Ruha huzur veren şarkılarıyla tanınan Şevki Bey'in eserlerinin çoğunu uşşak makamında bestelemesi dostlarından birinin dikkatini çeker. Latife ile karışık şöyle der, Şevki Bey'e: "Canım Şevki! Sen de hep uşşak, artık bunda kimseye nağme bırakmayın. Marifet azıcık da başka makamlardan yapmalı." Şevki Bey'in buna canı sıkılarak o gece yegâh faslından dokuz adet olmak üzere her biri birbirinden güzel olan şarkılar meydana getirmek suretiyle onu susturacak bir cevap verir.

Şevki Bey'in arkadaşına cevap verebilmek adına meydana getirdiği bestelerden de anlaşılacağı üzere oldukça yetenekli olduğu rivayet edilmiştir. Ayrıca yaptığı bestelerin her birinin şaheser olduğu da belirtilmiştir. Zekâsı ve üretkenliğiyle ön plana çıkarılan Şevki Bey'in öncelikle kendisini eleştiren kişiye karşı verdiği cevap şekli takdir edilmelidir.

İfade bulduğu boyutuyla son derece üretken ve nezaket sahibi olan Şevki Bey, aynı zamanda bir içki müptelasıdır. Şevki Bey'in sarhoş olduğu zamanlarda besteleyiverdiği şarkılar, etrafındakiler tarafından o anda

7 Gazi Giray Han'ın buluşu olan bir makamdır. Nevâ perdesinde Zîrgûle'li Hicaz dizisinde yerinde Beyâtî eklenmesinden meydana gelmiştir. Ancak bu makamı geliştiren Sadullah Ağa tarafından Zîrgûle'li Hicaz dizisinde bazı değişiklikler yapılmıştır. Beyâtî Arabân makamı da esas olarak bu şekilde kabul edilip kullanılmaya devam etmiştir. Makamın icrasından sonra yerinde Bûselik beşlisi veya dizisiyle karar verilirse Beyâtî Arabân Bûselik makamı meydana gelir. Nevâ'da Zîrgûle'li Hicaz ile karar verilmesine de Arabân Kürdî makamı adı verilir (Özkan, 2011: 334, 337).

duyulur. Bunlardan birisi ertesi gün kendisine söylendiğinde ise “Bu şarkı yeni olmalı, hiç duymamıştım.” şeklinde karşılık vermiş. Şarkının kendisinin olduğu söylediğinde ise hayretler içinde kalmış.

Şevki Bey’in aşırı alkol aldığı gecenin ardından ertesi gün kalkamadığından da bahsedilen yazıda, müzikşinâsların özel hayatlarının sanatçı kimliklerini olumlu – olumsuz etkilediğine vurgu yapılır. Hikâyede esas belirtmek istenen ise Şevki Bey’in üretkenliği, kısa sürelerde başarılı çalışmalar yapabilmesidir. Hangi şart, mekân ve zamanda olunursa olunsun icra edilen alana üretmekle meşgul olmak gerekir. Böylece insan kendisine ve icra koluna büyük katkılar sağlayabilir. Bir de içinde olduğu zaman ve mekân işkolu ile alakalı ise üretkenlik kat be kat artar. Şevki Bey’in üretkenlik özelliği müzik alanına yeni eserlerle katkı sağlarken arzu edilen sanatçı kimliğini de gözler önüne serer.

8. Menâkıb-ı Müsikşinâsân: Mehmed İbnü’l-Hâres (Âlem-i Müsikî, 1919: 16/123)

Müzik, Abbasiler döneminde halifeler ve devrin ileri gelenleri tarafından teşvik edilmiş, müzikşinâslar maddi olarak desteklenmiştir. Parasal herhangi bir sıkıntı yaşamayan sanatçılar, kendi sanat alanlarına dönük çalışma rahatlığını bulabilmişlerdir. Saraylarda birçok farklı milletten kıymetli müzikşinâslar yetiştirilmiştir (Can, 2002: 136). Bu müzikşinâslardan İranlı bir hâkimin oğlu olan İbnü’l-Hâres’in sarayda yaşadığı ilginç bir olaya dergide şu şekilde yer verilir: Müsikşinâs İbnü’l-Hâres, birçok sanat alanı ile birlikte müziğe önem veren “Reşîd” lakaplı Abbasi Halifesi Me’mûn’un (Bozkurt, 1997: 258-260) celbi ile şiir terennüm etmek üzere saraya davet edilir. Halifenin huzuruna çıktığında bir anlık dalgınlık ve gaflet içinde asiler tarafından mağlup edilmiş olan Emevi Hükümdarı hakkında övgüler içeren eski bir şiiri icra eder. Yaptığı bu hatanın bedelini ölümle ödemek üzere iken vezirin araya girip halifeyi ikna etmesiyle son anda kurtulur. Bu hikâyeyi okuyucu ile paylaşan yazar, İbnü’l-Hâres’in başına gelenler üzerinden müzikşinâslara her dem uyanık, akli başında olmaları ve mantıklı hareket etmeleri konusunda telkinde bulunur. Müsikşinâslara özel bir kıymet atfederken onlardan da işlerini yaparken son derece titiz olmaları gerektiği mesajını verir.

9. Menâkıb-ı Müsikşinâsân: Jorj Handel (George Friedrich Handel) (Âlem-i Müsikî, 1919: 7/52-53)

George Handel’in çocukluğundan itibaren müziğe ilgili olduğu, babasının tüm karşı çıkmalarına rağmen bu sevdadan vazgeçmediğinden bahsedilir. Doğuştan yetenekli olması ve sonrasında da sanat aşkıyla eğitimine devam etmek için mücadele vermesi yönüyle Handel, müzikşinâslara örnek olacak bir hayat hikâyesine sahiptir. Etrafındaki sanatseverlerin desteğini alabilmesinin onun sanatçı olarak zirveye çıkabilmesinde ciddi bir rolü olmuştur. Bütün bunları konu edinen Handel ile babası arasında yaşanan çocukluk yıllarına ait hatıranın yer aldığı “Jorj Handel” (7/52-53) başlıklı yazı şu şekilde özetlenebilir:

Handel, müziğe olan meyli ve düşkünlüğüne sürekli karşı çıkan babasının ona kızacağından korkmasına rağmen müzikten asla vazgeçmez. Her gece ev halkı uyuduktan sonra tavan arasındaki piyano türünden küçük bir enstrümanı çalmak üzere ayaklarının ucuna basarak yavaşça olduğu yere gider ve yavaş yavaş saatlerce çalar. Yine bir gece çalarken müzik dehası kendini iyice eserine kaptırır. Her şeyi unutarak gelen ilhamın tesiriyle yüreğindeki buhrandan taşan müziğin çıkardığı ezgiler gecenin sessizliğini bozar. Ev halkı bunu meçhul âlemlerden gelen uhrevi bir ses zannederken babası durumu anlar. Hemen çocuğun yatağına bakar. Çocuğunu yatakta göremeyince mum yakıp ev halkıyla birlikte sesin geldiği tarafa giderler. Küçük müzikşinâsı suçüstü yakalarlar. Babası âdet üzere onu dayak ile getirip yatağına yatırır. Fakat zaman, bu doğuştan gelen yeteneğin önüne geçilemez şekilde ilerler. Bir süre sonra babası Weisenfells’in, müziğe düşkün bir Prensesin verdirdiği konsere katılacağını öğrenen küçük Handel kendisinin de konsere gitmek istediğini söyler, babası ise kabul etmez. Babası arabasıyla giderken bir süre babasının arabasının arkasından koşar. Babası acıyıp onu arabaya alır. Konser esnasında Prens bu çocuğun harikulade yeteneğini görüp onu himayesine alır. Böylelikle küçük Handel büyük bir bestekâr ve müzikşinâs olur.

Prens tarafından Handel’in müzik yeteneğinin erken yaşta fark edilmesi son derece önemli bir husustur. Çünkü müzik yeteneği ancak küçük yaşlarda eğitildiğinde ve geliştirildiğinde değerlendirilebilir (Göğüş, 2009: 98). Çocuk yaşlarda özellikle iki-altı yaş grubunda görülen ilk özel müziksel hareketlenmelerin (Uçan, 1997: 16) biçimlendirilmesi, geliştirilmesi çocukluk evresinin müzik eğitimi açısından ne kadar önemli olduğunu gösterir. Ayrıca müzik yeteneğinin okuma yazma eğitiminde olduğu gibi öğretilebilir bir vasfa sahip olması (Choksy 1981: 189) çocukluk döneminde müzik öğretiminin daha etkin olabileceği anlamını taşımaktadır.

Bu yazı, derginin topluma kazandırmak istediği müzik sevgi ve ilgisine en güzel şekli ile cevap veren bir metin olmuştur. Çünkü bir müziksever asla müziğe olan ilgi ve sevgisinden vazgeçmemelidir. Bedeli ne olursa olsun müziğe duyulan ilgiye son verilmemelidir. Büyük müzik sanatçıları ancak bu şekilde gerçekleşebilir. İnsanlar hedefledikleri yoldan kesinlikle vazgeçmemelidir. Başarının ve zirvenin anahtarı buradadır. Elbette zorluklar, sıkıntılar yaşanacaktır ancak yıldızlar kadar uzak hayaller vazgeçmemekle gerçekleşebilecektir. Her alanda olduğu gibi müzikte de esas başarı kaynağı elbette yetenektir. Ancak sürdürülebilir değilse yetenek de bir süre sonra sönmeye mahkûm olacaktır.

10. Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: İbrahim Musullu (Âlem-i Mûsikî, 1919: 15/115-116)

Dergide yer almış yazıda İbrahim Musullu'nun, Musullu adını alma sebebi ve Abbasi Halifesi ile yaşadığı iki olaya yer verilir. Kûfeli olan mûsikîşinâs İbrahim Musullu, müziğe karşı her zaman özel bir muhabbet beslediğinden Kûfe'yi terk ederek müziğin daha yoğun ve aktif olduğu yer olan Musul'a gider. Bir yıl gibi bir süre Musul'da kalır ve tamamen müzikle meşgul olur. Geri döndüğünde İbrahim Musullu unvanını alır. Musullu sadece müzik alanında değil yazarlıkta da özel bir yeteneğe sahiptir. Fakat bu yönüne ağırlık vermez ve müzik alanında ilerlemeyi tercih eder. Yazarın, mûsikîşinâsın bu yönüne değinmesi son derece manidardır. Çünkü pek çok konuda yetenekli olmasına rağmen müziğin tercih edilmesi onun hakiki bir mûsikîşinâs olduğunun göstergesi olur. Diğer bir ifade ile İbrahim Musullu derginin yayın politikası ve arzusu doğrultusunda gerçek bir mûsikîşinâstir. Çünkü müzik özel ve gerçek ilgi ile gelişme kaydedilebilecek bir sanat koludur. Aksi takdirde yapılan hobi faaliyetinin ötesine geçemeyecek ve müzik alanına katkı sağlanamayacaktır.

İbrahim Musullu, kıymet gören bir mûsikîşinâs olduğu halde kendini içkiden uzak tutamaz. Oysa mûsikîşinâslar nefsin istek ve arzularından kaçabilmeli ve nefislerini kötülüklerden koruyabilmelidirler (Turabi, 1996: 171). Abbasi halifesi, Musullu'nun sarhoş olmak suretiyle Kuran'ın hükümlerine karşı itaatsizliğini görünce ona bir güzel sopa attırır. Oğulları Musa ve Harun ile de görüşmesine müsaade etmez. Fakat Musullu saray ahalisini müziğinin gücüyle mest ettiği için özel bir ilgi ve nüfuza sahiptir. Beğenilmeyen davranışı sebebiyle maruz kaldığı olumsuz durumdan yine müziğin ona sağladığı nüfuz gücüyle sadece hafif bir dayak cezası ile kurtulur. Müzik konusunda elde edilen başarıların mûsikîşinâsların yaşadıkları birçok olumsuzluğu ortadan kaldırdığı, anlatılan olaylar üzerinden bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Çünkü müzik, kulaktan duygulara yol bulan ve nice katı yürekleri naif kılan bir sanat alanıdır.

Musullu, bahsedilen özellikleri yanında çok zeki ve söz söyleme konusunda da usta bir kişiliktir. Bu doğrultuda Musullu izin verilen bir günde bestelediği bir güfteyi halifeye okur. Halife, kendisine çok hoşuna gittiği için "*Var ol fevkalade olmuş Allah sana istediğini ihsan etsin.*" der. *İbrahim de karşılık olarak "Ey müminlerin emiri! Allah'ın bize ihsanı ancak efendimizin vasıtasıyla..."* deyince, halifenin hoşuna gider, kendisine birçok nimet ve ihsanda bulunur. Yazıdan alıntılanan kısımdan da anlaşılacağı üzere bir mûsikîşinâsın müzik hususunda yetenekli olması onu birçok alanda da gelişkin niteliklere sahip kılmaktadır. Müziğin sözel, sayısal ve temel yetenekler üzerinde doğrudan olumlu bir tesiri olduğu bilinmektedir (Kocabaş ve Selçioğlu, 2006). Müzik alanında gelişmiş bir yetenek, aynı zamanda insan ruhu ve duyarlılıkları noktasında da davranış ve söylem sunmakta istisnai bir özelliğe sahip olabilmeyi mümkün kılmaktadır.

Derginin bu yazısında İbrahim Musullu'nun tam da bu özelliklere haiz büyük bir müzik kabiliyeti olduğu anlatılmaktadır. Böylesine özellik sahibi kişi olan Musullu gibi insanlar her koşulda durumu kendi lehine çevirmeyi başarabilecek kudreti elinde bulunduracaktır. Başka bir ifade ile müzik insanlara kudret getirirken, açılmaz denilen kapıların anahtarını da sunabilmektedir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti ve aydınları, neredeyse matbaaların kuruluşu ile yazılı basın organlarına eş zamanlı yahut çok geç kalmadan müzik alanında da eserler üretmeye başlayabilmişlerdir. Türkiye'de genel olarak dergiler vasıtasıyla faaliyet gösteren müzik basınının yayın geçmişi, daha çok azınlıkların öncülüğünde, notaların geniş yer aldığı yayın içerikleri ile ilk gazetelerin basımının hemen ardından başlamıştır. Bu dönemde ülkede sınırlı sayıda gazete ve dergi çıkarılabilmektedir. Başkent İstanbul'un dışında kültürel geçmişi zengin başkent Bursa'da eski harfli ilk Türkçe müzik dergisi ise Âlem-i Mûsikî adıyla 1919'da yayımlanmaya başlamıştır. Dergi, Bursa için ilk ve önemli olmasının

yanında, İstanbul dışında hayat bulması, matbaa ve sermayenin oluşturulabilmesi, teşebbüs edebilen aydının bulunması, sunulan halkın talebi ve zihnen hazır oluşu gibi sebeplerle de çok büyük bir öneme sahiptir. Yazılı kaynak olmasının yanında bu dönemlerde yaşayan Bursa halkının kültürel gelişiminin anlaşılabilmesi bakımından da son derece kıymetlidir.

Bu makale çalışmasında, Âlem-i Mûsikî Dergisi'nde yer alan "Menakıb-ı Mûsikîşinâsan" başlıklı yazı dizisi üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Mûsikîşinâsaların hayatları, müziğe olan bakış açıları ve üretkenlikleri üzerinden yapılan tasnif çalışması ile Âlem-i Mûsikî dergisinin yayın politikası ve dönemin müzik anlayışına dair şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Gerçek mûsikîşinâsalar, doğuştan yetenekli olup büyük bir sanat aşkına sahip kimselerdir. Bu kimselerde aranan en temel vasıf ise onların yeterli eğitim alıp sanat alanında başarı sağlamaları, akıl ve mantık içerisinde hareket ederek topluma örnek teşkil etmeleridir.

2. Toplumda her kesim, müziğin herhangi bir alanı ile ilgilenmelidir. Hangi makam ve mevkide olunursa olunsun müzikten ayrılmamak gerekir.

3. Çocuk yaşta müzik yeteneğinin fark edilmesi ve çocuk yaşta alınan müzik eğitimi son derece önemlidir.

4. Müzikle uğraşan kimseler duygusal manada hassaslardır, çabuk incinebilir, vazgeçişler yaşayabilirler. Ancak insanlar müzik alanında olduğu gibi yürüttükleri faaliyetlere sıkıca bağlandıkları ve vazgeçemedikleri zaman üretken ve verimli olabilirler.

5. Meşk ve nota ile müzik öğrenme noktasında notanın diğerine göre daha önemli olduğu sıkça vurgulanmıştır. Müzik, nota ile öğrenilir ve bu şekilde gelişim gösterilebilir.

6. Müziğin gücü, insanları ölümden bile uzaklaştırabilecek bir etkiye sahiptir. Müzik ve benzeri sanat alanları ile insanların düşünce ve fikri yapıları kolaylıkla etkilenebilir hatta değiştirilebilir.

7. Mûsikîşinâsaların bazıları çok yeteneklidir. Öksürüğü bile notaya alanlarla birlikte bir gecede beş altı beste yapabilen bu üretken insanlar örnek alınmalıdır. Yetenekli müzik insanlarına gerekli destek sağlanmalı, bir sanat ve iş kolunda gelişimin temelini üretmek olduğu unutulmamalıdır.

8. Her koşulda müzikten vazgeçmeyen insanlar, mutlak surette ve kesintisiz başarıya ulaşabilirler. Başarı, tek başına yetenekle olmayıp, mutlaka sürdürücülük, dirayet ve devamlılık ile desteklenmelidir.

9. Müzik, motivasyonun artırılmasında ve olumsuz birçok gelişmenin olumluya çevrilmesinde önemli bir vasıtaadır.

Yazıların kapsadığı dönem ve Âlem-i Mûsikî dergisinin incelenmesinin sonucunda müzik gibi sanat alanlarının gelişiminde, destek ve ilginin vazgeçilmez olduğu bir kez daha görülmüştür. Sadece yeteneğin olmasının bir sanat dalının gelişimi için temel şart olmasıyla birlikte yeterli olmadığını söylemek mümkündür. Hangi dönem veya ülke koşullarında olunursa olunsun müzik gibi sanat kollarının yaşayabilmesinde zorunlu ihtiyaçların karşılanması temel koşuldur. "İltifat marifete tabiidir, müşterisiz meta zayıdır." sözünden hareketle sanat ilgi, alaka ve destek gösterilerek yaşatılmalıdır. Dönemin koşulları da düşünüldüğünde dergi, yayın ilkeleri doğrultusunda neredeyse her yazısında bu durumdan bahsetmiştir. Mûsikîşinâsalar özel başlıklı incelememizde de karşımıza çıkan sanatın bu koluna yeterli ilginin gösterilmesi ve ihtiyaç duyulan desteğin verilmesidir. Aksi takdirde, müzik gelişmeyecek ve toplumun hayat damarlarından birisi kesilmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

- A. M. B. (2004). *Âlem- Mûsikî*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Mûsikî Tarihi*, Akçağ, Ankara.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar*, Pan, İstanbul.
- Arslan, M. (2013). *Osmanlı Sadrazamları Hadikatü'l Vüzera ve Zeylleri*, Kitabevi, İstanbul.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı /Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, Yapı Kredi, İstanbul.
- Bozkurt, N. (1997). "Hârûnürreşîd", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul.
- Can, C. (2002). "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Mûsikî Yazmalarında Etkisi", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22/2, 133-143.
- Choksy, L. (1981). *The Kodaly Context (Creating on Environment for Musical Learning)*, Printice-Hall, New Jersey, ABD.
- Çakır, A. (2009). *Müziğe Giriş*, Değerler Eğitimi Merkezi, İstanbul.
- Eyice S. (2006). "Kasım Ağa", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 24, İstanbul.
- Göğüş, G. (1999). "Müzik Yeteneğinin Tanımı, Ölçümü ve Deneme Yetenek Testi", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12/1, 147-154.
- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul.
- Karakışla, Y. S. (2002). "Sedâ-yı Mûsikî Dergisine Rûhsat Verilmesi (1892)", *Toplumsal Tarih*, 98, 43-45.
- Kıyak, H. (2013). "Osmanlı'dan Günümüze Bursa'da Müzik", II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, Bildiriler Kitabı I, Star Ajans Matbaacılık, 221-233.
- Kuyucu, M. (2013). "Türkiye'de Müzik Basını ve Hey Dergisi Örneği", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2, 24-51.
- Mantran, R. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II*, (Çev: S. Tanilli), Adam, İstanbul.
- Miskeveyh İ. (1983). *Ahlakî Olgunlaştırma*, (Çev: A. Şener, İ. Kayaoğlu ve C. Tunç), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Öncel, M. (2015). *Türk Mûsikisindeki Notasyonun Tarihsel Seyri*, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (CÜİFD), 19/2, 207-222.
- Özalp, N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C.1, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Özdamar M. (1994). *Yaman Dede*, Marifet, İstanbul.
- Özkan İ. H. (2011). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, II, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk Sanat Mûsikîsinin Ansiklopedik Sözlüğü, I-II*, Orient, İstanbul.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı, Ankara.
- Reichenbach, H. (1981). *Bilimsel Felsefenin Doğuşu*, (Çev: C. Yıldırım), Remzi, İstanbul.
- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi, İstanbul.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, adresine 18.02.2020 tarihinde erişildi.
- Uçan, Ali. (1997). *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi, Ankara.
- Yener, S. (2013). *Şarkıların Gözyaşları*, Alev Dikici Basım, Adana.
- Yurga, C. (2005). *Dünya Coğrafyasında Uluslar Arası Sanat Müziği Türleri*, Pegem A, Ankara.
- #### **Sürelî Yayınlar**
- Âlem-i Mûsikî, "Hakiki Mûsikîşinâslar", 2/12, 1919.
- Âlem-i Mûsikî, "Cehâletle Mûsikîşinâslık Da Olmaz", 15/114-115, 1919.
- Âlem-i Mûsikî, "Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Kız Nağmesi", 6/43, 1919.
- Âlem-i Mûsikî, "Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Zurnacı İbrâhim Paşa", 6/43, 1919.

- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Külhan Beyi”, 12/91-92, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: BeethovenPiyano Çalıyor”, 9/68-69, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Öksürüğü Bile Notaya Almış”, 8/62-63, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Sâdullâh Ağa veyahut Sâdullâh Efendi’nin Kismeti”, 10/75, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Şevkî Bey”, 14/107-108, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Mehmed İbnü’l-Hâres”, 16/123, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân:Jorj Handel (George Handel)”, 7/52-53, 1919.
- Âlem-i *Mûsikî*, “Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: İbrahim Musullu”, 15/115-116, 1919.