

## *Türk Mûsikîsi'nin bir Tarihçesi*

Çağlar öncesinden mîras edindiğimiz *Türk Müziği*, gerek *makamsal*, gerek *çalgısal*, gerek *sözel*, gerek *dizemsel* unsurlarıyla gâyet özel bir mevkîye sâhiptir. Kaynakların eksikliği ve yetersizliği yüzünden, bu müzik türü hakkına bilgilerimiz oldukça kısıtlı ise de, *İslâmiyet* öncesi Türk Müziği, *Orta Asya* gelenekleri ve yaşantısıyla bağdaşıklık kurmuş eski ve kayıp bir kültür olarak günümüzde incelenmektedir <sup>1</sup>.

Oysa, İslâmiyetin yükselişiyle beraber, *Al Kindî* (801-873) <sup>2</sup> gibi İslâm bilginleri tarafından; *Pisagor* (m.ö. 582-500), *Sokrates* (m.ö. 470-399), *Eflâtun* (m.ö. 428-347) ve *Aristo* (m.ö. 384-322) gibi *Antik Yunan* felsefecilerinin eserleri tercüme edilerek, bunların özümsemiği yepyeni bir kültürel akımın etkisinde, *Geleneksel Türk Mûsikîsinin* <sup>3</sup> oluşmuş olduğu saptanmaktadır <sup>4</sup>.

Özellikle *Geleneksel Türk Mûsikîsi* ile ilgili nazariyata dayanan eldeki ilk veriler, bizi *Al Fârâbî* (873-950) dönemine götürmektedir <sup>5</sup>. Türk kökenli olduğu düşünülen bu bilginin, Orta Asya coğrafyasında zamânının kültürel birikimlerini özümseyerek, o dönemki uluslararası bilim dili Arapça ile, birçok başka eserinin yanısıra, mûsikî nazariyatını konu edinen; eski Yunan filozofu *Pisagor*'un çalışmalarından esinlenerek yazdığı, “Kitâbü'l Mûsikî'ül Kebir” adlı bir edvarı bilinmektedir <sup>3</sup>.

Fârâbî'yi izleyen birkaç yüzyıl içinde, 995 yıllarından elimize ulaşan *ihvânü's sâfâ* (dostlar meclisi) risâleleri <sup>6</sup>; *İbn-i Sînâ*'nın (980-1037) mûsikî üzerine yazıları <sup>7</sup>; Mevlevîliğin kurucusu *Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî*'nin (1207-1273) “sûfi mûsikî”ye yeni bir yön verışı <sup>8</sup>; *Safiyüddin Urmevî*'nin (1216-1294) ses perdelerini, makamları ve ikâları açıklayan “Kitâbü'l Edvar”ı <sup>9</sup>; mûsikî ilmi üzerine *Kutbettin Şirâzî*'nin (1236-1311) uğraşları <sup>10</sup> ve “Cami'ül Elhan”, “Telhis-i Cami'ül Elhan”, “Kenzü'l Elhan”, “Zudbetü'l Elhan”, “Şerhü'l Kitâbü'l Edvar” <sup>11</sup>, “Makâsidü'l Elhan” <sup>12</sup>, “Feva'id-i Âşere” <sup>13</sup>, “Zikrü'l Negam Usûlha” <sup>14</sup> ve “Ruh Perver” <sup>15</sup> gibi çeşitli nazarî eserleriyle tanınan *Abdülkâdir Merâgî*'nin (1360-1435) varlığı <sup>16,17</sup> göze çarpmaktadır.

İslâmiyet sancağını 14. yüzyıldan başlayarak devralan Osmanlı Devleti'nde, *II. Murat*'a (1404-1451) sunmuş olduğu “Edvâr-ı Mûsikî”siyle bilinen *Hızır bin Abdullah*'ın; bu edvarı aynı yıllarda Türkçe'ye çeviren *Amasyalı Şükrullah*'ın (1388-1464) ve *II. Murat*'a itâfen yazdığı *Muradnâme*'sinde mûsikî ilmine bölüm ayırmış olan *Bedr-i Dilşad*'ın isimleri farkedilmektedir. Yine o dönemde yazıldığı bilinen nazarî eserler arasında, *Bedr-i Dilşad*'a ait “Nekâvetü'l Edvar” <sup>18</sup>, *Merâgî*'nin oğlu *Abdülaziz Çelebi*'ye ait bir başka “Nekâvetü'l Edvar” <sup>19</sup> ve *Fetullah Şirvânî*'nin edvarı <sup>20</sup> bilinmektedir.

*Anadolu'nun, Diyâr-ı Acem'in, Horasan'ın ve Mâverraünnehr'in* ilim ve kültür merkezleri hâline geldiği 15. ve 16. yüzyıllarda, *Türk Mûsikîsi* adıyla tanıdığımız müzik türünün alt yapısı iyice hazırlanmış ve nazarî temelleri atılmış görünmektedir. Bundan başka, *Geleneksel Türk Mûsikîsi*'nin icrâsında çarpıcı bir dönüşüm yaşanmış, *ümmü'l makâmat* (makamların anası) olan *Rast* dizisini eskiden beri târif etmek üzere kullanılan *Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeştgâh, Hetfgâh, Heştgâh* adlı sesler; çalgılar için ses sahasını genişletmek maksadıyla, makâmın kararı olan *yegâh* perdesi bir tam dörtlü aralık peste göçürüldüğünden, *Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh Nevâ, Âşiran / Şeştgâh Hüseyinî, Evc / Segâh-ı Sâni (Eviç)* ve *Gerdâniye* adlı seslere izdüşürülmüştür. Daha sonra *Rast* dizisindeki sesler, bugün tanıdığımız şeklini, yâni *Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî Âşiran, Eviç* ve *Gerdâniye* hâlini almıştır <sup>25</sup>.

Konstantinopolis'in fethiyle Orta Çağ'ın sona erdiği yıllarda, mûsikî makamlarına ve usûllerine eğilen *Lâdikli Mehmet Çelebi*'nin, "El Fethiyye fi'l Mûsikî" adlı bir eserini *Fâtiḥ Sultan Mehmet*'e (1432-1481) ithaf ettiği, bundan başka, yine mûsikî ilmine değinen "Zeynü'l Elhan" adlı eserini 1483'te *II. Bâyezid*'e (1447-1512) sunduğu bilinmektedir. Aynı dönemin tanınmış bir diğer nazariyecisi de, "Makâsidü'l Edvar" <sup>21</sup> başlığını taşıyan eseriyle, Merâğî'nin torunu olan *Mahmut Çelebi*'dir <sup>16</sup>. 15. yüzyılın sonlarına doğru, *II. Bâyezid*'in oğullarından *Şehzâde Korkut* ve *Ahmet* de, o dönemin seçkin mûsikîşinasları olarak göze çarpmaktadırlar. *Şehzâde Korkut*'a hocalık etmiş olan *Zeynel Abidin* ise, 16. yüzyılın başında tanınmış isimlerdendir <sup>22</sup>.

16. yüzyılda, *Yavuz Sultan Selim*'in (1467-1520) Doğu fetihleri, ganîmet getirdiği kadar kültür ve ilim insanlarını da Osmanlı Sarayına çekmiştir. Pâdişah, bizzat sefer düzenlediği vilâyetlerdeki usta mûsikîşinasları berâberinde başkente taşımıştır <sup>23</sup>. Bu evrede İstanbul'a getirilen *Hasan Can Çelebi* (1490-1567), *I. Selim*'in has nedimi olduktan sonra, Enderun'da mûsikî hocalığı yapmıştır <sup>2</sup>. Yine bu dönemde, daha ziyâde *Şiî* kökenli halk yığınlarına karşı ezici bir siyâset güden *I. Selim*, hilâfeti ele geçirecek bir "Sünnî-Alevî kutuplaşmasına" geçit verdiğindendir ki, Anadolu'da *Saray-Halk* karşıtlığı had safhaya ulaşmıştır <sup>24</sup>. Bunun uzantısında, Türk Müziği tarihinde, *Alevî-Bektaşî Müziğinin* ve dolayısıyla *Halk Müziğinin*, *Osmanlı Saray Mûsikîsinden* ciddî ölçüde ayrıştığı yeni bir evre başlamış olmaktadır.

*Kânûnî Sultan Süleyman*'ın (1494-1566) hükümdarlığı esnâsında, Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî gücü ve kültürel birikimleri zirveye varmıştır. Ayrıca, "tasavvufî mûsikînin konservatuarları" olarak adlandırabileceğimiz *mevlevîhânelerin*, imparatorluğun dört bir köşesine yayılmış ve kökleşmiş oldukları görülmektedir <sup>2</sup>. Bu evrede, görkemli şenliklerde ve törenlerde, büyük çapta mûsikî fasılları tertiplendiği anlaşılmaktadır <sup>23</sup>. Bu dönemde tanınmış bir mûsikîşinas, "Şevknâme" adlı eseri ile bilinen *Abdül Ali Efendi*'dir" <sup>25</sup>.

Sonraki dönemlerde, dînî mûsikî yapıtlarıyla, *Hatip Zâkirî Hasan Efendi* (1545-1623)<sup>26</sup>, bestekârlığıyla *Gâzî Giray Bora Han* (1554-1607)<sup>27</sup> ve *II. Selim*'e (1524-1574) sunduğu “Saznâme” ile *Durak Ağa* (ö. 1566)<sup>2</sup>, göze çarpmaktadırlar. Osmanlı Devleti'nce Sâfevîlere karşı düşmanlık politikasının sürdürüldüğü 16. yüzyılın sonlarına doğru, Alevî-Bektaşî tarikatına bağlı olduğu anlaşılan halk ozanı *Pir Sultan Abdal*<sup>28</sup> ve Celâli isyancılarından olduğu düşünülen halk kahramanı ve ozanı *Rûşen Ali Köroğlu*<sup>2</sup>, Halk Müziği'nin ölümsüz temsilcileri olarak anılmaktadırlar.

17. yüzyılın başlarında, I. Selim zamanında olduğu gibi, Doğu'ya yapılan seferler sâyesinde Osmanlı Sarayına ganîmet ve kültür nakledilmiştir. Bu çağda, bestekâr da olan *Sultan IV. Murat*'ın (1611-1640), hânendeliği ve sâzendeliği ile meşhur *Şahkulu*'nu Bağdat'tan İstanbul'a getirttiği bilinmektedir<sup>29</sup>. Bir sonraki evrede, büyük halk ozanı *Karacaoğlan*'ı (1606-1679)<sup>30</sup>, tanburî bestekâr *Benli Hasan Ağa*'yı (1607-1664)<sup>27</sup>, bestekâr *Mevlevî Yusuf Dede*'yi (ö. 1670)<sup>2</sup> ve Batı notasyonu ile yazdığı “Mecmua-i saz-ü söz” adlı eseriyle tanıdığımız *Ali Ufkî* lâkaplı Polonya asıllı *Albert Bobowski*'yi (1610-1675) anabiliriz<sup>31</sup>. 17. yüzyılın sonlarına doğru ise, *Hâfiz Post* (1630-1694), *Buhûrizâde Itrî* (1640-1712), *Hâfiz Kömür* (1645-1690), *Çömlekçizâde Recep Çelebi* (ö. 1701) ve *Seyyid Nuh* (ö. 1714) gibi bestekârlar, *IV. Mehmet* (1642-1687) dönemi Osmanlı Saray Mûsikîsinin doruğunu yansıtmaktadırlar<sup>27</sup>. Yine bu dönemlerde yetişen *Ahtâbî Mehmet Beğ*, *Âhenî Çelebi*, *Ahmet el-Mehterî*, *Derviş Ali Şir-ü Ganî*, *Hatipzâde Osman Çelebi*, *Kazzaz Hasan Çelebi*, *Nailçe Mehmet Efendi*, *Odabaşizâde Efendi*, *Şehlâ Mustafa Çelebi*, *Tesbihizâde Emir Çelebi*, *Taşçızâde Recep Çelebi* gibi mûsikîşinaslar dikkatimizi çekmektedirler<sup>32</sup>.

*Lâle* devrinde (1711-1730) ise, Beyoğlu Kulekapı Mevlevîhânesi Şeyhi *Nâyî Osman Dede*<sup>33</sup> (1652-1730) ve Moldavya Prensi *Dimitri Kantemir* (1673-1723), mûsikî transkripsiyonu ve nazariyatı üzerinde ayrı ayrı çalışmışlar, kendi isimlerini alan notasyon sistemleri geliştirmişlerdir<sup>34</sup>. *Lâle* devrinin son bulmasınan îtibâren *Nizâm-ı Cedid* (1793-1806) yıllarına değin; mûsikîşinas ve şâir *Nâzım Yahya Çelebi*<sup>27</sup> (1650-1727), bestekâr ve tanburî *Enfi (Burnaz) Hasan Ağa* (1670-1729)<sup>27</sup>, kadın bestekâr *Dilhayat Kalfa* (ö. 1740)<sup>27</sup>, Rum asıllı bestekâr ve hânende *Mîr Cemil Zaharya* (1680-1750)<sup>27</sup>, bestekâr *Tanburî Mustafa Çavuş* (1689-1757)<sup>27</sup>, bestekâr *Ebubekir Ağa* (1685-1759)<sup>27</sup>, bestekâr *Tâb'i Mustafa Efendi*<sup>27</sup>, 1749'da kaleme aldığı “Tehfîmü'l Makâmât fî Tevlîdi'n Negâmat”<sup>35</sup> adlı eseriyle bilinen *Kemânî Hızır Ağa* (ö. 1760)<sup>36, 37</sup>, mûsikîşinas padişah *I. Mahmut* (1696-1754)<sup>32</sup>, mûsikîşinas *Abdülhâlim Ağa* (1710-1790)<sup>27</sup>, Türk mûsikîsinin Batı müziğiyle karşılaştırmasını yapmak üzere aldığı notlarla bilinen Fransız dragoman *Charles Fonton* (1725-1805)<sup>38</sup>, bestekâr *Hacı Sadullah Ağa* (1730-1807)<sup>27</sup>, Hızır Ağa'nın bestekâr oğulları *Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa* (1730-1794)<sup>27</sup> ile *Küçük Mehmet Ağa* (ö. 1803)<sup>27</sup> ve mûsikîşinas *Hâfiz Şeydâ Abdürrahim Dede* (ö. 1799)<sup>27</sup>, yaşamışlardır.

19. yüzyılın başından *Tanzimat* dönemine doğru; Rum asıllı bestekâr *Tanbûrî İsak* (1745-1814)<sup>27</sup>, Nâyî Osman Dede'nin torunları ve mevlevî bestekârlar *Ali Nutkî Dede* (1762-1804), *Abdûlbâkî Nâsır Dede*<sup>39</sup> (1765-1821) ve *Abdürrahim Kûnhî Dede* (1769-1831)<sup>27</sup>, mûsikîşinas padişah *III. Selim* (1761-1808)<sup>27</sup>, tanbûrî mûsikîşinas *Nûman Ağa* (1750-1834)<sup>27</sup>, *Kömürcüzâde Hâfız Mehmet Efendi* (ö. 1835)<sup>27</sup>, kendi adını taşıyan nota sistemini icâdeden Ermeni asıllı mûsikîşinas *Hamparsum Limoncuyan* (1768-1838)<sup>37</sup>, ünlü bestekâr *Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi* (1778-1846)<sup>27</sup>, bestekâr *Şâkir Ağa* (1779-1840) ve kardeşi *Kemânî Mustafa Ağa* (ö. 1840)<sup>27</sup>, Enderun mûsikîşinaslarından *Kemânî Rıza Efendi* (1780-1852)<sup>27</sup> ve mûsikîşinas padişah *II. Mahmut* (1785-1839)<sup>27</sup>, gibi değerli sanat adamları karşımıza çıkmaktadırlar.

Tanzimat Fermânının îlân edildiği 1839'lardan Cumhuriyet'in îlân edildiği 1923'e kadar geçen süre içinde ise, "Mûzika-yı Hümâyûn" şefleri *Guiseppe Donizetti* (1788-1856) ve *Callisto Guatelli* (1820-1899)<sup>39</sup>, "Muzıka-yı Hümâyûn" hocalarından bestekâr *Basmacı Abdi Efendi* (1787-1851)<sup>27</sup>, tanbûrî ve bestekâr *Keçi Ârif Mehmet Ağa* (1794-1843)<sup>27</sup>, bestekâr *Dellâlzâde İsmâil Efendi*<sup>27</sup> (1797-1869), bestekâr *Kazasker Mustafa İzzet Efendi* (1802-1879)<sup>27</sup>, üstad *Eyyubî Mehmet Bey* (1804-1850)<sup>27</sup>, bestekâr *Hâşim Bey* (1815-1868)<sup>27</sup>, bestekâr *Tanbûrî Büyük Osman Bey* (1816-1885)<sup>27</sup>, Keçi Ârif Efendi'nin bestekâr oğlu *Rıfat Bey* (1820-1888)<sup>27</sup>, hâfız bestekâr *Zekâî Dede* (1824-1897)<sup>27</sup>, bestekâr *Hacı Faik Bey* (1831-1891)<sup>27</sup>, neyzen bestekâr *Bolâhenk Nûri Bey* (1834-1910)<sup>27</sup>, bestekâr *Tanbûrî Ali Efendi* (1836-1890)<sup>27</sup>, Ermeni asıllı bestekâr *Nikoğos Ağa* (1836-1885)<sup>27</sup>, operetleriyle meşhur Ermeni asıllı *Dikran Çuhacıyan* (1840-1898)<sup>37</sup>, şarkılarıyla tanınmış Rum asıllı mûsikîşinas kardeşler *Lâvtacı Civan (Zivanis) Ağa* (ö. 1910)<sup>27</sup>, *Lâvtacı Andon (Batrik Kiryazis-Mumcu)* (ö. 1925)<sup>27</sup> ve *Lâvtacı Hristo (Hristaki Kiryasiz)* (ö. 1914), "Hâlim Paşa Nota Koleksiyonu"nu yazmış olan Ermeni asıllı bestekâr *Asdik Ağa (Asadur Hamamcıyan)* (1840-1913)<sup>27</sup>, şarkılarıyla ünlü *Hacı Ârif Bey* (1841-1896)<sup>27</sup>, bestekâr *Medenî Aziz Efendi* (1842-1895)<sup>27</sup>, kadın bestekâr *Leylâ Saz* (1850-1936)<sup>37</sup>, bestekâr *Giriftsen Âsım Bey* (1851-1929)<sup>2</sup>, Rum asıllı bestekâr *Kemânî Tatyos Efendi* (1858-1913)<sup>27</sup>, şarkılarıyla ünlü *Şevki Bey* (1860-1891)<sup>27</sup>, bestekâr *Rahmi Bey* (1865-1924)<sup>27</sup>, mûsikîşinas *Muallim İsmâil Hakkı Bey* (1865-1927)<sup>27</sup>, şarkılarıyla bilinen *Selânikli Üdî Ahmet Bey* (1870-1928) ve ünlü kemençe ile tanbur ustası *Tanbûrî Cemil Bey* (1873-1916)<sup>27</sup> gibi değerli sanat adamlarını görmekteyiz.

Bu noktada, Tanzimat devrinden başlamak sûretiyle, Batı kültürünün yavaş yavaş Türkiye'ye aktarıldığını, birtakım çevrelerin bu kültürü yeğlediğini ve böylece Türk Mûsikîsinin, sanat alanında "ecnebî rakipler" edindiğini ve onlardan esinler aldığını kaydetmek yerinde olacaktır<sup>39</sup>.

20. yüzyılın başından ortalarına kadar, ûdî, çellist, kemençekeş ve bestekâr *Ali Rifat Çağatay* (1867-1935)<sup>2</sup>, *Zekâî Dede*'nin bestekâr oğlu *Ahmet Irsoy* (1869-1943)<sup>27</sup>, bestekâr *Lem 'î Atlı* (1869-1945)<sup>37</sup>, müzik kuramcısı ve tanbûrî bestekâr *Suphi Ezgi* (1869-1962)<sup>2, 27</sup>, müzikolog ve neyzen bestekâr *Rauf Yekta* (1871-1935)<sup>27</sup>, bestekâr *Râkım Erkuhtu* (1872-1948)<sup>37</sup>, bestekâr *Abdülkâdir Töre* (1873-1946)<sup>2</sup>, müzikbilimci ve bestekâr *Hüseyin Saadettin Arel* (1880-1955)<sup>2,27</sup>, Ermeni asıllı bestekâr *Ûdî Arşak Çömlekçiyan* (1880-1930)<sup>27</sup>, kânun virtüozu *Âmâ Nâzım Bey* (1884-1921)<sup>27</sup>, Gıriştsen Âsım Bey'in bestekâr oğlu ûdî, gıriştsen ve piyanist *Mûsâ Süreyya Bey* (1884-1932)<sup>37</sup>, bestekâr ve ûdî *Şerif Mûhittin Targan* (1892-1967)<sup>2</sup>, bestekâr *Refik Fersan* (1893-1965)<sup>2</sup>, hâfız bestekâr *Saadettin Kaynak* (1895-1961)<sup>2</sup>, solist bestekâr *Münir Nûrettin Selçuk* (1899-1981)<sup>2</sup>, bestekâr *Selâhattin Pınar* (1902-1960)<sup>2</sup>, müzik kuramcısı ve bestekâr *Ekrem Karadeniz* (1904-1981)<sup>2</sup>, müzik araştırmacısı *Mahmut Râgıp Gâzimi hâl* (1900-1961)<sup>2</sup> ve Tanbûrî Cemil Bey'in bestekâr oğlu tanbûrî *Mesut Cemil* (1902-1963)<sup>2</sup> gibi eşhasın Türk Mûsikîsi üzerine yenilikçi ve kuramsal uğraşlarını görüyoruz<sup>40</sup>.

İşte bu dönem zarfında, *Alla Turka* ile *Alla Franga* kültürlerin ayrışmaya başlaması sâyesinde, Türk Mûsikîsinin yanısıra Batı Müziği birikimlerinin de ayrıca edildiğini gözlemlemek mümkündür, ki bu olgu, 20. yüzyılın başlarında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde *Türk Beşleri*<sup>41</sup> ekolüyle, keza *Çağdaş Türk Müziği* denilen ve Türk Mûsikîsinden ayrı bir mevkîye sâhip olan "Batı-Türk Müzik Kültürü" senteziyle sonuçlanmıştır.

Bu doğrultuda, 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar gelen dönem, çağdaş akımların Türk Mûsikîsiyle serbestçe kaynaştığı ve onu daha farklı boyutlara taşıdığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özetleyecek olursak:

10. yüzyılda yaşamış olan *Al Fârâbî*'den *Timurlenk*'in öldüğü 1405'e kadar geçen süre, Türk Mûsikîsinin nazarî yönleriyle açıklandığı ve yazılı hâllere aktarılmaya başlandığı "**oluşum dönemi**"ni kapsamaktadır. Bu dönemin sonlarına doğru, pek şöhretli bir mûsikîşinas olan *Abdülkâdir Merâğî*, bir sonraki evrenin tohumlarını ekmiş, Türk Mûsikîsine yeni bir yön vermiştir.

Bunu mütâkiben, 15. yüzyılın başından *Yavuz Sultan Selim*'in tahta çıktığı 1512'ye değin; anlatılageldiği şekilde, Türk Mûsikîsinin ses perdeleri ve makamları üzerinde birtakım nazarî değişilikler yapılmıştır. Bu da, Diyâr-ı Rum'un ve Balkanlar'ın dört bir köşesine *Mevlevîhânelerin* yayıldığı, Konstantinopolis'in fethedilip, Bizans imparatorluğu kalıntıları arasına *Enderun Saray Okulunun* kurulduğu, kökleştiği ve Orta Asya'dan *Ali Şir Nevaî*, *Hüseyin Baykara*, *Ali Kuşçu*, *Şâdi* gibi ilim adamlarının İstanbul'a cezbedildiği bir "**dönüşüm dönemi**", keza "bir nevî *Rönesans*" olarak, karşımıza çıkmaktadır.

Bunun uzantısında, 16. yüzyılın başından IV. Murat'ın öldüğü 1640'a dek, Doğu'ya düzenlenen seferler sayesinde, Osmanlı Sarayına Orta Doğu'dan getirilen müzik ve sanat adamlarının faaliyet gösterdiği, Şîî-Sünnî mezhepler arasında derin ayrışmaların patlak verdiği “**şark dönemi**” vukû bulmuştur.

17. yüzyılın ortalarından *Lâle* devrinin sona erdiği 1730'a kadar, Avrupa-i *Barok* ve *Rokoko* etkilerin Osmanlı Sarayına nüfûz ederek, zamanının şark kültürüyle apayrı bir sentez oluşturduğu “**klâsik dönem**” süregelmiştir. 1730'dan *İsmâil Dede Efendi*'nin 1836'daki ölümüne dek uzanan dönem ise “**son klâsik dönem**” olarak adlandırılmaktadır.

*Tanzimat* fermânının îlân edildiği yıllardan ikinci dünya harbinin sona erdiği 1945'e kadar süren akım ise “**romantik dönem**” olarak anılmaktadır.

20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar gelen dönem ise “**çağdaş dönem**”dir.

Böylelikle, bin seneyi aşkın renkli Türk Mûsıkîsi târihinden kısaca bahsetmiş bulunuyoruz (Bkz. *Şekil 1*). Şüphesiz bu konuda daha pek çok araştırma yapılması gerekliliği sözkonusudur ve dileriz ki, bu çalışmamız o yönde gayret sarfedecek olanlara bir nebze olsun ışık tutar.

Ozan Yarman  
19 Kasım 2002

---

<sup>1</sup> **Selanik, Cavidan**, “Müzik Sanatının Târihsel Serüveni”, 1996, Ankara, s. 23-32

<sup>2</sup> Bkz. Büyük Larousse Anseklpedisi, 1986, İstanbul

<sup>3</sup> Her ne kadar “müzik” ve “mûsıkî” ifâdeleri bugün için anlamdaş görünseler de, biz, *müzik* sözcüğünü genel olarak dünya müziklerini çağrıştırmada, *mûsıkî* sözcüğünü ise Orta Doğu bölgesine has eski bir geleneği belirtmede kullanmayı uygun görüyoruz, zîrâ, bu sâyede terminolojik bâzı karışıklıkların önleneceğini ümîdediyoruz.

<sup>4</sup> **Yekta, Rauf**, “Türk Mûsıkîsi, 1986, Ankara, s. 24-27, 47-48

<sup>5</sup> **Arel, Hüseyin Saadettin**, “Türk Mûsıkîsi Kimindir?”, 1990, Ankara, s. 38-40

<sup>6</sup> **Bardakçı, Murat**, “Meragalı Abdülkadir”, 1986, İstanbul, s. 53

<sup>7</sup> **İbn-i Sînâ**, “Kitâbü’ş-şifâ” adlı eserinde, mûsıkî'nin sağlık üzerine etkileri ile ilgili bir bölüm ayırmıştır.

<sup>8</sup> Mevlevîler, **Rûmî**'nin oğlu **Sultan Veled**'den beri, düzenledikleri *Semâlarda* ve *Âyinlerinde*, ney ve kudüm eşliğinde, makamsal ve dizemsel unsurların kaynaştığı dînî bir mûsıkî kullanagelmışlerdir. Bu mûsıkî kültürü, asırlarca mevlevîhânelerde seleften hâlefe *meşk* denilen sözel bir yolla aktarılagelmıştır. Osmanlı pâdişahlarının büyük bir kısmı dahi Mevlevî tarikatına mensuptular. Mevlevîhâneler, imparatorluğun dört bir köşesinde bilim ve kültür merkezleri olarak da faaliyet göstermişlerdir. Bkz. **Rauf Yekta**'nın “Türk Mûsıkîsi” (1986, İstanbul) adlı kitabının 49. sayfası ve Büyük Larousse Anseklpedisinin ilgili bölümleri.

<sup>9</sup> Bkz. **Yrd. Doç. Dr. Uygun, Mehmet Nûri**, “Safiyüddin Abdülmü’min Urmevî ve Kitâbü’l Edvarî”, 1999, İstanbul.

<sup>10</sup> **Kutbettin Şirâzî**, “Dûrretü’t-tac fi gurreti’d dúbac” adlı ansiklopedisinde mûsikî ile ilgili bir bölüm yazmış olmaktadır.

<sup>11</sup> Bu şerh, **Safiyüddin Urmevî**’nin Kitâbü’l Edvar’ı üzerinedir.

<sup>12</sup> Oxford’da bir müzayede de satılmış olduğu iddia edilmektedir.

<sup>13</sup> Şehzâdebaşı Arel Kitaplığında bulunmaktadır.

<sup>14</sup> Orijinal bir nüshasının Viyana’da olduğu duyulmaktadır.

<sup>15</sup> **Merâgî**’ye ait olduğu tartışmalı olan bu eserin bir nüshası da **Süleyman Erguner**’dedir.

<sup>16</sup> **Yekta, Rauf**, a.g.e., s. 50

<sup>17</sup> **Bardakçı, Murat**, a.g.e, s. 139-149

<sup>18</sup> Topkapı Saray Kütüphânesi / A5462

<sup>19</sup> Nûr-u Osmâniye Kütüphânesi / 3646

<sup>20</sup> Topkapı Saray Kütüphânesi / 3449

<sup>21</sup> Nûr-u Osmâniye Kütüphânesi / 3649

<sup>22</sup> **Yekta, Rauf**, a.g.e., s. 51

<sup>23</sup> Bu döneme dâir, Başbakanlık Arşivi’ndeki 4 numaralı kayıta, “Cemaat-i Mâsarif Şehriyârî” defteri incelemeye değerdir.

<sup>24</sup> **Öztuna, Yılmaz**, “Osmanlı Devleti Târîhi”, 1998, Ankara, 1. Cilt, s. 143-162

<sup>25</sup> **Ezgi, Suphi**, “Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi”, 1940, İstanbul, 4. Cilt, s. 151-187, 2

<sup>26</sup> **Aksüt, Sâdun**, “Türk Mûsikîsi’nin Yüz Bestekârı”, 1993, İstanbul

<sup>27</sup> **Ezgi, Suphi**, a.g.e., s. 3

<sup>28</sup> **Fuat, Memet**, “Pir Sultan Abdal”, 1999, İstanbul, 7-22

<sup>29</sup> **Yekta, Rauf**, a.g.e., s. 52

<sup>30</sup> **Fuat, Memet**, “Karacaoğlan”, 1999, İstanbul, 7-20

<sup>31</sup> **Behar, Cem**, “Ali Ufkî ve Mezmurlar”, 1990, İstanbul, s. 7-46

<sup>32</sup> **Zeynep Yüceşik**, Doktora Tezi, 1990, İstanbul, “Atrâbü’l Âsar Fî Tezkiret-i Urefâi’l Edvar” (Şeyhülislâm Esat Efendi), İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi, T.Y., nr: 6402, v. 1b-2a

<sup>33</sup> *Yedd-i Tûlâ* (çok büyük âlim) ünvanıyla da anılan **Kutbü’n Nâyî Osman Dede**’nin, yazmış olduğu bilinen iki nazarî eser, “Rapt-ı Tâbirât-ı Mûsikî” ve “Nota-i Türki” olmaktadır. Kendisinin ölümünden sonra, **Mustafa Ali Kevserî** (ö. 1770), Osman Dede notasıyla kaleme aldığı ve kendi adını taşıyan bir mecmuayı (Kevserî Mecmuasını) Osman Dede’nin çalışmalarına eklemiştir.

<sup>34</sup> **Popescu-Judetz, Eugenia**, “Prens Dimitri Kantemir”, 2000, İstanbul

<sup>35</sup> Süleymâniye Kütüphânesi, Hâfit Efendi Kitaplığı, nr. 291

<sup>36</sup> **Ezgi, Suphi**, “Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi”, 1940, İstanbul, 1. Cilt, s. 74

<sup>37</sup> **Yener, Faruk**, “Mûzik”, 1987, İstanbul

<sup>38</sup> **Fonton, Charles**, Trc: **Cem Behar**, “18. Yüzyılda Türk Müziği”, 1987, İstanbul

<sup>39</sup> Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi olan **Abdülbâkî Nâsır Dede**, *Sultan III. Selim*’e takdim ettiği “Tetkîyk-ı Tahkîyk” adlı nazarî eseriyle de tanınmaktadır. Bu eserinin “Tahririye” adını taşıyan ikinci bölümünde, kendisine ait bir ses sistemi geliştirmiştir.

<sup>40</sup> **Cumhuriyet’in Sesleri**, ed. *Gönül Paçacı*, 1999, İstanbul; “İki Mûsikînin Karşılaşma Süreci”, *Gönül Paçacı*, s. 104-107

<sup>41</sup> Türk Beşleri, **Ahmet Adnan Saygun**, **Cemal Reşit Rey**, **Ulvi Cemal Erkin**, **Necil Kâzım Akses** ve **Hasan Ferit Alnar** diye tanıdığımız, Batı Müziği disiplini ve birikimini edinmiş erken Cumhuriyet dönemi bestecileridir. Aynı ifâde, o dönemlerde benzer faaliyetler göstermiş olan **Ferit Hilmi Atrek**, **Kemal İlerici**, **Bülent Tarcan**, **Ertuğrul Oğuz Fırat** ve **Ekrem Zeki Ün** gibi bestecileri belirtmek için de kullanılabilir.

# Şekil 1: Türk Mûsikîsi Kronolojisi

