

TÜRK MUSİKİSİNDE DÖNEMLER

ERCÜMEND BERKER *

GİRİŞ

Türk Musikisinin tarih içinde seyrini ve gelişme safhalarını bilimsel ve sistematik bir disiplin içinde inceleyebilmek için dönemlere ayırarak ele almak gerekir.

Bu yolda ilk tespit zarureti Meydan Larousse Ansiklopedisinin 9. cildinde Türk Musikisi maddesinin kaleme alınması sırasında ortaya çıkmış ve yapılan inceleme sonucunda bu musikiyi başlangıcından günümüze kadar altı döneme ayırarak incelemek uygun görülmüştür.¹

Yetkili kişi ve kuruluşlardan da tasvip gören bu tasnife göre dönemler şöyle tesbit edilmiştir.

1. Dönem : Başlangıcından, Meragalı Abdülkaadir'e (1360?-1435) kadar uzanan HAZIRLIK veya OLUŞMA dönemi;
2. Dönem : Merâgalı Abdülkaadir'den (1360-1435) Itri'ye (1640-1712) kadar uzanan KLÂSİK ÖNCESİ veya PREKLÂSİK dönem;
3. Dönem : Itri'den (1640-1712) Dede Efendi'ye kadar uzanan KLÂSİK dönem;
4. Dönem : Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar uzanan NEOKLÂSİK dönem;
5. Dönem : Hacı Ârif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Ârel'e (1880-1955) kadar uzanan ROMANTİK dönem;
6. Dönem : Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden REFORM dönemi;

* Ercümen BERKER, Avukat, Türk Musikisi Koro Şefi, Müzikolog, Besteci.

¹ Ercümen BERKER, *Türk Musikisinde Dönemler, Meydan Larousse*, cilt 9, s. 84-85.

T A R İ H Ç E

Türk Musikisine ait elimizdeki belgeler XIII. yüzyıldan başlamaktadır.

Bu bilgi ve belgeler bu musikinin daha önceki dönemdeki durumu ve gelişimi hakkında fikir vermektedir.

Elimize ulaşan eserlerden, Türklerin yüzyıllar öncesinden belli kurallara ve bilimsel esaslara göre oluşmuş ve gelişmiş bir musikiye sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Orta Asya'dan gelen Türk Musikisi, eski İran (Sâsânî) ve eski Arap (Cahiliyye) musiki sistemleri yerine kaim olmuş ve bu oluşum XIII. yüzyılda tekemmül etmiştir.

Bu arada kültürler arasında karşılıklı etkileşimin tabii bir sonucu olarak Türk Musikisi de İran ve Arap musikilerinden tesirler almış ancak bu safhadan sonra İslâm âleminin büyük kısmında Türk Musikisi etkin ve geçerli olmuştur.

XIII. yüzyıldan önceki Türk tarihinin genel tablosu içinde Türk Musikisinin akışını da izlemek mümkündür.

Türkler bir Orta Asya kavmidir. Milâd öncesi yüzyıllarda açık denizlere erişmiş olmalarına rağmen XI. yüzyılın son çeyreğine kadar denizci bir kavim olmamışlardır.

Proto-Türk ve Türk kavimlerinin tarihine ait izler ve pek az bilgiler milâd'tan bir iki bin yıl öncesine uzanmakla beraber gerçek Türk tarihinin belirli ve düzenli bir şekilde M. Ö. III. yüzyılda Teoman (Tuman) ve oğlu Mete (Motun) Yabgu'lar (hakanlar) döneminde başladığı ve Türk hakanlarının adları ve saltanat dönemlerinin Çince transkripsiyonlar aracılığı ile kesintisiz tarihe malolduğu bilinmektedir.

“Büyük Türk Hakanlığı” denilen ötüken çevresinde üstlenmiş Orta Asya Türk İmparatorluğu, M. Ö. III. yüzyıldan itibaren Asya'nın Kuzey yarısını, Karadeniz'le Japon Denizi ve Sibirya ile Himalaya'lar arasını, uzun zaman parçaları içinde elinde bulundurmıştır.

Bu devletin başına sırasile Hun, Tabgaç, Avar, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Selçuklu Hanedanları geçmiş ve bu dönemlerin çoğunluğunda en kalabalık ve hakim Türk boyu Oğuz'lar olmuştur.

840'ta Uygur Hanedanı zamanında Türkler, Ötüken çevresini bir başka Türk Kavmi olan Kırgızlar'a terketmek zorunda kaldılar ve Orta Asya'ya çekildiler.

Karahanlılar, ağırlık merkezini Doğu Türkistan'dan Batı Türkistan'a kaydırarak yakın Doğu'ya yaklaştılar. Karahanlılar 924'te Gök Tanrı dinini bırakarak resmen İslâmiyeti kabul ettiler.

Böylece Türkler Uzak Doğu Medeniyeti çevresinden çıkıp İslâm Medeniyeti çevresine girmiş oldular.

Selçuklu'lar 1040'tan itibaren başına geçtikleri büyük Türk Hakanlığını yeniden 840'tan öncesi gibi Cihanşümül bir İmparatorluk haline getirdiler. Bu günkü İran'a inerek Yakın Doğu'ya geldiler. Bağdat'ı alarak İslâm hilâfetine hakim oldular. Anadolu'yu fethederek Türklere, Türkistan'dan sonra ikinci bir anayurt temin ettiler. Böylece XI. yüzyılın son çeyreğinde Türk Tarihi Batı (Anadolu) ve Doğu (Türkistan) olarak iki büyük şube halinde incelenebilir. Ancak daha önceki dönemlerde Çin'de Türk devletleri, Hindistanda Türk devletleri, Doğu ve Orta Avrupa'da Türk devletleri, İslâmî devirde İran'da Türk Devletleri ve Mısır'da Türk devletleri de önemli şubeler olarak tarihte yer almıştır.²

1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu fethedilmiş ve 3 yıl geçmeden Anadolu fatihi Kutalmışoğlu Gazi I. Süleyman Şah Hakanlığında Türkiye (Anadolu Selçuklu) devleti kurulmuştur. Bu safhadan sonra Türk Musikisi zamanımıza kadar gösterdiği oluşma ve gelişme merhalelerine göre yukarıda belirttiğimiz 6 döneme ayrılarak incelenebilir.

Bu dönemlerin özellikleri ve ayırıcı nitelikleri aşağıda açıklanmıştır.

D Ö N E M L E R

I. HAZIRLIK VEYA OLUŞMA DÖNEMİ

Türklerin bir Orta Asya kavmi oldukları göz önünde tutularak Türk Musikisi tarihine ait ilk bilgilerin eski Çin kaynaklarında aranması akla gelir.

² Yılmaz ÖZTUNA, *Türk Musikisi Tarihi*, T.M. Devlet Konservatuvarı yayını, 1977, s. 2.

Çin musikisini ilk defa esaslı şekilde inceleyip “Klâsik Çin Musikisi Tarihi” isimli eserini 1912’de kaleme alan ve 1921 de Lavignak Müsiki Ansiklopedisinde yayınlayan Maurice Courant incelemelerine göre Milâttan hiç olmazsa on asır evvel, yani Fisa-gorcular’dan yüzlerce yıl önce Çin’de incelmış bir musiki nazariyatının gam tecrübeleri yapılmış bulunuyordu.

Bu bilgilere dayanan bir başka müzik tarihçisi J. Combarieu Modern müzik bilgilerinin beşiği olarak tanımlanan Yunan Musikisinin, Doğu Müziğinin bir kolu olduğu sonucuna varmıştır.³

Maurice Courant’ın, eski Çin yazmalarından toplayıp tercüme ettiği metinlere dayanarak kaleme aldığı eser, Orta Asya Türklerinin musikiye hizmetlerine ait bilgileri de ihtiva ettiği için Çin Kültür Tarihi açısından olduğu kadar Türk Musikisi tarihi açısından da önem taşımaktadır.

Bu eserde, Han ve Hun devirlerinin Türk hanedanları saraylarında ve hattâ Çin haricinde kalan Kâşgar, Buhâra gibi kültür merkezlerinde, İslâmiyetten önceki musiki kültürünün seviyesini gösteren belgelere de yer verilmiş olması sayesinde, Türk Musikisi tarihini milâttan önceki asırlardan başlatmanın ve Yüksek Orta Asya kültürünün oluşmasında Türklerin oynadığı rolü teşhis etmenin ve yine bu etnografik malzeme sayesinde İslâmiyetten önce Türk ve Çin saraylarındaki Türk Musikisi toplulukları, Türk askeri müzikası ve birçok eski Türk sazları hakkında fikir edinmenin mümkün olduğu ileri sürülmüştür.⁴

Ancak zamanımızda hayatietini sürdüren geleneksel Türk Müsikisinin X. yüzyılda Horasan-Türkistan Türklerinin İslâmiyeti kabullerinden sonra Batı Türkleri elinde oluşup geliştiği, geçtiği ve konduğu çevreler musikilerinden pek tabii olarak etki alışverişinde bulunduğu, İran, yukarı Hindistan ve bazı Arap şehirlerinde başlamış olan kültür alışverişinde önemli rol oynadığı, ancak bu musikinin çevre musikileri, özellikle İran ve Arap musikileri üzerinde aldığı etkilerden daha kapsamlı etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır.⁵

³ Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, *Türk Musikisi Tarihi (Türk Tarihinin ana hatları, eserinin müsveddeleri)* N. 26, s. 6.

⁴ Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, A.g.e., s. 6-7-8-9.

⁵ Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, A.g.e., s. 25.

Böylece oluşan Türk Musikisine ait elimize ulaşan belgeler XIII. yüzyıldan başlamaktadır.

Bu yüzyılda dünya Cengiz ve Moğol fenomeni ile büyük bir sarsıntı geçirmiş, bu yüzden Türk âlemi de dengesini kaybetmiştir.

Geçici Moğol üstünlüğü başlamış, Cengiz ve halefleri, Asya'nın en büyük kısmı ile Doğu Avrupa'yı ellerine geçirmişlerdir.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Batı Türkleri yani Türkiye-Anadolu Selçuklu İmparatorluğu da Doğu Türkleri, yani Türkistan, Harzem-Şah'lar gibi Moğol sultasına düşmüşler, bu yüzyılın ilk yarısında Büyük Alâeddin Keykubat yönetimindeki güçlü ve müreffeh Türkiye önemli maddî kayba uğramış, buna karşılık bu yüzyılda İslâm Türk edebiyatı gelişmeye başlamıştır.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da büyük YUNUS ile Mevlevî tarikatının temellerini atan Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273) Türk Kültür hayatına, etkinlikleri zamanımıza kadar ulaşan hamle kazandırmışlar, yine Bektaşî tarikatı kurucusu Hacı Bektaş Veli (1209-1271) Türk halk kültürüne büyük katkıda bulunmuş, böylece Horasan'dan, doğudan gelen iki büyük Türk mutasavvıfı Türkiye'nin manevî kalkınmasında önemli hizmetlerde bulunmuşlardır.

Mevlevîliğin musikiye büyük önem vermesi ve Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in (1226-1312) muktedir bir bestekâr olması, bu dönemde Türk Musikisinin verimini ve etkinliğini arttıran faktörler olmuştur.

Yine XIII. yüzyılda Azerî Türklerinden büyük müzikolog ve san'atçı Urmiyeli Safiyüddîn'in, Türk müzikolojisinde ilk kaynak olarak kabul edilen ünlü Şerefiye⁶ isimli eserinde Türk Musikisi sistemini ve esaslarını tedvin etmesi büyük önem taşımaktadır.

Sir C. Hubert Parry, Safiyüddîn'in fizik ve matematik esaslarıyla açıkladığı Türk dizisini "tahayyülü bile muhal derecede mükemmel ses dizisi" olarak değerlendirmiştir.⁷

Daha önce Safiyüddîn'in Şerefiyyesi'ni ve Kitâbü'l-Edvâr'ını inceleyen, tercüme eden Helmholtz, Kiesewetter, Baron Carra de

⁶ *Risâletü'ş-Şerefiyye fi'n-Nisâbi't-Te'lifîyye.*

⁷ Sir C. Hubert Parry, *The Art of Music*, I/29. Yılmaz ÖZTUNA, *Türk Musikisi Tarihi*, Türk Mus. Dev. Kons. Yayınları, İst. 1977, s. 5.

Vaux, Baron d'Erlanger, Rauf Yektâ, H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi gibi müzikologların hükümleri de aynıdır.⁸

Safiyüddîn ile Fârâbî'nin kitaplarında görülen Yunan Musikisi sistemini nakletmek gibi ölü nazariyeler son bulmuştur.⁹

Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311) Dürretü't-Tac isimli eserinde Safiyüddîn'i takip etmiştir.

Türk Musikisinde notaları elimize ulaşan en eski eserler olan Sâfiyyüddîn'in Remel usulündeki Nevruz bestesiyle Sultan Veled'in "Acem Devri" denilen Devr-i Kebir usulündeki Acem Peşrevi ve Sengin-Semâî usulündeki 3 hanelik Irak Saz Semâîsi XIII. yüzyılın ikinci yarısından gelmektedir.¹⁰

II. KLÂSİK ÖNCESİ veya PREKLÂSİK DÖNEM

XIV. yüzyılın sonlarından XVIII. yüzyıl başlarına kadar uzanan bu dönem içinde Türk Musikisinin gelişimini etkileyen olaylar şöyle özetlenebilir.

a) Ortaçağın son 50 yılında, Türk dünyasında Türkistan ve Türkiye hâkanları büyük Timur ile Yıldırım Bâyezid'i (1389-1402) karşı karşıya getiren olaylar Anadolu Birliğini, Bizansın alınmasını, yeniçâğ'ı ve Osmanlı gelişmesini yarım yüzyılı aşkın bir süre geciktirmiştir.

b) Sırasıyla I. Bâyezid (1389-1402), I. Süleyman (1402-1411), Sultan Mûsa (1411-1413), I. Mehmet (1413-1421) den sonra tahta geçen II. Murad (1421-1451) Osmanlılarından çıkan ilk bilgin ve san'atkâr hâkan olarak büyük bir kültürel ve entellektüel faaliyet göstermiş, ilim edebiyat ve san'at çalışmalarını büyük ölçüde desteklemiştir.

Türk Musikisi alanında kapital eserler olan Hıdır ibn Abdullah'ın Edvâr; Mercimek Ahmed'in Kaabûs-nâme, Bedr-i Dilşad'ın Murad-nâme, Abdülkaadir'in Kenzü'l-elhan isimli eserleri, II. Murad'ın emir ve desteği ile yazılmış eserlerdir.

^{8,9} Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., s. 5.

¹⁰ X. ve XI. yüzyılın ünlü müzik bilginleri Fârâbî ile İbn-i Sînâ (Avicenne) gibi Safiyüddîn de Türk asıllı olduğu halde, eserlerini zamanının kültür dili olan Arapça ile kaleme aldığı için Batı kaynaklarında Arap teorisi olarak gösterilmiştir.

Yine bu devirde Şükrullâh'ın Terceme-i Kitâbü'l-Edvârı da bu hâkanın emriyle açık Türkçeye tercüme edilmiştir.¹¹

II. Murat ayrıca yüzlerce makam yaptırıp her türlü terkîbin denenmesini sağlamıştır. Böylesine bir faaliyete ve makam furyasına başka bir devirde tesadüf edilmemektedir.

c) Yalnız devrinin değil bütün Klâsik dönemlerin büyük ismi İbnü Gaybî diye anılan Hoca Hâfız Abdülkaadir Merâgî 1360'a doğru Merâgâda doğmuş, 75 yaşlarında 1435 Mart'ında Herat'ta ölmüştür.

Çok genç yaşında musiki alanında hânende, sâzende, bestekâr ve müzikolog olarak parlayan Abdülkaadir, Bağdat'ta hâkan Hüseyin Han Celâyir'in (1374-1382) nedîmi oldu. Hüseyin Han'ın yerine tahta geçen bestekâr, ressam ve üç dilde şair olan kardeşi Ahmet Han Celâyir (1362-1410) devrinde ünü artarak onun sarayında da bulundu. Zamanın büyük bestekârlarından Rızâüddin Rıdvân-Şân'ın idaresinde sarayda düzenlenen bir musiki yarışmasına girerek 100.000 dinâr (altın) tutarındaki büyük ödülü aldı. Sarayın başhanendesi oldu. Ünü bestekâr ve musikî bilgini olarak bütün yakın doğu'ya yayıldı.

1393'te Bağdat'ı zapteden Timur, diğer san'atçılarla birlikte onu da Semerkand'e götürdü. Timur'un sarayında da başhanende ve Nedim olarak kalan Abdülkadir Türkistan'da Doğu Türklerinin musikilerini de inceleyerek yararlanmak fırsatını buldu.

Abdülkadir 1399'da, doğduğu ülkenin Tebrîz şehrinde, Timur'un 3. oğlu Mirânşah Mirzâ'nın sarayında bulunduğu sırada kaçarak Bağdat'a geldi ve şehri geri almış olan Ahmed Celâyir'in sarayına yerleşti. Ancak 1401'de Timur'un Bağdat'ı ikinci kez alması üzerine Timur'un eline düşerek idama mahkûm edildi ise de Kur'andan bir sure'yi fevkalâde bir ses ve üstün bir icra gücü ile okuması üzerine af edildi. Tekrar Semerkand sarayına döndü. Timur'un ölümü üzerine yerine geçen torunu Sultan Halil Mirza (1405-1410) ve onun halefi olan amcası Sultan Şahrûh'tan (1409-1447) aynı iltifatı gördü. Şahrûh taht şehrini Herat'a nakletmesi üzerine Abdülkadir de, zamanının en büyük kültür merkezi kabul edilen Herat'a yerleşti. 1421'de

¹¹ Bu eser, Safiyüddin'in ünlü eserinin Arapca'dan tercümesi olmakla beraber Şükrullâh buna kendi devrindeki Türk Musikisine ait önemli bilgiler ilâve etmiştir.

izin alarak Bursa'ya geldi. Henüz tahta çıkmış olan hakandan büyük iltifat görmesine rağmen Osmanlı ülkesindeki karışıklık sebebiyle 1423'te Herat'a döndü ve 1435'de, hiç bir müzisyene nasib olmayan bir şan şeref, refah ve servet içinde bu şehirde öldü.

Bestekâr, hanende sazende ve musiki bilgini olarak ölümsüz bir isim bırakan Abdülkaadir'in en ilgi çekici eserlerinden biri yüzlerce Türk Musikisi eserinin ebced notası ile kaleme alınmış notalarını ihtiva eden (Kenzü'l-Elhan) Nağmeler Hazinesi isimli nota mecmuasıdır. Halen kayıp olan ve hiç bir nüshasına tesadüf edilmeyen bu eser bulunduğu takdirde ortaçağın son yıllarındaki Türk Musikisi üzerinde bilgiler genişleyecek ve canlı örneklere kavuşulmuş olacaktır.

Abdülkaadir'in diğer önemli eseri, diğerleri gibi Farsça kaleme alınmış olan Câmîu'l-Elhan'dır (Nağmeler külliyyatı). Abdülkaadir'in el yazısı ile yazılmış iki nüshası İstanbul'da Nuruosmaniye Kütüphanesinde (No: 3.644) ve Oxford Üniversitesindedir. (Bodleian, March, No. 232). İstanbul nüshası 1415'de Sultan Şahruh için yazılmış olup bir kopyası H. S. Arel Kütüphanesindedir.

Makaasıdu'l-Elhân (Nağmelerin Maksatları) isimli eseri ise yukarıda değinildiği gibi II. Murad adına yazılmıştır. Müellifin el yazısıyla yazılmış olan 8 nüshadan biri Rauf Yektâ Bey Kütüphanesinde (halen torunu Yavuz Yekta'da ve emaneten İsmail Baha Süreksan'da), diğerleri Hollanda'da Leiden Üniversitesinde (Or. 270-71) ve (Oxford'da Bodleian, Ousalay, 385)dir.

Abdülkaadir'in diğer bir eseri (Şerhü'l-edvâr), Safiyüddîn'in klâsik eserinin Şerhi niteliğindedir. (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3.651). Abdülkaadir'in Türkçe kaleme aldığı Kitâbü'l-Edvâr ise Leiden'dedir. (Or. 1175).

Bu eserlerinde Abdülkaadir Türk Musikisi üzerinde çok değerli bilgiler vermiştir.

Devrinde musiki cephesi yanında şâir, ressam ve hattat olarak da tanınmış olan Abdülkaadir'in üç doğu dilini çok iyi bildiği ve birtakım musiki aletlerini icat ve ıslah ettiği anlaşılmaktadır.

Abdülkaadir'in küçük oğlu Abdülaziz Çelebi, II. Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet'e (1451-1481) bir musiki nazariyatı kitabı yazarak ithaf etmiş, Abdülaziz Çelebi'nin oğlu Mahmut Çelebi de Fatih'in oğlu aynı zamanda bestekâr olan II. Bâyezid (1481-1512)

adına bir başka musiki kitabı yazmış, böylece aile muzikoloji geleneğini sürdürmüştür.

Sonradan yetişen bütün Osmanlı bestekarlarının meşk seceresi Abdülkaadir'e dayanmakta ve bu yüzden kendisine (büyük hoca) (ilk hoca) denilmektedir.

Bir kısmı (nevet-i mürettebe v.s.) gibi uzun olmak üzere yüzlerce eser besteleyen Abdülkaadir'den elimize ulaşabilenler, daha doğrusu ona ait olduğu tahmin edilenler 30 parçadan ibarettir.

Abdülkaadir'in bütün eserleri, daha önceki dönemlerin Türk Musikisi seviyesi zenginlikleri, makamları, usulleri, formları ve çalgıları hakkında fikir vermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

d) XV. yüzyılın ikinci yarısında, 1453'te İstanbul'un fethiyle başlayan yeniçağın musiki açısından önemli olayı Osmanlı taht şehrinin İstanbul'a nakli ve bu şehrin aynı zamanda bir san'at merkezi haline gelmesidir.

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481), oğlu bestekâr II. Beyazid (1481-1512), onun oğlu bestekâr Sultan Korkut Han ilmi, san'atı ve musikiyi büyük ölçüde himaye ettiklerinden Türk Musikisi hem san'at hem muzikoloji açısından gelişimini sürdürmüştür.

Fatih'e, II. Bayezid'e ve Korkut Han'a birçok muzikoloji eseri sunulmuştur. Bu edvar'ların bir kısmı Arapça, bir kısmı Türkçe, az bir kısmı da Farsça kaleme alınmıştır.

Muzikolojide Safiyüddin'in yolu takip edilmiştir.

Fatih'e sunulmuş olan ve Fatih Anonimi denilen ünlü Arapça Edvâr ile II. Bayezid devrinde Türkçe kaleme alınmış Seydi'nin Matlâ'ı değerli muzikoloji eserleridir.

Ancak devrin en büyük muzikologu Lâdik'li Mehmet Çelebi'dir. Fatih için Arapça kaleme aldığı Fethiyye, 1483'te II. Bayezid için yine Arapça kaleme aldığı daha sonra Türkçe'ye tercüme ettiği Zeynü'l-Elhan isimli eserleri Türk Muzikolojisinin yüksek seviyeli eserlerindedir.

e) XVI. yüzyıl Türk dünyasının en büyük gücüne eriştiği yüzyıldır. Yavuz Selim (1512-1520), Kanunî II. Süleyman (1520-1566), II. Selim (1566-1574), III. Murad (1574-1595), III. Mehmed (1595-1603) dönemlerindeki Osmanlı Cihan Devleti, İran'da Safevîlerin, Hindistan'da Timuroğullarının, Türkistan'da Cengizogul-

larının, Cuci ulusundan Şeybânîlerin imparatorlukları güçleri, servetleri ve köklü kültür hareketleriyle Türk âlemini bütünleştirdiler.

Hindistan Timuroğullarının kurucusu Bâbur Şâh siyasi ve askerî dehasına ilâveten bestekâr, edip ve büyük şairdir. Bâbur-Nâme denilen hatıraları Türk nesrinin zirvesidir.

İran'da Safevî hanedanının kurucusu Şâh İsmail "Hatâî" mahlası ile yazdığı şiirlerle Türk dilinin büyük şairleri arasına girmiştir.

Lirik Türk şiirinin zirvesi sayılan Füzûlî (1480?-1566?), minyatür ressamlarının zirvesi Bihzâd (?-1537), Osmanlı lehçesinde Türk şiirini zirveye çıkaran Bâkî (1526-1600), mimari dehası ile bütün ülkeye ölümsüz eserler kazandıran Mimar Sinan (1489-1588), bu dönemi süsleyen büyük değerlerdir.

Diğer san'at ve kültür alanlarındaki büyük gelişmelere karşılık bu asırda Türk müzikolojisinde aşama olmamıştır.

Asrın sonlarında yetişen iki büyük bestekâr; sözlü eserlerde Şeyh Abdülali (?-1590), saz eserlerinde Kırım Hanı II. Gazi Giray (1554-1607), bu dönemin ünlü isimleridir. Ayrıca 1560'a doğru ölen ve elimize 11 parça saz eseri ulaşan Nefiri Behram Ağa, Yavuz'un ünlü Nedîmi ve Şeyhülislâm Hoca Sadeddin Efendinin babası olan ve elimize 3 Hüseyinî/Düyek peşrevi ulaşan Hasan Can Çelebi (1490-1567) zikredilebilir.

"Beste-i kadîm" denilen, Dügâh, Hüseyinî ve Pençgâh makamlarında üç adet anonim Mevlevî ayini bu asırdan elimize ulaşan en eski ayinlerdir.

f) XVII. yüzyıl Türk Musikisinin büyük gelişme dönemidir.

Bestekârlık ve icra alanında büyük aşama olmasına karşılık müzikolojide XV. yüzyıl seviyesine erişilmemiş ise de değerli edvârların yazımına devam olunmuştur. Bunların en ünlülerinden biri asrın ortalarında yüzlerce saz ve söz eserini eski batı notası ile tesbit eden Santûrî Ali Ufkî Bey mecmuası, diğeri asrın sonlarında genç bestekâr Buğdan prensi Demetrius Kantemiroğlu'nun edvârıdır. Böylece XVIII. yüzyıldan zamanımıza ulaşan eserlerin sayısı geçen asırlara kıyasla çoğalmıştır.

g) Klâsik öncesi (Preklâsik) dönemin XVII. yüzyıldaki belli başlı bestecileri olarak, bu dönemi sona erdirip müteakip klâsik dönemi başlatan büyük İTRÎ (Buhûrizade Mustafa İtrî Efendi), (1640?-1712), dînî musikinin zirvelerinden Hatip Zâkiri Hasan Efendi

(1545-1623), hanende ve bestekâr Recep Çelebi (?-1701), Sultan II. Mustafa (1664-1703?), Solakzâde (?-1658), Dîni musikisinin zirvelerinden Gülşenî Şeyhi Ali Şîr-u Ganî Efendi (1635-1714), Küçük İmam olarak anılan Mehmed Efendi (?-1674), VI. Murad'ın musâhibi virtüöz-bestekâr Şeştârrî Murad Ağa (1610-1673), ünlü Bayâtî Âyin-i Şerif'in bestecisi Köçek Mustafa Dede (?1684), güçlü saz eserleri bestecisi Eyyûbî Mehmet Çelebi (?-1650), Mehter bestecilerinin ünlülerinden Zurnazenbaşı İbrahim Ağa (?-1715), Mehmed Nûh Efendi (?-1774?) gösterilebilir.

III. KLÂSİK DÖNEM:

XVIII. yüzyıl başlarında büyük İtrî (1640-1712) ile başlayıp Dede Efendi (Hammâmîzade İsmail Dede) (1778-1846)'ya kadar uzanan klâsik dönemde Türk dünyasındaki durgunluğun yüz tutmasına, batının kesin üstünlüğü başlatmasına, medrese eğitiminin çok gerilemesine, kültür hayatının geçen asırlardaki parlaklığını kaybetmesine, klâsik şiirin Nedîm ile hamle yapmasına ve Şeyh Galip'le son pırıltılarını göstermesine rağmen Türk Musikisi İtrî'den aldığı hamle ile, özellikle beste alanında büyük tırmanışa geçmiştir.

a) Lâle devri: III. Ahmet'in (1673-1736) saltanatının ikinci devresinde, Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (1660-1730) 9.5.1718-2.10.1730 arası 12 yıl, 4 ay, 23 gün süren sadaret döneminde Lâle devrinin açılması ve san'atçıların korunması bu tırmanışa etken olmuştur.

b) San'at musikisiyle halk musikisinin ayrılması: XVII. yüzyılda olduğu gibi XVIII. yüzyılın ilk yarısında Türk halk ve san'at musikileri birbirine yakın olmasına mukabil ikinci yarısında bilhassa son çeyreğinde III. Selim ekolündeki Türk Musikisinin tamamen klâsik geleneği takip etmesiyle bu iki tür arasındaki ayırım belirginleşmeye başlamıştır.

Halk musikisi klâsik musikiden çok unsurlar almış ve klâsik besteciler ayarında eser veren halk musikisi bestecileri ortaya çıkmıştır.

c) III. Selim Ekolu: III. Selim'in 18 yıllık (1789-1807) saltanat sınırlarını aşan dönem içinde Türk Musikisi yeni makamlar ve bir bestekârlık furyası içinde yeni ufuklar aramıştır.

III. Selim Humparsum'a ve Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede'ye iki ayrı sistemde nota icad ettirmiş ve bu kişiler, padişahınkilerle birlikte bir çok eseri sistemlerinde notaya alarak bu eserlerin zamanımıza ulaşmasını sağlamışlardır.

III. Selim'in, "Nizâm-ı cedid = yeni düzen" adını verdiği Türk İmparatorluğunu her alanda yenileştirmek hamlesi içinde, çok iyi bildiği Türk Musikisi de nasibini almıştır.

1826'da "Vak'a-i Hayriyye" denilen büyük ıslahat hareketi ile klâsik değerler zayıflamaya başlamış, Şâkir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gibi besteciler henüz tanıdıkları batı musiki tesirinde eserler vermeye başlamışlardır.

d) Klâsik dönemin seçkin bestecileri olarak büyük İtrî (1640-1712), Şeyh Ali Şîr-u Ganî (1635-1714), Kantemiroğlu (1673-1721), Şâkir Ağa (1779-1840), Emin Ağa (1750?-1814), Dellâlzâde (1797-1869), Hacı Sadullah Ağa (?-1801?), Mehmed Ağa (?-1800), elimize ulaşan Türk Musikisi eserlerinin en büyük ve uzununu Segâh Mîrâciye'nin bestekârı ney virtüozu ve musiki bilgini Kutb-ı Nâyi Şeyh Osman Dede (1652-1730), büyük şarkı bestekârı Tanbûrî Aşık Mustafa Çavuş (?-1745?), elimizdeki mecmuası ve henüz nüshasına tesadüf edilmemiş olan Edvâr'ı ile müzikolojiye de eğilmiş olan Eyyûbî Ebû-Bekir Ağa (1685?-1759), Tab'î Mustafa Efendi (1705-1765?), en tutulmuşları Evcârâ ve Şevkefzâ olarak 14 makam terkîb eden, dînî ve din dışı saz ve söz eseri olarak muktedir ve verimli bir bestekâr olan Sultan III. Selim (1761-1808), günümüze ulaşan 9 saz eserleriyle iyi bir bestekâr olduğu anlaşılan Sultan I. Mahmud (1696-1754), kendine mahsus tanbur tavrı Dr. Suphi Ezgi aracılığı ile zamanımıza kadar ulaşan ünlü tanbûrî İshak (1745?-1814), Lâle devrinin ünlü bestecisi Kara İsmail Ağa (1674-1724), Rum asıllı büyük besteci Zaharya (?-1740?), dinî musiki bestecisi Tîz-nâm Hafız Yusuf Efendi veya Çelebi (1670?-1728?), III. Selim ekolünün seçkin bestekârı, III. Selim'in musahibi Vardakosta Ahmet Ağa (1728-1794), aynı ekole mensup Abdülhalim Ağa (1720?-1802), ünlü tasavvuf musikisi bestecisi Şeyh Çolâk-zâde Mustafa Efendi (?-1770?), aynı zamanda büyük bir şair olan Nazîm (Yahya-Çelebi) (1650?-1727), Lâle devrinin bir diğer ünlüsü Enfi Hasan Ağa (1670?-1729), Türkiye tarihinin en ünlü ilmiye ailelerinden birine mensup olan, babası, ağabeyi, kayınpederi, oğlu, torunu hep Şeyhülislâm olan ve "At-

rabü'l-âsâr" isimli ilk bestekârlar tezkiresini kaleme alan Şeyhülislâm Es'ad Efendi (1685-1753), "Hafız Şeydâ" adıyla anılan Neyzen Hacı Hafız Abdürrahim Dede (1732-1800), III. Selim'in sevdiği bir bestekâr olan Kemânî Âmâ Corci (?-1805?), ünlü kadın bestekârı Dilhayat Kalfa (1750?-1780?), XVIII. yüzyılın sonlarında Yenikapı Mevlevihanesini bir Konservatuar ve Akademi haline getiren Şeyh Ali Nutkî Dede (1762-1804), onun yerine geçen kardeşi tanınmış bilgin, müellif, mütercim ve müzikolog olup III. Selim'in emriyle ebced notasını en mükemmel hale getirerek bu nota ile "Tahririyye" adlı nota mecmuasını kaleme alan, yine genç yaşında aynı hükümdar'ın emriyle "Tedkiyk-u Tahkiyk" isimli Edvâr'ını telif eder. Ayrıca 7 makam terkib eden Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821) ve nihayet Klâsik Dönemi sona erdirip Neo-Klâsik dönemi başlatan büyük bestekâr Dede Efendi (Hammamizâde İsmail Dede) (1778-1846) gösterilebilir.

IV. NEOKLÂSİK DÖNEM

Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1841-1884) kadar uzanan ve yaklaşık yarım asır süren bu dönemde, III. Selim ekolünün zorladığı klâsik kuralların sarsılmaya başladığı görülmektedir.

Ünlü bestecilerde, klâsik kurallara sıkı sıkıya bağlı ve büyük formda eserler verme geleneği gitgide zayıflamakta, yine klâsik kuralardan tam ayrılmamakla beraber halka dönük daha küçük formda eslere yönelme görülmektedir.

Bu dönemi başlatan dev besteci Dede Efendi (Hammâmizâde İsmail Dede) (1778-1846), Âyîn-i Şerîf'den, Kâr'dan Köçekçeye kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde her türden eser vermiş, 500'den fazla bestesinden 276'sı zamanımıza ulaşmıştır.

Dede Efendi, büyük İtrî'den sonra klâsik dönemlerin en büyük bestecisi kabul edilmektedir.

Neo-klâsik dönemin diğer seçkin bestecileri; Dede Efendi'nin güzide öğrencisi Dellâlzâde İsmail Efendi (1797-1869), yine Dede Efendi'nin bir başka öğrencisi Zekâi Dede Efendi (1825-1897), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), musikiyi III. Selim'den öğrenen ve zamanımıza 23 şarkısı, bir marş'ı, bir divân'ı ve bir tavşanca'sı ula-

şan II. Mahmûd (1785-1839), Musâhib-i Şehryârî¹² (Tanbûrî Hacı Numan Ağa (1750?-1834), oğlu Mûsâhib-i Şehryârî Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa (1776-1846), onun oğlu Tanbûrî Büyük Osman Bey (1816-1885), yine Musâhib-i Şehryârî Hacı Şâkir Ağa (1779-1840), kardeşi Kemânî Mustafa Ağa (?-1840?), Şehlevendim Şehlâ Abdullah Ağa (1775?-1825?) Basmacı Abdi Efendi (1787-1851), Kemânî Ali Ağa (1770?-1830), Denizzoğlu Kemânî Ali (?-1860?), aynı zamanda edîb, şair, büyük hat üstadı büyük neyzen ve hanende olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1802-1879), Lâtif Ağa (1815?-1885?), Medenî Aziz Efendi (1842-1895) Tanbûrî İsmet Ağa (?-1870) Kanûnî Hacı Arif Bey (1862-1911), Hanende Asdik Ağa (1840-1913), Kanûnî Edhem Efendi (?-1900?), Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911), Hacı Faik Bey (1831?-1891), Hamparsum Limoncuyan (1768-1839), Eyyûbî Mehmed Bey (1804-1850) Dînî musiki ünlülerinden Hacı Nâfiz Bey (1836-1885), Kemeñçeci¹³ Nikolaki (?-1915), Eyyûbî Mehmed Nûrî Bey (1834-1910), Tanbûrî Küçük Osman Bey (1825?-1900?), Kemânî Üsküdarlı Rıza Efendi (1780-1852), Miralay Rıfat Bey (1820-1888), Suyolcuzâde Salih Efendi (1806-1862), Yahudi asıllı Santo Şikârî (?-1915?), Tatyos (1858-1913), Tâhir Ağa (?1828), aynı zamanda kemeñçe virtüozu olan Vasilâki (1845-1907) ve nihayet neo-klâsik dönemi sona erdirip Romantik Dönemi başlatan büyük şarkı bestekârı Hacı Arif Bey (1831-1884).

V. ROMANTİK DÖNEM

Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan Romantik Dönemin karakteristiği; gelişen uygarlığın, insanın san'ata ayıracağı zamanı kısıtlaması yüzünden büyük formda eserlerin yerini küçük formda eserlerin alması, III. Selim zamanından beri üzerinde çalışılan şarkı formunun öne geçmesi, katı klâsik kuralların yerine halka yakınlığına, içtenliğe, duygu inceliğine ve yüceliğine önem verilmesi, ulusal ve geleneksel özelliklerin daha önemsenmesi olarak özetlenebilir.

¹² *Musâhib-i Şehryârî*, Padişahın sohbetine aldığı resmen atanmış nedim.

¹³ Ercümend BERKER'in dedesi.

a) Romantik dönem, Türk toplum hayatında, batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı, bilimde, kültürde, san'atta batı etkisinin doruğuna ulaştığı, bu arada Türk Musikisinin resmî öğretimden kaldırıldığı bir zaman parçasını kapsadığı için bu dönemde Türk Musikisi, özellikle Türk müzikolojisi üzerindeki resmî çalışmaların tam bir durgunluk dönemine girmiş olmasına rağmen Rauf Yekta (1871-1935), Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ve Dr. Suphi Ezgi'nin (1869-1962), kişisel çabalarıyla Türk Müzikolojisi üzerindeki çalışmalar sürmüştür, bu arada Rauf Yektâ'nın kaleminden Türk Musikisine ait ilk bilgiler bir batı ansiklopedisinde geniş şekilde yer almıştır.¹⁴

b) Romantik dönemin seçkin bestecileri olarak; dönemi başlatan, büyük şarkı bestekârı Hacı Arif Bey (1831-1884), öğrencisi Şevki Bey (1860-1891), Nikoğos Ağa (1836-1885), Tanbûrî Ali Efendi (1836-1902), Giriftzen Asım Bey (1851-1929), Ahmet Rasim Bey (1864-1932), Bimen Şen (1873-1943), Rakım Elcutlu (1872-1948), Hacı Faik Bey (1831-1891), Lem'i Atlı (1870-1945), Mahmut Celâlettin Paşa (1839-1899), Yesârî Asım (1900), Sadettin Kaynak (1895-1961), Suhipi Ziya Özbekkan (1887-1966), Zeki Arif Ataergin (1896-1964), Medenî Aziz Efendi (1842-1895), Selâhattin Pınar (1902-1960), Asdik Ağa (1840-1913), Münir Nurettin Selçuk (1899-1981), Rahmi Bey (1864-1924), büyük virtüöz ve saz eserleri bestekârı Tanbûrî Cemil (1871-1916), Rauf Yekta (1871-1935), Dr. Suphi Ezgi (1869-1962), Emin Ongan (doğumu-1906), Mustafa Nâfiz İrmak, (1904-1975), Refik Fersan (1893-1965), Şerif İçli (1799-1956), Mes'ut Cemil (1902-1963), İsmail Hakkı Nebiloğlu (1893-1965), Selânikli Ahmet Efendi (1868-1927), Şemsettin Ziya Bey (1882-1925), Osman Nihat Akm (1905-1959) v.b. gösterilebilir.

VI. REFORM DÖNEMİ

XX. yüzyılın ilk yarısından Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve zamanımızda devam etmekte olan reform döneminin başlıca karakteristiği, Türk Toplumunun bütün kesimleri, müesseseleri, san'at ve kültür değerleriyle Batıya yönelmesinin ve topyekûn bir Batılılaşma sürecine girilmesinin talihsiz bir sonucu olarak Türk

¹⁴ Rauf YEKTA, *La Musique Turque: Encyclopedie de la Musique*, A. Lavignac, s. 2845-3064.

Musikisi üzerinde yapılan değerlendirme hatalarının düzeltilmesi, Türk Musikisinde Batılılaşma yerine Çağdaşlaşmanın hedef alınmasıdır.

a) **TÜRK MUSİKİSİNDE REFORM GEREKÇESİ**: Musikide “batılılaşma”, Selçuklu’lardan Osmanlı’lara intikal eden, devlet teşkilâtı hakimiyet sembolü olarak önemli yer işgal eden ve bir askerî okulu olan Mehterhane’nin, II. Mahmut’un saltanat döneminde (1808-1839), 16.6.1826’da Vak’a-yi Hayriyye denilen ıslahat hareketi sırasında yenilerlik ve diğer Kapıkulu ocaklarıyla birlikte kaldırılıp yerine batı ülkelerindeki bandolar örnek alınarak “Mızıka-yı Humâyûn”un kurulmasıyla devlet teşkilâtına girmiş giderek devlet yönetiminde etkinliğini arttırmıştır. Bünyelerinde Türk Musikisine yer veren resmî kuruluşlar olarak 1913-1914 yıllarında İstanbul Belediyesi tarafından kurulan ve tiyatro, Türk Musikisi, Batı Musikisi bölümlerini ihtiva eden Darülbedâyi’nin I. Dünya Harbinin olumsuz şartları içinde beklenen gelişmeyi gösteremeyerek 1916’da musiki bölümlerini kapatması, 1917 de yine İstanbul’da Batı Musikisi ve Türk Musikisi bölümlerini kapsayan ilk musiki okulu olarak kurulan Darülelhan’da Türk Musikisi bölümünün 1926’da kapatılması 1927’de Türk Musikisinin resmî öğretimine Maarif Vekâleti tarafından son verilmesi ve nihayet 1936-1940’da kurulan ilk Devlet Konservatuarında Türk Musikisine yer verilmemesi üzerine ulusal kültürün soylu ve güçlü değeri olan Türk Musikisi üretimsiz, denetimsiz ve disiplinsiz kalmış, bu durum çağdaş Türk Musikisine ulaşmak için el ve gönül birliği içinde çalışmalarını gereken Batı Musikisi ve Türk Musikisi kesimleri arasında anlamsız, yararsız ve tutarsız zıdlaşmalara yol açmış, Türk Musikisinde seviye kaybı ve yozlaşma tehlikesini gündeme getirmiştir.

b) **AREL EKOLÜ**: Bu tehlikeye karşı “Arel ekolü mensupları” olarak anılan Hüseyin Sadettin Arel olmak üzere Arkadaşları Dr. Suphi Ezgi, Prof. Salih Murad Uzdilek ve öğrencileri Türk Musikisi üzerindeki değerlendirme hatasının düzeltilmesi, bu musikinin yeniden devlet denetimine ve disiplinine alınması ve çağdaşlaştırılması yolunda bir akımı başlatmışlar ve sürdürmüşlerdir.

Bu akımın stratejisi, Türk Musikisi bilgisini çağdaş metodlar içinde topluma, özellikle aydın gençlik kesimine yaymak, bu musiki üzerindeki değerlendirme hatalarının bilimsel verilerini ortaya koymak, Türk ses sistemi içinde çağdaşlaşmayı ve çok sesliliği teşvik etmek şeklinde özetlenebilir.

Türk Musikisi bilgisini ilk tedvin etmeye başlayan bilgin, büyük müzikolog Rauf Yekta Bey olmuştur. (1871-1935).

Dr. Suphi Ezgi (1869-1962), 1933-1953 yılları arasında yayınladığı *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* adlı 5 büyük ciltlik eserinde Türk Musikisi bilgilerini, ses sistemi, makamlar, usuller, formlar, biyografiler, notalar olarak belli bir sistematik içinde toplamıştır.

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) geniş kültürü, pek çok doğu ve batı dillerini iyi bilmesi, ayrıca Batı Musikisi eğitimi görmesi ve özellikle Türk Musikisi Nazariyatını kurmak için Rauf Yekta ve Dr. Suphi Ezgi Beylerle uzun süre çalıştıktan sonra eserlerini ortaya koyması ve bunlara ilâveten üstün bestecilik yeteneği ile Reform dönemini başlatan büyük müzikolog-besteci olmuştur.

H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Ders Notları* adlı kapital eserinde Türk Musikisi ses sittimini, makamlarını, usullerini çağdaş metodoloji ve sistematik içinde en mütakâmil şekiliyle kaleme almış, bu bilgileri aydın gençlik kesimine yaymış, ayrıca *Armoni Ders Notları* adlı eserinde Türk ses sistemine uygulanabilecek çok seslilik esaslarını araştırmaya başlamış, *Türk Musikisi Kimindir*¹⁵ adlı eserinde ise Türk Musikisinin Arap, Acem, Yunan ve Bizans asıllı olduğunu ileri süren teorilerin doğru olmadığını, bu musikiyi Türklerin Orta Asya'dan getirip Ortadoğuda geliştirdiklerini, kök'te, kökünde yabancı kültürlerle ilgisi olmadığını bilimsel verileriyle ortaya koymuştur.

Hüseyin Sadettin Arel bu çalışmalarıyla aynı zamanda Türk Musikisinde Batılılaşma yerine çağdaşlaşma akımını başlatan önder olarak kabul edilmektedir.

H. S. Arel'in tedvin edip yaydığı bilgiler sayesinde Türk musikisi yaygın eğitim imkânlarına kavuşmuş, evvelâ İst. Belediye Konservatuvarında, daha sonra kurduğu İleri Türk Musikisi Konservatuvarında bizzat verdiği derslerde, öğrencisi Ercüment Berker'in 1942'de İstanbul Üniversitesi'nde kurduğu ilk (Üniversite Korosu) çalışmalarında, aynı ders notlarını esas alan diğer dernek ve kuruluşlarda bu bilgiler yaygınlaşmış ve 1955'te ölümünden 22 yıl sonra tarihinde ilk ve tek kuruluş olarak Türk Musikisi Devlet Konservatu-

¹⁵ Hüseyin Sadettin AREL, *Türk Musikisi Kimindir*; Millî Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara 1969.

arının kuruluşu, doğrudan ve dolaylı öğrencileri; Ercümend Berker Dr. Alâeddin Yavaşca, Cüneyd Orhon, Cahit Atasoy, Nevzat Sümer, Yalçın Tura, Halil Aksoy ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilmiştir.

Büylece Reform döneminde Türk Musikisinin devlet katında kurumlaşması da sağlanmıştır.

c) REFORM DÖNEMİNDE SEÇKİN MUSİKİCİ, YÖNETİCİ VE BESTECİLER: Bu dönemin hedeflerini ve stratejisini tesbit edip uygulayan Arel, arkadaşları, öğrencileri, bunların çevresi ve Arel fikriyatını paylaşanlar olmuştur.

Bunlar arasında; H. S. Arel'in İst. Belediye Konservatuari İlmî Kurul Başkanı bulunduğu sırada öğrencisi olarak bu Konservatuvarın Türk Musikisi İcra Hey'eti Şefliğine ve Nazariyat öğretmenliğine getirdiği (1948), daha önce İst. Üniversitesinde Üniversite Korosunu (1942) ve Üniversiteliler Müzik Derneğini (1946) kurmuş olan daha sonra Arel ekolü mensubu diğer arkadaşlarıyla birlikte ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuari kuruluşunu (1976) gerçekleştiren ve bu kuruluşun başkanlığına getirilen Av. Ercümend BERKER (doğumu 1920).

Müzikolog ve tarihçi olarak ün yapan, Türk Musikisinde kaynak eser niteliğinde üç ciltlik Türk Musikisi Ansiklopedisini (1969-1974), 12 ciltlik Türkiye Tarihini (1963-1968), yine 12 ciltlik Türk Kültür ve Medeniyet Tarihini (1977-1978), ayrıca pek çok monografi ve makaleleri kaleme alan Yılmaz ÖZTUNA (doğumu 1930).

Üniversite Korosunda Türk Musikisi eğitimine başlayan, Ercümend Berker'den sonra bu Koro'nun şefliğine ve İst. Belediye Konservatuari İcra Hey'eti şefliğine gelen, bir süre İstanbul Radyosu Müdürlüğü yapan ve daha sonra Devlet Klâsik Müziği Korosu'nun kuruluşunu (1976) gerçekleştiren ve bu koronun şefliğine getirilen Dr. Nevzat ATLIĞ (doğumu 1926).

İst. Radyosunda Türk Musikisi Şubesi Müdürlüğü ve TRT Yönetim Kurulu üyeliği sırasında Türk Musikisinin yozlaşmasına karşı etkin önlemler alınmasında önemli rol oynayan ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuari kurucu Yönetim Kurulu ve Öğretim kadrosunda yer alan, bu Konservatuarda 3 telli klâsik kemençe öğretimi yerine 4 telli daha geniş ses alanlı kemençe öğretimini başlatan aynı zamanda ünlü bir kemençe virtüözu olan Cüneyd ORHON (doğumu 1926).

Üniversite Korosunda musiki eğitimine başlayan, daha sonra besteci ve ses san'atçısı olarak ün yapan, ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurucu Yönetim Kurulu ve öğretim kadrosunda görev alan, aynı zamanda Jinekolog ve Haseki Hastahanesi Kadın-Doğum Kiliniği Şefi olan Dr. Alâeddin YAVAŞÇA (doğumu 1927).

Arel ekolü mensubu seçkin bir müzikolog ve besteci olarak ün yapan, TRT Kurumunda Türk Musikisi Danışmanı olarak görev yapan, ayrıca Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurucuları arasında yer alan İsmail Baha SÜRELSAN (doğumu 1912).

Arel'in öğrencisi olarak müzikoloji alanındaki çalışmalarını eğitim ve öğretim faaliyeti ile ün yapan Mehter musikisi adlı eseri telif eden, ayrıca Çögür Şairleri isimli Monografik eseri yayınlanan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş çalışmalarında ve öğretim kadrosunda görev alan Haydar SANAL (doğumu 1926)

Batı Musikisi kökenli olmasına rağmen Türk Musikisini ve müzikolojisini iyi bilen, ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yönetim Kurulunda, öğretim kadrosunda, arşivinin başında görev alan, aynı zamanda, özellikle Türk Musikisi ses sistemi içinde çok sesli eserleriyle, seçkin bir besteci olarak ün yapan, Yalçın TURA (doğumu 1934).

Arel ekolü mensubu olarak Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yönetim Kurulu'nda, öğretim kadrosunda görev alan, ud san'atçısı ve Türk ses sistemi içinde çok sesli eserleriyle seçkin bir besteci olarak ün yapan Mutlu TORUN (doğumu 1942).

Arel öğrencisi ve aynı ekol mensubu olarak müzikoloji alanında çalışmaları ve Türk dizisi üzerinde çok sesli besteleriyle tanınan, ayrıca Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kuruluşunda, Yönetim Kurulu'nda ve öğretim kadrosunda görev alan Cahit ATASOY (doğumu 1927).

Arel ekolü mensubu olarak besteci, kanun san'atçısı ve müzikoloji üzerindeki çalışmalarıyla ün yapan, ayrıca Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kuruluşunda ve öğretim kadrosunda görev alan Necdet VAROL (doğumu 1920).

Arel'in öğrencisi olarak Türk Musikisi ses sistemii içinde çok sesli besteleriyle dikkati çeken Burhan Yılmaz UYSAL (doğumu 1930).

Ud virtüozu ve besteci olarak ayrıca müzikoloji alanındaki çalışmalarıyla ün yapan Cinuçen TANRIKORUR (doğumu 1938).

Arel ekolü mensubu seçkin bir besteci olarak ün yapan, aynı zamanda Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yönetim ve öğretim kadrosunda görev yapan Dr. Selâhattin İÇLİ (doğumu 1923) gösterilebilir.

Uluslararası üne sahip bir ud ve violonsel virtüoza, ayrıca Türk ses sistemi içinde virtüozite isteyen ilerici saz eserleri bestecisi olarak ün yapan Şerif Muhiddin TARGAN'ı da (1892-1967) Reform dönemi bestecileri içinde saymak gerekir.

Bu dönemde ilerici doğrultuda ilginç eserleriyle ün yapan diğer besteciler olarak Ferit ALNAR (1906-1978), Muhlis SABAHATTİN (1889-1947), Neveser KÖKDEŞ (1904-1962), Mes'ut CEMİL (1902-1963), İsmail Hakkı NEBİOĞLU (1893-1965), Avni ANIL (1928), Erol SAYAN (1936), Yusuf NALKESEN (1923), Arif Sami TOKER (1926), Vecdi SEYHUN (1915-1984), Şekip Ayhan ÖZİŞİK (1931-1981) gösterilebilir.

d) REFORM DÖNEMİNDE BİR BAŞKA İLGİNÇ OLAY : Türk Musikisesi sisteminde bir sekizli'nin 24 eşit olmayan aralığa bölündüğünün ve 24 perde ihtiva ettiğinin açıklığa kavuşturulması olmuştur.

Dr. Suphi EZGİ ve H. Sadettin AREL bu konuda yaptıkları çalışmalar sonucunda Türk dizisinde 24 perde bulunması gereğini ortaya koymuşlar, daha sonra ele geçen Hızırbin Abdullah'ın edvârında¹⁶ bu esasın tarihî mesnedini bulmuşlar, daha sonra bu çalışmalara katılan Prof. Salih Murad UZDİLEK'de bu sistemin fiziksel ve matematiksel gerekçesini İlim ve Musiki adlı eserinde¹⁷ ortaya koymuştur.

S O N U Ç

Görüldüğü gibi Türk Musikisi geçmişten geleceğe uzanan geniş bir zaman yelpazesi içinde oluşumunu ve gelişimini sürdürmektedir.

Bu gelişimin doğru yörüngesinden çıkmaması için bu musikinın ana vatanında uygulanan musiki politikasına özen gösterilmesi gerekir.

¹⁶ H. Sadettin AREL, *Türk Musikisi Kimindir?* Millî Eğitim Bakanlığı yayını, Ank. 1969, s. 5, 6, 7; Yılmaz ÖZTUNA, *Türk Müsikisi Ansiklopedisi* İst. 1974 cilt II/I, s. 39; Mujân CUNBUR, *Millî Kültür*, Ank. Şubat 1977, cilt I s. 2; Doç. Dr. Amil ÇELEBİOĞLU: *Türk Kültürü*, Ank. Ekim 1978, s. 719-728 v.b.

¹⁷ Prof. Salih Murad UZDİLEK: *İlim ve Musiki*, Kültür Bakanlığı Yayını, 1977.

Bu politikanın ana ilkesi 1 Kasım 1984 günü Türkiye Büyük Millet Meclisinin VI. dönem 4. toplantısını açış konuşmasında Atatürk tarafından ortaya konan ilke¹⁸ olmalı, ancak “Türk Ulusal Musikisinin yükselmesi ve ulusal musikide yerini alması” cümlesinde ifadesini bulan bu ilke doğru yorumlanmalı ve doğru uygulanmalıdır.

Ulusal müziğe sırt çevirmekle ve onu engellemekle bu musikinin yükseltilemeyeceği ve evrensel musikide yerini almasının sağlanamayacağı bilinmelidir.

Ana ilkedeki amaca, yani “evrensel musikide yerini alacak Türk Musikisine” ancak bilinçli besteci, yapımcı ve yorumcularla ulaşabileceği, bunların yetişmeleri için de ulusal ve evrensel kültürün tam ve yansız olarak verilmesi ve ayrıca her türlü baskı ve şartlandırmadan kaçınılarak eksiksiz bir özgürlük ortamının sağlanması gerektiği unutulmamalıdır.

Geleneksel Türk Musikisinin değerlendirilmesinde geçen dönemde olduğu gibi hataya düşülmemeli, bu musiki hem ulusal kültürümüzün soylu ve güçlü bir değeri olarak, hem de sistem zenginliği ve gelişme gücü ile evrensel musikiye önemli katkı sağlayacak bir kaynak olarak önemsenmeli, eğitimine, öğretimine, yayılmasına özen gösterilmeli, özellikle toplayıcı, birleştirici “toplumsal değeri” gözden uzak tutulmamalıdır.

Son Anayasal ve Yasal düzenlemeler de bunu gerektirmektedir.

Bilindiği gibi, özellikle 12 Eylül den sonra Türkiye, Anayasasıyla, Milli Eğitim Temel Yasasıyla, Yüksek Öğretim Yasasıyla ve nihayet V. Beşyillik Kalkınma Plânı ile tam bir “Millî Kültür” rejimine girmiş, bu rejim içinde millî kültürümüzün soylu ve güçlü değeri olan Türk Musikisine büyük önem verilmiştir.

¹⁸ Arkadaşlar; Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan türk musikisidir. (Alkışlar). Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. (Okay sesleri, alkışlar). Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak; bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.

Kısaca hatırlamak gerekirse:

- a) Anayasamızın başlangıç bölümünde ve 63. maddesinde *Millî Kültür değerlerimizin korunması*,
- b) Milli Eğitim Temel Yasasının 2. maddesinde *Genel amacın Türk milletinin bütün fertlerini millî, kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren... yurttaşlar olarak yetiştirmek olduğu*,
- c) Yükseköğretim K. nun 4. maddesinde *“amacın, öğrencileri Türk Milletinin millî... kültürel değerlerini taşıyan, Türk olmanın şeref ve mutluluğunu duyan... vatandaşlar olarak yetiştirmek olduğu”*,

Yine aynı K.nun 5/b maddesinde *“Millî kültürümüzün, örf ve adetlerimize bağlı, kendimize has şekil ve özellikleriyle evrensel kültür içinde korunarak geliştirmesi”*,

- d) Ve nihayet V. Beş Yıllık Kalkınma Plânının 583. maddesinde *“Bugüne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi”*,

Aynı plânın 584. maddesinde ise *“Öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin, Türk musikisinin gençlere tanıtılması ve sevdirmesi amaçlarıyla yeniden düzenlenmesi... Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması”* öngörülmüştür.

Türk Musikisi çalışmaları; biri mevcudu en iyi ve doğru biçimde tesbit edip değerlendirmek ve aslına uygun biçimde yorumlamak, diğeri çağdaş Türk Musikisine ulaşmak için Türk ses sistemi içinde ilerici özellikle çok sesli çalışmalara ağırlık vermek yönlerinde yoğunlaştırılmalıdır.

Bu yapılmadığı ve Türk Musikisi kendi anavatanında değerlendirilemediği takdirde bu işin yabancılar tarafından yapılacağı ve yurdumuza ithal malı olarak gireceği kehanet sayılmamalıdır.