

RT



TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

— DERLEME —
(1.CİLT)



TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ

— DERLEME —

(1.CİLT)

(HİZMETE ÖZEL)

Kapak Düzeni : Yazar tarafından, Osman Hamdi Bey'in yağlıboya bir tablosundan stilize olarak kopya edilmiştir.

TÜRK MÜSİKİSİ TARİHİ
— DERLEME —
(1. CİLT)

(MÜHÜRLEME)

MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
YAYIN NO : 34

BASILY YAYINLAR MÜDÜRLÜĞÜ
YAYIN NO : 200

Ö N S Ö Z

Bu kitabı yazarken, bir tarihçi değil tıp doktoru olduğum için, "Türk Müsiki Tarihi" yazmanın benim için fazla ve gereksiz bir çaba olacağına inanarak işe başladım. Uzun yıllardan beri topladığım belgeleri, kitabın sonuna koyduğum kaynaklardan elde ettiğim sonuçları, daha önce bu konuda çalışarak yazı yazmış, araştırma ve eleştiri yapmış büyük ve bilgin müsikîşinaslarımızın düşüncelerini bir araya toplayarak bir düşünce içinde sunmağa çalıştım. Müsikî tarihi yazmanın bir ekip ve uzmanlık işi olduğunu bilerek yola çıktım. Sayın okuyucuların bu kitaba klâsik ölçüler içinde yazılmış bir tarih kitabı, hele bir müsikî ansiklopedisi açıyorum. Amacım, kusurlu da olsa bir boşluğu doldurmak, daha mükemmel bir eser yazacaklara yardımcı olmak olmuştur. Çünkü, bulunacak olan hatâ ve eksikliklerin düzeltilmesi ile daha kusursuz bir eserin ortaya çıkması kolaylaşacaktır.

Kitap incelendiğinde bazı bölümlere ayrıldığı, her bölümün başında genel bilgiler verildiği, müsikî sanatımıza etki yapan politik, ekonomik ve sosyal çalkantıların anlatılmağa çalışıldığı görülecektir. Böyle olduğu için mümkün olduğu kadar objektif kalmaya, eleştiriler ve konuların anlatımını yetkili kalemlerden yapılan alıntılarla değerlendirmeye gayret ettim. Bu bölümler tırnak içine alınarak ve kaynak numaraları yazılarak belirtilmiştir. Büyük müsikî ustalarımızın yaşadığı dönemin özellikleri ile sanat yönünden değerlendirmelerin büyük bölümü Rahmetli Ruşen Ferid Kam'a aittir. Bu bilgilerin çoğunu 1942-1953 yılları arasında hazırlayarak sunduğu "İzahlı Müzik" notları ile çeşitli makaleleri ve yakın tarihlerde öbür âleme göç eden tanıdığım büyük ustalardan edindiğim hatıralara borçluyum. Bu büyük insanları rahmet ve minnetle anarken, bu bilgilerin unutulmuşluğun karanlığında büsbütün yok olmasını önleyebilmişsem mutlu olacağım.

Türk Müsiki tarihi ile uğraşan değerli araştırmacıların tespit ettikleri kusur ve eksiklikleri düzelterek daha iyi ve eksiksiz bir eseri ortaya koymalarını diliyorum, karşılaştığım güçlükleri takdir ederek bana hak vereceklerini umuyorum. Günümüzün sanatkarlarından hayat hikâyelerini ve resimlerini elde etmek bir sorun olmuştur. Türlü güçlüklerle tespit edebildiğim adreslerine yazdığım mektuplar karşılıksız kalmış, bir kaç sanatkarın dışında, çoğu cevap bile vermemiştir. Bu sebeple verilmiş olan bazı bilgiler sınırlı ve yetersiz kalmıştır. Eleştiri yapacak olanların bu gerçekleri gözönüne alarak insafı elden bırakmamalarını diliyorum.

Bu kitabın çekirdeğini teşkil eden çalışma, iki defter halinde Ruşen Ferid Kam tarafından hazırlanmış ve eski yıllarda Türkiye İş Bankası yayınları arasında basılması kararlaştırılıp sıra numarası bile verilmişti. Kitabın adı "Merâgalı'dan Lemi Atlı'ya Kadar" idi. Çeşitli sebeplerle ve Kam'ın ölümü ile bu teşebbüs gerçekleşemedi. Bu hatıraya bağlı kalarak bu adı kullandım. Müsikî sanatımıza büyük emeği geçmiş, fakat bu sınırı aşmış çağdaş müsikîşinaslardan da söz ettim. Günümüzün sanatkarlarından ise sadece ismen bahsettim. Konunun daha çok geçmişe yönelik olması sebebi ile bugünün bestekâr ve icrakârlarının duygularını takdir edeceklerini sanıyorum.

Eserde yer alan resimlerin çoğu Cevdet Kozanoğlu, Zühtü Bardakoğlu ile Ruşen Ferid Kam koleksiyonuna aittir. Bir bölümü de dağınık belgelerden, değişik dergi ve kitaplardan alınmıştır. Kıymetli resimlerin yanı sıra, daha iyilerini bulamadığımız için bir fikir verebilmesini düşünerek bazı eski ve silikleşmiş resimleri de basmak zorunda kaldık. Bu münasebetle, bir Türk Müsiki arşiv ve müzesinin, başvurulabilinecek bir yerin bulunamadığı acı gerçeğine de yakından tanık oldum. Böylece bu vadede çalışacakların tek başlarına kalacaklarına, hiç kimseden yardım görmeyeceklerine bir kerre daha inandım. Tek bir satırı yazmanın zorluğunu, tenkit etmenin ise çok kolay olduğunu tekrar tekrar öğrendim.

Sözlerimi bitirirken kitabın tümünün hatâlarının düzeltilmesinde büyük emeği geçen TRT Kurumu "Müzik Dairesi Başkanlığı" uzmanlarından ve değerli viyolonsel sanatkarı Tarık Kip'e; Tanburi Özgen Gürbüz'e, resimlerin çekiliş ve tab'ında değerli yardımlarını esirgemeyen Ankara Televizyon Müdürlüğü ile başfotoğrafçı Atilla Kandemir'e; nihayet kitabın basımını gerçekleştiren TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü personeline sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ankara 30/6/1986

Dr.Mehmet Nazmi ÖZALP

İÇİNDEKİLER

1- ÖNSÖZ	
2- GİRİŞ	1
3- ENDERÛN-İ HUMAYÛN	6
Öğrenci Seçimi	6
EnderÛn-i HumayÛn'da Teşkilât	7
EnderÛn'da Eğitim	8
EnderÛn'da Giyim	9
EnderÛn'da Ceza	9
EnderÛn'da Terfi	9
4- MEHTER MÛSİKÎSİ	10
Tarihçe	10
Mehter Türleri	11
Mehter Mûsikîsî'nin Avrupa'ya Etkisi	12
Mehter Mûsikîsî'nde Ses Sistemi	13
Mehter Mûsikîsî'nde Ritm Unsuru	13
Mehter Mûsikîsî'nde Beste Formları	13
Mehter Mûsikîsî Sazları	13
Nefesli Sazlar	13
Vurmalı Sazlar	14
Mehter Mûsikîsî'nde İcrâ Düzeni	16
Mehter Mûsikîsî Bestekârları	17
Mehterhâne'nin Kapatılışı ve Sonrası	18
Muzika-i Humayûn	19
5- HERAT MÛSİKÎ OKULU	21
6- MAKAM-ŞÜBE-ÂVÂZE-TERKİP	24
7- DİNÎ TÜRK MÛSİKÎSİ	26
Câmi Mûsikîsî	26
Câmi Mûsikîsî Beste Formları	26-28
Tekke Mûsikîsî	29
Mevlevîlik ve Mevlevîhâneler	29
İstanbul Mevlevîhâneleri	32
Diğer Tarikatlar	33
Tekke Mûsikîsî Beste Formları	34
8- TÜRK MÛSİKÎSİNDE DİNDİŞİ BESTE FORMLARI	36
Saz Mûsikîsî Beste Formları	36
Sözlü Mûsikî Beste Formları	39
9- KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ SAZLARI	51
Vurmalı Sazlar	51
Mızraplı Sazlar	53
Yaylı Sazlar	63
Nefesli Sazlar	67
Türk Mûsikîsî Sazlarını Yapan Ünlü Ustalar	71
10- TÜRK SANAT MÛSİKÎSİNDE TOPLU PROGRAMLAR	75
Küme Faslı	75
İncesaz Toplulukları	75
Kabasaz Takımları	78

Klâsik Koro	78
Diğer Toplu Programlar	80
11- TÜRK MÜSİKİSİ ÖĞRETİMİ YAPAN KURULUŞLAR	81
Darülelhan	82
Terakki-i Müsikî Mektebi	87
Gülşen-i Müsikî Mektebi	87
Darü't-Talim-i Müsikî	88
Darü'l-Feyz-i Müsikî	89
Üsküdar Müsikî Cemiyeti	89
Darül-Müsiki-i Osmanî	89
Diğerleri	90
12- NOTA'NIN TARİHÇESİ	92
Kindî Notası	92
Ebced Notası	93
Nayî Osman Dede Notası	93
Abdülbâki Nasır Dede Notası	93
Kantemiroğlu Notası	93
Hamparsum Notası	93
Batı Notası	94
13- TÜRKİYE RADYOLARININ TÜRK MÜSİKİSİ'NE HİZMETİ	96
14- TÜRK MÜSİKİSİ VE OPERETLER	102
15- PLÂK VE ÜLKEMİZDE PLÂKÇILIK	106
16- BAŞLANGICINDAN XVI. YÜZYIL SONUNA KADAR TÜRK MÜSİKİSİ	109
Bu Dönemde Yetişmiş Olan Müsikîşinaslar	119-135
17- XVII. YÜZYILDA TÜRK MÜSİKİSİ	137
Bu Yüzyılda Yetişmiş Olan Müsikîşinaslar	143-154
18- XVIII. YÜZYILDA TÜRK MÜSİKİSİ	155
Bu Yüzyılda Yetişmiş Olan Müsikîşinaslar	161-190
19- XIX. YÜZYILDA TÜRK MÜSİKİSİ	191
Bu Yüzyılda Yetişmiş Olan Müsikîşinaslar	197-277

G İ R İ Ő

Müŕikinin temeli olan ses, tabiatta bulunan her cismin herhangi bir etki ile hareket ederek titreŕim enerjisi doğurması, bu titreŕim enerjilerinin hava içinde dalgalanarak dıŕkulak yolundan ortakulak aracılığı ile içkulağa ulaŕtıktan sonra, beyinde bulunan iŕitme merkezinde değerlendirilmesidir. İnsan kulağının bu titreŕimlerle algılayabilmesi için ses frekansının (16-20000) arasında olması gerekir. Sesin ŕiddeti (dB)* olarak değerlendirilir. Kulaęa hoŕ gelen her ses "Müzikał", insan kulağını rahatsız eden her ses ise "Gürültü"dür. Doęumundan ölümine kadar tabiat ile içiçe yaŕayan insan, her türlü güzelliķleri algılayacak ŕekilde yaratılmıŕtır. Bu sebeple su sesi, kuŕ civıltısı, denizin çırpınıŕları, hafif bir rüzgârıa sallanan yaprakların hışırtısının insana zevk ve neŕe vermesi bundandır. Yeni doęmuŕ bir bebeğin, bir süre sonra beliren tepkilerinin ilki ses ve ıŕıęa karŕıdır. "Akçe ŕıkırtısı, gelin-kız lâkırdısı, tencere tıkırtısı"nın zevk verdiğini söyleyen "Atasözü" bu gerçekten kaynaklanır. Bir kimse hakkında çok güzel konuŕuyor deniyor ise, kullandığı dile özel bir müŕiki katarak konuŕuyor demektir. Eęer algıladığımız seste bir frekans deęiŕiklięi olmuyor ya da pek az oluyorsa, bu sesler "Monoton"dur. İŕte ses denen kavramın kısaca anlatımı budur.

İnsan üzerinde en etkili bir unsur olan ses, türlü yol ve ŕekillerle bu etkiyi sağlamak için kullanılmıŕtır. Bir baŕka yönden, insanoğlu hep güzeli ve daha iyiyi aramıŕ, çoğu kez bulmuŕtur da. Bunca insan topluluklarında, birbirinden uzakta ve birbiri ile iliŕkisi olmayan yerlerde bu kadar çeŕitli müŕiki türünün ve müŕiki âletinin bulunuu anlamsız değildir. Her insanın müŕikiŕinas olması hiç ŕüphesiz düşünölemez ama, her insan az ya da çok dinleme sanatını bilen ve değerlendiren bir yaratıktır.

İnsanlık tarihinde insanın geleiŕme evreleri göstermektedir ki, güzel sanatlar her zaman bir ihtiyaçtan kaynaklanmış ve bir ihtiyaca karŕılık verecek ŕekilde kullanılmıŕtır. En ilkelinden en geliŕmiŕ olanına kadar bu böyle olmuŕtur. Meselâ müŕiki, din adamlarının elinde bir etkilme aracı olarak kullanılmıŕ, ilkel toplumlarda dinî iŕleri ve toplumsal idareyi elinde tutan rahipler, dinî inanıŕlar ve müŕiki ile bireyleri bir noktada birleŕtirmişlerdir. Bu durum türlü evrelerden geçerek, türlü kültür imbiķlerinden süzölerek, tortulaŕarak, zaman zaman "Tanrı" gibi nitelik kazanarak en önemli bir sanat olma durumuna gelmiŕtir. Yine insanlık tarihine bir göz atarsak, bir toplulukta bütün güzel sanat kolları ekonomik refah, devlet adamları ile varlıklı kimselerin sanat ve sanatkârları koruması ile orantılı olarak geliŕmiŕtir. Türk güzel sanatları da bu yasanın dışında kalamamıŕ, bu durumun uygulandığı dönemlerde parlak aŕamalardan geçerek yücelmiŕtir. Müŕiki tarihimizin sayfaları üzerine, geliŕi güzel de olsa, eğilir ve biraz karıŕtırsak bu gerçekleri yakından görür ve bu düşönelere hak veririz.

Osmanlı İmparatorluğu yüzyılları içinde müŕikimizin geliŕmesi de bu görüş ve inanıŕa uyacak niteliktedir. "Ankara Savaŕı"ndan sonra dağılma ve parçalanma tehlikesi içine giren ölkede, Sultan II. Murad dönemine kadar önemli bir müŕiki hareketi görölmez ya da yeterli belge ele geçmemiŕtir. Bu hükümdarın bizzat sanatkâr oluu, sanat severliği ve sanatkârları koruyuculuğunun altında belirgin bir geliŕme dikkati çeker. İlgili bölümlerde göröleceği gibi, özellikle müŕiki alanında geniŕ çapta araŕtırmaların yapıldığı ve pek çok kitabın yazılmıŕ olduğu görölür. Bursa ve Edirne saraylarında yapılan toplantılarda müŕiki tartıŕmaları yapıldığını, padiŕahın bu konuda araŕtırma yapılmasını emrettiğini tarihî belgelerden öğreniyoruz.

İstanbul'un Türkler tarafından alınıŕından sonra saray teŕkilâtının geniŕlemesi, daha kalabalık bir toplum hayatının baŕlaması, sınırların geniŕleyerek devletin bir imparatorluk yolunda hızla ilerlemesi, devlet gelirinin artması ile ekonomik durumun düzelmesi, eski kültür merkezlerinin İstanbul'dan yönetilmesi gibi sebeplerle Türk güzel sanatlarında, bu arada Türk Müŕikisi'nde esaslı ilerlemeler görölümüŕtür. Önceleri sanat müŕikisinden önde giden "Mehter Müŕikisi"nden baŕka, türlü biçimlerle serbest konuları terennüm eden bir müŕikinin geliŕmesi elbetteki bu müŕiki ustalarının eli ile olmuŕtur. Bu noktada durarak aŕağıdaki satırlara bir göz atmamız gerekecektir.

Türk güzel sanatları hakkında Batılılarca ne kadar araŕtırma yapılmıŕ ve ne kadar kitap yazılmıŕsa, sağduyu sahibi sayılı bilginin dışında, hepsi kasıtlı, garazkârca ve peŕin hükümlerle doludur. Baŕka sebeplere dayanan bu durumu tartıŕacak değiliz. Batı'nın Türk'ü sevmediğini, kabul etmediğini, çok eskilere dayanan bir kinle kötölemeğe devam ettiğini, her geçen gün biraz daha su yüzüne çıkan pek çok gerçeki göröğümüz halde, hâlâ anlamaz görönüyoruz. Bu gibi kimselerin hareket noktasına göre Türkler, kendi

(*) desi Bel

[illegible]

“.... İstanbul, daha görmeden önce edindiğim hoş fikrin haklı olduğunu gösterdi. Kalbimin cehennemde o da Venedik’in yanbaşında yer aldı...” Peşin hükmü görüyorsunuz; daha görmeden hoş olmayas-fikirler edinmiş ve bu iki günlük gezintisi kendisini haklı çıkarmış. Ünlü yazar devam ediyor: “....Bir câmi mimarisi ya da tezyinatı karşısında hayran kalınca öğrenirsiniz ki, ya Acem (İran) işidir, ya Arnavut (bu iddiada neyi kast ediyor anlaşılamıyor. Şimdiye kadar sanat tarihimizde bu iddiayı doğrulayacak bir belgeye rastlanmamıştır). Venedik’te olduğu gibi, hattâ daha fazlası ile buraya her şey zorla ya da para ile getiril-miş. Bu toprağın kendisinden fıskıran hiçbir şeyi yok. Bunca ırkın, tarihin ve medeniyetin çarpışmasından ve sürtüşmesinden hasil olan koyu köpüğün üstünde (yerli) denebilecek hiçbir şey yok. Ey Haliç! Ey Boğaziçi! Dünyanın en güzel manzaralarına kalbimi veremem; eğer onların sakinlerini sevmiyorsam”⁹³

En sonunda baklayı ağzından çıkarıyor ve sakinlerini yâni Türkleri sevmediğini açıkca söylerken de, bu nefret duygusunun etkisiyle olacak, ayılıp bayıldıkları Bizansı da unutturarak nefret ettiriyor. Bu sözleri ve buna benzeyen yazıları bir bakıma hoş görmeliyiz; çünkü, bu insanlar bizim memleketimizin insanları değil. Peki, bu milletin malı olan mûsikîmize kendi kanımızdan, kendi ırkımızdan olan insanların, Batılı'lardan daha ilerilere giden ve onları çok gerilerde bırakan saldırılarına ne demeli? Bunlar da bu konuda tek satır okumadan, bu sanatın ne olduğunu merak etmeden, kulaktan dolma ya da bu gibi Batı kitaplarını okuyarak nerede ise küfür edebilecek duruma gelmiyorlar mı? Bu haksız yargılara ne gariptir ki ilk tepki, yine bir Batılı ilim adamından geliyor. Bakınız Profesör ALBERT GABRIEL ne diyor ⁹³ :

“.... İstanbul’la ilk temaslarımdan itibaren Batı âleminde, hattâ ilim adamları arasında bile tarihi gerçeklerle hiç ilgisi olmayan bazı üstünkörü fikirlerin yayılarak inanç haline geldiğini gördüm. Çalışmalarım ilerledikçe, mantık ve sağduyu ile verdiğim ilk hükümlerin doğruluğu tartışma kabul etmez delillerle sabit oldu”. Daha sonra André GIDE’in yazılarına değinerek “ibret verecek bir örnek” olduğunu belirttiikten sonra şunları söylüyor: “.... GIDE’in hiç de zarif olmayan bu sözü, birçok yazarın eğilim ve muhakeme tarzlarına hazin bir örnek teşkil etmeseydi anmaya değmezdi.”

“Her ne kadar Bizans, Komnenos ve Paleologos’lar zamanında, gene şanlı günler yaşayarak ilgi çekici sanat gelişmelerine sahne olduysa da, şehrin kendisi müthiş imtihanlar geçirmiş ve bunların en ağırı XIII. yüzyılda Haçlılar tarafından işgali ve (Kostantiniye Lâtin İmparatorluğu) nun kurulması olmuştur. İşte bu arada yapılan tahribat ve yağmalar, şehri bir daha kalkınamayacak derecede büyük bir harabeye çevirdi ve öyle korkunç bir sefaletle düşürdü ki, XV. yüzyıl Bizans’ında Justinyanus’un parlak ve zengin çağından ancak bazı kalıntılar görülebiliyordu. Bizans’ın derbederliği karşısında Türkler’in sürekli ilerlemeleri hayret verici bir zıtlık teşkil eder...”

Kendisinden her şeyimizi kopya ettiğimiz ileri sürülen Bizans, alınışı sırasında bu durumdaydı. Batılı'lar bu felâketlerden elbette söz etmeyecektir. Gerçek böyle olduğu halde, buna bizim insanlarımızın alkış tutmasını açıklamak zordur.

★ ★ ★

Eski çağlardan kalma tarihi kaynaklar, Türk saraylarında her zaman bir mûsikîşinaslar kadrosunun bulunduğunu belgeliyor. Osmanlı padişahları atalarından kalan bu geleneğe bağlı kalarak mûsikîşinasları hepyanlarında bulundurmuş, onları koruyarak bu sanatın gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Üzülerek belirtelim ki, bu kadar eski ve köklü bir geleneğin tam ve aydınlık bir belgesi günümüze kadar gelmemiştir. Bununla birlikte konuyu tarihi kanıtların ışığı altında şu örneklerle belgelemek gerekir: Türk Mûsikîsi'nin gerçek belgelerine XV. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren rastlanıyor. Bu yıllarda Hızır bin Abdullah'ın yazmış olduğu kitaptan başka "*Murad-Nâme*"de de "*Edvârü'l-Makâmât*" adında bir bölüm vardır. Merâğalı Hoca Abdülkâdir'in 1423 tarihinde Bursa'ya gelerek Sultan II. Murad'a "*Makasidü'l-Elhan*" adındaki kitabını sunması bu ilginin en güzel örneğidir. Bu ilgi başka Türk hükümdarlarının sarayında da görülmüştür; meselâ, yine aynı sanatkâr "*Şerh-i Kitabü'l-Edvar*" ile "*Risale-i Fevaid-i Aşere*" adındaki kitaplarını bu ilginin sonucu

olarak yazmıştır. Sunduğumuz, bu örneklerden sadece bir kaçıdır; daha sonraki yüzyıllarda benzerleri yazılmıştır. Nitekim Timuroğulları'nın kurup geliştirdiği önce Semerkant, sonra Herat uygarlığı ve buralarda yapılan akademik saray meclisleri, bu sanata verilen değeri göstermesi bakımından çok değerlidir. Böylece belli bölgelerde toplanan, biriken sanat ve sanatkâr, uygun ortam ve akacak kanal buldukça bir sel gibi akmış ve yeni bir uygarlığın doğmasına sebep olmuştur. Maddî varlıkları göçüp gittikten sonra bile, manevî varlıkları ve kültür yükleri bu yerlerde kalmış, üzerinde yeşerecek olan yeni uygarlıklara birer sağlam temel taş olmuştur.

Bu aşamalardan geçen Türk güzel sanatlarının en önemli kollarından biri olan Türk Müsiki'si de yüzyıldan yüzyıla yükselerek ve her sanatkârın benliğinden bir şeyler katması ile bir oya gibi işlene işlene zirveye tırmanmıştır. Ne yazık ki Batı'ya açılan bir kapıdan girmesi düşünülenlerin tam tersine, girmemesi gereken pek çok unsur girmiş, ters bir uygulama millî niteliklerimizin çoğunu silip süpürmüştür. Bugün bile bu gereksiz konu gereksiz yere tartışılıp duruyor. Türk Milleti bu basiretsizliğin acısını hâlâ yaşamakta, bu gibi sanat kollarını yeniden canlandırmak için tarihi belgeler aramakta, yurt dışına kaçırılmış ve özel koleksiyonlarda bulunan örneklerle başvurulmaktadır.

Bugüne kadar müsikî tarihi yazmak isteyenlerin elinden tutulmamış, tarihçilerimiz ise yazılanları yeniden yazmaktan usanmamıştır. Bu konu ile ilgili eser vermiş, araştırma yapmış kimselerse bir kaçının dışında, tarihçi bile değildir. Yangınlar, yağmalar, tarihi eser kaçakçılarının gayreti ile belgeler yok olup gitmiş, eski harflerle yazılan eserler yeni harflere aktarılmamış, buna son yıllarda bir de eski harfleri bilenlerin azalması sorunu eklenmiştir.

Konuya bir başka açıdan da bakmak yerinde olur. Müsiki sanatımızın nazari bilgileri yüzyıllarca bir sır sayılarak saklandığından, bu sanata yabancı olanlara söylenmemiş, söylenmek istenmemiş, erbabı arasında kulaktan kulağa aktarılmakla yetinilmiştir. Bir çok müsikî eseri yazılmasına rağmen ya ortaya çıkartılmasından çekinildiğinden, ya da kütüphane raflarında unutulduğundan, bilimsel yönünün incelenmesi XIX. yüzyılın sonuna kadar ertelenmiş, bazı mevlevî dervişlerinin himmetiyle gün ışığına çıkabilmiştir.

Çok konuda olduğu gibi bu sanatın da tutucu kimselerce horlanması, dinî açıdan bununla uğraşmanın günah sayılmasının da rolü olmuştur. Nitekim, XVII. yüzyılın ünlü bilginlerinden Ârif Efendi, "*gençliğinde fenn-i edvara vukuflarını ihfa eylediklerine binaen*" üne kavuşamamıştır. Didaktik özellikli eser yazan kişiler, şairler, din adamları arasında bu sanatı yerenler çıkmıştır. Bu kimselerin yazdığı yazılara şaşmamak elde değildir. Ünlü Divan şairi Nabî,

Müsikî hikmete dair fendir
Bilene, bilmeyene rûşendir
Nice esrarı var idrak edecek
Yer gelir sineleri çâk edecek

Seyyid Vehbî ise,

Müsikî fenni de hikmetendir
İlm-i esbâb-ı tabiattendir

dedikten sonra, bu işle uğraşanları küçük görmekten çekinmemişlerdir.

Nabî, "*Hayriye*"sinde şöyle devam ediyor:

Zevkin et gayrıdan oldukça dūçar
Hanene lîk getirme zinhar
Anı da ibret ile gūş eyle
Lezzet-i levhi feramūş eyle

Vehbî "*Lütfiye*"sinde,

Lîk eyler isen meyl-i heves
Dairende iştince herkes
Çelebi ehl-i hevâdır derler
Mâil-i zevk-i safâdır derler
Çünkü ahvâl-i zamandır malûm
Cümle indinde olursun mezmûm

diyebilmiştir; ancak, sözü edilen sanat hem yerilip hem de övüldüğüne göre, gerçek müsikî sanatı herhalde bu tarz düşüncelerden uzak tutulmuştur. Çünkü, milletimizin varlığında müsikînin vazgeçilmez bir yeri vardır. Daha sonra sözünü edeceğimiz rahip Toderini: "... Eflâatun gençlerin üç yıl musiki ile uğraşmalarını uygun

görmüş. Türkler bu süreyi biraz daha uzatmışlar. Çoğu bir mûsikî âletini, hele Ney denilen lâtîf bir sazı çalarlar. Aslında herkesin içinde çalmak ayıpsa da, yakın buldukları çevrede çalınır. Bu sazın Türkler arasında saygınlığı vardır." diye anlatıyor.

Mûsikî, şiir ve hat sanatı, güzel sanatların önemli dalları olduğundan, mûsikî ile uğraşanlar genellikle bu konularla meşgul olarak isim yapmışlardır. Büyük mûsikî ustalarımızın pek çoğu hakkında bilgi edinmemiz bu sayede olmuştur. Hiç şüphesiz bir çocuk doğduğunda ünlü bir kimse değildir. Bu sebeple bu insanların çoğunun doğum tarihini bilemiyoruz. Oysa, yaşadığı çağın içinde sanatkâr olarak üne kavuşmuş bir kimsenin ölümüne "Tarih düşürme", Divan şairleri arasında hayırlı bir gelenek olarak yakın zamanlara kadar sürmüştür. Bunun için çoğunun ölüm tarihleri tespit edilebilmiştir.

İşte çoğu olumlu, pek azı olumsuz olan bu düşünce ve telâkkilerin altında gelişen mûsikimiz XIX. yüzyıl sonuna kadar gelişmesini sürdürmüş, daha sonra Türk toplum hayatındaki köklü değişikliklere ayak uyduramamış ve gerilemeğe yüz tutmuştur. Batı Mûsikîsi'ni koruyan ve her türlü imkânı sağlayan Devlet, öz sanatımıza nedense el uzatmak istememiş, Türk Mûsikîsi de piyasaya sığınarak asıl değerini yitirmeğe başlamıştır. Bugün bile aynı durum bir ölçüde devam etmekte, bir ticaret metai olarak harcanarak tüketilmek istenmektedir.

★ ★ ★

İstanbul Belediye Konservatuarı eski müdürlerinden Yusuf Ziya Demircioğlu, eskiden mûsikimizi himaye eden din ve devlet adamlarından söz ettikten sonra, o yıllarda konservatuarı ziyaret eden Batı'lı mûsikî ustalarının Türk Mûsikîsi hakkındaki görüşlerini şöyle anlatıyor(*) : "... Meşhur viyolonist Marto, bugünkü konservatuar Şehzadebaşı'ndaki binada bulunurken, İstanbul'daki eserleri ve anıtları, Türk Mûsikîsi'ni tetkik ettikten sonra :

(Burada tarih olmuş insan, mûsikî ve sanatından hiç ayrılmadan bir arada durmaktadır. Konservatuarınız bu büyük abidelerin arasında ve ortasında sesleri doğuran âbideleri ve âbideleri doğuran sesleri ne güzel ifade ediyor. İmkânlar benim elimde olsa ben de sizin bu ulvî âleminize karışmak isterim. Çünkü, burası hem bir örnek, hem de bir ilham kaynağıdır).

Yine Şehzadebaşı'ndaki eski Darüelhan binasında mûsikimizi tetkik eden kemancı Güzelik :

(Burada, bu şehirde hükümdarların saltanatı göçmüş, fakat sanatın saltanatı ve kudreti hâlâ yaşamaktadır. Bu mûsikîde yalnız bu tarihi ve güzel şehrin ilhamları değil, bütün Şark'ın ve burada kurduğunuz imparatorluğun ruh ve havası da memzuc bir haldedir. Bu itibarla büyük ve tarihi kıymetler taşıyan eserler bana hudutsuz ufuklar açtı. İstanbul'dan ne kadar uzaklaşsam, burada dinlediğim Türk Mûsikîsi'nin havasından ayrılamayacağım). Merhum Keman muallimi Ali Sezin tarafından tercüme edilen bu sözlerden sonra üçümüz bir arada fotoğraf aldırırken, (Ah bir imkân olsa da dinlediğim güzel eserlerin fotoğraflarını da alsaydım) demişti.

Huberman :

Huberman konservatuarımızı Tepebaşı'ndaki binasında ziyaret etti. Klâsik Türk Mûsikîsi'ni ve folklorumuzu tetkik ve birçok eserleri tekrar tekrar dinledikten sonra :

(Dünyanın en zengin ve kıymetli sanat âbideleri içindeyiz. Sizin bunları, Garp'a ve bizlere aksettirecek hiç bir vasitanız yok mu? Dinlediğim orijinal ve çok fevkalâde fikir ve ilham kaynağı olan halk türküleriniz üzerinde çalışacak hiçbir kompozitöre mâlik değil misiniz? İşte büyük bir servet ve malzeme... Bunlar beni tehyî etti. İnsan burada kalmak ve bu zenginlik içinde ömrünü tamamlamak ister; çünkü, sanatkârı tatmin edecek bütün madde ve hava burada bol bol mevcuttur).

Belâ Bartok :

Bundan onbeş sene kadar evvel folklor hakkında bir kaç konferans vermek üzere memleketimize davet edilen bu zat, konservatuarımızda Türk Mûsikîsi'ni günlerce tetkik edip dinledikten sonra:

(Klâsik sanat mûsikînin muhafaza ve devamı ilim ve sanat için elzemdir. Gelecek nesillerin tetkik ve istifâdesine arz edilecek bu malzemeler hem sizin için, hem de Dünya ilim ve sanatı için çok kıymetli birer vesikâldır. Bundan başka en mühim mesele folklor mûsikînizdir. Hem orijinal ve hem de çok zengin olan bu kaynak, asıl Türk ruhunun tam bir ifadesidir...)

Meşhur âlim ve sanatkârlardan Viyana Musiki Akademisi eski rektörü Hofrat Mr. Dr. Josef Marks'ın fikirleri :

(... Milletin mûsikîde haiz olduğu yüksek istidattan dolayı, ileride bir mûsikî memleketi olarak mühim bir rol oynamağa namzettir. Bu istidat şu noktalarda görülmektedir :

(*) Münir Nureddin 35 yıl, Ağustos 1951, Cumhuriyet Matbaası, Kasım 1952

- 1- Çok büyük bir alâka uyandıran ses ve usûl itibariyle kendine has bir halk ve sanat mûsikîsi,
- 2- Halkın mûsikîye karşı düşkünlüğü,
- 3- Avrupa'da okumuş olan bazı Türklerin, Avrupa telâkkisine göre dahi, vücuda getirdikleri dikkat çeki-
ci eserler.

Buna göre hükûmet tarafından da bu sanat koluna lâyük olduğu dikkatin çevrilmesi çok mühimdir. Türk Mûsikîsi, asırlarca yabancı sanatların tesirinin dışında kalarak gelişmiştir. Bu suretle uslûbu temiz olarak kalmıştır ki, bu da büyük bir menfaattir..."

★ ★ ★

Türk Mûsikîsi'ni değişik bölümlere ayırarak incelemek mümkün ise de, biz aşağıda sunduğumuz şekilde incelemeyi uygun buluyoruz :

- I- Dinî Türk Mûsikîsi
 - 1- Câmî Mûsikîsi ve beste formları
 - 2- Tekke Mûsikîsi ve beste formları
- II- Dindışı (Profan) Türk Mûsikîsi
 - 1- Türk Sanat Mûsikîsi
 - A- Saz Mûsikîsi
 - B- Söz Mûsikîsi
 - 2- Türk Askerî Mûsikîsi (Mehter Mûsikîsi)
 - A- Saz Mûsikîsi
 - B- Söz Mûsikîsi
 - 3- Türk Halk Mûsikîsi

İleride sözünü edeceğimiz uzun bir hazırlık döneminden sonra, Merâgalı Abdülkâdir'le tam olarak bir nitelik kazanan Türk Mûsikîsi'nin anlam ve inceliklerini özetlerken şu anlayışlara göre sıralamak gerekecektir. Zaten mûsikî tarihi ile uğraşanların genel kanısı da budur :

- 1- Hazırlık Dönemi
- 2- Klâsik Dönem
- 3- Romantik Edebiyat Dönemi
- 4- Son Dönem

Bu tür sınıflamalarda "Neoklâsizm"den de söz edenler vardır. Bu sebeple bu nokta üzerinde biraz durmak gerekir. Fikrimizce bu dönemi, Batı'ya özenerek bu şekilde isimlendirmek yerine, Klâsik Dönem ile Romantik Dönem arasında bir geçiş köprüsü olarak kabul etmek daha doğrudur. Aslında bu dönem bestekârları, değişiklik ihtiyacı duyarak bazı yenilikler yapmışlarsa da klâsik mûsikîmizin bütün usûl ve kurallarına bağlı kalmışlardır. Oysa "Romantik Dönem" dediğimiz süre içerisinde, şarkı edebiyatı ve şarkının güncelleşmesi ile yeni bestelerin eski bestelerle bağları tümünden kopmuş gibidir. Büyük formda eserler, pek az sanatkârin dışında, bestelenmez olmuş ve hemen hemen terk edilmiştir.

Yine bu sıralamaya kabaca bakılırsa, her bölümün bağımsız bir konu olduğu düşünülebilir. Aksine bu düşünce çok yanlıştır. Türk Mûsikîsi bir bütün olarak ele alınmalı ve her bölüm incelenirken, öteki bölümlerle ilişkileri iyice belirtilmelidir; çünkü, her bölümün konusu ötekinden keskin sınırlarla ayrılmadığı gibi, bir konuda isim yapmış bir sanatkâr diğer konularda da eser vererek bu sanatın gelişmesine yardımcı olmuştur. Her bölüm başlıbaşına bir tür mûsikî dalı olarak zamanın akışı içinde ilerler ve akademileşirken, diğer dallarla âdeta iç içe girerek bir ölçüde birbirleri ile bağlarını koparmamışlardır. Bu sebeple Türk Mûsikîsi'nin kaynaklarına eğilirken, aynı gözeden kaynaklanan iki suyun akışını görür gibi oluruz.

ENDERÜN-İ HUMAYÜN

XIII. yüzyıl sonuna doğru kurulan, kısa sürede gelişerek topraklarını genişleten Osmanlı Devleti, büyük bir imparatorluk olma yolunda hızla ilerliyordu. Bir yandan kuruluş ve genişleme çabaları sürerken, öte yandan yeni yeni kadrolara ihtiyaç duyulmaya başlanmıştı. Aslında göçebelikten yerleşik düzene geçeli de çok olmamıştı. Ortada ne düzenli bir ordu, ne devlet kadrosu, ne de gelişmiş belli başlı bir sanat kolu vardı. Devlet genişledikçe nüfus artmış, genişleme isteği yoğunlaştıkça sağlam bir ordu kurulması kesinlikle gerekmişti. Bir devlet hayatında yüz yıl gibi önemli olmayan bir süre içinde, "Osmanlı" sözcüğü Önasya, Avrupa, hele Bizans'ta çok işitilir olmuştu. Bursa taht şehri olmuş, Rumeli'ne el atılmıştı. Bu sıralarda Osmanlı Sarayı resmî bir kuruluş haline geliyor, bu sarayda ihtiyaçları karşılayacak elemanlara ihtiyaç duyuluyordu.

İşte bu düşünce ve ihtiyaçtan "Yeniçeri" denen bir askeri sistem doğdu. En eski tarihi kaynaklar bu uygulamayı Yıldırım Beyazıt zamanına, bazı kaynaklar ise Sultan I. Murad zamanına kadar götürür. Bu iddialar kesin değilse de daha sağlam bilgi kaynağı yoktur. Bu kuruluşun adayları, ele yeni geçirilen topraklarda yaşayan ve Müslüman olmayan ailelerin erkek çocuklarından sağlanıyor, bu ocakta çok sıkı askeri disiplin altında yetiştiriliyordu.

"ENDERÜN" denen Saray okulunun kuruluşu bu gerçeklere dayanır. Osmanlılar Trakya'ya geçtikten ve Edirne başkent olduktan sonra, zamanına göre saray teşkilâtı da oldukça genişlemişti. Bu okulun kuruluş fikrinin çoğunlukla Sultan II. Murad tarafından uygulamaya konulduğu ileri sürülür. Başlangıçta Saray hizmetleri için adam yetiştirme amacı güdüldüğünden, o zamanlar okulun diğer bölümleri bulunmuyordu. 1453 tarihinde İstanbul'un alınışından sonra Fatih Sultan Mehmed önce "Eski Saray"da, sonra "Yeni Saray" denen Topkapı Sarayı'nda(*), babasının tamamlayamadığı bu okulu genişleterek "Enderün-i Humayûn"u kurmuş oldu. Geçen yüzyıllar içinde genişleyen ve gelişen bu okul, sanat, kültür, politika ve askerî alanda değerli kimselerin yetişmesine yardımcı oldu. Bu okulun Saray ve Birun teşkilâtı ile doğrudan doğruya bir ilişkisi yoktu.

Enderün, Topkapı Sarayı'nda Bâbüssâde ile bugünkü Gülhane Pakı'na açılan büyük kapı arasında bulunan Üçüncü Avlu, Dördüncü Avlu, Beşinci Avlu arasında kalan bölümde bulunan binaların tümüne verilen isimdir. Aslında bu okul saray'ın selâmlığının bir bölümü idi. Osmanlı padişahlarının günlük hayatının büyük bölümü Enderün ile Birun içinde geçerdi. Padişahların özel işlerini Enderün-i Humayûn ağaları ve Enderün-i Humayûn gılmanları denen sayıları bin kişiden fazla olan "İç Oğlanları" yapardı.

Osmanlı tahtının İstanbul'a taşınmasına rağmen Edirne Sarayı olduğu gibi duruyor, henüz önemini koruyordu. Padişahlar zaman zaman Edirne'ye gelerek bu sarayda kalırlardı. Topkapı Sarayı ise bir imparatorluğa yakışacak şekilde günden güne geliyordu. Hattâ daha ileriki yıllarda başka yazlık saraylar da yapılacaktı. Bir söylentiye göre, Sultan II. Beyazıt şimdiki Beyoğlu semtini içine alan ormanlık alanda avlanırken, maiyeti ile birlikte, o civarda bulunan küçük bir tekkede yaşayan bir şeyhi ziyaret ederek bir isteğinin olup olmadığını sormuştu. Şeyhin, burada bir okul açtırmasının uygun olacağını söylemesi üzerine orada bir okul açtırmıştı. Daha sonra Galata Sarayı adını alacak olan bu semtte kurulan okul gittikçe genişlemiş, yeni yeni binalar eklenerek bir "Saraylar Külliyesi" halini almıştır. Zaman zaman kapatılmasına rağmen Galatasaray Okulu, uzun yıllar eğitim geleneğini sürdürdü. Son olarak Sultan IV. Murad zamanında yeniden açtırılarak başka bölümler eklenmiş ve Sultan II. Mahmud dönemine kadar açık kalmıştır. Bugünün "Galatasaray Lisesi" bu eski okulun bir uzantısıdır.

Bunlara ek olarak İbrahim Paşa Sarayı'nda da başka bir okul vardı. Edirne, Galatasaray ve İbrahim Paşa Sarayı'nda bulunan okulların kapatılmasına rağmen, Topkapı Sarayı'ndaki "Enderün Okulu" önemini her zaman korumuştur.

ÖĞRENCİ SEÇİMİ

Ülkenin dört bir yanından "devşirilen" çocuklar, başlangıçta Edirne Sarayı'na, daha sonra Topkapı Sarayı'na getirilerek Divân-ı Humayûn önünde toplanırdı. Bu işe son derece önem verilir, devşirmeler arasında seçim padişahın bizzat bulunduğu sırada yapılırdı. Seçilen çocuklar özelliklerine göre sıralanırlar, Edirne, Topkapı, İbrahim Paşa ve Galata saraylarındaki okullara gönderilirdi. Arta kalanlar da "Acemi Oğlanlar" ocağına girerek Yeniçeri teşkilâtına dahil edilirdi. Seçilen çocukların çoğu, itibarlı olduğu için, Galata Sarayı okuluna, en yetenekli olanları da Yeni Saray'ın Büyük ve Küçük odalarına alınırdı.

Enderün-i Humayûn, XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar gelişmesini ve verimini sürdürdü. Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme hareketlerinin başlaması ve bunların bir bölümünün ters uygulanması, Enderün'da da

(*) Topkapı Sarayı'nın tam olarak faaliyete geçmesinin 1478 yılına rastladığı kabul edilir.

etkisini göstermekte gecikmedi. Tıpkı "Mehterhane"de olduğu gibi, bu güzel ve yararlı kuruluşu da yozlaştırmaya yetti. 1833 tarihinden başlayarak nitelik değiştirdi, eğitim sistemine Avrupa özelliği kazandırılmak istendi. Osmanlı Sarayı'nın iç teşkilatı Batı saraylarına benzetilmeye çalışıldı ise de, yararlı olamadı ve Enderûn bütün önem ve değerini yitirdi. Uzun yıllar Osmanlı Sarayı'nda resmî görevde bulunan ve bu kuruluşu yakından tanıyan Halit Ziya Uşaklıgil, Enderûn'un son yıllarını şöyle anlatıyor³⁶⁸: "... Enderûn'un Osmanlı Tarihi'nde hususi ehemmiyeti işarete muhtaç değildir. Hep biliriz ki, vaktiyle bu müessese âdeta bir Darülfünûn (o vakitlerin mîkyasına göre) ölçüsündeymiş. Buradan hükûmet adamları, nakkaşlar, mûsikîşinaslar, hattatlar, oymacılar, bestekârlar, şâirler yetişmiş ve her şeyden ziyade bu müessese edep ve terbiyenin, iç ve dış görünüş güzelliğinin bir yetiştirme yeri imiş. Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinden başlayarak bozula bozula, nihayet Abdülhamid zamanında her taltif edilmek istenen tüfekçinin, aşçının, kapıcının yeğeni, oğlu, daha bilmem nesi buraya (çırağ) edile edile artık eskiden kalan erkân ve edep sahiplerini bıktıracak derecede dolup taşmıştı..."

Nedense yüzyıllardan beri kökleşerek gelişen, sağlam temellere oturan bu kuruluşu restore etmek, eski özelliğini geri vermek kimsenin aklına gelmemiş, körü körüne Batı'ya bağımlılık gösterilerek dağılıp gitmesine göz yumulmuştur. Önce İtalya'dan mûsikî hocaları getirilmiş, mûsikî öğreniminde Batı sistemi uygulanmış, Saray'da Batı mûsikîsine önem verilmiş, Türk Mûsikîsi sazlarının yerini Batı sazları almış, Saray'da Batı Mûsikîsi toplulukları konserler verir olmuştur. Osmanlı Sarayı'nın geleneksel dekoru bile değişmiş, bu "Alafranga" denen kozmopolit dekora Türk Mûsikîsi yakışmaz ve uymaz olmuştur. Bu nedenlerledir ki, bu tatsız durum Hamamî-zâde İsmail Dede'ye "Bu işin tadı kalmadı" dedirtmiştir. Enderûn teşkilâtının mûsikî bölümünün adı "Muzika-i Humayûn", buradan yetişenlerin eski adı "Enderûnî" iken "Muzikalı" olmuştur. Yabancı mûsikî hocaları padişahlar tarafından taltif edilirken, eskilere verilen önem azalmıştı. Bu durum 1908 tarihine kadar sürdü ve bu tarihten sonra "Enderûn Okulu" kesin olarak kapandı.

ENDERÛN-İ HUMAYÛN'DA TEŞKİLÂT

Bu büyük kuruluşun nüfusu kesin olarak tespit edilmemiştir. Özel bütçesi, eğitim bölümleri, binaları, ibâdet yeri, hastahanesi ile başlı başına büyük bir kuruluştur. Buraya gelen öğrenciler derece sırasına göre koğuş ve odalarda eğitime başlardı. Padişaha çok yakın olan Enderûnlular XIX. yüzyıla kadar her zaman için gözetilmiş, tam faaliyette olduğu yıllarda gelişmesi için hiçbir şey esirgenmemiştir.

Odalardaki öğrenci sayısı devşirmelere göre değişmiştir. Verilen rakamlar tahminlere dayanır. Enderûn-İ Humayûn'un âmiri, kuruluşundan Sultan III. Ahmed'in saltanat yıllarına kadar Bâbüssâde Ağası idi. Bu tarihten sonra en büyük âmir Silâhtar Ağa oldu. Silâhtar Ağa padişahın en yakını ve en güvendiği adamdı.

BÜYÜK VE KÜÇÜK ODALAR

Bu odalar 1675 yılına kadar okulun en küçük sınıfları idi. Bu tarihte Edirne, İbrahim Paşa Sarayı ile Galata Sarayı'ndaki okulun ilk kez kapatılışı sırasında ortadan kaldırılmıştır. Büyük Oda 100, Küçük Oda 60 kişilik sınıflardı.

DOĞANCILAR KOĞUŞU

Kırk kişilik bir sınıf olan bu bölümün konumuz açısından bir önemi yoktur.

SEFERLİ KOĞUŞU

Bu koğuş 1635 yılında Sultan IV. Mehmed tarafından açılmıştır. 1831 yılında sınıfta 80-150 kişi bulunuyordu. Enderûn'a seçilen gençler bu koğuşa alınıp, önce "Acemi Ağa" olur, koğuşun büyüklerinin eli öptürüldükten sonra herbirine yaşlı bir Enderûnlu "Lala" tayin edilirdi. Bu eğitimci Seferli'ler, sorumlu oldukları gençleri ciddi surette yetiştirmeye çalışırdı. Bu eğitim aynı zamanda bir şeref ve haysiyet meselesi idi. Çamaşırcılar, Saray Mehteri için elemanlar, otuz kişilik berber sınıfı, hamam hizmetlileri bu koğuştan yetişirdi.

KİLER KOĞUŞU

1453'ten sonra Yeni Saray kurulurken, Fatih Sultan Mehmed tarafından sarayın iâşesini temin ve idare edilmesi amacı ile açılmıştır. Koğuştakiler padişahın yiyecek ve içeceğini hazırlar, kıymetli altın ve porselen sofrta takımlarını korurlardı. Saray fırınına çalıştırır ve yapmış oldukları işe göre sınıflandırılırlardı. Başlangıçta 80 öğrenci bulunurken, sonraları bu sayı 144'e kadar çıkmıştır.

HAZİNE ODAŞI

Kiler Koğuşu'ndan bir derece üstündü. Bu odayı da Fatih Sultan Mehmed kurmuştur. Koğuş mensupları

hanedanın hazinesini, padişah elbiselerini korur, masrafları hesap ederek bunların defterini tutar ve Saray Kütüphanesi'ne bakardı. Kuyumculuk, nakkaşlık, sedefkârlık, terzilik, kürkçülük, para basma gibi sanatlar öğretilirdi.

HAS ODA

Fatih Sultan Mehmed'in kurduğu, Yavuz Sultan Selim'in genişlettiği bir koğuştur. Bu koğuşun öğrenci sayısı hiç değişmeyerek sonuna kadar kırk olarak kalmıştır. Has Odalılar padişahın özel hizmetine bakar, bu hizmeti günlük olarak ve kıdeme göre yürütürlerdi. Bundan başka "*Kutsal Emanetler*"in bakım ve korunmasından sorumlu idiler. Koğuş, 1681 yılında kapatılmış ise de Sultan II. Süleyman tarafından yeniden açılmıştır.

ENDERÜN HASTAHANESİ

Enderün içinde bulunan, mensuplarının hastalıklarını teşhis ve tedavi eden bir kuruluştur. Ali Ufkî Bey, 1665 tarihinde yazmış olduğu "*Serai Enderün*" adındaki İtalyanca eserinde burası hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir. British Museum'da bulunan bu eserde hastahane'nin planı ve çalışması hakkında geniş bilgi vardır³⁴⁰. Ayrıca Baron J.B. Tavernier İstanbul'u bu tarihte gezmiş, bu hastahaneyi ve tedavi sistemini izlemiştir, gördüklerini 1675'de Paris'te yayınladığı eserinde belirtmiştir. Türk tıbbında Müsikî ile tedavi geleneği burada da sürdürülmüştür. Enderün'da bulunan çocukluk yaşındaki bu öğrenciler Müsikî ile tedavi edilirdi. Bu nokta, okul ve sarayda Müsikîye verilen önemi göstermesi açısından çok değerlidir.

ENDERÜN'DA EĞİTİM

İlk öğrenime Seferli Koğuşu'nda başlanır, derslerin başında İslâm dininin öğretilmesi gelirdi. Ayrıca her öğretmen sorumlu olduğu öğrencisine biliyorsa kendisi ders verir, bilmiyorsa okulun diğer öğretmenlerinden Arabça ve Farsça dersleri almalarını sağlardı. Çocuğun Müsikîye karşı yeteneği varsa, koğuşun yanında bulunan "*Meşkhâne*"ye yazdırılırdı. Her öğrencinin durumuna göre Kur'an-ı Kerim, İslâmî ilimler, Edebiyat, Hat Sanatı, Nakkaşlık, Kuyumculuk v.b. öğretilir, yine öğrencinin eğilimine göre binicilik ve savaş oyunları ve kemankeşlik gibi konularda eğitilirdi.

Enderün'da iki tür eğitim vardı: İlim adamları ve sanat ustaları tarafından günlük eğitim yapılırken, bu derslerin dışında kalan saatlerde Enderün'lular, subayların yönetiminde askeri öğrenim görür ve askerlik mesleğini öğrenirdi. Öteki saraylarda yetişmiş, adını duyurmuş gençler Topkapı Sarayı'na getirilirdi. Okulun öğretim kadrosu burada yetişerek kendini kabul ettirmiş kişilerle, Saray dışında yetişerek üne kavuşmuş kişilerden oluşurdu. Bu hocalar günün belli saatlerinde öğretimi sürdürür, ders dışında kalan zaman içinde öğrenciler diğer görevleri yürütürdü.

Saray ve Devlet kadrosu ile çok yakın ilişki içinde olan Enderün mensupları, siyasî olayların çoğunun içinde bulunmaları ya da olaylara yakın tanık olmaları sebebi ile yönetim hakkında bilgi edinmişler, türlü Devlet kadrosunda görev alabilmişlerdir. Enderün'dan yetişerek ülkeye yararlı olmuş, paşalık ve vezirlik rütbesi verilmiş, üst düzeyde görev almış pek çok Enderünlü vardır. Gençliğinde bir Enderün hizmetlisi iken, zamanla sadrazamlığa yükselen ve devletin kaderinde rolü olanların sayısı altmışı bulur ki, bu sayı küçümsenecek bir rakam değildir.

Başlangıçta da belirttiğimiz gibi, değişik sınıflarında Tezhip, Minyatür, Hat, Kıraat, Kur'an hıfzı, Kelâm, Nahiv (Sentaks), İnşâ (düzyazı yazma sanatı), Ciltçilik, Müsikî, Kaat'ı, Marangozluk, Sedefkârlık, Kakmacılık v.b. dersler öğretilirdi. Enderün öyle bir okuldu ki, üne kavuşmuş ve ebedileşmiş her sanatkâr ya buradan yetişmiş, ya da burada hocalık yapmıştır.

Özellikle Müsikî öğrenimi titizlikle yapılırdı. Bu sanata yatkın gençler belirlendikten sonra, saz ve ses sanatkâri olmak üzere herbiri bir ustanın yanına çırak olarak verilirdi. Lala'lar Müsikîşinası ise ilk derslere onlardan başlanırdı. Öğrenciler bu sanatın bütün inceliklerini kavrayıp belledikten sonra ustalaşırlar, Topkapı Sarayı'nda haftada iki kez yapılan "*Faslı Humayûn*"a katılarak "*ihsan ve iltifata nail*" olurlardı. İleride de görüleceği gibi, ünlü Müsikîşinaslarımızın büyük bir bölümü bu okuldan çıkmış, ünlü hanendelerle büyük sazendeler ve değerli bestekârlar yetişmiştir.

Enderün'a dil hocaları seçilerek tayin edildiklerinden, bunların yetiştirdiği öğrenciler arasında çok sayıda şair ve edebiyatçı ortaya çıkmıştır. Bunlara karşılık Coğrafya ve Matematik derslerinin okutulması âdet olmamıştır. 1830 tarihinde Enderün ve Tıbbiye okulu öğrencilerinden yüz elli kişinin Avrupa'ya gönderilmesini Sultan II. Mahmud emretmişse de, tutucu çevrelerin baskısı ile bu karar ertelenmiştir.

Bir üniversite niteliğindeki bu öğretim kuruluşunda yabancı milletlerden olanlar da değerleri ölçüsünde görev almış, eğitim görmüş ya da hocalık yapmıştır; meselâ, Leh asıllı Ali Ufkî Bey dinini değiştirerek Türk adı almış ve burada öğretmenlik yapmıştır. Demetrius Cantemir'de Enderûn'dan yetişmiştir.

Okulun süresi 14 yıl kadardı; Enderûn'a alınanlar otuz yaşına kadar evlenemezler, sakal bırakamazlar ve Saray'da kalırlardı.

ENDERÛN'DA GİYİM

"Zülûf" Enderûn'luların bir özelliği idi. Bunlar sırmadan örülmüş iki örgü halinde, sırmalı Enderûn Serpuşu'na tutturulurdu. Giyimin diğer bölümleri Saray geleneklerine uygun olurdu.

ENDERÛN'DA CEZA

Katı bir disiplin uygulandığı için, suçun bağışlanması yoluna gidilmezdi. En büyük suç ise tembellik ve bir uğraşı koluna merak etmemekti. Bunlarla birlikte içki içmek, hırsızlık yapmak, ahlâk dışı davranışlarda bulunmak Saray'dan kovulmayı gerektirirdi. Bu gibi suçları işleyenler için özel törenler düzenlenir, rütbesi sökülür, zülûfleri kesilir, elbisesinin bir yakası yırtılır, meydan dayığına yatırılır, yalınayak Saray kapısının dışına bırakılır, çoğu kez uzak bir yere sürgün edilirdi. Bu suçu işleyenler zaten toplum içine çıkamazdı.

ENDERÛN'DA TERFİ

Seferli Koğuşu'ndan başlayarak, yetenekli olanlar bir üst koğuşa terfi ettirilirdi. En saygın sınıf Has Oda olduğu için, buradan boşalan yere Hazine Koğuşu'nun en seçkin üyesi atanırdı. Ancak padişah isterse diğer sınıflardan da alınırdı. Her Enderûn'lunun gönlünde "*Nanpâre*" denen Devlet memurluğu hayali yatardı; çünkü, ancak bu sayede Saray dışına çıkılabilir ve aile sahibi olunabilirdi. Otuz yaşından sonra Saray dışına çıkmalarına izin verilirdi.

Öğrencilikten başlayan ve yasalarla sınırlandırılmış bir terfi sistemi vardı. Odabaşı, Çavuş Mülâzımı, Çavuş, Ağa gibi aşamalardan geçtikten sonra, çok yetenekliler "*Musâhib*"liğe kadar yükselbilirdi. "*Çavuş*"luk rütbesi özellikle mûsikîşinas Enderûn'lulara verilirdi. Bu yolda ilerlemek isteyen öğrenciler, Seferli Koğuşu yanındaki "*Meşkhâne*"de dönemin güçlü mûsikî ustalarından mûsikî öğrenirdi. İlmiye sınıfına geçenler devşirmelerden seçilmez ve bunlar "*Efendi*" sıfatı ile anılırdı.

Hükümdara çok yakın olan bu kuruluşa mensup olanların bir bölümü, seferde padişaha refakat ederdi. Enderûn'un kendine özgü gelenekleri de vardı; meselâ, Ramazanlarda özel programlar yapılır, Saray'ın ileri gelenleri Enderûn Ağaları'nın bu geleneklere göre hazırlamış oldukları ziyafetlere, eğlencelere, ibadet törenlerine katılmaya can atardı. O günleri yaşamış olan eski Balikhane Nâzırı Ali Rıza Bey şöyle anlatıyor⁹. "*.....Doğrusu gerek iftariyenin, gerek yemeklerin lezzetini söylemeden geçemeyeceğim. Enderûn Ağaları'ndan herbiri bir çeşit tatlı kaynatmakta ve yemek pişirmekte mahâret sahibi idi. Hele meyvaların mevsiminde çeşitli sübye, reçel, murabba, şekerleme v.b. şeyler kaynatmak eski âdetleri icabındandı. Hattâ (Enderûn Yumurtası) ve sütlü Frenk Arpası ve kaymaklı meyva tatlısı halk arasında meşhurdu. Elhasıl salatalarına varıncaya kadar seçilecek ve yenecek şeyler benzerine çok az rastlanır cinstendi. Yatsı vakti yaklaşıncaya, Enderûn Ağaları'nın en güzel seslileri, gayet yüksek perdeden çifte Ezan okumaları ve büyük cemaat ile âyin ve ilâhilerle Hırka-i Saadet dairesinde kılınacak Teravih'te o güzel sesli imam ve müezzin efendilerin okumaları insanda başka bir âlem yaratırdı...."*

MEHTER MÜSİKİSİ

"Mehter" sözcüğü Farsça kökenlidir ve "Mihter"den gelmektedir; "en ulu-en büyük" gibi anlamlar taşır²⁸⁷. Aynı sözcük bir çok İslâm ülkesinde, çok değişik yerlerde yüceltici bir sıfat olarak kullanılmıştır. Osmalı İmparatorluğu terminolojisinde ne zamandan beri kullanıldığı kesin olarak bilinmiyor. Çeşitli lügat kitaplarında da bunlara benzeyen açıklamalar vardır. İleride de görüleceği gibi sözcüğün sadece resmî kuruluşlar için değil, daha geniş bir anlam taşıdığı ve özel kuruluşlar için de kullanıldığı anlaşıyor. Daha sonraları "Mehterhâne, Mehterân, Mehterbaşı" v.b. sözcükler türetilmiştir. Bir kuruluş olarak günden güne genişleyip geliştikçe özel bir "Mehterhâne terminolojisi" ortaya çıkmıştır.

TARİHÇE

Mehter Müsikisi, Batı ile ilk etkileşme aracı olan sanat kolumuzdur. Yüzyıllarca varlığını sürdüren, büyük saz sanatkarları ile bestekârlar yetiştiren bu büyük kuruluşun elbetteki bir geçmişi olacaktır. İ.Ö. 138-115 yıllarına ait Çin kaynakları Tatar Borusu, ağaç kabuğundan yapılmış eğri boyunlu, yine Tatarlar'a ait bir üfleme sazi ile çift düdüklü üçüncü bir sazın Çin'e götürüldüğünden söz eder. Bugün "Koş-Nay" denen çift düdüklü müzik aleti eski bir Türkistan sazıdır. Türk Tarihi'nin en eski yazılı belgelerinden olan "Orhun Yazıtları"nda (730-735), Türk Askeri Müsikisi'ne ait işaretler vardır. Divan-ü Lûgat-it Türk'de (1077) askeri müzikimizle ilgili pek çok sözcüğe rastlanır.

Öz Türkçe bir sözcük olan "Burgu" burmak mastarından gelir; değişik Türk lehçelerinde başka başka söylenişleri vardır. Çok daha sonraları Merâgalı Abdülkâdir, eski Müsikimizin belgelerini toplarken bundan da söz ederek "Burgu, Burguç" der. Bir çok eski lügat kitabında buna benzer açıklamalar vardır. Önceleri ağaç kabukları bükülerek yapılan bu borular, daha sonra metal levhalar bükülerek yapılmıştır. Bunların ele geçen en eski örnekleri Avrupa ve Rus müzelerinde sergilenmektedir. Bu durum gösteriyor ki, eski Türkler'de nefesli sazların bulunuşu ve kullanılışı telli sazlardan önce başlamıştır.

Vurmali sazlardan Davul ve benzerleri zaten biliniyordu; meselâ, Çinlilerin "Zil"i Orta Asya'dan aldığına gerçek gözü ile bakılıyor. Zil daha sonraki yüzyıllar içinde varlığını koruyarak, Mehter Müsikisi'nin en önemli unsuru olacaktır. Radlof'un izlenimlerine göre Orta Asya'da Uzun Boru, Zurna ve Nakkare yakın zamanlara kadar çalınıyor, eskiden olduğu gibi bu gelenek devam ediyor, evlerin damında millî müzik icra ediliyordu. Bu sanatkarların loncaları bile vardı.

"Eğri boyunlu Tatar Korneti" daha önceleri Moğol orkestralarında da kullanılıyordu. Türklerin en eski destanlarından olan "Dede Korkud"da buna dair işaretler vardır. Bu sözcük, zamanın akışı içinde bir takım fonetik kalıplara dökülerek yeni adlar almıştır. "Burgu"dan gelen "Boru", İran ve Hind dilinde olduğu gibi kullanılır. Sipsi, Sıbzka gibi nefesli sazlara aynı yerden kaynaklanır. Daha sonraları Nây-i Türkî (Zurna), Şahnây, Kurna, Şahnefir, Şaypur gibi Farsça sözcükler eskilerinin yerini alarak müzik literatürümüze yerleşmişlerdir. Bazı Avrupa sazlarının adı bunlarla benzerlik gösterir. Evliyâ Çelebi Tatar Borusu'nun Alpaslan'ın icadı olduğunu söylüyor¹⁹². Avrupalıların "Alp Borusu" bu iddialarla garip bir benzerlik gösterir. Bunlara benzeyen daha pek çok nefesli saz ismi sayılabilir. Halen Türk Halk Müsikisi'nde kullanılan "Mey" bu türün bir prototipidir. Sipsi ve ağaç kabuğundan yapılmış borular ise, günümüzde bile Doğu Anadolu ve daha başka bölgelerde çocuklarca birer nefesli saz olarak yapıp kullanılmaktadır.

★ ★ ★

Türk Askeri Müsikisi tarihimizin başlangıcından beri saray, konak, ordugâh ve cephelerde kullanılmıştır. İlk icra örneklerinden olan "Nevbet Vurma" geleneği, savaşta ve barışta günde 3-4 kez vurmak suretiyle sürdürülmüştür. Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ile başlayan bu gelenek, Anadolu Selçukluları'nda da devam etmiştir. Bu geleneğe göre hükümdar için günde iki, şehzadeler için günde beş "Nevbet" vurulurdu. Bu bir bağımsızlık simgesiydi; bu işleme saygı duyulur ve ayakta dinlenirdi. Bağımsız her Türk devletinde bu geleneğe sıkı sıkıya uyulmuştur. İşte bu gelenek Osmanlı İmparatorluğu içinde genişleyerek başlı başına bir kuruluş olarak yüzyıllarca yaşadı. Zamanla sazların ölçüsü, türleri belirlendi, sivil olanlarının loncaları kuruldu, resmî bir kuruluş olarak da kadrolaştı. Bütün bunlar, Anadolu Selçuklu Devleti'nde bulunan teşkilat örnek alınarak geliştirilmiştir.

Osman Gazi'nin Bizans'tan Karacahisar'ı alması üzerine, Selçuklu hükümdarı kendisine "Tabl ü Alem, bir kemer, bir hançer, tuğ, tig-i zerrin, bir kaç tavla at" göndererek bir ölçüde bağımsızlık tanıdı¹¹³⁻¹²⁵. Bu "Tabl ü Alem"i alan Osman Bey bununla "Nevbet" vurdurur ve ayakta durarak dinlerdi. Bu gelenek Fatih Sultan Mehmed'in zamanına kadar sürmüş, daha sonra Fatih tarafından kaldırılmıştır.

Bu şekilde kurulan Türk Askerî Mûsikîsi'nin ilk geliştirme hareketlerinin Sultan II. Murad döneminde başlatılmış olması muhtemeldir; çünkü bu Padişah aydın, teşkilatçı, sanatkâr ve mûsikî sever bir kimseydi. Bu dönemden Fatih Sultan Mehmed'in zamanına gelmiş herhangi bir belge yoktur. Mehter Mûsikîsi, İstanbul'un alınışından sonra kadrolaşmaya başlamıştır denebilir. Seferde, askeri heyecana getirmek için kullanılan Davul, Zurna ile çalınan mûsikî parçaları, İstanbul'un alınışı sırasında da kullanılmıştır.

Fetihten sonra geniş bir bayındırlık çalışmalarına başlandı ve devlet kadroları ihtiyaca göre düzenlendi. Yönetime yeni bir yön vermeğe çalışıldı. Mehter teşkilatının o zamana göre yüksek aylıklı üç yüz kişilik bir kadrosu, Demirkapı yakınında büyük bir "Nevbethâne"si vardı. Burada her akşam ve her seher vakti üç fasıl yapıldı. Bundan başka Eyûb, Kasımpaşa, Galata, Tophane, Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Beykoz, Anadoluhisarı, Üsküdar, Kızkulesi ile Yedikule'de birer sivil "Nevbethâne" vardı ve bunların mensuplarının sayısı bin kişiyi buluyordu. Özellikle Kanunî Sultan Süleyman zamanında zirvede bulunan Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet teşkilatı genişletilir, yeni yasalar çıkartılırken "Mehterhâne" de unutulmadı. Bu kuruluşa yeni imkânlar sağlandı; çalışması, kıyafeti ve icra şekli ile ilgili yasalarla yeni ilkeler getirildi. Ülkenin önemli merkezlerinde şubeler açıldı. Hattâ şehzade ve vezirlerin, varlıklı kimselerin bile Mehter takımlarının bulunması âdet olmuştu. Mehterhâne, koordinasyon bakımından "Yeniçeri" teşkilatına bağlıydı.

MEHTER TÜRLERİ

TABL Ü ALEM MEHTERLERİ

Bunlar sancakları koruyan "Alemdar"la mûsikîyi simgeleyen "Davul" mehterinden ibarettir; mensupları resmî devlet memuru idi. Mehterbaşları "Emir-i Âlem" denen yüksek bir memuriyet kadrosuna bağlıydı. Bu kadro, protokolda "Yeniçeri Ağası"ndan sonra gelirdi. Aynı zamanda padişah atının yanında yürüme yetkileri vardı. Padişahın yanında bulunanlara ise "Hassa Tabl ü Alem Mehterleri" denirdi. Hepsisi kendi aralarında bölüklere ayrılmıştı. Alemdarların bir bölüğüne karşılık, her sazın sayısı kadar ayrı bölükleri bulunurdu.

Mehterleri yöneten mûsikîşinaslara "Mehterbaşı Ağa" denirdi. Bu kişi aynı zamanda mehterlerin yetiştirilmesi ile mûsikî icrasından da sorumlu idi; yâni Mehterbaşılar "Sazendebaşı" idiler. Saray mehterlerini diğerlerinden ayırmak için "Hassa" sözcüğü kullanılırdı.

"Tabl ü Alem-i Hassa" mehterleri kendilerini öbürlerinden üstün sayarlar, zaman zaman aralarında sürüşmeler olurdu. Her iki teşkilât, seferlere birlikte katıldıkları gibi eğlencelere de katılırlardı; meselâ, Sultan IV. Murad, Bağdat seferine çıkmadan önce, Üsküdar'da düzenlenen geçit töreninde çıkan bir tartışmada, Hassa Mehterbaşı'nın Mimar Mehterbaşı'na, "Biz seferde askeri teşvik ederiz; barışta 12 makam, 24 usûl, 48 terkîp üzere fasıl yaparız" diye çıkmış ve törende üstünlüğünü sağlamıştı¹¹³.

Her konuda olduğu gibi, Mehterhâne hakkında da en geniş bilgiyi Evliya Çelebi vermiştir. Aynı yüzyıl da geçmiş bir olayı şöyle nakleder: Viyana'ya elçi olarak gönderilen Kara Mehmed Paşa'yı karşılamaya gelen hükûmet komiseri ve tercüman arasında şiddetli tartışmalar olur. Komiser, sefirin ağırlığının kale dışından ve sefirden önce gitmesini ister. Sefirin kale dışında bulunan konağına hep birlikte gidilecek olursa, bazı karışıklıkların olabileceğinden kuşulanılmaktadır. Sefir, katır kervanının kendisi ile birlikte gitmesi şartı ile bu isteği kabul eder. Komiserin isteği bununla da bitmez ve "Sultanım, Çesar hazretleri azametiyle şöyle buyurdular ki", diye söze başlayınca Paşa'nın kanı beynine çıkar, hiddetle haykırır:

"- Vallahi mel'un ve bidin! Bir daha senin ağzından - azamet ile şöyle buyurdu, böyle buyurdu - sözlerini işitmeyeyim. Yoksa seni hançer kabzası ile paralarım. Azamet bir Allah'a mahsustur"

Bu sözlerin üzerine komiser suspus olur. Bu defa da tercüman dilini tutamaz: "-Sultanım, Çesar'ın size çok selâmı var. Alaybeyleri ile kalemize girerken sancak ve bayrakları açmasınlar, sancak sırtıklarını kaldırmassınlar; omuzlarda getirsinler. Zira kale kapısı alçaktır. Mehterhâne de çalması. Benim mehterim, mehterhânem Paşa'nın önü sıra çalsın" deyince Kara Mehmed Paşa büsbütün köpürür ve şöyle bağırır:

"- Baka kâfirler! Benim bu şekilde bir haftadır oturmamın aslı, neticesi bu mu çıktı?" Her teklifi reddederek bütün ağırlığı ile ve mehterleri çalarak şehre girer¹¹².

"Tabl ü Alem Mehterleri"nde Mehterbaşı'ndan sonra ilk sırayı "Zurnazenbaşı" alırdı. Çünkü bu saz, Mehter sazları içinde eserleri tam olarak çalan tek sazdır. Bu nedenle takımın en kalabalık sazi olan zurnalar arasındaki ahengi Zurnazenbaşı sağlardı.

Mehterler 7,8,9,10,12 Kat olarak ayrılır, bu sayılar sazların miktarını belirlerdi. Beş namaz vakti Nevbet'lerinde 16 Zurna, 16 Davul, 12 Boru, 20 Nakkare, 7 Zil, 4 Kös "Nevbet" vurur, Padişah sefere gider-

ken bu sayılar iki katına çıkartılırdı. Meselâ, 12 Kat'lı bir Mehter Takımı'nda, Çevgân kullananlar ayrı tutulursa, 80-81 kişi bulunurdu. 9 Kat Mehter ise,

- 1 Zurnazenbaşı, 8 Zurnazen
 - 1 Zilcibaşı, 8 Zilzen
 - 1 Nakkarecibaşı, 8 Nakkareci
 - 1 Borucubaşı, 8 Borucu
 - 1 Tablçibaşı, 8 Tablçı
 - 1 Başçavuş, 8 Nefer
- olmak üzere 54 kişiden ibaretti.

Mehter adaylarına mûsikî öğretimi Enderûn'da yapılırdı. Burada boşalan kadrolara Galata Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı ve Edirne Sarayı'ndaki acemiler arasından yetenekli olanlar seçilir, "Şakirdân" adı ile yerleştirilir, daha sonra Büyük Oda, Seferli Odası, Kilâr Odası, Hazine Odası'na dağıtılır, yalnız "Has Oda"ya alınmazdı. Enderûn'daki öğrenciler gibi yetiştirilir, yeterli bilgileri öğrendikten sonra ihtiyaç olan yerlere dağıtılır, bir bölümü de "Tabl ü Alem-i Hassa"ya ayrılırdı.



"Dokuz Kat Mehter"
Arif Paşa serisinden "Osmanlılarda Resmî Kıyafetler"

MEHTER ESNAFI

Bunlar maaşlı ve kadrolu kimseler değildi; çarşı esnafından teşekkül etmişti. Geçimlerini esas meslekleri ile sağlardı. Ancak padişahın gittiği seferlere katılırlardı. Bu kimseler genellikle Ledros köyü, Terkos ve Balat'ta oturanlardan seçilirdi. Hepsinin Mehterbaşısı vardı ve işe giderken hediyeler verilerek mehterbaşından izin alınırdı. Bağlı oldukları bir loncaları vardı. Böyle olmakla birlikte tam bağımsız da değillerdi; kendi mehterbaşısı aracılığı ile Mehterhâne'ye bağlıydılar. Bunların da resmî yerlerin dışında kalan yerlerde, yâni Nevbethânelerde günde üç kez "Nevbet" vurmaları "Fatih Yasaları" ile belirlenmişti. Bu sınıf askerî mûsikînin dışında, eğlence mûsikîsini de iyi bilirdi. Esnaf Mehteri içinde XVII. yüzyılda onbir sınıf esnafın olduğunu mehter topluluğunun iki katına çıkartılmasının böylece mümkün olabileceğini tarihî kaynaklardan öğreniyoruz.

MEHTER MÜSİKİSİ'NİN AVRUPA'YA ETKİSİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemlerinde ülkemiz özellikle İstanbul, Batı'nın her zaman ilgisini çekmiş, bir efsâne şehri sayılmış, meraklı kimselerin uğrak yeri olmuştur. Yüzyıllarca süren akınlar, büyük savaşlar, işgaller Avrupa ülkelerinde acı-tatlı pek çok hatıra bırakmıştır. Türk Askerî Mûsikîsi, yâni Mehter Mûsikîsi bunların başında gelir. Bu ilginç kuruluş ünlü tarihçi Hammer'in de dikkatini çekmiş, yazmış olduğu "Osmanlı Tarihi" adındaki eserinde bu konuya geniş yer vermiştir. Zamanla biraz da kutsallık kazanan bu sanatı beğenenler ve beğenmeyenler çıkmıştır. İtalyan rahibi Toderini şöyle diyor:⁸¹⁻¹⁹⁵

"... Bayramlarda, donanmalarda ve benzeri neşeli günlerde, Mehter Takımları'nın çalışı gerçekten tanzanalı ve muhteşem bir görünüm alır." O yüzyıllarda Avrupa'da bu tür mûsikînin gelişmediği, ancak XIX. yüzyılda geliştiğini biliyoruz. Mehter Mûsikîsi'nin etkisini Evliya Çelebi pek güzel anlatıyor: "... Makam-ı Rehavi'de Suznâk faslederek ubûr ettiklerinde insan mustağrak-ı dehşet olarak tiril tiril titrer. Gûya (Sûr-i İsrâfil) işitmiştir zannolunur. Ammâ, bunlardan Trompet, Erganon, Lutaryon, İngiliz Boruları'nın sefer vak-tinde savt-ı hazinleri insanı mest u medhûş eyler..."

Türk Askerî Mûsikîsi'nin Avrupa ülkeleri ile tanışması çok daha eski yıllarda başladı. Altınordu, Tatar, Kırım Türk devletleri ile Peçenekler bu tanışmada baş rolü oynadılar. Ne varki, bu tanışma Osmanlı İmparatorluğu süresince daha yakın ilişkiler içerisinde oldu. Avrupa ülkelerine ve bunların dillerine girmiş olan Surma (Zurna), Töröksp (Türk Sipsisi), Türkischen Trümlein (Dümbelek), Denbal, daha sonra Tinbal (Düblek, Deblek, Dümbelek) v.b. sözcükler bu etkileşmenin izlerini taşır. Bunlardan başka gelişmiş bir "Kaba Zurna" olan Obua, Janitscharen Trommel (Yeniçeri Davulu) sayılabilir.

Törenlerde Mehterbaşısı'nın elinde tuttuğu üstü tepelikli, çingiraklı ve boncuklu sopaya "Felik" denir; ritmi

belirlemeye yarar. Bugün bandolarda kullanılan sopa da buradan kaynaklanır. Çeşitli Avrupa dillerinde bulunan Türkist Klockspel, Chapeau Chinois (Fransızlar Orta Asya ile Çin'i her zaman karıştırmışlardır), Ksiezya Turecki sözcükleri, Muzika-i Humayûn kurulduktan sonra dönüp dolaşarak ülkemize geri dönmüşlerdir.

XVIII. yüzyılda Avusturya'da Mehter teşkilatı aynen kurulmuş, ünlü kompozitör GLUCK tarafından tiyatroya uygulanmış, yine aynı kompozitör Türk Zilleri'ni "*Iphegénie en Tauride*" adındaki operasında kullanmıştır. MOZART'ın "*Saraydan Kız Kaçırma*" operasının bestelenişi de bu yıllara rastlar. Bu yüzyılda Türk modası o kadar almış yürümüş ki, Osmanlı İmparatorluğu Avusturya ve Lehistan'a birer Mehter Takımı hediye etmek zorunda kalmıştı.

Rusya'da I. Katerina'nın zamanında kurulan askerî muzikayı, kızı Elizabet Petrofna, geliştirmek ve Türk Askerî Müsiki'si'ni yerinde incelemek için İstanbul'a bir uzman göndermişti. Mehter Müsiki'si Prusya'ya I. Frederik zamanında girdi. Bu müsikîyi beğenmeyenler de olmuş; meselâ, G. Kastner "*Manuel Général de Musique Militaire*" adındaki eserinde oldukça garazkâr bir dil kullanmıştır. Böylece dolaylı yollardan da olsa Türk Askerî Müsiki'si gerek müsikî âletleri, gerekse melodi açısından Avrupa'yı oldukça etkilemiştir; ancak, Batı Müsiki'si ses sisteminin farklı oluşu, Batılıların şartlanmış kafaları, Türk Müsiki'si'ni daha yakından tanımalarını engellemiş ve tanımak istememekte direnmişlerdir. Batılı gezginlerin bu konu ile ilgili anıları ya peşin hükümlüdür, ya da ne olduğu anlaşılmadan yazılmıştır.

MEHTER MÜSİKİSİ'NDE SES SİSTEMİ

Tarihî kaynaklarda belirtilen olaylar, elde bulunan Mehter Müsiki'si eserleri, bu tür müsikinin de temelini Türk Sanat Müsiki'si ses sisteminden kaynaklandığını gösteriyor. Zurna'ya verilen önem gözönünde tutulursa bu yargı doğrulanır; çünkü, Mehter Müsiki'si sazları içinde bütün perde aralıklarını kullanan tek saz Zurna'dır. Bilinen Mehter parçaları 24 makamdan bestelenmiştir.

MEHTER MÜSİKİSİ'NDE RİTM UNSURU

Mehter Müsiki'si'nde kullanılan usûller hakkında en geniş bilgiyi Hekimbaşı Abdülaziz Efendi vermiştir. Türk Müsiki'si'nde kullanılan çeşitli usûller zamanla bazı değişikliğe uğramış ve yeni şekiller almıştır. Bu konuyu incelerken bu noktaya dikkat etmemiz gerekir. Ritm sazlarının çalınışında, bu ritm değişikliğine uyulduğu kesindir. Abdülaziz Efendi bu gibi usûller üzerinde de durarak etraflı bilgi vermiştir. En çok Bereşan, Hafif, Ceng-i Harbî, Çenber, Devrihindi, Devrikebir, Düyek, Fahte, Fer, Sakîl, Semâi, Sofyan, Darbeyn (Zarbeyn), Darbifetih (Zarbifetih) gibi usûller kullanılmıştır. Bunlardan başka adı bilindiği halde şekli tespit edilemeyen daha pek çok usûl vardır.

MEHTER MÜSİKİSİ'NDE BESTE FORMLARI

Klasik müsikimizde olduğu gibi bu tür müsikide de beste formlarını saz ve söz müsikisi olarak ikiye ayırmak gerekir. Saz eserlerinin büyük bölümü peşrev ve saz semâileridir. Peşrevler klasik besteleniş şekillerine uygunluk gösterirse de, ufak tefek farklar göze çarpar. Genellikle 3 ya da 4 hâneli ise de, bu sayı daha az olabileceği gibi daha fazla da olabilir. Hâneleri "*Teslim ya da Terkib-i İntikâl*"'ler birbirine bağlar, bazen de pek karışık sistemlerin uygulandığı görülür. Saz Semâileri, peşrevlere göre daha kısa ve sâdedir. Ceng-i Harbî'ler ise iki hânelidir. Bazı saz eserlerine özel isimler verilmiştir. Sözlü müsikî eserleri Klasik Türk Müsiki'si repertuarında bulunan eserlerden oluşmuştur. Bunlardan başka Murabbâ, Semâi, Koşma, Türkü, Kalenderi, Rakıye gibi eserler de Mehter Müsiki'si repertuarına alınmış ve icra edilmiştir.

MEHTER MÜSİKİSİ SAZLARI

1- NEFESLİ SAZLAR

ZURNA

Asya Türkleri'nin en eski nefesli sazlarındandır. Bu sazın kaynağı hakkında çok tartışmalar olmakla birlikte sözcüğün "*Surnamak*" mastarından geldiği genellikle kabul ediliyor. Bu mastar Çağatay, Yakut, Altay, Teleut, Şor, Kırgız, Karaim lehçelerinde ötmek, şarkı söylemek, inlemek, ilâhi söylemek, bayram etmek gibi birbirine benzeyen anlamlara gelir. Bu isim Ermenice'ye, Sırp ve Hırvatça'ya, Rusça ve Farsça'ya da hemen hemen aynen girmiştir.



Zurna Çalan Mehter

Zurna ağaçtan yapılmış olan altı geniş, üstü dar bir borudur. Ucuna kamış sipsi takılarak çalınır. En iyisi erik ağacından yapılmış olanıdır. Kaba ve Cura Zurna olmak üzere iki türdür. Zurnanın ses genişliği "Kaba Çargâh" ile "Tiz Hüseyini" arasını kapsar. Türk nefesli sazlarının en iyilerinden olan bu sazın icra tekniği zamanla unutulmuş, bunda da eski ustaların, nasıl çalındığını bir sır gibi saklamalarının etkisi olmuştur. Eğer iyi kullanılırsa her tür perdeyi icra etmek ve her eseri çalmak imkânı vardır. Anadolu'da daha çok Cura Zurna kullanılmıştır. Zurna çalanlara "Zurnazen" denir (Geniş bilgi için bk. Türk Halk Müsiki Sazları).

NEFİR

Bu saz hakkında en eski ve en geniş bilgiyi Merâgalı Hoca Abdülkâdir verir. Boru cinsi nefesli bir sazdır. Eskiden çok kullanılmış ve ünlü icracıları yetişmiş olan Nefir, aslında bir Mehter sazıdır. Zurna ailesinden olan bu saz boynuzdan yapıldı. Çalanlara "Nefiri" denirdi.

BORU

Eski kaynaklarda "Bori, Borgay" adları ile anılır ki, "Burgu, Burgu" gibi köklerden gelir. Araplar buna da "Nefir" demiştir. Başlangıçta ağaç kabuğundan, sonraları Bakır ya da Pirinç levhalar bükülerek yapılmıştır. Alpaslan'ın buluşu olduğu hakkında söylentiler vardır. Boynu eğri olan bu nefesli saz "Nay-i Türki" adı ile de anılmıştır. Bunlar asıl icraya katılmaz, belli perdeleri

gösterir ya da "Dem" tutarlardı. Bir de bunun "Göç Borusu" adını alan başka bir şekli vardı. "Zurnada peşrev olmaz" deyimi Boru için söylenmiş olsa gerektir⁸².

KLARNET VE KURRENAY

Klarnet, Muzika-i Humayûn'un kuruluşundan sonra ülkemize girmiştir ve asıl Mehter sazı değildir. İkincisi ise bir İran sazıdır ve Mehter takımlarında kullanılmamıştır.

MEHTER DÜDÜĞÜ

Mehterhâne'deki müsikî çalışmalarında meşk için kullanılan bir nefesli sazdır.

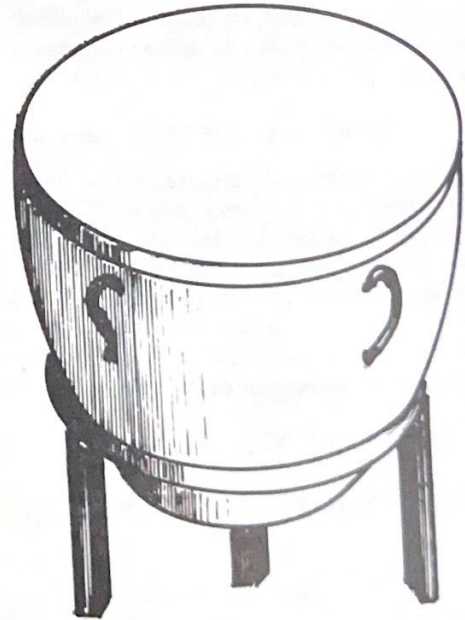
2- VURMALI SAZLAR

KÖS (KÜS)

Kös çalanlara "Kösçü, Köszen" denirdi. Bunlar çok değişik ölçülerde altı dar, üstü geniş bakır kapların ağzına deve derisi geçirilerek yapıldı. At, Deve, Fil üstünde taşınan büyüklükte olanları vardı. Yalnız hükümdar takımlarında bulunan Kös, Köszen'in elinde bulunan eşit büyüklükte çomaklarla çalınır, bu suretle sesin heybeti artırılır, kullanılan usûllerin belli başlı güçlü darpları vurulurdu. Kös çalmanın da bir kaidesi, şartı, günlük hayatın icabına göre çalınış şekilleri vardı: Bayram Kösü, Elçi Kabul Kösü, Göç Kösü, v.b.

DAVUL

Tavil, Tabıl, Köbürge, Tabl gibi isimlerle anılmıştır. Türklerin kullandığı en eski vurmalı sazlardandır. Söz-cüğün kökeni yine eski Türk lehçelerine dayanır. Davul, bilindiği gibi ağaçtan yapılmış kasnakların iki tarafına gerilmiş derinin, germe bağları ile gerginleştirilmesi sonucu elde edilir. Mehter Müsiki'sinde en güçlü

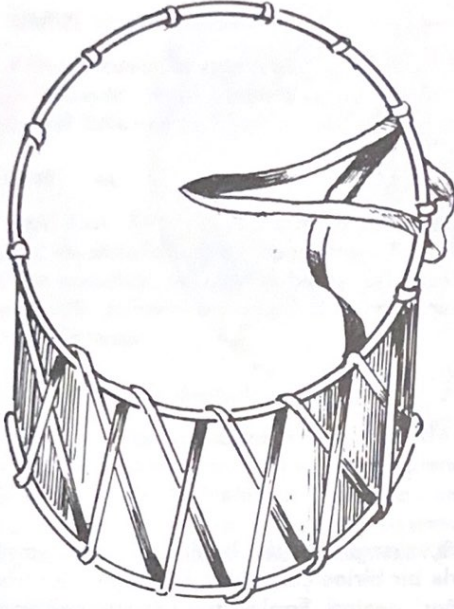


Kös (Küs)

ve en iyi usûl vurma sazıdır. Sağ elde bulunan çomak ve sol elde bulunan ince bir çubukla çalınır. Ritmin güçlü ve zayıf darplarını bunlar belirtir. Eskiden Davul çok değişik amaçlara yönelik özel şekillerde çalınırdı: Tabl-ı Beşâret, Tabl-ı Asayiş, Tabl-ı Cengî, Ceng-i Harbi Tabılları, yangın davulu v.b. (Bkz. Türk Halk Müsikişi Sazları)

NAKKARE

Nakkare Arabça kökenli bir sözcüktür. Bu sazı çalanlara "Nakkârezen" denirdi. Küçük bakır kâselere deri gerilerek yapılan bu saz, çalan atlı ise eyerin üzerinde, yaya ise bele bağlanarak iki çubukla çalınırdı. Eğer durularak çalınıyorsa, bu gibi fasıllarda Nakkarezenler oturarak çalarlardı. İki çubukla çalınan Nakkare de bir ritm sazıdır.



Davul



Nakkare (Brindesi'den)

TABILBAZ

Nakkâre'nin biraz büyüğüdür.

DEF

Def, yalnız "Esnaf Mehteri"nde kullanılmıştır. Bu vurmali saz hakkında Türk Sanat ve Halk Müsikileri anlatılırken geniş bilgi verilmiştir.

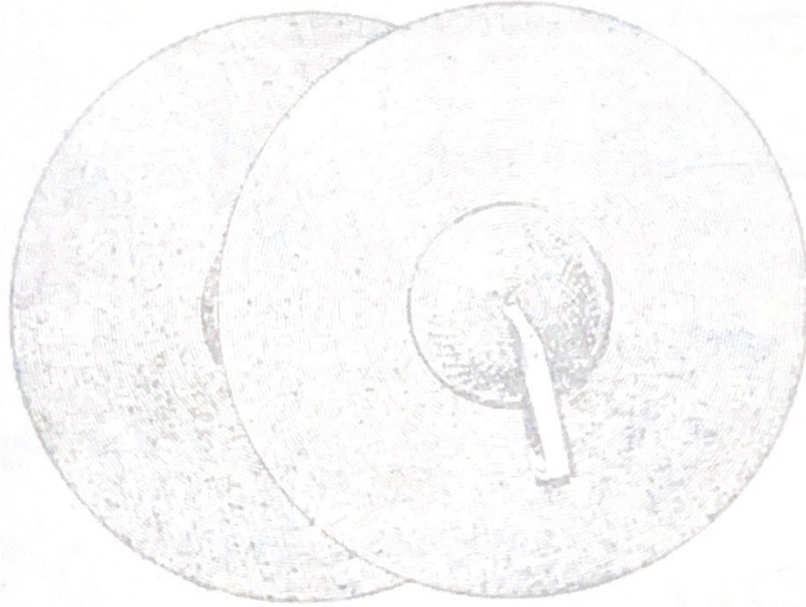
ZİL

Çerik, Ceng, Sanc v.b. Türkçe kökenli bu sözcükler unutulmuş, bunların yerini yabancı kaynaklı "Zil" sözcüğü almıştır. Çalanlara "Zilzen ya da Zilci" denir. Orta Asya kökenli bir sazdır. Bazı Batı kavimlerinde Zil'e rastlanmışsa da, bunların Doğu'dan göç ettiği sanılıyor. En iyi Ziller döğme metalden yapıldı. Bu gibi Ziller ve Gong'lar daha iyi ses verirdi. Bunların yapısında "Kalay-Bakır" gibi alaşımlar da kullanılmıştır. Usta zil yapımcıları sanatlarını bir sır gibi saklamışlar; sırları da kendileri ile birlikte unutulup gitmiştir. Döğme olarak sadece bakır ve gümüşten yapılanları da vardır. Tekkelerde kullanılan ve "Halile" adı verilen şekli ve bugün başka amaçlarla kullanılan Ziller "Bakır-Kalay" karışımıdır.

Ziller basık bir küre kapağına benzer ve daire şeklindedir. Daha doğrusu yayvan, yuvarlak bir tabağa benzer. Birkaç milimetre kalınlığındadır ve ortası deliktir; buradan tutulabilmesi için bağlar geçirilmiştir.

Mehter Mûsikîsi'nde özel çalınış şekilleri vardır. Hem ritm tutmağa, hem de tınlamalı metal sesi elde etmeğe yarar.

Avrupa'ya Zil XVIII. yüzyıl başında girmiştir. Ünlü kompozitör GLUCK yukarıda adı geçen operasını bestelerken Zil'e de yer vermiştir. Fétiş "*Manual des Compositeurs*" adlı eserinde bunu belirtir; adının "*Cimbalen Turques*" yâni "*Türk Zilleri*" olduğunu yazar.



Zil (Halile)

ÇEVGÂN

Eğik bir metal çatalın ucuna bağlanmış zincirlere takılan küçük çingiraklardır; bunlar gümüşten yapılmıştır. Sapından tutularak aşağı-yukarı hareket ettirilmek suretiyle bir birine çarptırılan bu çingiraklar ahenkli sesler çıkarır. Çalınışı ustalık isteyen bu sazı çalanlara "*Çevgâni*" denirdi. Fasil sırasında yeri geldikçe "*A/a Hey!*" nidalarıyla bağırان çevgâniler bunları çalmağa başlarlardı.

MEHTER MÛSİKİSİNDE İCRA DÜZENİ

Her saz grubunun başında bulunan ve gruba kumanda eden kimseye "*Ağa*" denilirdi. Davulcubaşı'na "*Baş Mehter Ağa*", bütün mehterin başına da "*Mehterbaşı Ağa*" adı verilir ve bunların yönetimi ile icra edilirdi. Program sırasında daire şeklinde dizilen takımın ortasında Mehterbaşı Ağa dururdu. Yürüyüş sırasındaki icralarda bu düzen değişirdi. Mehterlerin "*Eyyâm-ı Adiye*" ve "*Eyyâm-ı Ceng*" olmak üzere iki tür Gülbank'ı (Duası) vardı.

Mehterhânede çalışanların giyinişi de şöyleydi: Subayların yâni saz başlarının cübbe, kavuk ve şalvarları kırmızı renkli kumaştan "*Üç Etek*", yemenileri ise sarı renkli olurdu. Erlerin cübbe, kavukları yeşil renkli kumaştan, şalvarları kırmızı, Üç etekleri sarı ya da başka renkte kumaştan, yemenileri kırmızı olurdu.

★ ★ ★

Uzun bir geçmişi olan Mehter Mûsikîsi, her yüzyılın gereğine göre gelişmiş, yeni usûller ve formlar ortaya çıkararak kendine özgü bir mûsikî türü durumuna gelmiştir. Ancak, XIX. yüzyıl ortalarında başlayan yenileşme hareketleri, bu güzel kuruluşu yaşatmak ve yenilemek yerine, ters bir uygulama ile temelinden sarsılarak yok olmasını sağlamış, bunda Yeniçeri teşkilatına bağlı oluşu da rol oynamıştır. Zamanında bestelenen

sayısız eser hafızalardan silinmiş, sonradan yapılan araştırmalarda bu acı gerçek anlaşılmış, değişik ve dağınık yerlerde bunların pek azı notaya alınabilmektedir.

Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, Mehterhâne hakkında nazari bilgiler vermiş olmasına rağmen, hiç bir eserin notasını eserine almamıştır. Bu müziğe ait parçalar Ali Ufkî Bey'in "*Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz*," Kantemiroğlu Edvârî, Hamparsum Külliyyatı, Kevserî Mecmuası'nda bulunmuştur. Sadeddin Arel ile Dr. Suphi Ezgi de bazı eserleri tespit etmiştir. Bu konu ile ilgili ilk ayrıntılı araştırmayı ise Haydar Sanal yapmıştır.

MEHTER MÜSİKİSİ BESTEKÂRLARI

Mehter Müsikisi'nde eser besteleyen bestekârların hepsi Mehter değildir; meselâ, Hasan Can Çelebi, Şah Kulu, Gazi Giray Han bunlardan bir bölümüdür. Bilinen eserlerin pek çoğunun da bestekârı bilinmiyor.

NEFİRİ BEHRAM AĞA

Hayatı hakkında yeterli bilgimiz yoktur. Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman zamanında yaşadığı biliniyor. Nefir çalan Behram Ağa'nın Bayatî makamında üç peşrevi, bir Saz Semaisi, Hüseyinî ve Nevâ makamlarından birer peşrevi biliniyor.

EMİRİ HAC

Emirî Hac XVI. yüzyıl bestekârlarındandır. Sultan III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'in düğünü münasebetiyle Mısır'dan getirilen heyetle İstanbul'a gelmiştir ve zurnazendir. Ülkesine dönmeyerek İstanbul'da kalan sanatkar, çok parlak bir üslûbla Irak, Muhayyer, Nevâ, Bûselik makamlarından dörder tane peşrev bestelemiştir. Bilinen bu eserlerinden Irak makamından olanına "*Hünkâr Peşrevi*" adı verilmiştir. Bir çok eseri de kaybolmuştur.

EDİRNELİ DAĞI AHMED ÇELEBİ

Zurnazen olan bu bestekârimız hakkında bilgi veren hemen hemen tek kaynak Şeyhülislâm Esad Efendi'dir. Atrabü'l-Asar'dan elde edilen bilgilere göre saz ve söz eseri besteleyen Ahmed Çelebi, Edirne'de doğmuş ve Sultan IV. Mehmed döneminde üne kavuşmuştur. Çok eser bestelediği bilindiği halde bunların çoğu unutulmuş, günümüze ancak dört peşrevi gelebilmiştir. Sözlü eser olarak Rehâvî makamından bir Semâ ile Sabâ, Tahir, Uşşak makamlarından birer Murabba Beste'si biliniyor.

ZURNAZEN İBRAHİM AĞA

Saz eserleri besteleyen İbrahim Ağa, "*Tabl-u Alem*" mehteri idi. Bu müzişinasımız hakkında bilgimiz yok denecek kadar azdır. Kantemiroğlu ile çağdaş olduğu sanılıyor. "*Tabl-u Alem-i Hassa*"da zurnazen-başılık yaptı. Günümüze onüç eseri gelebilen İbrahim Ağa'nın eserleri incelenirse Mehter Müsikisi'ni, makamlarımızın seyir ve karakterini çok iyi bildiği, sade ve kolayca anlaşılabilir bir üslûp kullandığı anlaşılır.

SOLAKZÂDE (HEMDEMÎ MEHMED ÇELEBİ)

İstanbul'lu olan Mehmed Çelebi XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Asıl adı Mehmed, mahlası Hemdemî'dir. Bazı kaynaklarda "*Miskalî Solakzâde*" adı ile geçer. Bundan da Solakzâde'nin bu sazı çaldığı anlaşılıyor. Mehter Müsikisi ile ilgili saz müzikisi eserleri bestelemiştir. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre Sultan IV. Murad, Sultan I. İbrahim, Sultan IV. Mehmed dönemlerinde üne kavuşmuş, bazı devlet adamlarının yanında nedimlik yapmış, sazende ve hanende olarak çalışmıştır. Sadrazam Kara Murad Paşa zamanında Saray'a girmiş, Sultan IV. Mehmed'in saltanat yıllarında nüfuz kazanmış, Mimarbaşı Kasım Ağa ile Turhan Valide Sultan'ın güvendiği adamlar arasına girmiştir. Köp-rülü Mehmed Paşa'nın sadrazamlığa getirilişinde rol oynamıştır.

Şair olarak önemli bir sanatkar olmayan Solakzâde'nin asıl önemi, yazmış olduğu tarih kitabından kaynaklanır. Hazret-i Âdem'den başlayarak yazdığı kitabında yaşadığı dönemin de olaylarını anlatır. Daha sonraları 780 sayfa olarak basılan bu tarih kitabı, Osmanlı İmparatorluğu Tarihi'nin 1300-1644 arası yıllarını içine alır. Kitabın özellikle son bölümü önemli bir kaynaktır. "*Fihrist-i Şahan*" adındaki diğer eseri 92 beyitlik bir şiir kitabıdır. Her padişah döneminin önemli olaylarını birer, ikişer beyitle anlatır. Safai Tezkere-si'nde sözü edilen genel tarih kitabı ele geçmemiştir.

Solakzâde'nin ölüm tarihi 1658 (H. 1008) dir. Mezarı Silivrikapısı'nda, Seyyid Nizam Tekkesi'ne giden caddenin sağ tarafındadır.¹⁰⁹

Bir bestekâr olarak sözlü mûsikî eseri ya bestelememiş, ya da günümüze gelememiştir. Saz eseri olarak Kantemiroğlu Mecmuası'nda 4 Uşşak peşrevi (birinin adı Sülün), Segâh, Nikriz (Elmaspâre), Hüseyinî (Baharistan), Nişabûr, Muhayyer makamlarından birer; Acem ve Rast makamlarında iki peşrev ile Evc ve Rast makamlarından birer Saz Semaisi kayıtlıdır.

Bu bestekârlardan başka, Mehter olan ve olmayan başka sanatkârlar da vardır. Hasan Can Çelebi (Mehter değil), Acemler (Mehter), Kazaklar (Mehter), Hammalî, Gazi Giray Han (İleride sözü edilecek), Kemanî Hızır Ağa (İleride sözü edilecek), isimleri unutulmuş diğerleri bu mûsikî türüne hizmet ederek saz ve söz eseri bestelemişlerdir.

MEHTERHÂNE'NİN KAPATILIŞI VE SONRASI

XIX. yüzyıl başına kadar gittikçe bozulan ve dejenere olan Yeniçeri teşkilâtının bir fitne ve fesat yuvası olduğu bilinen bir gerçektir. Sultan II. Mahmud, sonu gelmeyen isyanlar tertip eden, bir asker kuruluş olmaktan çıkan, disiplin diye bir şey kalmayan bu ocağı, 1826 yılında kanlı bir şekilde ortadan kaldırdı. Bu olaya tarihe "*Vak'a-yi Hayriye*" adı ile geçmiştir. İşte bu teşkilata bağlı olan Mehterhâne de aynı zamanda kapatıldı. Bu konu ile ilgili ayrıntılı bir belge yoktur. Yalnız, kuruluş dağıtılırken, burada çalışan sanatkârlardan bazıları maaş bağlanarak emekli edilmiştir.



Günümüzün Mehter'i Rumelihisar'nda

Uzun bir geçmişe dayanan, özel bir mûsikî formu olan, mûsikîmizin her türünü icra edebilen, kendine özgü icra üslûbu bulunan bu büyük kuruluşun kapatılmasının üzerinden nereden ise yüzyıl geçmek ve unutulmak üzere iken 1911 yılında, Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın Askerî Müze müdürü olduğu sırada, Celâl Esad Arseven bir Mehter Takımı kurmayı ve bunu tarihî dekoru içinde yaşatmayı kararlaştırdı. Kıyafetler biliniyordu ama, bazı sazlar unutulmuş, eski biçim borular ortadan kalkmıştı. Bu nedenle Klarnet, Obua, Trompet çalan Bando sanatkârlarından yararlanıldı. Giriftzen Âsım Bey'in Rast ve Suznâk peşrevi, Sultan III. Selim'in Sûzidilârâ Peşrevi ve başka eserler armonize edilerek Tepebaşı'nda icra edilmişti. Konserden sonra "*Şehbâl*" dergisinde bir eleştiri yayınlayan Rauf Yekta Bey, Mehter Mûsikîsi'nin armonize edilmemesi