

# Osmanlı İstanbulu'nun Müziği

*Yalçın Çetinkaya*

İstanbul Teknik Üniversitesi

Osmanlı İstanbulu, kendi müziğini üretebilmiş dünyanın nâdir şehirlerden birisidir. Dünyada İstanbul gibi kendi müziğini üretebilmiş şehirler var... Paris gibi... Viyana gibi... New York gibi... İstanbul'u, Türkler'in İstanbul'u fethinden sonraki şehir olarak değil, onu kendi uzun geçmişi ve tarihiyle düşünmemiz gerekmektedir. Elbette Osmanlı Türkleri, İstanbul'u fethettikten sonra ona kendi medeniyet tasavvurları doğrultusunda şekil vermişlerdir... İstanbul'un uzun geçmişinden beri varolan "sesini" de kendi ses kültürlerine göre yeniden tasarlamışlardır, ama Osmanlı'nın fethinden sonraki İstanbul'u kendi geçmişinden bağımsız bir şehir olarak kabul etmek mümkün değildir.

Osmanlı şehircilik anlayışı, Mekke, Medine, Bağdat, Şam, İsfahan, Kurtuba, Sevilla, Toledo, Gırnata, Konya, Erzurum, Sivas, Bursa gibi şehirler ve bu şehirlerdeki bir arada yaşama tecrübe ve kültüründen istifade edilerek oluşturulan bir şehircilik anlayışı ve yaşama biçimidir ve fetihten sonra İstanbul'daki şehircilik tarzı da bu tecrübe ve anlayıştan yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Osmanlı İstanbulu, İslâm şehircilik kültürünün doğu ve batının buluşma noktasında vücut bulmuş müstesnâ bir örneğidir. Osmanlı, coğrafi konum itibarıyla Anadolu ve Rumeli gibi, âdetâ kültür ve medeniyetlerin nehir yatağı veya buluşma noktası olarak kabul edilen bir konumda

kurulmuştur. Osmanlı coğrafyasındaki birikim ve değerlerin, Osmanlı kültür ve medeniyetini etkilediğini kabul ve teslim etmek gerektiğini düşünüyorum. Fakat bu coğrafyadaki kültürel birikim, kadîm bir birikimdir ve bu birikimde Osmanlı'nın kuruluşundan önceki dönemlerde yaşamış, devletler ve medeniyetler kurmuş Türklerin de büyük ve önemli katkıları olduğu muhakkaktır. Osmanlı, bu çok zengin birikimi alıp devşirmiş, kendi potasında eriterek yeniden şekillendirmiştir.

Osmanlı'nın 1453 yılında fethettiği İstanbul, Doğu Roma İmparatorluğu'nun da başkenti olması sebebiyle bir müzik birikimine sahipti ve Osmanlı, bu müzik birikimini reddetmedi. "İslâm motifli ve referanslı" bir devlet olan Osmanlı, tabii olarak İslâmiyet'in karakteristik özelliklerini yansıtır ve bu referansı sahiplenir. İslâmiyet; doğru, temiz, akla ve fitrata uygun olanı reddetmez, bilâkis onu alır, gözden geçirir, eğer vahye ve fitrata uygun olmayan yanları varsa onları atar, âdeta arındırıp temizler ve kullanır. Bu, İslâmiyet'in ve dolayısıyla onun meydana getirdiği medeniyetlerin ruhunda vardır. Çünkü İslâmiyet'in temel kitabı Kur'an ve onun resulü, kendinden öncekileri reddetmez, tam tersine –eğer tahrif edilmemişse– onları tasdik eder. Dolayısıyla bu anlayış ve "realite"ye sahip olan bir dinin oluşturduğu toplum ve medeniyet, var olanı (veya kendisinden önce gelmiş olanı) hemen reddetmez; onu inceler, faydalı ve kullanılabilir hâle getirir, kendi değerleriyle bezeyip süsler ve kullanmaya devam eder. Meselâ bu mânâda daha batının, yani Katolik Hıristiyanlığın genetiğini bozduğu ve bu genetiği bozulmuş veya tahrif edilmiş kutsaldan üretilen dinin müziğini, doğu kültürlerine ait ve akrabalık hissi duyduğu müzikler gibi kolayca benimseyememiştir, hatta bence son derece anlamsız ve bir tür faşizan anlayışla gerçekleştirilen müzik devrimine ve eğitimini engelleme, yasaklama gibi özel çabalara rağmen yine de benimsememiştir. Çünkü Hıristiyan Katolik batının bu müziği, İncil'in tahrifatından sonra genleriyle de oynanmış, tabiiliğine müdahale edilmiş ve genetiği değiştirilmiş muharref kutsala uydurulmaya çalışılmıştır. Yani Katolik Hıristiyanlığın yeni müziği, muharref kutsala göre yeniden tasarlanmış bir müziktir. İslâmiyet ile muharref kutsal arasında genetik bir uyumsuzluk vardır ve bu uyumsuzluk kendisini müziklerde de göstermektedir.

Kur'an-ı Kerim'in merkezinde bulunduğu bir toplum, kültür ve medeniyet de aynı şeyi yapar. Kendi üretkenliği ve ilâhî ilham ile ürettiği yeni değerler yanında, -tahrif edilmemiş ise- nereden gelirse gelsin, nereye ait olursa olsun kadîm değerleri de reddetmez, onları kullanır. Hem Hz. Muhammed'in "ilim ve hikmet, mü'minin yitik malıdır, onu bulduğu yerde alır" hadisi ışığında ilim ve hikmeti alır ve kullanır hem de varlığa olan saygısından dolayı alır, dönüştürür, ilavelerde bulunur, bazı kabul edilemeyecek unsurları çıkarır ve kullanır. Çünkü burada İslâm medeniyetinin Yunus'un şiirinde ifadesini bulan bir başka prensibi daha vardır: "Yaradılmışı, Yaradan'dan ötürü sevmek". Varlık ister insan, ister hayvan, ister bitki gibi somut bir nesne olarak ya da isterse ses cevheri olarak olsun, "yaradılmış" bir "şey"dir ve Yaradan'ından ötürü değerli, anlamlı ve saygıya lâyıktır. Çünkü Yaradan, ayette buyurduğu gibi "Yer ile semâvât arasındaki hiçbir şeyi boşuna ve oyun ve eğlence olsun diye" yaratmamıştır. İnsan melodi yapabilme, müzik icrâ edebilme kabiliyetini, kendine verilen kabiliyetle birlikte Allah'ın yarattığı ses cevherini kullanarak gerçekleştirir. Bu, başka kültür ve medeniyetlerde de, Osmanlı'da da böyle olmuştur.

Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentinde doğunun müzik modları ve müzik aralıklarının yaşıyor olması normal karşılanmalıdır çünkü bu başkent müziğini batıdan değil, daha ziyade doğudan akıp gelen bir ses ve melodi cevheri oluşturmaktaydı. Osmanlı müziğiyle ya da Osmanlı müziğinin temelini oluşturan kadîm doğulu (Arap, İran) müziklerle, Doğu Roma İmparatorluğu'nun modal yapıdaki müzikleri arasında bir akrabalık bağı olduğu söylenirse, yanlış bir şey söylenmiş olmayacaktır. Osmanlı İstanbulu'nun müziği, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentinden tevârüs eden bu "akraba" müzik birikiminin üzerinde yükselmiş, onu devşirerek kendi kültürel zenginliğiyle bezediği bir müziktir. Osmanlı medeniyeti, kendinden önceki İslâm medeniyet birikiminin hiç şüphesiz bir devamı, bir versiyonudur ve "İslâmî" karakterlidir. İslâm medeniyeti ve bilgisi yukarıda da arzettiğim gibi şu düstur üzerine kuruludur ve bir dönem elde ettiği zenginliğini de bu düstura borçludur: "İlim ve hikmet mü'minin yitik malıdır, onu bulduğu yerde alır". Müzik, ancak ilâhî ilhamla ortaya çıkabilen sanatın bir dalı olarak, hikmetten bir cüzdür. Bu düstur, özellikle dokuzuncu yüzyılda İslâm halifesi Me'mun'un kurduğu

“Beytu’l-Hikme”de hayat bulmuştur ve değişik kültür ve dillerdeki kaynaklardan yapılan tercümelemlerle İslâm düşüncesi, bilgi ve kültürü zenginleşmiştir. (Antik Yunan’dan ilk müzik nazariyatına ait tercümelemler de bu dönemdedir. El-Kindî ve biraz daha sonra El-Fârâbî’nin tercümeleri ilk dönem İslâm müzik düşüncesinin ve bilgisinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Pythagoras’ın müzik düşüncesi ve kadîm Hermetik doktrinin de katkılarını hesaba katarsak, İslâm müziğinin çok güçlü referanslara sahip olduğunu söylememiz de mümkün hâle gelir. İslâm müziğinin ve bu müzik birikiminden beslenen Osmanlı müziğinin referansları oldukça eskidir ki İslâm düşünce dünyasında “İdris (aleyhisselâm)” olarak bilinen Hermes’in, Osmanlı müzik yazmalarında referans olarak gösterildiği bilinmektedir. Meselâ 1441 yılında yazdığı ve Sultan Murad’a ithâf ettiği “Muradnâme” adı eserinde Bedri Dilşad bu kadîm referansı şu şekilde özetlemektedir: “Bil evvel ki bu ilm-i İdris’dür / Açık sözü sanma ki telbisdür / Ânı dört ilimden çıkarmış tamam / Alub birbirine karmış (eylemiş) tamam / Onlar hey’et ü ilm-i hikmet nücûm / Dahî tıb imiş söz beyânını ûm / Ki oniki burca oniki makam / Komuşlar ki seyreyleye mûdâm / Yidi yıldıza yidi şûbe misâl / Kodular ki eylenile imtisâl / Anâsır nitekim olubtur çehâr / Makâmın dahî aslını anlar çâr / Diyem üş makâmında fehm idesin / Gerekmey ki fehmini vehm idesin”. Bedri Dilşad’ın bu bilgilerine Ya’kub el-Kindî’de de, İhvân-ı Safâ’da da rastlamak mümkün. Kadîm doğu bilgeliğinin ürettiği mûsikî düşüncesinin yansımalarını Osmanlı müziğinde de görebilmek mümkündür. Phtyagoras’ın feleklerin dönerken nağmeler çıkardığını ve bu nağmeleri kendisinin de işittiğini söylemesi buna dâir bilginin yansımalarını Anadolu tasavvufunda, özellikle Hz. Mevlânâ’nın “Hakîmler, ‘mûsikî nağmelerini feleklerin dönüşünden aldık’ der” sözünde görebilmekteyiz. Mevlevîliğin müzik düşünce ve uygulamasının Osmanlı müziğini direkt olarak etkilediğini burada hatırlatmamız gerekiyor. Osmanlı müziğinin en önemli enstrümanı olan Ney’in bu kültür tarafından “insan-ı kâmil” olarak yorumlandığını ve Hz. Mevlânâ’nın Mesnevî-si’nin de “Dinle Ney’den” diye başladığını düşünerek, Osmanlı müziğinin Mevlevilik kültüründen beslenmiş olduğunu ifade edebiliriz.

Antik-Yunan’dan bir melodi aktarımı sözkonusu değildir ve bu, gerçekçi de olamaz. (Ziya Gökalp “*Türkçülüğün Esasları*”nda

Rum müziğinin Fârâbî tarafından Anadolu'ya sokulduğundan söz eder. Fârâbî, Kitâbu'l-Mûsikî el-Kebîr adlı eserine bir giriş olarak yazdığı "Medhal"de âdeta 10 yüzyıl öncesinden böyle bir iftiraya uğrayacağını anlamışçasına, kendisinin Antik-Yunan'dan mûsikîye dâir sadece nazârî bilgiler tercüme ettiğini söyleyerek cevabını vermiştir. Kaldı ki Anadolu'da Rum varlığını inkâr etmek mümkün değildir. Hz. Mevlânâ, Celâleddin Rûmî olarak bilinir. Yani "Rum diyarından". Türkiye'yi oluşturan coğrafyanın kuzeybatısı "Rumeli"dir. Bu varlıktan ve gerçeklikten ürkmek veya rahatsız olmak yerine bahtiyar olmak gerekmektedir ki zaten Osmanlı bu coğrafyadaki bilgi ve kültür birikimini hiçbir zaman reddetmemiş, bilâkis onu kendi potasında, kendi bilgi birikimi ve değerleriyle harmanlayıp yeniden üretmiş veya şekillendirmiştir.

İstanbul'un Osmanlı tarafından fethedilmesine kadar Anadolu ve Balkanlar'daki bilgi ve kültür birikimi, İstanbul'un fethedilmesi ve Osmanlı'nın başşehri olmasından sonra tabii olarak bu şehre doğru akmaya başlamıştır. Bu şehre akarken de, bu şehirde zaten daha önceden âşinâsı olduğu bir kadîm dostuyla buluşmuştur: Müzik. Bence bu buluşma, Hz. Muhammed'in (Sallallahu Aleyhi Vesellem) hadîs-i şerifindeki prensibe uygun bir buluşmadır ve dolayısıyla bu prensibe uygun olması onun bereketini ve verimliliğini artırmıştır. Bu arada İstanbul'un fethinden kısa bir süre önce Bursa'ya kadar geldiği rivayet edilen, İslâm dünyasında el-Kindî, Mawsilî, Fârâbî, Urmevî gibi müzisyen nazariyatçılardan devraldığı müzik bilgisini referans kabul eden ve Anadolu'dan Asya'ya geniş bir coğrafyanın müziklerinden beslenmiş bir tür "recorder (kayıt cihazı)" ve deha Abdülkadir Merâgî'den bahsetmek gerekmektedir. Herat'tan, Belh'ten, Anadolu'dan, Horasan'dan, Arap dünyasından, Anadolu tasavvufundan ve özellikle mevlevîlikten... hülâsâ dört bir yandan akıp gelen mûsikî bilgi, birikim ve nağmeleri İstanbul'un nağmeler havuzunda toplanmış, bu şehirde buluşmuş ve Constanin'in kadîm müzikleri ile de kaynaşarak yeni bir form şeklinde ortaya çıkmıştır. Ancak, bu müthiş birikimi harmanlayan el, "Osmanlı eli"dir.

Gelişmek ve yenileşmek için beslenmek, başka kültür ve medeniyetlerle tanışmak, önyargısız bir şekilde onların birikimlerinden istifade edebilme olgunluğunu göstermek şart. Osmanlı İstanbulu'nun

müziği; muhteşem bir karışımın, İstanbul'da "Osmanlı İstanbulu" nun yöntemiyle Osmanlı kültür ve medeniyet süzgecinden geçirilip rafine edilerek elde edilmiş bir müziktir.

Osmanlı İstanbulu, kendini idrâk etmiş bir medeniyetin "kendini idrâk etmiş bir şehri"dir. Mûsikîsi de böyle bir şehrin mûsikîsidir. Belki de medeniyetin kendini idrâk etmesinde en büyük paya sahip olan, İstanbul şehridir. Çünkü medeniyeti "medeniyet" yapan bütün değerlerin ya yeniden üretildiği ya da medeniyetin formuna göre şekillendiği bir şehir olma özelliğine sahiptir.

Medeniyetin kendini idrak etmesi, o medeniyetin insanının kendini, nefsinin bilip idrak etmesiyle başlar. Osmanlı medeniyetinin bireyi, kendini yani nefsinin bilmiştir, nefsinin bilmek ona yaratıcısını yani Rabbini bilmenin yolunu açmıştır. Önce kendini bilmek (bu "kendini bilme"nin içinde haddini bilmek de vardır), sonra Rabbini bilmek, sonra varlığı bilmek. Bu mikro ölçekli bilgi ve idrak, medeniyet boyutuna da yansımıştır ve medeniyet de bu sebeple kendini bilmiş hatta idrâk etmiştir.

### Tasavvufun Etkisi

Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinde tasavvufun derin etki ve izlerinin olduğu gerçeğini de ifade etmek gerekmektedir. Özellikle Mevlevilik kültürü üzerinden gelen bu etki, Osmanlı mûsikîsinin son dönemlerine kadar kendini açık bir şekilde hissettirmiştir. Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsi, Galata, Yenikapı, Bahariye, Beşiktaş ve Üsküdar mevlevihâneleri başta olmak üzere, mevlevihânelerde yetişmiş ve çile doldurarak nefsten arınmış bestekârların eserleriyle kimliğini bulmuş bir medeniyet mûsikîsidir. Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinin ürettiği en "din dışı" form olarak kabul edilen "şarkı" formunun en önemli ve dikkat çekici konusu "aşk"tır ve aşk, tasavvufun da özellikle mevlevîliğin zaten temel konusudur. Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinde mevlevî âyininin şarkıya kadar hemen bütün formlarda Kur'an'ın izini görmek veya hissetmek, Kur'an ile mûsikî arasında bir bağ kurabilmek mümkündür. Çünkü bu bağ, Hâfız Abdülkâdir Merâgî'den, Hâfız Post'tan Hâfız Sadeddin Kaynak'a kadar sayıları elliden fazla olan hâfız bestekârlar üzerinden kurulmuş bir bağdır. Kur'an

hâfızları, Kur'an ezberleme ve okuma üslûblarını, Kur'an-ı Kerîm'i spontane yani anlık bestelerle kıraat etme becerilerini bestelerine de yansıtmışlar ya da Kur'an'ı bu şekilde kıraat etme becerileri onların bestekârlık yanlarını da güçlendirmiştir. O yüzden nâçizâne Osmanlı İstanbulu'nun vokal icrâya dayalı bir eseri ile Kur'an arasında genetik bir benzerlik hatta ortaklıktan sözetmenin de mümkün olduğunu düşünüyorum. Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsi ister kabul edelim ister etmeyelim, bu anlamda İslâmiyet'i yaşayan bestekârların yüreğinden çıkmıştır. Bunun dışında, elbette pekçok gayrimüslim bestekârlar da vardır elbette ama onlar da İslâm medeniyet dairesi içinde yaşayan kimselerdi ve bu medeniyetin birarada yaşama tecrübesi ve toleransı, bu bestekârları da kapsamaktaydı. Her şeyden önce ve önemlisi, ister müslim ister gayrimüslim olsun bütün bestekârları birbirine yakınlaştıran ve benzeten en önemli unsur Osmanlı'nın "dili"dir.

Osmanlı İstanbulu'nun müziğinin dominant bestekâr profili, Mevlevîhânedede yetişmiş, çile doldurmuş, mevlevîlik âdâbı ile yetişmiş, hafızlık eğitimi alarak "hâfız" ünvanı elde etmiş bestekâr profilidir. Bu bestekâr profiline Hâfız Post'tan, İtrî'den itibaren Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'ye, Zekâi Dede'ye kadar pekçok bestekârdan ve yakın zamanlarda yetişmiş bazı bestekârlarda rastlamak mümkündür. Tabi bu bestekâr profili içinde hem mevlevîhânedede yetişip çile doldurarak "Dede" ünvanı almış ve "Hâfız" olan bestekârlar da var, "Dede" olduğu halde hâfız olmayanlar var. Şunu hatırlatmak gerekmektedir ki Osmanlı İstanbulu, tekke, dergâh, zâviye, mevlevîhâne bakımından oldukça zengin bir şehirdir ve mevlevî dergâhı müntesibi olmasa bile başka tekke ve dergâhlara intisâb etmiş bestekârların varlığı bir gerçektir. Dolayısıyla pekçok bestekârın, bir mürşid tarafından irşâd edildiğini söylemek de gerçeğe aykırı değildir. Buradan hareketle Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsini ortaya çıkaran bestekâr profilinin bir mürşid terbiyesinden veya en azından bu terbiyeyle eğitilmiş hocaların rahle-i tedrisinden geçtiği muhakkaktır. Tekke ve zâviyeler kapatıldıktan sonra bu bestekâr profilinin giderek azaldığı ve sahneden çekildiği aşikârdır.

Osmanlı İstanbulu'nun müziğinin bence en önemli özelliği, ait olduğu medeniyet gibi "dişil" karakterli olmasıdır. Medeniyette ve onun bir unsuru olan müzikte "dişil" karakterlilik, içine aldığı

unsurları zenginleştirerek yeniden üretebilme kabiliyetidir. Osmanlı medeniyeti başka kültür ve medeniyetlerden aldığı bir tohumu veya bir formu kendi toprağında tutar, bu tutuş sürecinde onu inceler, kendine uygunluk testlerini yapar ve ondan yeni bir değer üretir. Nitekim Osmanlı İstanbulu mevlevî ayinlerinden ilâhî ve şarkılara, saz eserlerine kadar pekçok müzik formunu, devşirdiği ses cevherini geliştirerek elde etmiştir.

### Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinde gayrimüslimlerin katkısı

Bu katkı, bestecilik anlamına hiç şüphesiz oldukça önemli bir katkıdır. Osmanlı İstanbulu'nda hatırı sayılır miktarda bir gayrimüslim teb'a yaşamaktaydı ki İstanbullu Rumların kökleri de bu şehirde idi. Sadece kökleri İstanbul'da olan Rum bestekârlar değil, aynı zamanda Ermeni ve Yahudi asıllı bestekârların da, eserleriyle Osmanlı mûsikîsine önemli katkıları olmuştur. Bu katkı, hiçbir zaman için Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinden ayrı düşünülemez, tamamlayıcı bir katkıdır ve günümüze kadar devam edegelmiştir. Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinde Türk olsun, Rum, Ermeni veya Yahudi olsun... bütün farklı dinlerdeki bestekârları birbirine yaklaştıran en önemli unsur, dildir.

### Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsinin ifade gücü

Osmanlı İstanbulu'nun koma seslerden müteşekkil mûsikîsi, bu özelliği ile ifade gücü daha yüksek bir mûsikîdir. Makamsal yapıda her makam insan hâlât-ı rûhiyyesinin değişik bir hâline tercüman olabilmektedir. Hüznüne, kırgınlığına, sevincine, neş'esine... ayrıca bu yapıda her ses kendini özgürce ifade edebilir. Bu "ifade" sorunu 19. yüzyılın sonlarından itibaren batıda da tartışılmıştır. Nitekim 1892 yılında çeyrek sesleri verebilen bir piyano yapılıdır. Yirminci yüzyılın başlarında Leningrad'da minik aralıkları, yani mikrotonları savunan bir dernek kurulur. Yeni Klasikçiliğin kurucusu olan Ferruccio Busoni, tam perdeyi dörde ve altıya bölerek minik aralıkların kullanılmasını önerir. Çek besteci Alois Haba da bizdeki koma seslerin karşılığı olan minik aralıkları şiddetle savunur ve bu konuda pekçok eser besteler.

Özellikle Moskova Ekolü'ne karşı Leningrad Ekolü'nün, tampere sistemin insanın duygu ve düşüncelerini ifade etmekte yetersiz kalmasını gerekçe göstererek mikrotonlara veya minik aralıklara yönelmesi hayli ilginçtir, ancak bu tartışmalar Avrupa'nın "derin müzikçileri" tarafından bitirilir.

Osmanlı İstanbulu'nun mûsikîsi, köklü bir geçmişe dayanan, kadîm bilgeliğin müzik düşüncesini de benimsemiş, çevre kültür ve medeniyetlerin müzik birikimlerinden yararlanarak onları kendi potasında eritip dönüştürülen ve Osmanlı hissiyatı ile zenginleştirilen "nev'i şahsına münhasır" bir müziktir.