

# İstanbul'da Musiki, Musikide İstanbul

*Mehmet Güntekin (Oturum Başkanı)*

*Ersu Pekin*

*İncila Bertuğ*

*Fikret Karakaya*

**Mehmet Güntekin:** Efendim hoşgeldiniz.

IV. Uluslararası Osmanlı İstanbullu Sempozyumu'nun kapanış oturumunda, "İstanbulda Musiki, Musikide İstanbul" başlığıyla bu toplantıyı gerçekleştiriyoruz. Ben kendimce ufak bir tanıtım hazırlamıştım, ama konuşmacılarımız için hanımefendi tanıtımı yaptıklarına göre, vakit kaybetmeden ilk konuşmacımızla hemen başlayalım istiyorum. Ersu Pekin konuşmasının başlığı, "Tarihsel Perspektiften İstanbul ve Musiki". 20'şer dakikalık süreler halinde konuşacağız. Buyurun Ersu Bey...

**Ersu Pekin:** Teşekkür ederim. Sayın başkan, değerli dinleyiciler. 20 dakikada bitirmeye çalışacağım, ama başkandan ve sizlerden birkaç dakika izin istiyorum. Bu yıl Tanburi Cemil'in ölümünün yüzüncü yılı ve bundan 15-20 gün önce de 8 Mayıs tarihi doğum günüydü. Bu vesile ile ben de İstanbul musikisiyle ilgili konuşmama Cemil'le başlamak istiyorum. Önce Cemil'in tanburunun sesini bir dinleyelim... Onun üzerine bir şeyler söylemeye çalışacağım. Çok

bilinen, çok sevilen Gül'izâr Taksimi'ni getirdim Cemil'in... (*Kayıttan taksim dinletildi.*)

Yani bundan sonra herhangi bir ses çıkartmak zor da onun için duruyorum. Şimdi galiba bizim kuşak İstanbul müziği sözünü ilk defa Niyazi Sayın'dan duydu. En azından ben ondan duydum. O da Mesut Cemil'den duyduğunu söylüyordu. Mesut Cemil Bey de Mahmut Demirhan'dan aldığı bir mektupta bundan bahseder. Müsaade ederseniz o mektubun kısa bir bölümünü okuyayım. Mahmut Demirhan diyor ki:

Bence bizimki ne Türk musikisi, ne şark musikisi, ne de hududu ve mefhumesi içinde dergâh, enderun ve meyhane gibi Osmanlı musikisidir. Bu benim görüşümle ve ihtisasımla ancak İstanbul musikisidir. Kökleri ve unsurları ile melodilerini bu güzel şehrin cennetvari istanbul'un o emsalsiz şafaklarından mehtaplarından tulû ve gurublarından ve her tarafı saran aşk ve zarafet tecelliyatından alıp bizi esiri bir iştihak içinde bayıltan bir musikidir ki bunu da halkeden büyük İstanbul Cemil'idir.”

Çok iddali bir şey tabii... Bütün bir tarihi bütün bir müziği bir kişinin temsil ettiğini söylüyor olması çok iddali, ama durum böyle mi, değil mi, buna bir bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Yani Yahya Kemal sevgisi gibi... Yahya Kemal'in İstanbul sevgisi gibi bir Tanburi Cemil hayranlığı, İstanbul hayranlığı olabilir. Böyle bir romantik yaklaşım da olabilir ama 'İstanbul musikisini gerçekten Cemil temsil eder mi?' diye bir bakmak isiyorum izin verirseniz...

Birkaç parametre veya birkaç birim üzerinde durmak istiyorum. Öncelikle müzisyen... 'Müzisyen' diye tek tek figürlerden değil ama bir tipten, bir meslekten veya bir sanatçı tanımından bahsetmek gerekebilir. Çünkü bu müzik yazıyla varolan değil de, sürekli icrayla mümkün olan bir şey... Hele Osmanlı'da, hocadan çırağa geçen bir sanat dalı... Sadece hafızalarda yaşayan ve uygulandığı zaman varolan bir şey... Pek tabiidir ki bu bir değişimi de beraberinde getiren, içinde barındıran bir şeydir. Yani değişmeden tekrarlanması söz konusu değildir. Bunu değiştiren de müzisyenlerdir tabii ki. Benim 'yaratıcı icracı' diye tanımlamak istediğim bir müzisyen tipi... Bütün

müzisyenler değildir bu değişiklikleri yapanlar. Bazı müzisyenler, bazı özel yetenekler bu değişiklikleri yapabilirler. Bu yaratıcı icracıların bizim tanıdığımız en eskilerinden bir tanesidir Tanburi Cemil. Çünkü plak devrine yetiştiği için biz onun icrasını dinleyebildik. Öncekileri bilmiyoruz. Onun dönemindeki bazı başka müzisyenleri de dinledik ama Cemil çok meşhur oldu. Osmanlı'nın Cemil'den önceki 300 yıllık müziğini tanıyacak isek, teorik laflar, kuramsal şeyler tabii ki var, ama ses olarak dinlediğimiz ve tanıyabildiğimiz sadece Cemil'in müziği ve her şeyi onun üzerinden anlamaya çalışıyoruz.

O devirde toplumda konserler olmadığına göre, bir yaratıcı icracı kendini nerede gösterebilir? Osmanlı meclislerine gelmemiz lazım... Bu ister padişahın meclisi olsun, ister yüksek bir görevlinin, ister bir şairin veya sıradan bir insanın, yahut Anadolu'daki bir yârân meclisi, Bursa'nın gezek meclisi gibi bir şey olsun, ne olursa olsun... Bunlar özel toplantılardır. Bu toplantıların ana karakteri herhalde birlikte olmaktı diye özetlenebilir. Yani tek kelimeyle özetleyecek olsam, 'insanların birlikte zaman geçirmeleri' derim. Bunu Hollandalı tarihçi, 'homoludens' kavramını geliştiren Johan Huizinga'nın oyun kuramı üzerinden açıklayabiliriz belki... Bir oyun alanı ve oyun zamanı var ve herkes orada gerçek kimliklerini bırakarak var oluyor. Orada var oluyorlar. Bu meclisin amacı hiç şüphesiz bir vecde ulaşmak. Biraz önce Cemil'i dinlediğim zaman, o müziğin beni yükselttiğini hissettim. O meclisleri kuranlar, bu yükselmeye ulaşmak istiyorlar. Bu mecliste çok çeşitli elemanlar olabilir. Şiir olur, müzik olur, içki olur, aşk vardır mutlaka... Bir süre sonra bunların hepsi biter, ama orada bir yükselişe, bir arınmaya ulaşırsınız. Bu belki Aristoteles'in katarsisiyle açıklayabileceğimiz bir şey... İşte her şey bu mecliste olur. O müzisyen, kendini bu meclis için var eder. Meclis de müzisyeni yeniden var eder. Orada müzik de değişir. Burada sıradan bir dinleyiciden söz etmek istemiyorum. Eğer dinleyiciden söz edecek olursam bunu Nietzsche'nin 'ideal seyirci' kavramıyla özdeşleştirip, ideal dinleyiciden bahsedebilirim. Umberto Eco'nun, yazarın niyetini tam olarak anlayan 'ideal okur' kavramıyla... Meclis ehline ya da meclise katılan kişilere dinleyici diyeceksek, onun konser dinleyicisinden farkı ideal dinleyici olmasıdır. Bu icracıyla dinleyici arasındaki özdeşleşme, iletişim, veya

ilişki... Buna ne dersiniz deyin, bir bütünlük sağlayacaktır ve meclis hep birlikte yükselecektir.

Bu Osmanlı İstanbul musikisi deyimini, ben bir kültürleşme üzerinden tanımlamak istiyorum. Çünkü şimdi şurada gördüğünüz resim, Sultanahmet meydanındaki Theodosius sütunu. 304'te, yani M.S. 4. yüzyılda dikilmiştir. Bunun altındaki mermer kaidenin dört tarafında dört tane fresk vardır. Bunların Sultanahmet meydanına bakan güneydoğu cephesinde de dans eden kızlarla müzik çalan insanlar var. Bu Theodosius... Locadan belli ki bir yarışmanın ödül töreninde konuşuyor. Orada, Sultanahmet meydanındaki eğlenceler... M.S. 4. yüzyıl... Hızlı geçmek isterim aynı yerde bir başka şenlik 11. yüzyılda bir başka şenliği göstermek istiyorum. Bu da Kiev'deki Ayasofya katedralinin doğu merdivenlerinin duvarındaki bir fresko. Burada çalgılar değişti. Yani bir öncekinde gördüğümüz antik dönem çalgıları yerine daha Ortaçağ çalgıları... Burada mesela arp gibi bir çalgı görüyoruz. Aurisi gene görüyoruz. Bir org görüyoruz. Pandura görüyoruz; saplı ve telli bir çalgı. Bir 5-6 yüzyıl daha ileriye gidip, 16. yüzyılın sonlarına gelmek istiyorum... Gene aynı meydan... Meydanda eski at yarışları yapılmıyor, ama gene kamusal alan hizmetini görmekte devam ediyor. Sünnet düğünü şenliklerinde III. Murad'ın şehzâdesi Mehmed için yaptırdığı sünnet düğünü şenliklerinde müzisyenleri görüyoruz. Artık burda gördüğümüz çalgıların sesini duyamadığımızı göre başka belgelere bakmamız lazım. Resimler belgeler olabilir. Burada gördüğümüz çalgıların bir kısmı... Mesela çeng benzeri bir çalgı. 11. yüzyılda da vardı. Gerçi o kapalı bir arptı, bu açık bir arp... Bunun herhalde İran kökenli bir çalgı olduğunu düşünmemiz gerekir, ama tâ 4. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar panflütün bu meydanda çalınmış olduğunu anlıyoruz.

Tabii ki, çalgı dediğimiz nesnenin kendisi önemli değildir. Çalgıyı nasıl çaldığınız, çalgıdan nasıl ses çıkarttığınız önemlidir. Asıl uslubu ve kimliği meydana getiren, çalgının maddesinden çok onun kullanımını ve ondan elde edilen seslerdir. Bu meclislerin yanı sıra, bir başka şeyden daha söz etmek gerekir. Müzisyen kimliğinin ortaya çıkmasında çok önemli mekanlardan biri de özellikle Mevlevi dergahlarıdır. Mevleviliğin son derece önemli bir yeri var. Özellikle sema törenlerinde... Onun dışında bir Mevlevinin ille de bir dini

müzik veya tarikat müziği söylemesi şart değil. Oyun havası da söyleyebilir, beste de söyleyebilir... O bir müzisyendir çünkü...

Burada gördüğünüz tanburun bir resmi ve Galata Mevlevihanesi... Tabii bütün batılıların uğradığı bir yer olduğu için, Galata Mevlevihanesi'nde bir sema töreninin resmini yapmış. Sizi birisiyle tanıştırmak istiyorum; bir müzisyenle... Nâyî Osman Dede'yle... Vanmour, Nâyî Osman Dede'nin resmini yaptı... Hem de birden fazla. Bu mecliste maalesef ki, veya ne iyi ki, bu paradoksal bir durum, ama bu bir batılı ressamın yaptığı bir resmi okumak gibi değil, bir minyatürü okumak... Zeynep Tarım arkadaşım bu işi çok iyi yapanlardan birisi. O çok iyi bilir onun problemlerini... Çünkü aynen Osmanlı şiirinin ağaçtan müzikten bahsediyor olması ama hiçbir şeyi bize söylemiyor olması gibi... Yani onun içinden bir şey almak için çok uğraşmanız ve onun içine çok girmeniz gerekir. Osmanlı resminden bir şey almak da böyle. Yani Kanunî'nin meclisini görüyoruz... İşte ne olacak?.. Padişah oturmuş tahtında, önünde de çalgıcılar çalışıyor... Bu bize ne söylüyor, diyebilirsiniz... En azından çalgıların neler olduğunu söylüyor. Ama içki içmesiyle meşhur II. Selim'in şehzadeligi sırasında Kütahya'daki bir saraydaki, daha başka şeyler de söylüyor. Mesela burda Nigârî'yi görüyoruz. En arkada peçeyunun bezlegü dediği şeminkar kişilikli Haydar Reis... En arkada... Gene meclisi şenlendirmekle meşgul, yani müzisyenlerin arkasında. Gelibolulu Âli'nin, Gönülahbar'da yazdığı, anlattığı meclis bu meclis. Yani Gülabi Bey burada Evliya Çelebi'nin 'saz-nâme' yazdığını söylediği Turak Çelebi burda en arkada oturuyor. Çok sık oluyor fakat bu Turak Çelebi'nin Nihânî yani... II. Selim padişah olduktan sonra Nihânî'yi müzik işlerinden men etmiştir.

Bu gördüğünüz, IV. Murad'ın bir meclisi. Evliya Çelebi, "IV. Murad'ın meclisine, kafama zülüflü bir arâkiye taktılar" diyor. O meclis, herhalde böyle bir meclisti. Burada gördüğünüz Enderunlular gibi başında bir arâkiye, kenarında salkımlanan zülüf... Şimdi ben kalkıp da bu büyük figürün Emir Gûne olduğunu söylesem kim ne der yani?

**Mehmet Güntekin:** Biraz daha açar mısınız bu söylediğinizi?..

**Ersu Pekin:** Emir Gûne'nin kimliğiyle ilgi olarak mı? Bu revanın kumandanı, valisi, yöneticisi diyelim. IV. Murad Revan'a gittiği zaman, Revan'ı teslim ettiği IV. Murad'la birlikte İstanbul'a geliyor. Şimdi bu İstanbul'a gelişler... Mesela Kantemiroğlu da 20 yıl kadar İstanbul'da kaldı. Bu kalışlar tabii ki Gûne'nin kalışını tam olarak bilmiyorum, çünkü tarihçi değilim. Ama Kantemiroğlu'nun bir rehine kalışı olduğu belli. Emir Gûne'ninki öyle mi, değil mi, bilmiyorum. İstanbul'a gelmiş ve Emirgân'daki yalı ona verilmiş. Ama bu kişi odur demiyorum tabii ki. Sadece şunu söylüyorum: Odur desem kim itiraz edebilir, hayır diyebilir? Çünkü ikonografik olarak büyük boyda yapılmış bir resim. IV. Murad'ın meclisindeki Evliya Çelebi, Emir Gûne'nin de bu mecliste olduğunu söylüyor zaten Seyahatname'de.

Şimdi İstanbul'da bir form gelişti. Ben biraz bu Osmanlı kültüründe isimlendirme konusuna bir parantez açmak istiyorum. Osmanlı'nın bir şeye isim verdiğini zannetmiyorum ben. Yani Topkapı Sarayı'nda oturduğu zaman, orası saraydır. Saray-ı Atik'tir. Çünkü Saray-ı Cedid, Beyazıt Sarayı idi. Dolmabahçe sarayına geçince, saray-ı cedid Dolmabahçe Sarayı olur, saray-ı atik ise Topkapı Sarayı olur. İşte burada da, 'fasıl' dediğimiz zaman şimdi biz musiki faslını anlıyoruz, ama fasıl, 'bölüm' demek aslında. Müzik bölümüne geçelim şimdi... "Bugün sempozyum bitti, panel bölümüne, panel faslına geçtik" gibi yani... Fakat bu giderek bir müzik terimi olmuş da olabilir. Günümüzde olduğu kesin de, günümüze gelene kadarki süreçte böyle olduğu söylenebilir. Ama mesela 19. yüzyıl faslından bahsederek, bunu İran'ın 'nevet-i müretteb'i gibi bir formu olduğu, peşrevle başlayıp saz semaisiyle biten, arada sesli eserlerin belli bir düzene göre okunduğu bir şeydir fasıl... Güfte mecmuaları içinde de her makama ayrılan kısım bir fasıldır, ama o herhalde bir bölüm demek istiyordu burada.

**Fikret Karakaya:** Evliya Çelebi fasıl etmekten, Baykara fasıllarından çok bahseder biliyorsunuz. Anlaşılan Evliya Çelebi zamanında fasıl, şimdi bildiğimiz anlamını kazanmış görünüyor. Ayrıca Kantemir'de de hânende fasıllarından, sâzende fasıllarından bahis var. Herhalde faslın anladığımız manada musiki terimi olması çok daha eski zannediyorum.



**Ersu Pekin:** Buna katılamayacağım ne yazık ki... Fikret sabırsızlık gösterdi, ama mesela daha yeni tamamladığım bir çalışmada, Seyyid Vehbi de musiki faslından bahsediyor. Fakat bir musiki teriminden söz etmek için bilim sınırlarının çizilmesi gerekir. Yani bir terminolojiden söz edeceksek eğer, o bilimin sınırlarının çizilmesi şarttır. Terimleri de onun içine yerleştirmek gerekir. Her ne kadar Osmanlı yazarları “ilm-i musiki”den bahsediyorlar, böyle söylüyorlarsa da, bunun bir müzikoloji biliminden söz ettiğini ben söyleyemem. Bunun için kullanılan kelimelere çok dikkat ediyorum. Evliya Çelebi'ye de çok dikkatle bakıyorum. Kesinlikle bir müzik terimi olarak kullanmıyorlar. Evet, Kantemir de öyle söylüyor: ‘Hânende faslı’ diyor, ‘hânendelerin bölümü’ diye de okuyabilirim ben bunu... Sâzende faslı, ‘sâzendelerin bölümü’. Yani ‘müzik yapacağız, şimdi sâzendelerin bölümü’ der gibi...

Bitirmem lazım. Peki bir fasılla bitireyim o zaman...

Bu da tanburdur şimdi son konu... İstanbul müziğini temsil eden bir sürü resim vardı. Evet meclis resimleri... Bunu geçiyorum... Fasıl resimlerini de geçiyorum... Fasıl resimlerini geçmeden önce sizi Enfi Hasan Ağa'yla da tanıştırmak isterim. Çünkü bu Vehbi'nin anlattığı III. Murad surnâmesinde, o 15 günlük düğünde müzik işlerini yönetmek üzere Burnaz Hasan Efendi, yani Enfi Hasan Ağa görevlendirilmişti. Burnaz Hasan Çelebi saraydan çırağ edilmişti; Kiler'den, Enderun'dan... Ondan sonra tekrar bu düğüne getirdiler onu müzisyen olarak. Yani evvelce gözden düşmüştü, sonra tekrar ona müzisyen olarak itibarını geri verdiler bu düğünle... Bakınız solda, daima yüzü burda... Hilat de vermişler... Belli ki kürk var yakasında... Hânendelerin başında oturuyor, elinde def ile faslı yönetiyor ve hânendelere doğru yüzü dönük... Daima hânendelere karşı... Faslı yöneten bu kişi, olsa olsa Enfi Hasan Ağa'dır. Tabii bu, onu temsil eden bir figürdür. ‘Odur’ demek doğru değil... Çünkü bizatihi onun portresi değil.

Evet, tanbur İstanbullu bir çalgı, bunu söyleyebilirim. Ondan önce işte şeştar... Anadolu'da çok çalınan, 6 telli anlamında şeştar... Belki çöğür bu tanbura eş gibi gözükse de, tanbur çok bariz bir şekilde sert ve uzun bir mızrapla çalınmasıyla diğerlerinden ayrılan bir

çalgı. Kitaplarda 17. yüzyılın sonuna kadar kuramlar ud üzerinde anlatılırken, 17. yüzyılda Kantemiroğlu'ndan itibaren tanbur üzerinden anlatılmaya başlanır. Kantemiroğlu bu müziğin içinden çıkan biri değildir; bu müziğin misafiridir diyebiliriz Kantemiroğlu için... Bu müziği İstanbul'da öğrenmiştir. İstanbul'da ne varsa onu öğrenmiştir ve tanbur hocasının da Angeliki olduğunu söylüyor. Levnî'nin ve Nakkaş İbrahim'in surnâmesindeki tanbur resimleri... Daha sonra Hızır Ağa'nın tanburu ve 19. yüzyılın sonlarında da Haşim Bey'in tanburu. Şöyle hızlı bir geçiş yaparsam, Kantemiroğlu'nun yazdığı ve resmini yaptığı tanbur daha sonra 18. yüzyılda Kevserî Mustafa Efendi'nin kitabında da yerini almıştır. Bana göre zannediyorum ki Haşim Bey de mecmuasının nazariyat bölümünü, Kevserî'nin kitabından alıp eklemiştir ve o da kuramı tanbur ile anlatır. Ud eski 16. yüzyılın önde gelen çalgısı ud yerini tanbura terk etmiştir. Günümüzde de Türk müziğinin en önemli çalgısının tanbur olduğunu müzisyenler söylüyorlar, ben söylemiyorum. Demek ki İstanbullu bir çalgıdır tanbur. Mehter ve herkesin bildiği öykü... Mehter'in ortadan kalkması, Muzıka-i Hümayun'un kurulması, II. Mahmud ve sonra Abdülmecid'in saray tiyatrosu ve Halife Mecid Efendi'nin sarayda piyanolu triolar çaldırması... Ama ben gene de sözü Tanburi Cemil'le bitirmek istiyorum. Bu sefer bir şey çalmayalım artık... Sabrınız için teşekkür ederim.

**Mehmet Güntekin:** Ersu Pekin'e çok teşekkür ediyoruz. İstifade ettik konuşmalarından. Alabildiğim notlar çerçevesinde özetleyecek olursak... Ersu Pekin en başta, bu musikinin bir İstanbul musikisi olduğuna dair Niyazi Sayın'dan duyduğu, onun da Mesut Cemil'den işittiğini bildiği kavramla başladı. Bu musikinin daha çok yazıyla değil, ustadan çırağa şifahi bir aktarım zinciriyle geldiğinin ve Tanburi Cemil Bey gibi yaratıcı icracılar eliyle dönüşümlerini ve gelişmesini sağladığının önemli olduğunun altını çizdi. Fakat yaratıcı icracıları içine alan bir başka yapıdan da söz etti: Musiki meclisleri. Bu meclislerde yapılan yaratıcı icracıların müziklerinin, insan hayatında arınmaya ve yükselmeye sebep olacak kadar etkili olduğundan bahsetti. İdeal dinleyicinin, bu meclislerin içinden çıkan bir unsur ve vazgeçilmez bir unsur olduğundan bahsetti. 4. yüzyıldakilerden başlayarak, çağlar içerisindeki diğer yapılardan verdiği örneklerle,



o meclislerin İstanbul merkezli olarak var olduğundan sözetti. O ortamlarda görülen, değişen çalgılar bulunduğundan, veya yüzyıllar içinde devam eden çalgılar olduğundan bahsetti. Mevlevihanelerin de çok önemli meclisler olduğunu anlattı. İzlettirdiği görsel malzemeler de güzel örneklerdi. Osmanlı musikisinden bir şey almak ne kadar zorsa, aynı kültürün birer ürünü olarak Osmanlı resminden de almak zordur, çaba gerektirir dedi. En son olarak ve bence yine çok önemli bir tespiti ki, başa dönerek İstanbul musiki kavramının tanburla içiçeliğinden, tanburun İstanbul musikisinin merkez nitelikli sazı olduğunun altını çizerek sözlerini tamamladı. Vaktimizi çok iyi kullandık. Çok teşekkür ediyoruz kendisine.

İlgi çekici bir tevafuk ki, şimdi ikinci konuşmacı benim. Benim konuşmamın başlığı da “İstanbul’un Musiki Meclisleri”. Yani ‘meclis’ merkezli bir konuşma yapacağım. Ama benim meclislerim, Ersu Bey’in anlattıklarına göre çok daha yeni sayılabilir. Ben musiki meclislerinin önemini, daha çok şu açıdan ele almak istiyorum: Osmanlı dönemi kapanıp yeni bir döneme geçtiğimizde, bu kültürü önceki dönemden bugüne aktarma noktasında meclislerin öneminden, yani daha günümüze yakın meclislerden sözetmeye çalışacağım. Efendim... İbnülemin Mahmut Kemal İnal, en önde gelen meclislerden birini, Bakırcılar’daki konağında kuran kültür adamı. O meclise biz yetişemedik, ama o meclise girip çıkan birkaç müzisyenle konuşup, onları konuşturup sözlü tarih çalışmaları yaptık. O önemi ordan kavrayabildik diyebilirim. Necdet Yaşar’ın anlattıklarına göre, daha babası zamanında başlamış o meclis... Babası, yanılmıyorsam Mühürdar Emin Paşa... O evde, Emin Paşa’nın zamanında meclisler toplanırmış ve mesela Hacı Ârif Bey o mecliste bulunmuş. Biraz önce Ersu Bey’in bir icrasını dinlettiği Cemil Bey o meclislere gelmiş. Hatta Necdet Yaşar’ın bunları anlatırken sözettiği bir ayrıntıya göre, o evde gördüğü kırmızı kadife kaplı koltuk, Cemil Bey’in meclise geldiğinde oturduğu koltukmuş. O meclisler, sadece musikinin aktarıldığı ortamlar değil... Bir hayat biçimin genç kuşağa görenek oluşturacak şekilde aktarıldığı yerler. Zamanın politikacıları, üniversite çevresinden bilim adamları, sanat ve kültür adamları, çok önemli isimler oraya girer, çıkarlar. Adlarını zikredeceğim herkesin fotoğrafını perdeye yansıtacağım... Onlardan biri de devrin

politikacısı Hasan Âli Yücel'dir. Nasıl bir ortam olduğunun gözde canlanabilmesi için isimleri özellikle veriyorum. Mesela Muhiddin Erev, bir matematikçi... Ama aynı zamanda önemli bir müzisyen. Cemil Bey'in talebesinden... O meclise girip çıkanlardan biri de Süleyman Erguner; Erguner ailesinin büyüğü. Mesela udi Hüsnü Coşar; Türk radyoculuğunun önemli sazandelerinden biri. Gölgede kalmış bir şahsiyettir. Önemli bir müzisyendir, ama tanıyanı maa- lesef pek yoktur. O zamanın genç kuşağı olarak oradaki faaliyetlere saziyla katılanlardan biri de Fikret Kutluğ'dur. Ahmet Çağan, Kon- servatuvar İcra Heyeti'nde ve İstanbul Radyosu'nda ses sanatkârlığı yapmış, genç yaşta kaybettiğimiz, İbnülemin'in evindeki meclislerde yer almış bir müzik adamı. İstanbul valisi ve belediye başkanı, aynı zamanda önemli bir bilim adamı olan Ord. Prof. Dr. Fahrettin Ke- rim Gökay, o meclisin ayrılmaz parçalarından biri. Genç bir tıbbiye talebesiyken, hemen hemen şu resmin çekildiği yıllarda o meclise gi- rip çıkmaya başlayan, hatta ordaki musiki faaliyetlerini İbnülemin'in araladığı tolerans kapısını fırsat bilip idare etmeye başlayan Nevzad Atlığ. Alâeddin Yavaşça da orada bulunanlardan. Ve Necdet Yaşar. Bir de Selâhattin İçli var o meclise girip çıkanlardan. İbnülemin'in evindeki hatıraları, bu son dört isimden öğrendik: Nevzad Atlığ, Necdet Yaşar, Alâeddin Yavaşça ve Selâhattin İçli.

Evinde meclis toplayanlardan bir başka isim, Leyla Hanım diye de bilinen Leyla Saz. Mimar Vedat Tek'in annesi, Hekim İsmail Paşa'nın kızı. Sultan efendilerle, yani padişah kızlarıyla saray- da, Harem'de büyümüş; nedime çünkü. Padişah kızlarının yanında onlarla birlikte eğitilen, ileri gelen devlet adamlarından bazılarının çocukları da sarayın içini görmüş oluyorlar. Tanıklıkları çok önemli. Leyla Hanım'ın birçok dile çevrilen Harem hatıraları vardır. O da hem bir bestekar, hem bir koleksiyoner, hem evinde topladığı meclis merkezinde devrin müzisyenlerini kollayıp gözetten bir hâmi. Cum- huriyet dönemini de görmüş ve evinde topladığı musiki meclisleriyle bu kültürün aktarılmasında önemli bir köprü olmuş.

İsminin hakkını sonuna kadar veren bir komple müzisyen: Muallim İsmail Hakkı Bey. Hem Dârülelhan'ın, yani ilk konser- vatuarımızın başöğretmeni, hem de evinde topladığı meclislerle çok sayıda müzisyenin yetişmesinde rol oynamış önemli bir müzik

adamımız. Topladığı bir ev meclisinde alınmış bir fotoğrafında öğrencileriyle beraber görüyorsunuz.

Bir başka ev meclisinde, orta sıra soldan itibaren Dürrü Turan, Mustafa Nezihi Albayrak... Dede Efendi'yle akrabalık bağları vardır bu ikisinin; torunlarıdır. Ortada oturan beyaz sakallı zat, Zekâi Dede'nin oğlu Hâfız Ahmed Efendi. Soyadı Kanunu çıkınca Irsoy soyadını almış. Onun yanındaki Muallim Kâzım Uz. Yukarıda en sağ başta eli göğsünde olan, Dr. Emin Kılıç Kale. Altta ortada gülen kişi de Dr. Cemil Özbal. Antepli Dr. Emin Kılıç Kale'nin ilginç bir hayatı vardır. Amerika'da Yale Üniversitesi'nde okumalar, Birinci Dünya Savaşı'na katılmalar, sonra doğduğu şehir olan Antep'e dönüp hekimlik yapmaya kadar... Film çekilecek, roman yazılacak bir hayat. Ve Antep'te yıllarca süren çok önemli bir musiki meclisinin evsahibi. Zaman zaman da İstanbul'a gelip, Neyzen Emin Dede'nin Tophane'deki evinde veya başka evlerde kurulan devrin önemli musiki meclislerinde yer alıyor.

Fotoğrafta, bir meclis ortamında etrafındakilerle birlikte gördüğünüz Kaptanzâde Ali Rıza Bey, müziğimizin son dönemlerinin çok önemli bir bestekârı icracısı. Onun topladığı meclisler de önemlidir. Yetişen çok kişi vardır meclislerinden. Bir başka ev meclisi görüntüsü... Bu kültürün aktarıldığı ortamlar... Celâl Tokses, Sadettin Kaynak görülüyor... Hâfız Kemal'i, Mustafa Zeki Çağlarman'ı, Hâfız Âşir'i ve Fahri Kopuz'u görebiliyoruz. Sesleriyle ve sazlarıyla, devrin en önemli isimleri resimde gördüğümüz simalar.

İlk konservatuvarımız olan Dârülelhan'ın fikir babası olan Abdülkadir Töre, sivil musiki öğretim tarihinde çok önemli yeri olan Gülşen-i Musiki Mektebi'ni, Cerrahpaşa'daki evinde açmıştı. Resim, Töre'yi, Gülşen-i Musiki Mektebi'nin bahçesinde, Antep'ten ziyarete gelen Dr. Emin Kılıç Kale'yle birlikte belgeliyor. Ve o evdeki meclisten yetişen bir nazariyatçı ve bestekâr Ekrem Karadeniz. Daha dün diyebileceğimiz bir tarihte, 1980'lerin başında vefat ettiği için, aramızda kendisini tanıyanlar, yetişenler vardır. Sahaflar Çarşısı'nda dükkânı vardı.

Evinde topladığı meclisler çok belirleyici olmuş bir başka ismi, Sadettin Arel'i görüyorsunuz. Çok sayıda öğrencisi o evde

rahle-i tedrisinden geçmiştir. Türk müziği nazariyatının hazırlık çalışmaları o ev meclislerinde şekillenmiş, devlet bünyesinde resmi bir konservatuvar kurulmasının gerekliliğine dair fikirler o mecliste olgunlaştırılmış, Musiki Mecmuası gibi önemli bir müzikolojik yayının temelleri o mecliste atılmıştır.

Hakkı Süha Gezgin'e, İbnüelim'in vefatıyla akim kalan en önemli ev meclisinin devam ettiricisi denilebilir. Akaretler Caddesi'ne girdiğinizde ikiye ayrılan yolun sağında yer alan Şair Nedim Caddesi'ndeki evinde, yıllarca İbnüelim'in Bakırcılar'daki konağında yapıp, evsahibi ölünce yerde kalan o musiki meclislerini devam ettirir. Hakkı Süha Bey'in evindeki meclis de sona erince, daha önce İbnüelim'in, sonra da Hakkı Süha Bey'in evindeki musiki meclislerinin müdavimlerinden olan, klasik tanbur tavrının son temsilcilerinden Dr. Selahattin Tanur, bayrağı devralır. İbnüelim'in evinde başlayıp Hakkı Süha Gezgin'in evinde süren meclisi kendi evinde devam ettirmeye başlar.

Ev meclislerinden yetişen iki kız kardeşi, Enise Can ve Fulya Akaydın'ı görüyorsunuz. Bir başka ev meclisinde Kemani Hüseyin Coşkuner'i, Dede Süleyman Erguner'i ve Safiye Ayla'yı musiki yapırlarken görüyorsunuz. Safiye Ayla'nın, çok ileri yaşlarına kadar ev meclislerine devam etmişliğine şahidim. 1980'li yıllarda devam ettiğim ve o yılların en mühim ev meclislerinden bir olan Cahit Gözkân'ın Çiftehavuzlar'daki köşkünde her Çarşamba akşamı kurulan meclise gelir, okur, anlatır ve topluca yapılan fasla da iştirak ederdi.

Yine ev meclislerinden birinde Süleyman Erguner'in oğlu Ulvi Erguner ile Alâeddin Yavaşca'yı görüyorsunuz. Alâeddin Bey'i musiki yolculuğundaki ilk adımlarından bugüne kadar tam bir meclis adamı diyebiliriz. Çünkü hayatının her döneminde ev meclisleri önemli bir yer tutar. Nihayet, kendisinin de Vişnezade'deki evinde toplayıp uzun yıllar devam ettirdiği bir meclisi olmuştur.

Musiki meclislerinin, bu kültürün aktarılması konusundaki önemini altını çizmek için, konuyla ilgili olarak çok daha fazla görsel malzeme sunabilecekken, bir eleme yapıp, köprü vazifesi görmüş, adam yetiştirmiş belli başlı tipleri kapsayan resimleri özellikle seçtim.

Şerif Muhiddin Targan da ev meclislerinden yetişmiş bir kıymettir. Babası son Mekke Emiri Ali Haydar Paşa'nın, Çamlıca'daki konağında tetip ettiği musiki meclislerinde, Ali Rifat Çağatay ve devrin diğer büyük ustalarını izleyerek yetişmiş büyük bir müzisyendir.

Subhi Ziya Özbekkan da musiki meclislerinden yetişmiş büyük bir bestekârdır. Artık devlet kademelerinden emekli olduktan sonra Ankara Radyosu'nda müşavirlik yaptığı ve klasik koro yönettiği sıralarda öğrencileriyle birlikte izliyorsunuz... Altta çömelmiş olan üç kişiden soldaki Mustafa Sağyaşar, ortadaki Udi Halil Aksoy sağdaki de ses sanatkârı Abdullah Özman. Ortada ayakta duran Suphi Ziya Özbekkan. O nasıl bir mecliste yetişmiş? Babası Yusuf Ziya Paşa, Dârülelhan'ın kurucu müdürü, ilk Washington büyükelçimiz, önemli bir devlet adamı... Bir yandan da önemli bir bestekâr. Konağında düzenlediği ve Tanburi Cemil Bey'den Udi Nevres Bey'e ve Kemeñeci Vasil'e kadar devrin en önde gelen müzisyenlerinin baş konukları olarak ağırlandıkları bir evin ortamında yetişmiş biri... Vasil gibi bir devden kemeñce öğrenmiş. Çok ilerdeki yıllarda, 40 yaşından sonra da biriktirdikleriyle birden besteler yapmaya başlamış büyük müzisyen.

Yine ev meclislerinden yetiştiğini söyleyebileceğimiz, büyük şarkı bestekarımız Lem'i Atlı... Udi Nevres, bu karede gördüğünüz Refik Fersan, Nuri Halil Poyraz, Mesut Cemil, Vecihe Daryal, Ruşen Ferit Kam gibi isimlerin hiçbiri, konservatuvar mezunu değiller. O zamanların konservatuvarları, işte o ev meclisleriydi desek yanlış olmayacaktır. Evlerde devam edegelen bir meclis kültürünün yetiştirdiği müzisyenlerdir. Çok önemli bir bestekâr olan Fehmi Tokay da aynı şekilde... Bu karede Tokay'ı, genç Alâeddin Yavaşça'yla bir sohbet sırasında görüyorsunuz. Bu karede de, İstanbul Radyosu büyük stüdyosunda Fehmi Tokay, Alâeddin Yavaşça ve Tarık Gürcan birarada.

Refik Fersan, Tanburi Cemil Bey'in talebesi. Ev meclislerinden yetişmiş bir müzisyen. Karısı Fahire Hanım da aynı şekilde... Tamamen amatör kalmış, sazeserlerinde çığır açmış bir büyük müzisyen olan Refik Talat Alpman... Bebekli Refik Talat Bey... Yine



ev meclislerinden yetişen bir bestekar olan Osman Nihat Akın; anneden büyükbabası Ahmet Rasim'in musiki meclislerinde kulağı dolarak bir şarkı bestekârı olarak ünlenen, şarkıları hafızalarda yer eden müzisyenimiz...

Fotoğraftaki öğrenci topluluğun arkasında yer alan flamadaki yazı: "Padişahım Çok Yaşa!" Dârüşşafaka'nın bir kır gezisini yahut yaz okulu faaliyetini belgeliyor. Ortada, öğrencilerin arasındaki beyaz sakallı ve mevlevi sikkeli zât, Dârüşşafaka'nın müzik öğretmeni, biraz önce Ersu Pekin'in sunumunda bahsi geçen mevlevihanelerle bağlantılı biri ve meclislerde yetişmiş 'son büyük klasik' diye nitelenen bestekârımız Zekâi Dede.

Şimdi gördüğünüz kare, İstanbul'un musiki meclislerinin aslında bu ülkenin sınırları içinde kalmadığı, o sınırları da aştığı ile alâkalı bir kare... Orta solda gördüğünüz kişi, Irak Kral Naibi Abdülillah... Kral naibi şu demek: Kralın yaşı küçük olduğu için yasal olarak yetkilerini kullanamıyor. Reşit olana kadar onun adına kralın yetkilerini kullanan kişi, naip. Aslında naip, yetkileri kullandığı için fiili kral. 1958'deki ihtilâlde feci şekilde öldürülen Abdülillah, İstanbul'a çok sık gelir, annesi Türk olduğu için Türkçesi çok iyidir. 50'li yıllarda yazlarını kalabalık ailesi ve maiyetiyle birlikte Boğaziçi'nde geçiren ve sürekli musiki meclisleri toplayan renkli bir simadır.

Politikadan vakit buldukça özellikle İstanbul'da musiki meclisleri tertip edilmesinde önyak olmuş bir politikacı, Adnan Menderes... Bu karede Menderes'i, o meclislerde çok bulunmuş Alâeddin Yavaşça'yla birlikte görüyorsunuz. Celal Bayar aynı şekilde musiki meclislerinde çokça bulunmuş politikacı ve devlet adamlarından...

Bizim de yetiştiğimiz ve birkaç sene üst üste içinde yer aldığımız Cahit Gözkân'ın musiki meclisi... Cahit Bey'in Çiftehavuzlar semtinde bir köşkü vardı. Mensubu olduğu meşk silsilesi, Enderuni Lâtif Ağa'ya, dolayısıyla Dede Efendi'ye kadar giden kadim bir zincirdi. Lâtif Ağa'dan Kanuni Mehmet Bey'e, ondan Ahmet Mükerrer Akıncı'ya devreden bir birikimin uzantısı Cahit Gözkân'dı. Evi yıllarca bu meşk silsilesinin devam ettirildiği bir mahfildi. Cahit Bey'i bu resimde hocası Ahmet Mükerrer Akıncı'nın oğlu Yekta Akıncı, Niyazi Sayın ve Halil Can'la birlikte, yine bir meşk

akşamında Çiftahavuzlar'daki köşkte görüyorsunuz. Aynı meclisten bir başka karede, Özbekler Şeyhi Necmeddin Efendi, Cahit Gözkân, Yekta Akıncı, Halil Can ve Niyazi Sayın'ı görüyoruz. Ve yine aynı mecliste, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'nin son serhânendesi Ferit Tan da Cahit Gözkân'ın evindeki mecliste yer alanlardan biriydi. Kendisi ile yanyana oturup fasıl yapma şansımız oldu. Sonradan Devlet Korosu şefi olan Ender Ergün'ü yanında kemençe çalarken görüyorsunuz. Yine o meclislerden bir kare... Camcı Hulûsi Efendi... Yani Hulûsi Gökmenli... Dini musiki bestekâridir. Cahit Gözkân'ın da kayınbiraderiydi... Yine o mecliste yapılan musiki meşklerinden biri... Soldaki keman çalan zat Ünal Ensari... Sorbonne mezunu bir hukukçudur.

Efendim sabrınız için teşekkür ediyorum. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, konservatuvarlığımızın olmadığı veya yetersiz sayıda bulunduğu dönemlerde musiki meclislerinin önemini vurgulamaya çalıştım. Dinlediğiniz için sağolun.

Şimdi Fikret Karakaya'yı dinleyeceğiz. Fikret Bey'in konuşmasının başlığı "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Musiki Eğitimi".



## Osmanlı Döneminde İstanbul'da Musiki Eğitimi

*Fikret Karakaya*

TRT İstanbul Radyosu

Efendim bendeniz İstanbul'da musiki eğitimine dair bir sunum yapacağım. Bu çok iddialı bir başlık. Buradaki seçkin dinleyici için muhtevanın yeterince tatminkâr olacağını söyleyemeyeceğim. Çünkü üzerinde çok az çalışılmış bir konu. Bu yüzden zorlandığımı belirtmem gerekiyor. Ben bazı müesseseleri tek tek ele alarak oralarda musiki eğitimi var mıydı, nasıldı, buna bakmak istiyorum.

### **Medreseler**

Medrese kütüphanelerinde musiki ile ilgili kitaplar bulunuyordu. Özellikle dinî eser bestekârları arasında medrese kökenli aydınlar da vardı. Ne var ki medreselerin ders programlarına bakıldığında dersler arasında teorik veya pratik bir musiki dersinin bulunmadığı görülüyor. Ama, içinde musiki ile ilgili bölümlerin bulunduğu kitaplar okutulurken -eğer hoca musikin haram olduğuna inananlardan değilse- o kitaptaki musiki ile ilgili bölümlerin atlanmadığı düşünülebilir. Müderrisler içinde başta Baki olmak üzere şairler pek çoktur. Ama bestekâr veya icracı bir müderris olduğuna dair bir belge yok.

Rauf Yekta Bey'in bir makalesindeki şu pasaj dikkat çekici, kendi diliyle okuyorum:

İstanbul medreselerinde riyaziyyât ve nücüm ile beraber riyaziyyât aksâmından mâdûd olmasından dolayı musiki nazariyyâtı da tedris edilir idi. Beyazıt Câmî-i şerîfi'ndeki Veliyüddin Efendi Kütüphanesi'nde mahfuz bir Şerefiyye<sup>1</sup> nüshasının sahifeleri kenarında Devlet-i Aliyye ehl-i nücüm ve hesabının reisi Mustafa Zeki Efendi isminde bir âlim-i riyazî ile Selim Efendi namında bir müdekkik tarafından yazılmış Arapça birtakım hâşiyeler bulunmaktadır ki kitabın şu halinin bir zamanlar medreselerde okunduğunu gösteren delâildendir.<sup>2</sup>

[Bu pasajı bugünkü dile çevirelim: İstanbul medreselerinde, matematik ve astronomi ile birlikte, matematiğin bir dalı sayıldığı için musiki nazariyatı da öğretilirdi. Beyazıt Camii'ndeki Veliyüddin Efendi Kütüphanesi'nde bulunan bir Şerefiyye nüshasının sayfa boşluklarında Devlet-i Aliyye'deki astronom ve matematikçilerin başkanı olan Mustafa Zeki Efendi adlı matematik bilgini ile Selim Efendi adlı bir araştırmacı tarafından yazılmış birtakım Arapça notlar vardır. Kitabın bu durumu, bir zamanlar medreselerde okunduğunu gösteren kanıtlardandır.]

Okuduğumuz pasaj, Rauf Yekta Bey'in Ladikli Mehmed Çelebi üzerine yazdığı makalesinden bir paragraf. Medrese kütüphanelerindeki musiki ile ilgili kitapların orada tesadüfen bulunmadığına dikkat çekiyor.

## Enderun

Şimdi de Enderun'daki musiki eğitimine bakalım. Hızır İlyas Ağa'nın *Letâif-i Enderun* adlı kitabını günümüz diline aktaran ve eser hakkında bir de inceleme bölümü yazan Cahit Kayra, Enderun'daki sanat faaliyetlerinin başında musikin geldiğini yazıyor. Enderun'da her öğrencinin asgarî düzeyde şiir, güzel yazı ve musiki kültürü almasına önem verilmekteydi. Belli bir alanda yetenekli

.....

1 *Şerefiyye*, büyük nazariyatçı Safiyüddin'in muski nazariyyâtı eserlerinden biri. (FK)

2 Rauf Yekta Bey, *Ladikli*, Anadolu Mecmûası, İstanbul, 1923, I / I, s. 10.



olduğu fark edilen çocuklar Enderun'a alınırdu. Büyük bestekârlarımızın çoğunun Enderun'da yetiştiği hatırlanırsa buradaki musiki derslerinin kalitesi hakkında bir fikir edinilebilir. Enderun'da musiki derslerini dönemlerinin en ileri gelen üstatları veriyordu. Bu üstatlardan bazıları haremde cariyeleri de eğitiyordu. Haremde cariyelere saz çalmayı, şarkı söylemeyi ve repertuarın önemli eserlerini öğretiyorlardı. Ama bazı cariyeler çeşitli sebeplerle musiki üstatlarının evlerine derse gönderiliyordu. Bazen bu dersler uzun sürüyor, cariye bir refakatçisiyle birlikte üstadın evinde kalıyor, üstada ders ücreti dışında misafirlerini ağırladığı için yatak ve yemek bedeli de ödeniyordu.

### Meşkhane

Başka bir saray müessesesi olan Meşkhane hakkında doğrudan tanıklığa dayalı bilgiler veren Ali Ufki Bey'i dinlemek gerekir. Onun *Saray-ı Enderun* adlı çok önemli bir eseri var. Bu eserde *Meşkhane* başlıklı bir bölüm bulunuyor. Şimdi bu bölümden bazı cümleleri okuyacağım. *Meşkhane* bölümü aslında oldukça uzun, özetledim<sup>3</sup>:

Çok sayıda sazende ve hanendeden oluşan bu odayı yöneten kişiye *sazendebaşı* denir. Musiki odası, musiki, şiir, aritmetik ve geometri gibi ilimlerde mahir iç oğlanlarından oluşur. *Meşkhane* musiki talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu odaya oda musikicileri ile askerî musikiciler eser meşk etmeye gelirler. Divandan sonra üstatlar gelip Meşkhane'de otururlar. Kâh saz eşliğinde, kâh sazsız olarak kendilerine en hoş musiki eserleri öğretilir. Murabba, kâr, nakış, semâî gibi çeşitli ince eserlerde ritm her zaman daire ile sağlanır. *Tesbih, ilahi, tevhid* gibi samimî, ciddî ve dinî eserlerde ise usul vurmazlar. Musiki hep ezbere öğrenilir. Yazılabilmesi neredeyse bir mucize gibi görülür. Ben meşk sırasında öğrendiklerimi unutmamak için hemen notaya alırdım. Bu yeteneğimi gören birçok Türk üstadı da beni takdir ederdi. Bunun üzerine *erbaşı*, yani iç oğlanları korosunun başı tayin edildim.

.....

3 *Saray-ı Enderun'daki Meşkhane* bölümünü Türkçe'ye çeviren Cem Behar'dır. Bu çeviri, onun *Ali Ufkî ve Mezmurlar* (İstanbul, 1990) adlı kitabının 44, 45 ve 46. sayfalarındadır.

Bu *koro*, *ritm* gibi, vaktiyle Osmanlı terminolojisinde bulunmayan kelimeler tabii ki kitap İtalyanca yazıldığı için Türkçe tercümesine girmiştir. Buna dikkatinizi çekmek isterim. *Koro* terimi Ali Ufki zamanında da yoktu şüphesiz, belki *cumhur* deniliyordu.

Okumaya devam ediyorum:

Bunlar öğrendikleri saz ve söz eserlerini sık sık unuturlar, hafızalarını tazelemem için bana başvururlar ve müteşekkir kalırlardı. Kullandıkları musiki aletleri şunlardır. Kemânçe, şeştâr, santur, mıskal ve ney.

Başka kaynaklardan derlediğimiz bilgiler ışığında bu listenin eksik olduğunu söyleyebiliriz. Bu listede meselâ kopuzun ve udun yer alması beklenirdi. Belki bu metni yazdığı sıralarda o sazlar o kadar ön planda değildi.

Devam ediyorum:

Bu sazlarla bazı nefis şarkılara eşlik ederler. İrticalen şarkı söyleyen [yani gazel okuyan; FK] çok değer verdikleri şairleri de vardır.

Bu ifade tarzı, dışardan bakışı gösteriyor. Çünkü irticalen şarkı söylemek aslında şairlerin değil musikicilerin vasfıdır.

Devam ediyorum:

Öğleden sonra odaya askerî musikinın üstatları gelir. Bunlar da maddenî borular, burgular ve zurna adlı sazlarla ders verir. Davul adlı vurmalı çalgı ile tempo tutarlar.

## **Mehterhane**

Askerî musikinın öğretildiği asıl müessese Mehterhane'dir. Acaba Mehterhane'de musiki eğitimi nasıldı? Elimizdeki Mehterhane ile ilgili hemen hemen tek kaynak olan Haydar Sanal'ın *Mehter Musikisi* adlı eserine müracaat ettim. *Mehterlerin Yetiştirilmesi* başlıklı bir bölüm var. Orada Haydar Bey şunları yazmış:

Mehter sazandeleri Enderun'da yetiştirilirdi. Galatasaray'ının, İbrahim Paşa Sarayı'nın ve Edirne Sarayı'nın acemi oğlanlarının arasından seçilmiş olanlar Enderun'a alınarak musiki eğitimine tâbi

tutulurdu. Bunlara *şakirdân* denilirdi. [...] Mehterlerin musiki öğrenimini ilk *mehter düdüğü* denen sazla yaptıklarını Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Saray haricindeki musikişinaslardan da öğretimde istifade edilmiş olması muhtemeldir. IV. Sultan Mehmed'in son zamanlarında nefir muallimi ve hanende Receb Çelebi evinde saray cariyelerine musiki dersi veriyordu. Bu arada mehterlere de nefir (boru) dersi vermiş olabilir.

### **Muzika-i Hümâyun**

II. Mahmud zamanında Mehterhane kapatıldı, yerine Muzika-yı Hümâyun kuruldu. Hedeflenen Avrupaî bir bando idi. Muzika'ya çalgıcı, icracı yetiştirecek bir mektep de açılmıştı. Adı Muzika-yı Hümâyun Mektebi. Maçka'daki bu mektepte, seçilen yatkın gençlere temel musiki bilgileri verilir, mutlaka nota okuma yazma öğretilirdi. İhtiyaca göre her öğrenci bir bando sazında ustalaştırılırdı. Repertuarda Avrupa bandolarında çalınan eserlerin yanı sıra Donizetti ve Guatelli Paşaların, Zeki Üngör, Zati Arca gibi Türk bestekârların eserleri de yer alırdı. Muzika içinde sonradan bir de senfonik orkestra kurulmuş, repertuar senfonik eserlerle alabildiğine genişletilmişti.

### **Maârif Nezaretî'ne Bağlı Okullar**

**Darüşşafaka:** Maarif Nezaretî'nin kuruluşundan sonra bazı okullarda programa musiki dersleri de konmuştur. Darüşşafaka, Sakızlı Esad Paşa'nın önerisiyle Paris'teki Ecole Militaire de la Flèche adlı okul plan, program ve öğrenci kıyafetlerine varıncaya kadar örnek alınarak kurulmuştur. 1868'de başlayan inşaat 1873'te tamamlanmış, 28 Haziran 1873 tarihinde öğretime başlanmıştır. Özel olarak ders kitapları yazdıran ve çevirten ilk okul olan Darüşşafaka'da dört bölüm vardı;

1. Sınıf-1 ibtidaiyye,
2. Sınıf-1 idâdiyye,
3. Sınıf-1 rüşdiyye,
4. Sınıf-1 âliye.

Sadece sınıf-1 âliyye'nin ikinci yılında musiki dersi vardı.

Darüşşafaka'nın ilk musiki muallimi büyük bestekâr Zekâî Dede idi. Zekâî Dede musiki muallimliği görevini 1897'deki ölümüne kadar sürdürmüştür. Zekâî-zade Ahmed Efendi (Irsoy) babasının vefatından sonra onun yerini aldı. Ahmed Efendi aynı zamanda Darüşşafaka'nın Kur'an-ı Kerim hocasıydı. Darüşşafaka'da Muallim Kâzım Uz ve Abdülkadir Töre de musiki muallimliği yapmıştır. 1924'te çıkarılan Tevhid-i Tedrisat kanunu ile Darüşşafaka'da Türk musikisi dersleri kaldırılmıştır.

**Muallim Mektepleri:** 1847'de kurulan erkek öğretmen okulu Dârü'l-Muallimîn'de ve 1870'te açılan kız öğretmen okulu Dârü'l-Muallimât'ta da ibtidâiyye, rüşdiyye ve âliyye bölümleri vardı. Haftada bir gün iki saat veya haftada iki gün birer saat olmak üzere her bölümde musiki dersi vardı. Öğrencilere piyano ve keman da öğretiliyordu. Anlaşılacağı üzere musiki eğitimi özellikle Avrupa musikisi eğitimi almış öğretmenler tarafından veriliyordu. Adı kaynaklara geçmiş öğretmenler arasında Musa Süreyya Bey ve ünlü Nihavend Longa'nın bestekârı olan Kemanî Kevser Hanım da vardır.

**İbtidâiler:** Maarif nezareti kurulduktan sonra açılan Avrupaî ibtidaî mekteplerinde musiki eğitime özel önem verildiği, talimatnamelerden ve müfredat programlarından anlaşılmaktadır. 1914'te hazırlanan bir talimatnameden kısa bir bölüm okumak, dönemin ibtidaîlerindeki musiki eğitiminin niteliği konusunda fikir verecektir:

Devre-i Âliyye

İkinci sene - (Haftada bir ders)

Diğer senelerden ikmâl muhtâc olan dersleri ikmâl etmekle beraber akorların nevilerini mümkün olduğu kadar tefrik etmek. Avrupa müelliflerinin âsâr-ı güzîdelerinden dört ses üzerine şarkılar okumak. Okunan şarkıların üzerinde talebeye şimdiye kadar gördükleri dersleri derecesinde izâhât vermek.

Matbaa-i Âmire

İstanbul, 1914 (Ek - 10)<sup>4</sup>

.....

4 Maârif-i Umûmiyye Nezâreti, *Mekâtib-i İbtidâiyyeye Mahsus Musiki Programı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1914, s. 3.

Maarif okullarında tamamen Avrupa musikisi eğitimine geçildiği anlaşılıyor.

**Dârü'l-Fünûn:** Avrupaî bir yüksek okul olarak açılan Dârü'l-Fünûn'da musiki derslerinin seçmeli ders olduğu biliniyor. Bir Dârü'l-Fünûn mezununun Maarif Nezareti'ne verdiği muallimlik taleplerinde musiki dersleri de aldığını, gerekirse piyano derslerine de girebileceğini yazması derslerin niteliği konusunda fikir vermektedir.

**Sanâyî Mektepleri** (Sanat Okulları): İlki 1868'de açılan Avrupaî Sanâyî mekteplerinde; demircilik, makinacılık, mimarlık, marangozluk, terzilik ve resim derslerine sonradan aralarında musiki derslerinin de bulunduğu sanat dersleri de eklenmiştir.

**Kız Sanâyî Mektepleri:** Tanzimat'tan sonra açılan Sanâyî mekteplerinin bazıları kızlar içindi. Bunların en önemlileri, Selçuk Hatun ve Üsküdar Kız Sanâyî Mektepleriydi. Bunlara "Kız Sanâyî Sultânîsi" de deniliyordu. Bu okulların öğrencilerine, terbiye-yi bedeniye (beden eğitimi) ve hüsn-i hat (güzel yazı) derslerinin yanı sıra musiki dersi de veriliyordu. Musiki dersleri keman ve piyano eğitimini de kapsıyordu.

20. yüzyıl başlarında muallimler arasında en düşük ücreti alanlar musiki muallimleriydi.

**Sanâyî-i Nefîse:** Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. (1982'den önce adı Güzel Sanatlar Akademisi idi.) Diğer okullardan farklı olarak burada bir musiki sınıfı vardı. Belgeler bu sınıfın keman, piyano ve nota gibi ihtiyaçlarının sürekli olarak karşılandığını gösteriyor. Sanâyî-i Nefîse'deki musiki muallimleri bu okulun kadrolu, maaşlı hocalarıydı. Keman, piyano ve teorik bilgiler dışında, nota kıraati yani solfej dersi de yapılıyordu. Musiki muallimi olarak belgelere sadece Kanunî Hacı Arif Bey'in adı geçmiştir.

### **Maârif Nezareti'ne Bağlı Musiki Okulları**

Özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'da birçok musiki cemiyeti veya derneği kurulmuştur. Bunların bir kısmı, zamanla profesyonel eğitim veren okullara dönüşmüş ve Maârif'in denetimine tâbi olmuşlardır.



Ama doğrudan Maârif'e bağlı olarak kurulan okulların musiki eğitimi verenleri içinde

**Dârü'l-Bedâyî** ilktir. Gerçekte bir tiyatro okulu olarak tasarlanan, ama sonradan batı ve Türk musikisi bölümleri de eklenen Dârü'l-Bedâyî konservatuar niteliğindeki ilk okuldur. İstanbul şehremini Cemil Paşa'nın desteğiyle açılan okula *Dârü'l-Bedâyî* (Güzellikler Evi) adını, Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bolayır önermiştir. Burada ders veren musikiciler arasında Ali Rifat (Çağatay), Zekâî-zade Ahmed Efendi (Irsoy), Levon Hancıyan, Abdülkadir Töre, Zeki Üngör, Zati Arca ve Tanburî Cemil Bey de vardı.

Okulun öğrencileri ilk müzikli oyunlarını 12 Ocak 1916'da sahnelemişlerdir. Oyundan önce rast makamında eserlerin icra edildiği bir konser verilmiş, konserin giriş taksimini Cemil Bey yapmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın getirdiği maddî ve manevî sıkıntılar yüzünden, Batı musikisi bölümü, açılıştan kısa bir süre sonra kapatılmış, 1916'da Türk musikisi eğitimine de son verilmiş, tiyatro faaliyetleri -zaman zaman sekteye uğrasa da- devam etmiştir. Türk musikisi eserlerinin ehil bir heyet tarafından notaya alınması düşünülmüş, ama bu daha sonra açılan Dârü'l-Elhan'da gerçekleşmeye başlamıştır.

**Dârü'l-Elhan:** Dârü'l-Bedâyî'den sonra Avrupa konservatuarları örnek alınarak devlet eliyle açılmış ilk ciddi musiki okulu. Burada da hem batı musikisi hem Türk musikisi bölümleri vardı. 1916'da açılmıştır. Fakat önceleri savaşın getirdiği yoklukların etkisiyle eğitim düzenli olarak yürütülememiştir. Düzenli eğitim 1920'de başlamıştır. Burada da dönemin kalburüstü bütün musikişinasları ders vermiştir. Rauf Yekta Bey Türk musikisi bölümünün başındaydı. Ahmed (Irsoy), Ali Rifat (Çağatay), Suphi (Ezgi), Musa Süreyya Bey gibi çok önemli isimler Dârü'l-Elhan'da hocalık yapmıştır. Musa Süreyya Bey birikimi dolayısıyla batı musikisi bölümünde de hocaydı. 1926'da Darü'l-Elhan *İstanbul Belediye Konservatuarı* adını aldı. Eğitim yeniden düzenlendi. Türk musikisi bölümü kapatıldı ama bu bölümdeki bazı hocalardan bir Tedkik ve Tasnif Heyeti oluşturuldu. Bu heyet Türk musikisi klasiklerinin doğru versiyonlarını tespit etmek ve yayımlamakla görevliydi. Detaylara girmek istemiyorum

ama, *doğru versiyon* deyimi, bakış açısının yanlışlığını gösteriyor. Bütün versiyonların değerlendirilmesi gerekirdi. Çünkü Türk musikisinde -aslında- her eski eser bütün versiyonlarının toplamıdır. Hiçbir versiyon diğerine faik değildir. Bunu vurgulamak gerekir. Yine de Dârü'l-Elhan'ın yayınları özellikle 1926'dan sonra önemli bir boşluğu doldurmuştur. Rauf Yekta Bey zamanında yayımlanmaya başlayan klasikler 180 parçaya ulaşmıştır. Bu, aslında büyük bir birikimin yanında deryadan bir katre gibidir, ama ciddî yayımcılığın örneği idi bunlar. Çok önemli eserler tespit edilip yayımlandı. Aynı zamanda bunlar Rauf Yekta Bey'in nazariyat sisteminde kullanıldığı değiştirme işaretlerinin (diyezler ve bemollerin) yaygınlaşmasına da vesile olmuştur.

II. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'da pek çok musiki cemiyeti de kurulmuştu. Bunlardan bir kısmına bakmakta fayda var. Vaktim yetecek mi bilmiyorum.

**Mehmet Güntekin:** Vaktiniz bitti aslında ama cemiyetlerden bahsetmek lazım çok önemli.

**Fikret Karakaya:** O halde en önemlilerinden bahsedeyim. Şark Musiki Cemiyeti 1918'de Kadıköy'de kurulmuştur. Kurucuları arasında Kaşiyarık Hüsameddin Bey, Bestenigâr Ziya Bey, Zekâî-zâde Ahmed Efendi (Irsoy), Kemal Niyazi (Seyhun), Udî Nevres Bey (Orhon), Levon Hancıyan, Münir Nureddin (Selçuk) gibi dönemin önde gelen musikicileri vardır. Bu topluluk, maddî zorluklar yüzünden Ali Rifat Çağatay'ın yardımını talep etmiştir. O da birtakım şartlar koşarak cemiyetin başına geçmeyi kabul etmiş ve maddî bakımdan desteklemiştir. Ali Rifat Bey zamanında bu cemiyet önemli faaliyetler göstermiş. Halka açık pek çok konser verilmiş ve burada çok önemli musikiciler yetişmiş. Münir Nureddin Selçuk bunlar arasındadır. Gerçi Münir Bey'in Şark Musiki Cemiyeti'nden önce de bir musiki eğitimi var, ama Şark Musiki Cemiyeti'nin solisti bir bakıma. Konserlerin en önemli kozu Münir Nureddin Bey. Daha sonra bir anlaşmazlık çıkar ve Ali Rifat Çağatay Şark Musiki Cemiyeti'nden ayrılıp yine Kadıköy'de Türk Musiki Ocağı'nı kurar. Burada da uzunca bir müddet eğitim ve konser faaliyetlerine devam eder. Plaklar da doldurmuştur Türk Musiki Ocağı.

İstanbul'da kurulmuş önemli eğitim kurumlarından biri olan Dârü't-talim-i Musiki Fahri Kopuz tarafından kurulmuştur. Başlangıçta çok daha kalabalık bir kadroya sahipken zamanla kadro daralmıştır. Darü't-talim-i Musiki en çok plak yapan musiki cemiyetidir. Bütün plaklarında Fahri Kopuz'un yanı sıra Hasan Ferid (Alnar), Mustafa Zeki (Çağlarman), Celal (Toksos), Hafız Memduh, Cevdet (Çağla) ve İhsan Aziz Bey yer almıştır. Burada birtakım teorik dersler de verilmiş. Hüseyin Sadettin Arel'in buraya musiki nazariyatı hocası olarak davet edilmiş ve uzun yıllar burada ders vermiştir.

Üsküdar'da kurulan Dârü'l-feyz-i Musiki, daha sonra Üsküdar Musiki Cemiyeti adını almıştır. Burada da pek çok önemli musikici yetişmiştir.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Şehzadebaşı'nda Fevziye Kırathanesi'nin üstünde açtığı Musiki-i Osmanî Cemiyeti de hem çok sayıda konser vermiş, hem de pek çok musikici yetiştirmiş önemli bir musiki cemiyetiydi.

**Mehmet Güntekin:** Teşekkür ederiz Fikret Karakaya'ya. Geçmişten günümüze musikinın öğretildiği kurumları ele aldı. Belli başlı eğitim merkezleri olarak medreselere, Enderun'a, saray meşkhanesine değindi. Mehterhane'ye, Muzıka-i Hümayun'a ve modern eğitim kurumlarına geçti sonra... Zekai Dede ve oğlu Ahmed Irsoy'un hocalık yaptığı Dârüşşafaka'dan bahsetti. Muallim mekteplerine, sanayi mekteplerine, ibtidailere, rüştiyelere ve idadilere temas etti. Dârülfünun'da, yani üniversitede musikinın seçmeli ders olduğundan bahsetti. En düşük ücretlilerin o sıralarda musiki muallimleri olduğuna dair bir bir not düştü. Sanayi-i Nefise'deki, yani sonraki yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi dediğimiz okuldaki musiki derslerine dikkat çekti. Dârülbeday'e ve sonra Dârülelhan'a uğradı. Aslında Dârülelhan konusunda ilginç bir tespitte bulunarak, yayınladığı klasiklerin tek bir şekle indirilmesini eleştirdi. Eserlerin aslında versiyonlarıyla bir bütün olduğunun altını çizdi. Sivil toplum örgütleri kapsamında yer alması gereken cemiyetlerden de bahsetti. Ancak zamanı az kaldığı için cemiyetlerin üzerinde yeteri kadar duramadı. Şark Musiki Cemiyeti, Türk Musikisi Ocağı, Dârü't-talim-i Musiki,

Dârülfeyz-i Musiki, İsmail Hakkı Beyin Musiki-i Osmani'siyle bitirdi. Çok teşekkür ediyoruz.

Bu arada ben bir not düşmek istiyorum: Biraz önce benim konuşmamın sonunda İncilâ Hanım meğer “35 dakika oldu” diye espri yapmış! Tuttuğum saate baktım, aslında 21 dakika konuşmuşum. Şakayı anlamayıp telaşla sözlerimi tam toparlayamamış oldum. Aslında bitirmiştim ama vakti kötü kullandım zannıyla tam toparlayamadım. Sizi de dinleyeceğiz efendim. İncilâ Hanımın konuşmasının başlığı da ilgi çekici: “İstanbul Musikisinin Sanatın Farklı Disiplinine Yansması”. Bakalım İstanbul musikisi başka sanatlara nasıl yansımış? Buyrun İncilâ Hanım...

**İncila Bertuğ:** Bir şey ilave edebilir miyim Fikret Karakaya'ya? İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Türk Müziği bölümü kaldırıldı eğitim ya söz konusu ama nazariyat eğitimi olarak devam etti yetişmiş olduğum bir okulu kollamak zorundayım.

**Fikret Karakaya:** Ben yakın döneme bakmadım. '26'da bıraktım aslında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nı. Yakın döneme bakacak olsaydık '43'te tekrar Türk Musikisi bölümü açıldığını söylemem lazımdı.

**İncila Bertuğ:** Beşir Ayvazoğlu'ndan bu sempozyum için davet mektubu aldığım gün, konu “İstanbul Musikisi'nin Sanatın Farklı Disiplinlerine Yansması” diye hemen cevap yazdım. Benim için yansıma demek yeni bir sanat dalında yeni bir şeylerin üretilmesi demek ve bu benim için çok heyecan verici. Ben yıllardır musikinin başka sanat dallarında yansımalarını gördükçe hep bir klasörün içine atarım. Ama klasörü açtığımda gördüm ki, en büyük yansıma edebiyat ve sinemada, bazı sanat dallarına hiç yansımamış ya da ben görememişim.

Şimdi az yansımışlardan örneklerle gidiyorum. Tabii ki görmediğim kim bilir neler var? Mesela karikatür. Karikatür hep eleştirel olarak yapılmış. Bakın, radyoda çok sesli müzik çalarken Dede Efendi'nin ruhu diyormuş ki; “Benim memleketim ama bu dil ecdadımın, şu ses torunum değil.” Bir başka tür eleştiriye bakalım. “Kültür Bakanlığı Türk müziği plakları yaptırıp halka ucuza satacak” gazete haberi üzerine “Uyu ey tıfl-ı melek şanımlı uyu “ diyecek memleket

de uyuyacak (Türk Musikisi uyuşukluk verir, uyutur) eleştirisi var. Ama 2011'de Güneri İçoğlu diye bir adam çıkıyor gördünüz mü bu "Gönül Adamı" nı? Albümlerini? Bu gönül adamı, tanburi. Hayat tarzı eski, yeniyi kabullenemiyor. İçoğlu 1965 doğumlu ama o eski dünyanın farkına varmış. O hayatı anlatan, o insanı anlayan bir bakış açısı ile çizmiş her şeyi.

Gelelim heykele... Cumhuriyet tarihimizin en değerli icracısı Münir Nurettin Selçuk'un (1900-1981) büstü var Kalamış'ta, heykele yansıması mıdır? diye Ersu Pekin'e sordum. "İsmarlama yapılan bir şey, olmaz" dedi. Haklıydı. Şimdi orada burada müzisyenler için, yalan yanlış yapılmış bir sürü ismarlama büst var. Söz konusu heykel sanatı ise aklıma Râtip Âşir (1898-1957) geldi. Bir gün tarihçi, yazar Reşad Ekrem Koçu (1905-1975) ziyaretine gidiyor bir de bakıyor ki atölyede iki elin içinde bir Tanburi Cemil Bey (1873-1914) büstü. Râtip Âşir'in bunu yapıyor olmasına çok heyecanlanıyor. Eserin adı da Ferahfeza Saz Semaisi imiş ki Cemil Bey'in en sevilen saz semaisidir. Râtip Âşir bu musikinin yaşadığı devirde doğmuş o hayatı tanıyor, biliyor, o müzisyeni tanıyor. Dolayısıyla böyle bir şey yapabilir. Keşke yapabilseymiş. Reşad Ekrem Koçu "birkaç gün sonra Mesut Cemil'i alıp geleceğim" diyor. Mesut Cemil (1902 -1963), Cemil Bey'in oğlu ya. Gerçekten de birkaç gün sonra bir gidiyorlar ki heykel çamura dönüşmüş. Râtip Âşir yaptığını beğenmemiş, parçalamış gitmiş. Keşke kalsaydı. Mustafa Nafiz Irmak'ın (1904-1975) Şevkefza makamındaki şarkısının birinci dörtlüğü/güftesi olan "Sebeb sensin gönülde ihtilâle/ Sürüklersin beni sonsuz melâle" de Râtip Âşir'e aittir. Mustafa Nafiz de Sanayi-i Nefise'de okumuş deniliyor. Acaba dostlukları orada mı başlamıştır? Aralarında 6 yaş var. Çok heyecan verici geliyor bana bir heykeltıraş ile bir müzisyenin tanışıyor olması.

Geldik resime... Cihat Burak'ın "İncesaz" isimli bir resmi var. Şimdi, bu resimde müzisyen hanımlardan birini tanıyan varsa adını söylesin. Mehmet (Güntekin) söyler misin lütfen? Evet, Mefharet Yıldırım mesela soldaki. Demek ki Cihat Burak (1915-1994) biraz önce sözünü ettiğim sanatkârlara göre daha geç zamanlarda doğmuş ama bu camiayı tanıyan, bu kültüre vâkıf olan biri. Cihat Burak'ın ölüm teması işleyen meşhur bir tablosu var. Bu tablonun hikâyesi de



ilginç. Kanaryası varmış. Kanarya ölünce, ona seramikten bir lahit yapmış üzerine de “Kanaryam güzel kuşum, ben sana vurulmuşum” diye yazmış. Sonra da aynı isimle tabloyu yapmış. Mustafa Nafiz’in de aynı güfteyle bir Hicaz şarkısı var. Acaba Cihat Burak da mı Akademi’den Mustafa Nafiz’in arkadaşıydı? Mehmet’le ben bu tablonun çok peşine düştük ama bulamadık.

**Mehmet Güntekin:** Çok affedersiniz biraz önce Mustafa Nafiz’in Şevkefza Şarkısının birinci güftesi Ratip Âşir’in dediniz ya şarkının ikinci güftesi de Mustafa Nafiz’in kendisinin, ara nağmesi de neyzen Niyazi Sayın’ın. Yani 3 imza var o şarkıda. Yani tanışmış olmaları kuvvetle muhtemel. Güftesini alıp bestelemiş.

Sırada Osman Hamdi Bey (1842-1910) var. Tabloda iki müzisyen kız görüyorsunuz. Tablodaki bütün ayrıntılardan bu hayatı birebir tanıdığı belli. Zaten Osman Hamdi Bey hepimizin bildiği gibi müzeciliği kuran, arkeolog vs. O bu dünyayı tanımayacak da kim tanıyacak. Feyhaman Duran’ın (1886-1970) tablosunun adı “Tanbur çalan kız”. Duran bu kültürün içine doğmuş. Safiye Ayla, Şerif Muhiddin Targan dostları. Onların da resimlerini yaparken samimiyetle o dünyayı aksettirebiliyor. Çok az bilinen ressam Müfide Kadri (1889-1911) müzikolog, bestekar Rauf Yekta Bey’in (1871-1935) yeğeni. Rauf Yekta Bey’in yeğeni olup da musiki ile ilgisi olmamak olur mu? Zaten kendisi de müzisyen. Keman çalıyor, ud çalıyor. Bunlar da gördüğünüz bu resme yansıyor. Çok genç yaşta ölmüş olmasaydı kim bilir neler yapacaktı? Peki, müziğin yansımış olması için bir resimde illâ bir tanbur, ud gibi somut objeler mi olması gerekiyor? Erol Akyavaş’a (1932-1999) hiç yansımamış mı? diye bir soru sordum kendi kendime. Cevabı Akyavaş’ın eserlerinde gizli zaten. Ressam, neyzen Halil Dikmen (1906-1964), hem Niyazi Sayın’ın hem Turgut Cansever’in hocası, ney hocası.

Aynı zamanda İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin ilk müdürü. Halil Dikmen’in, Neyzen Aziz Dede resmi, “Mevleviler” isimli tablosu var ama en önemlisi çok değerli iki kültür insanını yetiştirmiş olması. Biri neyzen Niyazi Sayın, diğeri mimar Turgut Cansever (1921-2009) Peki Turgut Cansever’e yansımamış mı? Ne diyor



uzmanlar? “O, yereli gözeterek evrenseli yapabilmiş bir mimardır.” Yerel olan, içinde musikin de olduğu bir kültür dünyası değil midir?

Münif Fehim (1899-1983) meşhur tiyatrocusu Ahmed Fehim’in oğlu. Bugün illüstratör diyebileceğimiz bir zat. İlk resimlerini Leylâ Hanım’ın hatıralarını yazdığı kitaba çizmiş. Ben yaştakiler bilirler Hayat mecmualarındaki bütün illüstrasyonları 1899 doğumlu Münif Fehim yapmıştır.

Şimdi gelelim hatırat; ilk yansıması (benim bildiğim) bestekar Leyla Hanım’ın (1850-1936) hatıralarıdır. Leyla Hanım’ın oğlu Vedat Tek (1873-1942) ulusal mimarlık akımının baş aktörlerinden biri, peki mimarisine yansımamış mı? Mutlaka yansımıştır. Ama torunlarına daha çok yansımış. Leyla Hanım’ın torunları Ali H. Neyzi (1927-2005), *Lara Feneri*, *Hüseyinpaşa çıkmazı no. 4* ve Nezihi Neyzi’nin (1923-1999) *Kızıltoprak Hatıraları* hatırat kitapları adeta bir belgeseldir. Okumanızı salık veririm. Leyla Hanım’ın içinde yaşadığı ortamı, musiki meclislerini mükemmel anlatan kitaplar bunlar.

Ahmed Rasim (1864-1932) zaten o dünyanın içine doğmuş. Sadece *Şehir Mektupları*’yla bile nice müzisyenler, nice musiki meclisleri nakletmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın (1887-1963) *Boğaziçi Mehtapları*’nı okuduğunuz zaman bütün sazandeleri hanendeleri duygu dünyalarına varıncaya kadar tanırırsınız. Ve Salâh Birsal (1919-1999). *Salâh Bey Tarihi* bence en güzel yansılardan biri. Çünkü o kadar güzel, şingir mıngır, eğlenceli, keyifli anlatır ki o dünyayı sanki yaşamış gibi olursunuz. Ben pek çok şeyi Salâh Bey’den öğrendim.

Gelelim biyografilere; İbnü’l-Emin Mahmut Kemal İnal (1870-1957) zaten Bayezid’deki konağında topladığı musiki meclisleri ile çok hizmet etmiş biridir. Müzisyen biyografilerini ihtiva eden “Hoş Sada” yı bitiremedi belki ama ondan sonra çok değerlendi, yayınlandı. İbn’ül Emin, bu konuda “biz memleketin tanınmış, tanınmamış demeden o değerli insanlarını, kültür insanlarını bulup evlad-ı vataniyeye nakletmemiz lâzım” diyor. Rauf Yekta Bey, Esatiz-i elhan ile yani “melodi üstatları” risaleleriyle üç büyük müzisyeni (Abdülkadir Meragi, Dede Efendi, Zekai Dede) biyografik olarak nakletmiş. Mesut Cemil’in yazdığı *Tanburi Cemil’in Hayatı* da çok başarılı bir biyografi kitabıdır.

Bu arada şiir sonra gelecek ama Mesut Bey'in çok yakın arkadaşısı olan Nazım Hikmet'ten burada bahsedeyim. Bu yakınlıkları çok seviyorum çünkü bu disiplinler arası dostluklar çok güzel üretimlere yol açıyor. Mesela Nazım Hikmet acaba Mesut Bey'in çok yakın arkadaşısı olmasaydı bu şiiri yazacak mıydı? “Cemil Öürken” bence Tanburi Cemil Bey'i en iyi anlatan şiir. “Elâ gözleri dalgın, geniş alnı sararmış.” derken fiziki özelliklerini de anlatır “Gökler geri alıyor yeryüzünden sesini/ Şimdi geniş alnında ebedin gölgesi var.” diyerek de ne kadar büyük bir müzisyen olduğunu belirtir, üstelik henüz on sekiz yaşındadır. Musiki ile ilgili bir başka cümlesi var. Yayıncı, eleştirmen, yazar Memet Fuad'ın (1926-2002) naklettiğine göre; “Piraye'ye Mektuplar”da diyor ki “Eğer Dede Efendi gibi bir bestekâr olsaydım; bir makam icat etseydim, adını pirayende makamı koyardım.”

Biraz önce musiki meclisleri dedi ya Mehmet Güntekin ben de bu meclisleri hangi nedenlerle toplanmış olursa olsun çok önemli buluyorum. Ersu Pekin de bu konuda bir şeye işaret etti. “Birlik olma bir arada olma hali dedi” ya ve “oradan yetiştiler” diye ilave etti. Bence yansımalar da buradan oldu. Bakın şu fotoğrafa Ahmet Hamdi Tanpınar, Münir Nurettin Selçuk, Yahya Kemal, Behçet Kemal Çağlar, Cahit Tanyol'u tanıyorum. Bu insanların birbiri ile alışverişleri inanılmaz güzellikler ortaya çıkarmış.

Portre yazarlığı... Hakkı Süha Gezgin (1895-1963), İstanbul Lisesi'nin bu efsane hocası, çizdiği portrelerle (Edebi Portreler, 1929'da plaklarda dinlediğiniz sanatkarlar) inanılmaz. Taha Toros (1912-2012) (Mazi Cenneti I-II) portreleriyle inanılmaz.

Roman ile Ahmed Midhat Efendi'ye geldik (1844-1912) “Jöntürk” isimli romanı ile bu doğu-batı ikilemini, geleneksel-modern ikilemini ilk ortaya atıp sorgulayanlardan biri. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) (*Mahur Beste-Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Huzur, Beş Şehir*) isimli eserlerinde hem toplumsal çalkantıları, hem bireyin içine düştüğü çelişkileri musikiyi merkeze alarak anlatıyor.

Yenilere geldik. 1949 doğumlu Lütfiye Aydın *Sengin Semai Bir Ölüm* hikâyesi ile Lem'i Atlı'nın son günleri anlatır. Selma Fındıklı çok genç öldü (1965-2015) *Gecenin Yalnızlığında* isimli romanında Abdülkadir Meragi'nin yolculuğunu anlatıyor. Ayfer Tunç, *Ablam ve*

*Piyanolar* ile bir müzik devrimi eleştirisi yapıyor. 1970 doğumlu Şule Gürbüz, eserlerinde musikiyi ve musikişinasları felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutta tartışıyor, anlatıyor. Yani müthiş yansımalar. Çok şey öğreniyorum.

Şiir; Yahya Kemal (1884-1958), söylemeye gerek yok zaten. Hepimizin ufkunu açan, modern Türkiye'nin şiirini kuran ve en büyük yansımalarını musiki ile gösteren şair. Asaf Halet Çelebi (1907-1958) için Mehmet Kaplan diyor ki, zaten onun şiiri müzikal bir yapıdır. Şiir adlarına bakmak yeterli. "Suzi Dilara" ve "Babam bir Tambur". Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndaki (1911-1975) yansıma reddediş olarak göstermiş kendini. İstanbul Destanı'nda "Karşı radyoda gayet de mülayim bir ses evlere şenlik üstat sinir zulmettin. Hacı yağına bulanmış sesiyle esner gamı şadi-i felek." Bu mısra ile Hacı Arif Bey'in mahur eserine gönderme yapıyor. Sonunu da şöyle bağlıyor. "Yahya Kemal'i severdim, aklıma gelirdi ama şimdi Orhan Veliciyim." Demek ki sanatın bütün alanlarında beğenileri değişmiş. Melih Cevdet Anday'ın (1915-2002) "Alaturka"sı. Bakın ("Çal söyle benim derdimi sevdalı sesinle" "üzme yetişir üzme firakınla harabım" ve "Zülfündedir benim baht-ı siyahım" bestesini Dede'den) kullandığı bu cümlelerin hepsi bir Klasik Türk Müziği bestesinden ve bunu yazdığında 31 yaşında. Attila İlhan (1925-2005) Hani doğduğu tarih nedeniyle o hayatı yaşamış, dolayısıyla her şeyi içselleştirerek yansıtanlar var ya Attila İlhan da tabii ki içine doğmuş (ben bile yetiştim o kültüre) ama eskiler kadar hissedebilmesi, o kültürü samimiyetle, tarafsızlıkla öğrenmiş/benimsemiş olmasından kaynaklanır. Sonuçta "Sen de bir gün elbet Ferahfezayı seveceksin" "O mahur beste çalar/ Müjganla ben ağlaşırız" gibi onlarca şiir çıkar. Cevat Çapan (1933), santuri, İngiliz Dili edebiyatı profesörü, Türkiye'nin en iyi İngilizce konuşan insanı. Dünyaya tamamen açık ama Tanpınar hayranı ve Tanpınar öğrencisi olduğu için "Sevda Yaratan" diye bir şiir adı koymuş ve de "Bir kadın gecenin matemini söylüyor öğle üzeri" diyor. Bir başka eseri, Tatiyos yine geldi "Sakın geç kalma erken gel." Erdal Alovera Cevat Çapan için; "Sadullah Ağa'yı, Hacı Arif Bey'i dinlemeyen, varamayan Cevat Çapan şiirine varamaz." diyor.

Hüsrev Hatemi (1938) de içeriden yaşayanlardan. Şiirlerinin isimleri "Muhayyer Sümbüle" "Ellili Yıllar İçin Acılı Alaturka Şarkı"

bir başka şiiri de “Yedi Kule Saz Semaisi” Hilmi Yavuz (1936) var. Melisa Gürpınar (1941-2014) var. *İstanbul'un Gözleri Mahmur* kitabında öyle bir Cemil Bey hayatı anlatır ki kimsenin aklına onu Melisa Gürpınar'ın yazdığı gelmez. Hâlbuki Melisa Gürpınar tam bir İstanbulludur. Bu musiki de İstanbul Musikisidir.

Gelelim Beşir Ayvazoğlu'na (1953) ... Bir Ahmet Hamdi Tanpınar sanki. Portre, Beşir Ayvazoğlu; roman, Beşir Ayvazoğlu; deneme, Beşir Ayvazoğlu. O yüzden en sonuna koydum bu bölümün. Yazdıklarıyla gerçekten çok teşekkür borçlu Türk Edebiyatı Beşir Ayvazoğlu'na. Ara Güler (1928) o fotoğrafçı saymıyor kendini ama şu Münir Bey fotoğrafı çok önemli belge mesela. Bir de Münir Bey'in bir albümünün bütün fotoğraflarını Ara Güler çekmiş. Ara Güler'in fotoğrafını çektiği başka Türk Musikisi sanatkârı gördünüz mü hiç?

**Mehmet Güntekin:** Cinuçen Tanrıkorur, bir de son yıllarda Ahmet Özhan var.

**İncila Bertuğ:** Ozan Sağdıç da Münir Bey'i fotoğraflamış. Ara Güler onlarca sanatçının fotoğrafını çekmiş iki üç ismin dışında Türk Müziği müzisyeni yok hiç. Bu benim hep dikkatimi çekiyor.

Haldun Taner yazar (1915-1986) ve besteci Yalçın Tura (1938) ikilisinin ürettiği Keşanlı Ali Destanı inanılmaz bir müzikal kazanım/yansıma.

Turan Oflazoğlu (1938) oyun yazarı. Oyunları *III. Selim: Kılıç ve Ney* ve *Yine bir Gülnihal Dede Efendi* tamamen müzikal içerikli iki eser. *Aşk-ı Memnu* belki televizyon dizisi ama çağdaş müziğimiz Yalçın Tura'nın bestelediği “Kürdihicazkar Saz Semaisi” gibi çok önemli bir şey kazandı.

Ve çağın sanatı sinema. Sadettin Kaynak (1895-1961) en önemli figür burada. Çünkü Sadettin Kaynak'ın Arap filmlerine ve Türk filmlerine müzik yapmaya başlaması ile Türk Müziği bestelesinin de yönü değişiyor. Müziklerini yaptığı ilk Türk filmi 1939'da “Allah'ın Cenneti” sadece Münir Bey'in güzel sesi için yapılmış. Aşağıdaki eserlere bakın benim çocukluğumda bizim evde bu plaklar çalardı. “Kahveci Güzeli” (1941) de yine Münir Bey'in solistliği

için yapılmış. Daha sonra aynı şey “Beklenen Şarkı” (1953) ile Zeki Müren için yapılmış.

Kaynak'ın müziklerini yaptığı ilk Mısır filmi 1941'de “Leyla ile Mecnun”. Bugün hepsi çok bilinen eserler bu film için bestelenmiş. O güne kadar hiç rastlanmayan uzunlukta nağmeler uzun girişler dolayısıyla uzun şarkılar. Öyle bir yansıma ki formu bile değiştirmiş. “Harun Reşid” filminde de çok güzel eserler kazanılmış.

Şimdi “Nasreddin Hoca Düğünde” filmini anlatacağım. Çünkü macerası çok heyecan verici Bir gün Mehmet Güntekin ve TRT yapımcısı Özlem Gider'le birlikte Necip Sarıcı'ya gittik. Necip Sarıcı, sinema tarihimizin çok önemli ses teknisyenlerinden biri, Lale Film'in sahibi. Sohbet ederken “Bakın size ne göstereceğim” dedi ve önce macerasını anlattı. Bir gün bir çöp bidonunun yanından geçerken kısa kısa film şeritleri bulmuş, merakından alıp stüdyoya getirmiş. Şimdi size o kareleri göstereceğim.

**İncila Bertuğ:** Musikişinasları yöneten Sadettin Kaynak.

**Mehmet Güntekin:** Bunu ilk defa bizim programda yayınlamıştık.

**İncila Bertuğ:** Evet, bizim TRT'deki programda yayınlamıştık. Biraz evvel gösterdiğim, yani seyrettiğiniz kareler 1943 yapımı “Nasreddin Hoca Düğünde” filminden sahneler ama “Nasreddin Hoca Düğünde” filminden olduğunu ben tesadüfen keşfettim. Yani Necip Bey bize bu şeritleri verdiğinde sadece Sadettin Kaynak ve Müzeyyen Senar diye verdi. Hasan Oral Şen'in “Sadettin Kaynak” kitabının bir yerinde hocanın müziklerini yaptığı “Nasreddin Hoca Düğünde” filmi anlatılıyor. “Müzeyyen Senar, Acemaşiran beste” diye okur okumaz, daha önce de bu karelerde Müzeyyen Senar'ın Sadettin Kaynak'ın Acemaşiran bestesini okuduğunu gördüğüm için havalara fırladım, bu filmin parçası diye bir arkeolog gibi.

Gelelim beni en etkileyen yansılardan birine; Yavuz Turgul'un (1946) “Muhsin Bey” filmi. 1987'de çekilen bu film gelenekle yeni olanın arasında kalan Muhsin Bey ile Anadolu'dan gelip şöhret olmak isteyen, zengin olmak isteyen, türkücü olmak isteyen bir



gencin mücadelesidir ve Muhsin Bey kaybeder, o değerleri koruyamaz. Şimdi de bu filmin çok etkileyici jeneriği ile sizlere teşekkür edelim

**Mehmet Güntekin:** Biz de teşekkür ediyoruz. Genel olarak neredeyse vaktimizi hiç aşmadan tamamladık turları. Çok belirgin olduğu için akılda kalıcıydı başlıklarınız karikatürle, heykelle, resimle, anlatılan anılar, biyografiler, portreler, roman, şiir, tiyatro, televizyon filmi ve en son sinemayla devam eden ve biten Türk musikisinin farklı sanat dallarına yansımalarını, ilgi çekici bir konu başlığı halinde görmüş olduk.

Efendim çok teşekkür ediyoruz... Ama usuldendir, konuşmacılarımızdan herhangi birine sorusu olan varsa alalım lütfen...

....

**Fikret Karakaya:** Ben kendime ilave yapmak istiyorum çünkü çok önemli iki şeyi unuttuğumu fark ettim. Yapacak mıyız böyle bir şey

**Mehmet Güntekin:** Ne kadar sürer tahmininizce? Şu bakımdan soruyorum dinleyicinin sabırlarını da düşünerek.

**Fikret Karakaya:** Tamam, çok kısa vereceğim. İstanbul'da musiki eğitimi deyince bir defa Mevlevihaneleri unutmamak lazımdı. Diğer musikili tarikatların dergâhlarını unutmamak lazımdı. Büyük bir hata yaparak bunları unuttuğumu fark ettim. Bir defa af diliyorum gerçekten affedilmez bir şey aslında bu, bir de tabii ki pek çok müzisyenin yetişmesini sağlayan özel dersler. Evlerde, konaklarda yürütülmüş özel dersler. Bunların atlanmaması lazımdı. Cevap vermek istediğim bir-iki şey var, ufak şeyler. Şu kadarını söyleyeyim Ersu Bey'e. Kantemir hanende faslından, sazende faslından bahsediyor ama evvela ne çalınıyor sonra neye geçiliyor taksimler ne zaman yapılıyor vs. yani bir düzen de bahsediyor. Dolayısıyla fasıl terimi bence Ersu Bey'in söylediği anlamda bilimsel bir nitelik kazanmış vaziyette en azından Kantemir zamanında. İkinci cevabın Ersu Bey'e tanbur İstanbullu dedi. İstanbullu olan bir tanbur var ama bir de dünyalı olan bir tanbur var yani ta Uyguristan'da mesela tanbur adını taşıyan bir alet var. İstanbul'daki tanbura benzeyen



tarafları var, benzemeyen tarafları var. Yani tanbur aslında ta oradan gelmiş bir saz ama İstanbul'da bir dönüşüm geçirmiş yani şimdi bildiğimiz tanbur İstanbul sazı bunu kabul ediyorum. Bir de tanburun Türk Musikisinin piyanosu olduğu iddiasına yer verdi. Evet bunu söyleyenler, savunanlar vardır ama artık tanbura böyle bakılmıyor. Yani tanbura yeni tanburiler, yeni sazendeler, yeni müzisyenler böyle bakmıyor. Tanbur Türk Musikisinin sıkıntılı sazlarından biridir, sapındaki perdeler yüzünden. O sapındaki perdeler yüzünden piyano sayılmıştı, şimdi bundan çıkarıldı. Yani eksik bir sazdır tanbur. Yeni nesil müzisyenler tanburu böyle görüyor. Çok güzel bir sazdır ama eksik bir sazdır. Mehmet Güntekin'e bir küçük ilave; Cahit Gözkan'ın meşk silsilesinin Latif Ağa'ya kadar gittiği söylendi, Latif Ağa İsmail Dede'nin öğrencisi olduğu için aslında bu silsileyi Dede Efendi'ye kadar götürmek lazım. Evet, teşekkür ediyorum.

**Mehmet Güntekin:** Teşekkür ediyoruz. Efendim teşekkür ederiz. Pardon Ersu Bey, cevaba cevap hakkı doğdu.

**Ersu Pekin:** Özür dilerim sizi birkaç dakika daha tutmak istiyorum izninizle. Şimdi benim konuşmamın üzerinden iki saat geçti, Tanburi Cemil'in üzerinden de iki saat geçtiği gibi. Pek çok şey unutulmuş olabilir ama ben şunu, benim konuşmamın özü aslında bir erken modernleşme tabiydi. Dolayısıyla diğer bütün arkadaşlarımda konuşmaları da bunu devam ettiren bir şey oldular. Sözelimi İncila'nın bir modernleşme eleştirisi olarak okudun ben İncila'nın konuşmasını ve gösterdiklerini. Hepsini bu bağlamda çok kısa olarak bütün arkadaşlarımda konuşmaları ile ilgili bazı şeyler söylemek istiyorum. Hep bu modernleşme bağlamında ele alınmasını rica ederim. Sözelimi Mehmet'in bahsettiği musiki meclisleriyle benim sözünü ettiğim eski meclisler arasında radikal bir fark var. Bu radikal fark, Mehmet'in gösterdiği bazı resimlerde de gözüktü. Belki onlar meşk sırasında, meclis sırasında çekilmiş resimler değil bu bunu bilmiyoruz ama özellikle Hakkı Gözkan'ın meclisindeki nota üzerinden okumak tam bir modernist davranıştır. Osmanlı Musikisi, Türk Musikisi, İstanbul Musikisi için, Doğu Musikisi yani o canlı olarak var olan bir şeydir. Notadan okundan ve notadan dağıtılan, notadan öğrenilen bir şey değil. Bu bizi eğitim meselesine de getiriyor. Notadan öğrenilme diye bir şey söz konusu değil. Öğrenilme

diye bir şey söz konusu değil yani öğrenilme tırnak içinde o zaman medresede müzik eğitiminin olmamasına şaşırılmayacağız şüphesiz. Çünkü bu tür bir öğrenim ancak modernleşme üzerinden okunduğu zaman anlam kazanıyor. Bu da beni şuraya getiriyor ki “Sanat nedir?” sorusuna bir cevap aramaya getiriyor yani “Sanat nedir?” sorusuna bulunacak yanıt tek bir yanıt değildir. Osmanlı için başka ki o ta eski Yunan geleneğinden gelen tehne sanayii o anlamdaki sanat ki neticede Fikret’in bahsettiği sanat mekteplerinde de demircilik öğretiliyor olması, resim ve müzik derslerinin sonra konuluyor olması, Atatürk oto sanayisinin kapısında Atatürk’ün lafı: “Sanattan kopan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.” şeyinin bulunması, Esnaf ve Sanatkarlar Birliği’nin bulunuyor olması, 18. yüzyılda Avrupa’da gelişen sanat büyük harfle yazılan sanat farklı bir sanattan bahsettiğimizi gösteriyor bize. Bu bağlamda İncila’nın beni dinlememekle suçladığı Turgut Cansever konusu da ben bu bağlamda alıyorum. Evet Turgut Cansever modern bir mimardır, iyi bir mimardır bence. Başkaları iyi bulmayabilir. Ama bence iyi bir mimardır, modern bir mimardır. Tabii ki eski mimariyle ilişkileri de olan bir mimardır. Her akıllı adam gibi. Yani Sinan’ın Ayasofya ile ilişki kurduğu gibi Turgut Cansever de eski mimariyle şüphesiz ilişki kurmuştur ve bunda da çok başarılı örnekler vermiştir. Şimdi Fikret’in eleştirilerine yanıt vermeye kalkacak olsam burada bir müzikolojik tartışmaya girmeliyiz. Ta Farabî’den Safiuddin’den bahsedilen Tambur al Sani, Abdülkadir Meragi ‘nin tanburları bunlar bağlama gibi çalgılardır. Çırpma olarak çalınan bir evet bunlar gelişmiştir diyebiliriz ben şeylerden bahsettim bu dönemde ama İstanbul’un aradığı bir sada vardı. Bunu edebiyatçılar mesela 17. yüzyıl şiirinden bahsederken İran geleneğinden kurtulma Osmanlılaşma deyim yerindeyse İstanbullulaşmadan söz edilebilir. İtrî, Yahya Kemal İtrî için; “İran geleneğinden kurtulup Türk Musikisini icat edendir.” diyor. Fakat biz getirip “Nevâkâr’ı” İtrî’ye mal ediyoruz Farsça bir eser olarak. Yani İran geleneğinden, Fars şiirinden kurtulmak Osmanlı için İstanbullu sanatçı için bir değişim bir kırılma bir dönüm noktasıdır. Aynı şekilde halife Abdülmecid Efendi’nin Beethoven’ın 2 numaralı piyano triosunun resmini yapması da bu dönüşün şeyidir. Neyse lafı uzatmayayım daha sabaha kadar gideriz böyle.

**İncila Bertuğ:** Cevap hakkı doğdu. Dinlememekle itham etti dedi ya benim 50 yıllık dostumdur, hayatımda tanıdığım en iyi dinleyen insanlardan biridir eğer öyle anladıysanız dünyanın en iyi dinleyen insanlarından biridir. Teşekkürler.

**Mehmet Güntekin:** Bugün sizi hep yanlış anlıyoruz. Efendim çok teşekkür ederiz değerli katılımcılara.

**İncila Bertuğ:** Evet başta da söyledim ya öyle büyük bir şeyin içine girdim ki ben bakın vakit de çalarak yetiştirebildim. Bir-iki noktayı örnek aldım yoksa kadar çok örnek var ki hepsinden özür dilerim yani alamadığım herkesten özür dilerim. Örnekler verdim çünkü ben.

**Mehmet Güntekin:** Birçok örneğin içinden bazı örnekleri takip ederek gittiğini söylüyor İncila Bertuğ. Efendim çok teşekkür ediyoruz. Sağ olun, var olun.