

Çoğunlukla şarkılardan oluşan bu repertuarın örnekleri "fasıl" adı altında yeniden düzenlenip gerek gazino gibi eğlence mekânlarında gerekse Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nda ve son dönemde özel kanallarda yer almaktadır. Aynı şekilde halk müziği repertuarının da klasik örnekleri giderek terkedilmekte, bunların yerine imitasyon karakterli bestelerin icralarına ağırlık verilmektedir. Türk müzikisi, özellikle ilk dönemlerde müzik cemiyetleri ve değişen toplum yaşayışı içinde etkisi artan piyasa fasıl müziği ve yapılan alaturka-alafranga polemikleri gibi kanallarla dağınık, çeşitlenmiş ve yozlaşmaya aday bir görüntü sergilemiş, Cumhuriyet'in başlarında yaşanan yasaklama da ayrışmaların derinleşmesine yol açmıştır. Bu ayrışmaların ve yozlaşmaların sonuçları, günümüzde önüne geçilemeyen hızdaki popülerleşme olgusu ve iletişim kanallarının yaygınlaşması vasıtasıyla daha açık görülebilmektedir. Türk müzikisinin alanında imiş gibi görünen popüler müzik parçaları geleneksel müziğinin makam ve ritimlerinin kullanılmasından dolayı yaygınlaşmış, ancak sanat değeri ve kalıcılık açısından geçmiş müzik kültürünün mirası olamamış örnekler biçiminde telakki edilmelidir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Mahmud Ragıp [Gazimihal], *Anadolu Türküleri ve Müsiki İstikbâlimiz*, İstanbul 1928, tür.yer.; a.mlf., *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, İstanbul 1939, tür.yer.; a.mlf., *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*, İstanbul 1955, s. 41-54; İbnülemin, *Hoş Sadâ*, tür.yer.; Yaşar Okur, *Atatürk'le Onbeş Yıl: Dini Hatıralar*, İstanbul 1962, s. 19-23; Muhiittin Nalbantoğlu, *İstiklâl Marşımızın Tarihi*, İstanbul 1963, s. 145-161; Mustafa Rona, *20. Yüzyıl Türk Musikisi*, İstanbul 1970; Hikmet Nuri Tongur, *İstanbul Belediye Konservatuvarı*, İstanbul 1973, s. 8-16; Leyla Saz, *Harem'in İçyüzü* (haz. Sadi Borak), İstanbul 1974, tür.yer.; Osman N. Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi*, İstanbul 1977, IV, 1509-1510, 1531-1534, 1578-1590; V, 1829-1850, 1951-1952; *Atatürk Türkiye'sinde Müzik Reformu Yılları*, İstanbul 1982, s. 5-6, 18-19; A. Adnan Saygun, *Atatürk ve Musiki*, Ankara 1982, s. 47; Gültekin Oransay, *Atatürk+Küç*, İzmir 1985, s. 24-25, 107-127; a.mlf., "Çok Sesli Musiki", *CDTA*, VI, 1517-1519; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 54-56; *Cumhuriyetin Sesleri* (haz. Gönül Paçacı), İstanbul 1999, s. 10-19, 104-108, 122-128; Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Harem'in İçyüzü: Muzika-i Hümayun ve Saray Tiyatrosu* (haz. Osman Selim Kocahanoğlu), İstanbul 1999, s. 278-283; Özalp, *Türk Müzikisi Tarihi*, II, 3-12; Gönül Paçacı, *Osmanlı Müziğini Okumak: Neşriyatı Musiki*, İstanbul 2010, tür.yer.; a.mlf., "Dâr-ül-elhân ve Türk Musikisi'nin Gelişimi", *TT*, XI/121 (1994), s. 48-54; XI/122 (1994), s. 81-87; Nida Tüfekçi, "Türk Halk Müziği", *CDTA*, VI, 1482; Öztuna, *BTMA*, I-II, tür.yer.



GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

**Dini Müsiki.** XIX. yüzyılın ilk yarısında özellikle devlet kademelerinde himaye görmeye ve teşvik edilmeye devam eden dinî müsikeye asrın ikinci yarısında bu rağbetin yavaş yavaş azaldığı görülmektedir. Özellikle Sultan III. Selim zamanında pek çok cami na'tı ve ramazan ilâhisi bestelenmiş, ancak seviyeli eser besteleyen sanatkarların giderek azalması cami ve tekke (tasavvuf) müsikilerinde bir durgunluğun yaşanmasına yol açmıştır. Dinî müziğinin mükemmel eserleri arasında yer alan na't ve duraklar kaybolmaya başlamış, mi'râciyye ve mevlid besteleri çok az sayıda kişinin hâfızasında hayatiyetini devam ettirmeye çalışmıştır. Bu dönemde bazı yeni tekke ilâhileri bestelenmesine rağmen daha çok eskiden bestelenmiş ilâhiler okunmuş, sanat değeri yüksek eserlerin yerini öğrenilmesi kolay besteler almıştır. Ancak Mevlevî âyini besteciliğinde geçmiş yüzyıllara göre büyük bir ilerleme dikkati çekmektedir. XIX. yüzyıla kadar bestelenen Mevlevî âyini sayısı on altı iken sadece bu dönemde kırkın üzerinde âyin bestelenmiştir. Her şeye rağmen dinî müsiki icraatı ve besteciliğiyle geleneklerini kesintisiz devam ettirmektedir.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla birlikte kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikaları arasında yer alan müsiki inkılabı tamamen Batı müziği hâkimiyeti esaslı üzerine şekillenmiş, bu değişimden dinî müsiki de nasibini almış ve önemli bir bölümünü kaybetmiştir. 30 Kasım 1925'te tekke ve zâviyelerin kapatılmasıyla yüzyıllar boyu dinî müsikeye kaynaklık eden ve bu müziğinin öğretilmesinde büyük payı olan bir kurum ortadan kalkmıştır. Asıl mekânlarıyla birlikte açık tarikat âyinlerinin de (zikirler) artık mevcut bulunmaması yüzünden icra mahallerinden yoksun kalan tekke müzikisinin çeşitli formları zaman zaman düzenlenen özel dinî toplantılarda icra edilmeye devam edilmiştir. Bunlardan Mevlevî âyinlerinin, Osmanlı döneminin yoğun ve canlı dinî müsiki icraları ile mukayesesini mümkün değilse de 1950'lerden sonra halka açık toplantılarda ve törenlerde seslendirildiği ve yeni bestelerle kuvvet kazandığı görülmektedir. Bunda özellikle devletin diğer tarikatlar yanında Mevlevîliğe biraz daha farklı yaklaşmasının da etkisi büyüktür. Bütün tekkelerin kapatılmasına rağmen Konya'daki Mevlevî Âsitânesi'nin kapanmaması önemli bir ayrıntıdır. Mevlevî âyini bestekârlığı bir sanat faaliyeti çerçevesinde nisbeten canlılığını korumuştur. Cumhuriyet döneminde elliye

yakın Mevlevî âyini bestelenmiştir (Hüseyin Sadeddin Arel'in elli bir âyini bu sayının dışındadır). Ahmet Avni Konuk, Zekâizâde Ahmet Irsoy, Rauf Yektâ Bey, Sadettin Heper, Mehmet Râkım Elkutlu, Hâfız Kemal Batanay, Cinuçen Tanrıkorur, Necdet Tanlak, Zeki Atkoşar, Ahmet Çalışır bu bestekârlardan sadece birkaçıdır.

Bu dönemin ilk yarısında Muallim İsmâil Hakkı Bey, Zekâizâde Ahmet Irsoy, İzzettin Hümayi Elçioğlu, Abdülkadir Töre, Ali Rıza Şengel gibi müzikşinaslar klasik üslûba bağlı kalarak ilâhi formunu yaşatmaya çalışmışlardır. 1970'li yıllardan sonra tamburî Ahmet Hatipoğlu'nun bu forma yeni bir soluk getirdiği söylenebilir. Bestelerinin yanı sıra yeni form arayışlarıyla da dikkati çeken Hatipoğlu'nun Ankara Radyosu'nda kurduğu Türk Tasavvuf Müzikisi Korosu ile hazırladığı müzik programları, radyo ve televizyon vasıtasıyla dinî müsiki repertuarının halka tanıtılmasında ve ulaştırılmasında çok etkili olmuştur. Aynı devirde salâ icraları giderek azalmış, bazıları tatbikat sahasından tamamen kalkmıştır. Nitekim yüzyıllarca okunan sabah salâsı, cuma ve bayram salâsı ile cenaze alayı esnasında okunan cenaze salâsı artık okunmaz olmuş, salât-ı ümmiyye ve salâtü selâm ise dinî tören ve toplantılarda okunmaya devam edilmiştir.

XIX. yüzyılın sonlarına kadar belirli bestesiyle okunmasına rağmen XX. yüzyılın başlarında bestesinin unutulması üzerine bahirler arasında belli bir makam sıralaması takip edilerek okunması sürdürülen Süleyman Çelebi'ye ait mevlidin Cumhuriyet'ten sonra da mübarek gün ve geceler (kandiller) başta olmak üzere sevinç ve üzüntülerin beraberce paylaşılması için düzenlenen toplantılarda okunması geleceği devam etmiştir. Özellikle 1950'den sonra halkın mevlide rağbeti fazlalaşmış ve yeni bir mevlid hamlesi başlamış, bu ilgiye bağlı olarak Ali Rıza Sağman *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar* adlı bir eser kaleme almıştır. 1950'li yılların ardından radyolarda, daha sonra televizyon vasıtasıyla bu icralar geniş halk kitlelerine ulaşma imkânı bulmuştur. Bu arada Hâfız Kemal Batanay'ın mevlid bestesinin neşredilmediği için yaygınlaşmadığı da zikredilmelidir. Bu dönemde önemli mevlidhanlar yetişmiş, bunlar arasında Hâfız Sâmî, Hâfız Burhan, Süleymaniye Camii başmüezzini Hâfız Kemal, Beyoğlu Ağa Camii imamı Hasan Rıza, Yeraftı Camii imamı Üsküdarlı Ali Efendi, Muhyiddin Tanık, Kâzım Büyükkaksoy, Zeki Altun, Kâni Karaca, Halil İbrahim Çanakaleli, Fevzi Mi-

## TÜRKİYE

sır, Aziz Bahriyeli öne çıkan isimlerdir. Mi'râciyye okuma geleneği ise Cumhuriyet döneminde sadece küçük bazı grupların icralarıyla (meselâ Hopçuzâde Mehmet Şakir Çetiner ve arkadaşları gibi) sınırlı kalmıştır.

Ezan, 1932-1950 yılları arasında Türkçe olarak okunması dışında aslı şekliyle de okunmaya devam etmiştir. 1931'de Evkaf Umum Müdürlüğü'ne ve daha sonra (1950) Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı olarak sürdürülen müezzinlik müessesesi, zaman zaman bazı kadro kısıtlamaları yaşansa da ülkede kesintisiz biçimde sürdürülmüştür. Bu arada müezzin kadrosu kalabalık büyük camilerdeki cumhur müezzinliği icraatının da günümüzde eski canlılığını kaybettiği belirtilmelidir. Önceleri müezzinler tarafından şerefe dolaşarak okunan ezanlar zamanla mikrofonla şerefe kapısında ve ardından minare kapısında okunmuş, günümüzde ise merkezî sistemle ezan okuma yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemin ünlü müezzinleri arasında Süleymaniye Camii müezzinleri Hâfız Şevket ve Hâfız Kemal, Üsküdar Yeni Vâlide Camii müezzinini Hâfız Süleyman (Karabacak), Beyazıt Camii müezzinini Hâfız Kerim (Akşahin) ile Aksaray Vâlide Camii müezzinini Hâfız Cemal'den (Gürses) bilhas-sa söz edilmelidir. Son dönemlerde Diyanet İşleri Başkanlığı, kendi bünyesinde açtığı bazı kurslarla ezanın güzel okunması konusunda faaliyetler göstermektedir. 1950'li yıllardan sonra dinî müziğe müfredat programlarında sadece Yüksek İslâm enstitüleri ve ilâhiyat fakülteleri gibi eğitim kurumlarında yer verilmiştir. Geleceğin genç kuşaklara aktarımında önemli roller üstlenen bu kurumlar, son yirmi beş yıl içerisinde açtıkları lisans üstü programlarla dinî müsinin akademik düzeyde ele alınmasını sağlamıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Türk müzikisi neşriyatı, XX. yüzyılın ilk yarısındaki ciddi çalışmalarla tesbit edilebilen repertuarın halka ulaştırılmasında çok önemli rol oynamıştır. Dinî ve din dışı formlarda belirlenen eserler arasında neşredilemeyenler ise muhtemelen kaybolmuştur. Bu konudaki ilk neşir çalışması İstanbul Müsiki Konservatuarı tarafından yapılmıştır. 1926'da Dârüelhan'dan (İstanbul Müsiki Konservatuarı) Türk müzikisi eğitimi ve öğretiminin kaldırılması üzerine oluşturulan, önceleri Rauf Yektâ Bey'in başkanlığında Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi ve Muallim İsmâil Hakkı beyler, daha sonraları Ali Rifat Çağatay, Mehmet Suphi Ezgi ve Mesut Cemil'in katılımıyla devam eden Tarihî Türk Müsikisi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti ilâhi, tevşih, nefes ve Mevlevî âyinlerinden meydana gelen bir seri nota yayımlamıştır (1931-1939). Birçok dinî eserin plaklara okunması da bu çalışmanın diğer bir yönünü teşkil eder. Ardından gerçekleştirilen münferit dinî eser neşriyatı dışında Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı tarafından yayımlanan "Türk Müsikisi Klasikleri İlâhîler" adlı seri (İstanbul 1979-1996), yüzyılın ikinci yarısında dinî müzik konusundaki en kapsamlı nota neşriyatı olarak nitelendirilmektedir. Ancak günümüzde gelişen teknoloji yardımıyla internet ortamında dinî müzik repertuarına ulaşmak daha da kolay hale gelmiştir.

## BİBLİYOGRAFYA :

Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1943, II, 629-656; Gültekin Oransay, "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", *CDTA*, VI, 1496.



NURİ ÖZCAN

**3. Eğitim Öğretim.** Her kültür ve medeniyet kendi sosyal ve kültürel tarihinde, eğitim deneyimlerinde nasıl farklı aş-

malardan geçmiş, evrimler yaşamış, özgün eserler ortaya koymuşsa Türkler de eğitim tecrübelerinde tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren bir yandan kendilerini öğrenmeye açık tutarken bir yandan da eğitim içeriğinden kurumlarına, öğretim yöntemlerine kadar başarılı deneyim ve örnekleri üretmekten geri kalmamışlardır. Sınıf farklılıklarının derin olmadığı, hayat boyu elde edilen deneyim ve birikimin öne çıktığı, mücadele ve eşitlik anlayışının özel bir yer tuttuğu Türkler'in Orta Asya dönemlerinde erdemli, onurlu ve cesur bir şekilde hayata katılma fırsatlarının bulunduğu belirtilmektedir. Kâşgarlı Mahmud'un ünlü *Divânü lügâti't-Türk*'ü Türkler'in eğitim anlayışından izler taşıyan hayatta sadelik, mertlik, cömertlik ve güzel ahlâk öne çıkan ilkeler olarak göze çarpar. Yûsuf Has Hâcib *Kutadgu Bilig*'de yer alan, "Bilgiyi ve anlayışı ulu bil, seçkin kulu bu iki şey yükseltir"; "Anlayışı ve bilgiye tercüman olan dildir; insanı aydınlatan dil zenginliğinin değerini bil" gibi sözleriyle ilk dönemlerden itibaren Türk eğitim ve öğretim tasavvurunun şekillenmesinde önemli katkılar yapmıştır. X. yüzyılın ortalarına doğru İslâm'ı benimseyen Karahanlılar'ın, Bağdat'taki eğitim kurumlarını örnek alarak İslâmiyet'i yaymak ve eski inançlarla mücadele etmek için Türkistan ve İran'da okullar açtıkları bilinmektedir. İlk medresenin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı tesbit edilemese de bu alandaki en ciddi girişim XI. yüzyılda Büyük Selçuklu Velisi Nizâmülmülk'ün öncülüğünde başlatılmıştır. Eyyûbiler, Anadolu Selçukluları, Artuklular ve diğer Türk devletleri çok programlı (fıkıh, tıp, astronomi, matematik) medreseler kurma konusunda önemli teşebbüslerde bulunmuşlardır. Günümüze kadar gelen Mardin'deki Kâsımiyye Medresesi, Artuklu döneminden kalma önemli bir eğitim-kültür mirasıdır.

XII. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlayan medreseler ve bunları besleyen vakıf düzeni sadece İslâm dünyasında yayılmakla kalmamış, komşu kültür ve medeniyetleri de etkilemiştir. Monica Gaudiosi, 1274'te kurulan ve modern yüksek okul sisteminin başlangıcı sayılan Oxford Üniversitesi, Merton College'ın oluşumunda, İngiltere'deki vakıf sistemi ve anlayışının gelişmesinde İslâm dünyasında uygulanan vakıf düzeninin etkili olduğunu tesbit etmiştir (CXXXVI/4 [1988], s. 1231-1261). George Makdisi, müslümanların açtığı eğitim ve bilim kurumlarının Avrupa'daki yüksek okul ve üniversite sisteminin



Artuklu dönemine ait eğitim yapılarından Kâsımiyye Medresesi – Mardin