

## **XVII. YÜZYIL OSMANLI MÜZİK GELENEĞİ VE BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ**

**Cenk Güray\* - Murat Salim Tokaç**

### **1. Giriş: Osmanlı Müziğini Değiştiren 300 Yıl**

**O**smanlı Müzik Kültürü açısından XVII. Yüzyıl, önemli değişimleri içinde barındıran bir dönemdir(Güray, 2012: 89-91). Bu yüzyılda, kökeni Eski Mezopotamya'ya kadar takip edilebilen ve makam-usûl geleneği ile “form özelliklerinin” aktarımında öncül bir rol oynayan Edvar geleneği önemli değişimlere uğramaya başlamıştır (Güray, 2012: 89-91, 128). Her ne kadar bu değişimleri müzik kuramının icradaki gelişmeleri takip etme refleksine bağlamak olası ise de, temeldeki esas sebep kültürel farklılaşmalardır. İcra ve kuram da bu farklılaşmalarla bağlantılı olarak değişmektedir. XVII. yüzyıl ile başlayan bu değişim süreci, XIX. yüzyılın sonlarına kadar tüm hızı ile devam etmiş ve bu 300 yıllık süreç Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanat hayatına\*\* dair önemli ve kalıcı değişikliklere şahitlik etmiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllar tüm geleneksel sanat ürünlerinde olduğu gibi müzikte de nitelik ve nicelik açısından önemli zenginlikleri içinde barındırmıştır. Beste üretimi açısından yaşanan artış, yeni tür ve biçimlerin ortaya çıkmasını teşvik etmiş ve bu durum

\* Doç.Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

\*\*WalterFeldman'ın Osmanlı'nın erken dönem müzik geleneği, makam anlayışı ve repertuarı ile ilgili çalışmaları mevcuttur .Bkz. Feldman, 1996.

çok canlı bir müzik dünyasını var etmiştir. Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı da bu hareketliliği desteklemiş, toplumu var eden unsurlar kendi kültürlerine has özellikleri imparatorluk kültürüne yansıtmiş ve İstanbul kökenli, kültürel çeşitlilikten beslenen bir kent müziği kültürü tüm Osmanlı sınırları içinde yaygınlaşmıştır (Güray, 2012: 89-91). Bu çeşitlilik ve üretim Arap ve İran kültüründen\*, Hint kültürüne, Ermeni ve Rum kültüründen Yahudi kültürüne kadar geniş bir sosyal yelpazeden beslenmektedir. Doğal olarak bu üretim zenginliği kuram çalışmalarına yansımış, bu çalışmalar açısından durgun geçen XVI. yüzyılın ardından XVII. yüzyılda kuramsal eserlerin sayısında tekrar artış görülmüştür. Muhtemelen XVI. yüzyıldaki durağanlığın\*\* sebebi, XV. yüzyılın zengin kuram birikiminin bu yüzyıldaki müzik yapılarının ifadesi için de yeterli olmasıdır. Ancak, XVII. yüzyıl itibarıyla değişen müzik kültürünü ve organizasyon yapılarını anlatabilmek için XV. yüzyıl kuramında köklü değişiklikler yapılmasına ihtiyaç duyulmuş, bu kuramsal farklılıklar da XVII. ve XVIII. yüzyıllarda üretilen eserlere yansımıştır. Her ne kadar XVII. Yüzyılda atılan bu zengin temeller, etkisini XVIII. Yüzyıl müzik kültürüne taşınmışsa da, değişim bu yüzyıl itibarıyla köklerinin işaret ettiği yönden tamamıyla sapmaya başlamıştır. Bu sapmanın en önemli sebeplerinden biri Avrupa müzik kültürünün etkisidir. XVIII. yüzyıla kadar özellikle Mehter'in etkisi ile Osmanlı'dan Avrupa'ya yönelen müzikal etki, XVIII. yüzyıl itibarıyla Avrupa'dan Osmanlı'ya yönelen bir etki ile yer değiştirmiştir. Avrupa'ya karşı duyulan zayıflık hissini ortadan kaldırılması için alınan değişik seviyedeki önlemlerin sonuçlarını da içeren bu etkileşim, XIX. yüzyıl ile beraber ciddi bir modernleşme projesine dönüşmüş ve kültürün bütün unsurları bu değişimden etkilenmiştir. Dolayısıyla XVIII. yüzyılın “gelenek içinde reform” çabaları XIX. yüzyıl ile birlikte “geleneğe rağmen reform” çabaları halini almış, müzik gelenekleri normal seyrinin üstünde bir hızla değişmeye başlamıştır (Güray, 2012: 89). Bu süreç, XX. yüzyılda Osmanlı'nın tarih sahnesinden silinişi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile yeni bir aşamaya geçmiştir (Güray, 2012: 90). XXI. Yüzyıldan önceki bu üç asıra bakıldığı zaman XVII. Yüzyılın, gelenek içinde kabul edilebilecek doğal bir değişim sürecini takip ederek, eski müziğin hatıralarını Osmanlı'nın son dönemine taşıyıp, önemli bir müzik zenginliğine olanak sağladığı görülebilmektedir.

## 2. Yüzy Batıya Dönmek: XVII.-XVIII. Yüzyıl Müzik Dünyası ve Ana Kaynakları

XVII. ve XVIII. yüzyıllar, Osmanlı'nın siyasi gücünü kaybetmeye başladığı ancak sanatsal üretimi açısından zenginliğini koruduğu hattâ artırdığı bir dönemdir\*\*\*. Diğer geleneksel sanat alanlarında olduğu gibi müzikte de önceki yüzyıllarda hissedilen komşu kültürlerin etkisi, yerini kültürel çeşitliliğe dayanan özgün bir müzik kültürüne terk etmeye başlamıştır. Yine önceki dönemlerde Osmanlı'nın doğudaki siyasi komşularıyla

\* Arap ve İran kültürünün özellikle XVI. yüzyıldaki etkisine Gelibolulu Mustafa Ali “Mevaidü'n - Nefais Fi Kavaidi'l Mocalis” adlı eserinde değinmektedir (İnalçık, 2011).

\*\* Demet Tekin'in (2003) “Yavuz Sultan Selim'e yazılan bir Kitab-ı Edvar” başlığı altındaki yüksek lisans tez çalışmasında incelediği Makami Edvarı XV. yüzyıldaki edvar silsilesinin XVI. yüzyıl başına tarihlenen son halkası olarak dönem müziğini anlamak için başvurulabilecek bir kaynaktır.

\*\*\* Judetz'e göre (2010) XVII. yüzyıl Osmanlı müziğinin özellikle İran etkisinden kurtulup imparatorluğa has “saf” bir müzik kültürü haline dönüştüğü yüzyıldır. XVIII. yüzyılda ise bu özgün kültür gelişip mükemmelleşmiştir.

kurduğu bağlar, yerini Avrupa devletleri ile kurulan ilişkilere bırakmıştır; bunun karşılığı ise Batı ile müzik zemininde kurulan etkileşimlerdir (Signell, 1988). Batılı müzik adamlarının Anadolu'daki müziğe ilgisi neredeyse XII. yüzyıldaki Haçlı Seferleri sırasında başlamıştır. İlk zamanlarda Osmanlı'nın meçhul müzik kültürüne ve bunun yansıması olan Mehter'e duyulan merak pek çok amatör araştırmacıyı cezbetmiştir (Signell, 1988). XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa'dan gelip Osmanlı sarayında görev alan müzisyen ve kuramcılar ise bu anlamda öncü olmuşlar ve daha kalıcı bir rol üstlenmişlerdir. Osmanlı içindeki değişik etnik köken ve dinden gelen toplulukların kültürel özellikleri de İmparatorluğun müziğini zenginleştiren başka bir unsurdur. Bu toplulukların kültür kimliklerini koruma çabası ise zaman geçtikçe, özellikle "milliyetçilik" akımlarının da etkisiyle artmış, bu değişim yazılı müzik kaynaklarına da yansımıştır (Güray, 2012: 90).

Daha önce bahsedildiği gibi, değişim ve gelenek arasındaki ilişki adına büyük önem arz eden XVII. ve XVIII. Yüzyıllar ile ilgili çeşitli disiplinlerde üretilmiş pek çok yazılı kaynak bu dönemin müzik kültürünü algılayabilmek için araştırmacılara önemli bir imkân sunmaktadır. Bu yüzyıl müziğine dair bilgi edinilebilecek eserler arasında pek çok kuram kitabı, bazı nota derlemeleri ile şair ve müzisyen tezkireleri yer almaktadır.

XVII. ve XVIII. yüzyılların müzik alanındaki ilk kaynak eseri Ali Ufki'nin (1610-1675) *Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eseridir (Öztekin, 1998; Cevher, 2003). Bu eser tüm Ortadoğu dünyasının ilk nota derlemesi olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Bu eserin ardından büyük bestekâr ve neyzenbaşı Kutbi Nayi Osman Dede'nin (1642 ?- 1729) yazdığı *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki* adlı yazma (Erguner, 1990; Erguner, 2013; Hariri, Akdoğan, 1991), dönemin ilk kuram kitabı olarak dikkat çekmektedir. İstanbul'da uzun yıllar yaşamış Boğdan Prensi Dimitrie Kantemir (1673-1723) tarafından kaleme alınan *Kitabü 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurüfat\** adlı eser ise hem bir kuram kitabı hem de Ali Ufki'ninkine benzer bir nota derlemesidir. Devrin önemli neyzen ve kuramcısı Nayi Ali Mustafa Kevseri Efendi'nin (ö. 1770) kaleme aldığı bir yazma da müzik tarihi adına önemli bir noktada durmaktadır. *Kevseri Mecmuası* olarak tanınan bu eser, Kantemiroğlu Edvarı'nın yeni nota örnekleri ve özellikle usullere ilişkin kuramsal katkılarla yeniden yazılmış bir halidir (Judetz, 1998)\*\*. Dönemin kuram anlayışının oluşmasında gayrimüslim kuramcılarının kaleme aldığı eserlerin de önemli bir payı vardır. Bu sınıflandırmaya girebilecek üç risalenin ilki 1728 yılında Ortodoks kilisesinin müzik sorumlusu Chalatzoglu (Halaçoğlu) (Judetz, Sırlı, 2000), ikincisi onun öğrencisi Marmarinos (Pappas 1997, Judetz 2010), üçüncüsü ise 1730 yılı civarında Ermeni tanbur icracısı Küçük Artin tarafından yazılmıştır (Judetz, 2002). Dönemin önemli bestekâr, icracı ve kuramcıları arasında sayılabilecek Kemani Hızır Ağa'nın (1725-1795) yazdığı *Tefhimü'l-Makamat fi Tevlid-i Nagamat* geçmiş dönemle önemli bağlantılar içeren bir kaynaktır (Daloğlu, 2013). Hayatı hakkında bilgilerin sınırlı olduğu Esseyid Mehmed Emin'in XVIII. yüzyılın başlarında kaleme aldığı düşünülen *Der Beyan-ı Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur*

\* Orijinal ismi "Kitabü 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurüfat" olan eser Yalçın Tura tarafından günümüz alfabesine aktarılmıştır (2001). Aynı eser üzerinde Wright (1992) ve Judetz (2000) de çalışmalar yapmıştır.

\*\*Eserin Ankara Milli Kütüphane'de bulunan bir nüshası ile ilgili çalışma Timuçin Çevikoğlu ve Mehmet Uğur Ekinci tarafından gerçekleştirilmiştir (2010).

adlı eser ise çalgı-kuram ilişkisi üzerine ilginç bilgileri içermektedir (Daloğlu, 1993; Yılmaz, 2002). Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi'nin (1727-1801) aynı dönemde kaleme aldığı *er-Risaletü'l-Musikiyyemine'd-devai'r-Ruhaniyye* adlı risale ise müzikle tedaviye dair önemli bir çalışma olarak göze çarpmaktadır (Turabi, 2006).

Bu eserlere ek olarak XVII. ve XVIII. Yüzyılları kapsayan dönemde, bestelerin sözlerinin hatırlanabilmesi amacıyla kullanılan oldukça fazla güfte mecmuası da göze çarpmaktadır. Bu güfte mecmualarının güzel bir örneği Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Bağdat Köşkü Yazmaları Bölümü'nün 402 numaraya kayıtlı, yazarı belli olmayan eserdir (Tokdemir, 2006). Yine dönemin önemli bestekarlarından Hafız Post'un (ö. 1694) el yazısıyla kaleme aldığı hatta, dönemin başka bir önemli bestekarı Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi'nin bazı eklemeler yaptığı (Bardakçı, 2011) güfte mecmuası da dönemin önemli eserleri arasındadır (Şardağ, 1989:22). Bunun yanında, Rüştü Şardağ'ın dikkat çektiği, bir kopyası "İzmir Milli Kütüphanesi'nde" diğer bir kopyası ise "Revan Köşkü Kitaplığı'nda" bulunan, *Mecmûatü'l Maârif* adlı eser de dönemin dikkat çeken güfte mecmuaları arasında sayılmalıdır (Şardağ, 1989: 24). Öyle ki bu mecmuada İtrî Efendi'nin, dönemin müzik zevkini yansıtmaya gücü yüksek 250 kadar eseri yer almaktadır (Şardağ, 1989: 25).

Buna ek olarak aynı döneme ait olan kuramsal eserle, nota ve güfte derlemeleri dışındaki bazı yazmalardan da müzik hayatına dair bilgiler edinmek olasıdır. Örneğin, yaklaşık bu dönemlerde yazılmış olan çok sayıdaki şairler tezkiresi (ozanlar antolojisi), içerdiği güfte ve edebî bilgiler aracılığı müzik adamlarına, özellikle de bestekârlara göndermelerde bulunmaktadır. XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğine ait olan Safayı ve Salim'in (Şardağ, 1989: 16) tezkireleri ve bunlara eklenebilecek Şeyhi'nin *Vakayi'ül fuzula* adlı eseri de bu yönleriyle önem arz etmektedir (Ergun F9: 128).

Şeyhülislâm Es'ad Efendi (1685-1753) tarafından kaleme alınmış bir müzisyenler tezkiresi olan *Atrâbü'lAsâr* ise belki de dönemin müzik dünyasına belki de en çok yoğunlaşan eserdir. (Behar, 2010). Bu eserde kendisi de müzisyen olan Es'ad Efendi, XVII.-XVIII. Yüzyılı kapsayan zaman diliminde yaşamış yüz kadar bestekâr ile ilgili değerli bilgileri aktarmaktadır.

Bu eserler aracılığı ile önceki sayfalarda sözel bir altyapı ile soyut bir biçimde ifade edilebilen Osmanlı müzik kültürünün XVII. Yüzyıl ve XVIII. Yüzyılın başlarındaki zenginliği, daha somut bir biçimde de anlatılabilmektedir. Bu dönemi anlatabilecek simge bir isim aranırsa, pek çok müzik araştırmacısının aklına gelen ilk ismin İtrî olması doğaldır. Ancak, adeta müzik geleneğimizde bir "refleks" olarak kabul gören bu görüşü ortaya çıkaran sebeplerin tartışılması, müzik geleneğinin XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki değişiminin daha da rahat anlaşılmasını sağlayabilecektir.

### 3. Osmanlı Müzik Geleneğinin Aktarımında Üstünlük Geleneğinin Önemi ve Bu Gelenek İçinde İtrî'nin Yeri

Osmanlı müzik geleneğinin form, makam ve besteci çeşitliliği açısından oldukça zengin, üretim açısından ise özgün olarak kabul edilebilecek bu dönemde de, öğrencinin ustasının bilgisini hafızasına alarak öğrendiği, "meşk" temelli bir eğitim sistemi ön-

celikli aktarım aracı olmuştur. Seyyid Nuh (ö. 1714), Ali Şirüvani (XVII. Yüzyıl, ö. 1714 ?) ve Buhurizade Mustafa Itri Efendi (1640-1712), bu dönemi simgeleyen en önemli müzik adamları arasındadır. Özellikle Itri'nin bu döneme etkisi sadece, beste tekniği veya çeşitliliği açısından değildir; aynı zamanda Itri dönemin “müzik üstadlarının” önemlilerinden biri ve kendinden sonraki repertuarın şekillenmesini büyük oranda etkilemiş bir müzikal kişilik olarak karşımızdadır.

Öncelikle Itri'nin hayatına dair bilgilerin sınırlı olduğunu söylemek gerekmektedir. Hatta Itri lakabıyla bilinen Buhurizade Mustafa Efendi'nin kimliğinin oluşumunda birden fazla kişinin pay sahibi olması da beklenti dâhilinde olmalıdır, zira bu döneme ait kaynaklarda Itri ismini ya da mahlasını taşıyan birkaç karaktere rastlanmaktadır. Bu karakterlerden ilkinde Rüştü Şardağ da dikkat çekmiş ve XVI. ve XVII. Yüzyılları kapsayan *Rıza* Tezkiresinde Acem kökenli bir şair olan Itri'den bahsedildiğini söylemiştir (Şardağ, 1989: 28). Bu tezkirede, bahis konusu Itri'nin usta bir şair olduğu ancak eserlerinin sayısının fazla olmadığı da ifade edilmiştir (Seyyid Mehmed Rıza, 2010: 122). Yine, yukarıda bahsedilen 402 numaralı güfte mecmuâsında, 1778'de vefat eden Abdülkerim Efendi de Buhûrizâde-i Sâni, yani ikinci Buhûrizade olarak adlandırılmıştır (Özcan, 1999: 220-221; Ürkmez, 2012: 19). Hayat hikâyesi ile ilgili bilgilerin sınırlı olduğu Sünbüllüye tarikâtından Abdülkerim Efendi, 1767 yılında Eyüp'teki Şah Sultan tekkesine şeyh olmuş, bir süre de Kocamustafa Paşa Tekkesi'nde şeyhlik yapmıştır. Pek çok tekkede “zakirlik” görevi de üstlenen ve “Kemteri” mahlasına sahip Abdülkerim Efendi, daha çok ilahi bestekârı olarak bilinmektedir (Özalp, 2000: C1, 450). Rüştü Şardağ'ın Rauf Yekta ve Üsküdarlı Hasib Bey'e dayanarak verdiği bilgiye göre ise Edirnekapısı'nda Itri'ye ait olduğuna inanılan mezar aslında “Buhûrcu Yakup” adlı şahsa aittir (Şardağ, 1989:29). Bu arada Ergun'a göre her ne kadar Evliya Çelebi de “Seyahatname” adlı eserinde “Buhurizade Hafız” adlı bir karakterden bahsetmekteyse de bu eserin ilgili cildini 1631 yılında vücuda getirdiği için bu ismin Buhurizade Mustafa Itri Efendi olma ihtimali yüksek gözükmemektedir (Ergun, 1943: F9: 129)

Ancak bu karışıklık içinde dahi, mevcut kaynakların karşılaştırmalı incelemesi ile Itri'nin bu yüzyılın ve sonrasının müzik geleneğindeki konumunu anlayabilmek mümkün olabilmektedir. Bu bilgilerini üretilebileceği ana temeli ise “meşk” ve “üstadlık” kavramları oluşturmaktadır.

### 3.1 Osmanlı Müziğinin Eğitim ve Aktarımında Meşk ve “Üstadlık” Geleneğinin Önemi

Meşk terimi özellikle Osmanlı-İslam sanatlarının eğitiminde kullanılan ve ustadan yani üstaddan çırağa hafıza, yani ezber vasıtasıyla aktarım yaparken beceri geliştirmeyi hedefleyen metodu tarif etmektedir. Meşk kavramı, kimi durumda gayet sistemli bir eğitim geleneğini betimlerken, bazı hallerde de halkın yaşayışı içinde son derece doğal olarak işlevini gerçekleştiren bir aktarım müessesesini anlatmaktadır (Güray, 2012: 7). Anadolu'daki tarihsel müzik kültürü açısından meşk kavramı sadece Osmanlı Kent Müziği'nde değil aynı zamanda yerel müzik geleneklerinin aktarımında da öncül bir durumda olagelmıştır. Hatta Osmanlı geleneğinde XV. Yüzyıldan itibaren kuram ve XVII. Yüzyıldan itibaren nota kaynaklarını içeren zengin bir yazılı kültür mirasının olması

bile, meşk geleneğinin aktarımdaki baskınlığını etkilememiş; ismi ve üslubu belli olan bir besteci bile ancak tanımlanmış müzik kalıplarının sınırları içinde kendi yaratıcılığını gösterebilmiş (Güray, 2012:10), ustasının çizdiği doğrultuda, ondan öğrendiğini temel alan bir anlayışta üretimini gerçekleştirebilmiştir. Itri de istifade ettiği Hafız Post, Koca Osman\* ve Derviş Ömer (Ergun, 1943: F:9, 129) gibi usta müzisyenlerden aldığı birikimi kendi yetenekleriyle bezeyerek\*\*, müzik geleneğini kendinden sonraki döneme aktarma rolünü üstlenmiştir. Dönemin önemli değişik müzik kaynaklarından edinilen bilgiler, Itri'nin “üstadlık geleneğindeki” bu rolünü çok çarpıcı bir şekilde ortaya koyduğu gibi dönemin müzik hayatı ile ilgili önemli bilgileri de günümüze taşımaktadır.

### 3.2 XVII. Ve XVIII. Yüzyılın Müzik Kültürüne Dair Yazılı Eserlerinin “Üstadlık” Geleneği Açısından Karşılıklı İncelenmesi

Döneme ait eserlerde Itri'ye ve dönemin diğer önemli kişiliklerine dair somut ve soyut izler bulmak mümkündür. Bu eserler, daha önce de bahsedildiği gibi şair tezkireleri, nota defterleri, edvarlar ve bir tane müzisyen tezkiresi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şair, müzisyen tezkireleri ve nota defterlerinde bizzat besteci ve icracılar üzerine bilgi bulmak mümkünken “edvar” adı verilen el yazması kuram kaynaklarında böylesi icracıların uygulamalarının kurama yansımaları mevcuttur.

Örneğin, dönemin önemli müzik adamı, neyzen ve bestekâr Kutbi Nayi Osman Dede'nin (1642 ?- 1729) yazdığı Rabt-ı Tabirat-ı Musiki adlı eserde “Nühüft ve Neva Aşiran” makamları ile ilgili ilginç bir tespit vardır (Erguner, 1990; Erguner, 2013):

*“Bilgisizlikten çok yanlış doğru söyledi. Bak Nühüft'ü, Nevâ-yıAşîrân yapmış.”*

Burada Nayi Osman Dede, dönemindeki bazı müzisyenleri “Nühüft” makamını “Neva Aşiran” makamı haline getirmelerinden dolayı eleştirmektedir. Aynı döneme kuram yaklaşımıyla çok önemli bir iz bırakmış olan “Boğdan Prensi Dimitrie Kantemir'in” (1673-1723) eseri incelendiği zaman, bu değişikliğe kimlerin sebebiyet verdiği de görülebilecektir (Tura, 2001: s.106):

*“Eski Edvar'dan onun Tiz Dügah'tan, yani Muhayyer'den hareket edip aşağıya doğru İsfahan gibi hareket ettiği ve Hicaz gibi inip Dügah'ta karar kıldığı yazılıdır. Hanende Recep ve Buhurcuzade'nin sözlerine bakılırsa Nühüft terkibi Neva perdesinden hareket eder ve tam perdelerden gezinip aşiran perdesine gelerek orada karar verir.”*

Dikkat edilirse, Nayi Osman Dede ve Kantemir'in açıkça ifade ettiği gibi, XVII. Yüzyılda Nühüft Makamı XV. Yüzyıl kuramındaki yapısından farklılaşmış ve eskiden Neva Aşiran makamı olarak bilinen organizasyonların isimlendirilmesinde kullanılmaya başlanmıştır\*\*\*. Bu değişikliğin Hanende Recep ile beraber iki önemli kaynağından biri de

\* Özalp Koca Osman'ın bir “kâr'ı” olduğunu aktarmıştır (2000: C1, 135)

\*\* Dr. Suphi Ezgi'ye göre Itri aynı zamanda “Hafiz'dır” (Ezgi, 1933: C1, s.113; Ergun, 1943: F:9, 129).

\*\*\* Bu tartışma ile ilgili Cem Behar da 2002 yılında bir makale yazarak, Nühüft makamının tanımı üzerindeki tartışmanın bilinenden geniş olduğunu aktarmıştır: “Nühüft makamının tanımı de problemlidir Kantemiroğlu'nun görüşünde. Kantemiroğlu Nühüft'ün ne olduğu konusunda dönemin ileri gelen müzisyenlerinden hânende Recep, hânende Behramizade, neyzen Ali Hoca, Tanburi Mehmet Çelebi ve Tanburi Koca Angeli'nin farklı düşüncede olduklarını vurgular. Bu kişilerin bu makam hakkındaki yorumlarını belirttikten sonra da nihayette Ali Hoca'ya hak verir. Nühüft makamı hakkında Kantemiroğlu bugün Itri olarak bilinen Buhurcuzade Mustafa ile de aynı fikirde değildi. Kantemiroğlu Edvarı'nın bugün Millî Kütüphane'de bulunan bir nüshasına şöyle bir derkenar düşülmüştür

Itri'dir. Günümüz repertuarında, Nühüft makamı eserlerin halen eski Neva Aşiran makamı gibi hareket ettiği ve Neva Aşiran makamı altındaki üretimin XVII. Yüzyıl sonrası hemen hemen durduğu göz önüne alınca, geleneksel müziğin aktarımındaki üstünlük geleneğinin rolü ve Itri'ye yaşadığı yüzyılda bu bağlamda atfedilen önem daha açık bir şekilde anlaşılabilir (Bayraktarkatal, Öztürk, Güray, 2012)\*. Zira kendinden sonraki dönemde bir makamın kapsamı ve tarifi, eleştirilere rağmen, Itri'nin işaret ettiği yöne doğru gitmiştir. Görülmektedir ki Itri gibi bir üstadın sözü, geleneksel kuramda değişiklik yapılmasını sağlayabilecek kadar güçlü olabilmektedir. Ancak ortaya çıkan bu sonuç, doğaldır ki sadece Itri'den gelen sözlü bilgiye dayanmamaktadır. Itri'nin bir bestekâr ve “Üstad” olarak önemi, kendinden sonra gelen icracı ve bestekârların onun ‘müzik anlayışını’ taklit etmesine yol açmıştır. Bu durum Itri'nin gittiği yönde bir “okullaşma'nın” ortaya çıkmasını sağlamış, bu ‘okullaşma’ yaygınlaştıkça, icradaki değişiklikleri ‘geriden’ takip eden kuram kaynakları bu değişiklikleri içeriklerine yansıtmaya başlamışlardır. Dolayısıyla genel beklenti, kuram kaynaklarına yansıyan bu değişiklikleri, yansımalarından bir süre önce Itri'nin eserlerinde takip edebilmek ki ancak böylesi bir takip bize Itri'nin müzik geleneğindeki konumu ile ilgili sağlıklı ve tutarlı fikirleri sağlayabilecektir. Bu fikirleri tartışabilmek ve bu varsayımları sonuca ulaştırabilmek için Itri'nin eserlerinin analizi ve analiz sonuçlarının dönem kaynakları ile karşılaştırılması da önem arz etmektedir.

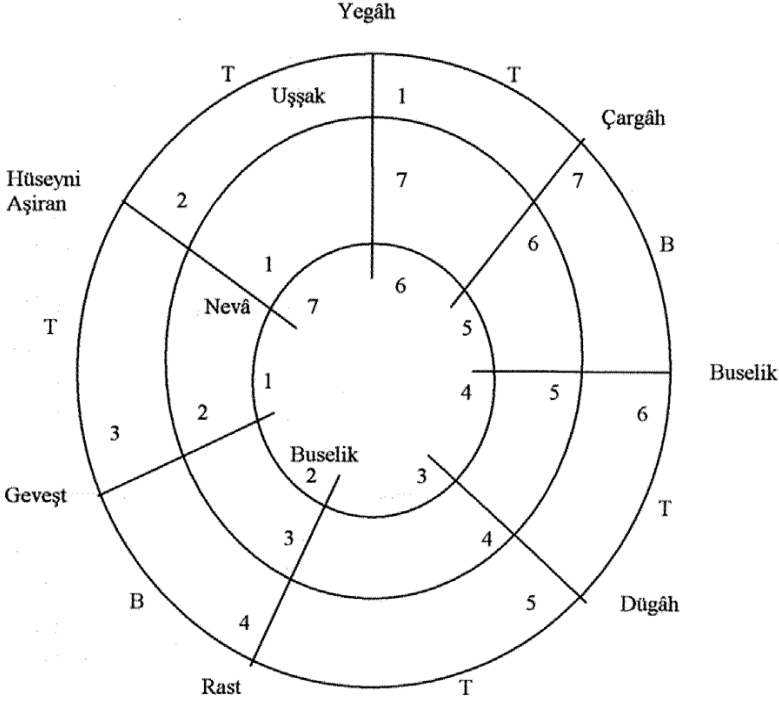
### 3.3 Itri'nin Eserlerinin Analizi ve Dönemin Kuram Kaynakları ile Karşılaştırılması

Itri'nin eserlerinde makam anlayışının değerlendirilmesi ve Itri'nin makam yapılarına getirdiği olası yeniliklerin anlaşılabilmesi için öncelikle Itri'nin öncesi ve sonrasındaki dönemlere ait kuram kaynaklarının değişik makamlar için karşılaştırmalı bir incelemesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Neva makamı, makam yapılarını matematiksel oranlara dayalı aralıklardan faydalanarak ifade eden “Sistemci Okul” döneminden beri var olan en eski yapılardan biridir. Safiyyüddin Urmevi Neva cinsinin T-B-T (Tanini-Bakiyye-Tanini) formülü ile oluştuğunu ifade etmiştir (Uygun, 1996; Arslan, 2007). Dolayısıyla bu cins üzerinde yapılan *Neva Devri* de XV. Yüzyılın kuramcıları için benzer bir aralık yapısı ile kurgulanmıştır. Örneğin XV. Yüzyıl nazariyatçılarından Fetullah Şirvani Neva devrini, Uşşak ve Buselik ile aynı daire içinde anlatmış (şekil 1) ve neva yapısını hüseyni aşiran, geveşt, rast, düğah, buselik, çargah, yegah ve hüseyni aşiran perdelerinden, yani arka arkaya iki adet neva cinsinin eklenmesi ve sonuna bir tanini aralığı gelmesi ile-T-B-T-T-B-T-T şeklinde oluşturmuştur (Akdoğan, 1996).

meselâ: “Nühüft nağmesini... Kantemiroğlu dâvâ edip lâkin Buhurcuzâde kail olmayıp... Kantemiroğlu'na sükût etmek iktizâ eyledi.” (Millî Kütüphane Yazmaları: GK 131/2, varak 14b) Kantemiroğlu bu makamın ne olduğu konusunda Itri'yi ikna edememiş ve susmak zorunda kalmıştı. Bu makam hakkındaki anlaşmazlık Kantemiroğlu kitabını yazdıktan sonra da sona ermedi” (Behar, 2002).

\* Konu, Okan Murat Öztürk'ün fikri katkılarıyla derinleştirilmiş, Kadem dergisinde yayımlanan bir makalede tartışılmıştır (Bkz. Güray, 2012b)



Şekil 1: Fattullah Şirvani'de Neva Devri (Akdoğan, 1996)

*Geveşt* perdesinin, *ırak* ve *rehavi* perdeleriyle\* yer değiştirebilen ‘oynak’ karakteri de hesaba katıldığı zaman ortaya “C-C-T-T-B-T-T” aralık sırasını\*\* takip eden bir makam yapısı ortaya çıkacaktır. Bunun yanında, Alişah Bin Hacı Büke (?-?), Ladikli Mehmet Çelebi (ö.1494), Fattullah Şirvani (1417-1486) ve Abdülkadir Meragi (1353-1435) de makamın temelindeki cinsi, aynı perdelerden faydalanarak anlatmıştır\*\*\*. Bu makam yapısı, XV. Yüzyıl sonrası gelenekte olduğu gibi düğah perdesi üzerinde ifade edildiği zaman ortaya şu makam iskeleti çıkmaktadır: “*Dügah-segah-çargah-neva-hüseyni-acem-gerdaniye-muhayyer*”.

XV. ve XVI. Yüzyıl’ın diğer nazariyatçıları da sistemci okul geleneği ile tutarlı Neva makamı tarifleri vermektedir. Örneğin XV. Yüzyılın önemli kuramcılarında Hızır Bin Abdullah’ın verdiği Neva makamı perdeleri de aynı tutarlılığı göstermektedir:

“*Dügah-segah-çargah-pençgah (neva)-dügah hüseyini evi-segah hisar evi (evic)-yekgah gerdaniye evi-dügah muhayyer evi*”\*\*\*\*

\* Irak ve rehavi perdeleri *geveşt*’in değişim sınırları içinde tarihi nazariyat kaynaklarında mevcut olan diğer perdelerdir (Güray, 2012).

\*\* Buradaki T harfi yaklaşık 204 cent’lik tanini aralığını, B harfi 90 cent’lik bakiyye aralığını gösterirken, C harfi ise bakiyye aralığının belirli oranlarda artması ile oluşmuş olan mücennep aralığını temsil etmektedir.

\*\*\* Güray, 2012: 64; Çakır, 1999; Bardakçı, 1896; Kolukırık, 2009; Sezikli, 2007.

\*\*\*\* Kutluğ, 2000: 174; Buradaki “evi” tabiri ilgili perde ile ilişki kurduğu ana perde arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir. Eviç perdesi ise pek çok makam yapısında ezgi özelliğine göre *acem* perdesi ile değişmeli olarak kullanılabilir (Güray, 2012).



Yine XVI. Yüzyılın başında Seydi tarafından kaleme alınan manzum nazariyat eserinde de Neva yapısı olarak *dügâh* 'ta karar veren ve *neva* (eski ismiyle pençgâh)perdesinde yoğunlaşan bir organizasyondan bahsedilmektedir (Arısoy, 1998):

“ 2. Makâmın on birinci(si) Nuvâdur

*Bununla bî-nevâlar âşinâdur*

3. Nuvânun bilmek istersen nesini

*Biraz gençet 'ırâkun perdesini*

4. Bunun bil mahreci pençgâh evidür

*Mehattı da anlagıl düğâh evidür “*

XV. Yüzyıl kuramcılarında Kadızade Tirevi'nin Neva tarifi de bu tanımla örtüşmektedir (Uygun, 1990). Dolayısıyla XV. Yüzyıl öncesindeki Neva makamının karakter olarak karar perdesi olan düğâh'tan muhayyer'e kadar, acem dışında (evîç perdesi kuraları tanımlanmamış bir biçimde acem'in yerine geçebilmektedir) tam perdelerle hareket eden, XV. Yüzyıl sonrasında tüm ses malzemesinin düğâh perdesinin üzerine aktarılması dolayısıyla (Güray, 2012: 72, 73) önceki gelenekten “yegah-hüseyni aşiran-geveşt (yer yer kaba acem)-rast” dörtlüsünü de içinde barındıran (Güray, 2012) ve düğâh perdesi üzerinde ifade edildiğinde “neva” perdesinde organizasyonu çok güçlü bir yapı olarak hareket ettiği görülmektedir.

Itri'nin ‘Neva Kâr’ını ve ‘Neva Beste’sini incelediğimiz zaman, burada aktarılan teori ile uyumsuz görünen iki ayrı özellik ile karşılaşmak mümkündür. Bunlardan birincisi, neva perdesi üzerinde ortaya çıkan rast veya mahur karakteri gösteren yapılarıdır, bu yapılar çıkıcı ezgilerde *neva-hüseyni-evîç-gerdaniye-muhayyer* (*neva üzeri rast yapısı*), inici çizgilerde ise *muhayyer-gerdaniye-acem-hüseyni-neva* (*neva üzeri buselik yapısı*) yapılarını kullanmaktadır. Bu durum, XVII. Yüzyıl öncesinde hissedilebilen acem-evîç değişikliklerini sistemli bir hale getirmekte, hatta bu değişimi makam yapısının karakteri yapmaktadır.

Örneğin Neva Kâr’ın“terennüm” kısmında bu durumun tipik bir örneği teşhis edilebilmektedir. Aşağıdaki satırda evîç-acem değişikliği açıkça görülebilirken,



Şekil 2: Neva Kar zemin terennümü kısmı neva üzeri rast-buselik geçkisi

Devamındaki “inici” ezgi çizgisinde hicaz perdesinin neva'nın yeden perdesi olarak devreye girdiği de teşhis edilebilmektedir ki bu da neva üzerinde “rast” yapısının doğal bir özelliği olarak da kabul edilebilir:



Şekil 3: Neva Kâr'da neva ve hicaz perdeleri arasındaki ilişki

Neva perdesi üzerinde yoğunlaştıktan sonra, seğah perdesini kullanarak çargah perdesinde durak yapan benzer bir aktarım Neva Beste'de de işaret edilmiştir:



Şekil 4: Neva Beste'deki eviç-acem değişimi

Esasında yukarıda bahsedilen eviç-acem değişikliği XVII. Yüzyılda sadece Neva makamında değil pek çok makam yapısında sıklıkla başvurulan bir ezgi çizgisi olmaya başlamıştır. Kantemir Külliyyatı'nda aktarılan eserlerde Hüseyini ses malzemesine sahip pek çok eserde acem perdesinin inici yapılar da eviç'in yerini aldığı görülürken, çıkıcı yapılar da ise tam tersi bir yer değişikliği olmaktadır (Şekil 5) (Güray, 2012: 116-117).



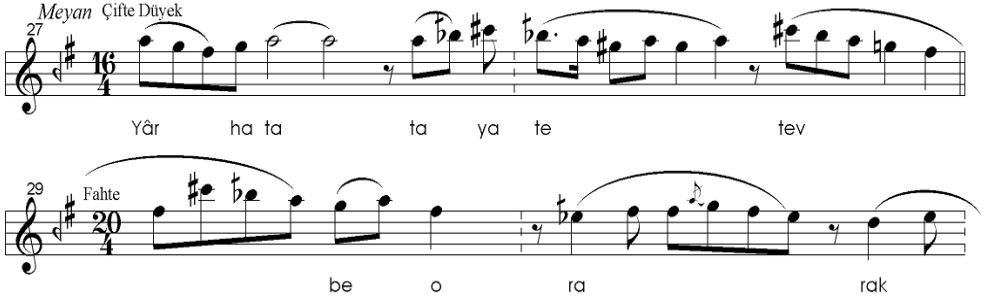
Şekil 5: Çıkıcı ve inici ezgi yapılarında eviç-acem değişikliği

Bu durumun ilginç bir örneği de Kantemir Külliyyatı'ndan alınan Nayi Osman Dede'ye ait Hüseyini Makamı ve Fahte usulünde bir eserde göze çarpmaktadır. Bu eserde ezgi düğâh karara acem perdesini kullanarak ulaşmaktadır (Yılmaz, 2002: 106; Tura, 2011: C2 49,50). Acem perdesinin eviç perdesinin yerini aldığı durumlarda nevâ perdesinin organizasyonda daha güçlü bir konuma geçtiği de görülmektedir. Benzer bir durum Kantemir Külliyyatı'nda Ali Şirügani'den (Hoca Ali) aktarılan Devr-i Kebir usulündeki ve Osman Dede'den aktarılan Devr-i Revan usulündeki Neva eserlerde de göze çarpmaktadır (Tura, 2011: C2 438-439, 441-442). İtri'nin Neva Kâr'ında da, neva perdesinin merkezleştiği bu durum sıklıkla "hicaz" perdesinin neva perdesinin "yeden'i" olarak kullanılmasıyla daha da desteklenmektedir. Hatta, neva'nın yedeni olarak kullanılan hicaz perdesinin eserlerin daha sonraki kısımlarında yoğun hicaz geçkilerinin kaynağı olarak da kullanıldığı gözden kaçmamaktadır (Şekil 6):



Şekil 6: Neva Kâr'da Hicaz geçkisi

Mahur Beste'nin meyan kısmında ise benzer bir hicaz geçkisinin muhayyer perdesi üzerinde gerçekleştiği göze çarpmaktadır (Şekil 7):



Şekil 7: Neva Beste'de hicaz geçki

Bu yapıların incelenmesi Itri'nin Neva makamı içinde kendinden önceki kaynaklarda sistemli bir biçimde rastlanmayan ilginç geçkileri gerçekleştirdiğinin görülebilmesini sağlamaktadır. Bu bilgileri akılda tutarak Itri sonrası kaynaklar incelendiği zaman ise Itri'nin kendinden sonraki icraya etkisinin belgelenmesi de kısmen mümkün olacaktır:

Kantemiroğlu'na göre (Tura, 2001: C1 60) düğâh perdesinden başlayan Neva makamı, segâh ile çargah perdelerini kullanarak neva'ya gelir ve bu perdede kendini gösterir. Yine Kantemir Neva makamının kullanabileceği alan olarak yegâh'tan tiz neva'ya kadar bir alan belirlemiştir ki özellikle düğâh'ın alt tarafındaki kısım XV. Yüzyıl öncesi nazariyatçıların da işaret ettiği alan ile örtüşmekte ve bu alan Itri'nin "Neva" makamının içinde tanımlanmış olan eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Kantemir'e göre makamın karar perdesi düğâh'tır ve Neva makamı, yine önemli bir karar perdesi olan Aşiran'da karar verdiği zaman 'eskilerin" Neva Aşiran dedikleri terkîp ortaya çıkmaktadır\*. Nâyî Osman Dede'nin tanımına göre (Erguner, 1990; Erguner, 2013) makam seyrine neva, çargah ve segah perdeleriyle başlamakta, yine neva perdesine gelmekte ve orada karar vermektedir. Tanburi Küçük Artın bu tarife benzer bir seyir tarifi verirken neva perdesinin tiz tarafında Itri'nin Neva Kâr'ıyla uyum gösteren bir mahur geçkisinden bahsetmiştir (Judetz, 2002). Marmarinos da risalesinde gerdaniye perdesinin etkisini anlatmıştır (Judetz, Sırlı, 2000).

Itri'nin Neva Kâr'ında sıklıkla başvurulmuş hicaz (uzzal) perdesi ve bu perdenin neva perdesinin "yeden" sesi olarak "Neva'daki Rast" yapısını güçlendirmesi, Der Beyan-i Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur (Daloğlu, 1993), Abdülbaki Nasır Dede (Ruşen, 2001; Güngördü, 2000; Tura, 2006; Başer, 1996) ve Haşim Bey'in (Tırışkan, 2000) nazariyat kaynaklarında göze çarpmaktadır. Örneğin Abdülbaki Nasır Dede'nin verdiği tarifte hem evic perdesinin özel önemi hem de hicaz perdesine verilen önem göze çarpmaktadır:

\* "Nevâ-Aşîrân şol müferrih nağmedir ki, Nevâ kopub, Hüseyinî'den Râst'a inüb, ba'dehu Segâh ve Düğâh ve Râst ile Irâk'ı göstere ve Aşîrân perdesinde karâr ide." (Hızır Ağa, Tefhimü'l-Makamat fi Tevlid-i Nağamat, Daloğlu, 2013)

“Perde-i eviç’den agaz idüle, hüseyini ve neva ve hicaz perdesi, badehu yine neva perdesinden çargah ve segah perdesi ile düğah perdesine gelüb anda karar ider. Amma eviç perdesinden yukarı gerdaniye ve muhayyer perdesine dek suüdü ve düğah perdesinden rast perdesine bubütü vardır.”

Dikkat edilirse bu kaynakta da dikkat çekildiği gibi, çeşitli kaynaklarda her ne kadar belli belirsiz bir hicaz geçkisinden bahsedilse de, esas üzerine yoğunlaşılacak ayrıntı “hicaz ve neva perdeleri” arasındaki ilişkidir. Mevcut kaynaklar kapsamında bu ilişkiyi neva perdesindeki rast yapısı ile birlikte sistemli olarak ilk ortaya koyan ve sonraya aktaranlardan birinin Itri olduğu görülebilmektedir.

Tüm bu bilgilerden ortaya çıkan sonuçlar incelenince Nühüft ve Neva Aşiran makamları arasındaki alışverişin de sebepleri kısmen ortaya çıkabilmektedir. Zira XV. Yüzyıla kadar aşağıda görülebildiği gibi muhayyer özelliği ile başlayıp, düğah perdesinde hicaz geçkisi ile yapılan bir Nühüft makamı göze çarpmaktadır:

“Seyrine muhayyer perdesinden başlar, izzal’ın perdelerinde gezinerek Hicaz makamı ile karar verir.” (Ceyhan, 1997)

“Nühüft tizden düğah gösterir ve izzal üzerinden hicaz karar verir”(Cevher, 2004: 14)

“Nühüft oldır kim muhayyer âgâz eder, ine hicâz karâr ide...”(Tekin, 2003)

XVII. Yüzyıl sonrası ise Nühüft makamı neva’nın tiz tarafındaki rast benzeri geçki ile de anlatılabilecek Muhayyer yapısı ile düğah perdesi üzerindeki hicaz geçkisini, Itri’nin de etkisi ile Neva makamına verirken, kendisi de Neva Aşiran makamının düğah’ın pes tarafında gerçekleştirdiği tarihi yapılanmayı bünyesine alarak yeni bir görünüm içine girmiştir.

XVII.-XVIII. Yüzyıl müziğinin Neva ile ilgili başka bir tartışmalı noktası da makamın karar sesidir. Dönemin en önemli üstadlarından Nayi Osman Dede’nin de içinde olduğu bir grup müzik adamı hem kuramsal olarak hem de icra açısından makamın karar perdesinin “neva perdesi” olduğunu işaret etmişlerdir. Nevâ perdesinde karar veren Nevâ makamına, Zeki Mehmed Ağa’nın peşrevini, II. Sultan Bayezid Han’ın Nevâ-Bağdat saz semaisini, IV. Sultan Murad Han’ın Nevâ-Bağdat peşrevini, Miskali İsmet Ağa’nın ve Kantemiroğlu’nun Nevâ peşrevlerini örnek olarak vermek mümkündür (Kutluğ, 2000: 175).

Ancak özellikle XIX. Yüzyıldan itibaren bu tartışmalı durum tamamıyla ortadan kalkmakta ve makamın karar perdesinin düğah olduğu adeta genel bir uzlaşma ile kaynaklara yansımaktadır. Haşim Bey, Kazım Uz, Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta hatta Hüseyin Sadeddin Arel gibi dönemin önemli icracı ve kuramcıları Neva makamının karar perdesi olarak “düğah’ı” tanımlamışlardır (Yılmaz, 2002: 140). Yine muhtemeldir ki Itri’nin Neva makamında ortaya koyduğu önemli ve kendinden sonraki dönem için belirleyici eserler, makamın karar perdesi ile ilgili de bir ortak görüşün hâkim kılınmasında yardımcı olmuş, neva perdesinin bir oktav pes tarafındaki “yegah” perdesi üzerindeki organizasyonların “Nühüft” makamına bırakılması, Neva makamının düğah üzerinde yoğunlaşan yapısını daha da öne çıkarmıştır.

#### 4. SONUÇ:

##### **Itri, XVII. Yüzyıl Müzik Geleneğindeki Etkisi ve Kurama Yansıması**

XVII. Yüzyıl, Osmanlı Müzik Geleneği’nin geçmişiyile temas kurabildiği belki de

son dönem olarak çok önemlidir. Bu yüzyıl ve komşusu XVIII. Yüzyıl ile birlikte makam ve usul anlayışının temellerini içinde saklayan edvar geleneği tarih sahnesinden çekilmeye başlamış, önce farklı yapılar içinde kendisini devam ettirmişse de son izlerini de “Batılılaşma-Modernleşme” sürecinde kaybetmiştir. Edvar geleneği tarafından yönlendirilen ezgi ve usul ilişkisinin en fazla önem arz ettiği alan “form” yapılarıdır, zira bestekâr usulün içinde ortaya çıkarabileceği yeni keşifleri, “dinamik, esnek, ucu açık” bir ezgi üretim kalıbı olarak da düşünülebilecek “form” yapıları içinde tasarlarlarken, yeni formların ortaya çıkması da esasında yeni ezgisel ve ritmik keşiflerin de anahtarı olmaktadır. Dolayısıyla form zenginliği, usul ve makam zenginliğini de doğurma gücüyle Osmanlı Müzik Geleneği’nin belki de en önemli zenginlik kaynağı olagelmıştır. Ancak form yapılarında, edvar geleneğinin gücüne kaybetmesine bağlı daralma özellikle XVI-II. Yüzyıldan itibaren kullanımda olan makam ve usul yapılarının sayısını hatırı sayılır bir biçimde azaltmış, köklü Osmanlı Müzik Geleneği çok dar bir icrada üretim yapmaya mahkûm olmaya başlamıştır. Bu ise üretilen eserlerin içerik, anlam ve estetik olarak geçmiş gelenek ile bağlarını zayıflatmıştır. Binlerce yıllık bu gelenek, sosyal olgulara bağlı hızlı değişimlere açık bir hale gelmiş, bu geleneğe dayalı “toplumsal hafıza” ve “kültürel kimlik” belirginliğini kaybetmeye başlamıştır.

Itri, geçmiş ile bağlantı kurabilen belki de bu son dönemin en önemli bestekâr ve ustadlarından biri olarak, gerek ortaya koyduğu yeni ezgisel ve ritmik tasarımlar gerekse de mevcut ve yeni formlar içinde bulunduğu yenilikler ile XVII. Yüzyıldaki müzikal üretim zenginlik ve hareketliliğini sağlayan en önemli kişiliklerden biri olmuştur. Itri’nin üretimleri geniş bir icracı, bestekâr ve dinleyici profili tarafından sahiplenilerek etrafında adeta bir “okullaşma” ortaya çıkmış, pratik tercihleri bu ortak kabulden dolayı yazılı kaynaklara nüfuz etmiş ve bugüne dek aktarılabilmıştır. Osmanlı Müzik Geleneği’nin belki de nitelik ve nicelik açılarından zirve noktasına ulaştığı bu dönemi anlamak öncelikle Itri’yi anlamaktan geçmektedir, günümüz müzik geleneğinin de açmazlarına çözüm bulabilmek için bu görkemli geçmişte pek çok ipucu bulunabileceği de aşikârdır. Dönemin eserlerinin pratik ve kuramsal açıdan karşılıklı analizi, geçmiş kültürü anlayıp gelecekteki kültürü oluşturabilmek adına kim bilir daha nice önemli hazineleri ortaya çıkabilme gücüne sahip olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akdoğan B. (1996). *Fethullah Şirvânî ve “MecelletunFi’l-Mûsîka” Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Müsîkîsi Nazariyatındaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Müsîkîsi).
- Arısoy, M. (1998). *Seydi’nin, El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan F. (2007). *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bardakçı M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Bardakçı M. (2011). *Pan Yayıncılık'ın 25. Kuruluş Yılı Hatırası-25 Yıla 25 Besteci, Murat Bardakçı Koleksiyonu'ndan 25 Bestekarın Elyazısı ile 25 Eser*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başer F.A. (1996). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nâsır Dede (1765-1821)*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Bayraktar E., Öztürk O.M., Güray C., *Makam Çalışma Grubu Sonuçları*. Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Behar C. (2002). *Makam Kavgası*. İstanbul: Zaman Gazetesi 01.09.2002.
- Behar C. (2010). *Şeyhülislam'ın Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları..
- Cevher H. (2003) *Ali Ufkî-Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz* (Çeviriyazım-inceleme). İzmir.
- Cevher, H. (2004). *Kitâb-ı Edvâr: inceleme-günümüz Türkçesi-Çeviriyazım-esas metin*. İzmir.
- Ceyhan, A. (1997). Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi I-II*. İstanbul: M.E.B.Yayınları.
- Coşkun M.R. (2001) *Nasır Abdülbaki Dede'nin Tahririye'si (Çeviri Yazım ve incelemesi)*, Isparta: Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çakır A. (1999). *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çevikoğlu T., Ekinci M.U. (2010) *Kevseri Mecmuası, Yayımlanmamış Transkripsiyon ve Yorum Metni*. Ankara.
- Daloğlu, Y. (1993) *Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risalesinde Anılan Perdeler ve Makamlar*. İzmir: Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Daloğlu Y. (2013). *Hızır Ağa ve Tefhimü'l-Makamat fî Tevlid-i Nagamat*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (elektronik kitap).
- Ergun S.N. (1943). *Türk Musikisi Antolojisi*. İstanbul:R.Koşkun Matbaası.
- Erguner S. (1990).*Kutbi Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı Musiki*. İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erguner S. (2013). *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki-Nay'i Osman Dede*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (elektronik kitap).
- Ezgi S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Feldman,W.(1996).*Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*(Intercultural music studies vol. 10).Germany :WWB Verlagfür Wissenschaftund Bildung.
- Güngördü B. (2000) *Abdülbaki Nâsır Dede'nin "Tedkik u Tahkik"inde Geçen Makamlarla Dönem Bestekârlarının Eserlerindeki Makamların Mukayesesi*. İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güray C. (2012). *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güray C. (2012). İtri: Üstadlık Geleneğinin XVII. Yüzyıldaki Yansıması *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 7,s 27. İstanbul: Aktif Matbaa.
- Hariri F., Akdoğu O. (1991) *Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. İzmir.
- İnalçık H. (2011). *Seçme Eserleri: III, "Has-bahçede 'ayş u tarab-Nedimler; şairler,*

- mutribler*”, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Judet E.P. (2002) *Tanburi Küçük Artin-A Musical Treatise of the 18th Century*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet E.P. (2002). *Tanburi Küçük Artin-A Musical Treatise of the 18th Century*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet E.P. (2010). *Kişisel Görüşmeler*. İstanbul: 2010.
- Judet E.P.(2000). *Sources of the XVIII. Century Music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet, E.P. (1998). *Kevseri Mecmuası-XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üzerine Bir inceleme (Çev. BülentAksoy)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet, E.P.,Sırlı, A.A. (2000). *Sources of 18th Century Music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kalender R. (1982). *XV. Yüzyılda Müsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü'l-Elhân Fülmi't-Te'lif Ve'l-Evzân*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi Ankara Üniversitesi.
- Kolukırık K. (2010). Abdülkadir Merâgî'nin Hayatı, Kişiliği ve Musiki Yönü, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15:1, SS.227-252. Elazığ: Fırat Üniversitesi. (Kolukırık K. (2009) *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV.Yüzyıl Türk Müsikîsi Nazariyatındaki Yeri*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora tezinin içinden s. 42).
- Kutluğ Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp N.(2000).*Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Özcan N. (1999). İtri Efendi, Buhurizade. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Cilt 19, s. 220-221*.Ankara: TDV Yayınları.
- Öztekin A.Ş. (1998). *Rehber-i Musiki -Tanburi Cemil Bey*, Ankara: Akay Ofset.
- Pappas M. (1997). *Kiltzanidis'in Kitabı*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pekşen A. (2002). *Ladikli Muhammed Çelebî, Zeynü'l-Elhân*. İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı.
- Seyyid Mehmed Rıza (2010). *Rıza Tezkiresi*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sezikli U. (2007) *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*. İstanbul: Basılmamış Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Signell K. (1988) .Mozart and the mehter. Center for Turkish Music Baltimore University: *Turkish Music Quarterly* :1/1
- Signell K.L. (2006).*Makam: Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması (Çev. İlhami Gökçen)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şardağ R. (1989) *Mustafa İtri Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları-1110.
- Tekin H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü'l-Fethiyye'si*. Niğde: Doktora Tezi Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı.
- Tekin, D. (2003). *Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Bir Kitab-ı Edvar* İstanbul: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tırışkan A.G. (2000) *Hâşim Bey'in Edvârı*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tokdemir H. (2006). *XVIII. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dini Musiki Güfteleri*. İstanbul:Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi Marmara Üniversitesi

tesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tura Y. (2001). *Kantemiroğlu, Kitabı 'İlmi'-Musiki 'ala vechi'-Hurufat – Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tura Y. (2006). *Nâsır Abdülbâki Dede "Tedkik ü Tahkik" İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Turabi A.H. *Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Uygun M.N. (1996). *Safiyuddin Abdülmü'min Urmevi ve "Kitabü'l-Edvar"ı*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.

Uygun, M. N. (1990). *Kadızzade Tirevi ve Musiki Risalesi*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.

Ürkmez N. (2012). Itri Buhurizade Mustafa Efendi. *Vefatının 300. Yılında Çağını Aşan Bir Ses Diyanet Aylık Dergi Ücretsiz Eki*, Sayı 19, s. 18-23, Haziran 2012. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Wright, O. (1992). *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations. Volume 1: Text*. London: School of Oriental and african Studies. (SOAS Musicology Series, v. 1).

Yılmaz O.L. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Not: *Makalede ortaya konan analiz çalışmaları ve kuramsal tartışmalarda, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluğunun 2012 yılında Dr. Murat Salim Tokaç'ın sanat yönetmenliği ve Cenk Güray'ın kuramsal danışmanlığında gerçekleştirdiği; Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı ile UNESCO'nun işbirliği ile yayımlanan ve Itri'nin tüm eserlerinden oluşan 4 CD'lik kütüphane ve kitapçıktan da istifade edilmiştir.*



Özet

**XVII. YÜZYIL OSMANLI MÜZİK GELENEĞİ VE  
BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ**

Buhurizade Mustafa Itri Efendi, Osmanlı Müzik Geleneği'nin geçmişiyile temas kurabildiği belki de son dönem olan XVII. Yüzyılın hakkında en çok tartışma olan kişiliklerinden biridir. Itri, gerek “Segah Tekbir, Salat-ı Ümmiye” gibi tüm İslam dünyasının hafızasında yer tutmuş eserlerin kendisine atfedilmesiyle “bilinirlik”, gerekse de ismi etrafında oluşan “güçlü bestekarlık” sıfatları ile kendisinden sonraki geleneği şekillendirmiş ve “üstadlık” payesine ulaşmış bir sanat adamıdır. Ancak, Itri'nin “üstadlık” payesinin etkisiyle edinmiş olması gereken “büyük” sıfatının ismiyle özdeşleştirilme sürecinin ayrıntıları pek de açık değildir. Bu ayrıntılar ile ilgili bazı detayların ortaya konabilmesi ancak döneme dair pratik ve kuramsal müzik kaynakları ile diğer sanat üretimlerinin karşılıklı incelenmesi ile mümkün olabilecektir. Buradaki ilk aşama, Itri'nin hayatına dair bazı ayrıntıların keşfidir; zira hayata dair ayrıntılar, yaşanan ve müzik üretilen sosyal hayatın ve buradaki ilişkilerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu aşamada müzik ile ilgili eserlerin değerlendirilmeye alınması gerekeceği gibi, tarih, edebiyat gibi bazı alanlara ait çalışmalardaki bilgilerin de tasnif edilmesi ve incelenmesi şarttır. İkinci aşama ise kuramsal ve pratik müzik kaynaklarının karşılıklı incelenmesidir. Kuramsal kaynak olarak tanımlanan eserler, genel olarak “edvar” başlığı altında toplanmış olan el yazması nazariyat kaynaklarıdır. Pratik eserler ise Itri'ye atfedilen ve değişik dönemlerde notaya alınmış bestelerdir. Söz konusu kuramsal ve pratik müzik kaynaklarının diğer sosyal tarih bilgileri kapsamında karşılaştırılmalı bir şekilde incelenmesi, Itri'nin ve oluşturduğu ekolün Osmanlı müzik geleneği üzerindeki teknik etkilerini ortaya çıkarabilecek kapsamlı bir çalışmanın tohumlarını atacaktır. Şu an sunulan bu ön çalışmanın amacı XVII. ve XVIII. Yüzyıllara ait müzikal özelliklerin Itri'nin ismi merkez alınarak araştırılması için ön adımların atılmasıdır. Böylesi çalışmalar Osmanlı müzik geleneğinin zirve noktası olarak adlandırılabilir bir dönemin müzikal tercihlerini ortaya koyabileceği gibi, bu tercihlerin altında yatan sosyal sebepleri de ortaya çıkarabilmeye aday olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Itri, XVII. Yüzyıl Osmanlı Müziği, makam, edvar, beste analizi

*Abstract*

**OTTOMAN MUSICAL TRADITION DURING THE XVII. CENTURY AND  
BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ**

Buhurizade Mustafa Itri Efendi, is one of the most interesting musical personalities of XVII. century Ottoman musical scene, which can be identified as the last era to be culturally connected to the roots of the Ottoman Musical Tradition. Itri received significance as a “master”, by both being “well known” as the composer of important religious music examples of the Islamic World like “Segah Tekbir and Salat-ı Ümmiye”, and being named as a “great composer” due to his musical power that had affected the following generations. But, the details of the “process”-that should be related to the above

characters of Itri- by which he had been dignified with the attribute “great” is not yet clear. The research about these details will be only possible with a comparative survey of the practical-theoretical musical works of the period with other sources of art produced in the same era. The first step of such a research should be based on the clues about the life story of Itri which could strongly identify the social relations underlying the musical productions of the period. This step also should require a survey on musical productions of these centuries supported by parallel researches on areas like history, literature as well. The second step should be consisted of a comparative survey of the theoretical and practical musical sources. The works named as ‘theoretical’ are hand written books called “edvar (cycles)”, whereas the practical works are the compositions attributed to Itri which are written in the musical notations of different periods. Such a comparative survey within the light of the social history will be able to produce the seeds of a study indicating the technical effects of Itri and his “school” to the Ottoman musical tradition. The aim of the current study is to build the initial blocks for such an extensive study, by an analytic survey about the music of the XVII.-XVIII. Centuries by putting the name of Itri in the scope. Such studies will not only help in identifying the musical choices accompanying the period so called the “summit” of the Ottoman musical tradition, but also will possibly to assist to expose the “social causes” affecting these choices.

**Keywords:** Itri, XVII. Century Ottoman music, makam, theory of cycles, composition analysis