

# OSMANLI İSTANBUL'UNDA DİNÎ MUSİKİ

AHMED ŞAHİN\*

Sanatın Allah'ın "cemat" sıfatının bir tecellisi olduğu anlayışı, İslam dünyasının olduğu kadar Osmanlıların da gelenekli sanatlara bakış açısının temelini oluşturmuştur. Müzik de Hz. Muhammed'in, ses musikisini önemsemesiyle ilgilidir. Nitekim ezanı, sesi güzel olan Hz. Bilal'e okutmuş, Kur'an-ı Kerim'in güzel sesle ve bir kurala dayanarak ahenkle okunmasını tavsiye etmiştir. Türk dinî musikisinin en önemli formları da Osmanlı kültüründe ortaya çıkarak kemale ermiş ve günümüze intikal etmiştir. Osmanlı dinî musikisi "cami musikisi" ve "tekke musikisi" olmak üzere ikiye ayrılır. Bu iki alan, bilhassa İstanbul'da gelişmiş, burada Osmanlı'ya has formlar oluşmuş, çeşitli tavırlar meydana gelmiştir.

İlim ve sanatın birçok sahasında olduğu gibi, müzik sahasında da İstanbul, Osmanlılar dönemindeki en büyük ve etkili merkezdir. Bu sebeple müziğe ilgi dereceleri ne olursa olsun her seviyeden alakadarlar Devlet-i Aliyye hudutları içinden ve dışından İstanbul'a gelmişler ve buradaki büyük sanatkârlardan istifade ederek yetişmişlerdir. Nitekim başta Bursa olmak üzere imparatorluğun Edirne, Diyarbakır, Konya, Kırım, Bağdat, Kahire, Halep, Şam gibi başlıca kültür merkezlerinde icra edilen dinî musikide makam yapıları, perde özellikleri, ses sahasının kullanımı açısından İstanbul'un etkileri kolaylıkla görülmektedir. İstanbul merkezli müzik anlayışının yayılmasında bilhassa tarikatların mühim rollerine işaret etmek gerekir. Türk musikisinin Mısır'da yayılmasında Gülşenîliğin ve Mevlevîliğin çok önemli rolü bulunmaktadır. İstanbul, bir başşehir olduğundan burada yaşayan halkın sanat, kültür ve eğitim seviyesi daima yüksek olmuştur. Müzik bakımından bu durum dinî musikinin en çok İstanbul'da gelişmesini sağlamış ve birçok sanatçının ekol sahibi bestekârlar olmalarına imkân hazırlamıştır. Dinî müziğe ait birçok formun İstanbul'da gelişmesinde, şehirdeki büyük camiler, tekkeler, konaklar, meşk ve sanat toplantılarının katkısı

büyüktür. Ancak bunların başında selatin camileri (sultanların yaptırdıkları camiler) ile tekkeler yer alır.

## İSTANBUL CAMİ MUSİKİSİ

Cami musikisi imamlık ve müezzinlik vazifelerine bağlı olarak Kur'an-ı Kerim kıraati ile ezan, salâ ve ilahiler olan çeşitli formlardan oluşur.

### Ezan

İbadete ve camilere davet maksadıyla okunan ezan en önemli formdur. Makamların insan ruhu üzerindeki etkileri ve insanların farklı vakitlerde farklı etkilere açık oldukları vakasından yola çıkılarak, ezanlar farklı makamlarda okunmuş ve müezzinin müzik bilgisi, ses terbiyesine bağlı ama neticede serbest icra edilmiştir. Ezan okumalarının oluşmasında her biri aynı zamanda, hanende, sazende ve bestekâr olan saray müezzinlerinin büyük etkisi bulunmaktadır. Özellikle Osmanlı İstanbul'unda farklı makamlarda beş vakit okunan ezanın değişik tertipleri içinde en yaygın uygulaması şudur:

Sabah ezanı sabâ, öğle ezanı uşşak/bayatî, ikinci ezanı hicaz, akşam ezanı segâh, yatsı ezanı rast makamlarında okunurdu. Cuma namazında ilk sünnet kılındıktan sonra hatip, minbere çıktığında okunan iç ezan da öğle ezanı gibi bayatî veya uşşak makamında icra edilirdi. Bazı uygulamalarda öğle rast, ikinci uşşak, yatsı hicaz; bazılarında da öğle hicaz, ikinci rast, yatsı uşşak tertibi de görülmekteydi.

### Çifte Ezan

Birbirine yakın iki camide veya çok şerefeli camilerde müezzinlerin ezanı karşılıklı okuması bu adla anılmıştır. Çifte ezan, İstanbul'da bilhassa selatin camilerinde uygulanırdı. Günümüzde mikrofonların da etkisiyle bazı selatin camileri dışında artık terk edilen bu icra tarzında müezzinler, şerefelerden birbirlerini dinleyerek ve müzikli nağmeleri bakımından tamamlayarak, çifte ezan okurlar,

\* TRT

dolayısıyla seslerde de karışıklık yaşanmaz, dinleyenleri âdeta mest eden bir düet ortaya konmuş olurdu.

### Salâ

İlahi emre uygun olarak Peygamber Efendimizi hayırla anmak maksadıyla ona salavat getirilmesi Osmanlı kültüründe minarelerde yüksek sesle salâ okunmasına yol açmış ve bu önemli bir uygulama hâline gelerek; sabah salâsı, Cuma salâsı, bayram salâsı, cenaze salâsı gibi isimlerle anılan formlar doğmuştur. Osmanlı İstanbul’unda kandil gecelerinde de salâ okunması önemli bir gelenektir. Sabah ve cuma ezanlarından önce okunan salâ dilkeş-hâverân makamında, cenaze salâsı ise hüseyinî makamında icra edilmekteydi. “Dilkeş-hâverân Sabah Salâsı” diye bilinen ve pek yaygın olarak okunan salânın bestesi Hatip Zakirî Hasan Efendi’ye (ö. 1623) aittir.

### Mihrabiye

Vakit namazları ardından yapılan duanın sonunda imam efendi özellikle sabah, akşam ve yatsı vakitlerinde Kur’an-ı Kerim’den yaklaşık yarım sayfa, 10 satır veya ayet, miktarında Kur’an tilavet ederdi. Bu ayetlere *aşır* denir ki imam efendi, bunu namaz kıldırıldığı yer olan mihraptan okuduğu için “mihrabiye” olarak da anılmıştır. Bu usul çok fazla benimsenmiştir. Selatin camilerinde vakfiyeye uygun olarak belirli vakitlerde Yasin, Tebareke vs. gibi surelerin tilavetleri için vakıflar yapılmıştır.

### Cumhur Müezzinliği

Eskiden bilhassa selatin camilerinde müezzinlik hizmeti çok sayıda müezzin tarafından ve müezzinlik esnasında ezan, kamet, ihlâs okunması, tespîh çekilmesi ve dua esnasında âminhanlık yapılması şeklinde belli bir tertip üzere gerçekleştirilir ve bu “Cumhur Müezzinliği” adıyla anılırdı. Nitekim Süleymaniye Camii Vakfiyesi’nde, mabedin müezzinlik kadrosunda 24 kişi görünmektedir. 1950’ye kadar Eyüpsultan Camii’nde 10; Yeni Cami, Fatih, Sultanahmet, Beyazıt ve Valide camilerinde dokuzar, Nuruosmaniye’de ise altı müezzin yer almaktaydı. Cumhur müezzinliği sadece Osmanlılar zamanında değil, Cumhuriyet döneminde de bir süre uygulanmıştır.

### Temcid-Münacat

Bilhassa ramazanda sahurun sonuna yakın vakitte birkaç müezzin tarafından minarede topluca okunan, çoğu Arapça dua ve yakarışları ifade eden bir cami musikisi türüdür. Türk din musikisinde minarelerde okunan temcid ve münacatlar, tespîh formunda mütalaa edilir ve iki kısımdan meydana gelir. Bestelenmiş olan

birinci kısmına temcid, irticali olarak okunan ikinci kısmına da münacat adı verilir. Osmanlı İstanbul’unda üç aylarda recebin ilk gecesinden ramazanın son gecesine kadar temcid okunması âdetti. Bazı uygulamalarda ise yatsı namazından çıkıldıktan sonra okunurdu. İmsaka yakın vakitte minarelerden okunmaya başlayan temcid duyulduğu zaman yeme içmeye son verilirdi. Sahur vaktinde kalkamayıp temcid okunurken uyananlar, iftardan kalan pilavı aceleyle ısıtıp yerlerdi. “Temcid pilavı” deyimini de buna bağlanır. Temcidler şekil olarak Allah’a dua, sena ve tazim ile kelime-i tevhid, Resulullah’a salât ve selam, ekseriyetle Türkçe manzum bir münacat ve aralarda okunan bazı kısa ayetlerden meydana gelmiştir. İstanbul menşeli ve Irak makamındaki temcidin bestekârının Hatip Zakirî Hasan Efendi olduğu tahmin edilmekle beraber, İtrî’ye ait olduğu rivayeti de vardır. Güftesi ise Sünbül Efendi’ye (ö. 1529) aittir. Neyzen Halil Can, son zamanlara kadar Sünbül Efendi ve Aziz Mahmut Hüdayî camilerinde temcid okunmaya devam edildiğini yazmaktadır.

### İlahi

Camilerde ayrıca ilahiler ve kasideler de okunurdu. İlahiler konularına göre kamerî ayların her birinde okunmak üzere gruplandırılmıştı. Büyük usullerle bestelenmiş, nağmesi sanatlı ilahilere “cumhur ilahiler”, konuları Hz. Peygamber’le alakalı olanlara da “tevşih” denilmiştir. Güfteleri bakımından muhtelif cemiyetlerde okunmak üzere tasnif edilmiş ilahiler bu adlarla anılır. Hilafet cemiyeti ilahileri, sünnet ilahileri, mektep ilahileri (bed’-i besmele merasimi esnasında okunanlar), asker ilahileri, düğün, nikâh ilahileri vs. Arapça güftelerden bestelenmiş şuşul de ilahi formunun çeşitlerindedir. İstanbul bu alanda da Osmanlı coğrafyasının merkezidir.

### Kaside

Allah aşkı, Hz. Peygamber sevgisi, züht, takva nasihat gibi konuları ihtiva eden şiirlerin irticali (emprovize) olarak okunmasına kaside, okuyana da kasidehan denilmiştir. Kaside, Peygamber Efendimiz ile alakalı ise “na’t-ı şerif” adını alır ki usulsüz olarak bestelenmiş olanları da vardır. Hz. Hüseyin’in Kerbela’da şehadetinden bahseden kasideler “mersiye”, ilahiler ise “muharremiye” adını alırlar. Muharrem ayında maktel okunması da önemli bir uygulamadır.

### Mevlit

Süleyman Çelebi’nin eseri olan *Mevlid-i Şerîf* ile Yazıcızade Mehmed Efendi’nin *Mesnevî’si* de makamlı olarak okunan

dinî musiki formlarıdır. Süleyman Çelebi'nin (ö. 1423) Hz. Peygamber'e olan sevgisini anlatmak üzere yazdığı ve asıl adı *Vesîletü'n-necât* (Kurtuluş Vesilesi) olan *Mevlid*, başlı başına bir dinî musiki formudur. İstanbul'da çok sayıda "mevlidhan/*Mevlid* okuyan kimse" yetişmiştir.

### Muhammediye

1449 yılında Yazıcıoğlu Mehmed (ö. 1453) tarafından yazılan manzum siyer-i nebi niteliğindeki *Muhammediye* de *Mevlid-i Şerîf* gibi Anadolu ve İstanbul'da son asra kadar dinî törenlerde, tekkelerde okunagelmiş dinî-destani bir eserdir. *Muhammediye* okuyanlara da "muhammediyehan" veya "muhammediyeci" denilmiştir.

### Miraciye

Kutbünnâyî Osman Dede'nin (ö. 1729) 1698 yılında yazıp bestelediği *Mi'râciye* adlı eser, İstanbul'da ortaya çıkmıştır. Peygamber Efendimizin miraç hadisesini anlatır. Değişik makamlarda altı bahirden (bölüm) oluşur. Bahirlerin başlarında onlarla aynı makamda tevşihler mevcuttur. Tevşihlerin güfteleri Üsküdar'ın manevi büyüklerinden Şeyh Mehmed Nasuhî Efendi'ye (ö. 1718) aittir. Nasuhî Efendi bir sohbetinde "Bir miraciye yazılsa da mevlid-i şerif gibi okunsun." temennisinde bulununca bunu işaret olarak kabul eden Osman Dede, dinî musikimizin şaheserlerinden olarak kabul edilen bu eseri bestelemiştir. Bestelendiği dönemden itibaren Mevlevî tekkelerinde, Sümbül Efendi, Merkez Efendi, Üsküdar'da Hüdayî ve Nasuhî dergâhlarında okunagelen miraciye, günümüzde de belirli camilerde ve Nasuhî Camii'nde okunmaktadır.

### Regaikiye

Uşşakî tarikatı şeyhi ve XVIII. asrın mutasavvıf şairlerinden Abdullah Salahî Efendi'nin (ö. 1782) eseri olan regaikiye tevhid, Peygamberimizin ruhunun yaratılması, doğumu, miraç, naat, münacat gibi konuları içerir. Asıl ismi *Matlau'l-fecr* olan eserin Na'îzade İbrahim Efendi (ö. 1766) adlı bestekâr tarafından bestelendiği rivayet edilmiştir. Beste günümüze ulaşmamışsa da beyit kenarlarında yer alan notlarda o bölümlerin hangi makamlarda okunması yazılıdır. Nitekim ilk altı beytin kenarındaki makam isimleri uşşak, bayatî, acem, arazbar, tâhir ve uşşak şeklindedir. Bu makamları takip ederek makam geçkileriyle okumak, oldukça dikkat ve musiki birikimi gerektiren bir meseledir. Regaikiye, bilhassa Uşşakî dergâhlarında ve Fatih'teki Tahir Ağa Tekkesi'nde okunmaktaydı. Günümüzde birkaç seneden beri irticali (empovize) olarak Abdullah Salahî'nin haziresinde

medfun bulunduğu Fatih'teki Tahir Ağa Camii'nde ve Üsküdar Yeni Cami'de okunmaktadır.

### Teravîh

İstanbul'un başlıca camilerinde teravîh, sonradan Enderun usulü olarak adlandırılan tarzda kılınırdı. Gerek imam gerekse müezzinler, okuyuşlarında musiki makamlarına riayet ederler ve namaz aralarında ilahiler okunurdu. Mesela yatsı namazının farzı rast makamında kılındıktan sonra, teravîh namazında ve aralarda okunan ilahiler de sırasıyla isfahan, sabâ, hüseyinî, evc ve acem-aşiran makamlarıyla bestelenmiş eserlerden seçilirdi. Cumhuriyet müezzinliği uygulaması da bu usulün tabii bir parçasıydı. Bu usul, Osmanlı iç teşkilatında sarayda, Hırka-i Saadet'te, saraya bağlı camiler ve mescitlerde başlamışken, zamanla selatin camileri başta olmak üzere büyük camilerde ve dergâhlarda uygulanmış, zamanla Anadolu'ya da yayılmıştır. Kaynağı Buhurîzade Mustafa İtrî Efendi'ye (ö. 1712) dayandırılan bu usulün, tarihte saray camileri dışında uygulanmasının en yaygın olduğu yer ise Eyüpsultan Camii'dir. Ramazan ilahileri bestekârlarının "Eyyubî" lakabını taşıması bunun tezahürüdür. Bu usulü ve tertipleri anlatan bilgilerin hocadan talebeye şifahi olarak intikal etmesi sebebiyle yazılı kaynaklar oldukça kısıtlıdır. Bu sahadaki bilgilerin çoğu, bu tür uygulamalara şahit olan kişilerin hatıraları arasında yer alan kısa bilgilerden ibarettir. Ancak sözlü kültür aktarımı ile pek çok sayıda musiki eserinin günümüze intikal ettiği dikkate alınırsa, bu tür nakillerle günümüze ulaşan bu bilgiler de azımsanmayacak seviyededir.

### İSTANBUL TEKKE MUSİKİSİ

Tekkelerde icra edilen ilahi, durak, tevşih, şuşul, kaside, savt, ism-i celâl, mersiye, tesbih, nefes, nevbe gibi formlar, tekke musikisini oluşturur. Bunlar içinde ilahi, kaside ve tevşihler en önemli yeri tutar. Evliyaların sözleri ve nasihatlerinden oluşan şiirler en güzel nağmelerle bestelenerek insanların neşe ve zevk içinde dinî-tasavvufi hakikatleri kavramasına vesile olur. İlahi, kaside, naat (irticali), tevşih, mevlit, tekbir, salât ve selam, şuşul, regaikiye ve miraciye cami ve tekke musikisinin ortak formlarıdır.

Tekke musikisindeki en önemli husus, burada yetişen sanatkârların, sanatın Allah'tan olduğu gerçeğini hiç unutmadan eserlerini oluşturmalarıdır. Tekke musikisinin öğretildiği ve yaşatıldığı yerlerin başında Mevlevîhaneler gelir.

Mevlevîhaneler (Mevlevî tekkeleri), musiki eğitimi konusunda bir nevi konservatuar görevi görmüşlerdir. Kâdirîlik, Rifaîlik gibi diğer tarikatların meclislerinde de bazı dinî musiki eserlerine ve ney, kudüm gibi sazlara yer verilmişse de Mevlevîhanelerde sistemli bir şekilde Mevlevî ayinleri icra edilmesi, ney ve rebabın Mevlevîlik kültüründe çok önemli semboller sayılması yüzünden, bu sazların icra eğitimlerinin yapılması bu yerleri âdeta konservatuar gibi musiki eğitimi yapılan merkezler hâline getirmiştir. Mevlevîhanelerde icra edilen ve Mevlevî ayinleri adı verilen musiki eserleri dinî musikimizin en sanatlı eserleridir. Bunların çoğu İstanbul'da, şehirli sanatkârlar eliyle ortaya konulmuştur.

İstanbul'da başta Yenikapı Mevlevîhanesi olmak üzere Galata ve Bahariye Mevlevîhaneleri dinî musikinin merkezleri olmuşlardır. İtrî, Dede Efendi (ö. 1846), Zekâî Dede (ö. 1897), Kutbünnâyî Osman Dede, Hüseyin Fahreddin Dede (ö. 1911) ve daha niceleri buralardan yetişmiştir. Bu musikişinaslar hem yetiştikleri tekkelerde, hem de diğer Mevlevîhanelerde görev yapmışlardır. Mevlevî ayinleriyle beraber, diğer dinî formlardaki eserler de bu mekânlarda meşk ediliyor, birçok sanatkârın yetişmesi sağlanıyordu. Mevlevîhaneler, bu tarikatın tasavvuf eğitiminin yapıldığı yerler, zikir mekânları, insan yetiştirme merkezleri olmakla beraber, musiki başta olmak üzere diğer güzel sanatlarda da önemli merkezler olmuştur. Nitekim Mevlevîhanelerde yetişenler, edebiyat, dinî ve müspet ilimler, hüsnü hat, musiki, yabancı diller konusunda söz sahibi isimler olmuşlardır.

Mevlevîhanelerde mübarek gün ve gecelerde mukabele-i şerif okunur, zikirler yapılırdı. Ramazanlarda teravih namazları zaten musiki âleminin üstatlarının yetiştiği yerler olan bu dergâhlarda; ilahilerle, kasidelerle, makam geçkileriyle coşku içinde eda edilirdi.

## İSTANBUL: DİNÎ MUSİKİNİN ÖNEMLİ İSİMLERİNİN YETİŞTİĞİ ŞEHİR

Dinî musiki, hatta genel musiki konusunda XV. asır ve daha öncesine ait bilgilere ulaşılacakla birlikte, Şeyh Vefa'nın (ö. 1490) hutbeleri güzel sesle okuduğu, bazı musiki eserleri vücuda getirdiği rivayet edilmiştir. XVI. asırda Sinaneddin Yusuf (ö. 1578), Mahmud Çelebi (ö. ?), Zakir Recai (ö. ?) gibi kimselerin dinî musiki eserleriyle şöhret oldukları biliniyor. Bu asırdan çok fazla eser intikal etmemiş olmakla birlikte, Sultan III. Murad'ın (ö. 1595); "Uyan ey gözlerim gafletten uyan." sözleriyle başlayan şiiri, notasıyla günümüze ulaşmıştır. Ayrıca Mevlevî ayinlerinin en eskileri olan ve "beste-i kadîm", "âyin-i

1831 senesi Ocak ayında ramazanın ilk gecelerinden birinde, sarayda kılınan bir teravih namazı bize tarihî bir vesikayı da beraberinde sunmaktadır:

Sultan II. Mahmud Han dönemi bir ramazan gecesini sarayda, Enderun usulü teravih namazı kılıyordu. Sultanın da cemaat içinde bulunduğu bu namazda; Kazasker Zeynelabidin Efendi hünkâr imamı, Dede Efendi ise sermüezzindi. Cumhur müezzinler ise Dellalzade, Şakir Ağa, Mutafzade, Eyyubî Mehmed Bey'di. Teravih namazının son dört rekâtında usul gereği müezzinler acem-aşiran makamında salavat-ı şerife okudular. İmam Efendi, namazı aynı makamda kıldırılmaya başladı. Ancak makamın sonunda karar perdesini acem-aşiran yerine, iki perde altta bitirdi. Bu şekilde makam o güne dek pek kullanılmayan ferahfezâ makamına dönüştü. Âdet üzere acem-aşiran makamında ilahi okumaya hazırlanan Dede Efendi, makam son anda değişince kısa süreli bir şaşkınlık yaşadı. Çünkü ferahfezâ makamında o güne dek hiç ilahi bestelenmemişti. Ancak Dede Efendi, Yunus Emre'nin "Şûride vü şeydâ kılan yârin cemâlidir beni" güftesini, imam efendinin son selamından sonra irticalen, besteli bir ilahi gibi usule uygun bir şekilde ferahfezâ makamında terennüm etti. Hepsini musiki dehası olan

talebelerine de dönüşlerde kendisine eşlik etmesini işaret etti. Namazdan sonra diğer birçok Osmanlı padişahı gibi kendisi de musikişinas olan Sultan II. Mahmud, Dede Efendi'yi takdir etti ve ferahfezâ makamının ihyasını rica etti. Bundan sonra Dede Efendi, ferahfezâ makamında bir klasik takım ve ardından meşhur Ferahfezâ Ayini'ni bestelemiştir.

kadîm” diye anılan pençgâh, hüseyinî ve düğâh ayinlerinin de bu asra ait besteler olduğu kabul edilmektedir.

XVII. asırda cami ve tekke musikisinde önemli şahsiyetler yetişmiştir. En mühim isimlerin başında hiç şüphesiz Hafız Post (ö. 1694) gelmektedir. Türk musikisine her sahada ölmez eserler vermiş olan bu zattan sonra, Edirneli Küçük Derviş Mustafa Dede'nin (ö. 1684) *Bayâtî Âyîn-i Şerîf*'i de bu asrın en mühim eserlerindedir. Kur'an tilavetiyle bilinenler arasında ise Hünkâr İmamı Amasyalı Evliya Mehmed (ö. 1634) ile talebesi “Şeyhu'l-eimme, reisü'l-hutabâ” gibi unvanlarla anılan ve İstanbul'un muhtelif camilerinde hatiplik eden Kumkapılı Şaban'ı (ö. 1685) zikretmek icap eder.

Meşhur mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdayî (ö. 1628) de, XVII. yüzyılın önemli isimlerindedir. Birçok bestekâr tarafından bestelenen şiirlerinin bazılarını da kendisi bestelemiştir. Bilhassa bazı teravîh tevşih ve tertipleri, temcidler ve münacatlar yazmıştır. Yine Hafız Kumral (ö. 1650), Şaban Dede (ö. ?) gibi meşhur musikîşinaslar Hüdayî Dergâhı'nda “zakirbaşılık” etmiştir. “Durak” formunun da bu asrın mahsulü olduğu tahmin edilmektedir.

XVIII. asırda dinî musiki büyük sanatkârlar elinde daha ciddi bir gelişme göstermiştir. Dinî musikinin inkişaf ettikleri yerler olan büyük cami ve tekkelere zengin şahsiyetler teberullarda bulunarak; *mevrit*, *mi'râciye* ve *Muhammediye* okunmak için bir hayli vakıf tesis ederek, musikinin gelişmesinde katkıda bulunmuşlardır. Büyük bestekârlardan bazılarının tekke edebiyatının yanı sıra âşık edebiyatına da iltifat ederek mühim eserler bıraktıkları söylenebilir. Bu devrin en önemli isimlerinden Buhurîzade Mustafa İtrî (ö. 1712), Nazim (ö. 1727), Hasan Ağa (ö. 1724), Seyyid Nuh (ö. 1714) Divan edebiyatının naat, gazel, murabba, rubai şarkılarına dinî ve ladinî (dinî olmayan) besteler yaptıkları gibi, hece vezniyle yazılmış âşık ve tekke şiirlerine de sade ve samimi ezgiler besteler vücuda getirmişlerdir. Büyük musikîşinas, aynı zamanda şair ve hattat olan İtrî'nin İstanbul'dan taşarak, bütün İslam âlemince de benimsenmiş segâh makamındaki *Tekbîr*'i, *Salât-ı Ümmiye*'si, rast makamındaki *Na't-ı Şerîfi*, segâh makamındaki *Âyîn-i Şerîfi*, güftesi de kendisinin olan nühüft makamındaki *Tevşih*'i (Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tûr'sun) dinî musikinin şaheserlerindedir.

Kâdirî, Rifaî, Bedevî, Sadî, Şazeli, Bayramî, Halvetî, Celvetî gibi tarikatlar, bu asırda daha çok yayılmıştır. Bu tarikatların zikir meclislerinde okunan şuguller (Arapça ilahiler) ve Türkçe ilahiler önemli yer tutar. Bu asırda başta Niyazî Mısri (ö. 1694) olmak üzere Abdülahad Nurî (ö. 1651), Şemseddin Sivasî (ö. 1597) gibi tanınmış

mutasavvıfların eserlerine ve Yunus Emre'ye (ö. 1320?) isnat olunan birçok şiire, besteler vücuda getirilmiştir.

Bu asırda yetişen en önemli şahsiyetlerden biri de dinî eserleriyle şöhret kazanan Gülşenî tarikatı şeyhi Derviş Ali Şiruganî'dir (ö. 1714). Güftesi Niyazi Mısri'nin “Ey garîb bülbül diyârın kandedir” ve güftesi Sultan II. Mustafa'nın (ö. 1703) “Allâh ü Rabb-i lâ-yezâl” olan eserleri en meşhur eserlerindedir. *Mi'râciyye*'si ile meşhur, Galata Mevlevîhanesi'nde neyzenbaşı ve şeyh olan Kutbünnâyî Osman Dede (ö. 1729) de bu asrın kıymetli şahsiyetlerindedir.

Bu asrın ilk yarısında Sultan II. Mustafa ile Sultan III. Ahmed'in (ö. 1730) sade bir lisanla ilahiler yazdıkları ve bunların bazılarının yine aynı asırda bestelenerek, tekkelerde okunduğu da malumdur. Asrın ikinci yarısında da birçok değerli musikîşinas yetişmekle beraber, en bilinenleri Çalazade Şeyh Mustafa (ö. 1757), Vardakosta Ahmed Ağa (ö. 1794), Hafız Şeyda'dır (ö. 1799).

Kudretli bir bestekâr olan ve sûzidilârâ, nevâ-bûselik, arazbar-bûselik, nevâ-kürdî, gerdâniye-kürdî, hicâzeyn, şevkidil gibi makamları terkip eden; naat (*na't*), ayin, durak, ilahi besteleri olan Sultan III. Selim (ö. 1807) de dinî musikide dönemin en önemli şahsiyetlerindedir. Onun musikîşinaslara büyük teveccüh göstermesi ve onları himaye etmesi bu sanatın daha da yükselmesini sağlamıştır. Büyük bestekâr İsmail Dede'nin (ö. 1846) yetişmesinde de en büyük müessir de odur. Sultan II. Mahmud (ö. 1839) da ladinî eserler vücuda getiren bir bestekâr olmasının yanında dinî musikiye ilgi göstererek, gelişmesinde etkili olmuş bir isimdir.

Cami musikisi XVIII. ve XIX. asırda mütekâmil bir hâl almıştır. Enderun'a istidatlı gençler alınıyor ve eğitiliyordu. Şakir Ağa (ö. 1840), İsmail Dede, Haşim Bey (ö. 1868) gibi musikîşinaslar Enderun'da yetişerek “müezzinbaşı” olmuşlardır. “Hünkâr imamlığı” yapmış olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö. 1876), Tanburî Ali Efendi (ö. 1890?), Medenî Aziz Efendi (ö. 1895) de XIX. asırdaki simalardandır. Büyük camilerde imamlık, hatiplik ve müezzinlik yapacak olanların özellikle güzel sesli ve musikîşinas olmalarına özen gösteriliyordu. Bu sayede cami musikisinde önemli gelişmeler sağlanmıştı. Kur'an tilavetinde de bu asırda zirve derecesine ulaşıldığı muhakkaktır. Bir taraftan “İstanbul edası” ortaya çıkmış, diğer taraftan “Mısır ağzı” okuyuş devam etmiştir.

Mevlevî musikisi hariç tekke musikisinin XIX. asırda önceki yüzyıla nazaran fazla terakki ettiği söylenemez. Naat ve duraklarıyla muvaffakiyet gösteren, aynı zamanda hattat olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Dellalzade İsmail Efendi (ö. 1869), Müezzinbaşı Rifat Bey (ö. 1888) ile

ladinî eserleriyle meşhur olmakla birlikte, az sayıda fakat muvaffakiyetli dinî eserler vermiş olan Hacı Arif Bey (ö. 1885) ve Hacı Faik Bey (ö. 1891) gibi şahsiyetler, bu asrın en mühim musikîşinaslarıdır. Hammamîzade İsmail Dede Efendi ve Zekâî Dede (ö. 1897) en çok ilahi besteleyenlerin başında gelmektedir. Bilhassa Zekâî Dede, çok sayıda Arapça ilahi (şuğul) bestelemiştir.

Önceki asırlara nazaran birçok ayin-i şerifin bestelendiği Mevlevî musikisi bu asırda büyük bir inkişaf göstermiştir. Sultan III. Selim, Dede Efendi (ö. 1846), Nakşî Dede (ö. 1853), Eyüplü Hüseyin Dede (ö. ?), Zekâî Dede, Müezzinbaşı Rıfat Bey gibi şahsiyetlerin vücuda getirdikleri ayinler bunlardandır. Acem-aşiran makamındaki *Âyîn-i Şerîfi*yle unutulmazlar arasına girmiş olan Bahariye Mevlevîhanesi Şeyhi Neyzen Hüseyin Fahreddin Dede Efendi de (ö. 1911), aynı asırda yetişmiştir. III. Selim'in ve II. Mahmud'un İstanbul'daki Mevlevîhanelere devam etmeleri, bu müesseselerdeki musikî faaliyetlerinin artmasına vesile olmuş, kıymetli bestekârların, kudümzen, neyzen ve icracıların yetişmelerini sağlamıştır.

Sabâ, nevâ, bestenigâr, sabâ-bûselik, hüzzam, şevkutarab, ferahfezâ ayinlerinin yanı sıra önemli tevşih ve ilahiler besteleyen İsmail Dede'nin talebeleri arasında Eyyubî (Eyüplü) Mehmed Bey (ö. 1850), Behlül Efendi (v. 1895) ve Zekâî Dede en meşhurlarıdır. Dede, çok sayıda şuğul (Arapça ilahi), ayin-i şerifler, naat, ilahi, durak bestelemiştir.

Diğer asırlarda olduğu gibi bu asırda da *mevlit* okuma konusunda önemli bir sanat telakki edilmiştir. Önceki asırlarda Sinaneddin Yusuf Çelebi, Bursalı Sekban (ö. ?) gibi zatların *mevlit* bestelediklerini biliyoruz. Fakat genel olarak besteli mevlitler rağbet görmemiş, daha çok irticali olarak okunması tercih edildiğinden, bu eserler unutulmuştur.

Ayrıca bu asırda tekkelerde pek çok zakir ve zakirbaşı yetişmiştir. *Kıyam zikri* denilen tarzın bu devirde daha sanatlı bir hâl aldığı söylenebilir. Özellikle rast perdesinden başlayarak, perde perde yükselen ve sonra gene perde perde pestleşen musikî ve zikir tavrı açısından çok mükemmel bir "kelime-i tevhid" zikrinin (*perde kaldırma*) bu asırda tertip edildiği kabul edilmektedir.

Mevlevî ayinlerinde en mühim vazifeyi deruhte edenler kudümzenbaşılar ile neyzenlerdir. Beşiktaş Mevlevîhanesi Şeyhi Neyzen Mehmed Said Dede (ö. 1853), oğlu Neyzen Yusuf Paşa (ö. 1884), kardeşi Neyzen Salih Dede (ö. 1888) bu asrın en mühim neyzenleridir. En mühim şahsiyetlerden biri olan Neyzen Aziz Dede (ö. 1905)

Galata, Üsküdar ve Bahariye Mevlevîhanelerinde neyzenbaşılık yapmıştır.

## CUMHURİYET DÖNEMİ İSTANBUL'UNDA DİNÎ MUSİKİ

Cumhuriyet döneminde tekkelerin kapatılmış olması dinî musikî bakımından çok büyük kayıp olmakla birlikte, İstanbul'daki en önemli faaliyet, musikimize ait dinî ve ladinî eserleri tespit konusundaki çalışmalar olmuştur. Muallim İsmail Hakkı Bey (ö. 1927), Muallim Kâzım Bey (Uz) (ö. 1943), Abdülkadir Töre (ö. 1946), Eyyubî Ali Rıza Bey (Şengel) (ö. 1953), Hüseyin Sadettin Arel (ö. 1955), Sadettin Nüzhet Ergun (ö. 1960) gibi üstat musikîşinaslar birçok eseri tespit ederek, notaya aldılar. 1923'te teşekkül eden İstanbul Konservatuvarı, Mevlevî ayinlerinden birçoğunu, muhtelif tevşihler, kamerî aylara göre tasnif edilmiş ilahiler ve bir kısım Bektaşî nefeslerini neşretti. Günümüze kazandırılan pek çok eserin tasnifinde bulunan Rauf Yekta Bey (ö. 1935), Ali Rıfat Bey (Çağatay) (ö. 1935), Muallim İsmail Hakkı Bey, Zekâîzade Hafız Ahmet Efendi (Irsoy) (ö. 1943) (Zekâî Dede'nin mahdumu), Dr. Subhi Ezgi (ö. 1962) ve Mesut Cemil Bey (ö. 1963) (Tanburî Cemil Bey'in mahdumu) hayırla ve rahmetle anılması gerekli isimlerin başında gelir.

Sadettin Nüzhet Ergun'un hazırladığı *Türk Musikisi Antolojisi*'nin iki ciltten oluşan "Dinî Eserler" kısmı, her asra ait önemli isimleri kısaca ve özellikleriyle tanıtan değerlendirmeler yanında, sağlam bir güfte mecmuası olması bakımından da oldukça kapsamlı ve dinî musikî açısından değerlidir. Hafız Ali Rıza Sağman'ın (ö. 1965) kaleme aldığı *Mevlid* ve *Meşhur Hâfız Sâmi* adlı eserleri de son devir dinî musikî ve icracıları hakkında önemli bir kaynaktır. Kubbealtı Akademi Vakfı'nın Abdülkadir Töre ve Ali Rıza Şengel'in tespit ettikleri ilahi notalarını neşretmesi de çok önemlidir.

Bu dönemde önceki devirlerde olduğu gibi "cami musikîsi" sahasında bilhassa Kur'an tilavetinde kıymetli hafızlar yetişmiştir. Bazıları önceki asrın sonunda yetişmiş, musikîye vâkıf ve kıraat ilminde de ihtisas sahibi olan bu üstatlar, memlekette yerleşmiş olan "bedî'î" Kur'an okuyuş tarzının İstanbul'daki temsilcileri olmuşlar ve "Türk tavrı" okuyuş, onlarla bilinir hâle gelmiştir.

Aksaray Valide Camii başmüezzini Hafız Cemal Efendi (ö. 1946), Üsküdar Yeni Valide Camii müezzinlerinden Karabacak Süleyman (ö. ?), Meclis-i Mebusan Camii müezzini Beşiktaşlı Hafız Rıza (ö. ?) ezan okuyuşlarıyla meşhur olmuş isimlerdir.

Gazelleri taş plaklarda dinlenebilen Hafız Sami (ö. 1943), Hafız Kemal (ö. 1939) ile ses kayıtları mahdut

olan Hafız Yaşar (ö. ?), Hafız Fahri (ö. ?), Hafız Hasan Akkuş (ö. 1972), Hafız Esat Gerede (ö. 1958), Yeraltı Camii imamı Üsküdarlı Ali Efendi (ö. 1976), İskele Camii imamı Hafız Nafiz Uncu (ö. 1958), Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Camii imam ve hatibi hattat, ebrucu hezarfen Necmettin Okyay Hocaefendi (d. 1883-ö. 1976), Hafız Abdurrahman Gürses (d. 1909-ö. 1999), asrın ikinci yarısında meşhur olmuş okuyuculardır.

Bu üstatlardan bilhassa geniş musiki birikimi olan Üsküdarlı Ali Efendi, Karaköy'de Yeraltı Camii imamı olmasına rağmen Üsküdarlı olması hasebiyle kendine has okuyuş üslubu "Üsküdar ağzı" ifadesiyle anılır olmuştur. Son yıllarda vefat eden musikîşinas Hafız Kâni Karaca da, Ali Efendi'nin talebesidir. Ali Efendi'nin talebeleri arasında İsmail Karaçam, Emin Işık ve Hafız İlhan Tok'u zikretmek lazımdır. Yine son reisülkurrallardan olan Abdurrahman Gürses'in talebelerinden Hafız İsmail Biçer (ö. 1998) ve Hafız Mehmet Çevik'i de (ö. 1992) en iyi okuyucular arasında saymak gerekir. Yine son devirde okuyuşlarıyla meşhur olmuş, Mehmet Ali Sarı, Kemal Tezergil, Halil İbrahim Çanakaleli, Fevzi Mısır, Nihat Ulu gibi şahsiyetler de son dönemin tanınan hafızlarıdır.

Mevlithanlıkta da yine başta Hafız Sami'yi hatırlamak icap eder. Hafız Kemal, Hafız Şaşı Osman (ö. 1932), Hafız Fahri, Hafız Burhan (Sesylmaz) (ö. 1943) şüphesiz mevlit icracılığı konusunda en önce hatırlanacak isimlerdir.

Mersiye okuyuşlarıyla bilinenler Hafız Mecit Sesigür (ö. ?), Esat Gerede ve kendine has okuyuş tavrıyla Sebilci Hüseyin Efendi (ö. 1975) son asrın ikinci yarısında yetişmiş, ses kayıtları elde bulunan, sadece İstanbul'da değil, bütün ülkede bilinen nadir okuyuculardandır.

Bestekârlarımızdan Sultanahmet Camii imamı Hafız Sadettin Kaynak (ö. 1961) da, bu asırda dinî eserler bestelemesinin yanı sıra Kur'an okuyucusu, mevlithan, naathan, kasidehan, gazelhan olarak bilinmektedir. Her alanda ölümsüz eserler bırakmıştır. Onun da elimizde okuduğu mahdut Kur'an ve gazel kayıtları vardır. Gazelleri taş plaklarda mevcut olup Kur'an kayıtları bazı şahsi arşivlerde bulunmaktadır.

1932'de ezanın Arapça okunmasının yasaklanması ve 1925'te tekkelerin kapatılması da cami ve tekke musikisi formlarının unutulmasına sebep olmuştu. Zira zamanla usta icracıların azalması yüzünden meşk zinciri kesintiye uğramış, varlığı bilinen dinî musiki formlarının icrası tavırsız, geleneksiz, gelişigüzel, icracının kendi maharetine kalmıştı. Artık dinî musikinin büyük bölümü hayatın bir parçası değil, bir meslek olarak, sanat faaliyeti şeklinde icra ediliyordu. Zikir meclislerinde musiki icraları,

miraciye, Muhammediye, regaibiye ile ezanın beş vakit farklı makamlarda okunması, salâlar gibi formları gelenekli tavrılarıyla bilenler azalmış, halk bunları neredeyse tamamen unutmuştu. Türk musikisinin de belli bir dönem yasaklanması sebebiyle ladinî musiki de gelenekli tavrıyla icra edilemez hâle gelmişti.

Buna rağmen son dönemde az da olsa çeşitli ustalardan meşk edenlerin katkısıyla cami ve tekke musikisinin bazı formları yeniden canlandırılmaya başlanmıştır. Bunlardan Neyzen Halil Can'ın (ö. 1973) evinde ve İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'ndeki dersleri, Bekir Sıtkı Sezgin'in (ö. 1996) ise konservatuvardaki dinî musiki formları ile ilgili çalışmaları önem arz etmektedir. Bu çalışmalar sayesinde o dönemde unutulmuş olan birçok form yeniden öğrenilmeye başlanmış, akademisyenler ve talebeler yetişmiş, eserler yayınlanmıştır. Bu çalışmalar arasında Fatih Karagümrük'te dinî musiki konusunda önemli bir arşivi olan "Türk Tasavvuf Musikisini ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı" adıyla faaliyet gösteren Cerrahî Tekkesi'nin de bir nevi atölye hizmeti gördüğünü belirtmek gerekir. Tekkelerin kapatılmasından sonra, tekke musikisi sahası ciddi ölçüde daralsa da önemli hizmetlere imza atmış zakirbaşılar, icracılar yetişmiştir. Özellikle Üsküdar Özbekler Tekkesi, Kasımpaşa Rifaî Dergâhı, Kâdirîhane Tekkesi gibi mekânlarda dinî musiki çalışmaları sürmüştür.

Ayrıca son zamanlara kadar muhtelif konaklarda ve evlerde yapılan meşkler de dinî ve ladinî eserlerin yeniden kazanılmasını sağlıyordu. Bunların başında İbnülemin Mahmud Kemal'in (ö. 1957) evinde gerçekleşen toplantılar hem dinî hem ladinî musikinin icra edildiği önemli mahfillerden biridir. Bu toplantılara edebiyatçılar, şairler, hafızlar ve musikîşinaslarla beraber gençler de devam ediyor, musiki ve edebiyata dair eserler "fem-i muhsin"den (yani bunları üslubuna uygun olarak icra edebilen üstatlardan) işitilerek meşk ediliyordu. Neyzenbaşı Halil Can'ın evinde yaptığı haftalık toplantılara Üsküdar'da Nezih Uzel'in (ö. 2012) ev meşkleri, bir ayin-i şerif bestesi de bulunan Necdet Tanlak'ın (d. 1928) Fatih'teki haftalık toplantıları da eklenmelidir.

## İSTANBUL'DA İCRA TAVIRLARI

Anadolu'nun her yerinde var olan musiki kültürünün icra tavırlarında mahalli özellikler itibarıyla ses, nağme, vurgu bakımından farklılık görülebiliyordu. İstanbul'un ise merkez-i hükûmet olması ve büyük sanatkârlardan oluşan icracıların bulunması sebebiyle icra tavırlarında sanatkârane özellikler ağır basmaktaydı. Bu üstatların

ortak özellikleri musikiye vâkıf olmaları, çoğunun önemli eserler vermiş bestekârlar olmaları, bu sayede özellikle serbest icralarda nağme zenginliği, sesleriyle metinlerdeki manalarla mütenasip ifadeler kullanmalarındı.

İstanbul'da değişik bölgelerindeki üstatların icra tavırlarında mevcut farklılıklar olabiliyordu. *İstanbul tavrı*, *tekke tavrı*, *Üsküdar tavrı*, *Fatih tavrı* gibi icra tavırlarının doğmasını ve zamanla şehirde yerleşmesini sağlamıştır. O kadar ki herhangi bir tavra mensup bir okuyuşu işitenler: "Bu falan hocanın talebesi.", "Filanca hocanın tavrıyla okuyor." diyebiliyordu. Bu da İstanbul'un sadece sanat ve sanatkârlar bakımından değil, sanatseverler bakımından da dikkate alınmayı gerektiren bir özelliği olarak öne çıkmaktadır.

Dinî musikide edebiyat, şiir, vezin, kelimelerin telaffuzları (*mahreçleri*) bakımından doğru icra edilmesi çok daha önemlidir. Bunun için de cami ve tekke tavrını bilmek, bunun gerektirdiği dinî terimlere, Arapça ve Farsça terkiplerin telaffuzlarına aşina olmak lazımdır. Bunun en iyi ve kadim öğrenim şekli de *fem-i muhsin* tabiri ile ifade edilen, en güzel ve doğru icra eden ağızdan birebir "meşk" etme yöntemidir. Bu meşk yönteminin en önemli mekânlarından biri tekkelerdir. Tekkelerdeki toplu icralar, zikirler esnasındaki icra şekilleri, zakirbaşı denilen ustaların icralarındaki ses, gırtlak nağmeleri, mimik ifadeleri, buraların müdavimleri olanlar tarafından devamlı müşahede edilen tavırlar olmaktadır.

Aynı şekilde camilerdeki üstatlar, hafız, imam ve müezzinler veya sarayda Enderun Mektebi'ndeki icracı hocalar ve bestekârların meşk halkalarında bulunanlar, hatta evlerde, konaklarda oluşturulan meşk ve sohbet toplantılarına devam edenler, yerleşmiş olan icra tavırlarının silsilesini oluşturuyorlardı. İcracı olmak isteyenler de istidatları nispetince bu tavırlardan etkileniyorlar, sesler ve kabiliyetler farklı olsa da tekke tavrı, cami tavrı gibi icra tavırları yerleşmiş oluyordu. İstanbul'un her alandaki yüksek sanat hayatının etkisi sebebiyle Kur'an-ı Kerim tilaveti konusunda önemli okuyucular yetişmiş, tavrı ve makam uygulaması konusunda sadece Anadolu'ya değil, diğer İslam ülkelerine de örnek olmuştur. "İstanbul tavrı" konusunda en önemli örnek yukarıda ismi zikredilen hafız Üsküdarlı Ali Efendi'dir.

Günümüzde, musikimizin unutulmaya yüz tutmuş olan bölümlerinin, özellikle de günümüz İstanbul'unda dinî musikinin bilhassa cami musikisi eğitimine talip olanlar, devamlı artmaktadır. Nitekim bir müddettir kötü okunan ezanlar duyulmamaktadır. Dinî musikiye vâkıf bazı sanatkârların gayretiyle birtakım eğitim çalışmaları

yapılmaktadır. Müftülüklerin kurum içi eğitim faaliyetleri yanında, Üsküdar'da Hüdayî Topluluğu ile Beykoz Kavacık'ta Mihrabat Kültür Sanat Bahçesi'nde (Ataullah Tekkesi) birçok imam ve müezzine dinî musiki eğitimi verilmektedir. Dinî musikimizin naat, temcid, münacaat, salâlar, farklı makam terkipleri ile teravîh tertibi gibi bölümlerinin, yeni icracılar tarafından yeniden kadim icra şeklini bilenlerden meşk edilerek öğrenilmesi yönünde ümit verici çalışmalar sürmektedir.

## KAYNAKLAR

- Çağlar, Yusuf (ed.), *İstanbul Ezanları*, İstanbul 2010.
- Ergun, Sadettin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, II c., İstanbul 1942-43.
- Özcan, Nuri, "Onsekizinci Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî", doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 1982 [Nuri Özcan'ın ayrıca *DİA*'daki dinî mûsikîyle ilgili başka maddelerinden de faydalanılmıştır].
- Sağman, Ali Rıza, *Meşhur Hâfız Sâmi*, İstanbul 1947.
- Sağman, Ali Rıza, *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar*, İstanbul 1951.
- Şahin, Ahmed, Mehmet Kemiksiz, *Enderûn Terâvihi ve Cumhuriyet Müezzinliği*, İstanbul 2010.
- Şengel, Ali Rıza, *Türk Mûsikîsi Klâsikleri: İlâhîler*, haz. Yusuf Ömürlü, IV c., İstanbul 1979-82.
- Töre, Abdülkadir, *Türk Mûsikîsi Klâsiklerinden İlâhîler*, haz. Yusuf Ömürlü, V c., İstanbul 1984-96.
- Uzun, Mustafa, "Mîrâciye", *DİA*, XXX, 135-140.