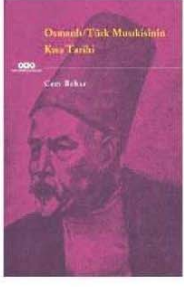


Klasik musikimize giriş



Cem Behar'ın *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* adlı kitabı klasik musikimizin geçmişine ve bugününe ışık tutuyor. **Kitap** müzikte mekân sorunu, virtüözlük, Dede Efendi, Osmanlı/Türk musikisinin altın çağı gibi farklı konularda makalelerden oluşuyor.

OSMANLI/TÜRK MUSİKİSİNİN KISA TARİHİ, CEM BEHAR, **YAKI KREDİ YAYINLARI**, 204 SAYFA, 18 TL

“E

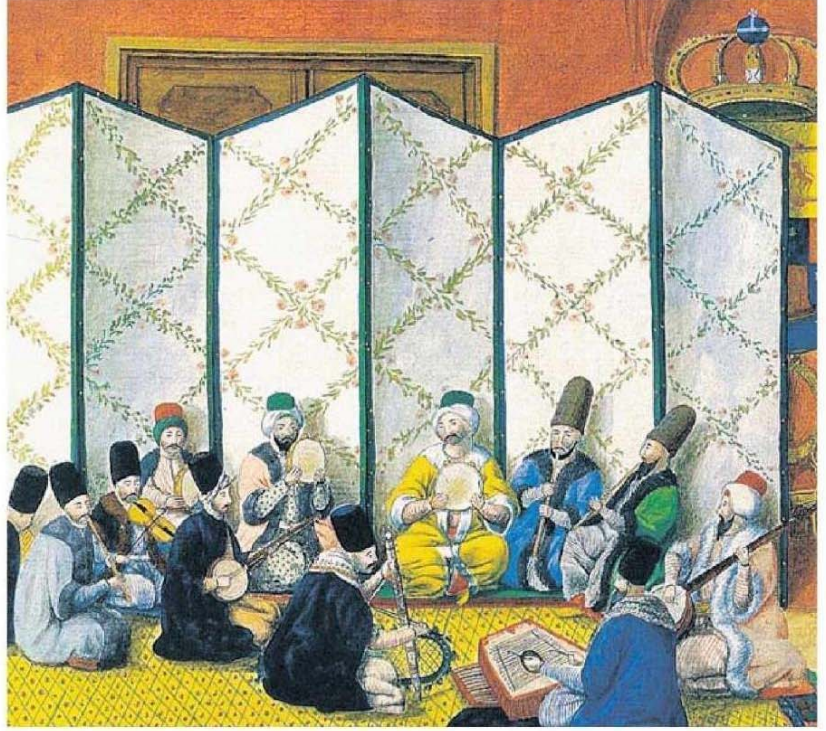
ERCAN YILMAZ

ski musikimiz belki bizim en öz olan **sanatı**-mızdır. Türk ruhu hiçbir **sanatta** bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemâle mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibdadır; o ne zenginliktir.” Tanpınar'ın bu cümlelerini hatırlamama vesile olan Cem Behar'ın *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* adlı kitabı dört ana bölümden oluşuyor. İlk bölümde Osmanlı musiki geleneğinin oluşum ve olgunlaşma dönemi kabul edebileceğimiz 1603-1839 yılları arası ele alınıyor. “Mekân ve Üslûp” adlı ikinci bölümde geleneksel musiki icralarının üslûp ve tekniğinin iki temel niteliği üzerinde duruluyor. Kitabın üçüncü bölümünde Osmanlı/Türk musikisinin en önemli isimlerinden İsmail Dede Efendi'ye ilişkin üç makale var. “İki Soru(n), İki Cevap” başlığını taşıyan son bölümde ise geleneksel Osmanlı/Türk musikisine dair sözlü kültür ile yazılı kültür karşıtlığı bağlamında iki soruya cevap arıyor Behar.

YEPYENİ BİR MÜZİK ÜSLUBU

İstanbul'un fethinden yaklaşık bir buçuk asır sonra Osmanlı imparatorluk sentezi diyebileceğimiz bir kimlik oluşmaya başlar. Arap/Fars musiki geleneklerinden ayrılmanın gerçekleştiği bu dönem bugünkü müzik geleneğimizin menşeyini 17. asırdan başlatmamıza imkân tanır. Birer musiki merkezi olarak Bursa, İstanbul, Diyarbakır, Selanik ve Edirne'de yepyeni bir müzik üslûbu belirlemeye başlamıştır. Büyük ölçüde şehirli müzik geleneğinin teşekkül ettiği bu dönem, toplumun neredeyse bütün kesimlerini içermesi bakımından da kayda değerdir. Saray ve şehir zevki ile halk arasında bir köprü görevi üstlenen tekkelerin rolünü de göz ardı etmemek gerekir.

Behar bir yaraya da parmak basmayı ihmal etmiyor: “Osmanlı/Türk müzik geleneğine bu geleneğin Osmanlı toplumundaki sosyal temellerini de çağırıştırın bir isim illaki vermek gerekiyorsa, ona bazı Cumhuriyet dönemi ideologlarının yakıştırdığı (Saray'ın patronajına atfen) ‘Saray Musikisi’ veya ‘Enderûn Musikisi’, (halktan uzak olarak görülen Divan edebiyatına atfen) ‘Divan Musikisi’ ya da (küçümseyici çağrışımlarından dolayı) ‘Alaturka’ değil, düpedüz ‘Şehir Musikisi’ adını vermek gerekir.”



Notalar, musikinin yazılı kaynakları, müzik toplulukları, çalgıcılar ve icracılar, dindışı müzik ve tasavvuf musikisi hakkında da öz bilgiler veren Behar, 17. ve 18. asırların bir taraftan musiki geleneğimizin teşekkül dönemi olduğunu, öte taraftan hemen her alanda görülen Batılılaşma temayülüyle çatışma dönemine tekabül ettiğini belirtiyor ve 19. asrın Osmanlı/Türk musikisinin altın çağı olduğunu vurguluyor.

“Mevlevî Mukabelesi: İbadet ve Temâşâ” başlığını taşıyan bölümde, 1790'lı yılların başında İngiliz Sefareti'nin papazı ve hekimi olarak iki yıl İstanbul'da bulunan James Dallaway'in seyahatnamesinden Galata Mevlevihanesi'ndeki bir mukabeleye dair bir alıntı aktarıyor Behar: “Mevlevî dervişlerinin bulunduğu dergâh görülmeye değer. Görülmesi de çok kolaydır çünkü Müslümanların başka hiçbir ibadetini seyretmelerine izin verilmeyen Frenkler bu dergâha seyirci olarak alınırlar.” Behar, Mevlevî mukabelesinin bir ibadet olduğu kadar ses ve görüntü öğeleri içeren bir tür gösteri olduğunun ve bu gösterinin her zaman bir seyirci topluluğunun önünde icra edildiğinin altını çizen ilk Avrupalı olarak kaydediyor Dallaway'i. Hem ibadet hem de temaşa bağlamında kendi içinde bir gelenek oluşturmuş bu yaklaşımın gü-

nümüze kadar devam ettiğini söylemek mümkün. Behar, Mevlevî mukabelesini alelade bir temaşa ya da turistik bir gösteri olmaktan ayıran üç önemli hususun altını çiziyor: Yabancı misafirler, seyirciler hiçbir zaman mukabelelerin ve semanın varlık nedeni haline gelmemiş, mukabeleye gelenler hiçbir surette gelişigüzel bir grup olmamış, mukabelede bulunanlar tamamen pasif ve eylemsiz olmayıp zaman zaman mukabelelerin gidişatını dahi etkilemişlerdir.

1950 sonrası Mevlânâ İhtifalleri ve saf gösteri olarak sema törenlerine ilişkin bilgiler de aktaran Behar, şu acı gerçeği ifade ederek bitiriyor sözlerini: “Esas itibarıyla temaşaya ve seyirlik raksa dönüşmüş olan bugünün semasının çoktan geçmişe mal olmuş bir dönemin dervişane ibadetine tekrar döndürülmesi artık pek mümkün görünmüyor. İlgili ‘devrim kanunu’ ortadan kalksa bile, dolayısıyla eski şeklin ve mekânların ihyasıyla birlikte eski ruha, eski hâle dönüşün mümkün olacağını düşünen kişiler olabilir. Bu düşünce kanımızca safdilane bir özlemin neden olduğu vahim bir yanılgıdan başka bir şey değildir. Çünkü artık mazruf tamamen değişmiş, yoğun maddi çıkarlar için içine iyice girmiş, bu çıkarların içinde bulunduğu zarfın da zaten pek önemi kalmamıştır.” ■