



TC
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİK VE SOSYOKÜLTÜREL İŞLEVİ

Yavuz Selim KAFKASYALI

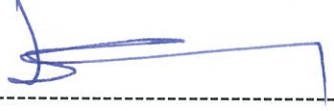
Prof. Kadir KARKIN

Doktora Tezi

Malatya, 2013

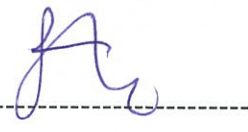
KABUL VE ONAY

Yavuz Selim Kafkasyalı tarafından hazırlanan “İran Türklerinde Müzik ve Sosyo-Kültürel İşlevi” başlıklı bu çalışma 24/06/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Kadir KARKIN 

Üye: Prof. Dr. Feridun MERTER 

Üye: Prof. Dr. Turan SAGER 

Üye: Prof. Dr. Server ACİM 

Üye: Doç. Dr. Efsan GİFTÇİ 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ

Enstitü Müdür

ONUR SÖZÜ

Prof. Kadir KARKIN'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “İran Türklerinde Müzik ve Sosyokültürel İşlevi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel âhlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.



Yavuz Selim KAFKASYALI

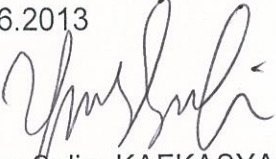
Ek 6: Bildirim Sayfası

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin beş yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24.06.2013



Yavuz Selim KAFKASYALI

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: İRAN TÜRK MÜZİĞİNİN TEMELLERİ	
1. 1. İran Türkleri	19
1.1.1. İran Türklerinin Coğrafyası	19
1.1.2. İran Türklerinin Tarihine Kısa Bir Bakış	22
1.1.3. İran Türklerinin Demografik Durumu	39
1.1.3.1. Azerbaycan Türkleri	39
1.1.3.2. Kaşkaylar	40
1.1.3.3. Türkmensahra/Horasan Türkleri	41
1.1.3.3.1. Horasan Türkleri	41
1.1.3.3.2. Türkmenler	41
1.1.3.4. Karapapaklar	42
1.1.3.5. Halaçlar	42
1.1.3.6. Kazaklar	42
1.2. Türk Müzik Kültürü	43
1.2.1. Altaylılar Dönemi	45
1.2.2. Büyük Hun Devleti Dönemi	46
1.2.3. Göktürkler Dönemi	47
1.2.4. Uygurlar Dönemi	48
1.2.5. Karahanlılar Dönemi	50
1.2.6. Gazneliler Dönemi	52
1.2.6. Selçuklular Dönemi	53
1.2.7. Osmanlılar Dönemi	55
1.2.8. Azerbaycan Mûsikîsi	68
1.2.9. Kazak Mûsikîsi	71
1.2.10. Kırgız Mûsikîsi	74
1.2.11. Özbek Mûsikîsi	75
1.2.12. Türkmenistan Mûsikîsi	79
1.2.13. Türkiye Türk Mûsikîsi	82
2. BÖLÜM İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİK	
2.1. Azerî Türklerinde Müzik	89
2.2. Kaşkay Türklerinde Müzik	103
2.3. İran Türkmenlerinde Müzik	111
2.4. İran Karapapaklarında Müzik	116
3. BÖLÜM İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI, MÜZİK TOPLULUKLARI, ÇALGILAR VE ÇALGI YAPIM YERLERİ	
3.1. Müzik Eğitim Kurumları	119
3.1.1. Selimî Özel Mûsikî Mektebi	120
3.1.2. Üstat Şatıryan Mûsikî Mektebi	121
3.1.3. Ferşbaf Mûsikî Mektebi	122
3.1.4. Kaşkaylarda Müzik Eğitimi	122

3.1.5. Azerbaycan Mûsikî Okulu.....	123
3.1.6. Rövşen Mûsikî Okulu.....	125
3.1.7. Erselânîler Sanat Ocağı.....	126
3.1.8. Hamid Şafî Mûsikî Ocağı.....	127
3.1.9. Özel Şeyda Müzik Okulu.....	128
3.1.10. Mahur Mûsikî Mektebi.....	129
3.1.11. Sarenc Mûsikî Mektebi.....	131
3.1.12. Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği.....	132
3.1.13. Erdebil Muğam Mektebi.....	132
3.1.14. Necva Mûsikî Mektebi.....	133
3.1.15. Barış Mûsikî Mektebi.....	135
3.1.16. Şehriyâr Mûsikî Mektebi.....	137
3.1.17. Bayram Ali Tari Mûsikî Ocağı.....	138
3.2. Müzik Toplulukları ve Orkestralar.....	138
3.2.1. Üstad Selimî Orkestrası.....	139
3.2.2. Üstat Şatirîyan Orkestrası.....	140
3.2.3. Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu.....	142
3.2.4. Kaşkay Hava Müzik Topluluğu.....	144
3.2.5. Nağadey Ay - Ulduz Müzik Topluluğu.....	146
3.2.6. Azerbaycan Müzik Grubu.....	147
3.2.7. Dalga Müzik Grubu (Dalğa Müzik Grubu).....	149
3.2.8. Azerbaycan Durnalar Müzik Grubu.....	150
3.2.9. Safiyyüddin Urmavî Müzik Topluluğu ve Alp-Ay Müzik Grubu.....	151
3.2.10. Tebriz Grub-i Müzikal.....	152
3.2.11. Sulduz Éller Müzik Topluluğu.....	154
3.2.12. Urmiye Âzerî Türk Müziği Çocuk Korusu.....	155
3.2.13. Selmas Müzik Topluluğu ve Raks Grubu.....	155
3.2.14. Kaşkay Turna Mûsikî Orkestrası.....	157
3.2.15. Tahran Rastak Mûsikî Grubu.....	160
3.2.16. Sarenc Orkestrası.....	161
3.2.17. Maral Mûsikî Grubu.....	161
3.2.18. Türkman Müzik Topluluğu.....	162
3.2.19. Tebriz Işık Müzik Grubu.....	163
3.2.20. Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği Müzik Grupları.....	164
3.2.20.1. Kümbet Azadî Türkmen Müzik Topluluğu.....	164
3.2.20.2. Kümbeti Kavus Mandumkulu Müzik Topluluğu.....	165
3.2.20.3. Bendere Türkmen Muğamcılar Müzik Topluluğu.....	165
3.2.20.4. Molla Nefes Müzik Topluluğu.....	165
3.2.20.5. Garadeli Göklen Müzik Topluluğu.....	166
3.2.20.6. Kelâle Gerkezî Müzik Topluluğu.....	166
3.2.20.7. Abdullah Pang (Şeyhî) Topluluğu.....	167
3.2.21. Erdebil Hatayî Orkestrası.....	167
3.2.22. Necva Orkestrası.....	168
3.2.23. Sulduz Ayan Müzik Topluluğu.....	170
3.2.24. Atabek Müzik Topluluğu.....	171
3.2.25. Sarı Bülbül Orkestrası.....	171

3.3. İran Türklerinde Millî Mûsikî Aletleri.....	172
3.3.1. Saz.....	173
3.3.2. Balaban	173
3.3.3. Kaval / Tef	173
3.3.4. Zurna.....	173
3.3.5. Tar.....	173
3.3.6. Garmon	174
3.3.7. Düzele (Goşasümsüm/İki Yanlı Tütek)	174
3.3.8. Dömbek/Dömbek/Tombek	174
3.3.9. Davul.....	174
3.3.10. Çavır (Ney)	175
3.3.11. Dutar	175
3.3.12. Kemençe	175
3.3.13. Dilli Dödük	175
3.3.14. Setar	176
3.3.15. Büyük Nağara/Nakkare.....	176
3.3.16. Küçük Nağara	176
3.3.17. Kerine/Kerrenay.....	176
3.4. Çalgı Yapım Yerleri.....	177
3.4.1. Selmas Ahmet Necefpur Müzik Aletleri Yapım Yeri	177
3.4.2. Tebriz Cevatpur Müzik Aletleri Yapım Yeri.....	177
3.4.2. Meşhed Muhammed Yegâne Dutar İmalathanesi.....	178
3.4.3. Urmiye Ekberî Müzik Aletleri Yapım Evi	178
3.4.4. Tebriz Hüseyin Azimzade Müzik Aletleri Yapım Yeri.....	179
3.4.5. Tebriz Haydar Ali Hadi Müzik Aletleri Yapım Yeri.....	179
3.4.6. Tebriz Mehdipur Müzik Aletleri Yapım Yeri.....	180
3.4.7. Nasir Garmon İmalat	180
3.4.8. Tebriz Şekibî Mûsikî Aletleri İmalathanesi.....	181
3.4.9. Mansurî Balaban İmalatı.....	181
3.4.10. Tebriz Azad Saz İmalatı	181
3.4.11. Sulduz Mustafa Yegâne Müzik Aletleri Yapım Yeri	182
4. BÖLÜM İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİĞİN SOSYOKÜLTÜREL İŞLEVİ	
4.1. Mûsikînin Sosyal İşlevi.....	184
4.2. Mûsikînin Kültürel İşlevi.....	186
4.3. İran Türklerinin Sosyal Yapısında Müziğin İşlevi.....	187
4.4. İran Türk Kültürünün Gelişmesinde Müziğin İşlevi	190
Sonuç ve Öneriler.....	193
EKLER	199
KAYNAKÇA.....	234

ÖZET

Milletleri özgün ve değerli kılan unsurların başında ilim, fikir ve sanat gelmektedir. Sanatın ana dallarının en önemlilerinden biri ise şüphesiz ki mûsikîdir. Mûsikî sanat dallarından biri olmasına rağmen hem bütün sanat dallarını hem de ilim ve fikir hayatını belirli oranda etkilemektedir. Bir milletin kültür ve medeniyet seviyesini doğru değerlendirebilmek için onun mûsikîsini iyi incelemek gerekmektedir. Bu cümleden, Türk Dünyasının önemli bir dilimi olan İran Türklüğünün kültür ve medeniyetini doğru değerlendirip, isabetli tahlil ve tenkidini yapabilmek için mûsikî medeniyetini iyi bilmek gerekmektedir.

XI. yüzyılın başlarında Selçukluların hâkimiyetinden XX. yüzyılın başlarına kadar bin yıl Türk hanedanlarının yönetiminde bulunan İran coğrafyasında bugün de Türk soylu halklar ülke nüfusunun çoğunluğunu oluşturmaktadır. İran Türklüğü, Orta Asya/Türkistan Türklüğünü, Kafkasya ve Anadolu Türklüğüne bağlayan köprü ve istasyon niteliğindedir. Altay, Kaşkar, Yesi, Taşkent, Semerkant, Buhara, Harezm, Maverâünnehir, Horasan'dan akıp gelen Türk kültür ve medeniyeti, insan gücü gibi burada istasyon yapıp, hatta olgunlaştıktan sonra Batıya yürümüştür. Türk medeniyetinin önemli bir ögesi olan mûsikî, Türk Dünyasının büyük dahileri olan Türkistan/Otrar'dan gelen Fârâbî, Buhara'dan gelen İbni Sina, Urmiye'de doğup büyüyen Safiyüddin Urmavî, Marağa'da doğup büyüyen Abdulkadir Marağayî, Tebriz'de sanatını sergileyen Ali Selimî gibi saz ve söz üstatları sanatları ile neşvünema bulmuş ve dünya sahnesinde hak ettikleri yeri almışlardır.

İran Türk mûsikîsi, Şah Tahmasb zamanında karşılaştığı gibi XX. yüzyılın başlarından itibaren, daha doğrusu Farsların yönetimi olan Pehlevîler ve "Humeyni" rejimleri ile birlikte çok büyük engel ve yasaklarla karşılaşmıştır. Ancak her türlü yasak ve engele rağmen köklü geçmişe sahip İran Türk mûsikîsi, bugün istenilen düzeyde olmasa da varlığını devam ettirmektedir. Resmî olmayan rakamlara göre nüfusları 35 milyon civarında olan İran Türklerinin yerleşik bulundukları Firuzabad'dan Erdebil'e, Türkmensahra'dan Sulduz'a kadar bütün il, ilçe ve kasabalarda büyüklü küçüklü müzik toplulukları, müzik okulları, orkestraları ve çalgı

aletleri yapım yerleri bulunmaktadır. Ayrıca Türk âşıklık geleneğini devam ettiren iki binden fazla âşık ve bunun iki katı kadar da bunlara eşlik eden sanatçılar faaliyet göstermektedir.

Bugüne kadar üzerinde akademik çalışma yapılmayan İran Türklüğünün mûsikîsini araştırıp, inceleyip değerlendirek onların mûsikî dünyasını dünya bilim âlemine sunmak, bununla da Türk mûsikîsine katkıda bulunmak bu çalışmanın maksadını oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: İran Türkleri, İran Türk Mûsikîsi, Müziğin İşlevleri.

ABSTRACT

Science, idea and art play a leading role in what makes the nations distinctive and valuable. One of the most important of the principle branches of art is undoubtedly the Traditional Turkish music. Although it is only one of the branches of art, it has a certain effect both on all branches of art and science and idea. It is essential that a nation's music should be investigated thoroughly in order to be able to correctly evaluate its level of culture and civilization. Therefore, a significant population of the Turkish world, Iranian Turks' music should be understood well in order to accurately criticize and examine their culture and civilization and to evaluate them correctly.

Iranian geography was dominated by the Seljuk Turks in the 16th century. And it was ruled by the Turkish dynasties until the 20th century. Even today, peoples of Turkish origin comprise a significant population of the country. Iranian Turkishness serves as a bridge and station which connect the Central Asia/Turkistan Turkishness to the Caucasian and Anatolian Turkishness. Turkish culture and civilisation which came ceaselessly from Altai, Kashkar, Yesi, Tashkent, Samarkant, Bukhara, Khorezm, Transoxiana and Khorasan settled in Iran like people, and even moved forward to the West after growing to a head. Genius figures of the Turkish World, masters of arts of musical instruments and words like Farabi from Otrar, Turkistan, İbni Sina from Bukhara, Safiyüddin Urmavî born and growing up in Urmia, Abdulkadir Marağayî born and growing up in Maragai, and Ali Selimî performing his art in Tabriz contributed much to the Traditional Turkish music, an important element of the Turkish civilization, and took their well-deserved place in the world.

Iranian Turkish Traditional music was exposed to many obstacles and prohibitions from the beginning of the 20th century, as it was the case during the period of Shah Tahmasb, with the Pahlavi and Khomeini regimes which were the governance of the Persians. Despite all sorts of prohibition and obstacles, Iranian Traditional Turkish music, having well-rooted history, maintains its existence even if it is not at the desired level. With an estimated population of 35 million people

according to the unofficial figures, Iranian Turks spread all across Firuzabad to Erdebil, Turkmansahra to Sulduz where there are musical bands-small and large-schools of music and sites to produce orchestra and musical instruments. In addition, over two thousand bards who maintain the Turkish tradition of bard and performers twice as large playing along with them carry on performing.

The aim of the study is to investigate the Iranian Traditional Turkish music, without any previous study on it, to introduce their world of music to the science world by studying and evaluating it, and thus contribute to the Traditional Turkish music.

Key words: Iranian Turks, Iranian Traditional Turkish Music, Role of Music

ÖN SÖZ

Anadolu'dan daha önce Türk yurdu olan ve tarih boyunca Anadolu, Ortadoğu ve daha ötelerde kurulan Türk devletlerini, hem insan gücü, hem kültür hem de sanat yönünden besleyen İran Türklüğü, Orta Asya, Kafkasya ve Anadolu Türklüğü için büyük önem taşımaktadır. İran Türklerinin coğrafyası, tarihi, dili, edebiyatı, siyasî ve sosyal durumu üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. Ancak onların kültür ve sanat değerleri, özellikle de mûsikîleri konusunda bugüne kadar akademik çalışma yapılmamıştır. Bütün Asya'ya, Ortadoğu'ya, hatta Batı'ya mûsikî bilimi sunan Fârâbîleri, İbni Sinaları, Safiyüddin Urmavîleri, Abdulkadir Marağayîleri, Ali Selimîleri yetiştiren bu iklimin yeteri kadar bilinmemesi İran Türklüğü kadar diğer Türk devlet ve toplulukları için de büyük kayıptır. Otuz beş milyon Türk nüfusu ile Türkiye'den sonra en çok Türk nüfusuna sahip bulunan İran Türk toplumunun dilinin, edebiyatının, kültürünün, sanatının kısacası millî kimliğinin yaşamasında büyük rolü olan İran Türk mûsikîsinin geçmişini, bugünkü durumunu ve millî mûsikîsinin sosyo-kültürel işlevini incelemek için bu çalışmayı yaptık.

Çalışma dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde İran Türk müziğinin temelleri -İran Türklerinin coğrafyası, kısaca tarihi ve demografik yapısı- incelenmiştir. İkinci bölümde, İran Türklerinde müzik konusu -Azerî Türklerinde müzik, Kaşkay Türklerinde müzik, İran Türkmenlerinde müzik, İran Karapapaklarında müzik şeklinde- dört alt başlık altında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, İran Türklerinde müzik toplulukları ve orkestralar, müzik eğitim kurumları, millî çalgılar ve çalgı yapım yerleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise İran Türklerinde müziğin sosyokültürel işlevi meselesi, mûsikînin sosyal işlevi, mûsikînin kültürel işlevi, İran Türklerinin sosyal yapısında müziğin işlevi, İran Türk kültürünün gelişmesinde müziğin işlevi şeklinde dört alt başlık altında işlenmiştir. Bu bölümlerde elde edilen neticeler "Sonuç ve Öneriler"de bir bütün olarak ele alınıp değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçılar, müzik grupları, orkestralar, müzik eğitim kurumları, çalgı aletleri, çalgı yapım yerleri ile ilgili resim, fotoğraf ve dokümanlar "Ekler" kısmında sunulmuştur.

Bu çalışmayı yapmama vesile olan ve beni defalarca İran'a götürüp, bütün kültür merkezlerini gezdirip, "sözlü kaynaklar" kısmında adlarını yazdığım onlarca değerli mûsikîşinas ile görüştüren, eserlerinden faydalanmama izin veren ve çalışmamın her aşamasında beni yalnız bırakmayan Prof. Dr. Ali Kafkasyalı Beyefendi'ye teşekkürlerimi sunarım.

Doktora öğrenimim boyunca ve bu çalışmayı meydana getirirken, ilminden, sabrından, tecrübelerinden ve örnek kişiliğinden faydalandığım, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum değerli hocam Prof. Kadir KARKIN Beyefendi'ye teşekkürü borç telâkki ederim. Yine doktora öğrenimim ve tez çalışmam süresince bilgilerini paylaşan, yardımlarını esirgemeyen, bana şevk ve heyecan veren, ayrıca tez izleme komitemde görev alan ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Turan SAĞER, Prof. Dr. Metin KARKIN, Prof. Dr. Server ACİM ve Prof. Dr. Feridun MERTER Beylere teşekkür etmeyi zevkli bir görev bilirim.

Haziran - 2013 Malatya

Yavuz Selim KAFKASYALI

KISALTMALAR

age	: Adı geçen eser
agm	: Adı geçen makale
agy	: Adı geçen yayın
Bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
d.	: Doğum tarihi
D.İ.A.	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
der.	: Derleyen
ed.	: Editör
Hız.	: Hazret
hızl.	: Hazırlayan
İ.A.	: İslâm Ansiklopedisi
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
nşr.	: Neşir
öl.	: Ölüm tarihi
S	: Sayı
s.	: Sayfa
trc.	: Tercüme
v.dğr.	: Ve dięerleri
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve devamı
yt.	: Yayım tarihi
yty	: Yayım tarihi yok
yy.	: Yayım yeri
yyy.	: Yayım yeri yok

Giriş

Türk milleti dünyanın pek çok coğrafyasını vatan yapmış ve buralara hâkimiyeti ile birlikte kültürünü de taşımıştır. Bilge Kağan, yazdırdığı kitabede: “Doğuda gün doğusuna, güneyde gün ortasına kadar; batıda gün batısına, kuzeyde gece ortasına kadar... Bu alan içindeki millet hep bana bağlıdır. Bunca milleti hep düzenledim.” der (*Ercilasun, 1985: 70*). Yine Ebûlgazi Bahadır Han’ın “Şecere-i Terâkime” kitabında yer alan bir ata sözünde şöyle denilir:

“Oğuz ili, köçib, çeküb, yürümedük yol bar mu?

Üyün (evin) tutub, olturmaduk yurt bar mu?”

[Oğuz halkının göçüp, çekip, yürümediği yol; ev kurup oturmadığı yurt var mı?] (*Ögel, 1978: 5*).

Mustafa Kemal Atatürk de Türk elinin sınırlarını, aynı zamanda Türk kültürünün etki alanını şöyle belirtir:

“Türk milleti Asya’nın batısında ve Avrupa’nın doğusunda olmak üzere kara ve deniz sınırları ile ayırt edilmiş, dünyaca tanınmış büyük bir yurttan yaşar. Onun adına “Türk eli” derler. Türk yurdu daha çok büyüktü, yakın ve uzak zamanlar düşünülürse Türk’e yurtluk etmemiş bir kıta yoktur. Bütün dünyada; Asya, Avrupa, Afrika ve hatta Amerika Türk atalarına yurt olmuştur. Bu hakikatler eski ve hususiyle yeni tarih vesikalarıyla malumdur. Fakat Türk milleti, varlığı için bugünkü yurdundan memnundur. Çünkü Türk; derin ve şanlı geçmişin; büyük, kudretli atalarının mukaddes miraslarını bu yurttan da muhafaza edebileceğinden o mirasları, şimdiye kadar olduğundan çok fazla zenginleştirebileceğinden emindir (*İnan 1969: 353 vd.*).

Görüldüğü gibi Türk milleti dünyanın bir başından bir başına kadar hemen her yerinde hem siyasî hem kültürel egemenlik kurmuştur. Hâl böyle olunca Türk kültürünün en önemli öğelerinden biri olan Türk mûsikî sistemi de Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Batı mûsikîsinden sonra dünyada en yaygın olan mûsikî sistemi Türk mûsikî sistemidir. Konuyu bir az daha somutlaştırsak Türkler 25 asırdır Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa

kıtasının önemli bir bölümünde, Afrika kıtasının kuzey ve doğu kısmında egemenlik kurmuştur. 5.300 yıllık tarih çerçevesi içerisinde Türkçe konuşan kavimlerin böyle büyük bir coğrafyaya yayılmalarına benzer İngilizce konuşan kavim olan Anglo-Saksonlar'dan başka bir millet yoktur. Atlas Okyanusu ile Büyük Okyanus ve Hint Okyanusu ile Kuzey Buz Denizi arasındaki saha 2.500 yıl Türklerin siyasî ve kültürel egemenliği altında olmuştur. Buralara götördükleri medeniyet, kültür ve sanat unsurlarının arasında mûsikînin egemenliği ve etkisi dominant mahiyette kesindir (*Öztuna, 2000: 500*).¹

Son yüzyılda yapılan araştırmalarda Türklerin tarihine, medeniyetine, kültürüne ve sanatına ait çok önemli bulgu, belge ve bilgiler elde edilmiştir. Bu bilgiler Türklerin tarihine, medeniyetine, kültürüne, sanat tarihine büyük katkılar sağlamıştır. Sümerlerin dilinin proto-Türkçe olduğu, dolayısıyla Sümerlerin kadim Türk halklarından olduğu düşüncesi çok önem kazanmıştır. Buna dayalı olarak Pennsylvania Üniversitesi müzesinde sergilenen ve M.Ö. 2800 yılına ait olduğu tespit edilen flütün Sümer Türklerine ait olduğu, bu flütün kopyası yapıp çalındığında Türk mûsikîsindeki Mahur dizisinin aynısı olduğu görülmüştür. Diğer yandan Berlin'de Staatliches Müzesi'nde "kar" adıyla teşhir edilen ve Assbur kentinde yapılan kazıda bulunan M.Ö. 800 yıllarına ait tabletin üzerindeki çivi yazısının, Francis Galpin'in büyük gayreti ile tercüme edilmesi neticesinde nota yazısı olduğu anlaşılmıştır. Bununla da ilk nota yazısının Sümer Türklerine ait olduğu görülmektedir (*Karabey, 1986: 111*).

Bir zamanlar Yunan medeniyetini Batı medeniyetinin beşiği kabul eden, Çin mûsikîsinin kaynağını Yunanistan'da arayan, Hint mûsikîsinin kökünü Yunan sanatına bağlamak isteyen batılı bilim insanları ve rahip sinologların teorileri, Çin ve Orta Asya kültür tarihi ile ilgili araştırmalar esaslı neticeler vermeye başlayınca

¹ Sadettin Arel bu hususta şöyle der: "Türk milleti, hangi ülkeyi istilâ ederek orada uzunca bir müddet kalmışsa mutlaka ya yerli mûsikîyi ortadan kaldırarak kendi mûsikîsini onun yerine geçirmiş, yahut yerli mûsikîye kendi mûsikîsinden silinmez mühürler basmıştır. Macaristan, Mısır, Irak, Suriye, Bulgaristan, Yugoslavya, Hindistan, Cezayir, Tunus, Romanya gibi memleketlerde hep bu hakikati görürsünüz. Bir gece radyonuzu açıp lütfen o memleketlerin millî mûsikîlerini birer birer dinleyiniz. Her birinde ayrı ayrı Türk mûsikîsinin simasını - bir ayna içinde gibi- teşhis edeceksiniz." (*Arel, 1969: 8, 66*)

geçerliliğini kaybetti. Nihayet “etkileşme” ile “kaynaklanma”² ayırt edilmeye başlandı (*Kösemihalzâde, yty: 3 vd.*).

Belçikalı François-Joseph Fétis (1784-1871), Fransız Jules Rouanet³, Alman Hammer ve Kiesewetter ve İspanyol Francesco Salvador Daniel (1831- ?) gibi bazı oryantalistler, Türklerin siyasi ve askerî gücü ile paralel olarak varlığını hissettiren kültür ve sanat gücünü hazmedemediklerinden olsa gerek İran coğrafyasında hatta Anadolu’da meydana getirilen sanat eserlerini bu cümleden Türk mûsikîsini Acemlere (Farslara) veya Araplara mal etmeye çalışmaktadırlar. “Herkes bilir ki, bir zamanlar ilim lisanı Garp âleminde Lâtince, Şark âleminde de Arapça ve Farsça idi. Bir İngiliz âlimi olan Newton, bir Hollanda filozofu olan Spinoza, bir Alman bilgini olan Kant Lâtince eserler yazmışlar diye nasıl Lâtin addedilemezlerse Farabî, İbni Sina, Abdülkadir, Safiyyüddin gibi Türklerin de Arapça veya Farsça eserler yazmaları onları Türklükten çıkaramaz. Bu bedaheti şurada hatırlatmaktan âdeta utanıyorum. Fakat yabancı müelliflerin Farabî gibileri Arap, Abdülkadir gibileri Acem telâkki etmeleri her hâlde daha utanılacak bir şeydir.” (*Arel, 1969: 3*). Tabî ki bu oryantalistlerin maksadı bellidir: Bir taraftan Türklerin müzik sanatına yaptıkları başarılı katkıları başkalarına mal ederek onların sanat sicillerini zayıflatmak, bir taraftan da Türklerin sanatsal birikimlerini binlerce yıl Türk hakimiyetinde kalmış komşu Arap ve Fars halklarına mal ederek büyük ölçüde bilgi kirliliğine yol açmaktır.

Asya kavimlerinin halk şarkıları üzerinde ilk karşılaştırmalı incelemeyi yapan Viyanalı Robert Lach’a göre Asya mûsikî tiplerinin içinde hem tonal hem de müzikal-arşitektonik yönden en karakteristik olanı Türk-Tatar mûsikîsidir. Beş tam tondan oluşan dizi, Türk-Tatar mûsikîsinde esastır. Bu özellik Asya’nın doğusundan başlayıp tâ Moskova civarına kadar; diğer yönden ise Sibirya ile Asya’nın kuzeyinden başlayıp Hint ötelere kadar uzanır (*Kösemihalzâde, yty: 11, 12*)⁴.

² Kösemihalzâde (*yty: 4*), bu hususu şöyle örneklendirir: Yunan mûsikîsi Hint mûsikîsi üzerinde fena tesir bırakmıştır demek, yüksek Hint mûsikîsi Yunan mûsikîsinden çıkmıştır demek değildir. Yaylı çalgılar Asya’dan Avrupa’ya gitmiş, fakat buna karşılık organon da Bizans veya Suriye kilisesinden Türkmenlerin Merv şehrine gitmiştir, deniliyor. Artık bütün tarihî olayları kabli/apriori/önsel teorilere bağlamak ısrarından vazgeçilmiştir.

³ La Musique Arabe (Encyclopédie de la musique, C. V, s. 2682).

⁴ Kösemihalzâde (*yty: 12 vd.*), Batılı kaynaklardan hareketle şu bilgiyi verir: “Binlerce yıllık geçmişi olan pentatonik melodi tipinin en eski iç ve orta Asya Türkü tipi olduğu genellikle kabul edilmektedir: Rusya Türk -

Azerbaycanlı araştırmacılardan Rafik İmranî de Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen gibi bütün Türk toplumlarında hatta Arap, Fars, Tacik gibi komşu halklarda mûsikî makamlarının ortak olduğunu bildirmektedir (*İmranî 2011: 22*).

Milattan önceki devirlere ait Türk kavimlerinin mûsikîleri ile ilgili bilgilere Çin kaynaklarında rastlanmaktadır. M.Ö. 206'da son hükümdarları ölen Çeoular hanedanının sarayındaki mûsikî dairelerinden birkaçının yabancı ve barbar dedikleri Türklerin mûsikîlerini incelemekle ve öğrenmekle meşgul oldukları bilinmektedir. M.Ö. 206'dan M.S. 618 yılına kadar iktidarda kalan Manlar hanedanı döneminde Orta Asya Türklerine ait mûsikî ve mûsikîcileri çok rağbet görmüştür. Yine Çin kaynaklarından bu dönemde Türk ordularında at üzerinde faaliyet gösteren seyyar mûsikî topluluklarının olduğu öğrenilmektedir. Dünya askerî orkestra tarihinin temelini Türklerin bu orkestraları teşkil etmiştir. Orkestranın Tatar borularından başka yandan üflemeli flütü, heng-çhvei düdüğü, koş-düdük (çift düdük), nayi Türkî, karna, sıbızkı (sipsi), davul, nekkare gibi çalgıları bulunmaktadır (*Kösemihalzâde, yty: 13, 15, 24*). Başka bir kayıta da 605-616 yıllarında bölgede faaliyet gösteren orkestralardan biri Semerkant, biri Kâşgar ve biri de Buhara sanatçılarından oluşmaktadır. Çeou hanedanından You-ti'nin evlendiği Türk prensesinin maiyetinde Semerkant mûsikîcilerinin geldiği, bunların elinde dört türlü çalgının olduğu⁵ kayıtlıdır. Kösemihalzâde'nin bildirdiğine göre Çin kaynaklarında Kâşgar, Buhara ve Turfan orkestra ve müzikleri hakkında da bilgi verilmektedir (*Kösemihalzâde, yty: 16*).

Eski Türklerde mûsikî ile oyun çok yayılmıştır. Eski Çin seyyahlarından biri "Turfan" ahalisinin seyahate çıkarken mûsikî aletlerini yanlarında taşıyacak kadar mûsikîye tutkun olduklarını bildirir.⁶ Yine Çin kaynaklarında Türklerin mûsikîye

Tatarlarının mûsikî etnografyası ile meşgul olan bütün Rus ve Alman âlimleri bu noktada hemfikir kalmışlardır. Sık sık Türk ordularının istilasına uğrayarak çok defa Türk hükümdar ailelerinin idâresinde yaşamış olan milattan evvelki Çin saraylarında bile pentatonik gamın hâkim vaziyette kaldığına dair en eski Çin teliflerinde gördüğümüz malumat bu genel kanaati ayrıca kuvvetlendirmektedir."

⁵ Çin tarihçisi aynen şöyle yazıyor: "Semerkant mûsikîcileri geldiler; bunların ellerinde dört türlü çalgı vardı: Düz flüt, po denilen ziller, tong-kou adlı gonklar, iki çeşit büyük davul ile kiy-kou davulu. Artistlerin yedisi erkek ikisi rakkase idi. Rakkaseler süratle mihverleri üzerinde dönmekte idiler, bu mûsikîye Housiyuen yo (Hou'ların dönücü mûsikîsi) adı verildi (*Kösemihalzâde, yty: 16*).

⁶ Türkler mûsikî aletleri ile icra ettikleri melodilere "Gök", sesle okuduklarına "Ir" ve "Dule" derler. "Gök"lerin sayısı Türklerde ve Moğollarda yılın günlerinin sayısı kadar (366) olup, her gün hakanın huzurunda bunlardan birinin terennüm edilmesi teşrifat kurallarındandır. Bunlardan başka bu göklerden dokuz tanesi üstün tutulur ve

olan ilgilerinden⁷ ve “Tukiie”ler ve “Uygur”larda askerî mûsikînin varlığından bahsedilmektedir (*Köprülü, 2003: 98*).

Türk mûsikîsinin gelişip yayıldığı en önemli Türk yurtlarının başında İran gelmektedir. Dünya bilim âleminde Aristo’dan sonra “Muallim-i Sâni”, ikinci muallim diye anılan **Fârâbî** (870-950)’nin de Türkistan’dan (**Ek 3-4**) gelip ikinci büyük Türk yurdunun merkezî şehirlerinden Bağdat’ta, (o zaman Bağdat aynı Türk devletinin bir kültür merkezidir) yaşayıp yaratması; Türk mûsikîsinin hatta dünya müziğinin en büyüklerinden İbni Sina (980-1037), Safiyüddin Urmavî (1224-1294), Abdulkadir Marağayî’nin (1353-1432) yine bu bölgede yetişip eser ve hizmet vermeleri bunun göstergelerindendir.

“İran” adı, ülke adı, coğrafya adıdır. Bazıları bilmeden, bazıları da kasten “İran” adı ile “Fars” adını özdeşleştirmektedir. Halbuki “İran” adı hiçbir dönemde Fars veya Farsî anlamda kullanılmamıştır. Bu son yüzyılda Farsları ön plâna çıkarma gayretinde olan büyük güçler ve onların İran’daki Fars işbirlikçileri tarafından ortaya çıkarılan bir adlandırmadır. İran coğrafyasındaki Türk kültür, medeniyet ve etnik varlığını, Türk nüfus ve nüfuzunu gölgelemek isteyenlerin gayretidir.⁸

Türkistan’dan gelen Türklerin, İran coğrafyasına ve İran üzerinden Avrasya bozkırlarına göçleri çok öncelerden başlamış, Hunlar çağına da devam etmiştir

her gün bu dokuz melodi seslendirilir. Abdülkadir Marağayî bu dokuz gök’ün isimlerini şöyle sıralar: Oluk gök, Aslan çep, Pors, Kolado, Kotatko, Bustargay, Cintay, Hınsay, Şındak (*Köprülü, 2003: 99; Kösemihalzâde, tyt.: 19*). Bu konuda geniş bilgi için ikinci kaynağa bakılabilir.

Köprülü’nün René Grousset’ten naklen yazdığına göre “Budist hacısı Hiuan-tsang, 630 yılında Batı Türkleri Yabgusu’nun Çin ve Turfan sefirlerinin kabulü münasebetiyle verdiği ziyafeti tasvir ederken, ziyafet sırasında Kuzey, Güney, Doğu, Batı barbarlarının yarı vahşi olmakla beraber kulağa hoş gelen ve ruhu okşayan yüksek sesli nağmelerini terennüm eden mûsikîşinasların bulunduğunu söyler.” (*Köprülü, 2004: 154*).

⁷ Türkmenbaşı ünlü ‘Ruhnâme’ adlı eserinde “Bizim atalarımız, savaşa çıkarken, askerlerin moralini yüksek tutacak müzik aletlerini, tuğ ve bayraklarının hepsini yanlarında götürmüşlerdir. Köslerin gök gürültüsünü hatırlatan sesleri, zurnaların kalbi titreten sesleri, gıcağın mukaddes nağmesi... Tarihte Türkmen cemiyetinin güç, ilham ve gayret kaynağı olmuştur. Her müzik grubunda yediden on ikiye kadar müzik aletleri kullanılmıştır.” (*Türkmenbaşı, 2001: 380*).

⁸A. Kafkasyalı (2010: 28), “İran Türkleri” adlı eserinde çok önemli kaynaklardan yola çıkarak bu hususu şöyle açıklamaktadır: “Bazı kaynaklarda veya söylemlerde ‘İran’ kelimesi Fars, Fars ülkesi veya Farsî anlamda kullanılmaktadır. Halbuki İran’da hiçbir zaman ‘Pars’ adlı bir yer ve ‘Parsiyan’ adlı bir kavim, kabile olmamıştır. ‘İran’ bir ülke adıdır. ‘İran’ veya ‘İranîlik’ Fars veya Farsî anlama gelmemektedir. ‘Kafkasya’ deyince ne kadar Gürcü, ne kadar Ermeni, ne kadar Kabartay veya Çeçen anlaşılırsa İran deyince de o kadar Fars anlaşılabilir. İran, Fars etnik grubunun adı değildir. Eğer ‘İran’ adı ile bir millet/etnisite kast edilecekse ‘Türk’ü kast etmek daha uygun olacaktır... Bu kelimeye Farsîlik anlamı verme gayretleri, 19. yüzyılın sonlarında görülmektedir. Günümüzde de Farslar, ülkede azınlık olmalarına rağmen, kendilerinden daha fazla nüfusa sahip Türkleri yönetimleri altında tuttıkları gibi, İran adını da Tahran hâkimiyetinin hüküm sürdüğü bütün coğrafyaya hâkim kılmak istemektedirler.”

(*Golden 2002: 159*). Türklerin Anadolu'ya gelişleri ve Anadolu'nun Türkleşmesi konusunda yapılan yanlışlar Türklerin İran coğrafyasına gelişleri ve İran coğrafyasının Türkleşmesi konusunda da tekrar edilmiştir. Türklerin, asırlar öncesinden Avrupa içlerine gittikleri, Anadolu üzerinden İstanbul önlerine geldikleri tarihî gerçeklerdir. Bunları görmezden, bilmezden gelmek doğru değildir. İran coğrafyasındaki Türklerin kenardan gelmiş bir halk olarak görülmesi de doğru değildir. Ziya Bünyadov'un da dediği gibi Türkler bu bölgenin en kadim yerli halklarından (Bünyadov 2005: 156). Çok eskiden beri bu bölgede Türk tayfaları mevcuttur. Lâkin Türklerin İran'da egemenlik kurmaları Gazneliler'le başlar. XI. yüzyılda gelen Selçuklular ise İran'ı tamamen Türk yurdu yaparlar. Selçuklulardan sonra sırasıyla Harzemşahlar, İlhanlılar, Timuroğulları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Afşarlar ve Kaçarlar iktidarı devralırlar. İngilizlerin başı çektiği büyük güçlerin Kaçar Türk hanedanını 1925'te iktidardan uzaklaştırmasına kadar İran, yaklaşık bin yıl Türkler tarafından yönetilir (*Öztuna, 2000: 500 vd.*).

İran dili, şiiri ve mûsikîsi öteden beri Türk kültür ve medeniyetinden etkilenmiştir. XI. yüzyıla gelindiğinde Türklerin İran'a tamamen hakim olmasıyla birlikte bu etki daha da artmıştır. İran Türk mûsikîsi, her zaman güçlü olmuştur. Kösemihalzâde, Türkistan mûsikîsinin Fars ve Arap mûsikîlerini derinden etkilediğini bildirmektedir (*Kösemihalzâde yty.: 25*). İran günümüzde de görüldüğü gibi öteden beri çok uluslu bir ülkedir. Etnik yapının dilimlerini Türkler, Farslar, Beluçlar, Lorlar, Araplar, Kürtler, Ermeniler, Süryaniler oluşturmaktadır. İran etnik yapısının en büyük dilimini Türkler meydana getirmektedir. Geçmişte olduğu gibi bugün de İran'da Türkler çoğunluktadır. 2012 yılı itibariyle İran'da 35 milyon civarında Türk yaşamaktadır. Ülke nüfusunun yarıdan fazlasını oluşturan Türklerin kültür ve medeniyeti özellikle mûsikîleri İran'daki diğer halkları etkilemiştir. Sadece son bin yılda ülkenin kesintisiz hakimi olan Türklerin çok yüksek seviyeye çıkmış olan kültür ve sanatları Farsların kültür değerlerini, bu cümleden mûsikîlerini derinden etkilemiştir. Anadolu'dan çok önce Türk yurdu olan İran'da, Türk mûsikîsi sadece İran halklarını etkilemekle kalmamış Selçuklu Anadolu'sunu ve özellikle Osmanlı Türkiye'sini de etkilemiştir. Bilhassa Anadolu'ya davet edilen veya kendisi gelen veyahut da Yavuz Sultan Selim, IV. Murat gibi padişahların kılıç hakkı olarak

getirdikleri İran Türk bestekârları, müzik bilimcileri ve müzisyenleri Osmanlı Türk mûsikîsinin gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. İran'dan Osmanlı ülkesine gelen müzisyenlerden biri Üstat Zeynelabidin'dir. Ünlü kemança üstadı Hüseyin Avvad'ın hocası olan Üstat Zeynelabidin, Amasya'ya gelerek Şehzâde Ahmed'in dairesine intisap etmiş ve kendisine maaş bağlanmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a naklettirdiği musavvir, nakkaş, hakkâk, çinici ve sair sanat erbabı arasında Nâyî Şeyh Murad, Neyzen İmamkulu, Kanunî Şahmeran ve daireci (tef çalan saz şefi) Maksud isimleri de bu cümledendir (*Uzunçarşılı, 1975: 610 vd.*). İran'dan gelen sanatçılardan bazıları önemli mûsikî eserleri de yazmışlardır. 16. yüzyılın sonlarında Azerbaycan'dan (O dönemde bütün Azerbaycan Safevî Türk Devleti'nin sınırları içerisindeydi.) gelip Eyüp'e yerleşen bir ailenin çocuğu olan ve Nihânî lâkabıyla şiirler yazan Durak Çelebi "Sâznâme-i Dilnûvâznâme" adlı bir eser yazmıştır. Durak Bey, bu eserinde Osmanlı memleketlerinde kullanılan bütün sazların isimlerini ve tariflerini yazmıştır (*Uzunçarşılı, 1977: 562*). Evliya Çelebi bu eseri görmüş ve saz isimlerini bu eserden yazmıştır. Durak Çelebi kardeşi Kaya Bey ile birlikte kemençe ve saz da çalmıştır. Konyalı Meşâmî, Akşehirli Mekalî ve Ulvî gibi ünlü müzisyenleri o yetiştirmiştir (*Uzunçarşılı, 1975: 611; Evliya Çelebi, 2006: 347*).

İran Türk mûsikîsinin bilimsel normlara göre formalaşmasında Türkistanlı **Farabî** (870-950)'nin rolü büyüktür. Batılıların Alfarabius (Alfarabius) diye andıkları ve dünyaca Aristo'dan sonra "Muallim-i Sani" (İkinci Muallim) olarak kabul edilen Ebu Nasr Muhammed bin Tarhan bin Uzlug, ilk tahsilini dünyaya geldiği Fârâb (Otrar) şehrinde yaptıktan sonra Bağdat'a gelir. Yüksek tahsilini burada yapar. Bağdat, Halep, Harran ve Mısır medreselerinde çalışır. Son yıllarını Halep ve Şam'da geçirir. Şam'da vefat eder. Onun bu bölgede hizmet verdiği yıllarda daha Anadolu Türkler tarafından fethedilmemiştir. Ancak İran, Kafkaslar ve Ortadoğu Türklerin elindedir.

Fârâbî'nin mûsikî alanında yazdığı en önemli eseri "Kitâb el-Mûsikî el-Kebir" (Büyük Mûsikî Kitabı) adlı eseridir. Bu eser çeşitli batı dillerine çevrilmiştir (*Abdülhak, 1977: 455 vd.*). İki cilt hâlinde olan, ancak birinci cildi günümüze ulaşan

bu eserin orijinali İspanya'nın Madrit Müzesi'ndedir. Farmer (1979: 680), doğu mûsikî nazariyesine ait en önemli eseri onun yazdığını ve kitap şerh edenlerin en büyüğünün Farabî olduğunu söyler.⁹ Düşünür, bilim adamı aynı zamanda müzikolog olan Farabî (870-950), ilk defa bilim tasnifinde ahlâk, siyaset ve matematik gibi mûsikîyi de uygulamalı bilim olarak göstermiştir (Turan Ş., 2005: 291) Onun kendi düşünceleriyle oluşturduğu mûsikî nazariyesi şark mûsikîsinin ilmîleşmesinin temelini oluşturduğu gibi dünya seviyesinde de kabul görmektedir (Hergül, 2000: 7 vd.).

Türk müziğine büyük ivme kazandıran önemli bir müzik bilimci de Batılıların Avicenne (Avisen) diye andıkları **İbni Sina** (980-1037)'dır. Samanîlerin elinde bulunan Buhara'da dünyaya gelen ve tahsilini burada tamamlayan İbni Sina, Harezmi ve Horasan bölgelerini dolaştıktan sonra Ebu Muhammed Şirazî'nin desteği ile Cürcan'a yerleşir. Ünlü eseri Kanun'u burada yazar. Bir çok bilim dalında eser veren İbni Sina, müzik konusunda da önemli çalışmalar yapar. İbni Sina, müzik konusunda Farabî'den etkilenmiştir. "Kitab-üş-Şifa" eserinin riyazî (matematik) ilimleri kısmının XII. bölümünü mûsikîye ayırmıştır. Bu bölüm baron d'Erlanger tarafından "La Musique Arabe" (Arap Mûsikîsi) külliyyatının II. cildi olarak Fransızca yayımlanmıştır. Ayrıca "Kitâb-ün-Necât" (Kurtuluş Kitabı) ve Farsça yazdığı "Dânişnâme"de de mûsikî konularına yer vermiştir. Kitâb-ün-Necât 1931'de Berlin'de Almanca'ya tercüme edilmiştir (Eyüboğlu, 1971: 167, 169).

Türk mûsikîsinin gelişimi, dolayısıyla İran Türk mûsikîsinin etki gücü 13. yüzyılda doruğa ulaşmıştır. Bu yükseliş dört kuşak ara ile, Güney Azerbaycan'da, Türk dünyasının önemli kültür merkezlerinden Urmiye ile Marağa şehirlerinde yetişen, hem bestekâr hem mûsikî bilgini iki mûsikî dehası Safiyüddin

⁹ Henry George Farmer (1882-1965), İbn El- Kifti ve İbn Abi Uşaybî'ye dayanarak "Kitap şerh edenlerin en büyüğünün Farabî olduğunu ileri sürer ve şöyle yazar: Doğu mûsikî nazariyesine ait en önemli eser olan "Kitab el-Mûsikî el-Kebîr"i o yazmıştır. Bu eserde Yunanlılardan gelen bilgilerin yetersizliğini göstermiş ve bu noksanlıkları tamamlamıştır. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından, muhakkak ki, Yunanlıları aşmış ve çalgılar hakkında etraflıca ilk tetkiki o yapmıştır ki, Yunanlılar bu mevzuda hiçbir eser bırakmamışlardır. Farabî, iyi bir riyaziyeci ve fizikçi idi. Bu ona Arapların 'ilm el-nazarî' dedikleri nazari ilme hakiki yerini vermek ve Yunanlıların hatalarını tekrarlamamak imkânını sağlamıştır. Farabî'nin meziyeti bundan ibaret değildir. Kendisi bizzat çalgı çalardı ve mûsikî ilmi ile icra sanatına vâkıf idi. Bunun için de icra sanatının münakaşasına önemli yer vermiştir. Böylece sesin fizik temellerini daha derinlemesine inceleyerek, fizyolojik ses bilimine yani ses perdesinin duyumu hususuna önemli hizmette bulunmuştur. Yunanlılar bu meseleye de temas etmemişlerdir (Farmer, 1979: 680 vd.).

Abdümü'min Urmavî (1217-1294) ve Abdülkadir Marağayî (1353?-1435) sayesinde olmuştur.

Türk mûsikî ilmini sistemleştiren ve günümüze aynı çizgide gelmesini sağlayan Safiyüddin Urmavî, mûsikî ilminin dünya tarihinde yetişen en büyük birkaç isminden biridir. Öztuna (1992: 514)'nın naklettiğine göre Sir C. Hubert Parry, Safiyüddin'in matematik ve fizik yoluyla en ilmî şekilde anlattığı, bugün de kullandığımız, Türk dizisi hakkında "tahayyül edilmesi bile tasavvur edilemez derecede en mükemmel ses dizisi" hükmünü verir. Türk mûsikîsinde notaları elimizde bulunan en eski eserler (XIII. yüzyılın 2. yarısı) ona ve Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'e aittir.

13. yüzyılın son yıllarında (1294) ölen Urmavî, mûsikî sahasında büyük devrim yapmıştır. Türk mûsikîsinin temelini teşkil eden ses komplekslerini sistemleştirmiştir. "Kitâb ül-Edvar" adlı mûsikî nazariyesi ile ilgili eseri pek çok Batı ve Doğu diline tercüme edilerek İstanbul'dan Londra'ya, Bağdat'tan Newyork'a kadar büyük kültür merkezlerinde haklı yerini almıştır (ACE 1984: VIII/409). Onun bu eseri Sadeddin Arel'e (1880-1955) kadar altı asır hiçbir Türk ve Doğulu müzikolog tarafından aşılamamıştır. Ne Türk ne de İslâm âlemi ondan önce ve ondan sonra onun çapında bir mûsikî bilgini yetiştirememiştir. Urmavî, Türk mûsikîsini Bağdat'ta Abbasî halifesi ve sonra Moğol Cüveynî ailesi yanında en ilmî ve klâsik kalıplara döküp müşterek bir İslâm mûsikîsi hâline getirmiştir (Öztuna 1992: 513 vd.).

Safiyüddin Urmavî'nin doruğa çıkardığı Türk mûsikîsinin Hüseyin Sadeddin Arel'e (1880-1955) kadar altı asırdan fazla bir süre zirvede seyretmesinde büyük rolü olan Abdülkadir Marağayî, 14. asrın son yarıyılı ile 15. yüzyılın ilk yarısında hem müzik dünyasının mutlak hâkimi olmuş hem de klâsik Türk mûsikîsine damgasını vurmuştur (Öztuna 1992: 514). Türk âleminin mûsikî alanında yetiştirdiği en büyük dehası sayılan büyük Türk bestekârı ve müzik bilgini **Abdülkadir Marağayî** (1360/1353-1435), Sultan Ahmed Celayir'in (Tebriz-Bağdat), Timur'un (Semerkant), oğlu Şahruh'un (Herat) ve II. Murad'ın (Bursa) saraylarında bulunmuş, Ebced notasıyla yüzlerce parçayı "Kenz-ül-Elhan" (Nağmeler Hazinesi) adlı eserinde

toplamiş, onun olduğu söylenen 30 parça kâr, beste ve semaîsi günümüze kadar ulaşmıştır. Timur'un dördüncü oğlu Şahruh adına 1405'te yazdığı "Câmi-ül-Elhan" (Nağmeler Derlemesi), 1421'de II. Murad için yazdığı "Mekasid-ül-Elhan" (Nağmelerin Maksadı) (*Arel, 1969: 13*) ve son eseri "Kitab-ül-Edvar" (Makamlar Kitabı) ile Türkün müzik sesini dünyaya yaymıştır. Onun çalışmaları sadece Türk ve İslâm âleminde değil Avrupa mûsikî camiası tarafından da büyük takdir ve hayranlıkla karşılanmıştır. Bazı uzmanlara göre 276 yıl sonra İtrî (öl. 1771) onu geçebilmiştir (*Turan Ş., 2005: 295*).

Osmanlı Devleti daha İstanbul'u alıp tam anlamıyla kültür, sanat merkezi yapmadan önce Herat, Tebriz, Bağdat gibi büyük Türk kültür merkezleri, bu cümleden Türk mûsikî muhitleri vardır. Bu muhitler Türk sanat dünyasına özellikle Türk mûsikîsine çok büyük hizmet vermiştir (*Özalp, 2000: I/296*).

Bursa, Marağa, Tebriz, Bağdad, Semerkant, Herat şehirlerinde bulunan ve bu büyük Türk kültür merkezlerinin çevresinde yer alan Türk illerini dolaşan Abdülkadir, Doğu Türkistan'dan Bursa'ya kadar bütün Türk mûsikîsi değerlerini karşılaştırıp, Türk mûsikîsini daha pratik ve Türkistan klâsik mûsikîsi an'anelerine daha yakın hâle getirmeye çalışmıştır (*Öztuna 1992: 514 vd.*). Marağayî'nin dönemi, bilhassa Tebriz'de kaldığı yıllar, İran Türk mûsikîsinin en parlak dönemidir (*Hergüli 2000: 12*).

Mûsikî üstatlığının yanında şair, ressam ve hattat olarak da tanınan Abdülkadir, üç doğu dilini çok iyi bildiği, pek çok enstrüman çaldığı, birtakım mûsikî aleti icat edip bazılarını da ıslah ettiği bilinmektedir. Kendisinden sonra yetişen bütün Osmanlı bestekârlarının meşk şeceresi Abdülkadir'e dayanmaktadır. Bunun için de kendisine (Büyük Hoca/İlk Hoca) denilmektedir (*Berker, 1986: 121*).

Abdülkadir'in çocukları ve torunları da onun sanat yolunu takip etmişlerdir. Küçük oğlu Abdülaziz Çelebi, II. Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet'e (1451-1481), bir mûsikî nazariyatı kitabı yazarak ithaf etmiştir. Torunu Mahmut Çelebi de Fatih'in oğlu aynı zamanda bestekâr olan II. Bâyezid (1481-1512) adına bir kitap yazmıştır (*Berker, 1986: 121; Öztuna, 1987: 77*).

Türklerin, tarih boyunca özellikle Hunlar, Göktürkler, Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar, Timurlular, Safevîler dönemlerindeki güç, kudret, hakimiyet ve medeniyetlerini kıskanan Avrupalılar, Türk bilim, kültür, medeniyet ve sanat eserlerini her zaman görmezden gelmişlerdir. Bu da yetmezmiş gibi Türklerin bu değerlerini başka milletlere, Araplara, Farslara mal etmeye çalışmışlardır. Halbuki İbn Haldun'un (2009: 759) Mukaddime'sinde "Araplar şiirden başka bir şeyin bilhassa mûsikînin şuuruna ulaşamamışlardı. Çünkü o zaman henüz ilmi meslek edinmemişlerdi. Sanatın ne olduğunu bilmiyorlardı. Galip ve hâkim meslekleri, bedavet ve göçebelikti." dediği gibi basit ve monoton bir ezgiden başka mûsikîleri olmayan Arapların¹⁰ ve Farsların mûsikîleri, Fârâbîlerin, İbni Sinaların, Marağayîlerin, Urmavîlerin sayesinde dünya sahnesine çıkmıştır. Özalp (2000: I/307), bu hususta şöyle yazar: "Arap mûsikîsi ile ilgili kaynaklara, Hicret'in II. yüzyılından sonra rastlanır. Şairlerin rebab'a benzeyen tek telli bir saz çalarak şiir okudukları biliniyor. Bu yüzyıldan başlayarak Arap mûsikîsinin geliştiğini, perde sayısının tek oktavdan çıkarak gelişmeye başladığını görürüz. Oysa bu yüzyıllarda Doğu'dan gelerek İran ve Suriye'de yaygınlık kazanmış, zamanına göre gelişmiş bir

¹⁰ İbn Haldun (1332 - 1406), Mukkadime eserinin müzikle ilgili bölümünde Arapların ve komşu halkların mûsikî durumları hakkında çok önemli bilgiler verir. Birkaç cümlesi şöyledir: "İslâmdan önce Arap olmayan devletlerin şehir ve kasabalarında bu sanat coşkun bir deniz vaziyetinde idi... Çağımızda Arap olmayanlara ait tüm bölgelerde ve ülkelerde durum yine budur... Araplar şiirden başka bir şeyin bilhassa mûsikînin şuuruna ulaşamamışlardı. Çünkü o zaman henüz ilmi meslek edinmemişlerdi. Sanatın ne olduğunu bilmiyorlardı. Galip ve hâkim meslekleri, bedavet ve göçebelikti... Sonra İslâm dini zuhur etti. O vakit Araplar dünyadaki birçok memleketi istilâ ettiler. Arap olmayan sultanlıkları ele geçirdiler. Onlara galip gelerek ülkelerini zaptettiler. Bununla beraber yine de ilk zamanlarda bedavet ve darlık itibarıyla malum hâl üzere bulunuyorlardı. Buna ilaveten de sade bir dinî hayat yaşıyorlardı... Sonra müreffeh bir hayatın içine girdiler. Bolluk onlara galip ve hâkim oldu. Çünkü malum milletlerin mal ve servetleri ganimet olarak ellerine geçmişti. O vakit alâyişli bir hayat yaşama, zarif bir çevre ile düşüp kalkma ve boş zamanların tadını çıkarma durumuna girdiler. İran ve Bizans ülkelerinden dağılan mugannîler, hanende ve sazendeler, Hicaz diyarına düştüler. Arapların köleleri oldular. Bunların hepsi ud, tanbur, erganun (mi'zaf, iyres) ve mizmar (fûlût) çaldılar, seslerindeki melodileri Araplar dinlediler ve şiirlerini bu melodiler üzere besteleyip terennüm ettiler... [Araplar bu bölgeyi işgal ettiklerinde İran coğrafyasının büyük bir kısmı ile Azerbaycan ve Kafkasya kadim Türk tayfaları ile meskündür (Bünyadov 2005: 156). Hurremîler hareketinin lideri ünlü Türk kahramanı Babek'in Arap işgalcilere karşı çeyrek asırdan fazla süre verdiği mücadele bunun göstergelerinden biridir. Yine Bünyadov'un (2005: 82) belirttiği gibi Araplar, başta İran ve Azerbaycan olmak üzere fethettikleri bu Türk yurtlarının ahalisinden medenî seviyeye aşağı olduklarından onlara İslâm'dan ve Arapçadan başka hiçbir şey getirmemişlerdir. Ancak Araplar, Türklerin gelişmiş, kültür, medeniyet ve devlet düzeninden çok faydalanmışlardır. (Y.S.K)] Mûsikî (gına) sanatı Abbasiler zamanında, İbrahim Mehdî, İbrahim Mevsilî, bunun oğlu İshak ve bunun oğlu Hammad elinde kemâl mertebesine ulaşmaya kadar tedrici olarak gelişmeye devam etti. Abbasî hanedanlığı zamanında (750 - 1258) Bağdat'ta mûsikî öyle bir dereceye ulaştı ki ondan sonra oradaki mûsikî sanatı ve meclisleri zamanımıza kadar dillerde destan olagelmıştır." (İbn Haldun, 2009: 758, 759, 760)

İbn Haldun'un (öl. 1406) bahsini ettiği zamanda (Abbasî hanedanlığı zamanında (750-1258), Bağdat'ta mûsikîyi o seviyeye çıkaran elbette ki Farabî'dir (870-950), İbn Sina'dır (980-1037). "Zamanımıza kadar dillerde destan olagelmıştır." dediği dönemde ise Türk dünyasında ve İslâm âleminde mûsikîyi kimsenin ulaşamayacağı zirveye çıkaran büyük Türk dahisi Safiyüddin Urmavî (1217-1294) ile onun doruğa çıkardığı Türk mûsikîsinin Hüseyin Sadeddin Arel'e (1880-1955) kadar altı asırdan fazla bir süre zirvede kalmasını sağlayan Abdülkadir Marağayî (1360 - 1435) vardır.

mûsikî vardı. İşte bu mûsikî Arap mûsikîsini etkilemiş, özellikle ritm teşekkülüne yardımcı olmuştur... Mûsikîde Horasan'ın etkisi egemen olmuştur. Fârâbî'nin mûsikî hakkındaki görüşlerini yazması bu döneme rastlar. Kitabının en eski Arapça mûsikî eseri olmasına rağmen, işlenen konunun Arap mûsikîsi ile ilişkisi yoktur”

Uçan, (2005: 125) Türk müzik kültürünün “İlk Çağ”dan bu yana çevre müzik kültürleriyle ilişki ve etkileşim içinde olduğunu, özellikle çevre müzik kültürlerinin Türk müzik kültürü ile ilişki ve etkileşim içinde olduğunu, Türk müzik kültürünün ilk defa Altaylılar döneminde İç Asya müzik kültürleriyle ilişki ve etkileşime başladığını, Hunlar döneminde Uzak Doğu-Çin ve Yakın Doğu-İran müzik kültürleriyle, Göktürkler döneminde Çin, İran, Bizans müzik kültürleriyle, Uygurlar döneminde Çin, Kore, Japon, İran, Arap, Hint müzik kültürleriyle, Osmanlı Döneminde Asya, Avrupa¹¹ ve Afrika müzik kültürleriyle ilişki ve etkileşim içinde olduğunu ve yaklaşık dört bin yıl öncesinden başlayan bu çok yönlü ve çok boyutlu iletişim ve etkileşimin büyük bölümünde Türk müzik kültürünün genellikle daha çok etkileyici konumda, çevre müzik kültürlerinin ise daha çok etkilenen konumda olduğunu belirtir.

Rus halk mûsikîsi, iki bin yıldan fazla Türk halk mûsikîsinin tesirinde kalmıştır. Başka bir ifade ile binlerce yıl Ruslar Türk mûsikîsi dinlemişlerdir. Türk mûsikîsine aşina olan Rus bestekârları Türk mûsikîsinden çok faydalanmışlardır.¹² Son iki yüzyılda ise Öztuna'nın (2000: 507) ifadesi ile Rus sömürgesi olan Türkistan, Kafkasya, İtil-Ural gibi Türk ülkelerinde bulunan ve Türk mûsikîsini dinleyen ve inceleyen Rus bestekârları, Türk nağmelerini yağma etmişlerdir.

¹¹ Türk mûsikî kültürünün Avrupa müzik kültürü ile iletişimi Avrupa Hun İmparatorluğu zamanına hatta daha öncelere götürülebilir. Köprülü (2003: 98; 2004: 153) kopuzun, Karadeniz'in yukarısından dolaşarak Avrupa topraklarını işgal eden Türk kavimleri tarafından götürüldüğünü ve Attila'nın ordusunda kopuzcular olduğunu, Macarlarda ve Ukraynalılarda da Attila istilasından beri kopuz ve kopuzcuların bulunduğunu yazmaktadır. M.Ö. 5. yüzyılda Attila'yı ziyaret eden diplomat Priscus, Attila'nın ordusunda ozan/şairlerin olduğunu ve onların Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair şiirler, türküler okuduklarını yazmaktadır. Attila tarafından kendileri için verilen bir ziyafet sahnesini şöyle tasvir eder: "Akşama doğru meşaleler yanınca, ziyafetin verildiği ipekten yapılmış muhteşem çadıra iki şairin girdiği görüldü; bunlar Attila'nın önünde, Hun lisanıyla kendi tanzim ettikleri şiirleri okudular; bu şiirler, Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine aitti. Orada hazır bulunanlar bu şiirlerin tesiri ile vecd-ü heyecana geldiler; gözler parlıyor, çehreler korkunç bir hal alıyordu. Birçokları ağlıyorlardı; gençler arzu ve ihtiras, ihtiyarlar da elem ve teessür yaşları döküyorlardı."

¹² Türk soyundan olan Rimsky Korsakof (1844-1908)'un eserlerindeki "Asyaî renk"; Pers Igor operasının "Peçenek Dansları"ndaki Türk melodileri; Anohin (1874-1935)'in Sibirya Türk halk mûsikîsi makam, usul ve şekilleri ile şarkılar, türküler, oda ve sahne mûsikîsi oluşturması; R. M. Glier (1874-1956)'in pek çok eserinde Azerbaycan mûsikîsinden faydalanarak Şahsenem Operası'nı yazması tipik örneklerdir. Onlarca Batılı bestekâr Türk mûsikîsinden faydalanmıştır. Geniş bilgi için Öztuna, 2000: 507 vd. bakınız.

Türk hakimiyeti altında kalan halklar, Türk mûsikîsinin cazibesine kapılmaktan kendilerini alamamışlardır. Anadolu ve İstanbul saraylarına geçen Türkistan mûsikîsi yerli mûsikîyi “hatta yerli İstanbul kiliselerinin basit ve diyatonic mûsikîsini bile az zamanda Türkleştirir.” Fatih asrının muhteşem düğünlerinde Türkistan’dan gelme sazlardan mürekkep fasıl heyetlerinin ahenkleri, basit yerli mûsikileri bir nevi iptal eder. (*Kösemihalzâde, yty.: 25*). “Türk mûsikîsi onları o derece cezbeder ki, an’aneli Bizans mûsikîsi yok olup gider. Rum Ortodoks, Ermeni Gregoryen kiliseleri ve Musevî havralarında Türk makam ve usulleri ile bestelenmiş ilâhîler okunmaya başlar (*Sanal, 1992: 182*). Bizans mûsikîsinden hiç bir hatıra kalmaz. Türk makamları ile hâlâ okunan Hristiyan ilâhîlerin sayısı ise binlercedir. İstanbul dışında taşrada da durum aynen böyledir. Ermeni halk mûsikîsi ve âşug denilen âşık/saz şairleri de Türk halk mûsikîsini taklit ve tekrar ederler (*Öztuna, 1987: 70; 2000: 502*). Günümüzde de pek çok Ermeni âşık/şair Türkçe, Türk âşıklık geleneği kuralları ile âşıklık yapmakta, bazı Ermeni muhitlerinde Türk makamları ile türküler okunmaktadır.”¹³

Arel’in ifadesiyle “Türk musikisinin her istilâ edilen yerdeki bu hasletinden İran’ın müstesna kalmış olmasına imkân yoktur. İran tarihinin en eski vesikası olan Zendavestâ’da İranlılarla Turanlıların mütemadî harplerinden ve Türklerin İran’ı istilâlarından bahsedildiğine bakılınca meçhul devirlerden son zamanlara kadar asırlarca devam eden Türk hakimiyetinin İran kültürü üzerinde mutad nüfuzunu icra ettiğine hükmedilmek zaruridir. Her yerdeki tecrübe ve müşahade ile kendisini tasdik ettiren bu esas bir kere kabul edilince İranlıların bize musiki vermeleri şöyle dursun, bilâkis bizden musiki aldıklarına kanaat getirmek icab eder. Zira dikkat buyrulmuştur ki, musikimizi İranlılardan iktibas ettiğimize dair ayakta durabilecek bir tek delil mevcut değildir. Bunun aksi ise bütün delillerin temerküzile teeyyüd etmektedir.” (*Arel, 1969: 11*)

Türk dünyasının en batısı, Balkanlar ve Doğu Avrupa da Türk mûsikîsinin etki alanındadır. İslam dünyasından sonra Türk mûsikîsinin en etkin olduğu

¹³ Bu konuda geniş bilgi için Ali Kafkasyalı'nın “Türk Âşıklık Geleneğinin Ermeni Kültürüne Etkisi ve Yaşayan Ermeni Âşıklardan Yusuf Ohannes (Yusuflî) Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I-IV, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları ve “İran Türkleri Âşık Muhitleri, Erzurum, Salkımsöyüt Yayınları adlı eserlerine bakınız.

yerlerden biri de buradır. Çünkü bu coğrafya Osmanlı öncesi ve sonrasında yaklaşık bin yıl Türk egemenliğinde kalmıştır. Uzun süre Türk kültür ve medeniyetinin etkisinde kalan halklar arasında Ukrayna, Rusya ile Türk oldukları hâlde Slavlaşmış Bulgarlar ve Turanî bir kavim olan Macarlar önemli bir yer tutmaktadır. Coğrafi anlamda Hindistan da yani bugünkü Pakistan, Afganistan, Hindistan¹⁴, Bangladeş halkları da Türk mûsikîsinin etki alanından uzak kalmamıştır. Şunu da ilave edelim ki, Türk müzik kültürünün gerek Türk tayfaları arasında gerekse dış etkileşimlerde tarihî “İpek Yolu”nun çok önemli ve belirleyici rolü olmuştur.¹⁵

İran Türk mûsikîsinde Şah İsmail Hatayî (1486-1524) döneminde büyük gelişme görülür. Kendisi de saz çalıp halk ve âşık şiiri koşup okuyan Hatayî, âşık havası ve mugam da bestelemiştir (*Mehbub 1012: 8*). Ne yazık ki oğlu Şah Tahmasb (1524-1576) döneminde mûsikî en kötü dönemlerinden birini yaşamıştır. Mûsikî yasaklanmış, müzisyenler cezalandırılmıştır. I. Şah Abbas (1587-1629) döneminde yeniden gelişmeye başlamıştır. "Abbas" mahlası ile şiir yazıp, resim yapan ve saz çalan Şah Abbas, sanatçıları himaye ederek mûsikînin gelişmesine çalışmıştır. İran Türk mûsikîsinin en çok geliştiği ve büyük sanatçılar yetiştirdiği dönemlerden biri de Kaçar şahlarından Nasreddin Şah Kaçar (1830-1894) dönemidir. Erdebilli büyük sanatçılar Hanende Settar ve Rıza Alapalazoğlu bu dönemde yetişmişlerdir (*Mehbub 1012: 10 vd.*).

Türk mûsikî kültüründe din ile mûsikî ilişkisinin de önemli bir yeri vardır. Din ile mûsikî ilişkisi tarih boyunca büyük bir mesele olarak gündemdeki yerini korumuştur. Dinler tarihine bakıldığında bütün tek tanrılı dinlerin başlangıçta müziği din dışı saydıkları görülür. Çalgılar ve çalgı müziği putperestliğe ait değerler olarak

¹⁴ Hint yarımadası, 1000 yıllarında Gazneliler'in fîtuhatı ile Türk hakimiyetine girmiş ve 1857'ye kadar 900 yüz yıl çeşitli Türk hanedanlarının egemenliği ile devam etmiştir. Büyük ve eski bir medeniyete sahip olan bu bölge, Hind (Brahman) dinine dayanan millî ve dinî rakslara, karmaşık ve orijinal mûsikîye sahipti. Türk mûsikîsinin tesiri bu mûsikînin üzerine binmiştir. Bu tesir kuzeyde çok olmakla beraber güneyde az görülür. Ancak her hâlükârda Türk mûsikîsinin tesiri görülmektedir. “Klâsik Türk Mûsikîsi'nin bir ekolü 16-17. asırlarda Hindistan'da, hasseten Delhi, Agra ve Lahor saraylarında teşekkül etmiştir. Orada Türk bestekârlarının yaptığı eserler Hindliler'in adıyla İstanbul'da da asırlarca çalınmıştır ve haylisinin notası da elimizdedir (*Öztuna, 2000: 501*).

¹⁵ “Bu yol Türk müzik kültürünün belli iç dinamikleriyle erken gelişmesinde, erken dış açılmasında, sürekli dışa açık kalmasında ve bir bütün olarak erken tarihlerde Avrasya ölçeğinde kıtalararası müzik kültürü olma niteliği kazanmasında en büyük, en uzun süreli, en etkili ve en stratejik müziksel ulaşım, dolaşım, iletişim ve etkileşim yolu olmuştur.” (*Uçan, 2005: 126*). Doğu Türkistan, Kaşgar, Turfan, Altay'dan başlayıp Balkanlara uzanan bu yolun Türk kültürünün bu cümleden Türk müzik kültürünün Türk Devlet ve toplulukları arasındaki iletişimini ve gelişmesini sağlama hususunda önemli görev yapmıştır.

kabul edilir. Müziğin duygu uyandırıcı olmasının inancı zayıflatacağına hükmedilir. Bu yüzden ibadet yerlerine müzik sokulmaz. Fakat zaman sonra dinî ve peygamberi yücelten sözlerle bezenmiş melodiler kabul görür. Özellikle kiliselerde, müziğin duygu uyandırıcı özelliğinden yararlanma yoluna gidilir. Böylece dinî müzik, kilise makamları oluşmaya başlar. Sonuçta dinî müzik başlı başına özgün bir türe dönüşür. Ancak 7. yüzyıla kadar çalgılar kiliseye sokulmaz. 7. yüzyılda "org"un kiliseye alınmasıyla müzikte gelişmenin önü açılır. Sonraki yüzyıllarda, diğer çalgılar da özgürlüğe kavuşunca, bir bütün olarak müzik ilerler. Müslümanlara gelince; çalgı ve çalgı müziği hiçbir zaman camiye sokulmaz. Sadece dinî konuları işleyen; ilahî, naat, mevlid, sala, tekbir ve miraciye gibi sözlü eserlere yer verilir. İslamî/dinî müzik bu nedenle fazla gelişmez. Eşliksiz, tek sesli ve sadece erkekler tarafından söylenen dinsel melodilerden öteye geçemez. Ancak Türkler, İslamiyet'i kabul edince, İslam'ın müzik konusundaki anlayışını yumuşatarak benimserler. Zevk ve eğlence maksadıyla değil, tekke ayinlerinin etkili olması gerekçesiyle çeşitli dergâh ve tekkelerde değişik çalgılar eşlik için çalınır.¹⁶

Karahanlıların başkenti Kaşgar'dan Tolonoğullarının başkenti Kahire'ye, Giray Hanlarının yurdu Kırım'a, Osmanlı'nın vilayeti Tuna'ya kadar bu büyük coğrafyayı binlerce yıl vatan yapan Türk devlet ve toplulukları son zamanlarda işgal ve istilaya maruz kalmalarına, hatta başka devletlerin yönetimleri altına girmelerine rağmen kültür ve sanatlarını bu cümleden mûsikî sanatlarını yaşatmışlardır. Türkiye'den sonra Türk dünyasının esasını teşkil eden Uygurların Çin'in hâkimiyeti altına girmesi, İran Türklerinin Farsların yönetimi altına sokulması, Kafkasya ile birlikte Orta Asya Türk devlet ve topluluklarının önce Çar Rusya'sının daha sonra da Sovyetler Birliği'nin egemenliği altına alınması ile 19. yüzyıla kadar önemli derecede bütünlük arz eden Türk mûsikî kültürü bu dönemden sonra özden, esastan uzaklaşmasa da kısmen de olsa çeşitlenmeye başlamıştır.

¹⁶ Mevlevîler ney, kudüm, rebab gibi çalgılarla; Kadirîler tef ve kudümle, Bektaşîler bağlama, saz veya bağlamaya benzer altı telli "şeşta"yla ibadet ederler. Tekke müziklerinde sözler çoğunlukla, tarikatlarla özdeşleşen pirlerinin: Mevlevîler, Mevlânâ'dan; Bektaşîler, Hacı Bektaş'tan, Yunus'tan, diğer tarikatlar da kendi "pir"lerinin sözlerinden, şiirlerinden seçerler. Bunlara ilahî, nefes, semai, deyiş vb. derler. Tarikatçılar ve tasavvufçular mûsikîden uzak olmamışlardır. Türkistan'ın Pîrî Hoca Ahmet Yesevîden beri divan müziğinin ustalarının tamamına yakını tarikat mensubudur. Mûsikîye en çok ehemmiyet veren Mevlevî Tarikatı olmuştur. Bu tarikatta pek çok çalgının kullanılır olması, müziğin gelişmesine çok katkı sağlamıştır. Ancak genel İslamî düşünce etkili olduğundan mûsikî tek sesli olarak kalır (*Kaygısız, 2000: 133 vd.*).

Türk mûsikîsi, tabîî ki Türk tarihi ile paralel bir süreç kaydetmiştir. Türk tarihinin parlak ve muhteşem dönemlerinde mûsikî de muhteşem ilerleme göstermiştir. Türk devletlerinin sıkıntılı dönemlerinde ise o da duraklamıştır. Bu hususta İbn Haldun şöyle der: “Bir umrandaki sanatlar içinde en son olarak mûsikî vücuda gelir. Çünkü kemalî (lüks)dir. Boş zaman ve neşeden (eğlenceden) başka, (hanedanlık bünyesinde bulunan müessese, daire ve) vazifelerden hiçbir vazife ile ilgili değildir. (Sadece hanedanlıkların ferağ ve zevk u safa dönemlerinde ortaya çıkar). Umranın gerilemesi ve harap olmaya yüz tutması hâlinde de yine ilk defa onun sonu gelir.” (*İbn Haldun, 2009: 761*). Son asırlarda Batı’nın sanayi, teknoloji ve sanatta dev adımlarla ilerlemesine ayak uyduramayan Türk devlet ve topluluklarının sanayi ve teknolojileri ile birlikte sanatları da bu cümleden mûsikîleri de duraklama dönemine girer. Ayrıca 20. yüzyılın başlarında Sovyetler Birliği’nin egemenliği altına giren Türk Cumhuriyetlerinde farklı gelişmeler görülürken, Türkiye’de Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkıntıları altından çıkmaya çalışan genç cumhuriyet yarım yüzyılını denemelerle geçirir, beklenen atılımı gösteremez. Gerekli himaye, destek ve kılavuzdan mahrum kalan Türk mûsikîsi gelişemez. “Daha sonra ise tam bir suikasta maruz kalmış, bütün millî değerler gibi küçümsenmiş, horlanmıştır.” (*Öztuna, 2000: 494*). İran coğrafyasında ise Kaçar Türk hanedanının İngilizlerin başını çektiği büyük güçler tarafından iktidardan uzaklaştırılıp, Rıza Şah’ın liderliğinde Farsların yönetime getirilmesi ile İran Türk mûsikîsi “suikasta” maruz kalmıştır.

Azerbaycan Türk mûsikîsi, daha Çar Rusya’sı döneminde Üzeyir Hacıbeyov’un önderliğinde batı mûsikîsi metot ve teknikleri ile tanışmıştır. Türkler, Arap edebiyatının ürünü olan divan şiirinin pet çok özelliğini Farslar elinden aldıkları gibi Azerbaycan Türkleri de Batı mûsikîsi teknik ve metotlarının bir kısmını Ruslar eliyle batıdan almışlardır. Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Kazakistan Azerbaycan’ı takip etmiştir. Şunu vurgulamak gerekir ki, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletleri Ruslar eliyle batıdan metot, teknik ve mûsikî aletleri almakla birlikte onları taklit etmemiş, klâsik mûsikîlerini, millî mûsikî aletleri ile millî mevzu, millî söz ve sesleri ile kotararak oluşturmuşlardır.

Bugün uzak doğuda, Çin'in siyasi sınırları içinde otonom bir cumhuriyet olarak bulunan 2012 yılı itibariyle 25 milyon Türkün yaşadığı, Türk kültürünün ve medeniyetinin beşiği Doğu Türkistan'da Türk müziği bütün canlılığı ile varlığını devam ettirmektedir. Uygur Türklerinin Türk dünyasına, aynı zamanda insanlığa bahsettikleri 36 bölümden oluşan 71 ezgi, 240 ses tonuna sahip, 24 saat süreli "12 Makam" (12 Büyük Ezgi) müzik toplusu günümüzde bütün Doğu Türkistan (Sincan Otonom Cumhuriyeti) radyo ve televizyonları ile konser salonlarında icra edilmektedir (*Kaşgarlı, 2004: 22*).

Genellikle doğaçlama olarak meydana gelen, basit yapılı, anlaşılır, yöresel veya bölgesel özellikler gösteren halk mûsikîsi ve kökü Büyük Hun Devleti zamanında teşkilâtlanan "Kopuzcu Ozanlar Topluluğu"na dayanan hatta daha ötelere uzanan Türk âşıklık geleneği Türk mûsikîsinin öğretiminde ve gelişmesinde esas rol oynamıştır.

Günümüzde İran coğrafyasında âşıklık geleneği en parlak dönemlerinden birini yaşamaktadır. İki binden fazla âşık faaliyet göstermektedir. Bunun iki katı kadar da balabancı ve kavalcı/tefçi olmak üzere çeşitli enstrümanlarla eşlik eden sanatçılar bulunmaktadır. Tebriz, Erdebil, Urmiye, Zencan, Kum, Save, Nağadey, Firuzabad, Şiraz, Kümbeti Kavus ve Tahran gibi büyük kültür merkezlerinde onlarca âşıklar kahvesi ve ozan âşık ocağı faaliyet göstermektedir.¹⁷

Sosyal etkileşim teorisinde de ifade edildiği gibi müziğin birey üzerindeki etkisi, bireyler arası iletişime olan etkisi ve insanın müzik aracılığı ile oluşturduğu sosyokültürel oluşumlar büyük önem arz etmektedir. Tarihten günümüze insan hayatının değişiminde mûsikînin etkin rolü olmuştur. Sosyal etkileşimi gerçekleştirdiği, toplumun sosyokültürel yapısını yansıttığı, sosyal tarih ve sosyal psikoloji alanında önemli bir yere sahip olduğu, mûsikî aracılığıyla sosyal etkileşimin çok etkili olduğu, hatta kültürlerarası etkileşime müziğin katkısının çok büyük olduğu görülmektedir.

¹⁷ Geniş bilgi için Ali Kafkasyalı'nın "İran Türkleri Âşık Muhitleri, Erzurum, 2009, Salkımsöğüt Yayınları" kitabına bakınız.

Otuz beş milyon Türk nüfusu ile Türkiye'den sonra en çok Türk nüfusuna sahip bulunan İran Türk toplumunun milli kimliğinin yaşamasında büyük rolü olan İran Türk mûsikîsinin geçmişini, bugünkü durumunu ve millî mûsikîsinin sosyo kültürel işlevini incelemek için bu çalışmayı yaptık. Yani İran Türklüğünün mûsikîsini araştırıp Türk mûsikîsine katkıda bulunmak bu çalışmanın maksadını oluşturmaktadır.

Alan araştırması, mülakat ve literatür tarama yöntemi ile yapılmış bu araştırmanın sayıltısında;

Çalışmanın alan araştırması kısmında ilk defa elde edilen ve sözlü kaynak olarak verilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

Sınırlılıkları ise;

Bu araştırma İran coğrafyasında bulunan değişik Türk boylarıyla sınırlıdır.

İran Türklerinin mûsikîsi ve kültürel işlevi açısından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

1. BÖLÜM: İRAN TÜRK MÜZİĞİNİN TEMELLERİ

Her milletin sosyokültürel yapısının meydana gelişinde ve gelişiminde coğrafya, tarih, insan ve kültürel değerlerin büyük rol oynaması gibi İran Türk mûsikîsinin esasını da İran Türkleri (coğrafya, tarih, demografik yapı) ve mûsikî kültürü oluşturmaktadır.

1. 1. İran Türkleri

İran Türklerinin coğrafyasını, tarihini ve demografik durumunu en azından genel hatlarıyla gözden geçirmeden onların sanat ve kültür değerleri hakkında değerlendirme yapmak çok isabetli olmayacaktır. Bu sebepten önce onların bu değerlerini kısaca tanımak gerekir.

1.1.1. İran Türklerinin Coğrafyası

İran coğrafyası, geçmişte, Selçuklu, Akkoyunlu, Safevî, Afşarlar dönemlerinde görüldüğü gibi Türk devletlerinin önemli bir arazisi, yurdu veya tek başına bir Türk devleti hâlinde Türk yurdu olmuştur. Bugün de bu coğrafyanın hemen her yerleşim yerinde Türkler çoğunluk olarak yaşamaktadır. Hâl böyle olunca “İran Türklerinin Coğrafyası” denilince tabî ki bugünkü İran’ın tamamını göz önüne almamız gerekmektedir. 1.643.958 km² alana sahip güney batı Asya ülkesi olan İran, kuzeyinde Nahcivan, Ermenistan, Azerbaycan, Hazar denizi ve Türkmenistan; doğusunda Afganistan ve Pakistan; güneyinde Umman ve Basra körfezleri; batısında ise Irak ve Türkiye ile çevrilidir. Toplam 7.680 km olan ülke sınırının üçte birini deniz kıyıları oluşturur (*Ana, 1993: 603*). İran resmî verilerine göre İran’ın Afganistan ile 945 km; Pakistan ile 978 km; Türkmenistan ile 1206 km; Azerbaycan ile 767 km; Ermenistan ile 40 km; Türkiye ile 486 km ve Irak ile 1.609 km kara sınırına sahiptir. 2.700 km. olan deniz sınırının 657 km’sini Hazar denizi, 2.043 km’lik kısmını ise Basra Körfezi ve Umman denizi sahilleri oluşturmaktadır (*Resmî Veriler, 2002*). (Ek 1)

İran, yönetim bakımından 26 eyalet, 241 il, 647 ilçe, 591 kent ve 2191 köy şeklinde yapılandırılmıştır. 1779'da Kaçar Türk Hanedanı'nın ilk hükümdarı Ağa Muhammed Han Kaçar'ın, başkent yaptığı Tahran (Rey) hâlâ başkenttir.

İran coğrafyası çöl, plato ve dağlık alanlardan ibarettir. Ülke toprakları fizikî ve beşerî coğrafya bakımından iki kategoriye ayrılır. Yazın oturulan yüksek soğuk yaylaklar ve kışın oturulan alçak sıcak kışlaklar. Şehir ve köylerin tamamı bu iki tür arazinin ortasındaki dağ eteklerinde yer almaktadır Ülkenin dörtte biri çöldür. Çöller insanların yaşamasına elverişli değildir. Kuzeydeki Kevir Çölü ile güney doğudaki Lût Çölü dünyanın önemli çöllerindendir. Ülkenin kuzeyinde Elburz, doğusunda Kopet ve Horasan, batı ve güneyinde Zagros dağları yer alır. Demavend (5610 m.), Âlemkûh (4850m.), Zerdkûh (4547 m.), Savalan (4812m.), Sehend (4372 m.) ülkenin belli başlı en yüksek dağlarıdır (*Hourcade, 2000: 693*). İran kurak bir ülkedir. Elbruz Dağları Hazar'dan, Zagros Dağları da Umman Denizi'nden gelen nemli rüzgârları engellediği için iç kesimlerde iklim kuraktır. Ancak dağların denize bakan yamaçları nemlidir. Hazar bölgesinde yağışlı ve sıcak iklim hüküm sürmektedir (*Berthels, 1968: 1013*).

Ülkenin en önemli ormanlık alanları, Hazar kıyısında, Horasan'ın iç yamaçlarında, Zagros Dağları'nda bulunmaktadır. Kuzeydoğuda ormanlar parçalar hâlinindedir (*Ardel, 1992: 24*).

Çok az yağış alan İran coğrafyası, dünya çorak bölgeler sınıfına girmektedir. Ülkede önemli sayılabilecek büyük akarsu yoktur. Doğuda Sistan vadisine dökülen Hilmend ve kuzey bozkırlarında kaybolan Herirut nehirleri ile Hazar denizine dökülen Aras, Sefidrud, Çalus, Heraz, Gorgan, Etrek ve Basra Körfezi'ne dökülen Karın, Kerhe, Minab, Cerahi, Şur nehirleri önemli sularıdır. Ülke içinde doğup ülke içinde kaybolan pek çok nehir vardır. Zayenderud (Zayende ırmağı) bunlardandır. İsfahan'ın batı yaylalarından doğup İsfahan'dan geçtikten sonra Gavhuni bataklığında kaybolur. Dağlık bölgelerdeki çöllere doğru akan vadi tabanlarındaki dereler havzalarına vaha karakteri kazandırarak az da olsa ziraat yapmaya imkân verir (*Berthels, 1968: 1013*). İran coğrafyasının önemli gölleri arasında şunlar sayılabilir: Urmiye Gölü, Tuz Gölü, Bahtıgan Gölü, Meharlu Gölü, Zerivar Gölü ve

Cazmoriyan Gölü. Dünyanın en büyük gölü olan Hazar'a 657 km, Umman denizi ve Basra körfezine ise 2.043 km kıyısı vardır. İran, dünyanın en önemli su yollarından biri olan Basra Körfezi - Hürmüz Boğazı - Umman Denizi yoluna sahiptir. Bu su yolu ile açık denizlere ulaşmaktadır (*Hourcade, 2000: 693*).

İran'ın Basra Körfezi'nde Kişm, Hürmüz, Lark, Hengam, Harku, Farsi, Nahilu, Lavan, Hidurabi, Kiş, Sırrı, Abu Musa, Tonb-é Kuçek ve Tonb-é Bozorg gibi önemli adaları vardır.

İran'ın en eski çağlardan beri ülkenin kendi iç ulaşımını sağlayan gelişmiş bir yol sistemi mevcuttur. Başka bir deyişle İran, Türkistan, Çin ve Hindistan'ı Kafkaslar, Anadolu ve doğu Akdeniz üzerinden batıya bağlayan belli başlı yollar üzerinde bulunmaktadır. Safevîler, Kaçarlar ve Afşarlar döneminin dışında devletin ekonomisiyle birlikte ülkenin yolları da gelişme gösterememiştir (*Berthels, 1968: 1013*). İslâm Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından ülke çapında kara, hava ve deniz yolları ulaşımı büyük gelişme göstermiştir. 1996 yılı itibariyle ülkedeki toplam otoban ve ana yolların uzunluğu 107 bin km'ye ulaşmıştır. İran asfalt yollar vasıtasıyla bütün komşu ülkelerle bağlantılıdır. En önemlileri güneydoğu bölgesinde Pakistan'a ve kuzey batıda Türkiye'ye açılan yollardır. Bu arada İran'ın toplam ithalatının %20'si İran'ı Avrupa'ya bağlayan Türkiye ile bağlantılı yollardan gerçekleşmektedir. İran'ın hâlihazırda 18'i büyük uçakların inip kalkacağı kapasitede olmak üzere 45 hava limanı vardır. Sivil havacılık hayli gelişmiştir. İran'ın Türkiye, Pakistan, Azerbaycan ve Türkmenistan olmak üzere 4 ülke ile demir yolu bağlantısı bulunmaktadır. Tebriz-Kotur demiryolu hattı İran'ı Türkiye'ye; Tebriz-Culfa demiryolu hattı İran'ı Nahcivan'a; Meşhed-Serahs demir yolu hattı İran'ı Türkmenistan'a; Kirman-Zahidan demir yolu hattı İran'ı Pakistan'a bağlamaktadır. İran'ın güneyinde ve kuzeyinde 10 büyük ticarî limanı bulunmaktadır. Kuzeyde, Bender Enzeli ve Novşehr; güneyde ise İmam Humeynî, Şehit Recai, Buşehr, Benderabbas, Lenge, Çabehar, Maşşehr, Şehit Bahoner limanları yer almaktadır. Kuzeyde 18 iskele, güney limanlarında ise 84 iskele alanı vardır (*Resmî Veriler, 2002*).

İran'ın en önemli yer altı zenginliği petrol ve doğal gazdır. Dünyanın altıncı zengin petrol ülkesidir. Petrol yatakları Hazar, Hazar kıyısı ve güney batı bölgesinde bulunmaktadır. Son yıllarda Kum, Lût Çölü ve Basra Körfezi'nde de petrol yatakları bulunmuştur. Genelde petrol ihracatını Harg Adası'ndan yapmaktadır. Horasan, Elburz Dağları ve Güney Azerbaycan'da zengin doğal gaz yatakları vardır (*Ana, 1993: 603*).

İran idari olarak ostanlara (eyaletlere), ostanlar da şehristanlara (şehirlere) şehristanlar da bahşlara (ilçelere) ayrılmaktadır. Ostanların merkezi genellikle ostandaki en büyük şehir olmaktadır. Ostan yönetiminin başında Bakanlar Kurulu tarafından atanan ostandar/vali bulunur. İran yönetim olarak 31 ostana ayrılmıştır.¹⁸

1.1.2. İran Türklerinin Tarihine Kısa Bir Bakış

Türk ulusu, kendi adları ile anılan Türkistan'da dünya sahnesine çıkmıştır (*Kurat, 1992: 1*). Önceleri Türk Eli/Türkistan (*Baykara, 2002: 360*) denildiği hâlde sonradan “Orta Asya”¹⁹ denilen bu coğrafya, Türk ulusunun “insan, kültür ve medeniyet” kaynağı olmuştur. Bu coğrafyada çoğalıp gelişen Türk ulusu, buradan, çoğunluğu güney ve batıya olmak üzere, dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Gittikleri yerlerde hanlıklar, beylikler, sultanlıklar hatta büyük devletler

¹⁸ İran'ın 31 eyaletinin adları şöyledir: Tahran, Kum, Merkezi, Kazvin, Gilan, Erdebil, Zencan, Doğu Azerbaycan, Batı Azerbaycan, Kürdistan, Hamedan, Kirmanşah, İlam, Luristan, Huzistan, Çaharmahal ve Bahtiyari, Kohkiluyeh ve Buyer Ahmed, Buşehr, Fars, Hürmüzgan, Sistan ve Belucistan, Kirman, Yezd, İsfahan, Semnan, Mazenderan, Gülistan, Kuzey Horasan, Razavi Horasan, Güney Horasan, Elburz.

¹⁹ Yüzyıllar öncesinden başta İngiliz bilim adamları olmak üzere batılı alimler, bu büyük Türk yurdu için “Turkestan”, adını kullanırlardı. Bütün 19. yüzyıl hatta 20. yüzyıl eserlerinde bu ifadeleri görmek mümkündür. Ancak 20. yüzyılın ortalarında Rus ve Çin resmî makamları “Türkistan” adını kullanmayı yasak ederek “Türkistan” yerine “Orta Asya ve Kazakistan”, “Doğu Türkistan” yerine de “Sinkiang” adını kullanmayı yeğlemişlerdir. Halbuki ne “Orta Asya Kazakistan” ne Kırgızistan ne de Özbekistan adının Türkistan adının yerine kullanılması doğrudur. Türkistan adı Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan ve Özbekistan ile Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki Sinkiang Uygur Muhtar Viyâyeti topraklarını içermektedir (*Hayit, 1995: VIII vd.*). Bu hususta Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası'nda da benzer bilgi verilmektedir: 19. asırdan 20. asrın başlarına kadar Orta Asya ve Kazakistan'ı, merkezi Asya'nın Türk halkları yaşayan bölgelerini içine alan tarihî-coğrafi vilâyet. 1867'de bütün bu coğrafyada 'Türkistan Gubernatorluğu' kurulur. 1886 yılında Orta Asya'nın adı 'Türkistan Ölkesi'dir. 1918'de Batı Türkistan arazisinde Türkistan Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurulur. Orta Asya Cumhuriyetleri 1924-1925 yıllarında sınırları belirlendikten sonra birleştirilir ve Türkistan adı kaldırılır ve yerine Orta Asya terimi konulur (*ASE, 1986: 412*). Anadolu için de 1190 yılından itibaren “Turkia” (Türkiye) denildiği hâlde 19. yüzyılın ortalarından itibaren “Türkiye/Anadolu” yerine de “Asya Minör/Küçük Asya” adının kullanılması için çok gayret sarf etmişlerdir. Hatta Bedri Noyan'ın tespit ettiği gibi Türkiye'nin doğusu için sürekli Armenia/Ermenistan demeye başlamışlardır. Noyan (1998: 44) şöyle der: “Anadolu topraklarına Türkiye denildiği ilk defa 1190 tarihli *Barbarossa Haçlı Seferi Vakayinâmesi*'nde görülür. 13. yüzyılda ise batılı yazarlar bunu yaygın olarak kullandılar. Ama aradan 600 yıl geçtikten sonra, ele geçirme isteğiyle, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana yapılan yayınlarda Doğu Anadolu için Armenia/Ermenistan adı yer almaya başladı. 1856 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Rusya yenildi. Rusya o zamana kadar *Türkiye Asyası* dediği bu yerlere Armenia/Ermenistan demeye başladı.”

kurmuşlardır. Avrupa içlerinde kurdukları Avrupa Hun İmparatorluğu (*Başstav, 2002: 597*), Afrika'da kurdukları Mısır Memlûkleri (*Kopruman, 2002: 415*), Hindistan'da Delhi Türk Sultanlığı (*Cöhce, 2002: 569*) bunlardandır. Türkistan'dan hareket eden Türklerin vatan yaptıkları coğrafyalardan biri de şüphesiz ki İran coğrafyasıdır (*Zehtabî, 1381: 1*).

Giriş bölümünde bahsedildiği gibi “İran” adı, ülke adı, coğrafya adıdır. “İran” adı hiçbir dönemde Fars veya Farsî anlamda kullanılmamıştır. Bu son yüzyılda Farsları ön plâna çıkarma gayretinde olan büyük güçler ve onların İran'daki Fars işbirlikçileri tarafından ortaya çıkarılan bir adlandırmadır.

İran coğrafyasına Türkler çok eksi çağlarda gelmişlerdir. Son yıllarda yapılan araştırmalarda ortaya çıkarılan kaynaklar, Türklerin Farslardan çok önce bu coğrafyada hakimiyetler kurduklarını göstermektedir.²⁰

İran coğrafyasında Farslar sadece 4 devlet kurmuşlardır: (1) İranî Perslerden Akamenis Devleti M.Ö. 559 - M.Ö. 330; (2) İranî Perslerden Sasanî Devleti M.S. 226 - M.S. 652; (3) İranî Fars Pehlevî Rejimi 1925-1979 ve (4) Fars İran İslâm Cumhuriyeti 1979'dan günümüze. Bu İranî Fars devletleri, toplam olarak 726 yıl iktidarda kalmışlardır. Akamenis Devleti'nin kuruluşundan günümüze dek süren 2555 yılın geri kalan kısmında, yani 1829 yıl boyunca İran, diğer İranî devletler, Yunan, Arap ve özellikle Türklerin hâkimiyeti altında bulunmuştur (*Blaga, 1997: 11*). Romalıların ve Arapların uzun sürmeyen hâkimiyetleri çıkarılırsa İran, genellikle Türk hâkimiyetinde bir devlet olarak varlığını devam ettirmiştir. Bu coğrafyada hüküm süren Saka, Part (Arsak), Gazneli, Büyük Selçuklu, Harzemşah, Moğol-İlhan, Celayir, Timur, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevî, Avşarlar, Kaçarlar Türk devletleridir. Furon (*1943: 8*), üç bin yıllık İran tarihinde Farsların sadece 825 sene saltanat sürdüklerini bildirmektedir.

²⁰ İran'ın çağdaş tarihçilerinden Muhammet Taki Zehtabî, İran Türklerinin Eski Tarihi adlı üç ciltlik eserinde şöyle yazmaktadır: “Bugün tarih ilmi kati olarak gösteriyor ki Hint-Avrupa dilli Parsların on kabilesi ilk defa milattan 900 yıl önce şark tarafından İran'a gelmiş ve İlam şahzâdelerinin hakimiyetine girmişler ve bugünkü Fars ve Kirman eyaletlerine yerleşmişler. Onlardan takriben 3.500 yıl önce Türkler, İran arazisinde medeniyetler ve hükümetler yaratmışlar (*Zehtabî, 1381: 1*).

İran coğrafyası, Asya'nın, Avrupa ve Orta Doğu'ya açılan en önemli kapısı üzerinde bulunduğu için hem doğudan hem de batıdan gelen ordu ve göçlerin işgal ve istilası ile karşı karşıya kalmıştır. Batı'dan gelen Makedonya kralı İskender M.Ö. 331 yılında ülkeyi bir baştan bir başa talan etmiş, bütün kültür, sanat varlıklarına el koymuş, İstehr kalesinde 12 bin inek derisi üzerine yazılı hâlde muhafaza edilen, Avesta'nın ilmî bölümlerini tercüme ettirip Makedonya'ya göndermiştir. Daha sonra da tamamını yaktırmıştır (*Zehtabî, 1380: 16*). Doğudan gelen Moğollar, Timurlular benzeri hıyaneti yaparlar. 19. ve 20. yüzyıllarda ülkeyi işgal eden Rus, İngiliz, Fransız ve Amerika güçleri de Erdebil, Tebriz, Marağa, İsfahan, Şiraz, Urmiye ve Tahran şehirlerindeki müze, kütüphane ve hazinelerde bir şey bırakmazlar. Özellikle Türk kültür, sanat, edebiyat ve medeniyeti ile ilgili eserlerin tamamına yakını götürürler, geri kalanını ise yakarlar (*Kafkasyalı, 2011: 15*).

Türklerin İran coğrafyasına köklü bir şekilde yerleşmeleri İslâmiyet'i kabullerinden sonra, yani 8. yüzyılın başlarından itibaren olmuştur (*Cöhce, 2001: 139; Togan, 1970: 174*). Bu yerleşme Samanoğulları (900-999) ve Gazneliler (955-1191) döneminde daha da gelişerek devam etmiştir. Rey, Tebriz ve Urmiye yöresi daha Selçuklular gelmeden tam anlamıyla bir Türk yurdu haline gelmiş ve bu şehirlerden Tebriz ile Urmiye, Türkmenlerin Anadolu'ya yaptıkları akınların merkez üssü görevini yapmıştır (*Cöhce, 2004: 125 vd.*). Nihayet İran, Selçuklular eliyle 11. yüzyılın başlarında, Anadolu'dan önce tam bir Türk yurdu hâline gelir (*Turan, 2003: 103-195*). İran'ı fethetmeye başlayan Tuğrul Bey yedi yıl içinde Bağdat dâhil bütün kuzey İran'ı alır ve 1059'da İsfahan önüne gelir. Burayı başkent yapar. Böylece bütün İran, Selçuklu Türklerinin hâkimiyetine girer (*Roux, 2007: 209*). İran, Selçuklular döneminde tarihinin her yönden en muhteşem dönemini yaşar (*Turan, 2003: 305-400; Sümer, 1993: 83/8*).

İran, devamlı Türkistan'dan gelen Türk tayfaları ile güçlendiği gibi (*Turan, 2003: 206-231*) Anadolu'dan çeşitli sebeplerle giden Türk göçleri ile de sürekli beslenmiştir. (*Sümer, 1999: 177*)

Selçuklu Devleti, yıkıldıktan sonra ülke hanlık ve beyliklere bölünür. Ardından Moğol istilasıyla karşı karşıya kalır. Moğollar İran'ı harabeye

çevirir(Özgüdenli, 2000: 398; Roux 2007: 291). Moğollar fethettikleri bu bölgeye İç Asya Türklerini bilhassa Uygur Türklerini getirirler. Hülâgü Han, İran'a iki milyon Türk getirir (Heyet, 2004: 11). Bu Türkler ile yerli Türkler kısa sürede kaynaşırlar. Hatta yönetimde bulunan ve sayıları az olan Moğollar da Türkleşir (Sümer, 1957: 439). Bu dönemde İran coğrafyası daha da Türkleşmiştir (Golden, 2002: 243, 245; Roux, 2007: 271) .

İlhanlı Devleti'nin dağılmasından sonra İran'da hâkimiyet Çobanoğulları, Celâyirîler, İncilular, Muzafferîler, Serbedârîler, Kertler, Toga Timurlu gibi yine küçük hanedanlar arasında paylaşılır. (Özgüdenli 2000: 398). Selçukluların bakiyesi Oğuz kökenli Türkmenler, Ortadoğu, Güney Kafkasya ve Azerbaycan'da yeni devletler kurarlar. Karakoyunlular ile Akkoyunlular bunlardan en büyükleridir (Roux 2007: 320).

Timur'un, 1392 yılında Horasan'dan girerek beş yıl içerisinde İran'ı, Ortadoğu ve Anadolu'yu kasıp kavurması, Anadolu'daki Türk birliğini bozması, çok önemli bir Türk İslâm Devleti olan Altın Ordu Devletini temelinden yıkması ve bununla Moskova Rusyası'nı Türk çemberinden çıkarması Türk ve Müslüman âlemi için etkisi hâlâ devam eden uğursuzluk olmuştur (Kurat, 1992: 138; 1990: 4).

Altın Ordu devletinin yıkılışının üzerinden yarım asır geçmeden Ruslar bir yandan Kafkasya'ya inerken bir yandan da Orta Asya'ya doğru yayılmıştır (Uzunçarşılı, 1972: I/301). Timur'un ölümünden sonra Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri tekrar sahneye çıkacaklar (Roux, 2007: 320; Özgüdenli, 2000: 398 vd.).

Uzun Hasan'ın ölümünden sonra (1478) oğulları arasındaki çekişmeler yüzünden ülke bütünlüğü bozulur (Uzunçarşılı, 1988: 196). Bir taraftan Erdebil şeyhi Haydar'ın bir taraftan da Şirvan hükümdarı Ferruh Yesar'ın Akkoyunlu tahtını ele geçirme gayretleri bölgeyi tamamen istikrarsızlığa sokar. Şeyh Haydar öldürülür. On üç yıla yakın devleti idare eden Sultan Yakup da genç yaşta ölünce (1490) ülke evlatları arasında parçalanır. Safevî tarikatının başına Haydar'ın büyük oğlu Sultan Ali (1493) getirilir. O da Uzun Hasan'ın torunu Rüstem Mirza tarafından öldürülür. Şeyh Haydar'ın sağ kalan altı yaşlarındaki oğlu İsmail, Geylan hükümdarı Mirza

Ali'nin yanına kaçırlır. Yedi yaşına geldiğinde şeyh ilân edilir. Rüstem Mirza ölünce 12 yaşına gelmiş bulunan Şeyh İsmail, Akkoyunlu Devleti'nin başına geçmek için harekete geçer. 70 kişilik bir kuvvetle, önce Erdebil'e sonra Erzincan'a gider (1500). Anadolu'daki Ustacalu, Şamlu, Tekelü, Turgutlu, Varsak, Kaçar, Afşar gibi pek çok Türk tayfasını yanında yer almaya çağırır. İki yüz yıldan beridir bu ocağa bağlılıklarını devam ettiren Anadolu Türklerinden 12 bin kişi Şeyh İsmail'in yanında yer alır. İsmail, Anadolu Türklerinden oluşturduğu bu ordu ile Şirvan üzerine yürür. Babasını öldüren Şirvan hükümdarı Ferruh Yesar'la savaşır ve onu idam ettirir. Arkasından Nahcivan yakınlarındaki Akkoyunlu hükümdarı Elvend Mirza'yı yenerek Azerbaycan'a hâkim olur. 1502 yılında Tebriz'de şahlığını ilân eder (*Uzunçarşılı, 1975: II/225 vd.; Sümer, 1992: 18 vd.*). Kısa sürede Bağdat'tan Horasan'a, Tiflis'ten Basra'ya kadar bütün bu bölgeye hakim olur.

Safevî devleti, Anadolu Türk tayfaları tarafından kurulmuştur. Anadolu halkı Şah İsmail'in dedesi Şeyh Cüneyd tarafından hazırlanmış, babası Şeyh Haydar tarafından teşkilatlandırılmış ve Şah İsmail tarafından harekete geçirilerek Safevî devleti kurulmuştur (*Sümer, 1992: 202*). Safevî Devleti'nin kurulması hakimiyetin el değiştirmesidir. Anadolu'da yönetimin Selçuklu'dan Osmanlı'ya geçmesi gibi İran'da da Akkoyunlu'dan Safevî hanedanına geçmiştir. Safevî Devletini kuranlar da devam ettirenler de Türk boyları olmuştur (*Mirehmedî, 1369: 38*). Safevî Türkleri, her zaman kendilerini devletin temel ögesi ve aslî topluluğu saymışlardır. Günümüze kadar millî kültürlerini devam ettirdikleri gibi Anadolu Türkleri ile hatta Hazar ötesi Türk halkları ile de ilişkilerini kesmemişlerdir (*Sümer, 1992: 202*).

Şah İsmail döneminde Anadolu'dan İran coğrafyasına yapılan göçler onun ölümünden sonra tahta geçen ve 53 yıl saltanat süren Tahmasb'ın barışçı, akıllı ve âdil yönetimi döneminde de devam etmiş, ülkenin nüfusu sürekli artmıştır. Şah Tahmasb, Kanunî'nin küçük oğlu Bayezid'in 12 bin kişilik ordusu ile kendisine sığınmasından (1559) bile faydalanmıştır. Osmanlı şehzadesini pazarlık konusu yaparak hem maddî kazanç elde etmiş hem de Osmanlı Devleti ile barışı sürdürmüştür (*Sümer, 1992: 69; Hammer, 1992: III/435*).

İsmail Mirza, Muhammed Hudabende, Hamza Mirza dönemleri iktidar kavgaları ile geçer. 1587’de Hudabende’nin oğlu Abbas Mirza (Şah Abbas) tahta geçer. Şah Abbas, devletin kurucu ögesi olan Türk beylerinin ve tayfalarının savaşçı gücünü kullanarak ülkesini isyan ve işgallerden kurtarır, Başkenti de İsfahan’a nakledip iktidarını sağlamlaştırdıktan sonra, devletin kurucu gücü olan Türklerin yönetimde etkisini azaltır. Bunun için hassa ordusunu Gürcü ve Çerkezlerden oluşturur. Ünlü Kızılbaş Türk emirlerinin bir kısmını öldürtüp bazılarını ise tasfiye eder. Safevî ordularının başına Ermeni asıllı Allahverdi Han’ı getirir. Emirliklerden 48’ine Türk olmayan kimseleri tayin eder. Şah Abbas, bununla Safevî Türk Devleti’nin çöküşünü hazırlamış olur (*Roux, 2007: 415; Sümer, 1992: 148*).

Şah Abbas’ın ölümüyle birlikte ülkede huzursuzluk başlar. Şah Safi I (1629-1642), onun oğlu Abbas II (1642-1666) ve Şah Süleyman I (1666-1694) zamanı karışıklık içinde geçer. IV. Murat’ın 1635’te Tebriz’i alıp mal varlığını İstanbul’a götürmesi istikrarsızlığı daha da artırır (*Hammer, 1992: V/114, 207*). 1694’te tahta geçen Sultan Hüseyin zamanında iktidar din adamlarının eline geçer kargaşa daha da artar. Gürcistan ve Kandahar’da aynı zamanda isyanların başlaması, Afganlı Mir Mahmud’un orta ve güney İran’ı işgal etmesi ülkeyi çıkmaza sokar (*Hammer, 1992: VII/293*). 18. yüzyılın başlarına kadar adım adım ilerleyen Ruslar, 1722’de Ermenistan’ı ve 1723’te Bakü’yü ele geçirirler. “Dişleri kana batan Ruslar” artık bu bölgeyi terk etmeyeceklerdir. Osmanlı ve İran orduları tarafından her kovuluştan sonra daha da ilerleyeceklerdir (*Uzunçarşılı, 1978: IV-I/193*).

II. Tahmasb’ın tahta geçmesi ve Afşar Türklerinden Nadir Han’ın orduların başına geçmesi İran Türkleri için önemli bir kırılma noktasıdır. Nadir Han kısa sürede Afganlıları ülkeden çıkarıp 1730’da İsfahan’a girer. Şah adına ülkenin dizginlerini eline alır. Üç yıl içerisinde Osmanlı Devleti’ne ve Ruslara kaptırılan toprakları geri alır. Yetersizliği sebebiyle II. Tahmasb’ı tahtan indirip, yerine birkaç aylık oğlu Abbas’ı (III. Abbas) şah ilân eder (*Danışmend, 1955: IV/23*). Az bir süre sonra III. Abbas’ın ölümüyle Safevî hanedanına son verip (1737) saltanatı eline alır (*Hammer, 1992: VII/404; Yazıcı 1966: X/56*). Böylece İran’ın yönetimi Safevî Türk hanedanından Afşar Türk hanedanına geçer.

1737’de yönetimi ele alan Nadir Şah, kısa sürede Gence, Bakü ve Derbend’i Ruslardan geri alıp, Afganlı istilacıları ülkeden çıkararak Türkleri, İran coğrafyasının tamamına yeniden hâkim kılar. İki yıl içerisinde Gazne’yi alıp Delhi’ye ulaşır. Hazar Denizi’nde Ruslara karşı büyük bir donanma oluşturur (*Ahmet Cevdet Paşa, 2008: 172*).

Nadir Şah, kendi el yazısı ile Türkçe yazıp I. Mahmud’a (1730-1754) gönderdiği mektuplarında Osmanlılarla aynı soydan, Türkmen soyundan olduklarını bildirmesi; düşmanlarca istismar edilen ve Müslümanlar arasında sıkıntı yapılabilen Şîî-Sünnî ihtilafını ortadan kaldırmaları gerektiğini, Şîî mezhebinin de beşinci bir Sünnî mezhebi kabul edilmesini teklif etmesi onun ufkunun genişliğini göstermektedir (*Sümer, 1999: 176; Hammer, 1992: VII/437*). Onun Kafkaslar ve Orta Doğu konusunda da Osmanlı Devleti’ne çok önemli önerileri olmuştur. O, Azerbaycan ile Irak’tan, birincisinin Osmanlı Devleti’ne, ikincisinin de kendilerine bırakılmasını istemiştir. Bununla iki Müslüman devlet arasında kan dökülmesi önlenmiş olacaktır (*Minorsky, 1964: IX/28*). Ne yazık ki Nadir Şah’ın bu gayretleri sonuçsuz kalmıştır. 21 Haziran 1747 günü bazı Kaçar ve Afşar reisleri tarafından öldürülmüştür.

Nadir Şah’ın ölümünden sonra ülke 25’ten fazla hanlığa bölünür. Ruslar derin bir nefes alırlar. Rus İmparatoriçesi Katerina, ilk iş olarak Hazar Denizi’ndeki İran Türk donanmasını ortadan kaldırır ve yeni savaş gemileri ile Rus donanmasını güçlendirir (*Ahmet Cevdet Paşa, 2008: 172*). Ruslar Azerbaycan işlerine karışmaya başlar. Yarım asır birbiriyle çatıştırılan hanlıklar birer birer hâkimiyet altına alınır (*Togan, 1979: II/115*).

Nadir Şah’ın hizmetinde bulunan Zend aşiretinin reisi Kerim Han, karışıklıktan faydalanarak Orta İran’da hanlığını ilan eder. Şöhretini artırmak için Rus Savaşlarından yorgun düşen Osmanlı devletinin Irak arazisine tecavüzlerde bulunur (*Erim, 1952: 18*). Türk soylu olmayan Kerim Han bir taraftan İngilizlerle bir taraftan da Ruslarla Osmanlı aleyhine işbirliği yapar. Ona göre Ruslar Rumeli tarafından, Kerim Han da Anadolu tarafından Osmanlı Devleti’ne taarruz edecektir. Ne var ki Kerim Han’ın 2 Mart 1779 günü ölmesi ve aile fertleri arasında çıkan taht

kavgası bu plânın gerçekleşmesine izin vermez (*Uzunçarşılı, 1978: IV-I/455 vd.*). Kerim Han'ın sarayında tutuklu bulunan Kaçar Türk beylerinden Ağa Muhammed Han Kaçar karışıklıktan faydalanarak Esterabad'a giderek hükümdarlığını ilân eder (1779) (*Başar, 1989: 9/571; Yeni Rehber Ansiklopedisi 1994: 20/333*). Zend hanlarını ortadan kaldırarak İran'ın tamamına hâkim olur. Şah İsmail gibi Türk halkını esas alarak devletini kurar. İran'da yeni bir Türk sülalesinin hâkimiyetini tesis eder. Rey (Tahran) şehrini başkent yapar ve bütün İran'ı hâkimiyeti altına alır. Azerbaycan'ın başkenti Tebriz ise Kaçar hanedanının sonuna kadar veliahtların oturduğu “dâr-üs-saltana” olarak kalır (*Bala, 1997: 6/35*).

Muhammed Şah Kaçar, Tiflis ve Bakü'yü işgal eden Rusları çıkarmak için önce Karabağ'a girer. Başkent Şuşa'yı aldığı gece idam mahkûmu iki Türk tarafından öldürülür (1797). Muhammed Şah Kaçar'ın çocuğu olmadığı için ağabeyi Kulu Han'ın oğlu Feth Ali Şah tahta çıkar (*Bala, 1997: 6/36*).

Rusların Kafkaslara inme ısrarı devam eder. Feth Ali Şah, Rusların işgalini önleme görevini oğlu Tebriz Valisi Abbas Mirza'ya verir. Çok büyük mücadeleler verilir. Ancak dünyanın durumu Rusların lehine dönmüştür. Osmanlı Devleti'nin durumu iyi değildir. Ruslar, Osmanlı Devleti'nin zayıf durumunu göz önüne alarak, bir taraftan Türkleri Kırım ve Balkanlardan çıkarmak, bir taraftan da Kafkasları istila etmek istemektedirler (*Karal, 1988: 14, 118*). Yönetimi aldıklarından beri savaş meydanlarında olan Kaçar Türk ordusu çok yıpranır. Yeni ordularla yüklenen Rusların önünde tutunamaz. Feth Ali Şah ve oğlu ünlü başkumandan Abbas Mirza, 1813'te Gülistan ve 1828'de de Türkmençay antlaşmasını imzalamak zorunda kalır. Gülistan antlaşmasıyla Karabağ, Erivan ve Nahcivan; Türkmençay Antlaşması'yla da Kuzey Azerbaycan Rusların eline geçer. Güney ve doğudan ise İngiltere İran hudutlarına dayanır (*Bala, 1997: 6/35 vd.; Roux 2007: 425*).

Ruslar, sadece Kafkasya'yı ele geçirmekle kalmaz batıda, Balkanları, doğuda da Poti, Anapa ve Ahıska'yı alarak Doğu Anadolu'nun kontrolünü ele alır (*Karal, 1988: 14, 121*).

Ruslar, Kafkaslarda Türk nüfusunu azaltıp, Hristiyan nüfusu artırmak için İran'la yapılan Türkmençay ve Osmanlı ile yapılan Edirne antlaşmalarının göçle ilgili maddelerinden faydalanarak İran, Anadolu ve Rusya içlerinden 1.300.000'den fazla Ermeni, Rum, Yezidî, Süryanî (Asûrî), Malakan, Duhobor, Ukrayn, Eston gibi halklar getirilip Kafkaslara özellikle Azerbaycan'ın şehir ve köylerine yerleştirir (*Mahmudov, 2010: 442; V. M. 1895: 601*).

Rusların ve İngilizlerin bu kıtada hakimiyetlerini artırması ile Kafkasya, Orta Asya ve özellikle İran coğrafyasında huzur kalmaz. Bir taraftan isyanlar, ihtilaller birbirini izlerken bir taraftan da İran Müslümanları içerisinde Bâbîlik, Bahâîlik gibi yeni inanç grupları oluşturularak İran Kaçar devleti güçten düşürülmeye çalışılır. Bâbîlik hareketi 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca isyan ve ayaklanmaların kaynağı olur (*Fığlalı, 1994: IX*). Kaçar Türk Şahları, Bâbîler, Bahâîlerle uğraşırken, Ruslar, Taşkent'i (1865), Hokand Hanlığı'nı (1876), Buhara'yı (1868), Hive Hanlığı'nı (1873), Merv'i (1883) ele geçirip İran'ı kuşatır, bir taraftan da Avrupalı güçler "Reuter İmtiyazı" gibi anlaşmalarla ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginliklerini paylaşırlar (*Curzon, 1927: 105 vd.*).

Muzaffereddin Şah dönemi de (1896-1907) kargaşa içerisinde geçer. Mezhep ve tarikat çatışmalarının yanına bir de meşrutiyet siyasî hareketi eklenir. Cemaleddin Afganî'nin başını çektiği meşrutiyet hareketi ülke geneline yayılır. Ruslar, şahı desteklerken, İngilizler meşrutiyetçileri destekler (*Blaga, 1997: 22*). Meşrutiyet hareketinin fikir babaları genellikle Seyid Hasan Takizâde (1878-1970) gibi Azerbaycanlı aydınlardır. Hareketin beslendiği merkez de Tebriz'dir. Muzaffereddin Şah, meşrutiyetçilerin baskısına dayanamayarak 7 Eylül 1907 günü meşrutiyeti ilân eder. Kısa süre sonra da ölür. Yerine geçen oğlu Muhammed Ali Kaçar'ın (1907-1909) ilk günlerinde imzalanan Rus-İngiliz antlaşmasına göre İran'ın kuzeyi Rusya'nın, güneyi ise İngilizlerin nüfuz alanına girer (*Lewis, 1996: 263*). Encümen üyeleri ve meşrutiyetçiler buna karşı çıkar. Settar Han'ın liderliğinde Tebriz meşrutiyetçileri de ayaklanır (*Sumbatzâde, 1985: 150*). Settar Han liderliğinde birlikler oluşturulur ve Güney Azerbaycan'a hakim olunur. Ali Mösyö'nün fikir hocası olduğu bu isyan bağımsızlık hareketine dönüşür. Temmuz 1909'da

Muhammed Ali Şah tahttan indirilir. Yerine yedi yaşındaki oğlu Ahmet getirilir (Üstün, 2000: 402; Atar, 2006: 80).

İran Türkleri, 15 bin kişilik bir orduyla dört ay süren büyük bir mücadeleden sonra Rus ve Şah birliklerini Tebriz'den çıkarırlar. Osmanlı Devleti'ni yöneten İttihatçılar, İran Türklerine yardım için İbrahim Cihangiroğlu ve Halil Bey'in komutasında 1000 kişilik bir milis kuvveti gönderirler. Settar Han ile İstanbul yönetimi, bilhassa Jön Türkler, irtibat hâlinededirler. İran Türkleri ile Anadolu Türkleri kısmen de olsa fikir ve işbirliği yaparlar (Swietochowski, 1988: 101).

Tebriz Encümeni'nin adı "Millî Encümen" olarak değiştirilir ve "Millî Şûra Meclisi" görevini yüklenir. Settar Han, 300 kişilik bir süvari birliği ile Tahran üzerine yürür. Gayesi şahı azledip, meşrutiyeti ilân etmektir. Bu hareket Rus ve İngiliz çıkarlarına ters düştüğü için Rus ve İngilizlerin desteklediği şah birlikleri büyük bir güçle saldırır. Settar Han ve yakın arkadaşı Bağır Han son güçlerine kadar savaşırlar. Bağır Han, sürgüne gönderilir ve orada boğdurulur. Settar Han ise altı yıl göz altında tutulur, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde öldürülür (16 Kasım 1914) (Sumbatzâde, 1985: 150). Muhammed Ali Şah, tahtı bırakarak Rusya'ya sığınır (1909). Yerine yedi yaşındaki oğlu Ahmet (1909-1925) tahta çıkar. Curzon'un ifadesi ile (1927: 142) İran yarı müstemleke hâline gelir.

20. yüzyılın ilk çeyrek yılı, İslâm âleminin, aynı zamanda Türk dünyasının hamisi durumunda olan Osmanlı Devleti'ni yıkma, paylaşma ve ona dayanan ve güvenen bütün Türk devlet ve topluluklarını ortadan kaldırma yılıdır.

I. Dünya Savaşı'nda İran Kaçar Hükümeti tarafsızlığını resmî olarak ilân ettiği hâlde Rusya ile İngiltere, İran'ı tamamen işgal ederler (Sümer, 2001: 52). Pek çok cephede savaşan Osmanlı orduları o zaman Basra, Muhammere ve Huzistan cephelerinde de işgal güçlerine karşı savaşmaktadır. İngiliz ve Fransızlar, bölgedeki Ermeni, Asurî, Kürt, Süryanî halklarını bağımsızlık vaadi ve büyük paralar vererek silahlandırıp cephe gerisinde kalan yerleşim yerlerine baskınlar yaptırır, Türk ordusuna arkadan vurdururlar. İran Türkleri olaya seyirci kalmaz. Bütün İran Türkleri Osmanlı Devleti'nin yanında yer alır. Önce ülke genelinde İngilizleri

protesto ederek, gösteriler yapıp, halkı bilgilendirdikten sonra gönüllü askerî birlikler oluştururlar. Gilan'da üç büyük askerî birlik kurulur. İsmail Han Mücahit'in emrindeki birlik Astara ve Muğan cephesine; Mirza Küçük Han'ın emrindeki birlik Reşt ve Taliş cephesine; Cevad Han Tünekabunî ve Dr. Haşmet Taligî yönetimindeki birlik ise Rankuh ve Lahican cephesine gönderilir. Ayrıca Mirza Küçük Han, kurduğu "Cengel" örgütü ile Gilan, Zencan ve Gürgen Türkmenlerini toplayarak Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Osmanlı ordusunun yanında Ruslara ve İngilizlere karşı savaşırlar (*Atar, 2006: 84 vd.*). Kaşkay Türkleri ve Baharlu tayfası güneyden çıkarma yapan İngilizlere karşı şiddetli saldırılar yapar. İngiliz Generali Sir Percy Sykes'in yazdığına göre Basra sahilleri ile Bender Abbas, Kirman ve Yezd yolunu bunlar tutarak İngilizlere aylarca geçit vermezler (Sykes, 1341: 53 vd.; *Cavanşir, 2001: 101*).

Bağımsız olmayan bütün Türk toplulukları, bu cümleden Kuzey ve Güney Azerbaycan Türkleri, İran siyasî sınırları içinde bulunan Türkmenler ve Horasan Türkleri bağımsızlıklarını ilan eder. Gence/Bakü'de Mehmet Emin Resulzâde'nin liderliğinde Azerbaycan Cumhuriyeti (*Caferoğlu 1964: 15*), Tebriz'de Şeyh Muhammet Hiyabanî'nin başkanlığında "Azadistan" (Özgürlük Ülkesi) (*Swietochowski, 1988: 246*), Muhammed Taki Han'ın başkanlığında "Bağımsız Horasan Hükümeti", Osman Ahund'un liderliğinde "Türkmen Cumhuriyeti" bu dönemde İran coğrafyasında kurulan Türk hükümet ve devletleridir (*Kafkasyalı, 2011: 30 vd.*).

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte topraklarının büyük kısmı işgal edilen Osmanlı Devleti'nin bu kötü durumunu fırsat bilen Rusya ile İngiliz ve Rusların güdümünde bulunan Tahran yönetimi, işbirliği yapmışçasına, bağımsızlıklarını ilan eden bütün Türk devletlerini ortadan kaldırırlar. Rusya, Bakü merkezli Azerbaycan Cumhuriyeti ile birlikte, Hokand merkezli Bağımsız Türkistan Hükümeti'ni, Orenburg merkezli Başkurt Millî Hükümeti'ni, Semey merkezli Alaş-Orda Millî Devleti'ni, Bağımsız Hive Türk Devleti'ni ortadan kaldırırken Tahran yönetimi de İran coğrafyasında kurulan üç Türk devletini; Tebriz merkezli Azadistan Devleti'ni,

Bağımsız Horasan Hükümeti'ni ve Türkmensahra Türkmen Cumhuriyeti'ni büyük katliâm yaparak ortadan kaldırır (*Kafkasyalı*, 2010: 77 vd.).

Mustafa Kemal Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni kurması üzerine, İran üzerinde büyük imtiyazı olan İngilizler, İran Kaçar Türk Hükümetinin Ankara'dan etkileneceği ve işbirliğine gireceği endişesi ile olsa gerek, İran'da yönetim değişikliği yaparlar. Günümüz Irak'ında yaptıkları gibi ülkede nüfusları Türklerden çok az olan Farsları yönetime getirirler.

İngilizlerin maharetiyle, İran Kazak tugayında sıradan bir subay olan Rıza Han, önce harbiye bakanlığına, ardından başbakanlığa getirilir (*Furon*, 1943: 173). Şah Ahmet, Avrupa'ya davet edilir, geri dönmesine izin verilmez. İran Meclisinde alınan bir kararla Kaçar Türk Hanedanı'nın saltanatına son verilir. Kısa süre sonra Rıza Han, “Şah Rıza Pehlevî” unvanıyla şah ilan edilir (*Bala*, 1997: 6/37; *Üstün*, 2000: 402). Günümüzde tipik örneği Irak'ta görülmektedir. İngilizler, böylece birkaç isteklerini birden gerçekleştirirler. Pek çok defa darbesini yedikleri Ahmet Şah'ı cezalandırıp, Türk saltanatına son verirler. Farsları yönetime getirirler (*Blaga*, 1997: 22). Nihayet ülkeyi “Farsistan” ve sömürgeleri yaparlar.

Şah Rıza Pehlevî (1925-1941), varlığını borçlu olduğu büyük devletlere büyük ayrıcalıklar tanır ve onlardan aldığı destekle ülke içinde her çeşit aydınlanma, uyanma, oluşum ve gelişimi yok eder (*Kafkasyalı*, 2011: 47). Kendisini Pers kralı ilân eder ve İran tarihinde eşine rastlanmayan bir asker-polis devleti, dikta rejimi kurar. Aydınlara, düşünen beyinlere yaşama hakkı tanımaz. 24 bin yazar, şair, aydın, siyaset adamını öldürtür, bütün basın yayın organlarına sansür koyar (*Blaga*, 1997: 24). İran Türklerini Farslaştırmak için büyük gayret sarf edilir. Okullarda Türkçe öğrenim görmek, camilerde Türkçe va'z etmek, mersiye okumak, Türkçe yayın yapmak yasaklanır (*Ören*, 1980: 87).

Birinci Dünya Savaşı boyunca İngilizlere ağır kayıplar verdiren Kaşkay Türklerini cezalandırıp İngilizleri memnun etmek için onların ünlü İl Hanı Savlet-üd Devle'yi zindana koydurur kısa süre sonra da öldürtür (1930).

2. Dünya Savaşı öncesinde Rıza Şah, Almanya ile iyi ilişkiler kurar. İngilizlere, Ruslara'a yardım için ülkeden geçiş izni vermez. Bunun üzerine Ruslar kuzeyden, İngilizler de güneyden İran'ı işgal eder (25 Ağustos 1941). Ruslar 11 Eylül 1941 günü Tebriz'e girer (*Togan, 1979: II/118*). Rıza Şah, bir İngiliz zırhlısı ile Morris adasına sürgüne gönderilir ve 21 yaşında bulunan oğlu Muhammed Rıza Pehlevî tahta çıkarılır.

Şah Muhammed Rıza Pehlevî (1941-1979)'nin tahta oturmasıyla başta İran Millet Meclisi olmak üzere ülke tamamen İngiltere ve Amerika'nın güdümüne girer (*Kramers, 1968: 5-II/1026*). Maliye, jandarma, emniyet, ordu müsteşarlıklarına Amerikalılar getirilir. İran müttefikler tarafından işgal edilir (*Blaga, 1997: 22 vd.*).

Azerbaycan Komünist Partisi I. Kâtibi Mir Cafer Bağirov, Stalin'e Güney Azerbaycan ile Kuzey Azerbaycan'ın birleştirilmesi önerisinde bulunur. Bununla Sovyetler Birliği'nin sınırlarının Tahran, Kum, Hemedan sınırlarına kadar genişleyebileceğini teklif eder. Stalin, plânı uygun bulur. Bazı kaynaklara göre Hoylu bir Türk, bazılarına göre ise Halhal bölgesinden bir Tat ailenin çocuğu olan ve 11 yıldır Kâşan Zindanı'nda mahkûm olan Mir Cafer Pişeverî çıkarılarak İran/Azerbaycan Demokrat Partisi'nin başına getirilir (*Atar, 2006: 283*).

Güney Azerbaycan'ı işgal eden Rus ordusunun ardınca üç posta hâlinde Tebriz'e 4.936 uzman eleman (gazeteci, yazar, sosyolog, siyaset bilimci...) gönderilir. Bunlar Güney Azerbaycan halkının yalnız olmadığını, kuzeyde kardeşlerinin olduğunu, gerektiğinde birlikte hareket edilebileceklerini söyleyerek onları yanlarına çekmeye çalışırlar (*Hesenli, 1999: 645*). Ruslar, İngilizlere karşı verdikleri sömürü yarışında başarılı olmak için İran Türklerinin millî mücadele hareketine destek vermek durumunda kalırlar (*Saray, 1988: XII-II/434*). Kramers'in ifadesi ile (1968: 5-II/1026), Ruslar, Güney Azerbaycan Türklerinin 1. Dünya Savaşı'ndan itibaren, kuvvetle kendisini hissettiren, millî mücadele hareketini istismara koyulurlar.

Pişeverî'nin başkanlığında 12 Aralık 1945 (21 Azer 1324) günü Tebriz merkezli "Azerbaycan Millî Hükümeti" kurulur. Pişeverî Hükümeti, resmî dili

Türkçe yapar, Tebriz’de bir üniversite açar, ziraat, sanayi, toprak reformu meselelerinde önemli adımlar atar.

Savaş sonunda yapılan anlaşma gereği Amerika ve Fransız güçleri İran’dan çekilirken Rus kuvvetleri çekilmez. Ruslar, Güney Azerbaycan’da kurdurdukları “Azerbaycan Millî Hükümeti”ni pazarlık konusu yapar. Muhammed Rıza Şah, başbakanı Kavam aracılığı ile Ruslarla gizli bir anlaşma yapar. Güney Azerbaycan petrollerinin işletme hakkı Sovyetler Birliği’ne verilir. Moskova Hükümeti bu ayrıcalığı elde ettikten sonra “Güney Azerbaycan sorunu, İran’ın iç sorunudur.” diyerek Güney Azerbaycan Türklerini kaderlerine terk eder (*Bayır, 1999: 117*). Üstelik Sovyet orduları çekilirken Güney Azerbaycan’ın bütün mal varlıklarını beraberlerinde götürürler (*Özkaya, 2006: 64*).

İsmet İnönü’ye gönderilen birleşme teklifine olumlu cevap alamayan Pişeverî çok kötü durumda kalır. Tahran yönetimi, “Azerbaycan Muhtar Hükümeti”ni yasa dışı ilân ederek 10 Aralık 1946’da, Amerikalı General Norman Schwartzkopf’un komutasındaki şah orduları, Amerika’dan getirilen 150 savaş uçağı, 147 top ve binlerce ağır silahla, beş koldan Tebriz üzerine saldırır. Güney Azerbaycan şehir ve köylerine bomba yağdırılır. Şah orduları, 12 Aralık 1946’da Tebriz ve Urmiye’ye girer. Üç gün bölgede katliam yapar. 25 bin Azerbaycan Türkü katledilir. 2500 kişi idama mahkûm edilir. 8 bin kişi ağır cezalara çarptırılır. 3600 aile Fars bölgelerine sürgüne gönderilir. 70 bin kişi Kuzey Azerbaycan’a sığınır. Bütün kültür, sanat ve edebiyat ocakları yakılır, yağmalanır (*Mücirî, 1985:171; Bayır 1999: 117; Tağıyeva, 2000: 260*). Bakü’ye sığınan Pişeverî, trafik kazası süsü verilerek öldürülür (*Ören, 1980: 103*).

“Pişeverî hareketi, başarıya ulaşamamış bir hareket olarak görülebilir. Ancak sonuç itibariyle, Batılı ülkelerin gerçek yüzlerinin görülmesine, İran Türklerinin bilinçlenmesine, ulusal duyarlılığın gelişmesine sebep olmuştur. Bütün bunlarla birlikte bağımsızlığın lezzeti tadılmıştır.” (*Kafkasyalı : 2011: 48*)

2. Dünya Savaşı’ndan sonra İran’ın yer altı ve yerüstü zenginliklerinin paylaşılma tartışması daha da hız kazanır. Bu dönem siyasî hayatının en önemli

aktörü Türk asıllı siyasetçi Muhammed Musaddık'tır. Musaddık, Şah ve Kavam'ın gizli anlaşmalarını açıklar ve petrol işletmelerinin millîleştirilmesi fikrini önerir. Kamuoyu, Kavam'ın aleyhine, Musaddık'ın lehine tavır alır. Kavam istifa eder. Bütün partilerin koalisyonu ile oluşturulan Millî Cephe Partisi'nin başına Musaddık getirilir ve başbakan yapılır (*Atar, 2006: 122*).

Musaddık, İran petrollerinin millileştirilmesi kararını meclisten geçirir ve Şah'a onaylatır. İngiltere ve Amerika bunu kabul etmez. İngiltere ve Amerika için İran petroleri hayati önem taşımaktadır. İngiltere ve Amerika'nın önerileri ve Türkiye'nin barış girişimleri sonuç vermez. Winston Churchill, Musaddık'ı devirmek için harekete geçer (*Özkaya, 2006: 57*). Musaddık'ın SAVAK'ın başına getirdiği Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'na katılmış kahraman bir asker olan General Afşar Tus öldürülür (*Atar, 2006: 122 vd.; Karadağ, 1991: 355*).

Molla Behbahanî ve Molla Kaşanî'nin marifetiyle "din elden gidiyor" haberini yayarak bütün mollalar silahlandırılır. Tahran tüccarları da destek verir. 19 Ağustos 1953 gecesı yapılan darbe ile Musaddık devrilir. Ölüme mahkûm edilir (*Ören, 1980: 118*). Fakat halkın özellikle Kaşkayların 70 bin süvari ile ayaklanmaları Musaddık'ı asılmaktan kurtarır (*Bala, 1977b: 6/415*). Üç yıl ağır cezaya çarptırılır.

Başbakanlığa getirilen Zahidî, Amerika, İngiltere, Fransa, Hollanda ve Rusya'nın bütün isteklerini yerine getirir (*Karadağ, 1991: 378*).

Muhammed Rıza Pehlevî yönetimi, "Ak Devrim" adı altında bir ıslahat hareketi başlatır. 1962 yılından itibaren, Marağa ovasından başlayarak Güney Azerbaycan'ın 3444 köyünün ve 85 mezrasının toprakları 197 bin arazi sahibinden alınarak köylülere dağıtılır (*Tağıyeva, 2000: 283*). Kaşkay Türklerinin yaylaları da alınıp başka halklara verilir. Kaşkaylar isyan eder. Tahran yönetimi çok büyük askerî güçle isyanı bastırır ve Hüsrev Han'ı hapseder.

"Ak Devrim"e karşı çıkanlardan biri de Humeynî'dir. Halkı sokaklara döken Humeynî tutuklanarak ölüm cezasına çarptırılır. Âyetullah Şeriatmedarî, onu ölümden kurtarır. Humeynî, Türkiye, Irak ve Fransa'da sürgünde kalır. Bu yıllarda halkı ile irtibatı kesmez. Siyasî çalışmalarını devam ettirir (*Üstün, 2000: 403*).

Ocak 1965'te başbakan Mansur'un öldürülmesi; 1967'de Muhammed Rıza Pehlevî'nin kendisini önce "şehinşah" arkasından "imparator" ilân etmesi; 1971'de Arap Emirlikleri'ne ait üç adanın İran tarafından işgal edilmesi gibi olaylarla 1975 yılına gelinir. 1975'ten sonra İran polis devletine çevrilir. Faili meçhul olaylar çok artar. Tutuklamalar, sürgünler, tüccarların cezalandırılması huzursuzluğu hat safhaya çıkarır (*Atar, 2006: 136*). 7 Ocak 1978'de Şah'ın emrindeki "İttilaat" gazetesinde Humeynî'nin aleyhinde yazılan makale bardağı taşıran son damla olur. 9 Ocak'ta Kum'da büyük bir protesto mitingi yapılır. Gösteriler ülkeye yayılır (*Thiellemeh, 1985: E2/448*).

Ayetullah Seyyid Kâzım Şeriatmedarî, Kum'daki olayın kırkıncı günü 18 Şubat 1978 (29 Behmen 1356) günü Tebriz'de büyük bir miting tertipler. Güney Azerbaycan şehirlerinde yapılan mitingler millî ayaklanmaya dönüşür. 8 Eylül 1978'de sıkıyönetim ilân edilir, ancak olaylar durdurulamaz. Tebriz ayaklanması Pehlevî rejiminin sonunu getirir. 16 Ocak 1979'da Şah eşi Farah'la ülkeyi terk eder.

Tahran'da milyonlarca insanın karşılaması ile 1 Şubat 1979 günü Humeynî İran'a döner. 11 Şubat 1979'da (22 Behmen) Humeynî iktidarı ele alır. Humeynî yönetimini ilk olarak Türkiye tanır. Humeynî, kendisini ilk olarak ziyaret eden Büyükelçi Turgut Tülümen'e şöyle der: "Size ve Türk milletine teşekkür ederim. Bir İslâm ülkesi olan Türkiye ve Müslüman olan Türk milleti bizimle, gerek sevinç, gerek üzüntülerimizde kardeştir" (*Tülümen, 1998: 65 vd.*).

İran İslâm Devrimi, sadece Humeynî'nin marifeti değildir. Pehlevî rejiminin, adaletsizliğinden, zulmünden, keyfî uygulamalarından ve yabancılarla işbirliğinden usanan bütün siyasî ve sosyal grupların ortak hareketi ile gerçekleştirilmiştir. Ancak Bütün bu gruplar içerisinde Humeynî'nin ekibi kazançlı çıkmıştır.

4 Kasım 1979'da gençlerin Amerika'nın Tahran büyükelçiliğini basıp buradakileri 444 gün rehin tutmaları;

28 Haziran 1981'de Hizb-i Cumhur-i İslâmî'nin merkezinde patlayan bomba ile Âyetullah Bihiştî ve pek çok milletvekilinin ölümü;

22 Eylül 1980’de Irak ordusunun sınır meselesi yüzünden İran’a saldırması ve sekiz yıl sürecek İran-Irak savaşının başlaması;

29 Ağustos 1981 günü yapılan bombalı saldırıda Muhammed Ali Reçaî ve başbakan Muhammed Cevad Bahanur’un öldürülmeleri;

2 Ekim 1981’de Seyid Ali Hamaney’in cumhurbaşkanı seçilmesi;

18 Temmuz 1988’de İran-Irak Savaşı’nın sona ermesi;

31 Aralık 1989 günü Azerbaycan sınırındaki tel örgülerin sökülerek Güney-Kuzey Azerbaycan Türklerinin birlikte görüşüp şenlik yapması;

Savaşın durmasından bir yıl sonra 3 Haziran 1989 günü Humeynî’nin ölmesi;

1998 yılının ilk günlerinde Prof. Dr. Cevad Heyet ve 64 İran Türk aydınının, Muhammed Hatemî’ye mektup göndererek, İran Anayasası’nın 15. maddesinin yürürlüğe sokulmasını isterler. İran Anayasa’nın 15. maddesinde “İran halkının ortak resmî dili ve yazısı Farsça’dır. Senetler, yazışmalar, resmî metinler, ders kitapları, bu dil ve bu yazı ile olmalıdır. Lâkin yerli ve etnik dillerin Fars dili ile birlikte basın ve kitle iletişim araçlarında kullanılması, yerli ve etnik dillerin okullarda öğretimi serbesttir.” denilmektedir. Anayasa’nın bu hükmünün hayata geçirilmesi, İran Türkleri’ne ana dilleri Türkçe ile eğitim öğretim yapma, basın yayın yapma imkânının verilmesini istemeleri; Tahran’ın bu mektubu görmezden gelip cevap bile vermemesi, son otuz yılda cereyan eden ve İran tarihine geçen önemli olaylardır.

Sonuç olarak, İran, eski Türk yurtlarından biri olup Türkistan ile Anadolu arasında bir köprüdür.

İran, tarih boyunca defalarca yabancı güçlerin istilasına uğramış pek çok kültür ve sanat eserleri yağmalanmıştır.

Bütün Azerbaycan’ın 1828 yılında Aras’ın üst kısmının Ruslar tarafından alınması aşağısının ise basiretsiz Türk hanedanlarının elinde kalması 1925’ten sonra

da Farsların yönetimine geçmesi İran türklüğünü çok kötü durumda bırakmıştır. Bu bölünmüşlüğün hâlâ devam etmekte olması ülkeyi daha da kötüye götürmektedir.

1.1.3. İran Türklerinin Demografik Durumu

İran’da yaşayan halkların istatistiği yapılmamıştır. Ancak İran’da yapılan resmî olmayan bazı çalışmalarda 2005 yılı itibariyle İran Türklerinin nüfusunun 30-33 milyon civarında olduğu bildirilmektedir (*Sarrafi, 1383: 56*). Aradan geçen yedi yıl da hesaba katılacak olursa İran Türklerinin nüfusunun 35 milyon civarında olduğu söylenebilir.

İran Türkleri de Anadolu Türkleri gibi pek çok Türk tayfasından meydana gelmiştir. İran Türklerinin üçte ikisinden fazlasını Azerbaycan Türkleri oluşturmaktadır. İkinci büyük Türk topluluğu Kaşkaylardır. Ondan sonra Türkmenler, Horasan Türkleri gelmektedir. Güney Azerbaycan Türkleri olsun, Kaşkaylar veya Horasan Türkleri olsun her biri onlarca kadim Türk uruğunun birleşmesinden meydana gelmiştir (**Ek 2**). Mehmet Emin Resulzâde, Dr. Cevat Heyet, Dr. Muharrem Ergin, Dr. Ali Kafkasyalı gibi Türkologlar “İran Türkleri” tabirini kullanmaktadırlar. Bazı araştırmacılar ise Rusların ve Farsların adlandırması ile (*Heyet, M.R. 1376: 53*) İran Azerîleri tabirini kullanmaktadırlar.

Günümüz İran coğrafyasında bulunan Türk topluluklarını ve tayfalarını nüfus çoğunluğuna göre şöyle sıralayabiliriz:

1.1.3.1. Azerbaycan Türkleri

İran Türklerinin üçte ikisinden fazlasını oluşturan Güney Azerbaycan Türkleri, İran’ın kuzeybatı kesiminde bulunmaktadır. Bir çok Türk devletine başkentlik yapmış önemli bir şehir olan Tebriz Güney Azerbaycan’ın hatta genel anlamda İran Türklüğünün başşehridir. İran’da Türklerin çok yoğun olarak yaşadıkları üç bölgeden en büyüğü olan “Güney Azerbaycan”, Ağrı, Nahcivan, Ermenistan, Azerbaycan, Hazar, Halhal, Kazvin, Tahran, Kum, Tefriş, Melayir, Nihavend, Hemedan, Bicar, Miyandap, Soğukbulak (Mehabat), Nağadey, Urmiye, Selmas, Hoy Makü çizgisinin içinde kalan bölgedir. Bu bölgenin yüzölçümü yaklaşık

170 bin km karedir. İran Türklerinin tahminen 25 milyon kadarı burada yaşamaktadır. Asırlardan beri onlarca Türk devlet ve topluluğunun geçit ve istasyon yaptığı bu bölgede Acırlu'dan Afşar'a, Baharlı'dan Bayat'a, Tekeli'den Varsak'a kadar onlarca Türk tayfasının bakiyesi vardır. Böyle olması ile birlikte bütün bu uruklar Azerbaycan Türkü adı ve "Türk" soyadı altında toplanmışlardır. Şunu da ekleyelim ki İran Türklerinin dörtte bir kadarı Tahran'da yaşamaktadır. Tahran, Fransız tarihçi Jean Paul Roux'nün dediği gibi bir Âzerî kenti sayılmaktadır (*Roux, 2007: 462; Kafkasyalı, 2010: 99*). Çok önemli Türk şehirlerinden Tebriz merkez olmak üzere, Erdebil, Merend, Şebüster, Meşkinşehr, Zencan, Sultaniye, Kazvin, Save, Kum, Hemedan, Nihavend, Nağadey Merağa, Urmiye, Selmas, Hoy bu bölgededir. Güney Azerbaycan Türklerinin tamamına yakını Müslüman olup, İslâm'ın 12 imamlı Şîâ mezhebindedirler. Ancak Urmiye, Sulduz, Halhal ve Heştper etrafında az miktarda Sünnî (Şafîî veya Hanefî) mezhebinde olan Müslümanlar da vardır (*Sarrafi, 1383/2005: 59*) Halk arasında mezhep taassubu yoktur. Urmiye başta olmak üzere bahsi geçen şehirlerin camilerinde Şîî ile Sünnî Müslümanların aynı camide ibadet ettikleri görülür.

1.1.3.2. Kaşkaylar

Kaşkayların Yurdu, İran'ın güneybatısında yer alan ve Basra Körfezi boyunca uzanan Zagros Dağları'nın plato ve yaylalarının teşkil ettiği bölgedir (*Bala, 1997a: 6/415*). Kaşkay Yurdu'nun merkezî şehri Firuzabat'tır. Diğer önemli şehirleri ise Şiraz ile Kazerun'dur. Bölgeye aynı zamanda tarihî seyre uygun olarak Kaşkay Yurdu da denilmektedir Bu bölgede **Kaşkay Türkleri** yaşamaktadır.

Kaşkay Türkleri de yüzyıllar içerisinde Afşar, Ağaçeri, Bayat, Ebiver, Halaç, Hamse, Songur gibi çeşitli Türk boylarının katılımı ile zenginleşmişlerse de bugün tamamı Kaşkay ortak adını kullanmaktadırlar. Bu bölgenin yüz ölçümü 65 000 km², nüfusu da yaklaşık olarak 3-3,5 milyondur (*Ahur, 2001: 8; Cavanşir, 2001: 187*).

Kaşkayların altı tayfası vardır: (1) Şeşbeyli / Şeşbuluki/Şeşbölük, (2) Amele, (3) Dereşorlu, (4) Böyük Keşköllü, (5) Kiçik Keşköllü, (6) Farsimedan (*Ahur, 2001: 86-88*). Kaşkay Türklerinin nüfusları yaklaşık 3.5 milyondur (*Ahur 2001: 8*). Hamse,

Huzistan, Kirman ve İsfahan'da bulunan Türkler de Kaşkaylara dahil edilmektedir. Kaşkay Türkleri hâlâ geleneksel idarî teşkilâtlarını devam ettirme gayreti içerisindeyler. Merkezî hükümetlerin gayretlerine rağmen bu tutum kendisini hissettirmektedir.

1.1.3.3. Türkmensahra/Horasan Türkleri

İran Türkleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Türk toplumlarından biri de Türkmensahra ve Horasan Türkleridir. Horasan Türkleri ile Türkmenlerin yurdu ise Hazar denizinin doğu köşesinden başlayıp, Türkmenistan ve Afganistan sınırını takip ederek güneye yönelen ve Daşlıburun, Deregez, Kelat Nadiri, Serahs, Büyük Çöl'ün kenarından Bircand, Kaşmir, Sebzevar, Damğan, Gorgan çizgisi içinde kalan bölgedir.

1.1.3.3.1. Horasan Türkleri

Afşar, Bayat, Celayir, Çağatay, Ecirli, Geraylı, Karagözlü, Karşıkuzey, Kazak, Kengerli, Timurtaş, Ustaçlı Türk boylarından oluşan Horasan Türkleri, Bocnurd, Deregez, Fenderesk, Guçan, İsferayin, Meşhed, Nişabur, Sebzevar, Şirvan, Türbete Haydariyan il, ilçe ve köylerinde yaşamaktadırlar. Sarrafi'nin verdiği bilgiye göre yurtlarının yüzölçümü 52 000 km² olan ve nüfusları 3 milyon kadardır. Tamamı Müslüman olup 12 İmam Şîâ Mezhebine mensupturlar (*Sarrafi 1383/2005: 61*).

1.1.3.3.2. Türkmenler

Gölken, Yomut ve Teke tayfalarından oluşan Türkmenler, Türkmensahra bölgesinin Türkmen (Bendere Türkmen), Gürgen, Künbet-i Kavus ile Horasan'ın kuzey bölgesinde yerleşiktirler. Yurtlarının yüzölçümü 23.000 km², nüfusları ise 2 milyon civarındadır. Aslında bu bölge kültürel anlamda Türkmenistan'ın bir parçasıdır. Siyasî olarak İran coğrafyasına dahildir. Türkmenlerin aynı zamanda bütün Türk Dünyasının büyük şairlerinden Mahtum Kulu'nun kabri buranın Aktokay köyündedir (*Deveci 2008*). Türkmenlerin tamamı Müslüman olup Sünnî Hanefî mezhebine mensupturlar. Bunlarda da mezhep taassubu yoktur. Alan araştırması yaparken bir çok camide Şîîlerle Sünnîlerin aynı camiye paylaştıklarına tanık olduk.

1.1.3.4. Karapapaklar

Urmiye Gölü'nün güneyinde yer alan Sulduz bölgesinin merkezî şehri Nagadey ve köylerinde yaşarlar. Karapapak Türklerinin yaşadıkları köylerden bazıları şunlardır: Ağabeyili, Ağtöve, Balıkçı, Baranlı (Baranî), Begim Gala, Çiyane, Devletabad, Ecemli, El Melik (El Mehdi), Ezimhanlı, Gözayran, Hacı Firuz, Hacıbağlı, Hasanlı, Kervansara, Köhül, Mehmed Yâr, Mehmandar, Mirava, Rahdehne (Irakdehne), Şongar, Taligan, Tezegala, Toppuzava, Uşnu (Oşnaviye). İran Karapapaklarının nüfusu kesin olmamakla birlikte 100 bin civarındadır. Bütün İran'da 250 bin kadardır (*Kafkasyalı, 2011: 82*).

1.1.3.5. Halaçlar

Tahran'ın 200 km güney batısında bulunan Erak ile Save, Komican ile Kum, Aştiyan ile Tefreş arasında bulunan iki bölgede yaşamaktadırlar. Türkçe konuşurlar. Bu bölgelerin adı Halacistan ve Ferehan'dır. Bu bölgelerde altmıştan fazla yerleşim yeri Halaç Türklerine aittir. Bölge dışında yaşayanlar da göz önüne alındığında yüz bin civarında nüfusları vardır (*Cemrasi, 1343: 17 vd.; Kafkasyalı, 2011: 80*).

1.1.3.6. Kazaklar

İran Kazakları, Moskova'nın Kazakistan'da yaptığı "Kızıl Kırın"dan kaçıp İran'a yerleşen Kazaklardır. İlk yerleştikleri Komican, Sallak ve Mazenderan bölgesine uyum yapamazlar. Daha sonra Gülistan vilâyeti içinde bulunan Bendere Türkmen, Kümbeti Kavus ve Korgan şehir ve bu şehirlerin köylerine göçerler. İran Kazakları, Janaris atanın soyundan gelen Kazaklardır. 26 boyları vardır. Nüfusları kesin olarak belli değildir. Kafkasyalı'nın verdiği bilgiye göre 300 bin kadardırlar (*Kafkasyalı, 2011: 78*).

İran Türkleri arasında Afşar, Ağaçeri, Bayat, Çardovlu, Hamse (İnallı, Baharlı, Bay-Sürü, Nefer), Hudabentlu, Kaçar, Karadağlı, Karayî, Karaçorlu, Karagözlü, Kengerli, Şahseven, Şahayağı, Sungur, Temirtaş, Meşkin, Şamlu, İmarlu, Kiresunlu, Huzistanlı, Kirmanlı, İsfahanlı vb. Türk tayfaları da vardır (*Kafkasyalı, 2011: 79 vd.*).

1.2. Türk Müzik Kültürü

Türkler Türkistan/Orta Asya'da vücut bulmuş ancak bura ile yetinmeyip dünyanın birçok yerine yayılmışlardır. Ana bir kol İran üzerinden Kafkasya, Suriye, Anadolu, Mısır, Kuzey Afrika'ya; ikinci bir kol Hazar Denizi'nin üzerinden Ukrayna, Balkanlar ve Avrupa içlerine; diğer bir kol ise Hindistan'a ulaşmış, çeşitli zamanlarda ve çok farklı coğrafyalarda devlet kurmuşlardır. Türkler ne içlerine kapanıp, kapalı bir toplum olmuşlar ne de tamamen başka kültürlerle adapte olup yozlaşmıştır. Türkler sürekli hareket hâlinde dinamik bir hayat tarzını benimsemiş, çeşitli toplumlarla münasebette olmuş, hâkim ve büyük güç olarak onlara çok şeyler vermiş ve münasebette oldukları bu kültürlerin etkisi ile kendi kültürlerini yenileyip geliştirmişlerdir (Ünal, 2002: 54). Hâl böyle olunca Türk kültürünün en önemli öğelerinden biri olan Türk mûsikî kültürüne bir bütün olarak bakmak gerekecektir.²¹

Türk mûsikî kültürü denilince bilinen en kadim tarihlerden günümüze kadar yeryüzünde yaşamış veya yaşamakta olan bütün Türk devlet ve imparatorluklarından, bağımlı veya bağımsız bütün Türk tayfa ve topluluklarına kadar Türklerin tarih boyunca oluşturdukları müzik kültürü anlaşılmalıdır. Türk dili, edebiyatı, tarihi gibi Türk müziği de sadece bir Türk devlet veya topluluğunun siyasi sınırları içinde gelişen müzikten ibaret görülmemelidir. Türk mûsikîsi Türkistan'da/Orta Asya'da Türklükle birlikte doğmuş (Üngör, 2002: 145) ve Kaşgar, Semerkant, Herat, Tebriz, Bağdat, İstanbul'da zirvelere çıkmıştır. Türk müzik kültürü, Doğu Türkistan'dan Avrupa içlerine, Sibirya tundralarından Yemen sahillerine, İran coğrafyasından Afrika içlerine kadar yayılmış olan, Türkçe konuşan, Türk kültürü dairesinde yaşayan, 2011 yılı itibarıyla üç yüz milyondan fazla insan

²¹ Mehmet Ali Ünal Türk kültürünün karşılaştığı büyük badireler hususunda şöyle yazar: "Türk kültürü tarih boyunca iki büyük badire atlatmıştır. Bunlardan birincisi, Türklerin Müslüman olmaları sırasında yaşanmıştır. 9. ve 11. yüzyıllarda Müslüman olan Türkler, ataları Müslüman olmadıkları için onların kültürel değerlerinin çoğunu terk etmişler, Orta Asya'da kullandıkları yazıyı da bırakmışlar... Türk kültürünün karşılaştığı ikinci büyük tehlike ise, Batı ile yüz yüze kaldığımız son iki yüz yıllık dönemde ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılın sonlarından itibaren birleşik Avrupa karşısında uğradığımız askerî mağlubiyetler Türk insanında bir şok meydana getirmiş, teknolojik ve ekonomik alanda Batı'nın gerisinde kalmamız bu şoku pekiştirmiştir. Zaman içerisinde Batı'nın ilim, teknik, askerlik ve siyaset alanında gösterdiği üstünlük, insanımızı sahip olduğumuz değerlerden şüpheye düşürmüştü ve sonuçta kendine ait değerleri inkârı götürmüştür. Bunun tabii sonucu olarak Türk kültürüne ait unsurlar ihmal ve hatta tahrip edilmiştir. Sultan II. Mahmud'dan itibaren devlet kurumlarını Batılılaştırmak için bir program uygulanmıştır. Bu uygulamaların toplumun kültüründe değişiklikler meydana getirdiği ve hatta yer yer dejenerasyona uğrattığı bir gerçektir." (Ünal, 2002: 54 vd.)

topluluğunun oluşturduğu müzik kültürüdür. Türk müzik kültürü, tarih öncesinde başlayan ve tüm tarih boyunca devam ederek günümüze kadar kesintisiz sürüp gelen, varlığı ve evrimi ile dünya müzik kültürünün en eski, en köklü, en etkin ve en yaygın öğelerinden olan bir müzik kültürüdür (*Uçan, 2005: 113*).

Günümüzde yedi Türk devletinin (Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Özbekistan, Türkmenistan ve Türkiye Cumhuriyeti) aynı anda dünya sahnesinde hür ve bağımsız olarak hâkimiyetlerini sürdürdükleri gibi geçmişte de birkaç Türk devleti aynı zamanda tarih sahnesinde bulunabilmiştir. Osmanlı Devleti (1299-1923) varken aynı zamanda Timur Devleti (1370-1405), Safevî Devleti (1501-1736), Altınorda Devleti (1242-1502), Babür Devleti (1526-1858), Kölemenler Devleti (1250-1517) Akkoyunlu Devleti (1378-1508) gibi büyük Türk devletleri de tarih sahnesindedirler. Bunlarla beraber Buhara Hanlığı (1500-1785), Hive Hanlığı (1515-1920), Hokant Hanlığı (1740-1876), Kazak Hanlığı (1465-1729), Özbek Hanlığı gibi pek çok Türk hanlığı aynı zaman diliminde yaşayan hanlıklardır. Hâl böyle olunca yalnız Osmanlı Devleti'nin veya diğer bir Türk devletinin mûsikî kültürünü ele alıp değerlendirmek konuyu aydınlatmaya yetmez. Hatta Türk mûsikî kültürünün etkisi altında bulunan komşu ülkelerdeki mûsikî gelişmelerini de değerlendirmek gerekir.

Ercüment Berker, Türk mûsikîsinin, oluşum ve gelişimini dört merhalede ele almaktadır:

1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi (Başlangıçtan Meragalı Abdülkadir'e (1360?-1435) kadar uzanan dönem.
2. Klasik Öncesi veya Preklasik Dönem: Meragalı Abdülkadir'den (1360?-1435) İtrî'ye (1640-1712) kadar uzanan dönem.
3. Klasik Dönem: İtrî'den (1640-1712) Hammamîzâde İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar uzanan dönem.
4. Neo-Klasik Dönem: Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Ârif Bey'e (1841-1884) kadar uzanan dönem.

5. Romantik Dönem: Hacı Ârif Bey'den (1841-1884) Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar uzanan dönem. (*Berker, 1986: 117 vd.*)

Etem Ruhi Güngör, Türk mûsikî tarihini dört bölüm hâlinde tasnif etmiştir:

1. İlk Çağ (M.Ö. 3000-476)
2. Orta Çağ (476-1453)
3. Yeni Çağ (1453-1640)
4. Yakın Çağ (1640- ...) (*Üngör, 2002: 145*)

Ali Uçan (2005: 114) ise Türk mûsikîsi kültürünü beş dönem hâlinde değerlendirmektedir:

1. Altaylılar Dönemi,
2. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar Dönemi
3. Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular Dönemi
4. Türkiye Selçukluları, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi
5. (Bağımsız) Türk Cumhuriyetleri Dönemi: Türkiye, KKTC, Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Türkmenistan Cumhuriyetleri Dönemi.

Bütün Türk devlet ve topluluklarının mûsikîsini daha belirgin şekilde içermesi bakımından Uçan'ın tasnifi daha tutarlı görülmektedir.

1.2.1. Altaylılar Dönemi

Türk mûsikî kültürünün temeli Altaylarda, Türklerin ilk atası olan Altaylılar tarafından atılmıştır. Kökü ilk çağın derinliklerine dayanan ve tarih öncesi çağlara uzanan Türk mûsikîsi başlangıçta az sesli/az perdeli olmuştur. İki ses, iki perde ile başlayan Türk mûsikîsi zamanla üç, dört perdeye yükselmiştir. Müzikte insan sesi ve şarkı çalgıdan önce gelir. İnsan sesine ve şarkıya ilk olarak davul ve tef eşlik eder.

Bunları, boru (borguy), kopuz (kubuzun) takip eder. Şamanların yaptığı “Şaman Müziği” Türk mûsikîsini toplum içinde önemli bir konuma getirir. Sözlü ön-Türk müziği oluşmaya başlar. Altaylıların yavaş yavaş Altay’dan çıkıp Orta Asya’ya yayılmaları ile “Orta Asya-Türk Müzik Kültürü” gelişmeye başlar. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar döneminde Orta Asya’nın Türkleşmesi ile birlikte mûsikî de Türkistan müzik kültürü kimliğini kazanır (*Uçan, 2005: 116 vd.*).

Uçan’ın yorumu ile Türk müzik kültürü, Altaylılar döneminin başlangıcından bu yana geçen yaklaşık beş bin yıllık sürenin yaklaşık iki bin beş yüz yıllık bölümünü (M.Ö. 3000 - M.Ö. 500), “devletsiz” yani devlet örgütünün olmadığı bir ortamda; yaklaşık iki bin beş yüz yıllık dönemini (M.Ö. 500 - M.S. 2000) ise “devletli” yani devlet biçiminde bir siyasal örgütlenmenin olduğu bir ortamda geçirmiştir. Bu iki ortam arasındaki fark elbette ki çok büyüktür. Türk müzik kültürü “devletsiz” dönemde çok yavaş, “devletli” dönemde ise çok hızlı gelişme göstermiştir. Çünkü devletli olma ile müziksel gelişme arasında doğrudan ve sıkı ilişki vardır. Devletli bir toplumda müzik gelişir, katmanlaşır ve yeni işlevler, yeni türler kazanır (*Uçan, 2005: 123*).

1.2.2. Büyük Hun Devleti Dönemi (M.Ö. 4/3. yy. - M.S. 557)

Bu dönemde devlet ve kamu eliyle Türk müzik kültürü sonraki dönemlerin tümüne temel oluşturacak biçimde kurumlaşır. İlk olarak devlet askerî müzik topluluğu olan “Tuğ Takımı” ve devlet sivil müzikçileri topluluğu olan “Kopuzcu Ozanlar Topluluğu” kurulur.²² Devlet müziği, halk müziği, dinî müzik ayrışmaları başlar. Türk müziği ses sistemi “beş perdelik (pentatonik) temele oturduktan sonra giderek altı, yedi, sekiz perdeliğe çıkar. Halk müziğinde beş perdeli ezgi tipi bütün Orta Asya’da kök salıp yaygınlaşır. Ezgilerde inici karakter iyice belirginleşir. Çeşitleme, karşıtlama, sıralama biçimi kullanılmaya başlar. Davul zurna ikilisi birbiriyle kaynaşmaya başlar. Daha sonra sanat müziği doğrultulu olmak üzere şaman müziği, tuğ müziği, ozan/kopuz müziği, tören/şölen/oyun/eğlence müziği gibi

²² İlk defa Türkler tarafından kurulan, kullanılan ve geliştirilen askerî mûsikîyi dünya milletleri Türklerle tanımıştır. Avrupa’nın pek çok hükümdar ve prenslerinin “Mehter Takımı” elde etmek için Türk Devletlerine başvurdukları bilinmektedir. Tuğ Takımı, Karahanlılar döneminde Tabılhane’ye dönüşür, daha sonra ise Mehter müzik topluluğu şeklini alır (*Özalp, 2000: 1/358*).

türleşmeler belirginleşir. Hun Türklerine özgü “göçebe imparatorluk müzik kültürü” bütün Orta Asya’ya damgasını vurur. Bu müzik, bir yandan Hun Devleti’ni oluşturan Türk boyları ve Türk topluluklarının müziklerini birleştirip kaynaştırır, diğer taraftan da Yakın Doğu/İran coğrafyasındaki Türk ve başka topluluklar ile Uzak Doğu/Çin müzik kültürleri ile etkileşime girer (*Kösemihalzâde, yty: 13-24; Uçan, 2005: 117*)

1.2.3. Göktürkler Dönemi (552-745)

Göktürkler döneminde Türk müzik kültürü, yapılanması, kazandığı özellikler ve devletin aldığı ada uygun olarak “Türk Müzik Kültürü” olur. Halk ve sanat müziklerinde perde sayıları artar. Modal müzik aşamasında ilerlemeler olur. İki telli kopuzun yanında Dede Korkut’un “kolca kopuz” dediği, ıklığ da denilen “yaylı (oklu) kopuz” Türk mûsikî aletleri arasındaki yerini alır. Göçebe müzik kültüründen yarı göçebe müzik kültürüne geçilir. Bu dönemde büyük Türk mûsikî üstatları yetişir. Bunlardan biri Sucup Akari’dir. İlk Türk müzik üstatlarından olan Sucup Akari, “12 perdeli Türk mûsikîsi ses sistemini/kuramını” ve Türk müziği modlarını/çığırılarını Çinli müzikçilere tanıtır.²³ Turfan, Kaşgar, Hoten ve Orta Asya Türk mûsikîsinin temelini oluşturan ve Hint, Arap ahenk nazariyelerinden çok eski olan bu mûsikî sistemi, yani Sucup’un 12 melodili ses kanunu Çin müziğinde devrim yapar (*Mahmut, 1994: 337*). Bunun etkisi Japonya’ya kadar ulaşır. Türk müziği, Çin müziğini derinden etkiler. İpek yolu ile dışa açılım devamlılık kazanır. Sanat müziğinde daha incelikli bir üslup görülür (*Uçan, 2005: 117*). Hemen hemen bütün görüşler ve günümüze ulaşan belgeler Çin’e mûsikînin Hoçu ve Semerkant tarafından gittiğini gösterir (*Özalp, 2000: I/288*).

Meşhur şarkıcı ve dans ustası He Mianzi (öl. 741) Uyгур Türklerindendir. Yine Çin’de berbatp ustası olarak tanınan Sao Xiaokui Semerkant yakınlarında Uratepe Hanlığı’nda dünyaya gelmiş bir Türktür. 713-741 yıllarında Changan’a gitmiş ve orada müzikle tedaviyi geliştirmiştir. 690 yılında Kaşgar’da dünyaya gelen

²³ İnayet (2002: 48), hem müzik teorisyeni hem şarkıcı hem de berbatp ustası olan Sucup’un 6. yüzyılın en parlak şahsiyetlerinden biri olduğunu bildirir ve onunla ilgili şu bilgileri verir: Sucup, 568 yılında Zhu Wudi’nin müstakbel hanımı olan Göktürk kağanı Mukan’ın prensesi Aşna Süyüm ile birlikte Changan’e gider. Orada müzik eğitimi ile uğraşır. 12 melodi kanununu keşfederek “müzisyenlerin şefi” unvanını kazanır. Böylece Uyğur müzik sistemi Sui Sülalesi içinde geniş şekilde yayılır.

ve 715'te Changan'a giderek orada dans ve müzikte büyük şöhret olan, pek çok öğrenci yetiştiren Pey Abla da Türk'tür (*İnayet, 2002: 48 vd.*)

1.2.4. Uygurlar Dönemi (745-840/1209)

Bu dönemde uygarlık için çok önemli gereklilik olan ekonomik refahın yüksek olması sebebiyle Türk mûsikî kültürü, modal müziğin en gelişkin düzeyine erişir. Uygurlardan kalan ve günümüze kadar ulaşan duvar resimlerinden ve minyatürlerden anlaşıldığına göre Uygur Türklerinde mûsikî icrasında belli kurallar ve bir orkestra düzeni vardır. Bazı kısımları noksan olan bir minyatürde “ağız orgu”, “ney” veya neye benzeyen bir saz, kopuz, çengi gibi sazların kullanıldığı görülmektedir. Müzisyenlerin giyim kuşamları dönemin saygın kişilerinin giyim kuşamlarına benzediği dolayısıyla mûsikîşinasların toplumun saygın kişileri olduğu²⁴ görülmektedir (*Özalp, 2000: I/288*).

Uygurlar döneminde yerleşik hayat biçimli müzik kültürüne geçilir. Ses dizgesine giden yolda önemli gelişmeler kaydedilir. Yeni türler oluşmaya başlar. Ezgiler, daha motifli, daha geniş genlikli, daha büyük adımlı, daha simetrik ölçülü ve yalın sıralama biçimli bir yapı kazanır. Farklı din dairelerine girmenin de tesiri ile dinî müziğin çeşitliliği ve zenginliği artar. Müzikte belirli ilke, kural, metot ve tekniklere göre müzik yapma ve yaratma anlayışı yaygınlaşır. Yazıya dayalı müzik yapma ve yaratma aşamasına geçilir. “Ozan Çalgıcılığı” kendine özgü bağımsız bir nitelik kazanır. Gazimihal'den naklen Ali Uçan (2005: 124), Türk müzik kültüründe yazıya dayalı müzik yapmanın ilk defa Türkistan'da, Uygurlar döneminde görüldüğünü ve “Ayalgu” denilen ilk Türk müzik (nota) yazısının bu dönemde kullanıldığını bildirir.²⁵

²⁴ Eski Uygur şehirlerinin harabelerinde ve tapınaklarında bulunan ve “Kızıl Binev Taşkemerleri” adı verilen 8. ve 9. yüzyıldan kalan Budist ve Maniheizt duvar resimlerinde, merasim elbiseleri içinde başlarında bir çeşit sivri külahları, çiçek sunan hanımları, hizmetkârları ve mûsikîşinasları içeren bu resim ve minyatürler, Uygur kültürünün zenginliğini ve ihtişamını göstermektedir. Ayrıca Uygur Türklerinin eski dönemlerde kullandıkları ve birçoğu günümüze kadar gelen balıman, ğunka, barbit, rebab, üçtar, berbab gibi yirmiden fazla çalgının resmi bulunmaktadır. Bu resimler, Uygur Türklerinin müzik aletleri yanında, edebiyat, sanat, örf-adet ve giyim-kuşam gibi birçok özelliğini ortaya koyması bakımından da büyük öneme sahiptir (*Arslan vd., 2007: 5*).

²⁵ Murat Bardakçı “Fokus” dergisinde yayımladığı bir yazısında Ayalgu hakkında şunları yazar: Ayalgu “Türkî kavimlerin bilinen ilk notasıdır ve sadece tek bir kaynaktan bahsedilir ondan: Tansuknâme-i İlhanî Der Ulûm-ı Fûnûn-ı Hitâf” adını taşıyan, 13. yüzyılda yazılmış Farsça bir kitapta... Tansuknâme'nin konusu Hitay'ların, yani

Günümüzde Çin yönetiminin Sincan dediği, Türk halklarının ise Doğu Türkistan diye adlandırdıkları bölgenin Küsen (Kuça), Hoten, İdikut bölgelerinde M.S. 6. yüzyıl ile 10. yüzyıl arasında dans ve müziğin çok gelişerek zirveye çıktığı görülür. İnayet (2002: 45), Budizm kültürünün hakim olduğu bu bölgelerde müzik ve dansın bu kadar gelişmesini, Budistlerin Buda dinini daha geniş kitle ve bölgelere yayabilmek için bir nevi mistik hava yaratma çabalarına bağlamaktadır.

Türkler Orta Asya'dan dünyanın dört bir yanına yürürken, şüphesiz uygarlıklarını da beraber götürürler ve orada kültür varlıklarını yaşatıp yayarlar. Hun İmparatoru Attila, Avrupa'yı fethedip Avrupa Hun İmparatorluğu'nu kurduğunda Burgondia düküne bir ses ve saz heyeti göndermesi tarihe geçmiş Türk mûsikîsi adına önemli bir olaydır. Çin kaynaklarında Türklerin kopuzdan başka müzik aletleri de çaldıkları bildirilmektedir (Özalp, 2000: I/286).

Uygur Türklerinin mûsikî dünyasına bahsettiği 36 bölümden oluşan 71 ezgi, 240 ses tonuna sahip, 24 saat süreli "12 Makam" (12 Büyük Ezgi) müzik toplusu²⁶ günümüzde Urumçi, Kaşgar, Turfan, Hoten, Altay, radyo ve televizyonları ile konser salonlarında icra edilmektedir.²⁷ Çok çeşitli sazları ve zengin müzik kültürü ile Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar diğer Türk boyları ile birlikte Çin, İran ve Arap halklarının müzik kültürlerine büyük etki etmiştir (Kaşgarlı, 2004: 22).

Uygur Türkleri müzik ve kullandıkları çalgılar bakımından da oldukça zengindir. Uygur Türk müziği, "meşrep" adı verilen eğlencelerde, ses, söz, müzik ve dans gibi pek çok unsuru barındıran "on iki makam" bütün güzelliğiyle sergilenmektedir (Arslan vd., 2007: 1). Uygur Türklerinin günümüze kadar en az 80

bilim çevrelerine göre o dönemde Çin sınırında yaşayan, henüz Müslüman olmamış Türkler'in bilim ve sanatta gösterdikleri ilerlemedir... (M. Bardakçı, Fokus Dergisi, S. 3, 1995, İstanbul.)

²⁶ Uygur "On İki Makam"ı, İslâmiyet öncesi Uygur müziğinin İslâmiyet'ten sonraki Doğu müziğiyle kaynaştırılarak sistemleştirilmesiyle ortaya çıkmış bir eserdir. Segâh, Rast, Hicaz, Uşşak, Nevâ, Acem, Çârgâh, Hüseyinî, Uzzal adıyla bilinen makamlar Uygur makamları, Anadolu, Azerbaycan, Özbekistan ve İran Türkleri arasında bulunan makamlarla içerikleri farklı olsa da ismen aynıdır. "On İki Makam"a, Uygur klâsik edebiyatının çeşitli dönemlerine ait şiirleri içermelerine bakarak 14.-15. yüzyıllardan beri gelişerek geldiği söylenebilir. Yine makam metinlerindeki Uygur halk şarkı ve destanlarının çokluğuna bakılarak, Uygur halk müziğinden çok etkilendiğini söylemek mümkündür (İnayet, 2007: 382).

²⁷ Abdurrahim Ötkür (1996: 276), Uygur on iki makamı ile şu tespitleri yapmıştır. O, "Farabî'nin Arap medeniyeti ve müziğine yaptığı katkılardan bahsettikten sonra, İbni Sina'nın mevcut ezgi ve melodileri on iki temel şekilde toplamaya teşebbüs ettiğini, 13. yüzyılda bu temel ezgilerin her birinin birer makam olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. O dönemde on iki makamın adları şöyle olmuştur: Uşak, Nava, Rust, Zengola, Irak, Abu, Rahavi, Buzruk, Selik, Hicazi, Zirefkend, Höseyinî." (İnayet, 2007: 372)

tane mûsikî aleti kullandıkları tespit edilmiştir.²⁸ Bugün Türk dünyasında kullanılan çalgıların bazılarının onlar tarafından icat edildiği, daha sonra diğer Türk boyları tarafından geliştirildiği bildirilmektedir (*Tursuncan, 2006: 4 vd.*).

Yukarıda da işaret edildiği gibi Çin kaynaklarında, Batı Han döneminde elçi olarak gönderilen Zhang Qian (Cang Çian)'ın Çin'e dönerken Uygurların iki makamını ve çalınış yöntemini götürdüğü; Kaşgar, Kuçar, İdikut bölgelerinde orkestraların bulunduğu, 6. yüzyılda Kuçarlı müzik ustası Sucup'un on iki melodiyi Çin'e götürdüğü hakkında kayıtlar vardır (*Sayramî, 1999: 185; Zunun, 1982: 275 vd.*). Aslanapa (1992: 303), kadim zamanlarda Uygurlarda pandomim, bale, şan, orkestra ve iptidai şekilde tiyatronun olduğunu ve o zaman için Çinlilere çok tipik ve cazip geldiğini bildirmektedir.

Türk müzik kültürü, birbiri ardınca kurulan ve aynı çağda birbirine komşu olarak varlıklarını devam ettiren üç Müslüman Türk devleti, Karahanlılar (840-1212), Gazneliler (962-1187) ve Selçuklular (1040-1308) döneminde köklü bir gelişme ve dönüşme devresine girer:

1.2.5. Karahanlılar Dönemi (840-1212)

Karahanlılar devletinin İslâm dinini resmî din olarak benimsemesi ile (*Pritsak, 1977: 253*) Türk mûsikî kültürü yeni bir oluşum, gelişim ve dönüşüm sürecine girer.²⁹ “Köklü modal Türk müziği makamsal müzik çevresine açılır ve etkin bir ögesi olmaya başlar.” Tuğ Takımı, “Tabılhane”ye dönüşür. Kopuz eşliğinde

²⁸ Letip Tursuncan (Yârkendî) ve Tursun İlşat eserlerinde Uygurların eskiden ve günümüzde kullandıkları millî çalgıları şöyle sıralamışlardır: **Kadim Çalgılar:** 1. Kemança, 2. Çeltar, 3. Govuz, 4. Burya, 5. Yalğuzek, 6. Ney, 7. Egeret, 8. Çon Balman, 9. Köçek Balman, 10. Goş Balman, 11. Sebzğu, 12. Düdük, 13. Çura, 14. Burğa, 15. Surnay, 16. Govrug, 17. Urğun (Tek Gongga), 18. Yantuğun (Yantu Gongga), 19. Ongağun (Sumurğ Başlıg Gongga), 20. Barbet, 21. Rebab, 22. Üçtar, 23. Beştar, 24. Râbab, 25. Berbâb, 26. Gobuz, 27. Gumug Gerceki, 28. Takıldag, 29. Küldurma, 30. Çenratgu, 31. Çun Dombag, 32. Dara Dombag, 33. Muyan Dombagi, 34. Tutan Nağrası, 35. Dap, 36. Teblvaz, 37. Kiş Nağrası, 38. Tekşi Dombag, 39. Yan Dombag, 40. Çel Nağra, 41. Taş Gongğurag, 42. Calla, 43. Dumdap, 44. Kümzek, 45. Ekeme, 46. Üd. **Günümüzde kullanılan Çalgılar: Yéllek Çalgılar** (üflelemeli çalgılar): 1. Ney, 2. Baliman, 3. Burğa, 4. Surnay, 5. Kârnay, 6. Govuz. **Çekme Çalgılar** (Yaylı Çalgılar): 1. Berbab, 2. Gaşgar Revabı, 3. Dolan Revabı, 4. Gumul Revabı, 5. Goyçi Revabı, 6. Çaplıma Revabı, 7. Bas Revab, 8. Tembur, 9. Pencar, 10. Dutar, 11. Galun, 12. Çak, 13. Diltar. **Kemançalıg Çalgılar** (Telli Çalgılar): 1. Setar, 2. Dolan Gerceki, 3. Gumul Gerceki, 4. Gerçek, 5. Bas Gerçek, 6. Guştar, 7. Bas Guştar. **Sogma Çalgılar** (Vurmalı Çalgılar): 1. Tabilvaz, 2. Nagara, 3. Dap, 4. Sapayı, 5. Goşug, 6. Taş, 7. Calla, 8. Dum Dap (*Tursuncan vd. 2006: 1- vd.*).

²⁹ Karahanlılar 924'te resmen İslâm olurlar ve Gök Tanrı dinini bırakırlar. Türk tarihinin en mühim olaylarından biridir. Türkler Uzak Doğu medeniyet çerçevesinden İslâm medeniyeti çerçevesine intikal etmiş olurlar. Daha önce Müslüman olmuş Türk tayfaları vardır. Ancak bu tarih Türk imparatorluğunun resmen Müslüman olması tarihidir (*Öztuna, 1987: 71*).

müzik söylemenin yanında tambur eşliğinde müzik söyleme geleneği oluşmaya başlar. Yeni tür, çeşit ve biçimler ortaya çıkar. Türk sanat müziğinde kullanılan perde sayısı artar. Türk asıllı İslâm filozofu ve müzik teorisyeni **Farabî**³⁰(870?-950) tarafından (*Say, 2005: 1/572*) Horasan tamburu (tanbur) üzerinde bir sekizliği on yedi aralığa bölen ve ilk sesin sekizlisi ile birlikte on sekiz perdeden oluşan geleneksel Türk sanat müziği ses sistemi meydana getirilir. Bununla tambur Türk sanat müziğinde temel ölçek çalgısı olur. İlk Türk müzik kuram kitapları bu dönemde yazılır. Farabî'nin yazdığı *Kitab-ül Mudhal fi'il Mûsikî* (Mûsikîye Giriş Kitabı) ile *Kitab-ül Mûsikî-ül Kebîr* (Büyük Mûsikî Kitabı) sadece Türk ve İslâm dünyasının değil, aynı zamanda çağının en önemli iki temel kuram kitabı olur.³¹ Aynı zamanda Hoca Ahmet Yesevî (1103-1166)'nin öncülüğünde Türk tekke şiirine bağlı olarak Türk tekke müziğinin temelleri atılır. Kaşgarlı Mahmut (11. yy.) *Divan-ı Lügat-it Türk* eserinde müzik kültürü ile ilgili önemli bilgiler verir (*Uçan, 2005: 118*). Japon tarihçi Lin Censen'in, "Sui Tang Nağmiliri Tetkikati" isimli eserinde bu dönemde, Kuçarlı Sucup'un 12 ritimli melodi tarzının, Çin müziğine büyük bir yenilik

³⁰ Tam adı "Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed bin Tarhan bin Uslug" olan **Fârâbî**, Kazakistan'ın Türkistan şehrinin yakınlarında bulunan Fârâb/Otrar'da 870 yılında dünyaya gelir. İlk tahsilini doğduğu yerde yüksek tahsilini, devrin en önemli ilim ve kültür merkezlerinden Bağdat'ta yapar. Farsça, Arapça, Latince ve Eski Yunanca dillerini öğrenir. Matematik, mantık, felsefe dersleri alır. Bağdat, Halep, Harran ve Mısır medreselerinde çalışır. Ömrünün son yıllarında Halep Hemdanî hükümdarının sarayında yaşar. 950'de Şam'da vefat eder (*Abdülhak, 1977: 451*).

Felsefe, mantık, astronomi, matematik, fizik ve kimya sahalarında pek çok eser yazan Fârâbî'yi, Batılılar, Alfarabius (Alfarabius) diye Latinceleştirilmiş isimle anarlar ve onu Aristo'dan sonra "Muallim-i Sani" (ikinci muallim) kabul ederler.

Fârâbî, bütün bu eserlerinin yanında üç tane de mûsikî alanında eser yazmıştır. Onun mûsikî ile ilgili olup günümüze kadar ulaşan en önemli eseri "Kitâb el-Mûsikî el-Kebîr" (Büyük Mûsikî Kitabı)'dır. İki cilt olan bu kitabın birinci cildi günümüze ulaşmıştır. Yegâne cildi İspanya'nın Madrit Müzesi'ndedir. Fârâbî, bu eserinde sazlar, perdeler, fasılalar, vezin ve mûsikîde ilmi ve fennî remzler ve muğamlardan bahsetmektedir. Onun mûsikî nazariyesi doğu mûsikîsinin bilimsel temele oturmasında önemli rol oynamıştır (*Abdülhak 1977: 451 vd.; Hergüli 2000: 7 vd.*). "Onun ilim ve felsefe yanında mûsikîde bu kudreti kazanmasının bir sebebi de yalnız nazariye değil ameliyede de bir üstat oluşu idi. Piyanonun ilk şekli sayılan kanun da Fârâbî'nin icadı idi... O, rebâb'ın tellerini taksim ederek onu ud'a yaklaştırmıştır." (*Turan 2010: 396*).

Fârâbî, "Kitâb el-Mûsikî el-Kebîr" adlı eserinde sesin fiziksel özellikleri ve ses perdelerinin titreşimi hakkında önemli bilgiler vermekte, mûsikînin fizik, tıp, astronomi ilimleri ile olan ilgisini ve makamların günün belirli vakitlerinde insan üzerinde bıraktığı tesirini ortaya koymuştur. Onunla ilgili Farmer şöyle der: "Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından, muhakkak ki, Yunanlıları aşmış ve çalgılar hakkında etrafıca ilk tetkikini yapmıştır ki, Yunanlılar bu mevzuda hiçbir eser bırakmamışlardır. Fârâbî, iyi bir matematikçi ve fizikçi idi. Bu ona nazarı ilme hakiki yerini vermek ve Yunanlıların hatalarını tekrarlamamak imkânını sağlamıştır. Fârâbî'nin en önemli meziyetlerinden biri de çalgı çalması idi. Çalgı çalma hususundaki şöhreti sayesinde ilm-i amele yani icra sanatına münakaşalarda mühim bir yer vermiştir. Böylece sesin fizik temellerini daha derinlemesine tetkik ederek, fizyolojik savtiyat ilmine yani ses perdesinin ihsasları hususunda mühim hizmette bulunmuştur. Ondan önce mûsikîşinaslar, başta Yunanlılar olmak üzere bu meseleye temas edememişlerdir." (*Farmer 1979: 8/681*).

³¹ Abdülhak Adnan (Adıvar), Fârâbî'nin matematikteki gücünü ve kudretini onun mûsikî sahasındaki eserleri ile kanıtlamaya çalışır. O şöyle der: "Fârâbî'nin matematikteki kudretine, elimizde bulunan Euclides şerhini bir tarafa bırakırsak, mûsikîye dair eserleri en büyük şahittir." (*Abdülhak, 1977: 468*).

getirdiğini, bununla birlikte Beyminda, Pi Şıgu gibi Uygur mizisyenlerin halk şarkılarını ve çalgılarını Çin'e yaydıkları bildirilmektedir (*Arslan vd., 2007: 5*).

Asıl adı Ebul Abbas Ahmed bin Muhammed olan ve Serah şehrinde doğduğu için bu adla anılan Serahsî (öl. 899), çağının çeşitli ilim dallarıyla birlikte müzik sahasında da önemli çalışmalar yapmış, *Kitabe'l-Mûsikî-el Kebir* ve *Kitabe'l-Mûsikî-el Sağır* adlarında iki kitap yayımlamıştır. Hatip, şair ve mûsikîşinas olan Serahsî, bir yanlışlığa kurban giderek halife Mutazid Billah zamanında idam edilmiştir (*Özalp, 2000: I/304*).

1.2.6. Gazneliler Dönemi (962-1187)

Türk müzik kültürü, Gazneliler döneminde devletin büyük gücü ve kudreti ile orantılı olarak önemli kültür merkezi durumuna gelen Gazne'de çok yönlü gelişir (*Uçan, 2005: 118*). Sultan Mahmud'un 16 sefer yaptığı Hindistan'ın büyük bir kısmını sahiplenmesi, İran coğrafyasının tamamına yakınına hakim olması, Türk mûsikî kültürünün bütün bu coğrafyaya yayılmasını ve bu bölge halklarının müziklerinin etkilenmesini beraberinde getirmiştir. Firdevsî, bu dönemde Gazneli Mahmud'a Şehnâmesi'ni yazmıştır. Fars edebiyatı ve şiiri en büyük atılımını Gazneliler devrinde yaptığı gibi (*Öztuna, 1977: I/170*) Fars müzik kültürü de bu dönemde Türk müzik kültüründen çok etkilenmiş ve gelişme göstermiştir. Şunu da açıklamak gerekir ki, Türk mûsikîsindeki bazı makam adlarının ve bazı terimlerin Arapça veya Farsça olması, bu makamların Farslardan veya Araplardan alındığı anlamına gelmemelidir. Doğu ülkelerinde bir nevi moda şeklinde bu adlar alınmıştır. Klâsik mûsikîyi Türkler zirveye çıkarmıştır. Orta Segâh, Yetim Segâhı, Mirza Hüseyin Segâhı, Karabağ Şikestesı, Keremî, Köroğlu gibi onlarca makam tamamen Türk besteleridir (*Türkekul 1952: 4*).

Büyük Türk bilim insanı **İbni Sina**³²(980-1037), bazı bölümlerini mûsikîye ayırdığı *“Kitab-üş-Şifa”*, *“Kitâb-ün-Necât”* (Kurtuluş Kitabı) ve *“Dânişnâme”*

³² Batılıların Avicenne (Avisen) dedikleri **İbni Sina** (980-1037), Sâ mânî Devleti'nin başşehri Buhara'da dünyaya gelir. Çok genç yaşlarında yüksek ilimleri tahsil eder. Sâ mânî hakanlarından Nuh Mansur'u tedavi edip iyileştirdiği için Samanoğulları Kütüphanesi'nin müdürlüğüne tayin edilir. Onun fikrî gelişmesinde bu kütüphanenin katkısı çok olur. Ansiklopedik bir eser olan *“Şifa”* eserinde mûsikînin matematik, fizik, astronomi ve tıp ilimleri ile olan ilgisini ele alır. Mûsikînin tedavide kullanılabileceğini gösterir (*Ülken 1968: 5/II-807 vd*).

eserlerini bu dönemde yazmıştır (*Eyüboğlu, 1971: 169*). Klâsik şiirle paralel olarak klâsik müzik de gelişmeye başlar. Hint müzisyenlerce çok iyi bilinen ve “Turuşka” diye adlandırılan Türk müziği Kuzey Batı Hint müziğini çok etkiler (*Uçan, 2005: 118*).

1.2.6. Selçuklular³³ Dönemi (1040-1308)

Bu dönemde Türk mûsikî kültürü ikinci defa imparatorluk müzik kültürü özelliğine kavuşur. Hem de Hunlar döneminde göçebe imparatorluk müzik kültürü iken bu defa yerleşik imparatorluk müzik kültürü hâlinde varlığını ortaya koyar. Selçuklu hakimiyetinde bulunan Fars, Arap müzik kültürleri ile iç içe olur. İslâm müzik kültürü Türk müzik kültürünün etkisi ile yeni boyutlar kazanır. Türk müzik kültürü, kısa sürede İslâm müzik kültürünün en güçlü, en etkin ve en belirleyici ögesi durumuna gelir (*Uçan, 2005: 118*).

Büyük Selçuklu sultanları saltanat/hâkimiyet alameti olarak arma ve çetr³⁴ yanında nevbete³⁵ de çok önem verirler. Günde beş defa hakanın sarayının önünde konser veren bu mızıka takımı, askerlerle birlikte savaşa da katılırlar (*Köymen, 2000: 88*). Nevbette kös, davul, zurna, nakkare, nefir, boru gibi çalgılar bulunur. Kirman Selçukluları ve Anadolu Selçukluları da aynı geleneği devam ettirir.³⁶

Türk mûsikî kültürü bu dönemde özellikle İran coğrafyasında Safiyüddin Urmavî'nin sayesinde doruğa ulaşır. **Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî**³⁷ (1224?-

³³ Selçuklular, 1040 yılından itibaren Büyük Türk Hakanlığı'nın başına geçerek Türk imparatorluğunu yeniden 840'tan önceki gibi dünya çapında devlet hâline getirirler. Bugünkü İran'ı alarak Yakın Doğu'ya; Bağdat'ı alarak İslâm Hilâfeti'ne hâkim olurlar. Anadolu'yu da alarak Türkler için Türkistan'dan sonra ikinci bir anayurt kurarlar (*Öztuna, 1987: 71*).

³⁴ Çetr: Mızrağın ucuna takılan ve daima hakanın başının üstünde tutulan şemsiye.

³⁵ Nevbet: Askerî mızıka takımı.

³⁶ İbni Batuta, Anadolu Selçuklularında nevbet ekibinin yüz kişiden oluştuğunu, on kişinin davul, beş kişinin zurna çaldığını, on kişinin de guyende/söyleyen olduğunu, 25'er kişilik gruplar hâlinde dizildiklerini ve hakanın sağ ve solunda yer alan emirlerden sonra geldiklerini bildirir (*Uşlu, 2002a: 162 vd.*).

³⁷ İran Türklerinin hatta bütün Türk dünyasının en büyük müzikbilimcilerinden biri belki de birincisi olan **Safiyüddin Urmavî** (1224?/1230?) Urmiye'de dünyaya gelmiştir. Bağdat medreselerinde tahsil almıştır. Bestekâr, müzisyen ve hattat olan Urmavî, son Abbasi halifesi Musta'sim'in (öl. 1258) hem nedimi olmuş hem de saray kütüphanesinin müdürlüğünü yapmıştır. 1258 yılında Bağdat'ı işgal eden ve Halife'yi bile öldüren Moğol hükümdarı Hülagü Han, ona dokunmamış, onu yanına almıştır. Daha sonra İlhanlıların Irak genel valisi Şemseddin Cüveynî'nin oğulları Bahaeddin Muhammed ve Şerafeddin Harun'a ders verir. “Risale-tü-ş Şerefiye Fi'n-Nisab it-Telifiye” adlı eserini Şerafeddin Haruna ithaf eder (1252). Edebiyat sahasında önemli bir çalışma sayılan “Fî-ulûm il-arûz ve'l-kavâfi ve'l-bedî” adlı eseri de o yazmıştır (*Farmer 1980: 10/63*). Bir süre sarayın resmî yazışmalar dairesi müdürlüğünü de yapan Urmavî, 1265'te Irak-ı Acem genel valisi Bahaeddin Cüveynî ile

1294), Türk mûsikîsinin temelini teşkil eden ses komplekslerini Hubert Parry'nin dediği gibi "tahayyül edilmesi bile tasavvur edilemez derecede en mükemmel ses dizisi" şeklinde sistemleştirir (Öztuna, 1992: 514). Bu sistem ve kuram bütün Orta ve Yakın Doğu'ya yayılıp, yerleşir. Yazdığı Kitab-ül Edvar ve Şerefiye Risalesi, kendinden sonraki bütün kuram kitaplarına temel teşkil edecektir. Ebced yazısı ile yazdığı nevrüz bestesi Türk mûsikîsinde notaları elimizde bulunan en eski eser özelliğini taşımaktadır (Uçan, 2005: 118). Safiyüddin Urmavî, pek çok Batı ve Doğu diline tercüme edilerek İstanbul'dan Londra'ya, Bağdat'tan Newyork'a kadar büyük kültür merkezlerinde haklı yerini alan "Kitâb ül-Edvar"³⁸ adlı mûsikî nazariyesi ile ilgili eseri (ASÉ, 1984: 409), Sadeddin Arel'e (1880-1955) kadar altı asır hiçbir Türk ve Doğulu müzikolog tarafından aşılamayacaktır. Ne Türk ne de İslâm âleminde ondan önce ve ondan sonra onun çapında bir mûsikî bilgini yetişmemiştir. Urmavî, Türk mûsikîsini Asya, Afrika ve Avrupa kültürlerinin kesiştiği bölgede yer alan Bağdat'ta, en ilmî ve klâsik kalıplara döküp müşterek bir İslâm mûsikîsi hâline getirmiştir (Öztuna 1992: 513 vd.).

Bu dönemde Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî (1093-1156)'nin "eski Şaman geleneğine dayalı mûsikî ve raksa tarîkat yolunu açmasından sonra"

birlikte İsfahan'a gitmiş, Cüveynî'nin ölümünden sonra geçim sıkıntısına düşmüş, ödeyemediği bir borcundan dolayı hapis haneye düşmüş ve orada ölmüştür (Terbiyet 1987: 313; Farmer 1980: 10/63).

Batılı ve doğulu müzik âlimlerine göre "hem Türk hem İslâm âleminde, Safiyüddin Urmavî'den önce ve sonra onun çapında bir mûsikî âlimi yetişmemiştir. Mûsikî ilminin bütün dünya tarihinde yetişen en büyük birkaç isimden biridir. Türk mûsikîsini sistemleştiren ve günümüze aynı çizgide gelmesini sağlayan odur. Sir C. Hubert Parry, Urmavî'nin matematik ve fizik yoluyla en ilmî şekilde anlattığı, bugün de kullanılan, Türk dizisi hakkında 'tahayyül edilmesi bile tasavvur edilemez derecede en mükemmel ses dizisi' hükmünü verir." (Öztuna 1992: 514). Safiyüddin Urmavî, 12 tane muğam formalastırmıştır. Ondan sonraki bestekârlar onun ilkelerini esas almışlardır. O, "El-Edvar" kitabında 12 muğamı şöyle sıralamıştır: "Uşşak, Neva, Buselik, Rast (Rasin), Irak, Zirafkend, Bozorg, Zengüle, Mahur, Hüseyinî, Hicaz ve Selmek". Bu 12 muğam birkaç asır devam etmiştir. 14. asrın sonlarına kadar aynı şekilde devam eden bu 12 muğam, bu tarihten sonra değişmeye başlar. Bu muğamlardan bazıları şube mevkii kazanır ve 7 esas muğamı oluşturur (Hergüli 2000: 10). "Risale-tü-ş Şerefiye Fi'n-Nisab it-Telifiye" ve "Kitâb ül-Edvar" adlı kitapları kendinden sonra gelen müzikologlar için temel eser olur. Özgün bir kuram ortaya koyan Urmavî'ye göre bir oktavda 18 ses ve 17 aralık vardır. Ud çalmakta da büyük hünere sahip olan Urmavî, kanuna benzer nüzhe adlı ve ud benzeri muğni adlı iki çalgı icat eder (Uzunçarşılı 1975: II/609). Onun "Kitâb ül-Edvar" eserinde bulunan ve ebced notasıyla yazılan "nevrüz" bestesi Türk müziği repertuarının en eski eseri sayılmaktadır (Larousse 1992: 19/10050). Pek çok Batı diline tercüme edilen bu eserin el yazma nüshaları İstanbul, Londra, Oksford ve Newyork'ta müzelerde bulunmaktadır (ACE 1984: VIII/409). Marağayî'nin oğullarından Nureddin Abdürrahman, Nizameddin Abdürrahim ve Abdülaziz ile torunlarından Mahmud Çelebi, onun takipçisi olmuşlardır ("Azerî Türklerinde Mûsikî" bölümünde daha geniş temas edilmiştir).

³⁸ Recep Uslu, Safiyüddin Urmavî'nin Kitâbü'l-Edvâr'ının Anadolu'ya gelişi ile ilgili şöyle yazar: "Henüz Fatih Sultan hayatta iken, Amasya'da vali olarak bulunan Bayezid'in (II.) zamanında müzik ile ilgilendiği ve tertiplediği eğlence meclislerinden bilinmektedir. Yine valiliği sırasında İbn Cemaleddin Amasî, yazarını belirtmeden Safiyüddin Abdülmümin'in Kitâbü'l-Edvâr'ını kopya (istinsah) edip Bayezid'e (II.) sunmuştur. Yazmasından bu kopyanın o sıralarda şehzade olan Bayezid'in emriyle gerçekleşmiş olduğu anlaşılmaktadır." (Uslu, 2002: 444)

(*Tanrıkörur*, 1998: II/500) Kaşgar, Türkistan (Yesi), Semerkant, Buhara, Belh, Horasan, Zencan Tebriz, Gence, Erdebil, Marağa, Bağdat, Şam güzergâhı ile Konya'ya varır. Oradan Edirne, Balkanlar, Mısır ve ötelere ulaşır. 13-14. yüzyılda Konya'da gelişen Mevlânâ (1207-1273) tarafından esası koyulan ve oğlu Sultan Veled (1227-1312) tarafından kurulan Mevlevî Tarikatı ve Mevlevîhâne³⁹ Türk tasavvuf, tarikat ve "tekke mûsikîsini müzik estetiğinin zirvesine çıkarır." **Yesevî**, Mevlânâ, Sultan Veled ve Safiüddin (1252-1334) ile şehirlerde; Taptuk Emre (13.yy.), Yunus Emre (1240-1320), Şeyyad Hamza (13. yy) vasıtasıyla da kırsal kesimlerde çok etkin olur (*Uçan*, 2005: 119). Mevlevîhaneler, Sultan Veled'in bestekâr olması Türk mûsikîsi tarihi bakımından çok verimli olmuştur (*Öztuna*, 1987: 70). Bu dergâhlarda sema yapıldığı ve sema da mûsikîsiz olmadığı için bütün Mevlevîhanelerde mûsikî teşkilâtı kurulur. Bu dergâhların her biri bir konservatuar gibi yüksek bir disiplin içinde hizmet verir. Bektaşî ve Mevlevî tarikatları diğer tarikatlardan çok fazla Türk ülkelerine yayılmıştır. Ayrıca Bektaşî tarikatlarının Türk halk edebiyatının, Türk âşıklık geleneğinin ve Türk halk müziğinin gelişmesinde ve yayılmasında ayrıca önemli rolü olmuştur (*Özalp*, 2000: I/293).

1.2.7. Osmanlılar Dönemi (1299-1923)

Osmanlılar döneminde Türk mûsikî kültürü⁴⁰, Kuzey Afrika, Doğu Avrupa ve Güney Batı Asya müzik kültürleri ile ilişki ve etkileşim içine girer. Orta Asya kültürü, yakın doğunun bütün eski kültür kalıntılarını Türk ve Müslüman potası içinde eriterek yeni bir sentez oluşturur (*Ataman*, 1986: 159). Uçan'ın (2005: 119)

³⁹ **Mevlevîhane**: İçinde mutfak, çilehane, semahane, meydan, mutribhane, hücre (bin bir gün süren çileyi doldurduktan sonra 'dede' olan dervişe ayrılan yer), şeyhlerin, dervişler ve konukların kaldıkları odalar gibi bölmeleri bulunan Mevlevî Tarikatı'na ait dergâh. (*Eyüboğlu*, 1990: 692) Tarikatın genel merkezi Konya "âstâne"sidir. Anadolu, Orta Doğu, Balkanlar, Kafkasya gibi coğrafyalarda pek çok şubesi faaliyet göstermiştir. En çok mevlevîhane İstanbul idi. Galata, Bahariye, Yenikapı, Beşiktaş, Üsküdar, Çankırı mevlevîhaneleri. Diğer yandan Anadolu, Orta Doğu, Balkanlar, Kafkasya ve Kuzey Afrika'nın pek çok şehrinde mevlevîhaneler kurulmuştur. En büyüklerinden bazılarının adları şöyledir: Karaman, Kütahya, Manisa, Kastamonu, Sivas, Gelibolu, Bursa, Urfa, Çorum, Samsun, Tokat, Bayburt, Erzurum, Kayseri, Irak, Tebriz, Merend, Sultaniye, Gaziantep, Kahire, Girit, Kıbrıs, Halep mevlevîhaneleri (*Tanrıkörur B.*, 2004: 468).

⁴⁰ Cinuçen Tanrıkörur, Osmanlı Dönemi Türk mûsikîsini şöyle tanıtır: "Osmanlı mûsikîsi, saray veya halk müzisyenlerinin askerî, dinî, klâsik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat olup bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan 25 yüzyıllık Türk mûsikîsinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil eder... Türk tarihinin en büyük devleti, dünya tarihinin de en uzun ömürlü devletlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu, Türk ilim, sanat ve siyasetinin her dalında zirveye çıkıldığı 600 yıllık bir tarih dilimi olması sebebiyle, Osmanlı medeniyetinin ayrılmaz bir parçası -daha doğrusu meyvesi- olan Osmanlı mûsikîsi, genel Türk mûsikîsi içindeki mümtaz mevkiinde ayrı bir başlık altında incelenmeğe bîhakkın layıktır." (*Tanrıkörur*, 1998: 493).

ifadesi ile Türk mûsikîsi, kendine özgü yerleşik imparatorluk müzik kültürü niteliği kazanır. Üç kıtaya yayılarak gerçek anlamda bir Afro-Avrasya ve dünya müziği olur. Tabılhane Mehterhane'ye,⁴¹ Saray Mûsikî Meşkhanesi,⁴² Enderûn Mûsikî Mektebi'ne dönüşür.⁴³ Mevlevîhaneler diğer tekkelerle birlikte çok etkin bir yapıya kavuşur. Beste seslendirmede çok yüksek seviyeye ulaşılır. Çeşitli kuram kitapları yazılır. Çeşitli müzik yazı sistemleri oluşturulur. Avrupa nota yazısı Türk müziğine uyarlanır. Avrupa müziğine ait keman, trampet, boru gibi bazı enstrümanlar Türk mûsikî aletleri arasına karışır. Batı Avrupa örneğine uygun bando takımı kurulur. "Müzikte çok seslilik"⁴⁴ resmen benimsenir. İlk çok sesli Türk mûsikî eseri olan "Mahmudiye Marşı" bestelenir ve seslendirilir (1824). Doğu ve Batı müziğini kapsayan bir okul olan Muzika-i Humayun kurulur (1826). Türk Senfoni Orkestrası'nın çekirdeği oluşturulur (1840). Alla Franga müzik yapma yaygınlaşır. Nota basımı ve yayımı başlar (1876). 1917'de Saray Senfoni Orkestrası Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde konser verir (*Uçan, 2005: 120*). Aynı yıl ilk resmi müzik okulu olan Dâr-ül-elhân (Nağmeler evi) açılır.⁴⁵

Doğu'da Timur'un dünyanın en büyük devleti olan Büyük Türkistan İmparatorluğu'nu kurması, Türk dünyasının kültür, sanat ve medeniyetini çok

⁴¹ Hunlar zamanında adı "Tuğ" olan ve vurmali sazlarla nefesli sazlardan oluşan askerî mızık okulunun adı Fatih'ten sonra Mehterhane olarak değiştirilmiştir (*Tanrıköy, 1998: 498*).

⁴² Meşk: Mûsikî eğitiminde ustadan çırağa doğrudan öğretim. Maksatlı olarak kesinlikle notasız (çünkü nota hafızayı körlettiği gibi üslubu da yok eder), ama mutlaka güfte ezberletilip usûl vurdurularak uygulanan bu metot, Türk müziğinin nesilden nesle aktarılmasında yegâne âmil olmuştur (*Tanrıköy, 1998: II/541*).

⁴³ **Enderûn:** I. Murad'ın Edirne'yi almasından hemen sonra 1363'te kurduğu, II. Murad, Fatih ve II. Bayezid'in geliştirip mükemmel bir sara üniversitesi hâline getirdiği, 1833'te II. Mahmud tarafından kapatılan saray okulu. I. Murad zamanında din derslerine II. Murad şiir, mûsikî, hukuk, mantık, felsefe, geometri, coğrafya, astronomi; Fatih hat, tezhip, kaat' ve resim; II. Bayezid de silahşörlük, okçuluk gibi askerî spor derslerini eklediler." Ayrıca II. Bayezid enderûnlulara dışişlerinde görev alma ve sadrazamlığa kadar yükselme yolunu açar (*Tanrıköy, 1998: II/501 vd.*)

⁴⁴ 16. yüzyıl öncesinde Türk müziğinde genellikle "tek sesli müzik kültürü" hakim görünse de bu asırda başlayan karşılaşma ve etkileşmeden sonra 18. yüzyılda "çok sesli müzik kültürü çevresi"ne kesin açılım sağlanır ve dar çerçevede olsa da çok sesli müzik kültürüne geçilir (*Uçan, 2005: 125*). Ali Uçan (2005: 125) burada çok önemli bir tespitte bulunur. O, geleneksel Türk mûsikîsinin bazı çevrelerin ısrarla iddia ettikleri gibi "salt tek sesli müzik" olmadığını, "geleneksel-doğal çok seslilik" öğelerini de kapsayan bir müzik olduğunu yazar. Şöyle der: Geleneksel Türk müziği, öteden beri, özellikle bazı çevreler tarafından, genellikle "salt tek sesli müzik" olarak görülmesine-bilinmesine ve tanınmasına karşın, aslında, yer yer bilinçli ve uygulamalı olarak "geleneksel-doğal çok seslilik" öğelerini de kapsayan bir müziktir. "Geleneksel-doğal çok seslilik" öğeleri, kısmen "kurallı" olmasına rağmen "kuramsız"dı. Bu bakımdan Türk müzik kültüründe, geleneksel "tek seslilik" in yanı sıra amaçlanan modern "çok seslilik", aslında, köklü Türk müziğinin özüne ve yapısına aykırı değildi. Nitekim, gerçek anlamda "kuramlı çok sesli müzik" yaşamına geçiş gereksinimi doğduğunda ilgili çevrelerde pek fazla yadırganmayıp kısa sürede kabul görür. Bu geçiş Türk müzik kültüründe köklü ve derin bir dönüşüm ve gelişim sağlar.

⁴⁵ 10 Ocak 1917 tarihinde İstanbul'da kurulan Dâr-ül-elhân, bir süre sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı hâlini alır. Yüksek Öğretim Kurulu oluşturulduktan sonra ise şimdiki statüsüne kavuşur. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olur (*Say, 2005: I/413*).

etkilemiştir. Batı'da II. Murad, Bursa ve Edirne'yi Batı Türk rönesansının merkezi yaparken, Timur'un küçük oğlu Sultan Şâhruh (1409-1447) da başkenti Semerkant'dan Herat'a naklederek burayı dünyanın en büyük şehri ve kültür merkezi yapıp, Doğu Türk rönesansını burada yapar. II. Murad, Batı'da Fatih devrinin, Şâhruh ise Doğu'da Hüseyin Baykara devrinin gerçek hazırlayıcıları olurlar. Kuzey Doğu Avrupa'da Altınorda, Mısır Suriye coğrafyasında Memluklar, Osmanlı ile Timurlular arasında Karakoyunlu Devleti bulunmaktadır. İran Türk İmparatorluğunun tahtı Karakoyunluların elindedir. Kuzey Hindistan Türk Devleti ile birlikte bütün bu Türk devletleri döneminde Türk sanatı, dolayısıyla Türk müziği en verimli dönemlerinden birini yaşar. 1353'te Merağa'da dünyaya gelen Hoca Hafız **Abdülkadir Merağayî** 1435'de Herat'ta ölür (*Öztuna, 1987: 75 vd.*). Büyük üstat, Herat, Tebriz, Bağdat ve Bursa arasında mekik dokur, bu büyük kültür başkentlerine ilmini, sanatını ve eserlerini sunar. 1409'dan itibaren en verimli yıllarını Herat ve Tebriz'de geçirir.⁴⁶ Batılı tarihçilerin "Timurlu Rönesansı" dedikleri Doğu Türklerinin Herat merkezli olarak başlattıkları kültür, sanat ve medeniyet çalışmaları aynı zamanda her ikisi de bestekâr olan Hüseyin Baykara (1430-1505) ve yardımcısı Ali Şîr Nevâyî (1441 - 1501)'nin zamanında zirveye çıkar. Yaptıkları bestelerden bazıları günümüze kadar gelmiştir (*Öztuna, 1987: 80*). 14. yüzyıl mûsikîşinaslarından olduğu bilinen Özbek Türklerinden Derviş Ali'nin iki risalesi günümüze ulaşmıştır (*Hergülî 2000: 15*).

15. yüzyılda da önemli müzikoloji faaliyetleri yapılır. Osmanlı, İran ve Timurlular coğrafyasında Safiyüddin'in yolu takip edilerek önemli "edvar"lar yazılır. Marağayî'nin II. Murad'a edvar sunduğu gibi pek çok bestekâr edvârını Fatih, II. Bayezid ve bestekâr olan Korkut Han'a sunarlar. Abdulkadir'in oğlu edvârını Fatih Sultan'a; torunu da II. Bayezid'e sunar (*Öztuna, 1987: 80*).⁴⁷ "Edvar" adlı eseri ile ün

⁴⁶ Abdülkadir Merağayî, Timur'dan sonra tahta geçen oğlu Şâhruh'tan izin alarak 1421'de Bursa'ya gelir. "Mekaasid'ül-Elhan" adlı eserini II. Murad'a sunar. Hiçbir Türk sanatçısının ve ilim adamının elde edemediği, üç Türk devletinin sarayında bulunup, üç Türk hakanından iltifat görme şansını yakalar. "Hâce" ve "En Büyük Hoca" olarak anılır. Yüzlerce bestesinden otuz kadarı günümüze ulaşmıştır. Eserlerinin çoğu bugün de şaheser sayılmaktadır. Asırlarca Osmanlı bestekârlarınca örnek alınmış, taklit edilmiş, çok sevilmiş, okunup, çalınmıştır (*Öztuna, 1987: 77 vd.*).

⁴⁷ 15. yüzyılda yazılan bazı müzik teorisi eserleri şunlardır: Şükrullah Amasyalı, Risâle min ilmi'l-edvâr (1410); Bedr-i Dilşad, Muradnâme (1427); Hızır b. Abdullah, Edvâr-ı Musikî (1441); Harîrî b. Mehmed, Risâle-i Edvâr (1469); Kadızade Mehmed Tirevi, Risâle-i Musikî (1492?); Ladikli Mehmed Çelebi, Zeynû'l-elhân fî ilmi't-te'lîf ve'l-evzân (1494); Anonim, Kitâb-ı Edvâr: Ruhperver (1500?). Geniş bilgi için bakınız: *Uslu, 2002: 446*.

yapan Hızır bin Abdullah ile pek çok bestesi olan Abdülkadir Marağayî'nin öğrencisi Gulam Şadi (öl. 1490) de 15. yüzyılda yaşamışlardır (*Hergülî 2000: 15*).

Pek çok tarihçinin “Türk Asrı” dediği **16. yüzyılda** pek çok dehâ sahibi Türk şahsiyeti, bilim ve sanat sahasında birlikte faaliyet gösterir. Yavuz Selim (1512-20) ve Kanunî'nin (1520-66) zirveye çıkardığı Osmanlı Devleti ve Şah İsmail (1502-1524) ve oğlu Şah Tahmasb'ın (1524-1576) Büyük Safevî Türk Devleti; Babür Şah'ın kurduğu Hindistan Timuroğulları Devleti asrın büyük Türk devletleridir. Aynı zamanda bestekâr Babür Şah ve saz çalıp türkü koşan Şah Hatayî'nin gayretleri bir kenara koyulursa, edebiyatta Nesimî, Hatayî, Fuzûlî; mimaride Mimar Sinan; minyatürde Bihzad'ın yaptığı hamle ne yazık ki mûsikîde görülmez. Asrın sonunda iki büyük bestekâr: güfteli eserlerde Marağayî'ye nispetle “Hâce-i Sâni/İkinci Hoca” denilen Şeyh Abdülali ve saz eserlerinde Kırım hanı II. Gazi Giray (1554-1608) görülür (*Öztuna, 1987: 80*). 16. yüzyılda yazılan müzik teorisi eseri "Seydi, el-Matla' fî beyânî'l-edvâr ve'l-makâmât (1504)" adlı eseridir (*Uslu, 2002: 446*).

Osmanlı, Safevî, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Çağdaş Türk devletleri, siyasi yapılanma olarak ayrı olsalar da kültürel anlamda birliktelik arz etmektedirler. Bağdat'ta oturan Fuzûlî, hem Akkoyunlu, hem Safevî hem de Osmanlı Türk devletlerinde yaşar.

17. yüzyılda da Türk dünyasında güzel sanatların bütün dalları ile birlikte Mûsikîde de yükseliş görülür. Hindistan sanatı, Timuroğulları Devleti zamanında zirveye çıkar.⁴⁸ Türk mûsikîsi bu asırda büyük gelişme gösterir. Bestekârlık ve icra çok ilerler. Kantemiroğlu ile Ali Ufkî'nin edvarları asrın sonuna doğru yazılır. Abdülkadir Marağayî'den sonra Türk mûsikisinin en büyük bestekârı kabul edilen hemen her türlü eser besteleyen Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1640-1712) sanatını sahneler. Mevlevî tarikatına mensup sanatçı olan İtrî, Sultan IV. Mehmed'in sarayında yer alır. İslâm âleminin camilerinde okunan ölümsüz eser Segâh Tekbir,

⁴⁸ Timuroğulları Devleti zamanında Edebiyatta Abdürrahim Han, Osmanlı Türklerinden mimar İbrahim Efendi ile hattat Settar Efendi'nin başkanlığında, Hindistan, İran, Türkistan ve diğer Türk devletlerinden gelen sanatkarlarla birlikte dünyanın tacı niteliğinde olan “Taç Mahal” inşa edilir. İstanbul'da İslâm âleminin yegâne 6 minareli camisi olan Sultan Ahmed camii mimar Mehmed Ağa tarafından inşa edilir (*Öztuna, 1987: 82*).

Segâh Selât-ı Ummiye, Rast Nât ve Türk mûsikîsinin en büyük şaheseri sayılan Nevâ Kâr'ı besteler. İtrî'nin etkisi günümüze kadar gelmiştir.

17. yüzyılın en ünlü bestekâr ve müzisyenlerinden bazıları şunlardır: Hatip Zakirî Hasan Efendi (öl. 1623), Eyyubî Mehmed Çelebi (öl. 1650), Solakzâde Mehmed Hemdemî Celebi (öl. 1658), asrın en büyük çeng ve ney virtüözü Yusuf Dede (öl. 1670), Azeri Türklerinden IV. Murad'ın musahibi Şeştârî Murat Ağa (öl. 1673), Küçük İmam Mehmed Efendi (öl. 1674), Şerif Çelebi (öl. 1680), İtrî'nin hocası Hafız Post (öl. 1694), Recep Çelebi (öl. 1701), Saatçi Mustafa Efendi (öl. 1710), Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (öl. 1712), Ali Şîr-u Ganî Efendi (öl. 1714), Seyyid Mehmed Nuh (öl. 1714), Zurnazenbaşı İbrahim Ağa (öl. 1715), Kantemiroğlu (öl. 1727). Ayrıca bu asır bestekârları arasında Şah I. Büyük Abbas Safevî (öl. 1628), Sultan IV. Murad (öl. 1640), Kırım hanı I. Selim Giray, Kırım prenslerinden Ahmed Çoban Giray ve büyük mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdayî'yi de saymak gerekir. (Öztuna, 1987: 82-87). 17. yüzyılda yazılan müzik teorisi eserleri de şunlardır: Kantemir, Kitâb-ı ilmü'l-mûsikî ala vechi'l-hurufât (1691) ve Anonim, Risâle-i Musikî (17. yy.) (Uslu, 2002: 446 vd.).

700 yıllarında Doğu Türkistan'da Sao Xiaokui ile Changan'da başlatılan (İnayet, 2002: 48) ve İbn Sina ile devam ettirilen Türk mûsikîsinin akıl hastalarının tedavisinde kullanılması geleneği 14. yüzyılda başta İstanbul "Darüşşifa" akıl hastanesi olmak üzere pek çok hastanede müzikle tedavi yöntemi uygulanır. 17. yüzyılda İstanbul'u gezen Baron J. B. Tavernier, Topkapı Enderun hastanesinde mûsikî ile tedavi yapıldığını görmüş ve bunu yazmıştır (Özalp, 2000: I/295, 356).

17. yüzyılda, İstanbul'da Sanat akademisi hâlini alan Enderun'da büyük mûsikîşinaslar yetişir. Burada özellikle Mehter mûsikîsi büyük ilerleme gösterir. Dağı Ahmet Çelebi, Zurnazen İbrahim Ağa bu dönemde yetişmiştir (Özalp, 2000: I/359).

Türk devlet ve toplulukları ile mûsikî ilişkileri 17. yüzyılda çok yüksek seviyede ve birbirleriyle iç içedir. İstanbul başta olmak üzere Osmanlı ülkelerinde "Hindliler" in denilen Hindistan Timuroğulları'na ait müzik, "Acemler" in denen

Safevî İran Türklerine ait eserler çalınıp okunmaktadır. Müzisyen ve iyi bestekâr olan IV. Murad (1623-1640), Tebriz'i 1634'te yeniden fethedince yüzlerce Azerî Türk bestekâr ve icrakârı İstanbul'a getirir. Bu dönemde Bağdat, Kahire, Cezayir, Tunus, Şam, Konya, Edirne, Tuna Boyları, Türk mûsikîsinin çok canlı merkezleridir. Hem klâsik mûsikî ile halk mûsikîsi⁴⁹, hem de Türk yurtlarının mûsikîleri birbirlerine çok yakındır (*Öztuna, 1987: 87 vd.*).

17. yüzyılın mûsikî hayatını, kurumlarını, bestekârlarını ve eserlerini, onların sanat anlayışlarını, makam tasnifleri ve usûl bilgilerini, dönemin mûsikî çalgılarını konu alan belli başlı eserler şunlardır:

(1) Bestekâr Hâfız Post'un "Güfte Mecmûası", (2) Santûrî Ali Ufkî Bey'in "Mecmûa-i Sâz-ü Söz" adlı cönkü (not defteri) ve "Sarây-ı Enderûn" adlı eseri, (3) Kutb-ı Nâyî Osman Dede Efendi'nin "Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî" adlı eseri, (4) Ahîzâde'nin edvârı, (5) Evliyâ Çelebi'nin "Seyâhatnâme"si, (6) Kantemiroğlu'nun "Kitâb-ı 'İlm'ül Mûsikî 'alâ vech'il hurûfât" adlı mûsikî kuramı kitabı ile "Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Gerileme Târîhi" adlı te'lif eseri, (7) Şeyh'ülislâm Mehmed Es'ad Efendi'nin "Atrab'ülâsâr" adlı eseri, (8) Kâtip Çelebi'nin "Keşf'üzzünûn"u (özellikle "İlm-i mûsikî" bahsi), (9) Gelibolulu Mustafa Âli'nin "Küh'ül Ahbâr"ı, (10) Müstakîymzâde'nin "Mecmûa"sı (*Ayangil, 2002: 434*).

18. asırda Osmanlı Devleti ile diğer Türk devlet ve topluluklarında siyasî ve iktisadî hayat gerilemeye başlar. Selçuklu'dan beri Türklerde bulunan üstünlük Avrupa'ya geçer (*Ünal, 2002: 58*). Ancak İtrî ile hamle yapan Türk mûsikîsi, ilerleme ve gelişmesini devam ettirir. Büyük üstat İtrî'nin şahsında "Klâsik Çağ" zirveye çıkar.⁵⁰ Çok ciddi eğitim veren Enderun'dan mezun olan hocalardan bazıları

⁴⁹ Ayangil, dilden mûsikîye kadar sanatın bütün dallarında, sarayla toplum arasında kopukluğun olmadığını aksine, aynı değerler manzûmesinin paylaşımcıları olduğunu, saray mûsikîsi, halk mûsikîsi diye ayırım yapmanın doğru olmadığını bildirir. Ayangil sözlerine şöyle devam eder: "Türk Milleti'nin mûsikîsi sarayıyla, tekkesi, mevlevihânesi, konağı, evi ve köy meydanı ve kahvehânesiyle aynı bütünlüğün birbirinden ayrılması imkânsız rûknüdür ki, XVII. yüzyıldan kalan belgeler bize bu husûsu açıklar. Mûsikî eğitim kurumlarının ev, tekke, Mevlevihâne, sarayda Enderûn meşkhânesi gibi çeşitliliğe sahip olması yanında, gerek saz mûsikîsi ve gerekse söz mûsikîsi bakımından mûsikî eğitim yönteminin yalnızca "meşk" sistemine inhisâr ettiği de bir vâkiadır ve bu eğitim yöntemi anılan bütün bu kurumlarda "ustadan çırağa usûlû dâiresinde aktarım" demek olan ve içerisinde tasavvûfî, mânevî mânasıyla "edeb, sabır, hürmet, ehliyet, musâhabe, ilh." mefhûmlarını bulunduran bir eğitim yöntemidir." (*Ayangil, 2002: 435*).

⁵⁰ Nazmi Özalp (2000: 1/404) 18. yüzyılı değerlendirirken şu önemli tespitleri yapar: "Sınırlı da olsa 16. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başlayan politik ve kültürel Doğu-Batı ilişkisi bazı sonuçlar doğurmuştur. Kültürel

aynı akademide bazıları da ülkenin çeşitli yerleşim yerlerinde müzik eğitimi verirler. Mûsikî öğrenimi veren kurumlar ve mûsikîşinaslar devlet tarafından desteklenir, kültürlü çevrelerden rağbet görür. Sultan I. Mahmud (1730-1754) mûsikî sanatını çok himaye eder. Enderûn-i Humâyûn'un mûsikî bölümü çok gelişir. Raks da çok ilerler. 17. asırdaki gibi 18. asırda da Türk halk ve sanat mûsikîsi birbirine çok yakındır. Dinî mûsikî alanında da tekkelerin meşk hanelerinde, ekserisi sanatkâr olan şeyhlerin gayretleri ile dinî ve din dışı müzik öğrenimi büyük hız kazanır. Özellikle Mevlevîhaneler birer güzel sanatlar akademisi gibi görev yapar. "Cami mûsikîsi" zenginleşir. Din dışı mûsikîde büyük eserler vermiş bestekârlar bu alanda da çok değerli eserler verir. Türk mûsikîsi Arap ve İran mûsikîsini etkisi altına alır. Diğer yandan imparatorluğun geniş coğrafyasında özellikle Anadolu'da halk mûsikîsi de otantik özelliğini koruyarak ve geleneklere bağlı kalarak varlığını devam ettirir. Hatta çeşitli Türk coğrafyalarından gelen âşıkların da İstanbul'da kümeleşmesi ile halk ve âşık şiir ve mûsikîsi klâsik sanatın ürünlerini etkiler. Sanat mûsikîsi sanatkârları duru bir Türkçe ile yazılmış şiirlere, halk mûsikîsine yakın besteler yaparlar. Sultan I. Mahmut zamanında Enderun bir anlamda altın çağını yaşar. Çok kaliteli kadrolaşma yapılır. Saray cariyelerine bile mûsikî dersi verilir. Ancak ondan sonra tahta geçen III. Osman üç yıllık saltanatı süresince bütün kadroları dağıtır. Daha sonra tahta çıkan III. Mustafa zamanında nispi bir gelişme olursa da eski ihtişamını yakalayamaz. Mûsikînin tıpta kullanılma geleneği sürdürülür. Halk mûsikîsi yine Bektaşî tekkeleri himayesinde yoluna devam eder. Mûsikî nazariyatı ile ilgili çalışmalar da yapılır (Özalp, 2000: I/400 vd.). Ancak asrın sonunda, Sultan III. Selim (1789-1807) zamanında "III. Selim Ekolü"⁵¹ adlandırılan süreçte Türk Mûsikîsi tamamen klâsik ananeleri takip eder ve halk mûsikîsi ile ilgisi azalır. İran Türklüğü, son Türk cihangiri Nadir Şah Afşar'ın kurduğu devlet sayesinde Şah İsmail dönemi de dahil tarihinin en geniş coğrafyasına ve gücüne ulaşır (Öztuna, 1987: 87-88).

üstünlük her zaman için ekonomik üstünlüğe dayandığından ve o zamanlar Osmanlı İmparatorluğu'nun üstünlüğü tartışma götürmediğinden, kültür akışı daha çok Batı'ya doğru olmuştur. Bu sebeple Türkler Batı sanatına pek itibar etmemişler ve ilgilenmemişlerdir. Özellikle Mehter mûsikîsinde olduğu gibi, Batı daha çok Doğu'dan etkilenmiştir. Yüzyıllar ilerleyerek imparatorluk duraklama ve gerileme dönemlerine girdikçe bu akış ters yönde gelişmeye başladı. Bununla birlikte her iki mûsikî arasındaki sistem ve ifade farkını Türkler kolay kolay kabul etmediler. Bu durum bugün bile geçerliliğini korumaktadır."

⁵¹ "III. Selim Ekolü" Türk mûsikîsi tarihinde bir dönem ve bir mûsikî ekolüdür. Aslında bu ekol 1785'lerde başlamış ve yeni temayüllerin başladığı 1825 yılına kadar sürmüştür.

Bu yüzyılda, Farabî tarafından sistemleştirilen, İbni Sina ile önemli gelişme gösteren, Urmavî ile erişilmez zirveye çıkarılan, Maragayî ile devamlılık kazanan, Hafız Post tarafından biçime sokulan, İtrî ile yüceliğin doruk noktasına çıkartılan Türk mûsikîsi, büyük ilerlemeler kaydetmiş, mûsikîşinas padişahlar yetişmiş, dünyanın en önemli sanat merkezi hâline gelen İstanbul, özellikle mûsikînin yükseldiği seviye ile efsanevî bir şehir olmuş, Avrupalıların hayranlığını kazanmıştır (Özalp, 2000: I/400 vd.).

18. yüzyılın ünlü bestekâr ve müzisyenlerinden bazıları şunlardır: Hafız Yusuf Efendi (öl. 1726), Nazım Yahya Çelebi (öl. 1727), Şeyh Osman Dede (öl. 1730), Zaharya (öl. 1740), Şeyhülislam Esad Efendi (1753), Sultan I. Mahmud (öl. 1754), Tanburî Âşık Mustafa Çavuş (öl.1759), Tab'i Mustafa Efendi (öl. 1770), Ali Mustafa Kevserî Efendi (1770), Dilhayat Hanım (öl. 1780), Varakosta Ahmed Ağa (öl. 1794), Küçük Mehmed Ağa (1800), Hacı Hafız Abdurrahim Dede (öl. 1800), Hacı Sadullah Ağa (öl. 1801), Abdülhalim Ağa (öl. 1802), Şeyh Ali Nutkî Dede⁵² (öl. 1804), Âmâ Corci (öl. 1805), Sultan III. Selim (öl. 1807), Tanburî İsak (öl. 1814), Tanburî Denzoğlu Emin Ağa (öl. 1814), Sadık Ağa (1815) ve Sultan III. Selim'in emri ile ebced notasını en mükemmel hâle getirerek bu nota ile Tahririye adlı nota mecmuasını yazan Abdülbaki Nasır Dede (öl. 1821).

18. yüzyılda pek çok müzik teorisi eserleri yazılmıştır.⁵³

19. asır Balkanlardan Doğu Türkistan'a, Sibiryâ steplerinden Yemen'e kadar bütün Türk dünyası için felaketli yıllardır. Türk halklarına Rusya ile birlikte Avrupa devletleri tarafından en şiddetli sindirme, zulüm ve soykırımın yapıldığı yıllardır (Karal 1983: 44). Başka bir söyleyişle bu yüzyıl Osmanlı Devleti ile birlikte, İran Kaçar Türk Devletinin ve Orta Asya Türk devlet, hanlık ve beyliklerinin kolonileştirme yüzyılıdır. Bütün büyük güçler sözbirliği etmişçesine Türk devlet ve

⁵² Şeyh Ali Nutkî Dede (öl. 1804), Mevlevîhaneyi bir konservatuar ve akademi hâline getirmiştir. 18. asrın sonlarında Yenikapı Mevlevîhanesi, Galata (Kapıkulesi) dergâhını da geçerek önemli hizmetler vermiştir.

⁵³ 18. yüzyılda yazılan bazı müzik teorisi eserleri şunlardır: Kevserî, Mecmûa-ı Musikî (1717); Yusuf Çengî Mevlevî, Edvâr-ı Musikî (1724); Anonim, Fî ilmi'l-makamât ve hüve'l-musika (1724); Derviş Hasan Gülşeni, Zübde-i Makâle-i İlm-i Musikî (1734); Hızır Ağa, Tefhimü'l-makamât fî tevliidi'n-nağamât (1765?); Anonim, Risâle-i Musikî (18. yy.); Derviş Mehmed Emin, Der Beyân-ı Kavâid-i Nağme-i Perde-i Tanbur (1770?); Derviş Halîl, Risâle-i Musikî (1789); Abdülbaki Nasır Dede, Tedkik u Tahkik (1794); Abdülkadir Seyyid Mehmed Bey, İlm-i Edvâr-ı Musikî (1794?) (Uşlu, 2002: 447).

topluluklarının üzerine çullanırlar. Eş zamanlı olarak Balkanlar ve Kafkaslar, ardından Türkistan ve nihayet Orta Doğu, Avrupalı güçlerin hakimiyetine girer. İran Türklüğü parçalanır, Aras nehrinin üst tarafı Rusya'nın, alt tarafı Güney Azerbaycan ve bütün İran İngilizlerin hâkimiyeti altına girer (*Kurat 1987: 323*). Bu savaş ve işgal yıllarında ülkenin taşınır, taşınmaz binlerce sanat eseri yağmalanır (*Rehimî, 1380: 33*).

Batı'nın Türk dünyası üzerinde üstünlük kurduğu 19. yüzyıl, aynı zamanda Osmanlı toplumunun Batı medeniyetini almaya kesin şekilde karar verdiği asırdır. Edebiyattan tarihe, tıp eğitiminden hukuka kadar batılılaşma başlar. Mûsikîde klâsik ekol, III. Selim Ekolü'nün genç dehası ve asrın en büyük bestekârı Dede Efendi ve onun öğrencisi Dellalzâde ile devam eder. 19. asrın sonunda Dede Efendi'nin son talebesi ve klâsik Türk mûsikîsinin son bestekârı Zekâî Dede ile asır son bulur. Saz eserlerinde Tanburî Osman Bey büyük gayret gösterir. Şarkı Ekolü'nün kurucusu Hacı Ârif Bey bu dönemde faaliyet gösterir. Öğrencisi Şevki Bey onu takip eder. Türk mûsikîsinin bu asırdaki en önemli hadisesi Romantik Ekol denilen Ârif Bey'in şarkı ekolünün güçlü şekilde ortaya çıkmasıdır. 1850'de başlayan şarkı mûsikîsi hâkimiyeti çeşitli değişimler göstererek ve bozularak günümüze gelmiştir. 19. yüzyıl padişahlarının [Sultan III. Selim (öl. 1807), Sultan IV. Mustafa (öl. 1808), Sultan II. Mahmud (öl. 1839), Batı mûsikîsini bizzat destekleyen Sultan I. Abdülmecid (öl. 1861), Abdülaziz Han (öl. 1876), Batı mûsikîsi tahsil eden Sultan V. Murat (öl. 1876) ve babası gibi Batı mûsikîsini savunan Sultan II. Abdülhamid (öl. 1909)] tamamına yakını bestekâr ve müzisyendir. (*Öztuna, 1987: 94-99*)

Bu dönemin ünlü bestekâr ve müzisyenlerinden bazıları şunlardır: Hacı Numan Ağa (öl. 1834), Hamparsum Limoncuyan (öl. 1839), Hacı İzzet Şakir Ağa (öl. 1840), Kısa adı Dede Efendi olan Hammamizâde İsmail dede Efendi (öl. 1846), Kemanî Rıza Efendi (öl. 1852), Dellalzâde İsmail Efendi (öl. 1869), Tanburî Büyük Osman Bey (öl. 1885), Hacı Mehmet Ârif Bey (1885), Miralay Rıfat Bey (öl. 1888), Şevki Bey (öl. 1891), Eyyubî Hoca Hâfız Mehmed Zekâî Dede Efendi (öl. 1897), Tanburî Hâfız Ali Efendi (d. 1902), Kanun virtiözü Hacı Ârif Bey (öl. 1911), Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede (öl. 1911).

19. yüzyılda pek çok müzik teorisi eseri kaleme alınmıştır.⁵⁴

19. yüzyıl, Batı dünyası için olduğu kadar Doğu için de önemli bir dönem olur. Batı'da yarım asırdan beridir gelişen romantik akım, Türk mûsikisini de etkilemeye başlar. Osmanlı Devleti "Tanzimat" adlandırılan yenilikçi hareketlerle uğraşırken Batı'da mûsikîde romantik çağ başlamıştır. İlk romantik operayı yazan Weber (1826) ile ünlü sanatçılar Beethoven (1827), Schubert (1828) ve Paganini (1830) bir iki yıl ara ile ölmüşlerdir. Osmanlı Devleti'nin ekonomik ve siyasi gücünde görülen olumsuz süreç, güzel sanatlarda da görülmeye başlar. Özalp'in (2000: I/485) ifadesiyle mûsikî ustaları her ne kadar 'Klâsik Okul'un kurallarına bağlı kalarak yeni duyuş ve anlayış çerçevesinde eserler vermişlerse de, sayılı birkaç kişinin dışında, Türk mûsikî sanatı eski ihtişamını koruyamamıştır. Tanzimat hareketlerinden sonra zenginler ve devletin bazı ileri gelenleri Batı mûsikisine özenmeye başlarlar. Ancak Türk mûsikisine ve mûsikîşinaslara da saygıyı muhafaza ederler. Resmî ziyaretlerde ve şenliklerde alafranga müzik kabul edilirse de konaklarda, köşklerde, Boğaziçi'nde yapılan özel eğlence ve şenliklerde Türk mûsikisi tercih edilir. Bu dönem edebiyatında görüldüğü gibi bu dönem mûsikisinde de Sultan III. Selim (1789-1807), Sultan II. Mahmud (1808-1839), Numan Ağa, İsmail Dede, Şakirzâde, Lâtif Ağa gibi bestekârlar halkın zevkine şiir anlayışına uygun, halk edebiyatı ürünleri ile halk türkülerine benzer besteler ortaya koyarlar. Batı güzel sanatlarının etkisi Türk güzel sanatlarının bütün kollarını olumsuz etkilerken mûsikîdeki ilerleme, İtrî, Yahya Nazîm Çelebi, Hacı Ârif Bey ve Şevki Bey gibi büyük bestekârların gayreti ve Sultan III. Selim'in himayesi ile kısa sürede

⁵⁴ 19. yüzyılda yazılan bazı müzik teorisi eserleri şunlardır: Anonim, Risâle-i Mûsikî: Teşrîh-i Makamât-ı Mûsikî ve Zikr-i Edvâr-ı Kadîm (1801); Anonim, Edvâr-ı İlm-i Musikî (1806); Mehmed Hafid Efendi, Galatat içinde "Musikî" (1806); Anonim, İlm-i Edvâr-ı Musikî (1806?); Anonim, Risâle-i Kanûn-ı Ferahnûmûn (1860?); Haşim Bey, Mecmûa-i Kârâh ve Nakîşhâ ve Şarkiyât, İstanbul 1280/1864; Bolahenk Mehmed Nuri Bey, Mecmûa-i Kârâh ve Nakîşhâ Beste Ve Şarkiyât, İstanbul 1290/1873; Ahmed Rifat-Hasan Dede, Miftâh-ı Nota, İstanbul 1291/1874, 30 sayfa.; Hüseyin Remzi Bey (Evliya), Usûl-i Nota, İstanbul 1292/1875, 22 sayfa.; Mehmed Emin, Nota Muallimi, İstanbul 1302/1884-5, 70 s.; Selim Efendi, Makamât ve Usul ve Musikî-i Osmanî, İstanbul 1303/1885; Mehmed Kami (Cemal?), Erae-i Nağamat, İstanbul 1304; Mustafa Safvet (Atabini), Solfej yahut Nazariyât-ı Musikî, İstanbul: Mahmud Bey matb., 1306/1888, 120 s.; Rifat Bey, Nota Kitabı, İstanbul 1305; Edhem Efendi, Bergüzâr-ı Edhem Yahut Ta'lim-i Musikî, İstanbul: Bahriye matb., 1307/1890, 192 s.; Kazım Bey (Uz), Muallim, Musikî: Şark Ve Garb Mûsikîsinin Diyez Ve Bemolleri Hakkında, İstanbul 1311/1893, 14 sayfa.; Mehmet Zati (Arca), Kütüphâne-i Musikîden Nazariyât-ı Musikî, İstanbul 1315/1897, İki cilt bir arada 138 s.; Ahmed Avni (Konuk. Ö. 1938), Hânende: Müntehâb Ve Mükemmel Şarkı Mecmuası, İstanbul 1899; Mehmed Cemil, Mükemmel Ta'lim-i Musika, İstanbul, ts., 201 s. (Uslu, 2002: 447).

de olsa varlığını devam ettirmiştir.⁵⁵ Ne var ki Sultan II Mahmud döneminde Batı'nın tesiri çok artmıştır. Sultan Abdülmecid'in sarayda Batı mûsikîsine yer vermesi, Dede Efendi'nin saraydan ayrılması olayları bunun neticesidir. Bu yüzyılda zevklerin klâsik eski havalardan uzaklaşıp basite yönelmesi de yeni mûsikînin yaygınlaşmasına neden olmuştur (Özalp, 2000: I/485).

Tanburî Cemil Bey (öl. 1916), Mehmed Rahmi Bey (öl. 1924), İsmail Hakkı Bey (öl. 1927), Hüseyin Sâdeddin Arel (öl. 1955), Suphi Ezgi (öl. 1962) bu yüzyılın bestekârlık ve müzikoloji alanında yetişen en büyük isimleridir. Suphi Ziya Özbekkan (öl. 1966) şarkı formunun son büyük bestekârıdır. Şarkı formunun diğer büyük sanatçıları arasında Selanikli Âdî Ahmed Efendi (öl. 1927), Şemseddin Ziya Bey (öl. 1925) yer alır. Refik Fersan (öl. 1965) da her türde büyük eserler veren bestekârlardan biridir. Diğer bir büyük bestekâr Sultan Abdulaziz'in küçük oğlu olan ve yurt dışına çıkarıldıktan sonra Şam'da ölen Şehzâde Mehmed Seyfeddin Efendi (öl. 1927)'dir. Santûr virtüözü Edhem Efendi (öl. 1926) de yüzyılın büyük bestekârlarındandır.

İmparatorluk Türkiye'sinde Türk Mûsikî öğretimi ve eğitimi doğrudan padişaha bağlı olan Osmanlı Saray Üniversitesi'nin (Mekteb-i Enderûn/Enderûn-i Hümayun) mûsikî bölümünde verilir. Öğrenciler Enderûn'a alınmadan önce Türkçe'yi, İslâmiyeti, Türk örf ve âdetlerini, Türk hayatını öğrenmesi için Anadolu'daki ailelerin yanına verilir, ilk eğitimlerini burada alırlardı. Bu durum, sivil toplum hayatındaki eğitim anlayışı ile sarayın eğitim yöntemleri arasında mutlak bir paralellik olduğunu gösterir (Ayangil, 2002: 435). Seçkin ve yetenekli öğrenciler buraya alınır, öğrenci ve hocalar rütbeli subaylardır. En yüksek düzeyde mûsikî eğitim öğretimi yapılır, en büyük bestekârlar buradan çıkar. Dinî mûsikî de burada verilir. Saray, hafız, müezzin ve imamları da buradan çıkar. Bazı hanedan üyeleri, vezirler, diğer ileri gelenler, hatta bazı zenginler saray veya konaklarında enderunun benzeri küçük müzik okulları oluştururlar, meşk ve icra yaptırırlar.

⁵⁵ Mûsikî tarihçisi Nazmi Özalp (2000: I/491), büyük bir mûsikîşinas olan III. Selim'in sanatseverliğini şöyle yorumlar: "Hayatının pek az bölümü bu yüzyılda geçen bu sanatkâr ruhlu padişah, Türk Mûsikî'sinin gelişmesine yardımcı olmuş, yüzyıla damgasını vurmuş ve bir 'Ekol'ün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Onun başlattığı bu ilerlemeyi kendinden sonra yeğeni Sultan II. Mahmud, Batı Mûsikîsi'ne önem vermesine rağmen, sanatkârlardan yardım ve ilgisini esirgememiştir. Sultan Abdülmecid döneminde böyle devam ettiği söylenemez."

Enderûnla karşılaştırılacak düzeyde müzik eğitimi yapan ikinci kurum Mevlevîhanelerdir. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu dergâhlarda mutlaka sema yapıldığı ve sema da mûsikîsiz olmadığı için bütün Mevlevîhanelerde mûsikî teşkilâtı mevcuttu. Bu dergâhların her biri bir konservatuar gibi asırlarca mûsikî eğitim öğretimi verirler ve yüzlerce mûsikî dehası yetiştirirler. Diğer Türk tarikatları da Türk mûsikîsine büyük önem vermişlerdir. Ancak Mevlevî tarikatları gibi konservatuar şeklinde örgütlenememişlerdir. Ancak ikinci derecede de olsa çok büyük hizmetleri olmuştur. Özellikle Bektaşî, Gülşenî, Kadirî tarikatları daima mûsikî ve müzisyenlere sığınak olmuşlardır. (Öztuna, 1987: 66).

Diğer bir mûsikî eğitim öğretim yeri loncalardır. Saraya, tekkelere, dergâhlara bağlı olmayan şehir veya kasabalardaki esnafın oluşturduğu bu sivil toplum örgütlerinin de kendilerine özgü müzik grupları olur. Günümüzde varlığını devam ettiren “Sıra Geceleri” gibi sanatkâr müzisyenlerin kümeleştiği ve mûsikî öğrenip icra ettikleri gruplardır.

Müzik eğitiminin yapıldığı önemli bir mekân da büyük müzisyenlerin evlerine öğrenci kabul etmeleri ve özel ders vermeleridir.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kullanılan çalgılar: Çevgân, kaşık, çalpara/çengi çubuğu, zil/halîle, hitit sistrumu, zilli maşa, parmak zili, kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, dâire, def/tef, nevbe, darbuka/dümbek, cam bardak, kâse, fincan, zurna, mey, kaval, tulum, sipsi, çifte, arğul, düdük, nefir, kaval, ney, girift, mıskal, pîşe, mû, kara kamış, komuz, garmon, hokkabaz, ıklığ, sînekemanı, keman, rebab, klâsik kemençe, Karadeniz kemençesi, ağaç kemane, kabak kemane, kopuz, kolca kopuz, lâvta, çenk, tanbur, ud, kanun, santur, saz ailesi (cura, cura bağlama, bağlama, tanbura, dîvan sazı), tar ailesi (dombra, dotar, setar) (Tanrıkorur, 1998: II/521 vd.)

20. yüzyılın ilk çeyreğinde yukarıda da işaret edildiği gibi Osmanlı Devleti ile birlikte bütün Türk dünyası tarihinde görmediği felaketle karşı karşıya kalır. Balkanlar'dan Türkistan'a, Kafkasya ve İran'dan Yemen'e kadar pek çok Türk yurdu büyük güçler veya onların yönlendirdiği devletler tarafından işgal edilir. Türkiye

dışındaki Türk dünyası tamamen sömürge hâline getirilir. 1828'de Rusya ile İngiltere arasında paylaşılan İran Türklüğü bu defa 1908 ve 1918'de yapılan hareketler sonunda Fars, Rus İngiliz işbirliği ile yerle bir edilir (*Sümer, 2001: 52*). Bütün Türk yurtlarının maddî kültür değerleri, kütüphaneleri, müzeleri, tarihî mekânları yağmalanır. Türk dünyasının güçsüz duruma düşürülmesi ve Türkiye'nin dışında bütün Türk yurtlarının, çeşitli devletlerin hâkimiyeti altına alınmasıyla Türk devlet ve toplulukları arasındaki iletişim kesilir.

Bakü merkezli Kuzey Azerbaycan ile birlikte bütün Kafkasya ve Orta Asya Türk devlet ve hanlıkları Sovyetler Birliği'nin; Türkiye'nin yarısı kadar nüfusa sahip olan ve Birinci Dünya Savaşı'nda bilfiil Türk Ordusu'nun yanında yer alan Tebriz merkezli İran Türklüğü, İngilizlerin marifetiyle Kaçar Türk hanedanının elinden alınıp Fars yönetimine verilir. Bunun sonucunda Sovyetler Birliği'nin egemenliği altında kalan Türk halkları, Moskova yönetiminin yönlendirmesi ile Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan adlı beş büyük ve Başkurdistan, Çuvaşistan, Tataristan, Yakutistan gibi yirmiden fazla "Sovyet"e bölünür. Her birine bir dil, her birine bir alfabe oluşturulur. Balkan Türklüğü soykırıma tabi tutulur, neredeyse yok edilme noktasına getirilir. Osmanlı'dan ayrılan Arap İslâm ülkeleri kendi başlarına kalır; Osmanlı devletinin enkazı üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti de süttten ağzı yandığından olsa bünyesinden ayrılan Arap İslâm ülkelerine arkasını döner. 16. yüzyıla kadar çok yakın 18. yüzyıla kadar ise nispeten birlikteliğini devam ettiren ancak daha sonra aralarına mesafe koyan Türk toplulukları arasındaki kültür, sanat bu cümleden mûsikî işbirliği büyük güçlerin isteği doğrultusunda tamamen kesilir. Sovyetler Birliği çatısı altına sokulan beş Türk cumhuriyeti kültür ve sanatlarında özgün yol izlerken, Çin hâkimiyeti altında kalan Doğu Türkistan/Uygur Türkleri geleneksek yüksek kültür, medeniyet ve sanatlarını devam ettirirler. Türkiye'den sonra en yoğun Türk nüfusuna sahip olan ve bir zamanların İbni Sina"sını bağrında barındıran, Urmavî ve Marağayî'yi bağrından çıkaran İran Türklüğü mevcut mûsikî kültürlerini korumaya çalışır, ilerleme yapmak bir yana gerilemeye yüz tutar.

1.2.8. Azerbaycan Mûsikîsi

Azerbaycan mûsikîsi, genellikle "klâsik mûsikî", "halk mûsikîsi" ve "modern mûsikî" olmak üzere üç bölümde incelenir.

Türk mûsikîsi, 16. yüzyıla kadar, Türkistan'dan Bağdat'a uzanan Fârâbî, Urmiye'de Safiyüddin Urmavî, Herat-Horasan-Hemedan çizgisinde İbni Sina, Marağa'da Abdülkadir Marağayî ışığında devam ettiği için ve bu asra kadar hüküm süren Türk devletleri birbirleri ile olan kültürel ilişkilerini kesmediklerinden bütün Türk devlet ve topluluklarında benzer şekilde devam eder. 16. yüzyıldan sonra özellikle Çaldıran faciasından sonra bu birliktelik ve aynılık aynı şekilde devam edemez. Osmanlı sahasında ortaya çıkan farklı temayüller ile Kafkasya ve Hazar ötesi Türk devlet ve Topluluklarında sık sık meydana gelen vatan ve yönetim değişiklikleri Türk halkları arasındaki farklılaşmayı belirginleştirir. Osmanlı Devletinin yanı başında bulunan Azerbaycan'da ve Hazar ötesi Türk devlet ve topluluklarında bu farklılıklar zaman zaman azalsa da hiç bir dönemde tamamen ortadan kalkmaz. Bu farklılaşma mimari, minyatür, halı gibi diğer sanat dallarında, hatta dil ve edebiyatta da görülür. Ancak konumuzun dışında olduğu için onlara temas etmiyoruz.

Bütün sanat dallarında olduğu gibi mûsikî alanında da Şah İsmail Hatayî (1486-1524) döneminde büyük gelişme görülür. Kendisi de saz çalıp halk ve âşık şiiri koşup okuyan Hatayî, âşık havası ve mugam da bestelemiştir (*Mehbub 1012: 8*). Bir şiirinde bunu şöyle dile getirmektedir:

"Bugün ele almaz oldum sazım,

Erşe direg direg çıkar avazım.

Dörd şey vardır bir garındaşa lâzım:

Biri elm, bir kalam, bir nefes, bir saz." (*Hatayî 1975: II/375*)

Ne yazık ki Hatayî'nin oğlu Şah Tahmasb (1524-1576) döneminde mûsikî en kötü dönemlerinden birini yaşamıştır. Mûsikî her yerde yasaklanmış, müzisyenler cezalandırılmıştır. İran Türk mûsikîsi, I. Şah Abbas (1587-1629) döneminde yeniden gelişmeye başlamıştır. "Abbas" mahlası ile şiir yazıp, resim yapan ve saz çalan Şah

Abbas, sanatçıları himaye ederek mûsikî başta olmak üzere bütün sanat dallarının gelişmesine çalışmıştır. Onun zamanında müzik sahasında önemli sanatçılar yetişmiştir. İran Türk mûsikîsinin en çok geliştiği ve büyük sanatçılar yetiştirdiği dönemlerden biri de Kaçar şahlarından Nasreddin Şah Kaçar (1830-1894) dönemidir. Erdebilli büyük sanatçılar Hanende Settar ve Rıza Alapalazoğlu bu dönemde yetişmişlerdir (*Mehbub 1012: 10 vd.*). Bülbül "Azerbaycan Okuma Mektebi" adlı makalesinde Rıza Alapalazoğlu ve Mirza Settar'ın Bakü'de en önemli nazariyatçıları olarak ün yaptıklarını bildirir. Hatta Mirza Fereç ile Ağabala Ağasib'in muğam sanatını onlardan öğrendiğini bildirmektedir (*Mehbub 1012: 19*).

"Meclisî" de denilen klâsik Kuzey Azerbaycan mûsikîsi, doğusundaki Türkmen, Kazak ve batısındaki Türkiye mûsikîsi ile nispeten farklılık göstermektedir (*Özcan, 1991: 322*). Ancak Azerbaycan'ın ana dilimini oluşturan Güney Azerbaycan Türklerinin mûsikîsi ile farklılığı pek yoktur. Bunda da 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Azerbaycan'ın bir bütün hâlinde Türk devletlerinin yönetiminde olması, daha sonraki yıllarda da çeşitli siyasî ve sosyal sebeplerle ilişkilerinin devam etmesi, dil ve edebiyatta çok büyük ortak bağların olmasının etkisi gösterilebilir.

Azerbaycan kültüründe klâsik edebiyat ile halk edebiyatı arasında, Türkiye'deki gibi fazla ayrılık ve uzaklık olmadığı gibi yine klâsik mûsikî ile halk mûsikîsi arasında da fazla farklılık yoktur.

Azerbaycan ve İran Türkleri arasında halk şiiri ile âşık şiiri gibi halk mûsikîsi ile âşık mûsikîsi de iç içedir ve çok gelişmiştir. Halk mûsikîsinin derlenmesi ve değerlendirilmesi çalışmaları 20. yüzyılın sonlarında başlar. Üzeyir Bey'in girişimi ile 1928'de ilk âşıklar kurultayı yapılır.

Azerbaycan'da modern mûsikî, **Üzeyir Hacıbeyli** (1885-1948) ile başlar. 20. yüzyılın başlarında büyük müzikolog Üzeyir Hacıbeyli tarafından Azerbaycan mûsikîsinin bünyesi bozulmadan, hafif bir polifonu ve bazı Batı enstrümanlarını ilave ederek bir orkestrasyon benimsenmiş yeni bir akım başlatılmıştır. Makam mûsikîsinden uzaklaşılmamış, sade fakat çok sesli bir dil geliştirilmiştir. Bu hareket, bu akım form olarak Batılı, ancak stil olarak tamamen millî karakterde devam

ettirilmiştir (Özcan, 1991: 323 vd.). Azerbaycan modern mûsikîsi halk mûsikîsi, özellikle klâsik müzik üzerine kurulmuştur. Üzeyir Hacıbeyli, 1908'de henüz 23 yaşında iken "Leyli ve Mecnun" operasını, muğam ve halk türkü ve rakslarından faydalanarak Füzûlî'nin aynı adlı mesnevisi üzerine besteler. Üzeyir Hacıbeyli'nin bu çalışması ile Azerbaycan mûsikîsi aynı zamanda Türk mûsikîsi Abdülkadir Merağayî dönemindeki ihtişamına ulaşır (*Türkecul* 1952a: 10). Azerbaycan opera tarihi Hacıbeyli'nin bu eseri ile başlar. Daha sonra "Şeyh Senan" (1909), "Rüstem ve Söhrab" (1910), "Şah Abbas ve Hurşid Banu" (1911), yine konusunu halk hikâyelerinden alan "Esli ve Kerem" (1912) operasını besteler. Arkasından "Ferhat ile Şirin" (1912) ve metnini kendisi yazdığı "Arşın Mal Alan" (1913) operetlerini besteler. Bu eserlerle ünü dünyaya yayılır. Onun takipçileri Zülfikar Hacıbeyli "Âşık Garip" operasını (1916); Müslüm Magomayev "Şah İsmail" operasını (1919) besteler. 1927'de Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nı kurar. Ardından Azerbaycan Devlet Korosu'nu kurarak Türk mûsikîsi eğitim öğretimi veren ve sahneleyen resmî kuruluşları başlatır.

Bakü'de 1901-1916 yıllarında özel mûsikî mektepleri faaliyet gösterir. 28 Mayıs 1918'de önce Gence sonra Bakü merkezli Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını ilân etmesiyle birlikte donanımlı müzik kurumları faaliyete başlar. Millî Hükümet, Çarlık döneminde özel şahıs ve kuruluşların ellerinde dağınık durumda bulunan Azerbaycan mûsikî kurumlarını ve tiyatrolarını birleştirerek tek bir idare altında toplar. Azerbaycan mûsikîsi büyük bir atılım yapar (*Türkecul* 1953: 10). Şunu da eklemek gerekir ki, Ruslar bilinçli olarak Kafkas halkları içerisinde mûsikînin gelişmesi konusunda Hristiyan halklara öncelik verir. İlk büyük konservatuvarın Tiflis'te açılmasını sağlarlar. Bununla da Hristiyan unsurların Müslüman Türklerin önüne geçmesine çalışırlar (*Kösemihalzâde* 1932: 2/92). Buna rağmen 1921 yılında Bakü'de Üzeyir Hacıbeyli Âli Mûsikî Tahsili Mektebi" açılır. Bir yıl sonra Üzeyir Hacıbeyli, "Azerbaycan Devlet Türk Mûsikî Mektebi'ni" (sonra teknikum) hizmete sokar. Bu okul millî kadroların yetişmesinde önemli görev üstlenir.

1922 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuarı hizmete başlar. İlk defa çoksesli koro kurulur (1926). Hacıbeyli, 1939 yılında konservatuvarın rektörlüğüne getirilir. 1948 yılına kadar bu görevi sürdürür. Bu dönemde Azerbaycan Devlet Konservatuarı, dünya çapında bir üne kavuşur. 20. yüzyılda Azerbaycan mûsikîsi sahasında önemli teorik eserler yazılır. Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda, kuruluşundan itibaren Avrupa mûsikî öğrenim sistemi ile birlikte klâsik millî mûsikî eserlerinin eğitim öğretimine de büyük önem verilir.

Konservatuarda, bestekârlık-nazariye (bestekârlık, mûsikî tarihi ve nazariyesi) ve ifacılık (fortapiano, organ, vokal, koro şefliği, telli çalgılar, nefesli çalgılar, vurmali çalgılar ve halk çalgıları şubeleri) fakülteleri, yirmiden fazla bölüm açılır. 1961 yılında opera stüdyosu kurulur (*ASE 1976: 138*).

Azerbaycan Türklerinin kullandığı millî mûsikî aletleri: Tar, saz, kemança, nağara, gaval (tef/daire), goşa nağara, balaban, tütek, zurna, garmon (*Gürdal, 2002: 509 vd.*).

1.2.9. Kazak Mûsikîsi

Kazakların da diğer Türk tayfaları gibi müziksiz hayatları olmamıştır. Büyük Kazak şairi Abay (1845-1904)'ın dediği gibi

“Tuganda dünya esigin aşadı öleñ
Öleñmen jer koynına kirer deneñ”.

Kazaklar, dünyaya gelince ninni ile/müzikle gelir, dünyadan ayrılırken ağıtla/müzikle ayrılırlar (*Konratbay, 2011: 15*).

Kazak mûsikîsinin temeli halk mûsikîsine dayanmaktadır.⁵⁶ Mûsikî kültürünün gelişip yaygınlaşmasında akın ve jırşilerle birlikte anşı, olenşi (muganni) ve kuysilerin (çalgıcıların) de büyük rolü olmuştur. Türküleri tek seslidir. Melodileri

⁵⁶ Kazak müziğinin ilk devirlerine ait belgeler, geleneksel folklor ürünlerini işaret etmektedir. Geleneksel müzik folkloru türkü ve enstrümantal müzikten oluşmaktadır. Geleneksel folklor türleri: *sıñsu* (gelin olarak evden ayrılan kızın veda türküsü), *toybastar* (düğünü başlatmak için söylenen türkü), *besik jırı* (ninni), *joktau* (ağıt)dur. Gelenek dışı folklor ürünleri: buna epik türden *jır* (destan), *tolgau* (hikaye), *terme* (saz eşliğinde söylenen destansı didaktik şiirler), *jeldirme* (hafif sözsüz müzik), *än* (şarkı), *küy* (dombıra ile icra edilen güftesiz beste) dahildir (*Konratbay, 2011: 9*).

yedi basamaklı diyatonik makamlara dayanmaktadır. Kuy (iki sesli enstrümantal piyes) halk mûsikîsinin esas türüdür (ASE, 1978: 569).

Millî çalgıları arasında dombra, kobız, sıbızgı, davlpaz, tenbur, rubab yer almaktadır.⁵⁷

Kazak mûsikî tarihi 6 dönem hâlinde ele alınır:

1. Anonim geleneksel müzik eşliğindeki şiirler
2. 7-12. yüzyıl, baksıların ortaya çıkmaya başladığı dönem
3. 12-15. yüzyıl destan anlatıcıların ortaya çıkmaya başladığı dönem
4. 15-18. yüzyıl ozanların çıkmaya başladığı dönem
5. 20. yüzyıl şairlerin ortaya çıktığı dönem
6. Günümüz Mûsikîsi (Konıratbay, 2011: 145 vd.)

Dünyaca ünlü Farabî, şimdiki Kazakistan'ın Farab/Otrar şehrinde doğup büyümüştür. Klâsik Türk mûsikîsinin gelişmesinde ve sistemleşmesinde çok büyük rolü olmuştur.

15-18. yüzyıllar arasındaki hanlıklar döneminde jiraular (ozanlar) ön plâna çıkmıştır. Kazak *jirauları* müzik aleti olarak en çok *dombırayı* kullanırlar.

19. yüzyıl pek çok bilim adamınca Kazakların rönesansı kabul edilir.⁵⁸

1920'den itibaren Almatı, Oral, Semey, Şimkent, Taraz, Karagandı şehirlerinde sanat kulüpleri, şarkı, koro, dans sanatı gelişmeye başlar. 1934'te Almatı ve Oral şehirlerinde ilk defa müzik okulları açılır. Mûsikî kültürünün gelişmesinde

⁵⁷ Arkeolojik kazılarda, eski devirlere ait *saz sırnay, kamus sırnay, müyiz sırnay, uran, üskirik, tastaui, nay, sırnay, dañgıra, asatayak, kepsik, dabıl, kıkobız, meskobız, jelkobız, jezkobız, şaňkobız* bulunmuştur. Bunlar dahil olmak üzere *sıbızgı, dombıra ve kobız* halk çalgılarıdır. 1985'te yayınlanan A. Eyhgorn'ın "Kazakistan ve Orta Asya Halklarının Müzik Çalgılarının Külliyyatı" eserinde aletler hakkında çok geniş bilgiler verilmiştir (Konıratbay, 2011: 50).

⁵⁸ Bu yüzyılda büyük edip Abay (1845-1904) tarafından Kazak yazılı edebiyatının temeli atılırken, bilim ve sanat alanlarında da büyük gelişmeler görülür. Ses sanatçılığı dalında *Akan Seri, Birjan Sal, Muhit, Jayau Musa* gibi başarılı sanatçılar sahne alır. Enstrümantal müzik dalında *Kurmangazi, Dauletkerey, Kazangap, Tattimbet, Sügir, İkulas, Sarmalay* gibi isimler ün yapar. (Konıratbay, 2011: 147).

A. Kunanbayev, B. Kojagulov, M. Meraliyev, K. Sağırbayev, D. Şirayev, İ. Dukanovların büyük rolü olmuştur (*ASE, 1978: 569*).

Kazakistan, Sovyetler Birliği'ne katıldıktan sonra ülkenin mûsikî hayatında büyük canlanma başlar. Bir yandan mûsikî folkloru toplanırken⁵⁹, bir yandan da çeşitli müzik dernekleri, müzik koroları kurulur (*ASE, 1978: 569*).

1934 yılında Y. Brucilovski tarafından ilk millî opera "Gız Jibek" sahneye konulur. Arkasından 1938'de V. Velihanov tarafından ilk millî bale "Kalkaman ve Mamır" sahnelenir. 1930-1940 yıllarında kitlesel türkû, romans, kamera-enstrümantal, senfonik ve koro mûsikî çeşitleri oluşturulur. A. Jubanov ve L. Hemidin'in "Jambıl" (1944); M. Tulebayev'in "Birjan ve Sara" (1946); Y. Brusilovski'nin "Dudaray" (1953); Y. Rehmediyev'in "Gözel Gemer" (1963) ve "Alpamış" (1974); S. Muhammedcanov'un "Aysulu" (1964) ve "Garibe Gız" (1971) operaları yayımlanır. Halk mûsikîsi sanatını K. Azerbayev, E. Kaşavbayev, D. Nurpevisova, İ. Bayzakovlar gibi halk sanatçıları devam ettirir (*ASE, 1978: 569*).

Kazak mûsikî kültürünün gelişmesinde K. Bayseyitova, R. Abdüllih, R. Baglanova, R. Camanova, Y. Serkebayev, B. Tulekenova, M. Abdüllin, A. Baykadamova, Ş. Beysekova, K. Jantleyov, R. Ömerov, G. Dugaşev, Ş. Kajgaliyev, F. Mansurov'un çok büyük gayretleri görülmüştür.

Kazakistan'da opera ve bale tiyatrosu ile halk çalgıları orkestrası başta olmak üzere, Koro kafedrası, türkû ve raks ansamblı, senfonik orkestra, konservatuar, orta ihtisas ve yedi yıllık mûsikî okulları, filarmoni, bestekârlar ittifakı gibi onlarca çağdaş mûsikî kurum ve kurulu faaliyet göstermektedir (*ASE, 1978: 569*).

⁵⁹ Toplum hayatında çok önemli bir yere sahip olan Kazak mûsikîsinin özelliklerini belirlemek ve tarihini yazmak için önemli derleme çalışmaları yapılmıştır. Ekserisi Kazak ve Rus olan bu araştırmacılar A. Alektorov, İ. Andreev, A. Bimboes, İ. Kastanye, S. Rubakov, G. Potanin, N. Saviçev, A. Eyhgorn, A. Pfenning önemli kayıtlar bırakmışlardır. 20. yüzyılın başlarında Kazakistan'da alan araştırması yapan A. Zataeviç, V. Uspenskiy, V. Belayev, A. Jubanov, B. Erzakoviç, P. Aravin ve yakın tarihlerde G. Bisenova, A. Temirbekova, S. Kuzembayeva, Ü. Jumakova, B. Karakulov, S. Elemanova, A. Muhambetova, K. Jüzbasov, A. Kunanbaeva, T. Konratbay gibi araştırmacılar ise eserleriyle Kazak mûsikî tarihinin yazılması için önemli katkıda bulunmuşlardır. 1925'te Orenburg'da A. V. Zatayeviç'in "Kazak Halkının 1000 Şarkısı" külliyyatı ile 1931'de aynı araştırmacının "Kazak Halkının 500 ân-küyi " antolojisi müzik tarihi için büyük katkı sağlamaktadır. A. Jubanov, B. Erzakoviç, L. Hamidi, E. Brusilovskiy'in çalışmaları bu alanda yapılan ilk ilmi çalışmalardır (*Konratbay, 2011: 3, 221*).

Bugün Kızılorda şehrinde geleneksel *jırau mektebi* faaliyetlerini sürdürmektedir. Ülkenin üstün yetenekli öğrencileri burada öğrenim görmektedir. Hâlihâzırda çeşitli müzik kuruluşlarında hizmet veren ünlü Kazak bestekârları arasında A. Korazbayev, Ş. Sariyev, E. Hasangaliyev, T. Muhamedjanov sayılabilir (*Konıratbay, 2011: 251*).

Kazakistan'da son yıllarda pop müziği de çok gelişmiştir. Pop müziği yapan ses sanatçılarından bazıları şunlardır: R. Baglanova, B. Tölegenova, R. Rımbayeva, M. Jünisova, N. Eskaliyeva, A. Meyirbekov, S. Jumagaliyev, N. Nüsüpjanov, Abdulinder, A. Nurmagambetova, A. Dnişev, B. Taylakbayev, B. Şukenov, S. Tınıştıkulova, S. Nurmagambetova, B. Samedinova (*Konıratbay, 2011: 252 vd.*).

Kazakların kullandıkları çalgılar: Saz sırnay, kamıs sırnay, müyiz sırnay, uran, üskirik, tastauık, nay, sırnay, dañgıra, asatayak, keşik, dabıl, kıkobız, meskobız, jelkobız, jezkobız, şaňkobız, sıbızgı, dombıra ve kobız (*Konıratbay, 2011: 50*).

1.2.10. Kırgız Mûsikîsi

Kırgızistan, Sovyetler Birliği çatısı altına girinceye kadar, son yüzyılların sürekli savaş, işgal ve istilâlarla geçmesi, yönetimlerin ciddi desteklerinin olmaması gibi sebeplerle Kırgız mûsikîsi, geleneksel halk mûsikîsinin dışına çıkamamıştır. Halk türküleri tek sesli, enstrümantal havaları iki ve üç seslidir. Enstrümantal mûsikî çeşitlerinden "kuy" (uzun programlı piyes) çok yaygınlaşmıştır. Mûsikî aletleri arasında ise gomuz, kijak, temir gomuz, çoor, surnay, gernay ve dool yer almaktadır. T. Satılğanov, K. Orozov, M. Kürenkeyev, A. Ogonbayev halk mûsikîsinin en önemli temsilcileridir. Kırgızlar, Batı mûsikîsi ile Sovyet devriminden sonra tanışmışlardır. Kırgızlar da Azerbaycan'ın daha doğrusu henüz Sovyetler Birliği kurulmadan 1908'de "Leyli ve Mecnun" operasını, halk türkü ve rakslarından faydalanarak Füzûlî'nin aynı adlı mesnevisi üzerine besteleyen Üzeyir Hacıbeyli'nin yolunu takip ederler. Ne batı mûsikisine ve tekniğine kapılarını kapatırlar ne de tamamen batı mûsikîsini olduğu gibi alırlar. Ekim Devrimi'nden sonra Kırgız mûsikîsinde yeni türler meydana çıkmaya başlar. Opera, bale, senfoni ve icracılık

şekilleri (koro, enstrümantal ansambl) oluşturulur. Profesyonel mûsikî türlerinin yapılması için V. Vilasov, V. Fere, M. Rauhverger büyük gayret gösterirler. İlk Kırgız operası "Ayçürek" 1939 yılında V. Vilasov, A. Maldabayev ve V. Fere tarafından yazılıp bestelenir. Bunu S. Rıyauzov'un "Ağ Şahin" operası takip eder. Arkasından 1961'de M. Rauhverger'in "Cemile"; 1963'te M. Abdrayev'in "Olcobay ve Kişimcan" operaları; 1973'te K. Moldobasanov'un "Ana Tarla" bale oratoryosunu meydana getirirler. Bunlarla birlikte bestekârlardan A. Amanbayev, A. Canıbekov, A. Tuleyev, T. Ermatov'un senfonik eserleri Kırgız mûsikîsinin başarılarıdır. C. Kiizbayeva, A. Maldıbayev, A. Mırzabayev, B. Minjilkiyev, A. Cumahmatov, K. Çodronov ve M. Mustayev'in çok büyük hizmetleri olmuştur. Kırgızistan'da opera ve bale tiyatrosu, filarmoni, Devlet türkû ve raks ansamblı, mûsikî mektepleri, güzel sanatlar enstitüleri, radyo ve televizyon senfonik orkestrası ve 1939'dan beri faaliyette bulunan "Bestekârlar İttifakı" hizmet vermektedir (ASE 1979: 170 vd.).

Kırgızların kullandığı millî mûsikî aletleri: Komuz, kıyak, dabil ve temir komuz, şorpaşor, yıgaş komuz, karnay (Gürdal, 2002: 508).

1.2.11. Özbek Mûsikîsi

Özbek mûsikîsi, kökü folklor ve sözlü geleneğe dayanan ve uzak bir geçmişi olan profesyonel mûsikî ile temsil edilmektedir. Özbek halk mûsikîsi, ülkeyi meydana getiren Türk tayfalarının sosyal, kültürel, siyasî yapısına ve bulundukları coğrafyaların çeşitliliğine paralel olarak 4 esas mûsikî grubuna ayrılır: Harezmi, Buhara-Semerkant, Fergana-Taşkent ve Surhanderya-Kaşkaderya. Halk mûsikîsinin meydana gelmesinde Alpamış, Şahsenem ve Garib, Köroğlu gibi epik destanların büyük rolü olmuştur. Türk ve enstrümantal parçalar âdetâ kubnet formatında olup, küçük diyapazonlu kısa melodilerden ibarettir. Türkülerin melodileri çeşitli ritimlerle zengindir. Sözlü geleneğe sahip profesyonel mûsikî sanatı büyük hacimli vokal-enstrümantal eserlerle/makamlarla temsil edilmektedir. Mûsikî aletleri arasında gıcak, kobuz, sato, dombra, dutar, tambur, ud, rûbab, çenk (telli), sibizid, balaban, surnay, koşnay, kernay (nefes), doyra, nağara, çindaul (vurma) yer almaktadır (ASE, 1983: 411).

Timur'un Semerkant merkezli Türkistan İmparatorluğu, dünyanın en büyük en müreffeh ülkesidir. Bu büyük ve müreffeh ülkede güzel sanatların bütün dalları bu cümleden mûsikî gelişmeye başlar. Timur'un küçük oğlu Sultan Şâhruh (1409-1447) da başkenti Semerkant'dan Herat'a naklederek burayı dünyanın en büyük şehri ve kültür merkezi yapıp, Doğu Türk rönesansını burada yapar. Hüseyin Baykara devrinin gerçek hazırlayıcısı olur (*Öztuna, 1987: 74 vd.*). Uluğ Bey'in döneminde hem ilim hem de sanat yönünden devrin en yüksek sanat ve medeniyet merkezlerinden biri olan Semerkant, onun 1449'da ölümüyle bilim ve sanat yıldızı Herat'ın üzerinde parlamaya başlar.

Horasan, Sistan, Belh ve Harezm bölgelerine hâkim olan şair hükümdar Hüseyin Baykara (1438-1507) başkenti Herat olmak üzere bütün bu bölgeyi yarım asır içinde yüksek bir ilim ve sanat merkezi yapar. Onun sayesinde bütün güzel sanatlar bu cümleden Türk mûsikî sanatı en iyi çağlarından birini yaşar. Hem iyi bir devlet adamı hem de ilim ve sanat âşığı bir hükümdar olan Baykara, en büyük ilim ve sanat adamlarını yanına toplayarak "Baykara Meclisleri" adı ile ün yapan büyük meclisler oluşturur. Bu meclislerde Ali Şîr Nevâyî⁶⁰, Bihzad, Camî, Devletşah, Sultan Ali gibi çok yönlü bilim ve sanat adamları bulunur. Bu meclisler, akademi gibi çalışır (*Banarlı, 1971: 423*).

Batılı tarihçilerin "Timurlu Rönesansı" dedikleri Doğu Türklerinin Herat merkezli olarak başlattıkları kültür, sanat ve medeniyet çalışmaları aynı zamanda bestekâr olan Hüseyin Baykara'nın zamanında zirveye çıkar (*Öztuna, 1987: 79*). Türk dili ve edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri aynı zamanda bestekâr⁶¹ olan Ali Şîr Nevâyî (1441 - 1501) henüz ölen Marağayî'nin bestelerinin semaları inlettiği Herat'ta güneş gibi doğar. Marağayî'nin müzikte bütün Türk illerini etkilediği gibi o da dil ve edebiyatta aynı tesiri gösterir. Osmanlı ve İran coğrafyası dahil bütün Türk dünyasını etkiler (*Öztuna, 1987: 76*).

⁶⁰ Babürnâme'den naklen verilen bilgilere göre iyi bir dilbilimci ve şair olan Ali Şîr Nevâyî'nin, musikî, resim ve hattatlıkla da uğraştığı, hatta Horasan'da yaygın olarak kullanılan "Yedi Bahr" adlı usulün, Nevâyî tarafından kuş sesleri incelenerek vücuda getirildiği bilinmektedir (www.kozanbilgi.net)

⁶¹ Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâyî'nin bazı besteleri günümüze kadar ulaşmıştır (*Öztuna, 1987: 80*).

Tebriz ile Tahran arasında bulunan tarihî Sultaniye şehrinde dünyaya gelen Uluğ Bey (1394-1449), başkent seçtiği Semerkant'ta bütün Horasan ve Maverâünnehir bölgesini 38 yıl yönetmiştir.

Timur zamanında mûsikî bilhassa üst tabaka arasında çok gelişmiş ve himaye görmüştür. Büyük Türk bestecisi Abdülkadir Merağayî'nin Herat'a davet edilmesi, ödüllendirilmesi bunu açıkça göstermektedir. Maragayî'nin kabri de Herat'tadır. Timur zamanında Semerkant, Timur'un oğlu Şahruh zamanında Herat ve torunu Uluğ Bey zamanında da tekrar Semerkant, bütün sanat dalları ile birlikte Türk mûsikîsinin de zirveye yükseldiği merkezler olmuştur.

1850'lerden itibaren Rusların Orta Asya'ya yerleşmesiyle birlikte Türkistan devlet ve hanlıklarının bilim ve sanatında farklı bir merhale başlar. Büyük şehirlerde Rus mûsikî kurumları oluşturulur. Kemancı A. Eyhgorn tarafından Taşkent Mûsikî Teşkilâtı (1884), V.V. Leysek tarafından ilk Taşkent Mûsikî Korosu (1898), Margilan Mûsikî Teşkilâtı (1890) kurulur. Aynı yıllarda Batı mûsikî aletleri ile Özbek mûsikîsini çalma denemeleri başlar. Rus sanatkarlarının da yardımıyla ilk orkestralar oluşturulur ve konserler düzenlenir. 1870-1880 yıllarında diğer Orta Asya devletleri gibi Özbekistan'da da batı enstrümanları ile ilk eserler verilir (*USSR, 1981: 433*).

Sovyet hakimiyeti kurulduktan sonra, ülke genelinde, daha sistemli ve programlı olarak ilk, orta ve yüksek okullarda mûsikî dersleri okutulmaya başlanır. Özbekistan'da mûsikîli dram ve komediler yaygınlaşır.⁶²

1918'de Taşkent'te Türkistan Halk Konservatuarı, bir yıl sonra da Semerkant ve Fergana'da şubeleri açılır. 1920'de Buhara Konservatuarı açılır. Bu konservatuarlarda Özbek mûsikî ve batı mûsikîsi öğretilmeye başlar. Yunus Racabî, İ. İkrarov, F. Sadıkov gibi ünlü sanatkarlar Türkistan Halk Konservatuarının ilk mezunları olarak tarihe geçer. 1928 yılında Semerkant'da mûsikî enstitüsü açılır. Bu enstitüde Ata Celal Nazirov, Domla Halim İbadov, A. Umarov, A. İsmailov, A.

⁶² Kızıkçı (komedyen), maskaraboz (soygar), kogrçokboz (kukla) ve askiya tiyatroları açılır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Özbekistan'da mevcut bulunan 28 tiyatrodan 13'ünde mûsikîli dram ve komediler sahnelenir (*USSR, 1981: 433*).

Umurzakov, M. Harratov gibi ünlü mûsikîşinaslar ders verir. Sonradan Özbekistan'ın meşhur sanatkarları, besteci ve şarkıcıları olacak M. Eşrefî, T. Sadıkov, M. Burhanov, Ş. Ramazanov, A. Halimov, D. Zakirov, M. Nasimov bu enstitüde öğrenim görürler (*USSR, 1981: 433*).

1913-23 yılları arasında Semerkant Özbek mûsikî enstitüsü tarafından halk arasında önemli derleme çalışmaları yapılır.⁶³

1920'li yıllarda çeşitli mûsikî dernekleri kurulur. 1920 yılında "Halima", 1922 yılında "Ferhad ve Şirin", "Layla ve Mecnun" gibi mûsikî eserleri sahneye konulur. Özbek mûsikîsinin gelişiminde oyun yazarı Hamza Hekimzâde Niyazî'nin büyük gayretleri görülür (*ASÉ, 1983: 411*). Niyazi gözetiminde birçok Özbek eserinin yanında başka ülkelerin de eserleri sahneye konulur.⁶⁴ 1925 yılında Özbek sanatçıları ilk kez (Kariyakubov ve Tamara Hanım) Paris ve Berlin'e tur düzenlerler. Hamza Hakimzade Niyazi, devrim ve sovyet sistemiyle ilgili meşhur şarkılarını yazar.⁶⁵

1930'lu yıllardan itibaren ilk senfonik eserler ve millî operalar sahne almaya başlar. 1935 yılında Londra'da düzenlenen dünya çarpındaki mûsikî olimpiyatında şarkıcı Tamara Hanım, sanatçılar Alim Kamilov, T. Celilov, A. İsmailov altın madalya alırlar. M. Eşrefî ve S. Vasilenko'nun "Boran" operası 1939'da çıkar. R. Glier ve T. Sadıkov'un "Leyli ve Mecnun" eseri 1940'da meydana gelir (*ASÉ, 1983: 411*).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında da mûsikî sahasındaki gelişme devam eder. Özbek filarmonisinde B. Giyenko, G. Sabitov, D. Saatkulov, V. Meysen "kuvartet" türünü meydana getirirler.

⁶³ Bu çalışma neticesinde Özbek halk şarkı ve türküleri derlenerek yazıya geçirilir. Buhara "Şaşmakom"ı (1924); Fergana- Taşkent makomı - "Dugohi Husayni", "Çorgoh", "Bayot", "Şehnazi Gülyar" (1925) bunlardandır (*USSR, 1981: 434*).

⁶⁴ Azerbaycan bestekârlarından Üzeyir Hacıbeyli'nin "Leyli ve Mecnun", "Köroğlu" operaları, "O Olmasın Bu Osun" ve "Arşın Mal Alan" operetleri; Kamarlinski'nin "Rezavorçi" (İşportacı) adlı oyunları sahnelenir (*USSR, 1981: 434*).

⁶⁵ Hamza Hakimzade Niyazi'nin tamamen Sovyet rejimini anlatan "Yaşa Şoro!" (Yaşa Sovyet!), "Hey İşçiler!", "İşçiler Uyğun!" (İşçiler Uyanın!), "Biz İşçimiz" (Biz İşçiyiz) eserleri bunlardandır (*USSR, 1981: 434*).

Özbek bale sanatı da Ekim Devrimi'nden sonra gelişmeye başlar. 1918 yılında Taşkent'te ilk opera eserlerinde bale dansçıları oynamaya başlar.⁶⁶ 1933 yılında Özbek mûsikî tiyatrosunda ilk Özbek bale eseri "Pahta" (Pamuk), 1938 yılında "Şahida" oynanır. 1964 yılında Semerkant şehrinde ikinci opera ve bale tiyatrosu açılır (*USSR, 1981: 440*). 1970'li yıllarda Özbek mûsikî sanatı en parlak dönemlerinden birini yaşar.⁶⁷

1960-1970 arasında İ. Akbarov, M. Taciyeve, N. Zakirov ve S. Celil'in gayretleri ile senfonik mûsikî türlerinde çok gelişme olur. Opera sahasında çok değerli eserler meydana getirilir. 1962'de M. Eşrefi "Şairin Kalbi"; 1974'te U. Musayev "Ebedîlik"; 1975'te N. Zakirov "Duel" operalarını bestelerler. Bale türünde, 1977'de İ. Akbarov "Soğd Bebiri", Aynı yıl U. Musayev "Efsaneler Vadisinde" adlı eserleri meydana getirirler.⁶⁸ Müzik yönetmenlerinden M. Eşrefi, D. Abdurrahmanova, F. Şemseddinov; ses sanatçılarından H. Nesirova, S. Kabulova, Tamara Hanım (aynı zamanda rakkase), K. Zakirov, N. Haşimov, B. Zakirov; makom (makam) icracısı Y. Recebî'nin Özbekistan mûsikî kültürünün gelişmesine çok büyük katkıları olmuştur (*ASE, 1983: 411*).

Özbeklerin kullandığı millî mûsikî aletleri: Dutar, rûbab, tanbur, çeng, giccek, sato, nay, kuşnay, balaban surnay, doyra/daire (*Gürdal, 2002: 508 vd.*).

1.2.12. Türkmenistan Mûsikîsi

Bağımsız Türkmenistan'ın ilk cumhurbaşkanı Saparmurat Türkmenbaşı, Türkmen mûsikîsi ile ilgili şöyle der: "Türkmen millî mûsikîsi, milletin kalp

⁶⁶ 1925 yılında ilk olarak "Lebedinoye Ozero" (Kuğular Gölü), "Şehrizade" oyunları oynanır. 1931-1948 yılları arasında ünlü bale koreografları Arbatov, Tomski, Monseyev, Yorkin tarafından "Raymonda" A. Glazunov (1933), "Ferenci" B. Yanovskiy (1934), "Don Kişot" L. Minkus (1936) v.s. eserleri oynanır. 1933-1941 yıllarında Taşkent'te ilk bale okulu açılır. 1947 yılında Taşkent'te ilk koreografi orta mektebi açılır (*USSR, 1981: 440*).

⁶⁷ 1970 yılına gelindiğinde Özbekistan'da 7 yıllık 261 mûsikî lisesi; 10-11 yıllık 4 mûsikî okulu, 14 mûsikî mektebi, 2 büyük konservatuar, 35'ten fazla orta seviyede eğitim kurumu ve 17'den fazla yüksek eğitim kurumu faaliyeti göstermektedir. Ayrıca A. Nevâî Opera ve Bale Tiyatrosu (1939), Mukimi Tiyatrosu (1939), Opera Tiyatrosu (1971), medeniyet enstitüleri ve 20'den fazla orta ihtisas mektebi ile birlikte 2 opera ve bale tiyatrosu, 11 mûsikîli dram ve komedi tiyatrosu, 9 filarmoni faaliyeti göstermektedir. (*USSR, 1981: 434*).

⁶⁸ Özbekistan'da dans sanatının da geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Kayaların üzerine çizilen resimlerden 4-8. yüzyıllara kadar gitmektedir. Semerkant, Buhara ve Taşkent dansçılarının birçok doğu ülkelerinde ün kazandığı bilinmektedir. Geleneksel Özbek koreografisi farklı ekollere ayrılmaktadır. Özbek dansı Fergana, Harezm, Buhara, Dağı ve Bozkır olmak üzere beş dans grubuna ayrılmaktadır. 20. yüzyılın ünlü dansçıları arasında Kimmathon Sultanova, Ata Hoca Saidazimov, Mahkam Hafız, Aka Buhor, Komil Kori, Hodiathon Hamdamova, Şarofat Satan Turayeva, Mihal Hanım Haimova, Bokodcon Sadullayev, Onaş Çulak yer almaktadır (*USSR, 1981: 438*).

nağmeleridir. Türkmen mûsikîsinin berraklığına, özgünlüğüne ve diğer halklarınkine benzemediğine bütün dünya şahittir. Türkmen mûsikîsi, derin felsefe ile yoğrulmuş olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Bu hususiyeti, onu mânâ derinliğine kavuşturmuştur. Genel olarak söz sanatı, edebiyat ve mûsikî, Türkmenin esas millî dehasının ortaya çıktığı alandır. Türkmen dutarının⁶⁹ sesi, bu milletin yaratıcı zekasının ne kadar ileri seviyede olduğunun canlı kanıtıdır (*Türkmenbaşı, 2001: 176*).

En kadim Türk yurtlarından biri olan Türkmenistan'da yapılan kazılarda elde edilen mûsikî sanatı abideleri bu ülkede Mûsikînin tarihini M.Ö. 3-2. yüzyıllara götürmektedir. Ancak Türk mûsikîsi bu coğrafyada 6. yüzyılda sistemleşmeye başlar. 13. yüzyıla kadar gelişmesi devam eder. Ancak 13. yüzyılda bütün Türkmen yurtlarının Moğol istilâsına maruz kalmasıyla Türkmen mûsikîsinin yükselişi sekteye uğrar. Bu duraklama hatta gerileme 14. asrın sonuna kadar devam eder. Daha sonra Türkmen mûsikîsi komşu ülkelerin mûsikîlerinden tecrit bir şekilde varlığını ve gelişmesini devam ettirir. 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçerken millî folklorun saflaşması sürecinde Türkmen mûsikî folkloru (a) halk mûsikîsi (çeşitli nağmeler, laylalar/ninniler, emek nağmeleri, zikir müzikleri ve (b) profesyonel halk mûsikîsi (bahşi/âşık/ozan sanatı) olarak ayrılır.

Minör makamlar, perdeleri bem'leşmiş makamlar (Kırklar, Nevâî) çok yaygınlaşmıştır. Vokal ve enstrümantal mûsikî tonlamasının gelişmesinde çeşitli melizmler (sektirmek, cuk-cuk, çaykamak) önemli rol oynamaktadır. Mûsikî ölçü ve ritminde Türkmen dilinin kendine özgü ritminin yansımaları hissedilmektedir. 5/8, 7/8, 11/8 kompleks ve karışık mûsikî ölçüleri çoğunluk teşkil etmektedir. Belli başlı Türkmen millî çalgıları şunlardır: Dutar (telli), kıcak (kâmanlı), düdük, dilli düdük ve gopuz.

Ekim Devrimi'nden sonra profesyonel mûsikî sanatı yapılanmaya başlar. 1925-1929 yıllarında bestekâr V. Uspenski, "Türkmen Mûsikîsi" eserini yazar. 1929'da Aşkabat'ta önce mûsikî şubesi sonra Mûsikî Teknikomu" (Mûsikî Yüksek Okulu) açılır. 1935 yılında Moskova Konservatuvarı'nın Türkmen Şubesi faaliyete

⁶⁹ Dutar: Sert ağaçtan yapılmış, perdeli, iki telli Türkmen millî sazı.

sokulur. 1939 yılında Bestekârlar İttifakı kurulur. 1941'de Türkmenistan opera ve balesi açılır. Türkmen mûsikîli tiyatrosunun kurulmasında Azerbaycanlı sanatçılardan ses sanatçısı H. Hakverdiyev ve rejisör S. Dadaşov'un büyük rolü olur. D. Ovezov, millî bestekârlık okulunun kurucularındandır. İlk Türkmen operası "Zöhre ve Tahir" 1941 yılında A. Şapanişkov ve V. Muhatov tarafından bestelenir. Aynı yıl "Bahşının Taleyi"ni G. Kahianî besteler. Daha sonra "Şahsenem ve Garib" (1944) A. Şapanişkov ve D. Ovezov tarafından bestelenir. İlk Türkmen baleti "Aldar Kôsa" 1942'de K. Korçmaryov tarafından yazılır. "Ağpamık" baleti ise 1945'te A. Zonosko-Borovski ve B. Muhatov tarafından yazılıp bestelenir.

V. Muhatov 1950'de "Türkmen Süitası" yazarak Türkmen senfonik mûsikîsinin esaslarını oluşturur. Ertesi yıl "Menim vetenim" poemasını yazar. 1960'lı yıllardan itibaren yeni bestekârlar kuşağının millî mûsikî ile çağdaş mûsikî sanatının sentezini yaparak verdikleri eserler çok ilgi görür [Ç. Nurimov'un orkestra için "Tekin Freskaları" (1969), "Ebedîlik" (1972) baleti, N. Halmemmedov, S. Yesenin (1971) ve H. Heyne'nin (1974) sözlerine vokal silsileleri, A. Ağaçikov'un "Firuze" baleti vb.].

1970 ve 1980'li yıllarda Türkmen bestekârları çeşitli türlerde yüksek profesyonel seviyeli eserler bestelerler. V. Muhatov, A. Ağaçikov'un senfonileri, Ç. Nurimov'un enstrümantal konserleri, A. Guluyev'in "Gumlukta Tapılmış Ürek" (Kumsalda Bulunmuş Yürek), Ç. Nurimov'un enstrümantal konserleri, A. Guliyev'in "Kukitan Faciası" baletleri bunlardandır.

Yönetmen H. Allanurov, ses sanatçıları A. Annaguliyeva, M. Guluyeva, M. Şakberdiyeva, H. Annadurduyev, H. Annayev, A. Gurbanov'un büyük hizmetleri görülür. Türkmenistan'da Sovyetler Birliği döneminde bir opera ve bale tiyatrosu, iki mûsikîli dram tiyatrosu, üç filarmoni, radyo ve televizyon yayınları komitesinin halk çalgı aletleri ansamblı, ekstrada orkestrası, bestekârlar ittifakı, üç orta ihtisas ve 41 yedi yıllık mûsikî okulu faaliyet gösterir.

Sovyetler Birliği döneminde, Türk dünyasının büyük bestekârlarından Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyli ve Mecnun", "Köroğlu" operaları, "O Olmasın Bu Olsun" ve

"Arşın Mal Alan" operetleri, M. Magomayev'in "Şah İsmail", Z. Hacıbeyov'un "Âşık Garib" operaları Türkmenistan'da defalarca sahneye konulur (*ASE, 1986: 409*) .

Türkmenlerin kullandığı millî mûsikî aletleri: Dutar, gıcak, gargı tüyduk, dilli tüyduk, dep (*Gürdal, 2002: 509*).

1.2.13. Türkiye Türk Mûsikîsi

Cinuçen Tanrıkorur'un "en yalın ezgilerle zaman ötesini anlatan, derinliği ile insanı sonsuza kanatlandıran bir müzik. Mehteri ile, başkasına karşı olan küçük savaşı (cihad-ı asgar), âyin ve zikirleriyle ise kendi benliğine karşı olan asıl büyük savaşı (cihad-ı ekber) kazanmayı hedeflemiş bir îman müziği" (*Tanrıkorur, 1998: 494*) dediği Osmanlı mûsikîsinin, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti döneminde yönü ve yolu değiştirilir. Tanzimat'tan beri tartışması yapılan fakat bir türlü tam anlamıyla gerçekleştirilemeyen Batı müziğini benimseme ülküsü bu dönem düşüncesinin temsilcisi olan Mustafa Kemal tarafından hayata geçirilmek istenir. Devrin fikir adamlarından Ziya Gökalp ile aynı düşüncede olan Mustafa Kemal'in, sonradan mahsurları ortaya çıkacak düşünceleri şöyledir: (a) Millî mûsikîmiz halk mûsikîsidir, (b) sanat mûsikîmiz eski Yakındoğu kavimlerinin kültürlerinden kaynaklanan yabancı kökenli bir mûsikîdir, (c) sanat mûsikîsi Türk ruhunu temsil edecek özellikte olmadığı gibi metotsuz ve başıboşur, (d) geleceğin Türk mûsikîsi Türk halk mûsikîsi ile Batı mûsikîsinin sentezinden doğacaktır (*Sanal, 1991: 185*).

Mustafa Kemal, konuşmalarında vurguladığı gibi, şu özellikte mûsikî istemektedir: "Ulusun çok gelişmiş ruh duygularını, Anadolu Kutsal Savaşı'nın ilahi nağmelerini, ölümsüz bir vatan aşkının coşkusuyla anlatan ve ulusun yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, doğal zekâsını, ulusal birlik duygusunu besleyerek geliştiren ve bütün insanlığa gerçek barışın sağlanması yolunda katkıda bulunan; ulusal ince duygu ve düşünceleri en son müzik kurallarına göre işleyen, ulusal renkte ve evrensel nitelikte bir müzik...." Geleneksel divan müziği ve halk müziği ile buna cevap verilemeyeceği düşünülür. Bu müziklerle millî kültürün çağdaş uygarlık düzeyine çıkarılacağına inanılmaz (*Kaygısız, 2000: 279*).

1908'den sonra Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar kısa ömürlü pek çok mûsikî mektebi kurulur. Bunlar içerisinde en önemlilerinden biri “Dârü't-Tâ'lîm-i Mûsikî”dir. Sadeddin Arel dahil devrin pek çok müzisyeni bir araya gelir. Onlarca konser düzenler, plaklar çıkarırlar. Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar ilk okul, orta okul ve öğretmen okullarında müzik dersleri vardır ve bu derslerde Türk mûsikîsi öğretilmektedir. (Öztuna, 1987: 68).

İsmail Zühtü Bey, Büyük Millet Meclisi Bاندosu'nu kurarak ve Ankara okullarında müzik dersleri vererek bu işe öncülük eder. İstanbul'da bulunan Dârü'l-Elhân, İstanbul Belediyesi'ne bağlanır ve Türk mûsikîsi kısmı iptal edilir. Ankara Mûsikî Muallimler Mektebi, Devlet konservatuarına dönüştürülür. Türk mûsikîsine yer verilmez. İtirazlara rağmen kendisi de Türk mûsikîsinde bestekâr olan Hasan Ali Yücel Türk mûsikîsinin konulmasına karşı çıkar (Öztuna, 1987: 68 vd.). “Saray Orkestrası” Ankara'ya getirilerek “Riyaset-i Cumhur Mûsikî Heyeti”ne dönüştürülür (1924). Aynı yıl “Mûsikî Muallim Mektebi” kurulur (Alaner, 2002a: 323). Avrupa'ya müzik öğrenimi için öğrenci gönderilir (1925). “Sanayi-i Nefise Encümeni” (Güzel Sanatlar Kurulu)'nin kararıyla okullarda “Alla Turca” (Türk mûsikîsi) dersleri kaldırılır (1926). İstanbul Belediyesi Şehir Bاندosu kurulur (1927). Yurt dışına müzik öğrenimi için gönderilen öğrenciler Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Necil Kâzım Akses, Hasan Ferit Alnar, Cezmi Erinç ülkeye döner (1930). Cemal Reşit Rey önceden dönmüştür.

Atatürk'ün yazdırdığı “Özsoy” (Feridun) ile “Taşbebek” operalarını Adnan Saygun; “Bay Önder”i ise Necil Kâzım Akses besteler. “Özsoy” Şah Rıza Pehlevî Haziran 1934'te Ankara'ya gelince oynanır. “Bay Önder” ve “Taşbebek” ise aynı yıl 27 Aralık'ta Atatürk'ün Ankara'ya geliş yıldönümü hatırasına sahnelenir.

Atatürk, 1 Kasım 1934 yılı TBMM'nin açış konuşmasında müzik devriminin programını belirler. Ertesi gün Ankara ve İstanbul radyolarından divan müziği yayını kaldırılır.⁷⁰

1934-1935 yıllarında çeşitli Avrupa ülkelerinden sanatçı ve uzmanlar davet edilir. Lico Amar (Fransız), Jozeph Marks (Avusturyalı), Carl Eberth (Alman), Paul Hindemith (Alman) ve Béla Bartók'a (Macaristan) raporlar yazdırılır. Sovyetler Birliği'nin gönderdiği Dimitri Şostakoviç, Davit Oystrah ve Leb Obarin'in içinde bulunduğu 13 kişilik opera, bale ve orkestra üyelerinden oluşan sanatçı grubu ise Ankara, İstanbul ve İzmir'de konser ve konferanslar verirler.

Almanya'nın müzik modelinin örnek alınmasına karar verilir ve 1935'te Paul Hindemith Türkiye'ye davet edilir. Hindemith, iki yıl içerisinde Ankara, İstanbul ve İzmir'de incelemeler yaparak raporunu hazırlar ve yönetime sunar.

Paul Hindemith, Béla Bartók, Carl Eberth, Eduard Zuckmayer, Ernst Modarius Praetorius gibi çok büyük uzmanlar getirilerek Türk müzikîsinin ve müzikî kurumlarının ıslahı ve gelişimi için görev verilir (*Alaner, 2002a: 324 vd.*).

Atatürk'ün vefatından sonra da bu politika devam ettirilir. Ancak Türk müzikîsini her yerden kovarak yerine Batı müzikîsini ikame etmeye çalışanlar yanıldıklarını fark ederler. Türk müzikîsi boşluğunu Batı müzikîsi değil, radyo ve filmlerden dinlenen Arap müzikîsi doldurmaya başlar. 1950'den sonra devletin müzik politikası değişir, geriye dönüş başlar.⁷¹ Türk müzikîsinin mutlaka eğitim öğretiminin yapılması gerektiği kanaati yaygınlaşmaya başlar. Talep ve baskı üzerine İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Türk müzikîsi eğitim öğretime karar verilir. Batı Müzikîsi'nin ıslahı ve Türk Müzikîsinin ortaya çıkarılması için özel yetkilerle Sadeddin Arel, İstanbul Konservatuvarı'nın başına getirilir. Arel, Türk Müzikîsi bölümünü kurar ve ilk defa bu sanatın çağdaş ilim ve sanat seviyesine uygun olarak

⁷⁰ Bu konuda geniş bilgi için bakınız: Bülent Aksoy, Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosu'nun Türk Müzikîsi Üzerindeki Etkileri, Türkler, Yeni Türkiye Yay., 2002, Ankara, s. 329.

⁷¹ İstanbul Üniversitesi'nde yapılan "Türk Müziği" konulu çalışmada müzik devrimindeki başarısızlık sonrasındaki durum şöyle anlatılmıştır: Yeni kurulan devlet ile toplum kimliğinin zorlanmasına rağmen Batı ile bütünleşme, Batı kimliğini alma mümkün olmamıştır. Toplumun Batı müziği ile ilişkisi Batı'yı taklit etme düzeyinde ortaya çıkmıştır. Batılılaşma siyasetindeki belirsizlikler ve toplum için çözüm olmaması nedeni ile yeni müzikler toplum kimliğini belirtme vasfına sahip olmamıştır..." (*Odabaşı, 2002: 344*).

öğretimini başlatır. Gerçek Batı mûsikîsi ile gerçek Türk mûsikîsinin yayılması için çalışır. Arel, beş yıl sonra buradan ayrılarak 1949'da İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nı kurar. Fazla uzun ömürlü olmaz. Ercümnet Berker'in kurduğu İstanbul Üniversitesi Türk Mûsikîsi Korosu'nu Nevzat Atlığ devam ettirir (Öztuna, 1987: 69). 1970 yılına gelindiğinde sadece Ankara ve İstanbul'da iki konservatuar ve Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde müzik öğretmeni yetiştiren bir bölüm vardır.

Temeli "Tuğ Takımı"na dayanan Mehterhane 1826 yılında dağıtılarak padişaha bağlı "Muzıka-yı Humayun" kurulur. Burada Batı mûsikîsi dersleri de verilir. Her iki mûsikîyi öğrenen ilk Türkler buradan yetişir. Ancak Muzıka-yı Humayun ile birlikte Saray Fasıl Heyeti'nin buraya bağlanması büyük geçmişi olan Enderun'un sonunu getirir. Öztuna (1987: 66) bu hususta şu değerlendirmeyi yapar: "Muzıka-yı Humayun faydalı bir müessese idi. Fakat bunun için mehterhaneyi lağv ve ilga etmeye lüzum yoktu. II. Mahmud gibi müzisyen bir büyük padişahın, inkılâb furyası içinde böyle bir karar vermesi, Türk kültürünün mühim bir müessesesini tahrip etmiştir." Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli müziğin başlangıç tarihi, Sultan II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhane'yi kaldırıp yerine Saray Müzik Okulu da denilebilen Mızıka-i Humayun'u kurduğu tarih olarak 1826 tarihi kabul edilmektedir (Alaner, 2002: 459).

Arel, Türk mûsikî nazariyatını kurmak için Suphi Ezgi ve Rauf Yekta ile birlikte yıllarca çalışarak son derece değerli bir çalışma olan Türk Mûsikîsi Nazariyat Dersleri adlı eseri yazar. Arkasından Armoni Dersleri adlı kitabını daha sonra da Türk Mûsikîsi Kimindir adlı kitabını yayımlar. Bugün kullanılan Türk mûsikîsi sistemine Arel⁷² - Ezgi - Uzdilek sistemi denilmektedir. Fizik profesörü olan Salih Murat Uzdilek (öl. 1967), Arel'e matematik yönünden yardımcı olmuştur. Onun İlim ve Mûsikî ve Türk Mûsikîsi Üzerine Etüdler adlı eseri sahasındaki ilk sırayı korumaktadır. Bu dönemde mûsikî ile ilgili yazılan "Türk Mûsikîsi Antolojisi: Dinî

⁷² Hüseyin Sâdeddin Arel'i Yılmaz Öztuna şöyle tanıtır: "Müzikolojide olduğu gibi bestekârlıkta da Türk mûsikîsi tarihinin pek seçkin bir şahsiyeti, büyük bir dahidir. Türk mûsikîsinin ilmîleşmesi, konservatuarlaşması, çoksesliliğe gitmesi, çağdaş anlayışta bestekâr ve icrâkâr yetiştirilmesi için bitip tükenmek bilmez bir enerjiyle çalıştı ve yazdı. "Arel Ekolü" denilen ve Türk mûsikîsinin bundan sonra çoksesli bestelenmesi, orkestra ile çalınması, Batı mûsikîsi ilimlerinin de tedrisi gibi prensipleri savunan akımın kurucusudur. Lâle-Gül ve Ferahnümâ makamları onundur. Türk ve Batı mûsikîlerinde bugün kullanılan yüzlerce terimi o koymuştur." (Öztuna, 1987: 109).

Eserler" adlı iki ciltlik eseri edebiyat tarihçisi olan Nüşet Ergun (öl. 1946) yazmıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Konservatuvarı kurucu yönetim kurulu başkanı Ercüment Berker ve devlet sanatçısı Nevzâd Atlığ büyük müzikologlardandır (Öztuna, 1987: 108-110).

1970 yılında İstanbul ve İzmir'de müzik öğretmenliği bölümleri açılır. 1971'de İstanbul Devlet Konservatuvarı; aynı yıl Ankara Radyosu Çoksesli Korusu; 1972'de İstanbul ve 1977'de İzmir'de Devlet Senfoni Orkestrası; 1972'de İstanbul, 1982'de İzmir'de Devlet Opera ve Balesi; 1980'de İzmir Devlet Konservatuvarı kurulur (Kaygısız, 2000: 291-321). Yılmaz Öztuna'nın siyasîler nezdinde ısrarlı takibi neticesinde Ercüment Berker'in başkanlığında 1975 yılında Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı açılır (Öztuna, 1987: 70). 2002 yılına kadar on konservatuar daha bu sayıya eklenmiştir.⁷³ Bu dönemde de önemli müzik teorisi eserleri yazılır.⁷⁴

* * *

Türklerin mûsikî tarihleri boyunca hem kendilerinin icat ettikleri hem de başka kültürlerden aldıkları pek çok **notalama sistemini** kullandıkları günümüze kadar ulaşan kaynaklardan öğrenilebilmektedir. Ancak uzak geçmişte kullandıkları notalama sistemleri hakkında henüz elimizde bilgi yoktur. Meselâ yüksek seviyede bir mûsikîye ve mükemmel bir nota yazısına sahip oldukları bilinen Uygurların, ki bunların hakanlarının çoğu Mani dinine mensup idi, bunların Mani nota yazısını

⁷³ Alaner'in verdiği bilgiye göre 2002 yılına kadar, İzmir Dokuz Eylül, İstanbul Mimar Sinan, İstanbul, Ankara Bilkent, Eskişehir Anadolu, Adana Çukurova, Edirne Trakya, Ankara, Bursa Uludağ, Afyon Kocatepe üniversiteleri bünyelerinde devlet konservatuarları açılmıştır (Alaner, 2002a: 325).

⁷⁴ 20. yüzyılda yazılan bazı müzik teorisi eserleri şunlardır: Cemil Bey (Tel, Tanburi), Rehber-i Musikî, İstanbul 1321/1903, 79 s.; Ali ve Salahaddin, Muhtasar Risâle-i Musikî, kısım 1-2,1.cüz, İst. 1325/1909, 47 s.; Ömer Vasfi, Makamât ve Usulât-ı Müzik, İstanbul 1325/1909, 42 varak.; Mehmed Zati (Arca. ö. 1951), Tedrisât-ı Musikî I, İstanbul 1326/1910, 40 s.; aynı eser 4. baskı İstanbul 1926, 32 s.; Bekir Behlül (?) Bey, Medhal-i Musikî, İzmir: Ahenk matb., 1330/1914, 47 s.; Mehmed Hasib Bey, Telhîs-i Musikî, İstanbul 1330; A. Asadoryan Matb., 1332/1914, 60 s.; Kazım Bey (Uz), İbtidâî Nota Dersleri, İstanbul 1332/1914, 63 s.; İsmail Hakkı, Muallim, Solfej yahut Nota Dersleri, Usulat, Solfej, Makamat ve İlaveli Nota Dersleri, İstanbul 1335/1919; Sami Bey, Udi, Ahenk, İstanbul: Kasbar matb., 1337/1921, 48 s.; Kazım Muallim (Uz), Musikî Nazariyâtı, İst. 1339/1923, 48 s.; Mehmed Zeki-Veli Kanık, Nazariyât-ı Musikî, İstanbul 1341/1924; Ahmed İhsan ve Şurekası, 1926; Osman Zeki Bey (Üngör), Tegannî Dersleri: Çocuklara ve Gençlere, İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsan, 1341/1924, 38+94 s.; İst. 1342/1925, 88 s.; Korsakoff N. Rimsky, Nazarî ve Amelî Armoni (çev. Ahmed Muhtar Ataman), İst. 1926, 107+24 s.; İsmail Hakkı, Muallim, Mahzen-i Esrâr-ı Musikî: Musikî Tekâmül Dersleri İkinci kitap, İstanbul 1926, 50 s.; Mehmed Ali Feridun, İlk Musikî Kitabı, İstanbul: Şirket-i Mürettebiye matb., 1926-27, 64 s.; Mehmed Zati (Arca), Ta'lim-i Kıraât-ı Musikî II, İstanbul 1927, 80 s.; Halil Bedî (Yönetken), İlk Mektepler için Gınanın Usul-i Tedrîsi, İstanbul 1927, 57 s.; Musa Süreyya Bey (İlbey), Musikî Kitabı, İst. 1927, 156 s.; Ahmed Muhtar Bey (Ataman), Mektepliler için Şen Şarkılar, İstanbul 1928, 33 s.; Ahmed Muhtar Bey (Ataman), Musikî Alfâbesi, İstanbul 1928; Muhiddin Sadık Bey (1900-1982), Musikî Nazariyâtı, İstanbul: Akşam matb., 1928, 82+5 s. (Uslu, 2002: 447 vd.).

kullandıkları muhakkaktı, ne var ki Uygurların notalama sistemleri henüz bulunamamıştır. Farabî'nin 9. yüzyılda "Ebced Notası"nı kullandığı, 13. yüzyılda Safiyüddin Urmavî'nin bir oktavı 17 aralığa bölerek çok önemli bir sistem geliştirdiği, 14. yüzyılda ünlü müzikbilimci Abdülkadir Merağayî'nin de ebced notasını kullanarak eserlerini yazdığı; Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin Arap harfleri ile özgün bir sistem geliştirdiği; 18. yüzyılın sonunda Abdülbâkî Nâsır Dede, ebced notası ile "Şirîn" adını verdiği yeni bir sistem geliştirdiği; sonradan Müslüman olan Leh asıllı Ali Ufkî'nin (1610-1675) şimdiki Batı notasının eski biçimi, beyaz notaları kullandığı; yine batılıların Dimitri Candemir dedikleri aslen Tatar olan Kantemiroğlu'nun (1673-1727) geliştirdiği ve kendi adını verdiği "Kantemiroğlu Notalama Sistemi"ni kullandıkları; III. Selim'in emri ile Hamparsum Limoncuyan'ın hazırladığı ve kendi adını verdiği "Hamparsum Notası"nı kullandıkları; bazı Fener Beyleri'nin "Bizans Notası"nı kullandıkları; günümüzde ise hemen hemen bütün Türk devlet ve topluluklarında "Portreli Nota" denilen Batı notası kullanılmaktadır (*Karamahmutoğlu, 2002: 905-916*).

Türkiye'de kullanılan millî mûsikî aletleri: Bağlama ailesi (divan sazı, çöğür, bağlama, cura), kaval, düdük, mey, zurna, ney, tulum, tanbur, ud, kanun, rebab, kemane, kemençe, klâsik kemençe, asma davul, kös, nekkare, kudüm, deblek, tef (*Gürdal, 2002: 510 vd.*).

2. BÖLÜM İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİK

Türk Dünyası içerisinde Türk mûsikî kültürünün en derin kök saldığı ve en büyük mûsikîşinasların yetiştiğı, en önemli ve uzun ömürlü eserlerin verildiğı Türk yurtlarının başında İran coğrafyası gelmektedir. Farabî (870?-950)'nin Farab/Otrar/Türkistan'da doğup İran coğrafyasını kat ettikten sonra kadim Türk yerleşim yerlerinden biri olan Bağdat'ta Türk mûsikî sistemini oluşturması ve eserlerini yazıp yayması; yine İran coğrafyasının doğu kıyısında bulunan zaman zaman aynı siyasî talihi paylaşan Herat'ta dünyaya gelen İbni Sina (980-1037)'nin ilminin ve sanatının ilk yıllarında İran Türkleri arasına katılması ve en kıymetli eserlerini burada vermesi ve ömrünü Hemedan'da tamamlaması; Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî (1217-1294)'nin İran Türklüğünün en önemli kültür merkezlerinden biri olan Urmiye şehrinde doğup büyümesi, Türk mûsikîsinin temelini teşkil eden ses komplekslerini sistemleştirip, “Kitâb ül-Edvar” adlı, yedi yüzyıl hiçbir Türk ve Doğulu müzikolog tarafından aşılamayan mûsikî nazariyesi kitabını burada yazması, yine mûsikî dahilerinden Hoca Hafız Abdülkadir Merağayî (1353-1435)'nin bu coğrafyada doğup büyümesi ve Herat, Bağdat, İstanbul arasında sanatını ve eserlerini serdetmesi İran coğrafyasının Türk Dünyası içindeki mümtaz yerini göstermeye yeterlidir.

Sonraki tarihlerde yine bu bölgede yetişen pek çok mûsikîşinasın doğudaki Türk hanlarının beylerinin saraylarında, eğitim kurumlarında görev almaları; batıda Bursa'ya, İstanbul'a giderek veya götürülerek saraylarda, eğitim kurumlarında görev almaları, buralarda eserler yazıp, besteler yapmaları da anılmaya değer husustur.

İran coğrafyası, Türk dünyasının bir çeşit kesiti gibidir. Türkler, İran coğrafyasına M.Ö. 7. yüzyılda, bazı kaynaklara göre daha önceden gelmişlerse de İran'da Türk hâkimiyeti Müslüman Türklerle, Gazneliler'le başlar. 11. yüzyıla gelindiğinde Selçuklular ülkeyi bir baştan bir başa hâkimiyetleri altına alırlar. 1925 yılına kadar da İran Türk hanedanları tarafından yönetilir. Sırasıyla Selçuklular, Harzem-Şahlar, İlhanlılar, Timuroğulları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Avşarlar ve Kaçarlar. Tarih boyunca doğudan batıya akan Türk boylarının yol güzergâhı ve istasyon yaptıkları muhit olduğundan bu coğrafyada muhtelif Türk

boyları kök salmıştır. Bununla birlikte yüzyıllar öncesinden Anadolu'ya gidip yerleşen bazı Türk tayfaları İran coğrafyasına dönmüş, burada varlıklarını devam ettirmişlerdir. Geçmişte olduğu gibi günümüz İran coğrafyasında da muhtelif Türk boyları bulunmaktadır. İran Türk nüfusunun üçte ikisinden fazlasını Azerbaycan Türkleri oluşturmaktadır. Bunlara Azerî Türkleri de denilmektedir. İkinci büyük grup Kaşkaylardır. Üçüncü büyük grup ise Türkmenler ve Horasan Türkleridir. Bunların yanında Halaçlar, Kazaklar, Şahsevenler, Karapapaklar gibi küçük gruplar da vardır. Biz bu tasnifi, bizden önce bu sahada alan araştırması yapan uzmanların tasnifini ve müzik farklılıklarını göz önüne alarak yaptık.

2.1. Azerî Türklerinde⁷⁵ Müzik

Türk musikisinin en çok mekân tuttuğu sahaların başında şüphesiz Kafkasya ve İran coğrafyası gelmektedir. Diğer bölümlerde de belirtildiği gibi Türkler, İran'a milattan çok önceleri gelmişlerse de Gazneliler ve Selçuklular döneminde bu coğrafyaya tamamen hâkim olmuşlardır. 1925 yılına kadar sırasıyla Gazneliler, Selçuklular, Harzemşahlar, İlhanlılar, Timuroğulları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Avşarlar ve Kaçarlar saltanat sürmüşlerdir. Çok eski tarihlerden beri Türklere yurt olan bu coğrafya aynı zamanda Türk kültür ve sanatı ile de her zaman iç içe olmuştur. Bu cümleden Türk mûsikîsi bütün dönemlerde varlığını devam ettirmiştir. Bir taraftan İran coğrafyasında yerleşik bulunan Türklerin yaşatıp yaydıkları Türk mûsikîsi unsurları bir taraftan da komşu Türk devlet ve topluluklarından özellikle Türkistan'dan gelen mûsikî değerleri bu bölge mûsikî kültürünü beslemiştir.

Kafkasya, Azerbaycan ve Orta Doğu'nun mûsikî dünyasında, 7. yüzyıldan itibaren, şu müzikbilimci ve sanatçılar yer almıştır: Neşîd, İbni Meherrez, Hekimü'l-Va'dî, Ömerü'l-Va'dî, Saib Haser, İbni Seric, Yahya Mekkî, İbrahim Musullu, Mansur Zelzel, İshak Musullu, Zeryab, Ahmedü'l-Merhi, Zekeriya Razi, İbni

⁷⁵ Rus ve Fars oryantalistlerin yakıştırmaları olan "Azerî" sözünü kullanmak istemedik. Doğrusu olan "Azerbaycan Türkleri" sözünü kullanmak istedik. Ne var ki "Azerbaycan Türkleri" sözü genellikle Bakü merkezli Kuzey Azerbaycan'ı çağrıştırdığı için "Güney Azerbaycan Türkleri" isim tamlamasını kullanmamız gerekti. Bu ifade de maksadı temin etmekte zorlanmaktadır. Çünkü Güney Azerbaycan dahilinde "Halaçlar", "Karapapaklar" gibi başka Türk tayfaları da vardır. Bu durumda "galat-ı meşhur" hâlini alan "Azerî" kelimesini kullanacağız. Ancak bu kelimeyi isim olarak tek başına "Azerî veya Azerîler" şeklinde değil, sıfat olarak "Azerî Türkleri" şeklinde kullanacağız.

Hurdabe İskenderî, Fârâbî, Ebül Ferec İsfehanî, Harezmi, Rudkî, İbni Sina, İbni Zile, Safiyüddin Urmavî, Hacı Nasreddin Tusî, Kutbeddin Muhammed Şirazî, Abdülkadir Marağayî, Sultan Murad Tebrizli, El Cürcanî ve Cami (*Hergülî 2000: 7*).

Yukarıda da belirtildiği şekilde Fârâbî, İbni Sina, Safiyüddin Urmavî, Abdülkadir Marağayî gibi Türk dünyasının en büyük mûsikî dehalâri, bu bölgede, Bağdat, Buhara, Marağa, Urmiye bölgesinde sanatlarını Türk İslâm âlemine sunmuşlardır.

Güney Azerbaycan toprağının insanı **Safiyüddin Urmavî** (1217-1294), Türk musikisinin temelini teşkil eden ses komplekslerini Hubert Parry'nin dediği gibi "tahayyül edilmesi bile tasavvur edilemez derecede en mükemmel ses dizisi" şeklinde sistemleştirir (*Öztuna, 1992: 514*). Bu sistem ve kuram bütün Orta ve Yakın Doğu'ya yayılıp, yerleşir. Yazdığı Kitab-ül Edvar ve Şerefiye Risalesi, kendinden sonraki bütün kuram kitaplarına temel teşkil eder. 1294 yılında ölen Urmavî, musiki sahasında Orta ve Yakın Doğu'da büyük devrim yapar. Mûsikî nazariyesi ile ilgili "Kitâb ül-Edvar" adlı eseri çok ünlüdür.

Güney Azerbaycan'ın, aynı zamanda Türk dünyasının en değerli bilim, medeniyet ve kültür merkezlerinden Marağa şehrinde dünyaya gelip, 23 yaşında Azerbaycan ve Ortadoğu'nun hâkimi olan Hüseyin Han Celayir'in, onun ölümünden sonra da oğlu Ahmet Han Celiyir'in (1382-1410) nedimi olarak Bağdat'ta; Timur'un Bağdat'ı alıp, onu beraberinde götürmesi ile Semerkant Sarayı'nda Timur'un; Timur'un yarı deli oğlu Miranşah'ın yanında Tebriz'de ve 1421'de tahta çıkan Türk padişahı II. Murat'a "Mekaasidü'l-Elhân" adlı mûsikî kitabını bizzat arz etmek üzere Bursa'ya gidip II. Murad'ın sarayında bulunan böylece üç Türk hanedanı tarafından iltifat edilen, hiçbir müzisyene nasip olmayan şan ve şöhrete ulaşan **Abdülkadir Marağayî** (1353-1432), Marağa, Bağdat, Tebriz, Semerkant, Bursa ekseninde yıllarca hanende ve müzikbilimci olarak çalışmış, Doğu ve Batı Türklerinin musiki üslûp ve ananelerini inceleyerek, bunlardan faydalanmış, Azerbaycan mûsikîsi başta olmak üzere bütün Türk İslâm dünyasının mûsikîsini ulaşılmaz çizgiye taşımıştır.

“Abdülkadir Merâgî, Bursa, Merâga, Tebriz, Bağdat, Semerkant, Herat şehirlerinde yaşamıştır ki, bu bir tek Türk bestekârının Marmara ile Çin hududu arasında faaliyet gösterdiği, bugün Türkiye, Rusya, Irak, İran, Afganistan devletlerine ait topraklarda baş tacı edildiğini gösterir. Selefleri Safiyyüddin ve Kutbüddin’in hayatı da böyledir.” (Öztuna, 1987: 72).

14. asrın son yarıyılı ile 15. yüzyılın ilk yarısında müzik dünyasının mutlak hâkimi olan Marağayî’nin Tebriz’de bulunduğu yıllar Azerbaycan mûsikîsinin aynı zamanda Türk-İslâm mûsikîsinin en parlak dönemidir (Hergülî, 2000: 12).

Marağayî’nin oğullarından Nureddin Abdürrahman, Nizameddin Abdürrahim ve Abdülaziz ile torunlarından Mahmud Çelebi onun takipçisi olmuşlardır. Küçük oğlu Abdülaziz Çelebi, Fatih Sultan Mehmed’e (1451-1481) bir musiki nazariyesi kitabı ithaf etmiştir. Torunu da yani Abdulaziz Çelebi’nin oğlu Mahmud Çelebi de aynı zamanda bestekâr olan II. Sultan Bayezid’e (1481-1512) “Nakarât’ül-Edvar” adlı mûsikî kitabını takdim etmiştir (Hergülî 2000: 13 vd.). Bu kayıtlara göre Marağayî ailesi en az üç nesil Türk mûsikî kültürüne hizmet etmişlerdir.

Merkezî Erdebil’de olan Safevî Tarikatı da diğer tarikatlar gibi mûsikîye önem vermiştir. Tarikatın kurucusu Şeyh Safiyyüddin neslinin sekizinci halkası olan Şah İsmail, bütün sanat dalları ile birlikte hem klâsik hem de halk/âşık mûsikîsine çok önem vermiştir. Başkent Tebriz’de yani Şah İsmail’in sarayında yüz kadar mûsikî sanatçısı ve müzikolog vardır. Bunlardan ikisi, “Enis El-Ervah” eserinin yazarı Kâşifüddin ve “Behcetürruh”un yazarı Abdülmümin’dir. Bunlar Safiyyüddin ve Marağayî’nin takipçileridir (Hergülî 2000: 16). Sarayda hanende ve müzisyenlerle birlikte âşıklar da bulunmaktadır (ASÉ, 1979: 276). Uzunçarşılı’nın (1975: II/609) bildirdiğine göre Şah İsmail’in sarayında Gulam Şadi’nin öğrencisi Zeynel Abidin (öl. 1520), Nefirî Behram Ağa (öl. 1560) ve Hasan Can (1490-1567) gibi ünlü isimler vardır. Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran sonrası Tebriz’den İstanbul’a naklettirdiği sanatçılar içerisinde Nâyî Şeyh Murad, Neyzen İmam Kulu, Kanûnî Şahmeran,

daireci (tef çalan saz şefi) Maksud ile bestekâr/Nefirî Behram Ağa ve Hasan Can⁷⁶ da bulunmaktadır.

Eski eserlerde adı “Tatar” olarak geçen Kırım hanı Gazi Giray Han (1554-1608), Osmanlı Ordularının yanında Safevî Devleti ile savaşırken esir düşer ve 4 yıldan fazla süre burada esir kalır. Bu yıllarda ilmini ve sanat gücünü ilerlettiği ve çok önemli musiki çalışmaları yaptığı⁷⁷ tahmin edilmektedir (*Uzunçarşılı 1978: IV-I/565*).

16. yüzyılın sonlarında yani Abdülkadir’den takriben 100 yıl sonra, onun takipçisi olan Sultan Murat Tebrizli adlı bir musikişinas görülmektedir. Devrin büyük bestekârı ve eğitimcisi olan Tebrizli, orta yaşlarında Bağdat’a göç etmiş ve ömrünün sonuna kadar musiki ile meşgul olmuştur. Sultan Murat Tebrizli adıyla meşhur olan ünlü bestekârın ne yazık ki henüz hiçbir eseri bulunamamıştır (*Hergüli 2000: 14*).

Günümüze kadar gelen bir risalesinden ve bir rast makamı ile yazdığı eserinden 17. yüzyılda Güney Azerbaycan’ın Hemedan şehrinin Dercezine kasabasında doğup yaşayan ve faaliyet gösteren Mirza Bey adında bir şair/bestekârın hizmet verdiği görülmektedir (*Hergüli 2000: 15*).

17. yüzyıl da Türk mûsikîsi hemen hemen bütün Türk devlet ve topluluklarında aynı şekilde devam etmektedir. Herat’ta yapılan bir beste, Safevî ve Osmanlı şehirlerinde yapılan bir beste diğer Türk ülkelerinin müzik çevrelerinde çalınıp okunmaktadır.

Yavuz Sultan Selim’in 1514 yılında Tebriz’i aldıktan sonra bin civarında sanatkârı, bu cümleden pek çok müzikbilimci ve mûsikî sanatçısını hatta Kurbanî gibi âşıkları İstanbul’a götürmesi Azerbaycan Türk mûsikisini tabîî ki olumsuz yönde hayli etkilemiştir. Ancak bu tahrifatın kısa sürede giderildiği anlaşılmaktadır. Yavuz

⁷⁶ Bestekâr Behram Ağa’nın 11 saz eseri günümüze ulaşmıştır. Hoca Sadeddin Efendi’nin babası olan Hasan Can’ın ise 3 Hüseyinî Düyek Peşrevi kalmıştır (*Öztuna 1992: 517*).

⁷⁷ 16. yüzyılın sonlarında Kırım hanı olan Gazi Giray Han, çok iyi tahsil almış başarılı bir devlet adamı ve asker olmasının yanında iyi bir şair, hattat ve besteci olan Giray Han’ın çok önemli saz eserleri, peşrevleri, saz semaileri vardır. Hüzzam peşrevi, mahur peşrevi ile saz semaisi, bayatî araban peşrevi, şeddi araban saz semaisi, gülizar, muhalif-i Irak bunlardandır (*Uzunçarşılı 1978: IV-I/565; Öztuna 1992: 517*).

Selim'den 120 yıl sonra aynı zamanda bestekâr olan torunu IV. Murad'ın Tebriz'i yeniden Osmanlı topraklarına kattığı zaman (1634) buradan bir kez daha yüzlerce Âzerî mûsikîşinası İstanbul'a götürmüştür (*Öztuna, 1987: 84*). IV. Murad, Bağdat'ı aldıktan sonra buradan da çok sanatçı götürmüştür. Bunlardan biri Şeştârî Murad Ağa'dır. Günümüze beş eseri ulaşan bu ünlü Âzerî Türk bestekârı ve virtüözü Şeştârî Murat Ağa'yı IV. Murad kendisine nedim yapmıştır (*Öztuna, 1987: 86*). Elbette ki bütün bu sanatçı yağmaları Farâbî, Urmavî, Marağayîlerin attıkları sağlam temeller üzerine inşa edilen Âzerî Türk Mûsikîsini yıpratamamıştır.

17. yüzyılda bestekâr olan Osmanlı padişahları IV. Murad (1623-1640) ve II. Mustafa (1695-1703) gibi Safevî Türk şahlarından I. Şah Abbas (1571-1629) da bestekârdır (*Öztuna, 1987: 87*). Başkenti İsfahan'a taşıyan Şah Abbas burayı güzel sanatların her dalında dünyanın seçkin merkezilerinden biri yapmıştır.

18. ve 19. yüzyıllar Azerbaycan coğrafyası için felaketli yıllardır. İsyanlar, işgaller birbirini kovalar. Ruslar, Azerbaycan'ın Aras'a kadar olan büyük bir bölümünü işgal eder (1828). Büyük Azerbaycan ikiye bölünür. Bütün kültür varlıkları talan edilir. Azerbaycan'ın devamlı huzursuzluk içinde olması sebebiyle sanat faaliyetleri kesintiye uğrar. Bu dönemde mûsikî sahasında dikkate değer gelişme görülmez. 19. yüzyılın sonlarında Rus hâkimiyetinde bulunan Azerbaycan'ın Şuşa şehrinde Mir Muhsin Nevvâb adlı gayretli bir musikişinasın fedakâr ve gayretli çalışmaları görülür.

19. yüzyılın ikinci yarısında Azerbaycan'ın önemli kültür ve medeniyet merkezlerinden Şuşa'da **Mir Muhsin Nevvâb** (1833-1918), resim, yazı (hat), şiir alanları ile birlikte mûsikî sahasında da önemli eserler vermeye başlar. “Meclis-i Ferâmuşân” adlı edebî topluluğun başkanlığını yapar. Şuşa'da kiraathane, usul-i cedid mektebi, matbaa gibi sosyal kurumlar vücuda getirir. 1913'te Karabağ şairlerinden bahseden “Tezkire-i Nevvab” adlı eserini yayımlar. Aynı yıl “Der Êlm-i Mûsikî Vüzuh ül-Ergam” (Musiki İlminde Rakamların Açıklanması) adlı eserini yayımlar. Bu eser Âzerî Türk Mûsikîsi ile ilgili yayımlanan ilk eserdir. Kitapta, Fârâbî, İbni Sina, Safiyüddin Urmavî, Abdülkadir Marağayî ve Eflatun, Aristotel gibi bazı Batılı müzikologların çalışmalarına dayanarak musikin kökeni, mûsikî

estetiği, icracılık problemleri, musikin dinleyici üzerindeki etkisi, onun şifa verici özelliği ele alınmış, çağdaş Âzerî Türk mûsikî icracılığının tecrübesi özetlenmiş, muğamların tasnifi yapılmıştır (*ASE, 1983: 217 vd.; Kafkasyalı, 2010: 312 vd.*).

Azerbaycan muğamları ile ilgili önemli çalışmalar yapan fakat hayatı hakkında henüz bilgi bulunmayan tarzen Mirza Ferec de Mir Muhsin Nevvâb'ın çağdaşlarındandır (*Hergülî 2000: 18*).

1828 yılına kadar Tiflis'ten Tahran'a ve Bağdat'tan Erdebil'e kadar bu coğrafya Azerbaycan sahası olmuştur. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan ve otuz yıldan fazla süren İran - Rus savaşlarından sonra 1813 Gülistan ve 1828 Türkmençay Antlaşması ile Azerbaycan'ın yaklaşık üçte biri, Aras Nehri'nin kuzeyi Rusların hakimiyetine girmiş, geri kalanı ise Kaçar Türklerinin elinde kalmıştır. Azerbaycan Türkleri daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi çeşitli milletlerin hakimiyetine girmiş, çeşitli devletler arasında paylaşılmış ise de bu siyasî bölünmüşlük, kültürel bölünmüşlüğü çok fazla etkilememiştir. Sınırların kesin hatlarla kapatılamaması, sık sık sınır değişiklikleri Azerbaycan Türklerinin dil, edebiyat ve sanat değerlerini bir bütünlük içinde yaşatmalarını fazla zorlamışsa da ortadan kaldıramamıştır. Bağdat ile Tebriz; Karabağ ile Merağa kültür ve sanat bağlarını devam ettirmiştir. Bu durum Çarlık Rusyası'nın yıkılışına kadar sürmüştür. Kuzey Azerbaycan ile Güney Azerbaycan'ın sınırları ancak Sovyetler Birliği döneminde sıkı şekilde kapatılmaya çalışılır. Ancak Birinci ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında bölgenin önemli paylaşım ögesi olması yüzünden, Güney Azerbaycan Türklerinin lehine, eğitim, sanat, basın, yayın ve kültürel yönden, çok önemli gelişmeler olur. Her iki savaş öncesi ve sonrasında yaşanan trajik olaylarla birlikte eğitim, öğretim, kültür, sanat faaliyetleri ve siyasî çalışmalar yıllarca devam eder.

1908'de Settar Han, 1918'de Şeyh Muhammed Hiyabanî⁷⁸ ve 1941-1946 Mir Cafer Pişeverî başkanlığında yapılan millî mücadele ve bağımsızlık hareketi

⁷⁸ Hiyabanî'nin millî mücadele ve bağımsızlık hareketi yıllarında özellikle kurduğu "Azadistan" devleti döneminde dil, kültür ve sanat alanında İran Türkleri için çok şeyler yapılır. Kısa sürede bütün köylerde Türkçe eğitim öğretim veren okullar açılır. Türkçe yayınlar yapılır. Türkiye ve Kuzey Azerbaycan'dan ilim adamları, eğitimciler ve sanatkarlar getirilerek, Tebriz'de yüksek okullar, tiyatrolar, kütüphaneler, hastaneler açılır (*Togan 1979: II/117*).

yıllarında, Güney Azerbaycan Türklerinin kültür ve sanat hayatında hatırı sayılır gelişme görülür.⁷⁹

20. asrın ilk yıllarında Mısırlı Ümmü Gülsüm (1898-1975) ve Kuzey Azerbaycanlı Cebbar Karyağdıoğlu'dan (1861-1944) sonra Ortadoğu'nun en ünlü ses sanatçısı kabul edilen Güney Azerbaycanlı **Ebül Hasan Han İkbâl Azer**'in Settar Han tarafından Tebriz'e getirilmesi bunun göstergesidir.⁸⁰

Bu dönemde Şarkın en büyük ses sanatçısı Cabbar Garyağdıoğlu (1861-1944) da Tebriz'e gelmiş konserler vermiş, İran Âzerî Türklerinin müzik kültürüne katkıda bulunmuştur.⁸¹

Meşrutiyet döneminde işgal güçlerine karşı hem sanatı hem de silahı ile mücadele veren **Mir Abdül Hüseyin Hiyabanî**'nin de önemli hizmetleri görülür. Ses sanatçılığı ile birlikte şiirlerinde "Hazan" mahlasını kullanarak şiir de yazan Hazan, meşrutiyet hareketinde Bağır Han'ın silah arkadaşı olarak harekete katılır (*Hergüli* 2000: 20).

Çarlık Rusyası'nın son dönemlerinde Kuzey Azerbaycan'da özel mûsikî mektepleri ve Rus Mûsikî Cemiyeti'nin Bakü şubesi tarafından pek çok okulun bünyesinde açılan mûsikî sınıfları sayesinde ve Üzeyir Hacıbeyli'nin önderliğinde Azerbaycan mûsikîsi, büyük atılım yapar. Bakü merkezli Kuzey Azerbaycan mûsikîsi, onca isyan, ihtilâl, savaş ve işgallere rağmen gelişimini devam ettirir. "Türk Mûsikî Kültürü" bölümünde değinildiği gibi **Üzeyir Hacıbeyli** (1885-1948) 20. yüzyılın ilk yıllarında Azerbaycan mûsikîsini, bünyesini bozmadan ve makam

⁷⁹ İkinci Dünya Savaşı yıllarında İran'da başlatılan millî mücadele ve bağımsızlık hareketi, Mir Cafer Pişeveri'nin liderliğinde Güney Azerbaycan'da başkenti Tebriz olan "Azerbaycan Muhtar Hükümeti"nin kurulması ile sonuçlanır. Sovyet Azerbaycanı'ndan onlarca eğitimci gelir. 24 Haziran 1944'ten itibaren Azerbaycan Türkçesi ile eğitim öğretim yapan okullar açılır. Türkçe resmî dil ilân edilir. Tebriz Üniversitesi kurulur, harp okulu, mûsikî okulları, filarmoni, kütüphane, müze, açılır. Onlarca Türkçe gazete, dergi ve kitap yayımlanır. Türkçe yayın yapan radyo istasyonları kurulur (*Hesenli* 2002; 20/642 vd.; *ASÉ*, 1976: 162).

⁸⁰ İkbâl Azer, Gazvin'de dünyaya gelir, genç yaşlarında Tebriz'e gelir, oradan Tahran'a geçer. Muzaferredin Şah'ın (1896-1907) zamanında "Karabağ Şikestesî" ve "Orta Mahur Muğam"ı Bakü'de taş plağa yazdırır. Settar Han'ın isteği üzerine Tebriz'e yerleşir. Yüz yıldan fazla yaşayan İkbâl Azer, ömür boyu muğam icracısı ve öğreticisi olur (*Hergüli* 2000: 23).

⁸¹ **Garyağdıoğlu**'nun, Azerbaycan mûsikîsi hakkında araştırmaları da vardır. Çalışmalarını "Azerbaycan Mûsikîsinin Geçmişi Hakkında Hatıralar" adlı el yazma eserinde toplamıştır. Eserde 19. yüzyılın ses sanatçıları, müzisyenleri ile Azerbaycan muğamlarının tarihi, tasnifleri ve mahnıları/türküleri üzerine yapmıştır. Seyid Şuşinski, Bülbül, Han Şuşinski, Zülfü Adıgözelov, Yaver Kelenterli, Süreyya Gacar, Haşim Kelenterli gibi pek çok ünlü sanatçı onun takipçileri arasında yer almaktadır (*Mahmudov*, 2005: 142).

mûsikîsinden uzaklaşmadan, hafif bir polifoni ve bazı Batı enstrümanlarını ilave ederek, sade fakat çok sesli bir mûsikî geliştirmiştir. Bu hareket, bu akım form olarak Batılı, ancak stil olarak tamamen millî karakterde devam etmiştir (Özcan, 1991: 323 vd.).

Üzeyir Hacıbeyli⁸², 1908'de "Leyli ve Mecnun" operasını, muğam ve halk türkü ve rakslarından faydalanarak Füzûlî'nin aynı adlı mesnevisi üzerine besteler. Azerbaycan opera tarihi Hacıbeyli'nin bu eseri ile başlar. Daha sonra "Şeyh Senan" (1909), "Rüstem ve Söhrab" (1910), "Şah Abbas ve Hurşid Banu" (1911), yine konusunu halk hikâyelerinden alan "Esli ve Kerem" (1912) operasını besteler. Arkasından "Ferhat ile Şirin" (1912), Metnini kendisi yazdığı "Arşın Mal Alan" (1913) operetlerini besteler. Bu eserlerle ünü dünyaya yayılır. Onun takipçileri Zülfikar Hacıbeyli "Âşık Garip" operasını (1916); Müslüm Magomayev "Şah İsmail" operasını (1919) besteler. 1927'de Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nı kurar. Ardından Azerbaycan Devlet Korosu'nu kurarak Türk mûsikîsi eğitim öğretimi veren ve sahneleyen resmî kuruluşları kurar.

Birinci Dünya Savaşı'nın zorlu yıllarına rağmen Bakü'de 1901-1916 yıllarında özel mûsikî mektepleri faaliyetlerini devam ettirir. 1917 ihtilâlinden sonra ise donanımlı müzik kurumları faaliyete başlar. Azerbaycan 1920'de Sovyetleştirildikten sonra mûsikî kültürünü geniş halk kitlelerine yaymak için, Bakü'de tahminen 7 bin müdavimi olan "Halk Konservatuvarı" faaliyete geçirilir. 1920'de ünlü tarcı ve pedagog Ahmed Bakıhanov (1892-1973), Bakü'de "Azerbaycan Halk Çalgıları Ansamblı"nı teşkil eder (ASE, 1976: 573). 1921 yılında yine Bakü'de Üzeyir Hacıbeyli Âli Mûsikî Tahsili Mektebi" açılır. Bir yıl sonra

⁸² Üzeyir Bey Hacıbeyli (1885-1948), müzikbilim tahsilini ve keman çalmayı doğduğu şehir Şuşa'da öğrenir. 20 yaşında Bakü'ye gelir, öğretmenlik ve gazetecilik yapar. Henüz 23 yaşındayken (1908) Fuzûlî'nin mesnevisi üzerine bestelediği "Leyla ve Mecnun Operası" ile meşhur olur. 1911-1914 arasında Moskova Konservatuvarında okur. Bu arada 1913'te "Arşın Mal Alan" opera komiği ile şöhreti zirveye çıkar. Siyasî ve kültürel yazılar yazar. Libretto yazarı, opera rejisörü olarak da büyük faaliyetler gösterir. 1920 yılında Azerbaycan Sovyetleştirilince Türkçü-milliyetçi bir aydın olmasına rağmen kendisini korumayı başarır. Hatta Stalin armağanı alarak akademisyen olur. Kardeşi Ceyhun Bey Hacıbeyli ise 1920'de ülkesinden kaçarak Paris'e yerleşir. Azerbaycan'ın hürriyet ve istiklâli için çalışır. 1962'de Paris'te ölür. Azerbaycan'da Türk makamları ile yazılmış ilk operayı Üzeyir Hacıbeyli, ilk senfoniye ise onun yeğeni Niyazi Tağızâde besteler. Niyazi Bey, ünlü orkestra şefidir. 9. Türk Ordusu'nun Nuri Paşa komutasında 1918'de Bakü'ye gitmesi üzerine bestelenen, sözleri Azerbaycanlı şair Ahmed Cevad'a ait olan "Çırpınarken Karadeniz/Çırpınırdın Karadeniz" adlı "Segâh Türkü" ona aittir. Ayrıca Azerbaycan millî marşını da o bestelemiştir. Nişâbürek makamındadır (YTA 1985: 12/4535 vd.).

"Üzeyir Hacıbeyli Azərbaycan Devlet Türk Mûsikî Mektebi" (sonra teknikum) hizmete sokulur. Bu okul millî kadroların yetişmesinde önemli görev üstlenir.

1922 yılında Azərbaycan Devlet Konservatuarı hizmete başlar. Azərbaycan Devlet Türk Mûsikî Mektebi 1926 yılında Devlet Konservatuarı ile birleştirilir ve çok önemli çalışmalar başlatılır. İlk defa çoksesli koro kurulur (1926). Aynı zamanda Azərbaycan halk mûsikîsi ürünleri toplanmaya ve bilimsel yöntemlerle incelenmeye başlanır (1931). Azərbaycan Devlet Konservatuarı'nın ilk mezunları arasında, bestekâr A. Zeynallı, ve S. Rüstemov; piyanist, K. Sefereliyeva ve V. Kozlov; şef, E. Hesenov, toromponist E. Eliyev, mûsikîşinalardan H. Ağayeva ve E. Nikomadova yer alır.

Hacıbeyli, 1937 yılında "Köroğlu" operasını besteler. İki yıl sonra konservatuvarın rektörlüğüne getirilir. 1948 yılına kadar bu görevi sürdürür. Bu dönemde Azərbaycan Devlet Konservatuarı, dünya çapında bir üne kavuşur.

Üzeyir Hacıbeyli 1945 yılında kendi adını taşıyan "Azərbaycan İlimler Akademisi"ne bağlı "Azərbaycan Kültür ve Folklorunu Araştırma Enstitüsü"nü kurar. Bütün bu çalışmalar ve faaliyete geçirilen kurumlar Azərbaycan mûsikîsinin gelişmesinde büyük rol oynar. Dünya çapında büyük kompozitörler yetişir. Yüzlerce eser bestelenir. Dünyaca tanınan bestekârlar arasında şunlar sayılabilir: Zülfigar Hacıbeyli, Niyazi Hacıbeyli, Cengiz Hacıbeyli, Ceyhun Hacıbeyli, Sultan Hacıbeyli, Müslüm Magomayev, Âsef Zeynallı, Efrasiyâb Bedelbeyli, Said Rüstemoğlu, Şefika Ahunzâde, Fikret Emiroğlu, Kara Karayev, Niyazi Takizâde...

20. yüzyılda Azərbaycan mûsikîsi sahasında önemli teorik eserler de yazılmıştır. Bunlar arasında Mîr Muhsin Nevvab bin Hacı Seyyid Karabağî (öl. 1918)'nin "Vuzûhü'l-erkâm der İlm-i Mûsikî" (Bakü 1913), Üzeyir Hacıbeyli'nin "Azərbaycan Halk Mûsikîsinin Esasları" (Bakü 1945), Efrasiyab Bedelbeyli'nin "İzahlı Monografik Azərbaycan Mûsikî Lügatı" (Bakü 1969) adlı eserleri sayılabilir.

Azərbaycan Devlet Konservatuarı'nda, kuruluşundan itibaren Avrupa mûsikî öğrenim sistemi ile birlikte klâsik millî mûsikî eserlerinin eğitim öğretimine de büyük önem verilir. Bestekârlık, nazariyat, fortepiyano, orkestra, vokal şubeleri ile

birlikte Şark Şubesi (enstrümantal ifacılık) de açılır. Daha sonra öğretim programına Üzeyir Hacıbeyli'nin plânladığı Azerbaycan Halk mûsikîsinin Esasları Şubesi de eklenir. Konsevtuarın gelişmesinde çağdaş Azerbaycan vokal mektebinin banileri Bülbül ve Ş. Memmedova ile birlikte Moskova ve Leningrad konservatuarlarından mezun olan müzisyenlerin de önemli katkısı olmuştur. Konservatuarın sonraki gelişmelerinde sırasıyla rektörlük görevini de yürüten Gara Garayev, C. Hacıyev, S. Abbasov ile hocalardan S. Aliyev, S. Guliyeva, R. Atakişiyeva, E. Nezirova, N. Usubova, C. Cihangirov, S. Elesgerov, L. Karagiçeva, Z. Bağirov, E. İskenderov, M. İsmayılov'un büyük hizmetleri olmuştur.

Konservatuarda, bestekârlık-nazariye (bestekârlık, mûsikî tarihi ve nazariyesi) ve icracılık (fortapiano, organ, vokal, koro şefliği, telli çalgılar, nefesli çalgılar, vurmali çalgılar ve halk çalgıları şubeleri) fakülteleri, yirmiden fazla bölüm yer alır. 1961 yılından beri faaliyette olan opera stüdyosu bulunmaktadır. 1949 yılında konservatuara Üzeyir Hacıbeyli'nin adı verilir (*ASE* 1976: 138).

Azerbaycan Türk mûsikîsinin önemli simalarından biri de bestekâr, yönetmen, libretto sahibi **Efrasiyab Bedelbeyli** (1907-1976)'dir. Leningrad Devlet Konservatuarı'nda mûsikî tahsili alan Bedelbeyli genç yaşlarında Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nun şefliğine getirilir. Uzun süre bu görevi sürdürür.⁸³

Şah Rıza hükümeti 1925'te yönetimi ele geçirdikten sonra her sahada olduğu gibi mûsikî sahasında da Fars kültürünü hâkim kılmaya başlar. Türk mûsikîsini ortadan kaldırmayı plânlar. Âzerî Türklüğünün aynı zamanda bütün İran Türklüğünün merkezi durumunda olan Tebriz'de sadece Ermeni müzisyenlerin orkestra kurmasına ve Fars müziği icra etmelerine izin verilir (*Esğerniya*, 2006: 7).

"İran Türklerinin Tarihine Kısa Bir Bakış" bölümünde anlatıldığı gibi Azerbaycan Komünist Partisi I. Kâtibi Mir Cafer Bağirov ile Stalin, Güney Azerbaycan ile Kuzey Azerbaycan'ın birleştirilmesi hususunda anlaşır. Bununla

⁸³ Efrasiyab Bedelbeyli ilk millî Azerbaycan balesi olan "Kızkalesi"nin müellifidir. Azerbaycan musikisi konusunda pek çok yazı yazar (*ASE*, 1978: 132). Muğamlar hakkında bir mûsikî lûgati yazmıştır. Kitapta muğamların şubeleri ve nasıl oluştukları hakkında geniş bilgi verip, 504 musiki ile ilgili terimi açıklamıştır (*Hergülü*, 2000: 18).

Sovyetler Birliği'nin sınırlarını Tahran ve Hemedan'a kadar genişletmek istemektedirler. Bunun için 25 Ağustos 1941 tarihinde Sovyet Orduları, Tebriz merkezli Güney Azerbaycan'ı işgal eder etmez, bu iki kardeş topluluk, Kuzey ve Güney Azerbaycan Türkleri arasındaki kültür, sanat ve edebî bağları, aynı zamanda ideolojik bağları güçlendirmekle işe başlarlar. Tebriz'de "Sovyet Medeniyet Evi" kurulur. Kuzey Azerbaycan'dan gelen yüzlerce sanatçı burada görev alır.

Rusya ile İran arasında imzalanan kısa adı VOKS olan "Encümen-é Revabet Ferhengi, İran ve Şurevî" (Sovyetler Birliği-İran, Kültürel İlişkiler Şûrası) adlı antlaşma gereğince Sovyet Azerbaycan'ından Bülbül Mehmedov, Hakikat Refayeva, Sadıkov, Yaver Kelanteri, Han Şuşinski, Hacı Han Mehmedov, Hafız Mirzaliyev (Kemancı), Allahyar Cevanşirov (tarzen) gibi sanatçılar Tebriz'e gelerek İran Azerî Türklerinin müzik kültürlerini geliştirmeye çalışırlar (*Esğerniya, 2006; 9*).

Azerbaycan Komünist Partisi tarafından İran/Güney Azerbaycan Demokrat Partisi'nin başına getirilen (*Atar, 2006: 283*), Mir Cafer Pişeverî, "Azerbaycan Millî Hükümeti"ni kurduktan sonra [12 Aralık 1945 (21 Azer 1324)] eğitim, öğretim ve kültür sahasında çalışmalara hız verir. Tebriz'de ilk devlet filarmonisini açar (2 Eylül 1946). Tebriz Devlet Filarmonisi, Güney Azerbaycan'da faaliyet gösteren bütün sanat ocaklarının merkezi olur. Filarmoninin açılışını büyük bir törenle bizzat Mir Cafer Pişeverî yapar. Filarmoninin müdürlüğüne ünlü şair Ali Tude, bedîî rehberliğine ise bestekâr Hacı Hakmemmedov getirilir. Filarmonide millî orkestra kurma işini Tebriz Sovyet Medeniyet Evi'nde görev yapan ünlü bestekâr Cihangir Cihangirov üzerine alır (*ASE, 1986: 232*). Cihangirov Tebriz'de 60 kişilik bir koro ve orkestra kurar. Yöneticisi Hacı Han Memmedov olan bu orkestra İran Türk mûsikîsine büyük canlılık getirir. Filarmoninin bünyesinde ünlü Âşık Hüseyin Cavan'ın başkanlığında Âşıklar Ansamblı (Birliği) kurulur (*Esğerniya, 2006; 10*). Behmen Haydarzâde'nin başkanlığında bayan ve erkeklerden oluşan raks (folklor ekipleri) birliği kurulur. Saz Sanatçısı Kızlar Grubu oluşturulur. Repertuarında muğam, tasnif, halk türküleri, âşık musikisi esas çatıyı oluşturur. Tebriz sanatçılarından Hasan Üzzarî, Gulam Hüseyin Han, Yakup Nevâperest, İsmail Tif (keman), Mahmud Ferman (tef), Büyük İbadî (sentur), Hacıağa Üzzarî (viyolon), 12

yaşındaki Âşık İsa (saz), Naile Hanım (rakkase); Aliasker Rızvan, Sahib Ruhi Şükürov, Hidayet Memmedzâde, Samet Debbağ, Puran Hanım, Raziye Hanım, Fatma Hanım ise Tebriz Devlet Filarmonisinin solistleri olur. Bütün bu yapılan müzikler Tebriz radyosu kanalıyla bütün ülkeye dinletilir. Diğer yandan Tebriz Devlet Filarmonisi, Güney Azerbaycan'ın il, ilçe ve kasabalarında konserler vererek, hükümetin amacını gerçekleştirmeye çalışır (*ASE, 1986: 232*). Ayrıca Azerbaycan Millî Hükümeti'nin daveti üzerine, 1946 yılında ünlü ses sanatçısı Murtaza Memmedov (Bülbül) (1897-1961), Tebriz'e gelir ve dünyanın ünlü tiyatro binalarından Balabağ tiyatro binasında⁸⁴ konserler verir.

Azerbaycan Millî Hükümeti 1946 Aralık ayında yıkılmasından sonra Tebriz Devlet Filarmonisi dağıtılır (*ASE, 1986: 232*). Şah yönetimi Farısların dışında bütün halkların müziklerini ve tiyatrolarını yasaklar (*Heyet, 1358: 26*). Yüzlerce yazar, şair, gazeteci, sanatçı öldürölür, sürgün edilir. Bunlardan bir kısmı Pişeverî ile birlikte Kuzey Azerbaycan'a sığınır. Bakü'ye sığınan sanatçılardan biri Tebriz "Âşıklar Ansambli"nin başkanı, "Sanatkâr Halk Artisti", daha sonra "M. Magamayev Azerbaycan Devlet Filarmonisi"nin solisti Hüseyin Cavan'dır.⁸⁵ Bir diğeri, Hiyabanî'nin öldürölmesinden ve kurduğı Azadistan Hükümetinin yıkılmasından sonra Bakü'ye sığınan kahraman bir Âzerî Türkünün oğlu olan Aziz Şehnâzî (1929-1995)'dir. Şehnâzî de Gence'de saz sanatını öğrenir. Tahsilini tamamlamadan 1938'de Kuzey Azerbaycan'dan sınır dışı edilir. Tebriz'e döner. Ölünceye kadar Güney Azerbaycan Türkleri arasında sazı elinden bırakmaz (*Kafkasyalı, 2002: 6/133*).

1950'li yıllara gelindiğinde Üstat Şabanî, Tebriz'de bir müzik evi açar. Bu mûsikî evinde gün boyunca resmî olarak Farsça müzik eğitimi verilir. Ancak geceleri gizli olarak Türk mûsikîsi dersleri verilir. Bu dönemde başka bir müzik evi de

⁸⁴ Dünyanın ünlü tiyatro binalarından olan Balabağ tiyatro binası, İran Devrimi'nin ilk zamanlarında meçhul kimseler tarafından bombalanarak yıkılır (*Hergüli, 2000: 22*). Daha sonra yerine cami inşa edilir.

⁸⁵ Âşık Hüseyin Cavan (1916-1985), İran Azerbaycanı'nın Karadağ Bölgesi'nin Utu köyünde dünyaya gelir. Altı yaşında iken babasını kaybeder. Ailesinin yanında Bakü'ye gider. Annesi büyütür. Çobanlık yapar. Âşıklığa meyler. Âşık Aliasker'in yeğeni Musa'nın çırağı olur. Âşık Ali Asker'in doğduğu Akkilse köyünde sekiz yıl âşıklık eğitimi alır. Çeşitli sebeplerle Kuzey Azerbaycan'a sığınan veya kendi giden Güney Azerbaycan Türklerinin 1938 yılında sınır dışı edilmesi için Stalin karar verince Tebriz'e döner. Elde obada âşıklık yapar. 1945'te Pişeverî "Millî Demokratik Azerbaycan Hükümeti"ni kurunca onu Tebriz'de "Âşıklar Ansambli"nin başkanlığına getirir. "Sanatkâr Halk Artisti" unvanı verilir ve "21 Azer" madalyası ile taltif edilir. 1946'da hükümet yıkılınca tekrar Bakü'ye sığınır. Burada mûsikî sahasında önemli çalışmalar yapar. "M. Magamayev Adına Azerbaycan Dövlət Filarmoniyası"nda solist olur. Ölüm tarihi olan 1985 yılına kadar İran Türkleri Bakü radyo ve televizyonlarından, plak ve kasetlerden onun türkülerini dinlerler (*Kafkasyalı, 2002: 5/228*).

faaliyet gösterir. Genellikle kadın öğrencilerin devam ettiği ve bünyesinde "Kür" adlı müzik grubu bulunan bu müzik okulunu ilk kadın sanatçılardan olan Fatma Hanım Zergeripur kurar ve yönetir. Ünlü kadın sanatçılardan Meliha Abadi ve Aysu Barbud bu okulda yetişirler. Bu müzik evi 1979 İran Devrimi'ne kadar faaliyetini devam ettirir (Ek 5).

İran Kültür Bakanlığı, 1970 yılında Tebriz'de bir Azerbaycan orkestrası kurması için Ermeni Asatur Seferyan'ı görevlendirir. Seferyan'ın kurduğu orkestra 1979 devrimine kadar faaliyetlerine devam eder. Seferyan, Köroğlu Operası'nın üvertürünü sahnelemek için orkestrayı hazırlar. Ancak Azerî Türklerinin mûsikîsi adına büyük yankı yapacağı için Şah yönetimi eserin sahneye koyulmasına izin vermez (*Esğerniya*, 2006; 12).

Âzerî Türklerinin bu dönemdeki sembol isimlerinden biri **Üstat Ali Selimi** (1922-1999)'dir. Erdebil'den Bakü'ye çalışmak için giden bir işçi ailesinin çocuğu olarak Bakü'de dünyaya gelir. İlkokul sıralarında iken musikiye olan meylini ve yeteneğini keşfeden Azerbaycan Halk Çalgıları Müzik Topluluğu'nun başkanı büyük müzikolog ve tarcı Ahmed Bakihanov (1892-1973) onunla yakından ilgilenir. Ona tar çalmasını öğretip konserlere çıkarır. Ali Selimî, 1938'de ailesi ile birlikte Sovyetler Birliği'nden sınır dışı edilince Güney Azerbaycan'a döner. Rıza Şah'ın başında bulunduğu Tahran yönetimi onu önce Reşt'e, sonra Erdebil'e, daha sonra Mazenderan'a, ondan sonra da Tahran'a sürgün eder. Ali Selimi, bütün bu engellemelere rağmen her gittiği yerde sanatını devam ettirip, İran Türk musikisini yaşatmaya, hatta geliştirmeye çalışır. Tahran'da kaldığı yıllarda meşhur bestekâr Hüseyin Nasehî'nin rehberliği ile musiki tahsilini tamamlar. Mahnı (türkü) türünün bütün inceliklerini öğrenir. 1950'li yıllarda Türk başbakan Muhammed Musaddık'ın döneminde Yusuf Nijadî'nin yardımı ile Tahran Radyosunun musiki bölümünde çalışır. Türkçenin şiddetle yasak olduğu bu dönemde türkü ağırlıklı 15 dakikalık bir program yapar.

Ali Selimi, İran Türk musikisini koruyan ve geliştiren sanatçıların başında gelmektedir. 1966 yılında Tebriz'de Azerbaycan Türkçesi ile öğrenim yapan bir musiki okulu açar ve bu okulda millî çalgıların eğitim-öğretimini yapar (Ek 6).

Onlarca şarkı ve türkü besteler.⁸⁶ Bunun yanında pek çok özel kurslar da verir. “Tar Mektebi” adlı bir musiki kitabı yayımlar. Onlarca öğrenci yetiştirir. E. Mazlumî, Cevad Çavuşî bunlardandır.

Bu dönemde Âzerî Türklerinin mûsikîsinin yaşamasında ve gelişmesinde Tar üstadı Sefer Ali Cavid ve üstad Ali Dadistanpur’un da hizmetleri çok büyüktür (*Hergülî 2000: 22 vd.*).

Tar üstadı Mahmut Şatıryan ve keman üstadı Ali Ferşbaf Tebriz’de birer özel mûsikî okulu açarlar. Bilimsel metotlarla mûsikî eğitimi verirler. Aynı zamanda Tebriz radyo ve televizyonunda oluşturulan orkestraları yönetirler. Çok geçmeden Ali Selimi Tahran’dan Tebriz’e gelir. Tar üstadı Dadistanpur’u da yanlarına alarak Tebriz radyo ve televizyon orkestrasını daha da zenginleştirir.

Üstat Ali Selimi, Tahran’da “Ferheng ve Hüner” (Kültür ve Sanat) adlı bir orkestra kurma çalışmaları yaparken 1979 Devrimi olur. Selimî amacına ulaşamaz. Rıza Şah ve oğlu Muhammed Rıza Şah dönemlerinde Türk mûsikîsi yasaklanmışken bu dönemde bütün mûsikî çalışmalarına yasak getirilir. Selimî Tebriz’e döner. Çok ağır şartlar altında müzik çalışmalarını devam ettirir. Selimi, özel mûsikî dersleriyle pek çok öğrenci yetiştirir. Bazı yerel yönetimlerin yardımı ile çeşitli yerleşim yerlerinde konserler verir (*Esğerniya, 2006: 13*). 1979 İran Devrimi’nden sonra hükümetçe tanınan kısmî hürriyetten faydalanan bu musikişinaslar yeniden bir orkestra oluştururlar. Ancak mahallî yönetimler buna izin vermezler (*Hergülî, 2000: 22*).

1979 İran İslâm Devrimi ile yasakçı zihniyet daha da şiddetlenir. Bütün mûsikî faaliyetleri yasaklanır. Marağalı Tarcı Şulan öldürülür. Pek çok sanatçı hapsedilir veya sürgünlere gönderilir. Bütün bu yasaklara rağmen bazı hamiyetperver Âzerî Türklerinin yardımı ve bazı korkusuz sanatçıların cesareti ile Âzerî Türk

⁸⁶ Ali Selimi, 1960 yılında sözleri Ferhat İbrahimi’ye ait olan “Ayrılık” şarkısını besteler. Bir yıl sonra İran’a konser için gelen Reşit Behbūdov “Ayrılık” türküsüne hayran olur ve hemen repertuarına alır. Azerbaycan’ın bölünmüşlüğüne konu alan “Ayrılık” türküsü Türk dünyasının dört bir yanına yayılır. Ali Selimi’nin ünlü bestelerinden biri de sözleri Recep İbrahimi’ye ait olan “Size Selam Getirmişem” türküsüdür. Dört yüzden fazla bestesi olan Selimi’nin bazı türkü, şarkı ve film musikisi besteleri vardır. “Fanteziya”, “Elim Günüm Şevketim”, “Ceyran Sevgilim”, “Sallana Sallana”, “Rehile”, “Apardı Saller Saranı”, “Semed Hatırası”, “Veten Süitası”, “Savalan”, “Cecim”, “Köçeri”, “Sakine Dayı Gızı” bunlardan birkaçıdır. Büyük bestekâr Ali Selimi 1999 yılında Tebriz’de vefat eder (*Taghiyeva ve dğr. 2000: 260*).

mûsikisinin eğitim ve öğretimi gizli olarak devam ettirilir. Azerbaycan/Nançivan'dan kaçak olarak müzisyenler getirilir. Bodrumlarda, mahzenlerde, duvarları yalıtılarak pencereleri kapatılarak oluşturulan dersanelerde çocuklara gençlere mûsikî dersleri verilir.⁸⁷ "İran İslâm Cumhuriyeti kurulduğunda mûsikî çalışmalarına sınırlama ve yasaklama getirildi. Mûsikînin önemini bilen insanlar onu canı pahasına yaşatmaya gayret etti. Gizliden düğünler dernekler yapıldı. Mahzenlerde, bodrum katlarında müzik eğitimi yapıldı. Öyle bir noktaya gelindi ki devlet müziği serbest bırakmak mecburiyetinde kaldılar."⁸⁸ "Azerbaycan'dan müzisyenler getirip mahzenlerde çocuklarımıza müzik dersleri aldırıldık. Bazı müzisyenler yakalanıp sınır dışı edildi."⁸⁹

1992 yılına kadar bu yasakçı zihniyet devam eder. Bu tarihten sonra (Amuzeşgâh-i Musiki Hususî) özel musiki evlerinin açılmasına izin verilir. Bu kısmî özgürlük ile özel müzik evleri, âşık ocakları açılmaya başlar. Günümüzde ülke genelinde müzik çalışmaları bu özel müzik evleri ve âşık dernekleri vasıtasıyla yürütülmektedir (*Kafkasyalı*, 2010: 321).

2.2. Kaşkay Türklerinde Müzik

Türk dünyasının saygın tayfalarından biri olan ve İran Türklüğü içerisinde önemli bir yere sahip bulunan Kaşkay Türklerinin mûsikî sanatlarının geçmişi hakkında fazla bilgi yoktur. 20. yüzyılın ortalarına kadar Kaşkayların ekseriyetinin göçebe olarak yaşaması, yerleşik mekânlarının sınırlı oluşu, son yüzyıl içerisinde dört defa İngilizler ve onların güdümündeki Tahran hükümetleri tarafından saldırıya uğramaları ve mal varlıklarının yağmalanması sebebiyle diğer kültür varlıkları ile birlikte müzik sanatı ile ilgili dokümanları da talan ve tahrif edilmiştir. İngilizlerin 1915'te Kaşkayların yönetim merkezi olan ve Kaşkay beylerinin ikamet ettikleri Şiraz'daki "Bağ-ı İrem" sarayının yağmalanması ve dokuz bin el yazma kitap ile birlikte bütün kıymetli varlıklarının götürülmesi göz önüne alınınca bütün mûsikî eserlerinin ve aletlerinin de talan edildiğine ve yok edildiğine hükmetmek mümkündür.

⁸⁷ Kaçak olarak getirilen hocaların ve gizli olarak Erdebil, Tebriz, Urmiye, Merağa, Tahran gibi şehirlerde yıllarca yer altında ders veren, ders alan, imkân sağlayan bu Türk kültür ve medeniyet kahramanlarının adlarını yazmak şimdilik uygun görülmemiştir (Y. S. K.).

⁸⁸ 12 Temmuz 2012 (22 Tir 1391), Tebriz, Mühendis Hamit Şafî anlatımı, özel arşivimiz.

⁸⁹ 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391), Urmiye, Habibullah Erselânî anlatımı, özel arşivimiz.

Kaşkayların mûsikîsi hakkında son çeyrek asırda çalışmalar yapan, Menuçehr Kiyânî, Pervin Hanım Behmenî, Esedullah Merdanî gibi hayatta bulunan Kaşkay bilgelerinin verdikleri bilgi, belge ve mûsikî örneklerinden yola çıkarak onların mûsikîsinin öncesini yorumlamak durumundayız.

Kiyânî, Behmenî ve Rehimî'nin ortak ittifakla verdikleri bilgiye göre son yüzyılda yaşayıp ancak hayatta olmayan musikişinaslardan bazıları şunlardır: Muhammed Emin Han Kaşkayî, Ayetullah Hekim Cihangir Han Kaşkayî, Davud Nekise, Hadi Nekise, Hüseyin Kulu Han Samsam, Me'sum, Molla Habibullah Koyunlu, Abbas Kulu Bey Hurşidî Malehmedî, Muhammed Kulu Hurşidî, Darğa Şah Mirza, Habibullah Gorginpur... Hayatta olan Kaşkayî mûsikîşinasları arasında ise şunları sayabiliriz: Muhammed Hüseyin Kiyânî, Fûrud Gorginpur, Ferhad Gorginpur, Tehmurus Keşkülî, Hülâgü Han Canipur, Mahmud İskenderî, Üstad Gencî, Üstad İbrahim, Üstad Feramuz, Mahperviz Hanım, İbrahim Kûhendilpur, Şahin Cihangirî, Efsane Cihangirî, Pervin Behmenî, Tehmurus Cihangirî, İsfendiyyar Behzadpur, Ahmet Ali Behzadpur, Emin Agayî, Piran Direhşan, Kahraman Kûhenpur, Mes'ud Namdarî, Muhammed Cavidî, Samsam Şahmuhammedî, Damon Şeşbölük (*Rehimî*, 1386: 24; *İbrahimov*1988: 112).

Kaşkay musikisinin yaşayıp gelişmesinde Nekise ailesinin rolü büyüktür. Nekiselerin atası neyzen ve şair Gul Oruç'tur. Onun oğlu şair Muhammed İbrahim, onun oğlu setar ve kemança üstadı Süleyman, onun oğlu Davud Nekise, onun oğlu Hadi Nekise'dir. Beş nesil Kaşkay Türk mûsikîsine hizmet eden Nekise ailesi Hadi Nekise ile sona erer. Hadi Nekise'nin dokuz çocuğu olur ama hiç biri mûsikî ile ilgilenmez. Nekise ailesinin bıraktığı mûsikî yolunu Hadi Nekise'nin en başarılı öğrencisi Habib Han Gorginpur devam ettirir (**Ek 7**).

Habib Han Gorginpur, Kaşkay musikisine çok hizmet eder. Onun sanatını da oğulları devam ettirir. Habib Han'ın dört oğlu olur. Ne yazık ki dördünün de gözleri görmez. Buna rağmen onlardan Fûrud Gorginpur ve Ferhad Gorginpur müzikte zirve olurlar.⁹⁰ Habib Han Gorginpur'dan sonra Kaşkay setarını en iyi çalan ve

⁹⁰ Habib Han Gorginpur, dört çocuğunun da gözlerinin görmemesi karşısında düşünüp dururken, öğrenir ki gözleri görmeyen biri ilmi sayesinde Hindistan'ın veziri olmuş. Bu olay onun için ilham kaynağı olur. Gözleri

çocukluktan onun yanında yetişen, bütün makamları bilen öğrencisi Piran Direhşan'dır.

Ünlü Kaşkay Hanı Sovlet Dövle (**Ek 8**), Kaşkayların mûsikîlerinin çağdaş Batı mûsikîsi ve tekniği ile tanışması için Davut Nekise'yi Tahran'a göndererek müzikbilimi ve keman öğrenimi yapmasını temin eder.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Kaşkaylar çok zor günler geçirirler. O yıllarda tamamı göçebe hâlde yaşayan Kaşkaylar kadın erkek, çocuk büyük toplu hâlde İngilizlere ve diğer işgal güçlerine karşı savaşırlar. Bir taraftan Tahran hükümetleri, bir taraftan da büyük güçler Kaşkayların kahraman ve savaşçı özelliklerinden faydalanmaya çalışır, onları aşırı derecede istismar ederler. Bütün mal varlıkları yağmalanır. Yurtları yuvaları, obaları oymakları dağıtılır. Şiraz'da bulunan Kaşkay Beylerinin sarayında bulunan kütüphane ve müze yağmalanır. Kaşkayların bütün mal varlıkları, halıları, kilimleri, bütün sanat eserleri gasp edilir.

Kaşkay musikisi 1960 yılından sonra önemli bir gelişim merhalesi geçirir. Fûrud Gorginpur, Tahran'a giderek müzik akademisinde okur. Orada Kaşkayların kadim müzik makamlarını öğrenir ve bunları o günün sözlü gelenekte yaşayan müzikleri ile birleştirerek kadim makamları yeniden oluşturur. Âşık havalarını, çengilerin müziklerini ve darğaların havalarını destgâhların üzerinde biçimlendirir. Bu çalışmanın önemli katkıları olduğu gibi mahsurları da olmuştur. Âşık müziğindeki veya çengi ve darğaların müziğindeki özgün güzelliklerin bir kısmı kaybolur. Üzeyir Hacıbeyli'nin Azerbaycan müziğindeki çok renkliliği tek renkte, "Karabağ" dalında toplamaya çalışması gibi. Son elli yılda Kaşkay müziği orijinalitesini kaybeder.

Fûrud çalgıları da sınırlar. Kaşkay musikisini Kaşkay kemançası veya Kaşkay setarı ile değil Fars kemançası ile çalar. "Redifî Destgâh" musikisini getirir. Fûrud

görmeyen biri vezir olabiliyorsa benim çocuklarım da bilimde sanatta başarılı olabilirler der ve başlar çocuklarını çalıştırmaya. Çocuklarına 5-6 yaşlarından itibaren dil, edebiyat, müzik dersleri aldırır. Üstat Baharî, Tecvidî, İbadî gibi devrin ünlü üstatlarından özel dersler aldırır. Fûrud önce edebiyat fakültesini bitirir. Arkasından güzel sanatlar fakültesine geçer. Mûsikî tahsil eder. 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Ramses, Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

Gorginpur'un bu yönlendirmesi ile Kaşkay müzisyenlerin büyük çoğunluğu Fûrud'un yolunu takip eder. Âşık musikisi neredeyse ortadan kalkar.

Sovlet Dövlê'nin yönlendirmesi ile keman da Kaşkay musikisine girmiştir. Fûrud'dan önce Hadi Nekise'yi Tahran'a göndererek keman öğrenmesini sağlar. Fûrud Gorginpur, Tahran'da Ebül Hasan Sebayî ve Ali Ekber Han Şehnazî'den ders alır. Onların tavsiyesi ile kemani Kaşkay'a götürür.

Fûrud Gorginpur Kaşkay âşık musikisini klâsik müziğin süzgecinden geçirir. Kaşkay mûsikisine modern müzik üslubu kazandırır. Başka bir sözle Kaşkay musikisini orijinalinden uzaklaştırır. Bundan sonra âşıklar kemañçadan sonra keman da kullanmaya başlarlar. Kaşkay âşıklarından bazıları kemañça bazıları ise keman çalarlar. Ancak halk arasında Kaşkayların orijinal müzikleri varlığını devam ettirir.

Kaşkaylarda üç çeşit mûsikî vardır:

1. Âşık/bahşi mûsikîsi,
2. Çengi/cenkçi/çalgıcı mûsikîsi,
3. Dargâ veya neyzenler mûsikîsi.

1. Âşık/bahşi mûsikîsi: Âşık veya bahşilerin saz, çöğür, dutar veya setar eşliğinde, türkû okuyarak, hikâye anlatarak yaptıkları mûsikîdir.

Kaşkayların asıl müzik yapanları **âşıklardır**. Onlar halk hikâyeleri anlatıp, türküler okuyarak Köroğlu, Kerem ile Aslı, Mahmud ile Nigâr, Garip ile Şahsenem, Tahir ile Zühre gibi hikâyeleri çöğür/saz eşliğinde anlatarak bu sanatı devam ettirmişlerdir.

Kaşkaylar, şimdiki yurtlarına "Kaşkay Eli"ne geldikleri zaman en önemli çalgıları "Çöğür" imiş. Kaşkay Eli'nin etrafının Fars, Lor, Arap gibi halklarla çevrili olması ve Kaşkayların bazen büyük güçlerin yönlendirmesi ile bazen de kendi inisiyatifleri ile savaşırdurumda olmaları, ekserisinin göçebe hayatını devam ettirmesi, devamlı baskınlara, yağmalara maruz kalmaları pek çok yönden olduğu gibi müzik sanatı ve müzik aletleri yönünden de çok olumsuz etkilenmelerine sebep olmuştur. Özellikle I. Dünya Savaşı'ndan 2. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar hatta 20.

yüzyılın son çeyreğine kadar sürekli saldırı, savaş, işgal ve ihtilallerle yaşadıklarından çöğür çalanlar ve ona paralel olarak çöğür yapanlar da ortadan kalkmıştır.

Kaşkay ilhanları halı, kilim, koşum malzemeleri, el sanatları gibi sanatlarla birlikte mûsikî sanatına da çok önem verirler. Âşıkları ve diğer sanatçıları daima himaye ederler. Şehirlerde ve bazı obalarda keman yaygınlaşırken ekseri obalarda çengiler kerenay ve zurna ile orijinal Kaşkay musikisini çalmaya devam ederler. Âşıklar da kolca kopuzun yerine oluşturdukları keman ile sanatlarını devam ettirirler.

İran'da eski zamanlarda sadece Kaşkaylarda orkestra varmış. Âşıklar obalarda çalıp söylemek için iki üç kişilik, ilhanların kabullerinde, önemli merasimlerde ve büyük şöenlerde çalıp söylemek için de on, on beş kişilik gruplar oluştururlar. Bu büyük gruplar aynı zamanda ilhanın huzurunda her biri halk hikâyelerindeki bir kahramanın rolünü yüklenerek temsil ederler. Biri Köroğlu, biri Ayvaz, biri Demirçioğlu olup Han'ın huzurunda diyalog veya oratoryo şeklinde sanatlarını icra ederler. İki üç kişilik gruplar ise obaları dolaşır çalıp söylerler. Âşık Haydar Kulu'nun kurduğu 15 âşıktan oluşan orkestra çok ün yapmıştır. Kaşkay İlhanı Sovlet Dövle, Kaşkay âşıklarına her ay maaş verir. Onların yaylalarda, obalarda, halkın içinde dolaşmalarını, çalıp söylemelerini ister. Ayrıca obalarda âşıklığa meyilli olanlara bu sanatın öğretilmesini tembihler. Âşıklık geleneğinin aynı zamanda dil, edebiyat ve mûsikî sanatının gelişmesi için de büyük katkısı olur. Bu faaliyetler Sovlet Dövle zamanında altın çağını yaşar. Ne yazık ki Sovlet Dövle öldürüldükten (1941) sonra bu faaliyetler sekteye uğrar.

Rıza Pehlevî, Sovlet Dövle'yi 1941'de öldürttükten sonra âşıklar parasız kalırlar ve başka işlerde çalışmaya başlarlar. Böylece âşıklar, mesleği bırakmak mecburiyetinde kalırlar. Tabî ki buna paralel olarak saz yapanlar da ortadan kalkar. Nekiseler Çöğür'ün yerine bu defa Türkmen tarafından dutar ve Fars'tan setarı alırlar. Ancak setarda değişiklik yaparak kopuza/çöğüre uygun hâle getirirler. Yani setarın kuruluşunu değiştirerek çöğürün sesini bulmaya çalışırlar. Kaşkay çöğürünün Şahvesen çöğürü gibi altı teli varmış. Bunlar ikişer ikişer düzenlenirmiş. Setarın ses sitemini çöğüre benzetmek için tel sayısını dörde çıkarırlar. Ancak setarın en üstte

sarı tel, onun altında ak tel, onun altında sarı tel ve en altta ak tel olur. Bunlar ikinci sıradaki ak teli açıp üçüncü sıraya takarlar. Böylece iki sarı tel üstte, iki ak tel de altta olur. Alttaki iki ak telin ses düzenini aynı yaparlar. Dolayısıyla yine üç tel gibi olur. En üstteki tel “re”, onun altındaki “sol”, alttaki iki ak tel ise “do” sesine akort edilir. “Deştî”, “Şur” ve “Şüşteri” makamlarında “do, sol, la” veya “do, sol, mi” şeklinde de olabilir. Yedi destgâh ve dört avaz vardır. Guşelerle birlikte yetmiş iki makam olur.⁹¹ Kaşkaylar setarı mızrap ile Farslar ve başkaları ise tırnakla çalarlar.

Çögürün yerine ikinci enstrüman olarak kemañça alınır. Ancak Kaşkaylar kemañçayı değişikliğe uğratırlar. Kaşkay müziğine uygun hâle getirilir. Fars kemañçasının kasası çok küçüktür. Kemañçanın çanağının derinliği 9 santimdir. Bunlar kemañçanın çanağının derinliğini 14 santim yaparlar. Farslarda bu derinlikte kemañça yoktur. Bütün halkların kemañçasının sapı 31-32 santimdir. Kaşkayların 34-35 santimdir. 4-5 santim uzundur. Dört perdesi fazladır. Kaşkay kemañçasının sesi de çok bastır. Böylece Kaşkay mûsikî aletleri arasına çögürden sonra setar, kemañça ve tar girer.

Kaşkay mûsikîsinin canlanması, gelişmesinde ve tanınmasında Behmenbeyli tayfasından Pervin Behmenî (d. 1949) ve oğlu Damon Şeşbölük'ün büyük katkıları olmuştur (Ek: 9). Otuz yıl öncesine kadar Kaşkay müziği fazla tanınmadığı gibi eğitimi, öğretimi ve yaygınlaştırılması yeterince yapılamıyordu. 1979 Devrimi ile haram kabul edilip bütün ülkede yasaklanan mûsikîye 1991 yılından itibaren İran'da bulunan kavimlerin müziklerine nisbî serbestlik verilir. Bunun üzerine Pervin Behmenî, Kaşkay muhitinde bulunan âşıkları ve müzisyenleri Tahran'a getirerek onları bir çatı altında toplar. Behmenî, Kaşkay bölgesinden Tahran'a getirdiği üstat âşıklar ve müzisyenler ile Kaşkayların orijinal müziklerini yeniden canlandırır. Bu sanatçılarla "**Kaşkay Hava Müzik Topluluğu**"nu oluşturur (Ek: 10). Gençlere Kaşkay mûsikîsini, mûsikî aletlerini, millî kıyafetlerini öğretir. Göçebe Kaşkay obalarında öğretmenlik yaptığı 15 yıllık süre içerisinde derlediği Kaşkay mûsikîsi örneklerini ve Kaşkay folklor unsurlarını değerlendirir. Derlediği

⁹¹ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Ramses, Pervin Behmenî ve Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

mûsikî parçalarını hem öğretir hem de kendisi okuyup seslendirir.⁹² Pervin Behmenî, Kaşkay müziğini ve müzik eserlerini UNESCO'ya tescil ettirip kayıt altına aldırır. Başta Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde olmak üzere Avrupanın çeşitli şehirlerinde konserler verirler.

2. Çengi Mûsikîsi: Düğün ve şenliklerde halkın oynaması veya türkü söylemesi için çalınan mûsikîdir. Bu mûsikî için şu çalgılar kullanılır: Tar, saz, küçük nağara, dümbek, davul, zurna, kerine (büyük zurna), tef, balaban, büyük nağara, garmon, kemañça.

Kaşkaylarda ikinci önemli mûsikî grubu **çengiler**dir. Çengiler, keranay, zurna, nağara çalarlar. Kaşkayların çaldığı nağara sadece Kaşkaylarda vardır. Başka bir sözle Kaşkayların nağaraları kendilerine özgüdür. Nağaralar, kutupları kesilmiş küre şeklindedir. Önceleri çömlektan yaparlarmış, taşınması zor olduğu için ve sık sık kırıldığı için sonradan metalden yapmaya başlamışlar. Üstü ise deridir. Lorlar ve Farslarda görülen bu tip nağaralar Kaşkaylardan alınmıştır. Kaşkayların Keraney'leri de farklıdır. Hem uzundur hem de ağzı geniştir. Zurnaları da diğer halkların zurnalarına nazaran uzundur.

Çengiler düğünlerde, çeşnlerde çalarlar. Ayrıca beylerden, hanlardan, büyük kimselerden ölen olunca veya çok sevilen gençlerden, kahramanlardan biri ölünce onların cenazelerinde de çalıp söylerlermiş. Cenazede çalınan makamın adına “devire” derler.

Diğer yandan savaşlarda da çengiler nağara, keranay ve zurna eşliğinde çalgı çalmışlar. Birinci Dünya Savaşı yıllarında İngilizlerin Basra çıkartmasını önlemek için savaşan Kaşkay Türkleri safında çalgı çalan çengiler olmuştur. Düğünlerde çengiler keranay ve zurnayı nağara eşliğinde çalarlar.

3. Darğa veya Neyzen Mûsikîsi: Darğaların ney veya düdük ile yaptıkları mûsikîdir. Ney veya dilli düdükleri çalanlar genellikle erkektir. Ancak okuyanlar, yani darğalar çoğunlukla kadındır. Biri uzun diğeri kısa iki tür neyleri vardır. Kısa ney uzun neyin 1/3'ü kadardır. Okudukları türkölere genellikle “la la” derler.

⁹² 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Ramses, Pervin Behmenî ve Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

Kaşkay mûsikî aletleri şunlardır: Setar, kemençe/yaylı kopuz, büyük nağara/nakkare, küçük nağara, zurna, kerine/kerrenay, dümbek, ney.

* * *

Kaşkaylarda dört oyun havası var:

1. Ağır Haley
2. Yorğa Haley,
3. Lekki
4. Dırna{ Üstü

Bu oyunlar at yürüyüşü ile ilgilidir. Ağır Haley, atın yavaş yürüyüşünü andırır. Yorğa Haley, atın yorga gidişine benzer. Lekki Haley, atın daha hızlı gidişini, Dırnak Üsdü Haley ise atın çok hızlı gidişini, yani tırnaklarının ucunu yere dokundurarak koşuşunu andırmaktadır. Bu dört halayın dışında çeşitli Kaşkay tayfalarının kendilerine özgü halayları da vardır. Dereşorlu Halayı, Rehimli Halayı, Tevelleli Halayı gibi...

Müzikler ve oyunlar tamamen gam ve duygu yüklüdür.

Bu toyda oynamışam,
Baş yera goymamışam,
Yâr gelmiş burdan gétmiş,
Men {eber olmamışam.

Bu manide oyuncunun oyundaki hâleti ruhiyesi anlatılır. Kaşkay bayanları düğünde öyle oynarlar, öyle duygu içinde olurlar ki yanı başlarında olup bitenden haberi olmaz. Kendilerini müziğin havasına kaptırıp, cezbeye tutulmuş derviş gibi huşu içinde oynarlar.

Kaşkaylarda dinî müzik pek yoktur. Hatta din adamı, dinî tatbikat da çok zayıftır. Uzun süre göçebe hayatı yaşamaları ve yerleşik hayata yakın zamanlarda geçmiş olmalarının etkisi olsa gerek.

* * *

2.3. İran Türkmenlerinde Müzik

İran Türklerinin önemli bir bölümünü oluşturan ve günümüz İran coğrafyasının kuzey doğusunda yer alan Türkmensahra bölgesinde yerleşik bulunan Türkmenlerin⁹³ mûsikîleri, kendileri Türkmenistan'ın bir parçası olmalarına rağmen, Kuzey, Güney Azerbaycan Türklerinde olduğu gibi uzun süre Fars ve Rus hakimiyeti altında kaldıkları için sanat ve kültür değerleri farklılık göstermektedir. Sovyet yönetimi altında kalan Türkmenlerin mûsikîleri büyük engellerle karşılaşmadığı için gelişmesini normale yakın düzeyde sürdürmüştür. Fars yönetiminde kalan Türkmensahra Türkmenlerinin mûsikîsi ise sürekli engellerle ve yasaklarla karşı karşıya bulunduğu için normal gelişimini devam ettirememiştir. Halk sanatçılarının, bahşilerin ve halkın gayreti ile halk mûsikîsi varlığını ancak koruyabilmiştir.

Türkmensahra bölgesi, tarih boyunca çeşitli halkların doğudan batıya veya aksi istikamette geçiş yollarının üzerinde bulunması ve onlarca savaşa meydanlık yapması nedeniyle Türkmen halkının bütün kültür ve sanat değerleri ile birlikte mûsikî sanatları da çok etkilenmiştir. Bunda özellikle son yüzyıllarda bölgenin birkaç kez siyasî haritasının değişmesinin de büyük rolü vardır. Sadece son yüz yıl içerisinde ondan fazla savaş ve isyana sahne olmuştur. Türkmen mûsikîsinin yapımcısı ve taşıyıcısı olan onlarca bahşi ya ölmüş ya yurdundan ayrı düşmüştür. Bütün bunlara rağmen Türkmen mûsikîsi canlı kalabilmiştir. Türkmen mûsikîsinin yaşayıp gelişmesinde bu bölgede veya buraya komşu muhitlerde yaşayan Bahşi Taçmurad, Bahşi Taçmuhammed Suhankuli, Sari Bahşi, Bahşi Purli Sari, Bahşi Saki Cerbar, Cuma Murad Bahşi, Can Mamet Gıcakçı, Garli Bahşi Soltanlı, Garli Bahşi Yolamanlı, Bahşi Murad Nepesli, Bahşi Nobat Aman Sihat, Mati Bahşi, Bahşi Oraz Salur, Bahşi Hacı Çari Muradiyan gibi bahşilerin büyük hizmetleri olmuştur. Türkmensahra'dan Anadolu'ya gelen ailelerin evlatları olan Yunus Emre⁹⁴ ve

⁹³ Türkmenleri, sadece bugünkü Türkmenistan siyasî sınırları içerisindeki Türkmenlerden ibaret saymak doğru değildir. İran'ın kuzey doğusunda bulunan Türkmensahra Türkmenleri ile Kuzey Afganistan'da bulunan Türkmenleri, hatta Irak Türkmenlerini de bunlara dahil etmek gerekmektedir (Ögel, 1987: 283).

⁹⁴ Yunus Emre, 1250 yılında Eskişehir'in Mihalıççık ilçesinin, eski adı Sarıköy olan Yunus Emre köyünde Horasan'dan gelen bir Türkmen ailesinde dünyaya gelir. Babasının adı İsmail Hacı'dır. Taptuk Emre'nin müridi olur. Anadolu'yu, Suriye'yi, Azerbaycan'ı, Kafkasya'yı gezmiş, 1320 yılında aynı köyde vefat etmiştir.

Karacaoğlu⁹⁵ gibi bahşilerin şairlerin, âşıkların üstadı kabul edilen ve Türkmensahra'nın bağrında yatan Mahdum Kulu Firâkî'nin (1733-1783)⁹⁶ de katkıları büyüktür (*Kafkasyalı*, 2009: 223 vd.).

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Türkmensahra bölgesinde pek çok üstat bahşi mûsikî sanatına hizmet etmiştir. Bunlardan bazılarının adları şöyledir: Bahşi Amangeldi Göni (1833- 1879), Bahşi Annaberdi Aydoğduoğlu (Kel Bahşi) (1850-1923), Şükür Bahşi (1831-1928), Bahşi Evez Muhammed Köhneşerli, Bahşi Han Muhammed Geytagu Geytag, Bahşi Hacı Ramazan (öl. 1940), Bahşi Taçmemmed Suhangulu (1865-1942).

Tahran yönetiminin hem Pehlevîler hem de sonraki yönetim döneminde yaptığı bütün sınırlamalara ve engellere rağmen mûsikî sahasında hayli sanatçı yetişmiştir. Bugün Türkmen mûsikîsinin iyi bir yerde bulunması onların gayreti sayesinde olmuştur.⁹⁷ Diğer yandan Türkmen mûsikîsi sahasında yerli ve yabancı bilim adamları tarafından çok önemli çalışmalar da yapılmıştır.⁹⁸

Pehlevîler döneminde Türk halklarının kültür ve sanat faaliyetlerine getirilen yasaklar, 1979 Devrimi'nden sonra İran toplumunu oluşturan halkların tamamının

⁹⁵ Hodzko, Karacaoğlu'nın Horasanlı Teke aşiretinden, Baki Mehemmetoğlu da onun Türkmenistan'ın Balkan-Sonudag civarından olduğunu bildirirler.

⁹⁶ Mahdum Kulu Firâkî (1730-1783) Türkmenistan'ın Hacı Govşan kentinde dünyaya gelir. Hive, Buhara ve Andican medreselerinde tahsil alır. On bin beyitten oluşan bir divanı vardır.

⁹⁷ Türkmensahra'da mûsikî sanatını canlı tutan bahşi ve sanatçılardan bazılarının adları şöyledir: Bahşi Oliya Guli Yegâneh (1916 - 1986), Bahşi Nazarlı Mahcubî (1929 - 2001), Bahşi Gulam Hüseyin Caferî Abadî, Bahşi Hacı Muhammed Gitanî, Bahşi Evez, Bahşi Hacı Gurban Süleymanî (1920-?), Üstat Bahşi Muhammed Hüseyin Yegâne (1926-?), Bahşi Nurberdi (d. 1940), Bahşi Come Guli Gurbanî (d. 1944), Bahşi Kılıç Enverî (d. 1945), Bahşi Durdu Torik (d. 1953), Bahşi Mani Gara, Bahşi Ali Rıza Süleymanî (d. 1953), Bahşi Bayli Teke (d. 1953), Bahşi Halet Seadetî (d. 1956), Bahşi Ceyhun Geldi Necat (d. 1960), Bahşi Annaberdi Vicdanî, Bahşi Aşur Geldi Gerkazî, Bahşi Gazag Pang, Bahşi Goli Zadeh, Bahşi Macit Bastan, Bahşi Toili Dordizadeh, Bahşi Yusuf Dibayî, Bahşi Mecit Teke (d. 1960), Bahşi Gafar Geldi Necat (d. 1961), Bahşi Araz Muhammed Şir Muhammetli (d. 1961), Bahşi Kurban Muhammed Ravan (d. 1963), Bahşi Salih Teke (d. 1966), Bahşi Sehap (d. 1968), Oğul Bahşi Mehemmed Geldi Geldi Nejad (d. 1994), Bahşi Meysem Şahrî (d. 1996) (*Kafkasyalı*, 2009: 230).

⁹⁸ Türkmen mûsikîsi üzerine yurt içinden ve dışından önemli çalışmalar yapılmıştır. Yabancıların yaptığı çalışmalardan biri Rus araştırmacılarından V. Uspenskiy ve V. Belyaev 1920 yıllarında Türkmensahra bölgesi de dahil Türkmen bölgesinde önemli araştırma ve derlemeler yaparak Türkmen mûsikîsi konusunda 1928 yılında "Türkmeniskaya Muzıka, Gosudarstvénnoé İzdatél'stvo Muzıkalıny Sektör" adlı kitaplarını yayınlamışlardır (*Uspenskiy*, 1928). İkinci önemli bir çalışmayı Mehemmed Taki Mesudiye yapmıştır. Almanya'da etnomüzikoloji üzerine tahsil yapmış ve 70 yaşında gelip, Tahran üniversitesinde görev almış ve Türkmenlerin mûsikîsini yazmıştır. Mesudiye aynı zamanda İran'dan Batı'ya gidip etnomüzikoloji tahsili yapan ilk bilim insanı olma unvanını da taşımaktadır. Üçüncü bir çalışmayı Mehemmed Rıza Dervîşi yapmıştır. Dervîşi yazdığı İran Kavimlerinin Müziği adlı iki ciltlik kitabın bir bölümünü Türkmen mûsikîsine ayırmıştır. Huşeng Cavidî ve Cahangiri Eşrefî'nin yazdıkları kitaplar da bu sahada önemli çalışmalardır. Kümbetli Nazar Muhammed Mustafayî de önemli bir çalışma yapmıştır. Türkmen mûsikîsi üzerine günümüzde önceki yazılanları da göz önüne alarak "Musiki-é Ayineyi Gavmi Türkmen" adlı eserini yazan Musa Cöcanî'dir. Corcanî bu çalışmasında Türkmen mûsikîsini hülâsa etmiş ve müzisyenlerin biyografilerini vermiştir.

mûsikîlerine konulan yasak bütün şiddetiyle 1992 yılına kadar devam eder. Bu yasakçı zihniyet 1992'den sonra (Amuzeşgâh-i Musiki Hususî) özel musiki evlerinin açılmasına izin verilmesi ile kısmî özgürlük kazanır. Özel müzik evleri, âşık ocakları açılmaya başlar. Bu kısmî serbestlik sayesinde diğer Türk tayfaları gibi Türkmensahra Türkmenleri de bu sahada çalışmalarını hızlandırırlar (*Kafkasyalı*, 2010: 321).

İran Türkmenleri kültürlerini koruyup geliştirmek ve dünyaya tanıtmak için 2006 yılında “Müessese-yé Ferheng-é ve Hüner-é Torkmanân-é Gorgan Zemin” (Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği) adında bir dernek kurarlar.⁹⁹ Derneğin tiyatro, rejisörlük, halkla ilişkiler, üniversite kulüpleri gibi on şubesi vardır. Bu şubelerden biri "Molla Nepes Müzik Topluluğu"dur. Bu topluluğun otuzdan fazla müzisyeni ve tar müzik topluluğu, kemañça müzik topluluğu, düdük müzik topluluğu, kopuz müzik topluluğu, bahşiler müzik topluluğu, kadınlar müzik topluluğu, gençler müzik topluluğu şeklinde sekiz tane müzik topluluğu vardır. Bu gruplardan herhangi biri bir festivale gitse “Molla Nepes” adı altında gider.

İran Türkmenlerinin üstat müzisyenleri arasında şunları sayabiliriz: Kazag Pang (1901-1972), Araz Murad Arrihî (1919-1996), Nezerli Mahcubî (1929-2000), Hoca Bahşı (1931-1995). (Ek: 11).

İran'da kadınların tek başlarına şarkı türkü okumaları yasaktır. Ancak koro hâlinde okumalarına izin verilmektedir. Bu haktan faydalanarak kadınlar korusu kurmuş ve koro hâlinde müzik yapmaktadırlar. Kadınların kendilerine özgü müzik gösterileri vardır. Bunlardan en önemli biri “Kuştepti” (Semah) gösterisidir.

2007 yılında İran'da yapılan “Ayallar Müzik Festivali”ne katılan "Türkmen Zenan Müzik Topluluğu" birincilik kazanmıştır.

İran Türkmenlerine ait İrşad İdaresi tarafından ruhsat verilmiş 6 müzik topluluğu vardır:

⁹⁹ İran Türkmenlerinin, bu dernekten başka mahallî idarelerin izni ile kurulmuş Kümbeti Kavus Güruh-é Azadî, Güruh-é Mahdum Kulu gibi pek çok müzik grupları ve dernekleri vardır. Ancak “Müessese-yé Ferheng-é ve Hüner-é Torkmanân-é Gorgan Zemin” adlı bu dernek İran Kültür Bakanlığı'nın 104 numaralı ruhsatı ile kurulmuş ve faaliyet göstermektedir. 5 Temmuz 2012 (15 Tir 1391), Ramses, Musa Corcanî anlatımı, özel arşivimiz.

1. Kümbet Azadî Türkmen Müzik Topluluğu
2. Kümbeti Kavus Manhdumkulu Müzik Topluluğu
3. Bendere Türkmen Muğamcılar Müzik Topluluğu (Ek 12)
4. Molla Nefes Müzik Topluluğu
5. Garadağlu Göklen Müzik Topluluğu
6. Kelâle Gerkezî Müzik Topluluğu

Bu topluluklar hakkında ilgili bölümde gerekli bilgi verilmektedir.

Türkmen müziğini Fars müziğinden ayıran en önemli husus, Türkmenlerin müziğinde “gırlar, muhammes, nevâî, teşnid” adlı dört destgâh vardır. Her türkü bu dört desgâhdan yol alır. Teke yolu, Yomut yolu, Salur yolu, Mari yolu şeklinde.

Dutar’ın 13 perdesi var. Dört desgâh 1 perde ile bütün makamlar meydana gelir. Diğer yandan her makam bir tarihî olayla ilgilidir. Mesela Göktepe Makamı, savaşı uzaktan izleyen bir çoban tarafından yapılmıştır. Türkmenler arasında kadimde 500 makam varmış. Günümüze ancak 30 tanesi ulaşmıştır.

Türkmenlerin müziği tarih boyunca halk makamları ve han makamları diye iki bölüme ayrılmıştır.

Han makamlarını hanlar tayin etmiştir. Hanlar ne isterse müzisyenler onu çalıp okumuşlardır. Diğerinde ise böyle değildir halk için çalınıp söylenmiştir. Köroğlu, Garip ile Şahsenem, Tahir ile Zöhre, Ferhat ile Şirin, Huri ve Liga, Sayad ve Hemra gibi halk hikâyeleri ve onların şiir, türkü ve makamları halkın hissiyatının terennümü olmuştur.

Türkmen müziğinin önemli bir bölümünü dinî mûsikî oluşturmaktadır. Türkmenler dinî bilgileri genellikle Mahdum Kulu’nun şiirleri ile yaşatmışlardır. Bahşilerin okudukları türkülerin yüzde 70-80’i Mahdum Kulu’nun şiirleridir. Halk, dinî ve dinî bilgileri Mahdum Kulu’nun şiirleri ile öğrenmiştir.

Türkmenlerin sosyokültürel hayatları diğer İran Türk topluluklarından biraz farklılık arz etmektedir. Türkmen bahşileri de düğün derneklerde çalıp söylemektedirler. Hikâye anlatmaktadırlar. Ancak Türkmenler dutar, düdük veya

diğer çalgılar ile oyun oynamamaktadırlar. Bunun sebebini de Corcanî şöyle izah etmektedir: “Türkmensahra dört devletin kavşağında bulunmaktadır. Tarih boyunca sadece bu dört devletin değil uzak yakın pek çok devlet ve milletin işgaline uğramıştır. Devamlı işgal ve istila görmüş, pek mutlu günü olmamıştır. Şad günü olmamıştır. Bu sebepten Türkmensahra Türkmenlerinin müziği ya dinîdir ya da gamlı kederli müziktir. Şuh havaları pek yoktur.”¹⁰⁰

Türkmenlerin müzik ve folklor değerlerinin en önemli figürlerinden biri Zikri Hançer¹⁰¹ veya Kuştepti¹⁰² semahlarıdır. Zikr-i Hançer veya Kuştepti diye adlandırdıkları folklorik dans veya semah Türk mûsikî ve folklorunun en kadim değerlerinden olan ve Doğu Türkistan'dan, Özbekistan, Harezm, Türkmenistan Anadolu'dan Balkanlar'a kadar hatta daha başka coğrafyalara yayılan semahın tipik bir örneğidir. İran İslâm Devrimi'nden önce Doğu Türkistan, Harezm ve Anadolu'da olduğu gibi kadın erkek birlikte yaparken 1979 Devrimi'nden sonra erkekler ve kadınlar ayrı ayrı kuştepti veya zikri hançer dansı /semahı yapmaktadırlar.

Türkmenlerde müzik alternatif tıp unsuru olarak da kullanılmaktadır. Kadim devirlerde Türklerde müzik, müzikoterapi olarak kullanılmıştır. Bu gelenek Türkmenlerde hâlâ devam etmektedir. Müsikle tedavi yapılmaktadır. Türkmenler genellikle iki hastalık için müziği çok kullanmaktadırlar:

¹⁰⁰ 5 Temmuz 2012 (15 Tir 1391), İran, Ramses, Musa Corcanî anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁰¹ Zikri Hançer, İslamdan önce Türkmenler arasında “Hançer Meşgi” adında savaş dansı varmış. Türkmen savaşçılar savaşa girmeden önce müzik eşliğinde ellerinde kılıç olduğu hâlde halka olup düşmana hamle hareketleri yaparak dönerlermiş. Vücutları ısınıp, güdülendikten sonra savaş safına geçerlermiş. İslâmın gelişinden sonra bilhassa Nakşibendî Tarikatı'nın yaygılaşmasından sonra bu meşk, bu raks İslâmî renge bürünmüştür. Şahî Nakşibendî'nin takipçileri bu rakı, bu meşgi tarikat zikir halkasına teşmil etmişlerdir. Müzik ve hareketler, gösteriler, figürler tamamen Hançer Meşgi'nin, Raks-ı Hançer'in aynısı olan nacak Eskiden İslâm öncesi inançlarla ilgili sözlerin yerine Şahî Nakşibendî'nin veya Mahdum Kulu'nun sözlerinin okunduğu bir şekil alır. Adı da değiştirilir, bazı yerlerde Zikri Hançer, bazı yerlerde Kuştepti, bazı yerlerde de Semah olur. Bütün bu meşg veya dansların hayat seyirleri ve anlamları aynıdır. Zikri hançer bir gazelhanın okuması ile yönlendirilir. Şahî Nakşibendî halifeleri gittikleri yerlere bu dansı, bu semahı da taşımışlardır. Zikri Hançer, Nakşibendî Tarikatı ile birlikte çeşitli Türk tayfaları arasında yayıldığı gibi bu tarikata intisap eden Fars, Arap, Beluç, Kürt halklarına da geçmiştir. Tabii ki bu yayılma sırasında küçük farklılıklar da meydana gelmiştir. Öteden beri semahlar saz, daire, tef, dutar eşliğinde yapılırken Nakşibendî Tarikatının Belucistandaki, Pakistandaki, ve Türkmenistandaki, Seyfiye kolunda görüldüğü gibi bazı tarikat kollarında çalgı kaldırılmış sadece sesle yapılmaktadır. Bu muhitteki Kürtler de sadece tef eşliğinde yapmaktadırlar. Yine Doğu Türkistan'dan Balkanlara kadar pek çok yerde kadın erkek birlikte bu semahı yaparken bazı yerlerde idarelerin baskısı veya bazı din hadimlerinin yasaklaması ile kadın erkek ayrı ayrı semah yaparlar. Zikri Hançer'in dinî kimliği olduğu için rahatlıkla törenlerde, düğünlerde, derneklerde icra edilir.

¹⁰² Kuştepdî, Zikri Hançer'in sade biçimidir. Genellikle kadınlar arasında yaygındır. İki üç figürlü danstır. Bu da bazı yerlerde müzikle bazı yerlerde de müziksiz yapılmaktadır. Özbekistan'ın Harezm Bölgesi, Türkmenistan'ın Balkan Bölgesi ve İran'ın Türkmensahra bölgesinde yaygındır. Doğu Türkistan'da kadın erkek birlikte çok büyük gruplar hâlinde ve pek çok müzik aleti eşliğinde yapılmaktadır. Kuştepdî'de erkek veya kadın biri gazel okur, kadın veya erkekler veya karışık bu gazelin ahengine uygun dans ederler.

1. Kızamık Hastalığı Tedavisi: Kızamık çıkaran çocuğa bir tam gün ney çalarlar. Çocuğun uyumaması gerekmektedir. Kızamık çıkaran çocuk uyursa ölme riski çok yüksektir. Kesinlikle uyumaması gerekmektedir. Bunun için bir bahşi getirilir gece boyunca ney, düdük çaldırılır ve çocuğun uyuması önlenir. Sabah olunca çocuk iyileşmiş, kızamık riskini atlatmış olur.

2. Akıl Hastalığı Tedavisi: Bütün Orta Asya'da bunu yapan sadece Recep Perihan (Porhan) adlı bir üstad kalmıştır. Perihan, bir bahşinin müziği eşliğinde elindeki kılıç ile çeşitli korkulu hareketler yaparak onun vücuduna girdiği iddia edilen cinleri kovar. Böylece hasta iyileşmiş olur. Perihan'ın iyileştirdiği çok hasta şu anda hayatta bulunmaktadır. Porhan Kelale'de yaşamaktadır. Hayli Yaşlanmış. Oğlu Durdu babasının mesleğini devam ettirmektedir.

Türkmenlerin temel çalgıları dutardır. Millet olarak kutsal saydıkları dört unsurdan (at, halı, dutar ve Mahdum Kulu) biridir. Türkmenler arasında yaygın bir söz vardır: “Her bir halkın başında bir tacı olsa Türkmenin başında iki tacı var, biri Mahdum Kulu ikincisi goşa tar.” Dutar için şu yorumu yaparlar: Dutar, merkezî Asya'nın en kadim çalgılarından biridir. Dutar'ın adı iki telinin olması yüzünden Farsça iki telli anlamında “dutar” sözünden ibaret değildir. “Dutar” “Tüt” ağacından yapıldığı ve “dut-tar” denilmiştir. Ayrıca onun telleri de yakın zamana kadar ibrişimdendi. Yani ipek böceklerinin dut yaprağından yaptıkları ipektendi. Görüldüğü gibi dutar tamamen dut ağacı ile ilgilidir.¹⁰³

2.4. İran Karapapaklarında Müzik

İran Türkleri içerisinde küçük bir dilimi de Karapapak Türkleri oluşturmaktadır. Güney Azerbaycan kültürel dairesi içerisinde, Urmîye Gölü'nün güney batısında yer alan Sulduz Bölgesi'nde Nağadey şehri ve köylerinde yerleşik bulunan Karapapak Türkleri'nin mûsikîleri, kullandıkları çalgıları, geleneksel makamları, folklorik dansları ve bunları ifade şekilleri bakımından özgünlük arz etmektedir. Hem kendilerinin hem de pek çok uzmanın belirttiği gibi Güney Azerbaycan mûsikîsinin aynı zamanda Türk mûsikîsinin renk cümbüşünü zengin

¹⁰³ 6 Temmuz 2012 (16 Tir 1391), İran, Ramses, Musa Corcanî anlatımı, özel arşivimiz.

tutmak adına Güney Azerbaycan mûsikîsi dairesinin kısmî kesişen kümesi şeklinde değerlendirmek gerekmektedir. Kuzey Azerbaycan'da Karabağ-Şuşa mûsikîşinasları Üzeyir Hacıbeyov, Müslüm Magamayev, Cabbar Garyağdılı ve Bülbül'ün bütün Kuzey Azerbaycan'a Karabağ mûsikîsini hâkim kılmaya çalıştıkları gibi İran Türklerine de Tebriz, Urmiye, Zencan veya Kaşkay/Firuzabad mûsikîsini hâkim kılmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir. Çünkü Türk mûsikîsinin bütün renkleri yaşatılmalıdır. Sulduz'da Karapapak halkı arasında yaşayan onlarca türkû, mûsikî kümesi, oyun havası ve makam henüz derlenip değerlendirilememiştir.¹⁰⁴ Kafkasyalı'nın (2009: 140) tespitlerine göre 19. ve 20. yüzyıllarda Sulduz Bölgesi'nde yaşayıp faaliyet gösteren saz, söz ve mûsikî üstatları şunlardır: Âşık Mahmut (öl. 1845), Âşık Ali Cavid (öl. 1900), Âşık Mecid Begimgala (öl. 1903), Âşık Kurban Ali (öl. 1905), Âşık Abdullah Dollu (öl. 1964), Âşık Gülmemmed Teymurî (öl. 1974), Âşık Namaz Ali (öl. 1984), Âşık Ali Vahidî (1951-1992), Âşık Samet Kasimî (öl. 2004), Âşık Eli Sulduzlu (ölm. 2004).

Karapapakların mûsikîsinin varlığını devam ettirip gelişmesinde ünlü Karapapak şairi İsmail Behramî'nin (d. 1949) büyük rolü vardır. Behramî, 20. yüzyılın ortalarına kadar üstat müzisyen ve âşıkların gayretleri ile varlığını sürdüren Karapapak mûsikîsine önemli bir ivme kazandırmıştır. Muhammed Ali Mahmudî Elâşığı (**Ek 13**), Rıza Puyende, Sovlet Kasimî gibi yetenekli heveskâr müzisyen/âşıkları hükümet organlarının bütün baskı ve yasaklarına rağmen gizli olarak örgütleyip eğitim almalarını sağlar. Diğer yandan Sulduz'un araştırmacı yazarlarından Yusuf Kahramanzâde (1919-2010), Ali Halhalî (d. 1936) ve İsa

¹⁰⁴ Güney Azerbaycanlı araştırmacı yazar Hamid Şafî bu hususta şöyle demektedir: "İran Türklerinin mûsikîleri Kuzey Azerbaycan mûsikîsinin etkisi altındadır. Hâlbuki İran Türklerinin kendilerine ait mûsikîleri vardır. Kuzey Azerbaycan mûsikîsi Karabağ mûsikîsine dayandırılmıştır. Üzeyir Hacıbeyov, Müslüm Magamayev, Cabbar Garyağdılı, Bülbül ve bunlar gibi büyük müzisyenler bu sahada çok büyük otorite oldular. Onların büyük çınarlar gibi yükselmesi diğer müzik gruplarını ve çeşitlerini gölgede bıraktı. Hatta onların mûsikîleri Güney Azerbaycan mûsikîsini de etkilemektedir. Güney Azerbaycan mûsikîsi onların yanında çeşitli etkenler de katılınca pek varlık gösterememektedir. Günden güne Kuzey Azerbaycan mûsikîsi bizim Güney mûsikîsini de etkisi altına almaktadır. Tebriz'in öz mûsikîsi vardır. Mesela "Garagile Mahnısı" Tebriz türküsüdür. Bunların yanı sıra kadim toylarda/düğünlerde çok güzel türküler okunurdu, onlar bugün ortadan kalkmaktadır. Ancak memnuniyet vericidir ki Karapapak mûsikîmiz var. Bizim Sulduz Karapapakları öz mûsikîlerini muhafaza etmektedirler. Onlara minnettarlığımı bildiriyorum ki, Türk mûsikîsinin özgün bir dalını oluşturan Karapapak mûsikîsini, kendi halk türkülerini, âşık havalarını, makamlarını ve çalgılarını bir bütün hâlinde korumaktadırlar. Bizim Güney Azerbaycan'da çok özgün âşık makamları, halk türkülleri vardır. Çok kıymetli türkülü halk hikâyeleri vardır. Urmu Geraylısı, Hemedan Geraylısı, Okçu Geraylısı, Rövze Geraylısı gibi geraylılarımız, Şeker Yallısı, Behmeni yallısı gibi önemli yallı havalarımız vardır. Bizim İpek Yolu hikâyelerimiz, türkülerimiz henüz derlenip değerlendirilememiştir." (Urmiye, Temmuz 2012, Hamid Şafî anlatımı. Özel arşivimiz.)

Yegâne ekip hâlinde bir taraftan bütün folklor ürünlerini derleyip yayımlarken bir taraftan da klâsik, âşık ve halk mûsikîsi grupları, dans grupları oluştururlar. Son yıllarda bunlara ilave olarak çeşitli çağdaş müzik toplulukları da faaliyet göstermeye başlar.

Karapapak mûsikîsinin en önemli icracı ve eğitimcilerinden biri belki de birincisi balaban, düzele/goşasümsüm, zurna gibi birçok enstrüman çalan Ekber Yezdanî'dir. Yezdanî saz arkadaşı Yakup Velizâde ile onlarca öğrenci yetiştirmiştir.¹⁰⁵

Sulduz Bölgesinde hayli müzik topluluğu faaliyet göstermektedir. Bunlardan beş tanesinin adı şöyledir: Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu, Sulduz Éller Müzik Topluluğu, Sulduz Ayan Müzik Topluluğu, Sulduz Ay - Ulduz Müzik Topluluğu, Sulduz Atabek Müzik Topluluğu.

¹⁰⁵ Nağadey, Temmuz 2012, Ali Halhalî, İsa Yegâne anlatımı. Özel arşivimiz.

3. BÖLÜM

İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİK EĞİTİM KURUMLARI, MÜZİK TOPLULUKLARI, ÇALGILAR VE ÇALGI YAPIM YERLERİ

İran Türklerine ait pek çok müzik eğitim kurumu, bu kurumların bünyesinde veya müstakil faaliyet gösteren onlarca müzik topluluğu ile çok çeşitli millî çalgılar ve bu çalgıların üretildiği onlarca çalgı yapım yerleri vardır. Bu bölümde İran'da hizmet veren müzik eğitim kurumları, müzik toplulukları, çalgılar ve çalgı yapım yerlerinden belli başlıları tanıtılacaktır.

3.1. Müzik Eğitim Kurumları

Birinci ve ikinci bölümlerde geniş şekilde anlatıldığı gibi Pehlevîler döneminde yasaklanan Türk mûsikîsi eğitimi ve öğretimi 1979 İran İslâm Devrimi ile birlikte daha şedit bir hâl almış, mûsikî yasaklanmıştır. Ancak 1983 yılından itibaren bu katı yasaklar nisbeten yumuşatılmış ve belli kurallar çerçevesinde mûsikîye izin verilmiştir. Bu kısmî serbestlikten faydalanan Selimî, Şatıryan, Ferşbaf, Pervin Behmenî gibi bazı ileri görüşlü üstat sanatçılar mûsikî mektepleri açmaya başlamışlardır. İran Türklerinin resmî olarak açtığı ilk mûsikî mektebi 1983 yılında Ali Selimî tarafından kurulan Selimî Özel Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Âzâdî Mûsikî Selimî) olmuştur. Ondan daha önce faaliyete başladığı hâlde resmî olarak ondan kısa süre sonra hizmete başlayan mûsikî mektebi de Üstat Şatıriyan Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Üstad Şatıriyan)'dir. Sadece Urmiye'de yedi tane müzik mektebi vardır. Cihandide'nin yönetiminde Humayun Mûsikî Mektebi, Ali Porkar'ın yönetiminde Melodi Mûsikî Okulu, Ağa Lûtfü'nün yönetiminde Nevâ Müzik Okulu, Dr. Nakib'in yönetiminde Şebaheng Müzik Okulu, Tovfık Nebbatî'nin yönetiminde Barbek Müzik Okulu, Neğme Müzik Okulu, Bayram Ali Tarî Müzik Ocağı gibi.¹⁰⁶

¹⁰⁶ 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Bayram Ali Tari anlatımı, özel arşivimiz.

İran Türkleri arasında faaliyet gösteren mûsikî mekteplerinden bazıları, kuruluş tarihlerine göre şunlardır.

3.1.1. Selimî Özel Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Âzâdî Mûsikî Selimî)

Ali Selimî tarafından 1983 yılında kurulan Tebriz'in devrim sonrası ilk mûsikî mekteplerinden biridir. Ali Selimî'den sonra yönetime İbrahim Kerimpur¹⁰⁷ getirilir. Ayda yaklaşık 200 öğrenci devam etmektedir. Mektebin müdürü İsmail Kerimpur'dur (Ek 14). Mektebin bünyesinde bir de "Üstad Selimî Orkestası" vardır. Mektepte görev yapan hocalar şunlardır:

İsmail Kerimî	Yönetmen, Tar, Muğam Sanatçısı
Kerim Kışveri	Kopuz, Bağlama
Ali Saadetcu	Keman
Hüseyin Ramazaniler	Piyano
Muhammet Ayvaz Ziyaî	Garmon
Ali Rıza Şemsî	Gitar
Seccad Celilî	Gaval/Tef, Nağara
Tumac Pesendî	Kâmança
Solmaz Kerimpur	Orf Çalgıları

* * *

¹⁰⁷ İsmail Kerimî 1955 yılında Tebriz'in Bağmeşe mahallesinde dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebrizde tamamlar. Lise yıllarında iken Selimî'nin en küçük öğrencisi olur. Tahran'da Said Lütü ile Şerif Lütü'den solfej dersleri alır. Tebriz'de iki yıla yakın Mahmut Şatiryan'dan ders alır. Daha sonra Nahcivan'a giderek bir yıl Halil Yaşarof'tan armoni dersleri alır. Ali Selimî'nin öğrencisi olur. Selimî ile birlikte 15 yıl çalışır. Onun vefatından sonra okulun ve orkestranın yönetimine getirilir.

3.1.2. Üstat Şatiriyân Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Üstad Şatiriyân)

İran Devrimi'nden 4 yıl sonra 1983'te Tebriz'de Türk mûsikîsi sahasında açılan iki mûsikî mektebinden biridir. Selimî Özel Mûsikî Mektebi resmî olarak bu okuldan önce kurulmuştur. Ancak bu okul Üstat Selimî'nin okulundan bir müddet daha önce faaliyete başlamıştır.¹⁰⁸ Okulun bünyesinde Aydın Şatiriyân (Ek 15) tarafından yönetilen "Şatiriyân Orkestrası" adında bir de orkestra vardır. Okulda görev yapan hocaların adları şöyledir¹⁰⁹:

Aydın Şatiriyân ¹¹⁰	Yönetmen, Tar
Samet Niknefs	Nağara
Haydar Ali Hadi	Tar
Şahram Necefi	Akardion, Garmon
Sehend Şatiriyân	Piyano
Yaşar Şahpur	Kâmança
Hüseyin Atapur	Kopuz
Elyas Niku	Keman
Hamit Namiver	Ses Sanatçısı
Nadir Ramdil	Ses Sanatçısı
Vahid Serdi	Org
Aştıyanî	Tar

¹⁰⁸ "Fârâbî" adlı üçüncü bir okul daha açılmıştır. Lakin "Fârâbî" ilk yıllarında Fars mûsikîsi öğretimi verir. Daha sonra o da Türk mûsikîsine yer verir. Kurucusu Mahmut Şatiriyân'dır. 2007 yılında Mahmut Şatiriyân'ın vefatından sonra oğlu Aydın Şatiriyân okulun müdürü olur. Ortalama her ay 120 öğrenci eğitim öğretim görmektedir.

¹⁰⁹ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, Aydın Şatiriyân anlatımı, özel arşivimiz.

¹¹⁰ Aydın Şatiriyân, 1977 Tebriz'de dünyaya gelir. İlk, orta ve yüksek tahsilini Tebriz'de alır. Güney Azerbaycan'ın ünlü müzisyenlerinden Mahmut Şatiriyân'ın oğludur. Türk dünyasının en önemli müzik ve kültür ocaklarından birinde, Şatiriyân ailesinde büyür. Çocukluğundan itibaren müzik sesiyle büyür. Nağara ve tar çalmayı babasından öğrenir. Babası ona müzik sanatının inceliklerini öğretir. 2002 yılında Tebriz Üniversitesi'nin İnşaat Mühendisliği Bölümünü bitirdikten sonra babasının dostu Ekrem Memmedli'nin yönlendirmesi ile Nahcivan Devlet Konservatuvarı'na girer. 2006 yılında konservatuardan mezun olarak Tebriz'e döner. Babasının okulunda göreve başlar. 2007 yılında babası vefat edince okulun yönetimini o yürütmeye başlar.

3.1.3. Ferşbaf Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-é Mûsikî Ferşbaf)

Ali Ferşbaf bu müzik okulunu kendisi gibi müzik hocası olan eşi Süreyya Ferşbaf Hanım (**Ek: 16**) ile birlikte 1989 yılında kurmuştur. Okulun yöneticiliğini Ali Ferşbaf yapmaktadır. Yedisi kadrolu olmak üzere 15'e yakın hocası olan okulda her dönem 80 civarında öğrenci eğitim öğretim almaktadır. Okulun kadrolu hocaları ve dalları şöyledir:

Ali Ferşbaf	Kâmança ve Viyolon
Nasir Atapur	Ses Sanatçısı
Ali Besaretî	Tar
Aydın Kâşif	Piyano
Siyamek Ferşbaf	Nağara
Ferhat Rehnüma	Garmon
Emin Hagayigî	Gitar

* * *

3.1.4. Kaşkaylarda Müzik Eğitimi

Kaşkay Türklerinde de mûsikî çalışmaları tamamen özel müzik toplulukları, müzik grupları, müzik evleri, âşıklar derneği tarafından yapılmaktadır. Kaşkayların yoğun olarak bulundukları Firuzabat, Şiraz ve Tahran'da büyük mûsikî toplulukları faaliyet göstermektedir. Bunlardan Pervin Behmenî'nin yöneticiliğini yaptığı "Encümen-i Mûsikî Kaşkayî", Muhammed Cavidî'nin yöneticiliğini yaptığı "Kaşkay Turna Mûsikî Orkestrası" ve İmran Rüstemî'nin yöneticiliğini yaptığı "Maral Mûsikî Grubu" en önemlileridir.

Tahran yönetimi tarafından 1991 yılından itibaren İran'da bulunan kavimlerin müziklerine kısmen serbestlik verilince Pervin Behmenî, Kaşkay muhitinde bulunan âşıkları ve müzisyenleri Tahran'a getirerek onları bir çatı altında toplar. Behmenî,

Kaşkay bölgesinden Tahran'a getirdiği üstat âşıklar ve müzisyenler ile Kaşkayların orijinal müziklerini yeniden canlandırır. Bu sanatçılarla “Kaşkay Hava Müzik Topluluğu”nu oluşturur. Gençlere Kaşkay mûsikîsini, mûsikî aletlerini, millî kıyafetlerini öğretir. Göçebe Kaşkay obalarında öğretmenlik yaptığı 15 yıllık süre içerisinde derlediği Kaşkay mûsikîsi örneklerini ve Kaşkay folklor unsurlarını değerlendirir. Derlediği mûsikî parçalarını hem öğretir hem de kendisi okuyup seslendirir.¹¹¹ 2001 yılına gelindiğinde Encümen-i Musiki Kaşkayî (Kaşkay Müzik Topluluğu) adlı merkezi Tahran'da şubesi Şiraz'da olmak üzere bir dernek kurar. Bu derneklerin çatısı altında faaliyetlerini sürdürürler. Pervin Behmenî, Kaşkay müziğini ve müzik eserlerini UNESCO'ya tescil ettirip kayıt altına aldırır. Bu derneğin marifeti ile Kaşkay Türklerinin folklor ürünleri derlenmekte, müzik eğitim öğretimi yapılmaktadır.

Üç yıldan beridir, Pervin Behmeni Tahran Ünevirsitesi'nin müzik bölümü öğrencilerine Kaşkay müziği dersleri vermektedir. Derslerine yılda 15-20 öğrenci devam etmektedir. Diğer yandan Muhammed Cavidî (**Ek 17**) de onlarca öğrenciye amuzeşgâhında müzik eğitimi vermektedir.

* * *

3.1.5. Azerbaycan Mûsikî Okulu (Âmûzeşgâh-ı Mûsikî Azerbaycan)

Okulun kurucusu ve yöneticisi asıl adı Muhammed Hasan Hergül olan Hasan Demirçi'dir¹¹² (**Ek 18**). Okul 1992 tarihinde kurulmuştur. Okulda ağırlıklı olarak muğam mûsikîsi eğitimi verilmektedir. Başlangıcından beri çok üstat hocalar görev yapmıştır. Hâlihazırda şu hocalar görev yapmaktadır:

¹¹¹ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Ramses, Pervin Behmeni ve Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

¹¹² **Hasan Demirçi**, 1941 yılında Tebriz'de dünyaya gelmiştir. Birkaç hocadan tar dersleri alma denemesi yapmışsa da asıl hocası Mahmut Şatiryan olmuştur. Gençlik yıllarında bir süre çeşitli düğün derneklere hanende olarak katılmıştır. Hasan Demirçi, İran Türklüğünün hürriyet ve bağımsızlığı için aktif faaliyet gösteren ve milliyetçi söylem ve eylemleri yüksek olan bir sanatçıdır. Bu sebepten de çok sıkıntılar çekmiştir. Defalarca hapsedilmiş, müzik okulu kapatılmış, mûsikî grubu dağıtılmıştır. Ancak o inandığı davasından ayrılmamıştır. Hasan Demirçi aynı zamanda iyi bir araştırmacıdır. İran Devrimi öncesinde Davud Gaffarzâde ile birlikte yaptığı folklor derlemelerinin bir kısmını "Odlar Yurdun'dan Adlar" adı ile ve "D.H." müstear imza ile devrimin ikinci yılında 1981'de yayımlamıştır. (D: Davud Gaffarzâde; H: Hasan Demirçi). Arkasından "Azerbaycan Muğamları"nı daha sonra "Azerbaycan Mahnıları" adlı 5 ciltlik kitabını, onun arkasından ünlü "Sehendiye" bestesini yayımlamıştır. Diğer bir bestesi de "Settar Han-Meşrute" bestesidir. Demirçi'nin edebî değeri yüksek özgün şiirleri de vardır. Bunları da "İstek" adlı bir kitapta toplamıştır. Ancak henüz yayımlanmasına izin verilmemektedir.

Hasan Demirçi	Tar
Mazyar Hergülü	Tar
Emir Emuî	Tar
Ekber Tâbân	Tar
Alırıza Seidî	Tar
Davud İbadî	Tar
Muhammed Ruzme	Kemança
Vehid Seferpur	Garmon
Davud Caferî	Garmon
Resul Zariniya	Karaney
Yusuf Sadigî	Karaney
Rıza Selimanî	Org
Eyup Paşeng	Nağara
Kerim Şütürbanî	Gaval (Tef)
Kasım Vatanoğlu	Ses Sanatçısı
İrec Hazigî	Ses Sanatçısı

* * *

3.1.6. Rövşen Mûsikî Okulu (Âmûzeşgâh-i Mûsikî Rövşen)

1995 yılında Tebriz'de kurulan okulun kurucusu ve yöneticisi Üstat Çingiz Mehdişpur'dur¹¹³ (Ek 19). Okul âşık mûsikîsi esas alınarak kurulmuştur. Okulda âşıklık geleneği ve âşık mûsikîsi üzerine dersler verilmektedir. Esas olarak saz dersleri verilmekle birlikte, saz eşliğı çalgılar olan balaban, gaval/tef ve nağara öğretimi de yapılmaktadır. Tebriz'de faaliyet gösteren en önemli müzik okullarından biridir. Her dönemde 70-80 öğrenci öğrenim görmektedir. Okulda görev yapan hocalardan bazıları şunlardır:

Çingiz Mehdişpur	: Saz
Nasir Takipur	: Nağara, Goşa Nağara ve Tumba
Mecid Rehimîşpur	: Gaval/Tef/ Daire
Sulduz Mehdişpur	: Saz
Ferruh Mehdişpur	: Saz
Celil Hemidî	: Balaban
Mehbub Halilî	: Ses Sanatçısı
Ali Novruzî	: Ses Sanatçısı

* * *

¹¹³ Âşık Cengiz Mehdişpur, 1962 yılında Karadağ'ın Şeyh Hüseyinli kasabasında dünyaya gelir. Çocukken bölgenin ünlü âşıklarından biri olan amcası Âşık Eynullah'ın sazından ve sesinden çok etkilenir. Gençliğe adım attığı yıllarda Tahran'a çalışmaya gider. Birlikte kaldığı arkadaşının sazını çalarak müzik yeteneğini ortaya çıkarır. Çok geçmeden köyüne döner ve amcası Âşık Eynullah'ın şakirdi olur. Amcasından birkaç âşık havası öğrenir. Daha sonra Âşık Esedî ile tanışır ve ondan kopuz dersleri alır. Ondan da pek çok makam öğrenir. 1986 yılında müzik tahsili almak için Tahran'a gider. Çeng Musiki Evi'nde hem çalışıp hem de müzik tahsili alır. 1990'da Tebriz'e döner ve Üstat Selimî'nin musiki okulunda öğretmen olarak görev alır. Bu arada âşık havalarını notaya geçirir. Ayrıca "Él Bahçesi" ve "Nebatî Geraylı" adlı iki âşık havası besteler. Cengiz Mehdişpur, Tebriz'de kurduğu "Dalga" âşık musiki grubu ve işlettiğı saz okulu ve saz imalathanesi ile Türk âşıklık geleneğine büyük hizmet verir. Ülke içinde ve dışında birçok yarışma ve konsere katılır, çok önemli başarılar gösterir. Kopuz sanatı ile ilgili iki de kitap yazar (Kafkasyalı 2010: 42).

3.1.7. Erselânîler Sanat Ocağı

Habibullah Erselânî, eşi Azer Erselânî, kızları Perisa Erselânî, Semane Erselânî ve oğulları Said Erselânî ve damatları Ferhat Erselânî... Herbiri birkaç sanat dalında mahir. Habibullah ve eşi Azer resim üzerine yoğunlaşmışlar ve büyük mesafe kat etmişler. Büyük kızları Perisa Erselânî, İran dışında / Bakü'de ilk olarak akademik seviyede müzik tahsili almıştır. Tahsilini tamamladıktan sonra eşi Ferhat ile birlikte İstanbul'da sanatlarını devam ettirmektedirler.

Said Erselânî (d. 1976), ilk ve orta öğrenimini Urmiye'de, lise tahsilini ise Tahran'da yapar. Tahran Azad Üniversitesi Grafik Bölümü'nü bitirir. Yüksek lisansını aynı üniversitede minyatür-tezhip sahasında yapar (**Ek 20**).

Mûsikîye ilk olarak Urmiye'nin saygın edebî şahsiyetlerinden ve sanatçılarından olan Cevat Bozorgemin'in Urmiye gölünün kıyısındaki yazlığında verdiği saz dersleri ile başlar. Ülke, bir yandan İran-Irak Savaşı'nın bütün şiddeti ile devam ettiği, bir yandan da yeni rejimin mûsikî eğitimi ve öğretimine getirdiği katı yasakların uygulandığı bir atmosferdedir. Habibullah Erselânî büyük risk altına girerek ve büyük maddî fedakârlık göstererek Nahcivan ve Bakü'den hocalar davet eder. Bunlardan bazıları yakalanır, sınır dışı edilir, sorgulama yapılır. Bazılarından ise çok faydalanılır. Nahcivan'dan getirilen Elman Aliyev ve Ekrem Memmedov'dan binaların bodrumlarında yaptıkları duvarları yalıtılmış, pencereleri örülmüş mahzenlerde tar ve müzikbilimi dersleri alırlar. Said, Semane, Ferhat bu mahzenlerde ders alan öğrencilerdendir. Yasakların şiddetini azaltması üzerine pek çok sanatçı gibi bunlar da kısmen açıktan müzik yapmaya başlarlar.

Said Erselânî, 1997 yılında "Aran" adlı bir müzik topluluğu oluşturur. Bu grupla, çeşitli sanatkârlarının ve edebî şahsiyetlerinin anma günleri adı altında program yapar, konser verirler. Ayrıca Urmiye'de özel bir sanat evi açar. Hem resim, grafik hem de tar ve saz dersleri verir.

Semane Erselânî (d. 1986), Urmiye'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Urmiye'de yapar. Babasının Nahcivan'dan davet ettiği Rana Muallime'den özel piyano dersleri alır. Müzik okumak ister ancak Urmiye ve

çevresinde konservatuar olmadığı için 1995'te ablası Perisa'nın da müzik öğrenimi gördüğü Bakü'ye gider. Bir yıl hazırlıktan sonra Musiki Akademisi'ne girer. Adelya Vekilova'nın rehberliğinde lisans öğrenimine başlar. Yine aynı hocanın rehberliğinde yüksek lisansa başlar. Çaykovski'nin Piyano Çalışmaları konusunda hazırladığı tezini savunarak yüksek lisansını tamamlar. 2012 yılında doktora programına kabul edilir. Araştırma konusu da "Urmiye Âşık Musikisi" olarak tespit edilir.

Semane de ilklerden biridir. İran'dan/Güney Azerbaycan'dan Bakü'ye gidip konservatuara girip piyano öğrenimi yapan ilk bayandır. Semane bir taraftan lisans üstü çalışmalarına devam ederken bir taraftan da Urmiye'de özel piyano dersleri vermektedir. Bu sayede Urmiye'de klâsik musiki çalıp okuyanların sayısı artmıştır. Önceden hemen hemen piyano çalan yokken şimdi piyano çalanların ve klâsik müzikle uğraşanların sayısı artmıştır.¹¹⁴

* * *

3.1.8. Hamid Şafî Mûsikî Ocağı

İran Türklerinin somut ve soyut kültür varlıklarının derlenmesi, yayımlanması ve yaşatılması için büyük gayretler sarfeden Mühendis Hamid Şafî, önce kendi çocuklarını özellikle İnş. Mühendisi oğlu Oktay Şafî'yi mûsikî sahasında da yetiştirir. 1998 yılında Prof. Dr. Muhammet Taki Zehtabî'nin yönlendirmesi ile Oktay Şafî Urmiye'de mûsikî yeteneğine ve bilgisine sahip hocalara ilaveten Tebriz'den Vahit Hüseyinî ve arkadaşlarını getirterek özel bir mûsikî ocağı kurar. İki yıl gayrîresmî olarak burada onlarca öğrenciye tar, saz, garmon, nağara ve şan dersleri verilir. Her cuma günü (Cuma günleri tatil olduğu için) çocuklar evlerde toplanarak müzik çalışması yapılır. İki yıl sonra Urmiye İrşad İdaresi'nden izin alınarak dernek kurulur. Derneğin kurulması ile öğrenci sayısında büyük artış olur. 1200 kadar öğrenci müzik dersi alır. Bu öğrenciler içerisinde seçilen öğrencilerle korolar oluşturulur. Tahran ve mahallî yönetimlerin aşırı baskı ve engellemelerine

¹¹⁴ 14 Temmuz 2012 (24 Tîr 1391) Urmiye, Habibullah Erselânî anlatımı, özel arşivimiz.

rağmen çalışmalar devam ettirilir.¹¹⁵ Bu derneğin faaliyetleri yakın zamana kadar devam eder (Ek 21).

* * *

3.1.9. Özel Şeyda Müzik Okulu (Amuzeşgâhî Azadî Musiki Şeyda)

Kaşkay Türklerinin merkezî şehri olan Firuzabat'ta faaliyet gösteren okul ünlü kemancı Muhammed Cavidî tarafından 2000 yılında kurulmuştur. Okulda kemençe, tar, nağara, keman, setar, bemtar, gitar ve piyano dersleri verilmektedir. Her sezonda 40-50 civarında öğrenci devam etmektedir.

Okulun daimi hocaları şunlardır:

Muhammed Cavidî	Kemençe
Peyman Selmanîzade	Nağara
Ali Rıza Şahmuhammedî	Piyano
Ersalan Necefî	Gitar
Samsam Şahmuhammedî	Tar
Gehreman Köhenpur	Ses Sanatçısı
Samed Nasirî	Ses Sanatçısı
Mehmudhan Keşkülî	Ses Sanatçısı
Emin Ağâyî	Keman
Esger Dilaver	Keman
Emin Muhammedpur	Setar

¹¹⁵ Prof. Dr. Hamit Nutkî'nin ölümü vesilesiyle Tebriz'de bir program tertiplenir. Oktay Şafî, çocuk korusu ile programa katılır. Programa çıkmak için sahne arkasında beklerken Tebriz yönetimi tar, saz ve keman ile sahneye çıkmalarına izin vermez. Ne kadar uğraşırlarsa izin alamazlar. Tartışma çıkar. Prof. Dr. Cevat Heyet müdahale eder, yine sonuç alınmaz. Çocuklar sahneye çıkamadan Urmiye'ye dönerler. 12 Temmuz 2012 (22 Tir 1391) Urmiye, Mühendis Oktay Şafî anlatımı, özel arşivimiz.

Kiyan Cavidî	Nağara
İbrahim Kohendelpur	Ses Sanatçısı
Gurban Necefi	Ses Sanatçısı
Azad Rastin	Def
Sudabe Asadi	Ses Sanatçısı
Mustafa Nasrullahi	Org
Behnam Cavidî	Nağara

Muhammed Cavidî, son iki yıldan beridir Şiraz üniversitesinin müzik fakültesinde mûsikî dersleri vermektedir.

* * *

3.1.10. Mahur Mûsikî Mektebi

Urmiye’de Ferşid Cahandide’nin yönetiminde Mahur Mûsikî Mektebi, Ali Porkar’ın yönetiminde Melodi Mûsikî Okulu, Ağa Lütü’nün yönetiminde Neva Mûsikî Mektebi, Dr. Nakib’in yönetiminde Şebaheng Mûsikî Mektebi, Tovfik Hebbatî’nin yönetiminde Barbek Müzik Okulu olmak üzere altıdan fazla mûsikî mektebi vardır. Bunlardan en büyüğü Mahur Mûsikî Mektebi’dir (**Ek 22**). Mahur Müzik Mektebi 2004 yılında Üstat Selimî’nin öğrencilerinden Ferşid Cahandide¹¹⁶ tarafından kurulmuştur (**Ek 23**). Mektep bir konservatuar gibi faaliyet göstermektedir. Mektepte, keman, saz, tar, kopuz, santur, ney, balaban, setar, piyano, gitar, bağlama, nağara gibi çalgıların eğitim öğretimi ile birlikte 25 çeşit ders verilmektedir. Alanlarında çok yetenekli ve tecrübeli, ünlü hocalar ders vermektedir. Yaklaşık olarak her ay 280-300 öğrenci öğrenim görmektedir. Mektebin bünyesinde

¹¹⁶ **Ferşid Cahandide** 1970 yılında Urmiye’de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Urmiye’de yapar. 12 yıllık öğrenimini bitirdikten sonra Tebriz’e giderek ünlü Ali Selimî’nin öğrencisi olur. Onun ölümünden sonra Nahcivan Devlet Konservatuarı’na girer. Celal Aliyev, İsmail Mürselov, Ekrem Memmedov, Benövşe Rızayeva, Nermine Gedimova’nın derslerine devam eder. 2011 yılında konservatuarı bitirir. Başarılı görüldüğü için yüksek lisans programına alırlar. Cahandide bir yandan Urmiye’de müdürü olduğu müzik okulunda ve "İlmî Karborda Üniversitesi"nde müzik dersleri verirken bir yandan da bahsi geçen konservatuarda yüksek lisansını devam ettirmektedir. 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Ferşid Cahandide anlatımı, özel arşivimiz.

çeşitli müzik dallarında çocuk koroları vardır. Bu müzik koroları, Urmiye İrşad İdaresi (Kültür Müdürlüğü)'nin izni ile 6 ayda bir defa olmak üzere konserler vermektedir. Mahur Mûsikî Mektebi'ni bitirenlere devlet izin vermediği için diploma veya sertifika verilmemektedir.¹¹⁷

Mahur Müzik Mektebi'nde ders veren hocalardan bazılarının adları şöyledir:

Ferşid Cahandide	Tar
Bayram Ali Tarî ¹¹⁸	Muğam Sanatçısı
Humayun Efrasyabî	Keman
Yunus Beytaki	Keman
Cafer Seferî	Gitar
Mehdi Orduhanlu	Gitar
Ali Asker Sadikî	Tarı
Muammer Maezzéz	Santür
Efgan Memmedov	Kemança
Araz Cavanmehr	Garmon
Salih Azer	Nağara
Ali Fedevî	Destgâh

¹¹⁷ 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Ferşid Cahandide anlatımı, özel arşivimiz.

¹¹⁸ **Bayram Ali Tari**, 1970 yılında Güney Azerbaycan'ın Karadağ bölgesinin Hasanbeyli köyünde dünyaya gelir. İlk öğrenimini doğduğu köyde, orta öğrenimini ise ailece yerleştikleri Tebriz'de yapar. Orta öğrenimden sonra Ali Selimî'nin mûsikî kurslarına devam eder. Mugam okuma sanatını tahsil eder. Urmiye Azadî Üniversitesi'nin ekonomi fakültesine girerek 2000 yılında buradan mezun olur. Üniversite yıllarında Cahandide ve Dr. Ekber Bozorgemin ile tanışır. Birlikte "Safiyüddin Ürmavi Müzik Topluluğu"nu kurarlar. Bu topluluğun çatısı altında uzun süre faaliyet gösterirler. Tahran, Tebriz, Erdebil, İstanbul gibi kültür merkezlerinde konserler verirler. Üniversiteyi bitirdikten sonra Cahandide'nin kurduğu Mahur Musiki Mektebine dahil olur. Hâlihazırda bahsi geçen musiki mektebinde muğam dersleri vermektedir. Ayrıca yıllardır muhtelif evlerde özel dersler de vermektedir. Ayrıca Mahur Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde bir müzik grubu da vardır. Bu grupla İran'ın çeşitli şehirlerde konserler vermektedir. 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Bayram Ali Tari anlatımı, özel arşivimiz.

Âşık Gurban	Saz
Ramiz Sabri	Bağlama

* * *

3.1.11. Sarenc Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Sarenc Mûsikî)

2005 yılında Resul Hasanzâde¹¹⁹ tarafından kurulmuştur. Hasanzâde aynı zamanda okulun müdürüdür. Her dönemde ortalama 200 öğrenci eğitim öğrenim görmektedir (**Ek 24**). Sarenc Mûsikî Mektebi'nde görev yapan hocaların adları şunlardır:

Resul Hasanzâde	Kâmança, Keman
Elnaz Saadetbahş	Piyano
Siyamek Rezevî	Piyano
Areş Hacı İbrahimî	Tar
Rıza Nebatî	Nağara
Abbas Hüseyinî	Orf (Çocuk müziği)
Şive Hüseyinî	Orf (Çocuk müziği)
Seccad Sadikî	Kopuz
Ali Rıza Şems	Gitar
Emir Zevagî	Keman
Hasan Hucester	Garmon
Humen Attar	Setar

¹¹⁹ **Resul Hasanzâde**, 1975 yılında Tebriz'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebriz'de bitirir. Orta öğrenimden sonra 1995 yılında "Ferşbaf Mûsikî Mektebi" girer. Ali Ferşbaf'tan kâmança öğrenir. 2002 yılında müzik öğrenimini tamamlar. 2005 yılında "Sarenc" adlı mûsikî okulunu açar.

Seccad Yusufivend

Sentur

Ayrıca mektebin kız ve erkek öğrencilerinden oluşan bir orkestrası vardır. Yetenekli öğrencilerden kurulan orkestranın konserlerini genellikle öğrenci velileri izlemektedir. Ancak halka açık konserler de vermektedirler.¹²⁰

* * *

3.1.12. Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği (Müessese-yé Ferheng-é ve Hüner-é Torkmanân-é Gorgan Zemin)

İran Türkmenleri kültürlerini koruyup geliştirmek ve dünyaya tanıtmak için 2006 yılında Musa Corcanî'nin (Ek 25) önderliğinde "Müessese-yé Ferheng-é ve Hüner-é Torkmanân-é Gorgan Zemin" (Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği) adında bir dernek kurarlar. Bu dernek İran Kültür Bakanlığı'nın 104 numaralı ruhsatı ile kurulmuş ve faaliyet göstermektedir. Derneğin tiyatro, rejisörlük, halkla ilişkiler, üniversite kulüpleri gibi on şubesi vardır. Bu şubelerden biri "Molla Nepes Müzik Topluluğu"dur. Bu topluluğun otuzdan fazla müzisyeni ve tar müzik topluluğu, kemança müzik topluluğu, düdük müzik topluluğu, kopuz müzik topluluğu, bahşiler müzik topluluğu, kadınlar müzik topluluğu, gençler müzik topluluğu şeklinde sekiz tane müzik topluluğu vardır. Bu gruplardan hangisi bir festivale veya programa katılsa "Molla Nepes" adı altında gitmektedir.¹²¹

* * *

3.1.13. Erdebil Muğam Mektebi

2007 yılında Bahaeddin Horasanî¹²² tarafından Erdebil'de kurulur (Ek 26). Eğitim öğretim klâsik usulde meşk şeklinde yapılmaktadır. Yazılı kaynaklara ve kitaplara dayalı değildir. Mektebin 50 kadar öğrencisi vardır.

¹²⁰ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, Resul Hasanzâde anlatımı, özel arşivimiz.

¹²¹ 5 Temmuz 2012 (15 Tir 1391), Ramses, Musa Corcanî anlatımı, özel arşivimiz.

¹²² Bahaeddin Horasanî, 1953 yılında Erdebil'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini burada yapar. Daha ilkokul sıralarında iken sesinin güzelliği öğretmenlerinin dikkatini çeker. Okullar arası yapılan yarışmalara katarlar. Hali vakti yerinde olan babası ona Bakü'den bir garmon getirtirir. Erdebil'de müsikî muallimi Behşid'den garmon çalmasını öğrenir. Daha sonra babası onu Tebriz'e gönderir ve orada Üstat Emcet'ten piyano

Hâlihazırda görev yapan öğretmenler şunlardır:

Bahaaddin Horasani	Muğam Sanatçısı
Mahbub Fethi	Tar
Hadi Hamzazade	Tar
Cananî Nemet	Kâmança
Behmen Velizade	Sentur

* * *

3.1.14. Necva Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Necva)

2007 yılında Tebriz’de Mehdi Bani Hayır¹²³ tarafından kurulmuştur (Ek 27). Yöneticiliğini kendisi yürütmektedir. Okulda her dönemde 250 kadar öğrenci eğitim öğretim almaktadır. 25 öğretim elemanı vardır.

Necva Mûsikî Mektebi’nde görev yapan hocaların adları şöyledir:

Mehdi Bani Hayır	Yönetmen ve Sentur Hocası
------------------	---------------------------

ve solfej dersleri alır. Garmon, piyano ve solfej derslerini piyanist olmak için değil, müzik bilgisini artırmak, okuma yeteneğini geliştirmek için alır. Lise son sınıfta okurken 1974 yılında haftada bir saat yayın yapan Erdebil radyosunda “Ana” ve “Nêçûn Gelmez” türkülerini okur. Radyoda okuduktan sonra Erdebil İrşad İdaresi (Kültür Müdürlüğü) ona kültür müdürlüğünün müzik korosunda görev verir. İl içinde ve il dışında çeşitli konserlere katılır. Tebriz’de konser verdiklerinde oranın kültür müdürü onu çok beğenir ve kendisi ile ilgilenir. İki yıl sonra 1976’da Tebriz Üniversitesi’nin Fen Bilimleri Bölümü’ne girer. Burada bir taraftan üniversite tahsilini devam ettirirken bir taraftan da Tebriz İrşad İdaresi’nin orkestrası ile Tebriz televizyonunun orkestrasında görev alır. Tebriz orkestrasının başkanı Ali Dadistanpur bununla çok ilgilenir. Bu orkestrada Şatiryan, Ali Ferşbaf, Cevad Elvenî ile birlikte çalışırlar. 7 yıl Tebriz’de kalır. Üniversite tahsilini, müzik öğretimini tamamlar. Burada müzik öğretmeni Süreyya Hanım ile evlenir. 1976’da Ali Selimî gelir. Ali Dadistanpur’un vefatından sonra Ali Selimî orkestranın yönetimini üstlenir. Ali Selimî, hemşehrisi Bahaeddin Horasani ile daha çok ilgilenir. Bahaeddin sanatta ustalığa onunla ulaşır. Ali Selimî 1997’de ölünceye kadar 27 yıl birlikte çalışırlar. Selimî’nin bestelediği sözleri Mahmut Destpişi’nin olan “Size Selâm Getirmişem” türküsünü ilk defa Bahaeddin okur. Selimî’nin sözleri Ferhat İbrahimi’nin olan “Ayrılık” gibi 60’ları fazla bestesini o okumuştur. Bahaeddin, Tebriz’de faaliyette bulunmakla birlikte Erdebil’de de öğretmenlik görevi alır. Aynı zamanda burada mûsikî çalışmalarını başlatır. Hocası ile birlikte 1992 yılında Nahcivan ve Azerbaycan’ın birçok şehirlerinde konserler verir. Hâlihazırda Edebil Sanat Merkezi / Hovzê-yê Hünerî’de çalışmaktadır.

¹²³ Mehdi Bani Hayır 1974 yılında Tebriz’de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebrizde yapar. Daha sonra Tebriz Üniversitesi’nin İnşaat fakültesini bitirir. Lise yıllarında bir taraftan öğrenimine devam ederken bir taraftan da Tebriz Farâbî Özel Mûsikî okuluna devam eder. Burada görev yapan Ehad Behçet’ten 5 yıl sentur dersleri alır. Daha sonra 5 yıl kadar da Farâbî Mûsikî Mektebinin bünyesinde faaliyet gösteren Farâbî Orkestrası’nda görev alır. 2007 yılına geldiğinde kendisi “Âmûzeşgâh-e Mûsikî Necva” adlı mûsikî mektebini açar. Hâlihazırda kendisinin kurduğu ve yönettiği bu okulda çalışmaktadır.

Ekber Memduhî	Keman
Hadi Novberî	Keman
Vahid Cabbarzâde	Keman - Kâmança
Emin Mehmetzâde	Keman
Puya Bulurî	Keman
Rıza Fedâyan	Gitar
Nilüfer Şahbazî	Gitar
Hasan Abdülazimzâde	Gitar
Said Tervinî	Tar
Humen Atar	Setar
Sadık Cüdeyrî	Setar
Ali Rıza Alipur	Setar
Afşar Esedmeseb	Sentur
Mehirdad Farukî	Sentur
Davud Gafarzâde	Ney
Musa Gence	Piyano
Yaşar Vahdeti	Piyano
Habib Seyrefî	Tar
Ârif Hacı İbrahimî	Tar
Rahman Gülbostanî	Gaval/Tef

Şerham Sadikî	Gaval/Tef
Yaşar Behnut	Tambur
Mahmud Mahmudî	Dümbek
Vahid Gülbostanî	Dümbek

Müzik okulunun bünyesinde faaliyet gösteren bir de “Necva” adlı orkestraları vardır. Orkestrada okulda görev yapan hocalar görev almaktadır. Yeni kurulan Necva Orkestra’sı henüz Tebriz’de birkaç konser vermiştir.¹²⁴

* * *

3.1.15. Barış Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Barış)

2009 yılında Tebriz’de Mesut Barış¹²⁵ tarafından kurulmuştur (**Ek 28**). Okulunda 30 kadar müzik hocası görev yapmaktadır. Her dönemde 200 civarında öğrenci eğitim görmektedir. Okulda Türk ve Batı mûsikîsi eğitim öğretimi yapılmaktadır. Okulun bünyesinde hocaların ve bazı başarılı öğrencilerin görev aldığı bir orkestraları vardır. “Barış Orkestrası” adını taşıyan müzik topluluğunun yöneticiliğini Mesud Barış yapmaktadır. İran’ın pek çok kültür merkezinde konser vermişler. Ayrıca İstanbul’da üç defa, Azerbaycan’da iki defa, Dübai’de bir defa olmak üzere yurt dışında da konserler vermişlerdir. Orkestranın repertuarında ağırlıklı Güney Azerbaycan mûsikî eserleri olmak üzere, Türkçe, Farsça, İngilizce, İtalyanca gibi farklı dillerde eserler de bulunmaktadır.¹²⁶

¹²⁴ 30 Ocak 2013 (12 Behmen 1391) Tebriz, Mehdi Bani Hayır anlatımı, özel arşivimiz.

¹²⁵ Mesud Emir Sepehr, soyadı olan Sepehr zor telaffuz edildiği için Barış adını kullanmaktadır. 1971 yılında Tebriz’de dünyaya gelir. İlk, orta ve yüksek tahsilini Tebriz’de yapar. Tebriz Dânişgâh-e Azad-e Üniversitesi’nin Tarımsal Yönetim bölümünü bitirir. Çok sevdiği müzik çalışmalarına küçük yaşlarında başlamıştır. Ailesinin yönlendirmesi ile 15 yaşına geldiğinde Ünlü bestekâr Ali Selimi’nin mûsikî okuluna girer. Burada Hasan İrânî’den şan dersleri (muğamat usulünde avaz eğitimi) alır. Daha sonra Üstad Ali Ferşbaf’ın mûsikî mektebine geçer ve orada Yahya İsmailzâde’den solfej ve teori dersleri alır. Sonra Tahran’a giderek orada Hanım Aryazend, İsfendiyar Garabağı ve Reşit Vetendust’tan beş yıl boyunca şan dersleri alır. Tebriz’e döner. Bu arada Koroğlu Operası’nın ünlü sanatçısı Lütfiye İmanov, Tebriz’e gelir. Onun verdiği konserde Mesut Barış da iki eser seslendirir. Lütfiye Hanım çok beğenir ve onu Bakü’ye davet eder. Bakü’de bir yıla yakın Lütfiye İmanov’dan eğitim alır. Lütfiye Hanım’ın vefatından sonra Bakü Akademisi Konservatuarı’na girer (2008). Büyük üstat Prof. Azer Zeynalov’dan şan eğitimi alır. Tebriz’e döner. 2009 yılında “Barış Mûsikî Mektebi”ni kurar.

¹²⁶ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, Mesud Emir Sepehr anlatımı, özel arşivimiz.

Barış Mûsikî Mektebi'nin hocalarının adları şöyledir. Bunlar aynı zamanda orkestranın da elemanlarıdır:

Mesut Barış	Yönetmen, Ses Sanatçısı
Musa Gence	Piyano
Siyamek Rızavi	Piyano
Hadi Cüdari	Saksafon
Kave Hacetse	Tar
Ornek İslami	Keman
Aydın Fehmi	Keman
Mehmet Rezagi	Keman
Vahit İbrahimi	Alto
Turaç Bakai	Viyolonsel
Ferid Cavidî	Kontrbas
Said Mirzazade	Kâmança
Ruşen İbrahimzade	Gitar, Kopuz
Peyman Feri	Flüt
Sevan Kasparyan	Bas Gitar
Sitar Tabatabayi	Gitar
Rıza Mugaddem	Nağara
Ali Adli	Deramez
Mehran Ferşbaf	Tumba, Bendir

Hasan Hacetse

Garmon, Akardiyon

* * *

3.1.16. Şehriyâr Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Şehriyâr)

Şehriyar Sadigi 1973 yılında Tebriz'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebriz'de tamamlar. Dokuz yaşına geldiğinde Mahmut Şatıriyan'dan tar dersleri alır. Daha sonra beş yıl kadar Ali Selimî'den ders alır. Selimî'nin grubunda Tebriz konserlerine katılır. Askerliğini yaptıktan sonra 1995 yılında Azerbaycan'a gider ve orada Devlet Konservatuarı'na girer. Beş yıl okur. Prof. Ramiz Guliyev ve Prof. Malik Guliyev gibi ünlü hocalardan dersler alır. 2000 yılında Tebriz'e döner ve "Şehriyâr Mûsikî Mektebi"ni açar. Okul resmî olarak 2009 yılında faaliyete başlar. Her dönemde iki yüz civarında öğrencisi olur. Daha delikanlı iken Ali Selimî'nin grubu ile İstanbul Reşit Rey salonunda konsere katılır. Mektebin bünyesinde okulun hoca ve yetişkin öğrencilerinden oluşan bir orkestra da vardır. İran'ın çoğu şehrinde konserler verir. Bu arada İran'ın çeşitli şehirlerinde ve Bakü'de konserler verir (**Ek 29**).

Şehriyâr Mûsikî Mektebi'nin hocalarının adları şöyledir:

Şehriyâr Sadigî	Yönetici - Tar
Siyamek Fereczade	Tar
Behruz Behrzger	Piyano
Afşin Elevi	Kemança
Seyyid Mirzazade	Kemança
Cevad Cevadzâde	Kemança
Rıza Fedai	Gitar
Vahid Gülbostani	Nağara

Hüseyin Efşari	Nağara
Hasan Huceste	Garmon
Nemet Cevanşir	Muğamat/Ses Sanatçısı
Sadığ Ebayi	Şan

* * *

3.1.17. Bayram Ali Tari Mûsikî Ocağı

Bayram Ali Tari, 1970 yılında Güney Azerbaycan'ın Karadağ bölgesinin Hasanbeyli köyünde dünyaya gelir. İlk öğrenimini doğduğu köyde, orta öğrenimini ise ailece yerleştikleri Tebriz'de yapar. Orta öğrenimden sonra Ali Selimî'nin mûsikî kurslarına devam eder. Mugam okuma sanatını tahsil eder. Urmiye Azadî Üniversitesi'nin ekonomi fakültesine girerek 2000 yılında buradan mezun olur. Üniversite yıllarında Cahandide ve Dr. Ekber Bozorgemin ile tanışır. Birlikte "Safiyüddin Urmavi Müzik Topluluğu"nu kurarlar. Bu topluluğun çatısı altında uzun süre faaliyet gösterirler. Tahran, Tebriz, Erdebil, İstanbul gibi kültür merkezlerinde konserler verirler. Üniversiteyi bitirdikten sonra Cahandide'nin kurduğu Humayun Musiki Mektebine dahil olur. Hâlihazırda bahsi geçen musiki mektebinde muğam dersleri vermektedir. Ayrıca yıllardır muhtelif evlerde özel dersler de vermektedir. Ayrıca Humayun Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde bir müzik grubu da vardır (**Ek 30**). Bu grupla İran'ın çeşitli şehirlerinde konserler vermektedir.¹²⁷

3.2. Müzik Toplulukları ve Orkestralar

İran Türklerinin yerleşik bulunduğu bütün illerde hatta pek çok ilçede müzik grupları vardır. Bu mûsikî grupları veya orkestraların pek çoğu mûsikî mekteplerinin bünyesinde faaliyet göstermektedir. Bazı müzik grupları ise sadece topluluk olarak çalışmaktadır. İran Türkleri arasında faaliyet gösteren ve Üstat Şatiriyan, Aydın Şatiriyan, Ali Ferşbaf, Ali Selimî, İsmail Kerimpur, Hasan İskenderî, Çingiz

¹²⁷ 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Bayram Ali Tari anlatımı, özel arşivimiz.

Mehdipur, Hasan Demirçi, Pervin Behmenî, Muhammed Cavidî, Musa Corcanî gibi büyük üstatlar tarafından kurulup yönetilen belli başlı müzik topluluklarına ulaşıldı.

3.2.1. Üstad Selimî Orkestrası

Yönetmenliğini İsmail Kerimpur'un yaptığı "Üstad Selimî Orkestrası" Selimî Özel Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde hizmet vermektedir. Mektebin hocalarının tamamı orkestrada yer almaktadır. Orkestrada görev alan hocalar şunlardır:

İsmail Kerimî	Yönetmen, Tar, Muğam Sanatçısı.
Kerim Kişveri	Kopuz
Ali Saadetcu	Keman
Hüseyin Ramazaniler	Piyano
Muhammet Ayvaz Ziyaî	Garmon
Ali Rıza Şemsî	Gitar
Seccad Celilî	Gava/Tef, Nağara
Tumac Pesendî	Kâmança
Solmaz Kerimpur	Orff Çalgıları

Bakü televizyonu tarafından konser vermek üzere davet edilir. Büyük bir orkestra kurarlar. Bakü'de, biri 1991 diğeri ise 1992 yılında olmak üzere iki defa konser verirler. Döndükten sonra bu orkestranın çalışmalarını devam ettirirler.

"Üstad Selimî Orkestrası"nın diğeri elemanları şunlardır:

Yaşar Kerimpur

Puya Fezampur

Cafer Huseyni

Ali Rıza Hesenpur

Ferid Hacıbenayi

Mehdi Behiřpuyan

Semira Sepeřdust

Pedram Rencber

Emir Ergandi

Feriba Naziri

Periya Azer

Ümid Mikaili

Senem Gasemi

Salar Ziyai

Ali Behiř Muhammedi

Seccad Celili

Mehdi Zenderez

Ramin Ebadi

Mehdi Muhammadzâde

Rövşen İbrahimzâde

* * *

3.2.2. Üstat şatiriyan Orkestrası

Yöneticiliğini Aydın şatiriyan'ın yaptığı “şatiriyan Orkestrası” Üstad şatiriyan Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde hizmet vermektedir.

Okulda görev yapan hocalar ve aşağıda adları yazılı sanatçılar orkestrada görev yapmaktadırlar.

Aydın Şatiryan	Yönetmen, Tar
Samet Niknefs	Nağara
Haydar Ali Hadi	Tar
Şahram Necefi	Akardion, Garmon
Sehend Şatiryan	Piyano
Yaşar Şahpur	Kâmança
Hüseyin Atapur	Kopuz
Elyas Niku	Keman
Hamit Namiver	Ses Sanatçısı
Nadir Ramdil	Ses Sanatçısı
Vahid Serdi	Org
Aştiyanî	Tar

Orkestranın diğer elemanları ise şunlardır:

Haydar Ali Hadi	Tar
Emir Mütellib Hani	Tar
Emir Serabî	Tar
Sabir Mahareti	Kâmança
Yaşar Şadpur	Kâmança
Emin Şutürbânî	Kâmança

Ramin Şutürbanî	Tar
Semed Niknevs	Nağara
Peyman	Goşa Nağara
Behzat Kiyased	Garmon
Aydın Kiyaset	Garmon / Kâmança
Sehend Şatiriyan	Piyano
Mehmed Feyyaz	Kanun
Kave Hoceste	Ud
Rahim Uhrevî	Ses Sanatçısı
Hamid Namver	Ses Sanatçısı
Hasan Cüdarî	Ses Sanatçısı

* * *

3.2.3. Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu

Sulduk Karapapak Türklerinin en önemli mûsikî topluluğu, Sovlet Kasımî'nin¹²⁸(Ek 31), 1989 yılında kurduğu "Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu"dur (Ek 32). Topluluğun yönetici ve sanatçıları şunlardır:

¹²⁸ Sovlet Kasımî, müzik sanatı ile ilgilenen bir ailede gözlerini dünyaya açar. İlk öğrenimini dünyaya geldiği Ağabeyli köyünde görür. İlk müzik öğrenimini de âşık olan babası Samet Kasımî ve İran-Irak Savaşı'nda şehid olan ağabeyisi Rüstem Ali Kasımî'den alır. Daha 7-8 yaşlarında iken Şah yönetiminin sona yaklaştığı 1978 yılında, Nağadey'de yapılan ses yarışmasına katılır ve birinciliği alır. Urmiye'de yapılan ikinci etapta da birinciliği alır. Tahran'da yapılacak ülke genelindeki program İran İslâm Devrimi arifesinde iptal edilince gidemez. Devrim sonrasında mûsikîye katı yasak getirildiği için özel çalışmalarla sanatını devam ettirir. Devrim öncesinde radyo sanatçısı olan Ekber Pervini'den ders alır. Şair İsmail Behramî'nin yönlendirmesi ile Âşık Muhammed Ali Mahmudi'den hem ders alır hem de onun yanında düğün dernek, şenlik programlarına katılarak icra sanatını öğrenir. İran İslâm Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında düğün derneklerde çalgı çalmak yasak olduğundan ve türkû okunduğundan Sovlet Kasımî, Muhammed Ali Mahmudi'nin yanında düğünlerde türkû okur. İran-Irak Savaşı'nda ağabeyisi ile ablası şehid olunca okulu bırakır. Ancak askerlik dönüşünde Tahran yönetiminin müzik yapma konusunda kısmî serbestlik vermesi ve büyüklerin ısrarı üzerine yeniden müziğe döner. Aynı zamanda şair olan Kasımî, 1989 yılında "Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu"nu kurar. Resmî makamların da onayından

Mansur Piranur	: Yönetmen/ Menajer
Sovlet Kasımî	: Hanende / Ses Sanatçısı
Ekber Yezdanî	: Balaban, Düzele/Goşasümsüm, Zurna
Muhammed Hüseyin Caferi	: Balaban, Düzele/Goşasümsüm, Zurna
Yusuf Velizade	: Davul, Dümbeke
Ekbar Kuşaferrî	: Davul, Dümbeke
Mehemmed Zâri	: Davul, Dümbeke
Behzad Cost	: Davul
Rıza Hüseyinzâde	: Zurna

Sovlet'in müzik grubu genellikle üç kişiden oluşmaktadır. Telli çalgı olarak sazı kendisi çalmakta, üflemeli çalgıları, balaban ve düzeleyi Ekber Yezdanî veya Muhammed Hüseyin Caferî; vurmali çalgıları, davul ve dümbeği de Ekbar Kuşaferrî, Yusuf Velizade veya Mehemmed Zâri çalmaktadır. Müziklerini saz, balaban, düzele, zurna, davul ve dümbeke eşliğinde yapmaktadır. Açık havada müzik yapıldığında zurna ve davul eşlik etmekte, kapalı mekânlarda yapıldığında balaban, düzele ve dümbeke eşlik etmektedir. Repertuarında sözleri Fuzûlî, Nesimî ve Ali Ağa Vahid'e ait olan muğamlar büyük yer tutmaktadır.¹²⁹

geçtikten sonra faaliyete başlar. Düğünlerde, derneklerde ve çeşitli meclislerde müzik icra ederler. Cumhurbaşkanı veya diğer devlet büyükleri Nağadey'e geldiğinde onun müzik topluluğu konser verir. Urmiye radyo ve televizyonlarında programlar yapar. Urmiye televizyonunun repertuarında altmış civarında türküsü bulunmaktadır. Türkülerinin büyük çoğunluğunun sözleri ve bestesi kendisine aittir. En çok dinlenen türküler "Ana Dili", "Azerbaycan" ve "Ayrılık" türküleridir. Yerel ve ulusal pek çok makamdan ödül almıştır. Sovlet Kasımî'nin, Mehemmed Hüseyin Caferî, Mehemmed Zâri, Ekbar Kuşaferrî, Yusuf Velizade ve Ekber Yezdanî'nin müzikleri eşliğinde yaptığı "Sulduz'un Yerli Havalari" ve "Ayrılık" adlı albümleri çok yaygın olarak dinlenmektedir.

¹²⁹ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Sulduz/Nağadéy, Sovlet Kasımî anlatımı, özel arşivimiz.

3.2.4. Kaşkay Hava Müzik Topluluğu

Bu müzik topluluğu Kaşkayların, ünlü ses sanatkârı Pervin Behmenî tarafından kurulmuştur. Çok önceden kurulup faaliyet göstermesine rağmen 1991 yılından itibaren açıktan faaliyete başlamışlardır (**Ek 33**). 2001 yılında ise yurt içinde ve dışında konserler verme izni almıştır. Yurt içinde ve dışında pek çok müzik faaliyetine katılmışlardır. Erzurum'da yapılan 1. 2. ve 3. Türk Dünyası Âşıklar Şöleni'ne ve 2012 yılında İtalya'da yapılan müzik festivaline katılmışlar. 3-5 Mayıs 2013 tarihinde Kazakistan'ın Türkistan şehrinde yapılan "4. Türk Dünyası Âşıklar Şöleni"ne de katılmışlardır.¹³⁰

“Kaşkay Hava Müzik Grubu”nun yöneticiliğini Pervin Behmenî Kaşkayî yapmaktadır. Şiraz ve Tahran'da merkezleri vardır. Kaşkay Türklerinin geleneksel müziği esas alınmıştır. Grupta erkek ve bayanlar birlikte görev yapmaktadırlar. Grupta şu sanatçılar görev almaktadır:

Pervin Behmenî Kaşkayî	Ses Sanatçısı
İbrahim Kandilpur	Ses Sanatçısı
Behram Hani	Tar, Setar, Tambur
Rojna Hani	Def, Tombek
Sara Penahi	Def
Pejham Ehavaz	Tombek
Bitâ Kasîmî	Gıycak, Kemança
Nesrin Tevekkülzade	Sentur
Roya Hereczade	Setar
Piran Direhşan	Kaşkayî Setar, Kaşkayî Kemança, Keman

¹³⁰ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Ramses, Pervin Behmenî ve Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

Fatma Namdarî	Ses Sanatçısı/Tar
Mehnaz Mehemmedî	Ses Sanatçısı
Nazenin Tekiyeh	Ses Sanatçısı
Neva Cenguç	Ses Sanatçısı
Behar Abnâr	Ses Sanatçısı
Azita Şeşbölük	Setar/Ses Sanatçısı
Muhammed Behramî	Setar
Mesud Namdarî	Tar
Keyti Tehmeten	Tar, Sentur
Kave Ehengranî	Tar
Araş Ezizî	Tar, Tambura, Rûbab
Şahabeddin Şehriyârî	Kemança, Tambura
Mehammed Cavidî	Kemança
Hasan Cafertaber	Ney
Mehdi Eltafi	Ney
Keyvan Pehlivan	Tef/Daire
Said Derviş Nejad	Dümbek/Tombek
Damon Şeşbölük	Goşanağara/Tombek
Peyman Selmanzade	Goşanağara
Şehram Sarimî	Kemança

Şû'le Mumtehin	Bemtar, Sentur
Ferin Serdarî	Rûbab, Tombek
Minu Eshabî	Kemança
Sümeyya Abbasî	Tar, Bemtar
Ferzad Mahmudî	Setar

* * *

3.2.5. Nağadey Ay - Ulduz Müzik Topluluğu

"Ay - Ulduz Müzik Topluluğu"nu 1991 yılında Behzad Emirabadî¹³¹ kurmuştur. Genellikle Sulduz mahallî türkülerini okurlar (**Ek 34**). Bunun yanında Azerbaycan ve Türkiye türkülerine de yer vermektedirler. Tebriz televizyonunda birkaç defa program yapmışlardır.¹³²

Topluluğun üyeleri şunlardır:

Behzad Emirabadî	Yönetmen, Ses Sanatçısı
Mustafa Yegâne	Yardımcı Yönetmen
Ferheng Sehavî	Gopuz
Ayaz Şemseddinli	Tar
Behruz Rüstemî	Garmon
Behzad Cost	Nağara
Rıza Hamitpur	Org - Piyano
Areş Şemseddinli	Goşa Nağara

¹³¹ 1975 Nağadey doğumlu olan Emirabadî, 1993 yılında Tebriz Üniversitesi'nde öğrenci iken Ali Selimî'den ve onun vefatından sonra öğrencisi İsmail Kerimzâde'den mûsikî dersleri alır.

¹³² 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391), Sulduz/Nağadéy, Behzad Emirabadî anlatımı, özel arşivimiz.

3.2.6. Azerbaycan Müzik Grubu

Azerbaycan Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde faaliyet gösteren ve yöneticiliğini tar üstadı ve bestekâr Hasan Demirçi'nin yaptığı gruptur (**Ek 35**). 1992 yılında kurulmuştur. Bu grup aslında mektepten önce kurulmuştur. Hasan Demirçi önce müzik topluluğunu oluşturmuş ve bodrumlarda, mahzenlerde çalışma yapmışlar. Hatta Dr. Mübeyyen Şimşek'in yardımı ile "Baba Bağı"nda 1991 yılında ilk konserlerini vermişlerdir. Bu konserden bir yıl sonra Azerbaycan Mûsikî Mektebi'nin çalışmasına izin verilmiştir. Bu topluluk ilklerden olması ve hizmetleri ile İran Türklerinin en önemli müzik topluluğundan biridir. Grupta çok önemli sanatçılar görev almıştır. Yusuf Abdülalîzâde (garmon), Ali Besareti (tar), Eredu Nesimi (kemança), Eyyub Paşenk (nağara) bu grupta faaliyet göstermişlerdir.

Bu grup ülke içinde ve ülke dışında, Türkiye, İsviçre, Norveç ve Almanya'da pek çok konser vermiştir. Grup, genellikle muğam mûsikîsi dalında faaliyet göstermektedir. Muğamları bir bütün olarak seslendiren ender orkestradır. 2005 yılında Türkler aleyhine yayımlanan karikatür üzerine çıkan olaylar sırasında Tebriz'de yapılan toplantılarda 30-35 dakika süren "Şur Muğamı"nı bir bütün olarak çalıp okumuşlardır.¹³³

Hâlihazırda müzik topluluğunda şu sanatçılar görev yapmaktadır:

Hasan Demirçi	Yönetmen, Tar, Ses Sanatçısı
Ehed Yari	Ses Sanatçısı
Kasım Vatanoğlu	Ses Sanatçısı
İrec Hazigî	Ses Sanatçısı
Settar Dadihah	Ses Sanatçısı
Hasan Ekberî (Sutoy)	Ses Sanatçısı
Nadir Ramdil	Ses Sanatçısı

¹³³ 15 Temmuz 2012 (25 Tir 1391), Tebriz, Hasan Demirçi anlatımı, özel arşivimiz.

Hamid Nâmverî	Ses Sanatçısı
Mazyar Hergülî	Tar
Emir Emuî	Tar
Ekber Tâbân	Tar
Alırza Seidî	Tar
Davud İbadî	Tar
Muhammed Ruzme	Kemança
Mesut Namveri	Kemança
Vehid Seferpur	Garmon
Davud Caferî	Garmon
Resul Zariniya	Karaney
Yusuf Sadigî	Karaney
Rıza Selimanî	Org
Eyup Paşeng	Nağara
Kerim Şütürbanî	Gaval (Tef)
Humayun Nesimî	Tar
Ali Besaret	Tar
Şahin Mefî	Tarbas
Behmen Atapur	Kâmança
Rıza Hesenî	Kâmança

Muhtar Hiyabanî Garmon

Ramin Sultanî Garmon

Mehdi Nebahet Nağara

* * *

3.2.7. Dalga Müzik Grubu (Dalğa Müzik Grubu)

Rövşen Müzik Okulu'nun bünyesinde yer alan topluluğun kurucusu ve yöneticisi Çingiz Mehdipur'dur. Merkezi Tebriz'de bulunan müzik topluluğu 1995 yılından beridir faaliyet göstermektedir. Grubun repertuarında âşık mûsikîsi ağırlıktadır (Ek 36).

Çingiz Mehdipur : Saz, Aranjör

Vedud Müezzini : Ses Sanatçısı

Nasir Takipur : Nağara, Goşa Nağara ve Tumba

Mecid Rehimîpur : Gaval (Tef, Daire)

Sulduz Mehdipur : Saz, Ses Sanatçısı

Ferruh Mehdipur : Saz

Celil Hemidî : Balaban

Mehbub Halilî : Ses Sanatçısı

Ali Novruzî : Ses Sanatçısı

3.2.8. Azerbaycan Durnalar Müzik Grubu

Azerbaycan Durnalar Müzik Grubu 1996 yılında ses sanatçısı Habip Babayan¹³⁴ tarafından, Urmiye'nin seçkin müzisyenleri bir araya getirilerek kurulmuştur (Ek 37). Grubun yöneticiliğini kendisi yürütmektedir. Grup genellikle Azerbaycan hava ve türkülerini seslendirmektedir. Ancak bazı programlarda Farsça türküler de okumaktadırlar. Tahran, Tebriz, Erdebil ve Urmiye radyo ve televizyonlarında programlar yapan grup aynı zamanda İran'ın Urmiye, Sulduz, Miyandab, Goşaçay, Tikap gibi şehirlerinde konserler verirler.

2009 yılında Ankara'da yapılan "Kutlu Doğum Haftası" programına İran Ankara Büyükelçiliği'nin daveti üzerine katılırlar. Bu arada TRT INT'in "Gönül Bağı" programına da konuk olurlar. Ayrıca İsviçre'de yaşayan Türklerin daveti üzerine iki defa orada konser verirler.

İki müzik albümü yapmıştır: Biri 2005 yılında halka sunulan "Nazlıcan", diğeri 2009 yılında piyasaya sürülen "Sen Gedende" adlı albümler. Her iki albüm kültür bakanlığı tarafından onaylanmıştır.¹³⁵

Yönetmeni Habip Babayan olan grubun diğer elemanları şunlardır:

Habib Babayan	Yönetmen ve Ses Sanatçısı
Babek Hüseyinzâde	Tar ve Gitar
Zahir Canfeda	Garmon
Ehed Tabe Hayam	Nağara
Mühendis Mehrdad Nesirî	Klavye
Vehid Zakir	Goşa Nağara

¹³⁴ Habip Babayan 1967 yılında Urmiye'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Urmiye'de yapar. İlk okul yıllarından müziğe karşı çok ilgi duyar. Çeşitli müzik meşklerine katılır. Ancak 20 yaşından sonra kendini tamamen müziğe verir. 24 yıldır müzik çalışmalarını devam ettirmektedir. 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Hamit Babayan anlatımı, özel arşivimiz.

¹³⁵ 14 Temmuz 2012 (24 Tir 1391) Urmiye, Hamit Babayan anlatımı, özel arşivimiz.

Davud Cihangiri Kemança

Ali Serverî Klarnet

3.2.9. Safiyyüddin Urmavî Müzik Topluluğu ve Alp-Ay Müzik Grubu

"Safiyyüddin Urmavî Müzik Topluluğu" Dr. Ekber Bozorgemin'in¹³⁶ 1996 yılında Urmiye'de kurduğu topluluktur. Urmiye'nin önemli müzisyenlerini bir araya getiren bu topluluk Urmiye'de kurulan ilk profesyonel müzik grubudur. Güney Azerbaycan'ın çeşitli şehirlerinde konserler verirler. İran Büyükelçiliği'nin İstanbul'da tertiplediği "İran Yemek ve Müzik Festivali"ne katılırlar.

Topluluğu ilk kurduklarında sadece millî çalgılardan tar, kemança, nağara, garmon, karaney, balaban ve saz'a yer verirlerken daha sonra Batı enstrümanlarından klarnet, keman, gitar ve piyano ile zenginleştirirler.

Safiyyüddin Urmavî Müzik Topluluğu'nda görev alan sanatçılar:

Dr. Ekber Bozorgemin Yönetmen, Saz, Ses Sanatçısı

Oktay Şafi Tar

Vahit Nimeti Tar

Babek Hüseyinzade Tar

Ferzad Behmenî Garmon

Şahab Rövsen Nağara

Şahruh Fakir Klavye

¹³⁶ Dr. Ekber Bozorgemin, Urmiye bölgesinde müzik sanatı ile ilgilenen birkaç aileden biri hatta ilk sırada bulunan Bozorgemin ailesinde dünyaya gelir. İran Türklerinin, araştırmacı, yazar, Türk halk müziğini iyi bilen, saz çalan aydınlarından Abbas Bozorgemin'in oğludur. Ekber, müzik sanatının yüksek seviyede icra edildiği, şiirin edebiyatın tedris edildiği bir ailede yetişir. Babasının yönlendirmesi ve öğretimi ile 5-6 yaşlarında türkü söylemeye, 12-13 yaşlarından itibaren şiir yazmaya, 18-19 yaşına geldiğinde ise kopuz çalmaya başlar. O, Tahran'da tıp fakültesinde okurken 1987 yılında, halihazırda İran millî orkestrasının şefi olan ve onlarca filmin müziğini besteleyen Kuzey Azerbaycan Türklerinden ünlü bestekâr Ferhat Fahreddinî ile tanışır. Ondan dersler alır. Onun filim müziklerinde çalıp, okur. Tıp fakültesini bitirip Urmiye'ye döndükten sonra hem doktorluk yapar hem de müzikle meşgul olur. 15 Temmuz 2012 (25 Tir 1391) Urmiye, Dr. Ekber Bozorgemin anlatımı, özel arşivimiz.

Emin Fakir	Klavye
Behzad Ağayârî	Kemança
Emir Rızayî	Bağlama
Peyman Reşidî	Keman
Edik Ezizî	Bateri

Safiyüddin Urmavî Müzik Topluluğu'nun bünyesinde bir de âşık havalarını seslendiren Alp-Ay Müzik Grubu vardır. Bu grup ile İran Müzik Festivali'ne katılırlar ve birincilik alırlar. Senendec'de yapılan "Zagros Dağları Çevresi Şehirleri Müzik Festivali"nde büyük başarı gösterirler.

"Alp-Ay Müzik Grubu"nun sanatçıları da şunlardır:

Dr. Ekber Bozorgemin	Yönetmen, Saz, Ses Sanatçısı
Resulpur	Balaban
Hamit Behcet	Gaval/Daire, Goşanağara

Alp-Ay Müzik Grubu, Bozorgemin'in söz ve müziği kendisine ait besteleri ile Mart 2012 ayında TRT AVAZ'da Cavit Tebrizî ile birlikte Seher Programı'na katılırlar.¹³⁷

3.2.10. Tebriz Grub-i Müzikal

1997 yılında Yusuf Abdulazimzâde¹³⁸ tarafından Tebriz'de kurulmuştur. Grubun yönetmenliğini de kendisi yapmaktadır (Ek 38).

¹³⁷ 15 Temmuz 2012 (25 Tir 1391) Urmîye, Dr. Ekber Bozorgemin anlatımı, özel arşivimiz.

¹³⁸ Yusuf Abdulazimzâde 1960 yılında Tebriz'in Bağmeşe mahallesinde dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebriz'de tamamlar. Lise yıllarında Nikolay Durikiyanov'dan piyano, garmon, org gibi klavyeli çalgıları çalmayı öğrenir. Daha sonra Ali Dadistanpur ve Ali Selimî'den dersler alır. İran Devrimi'nden önce faaliyet gösteren Fatma Zergerî ve Ceyran Zergerî'nin kurup yönettikleri Sultan Arya Müzik Grubu'nda 4 yıl akordion çalar. 1979 yılında mûsikînin yasaklanması üzerine grupları dağılır. 1990'lı yıllarda mûsikîye kısmen serbestlik verilince Ali Selimî'nin kurduğu orkestrada garmon çalmaya başlar. 8 yıl Selimî'nin orkestrasında çalışır. Selimî'nin vefatından sonra 1997 yılında "Grubu Müzikal" adında bir orkestra kurar.

Orkestranın elemanlarının adları şöyledir:

Yusuf Abdulazimzâde	Garmon
Ali Eşrefî	Ses Sanatçısı
Samed Rahimzâde	Ses Sanatçısı
Nadir Ramdil	Ses Sanatçısı
Ehedyârî	Ses Sanatçısı
Mirbağır Elevî	Ses Sanatçısı
Ali Serverî	Klarnet, Balaban
Mehmet Mehrperver	Tar
Behruz Dibazer	Tar
Perviz Ereb	Tar
Nadir Rahmanî	Tar
Şahin Mehemmedî	Kâmança
Afşin Ahmedîzâde	Piyano
Sina Zadbud	Org
Hasan Abdulazimzâde	Gitar
Ramin Ebaçi	Nağara
Nima Benvar	Goşa Nağara ve Org
Ramin Velizâde	Gaval(Tef) ve Org

Bunların tamamı Yusuf Abdulazimzâde'nin öğrencileridir. Yusuf Abdulazimzâde'nin yöneticiliğini yaptığı "Kızlar Orkestrası" adlı bir grubu daha

varmış. Ancak şimdi faaliyette değil. Yusuf Abdulazimzâde'nin iki kızı da müzikle ilgilidirler. Her ikisi de ses sanatçılarıdır. Aslında bu kızlar büyük orkestranın elemanlarıdır. Ancak "yönetim" izin vermediği için sahneye çıkamamaktadırlar. Onların doldurdıkları kaset ve CD'ler aileler arasında yayılmaktadır.¹³⁹

* * *

3.2.11. Suldüz Éller Müzik Topluluğu

Suldüz muhitinin önemli müzik topluluklarından biri olan "Éller Müzik Topluluğu"nu Hamit Muktedir ile Hamid Mehralinecat 1997 yılında kurmuşlar. 15 yıldır bu bölgede faaliyet göstermektedir (**Ek 39**). Müzik topluluğunun sanatçıları ve müzisyenleri şunlardır:

Cevat Hüseyinî	Yönetmen / Piyanist
Hamit Mehralinecat ¹⁴⁰	Tar, Ses Sanatçısı
Hamit Muktedir ¹⁴¹	Ses Sanatçısı
Siruz Hüseyinî	Tar
Hüseyin Caferî	Piyano
Musa Sabitkelâm	Keman, Muğam Sanatçısı
Behruz Rüstemî	Garmon
Hüccet Mirabî	Nağara
Şehram Hisarî	Goşa Nağara

Éller Müzik Topluluğu, Erdebil'de yapılan "Muğam Festivali"nde dereceye girmiş; Urmiye'de yapılan "Muğam Festivali"nde ise birincilik almıştır.

¹³⁹ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, Yusuf Abdulazimzâde anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁴⁰ Hamit Mehralinecat, 1974 Nağadey doğumludur. Henüz 13 yaşında iken müzikle ilgilenmeye başlamış. Kısa sürede org çalmayı öğrenmiş. 1986 yılında tar çalmaya meyletmiş. Birçok tar hocasından ders almış.

¹⁴¹ Hamit Muktedir, Tebriz'de "Amuzeşgâh-é Selimî" özel müzik mektebinde müzik dersleri almıştır.

Nağadey'de yapılan bayram, tören ve düğünlerde çalıp söylemektedirler. Genellikle mahallî türküler okumaktadırlar. Azerbaycan ve Türkiye türkülerine de repertuarlarında yer vermektedirler.¹⁴²

3.2.12. Urmiye Âzerî Türk Müziği Çocuk Korusu

1998 yılında Prof. Dr. Muhammet Taki Zehtabî'nin yönlendirmesi ile Mühendis Oktay Şafi tarafından Urmiye'de kurulur. Urmiye'de bulunan müzik hocalarına ilaveten Tebriz'den Vahit Hüseyinî ve arkadaşları getirilerek iki yıl boyunca onlarca öğrenciye tar, saz, garmon, nağara ve şan dersleri verilir. Her cuma günü (Cuma günleri tatil olduğu için) çocuklar evlerde toplanarak müzik çalışması yapılır. İki yıl sonra Urmiye İrşad İdaresi'nden izin alınarak dernek kurulur. Derneğin kurulması ile öğrenci sayısında büyük artış olur. 1200 kadar öğrenci müzik dersi alır. Bu öğrenciler içerisinde seçilen öğrencilerle korolar oluşturulur. Tahran ve mahallî yönetimlerin aşırı baskı ve engellemelerine rağmen çalışmalar devam ettirilir.¹⁴³ Bu çocuk korolarıyla Basra körfezindeki Kiş adasında "İran Halkları" ile ilgili yapılan sempozyuma katılırlar. Meşhed'de yapılan sempozyuma katılırlar. Tahran'da yapılan çeşitli programlara katılırlar. İran Türklüğünün tarihî sembol merkezlerinden biri olan "Babek Kalesi" toplantılarına katılırlar. Ayrıca bu dernek vasıtasıyla çocuk oyunları türküler, çocuk edebiyatı ürünleri derleme çalışmaları yaparlar. Bu öğrenciler arasından çok önemli müzisyenler çıkar. 2005 yılından sonra bu derneğin faaliyetleri yavaşlar, hatta durma noktasına gelir.¹⁴⁴

3.2.13. Selmas Müzik Topluluğu ve Raks Grubu

Selmas Müzik Topluluğu, Ali Selim'nin öğrencilerinden Abbas Nikrevan¹⁴⁵ ve arkadaşları Abdullah Halilzâde ve Ahmet Necefpur tarafından 1979 yılında

¹⁴² 4 Temmuz 2012 / 14 Tir 1391, Suldüz-Nağadey, Hamid Mehralinecat anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁴³ Prof. Dr. Hamit Nütî'nin ölümü vesilesiyle Tebriz'de bir program tertiplenir. Oktay Şafi, çocuk korusu ile programa katılır. Programa çıkmak için sahne arkasında beklerken Tebriz yönetimi tar, saz ve keman ile sahneye çıkmalarına izin vermez. Ne kadar uğraşırlarsa izin alamazlar. Tartışma çıkar. Prof. Dr. Cevat Heyet müdahale eder, yine sonuç alınmaz. Çocuklar sahneye çıkamadan Urmiye'ye dönerler. 12 Temmuz 2012 (22 Tir 1391) Urmiye, Mühendis Oktay Şafi anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁴⁴ 12 Temmuz 2012 (22 Tir 1391) Urmiye, Mühendis Oktay Şafi anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁴⁵ Abbas Nikravan, 1964 yılında Erdebil'in Tezeabad kentinde dünyaya gelir. Selmas sakinlerinden olan babası memuriyeti sebebiyle Erdebil'de iken Abbas 1964'te orada dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Erdebil'de yapar. Elektrik Meslek Lisesi'ni bitirir. Annesinin tef/daire eşliğinde okuduğu manileri/bayatıları dinleyerek ve

Selmas'ta kurulur. Kısa sürede on kişilik bir ekip olurlar. Uzun süre düğün derneklerde, yazlık konaklarda programlar yaparlar. 1989 yılına gelindiğinde Selmas kültür idaresinden izin almayı başarak ilk konserlerini İran İslâm Cumhuriyeti'nin millî günlerinden olan 22 Behmen 1368 (1989) şölenlerinde Selmas'ın "Sadî" sinema salonunda verirler.

Nikrevan, 1999 yılında, Selmas'ta şehir parkına nazır bir yerde içi ve dışı Türk millî motifleri ile tezyin edilmiş, Türk tarihinin çeşitli sahnelerini sembolize eden maketlerle süslenmiş üç katlı bir müzik sarayı yaptırır. Bu saray müzik ocağı gibi görev yapmaktadır (Ek 40).

Selmas Müzik Topluluğu genellikle Azerbaycan mûsikîsi ve Azerbaycan türkû ve muğamlarını seslendirmektedir. Toplulukta yer alan sanatçıların adları şöyledir:¹⁴⁶

Abbas Nikravan	Yönetmen ve Ses Sanatçısı
Salar Nikravan	Garmon
Rıza Edhemî	Ses Sanatçısı
Muhammed Ayâtî	Ses Sanatçısı
Rıza Hanzâde	Org
Vügar Askerî	Nağara
Ramin Himmetî	Goşa Nağara
Mecid Necefpur	Keman
Abbas Necefpur	Kemança

Bakü'den yayın yapan Azerbaycan radyoyusun "Bulağ" programını dinleyerek Azerbaycan Türk musikisine karşı ilgisi artar. Onun müziğe heves etmesinde etkili olan bir diğer etken de büyük geçmişi olan Erdebil kültür muhiti ve bu muhitte bütün canlılığı ile yaşayan Türk müzik kültürüdür. Bilhassa çok seviyeli ve disiplinli özelliğe sahip muğam meclisleri Abbas'ı derinden etkiler. Hemen her hafta sonu yapılan Erdebil düğünlerinin garmon, tar, saz ve nağara müziği onun müzik yeteneğini geliştirir. 16 yaşlarında Selmas'a döner ve sanat faaliyetlerine başlar. 13 Temmuz 2012 (23 Tir 1391) Urmiye, Abbas Nikrevan anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁴⁶ 13 Temmuz 2012 (23 Tir 1391) Selmas, Abbas Nikravan anlatımı, özel arşivimiz.

Selmas Müzik Topluluğu, İran'ın Hemedan, Tebriz, Zencan, Urmiye, Nağadey, Erdebil şehirlerinde bulunan üniversite ve çeşitli kurumlarda konserler verir. Fakat 1997 yılından sonra üniversitelerde müzik yapmasına izin verilmez.

2004 yılında Selmas'da yapılan "Azerbaycan Müzik Festivali"nde iki altın ve bir "Billur Heykel" ödülüne layık görülür. Ne var ki bu festivalden sonra Nikrevan tutuklanır. Gecenin geç saatlerinde polis ve jandarmaların arama yapmak için evi basmaları sebebiyle annesi korkudan felç olur. Hâlâ yatalak yatağa mahkûm hâlde yaşamaktadır. Hapisten çıktıktan sonra "Babek Kalesi Şöleni"ne katıldığı için tekrar tutuklanır. 4 ay ceza verilerek mahkûm edilir. Bu tarihten sonra resmî kurumların yaptığı programlarda da yer verilmez. Sadece düğünlere katılmakta, özel konserler vermektedir.

Nikrevan, hem kendi müzik topluluğundaki sanatçıların hem de bütün Azerbaycan-ı Ğerbî'de bulunan sanatçıların sosyal güvencelerini temin etmek için merkezi Tahran'da bulunan "Hane-é Musiki-yé İran" adlı kuruma baş vurur. Batı Azerbaycan'da bulunan iki yüz civarındaki sanatçının sosyal güvenceye kavuşmalarını sağlar.¹⁴⁷

Selmas Müzik Topluluğunun bünyesinde bir altı kişilik bir raks grubu vardır. Bu raks grubu pek çok programda yer almaktadır.

3.2.14. Kaşkay Turna Mûsikî Orkestrası

Özel Şeyda Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde Muhammed Cavidî tarafından Kaşkay Türklerinin merkezî şehri olan Firuzabad'da kurulmuştur. Yöneticiliğini kendisi yapmaktadır. Orkestrada Özel Şeyda Mûsikî Mektebi'nin hocaları ile birlikte bayan ve erkek usta öğrenciler görev almaktadır. 2 ses sanatçısı, 27 keman/viyolon, 1 tar, 1 nağara, 4 kemençe, 1 bemtar, 2 setar, 2 gitar ve 1 piyano sanatçısından oluşan ve musikilerini kadim usul ile şefsiz icra eden büyük bir orkestradır.

¹⁴⁷ Şehirlerde bulunan "İdare-é Ferheng ve İrşad"e (Kültür ve Medeniyet İdaresi) başvuran kimseler sınava tabi tutulur. Sanatçılar başarısına göre üç kategoriden birine dahil edilir. Birinci, ikinci derecede ve musiki sever olarak diye. Sınavda başarı gösterip ilk iki gruba dahil olabilen sanatçılara sigorta yapılır ve her türlü sosyal haklardan yararlanır. "Müzik Heveskârı" denilen üçüncü gruba dahil olanlar ise sosyal haklardan faydalanamazlar. 13 Temmuz 2012 (23 Tir 1391) Urmiye, Abbas Nikrevan anlatımı, özel arşivimiz.

Orkestrada görev alan elemanlar şunlardır:

Muhammed Cavidî	: Yönetici
Kâmrân Şahmuhammedî	: Kemençe
Muhammed Rıza Necefi	: Tasarımcı
Vahid Emirzâdegân	: Kemençe
Peyman Selmanîzade	: Nağara
Kâve Abîz	: Kemençe
Muhammed Cavidî	: Kemençe
Ali Rıza Şahmuhammedî	: Pişano
Gehreman Köhenpur :	: Ses Sanatçısı
Samed Nasirî	: Ses Sanatçısı
Umid Şahmuhammedî	: Bemtar
Yaşar Poladyan	: Setar
Samsam Şahmuhammedî	: Tar
Huriye Şahmuhammedî	: Setar
Ersalan Necefi	: Gitar
Semira Zibayî	: Gitar
Çemran Zarî	: Keman
Cihangir Cihangirî	: Keman
Yasir Dastanî	: Keman

Sara Pureli	: Keman
Sina Vekilî	: Keman
Ferşid Ni'metî	: Keman
Aysuda Rehimî	: Keman
Muhammed Rıza Nevruzî	: Keman
Sasan Gehremanî	: Keman
Firuze Emirzâdegân	: Keman
Hamid Kerimî	: Keman
Sonya Haydarî	: Keman
Keramet Ni'metî	: Keman
Peyman Ğulamî	: Keman
Sepide Vekilî	: Keman
Mazyar Deylemî	: Keman
İsa Rızaî	: Keman
Yusif Behramgarî	: Keman
Müçteba Behramgarî	: Keman
İskender Haydarî	: Keman
Mehirdad Meşirî	: Keman
Abdullah Nevruzî	: Keman
Muhammed Rıza Mu{tarî	: Keman

Fatma Mu{tarî : Keman

Rıza Ekberî : Keman

Abdurrisa Ekberî : Keman

3.2.15. Tahran Rastak Mûsikî Grubu

Siamek Sipehrî tarafından 1997 yılında Tahran'da kurulmuştur. Birkaç yıllık hazırlıktan sonra faaliyete başlamışlar.¹⁴⁸ Bu grup Türk lehçelerinin dışında Farsça, Hintçe, Lorca gibi başka halklara ait türküler de okumaktadırlar. Geçen yıl çıkardıkları "Surnay-i Nevruz" albümü hayli ün yapmalarını sağladı (Ek 41).

Grupta bulunan sanatçılar şunlardır:

Siamek Sipehrî Grup Yöneticisi/ Tar

Ferzad Muradî Ses Sanatçısı/ Setar, Dutar ve Tambur

Behzad Muradî Ses Sanatçısı/ Goşa Nağara, Dutar

Pîran Muhacirî Ud ve Davul

Sara Nadirî Dutar, Setar, Nağara

Ekber İsmailpur Tar

Muhammet Mezherî Kâmança

Yaver Ahmedîpur Tef, Daire

Nigâr Ezazî Tef, Davul

Umid Mustafî Tömbek, Nağara

Kave Serveriyan Ney, Zurna ve Düzele

Daniş Esedpur Sentur

¹⁴⁸ 3 Mayıs 2013 Türkistan, Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

Yaser Nevazende	Kerenay, Balaban
Hüsna Parsa	Kâmança
Sipehr Saadtî	Konturbas

3.2.16. Sarenc Orkestrası

Resul Hasanzâde'nin 2005 yılında kurduğu Sarenc Mûsikî Mektebi'nin bünyesinde bir de orkestra vardır. Bu orkestranın bir bölümünü öğrenciler oluşturmaktadır. Orkestrayı mektebin müdürü Resul Hasanzâde idare etmektedir (Ek 42).

Orkestrada görev alan hocalardan bazılarının adları şöyledir (Ek 43):

Resul Hasanzâde	Kâmança, keman
Behmen Mirzazâde	Tar
Said Mirzazâde	Kemança
Adil Musevî	Ses Sanatçısı
Rıza Nebahat	Nağara
Hasan Huceste	Garmon
Bijen Eminî	Goşa Nağara
Asabet Dehganî	Org
Kave Huceste	Tar

3.2.17. Maral Mûsikî Grubu

Maral Musiki Grubu 2005 yılında Şiraz'da kurulmuştur. Grubun kurucusu ve yöneticisi İmran Rüstemi'dir.

Grupta görev alan sanatçılar şunlardır:

Behmen Şehbazî	Hanende
Cihangir Rahmanî	Hanende
Kahraman Kehenpur	Hanende
Asğer Delaverî	Keman
Muhammed Caferniyea	Keman
Muhammed Cavidî	Keman - Kemança
İhsan Salihzâde	Ney
Hamid Hasanî	Kibured
Muhammed Behmenî	Ney
Said Berzgarân	Mucerrî Sahne
Said Zalipur	Setar
Samsam Şahmuhammedî	Setar

3.2.18. Türkman Müzik Topluluğu

Tebriz’de faaliyet gösteren diğer bir müzik topluluğu da “Türkman Müzik Topluluğu”dur. 2005 yılında Nevid Müsmür tarafından kurulmuştur (**Ek 44**). Yöneticiliğini de kendisi yapmaktadır. Bu topluluğun en önemli işlevi unutulmaya yüz tutmuş halk türkülerini ortaya çıkarmak, Türk müziğinin benzer formlarından sentez yaparak Türk dünyası mûsikî aletleri ile icra etmek, Anadolu halk müziğini İran Türklerine tanıtmaktır. Repertuarında ağırlıklı olarak Anadolu türkeleri olmak üzere Türk Dünyasının her yöresinden sanat eseri yer almaktadır. Kullandıkları çalgılar arasında kadim kopuz ailesi ve onların gelişmiş türleri olan saz, çavır, gıcak, dutar, tamdıra, bağlama yer almaktadır.

Topluluğun sanatçıları şunlardır:

Nevid Müsmür	Bağlama, Tamdıra, Ses Sanatçısı
Tevhid Novruzî	Saz, Bağlama
Nasır Takizâde	Tamdıra, Cura, Dutar
Meysem Hemzazad	Şelpe Bağlama, Cura
Mehran Ferşbaf	Ritm Aletleri
Keyvan Musevî	Bağlama ve Saz
İsa Şükrî	Ritm Aletleri
Ferhat Azizhanı	Bas Bağlama
Behzad Hamid	Bam Bağlama
Babek Şifaî	Şelpe Bağlama

3.2.19. Tebriz Işık Müzik Grubu

Tebriz’de faaliyet gösteren müzik gruplarından biri de “Işık Müzik Grubu”dur. Bu grubun kurucusu ve yönetmeni Cafer Abdullah’tır (Ek 45). Üç yıl hazırlıktan sonra 2006 yılında faaliyete başlamışlar.

Grubun diğer öğeleri ise şunlardır.¹⁴⁹

Cafer Abdullah : Yönetmen, Org

Cafer Dehgan : Ses Sanatçısı

Abdulali Karahanlı (İbadî) : Balaban

İbrahim Şekibî : Ses Sanatçısı, Kopuz

Cafer Abdullah, Mehmet Giyahî’den özel müzik dersleri almış.

¹⁴⁹ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, İbrahim Şekibî anlatımı, özel arşivimiz.

* * *

3.2.20. Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği Müzik Grupları

İran'ın Türkmensahra bölgesinin merkezî şehri Korgan'da 2006 yılından beri faaliyette olan “Müessese-yé Ferheng-é ve Hüner-é Torkmanân-é Gorgan Zemin” (Gorgan Türkmenleri Kültür ve Sanat Derneği) adında İran Kültür Bakanlığı'nın 104 numaralı ruhsatı ile kurulmuş derneklerinin çatısı altında "Molla Nepes Müzik Topluluğu" adı altında 30'dan fazla müzisyen görev yapmaktadır. Bu topluluğun tar müzik topluluğu, kemança müzik topluluğu, düdük müzik topluluğu, kopuz müzik topluluğu, bahşiler müzik topluluğu, kadınlar müzik topluluğu, gençler müzik topluluğu şeklinde çeşitleri vardır. Bu toplulukların tamamı "Molla Nepes Müzik Topluluğu" adı altında gösteriye çıkmaktadırlar (Ek 46).

"Molla Nepes Müzik Topluluğu" bünyesinde görev yapan gruplar şunlardır:¹⁵⁰

3.2.20.1. Kümbet Azadî Türkmen Müzik Topluluğu

Dr. Mecid Teke tarafından kurulmuştur.

Bu topluluk İran'da her yıl yapılan “İran Feer Müzik Festivali”ne katılmış ve birkaç defa birincilik almıştır .

Dr. Mecid Teke	Yönetmen ve Dutar
Gaffar Geldi Necat	Kemança
Durdu Törrik	Aydım Ayıtan (Ses Sanatçısı)
Taç Verdi Peyker	Dutar
Mensurî Sebuhi	Dutar
Araz Muhammed	
Şirmemmetli	Dutar ve Aydım Ayıtan

¹⁵⁰ 5 Temmuz 2012 (15 Tir 1391), Ramses, Musa Corcanî anlatımı, özel arşivimiz.

Zaletli

Dutar

3.2.20.2. Kumbeti Kavus Mandumkulu Müzik Topluluğu

Üç kişilik bir müzik topluluğudur.

Kılıç Enverî Yönetmen / Dutar / Aydın Ayıtan

Kurban Revan Kemança

Gülmemmedî Dutar

3.2.20.3. Bendere Türkmen Muğamcılar Müzik Topluluğu

Taçverdi Peker Yönetmen / Dutar

Durdi Törrik Dutar ve Aydın Ayıtan

Halet Saadeti Dutar ve Aydın Ayıtan

Hacı Memmed İri Düdük

Hoca Dutar ve Aydın Ayıtan

Gafur Amaniye Dutar

Hamidi Kem Kemança

“İran Defa Mukaddes Müzik Festivali”nde üç defa birincilik almışlardır.

3.2. 20.4. Molla Nefes Müzik Topluluğu

Musa Corcanî Grup Başkanı

Hacı Muhammed İri Yönetmen

Yusuf Kor Kemança

Abdurrahman Ferağî Dutar ve Aydın Ayıtan

Halet Saadeti	Dutar ve Aydım Ayıtan
Gafur Amanıyan	Dutar
Kaka Vocan	Dutar ve Aydım Ayıtan
Rahman Kılıç Yamudî	Kemança
Anna Araz Geray	Dutar ve Aydım Ayıtan
Aşur Mehemed Hiveli	Dutar ve Aydım Ayıtan
Şeyhî Pang	Dutar ve Aydım Ayıtan

Şeyhî Pang en ünlü ses sanatçılarından. Porhan'ın bahşisidir.

Bu grup 3-5 Mayıs 2011 tarihinde Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde yapılan "3. Türk Dünyası Âşıklar Şöleni"ne katıldı.

Molla Nefes Müzik Topluluğu, 3-5 Mayıs 2013 tarihlerinde Kazakistan'ın Türkistan şehrinde Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi'nde yapılan "IV. Türk Dünyası Âşıklar Şöleni"ne Musa Corcanî'nin yönetiminde şu sanatçılarla katılmıştır: Abdullah Pang, Kemaleddin Esfehanîyan ve Abdulgafur Gazzag.

3.2. 20.5. Garadeli Göklen Müzik Topluluğu

Çarî Bayenderî	Yönetmen / Kemança, Dutar
Hacı Geldi Gerkezî	Kemança
Aşur Geldi Gerkezî	Dutar ve Aydım Ayıtan
Araz Mehemed Bahşî	Dutar ve Aydım Ayıtan

3.2. 20.6. Kelâle Gerkezî Müzik Topluluğu

Aşur Geldi Gerkezî	Yönetmen / Dutar ve Aydım Ayıtan
--------------------	----------------------------------

Mecid Rabbanî Dutar ve Aydım Ayıtan

Bayram Muhammed

Yamudî Kemança

Hacı Geldi Gerkezî Kemança

Bütün bu müzik toplulukları İrşad İdaresi tarafından ruhsat verilmiş gruplardır.

3.2. 20.7. Abdullah Pang (Şeyhî) Topluluğu

2007 yılında Aldullah Pang Gülistan eyaletinin Siminşehr'de bir özel mûsikî mektebi açmıştır. Elli civarında öğrenciye dutar dersi vermektedir. Pang'ın bir de müzik topluluğu vardır. Toplulukta kendisi ile birlikte şu sanatçılar bulunmaktadır:

Kemaleddin İsfahanîyan Kemança

Rahmetullah Nasırı Dutar

Yusif Deveci Dutar

3.2.21. Erdebil Hatayî Orkestrası

2007 yılında Vedud Müezzini¹⁵¹ tarafından Erdebil'de kurulur (Ek: 47).

¹⁵¹ **Vedud Müezzini**, 1960'ta Erdebil'de dünyaya gelir. İran'ın güzel ezan, Kur'an okumaları ve müezzinlikleri ile meşhur olan Erdebil sakinlerinden Müezzinzâdeler tayfasındandır. İlk okula gitmeden ailesinde Kur'an ve müezzinlik dersleri, güzel ezan, Kur'an okuma dersleri verilir. Dini mûsikînin yüksek seviyede icra edildiği ailesinde çocuk yaşlarından okuma ve makamlar konusunda iyi eğitim ve öğrenim görür. İlk ve orta öğrenimini Erdebil'de tamamlar. 12 yıllık öğrenimi sırasında müzik ve resime karşı üstün yeteneğinin olduğu ailesi ve öğretmenleri tarafından görülür. Bu temel bilgi, eğitim ve yeteneğini Bakü radyo ve televizyonundan yayımlanan mûsikî programlarını dinleyip izleyerek geliştirir. Ayrıca Erdebil'in mahallî müzisyenlerinden piyano ve garmon öğrenir. Bakü merkezli Azerbaycan bağımsızlığına kavuştuktan sonra Bakü'ye giderek ve oradan davet ettikleri hocalarla görüşüp bilgilerini daha da geliştirir. 1980'de Tahran'a gider. Tahran'da Üstad Mezherî'den tar ve setar dersleri alır. İran'ın belli başlı üstad müzisyenlerinin merkezi olan "Çavuş" kültür merkezine devam eder. Orada başta Nasrullah Nasirpur olmak üzere üstat Şamlu, üstat Milletperest, üstat Aştiyanî gibi ünlü hocalardan icra makamları üzerine dersler alır. Orta öğrenimden sonra lisans öğrenimi için İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi'nin Resim Bölümü'ne girer. 1993 yılında buradan mezun olur. Vedud iki güzel sanat dalını birlikte yürütür. Bir taraftan resim üzerine çalışırken bir taraftan da mûsikî çalışır. Avrupa ülkelerine, Amerika'ya gider. Oralarda resim sergilerine ve müzik gösterilerine katılır. 2001 yılında Tahran'a döner. Burada "Sehend" adlı bir orkestra kurar. Bu orkesra ile Türkiye'nin Azerbaycan'ın ve İran'ın çeşitli şehirlerinde konserler verirler. Daha sonra çağdaş ritim, bas gitar gibi mûsikî aletleri ile destekledikleri ve eski türkûleri çağdaş yorumlarla icra edebildikleri "Aras" adlı ikinci bir orkestra kurar. Kendisinin kurduğu ve tamamen Türk müziğine dayalı bu orkestraların faaliyetlerini yürütürken diğer yandan "Dânişgâh-e Nizam" denilen İran'ın en büyük orkestrası olan ordu orkestrası ile şefliğini üstat Fahreddinî'nin yaptığı Orkestra-ye Millî Mûsikî-ye İran (İran Devlet Millî

Hatayî Orkestrası, periyodik olarak Erdebil’de yayın yapan bölgesel “Savalan Televizyonu”nda program yapmaktadır (Ek 48).

Vedud Müezinî	Ses sanatçısı
Bahaeddin Horasanî	Ses Sanatçısı
Ali Emirzâde	Ses Sanatçısı
Hâdi Hamazade	Tar
Samed Daverniya	Tar
Mirza Resulzâde	Kâmança
Ali Afşâri	Nağara
Adil Almâsi	Goşa Nağara
Hüccet Mebzul	Garmon
Ali Mövlâyî	Piyano

Orkestrayı güçlendirmek için Azerbaycan’dan da sanatçılar katmaktadırlar. Bunlar Möhlet Müslümov (tar) ve Fahrettin Dadaşov (kâmança), Elşad Muallim (balaban)¹⁵²çalmaktadırlar.

3.2.22. Necva Orkestrası

2007 yılında Tebriz’de Mehdi Bani Hayır tarafından kurulan Âmûzeşgâh-e Mûsikî Necva bünyesinde "Necva Orkestrası" adlı bir mûsikî topluluğu vardır. Orkestrada okulda görev yapan hocalar görev almaktadır. Orkestra henüz hazırlık aşamasını bitirmiştir. Tebriz’de birkaç konser vermiştir.¹⁵³

Orkestrası)’da görev yapar. 2007 yılında Erdebil’e döner ve burada "Hatayî Orkestrası"nı kurar. Ayrıca Çingiz Mehdipur’un “Dalgâ” Mûsikî grubunda da ses sanatçısı olarak görev almaktadır.

¹⁵² 30 Ocak 2013 (12 Behmen 1391) Tebriz, Vedud Hafizî anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁵³ 30 Ocak 2013 (12 Behmen 1391) Tebriz, Mehdi Bani Hayır anlatımı, özel arşivimiz.

Necva Orkestrasının elemanları aynı zamanda mektebin hocalarıdır. Adları şöyledir:

Mehdi Bani Hayır	Yönetmen ve Sentur
Ekber Memduhî	Keman
Hadi Novberî	Keman
Vahid Cabbarzâde	Keman - Kâmança
Emin Mehmetzâde	Keman
Puya Bulurî	Keman
Rıza Fedâyan	Gitar
Nilüfer Şahbazî	Gitar
Hasan Abdülazimzâde	Gitar
Said Tervinî	Tar
Humen Atar	Setar
Sadık Cüdeyrî	Setar
Ali Rıza Alipur	Setar
Afşar Esedmeseb	Sentur
Mehirdad Farukî	Sentur
Dayud Gafarzâde	Ney
Musa Gence	Piyano
Yaşar Vahdeti	Piyano
Habib Seyrefî	Tar

Ârif Hacı İbrahimî	Tar
Rahman Gülbostanî	Gaval/Tef
Şerham Sadikî	Gaval/Tef
Yaşar Behnut	Tambur
Mahmud Mahmudî	Dümbek
Vahid Gülbostanî	Dümbek

3.2.23. Sulduz Ayan Müzik Topluluğu

Altı yıldan beridir Sulduz'da faaliyet gösteren "Ayan Müzik Topluluğu"nu Mustafa Yegâne¹⁵⁴ 2007 yılında kurmuştur. Topluluk edebî meclislerde ve kültürel programlarda görev almaktadır (Ek 49).

İran'da yapılan pek çok müzik festivalinde başarı göstermişler. İdare-é Külli Ferheng ve İrşâd-é İslâmî'nin Nağadey'de 2001 yılında tertiplediği "Şehriyâr Festivali"ne ve 2008 yılında tertiplediği "Tiyatro Festivali"ne katılmışlar ve müzik dalında ödül almışlar. Yine 2010'da Hürremabad şehrinde yapılan "İran Müzik Festivali"ne katılmış ve başarılı müzisyenler ödülünü almışlardır.¹⁵⁵

Grubun üyeleri şunlardır:

Mustafa Yegâne ¹⁵⁶	: Yönetmen, Balaban, Viyolonsel, Yan Flüt
Menuçehr Turabî	: Ses Sanatçısı

¹⁵⁴ Mustafa Yegâne, 13 yaşından itibaren müziğe ve müzik aletlerini çalmaya ve yapımına başlar. Genç sanatçı 12 yıldır müzik ve müzik aletleri ile uğraşmaktadır. Herhangi bir kursa ve derse gitmeden balaban, viyolonsel, yan flüt, tar ve saz gibi enstrümanları otodidakt olarak öğrenmiştir. Diğer yandan saz, gitar, kopuz, balaban, tar, flüt gibi enstrümanları yapmaktadır. Tahran yönetimi saz imal edilmesine, imalâthane açmaya izin vermediği için Nağadey'deki evlerinden birini imalathane olarak kullanmakta, orada müzik aletleri yapmaktadır.

¹⁵⁵ 4 Temmuz 2012 / 14 Tir 1391, Sulduz-Nagadey, Mustafa Yegâne anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁵⁶ Kendisi ile görüştüğümüz 14 Tir 1391 / 4 Temmuz 2012 günü akşamı Nağadey şehrinin "Yedi Göz" parkında açık havada yapılan "Gayib İmam" programında grup olarak sahne aldılar. İlk önce Kur'an okundu. Ardından protokol konuşmaları yapıldı. Müteakiben de "Ayan Müzik Topluluğu" sahne aldı. Alim Kasimov'un "Gözlerin Aldı Meni", sözleri Huşeng Caferî'nin olan "Yar Ağladı" türküsünü ve Sulduz'un mahallî türkülerini seslendirdiler

Yusuf Haniveş : Klasik Gitar

Mehdi Hamidî : Klasik Gitar

Aydın Rüstemî : Elektro Gitar

Ferhat Yezdanî : Piyano

3.2.24. Atabek Müzik Topluluğu

Sulduz'da 2009 yılında Atabek Alizâde tarafından kurulmuştur. “Sarigelin” albümü ile ün yapmışlardır (Ek 50).

Grup üç kişiden oluşmaktadır. Adları şöyledir:

Atabek Alizâde Yönetmen, Ses Sanatçısı

Hadi Paşayî Klavye, Piyano

Behzad Cost Ritim

Hadi Paşayî Klavye, Piyano

3.2.25. Sarı Bülbül Orkestrası

Erdebil’de faaliyet gösteren bir mûsikî grubu da “Sarı Bülbül Müzik Orkestrası”dır.

Grubun kurucusu ve yönetmeni Mahbub Fethî’dir. Grubun üyeleri şunlardır:

Mahbub Fethî Tar

Gudret Purhesen Ses Sanatçısı

Bahaeddin Horasanî Ses Sanatçısı

Nasir Caferî Ses Sanatçısı

Ağacan Hacı Hüseyin Ses Sanatçısı

Muhammed İsapur	Ses Sanatçısı
Oruc Ali Hasanî	Garmon
Mehdi Talibî	Ud
Zaman Fethî	Bemtar (Bastar)
Serhoş Fethi	Balaban
Behram İbadî	Tütek ve Ney
Muhammet Selami	Nağara
İbrahim Fehimî	Goşa Nağara
Nadir Kerimî	Piyano
Gulam Dildar	Org
Perviz Sururî	Kâmança

Ayrıca Bakü'den Fahrettin Dadaşov da Kâmança ile gruba katılmaktadır.¹⁵⁷

* * *

3.3. İran Türklerinde Millî Mûsikî Aletleri¹⁵⁸

İran Türklerinde Millî Mûsikî Aletleri

İran'da faaliyet gösteren müzik grupları, sanatçılar, âşıklar saz, çavır, dutar, setar, kemença, tar, tef (kaval), nağara, davul, garmon, balaban, dümbek, düzele, düdük, kerine, zurna gibi geleneksel Türk çalgılarını kullanmaktadırlar (**Ek: 51**).

¹⁵⁷ 30 Ocak 2013 (12 Behmen 1391) Erdebil, Mehub Fethî anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁵⁸ İran Türk musikisi aletleri ile ilgili bilgiler Yavuz Selim Kafkasyalı, "İran Türklerinde Müziğin Ulusal İşlevi" 38. ICANAS Bildirileri, Müzik Kültürü ve Eğitim, Ankara, 2009, C. 1, s. 401'den alınmıştır.

3.3.1. Saz:

Bütün Türk toplumlarında kullanılan ve çögür, dutar, setar, gıcak, kopuz ailesinden telli Türk mûsikî aletidir. Genellikle dokuz telli, on dokuz perdeli olan saz, dut, erik ya da ceviz ağacından yapılır. Telleri metaldendir.

3.3.2. Balaban:

Nefesle çalınan Türk mûsikî aletidir. Fındık, dut, ceviz veya erik ağacından yapılır. 28-32 cm uzunluğundaki silindir gövdesinin üzerinde sekiz ve altında da bir olmak üzere dokuz delik vardır. Gövdesinin baş tarafına kamıştan iki kat dilcikli yassı ağızlık takılır. Ağızlığın ortasındaki parçacık vasıtasıyla çalgının akordu değiştirilir. Balabanın ses merdiveni küçük oktavın sol sesinden ikinci oktavın do sesine kadardır. Yumuşak ve hazin sesi vardır.

3.3.3. Kaval / Tef:

Üzerine deri çekilen dairevî kasnaktan (çapı: 340-450 mm, eni: 40-60 mm) ibarettir. Özel ses efekti oluşturmak için kasnağın iç tarafına metal halkalar asılıdır. Genellikle kasnağın yüzü sedefle bezenir. Tef / kaval, parmaklar deriye vurularak çalınır. Solo ve eşlik çalgı aleti olarak kullanılır.

3.3.4. Zurna:

Üflemeli Türk mûsikî aletlerindendir. Genellikle ceviz veya erik ağacından yapılır. Silindirik gövdesinin uzunluğu 28-30 cm; üst tarafında yedi, alt tarafında bir deliği vardır. Ağız kısmında akort için ek delik de açılabilir. Kamışlı ağızlığından üflenerek çalınır.

3.3.5. Tar:

Mızrapla çalınan Azeri müzik aletidir. Kökeni yakın doğu halkları olan tarın adına, Baba Tahir (10-11.yy), Getran Tebrizi (11. yy.), Fuzuli (16. Asır) gibi şairlerin eserlerinde rastlanmaktadır. 19.yy'da Azbaycan'ın ünlü tar üstadı Sadık Esedoğlu Tarı geliştirerek bugünkü haline getirmiştir. Bugünkü Azeri tarı, üzerine balık derisi

çekilmiş “8”e benzer çanaktan oluşan, 22 perdesi bulunan uzun saplı ve 11 telli bir enstrümandır.

3.3.6. Garmon:

Körüğün açılıp kapanmasıyla oluşan hava akışı özel kanallarda sıralanan metal dilleri harekete geçirir. Böylelikle normalde kapalı duran ve delikleri kapatan metaller havaya kalkar ve oradan çıkan hava sayesinde ses elde edilir. Almanya’da bulunan (1822) garmon Rusya’da geliştirilerek(1830-1840) günümüzdeki şeklini almıştır. Garmondan solo ve koro icrasında faydalanılmaktadır.

3.3.7. Düzele (Goşasümsüm/İki Yanlı Tütek):

Nefesle çalınan musiki aletlerindendir. Genellikle kamıştan yapılır. Silindirik gövdesinin uzunluğu 28-35 cm, çapı 1,5 cm olan üst tarafında altı, alt tarafında bir delik bulunan iki kamışın yan yana yapıştırılmasıyla yapılan bir çalgıdır. Ağza alınan dil kısmında sesi akortlamaya yarayan bir mandal vardır.

3.3.8. Dümbek/Dümbelek/Tombek:

Kadehvari gövdesi genellikle pişmiş topraktan yapılır. Metal veya ağaçtan da yapılanları vardır. Karapapak ve Kaşkay müzisyenleri tarafından kullanılan dümbekler genellikle metal dümbeklerdir. Üzerine ince hayvan derisi çekilir. Omuzdan asılır ve koltuk altında tutularak her iki elin parmakları ile çalınır.

3.3.9. Davul:

Çam veya köknar ağacından yapılmış çapı 60-90, eni 50-60 cm olan silindir biçimli bir kasnağın her iki yanına, dana veya keçi derisi gerilerek yapılan bir çalgı aletidir. Ardıç veya kızılıçık ağacından yapılmış 30-40 cm uzunluğunda ince bir çubuk ve yine 30-40 cm uzunluğunda ucu topuzlu kalın saplı bir tokmak ile çalınır. Dünyanın her yerinde benzerine rastlanır. Ancak davul en eski Türk çalgılarından. Ayrıca kadim Türk inancında davulun kutsiyeti vardır. Türk kavimlerinde kağanlık unvanı verilirken kurt başlı bir bayrakla bir davul verilirdi. Selçuklu hükümdarının Osman Gazi’ye tuğ ile davul vermesi bunun en tipik örneğidir.

3.3.10. Çavır (Ney):

Kadim nefesli çalgılardandır. Türk soylu halklar arasında çok yaygındır. Çavır, genellikle 60-70 cm uzunluğunda dokuz boğumlu kamıştan yapılır. Ön yüzünde 5-7 olmak üzere 6-8 deliği bulunur. Şahseven, Türkmen, Avşar, Halaç, Karapapak gibi Orta İran'daki Türk boyları çavır derler. Anadolu ve diğer Türk boyları Farsça ney adını kullanırlar. Ses alanı üç oktava yakındır. Diatonik ses sırası olmasına rağmen kromatik sesler de elde edilebilmektedir. Çeşitli boyda çavırlar vardır. Kum- Save muhitinde genellikle biri uzun diğeri kısa iki çeşit çavır (ney) kullanılmaktadır. Bu muhittekilere uzun çavırları meskun mahallerde, kısa çavırları ise taşınması kolay olduğundan, genellikle göç yollarında, yaylalarda kullanırlar. Türk hançeresine uygun sesler çıkarmak için delikler yarım ay veya hilâl şeklinde de açılabilir.

3.3.11. Dutar:

Dutar; uzun tekneli, uzun kollu, düz başlı, iki kulaklı, 12-13 perdeli bir sazdır. Horasan bahşilerinde 14-15 perdeli de olabilmektedir. Genellikle dutarın kolu kaysı, teknesi dut ağacındandır. 90 santim uzunluktadır. Dutarın telleri önceleri ipekten yapılmış, şimdi ise metal tel kullanılmaktadır.

3.3.12. Kemençe:

Üç telli bir Türk sazıdır. Asıl adı Türkçe "gıcak" olan bu çalgı, Türklerden Farslara geçmiş ve Farsça "keman" "kemençe" adıyla kullanılır olmuştur. Gıcak sözü Batı Sibiryalı Türkleri tarafından "cıcak", Kırgızlar tarafından "kıyak" veya "kıl kıyak" olarak kullanılmıştır.

3.3.13. Dilli Dūdük:

Yedi boğumlu kargı/kamıştan yapılır. Kargının boğum uzunluğuna ve çalanların zevkine göre uzunluğunu, kıyası olur. Üflemeli bir çalgıdır. Yedisi önde biri arkada sekiz deliği vardır. Horasan/ Türkmensahra muhitinde yaygın olarak kullanılır.

3.3.14. Setar:

Üç telli, dört kulaklı, uzun kollu, küçük çanaklı, yirmi yedi perdeli bir çalgıdır. Üç telli “yörük bağlaması”na ve “yörük çağuru”na benzemektedir.

3.3.15. Büyük Nağara/Nakkare:

Vurmalı Türk mûsikî âletlerindendir. Yuvarlak kazan biçimindedir. Gövdesi metaldendir. Üst tarafından büyük bir kapak, altından ise küçük bir kapak kesilmiş gibi bir görünümü vardır. Üst yüzüne deri çekilmiştir. Alt tarafındaki kesit, yerde durmasını sağlar. Ölçü farklılığından ötürü büyük nağara ve küçük nağara diye iki çeşidi vardır. Küçük ve büyük nağaralar yan yana konulur. Çalgıcı elindeki iki ağaç çubuk ile her ikisini birlikte, müziğin gerektirdiği şekilde çalar. Kapalı ve açık mekânlarda yapılan düğün/dernek ve müzikli toplantılarda kullanılır. Balaban, zurna eşliğinde çalındığı gibi orkestra çalgıları içinde de yer alır.

3.3.16. Küçük Nağara:

Büyük nağaranın yaklaşık 1/3 büyüklüğündedir.

3.3.17. Kerine/Kerrenay:

Kaşkay Türklerinin kullandıkları üflemeli musiki aletlerindendir. 70-80 cm uzunluğundadır. Daha uzunları da vardır. Ögel'in (1987; 442) ifadesine göre İran Türkleri ve Revan yolu ile İstanbul'a gelmiştir. İki bölümden oluşmaktadır. Zurnanın gövde kısmına borazan eklenmiş gibi bir görünümü vardır. Akordunun yapıldığı ağızlık kısmı ile birlikte 35-40 santim kadar kısmı ceviz veya erik ağacındandır. Yedisi üstte, biri altta olan delikler bu kısımda yer alır. Kerinenin 35-40 santimlik diğer kısmı ise metaldendir. Bu kısım borazanda olduğu gibi sona doğru gittikçe genişlemektedir. Çok güçlü ve tiz bir sese sahiptir. Dağlarda, yaylalarda, açık havalarda yapılan şenliklerde kullanılan bu çalgı şimdi büyük salonlarda da kullanılmaktadır. Genellikle açık havada yapılan düğünlerde çifte nağara ile birlikte kullanılmaktadır.

3.4. Çalgı Yapım Yerleri

3.4.1. Selmas Ahmet Necefpur Müzik Aletleri Yapım Yeri¹⁵⁹

Selmas'ın yegâne mûsikî aletleri imal eden ustası Ahmet Necefpur'dur.¹⁶⁰ Necefpur'un anne dedesi Mirza Efendi kemancı imiş. Büyük babası da ünlü bir rakkasmış. Onun oğlu yani Ahmet Necefpur'un babası Abbasgulu da tar ve saz yapar ve çalarmış. Üçüncü kuşak olan Ahmet Necefpur da baba ve dedesinin yolundan giderek hem muhtelif enstrümanları çalmakta hem de imal etmektedir. Tef/kaval'dan tar, saz'a; kemandan viyolonsele kadar pek çok enstrüman yapmaktadır. Çocukları da bir taraftan babalarının yanında müzik aletleri yapmakta bir taraftan da müzikle uğraşmaktadırlar. Böylece Selmas'ta bu aile dört kuşak öteden beri mûsikîye hizmet etmektedir (Ek 52).

1940'lardan beri bu imalathane çeşitli sazlar üretmektedir. Dördüncü nesle devredilmekte olan bu sanatçı silsilesi şöyledir: Birinci nesil dedesi Necefgulu, ikinci nesil babası Abbasgulu, üçüncü nesil kendisi Ahmet Necefpur, dördüncü nesil çocukları Abbasgulu Necefpur (keman) ve Mecid Necefpur (keman).

Yakın şehirlerin dışında ülke dışından, Türkiye ve Nahcivan'dan da tar, saz ve keman siparişi alınmaktadır.

3.4.2. Tebriz Cevatpur Müzik Aletleri Yapım Yeri

Nima Cevatpur 1992 yılında Tebriz'de dünyaya gelir. Saz ve tar yapımcılarından Ali Cevatpur'un oğludur. İlk ve orta öğrenimini Tebriz'de yapar. Orta okulda okurken ve henüz 13 yaşında iken babasını kaybeder. Babası çok ünlü mğamat ve tarzen Ali Cevatpur'dur. Oğlu Nima 13 yaşında iken kalp krizi geçirerek ölür. 1960'lardan beri faaliyette olan imalathane genç Nima'nın uhdesinde kalır (Ek:

¹⁵⁹ 13 Temmuz 2012 (23 Tir 1391) Selmas, Ahmet Necefpur anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁶⁰ Ahmet Necefpur, 1960'ta Selmas'ta müzisyen bir ailede dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Selmas'ta yapar. Orta öğrenimden sonra dedesinden ve özellikle babasından hem tar çalmayı hem de bazı mûsikî aletlerini yapmayı öğrenir. Babasından sonra müzik aletleri imalathanesinin başına geçer. Dedesi Necef, babası Abbasgulu'dan sonra üçüncü kuşak olarak bu sanatı devralır. Ahmet Necefpur, oğullarını da müzisyen ve müzik aletleri yapımcısı olarak yetiştirir. Büyük oğlu Abbaskulu tar, saz yapar ve çalar; ikinci oğlu Mecid kemança ve keman yapar ve çalar; küçük oğlu ise yeni müzikle ve müzik aleti yapımı ile ilgilenmektedir. Böylece Necefpur ailesi dört kuşak müzik ve müzik aletleri yapımı ile uğraşmaktadır. Ahmet Necefpur, anne tarafından da müzikle ilgili aileden gelmektedir. Dedesi Mirza, tar, saz ve kemança yapımcısı ve aynı zamanda tar çalıp okurmuş.

53). Babası Ali her ne kadar hem muğam okuyan ses sanatçısı ve tar, saz yapan usta ise de Nima ondan bu sanatı öğrenme imkânı bulamaz. Babasının vefatından sonra işin başına geçer ve çeşitli ustalardan destek alarak bu işi yeteneği sayesinde kısa sürede kavrar. Tar ve kemança yapmaya başlar. Bu arada Binab Üniversitesi'nde yüksek okula devam etmektedir.¹⁶¹

3.4.2. Meşhed Muhammed Yegâne Dutar İmalathanesi

Aslen Guçan'dan olup daha sonra Meşhed şehrine yerleşen Muhammed Yegâne (d. 1952), baba ve dedesinden kendisine intikal eden dutar imalathanesini kırk beş yıldır işletmektedir. Dedesi Ramazan ve onun amcası Abdul Hüseyin'in dutar çalan ve yapan ustalar olduğunu bildirmektedir. Babası ünlü dutar ustası Muhammed Hüseyin Yegânedir. Üç nesildir hem dutar yapmakta hem de dutar çalmasını öğretmektedirler. "Yegâne Ailesi" bahşilik/âşıklık geleneğinin çok önemli bir ocağıdır. Yegâneler dutar imal etmeyi ve çalmayı ata vasiyeti olarak telâkki etmektedirler (Ek 54).

3.4.3. Urmiye Ekberî Müzik Aletleri Yapım Evi

Huşeng Ekberî, 1958 yılında Urmiye'de dünyaya gelmiş. Sekiz yıllık medrese öğrenimini bitirdikten sonra Üstad İbrahim Gamberî'nin (85) yanında çırac olmuştur. Kemança ve keman yapımını ondan öğrenmiş. 42 yıldır bu sanatı devam ettirmektedir. Keman, kemança, setar, sentur yapıyor. Kendisi aynı zamanda kemança ve keman çalmaktadır (Ek 55).

İran'da üç defa müzik aletleri yapımı yarışması yapılmış üçünde de birinciliği Huşeng Ekberî'nin eserleri kazanmıştı. Ödülünü Cumhurbaşkanı yardımcısı Dr. Ârif vermiştir.

İki öğrencisi vardır. Biri oğlu Perviz diğeri ise kızı Hümeysra'dır. Oğlu ve kızı hem müzik aletleri yapmakta hem de çalıp söylemektedirler (Ek 56).

¹⁶¹ 16 Temmuz 2012 (26 Tir 1391) Tebriz, Nima Cevatpur anlatımı, özel arşivimiz.

3.4.4. Tebriz Hüseyn Azimzade Müzik Aletleri Yapım Yeri¹⁶²

Hüseyn Azimzâde 1965 yılında Tebriz’de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Tebriz’de yapar. Orta okuldan sonra tar yapımına meyletmiştir. 1980’de Tebriz’de tar imalathanesi açar. O tarihten beri tar yapmaktadır (Ek 57).

3.4.5. Tebriz Haydar Ali Hadi Müzik Aletleri Yapım Yeri¹⁶³

Haydar Ali Hadi 1958 yılında Güney Azerbaycan’ın Bostanabad şehrinde dünyaya gelir. İlk öğrenimini burada, orta öğrenimini ise Tebriz’de görür.

Orta öğrenimden sonra tar yapma denemeleri yapar. Aynı zamanda ünlü tar üstadı Mahmut Şatiryan’dan tar tersleri alır. Ali Selimî ve Mahmut Şatiryan’ın müzik gruplarında görev alır. Pek çok radyo ve televizyon programlarında tar çalıp muğam okur. Bu çalışmalarına paralel olarak tar ustalarından aldığı derslerle tar yapmayı da öğrenir. 1982 yılında Tebriz’de tar yapım atölyesi kurar. O tarihten beri 32 yıldır bu sanatı devam ettirmektedir. Yaptığı tarlar çok rağbet görmektedir. Onun tarları, Azerbaycan, Türkiye ve bazı Avrupa ülkelerinde alıcı bulmaktadır. İlk yıllarda 20 kadar keman da yapmış. Ancak sonraki yıllarda sadece tar yapmaktadır (Ek 58). Haydar Ali Hadi aynı zamanda Şatiryan Mûsikî Mektebi’nde tar dersleri de vermektedir.

Ünlü tar üstadı, bestekâr Hasan Demirçi, Haydar Ali Hadi hakkında şöyle der: Tebriz’de tar öğrenimi yapılıyordu ancak tar yapımı yoktu. Biz Şatiryan’ın müzik sınıflarında tar öğreniyorduk. Fakat kendimizin tarı yoktu. Tar bulamıyorduk. Bazı kimseler gidip Hoy’dan tar alıp getiriyordu. Ne zaman ki Haydar Ali Hadi Muhmut Şatiryan’dan tar öğrenip ve tar yapmaya başladı herkes tar sahibi olabildi. Tebriz’de ilk tar yapım ustası Haydar Ali Hadi’dir demek yanlış olmaz. Bence Haydar Ali Hadi en büyük tar ustalarından biridir.¹⁶⁴

¹⁶² 16 Temmuz 2012 (26 Tir 1391) Tebriz, Hüseyn Azimzâde anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁶³ 16 Temmuz 2012 (26 Tir 1391) Tebriz, Haydar Ali Hadi anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁶⁴ 16 Temmuz 2012 (26 Tir 1391) Tebriz, Hasan Demirçi anlatımı, özel arşivimiz.

3.4.6. Tebriz Mehdişur Müzik Aletleri Yapım Yeri

Ferruh Mehdişur, 1961 yılında Güney Azerbaycan'ın Keleyber şehrinin Hudaferin kasabasında dünyaya gelir. İl öğrenimini Vine kentinde, orta öğrenimini ise Keleyber şehrinde tamamlar. 1975 yılında Çingiz Mehdişur ile Tahran'a giderler. Orda çeşitli işlerde çalışırlar. Bu arada Tahran'da büyük saz üstadı ve saz yapımcısı olan Hüseyin Esedî ile tanışırlar. Ondan hem saz çalmayı hem de saz yapmayı öğrenirler. Tahran'da bir saz atölyesi açarlar. Bir taraftan çeşitli yaştan kimselere saz çalmayı öğretirler bir taraftan da saz imal ederler (Ek 59).

1992 yılında Tebriz'e dönerler. Tebriz'de müzik okulu ve müzik aletleri imalathanesi açarlar. Yirmi yıldan fazladır hem saz ve tar öğretir hem de tar, saz ve setar imal ederler.¹⁶⁵

Ferruh Mehdişur aynı zamanda Cengiz Mehdişur'un yönetmenliğini yaptığı "Dalga" müzik grubunun saz sanatçılarından biridir.

Kendisiyle imalathanesinde görüştüğümüz Ferruh Mehdişur saz ve tara olan talep hakkında şunları söyledi: "Tahran'da saz, tar yaptığımızda alıcılarımız çok fazla değildi. Tebriz'de saza ve tara talep daha fazladır. Bunun önemli sebeplerinden biri tabii ki saz ve tar mekteplerinin faaliyetleridir. Biz tar ve saz talebine cevap vermekte zorlanıyoruz. Tar ve saza talep çok fazladır."

3.4.7. Nasir Garmon İmalat

Azerbaycan millî mûsikî aletlerinin en önemlilerinden biri "garmon"dur. Garmon imalatının merkezi Kazan bilinir. Kazan'da üretilen garmonların ekseriyeti fabrikasyon olup az bir kısmı el yapımıdır. Tebriz'de ise garmon tamamen el yapımı olarak imal edilmektedir. Denilebilir ki Türk dünyasında en önemli el yapımı garmon üretimi Tebriz'de "Nasir Garmon İmalat" hanesinde yapılmaktadır. Nasir¹⁶⁶ usta

¹⁶⁵ 16 Temmuz 2012 (26 Tir 1391) Tebriz, Ferruh Mehdişur anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁶⁶ Nasir, 1969 Tebriz doğumludur. İlk ve orta öğrenimini Tebriz'de okur. Tebriz Üniversitesi'nin Eğitim Fakültesi'nin Sınıf öğretmenliği bölümünü bitirir. Kısa süre öğretmenlik yapar. Daha sonra çocukluk yıllarından müziğe karşı ilgi duyar. Garmon çalmayı öğrenir. Birkaç yıl garmon tamiri üzerine çalışır. Daha sonra Yusuf Abdulazimzâde'nin yönlendirmesi ile 1999'da garmon yapımına başlar. Bugün İran'ın en ünlü garmon ustasıdır.

İran'da hatta dünyada büyük ün yapmıştır. Garmonlarına "Nasir Tebriz" imzasını atmaktadır (Ek 60).

Dünyanın en büyük garmon merkezi Tebriz'dir. Dünyanın hiçbir büyük şehrinde hatta pek çok ülkenin bütün şehirlerinde 5 bin garmon çalan yoktur. Günümüzde Tebriz'de 5 binden fazla garmon çalan vardır.¹⁶⁷

* * *

3.4.8. Tebriz Şekibî Mûsikî Aletleri İmalathanesi

Âşık Yedullah Şekibî'ye¹⁶⁸ ait saz imalathanesidir. Burada sazla birlikte balaban, gaval/tef de yapmaktadır (Ek 61).

* * *

3.4.9. Mansurî Balaban İmalatı

Talip Mansurî¹⁶⁹ tarafından 2010 yılında kurulup işletilen imalathanedir. Ustası Şekibîdir (Ek 62).

* * *

3.4.10. Tebriz Azad Saz İmalatı

Azad Selimi¹⁷⁰ tarafından Tebriz'de kurulan ve işletilen saz imalathanesidir. Sadece saz yapmaktadır (Ek 63).

¹⁶⁷ 29 Ocak 2013 (11 Behmen 1391) Tebriz, Yusuf Abdulazimzâde anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁶⁸ Yedullah Şekibî, 1955 yılında Şebhane köyünde dünyaya gelir. İlk okulu köyünde okur. Ailece Tebriz'e göçmeleri üzerine orta öğrenimini Tebriz'de yapar. Gençlik yıllarında saz çalmaya heves eder. Biriktirdiği para ile bir saz alır. Ne yazık ki saz kırık çıkar. İkinci defa saz almaya parası olmaz. Bu durum onun içinde bir ukdeye dönüşür. Saz edinmek için çektiği sıkıntılar ileride onu saz yapmaya yöneltir. Saz çalmayı Âşık Resul'den öğrenir. Daha sonra âşıkların bilhassa Hüseyin Hasanî'nin kasetlerini dinleyerek, onun düğün demek programlarını izleyerek geliştirir. Şiir yazmaya da aynı yıllarda başlar. 32 yıldır âşıklık yapan Şekibî son 15 yıldır saz, balaban ve gaval/tef yapmaktadır.

¹⁶⁹ Talip Mansurî 1975 yılında Güney Azerbaycan'ın Verziğan ilçesinin Üzü köyünde dünyaya gelir. İlk öğrenimini doğduğu köyde okur. Ailece Tebriz'e göçerler. Orta öğrenimini Tebriz'de görür. Saz ve balaban çalmaya büyük ilgisi olan Mansur askerî görevinden döndükten sonra bu iş yerini kurar ve balaban yapımına başlar.

¹⁷⁰ Azad Selimi, Karadağın Arazbar ilçesinin Karlıca köyünde 1964 yılında dünyaya gelir. 1971 yılında Tebriz'e gider ve ilk okulu burada okur. Köylerinde iken âşıklık geleneğine ilgi duyan Selimi, 1987 yılında saz çalmaya başlar. Daha çocukluğunda küçük bir saz yapar. Gençlik yıllarında saz alarak üstad Hüseyin Esedi'nin öğrencisi

* * *

3.4.11. Sulduz Mustafa Yegâne Müzik Aletleri Yapım Yeri

Mustafa Yegâne, 13 yaşından itibaren müziğe, müzik aletlerini çalmaya ve yapımına başlar. Genç sanatçı 13 yıldır müzik ve müzik aletleri ile uğraşmaktadır. Herhangi bir kursa ve derse gitmeden balaban, viyolonsel, yan flüt, tar ve saz gibi enstrümanları otodidakt olarak öğrenmiştir. Diğer yandan saz, gitar, kopuz, balaban, tar, flüt gibi enstrümanları yapmaktadır. Nağadey yönetiminden izin çıkmadığı için evinin bir odasını atelye olarak kullanmaktadır (**Ek 64**). Ürettiği enstrümanlar arasında saz, gitar, kopuz, balaban, tar, flüt gibi çalgılar yer almaktadır.¹⁷¹

* * *

olur. Ondan beş yıl saz, makam ve gelenekle ilgili dersler alır. Ustası ile düğünlere gider. 2000 yılında saz imalathanesi açar. Hem saz yapar, hem de saz çalmayı öğretir. İki dalda da öğrencileri vardır.

¹⁷¹ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391) Sulduz, Mustafa Yegâne anlatımı, özel arşivimiz.

4. BÖLÜM

İRAN TÜRKLERİNDE MÜZİĞİN SOSYOKÜLTÜREL İŞLEVİ

Tarih sosyolojisine bakıldığında mûsikîsiz bir toplum görülmemektedir. Millet seviyesine çıkmış her bir toplumun mutlaka kendine has mûsikîsi vardır. Kendisine has mûsikîsi olmayan bir toplumun, millet oluşturması mümkün değildir. İnsanın bireysel olarak ya da topluca ortaya koyduğu bir sanat olan Mûsikî, kültürün başlıca temel unsurlarından biridir ve fertlerin dolayısıyla toplumun şahsiyet kazanmasında büyük role sahiptir (*Atlıg, 1990:183*). Mûsikî, aynı zamanda bir hayat tarzıdır. Bu özelliğinden ötürü de sosyokültürel bir olgudur. İnsan hayatının tarihsel süreçteki her döneminde bireysel veya toplumsal etkileşimlerde yeri olmuştur (*Işıkhane, 2009: 56*). Müziği sadece eğlence unsuru olarak görmek elbette ki doğru olmaz. Müziğin eğlendirici özelliğinin yanında sosyal, kültürel, psikolojik, estetik, felsefî işlevleri de vardır (*Türkmen vd. 2012: 35*). Toplumsal açıdan bakıldığında müzik, kitlesel heyecanın sağlandığı, kitlesel paylaşımın gerçekleştirildiği bir dildir.¹⁷² Bir konser salonunda yüzlerce insan aynı eseri dinlerken, aynı heyecanı yaşar, aynı konuda mitinglerde insanlar müzikle coşturulur. Askerî harekâtlarda, savaşlarda mehter veya bando müziği, halkı aynı heyecanda birleştirir (*Karkın, 2001: 304*). Diğer yandan müziğin bu özellikleri, özellikle onun sosyal ve kültürel işlevleri incelenirken toplumun tarihî, sosyal, kültürel, ekonomik gelişimi de incelenmelidir. Hatta müziğin sosyal ve kültürel işlevlerinin sosyoloji, tarih, ekonomi, psikoloji, sosyal politika ile ilişkilerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir (*Güven, 1999: 42; Türkmen vd. 2012: 35*). Yukarıda da temas ettiğimiz gibi İbn Haldun, mûsikîyi doğrudan sosyokültürel hayat ile ilgilendirmektedir. Müziğin toplumların kültürel ve ekonomik gelişmişliği ile doğrudan ilgili olduğunu ve sosyal hayattaki

¹⁷² Bu hususta Recep Cengiz önemli tespitler yapmıştır: "Müzik, bir toplumda mitolojik, dinsel, askeri, sağlık ve eğlence içerikli bir görünüme sahip olmakla birlikte toplumsal bütünleşme ve ayrışma gibi sosyal mesajların da ifadesi olabilmektedir. Müzikal her bir eser, ortama, zamana göre değişebilir nitelikte, kendine özgü dili, yapısı ve anlatım öğeleri ile birlikte birey ve toplumun duygu ve düşüncelerini etkileyebilmektedir. Müzik, bir kültürün sembolik anlatımı veya bir grubun yaşam biçimi olması nedeniyle fonksiyonel olarak bireyi grup içinde uyumlu, katılımcı ve düzenli davranış oluşturmada yönlendirici de olabilmektedir. Örneğin ulusal milli marş, toplumun bütün üyelerine ait bir sembol olması nedeniyle grup içerisindeki üyelerin ırkları, politik durumları veya inançları ne olursa olsun hepsini etkileyebilmektedir. Her müzik türünün, makamın adresi ayrı olduğu için farklı düşündürme, dinlendirme, eğlendirme, sevindirme gibi değişik işlevleri bulunmaktadır." (*Cengiz, 2011: 364*)

çözülmenin de ilk olarak sosyokültürel hayatın bir göstergesi olarak müzikte başladığını belirtir (*Şahin, 2008: 274*). Duygu ve düşüncelerin en kolay ve etkileyici ifade biçimlerinden biri olan ve sosyo-kültürel değerlerin de bir yansıması kabul edilen mûsikî, toplumlara yön veren sosyo-dinamiklerin en önemlilerindendir.

Mûsikînin işlevlerini (a) paylaşım, (b) ulusal duygular, (c) sevmeyi ve sevgiyi, (ç) yaratıcılığı, (d) düşünmeyi ve düşünerek iş yapmayı, (e) üretmeyi, (f) iş ve çalışma disiplini, (g) kendine güven şeklinde sıralayan Karkın (*1984: 196*), müzik eğitiminin, toplumun bireylerini dolayısıyla toplumu bilinçli, duyarlı, kültürleşmiş, kendi kültüründen hareketle evrensel kültürden haberi olan, sevgiyi saygıyı öğrenmiş, iyiyi güzeli doğruyu arama çabası içerisinde olan bireyler olarak yetiştireceğine inanır (*Karkın, 1984: 196*).

Uçan (*1977: 13*) ise müziğin işlevlerini beş başlık altında toplamaktadır: (a) müziğin bireysel işlevi: bireyi dengeli, doyumlu, sağlıklı, başarılı ve duyarlı yapması; (b) müziğin toplumsal işlevi: bireyle toplum arasındaki tanışma, anlaşma, kaynaşma, paylaşma, iş birliği oluşumunda rol oynaması; (c) müziğin kültürel işlevi: kültürü artırıcı, aktarıcı, yaşatıcı ve zenginleştirici rol oynaması; (ç) ekonomik işlevi: arz-talep, üretim, dağıtım, tüketim ilişkilerini düzenlemesi; (d) eğitimsel işlevi ise bütün bu işlevlerin düzenli, sağlıklı, etkili, verimli, ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme ve öğretme faaliyetlerini kapsamı şeklinde belirtmektedir. Biz konumuz gereği mûsikînin sosyal ve kültürel işlevleri üzerinde duracağız.

4.1. Mûsikînin Sosyal İşlevi

Herber Spencer, toplumu biyolojik organizmaya benzetir. Her toplumsal ögenin bir organ gibi belirli bir fonksiyonu vardır. Biyolojik organizma kendini meydana getiren parçaların toplamı olmayıp, bu parçalar arasındaki bağlantılarla birlikte yaşayan bütündür. Toplum da kurumsal ilişkilerle yaşayan ve gelişen bir bütündür (*İçli, 2005: 21, 86*). Toplumun sosyal yapısı ile toplumun fertleri sürekli etkileşim içindedir. Sosyal yapı insanların eylemlerini şekillendirirken, insanların eylemleri de toplumun sosyal yapısını oluşturur. Birbirlerinin sebep ve sonuçlarıdır. Biri olmadan diğeri olmaz. Sosyal yapı içinde çeşitli öğeler, bu

öğeler arasında ilişkiler ve etkileşimler vardır. Sosyal yapıyı nüfus, eğitim, kültür, sanat, siyaset, hukuk gibi dinamikler şekillendirir. Sosyal yapıda esas olan bireyler arasındaki ve bireylerle toplumsal kurum ve normlar arasındaki ilişkilerdir. Dolayısıyla sosyal yapı, toplumsal ilişkiler bütünüdür. Temel toplumsal işlevleri yerine getirmek için aile, eğitim, din, kültür, ekonomi, sanat, siyaset gibi temel toplumsal kurumlara ihtiyaç vardır (*Ercan, 2010:65*). Toplumsal yapının temel işlevleri ve onları yerine getiren başlıca kurucu öğeler birbirine bağımlı bir sistem oluşturur. Bunlardan herhangi birinin görevini yerine getirememesi durumunda toplumsal yapı işlemez duruma gelir. Tabii ki bunlardan birindeki değişiklik de diğerlerini etkiler (*İçli, 2005: 93*).

Uçan, sanatın aynı zamanda mûsikînin toplumsal işlevini açıklarken, "bireyler, birey ve toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında iletişim-etkileşme, dayanışma, kaynaşma, paylaşma, işbirliği yapma, ortaklaşma, birlikteleşme, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında sanatın oynadığı rolleri kapsar" diye tespit etmektedir (*Uçan, 1996:180*).

Kişinin eğitimini vücut ve ruh olmak üzere birbiriyle bağlantılı iki alanda düşünen ve vücut eğitimini "jimnastik", ruh eğitimini ise "mûsikî" ile simgeleyen Eflatun, mûsikînin insan hayatındaki olumlu etkileri konusunda şöyle der: "Yönetenleri ve yönetilenleri ile bütün toplumun ruh sağlığı müzik eğitime bağlıdır, ancak onunla sağlanabilir. Bu bakımdan müzik, birey ve toplum eğitiminin temeli olmalıdır. Bilindiği gibi, insanın gelişimini oluşturan üç etken "soya çekim", "çevre" ve "eğitim"dir, Özellikle de müziğin gelişimi bu üç etkenle yakından ilişkilidir." (*Dinçer, 2002: 41 vd.*)

Görüldüğü gibi sosyal yapının sağlıklı oluşup gelişmesinde ve işlemede mûsikînin önemli bir yeri vardır.

* * *

4.2. Mûsikînin Kültürel İşlevi

Mûsikînin en önemli işlevlerinden biri de kültürel değerleri koruması, geliştirmesi ve gelecek kuşaklara aktarmasıdır (*İmik, 2012: 47*). Mûsikî, kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurarak, kültürün hem nedeni hem de sonucu olan “insanı” insan değerlerini dile getirir” (*Biol, 2002:418*).

Uçan, sanatın aynı zamanda mûsikînin kültürel işlevini açıklarken, “kültürü artırıcı ve yükseltici, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürlerarası ilişkileri çeşitlendirip zenginleştirici, güçlendirip pekiştirici, sanatsal birikim ve etkinliklerini kapsar” diye belirtmektedir (*Uçan, 1996:180*).

“Kültür” halklara, milletlere özgü yani millî olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Kültür¹⁷³, bir milletin dil, din, ahlâk, hukuk, estetik, entelektüel, ekonomik hayatının uyumlu ifadesidir (*Turhan, 1997: 39*).

İran gibi geri bırakılmış bazı toplumların istenildiği zaman düzenini bozmayı düşünen güçler, bu toplumların kültürel gelişimini tamamlamasına izin vermezler. Çünkü bir toplumun kültürel değerlerini örselemek, müziğine, sanatına müdahale etmek o toplumun dengesinin bozulmasına yetecektir.

Kültürel, değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında müzik sanatının önemi üzerine 600 kişi üzerinde yapılan ankette % 90 oranında “Müzik sanatı, kültürel değerlerimizin gelecek kuşaklara aktarılmasında son derece önemlidir” görüşünü işaret etmişlerdir (*İmik, 2012: 57*). Toplumun kültürel yapısı ve bu kültürün en önemli unsuru olan “müzik, bireyler arasında bağlar kurar, ortak duygu ve düşüncelerin oluşmasını sağlar.

¹⁷³ Mümtaz Turhan, kültürün millî, medeniyetin ise evrensel olduğunu şöyle açıklar: “Hars (kültür) millî olduğu hâlde, medeniyet beynelmileldir. Hars yalnız bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, muakalevî (intellectuel), bedîî (estétique), lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır. Medeniyetse, aynı mamureye dahil bir çok milletlerin içtimai hayatlarının müşterek bir mecmuasıdır. Meselâ Avrupa ve Amerika mamuresinde bütün Avrupalı milletler arasında müşterek bir Garp Medeniyeti vardır. Bu medeniyetin içinde birbirinden ayrı ve müstakil olmak üzere bir İngiliz harsı, bir Fransız harsı, bir Alman harsı ilh... mevcuttur.” (*Turhan, 1997: 39*)

Bugün İran Türklerinin millî kültürlerinin korunmasında ve gelişmesinde müziğin önemli yeri vardır. Türkçe eğitim öğretimin yasak olduğu, okullarda Türk dili, edebiyatı, müziği gibi derslerin okutulmadığı ülkede İran Türklerinin birbirleriyle ünsiyet peydahlamaları, iletişim içinde olmaları, birliği, bütünlüğü sağlamaları ancak özel müzik çalışmaları ile temin edilmektedir. Bu görevi ülkede kanunların boşluklarından faydalanarak hizmet yapan onlarca özel müzik okulu ve müzik topluluğu gerçekleştirmektedir.

4.3. İran Türklerinin Sosyal Yapısında Müziğin İşlevi

İnsanları ve sosyal grupları derinden etkileme gücüne sahip olan mûsikî ile fert ve toplum arasında canlı, kuvvetli ve dinamik bir bağ vardır. Hâl böyle olunca mûsikî ile toplumun bütün tabakaları arasında etkileşim vardır. Tabî ki fert ve toplumla etkileşim içerisinde olan mûsikînin kendisi de fert ve dolayısıyla toplumdan etkilenmekte ve değişmektedir.

İran Türkleri, Safevî, Afşar, Kaçar imparatorluklarının bakiyesi olup, çeşitli Türk tayfalarından meydana gelen ve 35 milyon civarında nüfusa sahip, bağımsızlığını kaybetmiş büyük bir Türk topluluğudur.

İran Türklerinin sosyal hayatında mûsikînin çok önemli bir yeri vardır. Hür ve bağımsız yaşadıkları dönemlerde olduğu gibi, bugün de birçok sınırlamalar olmasına rağmen, sadece örf, âdet ve geleneklerle ilgili sünnet, nişan, düğün merasimlerinde değil, köy odalarında, konaklarda, kültür merkezlerinde, derneklerde, misafir kabullerinde mûsikî gösterileri yapılır.

Elbette ki bugün Fârâbîlerin, Safiyyüddin Urmavîlerin, Abdülkadir Merağayîlerin, Kurbanîlerin... yer aldığı Türk hanlarının, hakanlarının himâyesindeki müzik meclisleri yoktur. Ancak Şah Tahmasb, Rıza Şah Pehlevî, Humeynî dönemlerinde bir süre kesin yasaklarla yer altında faaliyet göstermeye, veya susmaya mecbur edilmişse de günümüzde yavaş yavaş büyük konser salonlarında, radyo ve televizyonlarda o lâtif ve bedîî seslerini çıkarmaya başlamışlardır. Şunu kesinlikle ifade edebiliriz ki, hiç bir dönemde İran Türkleri mûsikîsiz olmamıştır. Mûsikîleri yasaklansa da, sekteye uğratılıp geri bırakılsa da mûsikî ile birlikte yaşamışlardır.

Zagros Dağları ve Firuzabad'daki Kaşkaylardan, Erdebil'e, Türkmensahra, Korgan, Guçan'dan Sulduz Nağadey'e kadar Türklerin sakin bulunduğu bütün yerleşim yerlerinde mûsikîsiz toy/düğün yapılmamıştır. İran Türk bölgelerinde yapılan tespitlere göre 2 binden fazla âşık ve bunun iki üç katı kadar da saza eşik eden balaban, tef, nağara gibi eşlik çalgılarını kullanan sanatçı faaliyet göstermektedir. Köy, kasaba ve ilçelerde hatta şehirlerdeki binlerce toy/düğün bunlar tarafından yapılmaktadır. Bunların yanında il ve ilçelerde faaliyet gösteren özel mûsikî mekteplerinin ve müzik gruplarının oluşturdukları onlarca profesyonel seviyeye ulaşmış müzik grupları vardır. Bunlardan bazıları ülke içinde ve dışında konserler verirken bazıları da düğün dernek yönetmektedirler. Bunların yanında şehir ve kasabalarda, belirli merkezlerde, bilhassa konaklarda şair, yazar, esnaf, ilim adamlarının oluşturduğu dil, edebiyat ve sanat meclislerinde yapılan müzikler de vardır.

Bütün bu mûsikî faaliyetleri yönetimlerin bütün engellemelerine rağmen devam etmektedir. Humeyni yönetiminin ilk döneminde koyduğu katı yasaklar 1991 yılından itibaren gevşetilmiştir. Devam eden yasaklardan birkaçı, kadınlarla erkeklerin düğün derneklerde birlikte oynamamaları ve kadınların solo türkû, okumamalarıdır. Kadınlar veya kızlar müzik gruplarında koro hâlinde müziğe iştirak etmektedirler. Diğer bir yasak olan kadınların erkeklerle oynamamasına gelince, Ocak 2013 tarihinde Urmiye ve Tebriz'de katıldığımız ve izleme gözleme imkânı bulduğumuz düğünlerde buna da çözüm ürettiklerini gördük. Düğün salonları asma katlı yapılmış, asma katın salona bakan cephesi buzlu camlarla kaplanmış ve kapalı devre televizyon sistemi kurulmuştur. Müziğin ortak kullanıldığı düğünlerde, kadınlar asma katta dev ekranlarda erkeklerin oyun ve her türlü faaliyetlerini görebilmektedirler. Salondan asma kata bakıldığında kadınlar siluet şeklinde görülmektedir. Bu durum şehir ve kasabalarda yapılan düğünlerdeki durumdur. Köy ve mahallelerde yapılan düğünler ise genellikle köy ve kasabadan uzak yerlerde tanzim edilen bahçe ve bağlarda yapılmaktadır. Bölge kontrolörlerinin müsamahası ile kadın erkek birlikte düğün yapabilmektedir. Şunu da ilave edelim ki İran'ın en önemli dinî merkezî olan Kum'da, Şahseven Türklerinin, Firuzabad'da, Kaşkay

Türklerinin ve Sulduz'da Karapapak Türklerinin yaşadığı yerleşim yerlerinde kadın ve erkeklerin birlikte halay çektiklerini izleyip kayıt etme imkânı bulduk.

Azerbaycan Türkleri ile aynı soy ve aynı kültür dairesinden olan İran Türkleri, sosyal hayatlarının her basamağında ve her anında mûsikî ile beraberdirler. Beşikte gözlerini müzikle açıp, ölünce gözlerini müzikle kapatmaktadırlar. "Beşikten mezara kadar ilim tahsil ediniz." ulu sözü bunlarda aynı zamanda "Beşikten mezara kadar mûsikî ve ilim tahsil ediniz." şekline dönüşmüştür.

İran Türklerinde mûsikîşinaslara ve mûsikî aletlerine de kutsiyet atfedilmektedir. Zencan Hürremdere'de düğüne davet edilen âşık düğün evine dahil olduğunda ayağının altında kurban kesilip kurbanın kanından âşığın alnına sürülür. Meclisin açılışına en ağır ve anlamlı şiir olan divânî ile başlanır, kadim üstadlardan bir üstadnâme okunur, ardından mutlaka Köroğlu havası çalınır söylenir. İran Türklerinde mûsikî, özellikle Füzûlî, Nesimî, Hatayî, Mahdumkulu, Me'zun, Ali Ağa Vahid, Şehriyâr gibi üstadların eserleri, bir ibadet ciddiyeti ile dinlenilir. Diğer yandan eski zamanlarda olduğu başta kopuz¹⁷⁴ olmak üzere mûsikî aletlerine büyük saygı gösterilir. İran coğrafyasının bazı muhitlerinde abdestsiz kopuz çalmazlar.

Düğün, dernek ve meclislerde mûsikî gelişigüzel şekilde icra edilemez. Büyük küçük her meclisin mutlaka bir tamadası/yöneticisi vardır. Düğünün, derneğin, meclisin faaliyetini o yönetir. Neyin ne zaman yapılacağı, hangi tür şiirin ne zaman okunacağı, hangi tür müziğin ne zaman çalınır söyleneceğini o düzenler. Tabî ki halk da bütün bu kuralları bilmektedir. Yüksek seviyede otokontrol vardır. Büyük küçük herkesin yeri ve statüsü bellidir.

¹⁷⁴ "Türklüğe şamil Dede Korkud gibi bir evliyanın kobuzla şarkılar terennüm etmesi, Türk misikisi tarihi için çok karakteristik bir noktadır." diyen Ahmet Caferoğlu'nun kopuz ve bu aletle yapılan mûsikînin önemi üzerine çok önemli tespitleri vardır: Kadim Türk hakanları indinde müziğin, müzik aletlerinin ve müzisyenlerin önemli yeri olmuştur. Milattan önce Hun Türklerinde önemli kimselere müzik aletleri hediye verilmesi veya teati edilen hediyeler arasında müzik aletlerinin bulunması, bunun gelenek hâlinde devam etmesi önemli bir husustur. Saraylarda mûsikîye ve müzisyenlere büyük önem verilmesinin en eski örneklerinden birini Atilla'da görüyoruz. Atilla, tarafından Burgindiya Kralı nezdine gönderilen bir muganni heyetinin, bizzat kral tarafından, şiir okunarak karşılanması çok ilgi çekicidir (Caferoğlu, 2002: 144). Kobuz, Türk halkının ve Türk hakanlarının ruhuna o kadar yakın olmuştur ki, Kıpçak Hanı, Rus Hükümdarı Monomah'ın ölümünü duyurmak ve kardeşinin geri Kıpçak'a dönmesi için kopuzcusunu, onun yanına göndermiştir. Kopuzcunun görevi, hükümdarın kardeşine "Kıpçak şarkılarını" kopuzu ile terennüm ederek onun ruhunu okşamak ve ona vatanını hatırlatıp geri dönmesini temin etmek idi (Caferoğlu, 2002: 146).

Bütün bunlar yani, İran Türk muhitlerinde bireyle toplum arasındaki tanışma, anlaşma, kaynaşma, paylaşma, iş birliği oluşumu mûsikî sayesinde olmaktadır. Bu da mûsikînin İran Türklerinin sosyal hayatındaki önemini açıkça göstermektedir.

4.4. İran Türk Kültürünün Gelişmesinde Müziğin İşlevi

Hür ve bağımsız halklar, kültürel değerlerini koruyup geliştirmek meselesinde pek çok araç gereç ve imkâna sahiptirler. Dillerini, edebiyatlarını, bütün sanat unsurlarını koruyup geliştirme hususunda istedikleri tasarrufu yapabilirler. Bu değerlerini dünyaya tanıtmada ve başka ülkelerin kültürel değerlerini izleyip gözlemede, hatta kendi kültürel değerlerini başka halkların kültürel değerleri ile yarıştırmaya yoluna gidebilirler. Ancak hür ve bağımsız olmayan, başka bir halkın hakimiyeti altında bulunan, kendi dillerinde eğitim öğretim göremeyen, pek çok kültürel ritüellerine yasak konulan halkların kültürel değerlerini koruyup geliştirmeleri çok zordur. Bu değerlerini geliştirmeleri, hür ve bağımsız halkların kültür değerleri ile boy ölçüştürmeleri ise imkânsızdır. İran Türkleri bu durumdadır. Çok büyük bir geçmişe, zengin bir kültür hazinesine, onlarca geleneksel ritüele sahip olan bu büyük halk ne yazık ki bir asra yakındır ki hürriyetlerini ve bağımsızlıklarını yitirmiş durumdadırlar. Tabîî ki hürriyet ve bağımsızlıkları ile birlikte bütün kültürel değerleri Fars yönetiminin ve kültürünün çemberi içine alınmıştır. Yukarıda vurgulandığı gibi dilleri, edebiyatları yasaklanmış, bütün millî ritüellerine tahdit konulmuştur.

Tarihe bakıldığında bir halkın kültürel değerlerine zorla, baskı ile yasaklarla tahdit koymak ebediyen mümkün olmamıştır. Halklara özgü olan, yani millî bir değer olan kültür, dağlardaki tabîî sular, gözeler gibidir. Onların önünü kesmek, kapatmak, iptal etmek mümkün değildir. Onun önüne set bile çekseniz bir yerden yol bulup sızacaktır, akacaktır. Bunun en önemli örneğini İran Türklerinde görmekteyiz. 88 senedir dilleri, edebiyatları, yasaklanan, kendi ana dilleri Türkçe ile eğitim öğretim yapmaktan mahrum bırakılan, onlarca geleneksel ritüelleri yasaklanan İran

Türkleri, bugün bütün kültürel değerlerini bir şekilde idame ettirmektedirler. Konumuz İran Türk Kültürünün Gelişmesinde Müziğin İşlevi olduğu için sadece bu husus üzerinde duracağız. Yeri gelmişken şunu da açıklayalım ki, kültürel değerler onlarcadır. Dil, edebiyat, resim, heykel, mimari, süsleme sanatları, düğün dernek, bayramlar vs. tamamı kültürel değerdir. Mûsikî de bir kültürel değerdir. Her kültürel değer birden fazla işlevi vardır. Birincisi kendisini yaşatıp geliştirmesi, ikincisi ise diğer kültürel değerleri koruyup geliştirmesidir. En önemli kültürel değerlerden olan mûsikî de hem kendisini koruyup geliştirmekte, hem de diğer kültür değerlerini koruyup geliştirmektedir.

Genel hatlarıyla mûsikînin kültürel işlevi, "kültürü artırıcı, aktarıcı, yaşatıcı ve zenginleştirici rol oynaması" (*Uçan, 1977: 13*) şeklinde belirtilmektedir. Bu tespit gayet isabetli tespittir. İran Türk kültürünün gelişmesinde müziğin bütün bu işlevleri yerine getirdiği görülmektedir. Urmiye'de ünlü sanatçı Abbas Nikrevan'a İran Türk kültürünün gelişmesinde müziğin işlevi hususunda sorduğumuzda şöyle cevap vermiştir: "Mûsikî bizim hem dilimizi, hem tarihimizi, hem edebiyatımızı koruyup geliştiren mahfazadır. Dilimizi, edebiyatımızı yeni nesillere aktarmada ve geliştirip yaymada mûsikînin çok katkısı vardır. Diğer yandan mûsikîmiz bizim millî kimliğimiz ve medeniyet göstergemizdir."¹⁷⁵ Aynı konuda Kaşkay Türklerinin önemli araştırmacı yazar ve müzisyenlerinden Damon Şeşbölük¹⁷⁶ şunları söyler: "Kaşkayların yurdu öyle bir yerdedir ki etrafında bulunan halklar tamamen Türk külkür ve medeniyetine uzak halklardır. Diğer Türk devlet ve toplulukları gibi Kaşkayların komşuları arasında Türk tayfası yoktur. Bütün etrafı Fars, Lor, Arap tayfaları ile çevrilidir. Başka dilli, başka kültürlü halklardır. Böyle bir ortamda Kaşkayların dillerini ve kültürlerini korumalarının ve geliştirmelerinin yegâne dayanağı mûsikîdir. Kaşkay müziği Kaşkayların hem dillerini hem de kültürlerini yaşatıp geliştirmiştir. Yazılı edebiyat çok az olduğundan halkın dili, edebiyatı ve kültürünü sözlü gelenek ile öğrenmek durumunda idiler. Âşıklar obalarda gezerek Türk dil ve edebiyat ürünlerini halka sunarlar. Halk bu dil ve edebiyat ürünlerini dilden dile, aktararak yaşatıp geliştirirler. Kaşkay Türklerinin ve aynı zamanda İran

¹⁷⁵ 13 Temmuz 2012 (23 Tir 1391) Urmiye, Abbas Nikrevan anlatımı, özel arşivimiz.

¹⁷⁶ 4 Temmuz 2012 (14 Tir 1391) Ramses, Damon Şeşbölük anlatımı, özel arşivimiz.

coğrafyasında yaşayan bütün Türklerin ana dillerinde eğitim öğretim yapamamaları da buna eklenince yapılan çalışmaların, yani âşık, ozan ve sanatçıların yaptıkları işlerin ne kadar ehemmiyetli olduğunu görmek mümkündür. Günümüzde de Kaşkayların millî hasletlerini korumada müzik çok büyük önem arz etmektedir."

İran Türkmenlerinde mûsikînin hayli farklı bir yeri vardır. Neredeyse dinî, ahlâkî bilgilerin büyük bir yüzdesi mûsikî ve şiir eşliğinde verilir. Bütün bahşilerin dilinin ezberi olan Mahdum Kulu'nun şiirleri/türküleri tamamen, dinî, ahlâkî içeriklidir. İran Türkmenlerinde sınırlı sayıda çalgı vardır. Dutar, gıcak, düdük ana çalgılarıdır. Türkmen bahşileri düğün derneklerde bu çalgılarla çalıp söylerler veya bu çalgılar eşliğinde hikâye anlatırlar. Fakat Türkmenler dutar, gıcak veya düdük ile oyun oynamazlar. Bunun sebebini Corcanî şöyle izah etmektedir: "Türkmensahra dört devletin kavşağında bulunmaktadır. Tarih boyunca sadece bu dört devletin değil uzak yakın pek çok devlet ve milletin işgaline uğramış. Devamlı işgal ve istila görmüş, pek mutlu ve şâd günleri olmamıştır. Bu sebepten Türkmensahra Türkmenlerinin müziği ya dinîdir ya da gamlı kederli müziktir. Şuh havaları pek yoktur." Türkmenler arasında oynanan "Kuşdepti" oyunu vardır. Bu oyun rakstan ziyâde dinî folklorik ritüeldir. Semahın versiyonudur. Bazı yerlerde erkek kadın birlikte bazı yerlerde ise kadınlar ve erkekler ayrı olarak kuşdepti yaparlar. Bu oyun da yine müziğin bir işlevini göstermektedir. Geleneksel inanç ve kültür değerlerinin günümüze taşınması durumudur.

Sonuç

İran coğrafyası, geçmişte, Selçuklu, Akkoyunlu, Safevî, Afşarlar dönemlerinde görüldüğü gibi Türk devletlerinin önemli bir arazisi, yurdu veya tek başına bir Türk devleti hâlinde Türk yurdu olmuştur. Bugün de bu coğrafyanın hemen her yerleşim yerinde Türkler çoğunluk olarak yaşamaktadır.

İran, eski Türk yurtlarından biri olup Türkistan ile Anadolu arasında bir köprüdür.

İran, tarih boyunca defalarca yabancı güçlerin istilasına uğramış pek çok kültür ve sanat eserleri yağmalanmıştır.

İran'da yapılan resmî olmayan bazı çalışmalarda 2005 yılı itibariyle İran Türklerinin nüfusunun 30-33 milyon civarında olduğu bildirilmektedir. Aradan geçen yedi yıl da hesaba katılacak olursa İran Türklerinin nüfusunun 35 milyon civarında olduğu söylenebilir.

İran Türkleri de Anadolu Türkleri gibi pek çok Türk tayfasından meydana gelmiştir. İran Türklerinin üçte ikisinden fazlasını Azerbaycan Türkleri oluşturmaktadır. İkinci büyük Türk topluluğu Kaşkaylardır. Ondan sonra Türkmenler, Horasan Türkleri gelmektedir. Güney Azerbaycan Türkleri olsun, Kaşkaylar veya Horasan Türkleri olsun her biri onlarca kadim Türk uruğunun birleşmesinden meydana gelmiştir

Türk mûsikî kültürü denilince bilinen en kadim tarihlerden günümüze kadar yeryüzünde yaşamış veya yaşamakta olan bütün Türk devlet ve imparatorluklarından, bağımlı veya bağımsız bütün Türk tayfa ve topluluklarına kadar Türklerin tarih boyunca oluşturdıkları müzik kültürü anlaşılmalıdır. Türk mûsikîsi Türkistan'da/Orta Asya'da Türklükle birlikte doğmuş ve Kaşgar, Semerkant, Herat, Tebriz, Bağdat, İstanbul'da zirvelere çıkmıştır. Türk müzik kültürü, Doğu Türkistan'dan Avrupa içlerine, Sibiryâ tundralarından Yemen sahillerine, İran coğrafyasından Afrika içlerine kadar yayılmış olan, Türkçe konuşan, Türk kültürü

daairesinde yaşıyan, 2011 yılı itibariyle üç yüz milyondan fazla insan topluluğunun oluşturduğu müzik kültürüdür. Türk müzik kültürü, tarih öncesinde başlayan ve tüm tarih boyunca devam ederek günümüze kadar kesintisiz sürüp gelen, varlığı ve evrimi ile dünya müzik kültürünün en eski, en köklü, en etkin ve en yaygın öğelerinden olan bir müzik kültürüdür.

Türk Dünyası içerisinde Türk mûsikî kültürünün en derin kök saldığı ve en büyük mûsikîşinasların yetiştiğı, en önemli ve uzun ömürlü eserlerin verildiğı Türk yurtlarının başında İran coğrafyası gelmektedir. Farabî, İbni Sina, Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî, Hoca Hafız Abdülkadir Merağayî, Ebül Hasan Han İkbâl Azer, Mir Abdül Hüseyin Hiyabanî, Ali Selimi, Mahmut Şatiryan ve Ali Ferşbaf gibi dahi müzik bilimcilerin bu coğrafyada doğup büyümesi ve Herat, Bağdat, İstanbul arasında sanatını ve eserlerini serdetmesi İran coğrafyasının Türk Dünyası içindeki mümtaz yerini göstermeye yeterlidir.

Türk dünyasının saygın tayfalarından biri olan ve İran Türklüğü içerisinde önemli bir yere sahip bulunan Kaşkay Türklerinin mûsikîsi, onların ekseriyetinin göçebe olarak yaşaması, yerleşik mekânlarının sınırlı oluşu, son yüzyıl içerisinde dört defa İngilizler ve onların güdümündeki Tahran hükümetleri tarafından saldırıya uğramaları ve mal varlıklarının yağmalanması sebebiyle diğer kültür varlıkları ile birlikte müzik sanatı ile ilgili dokümanları da talan ve tahrif edilmiştir. İngilizlerin 1915'te Kaşkayların yönetim merkezi olan ve Kaşkay beylerinin ikamet ettikleri Şiraz'daki "Bağ-ı İrem" sarayının yağmalanması ve dokuz bin el yazma kitap ile birlikte bütün kıymetli varlıklarının götürülmesi göz önüne alınınca bütün mûsikî eserlerinin ve aletlerinin de talan edildiğine ve yok edildiğine hükmetmek mümkündür.

Kaşkaylarda üç çeşit mûsikî vardır: Âşık/bahşi mûsikîsi, çengi/cenkçi/çalgıcı mûsikîsi ve dargâ veya neyzenler mûsikîsi.

İran Türklerinin önemli bir bölümünü oluşturan ve günümüz İran coğrafyasının kuzey doğusunda yer alan Türkmensahra bölgesinde yerleşik bulunan Türkmenlerin mûsikîleri, kendileri Türkmenistan'ın bir parçası olmalarına rağmen,

Kuzey, Güney Azerbaycan Türklerinde olduğu gibi uzun süre Fars ve Rus hakimiyeti altında kaldıkları için sanat ve kültür değerleri farklılık göstermektedir. Sovyet yönetimi altında kalan Türkmenlerin mûsikîleri büyük engellerle karşılaşmadığı için gelişmesini normale yakın düzeyde sürdürmüştür. Fars yönetiminde kalan Türkmensahra Türkmenlerinin mûsikîsi ise sürekli engellerle ve yasaklarla karşı karşıya bulunduğu için normal gelişimini devam ettirememiştir. Halk sanatçılarının, bahşilerin ve halkın gayreti ile halk mûsikîsi varlığını ancak koruyabilmiştir.

İran Türkleri içerisinde küçük bir dilimi de Karapapak Türkleri oluşturmaktadır. Güney Azerbaycan kültürel dairesi içerisinde, Urmiye Gölü'nün güney batısında yer alan Sulduz Bölgesi'nde Nağadey şehri ve köylerinde yerleşik bulunan Karapapak Türkleri'nin mûsikîleri, kullandıkları çalgıları, geleneksel makamları, folklorik dansları ve bunları ifade şekilleri bakımından özgünlük arz etmektedir. Hem kendilerinin hem de pek çok uzmanın belirttiği gibi Güney Azerbaycan mûsikîsinin aynı zamanda Türk mûsikîsinin renk cümbüşünü zengin tutmak adına Güney Azerbaycan mûsikîsi dairesinin kısmî kesişen kümesi şeklinde değerlendirmek gerekmektedir.

İran Türkleri, layla/ninnilerde, uşak/çocuk oyunlarında, toy/düğünlerde, ibadetlerde, eğlencelerde, güreşlerde, şölenlerde, cenaze törenlerinde, hülâsa hayatlarının her döneminde mûsikî ile bir aradadırlar. Her türlü baskı, yasak ve yıpratmalara rağmen müziksiz olmamışlardır.

İran'da resim, heykel, mimari gibi güzel sanatların müzik dalı da çeşitli felsefî, dinî, siyasî, ideolojik akımlar tarafından çeşitli şekilde istismar edilmiştir. Bazen yasaklar getirilerek atıl durumda tutulmuş, bazen araç yapılarak sanat yolundan çıkarılmaya çalışılmış, çeşitli maksatlar için kullanılmıştır. Bazı yönetimler kendi ideolojilerini desteklemeyen sanatkârlara hayat hakkı tanımamış, eserlerinin basımını ve yayımını yasaklamışlardır. Bazen de müzik sanatını istismar ederek, onu kendi gayeleri için vasıta olarak kullanmışlardır. Onun varlığından endişe ettikleri zaman da yasaklama, yıpratma yoluna gitmişlerdir. "Mûsikî, İslâm nazarında mutlak olarak mubah olmasına" rağmen, mûsikîyi "günah" sayıp, onun başına bin türlü gaile açmışlardır.

Hristiyan ülkelerde olduğu gibi Müslüman ülkelerde de zamana ve siyâsi yönetimlere göre mûsikîye yaklaşım farklılık göstermiştir. Bazı Müslüman devletlerin saraylarında halife ve şeyhülislâmların da iştirak ettiği müzik meclisleri kurulurken, aynı ülkede bazı çevrelerde müzik yasak kabul edilmiştir. İran gibi bazı Müslüman ülkelerde ise mûsikîye bakış aynı yönetimin birkaç yıllık icraatı döneminde değişik uygulamalara maruz kalmıştır. 1979 İran İslâm Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında mûsikî şiddetle yasaklanıp nice âşık, tar'zen öldürölüp, mûsikî aletleri toplatölüp yakılırken yirmi yıl geçmeden büyük toplantı ve meclislerde hatta dinî merasimlerde mûsikîden faydalanılmaya başlanmıştır.

Türk çalgı aletlerinin pek çoğu ve bunların ses sistemleri bu coğrafyanın müzisyenleri tarafından tanzim edilmiştir.

“Ebced” hesabına yazımına dayanan notalar ile Türk mûsikî nazariyelerinin pek çoğu da bu coğrafyada geliştirilmiştir.

İran Türk musikisinde geçmişte olduğu gibi günümüzde de halk musikisi, âşık musikisi ve sanat musikisi arasında kesin çizgiler yoktur.

Kaçar Türk Devleti'nin son dönemi ile Pehlevîler döneminde, halk mûsikîsi ile klâsik mûsikîyi Batı mûsikîsi yöntemleriyle işleyerek modern Azerbaycan mûsikîsini oluşturan Üzeyir Hacıbeyov'un düşünce metot ve eserleri örnek alınabilseydi çok başarılı olunurdu.

İran'da müziğe, müzisyenlere karşı verilen nisbî serbestlik çok yetersizdir. Yasakçı zihniyet devam etmektedir. Bayanların solo okumalarına, müzik yapma ve seslerini kaydettirme yasağın devam etmesi yüzlerce ses sanatçısının hayatının karartılması anlamına gelmektedir.

İran Türkleri ile sosyal, kültürel ve sanat yönünden ilişkiler geliştirilmeli, özellikle müzik sahasında ciddi işbirliğine girilmelidir.

Öneriler

"Evrensel mûsikîde lâayık olunan yeri alabilmek için millî mûsikî layık olduğı yere getirilmelidir" ilkesinden hareketle Türk mûsikîsinin tam anlamıyla bilinmesi ve öğrenilmesi gerekmektedir. Bunun için de Türk mûsikîsinin parçaları niteliğinde olan bütün Türk devlet ve topluluklarının, bu cümleden İran Türklerinin müzik kültürleri incelenip, müzik eserleri ve bilgileri derlenip değerlendirilmelidir. Türk mûsikîsinin sadece Türkiye Türk müziğinden veya herhangi bir Türk devlet veya topluluğunun müziğinden ibaret olmadığı gerçeğinden yola çıkarak bütün Türk devlet ve topluluklarının müzik kültürlerinin sentezi yapılmalıdır.

Avupalı veya Asyalı araştırmacılardan Türk mûsikîsini yazmayı, ona gereken değeri vermeyi, onu layık olduğı yere oturtmayı beklemek doğru olmasa gerek. Onu Türklerin bizzat kendileri yapmalıdır. Diğer yandan Kültür, sanat ve bilimsel eser ve görüşlere devrin egemen siyasî bakış açısı müdahil durumda olabilir. Bundan yakınmak yerine bu baskı ve hegemonyaya imkân ve fırsat dahilinde karşı atakla cevap verilmeli, hiç olmazsa savunma yapmak gerekmektedir.

Zaman kaybetmeden İran'ın çeşitli bölge, il ve ilçelerinde yapılan festivallerde, şöenlerde Türk tayfalarının mûsikîlerine yer verilmeli; oluşturulan müzik korolarında, orkestralarda halkın kültürel ve beğeni düzeyine uygun eserler sunulmalı, kitlelere sunulan konserlerin programların nicelik ve nitelik açısından halkın beğeni düzeyini geliştirici özellik taşımalı.

Her gerekli ve faydalı şey, maksadı dışında kullanılınca zararlı olabildiğı gibi mûsikî de zararlı hâle getirilebilmektedir. Önemli olan insan veya bazı varlıklar için hayati değer taşıyan hatta vazgeçilmez olan mûsikîyi fayda verir ölçülerde kullanmaktır.

İran Türklerinden müzikle uğraşan, bu konuda yetenekli olan gençlerden Türkiye'ye getirilip onlara müzik eğitimi verilmeli, modern Türk ve Batı mûsikîsine ulaşma imkânı tanınmalıdır.

Üniversitelerde ihtiyaca göre, müzik eğitim fakülteleri, konservatuarlar, müzikoloji bölümleri açılmalı, buralarda İran Türk tayfalarının mûsikîleri işlenmeli.

İran Türk Müziği Araştırma Enstitüsü kurulmalı, nadide eserler başta olmak üzere Türk mûsikîsine ait bütün eserler asıllarına uygun şekilde kayıt altına alınmalıdır.

İran Türk Mûsikî Konseyi kurulmalı, mûsikî eğitiminin çağdaş metotlarla yapılması için tedbirler alınıp, mevcut Türk mûsikî ürünleri notaya alınmalı.

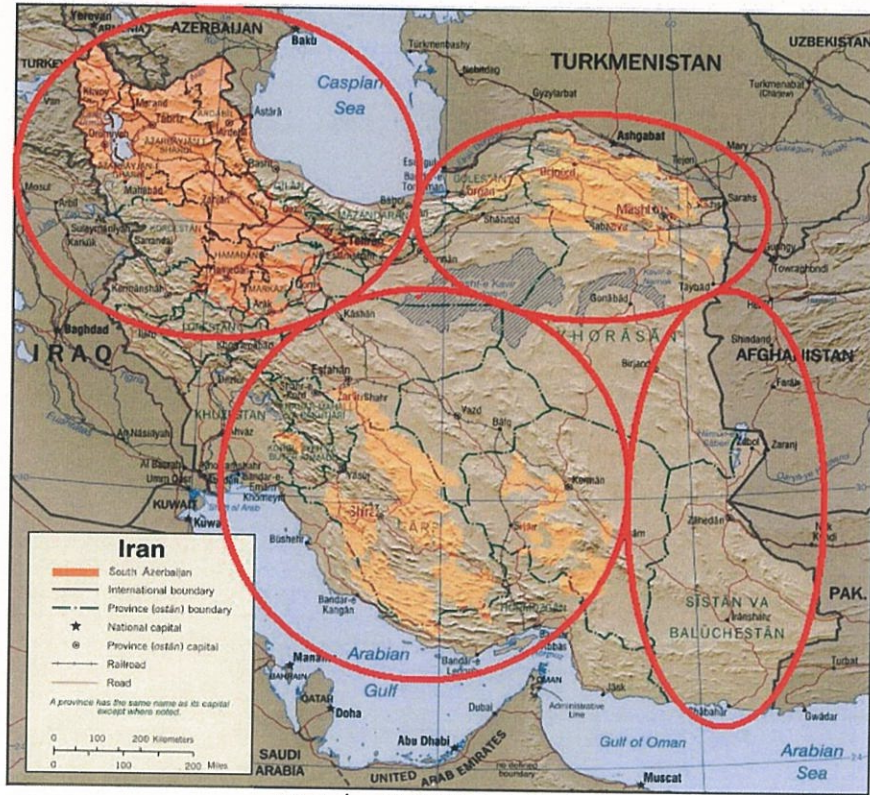
Mûsikî eğitimi ile ilgili süratle tedbir alınmalı. Türklerin yoğun olarak bulunduğu yerleşim yerlerindeki bütün okullarda millî mûsikî ve çalgılara dayalı müzik eğitimi verilmelidir.

Uluslararası normlara uygun olarak sanat eserleri telif kanunu çıkarılmalı, müzisyenlerin ve müzik eserlerinin millî kimlikleri tescil edilmeli ve müzik eseri sahiplerinin hakları korunmalı.

EKLER



Ek 1: İran Haritası



Ek 2: İran'daki Türk Bölgeleri



Ek 3a: Fârâbî



Ek 3b: Fârâbî'nin Doğum Yeri Otrar'da "Fârâbî Medeniyet Müzesi"



Ek 4: İbni Sina



Ek 5: XX. Yüzyılın Ortalarında Tebriz Müzisyenleri



Ek 6: Soldan Sağa: 1. 2. Çingiz Mehdipur, 3. Ali Selimi, 4. Hüseyin Azimzade



Ek 7: Firud Gorginpur



Ek 8: Kaşkay Hanı Sovlet Dövlə



Ek 9: Pervin Behmenî ve Damon Şeşbölük



Ek 10: Pervin Behmenî Yönetiminde Kaşkay Hava Müzik Grubu



Ek 11: Türkmensahra'nın Üstat Müzisyenleri [Soldan Sağa: Hoca Bahşi (1931-1995), Nezerli Mahcubi (1929-2000), Araz Murad Arrihi (1919-1996), Kazak Pang (1901-1972)]



Ek 12: Bendere Türkmen Muğamcılar Müzik Topluluğu



Ek 13: Muhammed Ali Mamudî El Aşığı



Ek 14: Y.S. Kafkasyalı ve Selimî Özel Mûsikî Mektebi'nin Müdürü İsmail Kerimî



Ek 15: Aydın Şatiryan ve Y. S. Kafkasyalı



Ek 16: Y.S. Kafkasyalı ve Ferşbaf Mûsikî Mektebi'nin Mûd. Yrd. Süreyya Ferşbaf



Ek 17: Y. S. Kafkasyalı ve Muhammed Cavidî



Ek 18: Hasan Demirçi



Ek 20: Çingiz Mehdipur



Ek 20: Erselanîler - Semane Erselanî, Y.S. Kafkasyalı ve Said Erselanî



Ek 21: Y. S. Kafkasyalı, Hamid Şafî ve Oktay Şafî



Ek 22: Âmûzeşgâh-e Mûsikî Mâhûr



Ek 23: Âmûzeşgâh-e Mûsikî Mahûr'un Mûdürü Ferîd Cahandîde



Ek 24: Resul Hasanzâde ve Y.S. Kafkasyalı



Ek 25: Musa Corcanî, Y. S.Kafkasyalı, Damon Şeşbölük, Pervin Behmenî



Ek 26: Mahbub Fethî, Y. S. Kafkasyalı ve Bahaeddin Horasanî



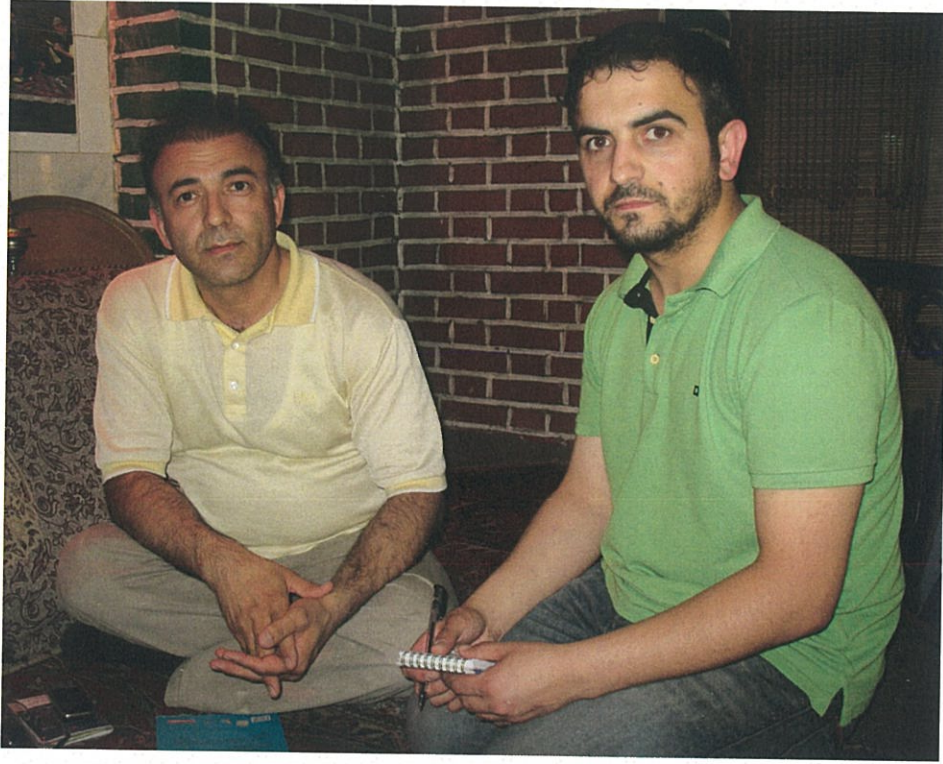
Ek 27: Y. S. Kafkasyalı ve Necva Mûsikî Mektebi (Âmûzeşgâh-e Mûsikî Necva) Mehdi Bani Hayır



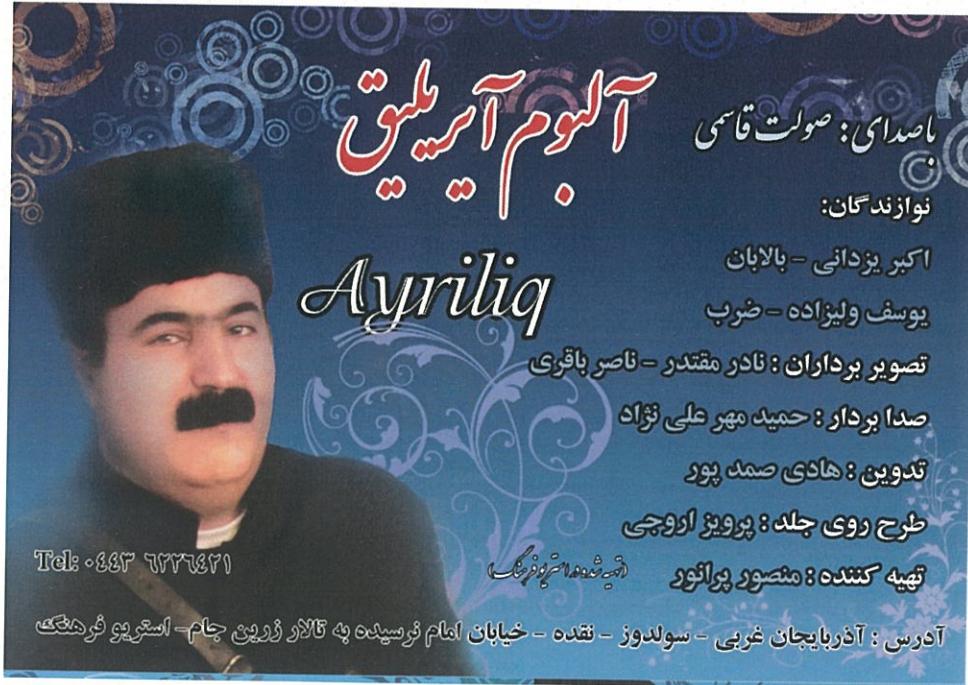
Ek 28: Y. S. Kafkasyalı ve Mesut Emirsipehr Barış (Barış Mûsikî Mektebi'nin yöneticisi)



Ek 29: Şehriyâr Sadigî ve Y. S. Kafkasyalı



Ek 30: Bayram Ali Tari ve Y. S. Kafkasyalı



Ek 31: Sovlet Kasimî



Ek 32: Sulduz Karapapak Müzik Topluluğu



Ek 33: Kaşgay Hava Müzik Topluluğu



Ek 34: Suldüz Ay-Ulduz Müzik Topluluğu (Sağdan sola: Ayaz Şemseddinli - Tar, Behruz Rüstemî - Garmon, Behzad Emirabadî -Yönetmen, Ses Sanatçısı, Rıza Hamitpur Org- Piyano, Areş Şemseddinli - Goşa Nağara, Ferheng Sehabî - Gopuz)



Ek 35: Hasan Demirçi'nin Azerbaycan Müzik Grubu - Tebriz



Ek 36: Dalga Müzik Grubu



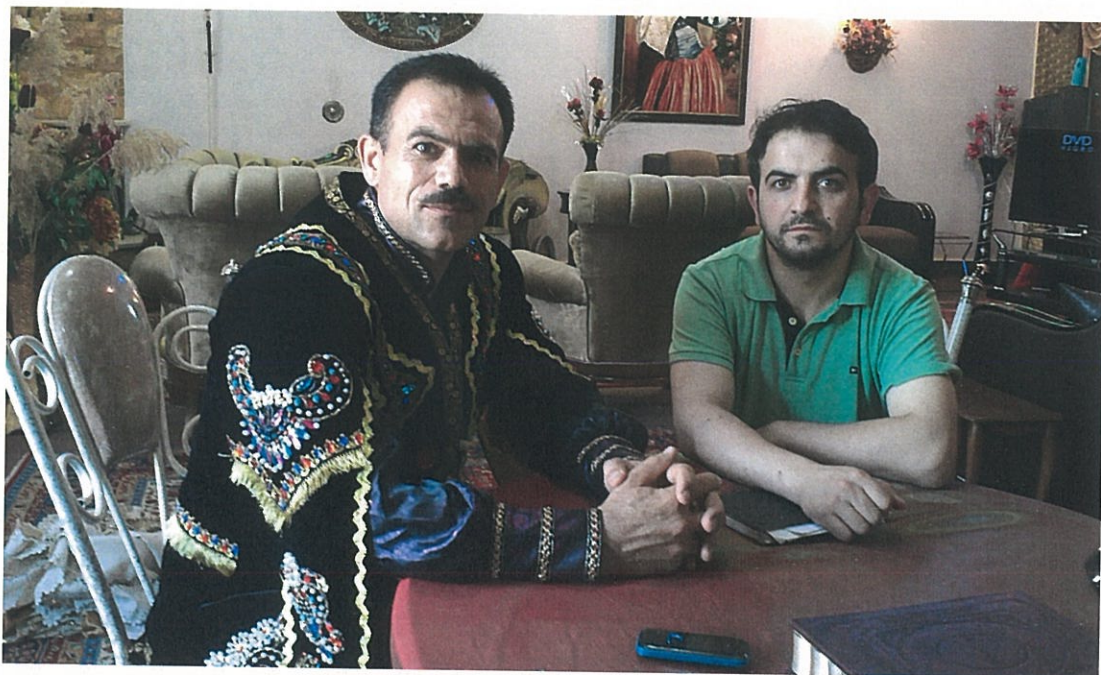
Ek 37: Habip Babayan ve Durnalar Müzik Grubu



Ek 38: Y. S. Kafkasyalı ve Yusuf Abdulazimzâde



Ek 39: Éller Müzik Topluluğu



Ek 40: Abbas Nikrevan ve Y. S. Kafkasyalı



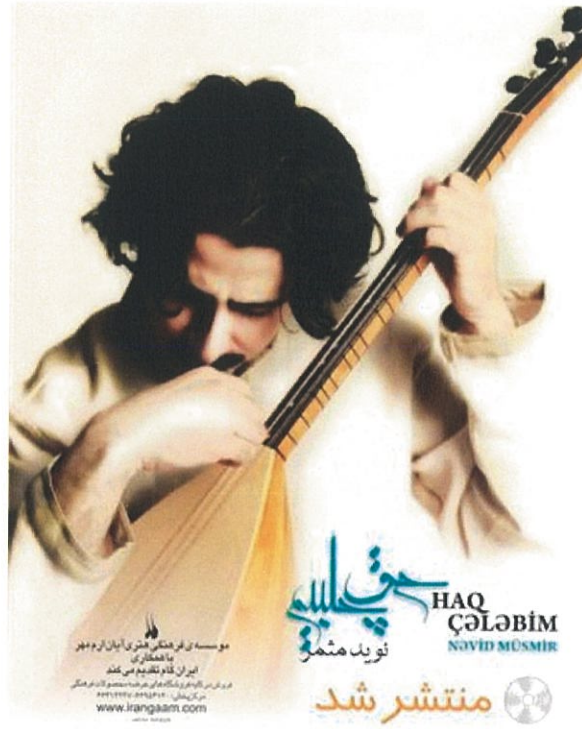
Ek 41: Tahrān Rastak Mûsikî Grubu



Ek 42: Sarenc Mûsikî Mektebi (Âmûzeşg-e Sarenc Mûsikî) Resul Hasanzâde



Ek 43: Sarenc Orkestrası: Behmen Mirzazâde, Said Mirzazâde, Adil Musevî, Rıza Nebahat, Hasan Huceste, Bijen Eminî, Asabet Dehganî, Resul Hasanzâde, Kave Huceste.



Ek 43: Nevid Müsmür



Ek 44: Tebriz Türkman Müzik Topluluğu



Ek 45: Işık Müzik Grubu Cafer Dehgan, Cafer Abdullah, Abdulali Karahanlı (İbadî), İbrahim Şekibî



Ek 46: Üstat Hacı Muhammed İri'nin Molla Nepes Müzik Topluluğu



Ek 47: Y. S. Kafkasyalı ve Vedûd Müezzini



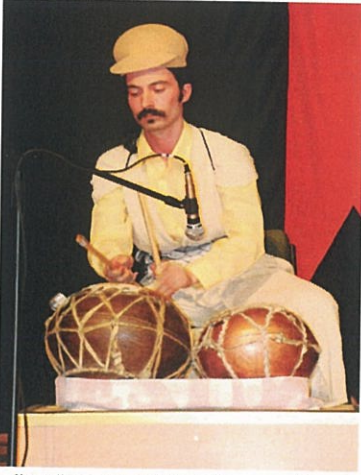
Ek 48: Vedud Müezzini ve Erdebil Hatayi Orkestresi



Ek 49: Sulduz Yegâne Müzik Topluluğu



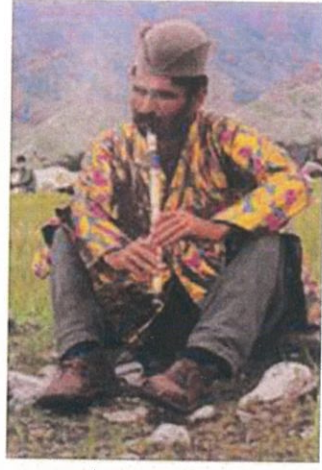
Ek 50: Atabek Müzik Topluluğu -Behzad Cost, Hadi Paşa, Atabek Alizade



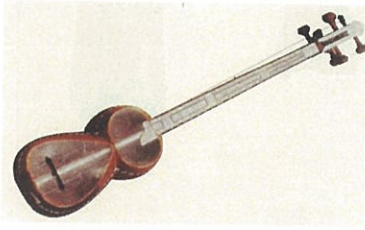
BÜYÜK VE KÜÇÜK NAĞARA



DÜZELE



DİLLİ DÜDÜK



TAR



GARMON



DÜTAR



DÜMBEK



KEMENÇE



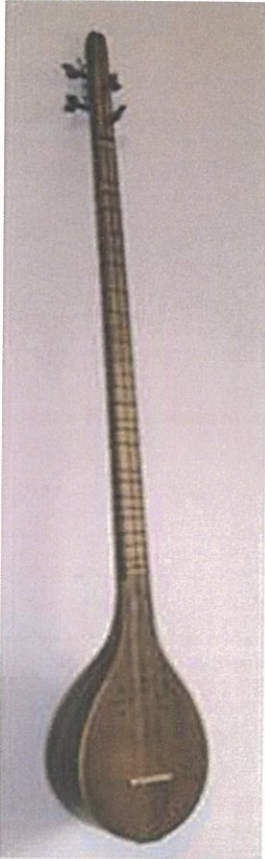
ÇAVIR (NEY)



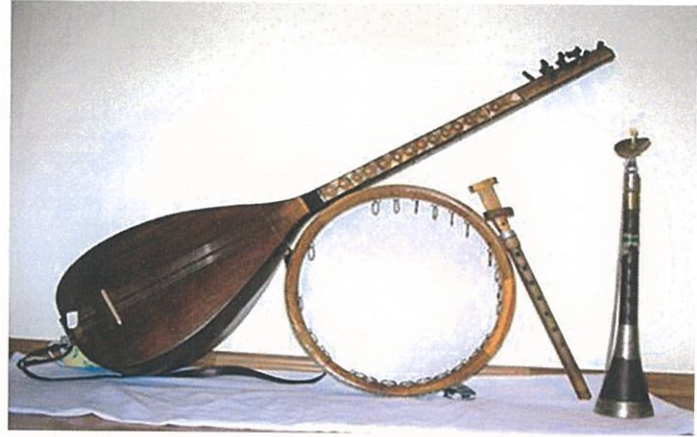
AĞIZ KOPUZLARI



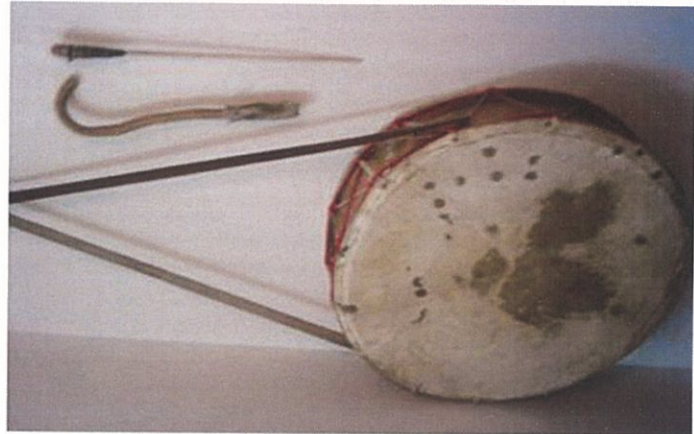
KERİNE



SETAR



SAZ - GAVAL (TEF) - BALABAN - ZURNA



YASSI DAVUL

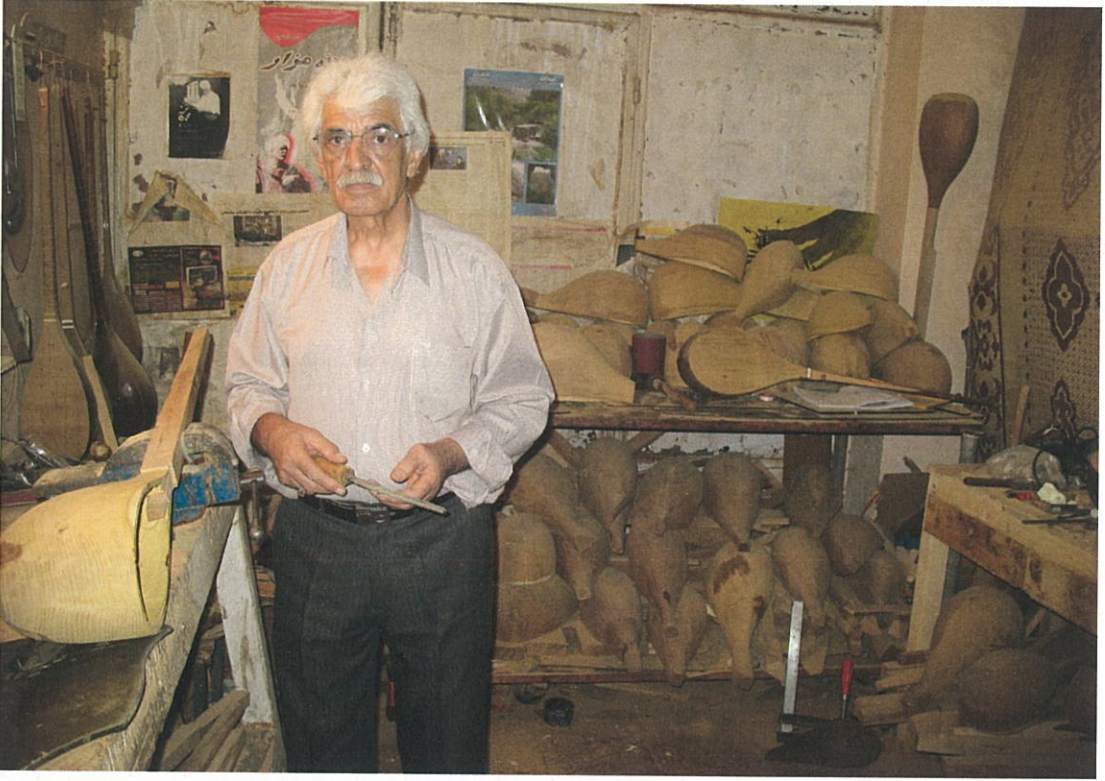
Ek 51: İran Türklerinde Millî Musikî Aletleri (A. Kafkasyalı'nın İ. C. Türkler kitabından)



Ek 52: Salmas Ahmet Necefpur ve Müzik Aletleri Yapım Yeri



Ek 53: Yavuz Selim Kafkasyalı ve Nima Cevatpur



Ek 54: Muhammed Yegâne



Ek 55: Usta Huşeng Ekberî ve Yavuz Selim Kafkasyalı



Ek 56: Usta Huşeng Ekberî, bayan çıraklarından biri kızı Hümeýra, Y. S. Kafkasyalı ve oğlu Perviz



Ek 57: Hüseyin Azimzâde, Y. S. Kafkasyalı ve Hasan Demirçi



Ek 58: Haydar Ali Hadi ve Yavuz Selim Kafkasyalı



Ek 59: Usta Ferruh Mehdipur ve Yavuz Selim Kafkasyalı



Ek 60: Y.S. Kafkasyalı ve Garmon Ustası Nasir



Ek 61: Yedullah Şekibî



Ek 62: Talip Mansurî



Ek 63: Y. S. Kafkasyalı ve Azad Selimî



Ek 64: Mustafa Yegâne

KAYNAKÇA

A- Yazılı Kaynaklar

ABDÜLHAK Adnan, (Adivar) (1977), “Fârâbî”, İslâm Ansiklopedisi 4, İstanbul: MEB Yayınları.

Ahmet Muhtar (1927), Mûsikî Tarihi I, İstanbul: Maarif Vekâleti, Devlet Matbaası.

Ahmet Muhtar (1928), Mûsikî Tarihi II, İstanbul: Maarif Vekâleti, Devlet Matbaası.

AK, Ahmet Şahin (yty), Türk Mûsikîsi Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKSOY, Bülent (2002), Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosu'nun Türk Mûsikîsi Üzerindeki Etkileri 18, Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ALANER, A. Bülent (2002), Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Müziğin Gelişimi, Türkler 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ALANER, A. Bülent (2002a), Cumhuriyet Döneminde Çok Sesli Müzik, Türkler 18, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Ana Birittannica Genel Kültür Ansiklopedisi, C. 11, (1993), İstanbul: Ana Yayıncılık.

ARDEL, Ahmet (1992), Türk Dünyası El Kitabı-1, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

AREL, Hüseyin Sâdeddin (1991), Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri, Hazırlayan: Onur Akdoğan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AREL, Hüseyin Sadettin (1969), Türk Musikisi Kimindir, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

ARSLAN, M. - ÖGER, A. (2007), Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi, Kocaeli Üniversitesi-Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından 14-15-16 Aralık 2007 tarihinde Kocaeli'de düzenlenen Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

ASÉ (1976), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası I), Bakı.

ASÉ (1978), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası II), Bakı.

ASÉ (1979), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası III), Bakı.

ASÉ (1983), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası VII), Bakı.

ASÉ (1984), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası VIII), Bakı.

ASÉ (1986), (Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası IX), Bakı.

ASLANAPA, Oktay (1992), İslâmiyetten Önce Türk Sanatı, Uygur Sanatı, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

ATAMAN, Sadi Yâver (1986), Müzikoloji Tarihi Araştırmaları Açısından Bir Çağ Düzeni İçinde Türk Mûsikîsine Genel Bir Bakış, Bildiriler Kitabı, Haz.: Feyzi Halıcı, Ankara: Sevinç Matbaası.

ATLIĞ, Nevzad (1990), Türk Mûsikîsi, Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ATTAR (Haşımzade), Aygün (2006), İran'ın Etnik Yapısı (Yakın Dönem ve Günümüzde), Ankara.

AYANGİL, Rûhî (2002), XVII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi, Türkler 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

AYDIN, İbrahim Hakkı (2002), Büyük Türk Düşünürü Fârâbî (870-950), Türkler 5, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

BALA, Mirza (1997), "Kaçar", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, MEB Yayınları.

BALA, Mirza (1997a), "Kaşkay", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, MEB Yayınları.

BANARLI, Nihad Sâmi (1971) Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

BARDAKÇI, Murat (1995), Ayalgu, Fokus Dergisi, S. 3, İstanbul.

BAŞAR, Fahamettin (1989), Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, İstanbul, Çağ Yayınevi.

BAŞER, Fatma Âdile (2006), Türk Halk ve Klâsik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakmak-1, C. III, S. 1, 1-20, Sakarya Üniversitesi Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi.

BAŞTAV, Şerif (2002), Avrupa Hunları, Genel Türk Tarihi-1, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

BAYIR, Emre (1999), "Fars Milliyetçiliğinin Gelişimi ve Güney Azerbaycan'da Millî Direniş Hareketi", Avrasya Dosyası, C. 5, S. 3, s. 90-124, Ankara.

BAYKARA, Tuncer (2002), Türklüğün En Eski Zamanları, Genel Türk Tarihi-1, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

BERKER, Ercümen (1986), Türk Musikisinin Dünyü, Bugünü ve Yarını, Ankara: Sevinç Matbaası.

BERTHELDS, Yevgeni Eduardoviç (1968), İran, Düzenleyen: A. Ateş, İslâm Ansiklopedisi-57-II, İstanbul: MEB Yayınları.

BİROL, B., (2002) "Toplumsal Yapılanmayla Kültürel ve Müziksel Gelişim Arasındaki İlişki", Türkiye'de Müzik Sempozyumu, Ankara: Sevdâ Cenap And Vakfı Yayınları.

BLAGA, Rafael (1997), İran Halkları El Kitabı, Ankara: Yyy.

CAFEROĞLU, Ahmet (2002), Cihan Edebiyatında Türk Kobuz'u, Türkler 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

CAN, M. Cihat (2001), XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

CAVANŞİR, Babek (2001), Kaşkay Türklerinin Tarihi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, İstanbul: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

CEMRASÎ, Ali Asker Ferehanî (1343), ¾elecha Yâdegâr-e Turkay-e Bastan (Kadim Türklerin Yâdigârı Halaçlar), Téhran: Peyam-e Puya Neşriyyatı.

CENGİZ, Recep (2011), Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği), Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 4, S. 18.

CORCANÎ, Musa (2006), Mûsikî Êyn-i Govm-e Türkmen, Tahran, Suremehr Neşriyyatı.

CÖHCE, Salim (2001), "Doğu Akdeniz Çevresinde Türk Hakimiyeti'nin Tesisi", Ortadoğuda Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri I, (Hatay 25-29 Ekim 2000), Ankara.

CÖHCE, Salim (2002), Hindistan'da Kurulan Türk Devletleri, Genel Türk Tarihi, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

CÖHCE, Salim (2004), “Selçuklu Hakimiyetinin Tesisinden Önce Diyarbakır Yöresindeki Türkmen Faaliyetleri”, I. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlı’ya Diyarbakır Sempozyumu, (20-22 Mayıs 2004), Diyarbakır.

CURZON, Lord (1927), İran, İstanbul: Askerî Matbaa. (Not: Lord Curzon’un 1892 yılında Londra’da yayımladığı ‘İran’ adlı eserinin önemli kısımlarının tercümesidir.)

DAMES, M. Longworth (1977), Gazneliler, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: MEB Yayınları.

DEVECİ, Abdurrahman (2008), Uluslararası Çağdaş Irak Türkmen Türkçesi ve Edebiyatı Bilgi Şöleni (28-29 Nisan 2008), Kayseri.

DİNÇER, Mahir (2002), Müzik Eğitimimizde Kargaşa, İstanbul.

ERCAN, Recep (2010), *Sosyolojinin Temel Kavramları*, Sosyoloji, Editörler: F. Merter, M. Talas, İstanbul: Lisans Yayınları.

ERCİLASUN, A. Bican (1985), Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri, Büyük Türk Klâsikleri, C. 1, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları.

ERİM, Nihat (1952), Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuzey Doğu Sınırları, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 9, S. 1-2, s. 1-26.

EROL, Ayhan (2009), Müzik Üzerine Düşünmek, İstanbul: Bağlam Yayınları. (Erol, 2009: 00)

ESGERNEYA Feride (1383), “Kadınların Musiki Sanatı ile İlgisi”, Dilmac Dergisi, S. 4, s. 92. Tebriz.

ESĞERNİYA, F. (1384), Öten Üz İllikde Azerbaycan Bölgesinde Yerli Musikin Durumu, Dilmaç, S. 18.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi (2006), Hazırlayanlar: R. Dankoff, S. A. Kahraman, Y. Dağlı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1971), “İbni Sina”, Meydan Larousse 6, İstanbul: Meydan Yayınları.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1990), Mevlevîhane, Meydan Larousse, İstanbul: Meydan Yayınevi.

FARMER, Henry George (1978), “Abdülkadir”, İslâm Ansiklopedisi 1, İstanbul: MEB Yayınları.

FARMER, Henry George (1979), “Musikî”, İslâm Ansiklopedisi 8, İstanbul: MEB Yayınları.

FARMER, Henry George (1980), “Safîüddin”, İslâm Ansiklopedisi 10, İstanbul: MEB Yayınları.

FARMER, Henry George (1999), On Yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları, çev. M. İlhami Gökçen, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

FARUKÎ, Lois Lamya (1985), İslâm’a Göre Müzik ve Müzisyenler, İstanbul: Akabe Yayınları.

FIĞLALI, Ekrem Ruhi (1994) Bâbîlik ve Bahâîlik, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

FİNKELSTEİN, Sidney (1995), Besteci ve Ulus, Müzikte Halk Mirası, Çeviren: M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları.

FİNKELSTEİN, Sidney (1996), Müzik Neyi Anlatır, Çeviren: M. Halim Spatar, İstanbul: Kaynak Yayınları.

FURON, Raymond, (1943), İran, çev. Galib Kemali Söylemezoğlu, Ankara: Hilmi Kitabevi.

GALPİN, Fracis W. (1937), Ltd. D., F. L. S. The Music of the Sumerians, Cambridge University Pres.

GAZİMİHAL, R. Mahmut (1961), Musiki Sözlüğü, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

GAZİMİHÂL, R. Mahmut (2001), Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

GOLDEN, Peter B. (2002), Türk Halkları Tarihine Giriş, çev. Osman Karatay, Ankara.

GÖKÇE, Birsen, (2004). Toplumsal Bilimlerde Araştırma, Ankara: Savaş Yayınevi.

GÜRDAL, İrfan (2002), Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları, Türkler 19, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

GÜVEN, S., (1999).Toplumbilim, Bursa, Ezgi Kitabevi Yayınları.

HAYİT, Baymirza (1995), Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

HERGÜLİ, M. Hasan (Demirçi) (2000), Azerbaycan Muğamları, Tebriz, İntişarat-ı Şanlı.

HESENLİ, Cemil (1999), “Güney Azerbaycan: 1945 Yılıının Sonbaharı”, S. 23, s. 645, Türk Dünyası Araştırmaları Yayınları.

HESENLİ, Cemil (2002), “Güney Azerbaycan Millî Harekatı”, Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

HEYET, Cevat (1358), Azerbaycan Türkçesinin Tarihine Kısa Bir Bakış, , Varlık Dergisi, S. 1, Tahran: Endişe No Yayınları.

HEYET, Cevat (2004), Azerbaycan’ın Türkleşmesi ve Azerbaycan Türkçesinin Teşekkülü, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi DTCF Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, C.1, S. , Ankara.

HEYET, Muhammed Rıza (1376), Şairlerimiz Bizi ve Dilimizi Nece Adlandırırlar?, Varlık, S. 105-2, Tahran.

Hourcade Bernard, İran, İslâm Ansiklopedisi, TDV Yayınları, 2000, C. 22, s. 394.

İŞIKHAN, Cihan (2009), Sosyal Bilim Perspektifinde Müzikte Modern Temsil Yöntemi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi Cilt:XXII, S. 3.

İbn Haldun (2009), Mukaddime 1-2, Hazırlayan: Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İÇLİ, Gönül (2005), Sosyolojiye Giriş, Ankara: Anı Yayıncılık.

İMİK, Ünal (2012), Türk Kültürünün Yaşatılmasında Müziğin Önemi ve Genç Dinleyiciler Üzerindeki Etkileri, Malatya, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. 2, S. 4, s. 47.

İMRANÎ, Rafik (2003), Azerbaycan'ın Mûsikî Tarihi, Tebriz, Neşr-i E{ter.

İMRANÎ, Rafik (2011), Muğam Tarihi, Tebriz, Neşr-i E{ter.

İNAN, Ayşe Afet (1969), Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İNANÇER, Ömer Tuğrul (1986), Türk Mûsikîsi ve Tasavvuf İlişkilerinin Dünü, Bugünü ve Yarını, Bildiriler Kitabı, Haz.: Feyzi Halıcı, Ankara: Sevinç Matbaası.

İNAYET, Alimcan (2002), Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri, Türkler 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

İNAYET, Alimcan (2007), Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı, Turkish Studies, Volume 2, S. 2.

KAFKASYALI, Ali (2007x), "Türk Âşıklık Geleneğinin Ermeni Kültürüne Etkisi ve Yaşayan Ermeni Âşıklardan Yusuf Ohannes (Yusufo), Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk Ermeni İlişkileri Örneği, 20-22 Nisan 2006; Hoşgörü Toplumunda Ermeniler I-IV, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

KAFKASYALI, Ali (2009), "İran Türkleri Âşık Muhitleri, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

KAFKASYALI, Ali (2009), İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

KAFKASYALI, Ali (2010), İran Türkleri, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

KAFKASYALI, Ali (2011), İran Coğrafyasında Türkler, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

KAFKASYALI, Yavuz Selim (2009) İran Türklerinde Müziğin Ulusal İşlevi, 38. ICANAS Bildirileri, Müzik Kültürü ve Eğitim, C. 1 Ankara.

KAFKASYALI, Yavuz Selim (2010) Sosyokültürel Bağlamda Kaşkay Türklerinde Müzik, 18. EAS Kongresi Bildirileri, Bolu.

KAHYAOĞUL, Yılmaz (2008), Eğitim ve Müzik Sosyolojisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi.

KARA, Mustafa (2002), Buhara'dan Bursa ve Bosna'ya Dervşâne Bir Yürüyüş, Türkler 5, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

KARABEY, Lâika (1986), Türk Mûsikîsinin Dünü Bugünü ve Yarını, Bildiriler Kitabı, Haz.: Feyzi Halıcı, Ankara: Sevinç Matbaası.

KARACA, Behset (2002), Sefevî Devletinin Ortaya Çıkışı ve II. Bayezid Dönemi Osmanlı - Safevî İlişkileri, Türkler 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

KARADAĞ, Raif (1991), Petrol Fırtınası, İstanbul: Divan Yayınları.

KARAL, Enver Ziya (1988), Osmanlı Tarihi V, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

KARAMAHMUTOĞLU, Gülay (2002), Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri, Türkler 8, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

KARKIN, A. Metin (2008), "Yaratıcılık Kavramı ve Müzik Eğitiminde Yaratıcılığın Rolü ve Önemi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi S. 14, Erzurum.

KARKIN, A. Metin-İMİK, Ünal (2010), "Harput Müzik Kültürü" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi S.17, Erzurum.

KARKIN, Kadir (1984), Müzik Eğitiminin Önemi ve Yeri, I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayınları, s. 196.

KARKIN, Kadir (2001), Müzik Eğitimi ve Toplum, Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi, İzmir.

KASİMANOV, Sadık (1995), Kazak Halkının Kol Öneri, Almatı, Kasımanov Yayınları.

KAŞGARLI, Sultan Mahmut (2004), Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası, İstanbul: Çağrı Yayınları.

KAYGISIZ, Mehmet (2000), Türklerde Müzik, İstanbul: Kaynak Yayınları.

KERİMOVA, Sara Kerimşad (2003), Azerbaycan ve İran Çahargah Muğam Destgahları, Bakı: Nurlan Yayınları.

KONIRATBAY, Tınısbek Evelbekulı (2011), Kazak Muzıkasının Tarihi, Almatı, Deyir Yayınları.

KOPRAMAN, Kâzım Yaşar (2002), Mısır Memlûkleri, Genel Türk Tarihi-3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2003), Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004), Edebiyat Araştırmaları I, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmud Rağıp (yty), Türk Musikisi Tarihi, Ders Notları.

KÖSEMİHALZÂDE, Mamud Rağıp (1932), Azerbaycan'ın Son Mûsikî Hareketleri, Azerbaycan Yurt Bilgisi, S. 2, s. 92-96. Ankara.

KÖSEMİHALZÂDE, Mamud Rağıp (1932a), Azerbaycan Mûsikîsi I-II, Azerbaycan Yurt Bilgisi, S. 8-9, 10, Ankara.

KÖYMEN, Mehmet Altay (2000), Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi III, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

KRAMERS, J. H. (1968), "İran", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: MEB Yayınları.

KURAT, Akdes Nimet (1990), Türkiye ve Rusya, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KURAT, Akdes Nimet (1992), IV - XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri, Ankara: Murat Kitabevi Yayınları.

LEWİS, Bernard (1996), "Ortadoğu" (Türkçesi: M. Harmancı), İstanbul: Sabah Yayınları.

MAHMUDOV, Yakub (2010), İrevan Hanlığı, Bakı: Millî Elimler Akademisi Yayınları.

MAHMUDOV, Yakup (Baş Redaktör) (2005), "Garyağdıoğlu Cabbar", Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Ansiklopedisi 2, Bakı: Lider Neşriyyat.

MAHMUT, Nuri (1994), Uygur Müziğinin İslâmiyetten Önceki ve Sonraki Durumu Üzerine, Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan (1924-1994), Özel Sayı, s. 336-344, Ankara: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.

MEHBUB, Fethi (2012), Erdebil Mûsikî Tarihi (XVI-XX Esrler), Azerbaycan Respublikasının Tehsil Nazirliyi Azerbaycan Millî Konservatoriyası, Yayımlanmamış Magistir Dissertasiyası, Bakı.

MEREY, Zihni (2008), Türk Tarihi ve Kültürü, Ankara: Yargı Yayınevi.

MERĞALİYEV, T. - BÜRKİT, S. - DÜYSEN, O. (2000), Kazak Küylerinin Tarihi, Almatı: Kompleks Basmahanesi.

MERTER, Feridun (2009), Cumhuriyet-Dicle-İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Öğrencilerinin Öğrenme Stilleri ve Öğrenme Stillerini Farklılaştıran Sosyo-Ekonomik Faktörler, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 13, s. 78-96.

Mir Muhsin Nevvab bin Hacı Seyyid Ahmed Karabağî Şuşinskî (1301/1913), Der İlm-i Mûsikî, Vuzuhü'l-Ergam, Şuşa/Bakı: Orucov Gardeşlar Matbaası

MİREHMEDÎ, Meryem (1369), Din ve Dövlət Der Esr-e Sefevî, Tehran: Emir Kebir Neşriyyatı.

MOMINULI, Pernebek (2000), Muzıkalı - Estetikalık Terbie, Kazakparat Yayınları.

MOMINULI, Pernebek (2007), Kazak Muzıkasının Kıskışa Tarihi, Ğasır-Ş Yayınları.

Muallim Kâzım (1339/1923), İstanbul: Mûsikî Nazariyyeti.

- MUSTAFAÎ, Nezir Muhammed (1999), Mukaddime-i Mûsikî Türkân, Tahran, yyy.
- MÜCİRÎ, Cefer (1985), İkinci Dünya Mûharibesi ve Millî Azadlığ Herekâtı Dövründe Edebiyyat (1941-1953), Azerbaycan Tari{inin Oçérki (1828-1917), Bakı: Élm Neşriyyatı.
- NAMAZELİYEV, Gafar (1985), Azerbaycan Halk Mahnıları ve Tesnifleri, Bakı, İşig Yayınları.
- NOYAN, Bedri Dedebeba (1998), Bütün Yönleriyle Bektâşilik ve Alevilik I-II, Ankara: Ardıç Yayınları.
- ODABAŞ, Fatma (2002), Türk Toplum Hayatında Müziğin Yeri, Türkler 18, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ONAY, Ersin (1990), Çağdaş Müzik, Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978), Türk Kültür Tarihine Giriş 1, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987), Türk Kültür Tarihine Giriş IX, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991), Türk Kültür Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖTKÜR, Abdurrahim (1996), "On İkki Mukam"ğa Dair Be'zi Mesililer Hekkide Mulahiziler" (On İki Makam'la İlgili Bazı Meseleler Hakkında Düşünceler), Heziniler Bosuğısıda (Hazineler Eşiğinde), Urumçi: Şincang Helk Neşriyatı.
- ÖZALP, Nazmi (2000), Türk Mûsikîsi Tarihi I-II, İstanbul: MEB Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet A. (1990), Millî Kültürümüz İçinde Türk Halk Müziği, Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZCAN, Mahmud (1988), Abdülkâdir-i Merâgî, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 1, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZCAN, Mahmud (2002), Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, Türkler 8, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÖZCAN, Nuri (1991), Azerbaycan (IV. Mûsikî), İslam Ansiklopedisi 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖZDEN, H. Ömer (2002), İbni Sînâ (980-1037), Türkler 5, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi (2000), "İran", İslâm Ansiklopedisi 22, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZKAYA, Ömer (2006), Pentagon'un İran Operasyonu, İstanbul: Pegasus Yayınları.
- ÖZPEKEL, Osman Nuri (2002), Cumhuriyet Döneminde Klâsik Türk Mûsikîsi, Türkler 18, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1977), Büyük Türkiye Tarihi 1-14, İstanbul: Ötüken yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1987), Türk Mûsikîsi, Teknik ve Tarih, İstanbul: Petrol Vakfı Lâle Mecmuası Neşriyyetı.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990), Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II, Ankara: Teknik ve Tarih, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1992), Türk Musikisi, Türk Dünyası El Kitabı 2, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000), Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

PRITSACK, Omelyan (1977), Karahanlılar, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: MEB Yayınları.

REHİMÎ, Esedullah Merdanî (1386), Geçşâyî Sözlüğü, Güm, İntişarâ-ı Ensar.

REHİMÎ, Esedullah Merdanî, (1380), Zebân-e Torki-ye Kaşgâyî ve Şive-ye Negâreş-e An (Kaşkayî Türkçesi ve Onun İmla Kuralları), Şiraz: Rahgüşâ Yayınları.

ROUX, Jean Paul (2007), Türklerin Tarihi, Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl, Çevirenler: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

SACHS, Curt (1965), Kısa Dünya Musikisi Tarihi, Çeviren: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

SADIK , Hüseyin Muhammedzâde (2009), Gopuz Nevazân Dil Sohte-yi Azerbaycan, Tehran: İntişârât-ı Tekdireht.

SAĞER, Turan - ALBUZ, Aytekin (2008), Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri, İstanbul: Maya Akademi Yayınları.

SAĞER, Turan (2005), Temel Müzik Teorisi, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

SAĞER, Turan (2010), "Sosyo-Kültürel Değişimlerin Müzik Beğenisine Etkisi", 18. EAS Kongress, Bolu.

SAĞER, Turan- İMİK, Ünal (2008), Müziksel Beğenide Sosyal Statünün Rolü", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 24, Kayseri.

SANAL, Haydar (1992), Batılılaşma VII. Müsikî, İslam Ansiklopedisi 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

SARAY, Mehmed (1988), Türkler, İ.A. XII-II, İstanbul, MEB Yayınları.

SARRAFÎ, Ali Rıza (1383), İran'da Türklerin Coğrafya ve Ahali Sayısı, Dilmaç, S. 2, Tebriz.

SAY, Ahmet (2002), Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, Ahmet (2005), Müzik Ansiklopedisi 1-3, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SEFERLİ, E. - YUSİFOV, H. (1982), Kadim ve Orta Asırlar Azerbaycan Edebiyatı, Bakı: Maarif Neşriyatı.

SUMBATZÂDE, E. S. (1985), Azerbaycan Tarihinin Oçérki (1828-1917), Bakı: Elm Neşriyyatı.

SÜMER, Faruk (1957), Azerbaycan'ın Türkleşmesi Tarihine Umumî Bir Bakış, Belleten, C. XXI, s. 435, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

SÜMER, Faruk (1987), "Kaçarlar", İslam Ansiklopedisi 24, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

SÜMER, Faruk (1992), Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

SÜMER, Faruk (1993), "Tarihte Türkmen Asıllı Hanedanlar", Türk Dünyası Tarih Dergisi, İstanbul.

SWIETOCHOWSKI, Tadeusz (1988), Müslüman Cemaatten Ulusal Kimliğe Rus Azerbaycanı 1905-1920, çev. Nuray Mert, İstanbul: Bağlam Yayınları.

SYKES, Percy (1341), İran Tarihi (Harbi Umumide İran), çev. Mehmed Cemal, İstanbul: Matbaa-i Askeriye Yayınları.

ŞAHİN, İlkay (2008), Dinî Hayat'ın Ritmi: Riüel ve Müzik, AÜ. İlâhiyat Fakültesi Dergisi, S. II. Ankara.

- ŞEMEÇİ, Vahid Hüseyin (1998), Ohu Bülbül, C. I, Şiraz: İntişârât-ı Ceng.
- ŞEN, Yavuz (1999), Müzik Toplum Etkileşimi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 13, s. 123-127.
- ŞENOCAK, Emel (2005), Müziğin İnsan Yaşamındaki İşlevi, Kayseri.
- TAGİYEVA, Şövkət (2000), Güney Azerbaycan, Bakı: Or{an Neşriyyatı.
- TANRIKORUR, Barihüda (2004), Mevlevîhane, İ.A., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2003), Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANRIKORUR, Cinuçen 1998 Osmanlı Mûsikîsi, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I-II, İstanbul: İslâm Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- TEBRİZLİ Ali (1360), Dil ve Edebiyat, Tahran.
- TEKLİMAKANİY, Abdurreup Polat (2005), Esliy Yezilişi Bilen Uygur On İkki Mukamı Tekstliri (Asıl Yazılışıyla Uygur On İki Makam Metinleri), Beicin/Pekin: Milletler Neşriyatı.
- THIELLEMEHT, Claude-CASALIS, Didier (1985), “İran”, Meydan Larousse E2, İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Tipcan İlyup - Rehmetullah Cârî (1981), Uyğur Klâssik Edebiyatından Numûneler, Urumçi: Şıncang Helk Neşriyatı.
- TOGAN, A. Zeki Velidi (1970), Umumî Türk Târihine Giriş, İstanbul: Enderun Yayınları.
- TOGAN, A. Zeki Velidi (1979), “Azerbaycan”, İslâm Ansiklopedi, İstanbul: MEB Yayınları.
- TURAN, Osman (2010), Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- TURAN, Şerafettin (2005), Türk Kültür Tarihi, Ankara: Bilgi Yayınları.
- TURHAN, Mümtaz (1997), Kültür Değişimleri, Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- TURSUNCAN Letip (Yârkendî) ve İLŞAT Tursun (2006), Uyğur Çalğuliri, Kaşgar, Kaşgar-Uygur Neşriyatı.
- TÜLÜMEN, Turgut (1998), İran Devrimi Hatıraları, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- TÜRKEKUL, Mustafa Hakkı (1952), Azerbaycan Mûsikîsi, “Azerbaycan” dergisi, S. 7, s. 4-6. Ankara.
- TÜRKEKUL, Mustafa Hakkı (1952a), Azerbaycan Mûsikîsi, “Azerbaycan” dergisi, S. 9, s. 10-13, Ankara.
- TÜRKEKUL, Mustafa Hakkı (1953), Azerbaycan İstiklâli ve Mûsikî, “Azerbaycan” dergisi, S. 14, s. 9 vd. Ankara.
- TÜRKMEN, E. F. - TÜRKMEN U. (2012), Müziksel Değişim ve Dönüşüm 1945–1946 Akbaba Dergisi Örneği, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (DPUJSS) S. 32, C. I.
- TÜRKMENBAŞI, Saparmurat (2001), Ruhnâme, Aşgabat.
- UÇAN, Ali (1996). İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, Ali (1997), Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

UÇAN, Ali (2005), Türk Müzik Kültürü, Ankara: Evrensel Müzikeyi.

ULUDAĞ, Süleyman (1976), İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ', Bursa: Uludağ Yayınları.

USLU, Recep (2002), Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzik Teorisi Eserleri, Türkler 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

USLU, Recep (2002a), Selçuklularda Müzik ve Literatürü, Türkler 6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

USPENSKIY, V. - BELYAEV, V. (1928), Türkméniskaya Muzıka, Gosudarstvennoé İzdatélistvo Muzikalınıy Séktor, Moskva.

USSR (1981), (Uzbekskaya Sovétskaya Sotsialistiçeskaya Respublika), çeviren: M. Savaş Kafkasyalı, Glavnaya Redaksiya, Taşkent.

Uygur Tilining İzahlık Luğiti (UTİL) (1999), Urumçi: Şincang Helk Neşriyatı.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1972), Osmanlı Tarihi I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1975), Osmanlı Tarihi II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1977), Osmanlı Tarihi IV, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988), Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1968), "İbni Sinâ", İslâm Ansiklopedisi 5/II, İstanbul: MEB Yayınları.

ÜNAL, Mehmet Ali (2002), Osmanlı Devri Türk Kültür ve Medeniyetinin Temel Özellikleri, Türkler 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ÜNGÖR, Etem Ruhi (2002), Ortaçağ'dan İki Mûsikî Öncümüz: İlk Bilinen Halk Ozanımız Dede Korkut ve En Eski Mûsikî Âlimimiz Türkistanlı Türk Fârâbî, Türkler 6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ÜSTÜN, İsmail Safa (2000), Safevîlerden Günümüze Kadar İran, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul.

V. M. (1895), Karsskaya Oblast, Ensiklopediçeskiy Slovar (Энциклопедический словарь), maddeyi çeviren: M. Savaş Kafkasyalı, Tom 14, Peterburg.

Veli - Zeki (1341/1926), Nazariyat-ı Mûsikî, İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası.

YAZICI, Tahsin (1966), "Safevîler", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: M.E.B. Yayınları.

YEKTA, Rauf (1343/1924), Türk Mûsikîsi Nazariyatı 1-5, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.

YILDIRIM, V. - TARKAN, (2003), Müzik Felsefesine Giriş, İstanbul: Bağlam Yayınları.

ZEHTABÎ, Muhammet Taki (1380), İslâma Beder İran Türklerinin Dili ve Edebiyyatı, Tebriz: E{ter Neşriyyatı.

ZEHTABÎ, Muhammet Taki (1381), İran Türklerinin Eski Tarihi I, Tebriz.

ZEHTABÎ, Muhammet Taki (Kirişçi) (1381), İran Türklerinin Eski Tarihi, En Kadim Devirden İskender'e Kadar, Tebriz: E{ter Neşriyyatı.

B. Sözlü Kaynaklar:

- Abbas Nikrevan, 13 Temmuz 2012, Selmas - İran.
 Ahmet Necefpur, 13 Temmuz 2012, Selmas - İran.
 Ali Halhalî 4 Temmuz 2012, Nağadey - İran.
 Aydın Şatiryan, 29 Ocak 2013 Tebriz - İran.
 Bayram Ali Tari, 14 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Behruz İmanî, 30 Ocak 2013 Tebriz - İran; 20 Nisan 2013, Türkistan - Kazakistan.
 Behzad Emirabadî, 4 Temmuz 2012, Nağadéy - İran.
 Damon Şeşbölük, 4 Temmuz 2012, Ramses - İran; 5 Mayıs 2013 Türkistan - Kazakistan.
 Ekber Bozorgemin, 15 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Ferruh Mehdipur, 16 Temmuz 2012, Tebriz - İran.
 Ferişd Cahandide, 14 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Habibullah Erselânî, 14 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Hamid Mehralinecat, 4 Temmuz 2012, Nagade - İran.
 Hamid Şafî, 12 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Hamit Babayan, 14 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Hasan Demirçi, 16 Temmuz 2012, Tebriz - İran.
 Haydar Ali Hadî, 16 Temmuz 2012, Tebriz - İran.
 Hüseyin Azimzâde, 16 Temmuz 2012, Tebriz - İran.
 İbrahim Şekibî, 29 Ocak 2013, Tebriz - İran.
 İsa Yegâne, 4 Temmuz 2012, Nağadey; 20 Nisan 2013 Türkistan - Kazakistan.
 Mehbub Fethî, 30 Ocak 2013, Erdebil - İran.
 Mehdi Bani Hayır, 30 Ocak 2013, Tebriz - İran.
 Mesud Emir Sepehr, 29 Ocak 2013, Tebriz - İran.
 Mir Ali Rızaî, 30 Ocak 2013 (12 Behmen 1391) Tebriz - İran.
 Musa Corcanî, 5 Temmuz 2012, Ramses; 3 Mayıs 2013 Türkistan - Kazakistan.
 Mustafa Yegâne, 4 Temmuz 2012, Nagadey - İran.
 Nima Cevatpur, 16 Temmuz 2012, Tebriz - İran.
 Oktay Şafî, 12 Temmuz 2012, Urmiye - İran.
 Pervin Behmenî, 4 Temmuz 2012, Ramses - İran; 5 Mayıs 2013 Türkistan - Kazakistan.
 Resul Hasanzâde, 29 Ocak 2013, Tebriz - İran.
 Sovlet Kasımî, 4 Temmuz 2012, Nağadéy - İran.
 Vedud Hafizî, 30 Ocak 2013, Tebriz - İran.
 Yedullah Şekibî, 5 Mayıs 2013, Türkstan - Kazakasitan.
 Yusuf Abdulazimzâde, 29 Ocak 2013, Tebriz - İran.