

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**ENDERÛN VE TÜRK MÛSİKÎSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Mustafa Ali ÖZSES**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Yalçın ÇETİNKAYA**

**Mayıs 2009**  
**İSTANBUL**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**ENDERÛN VE TÜRK MÛSİKÎSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Mustafa Ali ÖZSES**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Yalçın ÇETİNKAYA**

**Mayıs 2009**  
**İSTANBUL**

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	ii
<b>ÖZET</b> .....	iii
<b>SUMMARY</b> .....	v
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1. ENDERÛN MEKTEBİ</b> .....	2
1. 2. Seferli Koğuşu.....	4
<b>2. ENDERÛN MEKTEBİ VE TÜRK MÛSİKİSİ</b> .....	5
2. 1. Saray-ı Enderûn' un Meşkhane İle İlgili Bölümü.....	7
2. 2. Klasik Mûsikîmizin Enderûn Geçmişi.....	9
2. 3. Enderûnda Yetişmiş Yahut Hocalık Namıyla Bulunmuş Olan Mûsikîşinaslar.....	20
<b>3. GÜNÜMÜZ MÛSİKÎ EĞİTİM ŞEKLİNE MODEL OLARAK ENDERÛN</b> .....	38
3. 1. Ekonomik Kaygılardan ve Kısıtlı Zamana Sıkıştırılmış Eğitimden Uzak Enderûn.....	41
3. 2. Enderûn' da Belirli Bir Sisteme Bağlı Mûsikî Eğitimi ve Pozitif Yansımaları.....	42
3. 3. Enderûn' da Hoca Öğrenci İlişkisi ve Türk Mûsikîsi.....	42
<b>4. ENDERÛN SONRASI MÛSİKÎ EĞİTİMİ VEREN KURULUŞLAR</b> .....	44
4. 1. Muzıka-i Hümâyun.....	44
4. 2. Darü'l-Elhan.....	45
4. 3. Darü'l-feyz-i Mûsikî Mektebi.....	47
4. 4. Darü'l-mûsikî-i Osmanî.....	47
4. 5. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti.....	47
4. 6. Şark Mûsikî Cemiyeti.....	48
4. 7. Diğer Eğitim Kurumları.....	48
<b>SONUÇ</b> .....	50
<b>KAYNAKÇA</b> .....	52
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	54

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı Yüksek Lisans programında tez olarak hazırlanmıştır.

Enderûn Mektebi, Osmanlı Eğitim sisteminde çok önemli bir yer teşkil etmiştir. Bu eğitim sistemi içerisinde mûsikî eğitimi de ayrıca önemlidir. Buna göre Enderûn Mektebi' nin, düzeyli mûsikî eğitimi veren bir kurum olarak, eğitim tarihinde önemli bir yeri vardır. Enderûn Mektebinin, bünyesinde barındırdığı kültürel dokunun eğitim şekline yansımaları, değerlendirmeye açık tarihi bir mirastır. Bununla birlikte Enderûn'un mûsikî eğitim yuvası olması ve böyle bir mekanın müzikteki yansımaları da çalışma alanımızı oluşturmuştur. Bu alan bize, mûsikî eğitimimize Enderûn penceresinden bakıldığında, günümüz mûsikî eğitimi için de bir model oluşturulabileceği fikrini vererek çalışmamızın sebebini teşkil etmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanışında danışman olan Yrd. Doç. Dr. Yalçın Çetinkaya'ya önemli katkılarından ötürü, ayrıca böyle bir fırsatı tanıyan, Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nın değerli eğitim öğretim kadrosuna, başta konservatuvar müdürümüz Yrd. Doç. Çetin Körükçü olmak üzere teşekkürler.

Mustafa Ali ÖZSES

05.05.2009

**TC.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ENDERÛN VE TÜRK MÛSİKÎSİ**

**Hazırlayan**

**Mustafa Ali ÖZSES**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Yalçın ÇETİNKAYA**

**Mayıs 2009**

**İstanbul**

**ÖZET**

Bu çalışma, Türk Mûsikîsi' nin yüzyılları aşkın gelişme süreci içinde, mûsikîye ev sahipliği yapmış Enderûn Mektebinin, günümüze yansıyan kültürel dokusu, eğitim ve öğretim yapısının mûsikîyle olan ilişkisi ve bu ilişkinin, günümüz mûsikî eğitim öğretimindeki mevcut yapıya katkı sağlayabileceği fikrinden hareketle yapılmıştır.

Türk Mûsikîsi'nin klasik yapısı, ahlâki ve kültürel değerlerin üzerine inşa edilmiştir. Yaşadığı coğrafyadan, sosyal yaşamdan, insanın maneviyatından ve dinsel yaşamından beslenmiş, tezahürü de bu noktada gerçekleşmiştir. Bu açığa

çıkış ve ardından mûsikînin nakledilme ihtiyacı, kendi doğal yapısını oluşturmuş, “meşk” denilen hoca talebe ilişkisine dayalı eğitim öğretim şekliyle bir bütünlük arz etmiştir. Bu bütünlüğün Türk Mûsikîsi’ nin klasik olma hüviyetine de katkıda bulunduğu söylenebilir. Bu çalışmada, Türk Mûsikîsi ile kültür ahlâk değerlerinin bir bütünlük ihtiva ettiği ve Türk Mûsikîsi dünyasının küçük bir emsali olarak görülen Enderûn Mektebi, bu bakış açısıyla incelenmiştir.

Birinci bölümde, Enderûn Mektebinin genel kurallarına, teşkilatına ve genel eğitimine, ayrıca mûsikî eğitiminin verildiği seferli koğuşunun tanımına değinilmiştir..

İkinci bölümde; Enderûn ve Türk Mûsikîsi başlığı altında klasik mûsikînin Enderûn’daki eğitim sürecine, şekline, kısaca, nasıl bir görünümde olduğuna yer verilmiştir. Ayrıca mûsikîşinas pâdişahlara ve Enderûn’lu mûsikîşinaslara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, Enderûn’un, günümüz mûsikî eğitimi şekline, model olarak katkı sağlayabileceği fikrine değinilmiş, dördüncü bölümde ise; Enderûn sonrasındaki mûsikî eğitimi veren kuruluşlara yer verilmiştir.

Bu çalışma kütüphane araştırması ve gözlem metoduyla yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Enderûn, mûsikî, meşk, model.

**THE REPUBLIC OF TURKEY  
HALIC UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
THE TURKISH MUSIC DEPARTMENT  
MASTER THESIS**

**ENDERUN AND TURKISH MUSIC**

**Prepared by  
Mustafa Ali OZSES**

**Thesis Supervisor  
Assistant Professor Yalcin CETINKAYA, PHD**

**May 2009**

**Istanbul**

**SUMMARY**

This work has been prepared based on the present-day reflections of the cultural texture of the Enderun School, which served as the home for music throughout the Turkish Music's development process for centuries, the relationship between the Enderun School's education and teaching structure and music, and the idea that this relationship may contribute to the current structure of the contemporary music education and teaching.

The classical structure of the Turkish Music is based on ethical and cultural values. It has been nourished by the geography and the social life surrounding it, the morale and the religious life; and this manifested itself at this point. This revelation and the need to pass over the music created that followed it created its own natural

structure; and unified itself with “*meşk*” the education and teaching method based on teacher-student relationship. We may say that this unity contributed to the classical nature of the Turkish Music. In this work, the Enderun School, where the Turkish Music and cultural and moral values were unified and which is regarded as a little example of the Turkish Music world, has been examined from this point of view.

The first section refers to the general rules and the general organization of and the general education provided by the Enderun School; and a definition of the “*seferli*” ward, where the music education was given.

The second section titled “Enderun and Turkish Music” refers to the classical music education process and procedure in the Enderun, in other words presents its brief overview. It also refers to the sultans, who also were musicians, and certain musicians from the Enderun.

The third section refers to the idea that the Enderun may serve as a model to the contemporary music education; and the fourth section refers to the musical education institutions after the Enderun.

This work has been prepared based on library search and observation.

Key Words: Enderun, music, *meşk* (musical practice), model.



## GİRİŞ

Enderûn Mektebi, kuruluşundan kapandığı döneme kadarki süreçte, Türk mûsikîsinin gelişip en önemli mûsikîşinasların, bestekârların, icracıların, sazende ve hânendelerin yetişmesinde katkı sağlamış bir kurumdur. Enderûn'da mûsikî eğitimi, geleneğin yeni olanla kaynaştırılarak gelecek nesillere aktarılmasını da sağlamıştır. Bu kurumda görev yapan hocalar, kendi hocalarından öğrendikleri mûsikî birikimlerini talebelerine büyük bir sorumluluk duygusuyla aktarmışlar ve Enderûn, kendi eğitim metodolojisi içinde, var olduğu zaman a göre oldukça tutarlı, nitelikli bir mûsikî eğitimi vermiştir. Nitekim, birçok eserin notaya alınmadığı halde uzun süre yaşamasını ve günümüze ulaşmasını, Enderûndaki mûsikî eğitiminin ciddiyetine ve yüksek disiplinine bağlayabiliriz. Bunun yanında hocaların taşıdıkları emaneti büyük bir sorumlulukla talebelerine aktarması ve talebelerin de aynı sorumlulukla bu mûsikî birikimini hocalarından devr alması, geleneğin sağlıklı biçimde devam etmesini mümkün hâle getirmiştir. Bu günün müzikolojik yöntemleriyle kıyaslandığında, bir mûsikî geleneğinin aktarılmasında şaşırtıcı gibi görünen sonuçlar elde etmiş olan Enderûn Mektebi'nin Mûsikî eğitim sistemi, günümüz müzikologları için ilgi çekici bir araştırma alanı olabilir. Bunun yanında gerek mûsikî eğitim modeli gerekse hoca talebe ilişkisi ve eğitim ahlâkı bakımından Enderûn, günümüz Türk mûsikîsi araştırmacıları için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada hem Enderûn'un yüksek mûsikî eğitim düzeyi tezin el verdiği imkânlar içerisinde araştırılmış, hem de günümüz Türk mûsikîsi konservatuarlarının eğitim modeline katkı sağlayabileceği hatırlatılmıştır.

## 1. ENDERÛN MEKTEBİ

Kuruluşu II. Murad dönemine dayanan Enderûn mektebi, Osmanlı devletinin kudretini muhafaza etmek için, nitelikli insan yetiştirmek amacıyla kurulmuş bir eğitim müessesesidir. <sup>1</sup> Enderûn , bir şeyin iç tarafı, dahili; iç yüz; harem dairesi gibi anlamlara gelmektedir.<sup>2</sup> Ayrıca Enderûn Hırka-i saâdet ile Hazine-i Hümayun'un bulunduğu saray mânâsını da bize vermektedir.<sup>3</sup> Odalar halinde ve çeşitli kademelerle eğitim öğretim faaliyeti gösteren kuruluş, talebelerini acemi oğlanlar arasından seçen ve Osmanlı eğitim sisteminin elit kadro eğitimi bölümünü meydana getirirdi.<sup>4</sup> “Enderûn bir müessesedir. Buradaki eğitimle imparatorluğun yönetici sınıfı yetişmiştir.”<sup>5</sup> Enderûn “içinden müstesna müzisyenler çıkmıştır.”<sup>6</sup> Bu müesseseye talebe alınışını ve sisteminin genel işleyişi şöyledir; Yeni Saray'da kurulan Enderûn mektebine doğrudan doğruya talebe alınması caiz değildi . Bunlar önce, Edirne Sarayı, Eski Saray, Galata Sarayı ve İbrahim Paşa Saraylarına alınıp, Yeni Saray'a girebilecek kadar olgun bir hale geldikten sonra alınırlardı . Önceleri Enderûn odaları için gılmanlar, (*Genç çocuk manasında Farsça bir kelime olup çoğul şekli gılmanandır. Bu Tabir daha ziyade saray hizmetlerinde bulunanlar için kullanılırdı*<sup>7</sup> ) Yeniçeri Ocağı'na bağlı ve devşirme usulü alınan acemi oğlanları, kışlalarından yeniçeri ağasının hazırladığı defter gereğince, akıllı uslu, ahlak sahibi ve bilhassa endamca düzgün olanlarından seçilip alınırdı. XVIII. yüzyıla doğru, asilzade ve vezir çocukları da alınmaya başlamıştır ki, bunların bütün levazımı hazineden ödenirdi. Yeni Saray'a alınan acemi oğlanlar, Kapı ağasının onayından geçerek hükümdara sunulurlar ve en son odalara alınırlardı. Bu gençler, Enderûn Mektebinde başlıca altı kademe içinde, belirli yön ve seviyelerde yetiştirilirdi.<sup>8</sup> II. Murad zamanında kurulan Enderûn Mektebi, yalnız bir devşirme mektebi olma hüviyetinden çıkarak, devletin korunması için gerekli mülkî ve idarî kadronun

<sup>1</sup> Akkutay, ÜLKER; “Enderûn Mektebi”, Gazi Üniversitesi, Yayın No: 38, Ankara, 1984, s.26

<sup>2</sup> Devellioğlu, Ferit; “Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat”, Aydın Kitabevi Yayınları-Ankara, 24. Baskı, 2007 s. 222.

<sup>3</sup> Devellioğlu, Ferit : a.g.e., s. 223.

<sup>4</sup> Akkutay, ÜLKER : a.g.e., s. 25.

<sup>5</sup> Ortaylı, İlber. : “ Osmanlı Sarayında Hayat” , Yitik Hazine Yayınları 2008 s. 101.

<sup>6</sup> Ortaylı, İlber : a.g.e., s. 101.

<sup>7</sup> Sertoğlu, Midhat : “Osmanlı Tarih Lûgati” ,Enderûn Kitabevi, İstanbul- 1986 s.123.

<sup>8</sup> Akkutay, Ülker : a.g.e., s. 19.

eğitimine de yönelmiştir.<sup>9</sup> Bahsedilen kadronun oluşturulması esnasında Osmanlı klasik sanatları, zanaatleri ve çeşitli sportif faaliyetler de, bu kurumun ders programı içinde görölmektedir. Talebeleri savaşlarda hükümdarlarla bulunacakları göz önünde tutularak, kemankeşlik, cündîlik, ciritbazlık, tüfek kullanmak ve silaha ait her şeyi öğrenmek, çevik şekilde iyi ata binmek ve at üzerinde iyi mızrap kullanmayı öğrenmek, bunlardan başka mûsikîye çalışıp şiirle meşgûl olmak ve yazı dersi alarak hattatlar derecesinde yazı yazmak cilt, tezhip oymacılık ve hatta resim gibi sanatları öğrenmek velhasıl bütün vakitlerini boşa geçirmeyerek, devamlı çalışmaya tâbi tutulurlardı. Enderûn odalarında namaz kılmak , Kur'an-ı kerîm okumak ve dinî edepleri öğrenmek de başta gelirdi.<sup>10</sup>

Lalalar koğuşlarda genel edebe uyulması açasından uyarılarda bulunur, derli düzenli olunmasından vücud temizliğine kadar her konuda yakından ilgilenirlerdi. Hatta herhangi bir gılman lalaları veya eskilerinin yanına geldikleri zaman, kendilerinde görölen kusurlar münasip dille anlatılırdı.<sup>11</sup> Esasları itibarıyla devşirme sistemine bağlı olan acemi oğlanlarla, gılman da denilen iç oğlanlar isimleri gibi buldukları yer ve mevkî bakımından da farklılık ihtiva ediyorlardı. Bu farklılığı J.B. Tavernier, Fransa kralı Louis XIV'e takdim ettiği kitabında şöyle yazmıştır; *Seçilenler İslâm Dinine göre ve her çeşit bilgiyi edinecek biçimde eğitilmek üzere saraylara dağıtılır. İçlerinden en seçkin olanlar da İstanbul Sarayına getirilir ve iki ocakta toplanırlar. En yeteneklileri kapsayan birinci ocak iç oğlanlarıdır. Bunlar imparatorluğun en yüksek mevkîleri için hazırlanırlar; İkinci ocaktaki acemi oğlanların ise bedensel yeteneklerin yanı sıra, iyi eğitim almaya elverişli bir zekâya ve günün birinde hükümdara hizmet edebilmelerini sağlayacak becerilere de sahip olmaları gerekir.*<sup>12</sup>

Bir eğitim kurumu olarak Enderûn Mektebinde uygulanan nizamlar, talebelerin birbirlerine ve zabitlerine olan saygı ve sevgiyi pekiştirecek şekilde düzenlenmiştir. Bu durum, kuvvetli bir bağlılık duygusunu beraberinde getirmiştir. Ülker Akkutay'dan aktaracağımız bilgide N. M. Penzer konu hakkında şöyle demiştir ;

<sup>9</sup> Baykal, İ. H. : "Enderûn Mektebi Tarihi", İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı", 1953, s. 26.

<sup>10</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 78. 80.

<sup>11</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 87.

<sup>12</sup>Tavernier, Jean. B. : "17. Yüzyılda Topkapı Sarayı" , Kitap Yayınevi İstanbul-2007s. 18.

“İç oğlanı yetiştiren kurumlarda bir ocak ruhu vardı” . *Burada yetişenler arasındaki bağlılık çok kuvvetliydi. Saray Mektebinin terbiye şekli zor ve uzundu. Bununla beraber talebelerle yalnızca mektepte değil hayatları boyunca ilgileniliyordu. N. M. Penzer, son derece titiz bir eğitim programı çerçevesinde hareket eden bu kuruluşun eğitim tarihi boyunca tek örnek olduğunu belirtmektedir.*<sup>13</sup> Bu program daha önce de aktardığımız gibi altı kademedir, yani odadan veya koğuştan müteşekkildir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- 1.Büyük ve küçük odalar
- 2.Doğancı koğuşu
- 3.Seferli koğuşu
- 4.Kiler odası
- 5.Hazine odası
- 6.Has oda

Bu odalardan en üst kademe, *Enderûn'un en yüksek teşkilâtı olan has odadır.*<sup>14</sup> Seferli koğuşu hakkında gerekli gördüğümüz bölüm ardından, ikinci bölümde Enderûn ve Türk mûsikîsi başlığı altında, bu kurumla Türk mûsikîsinin ilişkisine, meşkin ve meşkhanenin anlatılmasına, ayrıca burada ne surette ders yapıldığı konusuna yer vermeyi uygun bulduk.

## 1. 2. Seferli Koğuşu

*Kuruluşundan itibaren diğer koğuşlara oranla daha yüksek seviye eğitim veren Seferli Koğuşu, ilk kuruluş yıllarında, Enderûn halkının çamaşırlarının yıkanması ve Enderûn'un tertip, düzen ve temizliğinin yapılması gibi işler yaparken, daha sonra çalışmalar meslekî alana ve sanata kaydırılarak, kemankeş, pehlivan, hanende, berber yetiştirilmiştir.*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Akkutay, Ülker : a.g.e., s . 64.

<sup>14</sup> Öztuna, Yılmaz : Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basım Evi, 1969, s. 192.

<sup>15</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 105.

## 2. ENDERÛN MEKTEBİ ve TÜRK MÛSİKİSİ

Enderûn Mektebi'nin kurulmuş olan nizamları, bu eğitim ve nizamların uygulanmasında önde gelen lalalarıyla, bir devletin bünyesinde, kelime anlamı itibarıyla da bakacak olursak, kalbinde, yani merkezde zuhur etmiş bir okul ve *mûsikî tedrisatı açısından da mühim fonksiyonu bulunan bir müessese* olduğunu biliyoruz.<sup>16</sup> Enderûn, Osmanlı sarayına dahil olduğu için söylemeliyiz ki, Türk mûsikisi, yalnız bir saray müziği olmamıştır. Burada batıdaki anlamıyla bir kıyaslama yapacak olursak, *“Saray müziği” deyimi, genellikle Avrupa’daki hanedan ve aristokratların saraylarında kazandığı anlamla pek örtüşmüyor. Yani bu müziğin gerek spontane ve tamamen anonim “halk müziği”yle gerekse “folklor” da denilen kültürel uygulamalar bütünüyle kesin bir tezat teşkil eden türden, sadece Saray mensuplarına yada toplumun üst sınıflarına veya asilzadelere hitap eden bir müzik olarak telakki edilip edilemeyeceği bizce pek kuşkuludur.”*<sup>17</sup> Diğer eğitim alanlarında olduğu gibi, Enderûn’da mûsikîdeki tecrübenin de yeri ehemmiyetle zikredilmelidir ki, verilen eğitim de bu tecrübenin aktarılmasına dayanırdı. Bu aktarımın ismi meşk'tir. Osmanlı’da *daha çok mûsikî ve hat öğrenmek için yapılan çalışmalarda kullanılmıştır.*<sup>18</sup> Meşk silsilesinin bir halkası olan Prof. D.r Alâeddin Yavaşca meşki şöyle anlatmıştır. “Hocanın önünde diz çökülür, meşk edilecek eserin usulü tekrar tekrar vurulur, hoca kendisi vurur, beraber vururlar ve böylece usul iyice yerleşirdi. Daha sonra eserin tek satırı usul vurmak suretiyle ezbere alınıncaya kadar çalışılır ve ikinci satıra da geçilmezdi. Hoca talebesine bir tek satırı usul vurarak çalışmasını ve ertesi gün gelmesini söylerdi. Büyük bir eserin meşki neredeyse bir aya yakın sürerdi. Böyle meşke katılmış kişide usûl en ufak detayına kadar yerleşir, bastığı perdeler ise kaymamak üzere sağlam hale gelirdi. Şu usûlün şu dümüne şu hece geliyor, ‘düm-te-ke’ dediği zaman şu melodiye isabet ediyor, bu böylece satır satır çalışılıp yerleştiğinde, kusursuz olarak da ezberlenmiş

<sup>16</sup> Gürel, Rahşan : Enderûn’lu Vâsıf Osman Bey ve Dîvânı, Dîvân-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî, Kitap Matbaacılık, Kitabevi, İstanbul s. 97.

<sup>17</sup> Behar, Cem: Saklı Mecmua, Ali Ufkî’nin Bibliothèque Nationale de France’taki (Turc 292) Yazması, Yapı Kredi Yayınları, s.62.

<sup>18</sup> Devellioğlu, Ferit : a.g.e., s. 631.

oluyordu.”<sup>19</sup> Enderûn’da da mûsikîşinaslar geleneksel şekilde meşk alıp vermeye devam ettiler. Osmanlı dünyasında meşkle ilgili kayıtlara XVII. yüzyıl başından itibaren rastlanıyor; *Evliya Çelebi Topkapı Sarayı’ndaki sanat hayatını anlatırken mûsikî öğrenmeye yönelik, neredeyse kurumlaşmış bir sistemin varlığından bahseder ve ona göre saray hizmetindeki içoğlanlarının yetiştirildiği ve onlara bu arada mûsikînin de öğretildiği yer olan Topkapı Sarayı’ndaki Seferli Odası, bir bakıma bir meşkhane niteliği taşıyordu.*<sup>20</sup> Enderûn’da mûsikî eğitimi verilirken seçkin olan öğrencilerin eğitimine önem veriliyordu. Tecrübenin ve defalarca üstünden geçilerek meşk edilmiş eserlerin aktarılması bu eğitimde esas teşkil ediyordu. *Osmanlı Saraylarında mûsikî, tedrisatın bir bölümü olduğu kadar, istidatlı talebenin tahsilinin devamı ise bir nev’i san’atın zekâtı olarak kabûl edilmiş ve tedrisatın haricinde de, eskinin yeni nesle aktarılmasına bil mahsusa itinâ gösterilmiştir.*<sup>21</sup> Burada bir ayrıntıya değinmek gerekirse; Enderûn’daki mûsikî, daha önce belirttiğimiz gibi zaten Osmanlı’nın önemli şehirlerinde icra ediliyor ve belirttiğimiz meşk sistemi üzere, eğitim devam ediyordu. Esasen kurumlaşmış, yani belli nizamları olan Enderûn teşkilatı içindeki meşkhanelerden ziyade, klasik mûsikîmizin kendisidir. Yani mûsikî icrası öğrenimi Osmanlı’da zaman ve mekâna göre şekil değişikliğine uğramıyordu. Özetle Enderûn’daki mûsikî, köklü bir geleneğin saraydaki seçkin öğrencilere aktarılarak, bu surette de devam etmesidir. Ayrıca, Enderûn açısından ve genel itibarıyla da bakılacak olunursa bu eğitim şeklinin nereden geldiği merak uyandırmakla birlikte, dinsel bir etkinin olduğu da söylenmiştir. *“Klasik mûsikîmizin ve onun öğretiminin dinle alâkası da önemlidir. Bilgi edinme yöntemleri bu bilginin hem özünü hem de içyapısını etkiler. Osmanlı’da yüzyıllar boyunca sözlü aktarımın üzerinde ısrar edilmesinin, manevi ve ruhsal eğitim açısından da önemli nedenleri olsa gerektir. Sözlü aktarım sadece öğretici olmakla kalmaz. Gerektiğinde dinsel manevi işlevlerde yerine getirebilecek bir aracıyı mutlaka gerekli kılar. Dinsel öğreti veya metinlerin müzik alanında bu tür bir öğretim modelinin oluşmasında kuşkusuz*

<sup>19</sup> [http://www.alaeddinyavasca.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=103&Itemid=9](http://www.alaeddinyavasca.com/index.php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid=9) sa:18: 50

<sup>20</sup> Behar, Cem : *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006 s. 26.

<sup>21</sup> Gürel, Rahşan: a.g.e., s. 97.

*önemli rolleri olmuştur.*<sup>22</sup> Klasik mûsikîmizin nasıl ve ne şekilde olduğuna değindiğimiz bu bölüm şöyle bir fikir verebilir. Klasik bir yapı olarak Türk Mûsikîsi meşk usûlüyle bir bütündür. Enderûn' da mûsikî eğitiminin verilmesi, esasen bir devletin kendi köklerinden gelen, sanatsal bir yapıyı içinde barındırmasıdır. Mûsikî kendi doğal mekânında gelişmiş ve saraya böyle girmiştir. Bunun sonrasında da bu konuda bir müdahale olmamıştır. Klasik mûsikîmizin Enderûn'da ki eğitim öğretim şeklini görebilmek için Ali Ufkî ve Mezmurlar isimli kitaptaki Saray-ı Enderûn'un meşkhane ile ilgili bölümünü incelemek bu aşamada daha açıklayıcı olacaktır.

## **2. 1. Saray-ı Enderûn'un Meşkhane İle İlgili Bölümü**

Çok sayıda saz ve ses sanatçısından oluşan bu odayı yöneten maestroya sazende başı denir. Benim zamanımda sazende başı, Cenevizli bir mühtedydi. Mûsikî odası mûsikî, şiir, aritmetik, geometri gibi ilimlerde mahir içoğlanlardan oluşur. Yemeklerini akağalarla birlikte kapı ağasının küçük odasında yerler. Kapı ağasına akağalarının en kıdemlileri hizmet ederler. Bunlardan anahtar oğlanı anahtarlardan sorumludur. Peşkir oğlanı sofra örtüsü ve peşkirlerle meşgul olur, ibrik oğlanı da el yıkamaya yardımcı olur.

Meşkhane, mûsikî talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu oda müzikçileriyle askerî müzikçiler mûsikî meşk etmeye gelirler. Divandan sonra üstadlar gelip meşkhane de otururlar. İç oğlanlar da gelip üstadların karşısına otururlar. Kâh saz eşliğinde kâh sazsız olarak kendilerine en hoş mûsikî eserleri öğretilir. İtalyan mûsikîsi hakkında bilgiye sahiptirler. Cezayir korsanları tarafından esir edilen yetenekli bir İtalyan bir başilahicisi ( "Kapellmeister"-Maestro di capella") vaktiyle Sultan Murad'a armağan edilmişti. Bu üstad da, gerek a capella, gerekse saz eşliğinde okunmak üzere birçok şarkı bestelemiştir. Padişah tarafından fazla kadınsı bulunan bu eserler hoş gitmedi ve bu müzik revaç bulmadı. Tonları (tonaliteleleri) bilirler ve bunlarla ezberden şarkılar bestelerler. Murabba, kâr, nakış, semai gibi çeşitli ince eserlerde ritm her zaman küçük bir davulla sağlanır. Güftenin mısralarının uzunluk veya kısalığına göre kullandıkları yirmi dört çeşit ölçü

<sup>22</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 30.

vuruşları vardır. Tesbih, ilahi, tevhid gibi samimi ve ciddi dinsel eserlerdeyse ellerini kaldırıp indirerek ölçü vurmazlar. Mûsikî hep ezbere öğrenilir; yazılabilmeyse neredeyse bir mucize gibi görülür. Bense ders görürken öğrendiklerimi unutmamak için kapar, hemen notaya alırdım. Bu yeteneğimi gören birçok Türk üstadı da beni takdir ederdi. Bunun üzerine erbaşı yani içoğlanları korosunun başı tayin edildim. Bunlar, öğrendikleri saz ve söz eserlerini sık sık unuturlar, hafızalarını tazelemem için bana başvururlar ve müteşekkir kalırlardı. Dahası kendilerine mûsikîyi yazma sanatını öğretmemi isterlerdi. Ancak, benim tek düşüncem özgürlüğüme tekrar kavuşmak olduğundan ve bunun ertelenmesine neden olacak her hareketten kaçındığım için onlara bu sanatın pek çok zaman ve emek istediğini söyleyip itiraz ederdim.

Bazı bozuk tonlarda (“tuoni suforzati”) bir takım şiirleri müzikle okurlar. Bu şiirlerin konuları savaş, hayat, aşk, ızdırap ve ayrılık gibi şeylerdir. Bu şarkılardan hoşlanan akılsızlar, bunların Farsça okunmasını dahi tercih ederler. Kullandıkları mûsikî aletleri şunlardır: kemençe, şeştar, santur, miskal ve ney. Bunlar gitar psalterion, gayda ve flüt gibidir; ancak Avrupa’daki aletlere hiç benzemezler. Bunlarla bazı nefis şarkılara eşlik ederler. İrticalen şarkı söyleyen ve çok değer verdikleri şairleri de vardır.

Aynı odada rakkas adı verilen iç oğlanlarla mukallit ve mudhik denilen soytarılar da talim ederler. Bunların talim zamanı da akşam namazından geceye kadardır. Oda müzikçileriyle birlikte dışarı çıkarlar ve raks ederken bazı küçük davullara değneklerle vururlar. Öğleden sonra odaya askeri mûsikînin üstadları gelirler. Bunlar da trompetlerle ve zurna adı verilen düdüklerle ders verirler, davul denen vurmali çalgıyla tempo tutarlar. Bu müzisyenler, ayrıca, padişahın önünde giden bir deve tarafından taşınan tunçtan davulları da çalmayı öğrenirler.

Bu çalgıcılar dış odalarda otururlar. Her sabah gün doğarken kalk borusu çalmak, sahurda ve bayramda hilal görüldüğünde bunu ilan etmek bunların görevi arasındadır. Padişah ata bindiğinde önden giderler. Ayrıca bahşiş toplamak amacıyla sefirlerin bayramlarını tebrike ve padişah tarafından kaftan giydirilen devlet büyüklerini kutlamaya giderler. İç oğlanı olup iç odalarda oturanlarsa sadece bayram arifelerinde, Hırka-i Saadet Alayı sırasında veya herhangi bir paşa ya da



beylerbeyi saraydan çırağ edildiklerinde çalarlar. Ayrıca, Padişah kayıkla gezmeğe çıktığında bostancılar kürek çekerken, onlara iki gaydayla eşlik ederler ve bunun karşılığı olarak her seferinde üçer akçe alırlar.<sup>23</sup>

Batılı bir müzisyen olan Ali Ufkî, Enderûn'un meşkhanesini bu şekilde anlatmıştır. İcrada kullanılan mûsikî aletlerinden, mûsikînin ne şekilde icra edildiğine, meşkhanede hangi görevlilerin bulunduğu kadar buradan aldığımız bilginin, Enderûndaki mûsikî eğitiminde kurumsallaşmanın görülebilmesi açısından da, önem ihtiva ettiği kanısındayız.

Gelinen nokta, mûsikî tarihimizde önemli bir dönemi temsil eden, kültürel-ahlaki ve geleneksellik bütünlüğünde baktığımızda da, günümüz mûsikî eğitimine, model olarak katkı sağlayabileceğini düşündüğümüz Enderûn Mektebi'ni, bu dönemi mühim ölçüde yönlendiren mûsikîşinas padişahları ve müzisyenleri, yaşananlar bâbında ve tezimiz bünyesinde incelemeyi gerekli kıldı. Bu kısımdaki incelememizin klasik mûsikîmizin gidişatı ve geldiği yer açısından önemli olduğu kanısındayız. Burada sanatı destekleyen bir devletten ziyade, sanatın ne surette icra edildiğinin ve bununla birlikte doğal bir sürecin içindeki klasik Türk mûsikîsinin, şekillendirmeden uzak bir gidişatta olduğunun önemli olduğunu düşünüyoruz. Osmanlı padişahların ilgisinin ne kadar önemli olduğu da ön plana çıkıyor. Mûsikîşinas padişahların hâmilliğinde yükselişte olan ve parlak dönemler yaşayan Türk mûsikîsine, özellikle ilmî açıdan ilginin azalmasıyla, Enderûn'daki mûsikî de hem hafif eserlere ağırlık verildiği, hem de, revaçtaki halindenden uzaklaştığı görülmektedir.

## 2. 2. Klasik Mûsikîmizin Enderûn Geçmişi

### ▪ Sultan II Murad Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

Enderûn tarihi içindeki Osmanlı Padişahları'nın, bu gün klasik mûsikîmizle kurulabilecek bir bağ açısından, örnek teşkil ettiklerini düşünüyoruz .

*Osmanlı pâdişahları arasında ince mûsikîyle alâkalı olarak ilk gördüğümüz pâdişah II. Murad'dır (1421–1451). Abdülkadir Meragi'nin II. Murad adına mûsikî*

<sup>23</sup> Behar, Cem : Ali Ufkî ve Mezmurlar, Pan Yayıncılık, Ekim İstanbul - 1990 s. 44. 45. 46.

*nazariyâtına dair Farsça Makâsîd'-ül-elhân adlı eseri vardır. Sultan II Murad, sulh zamanlarında şair ve mûsikîşinaslarla eğlenmeyi ve harp zamanlarında ordusunun başında savaşa koşmayı âdet etmişti. Bundan dolayı devlet merkezi olan Bursa ve Edirne saraylarına doğudan değerli mûsikî âlimleri gelmiş ve kıymetli mûsikî bilginleri yetişmiştir. Bu hususta mûsikî nazariyatına dair II. Murad adına 1441 de Hızır Bin Abdullah tarafından telif edilen Edvâr-ı Mûsikî adlı eserde kendi zamanında Edirne sarayında Hacı Ali adlarındaki müzisyenler ile Eymen ve Mehmed adlarında iki hânendenin adlarını zikretmektedir.*

*Sultan II.Murad'ın musahiplerinden Amasyalı Şükrullah ile büyük mûsikî dâhîsi Safiyyüddin Abdül-müminin'in Farsça olarak beş fasıl üzerine tertip ettiği Edvar adlı eserini, mûsikîye ait diğer eserlerden de ilave suretiyle Türkçe'ye çevirerek Sultan Murad'a takdim etmiştir. Eser yirmi bir fasıldır.<sup>24</sup>*

#### ▪ **Fatih Sultan Mehmed Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi**

*Fethullah Mümin-i Şirvanî'nin Fatih Sultan Mehmed adına Arapça bir mûsikî eseri olup bunun bir nüshası Topkapı Sarayı Müzesinde3449 numaradadır. Yine Fatih adına Abdülaziz b. Kemâllüddin Abdülkâdir'in Farsça Nekâvetüledvar adlı mûsikî nazariyâtına dair olan eserinin bir nüshâsı Topkapı sarayı kütüphanesinde A 5462. Fatih Sultan Mehmed'in sarayında Şîr Merd adında üdî ile İshak adında bir kanunînin bulunduğunu biliyoruz. Usta Şemsî'nin Fatih adına Bereket isimli mûsikî kitabı da vardır.<sup>25</sup>*

Fatih Sultan Mehmed dönemi gelişimler, eğitim sürecinin mektep içinde değişikliklere sebep oluşu, Fatih'in bir hükümdar oluşunun dışında tam bir ilim insanı olması, bütün sistemi ilim irfan üzerine inşa etmesi, bununla birlikte Topkapı sarayına geçilmesi ile de, Enderûn'un bakış açısı tamamıyla oluşmuş ve geleceğe ışık tutmak adına pek çok eserin ithaf edildiği Fatih, mûsikî ilmine de bu suretle destek olmuştur.

<sup>24</sup> Uzunçarşılı, İsmail Hakkı : Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara - 1977 s. 81.

<sup>25</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s. 79. 80.

### ▪ Sultan II. Bayezid Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*II. Bayezid'in de (1481–1512) bestekâr olduğu ve müteaddid eserleri bulunduğu söylenmektedir. Bayezid'in oğullarından Sultan Korkud'un Türkçe Arapça ve Farsça üç dilde âlim olup yüksek ilmî eserlerinden başka mûsikîdeki derin bilgisi saz ve besteleriyle meşhur olduğu mâlumdur. Mûsikîde gıday-ı ruh veya rûh-efza adını verdiği sazın mucididir.*

*Eserleri hakkında Türk mûsikîsi Ansiklopedisinde Yılmaz Öztuna tarafından şu bilgi veriliyor: Korkud'un zamanımıza kalan eserleri: 1. Devr-i Kebir-i Kürdi, (bu günkü bayatî) 2. Evc, 3. Hâver, 4. Lâleruh, 6. Maye-i atik, 7. şereşeyan ve 8. Uşşak saz semaileridir.*

*Yine II. Bayezid'in oğullarından Amasya Valisi Sultan Ahmed'in mûsikî ilmi ile alâkasının derecesi bilinmemekle beraber, mûsikîyi çok sevdiğini ve maiyetinde maaşlı koro heyeti bulunduğunu öğreniyoruz.<sup>26</sup>*

### ▪ Yavuz Sultan Selim Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*Yavuz Sultan Selim'in sekiz buçuk sene süren saltanatı İran ve Mısır seferlerinde geçip, pek az istirahat etmesi sebebiyle saz fasılları ve mûsikî ile ilgisi hakkında bir bilgimiz yoktur; fakat hususi hayatında ise edip ve şairlerle olan sohbetleri, şakaları, güler yüzlülüğü hakkında Hâkim Kazvinîden naklen bilgimiz vardır. İran'dan bir hayli mûsikî mensubu değerli üstadlar ve bu arada Nâyi Şeyh Murad, Neyzen İmam Kulu, Kanunî Şeyh Murad ve Daireci (tef çalan-fasıl şefi) Maksud gibi ileri gelen sanatkârları ve daha bir hayli mûsikî mensuplarını İstanbul'a getirip Enderûn'a kaydettirdiğine göre, mûsikî ile alâkası tabiidir.*

<sup>26</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 81. 82.

### ▪ Kanunî Sultan Süleyman Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*Kanunî Sultan Süleyman hükümdar olduğu tarihte Enderûn'da Cemaat-i Mutriban denilen mûsikî heyeti bulunmaktadır .<sup>27</sup>*

Kanunî dönemindeki seferler nedeniyle sarayında olmasa da saraydaki rutin mûsikî fasıllarının devam ettiğini görüyoruz, bundan Enderûn'da ki mûsikî eğitiminin sürdüğünü anlıyoruz. Kanunî sarayda bulunmamasına karşın, müzisyenlerin maaşları ödeniyordu.

*1538–1539 seneleri flori defterlerinde iç sazandelere 335 flori dış sazandelere yani Enderûnlulara iki yüz elli flori ihsan edilmiştir. Müverrih Âli Efendi Mevayid'ün-nefayis adlı eserinde Sultan Süleyman'ın o devrin hanendelerinden Malkaralı Mehmed Efendiyi ara sıra davet ederek okuttuğunu beyan etmektedir.*

### ▪ Selim Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*Osmanlı pâdişahlarının sefere çıkma devri kapanarak sarayda oturup eğlence devri başladığı zaman, II. Selim'in mensupları arasında Nihanî mahlasıyla şiiirleri olan Durak Çelebi ile kardeşi Kaya Bey, mûsikîde üstâd olduklarından, saz âlemleri tertip ettikleri gibi Meşâmî, Makâlî, Ulvî vesaire gibi bir takım değerli şairleri II. Selimin huzuruna kabul ettirmişlerdir. Durak Bey, mûsikîde saz isimleriyle tariflerini hâvi Saznâme isminde bir eser de telif etmiştir.<sup>28</sup>*

### ▪ III.Murad Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*III. Murad' da (1574–1595) babası Sultan Selim gibi saraya kapanmıştır, o kadar ki, sonraları cuma namazına bile çıkmamış, ocaklı yani yeniçeriler kendisini sevmedikleri gibi o da ocaklıdan korkup çekinir bir hal almış, kadına düşkünlüğü yüzünden yıpranmış, ölünceye kadar âlemlerini terk etmemiştir. Hattâ son deminde, mûtadı olan saz heyeti ile, sahilde Sinan Paşa Köşkü'ne inmiş, çalınacak faslı*

<sup>27</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 84.

<sup>28</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s. 87.

*kendisi tayin edip sazandelerin çalmaları usulden olduğu halde çalınacak faslı tayin etmeyerek yerine oturmadan evvel. “Bimârim ey ecel bu gece yanım al” şarkısının okunmasını emretmiş ve bu söz onun son sözü olup az sonra da kırk sekiz buçuk yaşında vefat etmiştir.*

*XVI. Asır sonlarında başlayarak devam eden İran ve Avusturya muharebelerinin uzaması, Anadolu’da Celalî eşkiyasının çoğalması, Çift sahibi köylünün bu yüzden çiftini bozup aylak olması, bu olaylar sebebiyle devlet düzeninin bozulması ve devletin başı olan padişahın sarayında kapalı kalması, paranın ayarının bozulması, anı takip eden çocuk hükümdarların âciz devlet erkânı elinde kalması, asker ve esnafın durumdan şikâyetiyle baş kaldırması ve buna benzer hallerden ötürü ortada mûsikî ve eğlence hayatı diye bir şey kalmamış, bu tehlikeli durum IV. Sultan Murad’ın saltanatının ortalarına kadar ( 1040 H. 1630 M. ) devam etmiştir.<sup>29</sup>*

*XVI. Yüzyılın sonlarına doğru, yani İstanbul’un Fethinden bir buçuk yüzyıl kadar sonra, müzikte özgün bir Osmanlı sentezinin oluşumuna, bu Osmanlı /Türk özgün geleneğinin daha önceleri egemen olan İslam - Orta doğu müzikleri potasından dökülüşüne ve kimlik ve kişilik kazanmasına tanık oluyoruz. Müzik geleneğinde önemli bir kırılma, bir yön değiştirme, bir kopuş görülüyor o dönemde.<sup>30</sup>*

*XVII. yüzyılın ortalarından XVIII. Yüzyılın sonlarına kadar geçen birbuçuk yüzyıl, Mustafa Çavuş, Kutbünnâyî Osman Dede, Zaharya, Tab’î, Ebubekir Ağa, sînekemânî nazariyatçı Hızır Ağa, Ferahfeza makamı mucidi Vardakosta ve Sûzidil’i icad eden Abdülhalim Ağa gibi mûsikîşinaslarıyla Osmanlı mûsikîsinin Lale Devri olarak gösterilmektedir. Ayrıca bu dönem, bestekâr I. Mahmud’la I. Abdülhamid zamanında da devam etmiştir.<sup>31</sup>*

<sup>29</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s. 89.

<sup>30</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 113.

<sup>31</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s. 39.

#### ▪ IV. Murad Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

IV. Murad dönemi, II. Murad'dan Sonra okul sayılabilecek parlak dönemlerden birisi olarak görülür.<sup>32</sup>

Osmanlı padişahlarından sanatın içinde bulunup onu destekleyenlerin bir diğeri de Sultan IV. Murad'dır. Onun sanatla ilgilenmesi, bilim ve sanatla uğraşan kişileri koruması edebiyat, müzik ve hat alanında büyük gelişmelerin olmasına, bir çok sanatkârın yetişmesine sebep olmuştur.<sup>33</sup> Sultan IV. Murad döneminde sarayında din dışı alanda yetişmiş müzisyenlerin daha fazla gözükmeleriyle beraber dinî alanda yetişmiş de müzisyenler bulunmaktadır.<sup>34</sup> *Osmanlı padişahları mareşaldir. Hatta sancak şehzadeliklerinde bulunmayan ve sarayda çok küçük yaştan padişah olarak yetiştiği hâlde önemli bir mareşal olan Sultan IV. Murad'ın aynı zamanda da sanatkâr bir kişiliği vardır.*<sup>35</sup>

*IV. Murad devri ince ve kaba mûsikîde olumlu bir devir olup daha sonraki tarihlerde de kuvvetini artırarak devam etmiştir.*

*IV. Murad zamanında ney ve çenk denilen sazlarda üstad mûsikîşinaslardan Mevlevî Yusuf Dede bu pâdişah devrinde sarayda bulunup onun vefatından sonra saraydan ayrılmış ve Naci Dede'nin yerine Beşiktaş Mevlevihanesi Şeyhi olarak 1669 da vefat etmiştir.*

*Sultan Murad Bağdat seferinden dönüşte Hanende Mehmed Bey ile Şeştari Bestekâr Hacı Murad Ağa'yı Bazı değerli arkadaşlarıyla beraber İstanbul'a getirmiştir. Murad Ağa'nın Hüseyinî Nakş Aksak semaisi ile Acem, Irak, Acem aşiran, Evc makamlarında yüze yakın besteleri görülüyor. Tokatlı Derviş Ömer Gülşenî, Dördüncü Murad'ın çok sevdiği segâh makamında bir hayli kâr ve semâî bestelemiştir.*<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s . 37.

<sup>33</sup> Tetik, Seher : IV. Murad'ın Sarayında Müzik ve müzisyenler, Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s.15. 16.

<sup>34</sup> Tetik, Seher : a.g.e., s. 22.

<sup>35</sup> Ortaylı, İlber : a.g.e., s . 30.

<sup>36</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s .90.

▪ **Sultan IV. Mehmed Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi**

Bu dönem de IV. Murad dönemiyle beraber gösterilerek okul niteliği taşıyan o parlak dönemin içerisinde anılmaktadır.<sup>37</sup> *Sultan Dördüncü Mehmed' den itibaren Osmanlı sarayının Enderûn erkek kısmından başka, harem-i hümayun yani kadınlar kısmında dahî, hariçte talim görüp satın alınan, veya istidatları sebebiyle saray dışından emniyetli üstâd mûsikîşinasların hânelerinde yetiştirilerek tekrar saraya gönderilen bir hayli mûsikî mensubu cariyelerin yetişmiş olduğu görülüyor. Sultan IV. Mehmed'in mûsikî sevgisiyle sarayın Enderûn ve harem kısımlarının, bu sanata mensup olanların yetiştirilmesinin bir hayli arttığını görüyoruz. Pâdişahın zevki icabı değerli hanende ve sazandelerle fasıllar yapılmıştır.*

*İmam-ı Sultanî Edirneli Kazasker İbrahim Efendi ( vefatı - 1691 ) mûsikîde ilmî ve amelî üstad olup IV. Mehmed' e on sekiz sene imamlık etmiştir.*

*Saray cariyelerinin yetişenlerinin içinde ney, tanbur, kemençe, kanun, santur, çenk, çöğür, musikâr, keman ve daire çalan kadınlar bulunduğu gibi, yine cariyelere nefir denilen nefesli ile mûsikî dersi veren hocalar da vardı.*

*Gerek Osmanlı Sarayı'nın ve gerek saray dışı mûsikî hareketi XVII. Yüzyıl'ın tamamıyla XVIII. Yüzyıl'ı küçük aksamalar müstesna tamamen doldurmuş, ve aynı hızla XIX. Yüzyıl'a atlamıştır. Bu hususta padişahların rağbetleri ve teşvikleri mühim âmil olmuştur. Bu padişahlar içinde mûsikî zevki duyan IV. Murad, IV. Mehmed, II. Mustafa, I. Mahmud, Üçüncü Selim, II. Mahmud ile XVIII. Yüzyıl Mûsikîsini, edebiyatını, sanayîni körükleyen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa başta gelmektedir.<sup>38</sup>*

*Bu noktada dönemin kalburüstü mûsikîşinaslarını aktarıyoruz. XVII. yüzyılda gelen bestekarlar içinde bir çok kıymetlilerini görmekteyiz ki bu çokluk ve üstünlük IV. Murad ve IV. Mehmed gibi mûsikî aşıklarının alâkaları neticesidir. Sarayla münasebeti olan bu mûsikîşinasların başlıcaları Padişah İmamı Kadıasker İbrahim Efendi, Hafız Post lâkabıyla maruf büyük üstad Tanburi Mehmed Efendi, Buhurizade Mustafa İtrî, Âma Kadri, Hoca Osman Efendi, Recep Çelebi, Küçük*

<sup>37</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s . 37.

<sup>38</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 95.

*İmam.*<sup>39</sup> yalnız IV. Murad devri için bu mûsikîşinasların dışında *Ali Şîruganî, Seyyid Nuh, Yahya Nâzım ve Ali Ufkî* sayılmaktadır.<sup>40</sup>

## ▪ II. Mustafa Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*IV. Mehmed'in oğulları arasındaki her hususta en liyakatlisi olan ve büyüğü olan II. Mustafa babasından ziyade mûsikîye düşküdü. Saz âlemleri yaptırır gezdiği her yerlerde mutlak bir saz heyeti bulundurur, hanendelere ihsanlarda bulunurdu. Küçük Müezzin diye meşhur olan Mehmed Çelebi, Enderûnlu olup padişah huzurunda birçok mûsikî faslı yapmıştır.*<sup>41</sup>

## ▪ III. Ahmed Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*III. Ahmed dönemi vezir-i âzam olan Damat İbrahim paşa sadaretindeki saz ve söz âlemleri lâle devri, helva sohbetleri arasında geçen ahenkli bir dönem olmakla beraber aynı kişinin bu dönemin kabiliyetli müzisyenlerini himaye edilerek XVIII. Yüzyıl mûsikîsini hazırladığı söylenir.*<sup>42</sup>

## ▪ Sultan I. Mahmud Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*Sultan II. Mustafa'nın (1695) halinden (Bir hükümdarın tahtından hükümdarlık haklarının kaldırılması<sup>43</sup>) sonra yedi yaşında kafes hayatına giren Şehzade Mahmud 1730 da hükümdar oluncaya kadar süren yirmi yedi senelik müddet içinde mûsikî, yazı, hakkaklık gibi güzel sanatlarla meşgul olmuş ve bu sanatlar içinde hemen bütün enerjisini mûsikîye hasretmiştir. İşte bu gayreti neticesinde Sultan Mahmud, mûsikîde yükselerek üstad bestekâr olarak tanınmıştır. XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda pek rağbette olan tanbur çalmayı da öğrenmiştir. Sarayda Mûsikîye istidatlı cariyeler yetiştirmiştir. Bir bestekâr cariyesinin: “ Tuğ-ı şâhî mi disem*

<sup>39</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 95.

<sup>40</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s . 38.

<sup>41</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 93.

<sup>42</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 94.

<sup>43</sup> Sertoğlu, Midhat : a.g.e., s . 133.



*zülfüne şebboy mu disem” matla’ lı bir besteyi ve diğer bir cariyesinin de “Sahba-yi lâli neşve-i candır ol âfetin” semaîsini bestelediğini ve semaînin taliminin zor olduğunu o devri bilen ve yaşayan Şamdanî Zade Süleyman Efendi yazmaktadır. Etrab’ el-âsar müellifi Esat Efendi Şeyhülislam olmadan evvel ve olduktan sonra, muhtelif makamlardan bestelediği eserlerini huzura kabulde okumuş.*

*Sultan Mahmud okunan herhangi bir şarkı veya bestenin makamına çok dikkat eder, bestekârını taltif edermiş. Bazı makamlar arasındaki benzerlikleri, incelikleri fark eder hataları gösterirmiş. I. Mahmud zamanında sarayın Enderûn kısmıyla bilûmum kadın kısmında birçok mûsikî bilginleri ve talebeleri yetişmiş olup bu ahenkli durum onun vefatına kadar devam etmiştir.<sup>44</sup>*

*XVII. yüzyılda gelen bestekârlar içinde birçok kıymetlilerini görmekteyiz ki bu çokluk ve üstünlük IV. Murad ve IV. Mehmed gibi mûsikî âşıklarının alâkaları neticesidir.<sup>45</sup>*

#### ▪ **Osman Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi**

*Sultan Osman müzisyenleri saray dışına çıkarttırıp dağıtmasıyla birlikte yine de Enderûn kısmında Tanburi Ali Çavuş, Kemanî Osman Bey, Kiler odalı Tanburi Osman Ağa isimlerindeki sanatkârların elbiselik ve para ile taltif edildiklerini görüyoruz.<sup>46</sup>*

#### ▪ **Abdülhamid Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi**

*III. Mustafa’nın kardeşi I. Abdülhamid zamanında Enderûnlu Kemani Çavuş Ahmed Ağa, Tanburi Musahip Ali Ağa, Hanende Mustafa Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa, Zurnazen Feyzullah Ağa birçok kez ihsan aldıkları gibi Tanburi Eyüp Ağa da ihsana nail olmuştur.<sup>47</sup>*

<sup>44</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 96. 97.

<sup>45</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 95.

<sup>46</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 96.

<sup>47</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 98.

### ▪ III. Selim Dönemi Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*On beş sene kafes hayatı yaşayan padişah bu esnada başlıca meşgalesi olarak mûsikîyi benimsemiştir. Hocalıklarını Kıvrımlı Hafız Ahmed Kâmil Efendi ile Ortaköy'lü Tanburi Hoca İshak Efendidir. Bestekârlıkta, tanbur ve ney çalmakta üstad olduğu belirtilen III Selim'in, mûsikîdeki şaheseri olarak Ayin-i şerif-i Mevlevî gösterilmekle beraber, Sûz-i Dilâra, Şevku tarap Şevkefza ve Arazbar Puselik makamlarında onun olduğu belirtilmektedir. Ayrıca onun döneminde Enderûn-ı Hümayunda pek kıymetli mûsikîşinaslar yetişmiştir Vardakosta Ahmed Ağa Tanburi Eyüb Ağa ve Kemânî Hızır Ağa Selim Devrinin ilk kafilesidir. Osmanlı hânedanının en ünlü Bestekârı olarak nitelendirilen III. Selim'in devri için Osmanlı mûsikîsinde son ihtişamın yaşandığı bir yenilik sahnesi<sup>48</sup> oldu ifadelerine yer verilir. Aynı dönemde Tanburi Emin, Nûman ve Zeki Mehmed Ağa'lar Nâsır Abdülbâkî Dede, Hampartsum, Küçük Mehmed Ağa, Şehla Hafız ve Kemânî Ali Ağa, genç Dede ve Şâkir Ağa ile Kemânî Rıza efendi. Bunların dışındaki isimler olarak Sâdullah Ağa ve Dellâlzâde gösterilmekle birlikte bu mûsikîşinasların klasikçi oldukları notu da düşünülmüştür.<sup>49</sup> Anladığımız kadarıyla III.Selim dönemiyle birlikte Enderûn'un kapatılmasına kadar geçen sürede mûsikîde batılılaşma ve mûsikîşinaslar arasında da muhalefetlerin arttığı bir dönemdir.*

### ▪ XVIII. Yüzyıldaki Enderûnlu Mûsikîşinaslar

I.Sultan Mahmut, Ebû İshak Zade Şeyhülislâm Esat Efendi (vefatı1753), bestekâr büyük üstad Şeyhülislâm Damat Zade Feyz-ullah Efendi (vefatı 1711), Eyubî Kadı Derviş Mustafa Efendi (vefatı 1760), Bestekâr ney ve keman ustası Hattat İsmail Efendi (vefatı 1723), Ser hanende Hasan Ağa (vefatı1715) Damat Nevşehirli İbrahim Paşa meclisi müdavimlerinden bestekâr ve hanende Reşit Çelebi, Ney ve tanbur ustası Odabaşı Zâde Eyubî Şeyh Mehmed Rıza Efendi, Bestekâr Şair Nazım Yahya, Musahip Ahmed Refî Efendi (vefatı 1750) Esirciler Kethüdası Buhurî Zade Mustafa İtrî (vefatı1711), Eyübî Ebubekir Ağa (vefatı 1759), Küçük Müezzîn Mehmed Çelebi (vefatı 1717 ), I. Mahmud' un çok takdir

<sup>48</sup> Tanrıkorur, Cinuçen: Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 42

<sup>49</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s .42.

ettiği Kemanî Bestekâr Cafer Ağa, Nevşehirli İbrahim Paşa saz heyeti mensuplarından Bestekâr Hafız Rifat Efendi, Şehla Mustafa Efendi, Kemanî Ahmed Vürudî Çelebi, Galata Mevlevi Şeyhi Nayî Osman Dede ( vefatı 1730) ve Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Bestekâr Abdülbaki Nâsır Dede Efendi (vefatı 1821)<sup>50</sup>

## ▪ II. Mahmud Döneminde Enderûn ve Türk Mûsikîsi

*Enderûn mûsikî mektebi, kalburüstü Osmanlı mûsikîcilerinin sadece yetiştiği değil, ders de verdikleri bir okuldu. Yeniçeri Ocağı ile birlikte kapatılan Mehterhane gibi İmparatorluk sarayının bu önemli mûsikî öğretim merkezi de II. Mahmud tarafından Enderûn-ı Hüumâyun 'la birlikte kapatıldı.*<sup>51</sup>

Sultan Mahmud'un dönemi, mûsikî hayatının yeniden canlandığı bir dönem olarak belirtilir ki, Sultan Mahmud da mûsikîşinas, bestekâr ve sazdedir. Sultan Mahmud, amcasının oğlu olan Sultan Selim'den dersler alarak tanbur ve ney çalmayı öğrenmiştir. Hanendeliğinin verdiği destekle de bir çok eser bestelemiştir. Bu eserler arasında Asakir-i Mansurei Muhammediyye Marşı vardır.<sup>52</sup> II. Mahmud teşvik ve tebrik amaçlı olarak müzisyenleri desteklemiştir. *II. Mahmud'un İsmail Dede'ye Ferahfezâ âyini siparişi) Padişahın hasta olduğu halde bu siparişin ilk mukabelesine bizzat gidip bestekârın yakasına çok değerli bir madalya taktığı*<sup>53</sup> bilinmektedir. Aynı bestekârın daha sonraki dönemde, İsmail Dede için; *Donizetti'nin eğittiği Abdülmecid, sarayında tutmayı başaramadı*<sup>54</sup> sözleriyle bir kırılma noktasına işaret etmektedir. Ayrıca bu devrin mûsikîmiz formlarının da kullanım olarak ağırlığın hafif eserlere kaydığı bir dönem olduğu söylenir. III. Selim'in başlayıp II. Mahmud'un tamamladığı yenilik hareketleri ortamı, İsmail Dede, Şâkir Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Dellâlzâde, Kazasker Osman Bey ve Yusuf Paşa gibi son klasikleri yaratmış, ama aynı zamanda klasik formlardaki (klasik güfteli ve büyük usüllü) eserlerin yerlerini bir XVIII. yüzyıl şiir türü olan şarkı

<sup>50</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s . 96.

<sup>51</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s. 30.

<sup>52</sup> Uzunçarşılı, İ.Hakkı : a.g.e., s .106.

<sup>53</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s . 131

<sup>54</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s .43.

*formundaki hafif eserlere bırakmasına da zemin hazırlamıştı.*<sup>55</sup> II.Mahmud yeniliklerin reformların sarayda tezahürü için çalışmalarda bulunmuştur ve bunun için eski teşkilâtın değişmesi kararını vermiş 1833 yılında eskisinin yerine daha basit olduğu söylenmekle beraber *Avrupa sarayları derecesinde geniş ve iyidir* de denilen bu teşkilât ta *en gelişmiş dönemini Sultan Abdülhamit zamanında geçirmiş sonrasında lağvedilmiştir. Türk mûsikîsinin son büyük hamîsi olarak nitelendirilen II. Mahmud Batı Musikîsini de Türkiye'ye sokan hükümdardır. Ayrıca kendisinin birde şaheser olarak gösterilen Hicaz Dîvânı bulunmaktadır.* Bununla beraber batı modernizasyonunun getirdiği değişikliklerle, zevkler ve alışkanlıklar da değiştirilmeye başlanmıştır. *Sultan Abdülmecid'in döneminde Türk mûsikîsinin heyeti haftada bir kez, bando ve batı mûsikîsi heyetinin iki kez prova yaptığını* o dönemde sarayda yaşayan yani saraylı olan Leyla Hanım'ın anılarından anlıyoruz.<sup>56</sup>

Enderûn mektebi faaliyeti boyunca, nice büyük mûsikîşinaslar yetiştirmiş, bu şekilde, klasik mûsikîmize ev sahipliği yapmıştır. Bu büyük müzik insanlarına da, gelinen nokta itibarıyla kısaca temas etmenin faydalı olacağı kanısındayız.

### **2. 3. Enderûn'da Yetişmiş Yahut Hocalık Namıyla Bulunmuş Olan Mûsikîşinaslar**

Enderun'da yetişen veya hoca olarak bulunan Osmanlı İmparatorluğu saraylarında mûsikî tarzları ve eserleri ile Türk mûsikîsi'ne yön veren ve bu mûsikînin olağanüstü tarihinin yapıtaşları olan mûsikîşinasları da dönemin ve Osmanlı saraylarında mûsikî eğitiminin hususiyetini ve zenginliğini ifade etmek açısından genel olarak zikretmek gerekir. Bu vesile ile de mûsikîşinasların yanı sıra mûsiki ile bizzat iştigal etmiş olan Osmanlı Padişahları'nın mûsikî yönlerini de kısaca tanıtmak faydalı olacaktır. Günümüz Türk mûsikîsi eğitimine örnek olarak gösterdiğimiz Enderûn'da, gelinen nokta açısından mûsikîşinasların sanat hayatları önem arz etmektedir.

<sup>55</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : a.g.e., s.42. 43.

<sup>56</sup> Leylâ Hanım: Anılar, 19. Yüzyılda Saray Haremi, Cumhuriyet Kitap Kulübü, s. 33.

### **Sultan II. Bayezid (d.1447-ö.1512)**

VIII. Osmanlı Padişahı olan II.Bayezid Fatih Sultan Mehmet'in büyük oğludur. Osmanlı Padişahları arasında çok bilgili bir Padişah olarak anıldığından Bayezid-i Veli diye de anılmıştır. Adnî mahlâsını kullanarak Türkçe ve Farsça şiirler yazmıştır. Aynı zamanda hattattır. Düyek ve Fahte usullerinde Neva Peşrevleri, Neva Saz Semaisi, Düyek usulünde Evc Peşrevi, Evc Saz Semaisi, Çifte Düyek usulünde Rahatülervah Peşrevi, Rahatülervah Saz Semaisi, Sakîyl usulünde Nişâbur Peşrevi, Ağır düyek usulünde Aşîranbûselik Peşrevi eserlerindedir.<sup>57</sup>

### **Sultan IV. Murad (d.1612-ö.1640)**

XVII. Osmanlı Padişahı olan Sutan IV. Murad Sultan 1. Ahmed'in oğludur. Saltanat döneminde tüm ilim ve sanat camiasına destek olmuştur. Muradî mahlâsı ile şiirler yazmış olan padişah, bestekârlığında da Şah Murad mahlâsını kullanmıştır. Darb-ı Fetih usûlünde Hüseyini Peşrevi, Berefşan usulünde Hüseyini Peşrevi, Fahte usûlünde Hüseyini Peşrevi, Düyek usûlünde Hüseyini Peşrevi, birbirine girift 5 usûllü; Düyek-Çenber-Fahte- Berefşan-Ceng-i Harbi Hüseyini Peşrevi, Çenber usûlünde Acem Peşrevi, Berefşan Irak Peşrevi, Hâvî Nühüft Peşrevi, Devr-i Kebir usûlünde Uzzal Peşrevi, Düyek Neva Peşrevi, Devr-i Revan Evc İlahi; “Uyan ey gözlerim gafletten uyan”, Muhammes Evc.Maye Peşrevi, Fahte Neva-Bağdad Peşrevi, Bayatı Yürük Semai “Gelse Nim Sebâ”.<sup>58</sup>

### **Sultan III. Selim (d.1761-ö.1808)**

XXVIII. Osmanlı Padişahıdır. Babası Sultan III. Mustafadır. 1761 yılında İstanbul'da doğdu. Saltanat dönemi boyunca Türk kültür-sanat ve medeniyet yaşantısında gerçekten dikkate değer gelişmeler yaşanmıştır.

Sultan III. Selim'in mûsikî ile en fazla ilgilendiği yılların şehzadelik yılları olduğu ifade edilmektedir. Bestekâr, tanbûri ve neyzen olarak mûsikîde de deha

<sup>57</sup> Aksüt, Sadun : Türk Musikisinin 100 Bestekârı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul – 1993, s. 23.

<sup>58</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 26.

derecesinde kabiliyetli bir bestekâr - padişah olarak anılmaktadır. Aynı zamanda Mevlevî olduğu da ifade edilmektedir. Aynı zamanda şair olan Padişah III. Selim'in şiirlerini İlhamî mahlâsı ile kaleme aldığı bilinmektedir. Ayrıca Türk Mûsikîsi adına terhib ettiği 13 makam da ifade edilmektedir ki bunlar: Acembûselik – Arazbarbûselik - Gerdaniye kürdî - Hicâzeyn - Hüseyinizemzeme-İsfahanek-i Cedit – Nevâkürdî - Nevâbûselik - Pesendîde - Rast-ı cedit - Sûzidilara-Şevkefza - Şevkutarab(Evcâra)

Sultan III. Selim döneminin Türk mûsikîsi adına bir ekol oluşturduğu kanaatine varılmıştır. Zâtı mûsikî ve edebiyat sanatları ile ilgilenmekle kalmamış dönemin sanatkârlarına da desteğini eksik etmemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yeniçerilerden kurulu ordunun yanı sıra Batı düzeninde oluşturmaya çalıştığı 1794 yılında kurduğu Nizâm-ı Cedit adı verilen orduyla ilk köklü Batılılaşma hareketleri III. Selim döneminde gerçekleşmiştir. Ancak bu yenileşme hareketini ve bu orduyu sindiremeyen topluluklar da mevcut idi.

Ne yazık ki bu değerli fikir, kültür-sanat ve devlet adamı, bu nitelikli padişah Kabakçı Mustafa İsyanı olarak adlandırılan vahim bir olayda, 29 Mayıs 1807 tarihinde tahttan indirilmiş ve bu isyanın devamı olarak 28 Temmuz 1808 tarihinde katledilmiştir. Mahur Beste “*Teşrifî kudumun gözetir şevk ile canım*”, Hüzam Şarkı “*Gönül verdim bir civane*”, Acemaşîran Şarkı “*Dinle sözüm ey dil ruba*” eserlerinden bazılarıdır. Padişah III. Selim'in eserleri olağanüstü sanatlı bir üslûpta, kıymetli bir müzikal değere sahip olarak değerlendirilmektedir.<sup>59</sup>

### **Sultan II. Mahmud (d.1785-ö.189)**

30. Osmanlı Padişahıdır. Padişah 1. Abdülhamid'in oğludur. 1785 yılında İstanbul'da doğdu. Mûsikî eğitimini Amcasının oğlu olan Padişah III. Selim'den aldı. Zevkli ve değerli bir bestekâr olarak mûsikî literatürüne girdi. Saltanatı döneminde Türk mûsikisinde çok büyük bestekârlar yetişmiştir. Saray faslında bulunan hânendeler; Dede Efendi, Dellâlzade İsmail Efendi, Kömürçüzâde Hafız Mehmed Efendi, Basmacı Abdi Efendi, Şakir Ağa, Çilingirzade Ahmed Ağa,

<sup>59</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 86.

Suyolcuzade Salih Efendi gibi çok büyük ve değerli bestekârlar olduğu ifade edilmektedir. Sazendeler de aynı derecede üstad kişilerdi. Numan Ağa, Zeki Mehmed Ağa gibi ünlü tanbûrîlerin, yanı sıra, Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi büyük bir neyzen, Rıza Efendi gibi üstad bir kemani saray faslının sâzendeleriydiler. Padişah II. Mahmud'un 25 eseri bugün elde mevcuttur. Aynı zamanda şair olan bu değerli bestekâr-padişah Adlî mahlâsı ile de şiir yazardı. Aynı zamanda çok başarılı bir hattat da olduğu ifade edilmektedir. Hicaz Şarkı “*Söylemez miydin sana ey Gülizar*”, Rast Şarkı “*Hüsnüne olmadan mağrur*”, Mahur Şarkı “*Aldı aklımı bir gonca leb*” eserlerinden bazılarıdır.

Batılılaşma hareketleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşmenin öncüsü bir Padişahdır.

Bu değerli padişah 1839 yılında ahrete intikal etmiştir.<sup>60</sup>

### **(Benli) Hasan Ağa (d.1607-ö.1664)**

1607 yılında Edirne'de doğan Benli Hasan Ağa, hânendeliği ile ünlüdür. 18 yaşında tanbur öğrenmeye başlamıştır. O sırada şöhreti İstanbul'da duyulmuş ve Sultan IV. Murad tarafından Enderûn'a alınmıştır. Tanbur eğitimini burada ilerletmiştir. Padişah'ın onu tanbur icrası ile birlikte Rumeli ve Tuna Boyu türkülleri ile huzurunda dinlediği bildirilmiştir. Sultan IV. Murad'ın ölümünden sonra çırağ çıkartılmış ve 57 yaşında ahirete intikal etmiştir.<sup>61</sup>

### **Hafız Post (d.1631? - ö.1694)**

1631? Yılında İstanbul'da doğan bestekâr, genç yaşında hafız olmuş ve Hac'ca gitmiştir. XVII. Yüzyılın çok kudretli bir sanatkarı olduğu bilinmektedir. Okuyuş üslûbu bakımından çok başarılı bulunan bir hânendedir. Sultan IV. Mehmed'in dikkatini çekmiş ve takdirini kazanmıştır. Binden fazla eser bestelediği ifade edilen Hafız Post'un günümüze on adet eseri kaldığı ifade edilmektedir. Kendisiyle çağdaş

<sup>60</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 108.

<sup>61</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 29.

olan Türk mûsikisinin büyük bestekârı Buhurizade Mustafa Itrî Efendi'nin hocasıdır. Hayatının son zamanlarında Dîvan hocaları arasına katılmış, sonrasında Kâğıt Eminliği'ne atanmış ve 1694 yılında ahirete intikal etmiştir. Acem Durak “*Tende canım*”, Hisar Tevşih “*Bir nazar kıl*”, Uşşak Beste “*Bahar geldi*”, Neva Beste “*Dil verdim*”, Hisar Beste “*Meh-i Ney*”, Nikriz Nakış “*Beray-ı tane-i ma*”, Rast Yürük Semai “*Gelse o şuh meclise*”, Rast (Rehavi) Yürük Semai “*Biz alude-i sagar-i badeyiz*”, Dügah Beste “*Cana kamer*”, Hüseyini Beste “*Çekdim el*” bilinen eserleri olarak bildirilmektedir.<sup>62</sup>

### **Buhurizade Mustafa Itrî Efendi (d.1630–40 - ö.1711)**

Klasik Türk Musikisinin en büyük bestekârlarındandır. Itrî İstanbul'da doğmuş ve iyi bir tahsil görmüştür. Mûsikîde hocası Hafız Post'tur. Padişah IV. Mehmed'den pek çok lütuf ve takdir görmüştür. beş padişah devri yaşamıştır. Mûsikîdeki olağanüstü kabiliyeti ve şöhreti nedeniyle Sultan IV. Mehmed'e Nedîm olmuş ve daha sonra kendi ricası ile Esirciler Kethüdalığı'na atanmıştır. (1694) Gerçekten çok değerli bir bestekâr olup çok ince bir sanat üslûbuna sahip olduğu bilinmektedir. Bindenden fazla eser bestelemiş olduğu rivayet edilmek ile beraber, zamanımıza kırkiki adet eserinin kalabilmiş olduğu belirtilmektedir. Segâh Kurban Bayramı Tekbir'i, Segâh makamındaki Salât-ı Ümmiye'si, Neva Kâr ı oldukça sanatlı bulunan eserlerinden olarak bildirilmektedir. Bu büyük bestekâr 1711 yılında ahirete intikal etmiştir.<sup>63</sup>

### **İsmail Ağa (Kara) (d. 1674?-ö.1724)**

XVIII. Yüzyıl Türk mûsikîsi bestekârlarının en meşhurlarından olarak değerlendirilen İsmail Ağa 1674 yılında Edirne yakınlarında Hasköy'de doğmuş, II. Mustafa ve III. Ahmed devirlerinde saraya girmiş ve Enderûn'a alınmıştır. Burada evvelce de çalıştığı mûsikîyi eğitim alarak ilerletmiştir. Hocası Arif Efendi ile

<sup>62</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 31.

<sup>63</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 35.



mûsikî meşk etmiş olmakla beraber bir de hat sanatını öğrenmiştir. Devrinin çok başarılı bir bestekâr-hânende ve sâzendesi olarak ünlenmiştir. Lâle Devri'ni yaşamış olmasından dolayı eserlerinde o devre ait parlak, neşeli bir üslûp olduğu ifade edilmektedir. Hüzzam Beste “*Nem-i valsın*”, Hüseyini Nakış Yürük Semai “*Gönüller uğrusu bir yar*”, eserlerinden bazılarıdır. Bu değerli sanatkâr 1724 yılında ahirete intikal etmiştir.<sup>64</sup>

### **Nazîm (d. 1650/51-ö.1727)**

Türk mûsikîsinin ünlü bestekârlarından ve Türk edebiyatının büyük şairlerinden olarak adı geçen Nazîm 1650/51 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Yahya olmakla beraber Nazîm mahlâsı ile meşhur olduğu ifade edilmektedir. Enderûn-ı Hümayun'a alınmış ve burada nitelikli bir eğitim görmüştür. Enderûn'da Kiler-Hassa Nöbetçibaşılığı görevinde bulunmuştur. Daha sonra Edirne'ye gitmiş burada Neşati Dede'ye kapılanmıştır. Kendisinden edebiyat alanında çok faydalandığı ifade edilmektedir. Mûsikîde hocasının kim olduğu bilinmediği belirtilmiştir. Bestekâr; 1727 yılında ahirete intikal etmiştir. Rast Durak “*Afitab-ı subh-ı ma*”, Bayati Beste “*Nale Etmezdim*”, Acem Beste “*Ol Kim Misal-i*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>65</sup>

### **Enfi Hasan Ağa (d.1670?-ö.1729)**

XVIII. Yüzyılın tanınmış bestekârlarından biridir. 1670? Tarihinde İstanbul-Fındıklı'da doğmuştur. Mûsikîyi önce babasından öğrenmiş daha sonra Enderûn-ı Hümayun'a girmiştir (1704). Mûsiki ve diğer ilimlere dair bilgileri burada edinmiştir. Bestekârın en görkemli dönemini Padişah III. Ahmed Devrinde yaşadığı ifade edilmektedir. O dönemde fasıl ve toplulukların Baş hanenesi olarak Hasan Ağa bildirilmektedir. Yine o dönemde Kiler-i Hassa'dan 1715 yılında emekli olan bestekâr 1729 yılında ahirete intikal etmiştir. Çargâh Durak “*Seray - li – ma Allah*

<sup>64</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 49.

<sup>65</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 50.

*Gönüldür*”, Mahur Beste “*Açıldı Hava*”, Segâh Beste “*Bezm-i Meyde*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>66</sup>

### **Tanbûrî Mustafa Çavuş ( d.1689? -ö.1757? )**

Türk mûsikîsinin çok başarılı bir şarkı bestekârı olarak bilinir. Enderûn’da Çavuşluk görevinde olduğu ifade edilmektedir. Şarkı sözlerinde sade anlaşılır bir üslûbun dikkat çektiği bildirilmiştir. Hisar Buselik “*Dök Zülfünü Meydana Gel*”, Gerdaniye “*Çıkalım Dağlar Başına*”, Neva “*Muntazırım Teşrifine*”, Şehnaz “*Fırsat Bulsam Yâre Varsam*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>67</sup>

### **Ebubekir Ağa (d.1685/90-ö.1759)**

Türk mûsikîsinin en büyük bestekârlarından olarak kabul edilen Ebu Bekir Ağa İstanbul Eyüp’de doğmuştur. Lâle Devri’nin (1718–1730) gösterişli meclislerinde besteleriyle daima önemli bir yere sahip olan bestekâr Sultan III. Ahmed ve I. Mahmud’dan da takdir ve lütuf görmüştür. Enderûn’da Fasl-ı Hümayun’un Reisi ve yine Enderûn’da Kiler Çavuşu olduğu bildirilmektedir. Verimli ve çok üstün bir bestekâr olarak nitelendirilir. Bir şarkı mecmuası olduğu bildirilir. Bir de mûsikî nazariyatına dair bir edvarı olduğu ifade edilse de buna rastlanılamamıştır. sekiz Padişah dönemi görmüş olan bestekâr Hac’ca da gitmiştir. 1759 yılında ahirete intikal etmiştir. Mahur Ağır Semai “*Sarsam Miyanını*” Yegah Beste “*Zülfün Havası*”, Hüseyini Beste “*Canım Yerine Geldi ki Cananımı Gördü*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 53.

<sup>67</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 61.

<sup>68</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 64.

### **Ahmed Ağa (Vardakosta - Seyyid) (d.1726?30-ö.1794)**

XVIII. Yüzyılda Türk mûsikîsi adına yetişmiş en değerli bestekârlardan olarak bilinir. Nazariyatçı ve Bestekâr Hızır Ağa'nın oğludur. Enderûn'da yetişmiş olan Seyyid Ahmed Ağa Mevlevî Tarikatine bağlıydı. III. Selim'in tahta çıkmasından sonra Padişah musahibliğine yükselmiştir. Sağlam bir üslûbu ve usta bir bestekâr olarak değerlendirilen Seyyid Ahmed Ağa Ferahfeza makamını terkiib ettiği ifade edilmektedir. Ayrıca kendisinin terkiib ettiği ve Darb-ı Hüner olarak adlandırdığı ondokuz zamanlı bir usûlün de mevcut olduğu bildirilmektedir. Bu değerli bestekârın zamanımıza otuz eserinin gelebildiği söylenmektedir. 1794 yılında ahirete intikal etmiştir. Mahur Beste “*Ey Peri Ruhsarına*” Nihavend Şarkı “*Nar-ı Hasret*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>69</sup>

### **Mehmed Ağa (Küçük) (d.?-ö.1800?1803)**

Zamanımıza kırküç adet eseri gelebilen bestekârın doğum tarihi bilinmemektedir. Padişah III. Selim'e musahiblik yapmış olan Mehmed Ağa'nın sanatlı ve parlak bir üslûba sahip olduğu ifade edilmektedir. Evcara Beste “*Gelince hatt-ı mu'anber*”, Zavil Ağır Semai “*Bulunmaz Nevcivansın*” eserlerinden bazılarıdır.

### **Hacı Sadullah Ağa (d.-ö.)**

Padişah III. Selim döneminin en usta bestekârlarındandır. Enderûn'da yetişmiştir. Ancak aynı dönemde Enderûn'da Sadullah adında toplam dört müzisyenin olduğu ve bu nedenle hakkında sağlıklı bir biyografi tesbiti yapılamadığı ifade edilmektedir. Eserlerinde abartılı olmayan ancak üstün sanatlı bir üslûp ve estetik yönden güçlü mûsikî ifadelerinin ve duygu zenginliğinin dikkate değer olduğu bildirilmektedir. Şed Araban “*Beste Ne dem ki sinesi*”, Hüseyini

---

<sup>69</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 74.

Aşiran Beste “*Nevbahar oldu*”, Sabazemzeme Beste “*Nedir bu gonca dehen*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>70</sup>

### **Emin Ağa ( Tanburi) (d. 1750?-ö.1814)**

Sultan III. Selim döneminin en ünlü tanbûrîlerinden biri ve saz eserleri bestekâridir. Enderûn’da yetişti ve buraya tanbur hocası oldu. Zamanımıza kalabilen dokuz adet eseri saz eserlerinden oluşmaktadır. Padişah ser-müezzinliği görevinde de bulunmuş olan bestekâr 1814 yılında ahirete intikal etmiştir. Darbeyn Usûlünde Bayati Peşrevi, Muhammes Usulünde Nişabur Peşrevi, Aksak Semai Usûlünde Suznak Saz Semaisi eserlerinden bazılarıdır.<sup>71</sup>

### **Tanbûrî İsak (d. 1745?-ö1814)**

Klasik Türk mûsikîsinin en ünlü bestekârlarından biridir. Beste ve Semai formunda bestelediği eserler ile üne kavuşmuştur. Musevî asıllıdır. Aynı zamanda Enderûn’da mûsikî hocalığı yaptığı gibi Saray fasıllarının da ileri gelenlerinden olmuştur. Padişah III. Selim’in de büyük beğeni ve takdirini kazanan bestekârın daima klasik üslûba en bağlı kalan bestekârlardan olduğu ifade edilmektedir. Saz eserlerinde kendine has bir tavrı olduğu söylenir. Bu bestekâr; Padişah III. Selim, Zeki Mehmed Ağa’nın da tanbur hocalığını yapmıştır. Tanbûrî İsak 1814 yılında ahirete intikal etmiştir. Buselik Şarkı “*Dil sana şimdi bendedir*”, Gülizar Beste “*Dağdar-ı tiğ-i gamzenden*” eserlerinden bazılarıdır.<sup>72</sup>

### **Abdullah Ağa (d.?-ö.1826)**

Enderûn’da yetişen ve II. Mahmud döneminde Türk mûsikîsinin ünlü bestekârlarından ve hânendelerinden olduğu ifade edilen bestekârın doğum tarihi ile ilgili bir bilgiye rastlanılmadığı ifade edilmiştir. 1826 yılında ahirete intikal etmiştir.

<sup>70</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 81.

<sup>71</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 89.

<sup>72</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 90.

Elde bulunan eserlerinin sayısı azdır. Yürük Semai *Eflake çıkarsa yeridir...* Şarkı *Bu Hasret Kalmasın Tende*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>73</sup>

### **Tahir Ağa (d.?-ö.1828)**

Türk mûsikîsinin şarkı bestekârı olarak bilinir. Aynı zamanda kemençe sazının da üstün nitelikli sâzendelerinden olduğu ifade edilmektedir. Enderûn'da yetişen ve sâzendeliği sayesinde kısa bir zamanda ünlenen bestekâr, 1815 yılında Enderûn'un en yüksek kademesi olan Has Oda'ya alındı. Padişah III. Selim ve Padişah II. Mahmut'un huzurlarında yapılan saray fasıllarına katıldı. 1819 yılında Yedikule Dizdarlığı görevine atandı. 1828 yılında ahirete intikal etti. Elde ondört eseri bulunmaktadır. Hicazkâr Şarkı "*Ey gül tebessüm bilmez misin sen*", Buselik Şarkı "*Sana ben gönülümü verdim*"... eserlerinden bazılarıdır.

### **Ali Ağa ( Kemani) (d.-ö.1830)**

Türk mûsikîsi bestekârı ve kemanidir. Doğum tarihine dair net bir bilgiye ulaşamadığı ifade edilmektedir. 1765–70 yılları arasında İstanbul'da doğduğu bildirilmektedir. Enderûn'da yetişmiş, Hazine II. Çavuşu ve 1813 yılında da Hazine başçavuşu olmuştur. Padişah tarafından bir ara saraydan uzaklaştırıldı ise de daha sonra affedilip musahiblik görevine getirildiği bildirilmektedir. 1830 yılında ahirete intikal etmiştir. Saz ve söz eserleri bestelemiş olan bu bestekârın eserleri duygu ve estetik yönünden değerli bulunmuştur. Şehnaz Peşrevi-Zencir, Hicaz Şarkı *Gönül verdim sen dilbere* eserlerinden bazılarıdır.

### **Numan Ağa (d.1750?-ö.1834)**

Bestekâr ve Tanbûrî olan Numan Ağa Padişah III. Selim ve Padişah II. Mahmud devirlerinin ünlü sanatkârlarındandır. Saz eserleri ve sözlü eserler bestelemiştir. Enderûn'da yetişen bu bestekâr, Tanbur eğitimi almış daha sonra bu kurumda Tanbur öğretmenliği yapmıştır. Yetiştirdiği bestekârlar arasında oğlu Zeki Mehmed Ağa ve torunu Tanbûrî Osman Büyük Osman Bey bulunmaktadır. Enderûn'da

<sup>73</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 96.

Çavuş payesi alan Osman Ağa'nın daha sonra Padişah musahibliği görevine atıldığı bildirilmektedir. 1834 yılında İstanbul'da Ahrete intikal etmiştir. Elde bulunan eserlerinin sayısı yetmiş den fazla olarak ifade edilmektedir. Devr-i Kebir Bestenigâr Peşrevi, Hisarbuselik Şarkı *Eyle kerem uşşakına...* Tahirbuselik şarkı "*Affet Canım*" ... eserlerinden bazılarıdır.<sup>74</sup>

### **Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi**

Padişah III. Selim ve Padişah II. Mahmud'a musahiblik yaptığı bildirilen bu bestekârın hayatı hakkında derin bir bilgiye rastlanılmadığı ifade edilmektedir. Elde bulunan eserleri az olmakla beraber sanatlı bir üslupta oldukları da değerlendirilmiştir. Hüzzam Beste "*Aldım hayali*" ... Saba şarkı "*Sevdi canım şimdi bir nevres fidan*" ... eserlerinden bazılarıdır.<sup>75</sup>

### **Şakir Ağa (d.1779-ö.1840)**

XIX. Yüzyıl Klasik Türk mûsikîsinin en önde gelen isimlerindedir. Enderûn'da Padişah III. Selim'in Hazine Kethüdası Salih Bey'in dairesinden yetişmiş ilk mûsikî derslerini Hânende Başçavuş Mustafa Ağa'dan almıştır. Güzel sesi ve yeteneği ile dikkat çektiği ifade edilen Şakir Ağa Hammamizade İsmail Dede Efendi ile de eserler meşk etme fırsatı bulabilmiştir. 1808'de Padişah II. Mahmud tahta geçtiğinde Hazine Odası'nda Çavuş rütbesinde olduğu bildirilmektedir. Daha sonra padişah nedimliği 1820 yılında ise müezzinbaşı olmuştur. 1828'de saraydan ayrılan Şakir Ağa 1840 yılında ahirete intikal etmiştir. Şakir Ağa'nın çok değerli bir sanatkâr olduğu ifade edilmektedir. Bu büyük bestekâr 1812 yılında Ferahnâk makamını terkeb etmiş ve Dede Efendi ile birlikte bu makamdaki klasik takım oluşturmuşlardır. Bayati Şarkı *Senin çün düştüm dillere*, Hisarbuselik şarkı *Umulmazdı bu iş senden*, Hüzzam şarkı *İşittim ey ruh-ı Gül-zar* eserlerinden bazılarıdır.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 103.

<sup>75</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 107.

<sup>76</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 110.

### **Mustafa Ağa (Kemani) (d.?-Ö.?1840)**

Şakir Ağa'nın kardeşidir. Enderûn'da yetişen bestekâr Hazine Koğuşunda Çavuş Yardımcılığı görevinin ardından Çavuşluğa yükselmiştir. Usta bir kemânî olduğu bildirilen Mustafa Ağa saray fasıllarında yer alırdı. Padişah II. Mahmud'un takdir ve beğenisini kazandı ise de çeşitli nedenlerle saraydan çıkarılmıştır. Padişah Abdülmecid zamanında affedilmiş İstanbul'a gelmiş ve 1840(?) tarihinde ahirete intikal etmiştir. Elimizde 12 eseri bulunmaktadır. Neva Şarkı *Bilmez misin ey Dilruba*, Bestenigâr şarkı *Lutfedip uşşakına...* eserlerinden bazılarıdır.<sup>77</sup>

### **Arif Mehmed Ağa (d.1794?-ö.1843)**

Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud dönemlerinin ünlü tânburî ve bestekârı olduğu ifade edilmektedir. Sarayda çok fazlaca bulunmuş olan bestekâr aynı zamanda Dede Efendi'nin Damadı ve Rıfat Bey'in de babasıdır. 1843 yılında ahirete intikal etmiştir.

### **Hammamizade İsmail Dede Efendi (d.1778-ö.1846)**

1778 yılında İstanbul'da doğdu. 7 yaşında Çamaşırcı Mektebine başladı. Sesinin güzelliği sebebiyle de ilahi okuyan çocuklara ilahicibaşı seçildi. Uncuzade Seyid Mehmed Efendi ile meşk etmeye başladı. Sonrasında Yenikapı Mevlevihanesine devam etti ve 1798 yılında çile'ye girdi. 27 Mart 1799'da çile'sini tamamladı. Dede unvanını aldı. Ali Nutki Dede'den çok faydalanan İsmail Dede Efendi Abdülbaki Nasır Dede'den de ney çalmasını öğrendi. Babasının hamam işletmesi sebebiyle Hammamizade Dede Efendi unvanını aldı. 1802 yılında evlendi. Ancak dünyaya gelen oğlu Salih'i 1805 yılında kaybetti. Bunun üzerine Bayati Makamında ve Hafif Usulünde "Bir gonca fem'in yaresi vardır ciğerimde" Beste'sini dile getirdi. Dede Efendi aynı zamanda Padişah musahibi idi. 29 Mayıs 1807'de Sultan III. Selim'in tahttan indirilmesiyle Dede'nin bu görevi sona erdi. IV. Mustafa zamanında sarayda bulunmayan Dede Efendi Padişah II. Mahmud zamanında saraya alındı. Musahib ve

<sup>77</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 116.

ser müezzinlik görevlerinde bulundu. Sarayda Küme Faslı olarak adlandırılan fasılın şefliğini de Dede Efendi yaptı. Dede Efendi daha sonra Hacca gitti ve bu farzını eda edip Mina'ya geldiğinde 1846 yılında Kurban Bayramı'nın birinci günü Hakk'a kavuştu. Sanatı ve bestekârlığı olağanüstü idi. Üslûbu son derece mükemmel ve sanatlıdır ki bunu hemen her formda verdiği eserlerinde görmek mümkündür. Rast Şarkı; *Yine Bir Gül Nihal*, Saba Ayin-i Şerifi, Rast Kar-ı Nev *Gözümde Daim Hayali Canan*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>78</sup>

### **Zeki Mehmed Ağa (d.1776-ö.1846)**

Numan Ağa'nın oğlu olan Zeki Mehmed Ağa babasından tanbur çalmayı öğrendi. Enderûn-ı Hümayun'a girdi. Sultan III. Selim zamanının başarılı tanburileri arasında yer aldı. Önceleri çavuş unvanına sahip olan bestekâr Padişah II. Mahmud zamanında musahib-i şehriyari oldu. Bestecilikte üslubu oldukça sanatlı görülüp takdir edilmektedir. Dede Efendi ile birlikte aynı tarih de Hac'ca giden Zeki Mehmed Ağa'da kolera salgınından kurtulamayarak 1846 yılında ahirete intikal etmiştir. Acembuselik Peşrev, Devr-i Kebir Irak Peşrevi, Muhammes Şehnazbuselik Peşrevi eserlerinden bazılarıdır.<sup>79</sup>

### **Basmacı Abdi Efendi (d.1787-ö.1851)**

1787 yılında İstanbul'da doğan bestekâr Sultan III. Selim'in musahibi vasıtasıyla Enderûn'a alınmış ve musiki eğitimine başlamıştır. Güzel sesi ile dikkat çeken sanatkâr 1808 yılında Padişah müezzinliğine yükselmiştir. Sultan II. Mahmud zamanında Muzikay-ı Humayun'da hocalık görevine başlamış ve bu görevine Sultan Abdülmecid zamanında da devam etmiştir. Önemli bir bestekâr olarak değerlendirilen Abdi Efendi 1851 yılında İstanbul'da Ahrete intikal etmiştir. Acembuselik beste *Devr-i güldür...* Rast Şarkı *Sevdim yine bir nevcivan* eserlerinden bazılarıdır.<sup>80</sup>

<sup>78</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 119.

<sup>79</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 127.

<sup>80</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 128.



### **Rıza Efendi (Kemani) (d. ?-ö.1852)**

İstanbul'da doğan bestekâr Sultan III. Selim döneminde Enderûn'a girmiş ve burada musiki eğitimi ile beraber keman eğitimi de almıştır. Kemânî Rıza Efendi 1852 yılında ahirete intikal etmiştir. Hicaz Şarkı *İltifatın çok inayettir bana*, Şehnaz Şarkı *Aşkın zar etme bülbüller gibi*, Bayati Şarkı *Ne semtten bu canım gidiş* eserlerinden bazılarıdır.<sup>81</sup>

### **Suyolcuzade Salih Efendi (d.1806-ö.1862)**

1806 yılında İstanbul'da doğdu. 1815 yılında Enderûn'a girmiştir. Enderûn'da hocası İsmail Dede Efendi olmuştur. 1825–26 tarihlerinde Padişah musahibliği yapmıştır. 1839 yılında Enderun'dan çıkmış ve 1862 yılında ahirete intikal etmiştir. Suznak şarkı *Bülbüller eylesin feryad*, Hüzzam şarkı *Meyl-i O Şuhun...* eserlerinden bazılarıdır.<sup>82</sup>

### **Ahmed Ağa (Çilingirzade ) (d.-ö.)**

Tam olarak bu bestekârın doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili bilgi verilmemiştir. 1816 yılında Enderûn'a Seferli Koğuşuna Çavuş Mülazimi olarak girdiği ve İsmail Dede Efendi'nin öğrencisi olduğu ifade edilmektedir. 1818 yılında Çavuşluğa yükselmiştir. Padişah II. Mahmud devrinin ünlü hanendeleri arasında yer almıştır. Padişah huzurunda yapılan küme fasıllarında daima yer almıştır. Daha sonra müezzinbaşılığına atanmış ve 1862 yılında ahirete intikal etmiştir.<sup>83</sup>

### **Haşim Bey (d.1815-ö.1868)**

1815 yılında İstanbul'da doğdu. 1823 yılında Enderûn'a çırak olarak giren bestekâr ve teorisyen burada İsmail Dede Efendi ile 1846 yılına kadar meşk etmiştir. 1827 yılında Çavuşluk mertebesine yükselmiştir. Padişah II. Mahmud döneminde Asakir-i Mansure-i Nizamiye-i Berriye ordusuna yüzbaşı olarak

<sup>81</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 130.

<sup>82</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 136.

<sup>83</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 139.

atanmıştır. 1844 yılında Hac'ca gitmiş, 1847'de Padişah Abdülmecid'in musahibi olarak Enderûn'a girmiş ise de 1860 yılında azlolunmuştur. Değerli bir bestekâr olduğu görüşü ifade edilmektedir. Hacı Arif Bey, Bolahenk Nuri Bey, Hacı Faik Bey gibi önemli bestekârların da hocası olduğu bildirilmektedir. Haşim Bey Mecmuası adında bir nazariyat ve güfteler eseri vardır. Haşim Bey 1868 yılında Ahrete intikal etmiştir. Hicazkâr şarkı *Gözleri Ahu...* Bestenigâr Şarkı *Mecbur oldum ben bir güle*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>84</sup>

### **Dellalzade İsmail Efendi (d. 1797-ö.1869)**

XIX. Yüzyılın Klasik Türk mûsikîsi alanında en değerli bestekârlarından olarak değerlendirilen Dellalzade İsmail Efendi 1797 yılında İstanbul'da doğdu. İsmail Dede Efendi ile uzun zaman meşk ettiği bildirilmektedir. Daha sonra Dede Efendi'nin yardımıyla Enderûn'a çavuş mülazımı olarak girdi. Saraydan bir dönem uzaklaştırıldıktan sonra Padişah II. Mahmud tarafından saraya kabul edilip musahib-i şehriyar olarak görev almıştır. Padişah huzurunda yapılan fasıllarda bulunmuştur. İsmail Dede Efendi ile birlikte Hac'ca gittiği esnada hocasının Hakk'a yürümesine çok derin bir şekilde üzüldüğü ifade edilmektedir. İstanbul'a döndüğünde Sultan Abdülmecid tarafından 1847 yılında Muzikayı Hümayun'da hocalığa tayin edilmiştir. Ancak haftada bir gün de Topkapı Sarayı'na giderek ders vermeyi sürdürmüştür. Bu Batılılaşma döneminde Dede Efendi ve kendisinin Türk mûsikîsinin hususiyetlerini koruyucu tavrı takdir edilmektedir. Bestekâr ve hânende olarak Dede Efendi'nin bir varisi olarak gösterilmiştir. Sultan Abdülaziz kendisini Müezzinbaşılığı görevine getirmiş ve yedi yıl bu görevde kalmış olan değerli bestekâr 1869 yılında İstanbul'da ahirete intikal etmiştir. Buselik Şarkı *Gülzara gel Ey Gül'izar*, Hicaz şarkı *Meseldir söylenir dilde*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 140.

<sup>85</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 146.

### **İsmet Ağa (d. ? — ö.1870?)**

XIX. Yüzyılın Tanbûrî, Türk mûsikisi bestekârlarındandır. Doğum tarihi hakkında net bir bilgiye ulaşılamadığı bildirilmektedir. Padişah II. Mahmud, Abdülmecid ve Abdülaziz'in saraylarında hem sazandelik hem de hocalık yaptığı ifade edilmektedir. Padişah musahibliğine yükselmiştir. 1870 yılında ahirete intikal etmiş olduğu düşünülmektedir. Bestenigâr şarkı *Bir görüşte beğendim, sevdim seni efendim*, Ferahfeza şarkı *Zamanı varki her bezmim anarsın* eserlerinden bazılarıdır.<sup>86</sup>

### **Kazasker Mustafa İzzet Efendi (d.1801-ö. 1876)**

1801 yılında Tosya'da doğdu. İstanbul'a gelişinin ardından Kömürcüzade Hafız Mehmed Efendi ile meşk etmeye başladı. Padişah II. Mahmud kendisini dinlemiş ve beğenmiş Galata Sarayı'nda geçirilen 3 yıllık eğitiminin ardından Enderûn'a almıştır. Burada Şakir Ağa ile meşk etmiştir. Neyzen olarak da Padişahın fasıllarında bulunmuştur. Hânende ve sâzendeliğinin yanı sıra Hattatdır. 1829 yılında saraydan ayrıldı. Çeşitli görevlerde bulunduktan sonra 1876 yılında ahirete intikal etti. Maye şarkı *Sünbüle karşı açıp perçemin ihsan eyle*, Hicazkâr Yürük Semai *Aram edemez gönlüm, gönlüm edemez aram* eserlerinden bazılarıdır.<sup>87</sup>

### **Hacı Arif Bey (d.1831-ö.1885)**

1831 yılında İstanbul'da doğan bu bestekâr Türk mûsikisinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak değerlendirilmiştir. Mûsikî derslerine Zekai Dede Efendi ile başlamıştır. Sultan Abdülmecid tarafından Muzikayı Humayun'a alınmıştır. Burada hocası Haşim Bey olmuştur. Biraz hareketli bir yaşantısı olduğu biraz da yapı olarak duygusal bir yapıya sahip olduğu bildirilen bu değerli bestekâr 1885 yılında Muzikayı Hümayun'da bir öğrencisine ders verirken kalp krizi geçirmiş ve Ahirete

<sup>86</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 153.

<sup>87</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 157.

intikal etmiştir. Tekniği ve eserleri daima övgüye değer bulunmuştur. Türk Musikisinde şarkı formunun en kudretli bestekârı olarak tanınmıştır. Nihavend Şarkı *Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryade*, Nihavend Şarkı *Vücut İkliminin Sultanısın Sen*, Kürdîlihiczakâr Şarkı *Gurub etdi güneş dünya karardı* eserlerinden bazılarıdır.

88

### **Rıfat Bey (d.1820-ö. 1888)**

Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin torunudur. 1820'de İstanbul'da doğdu. Dönemin büyük bestekârlarındandır. 1843 yılında Muzika-yı Humayun'da ve Enderûn'da hocalık, Padişah musahibliği, Saray faslı şefliği, Muzika-yı Humayun Türk mûsikîsi bölümü müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. 1888 yılında ahirete intikal etmiştir. Bestekârlığında kendisine özgü sağlam bir tekniği, zarif ve duygulu bir tavrı sanatlı bir üslubu olduğu bildirilmektedir. Rast Alay Marşı, Muhayyerkürdî Hamidiye Marşı, eserlerinden bazılarıdır.<sup>89</sup>

### **Latif Ağa (d. 1808-ö. 1889)**

XIX. Yüzyıl Türk mûsikîsi şarkı bestekârlarındandır. 1808 yılında İstanbul'da doğdu. Sultan Abdülmecid döneminde Enderûn'dan Başçavuşluk göreviyle Muzika-yı Humayun'a tayin edildi. Sonrasında Binbaşılık görevine atandı.1889 yılında ahirete intikal etti. Şevkefza Şarkı *Her ne desem vafında az*, Suznak Şarkı *Benim yarem gibi yare bulunmaz*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>90</sup>

### **Şevki Bey (d.1860-ö.1891)**

Türk mûsikîsi şarkı formunun değerli bestekârlarındandır. 1860 yılında İstanbul'da doğdu. Muzika-yı Hümayun'da Hacı Arif Bey'in öğrencisi olmuştur.

---

<sup>88</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 162.

<sup>89</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 181.

<sup>90</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 194.

Genç yaşında 1891 yılında Ahrete intikal etmiştir. Uşşak şarkı *Gülzara nazar kıldım*, Muhayyer Şarkı *Ol gonca dehen* eserlerinden bazılarıdır.<sup>91</sup>

### **Hafız Hüsnü Efendi (d.1858-ö.1919)**

XIX. Yüzyıl ve XX. yüzyılın başları itibarıyla musikide ün yapmış bestekârlardandır. İlk eğitiminin ardından Enderûn'a alınmış burada Rıfat Bey ve Hacı Faik Bey'den musiki öğrenimini sürdürmüştür. Enderûn'da çeşitli görevlere yükselmiştir. 1919 yılında ahirete intikal etmiştir. Hüzam Şarkı *Nice bir hasret...* Suzinak Şarkı *Güzeldir sevdiğim emsali nadir*, eserlerinden bazılarıdır.<sup>92</sup>

Enderûnlu mûsikîşinasları incelediğimiz bölüm, tarihinde klasik mûsikîmizin, parlak bir dönemi kendi özellikleriyle yaşadığını, usta çırak ilişkisinin önemini ve zor bir meşgale olan mûsikînin, geleneksel yapısı içinde gayet üst düzey mûsikîşinaslar çıkardığını bize göstermektedir. Bu açıdan da, geleneksel kökenlerinden kopmayan bir mûsikî eğitiminin modeli olarak, Enderûn örnek teşkil edebileceğini düşünüyoruz. Şimdi konumuzu, daha geniş bir zeminde değerlendirmeye çalışacağız.

---

<sup>91</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 205.

<sup>92</sup> Aksüt, Sadun : a.g.e., s. 259.

### 3. GÜNÜMÜZ MÛSİKÎ EĞİTİM ŞEKLİNE MODEL OLARAK ENDERÛN MEKTEBİ

Günümüzde Türk mûsikîsini yaşatmak için kurulmuş ve ilhamını gelenekten alan konservatuarlar vardır. Bunların başında ilk Türk mûsikîsi konservatuarı olan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı *03.Mart.1976'da eğitime açılmıştır.*<sup>93</sup> Dönemin en önemli mûsikîşinaslarının kurucusu olduğu okul, halen eğitimine devam etmektedir. Ancak Türk mûsikîsinin gücünü, etkisini ve kıymetini, kendi yapısını oluşturan bir kültür temelinden aldığı düşünürsek, modern müzik dünyasına uyum aşamasında bazı yıpranmalara maruz kalabileceği düşünülebilir. Enderûn Mektebi'nin böyle bir yıpranmayla geleneksel yapısından uzaklaşabilecek olan Türk mûsikîsine tarihi ve kültürel bir miras ve bir emsal teşkil ettiği söylenilebilir.

*“Fatih Sultan Mehmed, kurduğu Enderûn Mektebi odalarına yerleştirdiği talebelerden aldığı güzel neticelerden ötürü, bu mektepte ilmin umumi hale getirilmesini ve okuyup yazmaktan başka sanatın da bütün şubelerinden faydalanılması için, memleketin en ileri gelen müderrislerinden ve sanat üstatlarından hocalar tayin etmişti.”*<sup>94</sup> Bu sanat insanlarının bir noktada toplanması, devletin bir sanatı himayesine alarak ona ne denli değer verdiğini gösterebilmesidir. Elbette devletin gösterdiği bu saygılı ve korumacı duruş, bir büyük boşluğu dolduruyor, kültür erozyonuna mani teşkil ediyordu. Bu anlayışın bir eseri olarak gösterebiliriz ki, *Osmanlı İmparatorluğunun Topkapı Sarayı Humâyunu'ndaki Enderûn Mûsikî Mektebi, Türk Mûsikîsinin en büyük ve canlı merkezi olmuştur.*<sup>95</sup>

Enderûn mektebinde, talebeler iç oğlanlarından oluşurdu. O dönemde bu talebeler devşirme kanununca saraylarda tutulurlardı. *İç oğlanları Harem-i Hümayun hükmündedir. Nisâ taifesi gibi muhafaza olunup asla söz getirecek muameleye meydan verilmez ve kimse ile temas etmeyecek bir vaziyette terbiye*

<sup>93</sup> <http://www.tmdk.itu.edu.tr/tarihce.htm>

<sup>94</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 48.

<sup>95</sup> Öztuna, Yılmaz : a.g.e., s. 191.

*olunurlardı.*<sup>96</sup> Bu şekilde bir eğitimden geçen talebeler padişaha hizmet edebilecekleri de düşünülerek yetiştirilirdi.

Enderûn'un en önemli değerlerinden biri, lala denilen koğuş zabitlerinin verdiği, temel ahlak ve edebe dayalı eğitimidir. Gılman henüz tüyü çıkmamış delikanlılar, gençler manasındadır.<sup>97</sup> Enderûnlular saray dışında parmakla gösterilebilecek kadar seçkin insanlardı. *Bu Enderûnlu gılmanlar izinli çıktıkları zaman, velev değişik kıyafette dahi olsalar, hiç düşünmeden tanınan bir hale sahip bulunurlardı. Saray dışında bulunan bir şehirli bir Enderûn'lu içoğlanını gördüğünde tavır ve hareketinden ve terbiye sisteminden tanır ve arkasından işte bu kimse Enderûnludur üzerinde bir Enderûn terbiyesi var derdi.*<sup>98</sup> Bu ahlâki terbiye, sözlü olan mûsikî geleneğimizin de aslında olmazsa olmazlarındandı. Mûsikîmizdeki usta çırak ilişkisi ve bunun geliştirdiği doğal ortam önemlidir. *“Klâsik Türk mûsikîsi evrenini, örgütlediği ilişkiler ağı ve yerleştirdiği sembolik ve ahlâki değerler bütünüyle bir tür esnaf loncasına benzetmek mümkündür”*<sup>99</sup> Anlatmak istediğimiz, bu noktada Enderûn'da bir bütünlüğün göze çarpıyor olmasıdır. Hem kültürel ve ahlakî, hem de meşkin getirdiği teknik unsurlar açısından yaklaşacak olursak, Enderûn, değindiğimiz bu sembolik durumun devlet bünyesinde somutlaşabilmiş yegâne örneğidir. *Enderûn başlı başına bir terbiye müessesesidir ve onun günümüze bakan çok taraflarıyla iyi bilmek gerekmektedir. Burada insanlar birbirlerine rütbeye göre siz diye konuşurlar, gençlerin kendi aralarında dahi lâubalî olması mümkün değildir. Koğuş zabitlerine, koğuşun başlarına son derece saygılı olmak zorundadırlar.*<sup>100</sup> Enderûn sonrasında kurulan mûsikî kurumları da, sözlü gelenekten gelen mûsikîmizin ahlâki ve kültürel getirilerinin sağladığı bir bütünlük içinde verilmesini uygun bulmuşlardır ki, bu da bir arayışı beraberinde getirmektedir. Bu konuyla Enderûn Mektebi, bir mûsikî eğitim ve öğretim kurumu olarak, günümüzde de örnek teşkil etmektedir. Çünkü Türk mûsikîsi, yalnız bir teknik unsurlar birleşimi değil, aynı zamanda bir kültürün yoğunlaşmış, var olan hali sanatsallaştırma durumudur. *Meşk vermenin San'atın zekâtı ya da mûsikî*

<sup>96</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 32.

<sup>97</sup> Devellioğlu, Ferit : a.g.e., s. 288.

<sup>98</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 87.

<sup>99</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 180.

<sup>100</sup> Ortaylı, İlber : a.g.e., s. 101.

*dehasının farzı olduğu şeklindeki ifadelerle sıkça rastlanır.*<sup>101</sup> Böyle bir mûsikînin geçmişine baktığımızda Enderûn'un değerli bir örnek olduğunu söyleyebiliriz. Eser çalınması konusunda ısrarlı olan padişaha, uygunsuz bir hal nedeniyle karşı çıkabilmiş büyük insanların sanatı olan bu mûsikî, bu gün bu anlamda dayanılacak bir destek ihtiyacını taşımaktadır. Enderûn tarihinde sanata ve onun getirdiği görevlere verilen ihtimamın örneklerine rastlamak mümkündür. *Kendisi de mûsikîşinas neyzen ve besteci olan Sultan Abdülaziz, Enderûn-ı Hümayun'da mûsikî muallimliğiyle görevli bulunan Nikoğos Ağa'ya çok beğendiği bir şarkıyı saraydaki içoğlanlarına meşkettirme emrini verir. Şarkı o zamanlarda henüz yetişmekte olan Faik Bey'in (sonraları Hacı Faik Bey) yeni bestelediği bir şarkıdır. Bu eseri beğenmeyen Nikoğos Ağa "Böyle bozuk şarkı çocuklara talim edilmez." Diyerek padişaha karşı çıkar. Bunun karşılığında şiddetle cezalandırılır.*<sup>102</sup> Geçmişindeki, bu karakter yapısı ve manevi değerleriyle bir bakıma kutsallaşmış olan Türk mûsikîsinin, ahlâki ve kültürel tabanını, geçmişi köklü, günümüze yakın ve en azından, belgelenebilen bir devlet kurumu olan Enderûn'da araması yadırganmamalıdır. Artık Enderûn gibi bir kurum kurulması düşünülemez olsa da, mevcut mûsikî eğitim sistemimizde, ahlâki ve kültürel değerlerimizi, mûsikî penceresinde yansıtan bir emsal olarak anılmasının, olumlu olabileceği düşüncesindeyiz.. Bu noktada bizi Enderûn'a götürense, Enderûn Mektebinin, bir mûsikî eğitim öğretim kurumu olarak, Türk mûsikî dünyasının aynı özelliklerini içinde barındıran, küçük bir emsâli olmasıdır. Böyle bir kurumun varlığına, Enderûn sonrasında hep ihtiyaç duyulmuş devlet bünyesinde ve haricinde çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bu hal aynı zamanda bir zorunluluktur. "Mehterhane ile Enderûn'un (daha sonra tekkelerin) kapatılmasından sonra bu âdet zaruret halini aldı."<sup>103</sup> Konuyla ilgili olarak 25 Ekim. 1996'da Vakıfbank, ODTÜ, İnönü Vakfı ve Unesco Millî Komisyonu'nun düzenlediği Cumhuriyet Haftası Etkinlikleri içinde yer alan "Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği" adlı seminer de

*"Cumhuriyet döneminde Türk Mûsikîsi'ne geçmeden önce Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kısaca değinmek istiyorum; Osmanlı*

<sup>101</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 64.

<sup>102</sup> Behar, Cem : a.g.e., s.122.

<sup>103</sup> Tanrıkorur, Cinuçen : Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 31.



*İmparatorluğu'nun son zamanlarında her sahada olduğu gibi "Enderûn" denen saray okulunda çöküntü, çözülme, özelliğini kaybetme ve fonsiyonunu yitirme başlamıştı. Nedense yüzyıllardan beri kökleşerek gelişen, sağlam temellere oturan bu kuruluşu restore etmek, eski özelliğini geri vermek kimsenin aklına gelmemiş, körü körüne Batı'ya bağımlılık gösterilerek dağılıp gitmesine göz yumulmuştur. Halbuki batılılaşma, çağdaşlaşma, kendi öz değerlerini çağdaş düzeyde değerlendirmesidir. 1908'den sonra da "Enderûn Okulu" kesin olarak kapatılmıştır. Mûsikî bölümünün adı "Mızıkâ-i Hûmayun" olmuş, Mızıkâ-i Hûmayun ise daha çok Batı Müziği'ne önem vermiştir.*

*Daha sonra bu boşluğu yeni kurumların doldurduğunu görüyoruz. Bunlar : Konaklar, Saraylar, evler ve meşkhâneler. . .*

*Bu sıralarda gerçek sanattan anlayan, bu durumdan endişe duyan az sayıdaki sanatçı ve ilim adamı, Türk Mûsikîsi'ni öğreten bir kuruluşa şiddetle ihtiyaç olduğuna inanıyorlardı.”<sup>104</sup> denilmiştir.*

Enderûn'u, kültürel, ahlâksal ve gelenekten gelen eğitim öğretim unsurlarıyla birlikte, Türk Mûsikîsi düşüncesinin merkezinde görebilecek şekilde konuya eğilirse, bunun, zamanımızdaki mûsikî eğitim öğretimine yeni bir bakış açısı kazandırabileceği kanısındayız.

### **3. 1. Ekonomik Kaygılardan ve Dar Bir Zamana Sıkıştırılmış Eğitimden Uzak Enderûn**

İsmail Hakkı Baykal'ın Tarih-i Gılmanî'den aktardığına göre *Enderûn mektebinde tahsil yedi sekiz sene idi. Fakat ucu bucağı bulunmayan ilme çalışanlara yer verilirdi.*<sup>105</sup> Daha yedi sekiz yaşlarında ocağa alınarak eğitimlerine başlanan talebeler seçtikleri ilim alanındaki çalışmalarını, gerekli zamanla ve ekonomik kaygılardan uzak bir mekânda sürdürüyorlardı.

<sup>104</sup> <http://www.turkmusikisi.com/makleler/cumhuriyetdönemindeurkmuzigi.htm>

<sup>105</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 48.

### 3. 2. Enderûn'da, Belirli Bir Sisteme (Meşk) Bağlı Mûsikî Eğitimi ve Pozitif Yansımaları

*Zamanımızda notayla mûsikî eğitimi verilmektedir. Ancak, notanın artık bilindiği dönemlerde, Enderûn'da görev yapmakta olan Ali Ufkî, bu mûsikîde usûl öğrenmenin ve eseri hafızaya almanın önemine değinmiştir. Ali Ufkî konuyla ilişkili notlarında bu durumu şöyle açıklamıştır; “Meşkhane'ye gidersen önce kudüm, daire ya da zil ile bütün usûlleri vurmaya öğren...saz çalacağın zaman hep usûl vurarak çal ve kaç usûllük olursa olsun bunu peşrevin sonuna kadar sürdür.” Nota bilen, yazan ve onaltı ve onyedinci yüzyıllara ait yüzlerce saz ve söz eserini notaya alarak günümüze dek gelebilmelerini sağlayan Ali Ufkî, bu bilgisinin sağladığı kolaylığa rağmen, usûlü bu bestenin bir dayanağı olarak kullanmanın kaçınılmazlığını vurgulamadan edemez.<sup>106</sup> Meşkin ana faktörü olan usûl vurmak önemli bir kaidedir, ayrıca başka bir öneminden bahsetmemiz gerekirse; Enderûn'da talebeler, eseri hafızaya almanın sistemin nirengi noktası, olduğunu bilmektedirler. Bu durum başka bir olasılık düşünmeyi bertaraf ederek, talebelerin doğrudan icraya odaklanıp, mûsikîde ilerlemelerine zemin hazırlıyordu.*

### 3. 3. Enderûn'da Hoca - Öğrenci İlişkisi ve Türk Mûsikîsi

*“Ders vermeye gelen hocalarını odaların ileri gelen gılmanlarından dört kişi babüssaadeye kadar giderek karşılarlar ve kollarına girerek saygı ile odalarına götürüp kahve ve şerbet ikram ettikten sonra derslerine başlarlardı.”<sup>107</sup>*

Mekândaki bu sevgi ve saygı göstergesi durum, hoca – öğrenci ilişkisinin Enderûn'da nasıl olduğunu bizlere açıkça anlatmakta. Tek kaygısı öğrenmek ve ilimde ileri gitmek olan talebelerin hocalarına layık olabilme zorunluluğu vardı ve bu, mûsikîde kendini başlı başına göstermektedir. Sözlü gelenekten gelen mûsikîmizde de bunun örnekleri vardır. Eserin kontrolünün nasıl yapıldığına işaret eden bir rivayette *Dellalzade İsmail Efendi, Yeni bestelediği bir eseri bir mûsikîşinas grubuna okur. Dinleyicilerden birisi “Hocam, şu nağme şöyle olsa daha hoş olmaz mıydı? Deyince, İsmail Efendi şu cevabı vermiş:”Yok ben bu*

<sup>106</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 18.

<sup>107</sup> Baykal, İ. H. : a.g.e., s. 49.

*besteyi (Kazasker Mustafa İzzet) Efendi 'ye okudum, beğendi artık o değiştirilemez". Tanınmış bir hocadan mûsikî meşkine hak kazanmak ve meşk alabilmek için hâfıza ve asgari bir yetenek düzeyiyle birlikte belli bir liyakât göstermiş olmak da gerekiyordu.*<sup>108</sup>

Enderûn ve Türk Mûsikîsi adı altındaki konumuz bizi şu noktaya odaklanmaya sevk ediyor. Klasik mûsikîmiz yüz yıllarca Enderûn'la adeta bir yapının ruhuymuş gibi bütünlük göstermektedir. Enderûn sonrasında Muzıka-i Hümâyun'da, batı müziğine ağırlık verilmiş, ancak çeşitli cemiyet ve dernekler, klasik mûsikîmizin yaşayabildiği mekânlar olmuşlardır. Enderûn'un kapatılmasından sonra mûsikî eğitiminde oluşan boşluk ortamı ve bu boşluktan doğan gerekliliklerle açılarak mûsikî eğitimi veren kuruluşları, mûsikînin gidişatı açısından incelemeyi uygun bulduk.

---

<sup>108</sup> Behar, Cem : a.g.e., s. 74.

#### 4. ENDERÛN SONRASI MÛSİKÎ EĞİTİMİ VEREN KURULUŞLAR

##### ▪ Muzıka-i Hümâyun

II. Mahmud tarafından 1826’ da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhane’ de ilgâ edildikten sonra yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adıyla yeni bir teşkilât oluşturulmuştu. Buna bağlı olarak, batıdaki askeri muzıka takımı bandonun da kurulması yönünde çalışmalar başlamış ve Enderûn’daki gençlerden bir boru trampet takımı teşkil edilmiştir. Bu takım, Vaybelim Ahmed Ağa ve trampetçi Ahmet Usta tarafından çalıştırılmaktaydı.<sup>109</sup> Muzıka-i Hümâyun için ilk adımlar sayılan bu takım sonrasında, batı müziği alanında çalışmalara devam edilmiştir. Günümüzde bu kuruluşun devamı sayılan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası bulunmaktadır. Muzıka-i Hümâyun, Padişahın şahsına ve saraya bağlı bir teşkilattir. Batı ve Türk musikisi kısımları vardı. 1826’dan itibaren çok ihtimam edildi. Sonradan saray ve Enderun’un Türk mûsikîsi sanatkârlarının da ehemmiyetli kısmı bu teşkilata alındı. Türk mûsikîsi kısmı teşkil edildi ve gerçek bir konservatuvar olarak çalıştı. Muzıka-i Hümâyun’un İtalyan ve Türk kumandanları ise Giuseppe Donizetti Paşa, ki Muzıka-i Hümâyun’un gerçek kurucusudur, Callisto Guatelli Paşa ve Bizani Bey idi. II. Abdulmecid devrinde 85 kişilik batı müziği orkestrası ve o sayıya yakın da müzisyen mevcuttu.<sup>110</sup>

Cumhuriyet devrinde bu teşkilat hüviyet değiştirerek “Cumhurbaşkanlığı Orkestrası ve Bandosu” olarak ikiye ayrılmış, fakat esaslar muhafaza edilmiştir. Türk mûsikîsi sanatkârları ise “Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti” adı altında uzun yıllar görev yaptı. Bu sanatkarların en seçkinleri daha sonraki yıllarda Türkiye radyolarında görev almışlardır.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: Türkiye Diyanet Vakfı İstanbul – 2006 s. 422.

<sup>110</sup> Öztuna Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi, İstanbul, 1974 s.344.

<sup>111</sup> Özalp Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, İstanbul, 2000 cilt 1. s.62.

### ▪ Darü'l-Elhan

20. yüzyılın başlarında Maarif Nezareti (Milli Eğitim Bakanlığı) tarafından kurulan Darü'l-elhan, (nağmelerin evi) dönemin önemli mûsikîşinaslarına ev sahipliği yapmış bir devlet konservatuvarıdır. 1914 yılında kurulan bu konservatuvar başına getirilen Musa Süreyya Bey önce 1926 yılında Darü'l-elhan ismini İstanbul Konservatuvarına çevirir sonra da şark mûsikîsinin yeni kültürümüz için gereksiz olduğu düşüncesiyle kaldırılmasını ister. Bunun üzerine okullardan mûsikî dersleri zamanın bakanı tarafından kaldırılmıştır. Darü'l-Elhan Türk musikisinin çökmesini önlemek, klasik eserlerimizin notalarını aslına uygun olarak yazmak ve mûsikî zevkini yaygınlaştırmayı amaç edinmiş ve yayınlara, araştırma çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1924 yılından başlayarak “Darü'l-Elhan mecmuası” adında bir dergi yayınına başlamıştır. Eski musiki eserlerinin derlenmesine hız verilmiş, tevşihler, ilahiler, duraklar, ayinler, Bektaşî nefesleri ve 180 adet klasik eser hep bu yıllarda hazırlanmıştır. Daha sonra, Milli Eğitim Bakanlığının denetiminde bulunan bu okul, bütün özel musiki okullarıyla birlikte 9 aralık 1927 tarihinde Maarif Nezareti'nden ayrılmış ve İstanbul Şehremaneti'ne (Belediyesi) bağlanarak İstanbul Belediye Konservatuvarı adı altında yeni bir yönetmeliğe bağlı olarak eğitime başlamıştır. Ancak Türk mûsikîsi öğretimine yer verilmemiş. Rauf Yekta Bey, Zekai-Zade Ahmet Bey, İsmail Hakkı Bey'den oluşan sadece üç kişilik bir tasnif heyeti kurulmuştur. Bu durum sonucunda Türk mûsikîsinin boşluğunu radyo ve filmlerden dinlenen Arap Müziği doldurmaya başladı. Bu durum karşısında Türk Mûsikîsi Bölümünün açılması zorunlu hale geldi ve yeni bir statü kazanan bu okula 1943 yılında beş yıllık bir antlaşma ile H. Sadeddin Arel başkan olarak getirilmiştir.<sup>112</sup>

Darülelhan'ın kadrosunda şu isimler mevcuttu: Ali Rifat Çağatay, Tanburi Cemil Bey, Hüseyin Sâdeddin Arel, Suphi Ezgi, Rauf Yekta.

Darülelhan dışında Türk mûsikîsinin öğretilmesi işine sahip çıkan başka kuruluşlar da olmuştur. Bu kuruluşlar ve kadroları şöyledir: Terakk-i Mûsikî: Fahri

<sup>112</sup> Öztuna, Yılmaz : a.g.e., s. 345

Kopuz, Kanuni Hacı Nazım Bey ve Ali Rıza Şengel. Gülşen-i Mûsikî Mektebi: Abdülkâdir Töre. Darüttalim-i Mûsikî: Fahri Kopuz, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sâdeddin Arel, Cevdet Çağla, Ferit Alnar ve Safiye Ayla. Darül Feyz-i Mûsikî (Sonrasında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti): Selâhaddin Pınar, Ali Rifat Çağatay, Emin Ongan. Dar'ül Mûsikî Osmanî: Kanunî Hacı Arif Bey, Neyzen Tevfik, Udî Sami Bey, Kâzım Us.<sup>113</sup>Kanuni Nazım Bey ve Fahri Kopuz'un öncülüğü ile açıldı. Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetimi altında öğretimini sürdürdü ise de uzun ömürlü olamadı. Adı geçen bakanlığın emri ile 1927 yılında kapandı. <sup>114</sup> Abdulkadir Töre tarafından 1925 yılında Cerrahpaşa semtinde açılmış ve 9 yıl sonra kapanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetiminde bulunan okul eğitim ve konser hazırlama gibi iki kol halinde çalışıyordu. Union Francaise'de her on beş günde bir vermiş olduğu konserler, o zamanlar çok takdir edilmiştir. Bu okulda 1934 yılında kapatılmıştır. Bu mektepte yetişenler arasında Ekrem Karadeniz vardır.<sup>115</sup>Darü't-talim-i Mûsikî Cemiyeti Özel mûsikî okullarının en uzun ömürlü ve en önemli olanlarından biridir. Fahri Kopuz, Reşat Erer, Âmâ Nazım Bey, Neyzen İhsan Aziz Bey'in öncülüğünde 1916 yılında Şehzadebaşı'nda öğrenime açıldı. Bu cemiyette H. Sadeddin Arel bir süre nazariyat dersleri vermiştir. Dr. Suphi Ezgi de görev almıştır.

Darü't-talim-i Mûsikî'de Cevdet Çağla, Ferit Alnar, Zühtü Bardakoğlu, Nazım Bey'in iki kızı Naime ve Nebile Hanımlar, Hanende Arap Cemal, Hafız Memduh, Celal Tokses, Safiye Ayla, Zeki Çağlarman gibi sanatkarlar görev yapmıştır. Bu topluluk fasıl musikisine bir yenilik ve disiplin getirmiştir. 1931 yılında kapanan bu cemiyet daha sonra Fahri Kopuz tarafından yeniden açılmışsa da Kopuz'un 1939 yılında Ankara Radyosu'na tayin edilmesi ile faaliyetine tekrar son vermek zorunda kalmıştır. Nota yayını, plak çalışmaları, ciddi ve düzenli konser çalışmaları, musiki eğitimi, yurt içi ve yurt dışında önemli kültür

<sup>113</sup> <http://www.turkmusikisi.com/makleler/cumhuriyetdönemindeturkmuzigi.htm>

<sup>114</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 74.

<sup>115</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 74.

merkezlerinde yapılan turnelerle Türk Musikisine değerli hizmetlerde bulunmuştur.<sup>116</sup>

- **Darü'l-feyz-i Musiki Mektebi:**

1915 yılında Ali Şamil Paşa'nın konağında Edhem Bey tarafından kuruldu. Saz sanatkarlarından Udi Sami Bey, Lavtacı Hacı Tahsin, Kemani Naim Bey, Neyzen ve nıfsiyezen Cemil Bey bulunuyordu. Ses hayatını ise baş hanende olarak Yeniköylü Hasan Efendi'nin çıraklarından 30-40 fasıl bilen Edhem Nuri Bey yönetiyordu. Daha sonra bunların arasına Selahaddin Pınar, Ata Bey, Kadıköylü Tanburi Fuad Sorguç da katılmıştır. Darü'l-feyz-i Mûsikî sonradan Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne dönüşmüştür.<sup>117</sup>

- **Darü'l-mûsikî-i Osmanî Mektebi:**

1908'de İstanbul'un Koska semtinde Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin himayesinde bir cemiyet olarak kuruldu; 1912 yılında okul durumuna getirildi. İlk kurulduğu sırada kadrosunda Kanuni Hacı Arif Bey, Udi Sami Bey, Kemani Aleksan Ağa, Muallim İsmail Hakkı Bey, Neyzen Tevfik gibi sanatkarlar bulunuyordu. Balkan savaşı yıllarında kapanmıştır. Bu okul sonraları Darü't Talim-i Mûsikînin temelini oluşturmuştur. Kapandığı sıralarda elemanlarının çoğu İstanbul Opereti'ne geçmiştir.<sup>118</sup>

- **Üsküdar Mûsikî Cemiyeti:**

Bu cemiyet, Telgrafçı Ata Bey adı ile anılan musiki sever bir kimse tarafından 1908 yılında kendi evinin bir bölümünde Anadolu Mûsikî Mektebi olarak öğrenime açıldı. Darü'l-feyz-i Mûsikî ile birleştikten ve bir çok değişikliklerden sonra "Üsküdar Musikî Cemiyeti" adını aldı. Bugün de aynı başarı ile hizmetini

---

<sup>116</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 75.

<sup>117</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 76.

<sup>118</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 77.

sürdürmektedir. Başlangıçtan bu güne kadar Ali Rıfat Çağtay, Hoca Ziya Bey, Udi Sami Bey, Klarnetçi İbrahim Efendi, Fuat Sorguç, Besim Şerif Bey, Selahaddin Pınar, Zühtü Bardakoğlu, Osman Güvenir, Emin Ongan, Necati Tokyay, Halil Can gibi sanatkarlar bu cemiyette çalışmalar vermişlerdir. Türk Sanat Mûsikîsi'nin pek çok ünlü adı buradan yetişmiştir.<sup>119</sup>

▪ **Şark Mûsikîsi Cemiyeti:**

Bu cemiyet Leon Hancıyan, Tanburi Hikmet Bet, Piyanist Cemal Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Enise Can, Laika Karabey, Fulya Akaydın, Zahide Hanım, Nezahat Hanım, Udi Hayriye Örs tarafından kurulmuştur.<sup>120</sup>

▪ **Diğer eğitim kurumları:**

Bunlardan başka Cumhuriyetten önce İstanbul'da daha pek çok dersane açılmış, tanınmış mûsikişinaslar buralarda ders vermiştir. Bu cemiyetler; Darü'l Mûsiki, Beşiktaş Mûsikî Cemiyeti, Zühre-i Mûsikî Cemiyeti, Mahfil-i Mûsikî İttihad-ı Mûsikî, Kasımpaşa Nahiye Müzik kolu, Şehzade Ziyaeddin Efendinin Özel Meşkhanesi.

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan Cemiyet ve Halkevleri de şunlardır; 1948'de Laika Karabey Tarafından kurulan "İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı" Sadeddin Arel'in hocalığı ve yayın organı olan "Mûsikî Mecmuası" ile değerli hizmetlerde bulunmuştur. Mûsikîmizi bilimsel olarak öğretmiş, kaliteli yayınlar yapmış ve çok sayıda sanatçının yetişmesine aracı olmuştur. Kızıltoprak Mûsikî Cemiyeti, İzmir Mûsikî Cemiyeti (1925-1933), Ankara Anadolu Cemiyeti (1925), Bursa Musiki Cemiyeti, Darü'l-Mûsikî, Eyüp Mûsikî Mektebi, Ankara Mûsikî Cemiyeti, Ankara Üniversitesi Korosu, Anadolu Mûsikî Cemiyeti.<sup>121</sup> İstanbul Belediyesinin himayesine sığınmış olan Türk mûsikîsinin öğretimini yapan

<sup>119</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 76.

<sup>120</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 76

<sup>121</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 79.



başka resmi kuruluş olmadığından bu musiki cemiyetleri ve koroların çalışmaları sayesinde müzik eğitiminin devamı sağlanmıştır. Yine bu dönemde; Atatürk, Türk musikisinin ulusal ince duygularını, düşüncelerini anlatan yüksek deyişleri ve sözleri toplayarak, onları biran önce son musiki kurallarına göre işlemek suretiyle, Türk mûsikîsinin yükselebileceğini söylemiştir. Buna ilk adım olarak Ankara Mûsikî Muallim Mektebi 1924 yılında açılmış ve bunu takiben de 25 Haziran 1934 tarihinde Milli Mûsiki ve Temsil Akademisi kurulmuştur.<sup>122</sup> Bu kuruluş ulusal mûsikîmizi incelemek ve bilimsel temellere oturtmak amacındaydı. Bunun için 1936 yılında Alman müzik adamı Hindemith getirilmiş ve 20 Mayıs 1940 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Ancak milli mûsikî kavramına yer verilmemiştir.<sup>123</sup>

Bütün bu gelişmelerin sonrasında gelinen noktada, en önemli mûsikî hareketi İstanbul Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nın kurulmuş olmasıdır ki, sonradan İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesine dahil olmuştur. Bundan başka kültür bakanlığının açtığı çeşitli illerdeki korolar da klasik mûsikîmizin yaşadığı mekânlardır. Enderûn ismiyle sınırlarını belirleyerek incelediğimiz klasik mûsikîmiz, bu kurumun kapatılması sonrası çeşitli çabalarla, hem muhafaza edilmiş, hem de, bilimsel çalışmaların temellendirdiği bir yapıyla şekillendirilmiştir. Sonuç olarak, daha önce de söylediğimiz üzere, klasik mûsikîmiz yalnız belli teknik unsurların üstünde yapılanmamıştır. Bu bilimsel ve akademik gelişmelerin yanısıra klasik mûsikîmiz, Enderûn göz önünde bulundurularak, gelenekselliğinin, ahlak ve kültürel bütünlüğü içerisinde incelenebilir ve bu bakış açısıyla, unutulabilecek değerlerin sağlaması yapılabilir. Klasik mûsikîmiz Enderûn penceresinden bakıldığında, felsefî, ahlakî, kültürel kavram ve değerlerle bütünleşebildiği bir zemine çekilebilir. Enderûn Mektebi, bu konuda bir bütünlük içindedir ve günümüz mûsikî anlayışına, tarihten gelen bir derinlik kazandırabilir.

---

<sup>122</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 80.

<sup>123</sup> Özalp, Nazmi: a.g.e., s. 80

## SONUÇ

Osmanlı eğitim sistemi içerisinde Enderûn'un önemli bir yere sahip olduğunu, çok sayıda devlet adamının, kültür ve sanat ehlinin, mûsikîşinasın bu mektepte yetiştiğini söyleyebiliriz. Bu tezimizle Enderûn'da Türk mûsikîsi eğitimi, bu eğitim sistemi içerisinde yetişerek, Türk mûsikîsine büyük hizmetlerde bulunmuş mûsikîşinaslarımızı tanımaya çalıştık. 1478 yılında, Fatih Sultan Mehmet döneminde gerçek kıvamına ulaşan Enderûn'un, II. Mahmud döneminde, 1826 yılında yerine Muzıkâ-yı Humayun kurulana dek geçirdiği yaklaşık 350 yıllık eğitim hayatı boyunca, bütünüyle olmasa da sadece geleneği temsil etme ve bilginin aktarımı konusunda geliştirdiği disiplin yönüyle bile, bugünkü eğitim sistemi için bir örnek teşkil edebileceğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Nitekim tezimizin üçüncü bölümünde, “günümüz mûsikî eğitim şekline model olarak Enderûn mektebi” başlığı altında, bir bakış açısı geliştirmeye çalıştık. Meşk usûlüyle mûsikî eğitimi, Osmanlı geleneksel mûsikî eğitiminin en bilinen sistemidir. Bu sistemin, Enderûn gibi köklü bir eğitim kurumunun meşkhanesinde uygulandığı bilgisi, meşk usûlünün sadece bire-bir “hoca-talebe ilişkisine” ait bir yöntem olmadığı, bilakis Osmanlı'nın en önemli eğitim kurumunun “çok talebeli” yapısı içerisinde de uygulanmakta olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Kendi zamanının bir tür “konservatuarı” olma niteliğini taşıyan Enderûn'da meşk sistemi uygulanabilmişse, günümüzde Türk mûsikîsi eğitimi veren konservatuarlarda da bu sisteme hayatiyet kazandırılabilir. Böylece hafızaya dayalı mûsikî geleneği ihyâ edilebilir. En azından “meşk” başlığı altında, sadece temsili olarak bir ders koymak suretiyle, geleneksel mûsikî eğitimi sistemi günümüz Türk mûsikîsi konservatuar öğrencilerine aktarılabilir.

Enderûn'un birikiminden yararlanmak sûretiyle, bugüne aktarılacak bir başka tecrübe de bu mektebin talebe seçimi konusundaki hassasiyetidir. Bu talebelerin, ehil hocalar tarafından adeta “kılı kır yaran bir titizlikle” seçildiğini biliyoruz. Bu talebeler de, hocalarından devr aldıkları mûsikî birikimini, korumak ve kendi talebelerine aktarmak konusunda ahlâki bir sorumluluk taşımaktaydılar. Meşk usûlünün günümüz konservatuar öğrencilerine “ahlâki bir sorumluluk” yükleyeceğini ve bu ahlâki sorumluluk duygusunun da, mûsikî kültürüne yeni bakış

açıları kazandırabileceği söylenilebilir. Sonuç olarak Enderûn mektebi üzerine yaptığımız bu tez süresince, Enderûn mektebinin sahip olduğu birikimin ve eğitim metodunun, günümüz mûsikî eğitimi şekline bir model teşkil edebileceği fikri edinilebilir.

## KAYNAKÇA

- AKKUTAY, Ülker, **Enderûn Mektebi**, Gazi Üniversitesi, Ankara-1984
- AKSÜT, Sadun, **Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul - 1993
- BAYKAL, İ. H, **Enderûn Mektebi Tarihi**, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, İstanbul-1953
- BEHAR, Cem, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul- 2006
- Saklı Mecmua, Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki (Turc 292) Yazması**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2008
- Ali Ufkî ve Mezmurlar**, Pan Yayıncılık, 1990 – İstanbul
- DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara – 2007
- GÜREL, Rahşan, **Enderûn'lu Vâsıf Osman Bey ve Dîvânı, Dîvân-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî**, Kitap Matbaacılık, Kitabevi, İstanbul
- ORTAYLI, İlber, **Osmanlı Sarayında Hayat**, Yitik Hazine Yayınları, İstanbul-2008
- ÖZTUNA, Yılmaz, **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara – 1969
- SAZ, Leyla Hanım, , **Anılar, 19. yüzyıl Saray Haremi**, Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul-2000
- SERTOĞLU, Midhat, **Osmanlı Tarih Lûgatı** ,Enderûn Kitabevi, İstanbul-1986
- TANRIKORUR, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, İstanbul – 2005
- TAVERNIER, Jean.B., **Topkapı Sarayı**, Kitap Yayınevi İstanbul – 2007
- TETİK, Seher, **IV. Murad'ın Sarayında Müzik ve müzisyenler**, Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005

T.D.V., İslâm Ansiklopedisi: Türkiye Diyanet Vakfı İstanbul – 2006  
UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı: Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara – 1977

[http://www.alaedinyavasca.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id1](http://www.alaedinyavasca.com/index.php?option=com_content&task=view&id1)

<http://www.tmdk.itu.edu.tr/tarihce.htm>

<http://www.turkmusikisi.com/makleler/cumhuriyetdönemindeturkmuzigi.htm>

## **ÖZ GEÇMİŞ**

24 Ağustos 1983 tarihinde, Balıkesir Edremit'te doğdu. İlk orta ve lise öğrenimini İstanbul'da, sırasıyla Moda İlköğretim Okulu, Bahariye İlköğretim Okulu, General Ali Rıza Ersin Lisesi olmak üzere tamamladı. Konservatuvar eğitimi için Haliç Üniversitesi Türk müziği bölümüne girdi. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra, aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.