

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI RESİM SANATI VE MÜZİK
XV-XVIII. YÜZYIL MİNYATÜRLERİNDE ÇALGILAR
VE
BETİMLEMELER**

**DOKTORA TEZİ
ŞULE YUM**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Ekim 1998

Tezin Savunulduğu Tarih : 25 Aralık 1998

Tez Danışmanı : Prof Dr. Semra ÖGEL

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Yalçın TURA

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Semra GERMANER

Diğer Jüri Üyeleri : Prof Dr. Ayla ÖDEKAN

Diğer jüri Üyeleri : Prof Dr. Afife BATUR

T 92617
Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ARALIK 1998

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
KISALTMALAR.....	ii
ÖZET.....	iii
SUMMARY.....	iv
GİRİŞ.....	1
 BÖLÜM 1 – SAZLAR.....	 4
1.1 Osmanlı Musikisinde Saz.....	4
1.1.1. Telli Çalgılar.....	5
1.1.1.1. Mızraplı ve Saplı Çalgılar.....	5
1.1.1.2. Mızraplı ve Sapsız Çalgılar.....	9
1.1.1.3. Yaylı Çalgılar.....	12
1.1.2. Nefesli Çalgılar.....	14
1.1.2.1. Kamış Çalgılar.....	14
1.1.2.2. Tahta Çalgılar.....	16
1.1.2.3. Boynuz Çalgılar.....	16
1.1.2.4. Madeni Çalgılar.....	17
1.1.3. Vurmalı Çalgılar.....	17
1.2. Sazların Kullanımı.....	20
1.2.1. Mehterhane.....	21
1.2.1.1. Savaş Zamanı.....	22
1.2.1.2. Barış Zamanı.....	22
1.2.1.3. Şenliklerde ve Düğün Aylarında.....	23
1.2.1.4. Mehterhane Çalgıları.....	24
1.2.1.5. Mehterhane Giyisileri.....	25
1.2.2. Dini Musiki (Mevlevihane).....	26

1.2.3.-Fasıl Musikisi.....	29
----------------------------	----

BÖLÜM 2.....	34
--------------	----

OSMANLI MÜZİK BETİMLEMELERİNİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	34
---	----

2.1.	15 ve 18. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Sarayında	
	Resimlerle Müzik Ortamı.....	34
2.1.1.	Erken Osmanlı İmparatorluk Dönemi.....	35
2.1.1.1.	II.Murad Dönemi (1421-1451).....	35
2.1.1.2.	II.Mehmed Dönemi (1451-1481).....	37
2.1.1.3.	II.Beyazıd Dönemi (1481-1521).....	41
2.1.1.4.	XV. Yüzyıl İcra Betimlemeleri.....	42
2.1.1.4.1.	Tek Saz.....	42
2.1.1.4.2.	İki Saz.....	45
2.1.1.4.3.	Sekiz Saz.....	47
2.1.2.	Klasik Osmanlı Dönemi.....	47
2.1.2.1.	I.Selim Dönemi (1512-1520).....	47
2.1.2.2.	Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566).....	47
2.1.2.3.	XVI. Yüzyıl İcra Betimlemeleri.....	48
2.1.2.3.1.	Tek Saz.....	49
2.1.2.3.2.	İki Saz.....	50
2.1.2.3.3.	Üç Saz.....	53
2.1.2.3.4.	Dört Saz.....	54
2.1.2.3.5.	Beş Saz.....	55
2.1.2.3.6.	Yedi Saz.....	56
2.1.2.3.7.	Sekiz Saz.....	57
2.1.2.3.8.	Dokuz Saz.....	58
2.1.2.4.	Sarayda Meşkhane ve Seferli Koğuşu.....	58
2.1.3.	XVII. Yüzyılda Müzik.....	62
2.1.3.1.	IV. Murad Dönemi (1623-1640) Müzik Ortamı.....	62
2.1.3.2.	IV. Mehmed Dönemi (1648-1687) Müzik Ortamı.....	64
2.1.3.3.	XVII. Yüzyıl İcra Betimlemeleri.....	66
2.1.3.3.1.	İki Saz.....	66
2.1.3.3.2.	Üç Saz.....	67
2.1.3.3.3.	Dört Saz.....	69

2.1.4.	XVIII. Yüzyılda Müzik	69
2.1.4.1.	Lale Devri - III. Ahmed Dönemi (1703-1730).....	70
2.1.4.2.	I. Mahmud Dönemi (1730-1754).....	71
2.1.4.3.	III. Selim Dönemi (1788-1807).....	71
2.1.4.4.	XVIII. Yüzyıl İcra Betimlemeleri.....	73
2.1.4.4.1.	Tek Saz.....	74
2.1.4.4.2.	İki Saz.....	75
2.1.4.4.3.	Üç Saz.....	75
2.1.4.4.4.	Dört Saz.....	76
2.1.4.4.5.	Altı Saz.....	76
2.1.4.4.6.	Yedi Saz.....	77
2.1.4.4.7.	Sekiz Saz.....	77
2.1.4.4.8.	Dokuz Saz.....	78
2.1.4.4.9.	On Saz.....	79
4.2.10.	Onüç Saz.....	79
4.2.11.	Onsekiz Saz.....	80
4.2.12.	Yirmi Saz.....	80
4.2.13.	Yirmiüç Saz.....	81
BÖLÜM 3.....		87
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 3.....		87
3.1.	Değerlendirme.....	87
3.1.1.	İcra Biçimleri.....	90
3.1.2.	Organoloji.....	94
3.1.3.	Resim Yolu İle Saptanan Etkiler.....	98
3.2.	SONUÇ.....	100
BİBLİYOGRAFYA.....		112
RESİM KAYNAKLARI.....		123
RESİMLER.....		126
ÖZGEÇMİŞ.....		195

ÖNSÖZ

Bir Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma 15. Yüzyıl ile 18.yüzyıl arası Osmanlı Saray Müziği'ni konu alan ilk inceleme olması bakımından kuşkusuz bazı eksiklikleri de beraberinde getirecektir. Çalışma özellikle müzikolojik temadan ayrı tutularak, ana tema olan resim sanatının imkanları doğrultusunda geliştirilmiştir. Minyatürlü elyazmaları çalışmanın ana malzemesini oluşturmuş ve çeşitli kütüphanelerde ki çok sayıda elyazması eser taranmıştır.

Bu konuya ilgimi çeken, yönlendiren ve çalışmanın başından sonuna dek desteğini hiç eksik etmeyen değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Prof Dr. Semra ÖGEL'e en içten teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmanın başında araştırmayı sürdürmem ve sonuçlandırmam yönünde beni yüreklendiren ve organoloji ile ilgili sorunlara ışık tutan Sayın Prof. Yalçın TURA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Değerli zamanlarını ve engin birikimlerini bana her gerektiği zaman aktaran, araştırmam sırasında zengin kütüphanesini bana açan değerli insan, müzikolog Sayın Ethem Ruhi ÜNGÖR'e sonsuz saygı ve şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim.

Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Sayın Filiz Çağman ve Kütüphanesi uzmanlarına, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Müdürü Sayın Duhter Uçman'a, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Müdürü Sayın Şerafettin Kocaman'a, NuruOsmaniye Kütüphanesi uzmanı Sayın Hamide Hanıma araştırmam sırasında kütüphanelerinde sağladıkları kolaylık ve yardımları için minnettarım.

Değerli zamanlarını vererek elyazmalarımın çevirisini yapan Sayın Aras Neftçi'ye, gerek Kütüphanelerden, gerekse çeşitli kaynaklardan fotoğraf çekimlerini yapan fotoğrafçı Sayın Aytaç Özbank ve Sayın Fikret Yıldız'a, özetin ingilizce çevirisini yapan Sayın Nancy Öztürk'e şükranlarımı sunarım. Büyük bir emekle ortaya çıkan bu çalışmada bana yürekten destek olan Sayın Banu Mahir, Sayın Aykut Gürçağlar, Sayın Başak Atalay'a ve burada isimlerini anmadığım destek veren tüm dostlarıma ve çocuklarım Sinan ve Can YUM'a teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

AK	Aynalıkavak Kasrı
AKSS	Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu
BD	Beyazıt Devlet Kütüphanesi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
SH	Surname-i Hümayun
SV	Surname-i Vehbi
TY	ile başlayan kaynaklar İÜK’da bulunmaktadır.
TMFTN	Tefhimü’l Makamat Fi Tevlid’n Nagamat



ÖZET

“Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik” başlıklı bu çalışmada Güzel Sanatların iki önemli dalı, Resim ve Müzik birarada ele alınmıştır. Tezin amacı 15.yüzyıldan 18. yüzyılın sonuna kadar olan dönemde Osmanlı saray müziğinin minyatürlerle incelenmesidir. Sanat Tarihi disiplininin rehberlik ettiği çalışma, zaman zaman müzik tarihine bir yönlendirme olacaktır. Yapılan araştırmalardan Osmanlı Müzik Tarihi ile ilgili çalışmaların henüz çok yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Pek çok çalışmadan anlaşıldığı gibi günümüzde yapılan müzik araştırmaları daha çok tarih, biyografiler, anılar ve batılı seyyahların yazdıkları seyahatnamelerden yararlanılarak yapılmaktadır. Ancak düşüncemiz sanat tarihinden gerektiği kadar yararlanılmadığı doğrultusunda gelişmiştir.

Çalışmada resim üstüne kurulan an tema sıkça “müzik”e kayarak kimi yerde resim ve müziğin yanyana, kimi yerde ise içiçe olduğu bir beraberliğin gözler önüne serilmesi biçiminde gelişmiştir. “Müzik” sözcüğünün çok geniş bir kavramı ifade etmesi doğal olarak çalışmada bir sınırlama gerektirmiştir. Bu yönde saptanan müzik türü, Osmanlı sanatı- na bağlı olarak gelişen bir çeşit saray müziği olmuştur. Osmanlı resminde işlenen müzik öğeleri ön plana çıkarılarak müziğin belirli yönleri irdelenirken, resim sanatı açısından da yapılması gereken incelemeler gözardı edilmemiştir. Bu bağlamda Osmanlı Resim Sanatının tek türü olan minyatürlü elyazmaları araştırmamızda sosyal, kültürel, tarihsel ve sanatsal ortamını yansıtan bir resim malzemesi olarak önemli bir işlev üstlenmiştir. Bilindiği gibi Saraya bağlı olarak gelişmiş olan minyatür resmi üçyüz yılı aşkın bir süre çeşitli eserler vermiştir. İlk ürünlerini II. Mehmet döneminden itibaren vermeye başlayan resim sanatında işlenen konular Osmanlı resim sanatı tarihi açısından olduğu kadar Osmanlı Saray müziği içinde büyük önem taşıyan bir çeşit belge resimlerdir. Resimli minyatürlerle yapılan incelemelerde Osmanlı Saray’ında Mehter, dini musiki ve fasıl müziği olmak üzere üç tür müzik icra edildiği saptanmıştır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada Osmanlı Saray’ında müziğin tesadüfi değil, belli bir kurumsallık içinde gelişmiş olduğu ve Osmanlı sanatının başka bir önemli boyutunu oluşturduğu anlaşılmıştır. Saray yaşamında müziğin öneminin büyük olduğu, tarih boyunca her ülke sarayında da müziğin serpilip geliştiği, minyatürlerde izlenen sahnelerden de görülmektedir. Müziğin geliştiği belli başlı yerlerden belki de en önemlisi olduğu anlaşılan, özellikle büyük imparatorluk saraylarının daha etkili müzik çevreleri yaratmaları, müziğin gelişmesini ve yayılmasını sağlamış olmalıdır.

SUMMARY

This study, *Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik* (The Arts Of Ottoman Painting And Music), is involved with two of the most important branches within the world of fine arts—painting and music. While starting out from the perspective of the history of art, this study also touches on the history of music. The principal aim of this thesis is to investigate the history of Ottoman Court Music from the 15th to the 18th century by means of painting “manuscripts”. This is the first study on Ph. D level.

While painting remains the main subject of this study, the study often includes mention of music. Sometimes both painting and music are discussed laterally, while at other times the two are discussed as an intertwining whole. Because the word “music” has very wide meaning, its definition has been limited in this study to include only the kind of Ottoman art form that developed as court music. Obviously, a study devoted to painting could never discuss music in its entirety. It is for this reason, then, that the researcher has not adopted a musicologist reference, but has, instead, developed the thesis from a perspective derived from the art of painting.

This study comprises a study of the depictions of music components found in Ottoman paintings and while the various elements of Ottoman music are investigated, the paintings are also discussed from an artistic perspective. The unique miniature paintings and manuscripts seen in Ottoman painting play an important role as a material which reflects the cultural and artistic atmosphere of that period. As it is well known, the art of miniature painting that developed out of palace workshops has bequeathed us with a three-hundred year long collection of various works of art. The first of these kinds of miniature paintings date to the period of Mehmet II. The subjects of these paintings are of great documentary importance in terms of Ottoman Art History. These miniatures, painted by court miniaturists, use their own unique style to explain and depict certain important events. These miniatures were used to illumine individual books and include depictions of historical and political topics that affected the course of the empire,

including topics such as the life of the sultan, court ceremonies, celebrations, and military expeditions. These miniatures remain today as documents that constitute topographic portrayals of Ottoman cities and fortresses. Many of these miniatures document the period of Suleyman the Magnificent, the sultan who steered the Ottoman Empire to its zenith in terms of world importance.

Music, especially that of court music, was one of the main themes of these miniatures. Music constitutes a social element in the court. This study is particularly concerned with court music, as training for this kind of style of music began in the inner court. Towards this end, then, this study includes an investigation of the stages by which court music became the music of the Ottoman Empire as a whole, the perspectives of this music, its music classifications and the ways it was played.

The paintings investigated in this study gained new and important dimensions as they became resources of information regarding Ottoman music. They shed light on the kinds of instruments used for this music, their dimensions and individual features. This study includes an extensive historical period beginning with the early years of Ottoman art forms and continuing through the 18th century. The study was also limited “naturally” due to the fact that the 15th century Murat II had a deep interest and love of music and that court music was greatly supported during the reign of Mehmet II. Miniature painting often included Ottoman court music as its subject and this kind of painting provides documentation that stretches over a long period of time and lasting up until the beginning of the 19th century.

When we look at the research conducted thus far it is apparent that those who have investigated this subject have generally consisted of individuals interested in the topic, rather than those who are experts in the field and that very little light has yet been shed on the history of Ottoman music. Many of these investigations have been based on history books, biographies, memoirs, and the notes of western travelers. It is believed

that this study will cast considerable light on the topic as it has been conducted from the perspective of the discipline of art history.

In the early days of this study, the researcher came across much information and contentions to the effect that Ottoman court music was not an institution. But the research was well aware that the Enderun (inner court), the Ehli Hiref (expert craftsmen), and the Nakkāshāneler (palace workshops) were all of great importance to Ottoman painting forms and this fact led the researcher to consider the possible influence of these same institutions on music, an art form which was so intertwined during the Ottoman period with that of painting. In later stages of the research it became evident that, contrary to established belief, Ottoman court music was indeed institutionalized and existed in the form of a “meşkane,” a singing school. This school was founded in 1634 during the expedition of Sultan Murat IV to Revan and it is generally assumed that Ottoman court music was only considered a formal branch of the arts during that era. We believe that this assumption is not based on an actual study of the Ottoman court and its formation, so we tried to research the question from a study of the administrative structure of the palace. Towards this end we determined the place of the “meşkane” within the palace structure and we were thus able to discover that Ottoman court music had a structure within the palace that dates back to a time preceding the 15th century.

Investigations of painting miniatures have led us to believe that there were three different kinds of music played in Ottoman palaces:

1. The first of these kinds of music was inherited from the Turkish Seljuks. This music is played by the sultan’s own military marching bands (mehter) and is played at times of war, to celebrate peace, at various public official celebrations (especially that of military victories), and at private official celebrations such as weddings. This kind of music is played by a large number of instruments at a loud volume so that it carries over long distances and can reach a large audience.
2. The second kind of court music is called “fasıl” music. This type of music is played by a single stringed instrument (saz) or by a group of saz. While played indoors it

can also be played in the open air. There are many examples which demonstrate that this kind of fasl music was played at the palace as a kind of entertainment music.

3. The third kind of music played in Ottoman palaces is one that the palace itself was largely responsible for developing. Various dervishes who were also highly accomplished performers worked to compose religious/mystical music and some of these became masterpieces.

It is understood that the music played in Ottoman palaces, other than the military songs and marches, were played as a form of entertainment and that this music played a great role in the life of the court. Sultans organized entertainment-purpose musical recitals with a rich musical setting for audiences that included both men and women for their hunting parties, as entertainment during religious festivals, weddings and circumcisions, throne-accession rites and celebrations, and as entertainment for important state visitors. It is understood that famous musicians were gathered together to perform at these musical presentations.

While this investigation into the art of music as it developed during the Ottoman period does not reflect musicological dimensions, the investigation of Ottoman miniature paintings that depict subjects related to the music of this period allow us to make certain statements about this music.

We can understand that the wide variety of stringed instruments depicted shows that this music has its roots in a variety of cultures and that the choruses and verses of these pieces advance and develop the theoretical knowledge and reflect the influence of Central Asian Turkish, Mongolian, Far Eastern, Indian and Iranian music types. These areas of influence are also areas which influenced the art of Ottoman painting. We must assume, therefore, that the conditions influencing both were one and the same; take for example the influence of Iranian art on that of Ottoman miniature painting style. Following the Ottoman-Iranian wars Iranian musicians were brought to the Ottoman court, where some acted as composers and others as performers. According to certain

GİRİŞ

“Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik” başlıklı bu çalışmada Güzel Sanatların iki önemli dalı, Resim ve Müzik bir arada ele alınmıştır. Sanat Tarihi disiplini içinde yer alan çalışma, zaman zaman Müzik Tarihine de bir yönlendirme olacaktır.

Bu çalışmada, resim üstüne kurulan ana konu sıkça müziğe kayarak, kimi yerde resim ve müziğin yanyana, kimi yerde ise içiçe olduğu bir beraberliğin gözler önüne serilmesi biçiminde gelişmiştir. Müzik kelimesinin çok geniş bir kavramı ifade etmesi doğal olarak çalışmada bir sınırlama gerektirmiştir. Bu yaklaşımla saptanan müzik türü, Osmanlı sanatına bağlı olarak gelişen bir çeşit saray müziği olmuştur. Burada öncelikle üstünde durulması gereken nokta; resim olgusundan yola çıkılarak yapılan bir çalışmada kuşkusuz, “müzik”in bütününe inmenin söz konusu olmamasıdır. Bu bağlamda çalışma özellikle müzikolojik bir temadan ayrı tutularak, ana tema olan resim sanatının imkanları doğrultusunda geliştirilmiştir.

Çalışmada Osmanlı Resminde işlenen müzik öğeleri ön plana çıkarılarak, müziğin belirli yönleri irdelenirken, Resim Sanatı açısından da yapılması gereken incelemeler göz ardı edilmemiştir. Bu bağlamda Osmanlı Resim Sanatının tek türü olan minyatürlü elyazmaları, araştırmamızda sosyal, kültürel ve sanatsal ortamı yansıtan bir malzeme olarak önemli bir işlev üstlenmiştir. Bilindiği gibi, saraya bağlı olarak gelişmiş olan minyatür resmi üç yüz yılı aşkın bir süre çeşitli eserler vermiştir. İlk ürünlerini II. Mehmet döneminden itibaren vermeye başlayan Resim Sanatında, işlenen konular Osmanlı Resim (Sanatı) Tarihi açısından büyük önem taşıyan bir çeşit belge resimlerdir. Kendine özgü bir gerçeklikle önemli olayların anlatıldığı bu resimler, Osmanlı saray nakkaşları tarafından yapılmışlardır. Birer kitap resmi olan bu minyatürlerde seçilen konular, sultanın yaşamı, saray törenleri, kutlamalar, seferler ve döneme damgasını vurmuş önemli tarihi ve siyasi olaylardır. Ayrıca günümüzde birer belge niteliği taşıyan

topografik kent ve kale tasvirleri özellikle Osmanlı Resminin benliğini kazandığı ve ana karakterinin olduğu Kanuni Sultan Süleyman döneminde çok sayıda resmedilmiştir.

Ana malzemesini resmin oluşturduğu bu çalışmada Osmanlı Sanatında müzik denince akla ilk gelen, özellikle “Saray’da Müzik” konusudur. Sarayda sosyal bir olgu olarak müzik ve uygulanış biçimi, müzik eğitiminin Enderun’da başladığı gerçeğinden yola çıkarak öncelikle Sarayda müzik araştırılmıştır. Bu bağlamda kaçınılmaz olarak Osmanlı İmparatorluğu sanatının çeşitli aşamalarında Sarayın müziğe olan yakınlığı, bakış açısı, müzik türleri ve uygulanış biçimleri irdelenen konular olmuştur.

Çalışmada kullanılan resimler Osmanlı Müziği Organolojisine kaynak oluşturması bakımından çalışmanın önemli bir başka boyutunu belirlemiştir. Bu boyut müzik aletlerinin (saz) formları, ölçüleri, özellikleri (çeşitli) ve - ses sistemlerine girmeden - icra biçimleridir. Araştırmamızın tarihsel süreci Osmanlı Sanatının erken döneminden başlatılarak 18. yüzyıl sonuna dek oldukça geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. 15. Yüzyılda padişah II. Murat’ın musikiye olan büyük ilgisi ve sevgisi sonucu ve padişah II. Mehmet zamanında Sarayda musikinin teşvik edilmiş olması çalışmanın bir bakıma sınırlarını belirlemiştir. Osmanlı Sarayı’nda müzik üstüne yoğunlaşan bu çalışmada minyatür resmi, 19.yüzyıl başına kadar uzanan geniş bir zaman diliminin malzemesini oluşturmuştur.

Yapılan araştırmalardan konuya eğilenlerin konunun uzmanı olmaktan çok, konuya ilgi duymalarından kaynaklanan bir yakınlık sonucu çeşitli incelemeler yaptığı ve bu bağlamda Osmanlı Musiki Tarihi ile ilgili çalışmaların henüz çok sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Pek çok çalışmada görüldüğü gibi, günümüzde yapılan müzik araştırmaları için daha çok tarih, biyografiler, anılar ve batılı seyyahların yazdıkları seyahatnamelerden yararlanılmıştır. Bu çalışma ise, konunun belirli bölümlerine ışık tutacağı gereği ve inancı ile Sanat Tarihi disiplininin yararlanılarak yapılmıştır.

Araştırmaya başlarken Osmanlı saray müziğinin kurumsal olmadığı doğrultusunda birçok bilgi ve düşüncenin varlığı ile karşılaşmıştır. Ancak Enderun ve Ehli Hiref’ in ciddi bir teşkilat olması ve aynı zamanda nakkaşhanenin Osmanlı resim sanatı açısından

önemi, bizi müzik alanında düşündürmeye ve benzer bir yaklaşımla konuya eğilmeye zorlamıştır. Nitekim çalışmanın ilerleyen aşamalarında yaptığımız araştırmaların ışığında vardığımız nokta, bize, yaygın görüşlerin tersine Osmanlı saray müziğinin kurumsallık özelliğini meşkhane olgusu ile bir arada kanıtlamıştır. Yaygın olan, IV. Murad'ın 1635 Revan seferi sırasında meşkhanenin kurulmuş olduğu ve ancak o zaman Osmanlı saray müziğinin kurumsallık kazandığı görüşüdür. Biz bu görüşün genel Osmanlı saray teşkilatlanması irdelenmeden varılmış bir yargı olduğunu düşünerek, konuyu genel Osmanlı saray yapısı içinde irdelemeye çalıştık ve bu doğrultuda meşkhanenin teşkilatlanma içinde yeri olduğunu ve dolayısı ile müziğin Osmanlı saray teşkilatı içinde 15. yüzyıldan önce bile “kurumsallık” özelliği taşıdığını gördük.

Öte taraftan bu çalışmanın kapsamı içine girmese bile, işaret edilmesinde yarar gördüğümüz bir başka görüş ise, Osmanlı Saray müziğinin Avrupa Saraylarında olduğu biçimi ile; örneğin Almanların bir “Hofmusik” dedikleri müzik türünde olmadığıdır.

Ancak daha öncede belirtildiği gibi Sanat Tarihi disiplini içinde sürdürülen ve ana malzemesi Osmanlı resmi olan bu çalışmada kullanılan kaynaklar, Enderunda veya Enderun dışında yetişen müzisyenlerin saray için müzik icra etmiş oldukları doğrultusundadır.

BÖLÜM 1

1.1 OSMANLI MUSİKİSİNDE SAZLAR

Osmanlı saz tarihine yönelik olarak yapılan çalışmada, 15y.y. ile 18y.y. arasında Osmanlı Saray müziğinde kullanılan sazları, bu sazların türleri ve sürekliliklerinin saptanmasına ışık tutması bakımından, organoloji bölümünün çalışmanın başında ele alınması uygun görülmüştür.

İsimlerini bildiğimiz, dinlemekten bugün bile büyük haz duyduğumuz, ancak şimdiki formlarının nereden ve nasıl geldikleri merak konusu olan birçok müzik aleti vardır. Öte yandan isimlerini hiç duymadığımız veya isimlerini duyup da formları hakkında herhangi bir bilgi sahibi olmadığımız sazlar da bulunmaktadır. Bu çalışma çerçevesinde ele alınan sazlar, Osmanlı Sarayındaki varlıkları bilinen sazlardır. Bu bağlamda gerektiğinde sazlara yönelik organolojik incelemeler yapılmaya çalışılmıştır. Çalgıların tarihi ile uğraşan bilim dalına “organoloji” denmektedir. Bu yaklaşımdan yola çıkarak gereğinde Osmanlı öncesi Anadolu Medeniyetleri kültürüne inilerek organoloji çalışması geniş bir yelpaze içinde ele alınmak istenmiştir. Kültür tarihi içinde günümüze ulaşan veya ulaşamayan ancak Osmanlı saray müziğinde kullanılan müzik aletlerinin pek çoğunun kökenini Sümer Medeniyetine (M.Ö.3000), yani aşağı Mezopotamya kültürüne kadar indiren görüşler oldukça yaygındır. Ancak, zengin bir geçmişe sahip olan Anadolu, zaten Osmanlı İmparatorluğu sanatı ve kültürü adına da zengin bir malzeme oluşturmaktadır. Bu yaklaşımla organoloji araştırmasının zeminini Hitit Sanatı Medeniyetine (M.Ö.1600) kadar indirmek bile çalışmaya,gereken boyutları katacaktır. Yüzyıllar boyunca Anadolu’ya egemen olan Hitit Uygarlığı ile Anadolu’ya taşınan Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Mısır uygarlıklarının etkileri sonucu ortaya çıkan son derece zengin olan Anadolu kültür mozaiği, kendini çalışmada (kaçınılmaz olarak) hissettirmektedir.

Musiki Aletleri üç ana sınıfta incelenebilir:

1. 1.1. Telli Çalgılar

1. 1.2. Nefesli Çalgılar

1. 1.3. Vurmalı Çalgılar

1.1.1. Telli Çalgılarda kendi içinde yine üçe ayrılır:

1. 1.1.1. Mızraplı ve saplı çalgılar

1. 1.1.2. Mızraplı ve sapsız çalgılar

1. 1.1.3. Yaylı çalgılar

1.1.1.1. Mızraplı ve Saplı Çalgılar:

KOPUZ- İnleyen ud (1). Lavta türünden bir saz olan kopuz, Osmanlılar zamanında özellikle Rumeli boylarında çalınan bir saz olmuştur. Yeniçerilerin çaldığı bu saza, 15yy.da II. Murat'ın musahibi Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah kitabında yer vermiştir(2).

Aynı yüzyılda Maragalı Abdulkadir, kopuzdan “Kopuz-u Rumi” olarak söz eder. “Rum” sözcüğü o dönemde “Anadolu” anlamına gelmektedir(3). Özellikle savaş zamanı çadırlarda çalınan kopuz, form olarak uda benzemektedir. Evliya Çelebi kopuzu “Şeşhanenin Yavrusu” diye adlandırmıştır(4). Maragalı beş çift telli olduğunu söylemesine karşın, E. Çelebi üç telli olduğunu ve bu sazı icat eden kişinin de Fatih'in

vezirlerinden Hersek-zade Ahmed Paşa olduğunu söyler. Ancak E. Çelebinin 3 telli olduğunu söylediği türün “Kopuz-u Ozan” türü olduğunu biz Maragalı Abdülkadir’den öğreniyoruz. Form itibariyle küçük bir uda benzeyen bu tür kopuzun gövdesi ağaçtandır. Gövde oyularak yapılmış ve göğsünün yarısına deri geçirilmiş olan kopuzun akordu ud gibidir. Kopuz ile ilgili kapsamlı bilginin bulunduğu başka bir kaynak, Türk geleneklerini yaşatan ‘baksı ozanların’ en eski halk şairlerinin önceleri dini ayinlerde sonra ise estetik bir amaca yönelik olarak kullanılan bir saz olduğunu göstermektedir(5).

Aynı kaynak bize kopuzun 11.yüzyıldan başlayarak Orta Asyada ve Selçukluların ilk dönemlerinden beri var olduğunu göstermekte ve hatta Selçuklu hükümdarlarının saraylarında kopuzcuların varlığından da söz etmektedir. Ancak bu saz bağlama türü sazlar grubuna giren diğer bazı sazlar gibi artık günümüzde yaşamamaktadır. Söz konusu sazlar ise berbat, çöğür, bozuk, çeşte, sönder, bunkar, çartar, şarkı, şeştar, şeşhane, karadüzen, bulgari, yelteme ve ravzadır.

BERBAT- 15.yy.da Dursun Bey’in, “Tarih-i Ebu’l Fetih” isimli eserinde isminin geçtiğini İ.H. Uzunçarşılı’dan öğreniyoruz. Kopuza benzeyen bu sazla ilgili bilgiye daha sonraları 17.yy.da E.Çelebi’de de rastlıyoruz(6). Menteşe Muğla’sında icat edilmiş olan bu sazda, kiriş tellerin iki yanında ikişer demir telleri vardır. E. Çelebi 17.yy.da bu sazi çalmakla geçinen İstanbul’da 15 sanatçı olduğunu söylemektedir. İran kökenli bir sazdır(7).

ÇÖĞÜR-15.yy.da Ahmedoğlu Şükrullah’ın “Edvar”ında geçmektedir. On iki telli tombul bir saz olan çöğürü icat eden Germiyanlı Yakuptur(8). Savaş sırasında çadırlarda çalınan(9) çöğürün gövdesi büyük, 5 kirişli ve 26 perdelidir(10). Bu saz gerek yeniçeri ocağı, gerekse diğer askerler arasında çokça çalınan bir saz olma özelliğine sahiptir.

BOZUK- Çöğür ve kopuza benzer. Perdesiz, mızraplı ve 9 tellidir. Makamdan makama düzende değişiklik yapıldığı için saza bu isim verilmiştir(11). Sapı hafif yukarı doğru tutularak çalınırdı. Sesi tiz, açık ve berraktır.

ÇEŞTE- Çöğüre benzeyen çeşte, karnı küçük ve yuvarlak, sık perdeli, kirişli, kısa telli bir sazdır. İcat eden Selanikli Benli Şah(12).

SÖNDER- Çöğüre benzer; göğsü içinde 12 teli vardır(13). Kimi görüşlere göre 10 telli olarak kabul edilir. Ancak, kendisi de bir musikici olan E. Çelebi'nin bu konuda verdiği bilgilerin doğruluğu kaçınılmazdır.

BUNKAR- E. Çelebi tanımını yapmamakla birlikte İ.H. Uzunçarşılı'nın verdiği bilgidен telli bir saz olduğu ve Akşemseddin'in torunu Şemsi Çelebi tarafından icat edildiği anlaşılmaktadır (14).

ÇARTAR- 4 telli ve perdeli bir saz olan çartar İran kökenlidir(15).

ŞARKI- Çartara benzer, mızraplıdır ve 4 tellidir(16). E. Çelebi zamanında İstanbul'da bu sazi çalarak geçinen 200 kadar sanatkar vardı.

ŞEŞTAR- 6 telli olan bu sazın, çalınması zor bir saz olduğunu İ.H. Uzunçarşılı'dan öğreniyoruz(17). Aynı zamanda bütün makamlar çalınabilir. İran'da Tebrizli Ali Han tarafından icat edilmiştir(18). Çartar gibi perdeli bir sazdır.

ŞEŞHANE- Form itibariyle uda benzemekle beraber, kolu udtan daha uzundur ve perdesizdir. Burgu yerleri ise utla büyük benzerlik gösterir. Gövdesine balık kursağı geçirilmiştir. 6 kılılı oluşundan dolayı “şeşhane” denmiştir. İcat eden; Şirvanlı Rızaüddin(19). İcrası zor bir sazdır. Ancak, tüm makamlar yapılabilir. IV. Murat, Bağdat Seferi dönüşünde Şeştani Murad Ağa'yı beraberinde getirmiştir(20).

KARADÜZEN - E. Çelebi'nin “bonkarcı karadüzencidir” sözlerinden iki sazın birbirine benzerlikleri anlaşılmaktadır(21). Yapılan tanıma göre tambura benzeyen, kirişli, sürahi gövdeli, perdeleri garip bir sazdır. Şehzade Beyazid İran'a kaçtıktan sonra İsfahan'da icat ettiği söylenmektedir.

BULGARİ- Bir diğerk ismi “bağlama” olan bu saz üç tellidir(22). İ.H. Uzunçarşılı, bu ismin Anadolu’da hala kullanıldığını söylemektedir.

YELTEME- Tambur büyüklüğünde olan sazın mucidi Şemsi Çelebi olmuştur. Sazın ismini ve formunu E. Çelebi’den öğreniyoruz(23). Boyu tamburdan kısadır ve iki barmı vardır. Kirişleri arasında bir tel kiriş i vardır. Sesi ahenklidir. Bu sazın, 16.yy.ın ilk yarısına ait olduğu düşünölmektedir(24).

RAVZA- E. Çelebi bu sazdan söz ederken “yiğit” sözcüğünü kullanmıştır(25). Çartar gibi perdeli ve beşer tarlıdır. Arabkirli Şükrullah Bey tarafından icat edilmiştir. 17.yy.da İstanbul’da, bu sazı çalan 45 sanatkar olduğunu E. Çelebi’den öğreniyoruz.

UD- (Resim:1) Sazın adı, 15.yy.da, Ahmedoğlu Şükrullah ve Dursun Bey’in eserinde geçmektedir. Adem’in oğlu Kabil’in oğlu Lameş tarafından icat edilmiştir. Musiki konusunda verilen bilgi acıklı bir efsaneye dayanmaktadır(26).

Evliya Çelebi ud ile ilgili teknik bilgi vermemiştir. Sadece sazendelerinden söz etmiştir. Ancak Maragalı Abdölkadir, ud ve türleri hakkında oldukça kapsamlı bilgiler vermektedir. Telli sazların en geliştirilmiş i olan ud, türlerine göre dört veya beş telli olmaktadır. Doğu kültüründe kullanılan en eski sazlardan olan ud’un ortaya çıkışı kimi görüşlere göre Pythagoras’a, kimi başka görüşlere göre de Eflatun’a atfedilmektedir. Rauf Yekta Bey eserinde daha çok udun tel ve akort sistemine ilişkin teknik bilgiler vermiş ve kökenini araştırmıştır. Fuad Köprölü ise kopuz hakkında bilgi verirken, “Arapların uduna benzer” sözleri ile udun köken itibari ile Araplara ait bir saz olduğunu açıklamış olmaktadır (27) (Resim:1).

TANBUR- (Resim:2) Mızraplı, telli, gövdesi yarım küre şeklinde uzun saplı bir sazdır. Tanbur kelimesi birçok saz için kollektif bir isim olarak kullanılmaktadır. Tarihi hakkında kesin bilgi yoktur. Ancak, ıklığ, rebab, kopuz gibi sazların gelişmiş bir formu olarak kabul edilebilir. 17.yy.da E.Çelebi bu sazdan söz ederken; o zamanlar, İstanbul’da bu sazı çalarak geçinen 300 sanatkar olduğundan bahsetmiştir.

Abdülkadir'in bahsettiği tanbur, bugünkü tanburdan çok farklıydı(28). Tanbur dört çifte telli bir saz olup, 24 eşit olmayan perde bağlanmıştır.

Maragalı Abdülkadir 15.yy.da tambur ve türlerinden söz etmektedir. E.Çelebi ise tanburu icat edenlerin isimlerini Tanburi Mezo-Ahmet ile Sıçan Halife olarak bildirmektedir. Rauf Yekta Bey eserinde tanburla ilgili teknik bilgiye ağırlık vermiştir. Yine 15.yy.da Ahmedoğlu Şükrullah, Edvar'ında, Dursun Bey ise Tarih-i Ebu'l-feth isimli eserinde tambur ile ilgili bilgi vermektedirler. Bir iddiaya göre, tambur, Lut kavmi tarafından genç erkekleri oyalamak için icat edilmiştir(29). 18. Yüzyılda Giambatista Toderini 1787 yılında Venedik'te yazdığı Letteratura Turchesca Dell'Abate adlı eserinin I.cildinde tanburun bir resmini de vermiştir(Resim:2).

LAVTA- (Resim:3) Form olarak uda benzemekle beraber sapı daha uzun, gövdesi daha armut şekline yakın (Resim:3) perdeli bir sazdır. Dört çift olmak üzere toplam sekiz tellidir. Bas sesli bir çalgı olan lavta, Doğu musikisinde özellikle kemençeye eşlik eden(30), incesaza dahil bir sazdır. İlk form oluşumunun Eski Mısır Uygarlığına kadar indiği sanılmaktadır(31). Daha sonra Antik Yunan Medeniyetinde ve Roma Uygarlığında bu sazın ilkel şekillerine rastlanmıştır. İspanyolca: laud, Portekizce: loud, İtalyanca: luto, Fransızca: luth, Almanca laute, İngilizce: lute denmiştir.

Rauf Yekta Bey, lavtanın Türkler tarafından kullanımının iki asrı geçmediğini söylemektedir. Ancak, kültür tarihi içinde lavtanın Anadolu'da varlığı bilinmektedir. Yüzyıllar boyu Anadolu'ya egemen olan Hitit Medeniyetinde de bu sazın kullanıldığını, son yıllarda Boğazköy'de yapılan kazılardan öğreniyoruz. Burada bulunan, rölyefli büyük kült vazoun üstündeki uzun saplı, telli müzik aletinin "lavta" olduğu saptanmıştır(32). Vazoun üstündeki figür lavta çalan bir müzisyene aittir.

1.1.1.2. Mızraplı ve Sapsız Çalgılar:

KANUN - Kanundan ilk olarak 15.yy.da, Dursun Beyin Tarih-i Ebu'l Feth'inde ve Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvar'ında bahsedilmektedir. Günümüzde çok önemli bir saz

olan kanunu Eflatun'un icat ettiği ve isminin "Psalterion" olduğu söylenir(33). Pek çok sıralı teli bulunan kanunun ses çıkaran bölümü bir trapez formunda olup, geniş kenarı ile çapraz kenarının birleştii yer dar bir aç meydana getirmektedir (Resim:4).

Yani, sapı olmayan bu sazın teknesi ve göğsü üçgen biçiminde, telleri ise pirinçten, 72 adettir. Bu teller üçerli gruplar halinde akort edilir. Mızrap olarak işaret parmağına takılan bir çeşit yüksük kullanılır. Kanun mandal sistemi ile ses düzenlemesi yapılarak icra edilen bir saz türüdür.

NÜZHE- Kanun gibi mandallı bir sazdır. Safiyüddin Bin Abdülmümin tarafından tertip edilmiştir(34). Rauf Yekta Bey, gövdesinin kırmızı söğüt ağacından, iyi şimşir veya servi ağacından yapılması gerektiğini söylemektedir(35). Uzunluğu genişliğinden daha fazla olup dikdörtgen şeklindedir. Göğüs tahtası üzerine iki büyük eşik konmuştur. Bu tahtanın üzerine ise 27 ses vermek için, üçerli, 81 tel dizilmiştir.

MUGNİ- Kanun formunda bir sazdır. Maragalı'dan öğrendiğimize göre Safiyüddin Abdülmümin tarafından icat edilmiştir(36).

Safiyüddin'in bu saza İran-İsfahan dönüşünde yaptığı söylenir(37). Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvar'ında da bu sazın adı geçmektedir. E.Çelebi'ye göre 24 kırıklı bir sazdır. Rauf Yekta Bey ise mugninin, üç çalgının bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıktığını söylemektedir.Üstü kanun, altı nüzhe ve rebab'dan oluşan üç sazın kombinasyonu olan mugni 39 tellidir.

SANTUR- Form olarak kanuna benzer (Resim:5). Kimi görüşlere göre köken olarak İbrani çalgısıdır; kimi ayrı görüşlere göre ise bu bir İran çalgısıdır(38). Kanundan daha ağır olan santur tahtadan yapılmıştır. Bir sehpanın üzerine yerleştirilerek icra edilir. Perdeleri kanunun perdelerinden daha sınırlıdır. Ancak, geliştirilmeye uygun bir yapıya sahiptir(39). Eskiden beri Avrupa'da kullanılmış olan santur, Macaristan ve Bohemya'da tanınan ve çalınan bir saz olma özelliğine sahiptir. Saz üzerinde yapılan teknik değişiklikler, tel düzenine bağlı değişikliklerdir. İnce ve yumuşak bir sesi olan santurun tellerinin üstüne iki yumuşak çekiç ile ~~yataç olarak~~ vurulur. Rauf Yekta Bey

eserinde santuru Alafranga ve Türk olmak üzere iki kategoriye ayırmış ve sazın tel düzenine bağlı teknik bilgilere ağırlık vermiştir(40). Perdeleri oldukça sınırlı olan santurun üçerli olmak üzere 72 adet teli vardır.

ÇENG- Çeşitli medeniyetlerde varlığı bilinen çenk çok eskilerden günümüze ulaşan ve günümüzde tanınan ‘harp’ ailesine dahil bir sazdır. Osmanlı İmparatorluğuna gelene dek Anadolu’da Hitit uygarlığınca kullanılmış olduğu kazı sonuçlarından bilinmektedir. Söz konusu kazılar İnandıktepe kazılarıdır: bulunan obje ise bir vazodur (Resim:6). Orta frizinde bir kült prosesyonu betimlemesinde çok telli bir saz taşıyan müzisyen figürü yer almaktadır. İşte betimlenen bu saz harp olmalıdır. 15.yüzyılda Amasyalı Şükrullah tarafından yazılmış olan eserde çeng’ten söz edilmiştir. Yine bu yüzyılın en büyük musiki adamlarından olduğu kabul edilen Maragalı Abdülkadir çeng ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: “...üzerine deri gerilmiştir. Telleri kıllara bağlanmıştır. Bu kıllar gerilirse ses tizleşir. 24 teli vardır; bazen de 35 tel bağlanır...”(41).

Gerek 15.yüzyılda yazılan edvarlar ve risalelerden, gerekse minyatürlü el yazmaları ve el sanatında görülen resmi, bize sazın formu ile ilgili yeterli bilgiyi vermektedir (Resim:7-8). At boynu gibi uzun ve eğri boynu olan saza çanağı zerdali ağacıdır. Yaklaşık olarak uzunluğu 75 cm., derinliği 10 cm. ve en dar yeri ise yaklaşık 18-20 cm. arası olan sazın üstü geyik derisi ile kaplıdır. Sol kol altına alınarak çalınan çeng’in düzeni sol el ile yapılır.

17.yüzyılda Evliya Çelebi çengin çalınması güç bir saz olduğunu, bu saza icra edenlerin mutlaka bu işin uzmanı olmaları gerektiğini söylemektedir(42).

EĞRİ- Bu sazın form olarak çeng’e benzediğini Maragalı Abdülkadir’den öğreniyoruz(43). İki saz arasındaki temel farkın, çeng’in üstündeki deri kısmın, eğri’de ahşaptan olmasıdır.

1.1.1.3. Yaylı Çalgılar :

Yay ile çalınan sazların tümüne verilen isim. Batı müziğinde orkestranın en önemli bölümünü, yaylı çalgılar oluşturmaktadır.

IKLIĞ- (Resim:9)14.ve 15.yüzyıla ait yaylı bir saz olduğunu, padişah II.Murad'ın musahibi Amasya'lı Ahmedoğlu Şükrullah'tan öğreniyoruz. Günümüze kadar ulaşamayan bu sazın formu ile ilgili bilgiyi edinebildiğimiz eser, Şükrullah'ın yazdığı Risale-i İlm'ül Edvar'dır. Risale'de gürülen ıklığ, el ile çizilmiş eskiz niteliğinde bir resimdir.

Bu bilgi daha sonra Rauf Yekta Bey tarafından doğrulanmıştır. 1913 yılında yazdığı 'Türk Musikisi 'adlı kitabında, ıklığ ile daha ayrıntılı bilgide, kemençeye benzeyen, gövdesi bronz, yere dayanan ayağı çelik, sapı ise badem, ceviz, tercihen abanoz türü sert bir ağaçtan yapılan bir saz olduğu şeklinde tanımlı vardır(44). Sultan IV.Murad ile İstanbul'a getirildiği düşünülen bu saz iki telli olup çok tiz bir ses özelliğine sahiptir.

REBAB-15. yüzyılda Ahmedoğlu Şükrullah ve Maragalı Abdülkadir'in eserlerinde geçen rebab karnı toparlak, uzun ve ince saplı adeta ayaklı bir kemandır (Resim:10). Kaynaklardan bu sazın 13.yüzyılda varolduğunu anlıyoruz: 13.yüzyılda yaşayan Mevlana Celaleddin Rumi'nin icra etmek üzere seçtiği ilk sazın üç telli rebab olduğu ve daha sonra iki tel ekleyerek beş telli bir saz yaptığı doğrultusundaki bilgiler rebab'ın Selçuklu İmparatorluğu'nda bu dönemde varolduğunu göstermektedir (45). İkinci bir tür rebabın armudi çanaklı olduğu söylenir(46). Rebab ilk bakışta, ayaklı keman ve ıklığ ile bir form birliği sergilemektedir. Üç telli olan rebabın gövdesi ve sapı kayısı ağacıdır. İran-İsfahan'da önemli bir yeri olan bu saza üç tel takılabildiği gibi dört ve beş çift telde takılabileceğini ve hatta mızrap ile çalınabileceğini Maragalı'dan öğreniyoruz(47). Eski İran musikisinden gelen bu saz(48) kemençe ve kemanın atalarından olarak Arap dünyası, bütün yakın doğu ve Akdeniz ülkelerine yayılmıştır. Tatlı bir ses rengi olan rebabın kimi zaman şen, kimi zaman hafif ve hazin olabilen bir özelliği vardır.

KEMENÇE- Yaylı çalgılardan olan kemençe hakkında ayrıntılı bilgiyi Maragalı Abdülkadir'den öğreniyoruz. Maragalı iki ayrı türde kemençeden söz eder(49). Birinci tür, gövdesi hindistan cevizi, tel sistemi atkılı; ikinci tür ise gövde oyulmuş ağaçtan olup göğüs kısmına inek kalbini zarı geçirilerek ipek telli olandır. İyi olan ikneci türdür. Kemençenin telleri çalgı yüzeyinin üstünden beş milimetre yükseklikte gerilidir. Sesi oldukça güçlü ve serttir. Padişah sarayında haremde kullanılan bu sazın odalıkların danslarını idare eden topluluklarca icra edildiğini öğreniyoruz(50). Evliya Çelebi bu sazı Farabi'nin icad ettiğini ve 17.yüzyılda İstanbul'da bu sazı çalan 80 sanatkar olduğunu söylemektedir(51). Ancak İstanbul'a geliş tarihi bilinmemektedir. Tırnak yüzleriyle çalındığı için sesi boğuk olan kemençe kucakta dikine tutularak icra edilir (Resim:11).

SİNEKEMAN- Bu saz ile ilgili en ayrıntılı bilgiyi Rauf Yekta Bey'de(52) bulabiliyoruz. Özellikle 18.yüzyılda sultan III. Selim (1789-1807) döneminden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu musikisinde kullanılmaya başlandığı anlaşılan sinekeman “violet d'amour” olarak da anılır. Balkan ülkeleri yolu ile Osmanlı İmparatorluğu sanatına girdiği düşünülen ve en eski sinekemanların genellikle ‘Viyana’ yapımı olmaları gerçeği, İmparatorluğun sınırlarının Viyana kapılarına kadar dayandığı gerçeği ile çelişmemektedir. Böyle bir yaklaşımla bu sazın Avrupa kökenli bir saz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Öte yandan III. Selim zamanında Osmanlı İmparatorluğu sanatında bu sazın kullanılmaya başlanmış olması, bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda esmekte olan güçlü Avrupa etkisinin bir sonucu olarak görülebilir. Yedi telli bir saz olduğu söylenir(53).

YAYLI TANBUR- Nay-i tanbur. Mızraplı tanburdan türemiş olan bu saz yay ile çalınır. İki veya daha çok telli olabilen(54) yaylı tanburu ilk icra eden Cemil Bey 'dir(55). Ancak tanburun yay ile de çalınabildiğini, 15.yüzyılda Maragalı Abdülkadir'den öğreniyoruz.

1.1.2. Nefesli Çalgılar:

İnsan nefesi ile üflenerek çalınan bütün sazlar bu sınıfta toplanabilir. Bu gruba giren ve ‘nefesli’ olarak anılan sazla kamış, tahta ve madeni olmak üzere ve ayrıca dilli ve dilsiz olmak üzere kendi içlerinde sınıflandırılabilir.

1.1.2.1. Kamış Sazlar

NEY- Ney, bütün doğu medeniyetlerinde, ağırlıklı olarak san’at musikilerinde kullanılan, kamıştan yapılmış olan dilsiz nefesli sazlar için kullanılan ortak bir isimdir(56). Boy ölçüsüne ve aynı zamanda düzenine göre isimlendirilen türleri vardır: Mansur ney (Resim:12), Şah neyi, Davud, Bolahenk, Sipürde, Müstansen, Kızneyi ve Battal gibi isimli neylerin hepsinin ismi bugün bilinmiyor.

En iyi cins ney Şam civarında Ainazarca adı verilen bir sazlıkta yetişen boğumlu türüdür(57). Ney, dokuz boğumlu olarak içi oyulmuş bir kamıştan yapılan bir başpareden oluşmaktadır. Başpare neyin üst kısmında, kesik bir koniye benzeyen boynuz veya fildişinden yapılmış bir ağızlıktır. Doğu kültüründe önemli bir yeri olan neyi üflemesi de oldukça güçtür. Diğer sazların hepsi akortlarını neye göre yaparlar. Altı deliği üstte, bir deliği alt tarafta olmak üzere yedi delikli bir sazdır. Yedinci boğumun büyüklüğüne göre yapılacak olan neyin türü belirlenir. Şah neyi yedi cm., mansur ney altı cm., kızneyi beş bucuk cm., bolahenk dört cm.dir. Bunlardan şah mansur; boruları daha uzun ve sayıları daha fazla olduğu için ses rengi daha pesttir. 15. yüzyılda Dursun Bey’in Tarih-i Ebu’l-feth isimli eseri ile, aynı yüzyılda Ahmedoğlu Şükrullah’ın eserinde adını geçtiğini bildiğimiz (58) bu saz ile ilgili başka bir bilgiyi Charles Fonton vermektedir; bu bilgi neyin 7.yüzyıla ait olduğu doğrultusundadır(59).

GİRİFT- Delikleri neyden bir fazla olan bu sazın yedi deliği üstte, ilave edilen sekizinci deliği ise biraz daha yandadır (Resim:13). Neyden daha küçük olan bu üflemeli sazın icrası güçtür. Günümüzde nadiren rastlanan girift belirli müzelerde görülebilir. Çalınması pek rahat olmadığı için bu saza “girift” ismi verilmiş olabileceği

doğrultusunda görüşler vardır(60). Evliya Çelebi'ye göre ise, girift miskal'in bir türü(61)

MİZMAR- İran ve Arap musiklerinde düdük türünden olan çalgıların ortak ismi olduğu düşünülen(62) mizmar, kamıştan bir ney türüdür. Ahmedoğlu Şükrullah'ta ve Evliya Çelebi'de adı geçen sazı İstanbul'da 100 sanatkarın çaldığı söylenir(63) (Resim:14).

Ancak Rauf Yekta Bey bu sazı 'obuaya benzeterek iki parçadan oluştuğunu ve kısmen ağaç, kısmen de kumaş olarak tanımlar(64). İ. Hakkı Uzunçarşılı, sadece iki parçadan oluştuğunu söylemektedir(65). Öte yandan Evliya Çelebi bu sazı "kamıştan dilim dilim yarılmış" ifadesi ile tanımlar(66).

PİŞE- Üflelemeli sazlardan bir ney türü (resim:15). Boyu bir karış-yaklaşık yirmi cm.-civarında olan pişenin malzemesi kamıştır. Amasyalı Şükrullah'ın eserinde ismi geçen bu sazın yedi ve/ya dokuz delikli olduğu söylenmektedir. Pişe yapımına en uygun kamış türü İran'ın Nişabur bölgesinde olandır(67).

MUSİKAR-MISKAL- Kamışların yanyana dizilmesinden meydana gelen bu saz antik çağlarda tanrı Pan'a adanmıştır. Theoritus ve Vergilius bu sazdan söz ederler. Ancak Theoritus dokuz borulu, Vergilius ise yedi borulu olduğunu söyler(68). 17.yüzyılda Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre de son derece popüler bir saz olduğu, form ve malzeme olarak panflüte benzediğini öğrenmekteyiz. Nefesli çalgıların arasında değişik bir ses rengine sahip olan miskal altı buçuk cm.den 23.5 cm. boyuna kadar varan yirmi adet boğumsuz kamışın yay şeklinde eğilmiş bir tahtaya yapıştırılmasından meydana gelmiştir. Yapışkan olarak kullanılan malzeme önceleri balmumu iken daha sonra tutkal olmuştur(69) İbranilerde 'ugab' adı ile anılan(70) bu sazı 17.yüzyılda çalan çok sayıda sanatçının varlığını Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Miskal ile ilgili bazı diğer bilgiler, Musikarcı Solakzade, dönemin usta bir icracısı, icat eden ise Hazret-i Süleyman döneminde Fisagor'un halifesi Musa olduğu doğrultusundadır(71). Seri bir biçimde icraya uygun olan bu saz, kesik kesik üflenerek çalınır.

NİSFİYE- Üflemeli sazların kamış türünden yapılmış olan ney için kullanılan genel bir sözdür (Resim:16). Her neyin bir oktav tiz olan türüne verilen isimdir(72).

1.1.2.2. Tahta Nefesli sazlar :

ZURNA- (Resim:17-18) Etimolojik olarak Farsça “Sur-na”dan gelmektedir(73). Gövdesi ağaçtan yapılan zurna için en ideal ağaç şimşirdir. Ayrıca, dişbudak, zerdali, erik, ardıç, kızılçık, gürgen ve ıhlamur gibi sert ağaçlar da zurna yapımında kullanılabilir.

Bu sazın tarihi çok eskilere inmektedir. En ilkel şekli Eski Mısır’da varolup, Ön Asya’da gelişen zurnanın, antik ve İslam sanatlarına gelene kadar pek çok zurna türünden Evliya Çelebi söz etmektedir. Tüm sözü geçen zurnaların günümüzdeki zurnalardan farkı olmayıp, birbirine benzerler. Üzerine delikler açılmış olan ahşaptan uzun, içi boş borunun ağza konan kısmı kamıştandır. Zurnanın en çok bilinen türü, büyük boy ‘kaba zurna’ olarak anılan kalın sesli mehter zurnasıdır (Resim:18). İnce ses çıkaran daha küçüğüne ‘cura’ denilmektedir. Ezgi çalınabilen, gerektiğinde ise solo yapabilme olanağı sağlayan zurna(74) bir musiki aleti olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinden başlayarak kullanılan çok önemli bir sazdır. Selçuklu Devleti’nden Osmanlı’lara geçen bir gelenek ile zurna, davul ile beraber “Beylik alameti” olarak gönderilen bir sazdır. Ayrıca zurna mehterhane takımının da ana sazıdır. Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra mehterhanenin birinci askeri ve şefi konumunda olan kişi; zurna çalan, başmehter ağıdır.

1.1.2.3. Boynuz Nefesli Sazlar:

NEFİR- Maragalı Abdülkadir’e göre nefesli sazları en uzunudur. Malzemesi antilop boynuzudur (Resim:19).

Evliya Çelebi'ye göre İsfahan'da Haddad tarafından icat edildiği(75); başka bir görüşe göre de, Kanuni Sultan Süleyman zamanının en büyük bestekarlarından olan nefiri Behram Ağa tarafından icat edildiği doğrultusunda bilgiler vardır(76). Nefir perdesiz, boru türü eski bir sazdır. Çok eskilerden beri askeri ve resmi musiki alanında kullanılan bir saz olarak işaret vermek, haber vermek ve hücum borusu gibi işlevlere yönelik olarak kullanılmıştır.

1.1.2.4. Madeni Nefesli Sazlar:

KERNAY- Ucu eğri nefir. Bir tür nefir olan kürenayın, pirinç ve gümüş karışımı madeni bir boru olduğunu ve 'kerenay' da denebildiğini Evliya Çelebi'den öğreniyoruz(77). Perdesiz bir saz olduğu için icrası güç olan kernay, Osman Gazi'ye beylik alameti olarak gönderilen mehterhane takımında yer alan bir sazdır.

BORU- Madeni nefesli sazlar grubundan olan borunun malzemesi pirinçtir(78). Orkestra ve/ya takımda ritmi destekleyen önemli bir sazdır. Bu sazın fonksiyonu sadece baso tutmak ve ahengi düzenlemektir. Form olarak günümüzdeki borulardan oldukça uzun olan bu saz, koni formunda birkaç bükümünden oluşan perdesiz bir sazdır.

Ağızlığından itibaren ince ve düz olarak uzanır, ileride bir boyundan kıvrıldıktan sonra geriye düz olarak gelir ve tekrar yukarı doğru dönerek önceki kıvrımın hizasını geçtikten sonra ağız genişleyip açılarak son bulur(79). Mehterhanede bu saz önemli bir işlevi üstlenmiştir. Deliksiz olan Osmanlı mehter borusunda sadece ağızlık bölümü vardır. Boru mehter takımları yolu ile Balkan ülkelerinde tanınmıştır.

1.1.3. Vurmalı Çalgılar:

KÖS- Etimolojik olarak Farsca Kus'dan gelmektedir; kus çalana da 'kusi' denir(80). Bakır üstüne deve derisi geçirilmiş, yarım yumurta formunda, üst kısmı daha geniş olan

vurmalı ve iri bir musiki aletidir (Resim:20). Kösçü iki elinde tuttuğu iki eşit uzunlukta ki tokmaklar ile usul vurarak musikiye eşlik eder. Yabancı kaynaklarda köslerin iriliğinden kaynaklanarak iki kişi tarafından icra edildiği doğrultusunda bilgiler yer almaktadır(81).

Köslerin küçükleri at üstünde, orta boyları deve üstünde ve en büyükleri ise fil üstünde taşınırdı. Deve üstünde taşınan deve kösü, fil üstünde taşınan ise fil kösüdür. Yürüyüşlerde hayvana taşıttırılan kösler hayvanın sağına ve soluna bağlanırdı. Hayvan sırtına yüklenen köslere köszenler, bir sağ ve bir sol olmak üzere sıra ile vurulardı. Yabancı seyyahların sözünü ettiği çok büyük kösler, fil kösleri olsa gerek. Çünkü Evliya Çelebi fil köslerinin her birinin hamam kubbesi kadar büyük olduğundan söz eder(82). Yine Evliya Çelebi Odunkapısı'ndaki kös fabrikasında ordu için yapılan 150 çift deve kösü ile II. Osman'ın Hotin seferine götürdüğü fil köslerinden söz eder. Nevbet vurulurken kösler, toplu halde mehterin ortasında yan yana yere konulur ve orada çalınırdı.

DAVUL- Yassı silindir biçiminde tahta bir kasnak, kasnağın iki yüzüne gerilmiş deriler; davulu omuza asmaya yarayan deriden kaytandan oluşmaktadır. Tokmak ve ince değnek ile vurarak çalınan davulun sesi çok uzaklardan duyulacak kadar yüksek çıkmaktadır. Tokmak sağ elde, ince değnek ise sol elde tutarak omuzda asılı olan davula vurularak çalınır. Evliya Çelebi Osmanlı hanedanında ilk olarak davul çalan padişahın Orhan Gazi olduğunu söyler(83). Öte taraftan davul, sancak ile beraber beylik sembolü olarak padişaha gönderildiği için manevi önemi ve değeri de çok büyüktür. Mehterhane denilen mızıka takımı belirli zamanlarda davul-nevbet çaldıkları için, takımın bulunduğu yere "Nevbethane" denmektedir.

NAKKARE- Vurmalı sazlardan olan nakkare, yüzlerine deri gerilmiş iki bakır kasedir. Evliya Çelebi bu çalgı ile ilgili oldukça ayrıntılı bilgi vermektedir: "...yüzüne deve hamı çekilip, zil ve diğer aksesuarlar takılarak" çalındığını, ancak icrası zor bir saz olduğunu söylemektedir(84). Yan yana basık iki dümbelek olan nakkare birbirine bağlı olup, biri diğerinden daha küçüktür. İki küçük değnek ile çalınır. Nakkarenin dini amaca uygun olan tekkelerde icra edilen türüne kudüm; mehterhanede çalınan türüne ise çifte nara

denir(85). Mehterde nakkareler atın eğerinin ön tarafına bağlanarak, büyük olanı kullanılırdı. Mehter tarafından at üstünde taşınan ve icra edilen bu vurmali saz kol ile omuz arasında taşınırdı. İster mehterde kullanılsın, ister tekkede kullanılsın özünde bir tören çalgısı olan nakkare aynı zamanda ‘Paşa’ ailesinin şerefini de temsil eden bir saz olmuştur.

KUDÜM- Bakırdan irice kase formunda, yüzlerine deri geçirilmiş iki küçük davulcuk olan kudümün, Hoşenk Şahin tarafından icad edilmiş olabileceğini Evliya Çelebi’den öğreniyoruz(86) (Resim:21). Form itibari ile nakkareye nakkareye benzemekle beraber, nakkareden büyük, kösten küçük vurmali çalgılardandır. Bir ritim sazı olarak özellikle Mevlevi müziğinde önemi büyük olan bu saz, aynı zamanda kutsal sayılmaktadır. Günümüzde de kullanılmakta olan kudüm ile Mevlevi ayinlerinde semazenler sazın ritmine ‘darplarına’ ayak uydurarak dönerler. Kudüm ‘simit’ denilen bir sehpa üstünde, ‘zahme’(87) denilen iki küçük değnek ile icra edilir. Genel olarak tasavvuf musikisinde kullanılan bu saz bugün çağdaş müzikte de kullanılmaktadır.

NEVBE- Nevbe, üstü deri ile kaplı dökme tunçtan yapılan vurmali bir ritm sazıdır (Resim:22). Dini müzikte tek olarak kullanılmaktadır. Ethem Ruhi Üngör’ün tanımına göre icra biçimi, sol dirseğin iç kısmına göğse dayamak suretiyle yerleştirilir ve bir deri parçası ile çalınır. Yine E.R.Üngör’den sözlü olarak alınan bilgi doğrultusunda; Rufai, Kadiri ve Sadi dergahlarında tunçtan yapılanı kullanılırken, nakşibendi tarikatında ahşap oymadan olan kullanılmaktadır

MAZHAR- Zilsiz def. Çapı 50-60 cm. genişliğinde def ailesinden bir saz (Resim:23). Tekke musikisinde ‘Bendir’ olarak da anılır(88). Mevlevi musikisinde heyetin şefi konumunda olan kişi tarafından icra edilir. Dikkatle vurulan usul ile sazende ve hanendelerin dikkatlerini usul başlarına çekerek bu saz ile fasıl idare edilir.

DEF- Kasnağına balık derisi geçirilen def’in yanları genellikle sekiz iri zillidir (Resim24). İri olmakla beraber son derece ince olan ziller genellikle pirinç, bazen de gümüş ve altın madeninin karışımından yapılmıştır. Bu karışım güzel ve değişik tını

sağlamaktadır. Aynı saz heyetinde birden fazla hanendenin def çaldığı görülmüştür. Def çalan hanendeye “usulbend” ve/ya “def-zen” denmektedir(89).

ÇEVGAN- Gümüştan yapılmış ince bir değnek şeklinde olan sap, ucuna doğru çatallaşarak eğilir. Eğik çatal uçları arasında sarkık bırakılan birkaç zincir üzerinde bulunan yuvarlak çingiraklar Çevganı tamamlar. Çevganın sapından tutularak aşağı ve yukarı doğru hareket ettirilerek seslendirilir. Mehterhanede bando şefi tarafından kullanılan bir ritm sazıdır.

HALİLE- Aynı zamanda zil de denmektedir (Resim:25). Mehterde kullanılan ve pirinçten yapılmış madeni iki daire olup birbirine vurarak icra edilen bir ritm sazıdır.

1.2. SAZLARIN KULLANIMI

Osmanlı İmparatorluğu Sanatında, erken dönemden başlayarak, güzel sanatların çeşitli dallarıyla birlikte, müziğe büyük bir önem verilmiştir. Yapılan araştırmalar, diğer sanat dallarında olduğu gibi, müziğin de saray tarafından yönlendirildiği doğrultusundadır. Osmanlı müziğinin kapalı ve açık olmak üzere iki farklı mekanda icra edildiğini minyatürlü elyazmalarından saptayabiliyoruz..

1. 2.1. Mehterhane Musıkisi

1. 2.2. Mevlevihane Musıkisi(Dini Musiki)

1. 2.3. Fasil Musıkisi

1.2.1. Mehterhane Musikisi:

Özellikle erken Osmanlı döneminden itibaren görülen mehterhane müziği açık havada icra edilen bir müzik türüdür. Osmanlıların Selçuklulardan devraldığı bu müzik türü aynı zamanda “kaba musiki” olarak da adlandırılabilir.

Osmanlılarda çok eskilere dayanan mehter geleneği, Osmanlı müziğinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Osmanlı devleti ordusunun geçmişinden daha uzun bir tarihe sahip olan mehterhane hükümdarlara ait bandodur. İlk Osmanlı Beyi Sultan Osman’a Selçuklu hükümdarı Alaaddin tarafından devredilen bir gelenek olarak ve kimi değişikliklerle asırlar boyu sürüp gitmiştir. Sultan Alaaddin tarafından ferman (menşur), tabıl, nakkare ve kernay gibi sazların Osman Bey’e gönderilmesi ile başlayan mehterhanenin kuruluşu(90), Yeniçeri Ocağının kaldırılmasına kadar (1825) sürdürülmüştür. Osmanlı İmparatorluğunun ilk kurulduğu döneme rastlayan mehterhane, aslında padişahın Mızıka Takımı Teşkilatıdır. Selçuklularda uygulandığı biçimi ile Osmanlı Devletinin bir döneminde işlevini sürdürdüğü anlaşılan mehterhane müziğinde, II. Mehmet zamanında oldukça köklü bir değişiklikle “ayakta dinleme” biçimi ortadan kaldırılmıştır(91). 200 yıl önce ölmüş bir hükümdar için, ayakta dinleme kuralını gereksiz bulan Fatih Sultan Mehmet, mehterhaneye yeni bir biçim kazandırmıştır.

Sancak, davul ve zurna Selçuklularda beylik alameti olarak kabul edildiği için bu üç ögenin önemi Selçuklulardan sonra Osmanlı İmparatorluğu’nda da sürmüştür. Osmanlı padişahları davul ve zurnaya, nakkare (basık iki dümbelek), nefir, zil ve kös gibi diğer musiki aletlerini de ilave ederek askeri bir mızıka takımı oluşturmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğunu temsil eden bir mızıka takımı olarak çeşitli dönemlerde büyüyüp genişleyerek, önemi daha da artan mehterhane giderek saraya ve orduya ait olmaktan çıkmıştır.“Mehteran-ı tabl-ü alem” adı verilen mızıka takımının çaldığı musikiye “nevbet” denir.Nevbet, davul sözcüğünden gelmektedir.“Nevbet”günün belirli zamanlarında belirli yerlerde davul ile icra edilen bir müziktir. Bu icraat, ilk zamanlarda, doğrudan padişah ile bağlantılı olarak günde bir kez, her ikindi zamanı Sarayda tekrar edilir ve yine padişahla bağlantılı olarak yeri sabit kılınmamıştır. Bu bağlamda, padişahın sarayda veya çadırda olması, sulh veya savaş halinde olması önemli değildir;

önemli olan padişahın bulunduğu yerde her ikindi vakti icra edilmesi, duasının okunması ve böylece “nevbet merasimi”nin son bulmasıdır. Uzunçarşılı Fatih Sultan Mehmet döneminde mehterhanenin sarayda hergün bir kez ikindi vakti çalınması kanundu(92). Ancak Evliya Çelebi’den öğrendiğimize göre, Fatih kanunu olan akşamdan sonra ve sabahleyin yapılan üç fasıldır (93). Çelebi’nin bir süre sarayda yaşamış olduğu göz önüne alınarak bu durum en azından 17.yüzyıl için geçerli olmalıdır.

Araştırmalardan “Mehterhanenin” aşağıda görüldüğü gibi üç ayrı işlevi olduğu anlaşılmaktadır:

1.2.1.1.-Savaş Zamanı:

Açık havada icra edilen mehter musikisinin, İmparatorluğun ve padişahın gücünü kanıtlayan, gerek ülke içinde, gerekse düşmanlara bu gücü sergilemeye yönelik çok önemli bir işlevi vardır. Bir bakıma bir güç simgesi olan Mehterhanenin, özellikle 15.yy ve 16.yy.da İmparatorluğun sınırlarının genişletilmesi döneminde çok ciddi bir görev üstlenmiş olduğunu dönemin minyatürlü el yazmalarından anlayabiliyoruz. Gerek ordu sefere çıkarken gerekse savaş sırasında Padişaha ve ordusuna güç ve cesaret katan mehterhane düşmanı güçsüz kılan, yıldıran, cesaretini kıran, panik ve korkuya yol açmıştır. Savaşta belki de top ve tüfekten daha etkin olarak İmparatorluğu zaferden zafere taşıyan önemli faktörlerden biri olmuştur.

1.2.1.2.-Barış Zamanı:

Evliya Çelebi’nin verdiği bilgilerden(94), Fatih S. Mehmet zamanında İstanbul’un çeşitli semtlerinde mehter takımlarının olduğu anlaşılmaktadır. Yedikule’de 40 kişilik bir takımın dışında, Eyüp, Üsküdar ve Kavak gibi İstanbul’un değişik semtlerinde nevbet çalınmaktadır. Önceleri ikindi zamanı bir kez kanun olan “nevbet”in daha sonraları sabah namazından önce ve yatsı namazından sonra üç fasıl yinelandığı anlaşıyor.

Sarayda ilk mehterhane; Fatih Sultan Mehmet zamanında ilk mehterhane Topkapı Sarayı surunun yapıldığı zamanda Demirkapı mevkiinde yapılmış olan binadır(95). Burada ki kuleden, her gece yatsı namazından sonra üç fasıl nevbet-i padişah çalınırdı. Mehter musikisi zaman içinde vezirler ve paşalar gibi devlet büyüklerinin dairelerinde de çalınmaya başlanmış ve 17.yy. sonlarında sayıları 300'e kadar ulaşmıştır. Demirkapı kulesinden çalınan “nevbet-i padişah” (padişah musikisi) ile çevre halkı namaza ve işe uyandırılır, dua edilir, bayramlar karşılanır ve kutlanırdı. Barış zamanında bir çeşit kitle iletişim aracı görevi üstlendiği anlaşılan mehterhanenin halkı birleştirici bir özelliği olduğu anlaşıyor.

1.2.1.3. -Şenliklerde ve düğün alaylarında:

Mehterhanenin şenliklerde de önemli bir rol üstlendiğini araştırmalardan anlıyoruz. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgiyi edinebildiğimiz iki eserin günümüze ulaşan ayrıntılı çevirisi III:Sultan Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü şenlikleri ile ilgili olan metinlerdir (96). Söz konusu metinde sözü edilen eserlerden biri Ali'nin “Camiü'l-hubur der Mecalis-i Sur” adlı manzum eseri (TSM B/203) ile başından birçok yaprağı eksik olduğu için yakın zamana kadar (Hersek Foçasından İntizami) yazarı bilinmeyen (TSM H/1344) “Surname”dir. Surname elli iki gün gibi uzun bir dönemi kapsayan ve en masraflı olduğu söylenen sünnet düğünü eğlencelerini ve bu eğlenceler sırasında kösler ve davullardan duyulan seslerden söz ederek aşağıdaki ayrıntılı bilgileri vermektedir: “davullar döğülüyor, borular çalınıyor, düğün gecesi, padişah bütün sazandelere ihsanlarda bulundu. Kanun mugni'ye uydu, şeştar tanbura; ney halkı uyandırdı. Çenk, def, ud usule uymuştu; rebab'ın ahengi santur'a” gibi ifadeler kullanılarak, sünnet düğünü kutlamalarının görkemi yansıtılmaktadır. Öte taraftan bu bilgileri destekleyen Batılı seyyahların, özellikle de şenlikleri izleme fırsatı bulmuş olanların günlüklerinden konu ile ilgili çok önemli ek bilgiler edinebiliyoruz. Bu seyyahlardan olup erken Osmanlı döneminin saray yaşamında bizzat bulunmuş olanlardan Bertrandon de la Brocquiere, Burgonya dükü müşaviri olarak Osmanlı İmparatorluğunda görev yapmıştır (97). 1433 yılında yazdığı kitapta, IV.Murat'ın Edirne Sarayı'nda verdiği ziyafetten ve

düğün alayından söz etmektedir. Verilen bilgide Yunanistan Beylerbeyi'nin kızına düğün hediyesini götüren düğün alayına dahil 14 kişilik bir çalgı takımının varlığı yer almaktadır. Bir diğer önemli seyyah MENAVİNO, Cenovalı bir levanten olarak, II. Beyazıd'ın ölümüne dek sarayda görev almıştır(98). 1551'de yazdığı, "I Costumi et la Vita de Turchi" adlı kitabında mehterhane ile ilgili bazı bilgiler vermiştir. Bu bilgiler, 16.yy.da, Sarayda Mehterhane, mehterhane çalgıları ve icraat biçimi ile ilgili bilgiler olarak günümüzde de büyük önem taşırlar. Sarayda çalan takımın on beş kişiden oluştuğunu ve sarayın yanı başındaki kule de çaldığını söyleyen Menavino mehterhanede kullanılan sazların nefir, zurna ve davul olduğunu da belirtir. Yazıda sözü edilen kule Demirkapı yöresindeki kule olmalıdır. Yine Menavino'nun metninden anlaşılan şehrin çeşitli yerlerinde çalan mehter takımlarının farklı varlığıdır. At üstünde yol alan takımda boru, kös ve sekiz çift nakkare bulunmaktaydı. Burada sözü edilen takım büyük ihtimalle mehter takımıdır.

1.2.1.4.-Mehterhane Çalgıları:

Daha öncede belirtildiği gibi mehterhane müziğine "kaba saz" denmektedir. Motivasyonu esas alan bu müzik türünde yüksek volümlü çok sayıda saz kullanılmaktadır. İlk zamanlar mehterhanenin ilahiler(99) de çaldığı söylenir. Açık havada icra edilen bir müzik türü olması, geniş kitlelere hitabı ve uzak mesafelerde duyulabilmesini esas alması bakımından çok sayıda ve yüksek volümlü sazların seçimini gerektirmiştir. Böylece işlevselliği ön plana geçen bir saz seçim tablosu ortaya çıkmış olmaktadır. Bilindiği gibi davul ve zurna, sancak ile birlikte daha Selçuklu Hükümdarlığı zamanından başlayarak otorite simgesi olmuşlardır. Daha sonraları Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli dönemlerinde mevcut sazlara yeni tür sazlar eklenerek saz çeşitliliğinde bir artış olduğu anlaşılmaktadır(100). Son biçiminde altı bölüme ayrılan ve her bölümü dokuz kişilik gruplardan oluşan mehterhane, "dokuz katlı mehterhane"adını, Zurnazenler, Tabılzenler, Halilezenler, Nakkarezenler, Boruzenler ve Mehterbaşından (aynı zamanda zurnazen) almıştır (101). Mehterbaşı dairenin ortasında zurna çalarak takımı idare ederdi. Tam karşısında iç oğlan başçavuşlarının şefi elinde çevganı ile bulunurdu. Zurna çalanlar zurnazen, davul-kös çalanlar tabılzen, zil çalanlar

halilezen, nakkare (küçük dümbelek) çalanlar nakkarezen ve boru çalanlar boruzen olarak adlandırılırdı. Bu grupların başında bir “başmehterağası” bulunurdu; bunlar davulcubaşı, zurnacıbaşı, zilcibaşı, vb. şeklinde çağrılırlardı. Davulcubaşı, Başmehterağa takımının ikinci zabiti konumundaydı. Eserin icrası sırasında ortaya çıkabilecek hataları özel bir işaretiyle düzeltirdi (100-101).

Bir mehter takımı; bir tabl (davul), bir zurna, bir çifte nakkare (çifte nara, dümbelek), bir boru ve bir zil olmak üzere beş sazdan oluşmaktadır. Bir takıma “Bir Kat Mehter” Takımı denilmektedir. Hassa mehterhane, yani padişahın bandosu dokuz kat mehterhane olup, dokuz tabl, dokuz zurna, dokuz çifte nakkare, dokuz borudan ve dokuz zilden oluşmaktadır. Her saz grubunun bir başı (tabılzenbaşı, zilzenbaşı, zurnazenbaşı, nakkarezenbaşı, v.s.) olduğu gibi ayrıca bir de mehterbaşı, yani bando şefi ile onun bir yardımcısı olurdu. Hassa mehterhane toplam kırkyedi kişiden oluşurdu. Ayrıca sadrazamın, vezirlerin ve yeniçeri ağasının da birer mehterhanesi olup, bunlardan sadrazamın mehterhanesi dokuz kat, diğerlerinin ise yedişer kat mehterhaneydi.

1.2.1.5.-Mehterhanenin dizilişi ve giysileri:

Mehterhane, tek sıra olarak ayakta hilal şeklinde dizilerek müziklerini icra ederler. Sağdan sola doğru olan diziliş sırası; nakkarezen, zurnazen, tabılzen, zilzen ve boruzenler şeklindedir. Nakkarezenler oturarak sazlarını icra ederler.

Mehter takımının giydikleri giysilerin son derece canlı renklerden seçildiği resimlerden anlaşılmaktadır. Mehterbaşı ile her sazbaşı al rengi kaput veya al rengi çuha, başlarına beyaz tülbent sarılmış al rengi kavuk, bacaklarına al rengi çuhadan çağşır ve ayaklarına ise sarı sahtiyandan mest -pabuç giyerlerdi. Takımın diğer elemanları başlarına beyaz tülbent sarılmış yeşil kavuk, sırtlarına mor, lacivert veya siyah çuhadan binniş, al bezden çağşır ve kırmızı sahtiyandan mest-pabuç giyerlerdi.

Padişah mehterhanesi gerek sefere harekette ve gerekse savaş sırasında saltanat sancaklarının altında durup çalarlardı. Başmehter “hazır ol” der ve biraz durur ; sonra “yallah” der. Önce borucu sazlar hep birden güçlü bir tempo vurur ve giderek hafifletir.

Zurnazenbaşı kabalardan perde gösterir. Diğer zurnazenler onu izleyerek perde gösterir ve susar. Zurnazenbaşı tek saz olarak çalınacak makamın seyrini gösterir ve diğerleri onun vereceği kararı bekler; karar verilince peşreve girilir. Peşrev arasında çevganları şıkırdatarak “ya hey” diye hep bir ağızdan bağrışılır. İcraat devam eder ve son bulur. Nevbetten sonra daima gülbank çekilir.

1.2.2. Mevlevihane Musıkisi (Dini müzik):

İslam dininde dar anlamda dinsel mekanlarda -cami ve tekke gibi- müzik eşliğinde bir ibadet biçimi olmamakla beraber, ‘sufi’ lik ve ‘derviş’lik kavramı içinde musikinin yer aldığı bilinmektedir. Bu musiki özünde tanrıya yakarış ve/ya tanrıyı anma çerçevesinde gerçekleştirilen, İslamiyet’in uygulandığı çevrelerin içinde ve dışında gelişen bir felsefenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İslam dinin uygulandığı topraklarda bu felsefenin temsilcisi olan, öncülüğünü yapan kişiler çıkmıştır. Anadolu’da ki temsilcisi ise Mevlana Celaleddin Rumi olmuştur.

Büyük düşünür, mistik şair ve Mevlevi tarikatının öncüsü olan Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1274) Belh şehrinde -bugün Afganistan’da- doğmuştur. 13. yüzyılda yaşayan Mevlana, Mevlevi felsefesinin temsilcisidir. Felsefi olarak tanrı ile evrenin birliği görüşüne dayanan mevlevilikde, evreni kuşatan tanrıdır ve tanrıdan başka varlık yoktur. Aşk insanın kendi özünde olan, tanrıya karşı duyulan en derin özleminden başka bir şey değildir. Bütün varlıklar bu aşk ile dönerler(sema ederler) ve tanrıyı anarlar (zikrederler). Mevleviliğin özü, sevgi ve aşktır. Mevlana Celaleddin Rumi bu felsefi anlayış ile dostlarının katıldığı özel toplantılar düzenler, tasavvufi ve dini sohbetler yapar, şiir söyler, zikrederek sema ederdi. Zamanla bu toplantılar bir tören niteliği kazanarak belli bir disiplin içinde uygulanmaya başlanmıştır. Döner dervişler ve ona eşlik eden müzik, aslında bir ayin törenidir. Törenler ney, kudüm ve benzeri çalgıların eşliğinde yapılmaktadır. Sema sırasında neyzenlerin başında “neyzenbaşı”, ayinhanların başında da “kudümzenbaşı” bulunmaktadır. Giderek dönemin aydınları arasında da toplantılara ilgi artmış ve katılım oranı yükselmiştir.

Mevleviliğin en çarpıcı özelliği; İslam dünyasında din ile müziği bağdaştırması ve hatta ibadette müziğe yer vermesidir. Din boyutu ön planda gözükmeyle birlikte, ilerici ve aynı zamanda yaratıcı olma özelliği ile din tarihine olduğu kadar kültür tarihine de katkı sağladığı söylenebilir. Önceleri ney, kudüm, rebab, daha sonraları ise tanbur ve başka sazların da katılımı ile maneviliği simgeleyen sema törenleriyle ‘musiki ve sema’ın mevlevi felsefesinin birbirinden ayrılmaz iki temel ögesi olduğu anlaşılmaktadır. Sema töreni, sema meclisine katılan, zikreden, ilahiler okuyarak, müzik nağmelerini dinleyerek, dinlerken vecde gelip kendinden geçercesine dönerek yapılan hoşgörülü bir törendir. Mevlana, müzik ve sema hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ifade etmektedir: “Sema bir yerde durmayan canın işidir. Tembel ile oturma, çabuk kalk, sıçra, beklemek gerekir mi? Burada kendi düşüncene dalıp oturma, eğer yiğit isen sevgilinin bulunduğu yere git.”

“Çok bilgili kişiler: Bu güzel sesler, bu musiki nağmelerini göklerin dönüşünden aldık, demişlerdir. Halkın tanburlarla, musiki aletleri ile çaldıkları ve ağızları ile söyledikleri bu hoş sesler göklerin dönüşünden alınmadır...” “...İşte bu yüzdendir ki, sema aşıklara gıdadır. Çünkü semada kalp huzuru ve Tanrıyı hissetme, sevgiliyi bulma hayali vardır. Biz o güzel sesleri dinlerken, gönlümüzdeki hayaller kuvvetlenir, hatta hayaller o güzel seslerden, nefhalardan suretlere bürünür.” (102).

Dizelerden de anlaşıldığı gibi Hz. Mevlana için musiki çok önemlidir. Kendisi de bir müzisyen olarak önce rebab çalar. Mevlana’nın çaldığı rebab üç telli bir rebaptır, ancak saza iki tel ilave eden Mevlana, saza yeni bir biçim kazandırır ve daha sonra ise ney üflemeğe başlar. İşte neyin o gizemli sesi ile coşarak ilham alır ve aldığı bu ilham ile 26 bin beyitlik “Mesnevi”sini yazar(103). Mevleviliğin görüldüğü gibi edebiyat, müzik ve resim alanına, somut olarak sanat tarihine katkısının büyüktür.

Mistik müziğin betimlendiği resimlerde görülen sahneler, mevlevi müziğinin icra biçimi, kullanılan sazlar, sema ve tören biçimi ve giysileri konularında günümüze ışık tutmaları bakımından büyük değer taşırlar. Minyatürlü elyazmalarından izlediğimiz sema sahnelerinde çalınan sazların ve giysilerin günümüzde de benzer biçimlerde

kullanıldıklarını görüyoruz. Ney ve kudüm mevlevi müziğinin her dönem vazgeçilmez iki temel sazı olmuştur. Ney bir ezgi çalgısı olarak iniltili, kimi zaman hüzünlü ve dokunaklı güzel sesi ile mistik bir atmosfer yaratırken, özellikle dervişlere özgü bir saz olan kudüm ile de ritim tutulmaktadır.

Başsazende neyzenbaşı tarafından doğaçlama olarak yapılan taksimden ardından aynı makamda esere girilir. Taksim ve giriş eseri icra edilirken kudüm katılmaz (104). Mevlana zamanındaki saz takımında oldukça çeşitli sazlar yer almaktadır(105). Bu sazlardan pek çoğu bugün kullanılmakta olup, kullanılmayanlardan bazılarının ise çeşitli müzelerde, yazılı ve/ya görsel kaynaklarda rastlanmaktadır. Guyendelerin eşlik ettiği saz heyetinde kullanılan sazlar: şeştar, nay(ney), kernay(nefir), kudüm, nakkare ve halile(çalpara) gibi telli, nefesli ve derili/bakırlı sazlardır. Sema sırasında neyzenlerin başında 'neyzenbaşı', ayin-hanların başında ise 'kudümzenbaşı' bulunurdu. Belirli günlerde yapılan mukabele'de mutrib veya mutrib-hane denilen yerde okunan na't dinlenir; na'ttan sonra ney ile taksim başlar ve bunun sonunda kudümler vurulurdu. Bugün de durum daha farklı değildir. Ancak violonsel ve bateri gibi batı sazları da yer almaktadır. 19.yüzyılda Galata Mevlevihanesinde kısa bir süre için piyano kullanıldığı bilinmektedir.

Burada belirtilmesi gereken önemli başka bir nokta da; sema meclislerinde kadın ve erkeğin bir arada bulunup birlikte sema yapmalarıdır. Günümüzde de devam eden bu geleneğin, 16.yüzyılda başlamış olduğunu kaynaklardan öğreniyoruz(106) .

Hatta vecde gelen kadınların sema törenine katıldıkları bilinmektedir. Ayrıca aynı dönemde kadın halifelerin varlıkları da söz konusudur. Semazenler ister kadın olsun ister erkek, sema sırasında giydikleri giysiler son derece görkemli ve kimi zaman rengarenk hırka ve aynı renk uçan tennurelerdir. Başlarındaki sikkeler ile bulundukları her ortamda diğer kişilerden ayrılmaktadırlar.

1.3.-Fasıl Musikisi:

Fasıl musikisi kapalı ve açık mekanda icra edilen bir müzik türü olarak ‘ Saray musikisi’ başlığı altında irdelenmesi daha doğru olacak bir türdür. Minyatürlerden anlaşıldığı gibi,çadır içinde, bir sayabanın altında veya saray avlusunda icra edilen,padişahı eğlendirmeye yönelik ona zevk ve neş’e bahşeden bir fasıl heyeti ve/ya ‘saray orkestrası’ olarak da düşünülebilir. Özellikle padişahın özel yaşantısını ilgilendiren bu fasıl alemlerinin gece yarılarına dek mabeyin-i hümayunda sürdüğü bilinmektedir(107). Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk kuruluşundan itibaren varlığı bilinen bu saz heyetleri hemen hemen tarih boyunca tüm İslam saraylarında varlığını göstermiştir. Bu nedenledir ki, hükümdar sarayları müziğin geliştiği belli başlı yerlerin başında, belki de en önemlisi olmuştur. Bu bağlamda doğal bir müzik okulu konumu taşıyan büyük hükümdar sarayları etkin birer müzik ortamı yaratmışlardır. Sarayın maddi ve manevi desteğini alma konumunda olan müzik, sarayda yaşayan padişahın müzik ile olan ilgisi doğrultusunda gelişmiştir veya gelişmemiştir. Kendisi müzisyen olan veya musiki ile yakından ilgilenen, seven bir padişahın imkanlarını sanatın bu dalı için seferber ettiği araştırmalardan anlaşıyor. Aksi durumlarda bile yalnızca şan, şeref, gelenek ve görenek adına olsa bile müziğe önem veren padişahların sayısı az değildir(108).

Fasıl müziğinin en açık bir biçimde uygulandığı yerin saray olduğunu resimli kaynaklardan, özellikle de minyatürlü elyazmalarından izleyebiliyoruz. Bu resimli elyazmaları özellikle saray geleneklerini bugüne aktarmaları bakımından günümüzde ulaşabildiğimiz belki de en sağlıklı görsel belgelerdir. Hiç kuşkusuz söz konusu bu belgeler yalnız sarayı değil, saray dışı kimi gelenekleri de içlerinde barındırmaktadırlar. Saraylarda özel müzisyenlerin bulundurulması geleneği(109)Osmanlı imparatorluk sarayı-Saray-ı Hümayun- içinde geçerli olmuştur.

Padişahlar hep görkemli mekanları seçmişler, düşler aleminde çeşitli yolculuklara çıkmışlar, düş ve gerçek arasında gidip gelmişlerdir. Seçtikleri mekanlarda kimi tek başına, kimi zamanda çevrelerindeki ile beraber görkemli bir biçimde yiyip içmişler, oturup kalkmışlar ve sefa yapıp eğlenmişlerdir. Bu son derece depdebeli yaşamlarda

musiki kaçınılmaz olarak en ön planda ve bir gereksinim olmuştur. Özellikle kapalı mekanda icra edilen fasıl musikisine “ince saz” da denilmektedir. Bu icraat saray içinde veya saray dışında köşk, konak veya bir evde de olabiliyordu. Daha çok kapalı mekanlarda icra edildiği düşünülen bu müzik türünün 15.yüzyıl ile 18.yüzyıl arasında açık mekanlarda icra edildiğini gösteren minyatür resimlerinin sayıları oldukça kabarıktır. Bu açık mekan bir avlu veya bir saray bahçesi olabilir; veya seyir halinde bir kayık olabilir. Surname-i Vehbi’de Levni’nin resmettiği konu ile ilgili oldukça çok sayıda minyatürlü resmin varlığı bilinmektedir. ‘Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik’ başlıklı bu çalışmanın sınırlarını belirleyen, kaçınılmaz olarak resimli elyazmaları olmuştur. Saray, Mekteb-i Enderun konumu ile Osmanlı Saray müziğini canlı bir biçimde içinde barındırmıştır. Bu bakımdan musikinin çeşitli türleri olan mehter, mevlevi müziği ve fasıl müziğinin gelişerek saray yaşamında daha yaygın bir yer aldığı, gündelik yaşamın aktarıldığı resimli minyatürlere anlaşılmaktadır.

Bölüm I.

Kaynakça:

1. Musiki Mecmuası, Eylül 1968 İst., No.238, s.28
2. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi C.II, s.608, Ankara T.T. K. 1975
3. Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkadir, İST. 1968, s.104
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “Murat Bardakçı a.g.e., s.” olarak kısaltılacaktır.
4. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 2.kitap, Türkçesi Zuhuri Danışman, s.309
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “E. Çelebi Seyahatnamesi” olarak kısaltılacaktır.
5. Murat Bardakçı, a.g.e., s.104
6. A.g.e., s.310
7. Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi II. MEB, İST. 1976
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “Yılmaz Öztuna, TMA” olarak kısaltılacaktır.
8. A.g.e.
9. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.III, s.609
10. A.g.e., C.III, s.563
11. Musiki Mecmuası, Eylül 1968 İst., No.238, s.27
12. E. Çelebi Seyahatnamesi, s.309
13. a.g.e., s.309
14. a.g.e., s.310
15. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.II, s.609
16. a.g.e., s.308
17. a.g.e., s.311
18. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.III, s.563
19. E. Çelebi Seyahatnamesi, s.308
20. a.g.e., s.308
21. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.III, s.565
22. E. Çelebi Seyahatnamesi, s.311
23. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.II, s.608
24. E. Çelebi Seyahatnamesi, s.310
25. Yılmaz Öztuna, TMA
26. E. Çelebi Seyahatnamesi, s.308
27. Murat Bardakçı, a.g.e., s.117
28. a.g.e., s.102-103
29. Hedwig Usbeck, Musiki Mecmuası, Nisan 1970, s.27-28
30. Murat Bardakçı, a.g.e., s.117
31. Rauf Yekta Bey, Türk Musikisi, Pan Yay., İst., 1968, s.90
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “R.Y.Bey, TM” olarak kısaltılacaktır.
32. Musiki Mecmuası, 1 Eylül 1951, No.43, s.17
33. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Akbank Yay., İst., 1992, s.66
34. R.Y.Bey, TM, s.43
35. İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.II, TTK, Ankara 1975, s.609
36. R.Y.Bey, TM, s.85
37. Murat Bardakçı, a.g.e., s.105
38. R.Y.Bey, TM, s.85

38. Yılmaz Öztuna, TMA
39. Musiki Mecmuası, 1 Ocak 1953, No. 59, s. 223
40. H. George Farmer, "Abdalqadir Ibn Gaibi on Instruments of Music" Oriens 1962 Glasgow, 244
*Bu eser daha sonraki dipnotlarda "Farmer, Abdalqadir..." olarak kısaltılacaktır.
İsmail Baha Süreksan, "Çenk'e Dair" Musiki Mecmuası, Mart 1965, s. 4-5
41. a.g.e., s. 5
42. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 307
43. Murat Bardakçı, s. 105
44. Farmer, "Abdalqadir", s. 245
H. George Farmer, "The Music of Islam", The New Oxford History of Music, Vol. I, London, Oxford Un. Press 1960, s. 444
*Bu eser daha sonraki dipnotlarda "Farmer, The Music of İslam" olarak kısaltılacaktır.
45. Murat Bardakçı, a.g.e., s. 106
46. Farmer "The Music of Islam" s. 444
47. R. Y. Bey. TM, s. 84
48. Farmer, "Abdalqadir", s. 246
49. Hedwig Usbeck, Musiki Mecmuası, Mart 1970, İst., No. 256, s. 25
50. Murat Bardakçı, a.g.e., s. 104
51. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 298
52. Yılmaz Öztuna, TMA
53. Farmer, "Abdalqadir", s. 87
54. a.g.e., s. 246
55. R. Y. Bey. TM, s. 87
56. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 307
57. R. Y. Bey. TM, s. 86
58. İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", Belleten, TTK 1977 I s. 98
59. Charles Fonton, 18. yy. da Türk Müziği, Pan Yay., İst., 1987, s. 80
60. Hedwig Usbeck, Musiki Mecmuası, Nisan 1970, s. 25
61. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 219
62. Hedwig Usbeck, Musiki Mecmuası, Ocak 1970, s. 25
63. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 313
64. R. Y. Bey. TM, s. 85
65. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C. II, Ankara 1975, s. 609
66. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 313
67. R. Y. Bey. TM, s. 85
68. Charles Fonton, 18. yy. da Türk Müziği, Pan Yay., İst., 1987, s. 86
69. Ethem Ruhi Üngör, Musiki Mecmuası, Nisan 1970, İst., s. 15
70. a.g.e.
71. E. Çelebi Seyahatnamesi, s. 299
72. Hedwig Usbeck, Musiki Mecmuası, Şubat 1970, s. 28
73. Yılmaz Öztuna, TMA
74. R. Y. Bey. TM, s. 92
Bülent Aksoy, Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yay., İst. 1994, s. 74

- 75.E.Çelebi Seyahatnamesi,s.311
- 76.Nuri Özcan, “Osmanlı’larda Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi,C.III,Ağaç Yay.,s.223
- 77.E.Çelebi Seyahatnamesi,s.311
- 78.Mesut Cemil,Musiki Mecmuası,Eylül 1968 İst.,s.23
79. “Mehterhane”,Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu,Apa Ofset
80. Yılmaz Öztuna,TMA
81. Bülent Aksoy,Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda Musiki,Pan Yay.,İst.1994,s.23,39
82. E.Çelebi Seyahatnamesi,s.297
83. a.g.e.
84. a.g.e.,s.299
85. “Mehterhane”Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu,Apa Ofset,s.14
86. E.Çelebi Seyahatnamesi,s.308
87. Hedwick Usbeck,Musiki Mecmuası,Aralık 1969,s.29
88. a.g.e.,s.27
89. Yılmaz Öztuna,TMA
90. İ.Hakkı Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,Tarih Kurumu Basımevi,Ankara 1984,s.273
Haluk Güneşli, “ Mehterhane-I Hakani ” Musiki Mecmuası , 1996 Kasım - Aralık s.255
- 91.M.Zeki Pakalın,Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,C.II,İst. 1951,s.683
- 92.İ.Hakkı Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,s.274
- 93.E.Çelebi Seyahatnamesi,s.296
- 94.a.g.e.
95. M.Zeki Pakalın,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, Tarih Kurumu Basımevi,Ankara 1984,s.274-275
96. Orhan Şaik Gökyay, “Bir Saltanat Düğünü”,Topkapı Sarayı Müzesi,Yıllık 1,ist.1986,s.21-55
97. Bülent Aksoy,Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda Musiki,Pan Yay.,İst.1994,s.163
98. a.g.e.,s.23
99. M.Çağatay Uluçay,Musiki Mecmuası,Eylül 1951 İst.,No.43,s.10
100. Haluk Güneşli, “Mehterhane-i Hakani”Musiki Mecmuası,1966Kasım-Aralık1967,s.255
“Mehterhane”, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.II, s.446-447
101. R.Y.Bey.TM,s.52
102. Şefik Can,Mevlana,Hayatı,Şahsiyeti,Fikirleri, Ötüken Yay.,İst.1995,s.262
103. Hayri Yenigün, Musiki Mecmuası,Aralık 1964 İst.,No.202,s.293
104. Charles Fonton,18.yy.da Türk Müziği,Pan Yay.,İst.1987,s.72
105. Hayri Yenigün,Musiki Mecmuası,Aralık 1964 İst.,s.293
106. İslam Ansiklopedisi,C.8,İst.1979,MEB,s.168
107. M.Çağatay Uluçay,Musiki Mecmuası,Eylül 1951 İst.,No.43,s.10
108. Yılmaz Öztuna,TMA
109. a.g.e.

BÖLÜM 2.

OSMANLI MÜZİK BETİMLEMELERİNİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

2.1. XV. ve XVIII. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Sarayında Resimlerle Müzik Ortamı:

Bu bölümde Osmanlı Saray müziğine ilişkin bilgilerin daha az bilindiği 15 ve 16. yüzyıllar ile 18.yüzyılın sonuna kadar olan geniş bir yelpaze ele alınmıştır. Söz konusu dönemlerde saray esas alınarak, Osmanlı imparatorluğu sanatında müziğin yeri, saray içindeki önemi, konu ile ilgili yapılan kuramsal çalışmalar ve bu çalışmaları yapanların saptanması olmuştur. Burada minyatürlerin bir görevi de yapılan kimi kuramsal saptamaların resim yolu ile belgelenmesi işini üstlenerek çalışmaya gereken görsel ortamı yaratmaktır. Çalışmanın ana malzemesini oluşturan dönemin elyazmalarında yer alan minyatürler, günün müzik ortamını gösteren zengin birer görsel malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman da önemli birer belge niteliği taşıdıkları gözardı edilmeyen minyatürlerde müzikte icra biçimi, icra edilen mekanlar, müzik türleri ve kullanılan sazlar gibi konular irdelenerek, bizim açımızdan önemli ipuçları verenler değerlendirilmiştir. Konuya ışık tutabilecek çok sayıda elyazmasının varlığı özenli bir seçimi gerektirmiştir. Seçilen resimler Erken Osmanlı döneminden başlayarak tipolojik bir çalışma ile 18. yüzyılın sonuna dek oldukça geniş bir yelpazeyi içine alan geniş bir dönemi kapsamaktadır. Bu doğrultuda çeşitli kütüphanelerde bulunan çok sayıda minyatürlü elyazması taranmıştır. Bu kütüphaneler İstanbul Üniversitesi kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi, Beyazıt Devlet kütüphanesi, Süleymaniye kütüphanesi ve Türk İslam Eserleri kütüphanesidir. Buralarda konu ile ilgili pek çok minyatürlü elyazmasına rastlanmış ancak tümünü değerlendirmek söz konusu olamadığı için çalışmanın akışı içinde gerekli olanlar özenle seçilerek incelenmiştir.

2.1.1. Erken Osmanlı İmparatorluk Dönemi

2.1.1.1. II.Murat Dönemi (1421-1451) Musiki Ortamı

Henüz Edirne Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi iken, Edirne Sarayı'nda çeşitli müzik faaliyetlerinin varlığı bilinmektedir. Sultan II.Murat'ın müziğe olan büyük ilgi ve sevgisi nedeniyle olsa gerek, İmparatorluğun bu döneminde sanat alanında, özellikle de musiki alanında önemli üretimler yapılmıştır. Osmanlı devletinin huzurlu dönemine, padişahın kültürlü ve sanatçı kişiliğine bağlı olarak II.Murat döneminde kavuşmuş olduğu anlaşıyor. Padişah barış zamanında şair ve musikişinasla zamanını değerlendirmeyi, savaş zamanında ise ordusunun başında savaşa koşmayı bir yaşam biçimi haline getirmiştir. Kaynaklardan padişahın savaş dönüşlerinde devletin merkezi Edirne Sarayı'na Doğu'dan değerli musiki alimlerini beraberinde getirmiş olduğu anlaşıyor. Özellikle Osmanlı -İran savaşları sonrası(1) Osmanlı sarayına getirilen bu müzisyenlerden bir kısmı kuramcı, diğer bir kısmı ise icracıdır. İşte müziğin gelişmesine yönelik yaratılan bu uygun ortam daha sonraları sarayda kaçınılmaz olarak değerli musiki adamlarının da yetişmesine neden olmuştur(2) .Bu ortam zaman zaman sarayda konserlerin de verildiği müziğin gelişmesine yönelik olumlu bir ortamdır.

Burgonya Dükü müşaviri olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda görev yapan Bertrandon de la Brocquire'nin kitabında yazdıkları,1433 yılına ait izlenimlerdir. Yazar kitabında, Edirne Sarayı'nda katıldığı bir ziyafet ile bu ziyafette dinlediği bir musiki topluluğundan söz etmektedir(3).Yabancı kaynaklardan öğrenilen bu tür bilgiler ile padişah II.Murat'ın kişiliğine ilişkin özellikler daha da belirginleşmektedir. Onun emri ile(4)yazılmış olduğu söylenen bir musiki kitabı, sarayda toplanan pekçok müzik adamının varlığını günümüze kadar ulaştırmaktadır. Söz konusu bu kitabın yazarı Abdullah oğlu Hızır Bey(1441), eserinin adı ise "İlm-i Edvar"dır. Kitap 15.yüzyılda yazılmış ve müzik bilgilerini de içinde barındıran önemli bir eserdir. Padişah II.Murat (5) için türkçe olarak yazılmış olan bu kitap bir risaledir.

Yine bu yüzyılın çok önemli bir başka kuramcı ve aynı zamanda bestecisi Maragalı Abdülkadir'dir. Müzik ile ilgili yazdığı kitaplarda, müziği değişik boyutları ile ele almıştır. Padişaha hediye ettiği kitabında ise, saz tarihi, teknik özellikler, bilimsel sınıflandırmalar, efsanelere göre müzik, İslamiyette müzik gibi konular ile, kendinden önce yaşamış ünlü musiki adamlarının adlarını içeren konulara ışık tutmuştur. Maragalı Abdülkadir'in içerik olarak birbirine benzer altı adet musiki kitabı yazdığı bilinmektedir. Bu eserlerden bazıları İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi koleksiyonunda yer almaktadır. 3651 envanter numarası ile kayıtlı olan musiki kitabı, "Fevaid-i Aşere" ismini taşımaktadır. Kırmızı mürekkep ile yazılmış olan kitabın 106. sağ sayfasında altalta çizilmiş iki adet ney resmi yer almaktadır. Neylerden üstte olanı boğumlu ve diğerine göre daha büyüktür. Yazmanın sol sayfasında ise, yine altalta çizilmiş olan iki sazdan biri ney, diğeri ise kanundur.

Maragalı Abdülkadir'in aynı kütüphanede yeralan diğer iki kitabı; 3656 envanter numarası ile kayıtlı olan "Makasid-ul Elhan" ile, 3644 envanter numarası ile kayıtlı olan "Cami-ul Elhan" (1418) ismini taşımaktadır. Sanatçının kendi el yazısı ile yazılmış olan Cami-ul Elhan 818 sayfadan oluşmaktadır. Bu kitap Şahrüh'a ithaf edilmiştir(6). Aynı kitabın bir başka kopyasının Bodleian-Oxford kütüphanesinde olduğunu ve M.282 envanter numarası ile kayıtlı olduğunu öğreniyoruz(7). Ayrıca Maragalı'ya ait olduğu bilinen başka bir müzik kitabı da Tahran Melik Kütüphanesinde(8). Kitap 6317/2 envanter numarası ile bu kütüphaneye kayıtlıdır. Bu eserin içinde çok sayıda nota bulunduğu ve müzik tarihi açısından önem taşıdığı bilinmektedir.

Padişah II. Murat döneminin diğer önemli bir ismi; padişahın musahibi sıfatını taşıyan Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah'tır. Ahmedoğlu Şükrullah, Safiyüddin bin Abdülmümin'in Farsça olarak yazdığı müzik eserini Türkçeye çevirerek II. Murat'a sunmuştur. Bu eserde çok özel sazlar ve sazların yapıları ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Yine bu eserin bizim açımızdan önemi; 14. yüzyılda varolan ve kullanılan sazları belirtmesi bakımından saz tarihine ışık tutmuş olmasıdır(9).

Görüldüğü gibi II.Murat'ın müziğe verdiği önem, döneminde özellikle müzik alanında yapılan kuramsal çalışmaların yoğunluğundan da anlaşılmaktadır. Müzisyenleri çok takdir eden padişahın sarayda verilen konserlere de katıldığı bilinmektedir.

2.1.1.2.II.MehmetDönemi-(1451-1481)

“Erken Osmanlı” dönemi olarak anılan bu dönem Osmanlı İmparatorluğu’nun çok kısa bir süre içinde, sınırlarını genişlettiği bir dönem olmuştur. Sultan II.Mehmet’in 1453 yılında İstanbul’u Bizans İmparatorluğu’ndan alması ve Batı Anadolu’ya hakimiyeti ile Osmanlı İmparatorluğu Devleti’nde yeni bir dönem başlar. Bu dönemi genel çizgileri ile kısaca irdelemek, devlet teşkilatını anlamaya çalışmak, genelden özele indirgeyerek çalışmanın konusu çerçevesinde, yani saray ve musikide yoğunlaşabilmek için gerekmektedir. 15.yüzyılda başlayan bu dönem otoritenin tek elde toplanma sürecidir. Bu yeni süreç özünde Osmanlı devlet teşkilatının “Fatih Kanunnamesi” çerçevesinde düzenlenmesi olmuştur. İlk bakışta bu kanunname yeni bir yapılanmanın başlangıcı gibi görülse bile, aslında 1451’den başlayarak varolan kanunların bir araya getirilmesidir(10). Osmanlı hukuku ve kanunları üzerinde kesin ve sürekli etkisi olan II. Mehmet, bir yasa ve kanun hükümdarı olarak Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası olmuştur(11). Söz konusu kanunname doğrultusunda yapılan düzenlemede, saraya ait hizmet birimleri devlet teşkilatı içinde yer alarak bir bütün oluşturmuş ve böylece otoritenin tek elde toplanmasını sağlamıştır. Teşkilatlanmanın özü “kapıkulu”sistemidir; teşkilatlanma ise saraya bağlı olarak gelişen Enderun teşkilatı olup konumuz, Osmanlı Saray müziğinin gelişimi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Enderun’da yetiştirilmek üzere alınan gençler, devşirme yolu ile gelen müslüman olmayan esir çocuklardır(12).

Teşkilatlanma içinde önemi çok büyük olan Enderun’un, Osmanlı yönetim mekanizmasının kadrolarının yetiştirildiği bir yer olması bakımından hayati bir önem taşıyan yapısının tanımlanması gerekmektedir. Söz konusu İstanbul Sarayı ,Yeni Saray; günümüzde ki Topkapı Sarayı, II. Mehmet tarafından yaptırılan ve işleyişinde tüm işlevlerin yer aldığı özgün bir örnek olarak günümüze kadar gelmiştir. Belgelere göre II.

Mehmet Topkapı Sarayı'nın yapımı bitirilene dek Eski İstanbul Sarayı'nda yaşamını sürdürmüş ve yalnız kendisi zaman zaman senenin birkaç ayını Yeni Saray'da geçirmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden öğrendiğimize göre, Yeni Saray'ın yapımına H.863/M.1472 yılında başlanmıştır (13). Ancak bir kompleks olan sarayın hangi kısmının, hangi yıllarda II. Mehmet tarafından inşa ettirildiği kesin olarak bilinmemektedir. İlk yapımından itibaren içinde pek çok birimleri olduğu anlaşılan Enderun'da kurulan çeşitli odalarda hiyerarşik bir düzen içinde yaşayan içöğlanlar, yaptıkları hizmet ve derecelerine göre maaş alan bir hizmetliler takımıdır.

Topkapı Saray'ında Harem-i Hümayun olarak da anılan Enderun, padişahın özel yaşamının geçtiği önemli bir bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. 15.yüzyıl ile başlayan otoritenin tek elde toplanma süreci, 16.yüzyılın ortalarında İmparatorluğun ulaştığı nokta itibari ile merkezi gücün tek bir sarayda toplanmasını gerektirmiştir. “Harem Saray” olma özelliğini 16.yüzyılın sonuna kadar sürdüren Eski Saray, İmparatorluğun güçlenmesi ile beraber yerini Topkapı Sarayı'na bırakmıştır. Bu süreç içinde savaştan savaşa koşan “padişah” yerine, saraydan yöneten ve sarayda yaşayan yerleşik bir padişah tipi ortaya çıkmıştır. Kimi görüşlere göre Kanuni Sultan Süleyman'a kadar Eski Saray'da yaşayan Harem, anne Hafsa Sultan'ın ölümünden sonra tamamen Topkapı Sarayı'na taşınmıştır. Bu taşınmada etkin olan Kanuni Sultan Süleyman'ın karısı Hürrem Sultan'ın isteği ve bu doğrultuda gelişen yeni bir yönetsel düzenin başlamasıdır. Böylece Saray ve Devlet teşkilatı birbirini tamamlayan bir bütün olarak “Devletin Evi Saray”(14) kavramını ortaya çıkararak hayata geçirmiş ve böylece Hürrem Sultan da Topkapı Saray'ında yaşayan ilk kadın olma özelliğini de kazanmıştır. Ancak yerinde incelemeler yapan Mualla Anhegger Eyüboğlu, haremın Topkapı Sarayı'na taşınmasını daha geç bir tarih olan III Murat(1574-1595) dönemine bağlamaktadır(15).

15.yüzyıldan itibaren varolan Enderun teşkilatı, “Saray Okulu” konumunda eğitimsel ve yönetsel bir sorumluluk yüklenmiştir. Güçlü bir imparatorluk haline gelen Osmanlı İmparatorluğu giderek sarayda enderun teşkilatınca belirlenen özel olarak eğitilmiş devlet adamlarınca yönetilmeye başlamıştır. Siyasal ve ekonomik olarak hızla gelişen imparatorluğun bu tarihsel süreci içinde kültürel gelişimi de artık kaçınılmaz olmuştur.

Böylesine bir işleyişle enderun teşkilatı içinde padişah ve saray için çalışan bir sanatçılar grubu oluşmuştur. Sanatın bütün dallarında yetişen sanatçılar “Ehli Hiref” adlı teşkilata bağlı olarak çalışan sanatçı veya zanaatkarlar grubudur. Ancak saray Enderun’undaki çeşitli koğuşlara bağlı, Ehli Hiref teşkilatı dışında da sanatçılar yetiştiği bilinmektedir(16). Enderun mensubu saraylılar arasından hattat, şair ve müzisyen gibi sanat ve zanaat ile ilgili kişiler sürekli olarak yetişmektedir. Ehli Hiref içinde yetişen sanatçılar arasından en büyük çoğunluğu nakkaşlar bölüğünün oluşturduğu gerçeği günümüze ulaşan ürünlerin zenginliğinden de açıkça anlaşılmaktadır (17).

“Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik” başlığını taşıyan bir araştırmada odak noktası Saray olması bakımından, sarayda müziğin oluşumu ve bu çerçevede icra edildiği mekanın irdelenmesi, önemli bir başka husus olmuştur. Bu bağlamda Topkapı Sarayı mekan düzeni “Saray Okulu” olgusundan yola çıkarak çalışmanın başlangıcı, gelişimi ve sonucu yönünden büyük bir önem taşımıştır. Sarayda müziğin icra edildiği özel bir mekanın varolup/ olmadığı sorusu akla gelen soruların başında gelmiştir. Fatih Sultan Mehmet zamanında Enderun-u Hümayunda kurulan çeşitli odalardan Büyük ve Küçük odalar, Kiler odası, Hazine odası ve Has odanın önemli işlevleri olan birimler olduğu araştırmacılar tarafından saptanan bir gerçektir. Bunların içinde özellikle Büyük oda ve Küçük oda, kıdemli ve becerisi olan acemileri barındıran koğuşlar olmaları bakımından önemlidir. Söz konusu odalarda eğitim ve kültür verilerek donanımlı kılınan içoğlanlar, daha sonra devlet işlerinde de görevlendirilmişlerdir. Büyük ve Küçük odalar, araştırmanın bir sonraki aşamasında irdelenecek olan meşkhanenin temelini oluşturması bakımından önem taşımakta ve aynı zamanda bu mekanlar 15.yüzyıldan başlayarak Topkapı Sarayı yerleşim planı içinde de önemli bir yer tutmaktadır.

Ancak Saray’da meşkhanenin kuruluş tarihi konusunda kesin olan, IV.Murad dönemine ilişkin görüşlerdir. Meşkhanenin varlığının, sarayda müzik olgusunun sistemli olarak varlığının bir göstergesi olması, çalışmanın yönünü belirlemektedir. Bu yaklaşımla meşkhanenin mimari program içinde yerleş tarihi önem kazanmaktadır. Öte taraftan Bursa, Manisa, Edirne ve İstanbul Eski Saraylarının günümüze ulaşamamış olmaları, Saray’da müzik olgusunun çözümünü zorlaştırmaktadır. Tek tek yapılardan ve köşklardan oluşan Topkapı Sarayı mekan düzeni, Harem ile bir bütün oluşturmaktadır.

Sedat Hakkı Eldem ve Feridun Akozan'ın Topkapı Sarayı ile ilgili yaptıkları ayrıntılı çalışma sayesinde Topkapı Sarayı mekan düzenine oldukça hakim olabiliyoruz (18). Daha öncesi için durum nedir? Bu konuya ışık tutabilecek bilgiler ve belgelere 16.yüzyıldan itibaren kısmen de olsa, ulaşmak söz konusudur. Çalışma İstanbul Sarayı'nda yoğunlaşmakla beraber, Osmanlı Sarayı mekan düzenlemesi çerçevesinde, Edirne Sarayı da araştırmamızın sınırları içine kaçınılmaz olarak girmektedir. Bu bağlamda Edirne Sarayı'nda Topkapı Sarayı gibi benzer bir düzende olduğunu (19) bilmemiz sarayda müzik olgusunu düşünsel planda da olsa daha erken dönemlerde biçimlendirebilmektedir. Kuşkusuz bu biçimlendirmeye yardımcı olan bir diğer önemli faktör; yabancı seyyahların tarafsız olduğu kabul edilen gözlemleri doğrultusunda yazılmış olan seyahatnamelerdir.

Fatih Sultan Mehmet dönemi saray müziğine baktığımız zaman elimizde çok kesin bilgiler olmamakla beraber, bu dönemde müziğin teşvik edildiği, yazılan risalelerden anlaşılmaktadır. İstanbul Nuruosmaniye kütüphanesinde 3649 envanter numarası ile kayıtlı olan “Muhtasar-ün Fi-il Musiki” adlı eser, Mahmut bin Abdülaziz'e aittir. Fatih döneminde yazılmış olan bu eser, resimsiz bir musiki kitabıdır. Aynı kütüphanede bulunan bu döneme ait başka bir musiki kitabı ise, 3646 envanter numarası ile kayıtlı olan “Muhtasar-ün Fi-il musiki” adlı eserdir. Bu eserin yazarı ise Abdülaziz bin Hoca Kemalettin'dir.

15.yüzyıl kuramsal musiki açısından gerçekten de son derece verimli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında geniş kapsamlı bir edvar, daha önce sözü edilmiş olan Hızır bin Abdullah tarafından yazılmıştır(Kıtab-ı Edvar-1430). 1400 dolaylarında yazılan bir başka edvar ise,Kırşehirli Yusuf bin Nizamettin tarafından yazılmış olan “Kıtab-ı Edvar” dır. Aynı yüzyıl içinde Bedr-i Dilşad ve Seydi gibi isimleri de görüyoruz(20). 15 ve 16.yüzyıl kavşağının özgün sayılan bir yazarı olarak kabul edilen Seydi'nin(21) eseri usuller ve makamlar ile ilgili olan “El Matla” isimli eserdir. Adı geçen bu kuramcılarının hepsi, musiki kavramlarını Farabi ve Safiyüddin'e dayandırarak geliştirmiş oldukları görüşü, etnomüzikolog ve bir sanat tarihçisi olan Eugenia Popescu-Judetz tarafından savunulmaktadır. Araştırmacı uzman, musiki risalelerinin çoğu kez şiir derlemeleri içinde yer aldığına da değinmektedir. 1420

dolaylarında Bedr-i Dilşad mahlası ile tanınan bir şairin yazdığı kitapçık bu türe uygun bir örnek olarak gösterilmektedir(22). Eser Farsca olup geniş bir eserin bir bölümünü oluşturan bir musiki risalesidir.

Kaynaklardan yine II.Mehmed döneminde yazılmış musikiye dair eserlerden bir diğerinin, 15.yüzyıl bilginlerinden olan Şemseddin-i Fenari ve aynı dönemin ustalarından Aydınlık Şemseddin Nahifi'nin yazdığı "Bereket" isimli musiki eserinin varlığını öğreniyoruz(23)

2.1.1.3. II.Beyazıd Dönemi-(1481-1512)

15.yüzyıl sonu ve 16.yüzyıl başı II.Beyazıd döneminde müziğe yönelik üretimin sürdüğü araştırmalardan anlaşılmaktadır. Dönemin önemli musikişinaslarından olan(24) padişah ve oğla şehzade Korkut(1513) zamanında da müzik alanında eserler ortaya çıkmıştır. Hatta bazı kaynaklarda müziğin ve eğlencenin saraya II.Beyazıd zamanında girdiği yolunda görüşler yer almaktadır(25). Bir 15.yüzyıl yazarı olan Şeyh Muhammed Ladiki tarafından yazılmış iki müzik kitabından söz edilmektedir(26). Kitaplardan ilki "Fethiye" isimli bir eserdir. Rauf Yekta Bey ilk kitabın Sur dışında Yenikapı Mevlevihanesi'nin Kütüphanesine, diğerinin ise 3655 envanter numarası ile Nuruosmaniye Kütüphanesine kayıtlı olduğunu söyler. II.Beyazıd döneminin bir başka yazarı Mahmud'dur; kendisi aynı zamanda bir udi(27) olan sanatçının eserinin ismi "Makasad-ül Edvar" dır. Bu kitap yine Nuruosmaniye Kütüphanesine 3649 envanter numarası ile kayıtlıdır.

Şehzade Korkut II.Beyazıd'ın ikinci oğlu olarak dönemin önemli musikişinaslarındandır. Batı'da 'Korad' ismi ile tanınan Korkut,Türk musiki tarihinde de seçkin bir yere sahiptir(28).Korkut ile ilgili ayrıntılı bilgiyi Rauf Yekya Bey'den öğreniyoruz. 'Ruhefza' isimli bir saz icad ettiği söylenen sanatçının çeşitli besteler de yaptığı bilinmektedir. Başka bir kaynak ise Korkut'un icad ettiği sazın ismini "Gıda-yı ruh" olarak bildirmektedir(29). Ayrıca Korkut'un yaptığı pekçok besteden sekiz saz eserinin günümüze ulaştığı söylenmektedir(30) Dönemin zengin müzik ortamına ilişkin görsel bilgilere dönemin minyatürlü resimleri ile ulaşabiliyoruz.

2.1.1.4. XV.Yüzyıl İcra Betimlemeleri

Güçlü bir Çin ve Orta Asya etkisinin görüldüğü resimlerden önemli bir bölümü bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesine(31) H.2152,2153,2154 ve 2160 envanter numaraları ile kayıtlı olan, Mazhar Şevket İpşiroğlu tarafından “Fatih Albumüne Bir Bakış” adı ile tanıtılan ve 14.yüzyıl sonu ile 15.yüzyıllara tarihlenen çalışmadır. Bu dört albumün içeriğini belirliyen sanatçı Mehmet Siyah Kalem'dir. Orta Asya ve Yakın Doğu İslam kültürünün kaynaştığı bu albümlerde daha çok yerel özelliklerin ön planda olduğu görülmektedir (32). Ancak bugün bile bu resimlerin nerede yapıldıkları konusu tartışmalı olmakla beraber, kimi görüşlere göre Mehmet Siyah Kalem Tebriz şehrine bağlanmaktadır (33). Bilindiği gibi Yavuz Sultan Selim Çaldıran savaşından sonra Tebriz'e girmiştir. Zaferden sonra Selim ile beraber pek çok sanatçının İstanbul'a geldiği bilinmektedir. Son Timurlu sultanı olan Bedi üz Zaman ve hazinesi de bu gelen kalabalık sanatçı grubu arasındadır. Sanatçılar beraberlerinde getirdikleri kütüphaneleri merkeze taşımışlar ve daha sonra da sanatçı ve kitapların saraya gelmesi sürmüştür(34). Bu bağlamda Siyah Kalem albumlerinin Osmanlı Sarayına gelişinin Bedi üz Zaman ile olduğu düşünülmektedir.

Ancak bizi ilgilendiren, çalışmanın nerede yapıldığından çok, 15. yüzyılda Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunmuş olmasıdır.

2.1.1.4.1. Tek Saz

TSMH 2153 envanter numarası ile kayıtlı olan Mehmet Siyah Kalem albumünün 2153/37 b sayfasında müzik yapan iki kişi betimlenmiştir(Resim:26). 15.7x26 cm. boyutlarında bir resimdir. Betimlenen kompozisyondan Siyah Kalem'in bir figür ressamı olduğu gerçeği resimlerinde açıkça izlenmektedir. Canavar imgeleri sanatçının seçtiği tipler olarak resimlerinde gerçeklik kazanan iri yapılı ve güçlü Demonlardır(35). Kompozisyonda oturarak betimlenmiş iki figürden sağdaki siyahi,

gerçekçi olarak betimlenmemiş adeta stilize bir ud çalmaktadır. Karşısında oturan beyaz tenli olarak betimlenmiş figür ise eli ile tempo tutarak müziğe eşlik etmektedir.

TSMH 2153 envanter numaralı albumün 112/a sayfasında bir eğlence sahnesi izlenmektedir (Resim:27). 33.8x15.6 boyutlarında olan resimde yine hayal gücü yaratıklar olan Demonlar betimlenmiştir. Üç kişiden oluşan kompozisyonda ikisi oturmakta, üçüncü kişi ise ayakta oturanları izlemektedir. Oturanlardan en solda ki bir saz çalmaktadır; çaldığı saz ise bir rebab olmalıdır. İkinci oturan kişi ise sazendeye içki sunmaktadır. İpşiroğlu bu resime “Eğlenen Demonlar”ismini vermiştir.

TSMH 2153/112/a sayfasında yer alan benzeri bir resim Washington Freer Gallery of Art’a 37.25 envanter numarası ile kayıtlı olan ve yine içki içen,çalgı çalan Demonların betimlendiği bir kompozisyonudur(Resim:28). Ancak kompozisyon bu kez iki kişiden oluşmaktadır ve altın renginin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir resimdir. Çalınan saz yine bir rebab olup altın rengi ile betimlenerek sazın adeta önemi vurgulanmak istenmiştir. Bir başka kaynakta ise söz konusu saz, kopuz(36) olarak belirtilmiştir. Her üç resimde de hacımlı olarak işlenen figürlü resimlerin konusu, eğlencedir.

TSM H FYno.416 envanter numarası ile kayıtlı minyatür, H1008/M1491 tarihli olan Dehlevi Hamse’sinden alınmıştır. Hattatı Murşid ad-Din Muhammed tarafından tamamlanan eserin dili farsçadır. 34.7x20.3 boyutlarında ve 542 yaprak olarak Nizami ve Hüsrev Dehlevi’nin Hamse’lerinin bir arada ciltlenmesinden oluşan(37) eserde, kırkyedi minyatür yer almaktadır. Güçlü bir İran etkisinin görüldüğü minyatürlerde Şiraz ve Herat uslubunun kıyafetlere, figürlere ve mekana yansıdığı izlenmektedir.

Hüsrev’in eğlenme sahnesinin betimlendiği Şiraz etkili minyatürde konu bir saz dinletisidir (Resim:29). Açık havada gerçekleşen bir müzik ortamında Hüsrev, taşınabilir bir sayaban altında müzik dinlemektedir. Olayın açık havada geçtiğini vurgulayan öğelerden diğerleri ise, stilize olarak zemine serpiştirilmiş olan bitki motifleri ile, resmin üst sınırını belirleyen Çin bulutlarıdır. Resmin en ön planında sol alt köşede betimlenmiş olan sazende dizlerinin üstüne çökmüş olarak, tahtında oturan Hüsrev’e bakarak sazını icra etmektedir. Sazendenin başının duruş biçiminden hem

çalıp, hem de şarkı söylediği düşünülebilir. İcra ettiği saz bir kopuz olabilir. Kompozisyonda tek bir saz betimlenmekle birlikte gerek sazendenin kompozisyonda işgal ettiği yer ve gerekse mekan düzenlemesinden müzik icraatının ön planda yer alması resmin ana konusunun müzik olduğunu açıkca anlatmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesine oturan iki kişinin yüzleri sazendeye dönük olarak betimlenmiştir. Bu iki figürün duruşlarından ve yüz ifadelerinden hanende oldukları anlaşılmaktadır. Değişik bir kompozisyon anlayışı ile yarı hayali bir anlatımın hakim olduğu minyatür, canlı renklerle betimlenmiştir.

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi(38),Halet Efendi bölümüne 376 envanter numarası ile kayıtlı olan Hamse-i Nizami, Şiraz, H.900/M.1484 tarihlidir. Konusunu Fars edebiyatından alan eser 327 sayfa olarak, farsça yazılmıştır. Boyutları 33.5x20.2 cm olan eserin yazarı Al-Gencevi,çevirmeni ise Cemal ad-din'dir. Siyah mürekkep kullanılarak Talik hat ile yazılan elyazmasının yirmi sayfası minyatürlenmiştir.

Eserin 104. yaprağında yer alan son derece zarif minyatür resmi bir av sahnesi betimlemesidir(Resim:30). Ormanda, yoğun bir yeşil zemin üstünde işlenen konunun merkezinde at üstünde avlanan hükümdar ve hükümdara at üstünde çengi ile refakat eden sevgilisi vardır. Etrafta tilki, tavşan ve geyik gibi çeşitli orman hayvanları, renkli çiçekler, ağaçlar ve zengin bir doğa, şiirsel bir dil ile kimi stilize ama dinamik bir anlatım içinde verilmiştir. Kompozisyonun arka planında, altın zemin üstünde Çin bulutları ve çiçekleri açmış ağaçlar betimlenmiştir. Akkoyunlu minyatür sanatının başarılı bir örneğinin sergilendiği bir resimdir.

376 envanter numaralı aynı elyazmasının 277.sayfasında yer alan başka bir minyatür, bir savaş sahnesi betimlemesidir (Resim:31). Fars edebiyatında özel yaşam ve aşk temasının sıkça işlendiği konuların yanısıra yer alan bu sahnede Uzak Doğu etkisi, Çin bulutları ile yerde sürüklenen üstad Mehmed Siyah Kalem'in yaratıklarını anımsatan figürde izlenmektedir. Bizim için önemli olan kompozisyonun en arka planında tepelerden gelen haberciler grubudur. Bu gruptan bir kişi atı üstünde ve elinde uzun borusu ile sanki belli bir zaferin habercisi konumundadır. Tek bir saz olarak betimlenen uzun boru kernay olup altın rengi ile resmin bütününde ki diğer öğelerden ayrılarak

sanki önemi vurgulanmak istenmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesinin ikinci cildinin 311inci sayfasında nefir ile ilgili verdiği bilgide; pirinç ve gümüş borulu olduğunu, sesini eşek anırtısına benzediğini ve Murad Han (IV. Murad olmalı), Revan Haniyle Revan'dan getirdiğini söyler.

376 envanter numaralı elyazmasının 156.sayfası çeşitli mimari öğelerin betimlendiği resim, Behram ile ilgilidir(Resim:32). Tek bir sayfada birden fazla konunun izlendiği, kalabalık bir kompozisyonda açık ve kapalı mekanlar içiçe geçirilmiş ve merdiven gibi bir mimari öge ile de sanki bağlantı kurulmuştur. Saz betimlemesi sayfanın sol üst köşesinde yer almaktadır: çerçeve içinde tahtında oturan padişaha sunulan müzik dinletisi ve yapılan ikram izlenmektedir. İcra edilen saz,mızraplı ve saplı bağlama tipi bir sazdır.

2.1.1.4.2. İki Saz

Süleymaniye Kütüphanesinde 15.yüzyıla ait minyatürlü elyazması eser kütüphanenin Halet Efendi bölümüne 377 envanter numarası ile kayıtlı olan Hüsrev Dehlevi'nin Hamsesi'dir. 233 sayfalık eserin boyutları 29.5x18 cm.dir. Kitabın giriş sayfalarında karşılıklı olarak yer alan muhteşem iki resimden ilki(Resim:33) ağaçlar, çiçekler ve meyvaların oluşturduğu zengin bir doğa görüntüsüdür.

Açık havada betimlenen resimde kompozisyon ortadan akan bir su ile ikiye bölünmüştür. Sayfanın alt yarısında, ki burası resmin ön planını oluşturan ve çalışmamız açısından önemli olan musikin icra edildiği bölümdür; iki sazende ve bir hanendeden oluşan üç kişilik bir saz ekibi izlenmektedir. Sazendelerden biri udi, diğeri ise deffaftır. Karşılarında oturuş biçimi, baş ve el hareketinden hanende olduğu anlaşılan üçüncü kişinin onlara eşlik ettiği izlenmektedir.

İki saz ile icra edilen bir mevlevi müziği örneği (Resim:34) Hüsrev Dehlevi'nin Hamse'sinde bulunmaktadır. Minyatürlü elyazması eser Herat, 1485 tarihli olup Dublin, Chester Beatty kütüphanesine Ms.P.163 envanter numarası ile kayıtlıdır. Hükümdarın da

izlediği sema töreninde kompozisyonun sağ alt kenarında betimlenmiş olan iki sazendeden biri ney üflemekte diğeri ise def ile ona eşlik etmektedir. Mevlevi müziği eşliğinde betimlenen semazenler kompozisyonun önünde, sağ ve sol kenarlarda da onları izleyen kalabalık bir grup görülmektedir.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine(39) TY 6044 envanter numarası ile kayıtlı olan İskendername, H.896/M.1490 tarihlidir. Yazarı Tacüddin Ahmed bin İbrahim olan eser Şiraz'da yazılmıştır. Eserin ilk sayfasında(Resim:35) zengin bir mimari atmosfer içinde resmedilmiş olan kompozisyon üç ayrı panoya ayrılmıştır. Yuvarlak kubbeli, Osmanlı kemerli, kuleli ve pencereli değişik mekanların oluşturduğu resimde, değişik form ve renklerde çinilerin süslediği zengin kompozisyonun ön planını, yıldız çinili zeminin sol köşesinde betimlenmiş olan bağdaş kurmuş iki sazende belirlemektedir. Yanyana oturan iki sazendeden biri deffaf, diğeri ise udidir. Deffaf defini yüz hizasında çaldığı için yüzü gözükmemektedir.

TY 6044/20b sayfasında izlenen iki saz icrasından oluşan minyatürde (Resim:36) açık renk zemine serpiştirilen çeşitli renklerde ki buket çiçeklerden, açık havada betimlendiği düşünülebilir. Belli bir mekan imajı uyandırmayan kompozisyonda iki kişinin oluşturduğu musiki resmin ön planında icra edilmektedir. Çalınan sazlardan biri çeng, diğeri ise deftir. İran etkisinin gerek resim tekniği ve figürlerde, gerekse kompozisyon anlayışında izlendiği bu sayfanın Kazvin okulunun moda olan yarı renklendirilmiş bir minyatürü(40) olduğu düşünülebilir.

Aynı eserin 66/b sayfasında yer alan minyatür(Resim:37), kompozisyon anlayışı açısından ilginç bir örnek olarak izlenmektedir. İlk bakışta bir çadır içi ve dışı gibi algılanabilecek olan kompozisyonda, müzisyenler tamamen bağımsız olarak resmedilmiştir; belki de bu bir yan odadır. Sayı olarak iki kişi olan müzisyenler sayfanın bütününe hakim durumdadırlar. Kompozisyonun kuruluşu bakımından ayrı betimlenmiş olmaları, bir bakıma sazandelerin önemini vurgulama isteğinden kaynaklanmış olmalıdır. Sazandeler çeng ve def icra etmektedirler. Boyut olarak oldukça büyük betimlenen sazandelerde çengi portakala yakın bir renk, deffaf ise yeşil renkli canlı giysilerle ön plana çıkarılmıştır.

2.1.1.4.3. Sekiz Saz

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Bölümüne 377 envanter numarası ile kayıtlı olan 233 sayfalık Hüsrev Dehlevi Hamse'sinin 189.sayfasında bir savaş sonrası betimlenmiştir(Resim:38). Tepelerde Çin bulutları arasında boru, zurna ve kös çalan kalabalık bir grup izlenmektedir. Bu grup zafer haberi veren mehter takımı olmalıdır. Tepenin iki yanına eşit sayıda ayrılmış ve karşılıklı olarak mehter sazları icra eden iki grupta, iki püsküllü boru, iki zurna ve iki kös olmak üzere toplam sekiz saz icra edilmektedir.

2.1.2. Klasik Osmanlı Dönemi:

2.1.2.1. Selim Dönemi-(1512-1520)

Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Döneminin temsilcilerinden olan padişah Selim zamanında da müzik çalışmalarının varlığı anlaşılmaktadır. Özellikle padişahın Tebriz seferi dönüşünde pek çok Tebrizli sanatçının Osmanlı Saray'ına getirildiği kaynaklardan bilinmektedir. Bu sanatçılar arasında bulunan Hasan Can Çelebi döneminin en önemli musikişinaslarından biri olarak kaynaklarda yer almaktadır(41). Enderunda hocalık yapan Hasan Can, aynı zamanda bir bestecidir. Pekçok öğrenci yetiştiren sanatçının günümüze ulaştığı söylenen üç saz eseri bulunmaktadır. İlk Osmanlı padişahları dini müzik ile de yakından ilgilenmişlerdir. Mevlana Celaleddin Rumi'nin tarikatına bağlı olarak gerekleri yerine getirmişler, özellikle de ney ve rebab dinlemeyi çok sevmişlerdir(42).

2.1.2.2. Kanuni Sultan Süleyman-(1520-1566)

Kanuni Süleyman dönemi yoğun savaşlar ve fetihler dönemi olmasına karşın müzik ile ilginin azalmış olduğunu söylemek hatalı olabilir. Yapılan araştırmalar bazısına göre

Sultan Süleyman'ın kişiliğinden kaynaklanarak, müziğe olan ilgi bilinçli bir biçimde bastırılmış ve padişah tarafından müziğin gelişmesine uygun bir ortam yaratılmak istenmemiştir. Ancak kimi önemli kaynaklar böyle bir yargının hatalı olabileceğini bize göstermektedir. Söz konusu bu kaynaklar incelemede kullanılan resimli el yazmalarıdır. Daha sonraki bölümlerde diğer kaynaklarla da irdelenecek olan bu konuya ilk ışığı kuşkusuz minyatürler tutmaktadır. Sultan Süleyman döneminin önemli sanatçılarından olan Nefiri Behram Ağa, aynı zamanda bir bestecidir. Özellikle mehterde kullanılan nefir' isimli nefesli sazı icad eden(43) bir kişi olarak anılmaktadır. Ayrıca saz eserlerinin de varlığı bilinmektedir.

Bu yüzyılda hem dini, hem de din dışı eserler vererek ün kazanan çok sayıda müzisyen olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda harem-i hümayun teşkilatının fonksiyonu ve önemi, Enderun'da yetişen sanatçıların varlığından da anlaşılmaktadır. Osmanlı padişahları yaklaşık 15.yüzyıl ortalarından 18.yüzyılın başlarına kadar(44) Osmanlı devleti ve ordusunda yer alacak kültürlü ve eğitilmiş bir sınıf yetiştirmek üzere kurulan Enderun teşkilatını geliştirmiştir. Bu teşkilat içinde müziğin büyük bir önem taşıdığı, devlet kademelerinde belki de görev alabilmek için müzik bilgisine sahip olmanın seçimlerde tercih nedeni olduğu düşünülebilir. Osmanlı Saray'ında sürekli bir müzik ortamının yaratılması, ancak eğitime yönelik bir mekanın varlığı ile bağlantılı olmalıdır. Bu bağlamda daha önce de değinilen Saray'da bir MEŞKHANE olgusunun tarihsel süreç içinde ele alınması gerekir. Böyle bir yaklaşımla Topkapı Sarayı yerleşim planı içinde Meşkhane, onyedinci yüzyıl bölümünde irdelenerek bugüne değin yaygın olan görüşlerin tersine daha erken bir döneme tarihlenmiştir.

2.1.2.3. XVI.Yüzyıl İcra Betimlemeleri

Kütüphanelerde onaltıncı yüzyılda pekçok elyazması eser ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan bir bölümü konularını Osmanlı tarihinden almışlardır. Bir diğer bölümü ise divan edebiyatına ait manzum edebi eserlerdir. II.Mehmed döneminde kurulmuş olan "şehnamecilik"(45) kurumunun, bu yüzyılda resmîlik kazanması sonucu, çok değerli eserler ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. Bu arada İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi

Hafid Efendi bölümüne 139 envanter numarası ile kayıtlı olan dini minyatür örneklerinin bulunduğu bir elyazması eser ile de karşılaşılmaktadır.

2.1.2.3.1. Tek Saz

Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi bölümüne kayıtlı olan Türkçe elyazması eser, kıyamet alametleri ile ilgili bilgileri içeren 16.yüzyıl sonu dini minyatür sanatı örneklerinin sunulduğu bir eserdir. Yaprak 22/a da yer alan minyatürde (Resim:39) İsrail'in çaldığı bir boru betimlenmiştir. Kompozisyonda yeryüzüne inen İsrail borusunu ilk kez bir cuma günü kuşluk vaktinde çalar. İsrail tacı ve giysileriyle sade bir üslup olan Türkmen üslubunda betimlenmiştir. Stilize özelliklerin ön planda olduğu resimde görülen uzun boru, dört ağızlı gerçek ile ilişkisi olmayan bir görüntü sergileyen yine stilize olarak betimlenmiş son derece gösterişli bir borudur.

TSM H 1344 envanter numarası ile kayıtlı olan Surname-i Hümayun 1582 tarihli dir. Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resimlendirilen elyazması, Sultan III.Murad'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerini konu almaktadır. Nakkaş Osman, II.Selim ve III.Murad döneminin ünlü bir sanatçısıdır(46). Osmanlı Sarayında elli gün süren düğünü ayrıntılı olarak anlattığı eseri 432 sayfadan oluşmaktadır. Yakın zamana kadar yazarı bilinmeyen eser ile ilgili yapılan son bir çalışma, eserin yazarı konusunu gün ışığına çıkarmış bulunmaktadır.(47) Nurhan Atasoy'un, 1582 Surname-I Hümayun Düğün Kitabı adlı çalışmasında Surname'nin yazarının 'İntizami' olduğu belirtilmektedir. Yine Atasoy'un belirttiğine göre, değişik yazarlar tarafından kaleme alınmış olan Surname'nin Viyana kopyasında 'İntizami' mahlası kullanılmıştır. Baş ve son sayfaları eksik olan Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan TSM H 1344 envanter numaralı nüshaya ilişkin verilen bilgide, Hersek Foça'sından İntizami tarafından temize çekilen kopya olduğu ve dolayısı ile yazarında aynı kişi olduğu söylenmektedir. Eserin içinde 427 minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerde betimlenen sahnelerde, sünnet düğünü şenliklerinin yer aldığı İbrahim Paşa Sarayı'nın önünde devlet erkanı ve yabancı devlet elçilerinin izlediği (48) büyük bir kutlama izlenmektedir. Elyazmasının 38/b sayfasında (Resim:40), konumuzu ilgilendiren Atmeydanı, Dikilitaş çevresinde yapılan

eğlenceler sırasında ud tipi bir saz ile (bir olyon da olabilir) şenliklere eşlik eden bir müzisyen betimlenmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi Fatih bölümüne 4321 envanter numarası ile kayıtlı dini konulu Fuzuli'ye ait eser, 1594 tarihli türkçe elyazmasıdır. Eserin y.67 de yeralan minyatür kanlı bir savaş sahnesi betimlemesidir (Resim:41). Kılıç, kalkan ve yerde kesilmiş kellelerin oluşturduğu resimde en geri planda miğferli bir grup askerden biri ucu püsküllü uzun bir boru çalmaktadır. Borunun kompozisyon içinde dikkat çekmesi altın varak ile betimlenmiş olmasından ve adeta sayfa içindeki önemini vurgulama isteğinden kaynaklanmaktadır.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde TY 6043 envanter numarası ile kayıtlı olan bir başka savaş betimlemesi, H 995/M 1586 tarihli Şecaatname'dendir. Eser III.Murad'ın Doğu seferini anlatan bir manzum eserdir. Eserin yazarı olan Asafî Paşa aynı zamanda eseri III.Murad'a sunan kişidir. Miya türleri yapan sanatçılar belli değildir. Eserin 129/a sayfasında betimlenen Osmanlılar ile İranlılar arasındaki savaş sahnesinde(Resim:42), sayfanın en geri planında tepelere yerleşen grubun içinde, bir kişi çok süslü, kırmızı püsküllü uzun bir boru çalmaktadır. Boru sayfanın ortasına kadar taşmış ve yine altın rengi ile betimlenerek adeta önemi vurgulanmak istenmiştir. Kompozisyonda betimlenen sahne, savaş ile müziğin beraberliğini sergileyen bir resimdir.

2.1.2.3.2. İki Saz Örneği:

Onaltıncı yüzyılın en önemli elyazmalarından olan Süleymanname,TSM H 1517 envanter numarası ile Topkapı Sarayı kütüphanesine kayıtlıdır. 1558 yılında Sultan Süleyman'ın atadığı ilk saray şahnemecisi Fethullah Çelebi Arifi tarafından yazılan, beş ciltlik farsça eser mesnevi türündedir. Çalışma açısından önemli olan şahnemenin son cildi, Osmanlı hanedanlığını konu alan 617 sayfalık minyatürlü eserdir. Hemen hemen tam sayfa olarak altmış dokuz minyatürün yer aldığı eser 37.0x25.4 cm boyutlarında, çeşitli usluplarda yapılmış ve değişik sanatçıların elinden çıktığı düşünülen(49) resimlerden oluşmaktadır. Yine çalışma açısından büyük bir önem taşıyan nokta,

minyatürlerde işlenen konuların yakın gözlemler sonucu ortaya çıkarak betimlendiği görüşüdür(50).

TSM H 1517, yaprak 477 b de yer alan zengin kompozisyonda(Resim:43) Sultanın, Şehzade Mustafa ile Kayseri’de(51)de olabileceği düşünülen bir sohbet sahnesine belli bir uzaklıkta eşlik eden musıkı dinletisinin yer aldığı sahnedir. izlenmektedir. Zengin bir mimari atmosfer içinde direkler üstünde yükselen bir köşkün üst katında oturan padişah, aşağıda bahçede icra edilen musıkı eşliğinde sohbet etmektedir. Açık havada, belki avlu içinde bir bahçede yer alan fiskiyeli ve merdivenli, etrafı parmaklıklı şadırvanın hemen önünde karşılıklı olarak oturan iki sazende sazlarını çalmaktadırlar. Sazendelerden biri bir udi, diğeri ise bir deffadır. Resimde alt ve üst olmak üzere iki bağımsız konuymuş gibi betimlenmekle birlikte, padişahın bahçeye doğru eğilerek bakışı, resmi tek bir konu olan sazende ve müzik etrafında odaklaştırmaktadır. Ayrıca sol alt köşedeki yazıda udun mızrabından söz edilmektedir.

Onaltıncı yüzyılda iki sazın katılımı ile yaratılan müzik ortamı örneklerine çeşitli yazmalarda rastlanmaktadır. Resimlerde seçilen örnekler, öncelikle saz kombinasyonu, daha sonrada mekan ve icra biçimi bakımından ele alınmıştır.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde TY 6043 envanter numarası ile kayıtlı olan Şecadname III.Murad’ın Doğu seferini anlatan bir eserdir. Dili Türkçe olan eser 301 sayfadan oluşmakta ve içinde 77 minyatür yer almaktadır. Yazarı Asafi Paşa, hattatı ise Ali bin Yusuf’dur. Bir bölümü tam sayfa olan minyatürlerde ağır bir İran etkisi hissedilmektedir. Daha çok savaş sahnelerinin betimlendiği resimlerin yanısıra,yer yer III.Murad’ın hayatını konu alan resimlere de rastlanmaktadır. Yazmanın 247/b yaprağında yer alan minyatür (Resim:44), açık havada, bir dere kenarında, zengin bir doğa içinde altın rengi ile belirtilmiş tahtında oturan padişah elinde bir şahin kuşunu tutmaktadır. Av ve müziğin beraberliğini sergileyen bu sahnede, padişah kendisine sunulan bir müzik dinletisini dinlemektedir. Kompozisyonda sağ ön planda betimlenen iki sazendeden biri def, diğeri ise bağlama tipi bir saz çalmaktadır. Sazendelerin her ikisi de dizleri üstünde oturarak ve yüzleri birbirlerine dönük olarak sazlarını icra etmektedirler.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 5669 envanter numarası ile kayıtlı Garaib al-Siyar, Ali Şir Nevai'nin divan edebiyatından bir manzum eserdir. H 930/M 1523-24 tarihli türkçe eser, Osmanlı tarihi ile ilgilidir. Eserde Herat okulunu temsil eden doksanaltı minyatür yer almaktadır. Resim kalitesi yüksek olan minyatürlerden y.78/b de (Resim:45) kalabalık bir kompozisyon ve bu kompozisyonun merkezinde padişah, en ön planında da sazende ve kalabalık bir hanende grubu yer almıştır. Kalabalığın toplanış nedeni müzik dinletisi olan resimde icra edilen sazlar, def ve çengtir. Sazendelerin karşısında betimlenen hanendeler, el ve baş hareketlerine paralel olarak, yüz ifadelerinden de sazlara eşlik ettikleri anlaşılmaktadır.

Yine bir başka def ve çeng icra örneği, İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 5468 envanter numarası ile kayıtlı, Ali Şir Nevai'ye ait olan eserde izlenmektedir. Divan edebiyatında manzum olarak yazılmış olan eser 25x18.5 ebadında, siyah üstüne altın varak ile bezenmiş deri ciltli bir elyazma kitaptır. Türkçe olan elyazmasının y.35/a da(Resim:46), ön planda bu kez çeng ve def ile müzik icra eden iki sazendenin betimlendiği bir kompozisyon izlenmektedir. Bir önceki resmin kalabalığına karşın son derece sakin bir müzik ortamının betimlendiği bir kompozisyon.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 9630 envanter numarası ile kayıtlı, Ali Şir Nevai'e ait elyazması eser bir divan edebiyatı örneğidir. İlginç resimlerin bulunduğu eser altı adet minyatürden oluşmaktadır. Yazmanın y.102 de (Resim:47) betimlenen koyu yeşil zeminin hakim olduğu akan bir su kenarında hükümdara def ve ney ile sunulan bir müzik dinletisidir. Renk, kompozisyon ve anlatım açısından zengin bir resim.

Aynı yüzyılda ney ve defin birlikte çalındığı bir başka betimleme, Topkapı Sarayı kütüphanesinde 1581 tarihli ve TSM H 936 FY no.106 envanter numarası ile kayıtlı olan Bihzad İbrahim imzalı(52) minyatürlü bir resimdir (Resim:48). İran'ın ünlü şairlerinden Hafız'ın divanından alınan eser, 1581 yılında Sultan Süleyman adına Hüseyin bin Kasım at-Tuni tarafından kopya edilmiştir. Eserde dört değişik sanatçı uslubu farkedilmektedir. Dervişlerin toplantısının betimlendiği kompozisyonda, sağ alt köşede oturan iki sazendeden biri ney diğeri ise def icra etmektedir. İcra edilen müzik

eşliğinde diğer bir derviş dönerek dans etmektedir. Sazendelerin hemen karşısında oturan iki dinleyici müziğin ritmi ile semazen ile aynı duyguları paylaştıkları oturuş biçimlerinden anlaşılmaktadır.

TSM H 1344 envanter numarası ile Topkapı Sarayı Kütüphanesine kayıtlı olan 1582 tarihli elyazması nakkaş Osman ve ekibi tarafından resimlendirilmiştir. Sultan III Murad'ın şehzadelerinin İbrahim Paşa Sarayı önünde sünnet düğünü şenliklerinin betimlendiği minyatürlerden, y.77/a da izlenen yılanlı sütunun çevresinde çember çevirerek ve akrobasi yaparak padişahı eğlendirenlere def ve bendir gibi ritme yönelik iki vurmali saz ile eşlik eden iki kişi izlenmektedir (Resim:49).

2.1.2.3.3. Üç Saz

Onaltıncı yüzyıl elyazmalarından olan “Divan-ı Hilal” Topkapı Sarayı Kütüphanesine TSM R 1012 FYno.104 envanter numarası ile kayıtlıdır. 1554-55 tarihli eser Badr-ad-Din Hilali Astrabadi'nin gazel ve kıtalarından oluşan divanıdır(53). Günlük yaşam sahnelerinin betimlendiği minyatürlerden biri olan Aşıklar (Resim:50) bir aşk öyküsünün betimlemesidir. Sanatçı son derece zarif çizgilerle hatta desen görünümü izlenimi uyandıran betimlemesinde, Kazvin okulu özelliği olan(54) yarı renklendirilmiş bir üslup kullanmıştır. Resimde üç sazende izlenmektedir. Sazendelerden yerde oturanlar kanun ve def, aşık sevgili konumunda olan ve daha yüksek baldekenli bir tahtta oturan ise saz çalmaktadır. Stilize bir üslup ile işlenmiş olan ağaç ve kuşlardan mekanın açık hava olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun en önünde fiskiyeli sekizgen bir havuz betimlenmiştir.

Topkapı Sarayı kütüphanesine TSM H 1517 envanter numarası ile kayıtlı olan Süleymanname'nin y.321/b de yer alan minyatür (Resim:51) sultanın eğlence sahnesinin betimlemesidir. Minyatürde izlenen bahçe içinde şadırvanlı ve kubbeli bir köşktür. Sekizgen bir taht üstüne oturan sultan Süleyman, sekizgen havuzun etrafında kurulmuş ve üç kişiden oluşan fasılı dinlemektedir. Kompozisyonun orta bölümünde taht, en ön bölümünde de sazendeler simetrik olarak yerleştirilmişlerdir. Çerçeveden dışarı taşan

kubbe ve kulelerin betimlendiği zengin bir mimari içinde yer alan müzik dinletisinde, fasılı oluşturan sazlar def, rebab ve udtur.

Benzer bir mimari atmosfer içinde betimlenen, Ali Şir Nevai'e ait olan divan edebiyatı elyazması İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY5470 envanter numarası ile kayıtlıdır. Siyah deri ciltli elyazması 25.5x17 cm.boyutlarında olup hattatı Sultan Ali'dir. Kabartma olarak işlenmiş deri cildi açınca karşılıklı tam sayfa olarak iki minyatür yer almaktadır. Son derece zengin kenar bordürleri içinde yer alan kompozisyon y.2 (Resim:52) üç ayrı panoya ayrılmıştır. Kompozisyonun merkezini sazandeler ile el ve baş hareketlerinden sazandelere eşlik eden karşılıklı üçlü gruplar olarak oturan hanandeler oluşturmaktadır. Sazandelerin icra ettiği üç sazdan biri ud tipi bir saz, ney ve deftir. Sarayda bir müzik dinletisinin betimlendiği sahnede, balkonlarda ki katılanlarla beraber oldukça kalabalık bir dinleyici izlenmektedir.

Aynı yüzyılda yapılmış son bir üçlü saz örneği yine Nevai'nin İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde TY 5468 envanter numarası ile kayıtlı olan eserinde yer almaktadır. Yazmada bulunan üç minyatürlü sayfadan y.98/b de olan (Resim:53) üç sazandenin betimlendiği bir kompozisyonudur. Yine padişah için kurulmuş bir dinleti olduğu anlaşılan kompozisyonun en ön planında yanyana dizleri üstünde oturan neyzen ve çengi ile karşılarında onlara eşlik eden ve vücut hareketi ile baş hareketinden onları aynı zamanda yöneten ve bir şef konumunda olan bir deffaf izlenmektedir. Deffafın hanandelik yaptığı da düşünülebilir.

2.1.2.3.4. Dört Saz Örneği:

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 5669 envanter numarası ile kayıtlı olan Garaib al Siyar, Nevai'nin daha önce de sözü edilen bir eseridir. 1523-24 tarihli, Herat'ta yazılmış olan elyazmasının hattatı Ala-al-Din'dir. Doksanaltı minyatürün yer aldığı eserde, dört saz ile icra edilen musiki, 1/b giriş sayfasındadır (Resim:54). Ayrıntılı bir biçimde özenle kurulmuş olan kompozisyonda, zengin bir mimari ve her türlü süsleme ögesinin kullanıldığı ve usta bir sanatçının elinden çıktığı anlaşılan tam sayfa resim, alt

ve üst olmak üzere iki panoya ayrılmıştır. Kompozisyonun en ön planında yer alan sazandelerin bulunduğu pano oldukça kalabalık bir topluluktan oluşmaktadır. Sazandelerden çengi, neyzen ve udi yanyana otururlarken, dördünü sazende olan deffaf üçlünün karşısında yerini almıştır. Defini icra ederken saz heyetini bir yandan yönettiğı, bir yandan da hanendelik yaptığı, yüz ifadesinden izlenebilmektedir.

2.1.2.3.5. Beş Saz

Topkapı Sarayı kütüphanesine TSM H 1517 envanter numarası ile kayıtlı olan Süleymanname'nin y.71 de izlenen kompozisyonun son derece zengin bir atmosfer içinde betimlendiğı izlenmektedir (Resim:55). Soğan kubbeli, kemerli ve kuleli bir mimari içinde anlatılan konu Edirne Saray'ındaki köşklere birinde(55) geçmektedir. Sultan Süleyman kompozisyonun sağ üst köşesinde orta mekana açılan bir eyvanda, sekizgen tahtında oturmaktadır. Resmin ana konusunu belirleyen en anlamlı mekanda en ön planda kalabalık sazende grubu yer almaktadır.. Bir orkestra ciddiyeti ile yerlerini alan saz heyeti karşılıklı olarak üçer üçer oturmaktadır. Sol taraftaki üçlü kanun, ud ve çeng;sağ tarafın iki başında oturanlardan biri def, diğeri ise rebab çalmaktadır. Ortada oturan figürün herhangi bir saz icra edip etmediğı seçilememektedir; bu nedenle bu minyatür 'beş saz örneğı'ne girmiştir.

Sultan Süleyman bir yandan musiki dinlerken diğere yandan da yarım daire olarak dizleri üstünde oturan sazandelerin ortasında oynayan iki kadın çenginin oyunlarını izlemektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinde yer alan üst kat penceresinden aşağıdaki eğlenceyi izleyen bir kişi görülmektedir. Bu pencereden kaynaklanarak, bu bölümün Cihannüma Kasrı'nın kulesi ve balkonlu üst katı olasılığı üstünde durulmaktadır(56). Pencereden görülen ağaçlar ve çerçeveden taşan yüksek ağaçların varlığı, yapının doğa içinde yer aldığı izlenimini uyandırmaktadır.

2.1.2.3.6. Yedi Saz

Onaltıncı yüzyıldan musiki türleri, organoloji ve musikinın icra edildiği mekanların çeşitliliğinin betimlendiği zengin bir minyatür resmi, İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 5470 envanter numarası ile kayıtlı, Nevai'nin bir elyazmasının ilk sayfasında yer almaktadır. Elyazmanın y.1/b deki kompozisyonda (Resim:56) sayfanın ön planında sekizgen havuzun çevresinde oturan sazendeler ile karşılarında hanende olma olasılığı yüksek olan dört kişilik bir grubun fasıl oluşturdıkları düşünülebilir. Kompozisyonun sol alt köşesinde, ön planda betimlenen sazlar çeng ve deftir.

Sayfanın arka planında yüksek tepelerin iki yanında yer alan atlı kalabalık grubun sol tarafında mehter sazlarının betimlenmiş olmasından beş kişilik grubun mehter musikisi icra ettiği anlaşılmaktadır. İki kudüm, bir kös, bir boru ve bir halileden oluşan takım, kuşatma sonrası bir kutlamaya işaret etmektedir. Sayfanın yarısında sayabanlı tahtına oturmuş padişaha sunulan ince saz ile sayfanın üst yarısında mehter takımının betimlenmiş olması, ince ve kaba olmak üzere her iki müzik türünün de kutlamaya işaret ettiğini ve padişahın sayabanından her iki müzik türünün de açık havada icra edilebildiğini göstermektedir.

Yedi saz kullanılarak icra edilen müzik örneği için ilginç bir minyatür, Topkapı Sarayı kütüphanesine TSM H 1344 envanter numarası ile kayıtlı olan Surname-i Hümayun adlı eserdir. Yazmanın y.18/b sayfasında betimlenen konu (Resim:57)sultan III.Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğünü şenlikleri kapsamında İbrahim Paşa Saray'ının önünde yer alan şenliklerdir (54). Yedi kişiden oluşan bir büyük saz ekibi çeşitli sazları icra ederek bir fasıl oluşturmuşlardır. Ayakta icra edilen ve bir çeşit konser niteliği taşıyan dinletiyeye, kalabalık bir dinleyici kitlesinin katıldığı görülmektedir. Daire formunda dizilerek icra edilen sazlardan ikisi ud tipi, bir rebab, bir daire, iki def ve iki neyden oluşan ayakta bir saz heyeti sahnesi izlenmektedir. Burada üstünde durulması gereken, ud tipi iki sazın farklı boyutlarından kaynaklanarak türlerinin saptanabilmesidir. Ön planda görülen sazın arka plandakinden daha küçük olması, iki sazın aralarındaki farkı sergilemektedir. Perspektif kurallarına göre arkada betimlenmiş olanın daha küçük görülmesi gerekirken,

oldukça büyük olması bize bu sazın yine ud tipi sazlar grubundan olyonu düşündürmektedir. Eğlence ve müzik beraberliğini açık havada sergileyen bir sahne.

2.1.2.3.7. Sekiz Saz Örneği:

Topkapı Sarayı kütüphanesine TSM H 1344 envanter numarası ile kayıtlı olan Surname-i Hümayun'un y.19/A sayfasında (Resim:58) yer alan yine III.Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinden bir sahnedir (55). Bir önceki minyatürün benzeri olan sayfada, sekiz sazın betimlendiği bir resim izlenmektedir. Aynı konu, aynı mekan ve aynı amaçla yönelik olarak hazırlanan bu sayfada icra edilen sazlar bir önceki tasvire göre farklılık sergilemektedir. Bu resimde yine İbrahim Paşa Saray'ının önünde, dikilitaş ve yılanlı Sütun'un çevresinde sultana sunulan bir konser izlenmektedir. Sazendelerin ayakta betimlendiği bir konserde icra edilen sazlar, iki miskal, iki daire, iki ney, bir çeng ve bir ud'dur. Burada üstünde durulması gereken bir nokta, iki neyzenen birinin başındaki sikkesi ile bir mevlevi dervişi olmasıdır.

Onaltıncı yüzyılda sekiz saz eşliğinde yaratılan bir başka müzik ortamı yine Sultan Süleyman döneminde sarayda eğlence sahnesidir. TSM H 1517 envanter numaralı Süleymanname'in y.412/a da yer alan tam sayfa olan resmin konusu(Resim:59) Süleyman'ın en genç iki şehzadesi Beyazıd ve Cihangir'in sünnet düğünü eğlencelerinin(57) İbrahim Paşa Sarayı önünde betimlemesidir. Gerek konu gerekse kompozisyon olarak üç bölümde incelenebilen sayfanın en ön planında, şadırvanlı avlu etrafında betimlenen sazendeler çalışmamızı ilgilendiren bölümdür. Sazendeler üstten bakılan bir perspektif ile çizilen fıskiye şadırvanın etrafında, üç çift ve iki tek olarak yerlerini almışlardır. Yanyana icra edilen sazlar, def ve miskal, rebab ve def, iki ney, bir ud olarak havuzun çevresine daire formunda oturmuşlardır. Siyahi bir deffaf ise yüzü sol alt köşede oturan ikiliye dönük olarak betimlenmiştir. Kompozisyonun orta bölümünde padişah ve yanındakiler; en arka bölümde yer alan balkonda müziği dinleyen bir grup insan izlenmektedir. Nurhan Atasoy konuyla ilgili olarak "Ertesi günü vezirler Yukarı Mehterhane" de diğer devlet büyükleriyle beraber toplanıp oturdular. El öpüldü,

hediyeler takdim edildi...Ayın 23.günü padişah vüzera ile beraber musiki dinledi. Ziyafet oldu, tatlılar yendi.." diyerek sarayda önemli bir eğlenceyi vurgulamaktadır.

2.1.2.3.8. Dokuz Saz Örneği:

TSM H 1344 envanter numaralı Surname-i Hümayun'dan daha önceki minyatürlere benzer bir kompozisyon y.404/A da izlenmektedir (Resim:60). Yine dikilitaş ve yılanlı Sütunun önünde sünnet düğünü şenlikleri kapsamında kalabalık bir saz ekibinin ayakta icra ettiği müzikten bir görüntüde, çalınan sazlar en önde telli ve saplı bağlama tipi bir saz, ud tipi bir saz ile arkada iki def, bir çeng, yine ud tipi bir saz ve bir rebabdır. Sol arkada iki daire ile beraber dokuz sazın kullanıldığı çok çeşitli enstrümanın birarada betimlendiği zengin bir müzik sahnesinde sanki müziğin ritmi ile hareket çizgisi geriden öne doğru hissedilmektedir. Bağlama tipi saza çalan öndeki figürün diğerlerinden farklı olarak kırmızı bir takke tipi şapka giydiği dikkat çekmektedir.

2.1.2.4 Sarayda Meşkhane ve Seferli Koğuşu

Kaynaklardan öğrenildiğine göre(58) Topkapı Sarayı inşaa edildiği tarihlerde(1472-1478) Edirne Sarayı, İstanbul Eski Saray ve Manisa Sarayı harem dairelerinin hala kullanılmaktadır ve özel yaşam bu sarayların harem dairelerinde sürmektedir. Özellikle bu dönemde Edirne Sarayı'nda canlı bir yaşam sürmektedir. Nitekim II.Mehmed'in şehzadelerinin Edirne Sarayı'nda sünnet olduğu bilinmektedir(59). IV.Mehmed'in şehzadelerinin sünnet düğünleri ile kızkardeşi Hatice Sultan'ın düğünü(60)yine Edirne Sarayı'nda yapılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman Eski İstanbul Sarayı'nın yanması sonucu (1540) Edirne'de bir kış geçirmiştir (61). Görülen o ki, 15.yüzyıl sonlarından başlayarak Osmanlı sanatının merkezi İstanbul olmakla beraber Edirne Sarayı'na bağlılık sürmüş ve 17.yüzyıl sonlarına kadar da padişahın özel yaşamı bakımından harem-i hümayun ön planda olmuştur. Çalışmamızın konusu açısından Topkapı Sarayı Haremi ve Enderun kısmen de olsa ulaşabildiğimiz en yakın örnek olması bakımından

büyük bir önem taşımaktadır. Bugüne değin yapılan araştırmalardan anlaşılan Topkapı Sarayı Enderun avlusu yüzyıllar boyunca haremden sonra en çok değişikliğe uğrayan(62) bir yer olarak her zaman araştırmaya açık olmuştur. Enderun sarayda padişahın özel yaşamının geçtiği bir yer olmaktan öte başka anlamlar da taşımaktadır. Enderun'un taşıdığı bu anlam devlet yönetim teşkilatının bir bakıma merkezi konumunda olmasından kaynaklanmaktadır. Kaynaklardan, bu teşkilatın I.Beyazıd ve I.Mehmed zamanında Bursa'da ve Edirne'de var olduğunu ve yine bu teşkilatın aslında bir saray okulu özelliği taşıdığını ve böyle bir işlevi erken 15.yüzyıldan başlayarak yüklendiğini ve sürdürdüğünü öğreniyoruz(63).

Yapılan araştırmalardan Bursa ve Edirne Saray'ından sonra İstanbul Eski ve Yeni Saray'larında süregelen enderun sisteminin özünün; genel Osmanlı devlet teşkilatı çerçevesinde, Büyük Selçuklu imparatorluğunun küçültülmüş bir örneği olduğu görüşü(64), her iki imparatorluğun mimari program benzerliklerini ortaya çıkararak Topkapı Sarayı birimlerinin çözümüne de ışık tuttuğu anlaşılmaktadır.

Enderunun Avlusu - Saray Okulu:

Topkapı Sarayı üçüncü avlusunda "Saray Okulu" olarak görev üstlenen koğuşlar bir yapı topluluğu olarak avlunun üç tarafını çevreleyen ve iki katlı olarak düzenlenmiş odalardan oluşmaktadır(Resim-Plan 61, XVI. Yüzyıl sonlarına kadar olan durum ; Resim-Plan 62, XVIII. Yüzyılın ilk yarısına kadar olan durumda esas kat planı. 1662 yangınından sonra, 1666-1668 tarihli IV. Mehmed yapıları ve 1718 ile 1730-1739 dan sonraki III. Ahmed ilavelerini gösteren durum). Büyük oda, Küçük oda, Seferli oda, Kiler odası, Hazine odası ve Has oda olarak adlandırılan bu odalarda saray içoğlanları eğitim görürler. Padişah II.Mehmed döneminde soylu, genç, güzel ve yetenekli devşirme gençler, kız ve erkek(65) olmak üzere sarayın enderun avlusunun çevresinde yer alan koğuşlara yeteneklerine göre yerleştirilerek, kendilerine islamın prensipleri, kızlara dikiş, nakış, dans, şarkıcılık ve çeşitli sazlar öğretilir(66). Erken 15.yüzyıldan başlayarak süregelen bu hiyerarşik düzen içinde yetenekli içoğlanlar derece ve hizmetlerine göre maaşa bağlanır; burada üstünde durulması gereken, her oda

mensubunun aldığı farklı maaşlardır. Oda sıralamasında Büyük ve Küçük odanın rolü diğer odalara göre farklı ve aynı zamanda çok önemlidir. Söz konusu bu iki odada eğitim alan yeni gençler,padişahın özel odası olan Has odaya alınırlar ki, bu onlar için bir terfidir. Büyük ve Küçük odanın en yaşlıları yaklaşık olarak onbeş yaş dolaylarındadır(67). Derece olarak daha yüksek olanlar buradan,bu çalışmanın önemli bir parçasını oluşturan SEFERLİ KOĞUŞU'na terfi ederler.

Büyük odaya bağlı bir alt grup olduğu ifade edilen(68) Seferliler koğuşu, padişaha bağlı olarak hareket eden, isminden de anlaşıldığı gibi seferi bir grup; yani içinde mobil bir grubu barındıran bir koğuştur. Padişahın gittiği her yere giden adeta padişahı gölge gibi takip eden üst düzeyde bir protokol topluluğudur. Hatta yabancı bir kaynaktan öğrendiğimize göre(69), saraydan eğlenmek üzere kadınsız çıkan padişaha ipek ve altın sırmalı kumaşlardan giysiler ile eşlik eden yine aynı gruptur. Seferliler koğuşuna alınan gençler daha önceki odalarda almış oldukları eğitimi burada daha üst seviyeye ulaştıran koğuş elemanları olarak, sultanı savaşta,barışta takip eden, hamamda servis veren ve bu çalışmanın konusu açısından en önemlisi, müzisyenlerin bulunduğu bir koğuştur. MEŞKHANE ise bu koğuş içinde bir odadır(70). Koğuşun ilk kuruluşunu yani meşkhaneyi, pek çok kaynak IV.Murad dönemine(1623-1640) bağlamaktadır. Ancak görülen o ki, araştırmacıların çoğunun kullandığı kaynak, aynıdır. Tarihi önemi büyük olan bu kaynak, I.Hakkı Uzunçarşılı tarafından yazılmış(71) ve Evliya Çelebi Seyahatnamesi ile desteklenen önemli bir eserdir. Burada üstünde durulması gereken, Seyahatname'nin doğal olarak 17.yüzyılı dikkate alarak yazılmış olduğu gerçeğidir. Evliya Çelebi konu ile ilgili ayrıntılı bilgiyi Seyahatname'nin ilk cildinde bir paragraf olarak vermektedir(72). Oysa daha yakın yıllarda Topkapı Sarayı ile ilgili yapılan ayrıntılı çalışmalar,Yeni Saray'ın mekan düzenlemesine ışık tutmaktadır: bu çalışmalardan ilki Topkapı Sarayı'nın pekçok yönüne, özellikle de mimarlık tarihi boyutunu aydınlatan S.H.Eldem-Feridun Akozan'ın ortaklaşa yaptıkları çalışmadır. Eldem-Akozan, meşkhanenin I.Ahmet(1603-1617) tarafından yaptırıldığını söylenmektedirler(73). Söz konusu olan ikinci çalışma ise, Topkapı Sarayı Seferli koğuşu ve Meşkhane'nin bize 15.yüzyıldan itibaren varlığı konusunda ipuçları veren ve 1989 yılında yapılmış bir doktora tezidir(74)ki bu çalışma, konumuz açısından çok büyük bir önem taşımaktadır. Pekçok araştırmacıların söz konusu yerlerin IV.Murad zamanında kurulduğunu söylemelerine

karşın, Gülru Necipoğlu bu odanın IV.Murat zamanında genişletildiğine işaret ederek(75) Seferliler koğuşunu, daha erken bir döneme tarihlemiş olmaktadır. Aynı çalışmada bir 16.yüzyıl tarihçisi olan Taşköprüzade'ye dayanarak verilen bilgi ile yine enderun koğuşlarının ilk kuruluşu, Edirne Sarayı'nda I.Mehmet (1413-1421)dönemine kadar indirilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi II.Mehmed döneminde yapılan ise, o güne dek süregelen içöğlan sisteminin yeni bir hiyerarşik düzene oturtulmasından yani bir re-organizasyondan (76) ibaret olduğu doğrultusundadır.

Enderun Avlusunun haremde sonra en çok değişikliğe uğrayan bir yer olduğu Eldem-Akozan çalışmasından da izlenebilmektedir. 17.yüzyıldan başlayarak avlu ile ilgili çeşitli bilgiler edinebiliyoruz. Bu bilgilerden Büyük ve Küçük odanın-birinci ve ikinci oda- zaman zaman yer değiştirdiği, zaman zaman da bunlardan birinin ortadan kaldırıldığı anlaşılmaktadır(77). 1665 yılından önceki durumu gösteren Albert Bobovi'nin yaptığı plan (Resim-Plan-63) Sarayın yangından önceki halini göstermektedir. Enderun avlusu ve çevresinde bugün olmayan binaları belgeleyen bu planda, 4 No.lu mekan Büyük Oda, 6 No.lu mekan Küçük Oda, 20 No.lu mekan ve 22 No.lu mekan ise, Müzik çalışma (Musiki Darü'ttalimi) odası olarak işaretlenmiştir. Bu plan ile Seferli Koğuşu Büyük, Küçük oda ve Seferli koğuşunun avlu içindeki yerini saptamak mümkün olabiliyor. Bobovi'nin planı söz konusu mekanların konumu ile, avlu içindeki diğer koğuşların konumlarını 17.yüzyılda göstererek günümüze ulaşmış olması bakımından çok değerli bir belge özelliği taşımaktadır. Bobovi saraya 1630 yılları dolaylarında esir düşerek gelen Polonya asıllı bir sanatçıdır. Öncelikle müzisyen, çevirmen ve yazar olan Bobovi ondokuz yıl bir enderunlu olarak saraya hizmet etmiş olan Ali Ufki Beydir. Enderun avlusu ve çevresindeki yerleşimi gösteren plan Seferli koğuşu ve Meşkhane'nin saraydaki konumu hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bu plan öncelikle 1665 yılından önceki durumu, yani yangından önceki durumu hakkında bizi bilgilendiriyor(78). Eldem-Akozan bu planın(Resim-Plan-63) Bobovi'nin verdiği plana uygun olarak verildiğini söylemektedir. Planın aslı bugün Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesine MS Fr 103; Ott.3030.4 envanter numarası ile kayıtlı, "Mémoires sur les Turcs" adlı elyazması eserin yirmiyedinci sahifesinde yer almaktadır. Plan ile verilen bu bilgiler Uzunçarşılı'nın tarihlemesine oldukça yakın düşmektedir. Seferli koğuşunun kuruluş tarihi olduğu söylenen, IV.Murat'ın Revan seferine çıkış

tarihi 1635 (79) tarihi, Uzunçarşılı'nın büyük bir olasılıkla Bobovi'ye dayanarak verdiği tarihtir. Ancak Necipoğlu'nun çalışması ile uzun bir süredir yaygın olan Seferli koğuşunun tarihine ilişkin bu görüş değişikliğe uğramaktadır.

2.1.3.17.Yüzyıl'da Müzik:

Osmanlı müziği alanında bu yüzyıl oldukça verimli olmuştur. Kaynaklar gerek bestecilik, gerekse uygulama alanında büyük bir gelişme kaydedilmiş olduğunu göstermektedir. Bu gelişmenin ana nedeninin, yine daha önceki dönemlerde olduğu gibi musikişinas padişahlardan kaynaklandığı görüşü ağırlık kazanmaktadır(80). Onyedinci yüzyılda Osmanlı imparatorluğunun merkezi İstanbul'dur; birçok müzik meraklısının Anadolu ve Rumeli'den İstanbul'a gelerek müzik öğrendikleri bilinmektedir. Dönemin önemli iki padişahından biri IV.Murad (1623-1640), ikincisi ise Avcı IV.Mehmed (1648-1687)dir.

2.1.3.1.-IV. Murad Dönemi (1623-1640) Müzik Ortamı:

Saz ve söz alemlerine son derece meraklı olduğu bilinen Sultan IV.Murad'ın müziğe olan ilgisi sevgiden öte, kendisinin de bir bestekar olmasından kaynaklanmaktadır (81). Zamanında müzik ile ilgili kuramsal çalışmaların da yapıldığı bilinmektedir. Manisalı Revni tarafından müzik ile ilgili yazılmış olan risaleden başka (82), dönemin bu alanda en önemli şahsiyeti yukarıda sözü geçen Albert Bobowski, nam-ı diğer Ali Ufki Bey tarafından yazılmış olan elyazması eserlerdir. Asıl adı Wojciech Bobowski (83) olan Ali Ufki Bey 17. Yüzyılı belirleyen önemli bir müzik adamıdır. Saraya geliş tarihi tam olarak bilinmemekle beraber 1651 yılı dolayları düşünülmektedir.

Ney ve çeng gibi iki farklı karakterde -telli ve nefesli- sazın üstadı olan mevlevi Yusuf Dede(1669), bu dönemde sarayda yaşamış olan bir başka sanatçıdır. Galata mevlevi şeyhi Adem Dede dervişlerinden olan neyzen Yusuf Dede gençliğinde sarayda yetişmiş ve padişahın huzurunda ney üflemiş bir musikişinastır(84). Konu ile ilgili sınırlı da olsa, yapılan çalışmalardan anlaşılan, 17.yüzyılın ilk yarısından itibaren düzenli bir müzik eğitiminin verildiği görüşü ağırlık kazanmaktadır. Bu görüş daha önce belirtildiği gibi, IV.Murad'ın Revan seferine giderken(1635) Seferli koğuşunu geliştirmesi ile bağlantılı olmalıdır(85). Bu bağlamda Seferli koğuşu bir bakıma artık konservatuvar görevi görmektedir. Bir yandan ardarda süren kuşatmalar, öte yandan imparatorluğun topraklarının genişletilme çabaları içinde bile, IV.Murad'ın iyi bir kültür ve sanat adamı olarak müzik alanına yaptığı katkıların öneminin değerini kaynaklardan öğreniyoruz: bu doğrultuda 1638 Bağdat fethinden sonra alınan esirlerden Şahkulu isimli usta bir musikişinası İstanbul'a beraberinde getirdiği bilinmektedir(86). Saray'da müzik zevkinin ve eğitiminin geliştirilmesine büyük katkısı olan Şahkulu ile ilgili bilgiyi ise Rauf Yekya Bey'den öğreniyoruz. İran'lılara karşı son derece acımasız olabilen padişah, Şahkulu'nun müzisyen kişiliğini saptamasından sonra onu saraya getirmiştir. Şahkulu padişaha şeştar eşliğinde Bağdat'ın kanlı zaptı ve Sultan Murad'ın zaferini çalıp söylemiştir.

IV.Murad'ın Bağdat dönüşü beraberinde getirdiği bir başka sanatçı da şeştani Murad Ağadır(87).

17.yüzyıl müzik ortamı ile ilgili hem ayrıntılı, hem de gerçeğe en uygun kaynak Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sidir. On ciltlik Seyahatname'nin ikinci cildinde dönemin musikişinaslarını da öğrenebiliyoruz. Kendisi de bir musikişinas olan Çelebi, IV.Murad döneminde sarayda profesyonel bir hanendedir(88). Zaten Seyahatname'nin ikinci cildinde musiki ile ilgili verdiği ayrıntılı bilgilerden konu ile içiçe olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle organolojiye yönelik verilen ayrıntılı bilgiler(doksanbeşden çok saz hakkında), hem sarayda, hemde saray dışında müzik icra biçimleri ve müziğin bir sektör olarak ele alınışı, kar-iş-edişleri bu cilde yer almaktadır (89). Ünlü esnaf alaylarından, mehterden, mevlevihanelerden söz edilen ikinci cilt bu konuda önemli bir kaynaktır. Seyahatname'nin birinci cildinde ise Seferli koğuşu ve Meşkhanenin

Topkapı Sarayı içindeki yerleri konusunda verdiği ayrıntılı bilgiden kendisinin de söz konusu mekanda yer aldığı anlaşılmaktadır: “Atmeydanı büyüklüğünde bir avlunun doğu tarafında bir latif hamam, ona bitişik Hazine-i hassa, ona bitişik kuşhane, ona bitişik kiler odası, sonra hazine odası, sonra has oda,.....sonra doğancılar odası, küçük oda, büyük oda, seferliler koğuşı, külhan odası, büyük oda mescidi, meşkhane....” ifadelerinden Seferli koğuşı ve Meşkhanenin konumu hakkında bilgi edinebiliyoruz (90). Başka bir kaynaktan öğrenildiğine göre Evliya Çelebi saraya 1636 yılında alınmış ve iki yıl Enderunda kalmıştır (91). Aynı kaynaktan edinilen başka bir bilgi; enderunda kaldığı süre içinde zaman zaman Çelebi’nin sultan IV.Murad’ ın huzuruna çıktığıdır. Kendi yazdığı seyahatnameden özellikle IV.Murad dönemini yoğun yaşadığı anlaşılan Çelebi, ordunun bazı seferlerinede katılmıştır. Gerek Enderun’da gerekse gezilerde çeşitli müzik faaliyetlerine katılmıştır. Ayrıca yedi padişaha hizmet verdiği söylenen Tokatlı Ömer Gülşeni’den müzik dersi almıştır (92); Gülşeni hem derviş, hem de bir müzik hocasıdır. Gülşeni, müziğe çok düşkün olan padişah IV.Murad için çok sevdiği segah makamında besteler yaparak(93) kendini bu alanda padişaha kanıtlamış bir kişidir.

2.1.3.2. -IV. Mehmed Dönemi (1648-1687) Müzik Ortamı

Padişah IV.Mehmed’in müziğe olan ilgisi ve sevgisi kaynaklardan öğrenilmektedir. Döneminde sarayın enderun ve harem bölümlerinde müzisyen sayısının arttığı görülmektedir. Enderunda erkek sazende ve hanendelerin yanı sıra, harem-i hümayunda kadın sazende ve hanendeler de yetişmeğe başlamış ve bu durum sarayda bütününde müzisyen sayısının artmasına neden olmuştur(94). Söz konusu mekanlarda padişahın zevki doğrultusunda fasıllar yapıldığı anlaşılmaktadır. Böylesine verimli bir müzik ortamında çok sayıda besteci de yetişmiştir. Ali Ufki, yukarıda da değinildiği gibi sarayda yetişen yabancı kökenli bir musikişinastır. Aynı zamanda IV.Mehmed’in de başçevirmeni olan Ali Ufki, ondokuz yıl sarayda çeşitli görevlerde bulunmuş bir sanatçı olarak kendiside santur çalmaktadır. Çeşitli formlarda yaptığı bestelerin yanı sıra, pekçok Osmanlı bestecisinin de eserini notaya geçirmiştir(95). Bu bağlamda üzerinde durulması gereken husus, Avrupa nota sistemi olan beş çizgiye ‘sol’ anahtarı kullanarak

soldan sağı yazması gerekirken, ‘fa’ anahtarına sağıdan sola doğı yazmasıdır. Pek çok eseri olan sanatçının en önemli elyazmaları Osmanlı imparatorluğu sınırları dışına çıkarılmıştır. İsminden söz edilmesi gereken Mecmua-yı saz-ı söz, Kitab-ı Mukaddes ve Saray-ı Enderun British Library’de bulunmaktadır. Ölümünden sonra birçok kitap ve elyazması eser, İngiltere’ye zamanın İstanbul’daki İngiliz elçiliğı papazı olarak görev yapan John Covell tarafından toplanıp götürölmüştür. John Covell ile ilgili ayrıntılı bilgi veren bir başka kaynakta John Covell’in İstanbul’da tuttuğı günlüğünden söz edilmektedir (96). Ancak bu bilgilerin Ali Ufki Bey’e dayanarak verilmiş bilgiler olma olasılığı oldukça yüksektir. Bu bilgiler arasında IV.Mehmed’in büyük oğı şehzade Mustafa’nın sünnet düğünü şenlikleri çerçevesinde 1675 yılında Edirne Sarayı’nda düzenlenen olağanüstü eğlence ve bu eğlencede çalınan çalgılar ve oyunlardan söz edilmektedir.17.yüzyılda tasavvuf musikisinin varlığı, Osmanlı sanat musikisine katkısı büyük olmuştur. Bu alanda büyük sanatçılar yetişmiş ve önemli besteler yapılmı olduğu anlaşılmaktadır (97). Aziz Mahmud Hüda (1628) bu alanda yetişen, Divan sahibi bir şair olup altı tane dini eserinin günümüze ulaştığı kaydedilmektedir

17.yüzyılda Batılılar’ın yazdığı seyahatnamelerde en çok mehter müziğı, mevlevi müziğı ve saz türlerine yer verilmiştir(98). 17.yüzyıl batı kökenli yabancılar arasında İngiliz, Fransız ve İtalyan seyyahların bazılarından söz etmek gerekmektedir. İngiliz John Covell’dan başka Antoine Galland, Charles Perrault, Sir Aubrey de La Motraye, Luigi Ferdinando, Marsigli ve Giovanni Battista Donado bu yüzyılın önde gelen isimleri arasında yer almaktadır. Donado eserinin (Della Letteratura de Turchi-1688) son on sayfasında sazlarla ilgili bilgi vermiştir. Sözü edilen bu gezginlerden Antoine Galland mehter müziğı, mevlevi müziğı ve saz türlerinden; Charles Perrault saz türlerinden; Sir Aubrey de la Motraye ve Sieur du Loir çok kısa bir süre kaldığı İstanbul’da mevlevi müziğı; Marsigli ise mehter müziğı ve mehterde kullanılan sazlarla ilgili bilgiler vermişlerdir.

Onyedinci yüzyılda isimlerinden söz edilmesi gereken müzisyenlerden bir bölümü müzik hocası ve aynı zamanda kendileri müzik icra eden kişilerdir. Diğer bir bölümü ise, profesyonel olarak müzik icra eden müzisyenlerdir. Bu konu ile ilgili oldukça ayrıntılı bilgiyi İ.H.Uzunçarşılı’nın araştırmalarından öğreniyoruz(99). Sarayda isimleri

geçen bir bölüm müzisyenin hristiyan ve yahudi kökenli oldukları isimlerinden anlaşılmaktadır. Hoca olarak görev yaptıkları anlaşılan bazı isimler; tanbur hocası Angeli ve yine tanbur hocası yahudi Halisar, çöğür hocası Osman ve Mehmed, miskal hocası İbrahim Çelebi, ney hocası Mehmed Çelebi ile Osmanlı sarayına bir batı sazı olarak, 17.yüzyılın ikinci yarısında girdiği anlaşılan kemanın hocaları ise Hasan va Ahmed Çelebidir. Nefir de öğretildiği anlaşılmakla beraber hoca ismi bildirilmemiştir(100). Aynı araştırmada bu hocaların maaş karşılığı çalıştıkları bilgisi aldıkları para miktarları ile birlikte verilmektedir. Örneğin Rum asıllı tanbur hocası Angeli hakkında edinilen bilgi(101); 1678 yılında 7080 akçe paranın kendisine ödendiği ve ölümünden sonra ise sarayda tanbur hocalığı görevini bir sonraki yüzyılda ayrıntılı olarak tanıyacağımız Kantemiroğlu'nun üstlendiği doğrultusundadır. Bu yüzyılda isminden söz edilmesi gereken kişiler; tanburi hafız post Mehmet efendi, Buhuri Zade Mustafa Itri, Ama Kadri, hoca Osman efendi, Recep Çelebi, Küçük Müezzın Mehmet Çelebi gibi isimlerdir.

2.1.3.3.-XVII.Yüzyıl İcra Betimlemeleri

2.1.3.3.1.-İki Saz

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 6624 envanter numarası ile kayıtlı olan “Tercüma-i Cifr al-Cami” isimli minyatürlü elyazması eser onyedinci yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Muhammed bin Kemaleddin tarafından yazılmış,çevirisi ise Şerif İbn’Muhammed İbn Burhan tarafından yapılmıştır. Eserin y.100/b de yer alan resimde ikili gruplar biçiminde oturan figürler, kompozisyona simetrik olarak yerleştirilmiştir(Resim:64).Kalabalık bir topluluğun yer aldığı ve herkesin oturduğu açık hava mekanında sadece bir kişi ayakta betimlenmiştir ki, o da ikram yapan kişidir. İran karakterinde betimlenen figürlerden sol önde ki iki kişi saz ekibini oluşturmaktadır. Sazendelerden biri rebab,diğeri ise def çalmaktadır. Figürlerin başlarına giydikleri şapkanın sikkeye benzemesi ile icra ettikleri sazın rebab olması, topluluğun bir derviş

topluluğu olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bilindiği gibi rebab mevlevi müziğinde kullanılan bir sazdır.

İki sazendenin betimlendiği bir başka minyatür, İstanbul Beyazıt Devlet kütüphanesine B.Ü.3480 envater numarası ile kayıtlı olan ve onyedinci yüzyılın başına ait eser, Mevlana Celalettin Rumi'nin 1017-1601 tarihli mesnevi şerifidir. 14.5x24 cm.boyutlarında olan elyazması eser, Valide Sultan Azam II.Abdülhamid Han'ın annesi tarafından vakfedilmiştir(102). 304 sayfadan oluşan elyazmasında onaltı minyatürlü sayfa yer almaktadır. İki sazın betimlendiği minyatürlü bir sayfa olan y.255 de (Resim:65) bir mevlevi ayini betimlemesi yer almaktadır. Odukça simetrik olarak kurulan kompozisyonda bir harem sahnesi ve bu sahne içinde sema töreni ile eğlenceye yönelik oyunların sergilendiği değişik ve ilginç bir minyatür izlenmektedir. Kaynaklardan bilindiği gibi 16.yüzyıldan başlayarak kadın halifelerin varlığı bilinmektedir. Elimizde bulunan 17.yüzyıla ait bu minyatürden anlaşıldığı gibi yüzyılın başında kadınların vecde gelerek semaya katıldıkları izlenmektedir. Sol alt kenardan betimlenmiş olan müzik ile ilgili bölümde, çeng ve def ile icra edilen bir müzik eşliğinde iki erkek ve bir kadın semazen dönmektedir. Kadınlar başlarına beyaz örtü takmakta, erkekler ise kahverengi sikke giymektedirler.

2.1.3.3.2. -Üç Saz

Yine İstanbul Beyazıt Devlet kütüphanesine kayıtlı B.Ü.3480 envanter numaralı eserin y.57.de betimlenmiş olan bir başka mevlevi ayini konusunda daha kalabalık bir grubun yer aldığı izlenmektedir (Resim:66). İki ayrı konunun işlendiği sayfanın alt yarısında bir sema töreni ve bu törene eşlik eden üç kişiden oluşan bir müzik topluluğu görülmektedir. Bir önceki resimde görüldüğü gibi sazandeler yine, kompozisyonun sol alt kenarında yerlerini almışlardır. İki def ve bir neyden oluşan üç kişiliksiz ekibinin icra ettiği manevi müziğin ritmine uyarak gittikçe artan bir hızla vecd halinde dönen mevlevi semazenleri izlenmektedir. Bu sahnede ana sazın ney olduğu, neyzenin neyini üfleyiş ve vücudunun duruş biçiminden anlaşılmaktadır. Dizlerinin üstünde üst bedenini, semazenlere doğru uzatarak üfleyen neyzenin neyinden çıkan müzik ve bu

müziğe doğru beliren bir hareket ve ritm duygusu tüm figürlerde adeta hissedilmektedir.

Üç sazın betimlendiği bir başka minyatürlü elyazması İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 1975 envanter numarası ile kayıtlıdır. H.1010/M.1601 tarihli Dasitan-ı Farruh u Hüma isimli, 30x18.5 cm boyutlarında türkçe bir eserdir. Kahverengi deri cildi, altın varak üstüne kabartma çiçek motifli ve her iki yüzü şemselidir.

Eserin y.33/a sol sayfası tam bir sayfa olarak zengin kompozisyonlu bir resim yer almaktadır (Resim:67). Adeta dörde bölünmüş kompozisyonda zengin bir mimari ve doğanın betimlendiği bir atmosfer yaratılmıştır. Sazendeler çinili duvar kaplamasının zenginleştirdiği kapalı bir mekanda ve kompozisyonun en ön planında dizleri üstünde oturarak betimlenmişlerdir. İki neyzen ve bir deffaftan oluşan saz ekibini, yüzü neyzenlere dönük olarak oturan bir deffaf yönetmektedir.

Bir başka üç sazendenin betimlendiği minyatür İstanbul Üniversitesi kütüphanesine kayıtlı olan TY 1975 envanter numaralı yazmanın y.67/a da izlenmektedir (Resim:68). Bir önce ki resim anlayışına benzer bir anlatım ile benzer bir mekan ve kompozisyon içinde büyük bir ikram sahnesi ve en ön planda müzik icra eden üç sazende betimlenmiştir. Sazendeler def, rebab ve ud icra etmektedirler. Bu kez udi diğer iki sazendenin karşısında yer almıştır.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 6624 envanter numarası ile kayıtlı olan elyazmasının y.162/b de yer alan ve çeşitli sazların betimlendiği minyatür (Resim:69) konu ve kompozisyon itibari ile minyatür sanatında bir tür olan kent tasviri türüne girmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında mimarinin yer aldığı ve bir kent kuşatmasının betimlendiği resimde, sol tarafta bu kuşatmanın habercisi konumunda olan üç sazende ile beraber betimlenen kalabalık bir grup izlenmektedir. İcra edilen sazlar, püsküllü bir boru ile iki davuldur.

Topkapı Sarayı kütüphanesine no.173A envanter numarası ile kayıtlı olan elyazma eser 1603-1614 tarihli Sultan I.Ahmed albümüdür. Dönemin sosyal yaşantısının betimlendiği

minyatürlerden oluşan ve 17.7x24.6 boyutlarında olan eser Sultan I.Ahmed için Kalender Paşa tarafından hazırlanmıştır(103). Haremde bir eğlence sahnesinin (Resim:70) konu edildiği minyatürde, kadın sazandeler karşılıklı olarak kurulan kompozisyonun sol tarafını belirlemektedir. Sazandelerin ud, çeng ve def ile icra ettikleri müzik eşliğinde, sazandelerin iki yanında diz çökmüş iki çengi oynamaktadır.

2.1.3.3.3. -Dört Saz

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 1975 envanter numarası ile kayıtlı olan Dasitan-ı Farrüh ü Hüma isimli elyazmasının y.15/a da yer alan resminde yine padişaha sunulan bir müzik dinletisi izlenmektedir (Resim:71). Konunun açık hava mekanında mı, yoksa kapalı bir mekan da mı geçtiği pek anlaşılmamaktadır. Sazandeler kompozisyonun en önünde karşılıklı olarak betimlenmiştir. Sağ tarafta çengi ve deffaf, karşılarında ise bir udi ve yine mızraplı saplı bir başka saz icra eden iki kişi bir müzik ortamı yaratmaktadır.

2.1.4. XVIII. Yüzyılda Müzik

Bu yüzyıla gelindiğinde; Osmanlı imparatorluğu uluslararası kültür ve sanat alanında yeni bir dönemin başlangıcındadır. Bu dönemde imparatorluğun özellikle Fransa ile diplomatik ilişkilerinin yoğunlaştığı izlenmektedir. Bir yanda varolan Osmanlı kültürü, öte yanda ise Batı kültürünün uzantıları olarak ortaya çıkan etkileşim, imparatorluğu her alanda bir Osmanlı-Batı sentezine götürmektedir. Kaynaklardan, 17.yüzyılda daha da gelişen saray müziğinin, önemli kesintilere uğramadan 18.yüzyılda da sürdüğü anlaşılmaktadır. Sarayda yaşayan müzik üstadları padişahlardan gördükleri teşviklerle yeteneklerini sergilemeyi sürdürmüşlerdir. Örneğin IV.Mehmed'in oğlu II.Mustafanın(1695-1703) babasından daha çok müziğe düşkün olduğu; yaptığı saz alemleri, gezdiği yerlerde mutlaka bir saz heyetini bulunduruşu ve hanendelere ihsanlar dağıtmasından anlaşılmaktadır. 17.yüzyılın sonundan tanıdığımız Küçük müezzin

olarak ünlenmiş olan Mehmed Çelebi, II.Mustafa'nın çok sevdiği enderunlu bir hanendedir. Aynı zamanda bir bestekarda olan Mehmed Çelebi padişaha fasıl kuran bir zattır. Hanende Hacı Mustafa, hanende Kadı Zade Mustafa, Mevlevi neyzen derviş Hüseyin, II.Mustafa ile müzik alemlerinde bulunan dönemin önemli sanatçılarıdır.

2.1.4.1.-Lale Devri-III.Ahmet Dönemi (1703-1730) Müzik Ortamı

III.Ahmed döneminin ikinci yarısında başlayan Lale devri, padişahın vezirlerinden Damat İbrahim Paşa'nın sefa düşkünlüğü ve kendisinin de bir bestekar olmasından kaynaklanarak saz ve söz alemlerinin sıklığı dillere destan olmuştur. Damat İbrahim Paşa tarafından sık sık kurulan müzik meclisleri, 18.yüzyılda müzik alanında parlak bir dönem yaratmış, özellikle Lale devri bu alanda büyük aşamaların kaydedildiği bir dönem olmuştur (104). Moldavya prensi Kantemir, III.Ahmet döneminde İstanbul'da parlamış bir müzisyendir (105). Kaynaklardan, çocukluğunda İstanbul'a gönderilen Kantemir'in enderuna alınarak kendisine iyi bir eğitim verildiği anlaşıyor. Birden fazla yabancı dil bilen Kantemir'in Osmanlı Tarihi ve müziğine ilişkin birçok eseri olduğu bilinmektedir. Kendi el yazısı ile yazdığı müzik konusundaki değerli eseri bugün Türkiyat Araştırma Enstitüsünde 2768 envanter numarası ile kayıtlıdır. Kitab-ı İlmü'l musiki adlı bu eser 169 sayfadan oluşmaktadır. 18.5x13.5 cm. boyutlarında olan kitap, siyah mürekkep ile yazılmış, kırmızı mürekkep ile çerçevelenmiştir. Kantemir'in yazdığı ve III.Ahmed'e ithaf edildiği(106) söylenen bu risalenin müzik tarihine yeni bir boyut kazandırdığı kabul edilir. Geçmiş kabulleri reddeden ve doğrudan yeni biçimlerin temsilcisi olarak ortaya çıkan Kantemir, harf notası(107) ile yeni bir sistem içinde sınıflandırma sorunsalına eğilmiştir. Bu doğrultuda geliştirdiği yeni kuram kendince özgün bir kuramdır(108).

2.1.4.2. -I. Mahmut Dönemi (1730-1754) Müzik Ortamı

Onsekizinci yüzyılda müzik ile yakından ilgilenen padişahlardan bir diğeri I.Mahmud'dur (1730-1754). I.Mahmud güzel sanatların birçok dalı ile ilgilenmekle birlikte(109) hem bestekar hem de icracı konumu ile müzik alanında ileri bir padişaktır. Kendisi herşeyden önce bir tanburi olarak, sarayda yetenekli cariyeleri yetiştiren bir hocadır. Müzik konusunda tam donanımlı olduğu anlaşılan padişahın musahibi de, dönemin bir başka ünlü bestekarı Ahmed Refi Efendidir. I.Mahmud tarafından bilinmeyen bir nedenle Edirne'ye sürülen sanatçı Ahmed Refi, daha sonra yaptığı başarılı bestesi sayesinde İstanbul'a geri getirilerek musahiplik görevini sürdürmüştür. I.Mahmud döneminde sarayın Enderun bölümünde kadın ve erkek olmak üzere pekçok sanatçı yetiştigi anlaşılmaktadır(110). Bu arada padişaha ait çok sayıda saz eserinin olduğu ve bu bağlamda Osmanlı tarihinde Batı ile ilişkiler açısından bir dönüm noktası olan dönemin sadrazamlarından Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris seyahatinden sonra ülkeye dönüşünde, padişaha hediye olarak bir klavsen de getirdiği söylenmektedir(111).

Onsekizinci yüzyılın önemli bir başka bestekarı, sultan I.Mahmud'un himaye ettiği kemani Hızır Ağa'dır(112). Bestekarlık alanında üne kavuşan Hızır Ağa(1760)nın aynı zamanda kuramsal bir kitabı da vardır. Müziğe ilişkin bu eserin adı "Edvar-ı Tefhimül-Makamat fî Tevlidi'n Nagamat"dır. Eser Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde H.1793 envanter numarası ile kayıtlı olup, müzik makamları ile saz türlerini içeren bir risaledir.

2.1.4.3. -III. Selim Dönemi (1788-1807) Müzik Ortamı

Bu yüzyılın parlak ve ünlü padişahlarından olan sultan III.Selim(1788-1807) için Uzunçarşılı, Osmanlı musikişinaslarının tam anlamı ile koruyucusu olduğunu ve onun saltanatı sırasında müziğin gelişerek zirveye ulaştığını söylemektedir. Saltanatı sırasında imparatorluğun batı ile diplomatik ilişkilerinde yoğunluk kazandığı bilinmektedir. Sultan III.Mustafa'nın oğlu olan Selim babasının ölümünden padişah olana dek onbeş

yıl süreyle kafes hayatı yaşamıştır. Bu süre içinde tek uğraşı müzik olduğu anlaşılan Selim, iyi bir musikişinas olarak iyi bir neyzen ve tanburda büyük bir usta olmuştur. Müziğe olan saygısı ve sevgisi öylesine derindir ki, kendi tanbur hocası olan İsak Fresko huzuruna çıktığı zaman, Selim'in ayağa kalkarak hocasını saygı ile karşıladığı kaynaklarda yer almaktadır(113). Padişahın bu davranışı hiç kuşkusuz müziğe verdiği önemin bir göstergesi olmalıdır. Kendisi de bir sanatçı olarak genel anlamda Osmanlı sanatına ve kültürüne, özel olarak Osmanlı müziğine yön veren bir besterci, icracı ve iyi bir musikişinas olarak değerlendirilmektedir. Ney üflemede de büyük bir usta olan Selim aynı zamanda bir mevlevidir. Suz-i dilara makamının yaratıcısı olan padişah, bu makamda peşrev, yörük ve saz semaileri bestelemiştir. Burada belirtilmesi gereken önemli bir konu, mevlevi ayininin Selim tarafından suz-i dilara makamında bestelenmiş olduğudur. Günümüzde de çok sevilen bu makam rast, buselik ve hüseyini makamlarının birleşmesinden oluşmaktadır. Selim bestelediği mevlevi ayinini, önce dönemin önemli musikişinaslarından ve aynı zamanda musahiplerinden olan bestekar Vardakosta Ağa'ya geçmiştir. Daha sonra Galata Mevlevihanesinin III.Selim tarafından yaptırılan onarımından sonraki ilk ayinde bu eser okunmuştur(114). Selim'in besteciliğinin yanısıra müzik hocalığı da yaptığı bilinmektedir. Hocalık sıfatı ile yeğeni II.Mahmut'a ney ve tanbur çalmayı da öğretmiştir.(115).

Batı ile diplomatik ilişkilerin yoğunlaştığı bu dönemde pek çok yabancı elçilik görevlisinin İstanbul'a geldiği bilinmektedir. Yabancılar için saray ve yaşantısı hep merak konusu olmuştur. Yine bu dönemde sarayla daha açık ve yakın ilişkiler sonucu yabancıların saray ile tanışma şansının artmış olduğu ve yakından gözlemleme olanağı buldukları anlaşılmaktadır. Böylece bazıları İstanbul'da yaşarken, bazılarıda ülkelerine döndükten sonra Osmanlı sarayı ve yaşantısı üstüne çeşitli kitaplar, seyahatnameler anılar yazmışlardır. Bu doğrultuda yazılan kitaplardan batılılara özellikle saray müziğinin çok ilginç geldiği anlaşılmaktadır. 18.yüzyılda seyahatname niteliği taşıyan eser ortaya çıkarmış olan birkaç önemli yazarın isminden söz etmek gerekmektedir. Bunlardan Fransız Charles Fonton (1751), Laborde (1780), Sulzer (1781), Toderini (1787)ve Niebuhr (1792) Osmanlı sarayı ve musikisi hakkında yazmışlardır. Bu kitaplardan en kapsamlı olan Charles Fonton'ın yazdığı denemelerdir. Eserin adı "Essai

sur la Musique Orientale Comparee a la Musique Europeenne”(116) olup sazlara, saz yapımlarına ve icra tekniklerine yer verilmiştir.

1781-1786 yıllarında İstanbul’da yaşayan bir başka önemli isim Toderini’dir. Kendisi bir Cizvit rahibi olan Toderini’nin eserinin ismi “ Letteratura a Turchesca” olup üç ciltten oluşmaktadır (117). Osmanlı müziğine ayırdığı son bölümde ses ve perde sistemi konusuna ağırlık vermiş olan Toderini, ondokuz çalgı hakkında da bilgi vermektedir.

Onsekizinci yüzyılda oldukça kalabalık bir sanatçı listesi ile karşılaşyoruz. Bu liste İ.H.Uzunçarşılı’nın yaptığı araştırma sonucu ortaya çıkan zengin bir sanatçı listesidir (118). Bu sanatçıların bir bölümü daha önce ki yüzyıllarda olduğu gibi hem hoca, hem de icracıdır. Bunlardan 17.yüzyılın sonunda tanbur hocası olan Angeli’nin yerine aynı görevi Kantemir(119) üstlenmiştir. Ve ayrıca padişahlardan II.Mustafa ile III.Selim’de birer müzik hocasıdır. Kaynaklardan, her iki padişahın da bestekar, sazende ve müzik hocalığı yaptıklarını öğreniyoruz. II.Mustafa ve İsak Efendi hem ünlü birer tanburi, hem de hocadırlar. Yüzyılın diğer sanatçıları; Kemani Çavuş Ahmed Ağa, tanburi Musahip Ali Ağa, hanende Mustafa Ağa, Vardakosta Ahmet Ağa, zurnazen Feyzullah Ağa, tanburi Eyüp Ağa’dır. Bu listeden üç isim, III.Selim döneminin en ünlü isimleridir: bunlar Vardakosta Ahmet Ağa,tanburi Eyüp Ağa ve kemani Hızır Ağa’dır. Uzunçarşılı’nın araştırmasından öğrenilen önemli bir başka konu ise, saray da müzik ile uğraşan kişilere ödenen maaşlar ile bu maaşların miktarlarıdır. Örneğin, Romanyalı kemani Miron ve III.Selim’in hocası ünlü tanburi İsak Efendi’nin Harç-ı Hassa defterlerinden kırkar kuruş aylık aldıkları görülmektedir (120)

2.1.4.4. XVIII.Yüzyıl İcra Betimlemeleri

Bu bölümde zengin bir onsekizinci yüzyıl minyatürlü elyazmasının çeşitli sayfaları , çeşitli örneklere yönelik olarak seçilmiştir. Eser Sultan III.Ahmed’in 1720 yılında dört şehzadesinin sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı Surname-i Vehbi’dir. Topkapı Sarayı Kütüphanesine 3593 A envanter numarası ile kayıtlı olan eserin ressamı

Edirne'den(121) İstanbul'a gelen ve III.Ahmed döneminin en önemli sanatçılarından olan Abdülcélil Çelebi-Levni'dir. Eserin yazarı yine dönemin en önemli şairlerinden olan Vehbi tarafından onbeş gün ve gece olmak üzere, Okmeydanı ve deniz kenarı kasırlarda yer alan gösteri ve eğlenceler anlatılmıştır. Elyazması eserde yer alan minyatürler yeni bir ekolün temsilcisi olan Levni ve ekibi tarafından yeni bir anlayış ile yaratılmış resim uslubunun özelliklerini taşımaktadır(122). Son derece titiz bir çalışma ile elden çıkan minyatürler adeta tek bir sanatçı tarafından resmedilmiş görüntüsü sergilemektedir. Levni'yi asiste eden sanatçı grubunun Levni'nin düşüncelerini, kompozisyon anlayışını ve uygulama tekniğini iyi kavradıkları anlaşılmaktadır. Onsekizinci yüzyıl müziği, icra biçimleri ve kullanılan sazlara yönelik zengin bir malzeme içermesi bakımından, çalışmada Surname-i Vehbi'den çok sayıda örnek kullanılmıştır.

2.1.4.4.1 Tek Saz

18.yüzyılda ilginç bir örnek, dere kenarında bir piknikte "Hanımların Eğlenme" sahnesinin betimlendiği zengin bir kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır (Resim:72). Eser Batı Berlin'de Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitzde J.28/75, Pl no.4302 envanter numarası ile kayıtlıdır (N.Atasoy, Sandoz Kültür Yay. no.11 s.19). Ayrıntılı olarak işlenen Kompozisyonun sol kenarında ağacın dibinde uyuyan bir kadın ve yanında bağlama tipi bir saz çalan sazende betimlenmiştir. Resmin bizim için ilginç olan yanı icra edilen saz tek olmasına karşın, sayabanın hemen önündeki minderin üstünde uzun saplı ikinci bir saz (bu bir tanbur olabilir) görülmektedir (Resim 72a).

Tek sazın betimlendiği bir diğer eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine TY 6133 envanter numarası ile kayıtlı olan Türkçe eser Firdevsi Tusi'nin Şehnamesidir. H.1187/M.1773 tarihli bordo siyah cildi olan eser 38x25.5 boyutlarında bir elyazmasıdır. Eserin y.754/b sayfası resimlendirilmiş olup, sayfanın üst yarısı yazılı, alt yarısında zengin bir minyatür betimlemesi yer almaktadır(Resim:73). Kompozisyonun sağ tarafında daha yüksek bir konumda yerleştirilen padişah, zengin süsülemeli bir tahtta bağdaş kurarak oturmaktadır. Sol alt köşede, konum itibari ile en önde ud tipi bir saz çalan sazende, sazını oturarak padişah için sazını icra etmektedir. Zengin bir doğa

ağaç ve bol renkli çiçeklerin betimlendiği bir çevre içinde asıl konunun iç mekanda geçtiğini düşündüren, padişahın ve sazendenin oturduğu çinili zemin ile padişahın tahtının süsleme öğeleridir.

2.1.4.4.2. İki Saz

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine TY 6132 envanter numarası ile kayıtlı olan Firdevsi Tusi Şehnamesi'nin ilk cildinin 176/a sayfasında yer alan minyatürlü resim yine sayfanın alt yarısında izlenmektedir (Resim: 74). Son derece ayrıntılı olarak işlenen kompozisyonda padişah sol tarafta, iki sazende ise sağ alt köşede betimlenmiştir. Padişahın sayabanlı bir çadır altında oturması ve fiskiyeli havuzdan açık havada padişaha sunulan bir müzik dinletisi olduğu anlaşılmaktadır. İcra edilen sazlardan biri def, diğeri ise mızraplı, uzun saplı telli bir sazdır; bu bağlama türü bir saz olabilir.

İki sazın katılımı ile oluşan başka bir müzikli eğlence ortamının betimlendiği minyatür resmi İstanbul Üniversitesi kütüphanesine kayıtlı TY 5502 envanter numaralı Huben-name Zenan-name de yer almaktadır. (Resim: 75). Eserin 41 a sayfasında zengin bir yemek ve içki sofrası çevresinde iki saz ile kurulan bir müzik icraatı sahnesi betimlenmiştir. İki sazende kompozisyonun sol tarafında oturarak sazlarını icra etmektedirler. İcra edilen sazlar lavta ve kemençedir.

Son iki saz örneği İ.Ü. Kütüphanesine TY 6131 envanter numarası ile kayıtlı Firdevs-i Tusi şehnamesinin, 458/a sayfasında yer almaktadır (Resim: 76) Kompozisyonun sağ tarafında, ana kompozisyonundan bağımsız olarak betimlenen iki sazdan biri çeng, diğeri ise def tipi bir sazdır.

2.1.4.4.3. Üç Saz

TSMA 3593 Envanter numaralı Surname-i Vehbi'nin 60 A Sayfasında Okmeydanı sırtlarında çeşitli eğlencelerin sergilendiği kalabalık bir resim izlenmektedir.(Resim: 77)

Akrobatlar ve çember çevirenler arasında betimlenen davul çalan üç akrobat ilgi çekicidir.

2.1.4.4.4. Dört Saz

TSM H 2164 envanter numaralı Levni'nin kıyafet albümünde yer alan levha-sayfa dört kız sazendeyi konu almaktadır (Resim: 78). Albümdeki minyatürlerden 43 ü Levni imzalıdır.

1710-1720 yılları arasında yapıldığı sanılan resimler yaklaşık 15.5x8.5 cm. boyutlarındadır (123). Sanatçı çeşitli giysiler içinde Avrupalı ve İranlı kadın ve erkekleri betimlenmiştir. Albümdeki resimler, III. Ahmed döneminin sosyal ve kültürel hayatını yansıtmaları bakımından büyük bir önem taşımaktadır.

Kemerli bir mimari içine kurulan sahnede dört sazende kız sazlarını çalmaktadırlar. Önde oturan göğüs dekolteli sazende ud tipi bir saz çalmaktadır. Arkada kapalı giysili olan kızlardan soldaki zurna, ortada olan miskal ve sağ yandaki ise def çalmaktadır. Üç sazendede de sazlarını dizleri üstünde icra etmektedirler.

2.1.4.4.5. Altı Saz

TSM A 3593 envanter numaralı eserin 63/A sayfasında yer alan resim konu itibari ile bir belge niteliği taşıdığı söylenebilir. Surname-i Vehbi'de anlatılan olayların Levni tarafından yapılan betimlemesi ile tarihi bir olaya sahne olan Aynalıkavak Sarayı-Tersane Sarayı'nın III. Ahmed döneminde günümüze taşımaktadır. Padişahın şehzadelerinin sünnet düğünü eğlenceleri kapsamında denizde düzenlenen şenliklerin betimlendiği tam sayfa minyatür resminde (Resim: 79) sayfanın ikinci yarısında sazendeler ve çengiler kalabalık iki grup şeklinde ele alınmıştır. Sağ tarafta altı kişiden oluşan saz ekibi eşliğinde oynayan dört çengi izlenmektedir. Dizleri üzerinde oturarak sazlarını icra eden sazendelerin çaldıkları sazlar şunlardır: dört def, bir miskal ve bir zurna. Sazendeler ile çengileri ortadan bölen bir selvi ağacı motifidir. Kaynaklardan bilinen, Fatih Sultan Mehmed'in emri ile 12.000 seli ağacının Aynalıkavak Sarayı'nın

bahçesine dikilmiş olduğudur. Levni'nin selvi motifini minyatürde önemli bir öge olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Sayfanın üst bölümünde ise, saraydan deniz üstündeki eğlenceyi seyreden padişah betimlenmiştir.

Altı sazın icra edildiği bir başka minyatürlü sayfa yine TSM 3593 A-93'de yer almaktadır. (Resim: 80). Padişah III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü eğlencelerinin yine denizde kutlanması izlenmektedir. Yazmada söz konusu eğlence ile ilgili kompozisyonlara sıkça rastlanmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde iki kayık içersinde çok sayıda sazlarıyla sazendeleri izlenmektedir. Üs kayıkta önde def tipi, arkada ise zurna çalan altı sazende sazları icra ederken, çengilerde oynamaktadırlar.

Aynı yazmanın 126 A sayfasında yine denizde yapılan kutlamalarda benzer bir sahne görülmektedir. Bu kez iki katlı salın alt katında önde dizleri üstünde oturan dört deffaf ile hemen arkalarında büyük bir olasılıkla iki zilzen yer almaktadır.

2.1.4.4.6. Yedi Saz

III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü eğlencelerinden Okmeydanı sırtlarından bir görüntü (Resim: 81). TSM A 3593/65 A sayfasının üst yarısında yedi kişiden oluşan bir saz ekibi eşliğinde oynayan altı kişi gibi kalabalık bir çengi grubu izlenmektedir. Sayfanın alt yarısında esnaf grubu ve akrobatlar ile, sayfanın sol üst köşesinde eğlenceleri izleyen izleyiciler yer almaktadır. Sıra halinde oturan sazendelerden dört kişi def, iki kişi miskal ve bir kişide tanbur çalmaktadır.

2.1.4.4.7. Sekiz Saz

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine TY 6131 envanter numarası ile kayıtlı olan bir 18. Yüzyıl elyazması eser Firdevs-i Tusi'nin Şehnamesidir. Eserin 458/a

sayfasında,değişik bir kompozisyon anlayışı ile betimlenen minyatürde (Resim:82) ilk bakışta on adet saz izlenmektedir. Kompozisyonda ana konuyu oluşturan kalabalık bir topluluğun bulunduğu mimarinin sol tarafı bağımsız olarak ele alındığında, sekiz sazın, ancak sağ tarafta betimlenen iki saz ile birlikte toplam on sazın betimlendiği izlenmektedir. Ana konunun geçtiği mekan, kapalı bir mekandır. . Bu mekanda sazandeler karşılıklı olarak oturmuş ve sazlarını icra etmektedirler. İcra edilen sazlar; dört def, iki ud ve iki çengdir. Sağ tarafta ise dizleri üstünde oturan def ve çeng çalan iki sazende betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ tarafının ana konu ile ilişkili olmadığı yer ve duvar malzemelerinin farklı oluşundan da anlaşılmaktadır. Adeta aynı anda ama farklı mekanlarda yaratılan bir müzik ortamı olduğu düşüncesini akıllara getiren bir resim anlatımıdır.

2.1.4.4.8. Dokuz Saz

İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 6131 envanter numarası ile kayıtlı olan Firdevs-I Tusi adlı el yazmasının ilk sayfasında benzer bir kompozisyona rastlanmaktadır. Tam sayfa olarak kurulmuş olan kompozisyonda birbirinden bağımsız olarak işlenmiş dört ayrı konu yer almaktadır(Resim:83). Bunlardan üçü kapalı mekanda, dördüncüsü ise sayfanın sağ alt bölümünde açık havada geçen bir betimlemedir. Burada çalışmanın konusu açısından gerekli olan bölüm, sayfanın sağ üst bölümünde kubbeli bir mimari içinde geçen ve dokuz sazın katılımı ile gerçekleştirilen kalabalık bir fasıl dinletisidir. Burada karşılıklı iki grup şeklinde padişahın karşısında oturan dokuz sazende, padişaha bir müzik dinletisi sunmaktadır. Kompozisyonun sağında iki def, iki ney ve bir çeng; solunda ise iki def, bir ud ve yine bir çeng icra edilmektedir. Benzer sazların karşılıklı olarak oturdukları gözlemlenen resimde, sazandelerin belli bir düzende oturdukları düşünülebilir. Örneğin sekiz sazın icra edildiği bir önceki TY 6133/458a örneğinde görüldüğü gibi, bu son örnekte de çengiler ve deffaflar karşılıklı olarak gelmektedirler. Aynı tür sazı icra eden sazandelerin yanyana oturabildikleri gibi, karşılıklı yüzyüze oturarak müziklerini icra ettikleri anlaşılmaktadır.

Dokuz sazın betimlendiği başka bir minyatürlü sayfa(Resim:84) yine TSM A 3593 envanter numaralı Surname-i Vehbi'nin 115/B sayfasında izlenmektedir. III.Ahmed'in şehzedelerinin sünnet düğünü eğlenceleri kapsamında, padişahın huzurunda sergilenen bir sokak eğlencesinde bir tarafta ip canbazları, diğer tarafta ise çeşitli sazların katılımı ile kurulan bir fasıl heyeti vardır. Kompozisyonun kuruluşu itibari ile, padişahın çadırından izlediği eğlencelerde, müziğin akrobatlar için icra edildiği anlaşılmaktadır. Sazendelerin dizleri üstünde oturarak icra ettikleri sazlar; iki ney ve bir miskal önde bağımsız olarak, arkada ise iki tanbur ve dört defin betimlendiği kompozisyonda, sazendelerin yanyana dizilerek belli bir düzen içinde oturdukları izlenmektedir. Bu resimde yine dikkati çeken başlarındaki sikkeler ile neyzenlerdir.

2.1.4.4.9. On Saz

TSM A 3593 envanter numaralı Surname-i Vehbi'nin 132/A sayfasında, Okmeydanı sırtlarında bir mehter takımı ve onları izleyen kalabalık bir grup betimlenmiştir (Resim:85). Mehter musıkisi icra eden toplulukta izlenen sazlar, önde dört adet kös ve üç zurna ile arkada üç adet boru olmak üzere dokuz mehter sazıdır. Arka planda iki büyük top ağacın önünde oturan altı kişilik izleyici grubundan üçünün sikkelerinden mevlevi şeyhi olduğu anlaşılmaktadır. Grubun altıncı izleyicisi ise bir çocuktur.

2.1.4.4.10.- Onüç Saz

TSM A 3593 envanter numaralı eserin 171/B sayfasında sadece iki tip sazın icra edildiği kalabalık bir topluluk izlenmektedir(Resim:86). Ressam Levni'nin elinden çıkan bu başarılı kompozisyonda padişah ve erkanına, at sırtında kudüm ve zurna ile eşlik eden topluluk izlenmektedir. Önde sekiz zurna,arkada ise beş kudüm yer almaktadır.

2.1.4.4.11.- Onsekiz Saz

TSM 3593/58 A sayfasında betimlenen Okmeydanı sırtlarında çeşitli eğlencelerin sergilendiği kalabalık bir topluluk ve bunlar arasında onüç kişilik kalabalık bir saz ekibi izlenmektedir(Resim:87). Bir ayı ile oynatıcısı ve çeşitli akrobatların betimlendiği kompozisyonda, yarım daire olarak bir saz ekibi nerede ise sayfanın bütünü oluşturmuştur. Onsekiz çeşitli sazı, dizleri üstünde oturarak icra eden sazandelerden önde oturanlarda ikisi miskal, onun arkasında diğer ikisi rebab, iki tanbur, üç ney ve beş def icra etmektedir. Yarım daire dizilişinde oturan sazandelerin hemen arkasında davul çalan akrobatlar izlenmektedir. İlginç eğlence sahnelerinin betimlendiği resimde sopa üstünde davul gösterisi yapanlar sanki özellikle kırmızı bereli olarak belirlenmiştir. Davullarını çalan iki kırmızı bereli çocuğu tek eli ile taşıyan ve diğer kolunu havaya kaldıran iri yapılı adam sol omuzunda da sopa üstünde davulunu döven üçüncü bir davulcuyu taşımaktadır. Davulcuların hemen yanında oldukça iri yapılı olduğu anlaşılan üçüncü bir kişi belinde asılı davulu ve elinde meşalesi ile hızla adımlarla hareket etmektedir. Sahnede yer alan herkesin müziğin ritmine ayak uydurduğu hissedilmektedir. Kalabalık bir saz ekibi olmasından kaynaklanarak en önde görüldüğü gibi, elinde çevganı olan bir şef tarafından yönetilmektedir. En arka planda tepelerde betimlenen çeşitli ağaçların da varlığı betimlenen zengin kompozisyonda, toplam onsekiz saz bulunmaktadır.

2.1.4.4.12.- Yirmi Saz Örneği:

Surname-i Vehbi'nin 116/A sayfasından yine Okmeydanı sırtlarında bir sokak eğlencesi izlenmektedir(Resim:88). Mehter sazlarının ağırlıkta olduğu kompozisyonda, ön planda dizleri üstünde oturan dört kudümzen ile yanlarında ayakta beş kös olmak üzere toplam dokuz vurmali saz izlenmektedir. Nefesli sazları icra eden onbir sazandeden yedisi zurna, dördü ise en arkada boruzen olarak mehter takımında yerlerini almışlardır. Yirmi sazın icra edildiği mehter takımından bağımsız olarak kompozisyonun en önünde yağlı güreşçilere ritim tutarak eşlik eden bir deffaf izlenmektedir. Dizleri üstünde oturan deffaf sazını icra etmektedir.

2.1.4.4.13.- Yirmiüç Saz

TSM A 3593/172 A sayfasında at üstünde çok sayıda vurmali ve nefesli sazların icra edildiği kalabalık bir grup izlenmektedir(Resim:89). Belli bir mehter düzeni içinde icra edilen sazlardan sekiz davul en ön planda, sıra ile altı zil, altı boru ve en arka planda üç deve kösü olmak üzere resimde toplam yirmiüç saz betimlenmiştir.



Bölüm II

Kaynaklar:

- 1.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”Belleten,TTK 1977,s.79
Walter Feldman,Music of the Ottoman Court,VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung,1996
Berlin,s.28
- 2.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”,s.79
- 3.Bülent Aksoy,Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki,Pan Yay.,İst.1994,s.163
- 4.Refik Ahmed Sevengil,Fatih Devrinde Alimler Sanatçılar ve Kültür Hayatı,Nebioglu Mat., İst.
- 5.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”,s.80
Walter Feldman,s.198
- 6.Farmer, “Abdalqadir”,s.242
- 7.a.g.e.
- 8.Murat Bardakçı,a.g.e.,s.138
- 9.Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi,C.II.Ankara 1975,s.60
- 10.Halil İnalcık,Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi,s.326,330
- 11.a.g.e.,s.327
- 12.Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,TKB,Ankara 1984,s.309-329
Robert Withers, Büyük Efendi’ nin Sarayı, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yay.,No:3
İst. 1996, Çev. Cahit Kayra, s.53
- 13.E.Çelebi Seyahatnamesi,C.I.İst.1969,s.119
- 14.Metin Sözen,Devletin Evi Saray,Sandoz Kültür Yay.N.12,İst.1990
- 15.Mualla Anhegger-Eyüboğlu, İst. Üniv.Ed. Fak.Sanat Tarihi Ens. Sanat Tarihi Yıllığı
1978, İst.1979 s. 24
- 16.Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı” Anadolu Medeniyetleri III,T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İst. 1983, s.97-105
- 17.Banu Mahir, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri” TSM Yıllık 1 İst.1986 s. 113
- 18.Sedat H. Eldem – Feridun Akozan,Topkapı Sarayı, Bir Mimari Araştırma,Kültür ve Turizm Bakanlığı,Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
*Bu eser daha sonraki dipnotlarda “Eldem-Akozan” olarak kısaltılacaktır.
- 19.Semra Ögel, “Geleneksel Türk Evine bir Kaynak olarak Topkapı Sarayı” TSM Yıllık 3 İst. 1988 s. 126
- 20.M.Kemal Özergin, Türk Musiki Mecmuası, No.196-200, Haziran 1964
Kamil Dürüst, Türk Musiki Mecmuası, No.205-216, Şubat 1966
Eugenia Popescu-Judetz,Türk Musiki Kültürünün Anlamları,Pan Yay.İst.1996,s.27
Çev.B.Aksoy

- 21.a.g.e.s., 81
- 22.a.g.e.s., 80
- 23.Refik Ahmet Sevensil,Fatih Devrinde Alimler Sanatkarlar ve Kùltùr Hayatı, İst. Nebioğlu Mat.
- 24.Nuri Özcan, “Osmanlılar’da Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi C.III, Ağaç Yay.,s.223
- 25.M. Zeki Pakalın , Osmanlı Tarih Deyimler ve Terimleri Sözlüğü, C. II, MEB, İst.1983,s.493
- 26.R.Y.Bey,TM,s.50
- 27.Nuri Özcan, “Osmanlılar’da Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi,C.III, Ağaç Yay.,s.223
- 28.R.Y.Bey,TM, s.51
- 29.Nuri Özcan, “ Osmanlılar’da Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi,C.III, Ağaç Yay., s.223
- 30.a.g.e.
- 31.TSM-Topkapı Sarayı Müzesi
- 32.Mazhar Ş.İpşiroğlu,Bozkır Rüzgarları,Siyah Kalem,Ada Yay.İstanbul 1986, s.32
- 33.a.g.e., s.10
Beyhan Karamağralı,Muhammed Siyah Kalem’e Atfedilen Minyatürler,Kùltùr ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1984, s.73
- 34.a.g.e., s.74
Sùleyman Kırımtayfı, 15 ve 19.Yùzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı, İ.T.Ü. Basılmamış Doktora Tezi,1996, s.32
- 35.Mazhar Ş.İpşiroğlu,Bozkır Rüzgarları, s.39
36. Beyhan Karamağralı,Muhammed Siyah Kalem’e Atfedilen Minyatürler, s.58
- 37.Filiz Çağman-Zeren Tanındı, TSM de İslam Minyatürler, İstanbul 1979, s.45
- 38.İstanbul Üniversitesi Kùtùphanesinde bulunan minyatürlü elyazmaları ile ilgili bilgi için Hùsamettin Aksu , “ İstanbul Üniversitesi Kùtùphanesinin Bulunan Minyatürlü,Resimli,Şekilli Cedveli,Plan ve Haritalı(Türkçe-Arapça-Farsça) Yazmalar”, Sanat Tarihi Yıllığı 13, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları
- 39.a.g.e.
- 40.Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı”,Anadolu Medeniyetleri III, T.C.Kùltùr ve Turizm Bakanlığı TSM, İstanbul 22 Mayıs-30 Ekim 1983
- 41.a.g.e.
- 42.R.Y.Bey,TM, s.52
- 43.Nuri Özcan, “Osmanlılar’da Musiki”, Osmanlı Ansiklopedisi, C.III,Ağaç Yay., s.223
- 44.Eldem-Akozan, s.91
- 45.Nurhan Atasoy-Filiz Çağman,Turkish Miniature Painting,İstanbul 1974,s.28
- 46.Filiz Çağman, “Saray Nakkashanesinin Yeri Üzerine Düşünceler” Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri,İstanbul 1989, s.37
- 47.Orhan Şaik Gökyay, “Bir Saltanat Düşünü” TSM Yıllığı 1,s.42
Filiz Çağman-Zeren Tanındı, TSM İslam Minyatürleri, 1979 İstanbul,s.61
Nurhan Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Düşün Kitabı, Koç Bank Kùltùr Yay., 1997, İstanbul, s.14
- 48.Orhan Şaik Gökyay, “Bir Saltanat Düşünü”, TSM Yıllığı I, s.42
- 49.Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, Turkish Miniature Painting, İstanbul 1974, s.28
Esin Atıl,Sùleymanname,The Illustrated History of Sùleyman the Magnificent,National Gallery of Art,Washington 1986,s.56
- 50.Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, Turkish Miniature Painting, İstanbul 1974, s.28

- 51.Esin Atıl, Süleymanname, s.
- 52.Filiz Çağman-Zeren Tanındı,TSM İslam Minyatürleri, İstanbul 1979,s.45
- 53.a.g.e.
- 54.a.g.e.
- 55.Esin Atıl,Süleymanname,s.105
- 56.Reha Günay,TSM Yıllığı 5,s.56
- 57.Nurhan Atasoy, İbrahimPaşa Sarayı, İÜEF Yay., 1725, İstanbul, 1972
Esin Atıl, Süleymanname, s.179
- 58.Mualla Anhegger-Eyüboğlu,İÜEF Sanat Tarihi Ens.Sanat Tarihi Yıllığı
1978,İst.1979,s.26
- 59.a.g.e.
- 60.Orhan Şaik Gökyay , “Bir Saltanat Düğünü” TSM Yıllık 1,İst.1986,s.38
- 61.Mualla Anhegger-Eyüboğlu,İÜEF Sanat Tarihi Ens.Sanat Tarihi Yıllığı
1978,İst.1979,s.26
- 62.Eldem-Akozan,s.66,67
- 63.Gülru Necipoğlu-Kafadar,Architecture,Ceremonial and Power,The Topkapı Palace in
the Fifteenth and Sixteenth Centuries,Cambridge,MIT Press,1991,s.111
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “Architecture,Ceremonial and Pwer”olarak
kısaltılacaktır.
Gülru Necipoğlu-Kafadar,The Formation of an Ottoman Imperial Tradition:The
Topkapı Palace in the Fifteen an Sixteenth Centuries,Harward University,January
1968,s.257, (Yayınlanmamış doktora tezi)
* Bu eser daha sonraki dipnotlarda “Doktora Tezi” olarak kısaltılacaktır.
- 64.Eldem-Akozan,s.62
- 65.Necipoğlu-Kafadar,Architecture,Ceremonial and Power,s.111
- 66.a.g.e.s.112
- 67.Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,TKB,Ankara 1984,s.309
- 68.Necipoğlu-Kafadar,Doktora Tezi,s.114
- 69.Robert Withers,Büyük Efendinin Sarayı,Pera Turizm ve Ticaret
A.Ş.Yay.N.3,İst.1996, Çev.Cahit Kayra,s.53
- 70.Necipoğlu-Kafadar,Doktora Tezi,s.115
- 71.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”,s.79-114
- 72.E.Çelebi Seyahatnamesi,C.I.,s.118
- 73.Elden-Akozan
Necipoğlu-Kafadar
- 74.Necipoğlu-Kafadar,Doktora Tezi,s.115
Necipoğlu-Kafadar,Architecture,Ceremonial and Power,s.114
- 75.Necipoğlu-Kafadar,Doktora Tezi,s.115
- 76.a.g.e.,s.110
- 77.Eldem-Akozan,s.73
Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,TKB,Ankara 1984,s.333
- 78.Eldem-Akozan,Levha 63
“Meşkhane”, çeviren İlhami Gökçen, Musiki Mecmuası, Eylül 1997 İstanbul, sayı 3,
s.19-23
- 79.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.87
- 80.Nuri Özcan “Osmanlılar’da Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi,C.III.Ağaç Yay.s.

- 81.Uzunçarşılı “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”,s.89
Yılmaz Öztuna,TMA,s.39
- 82.Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi III,s.562
- 83.Cem Behar,Ali Ufki ve Mezmurlar,Pan Yay.İst.1990
- 84.Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi III,s.565
- 85.Uzunçarşılı,Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,TKB,Ankara 1984,s.312
- 86.R. Y.Bey,TM,s.52
- 87.Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi III,s.565
- 88.M.Kemal Özergin, “XVII.Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar”I,Türk Folklor Araştırmaları, Mayıs -Haziran 1971,s.222
- 89.E.Çelebi Seyahatnamesi,C.II,s.297
- 90.a.g.e.,C.I,s.118
- 91.M.Kemal Özergin,XVII.Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar”I,Türk Folklor Araştırmaları, Mayıs,1971
- 92.Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi III,s.565
- 93.Uzunçarşılı “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.90
- 94.a.g.e.
- 95.Hayri Yenigün,Musiki Mecmuası,Mayıs 1965,İst.No:207,s.86
- 96.Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yay.,İst.1994,s.39
- 97.Nuri Özcan, “Osmanlılar’da Musiki”,Osmanlı Ansiklopedisi,C.III,Ağaç Yay.s.
- 98.Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yay.,İst.1994,s.34-40
- 99.Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi III,s.
- 100.a.g.e.,s.564
- 101.Uzunçarşılı “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.91
- 102.Beyazıt Devlet Kütüphanesi Müdürü Sayın Şerafettin(-) tarafından okunmuştur. Bu vesile ile kendisine şükranlarımı sunarım.
- 103.Filiz Çağman-Zeren Tanındı,TSM İslam Minyatürleri,İstanbul 1979,s.68
- 104.a.g.e.,s.94
Nuri Özcan “Osmanlılarda Musiki”Osmanlı Ansiklopedisi,C.III,Ağaç Yay.,s.235
- 105.R. Y.Bey,TM,s.52
- 106.Hüseyin Yenigün,Türk ve Batı Musikisi Mecmuası,Ağustos 1963,Sayı 182/6,s.172
- 107.R. Y.Bey,s.52
Eugenia Popescu-Judetz,Türk Musikisi Kültürünün Anlamları,PanYay.İst.1996,s.83
- 108.a.g.e.
- 109.Uzunçarşılı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.96
- 110.a.g.e., s.97
- 111.a.g.e.
- 112.a.g.e.
- 113.Hüseyin Yenigün “ Nedim’in Şiirlerinden Beste Yapanlardan Bimen Şen” Türk ve Batı Musikisi Mecmuası,Ağustos 1963,182/6,s.172
- 114.Uzunçarşılı “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.103
- 115.Sadun Kemali Aksüt, “II.Sultan Mahmut”Musiki Mecmuası 1966 Kasım-Aralık 1967 224/226,s.240
- 116.Charles Fonton,18.yy.da Türk Müziği,Pan Yay.İst.1987,Çev.C.Behar,s.24

- 117.Bülent Aksoy , Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yay.,İst.1994,s.78
- 118.Uzunçarşılı “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”s.91
- 119.a.g.e.,s.103
- 120.Adı geçen Romanya’lı Miron,Sultan III.Selim zamanında tanburi İsak Efendi ile beraber sarayda saz fasıllarında bulunmuş bir sazendedir.
- 121.Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, Turkish Miniature Painting, İstanbul, 1974, s.73
- 122.a.g.e.
- 123.Filiz Çağman-Zeren Tanındı, TSM, İslam Minyatürleri, Güzel Sanatlar Matbaası, A.Ş., İstanbul 1979, s.71.



BÖLÜM 3.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 3

3.1.Değerlendirme:

15.yüzyıl ile 18.yüzyıl arasını kapsayan bu çalışmada Osmanlı resim sanatının tek türü olan minyatür resmi, çalışmamızın konusu Osmanlı Saray Musikisine rehberlik etmiştir. Çalışmanın başında üç tür olarak belirlenen saray musikisinde kullanılan sazlar(enstrüman), icra edilen mekanlar ve müzik türleri irdelenerek çalışmanın esasını oluşturmuştur. Araştırma süreci içinde söz konusu sorunsallar araştırılırken, Osmanlı saray musikisine ilişkin başka konuları düşünmeyi ve irdelemeyi de beraberinde getirmiştir. Malzememiz olan minyatürler, çalışmanın başında yapılan sınıflandırma doğrultusunda bizi yönlendirmiştir. Bu doğrultuda saptanan söz konusu üç tür müzikten mehter, fasıl ve mevlevi-dini-müziğinin ayrı ayrı betimlendiği tasvirler olduğu gibi, kimi yerde bir arada, aynı mekan içinde ve aynı amaçla yönelik farklı türlerin betimlendiği tasvirlere rastlanmıştır(Resim:53).

Resimli minyatürlerde müzikli sahnelerin yer aldığı konular incelemenin bu aşamasında belirlenebilmektedir. Değişik konularda müzik dinletisinin resmedildiği sahnelerin her birinin belli bir anlayış içinde betimlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Bir çoğunda, müziğin ön planda tutularak konuların seçildiği ve kompozisyonun müzik icrasına yönelik olarak kurulduğu görülmektedir. Müzik ile beraber işlenen konular genel Osmanlı Saray yaşamından önemli bir kesiti günümüze aktarmaları bakımından büyük bir önem taşımaktadırlar. Minyatürlerde söz konusu beraberliği sergileyen konular aşağıda görülen başlıklar altında toplanabilmektedir.

- a. Av ve müzik beraberliği – R.30, 44
- b. Savaş ve müzik beraberliği – R. 31, 38
- c. Eğlence ve müzik beraberliği - R. 33, 40, 56
- d. Dini Müzik – R. 65, 66
- e. Sarayda dinleti – R. 35, 55

Resimli minyatürlerde yapılan incelemelerde varılan bir başka sonuç da; her üç müzik türünün de açık havada icra edilebildiği anlaşılmaktadır. Selçuklu hükümdarlarından devralınan mehter müziğinin padişahın mızıka takımı teşkilatı olarak savaş zamanı, barış zamanı ve çeşitli şenliklerde -zafer, düğün, kutlamalar gibi- yüksek volümlü çok sayıda sazdan oluşan, uzak mesafelerdeki geniş kitlelere ulaşmayı esas alan ve açık havada icra edilen bir müzik türü olduğu doğrultusunda görüşlerimiz kesinlik kazanmıştır.

Fasıl müziği veya grup sazın kapalı mekanda olduğu gibi açık havada da icra edildiğini betimleyen çok sayıda minyatür resmine rastlanmıştır. Bazı görüşlere göre bir oda müziği(1) olarak da nitelendirilen fasıl müziği; ince saz veya grup sazın 18.yüzyılda Fransız saraylarında krallık konserleri (Concerts Royaux) biçiminde gelişen (2) ve yalnızca küçük hacimli bir odada icra edilmek üzere düzenlenen bir müzik türü ile yakınlığı olduğu konusunda minyatürlerin herhangi bir ipucu vermediği görülmüştür . İ.Ü.K. kayıtlı TY 9630 envanter numaralı bir 16.yüzyıl minyatür örneğinde, y.102 de fasıl bir akarsu kenarında, TSM H 1517 envanter numaralı Süleymanname'nin y.412a da, şadırvanlı bir avluda yerleşmiştir. Aynı dönemde TSM H 1344 envanter numaralı elyazmasındaki minyatürler ile özellikle 18.yüzyılda Levni tarafından betimlenen TSM A 3593 envanter numaralı Surname'deki 3593/63 a'da (Resim:79) sal üstündeki fasıl gibi örnekler çoğaltılabilir.

Mevlevi müziğinin Osmanlı sarayında icra edilen üçüncü bir tür olarak, Osmanlı sanat müziğinin gelişmesine büyük bir katkısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu alanda dervişler aynı zamanda büyük sanatçılar olarak tasavvuf müziği ile uğraşırken yetişmiş ve bu arada da önemli besteler yaparak Osmanlı Sanat Musikisine kazandırmışlardır. Özellikle 17. Yüzyılda yetişen mevlevi Yusuf Dede(1669), ney ve çeng gibi iki farklı özellikte sazın ustası olarak sarayda yaşamış(3) ve padişahın huzurunda ney üflemiştir. Aynı yüzyılda yaşayan Evliya Çelebi bu dönemi ayrıntılı olarak anlattığı seyahatnamesinde, yedi padişaha hizmet verdiğini belirttiği Tokatlı Ömer Gülşeni hocadan ders almıştır. Gülşeni hem derviş, hem bir müzik hocası(4) hem de bir bestekar olma özelliği ile padişah IV.Murad için segah makamında besteler yapmıştır. Özellikle 17.yüzyılda tekkelerin müziğin yayılmasına büyük bir etken olduğu görüşünün(5) yadsınamayacak

bir gerçek olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzyılda pekçok yabancı seyyahın, Osmanlı imparatorluğunda diplomatik görevlerde çalıştığı bilinmektedir. Bunlardan bir kısmı dragoman olarak diğer bir kısmı ise din adamı ve tüccarlar olmak üzere çok sayıda yabancının Osmanlı İmparatorluğunda yaşadığı bilinmektedir. Bu kişilerin yazdıkları kitaplarda özellikle mehter ve mevlevi müziği hakkındaki bilgilerin yoğun olduğu görülmektedir. Mehter müziğinin açık havada, sokaklarda ve meydanlarda halkın arasında, mevlevi müziğinin ise saray dışında ki tekkelerde icra edilmiş olmasından kaynaklanarak, bu iki tür Osmanlı müziğini dinleme şansına sahip olan yabancılar doğal olarak yazılarında bu konularda yoğunlaşmış olmalıdırlar. Ayrıca kapalı mekanda icra edilen mevlevi müziğinin açık havada da icra edildiğini gösteren minyatürlere rastlanmaktadır. Bunlardan 18.yüzyılda yazılan Surname-i Vehbi'de bu görüşümüzü kanıtlayan örnekler az değildir. TSM A 3593 envanter numaralı eserin 390/A sayfasında betimlenen kompozisyonda (Resim:80), İbrahim Paşa sarayı önünde ney çalan iki neyzenin eşliğinde dans eden bir semazen ile onları izleyen iki kişi görülmektedir. Beş kişinin oluşturduğu kompozisyonda, grubun üç üyesinin başlarına giydikleri sikkelerden, icra edilen müzikte kullanılan sazın bu müziğin en önemli sazlarından biri olması ve sema gibi resimde görülen mevlevi müziğine özgü üç ana ögenin varlığı, bize açık havada betimlenen bir mevlevi ayini olduğunu düşündürmektedir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir; nitekim daha erken tarihli (1581) başka bir elyazması sayfada Bihzad İbrahim imzalı, resim açık havada geçen bir dervişler toplantısını gösteren bir kompozisyondur (Resim:48); üstü kapalı mekanın önünde yer alan mavi çinili bir avlu, sağdaki parmaklık ile ayrılmış bir bahçe betimlemesi ile dış mekan olduğu anlaşılmaktadır. Aynı anlayışın izlenebildiği yazmalar, TY 5470/1b(R.56), TSM H1344/39A(R.90), 19/A(R.58), TSM A3593/390A(R.80), 115/B(R.84) ve 58A(R.87) sayfalarında betimlenen kompozisyonlarda konuya açıklık getiren resimsel ayrıntılar, Osmanlı saray müziğine ışık tutan ayrıntılar olması bakımından önem taşımaktadır. 3593/115B(R.84) sayfasında başlarına giydikleri sikkeleri ile iki neyzen; 132A da ağaçların altında ve etrafında sikkeli seyirciler ve son olarak TSM A3593/58 A da betimlenen onsekiz sazendeden üç neyzen ile bir tanburinin giydikleri sikkelerden mevlevi oldukları açıkça anlaşılmaktadır.

Betimlemelerde izlenen sahnelerde üstünde durulması ve değerlendirilmesi gereken bir başka önemli nokta; sazandelerin Osmanlı saray müziğinin her üç türünü gerektiği zaman gerektiği yerde icra edebilmeleridir (Resim:56, 58, 80, 87). Aralarında kalın sınırlar olmadığı anlaşılan bu üç tür müzikten, Mevlevi müziği icra eden bir sazandenin bir başka yerde ve başka amca yönelik fasıl müziği; mehter müziği icra eden bir sazandenin mevlevi müziği veya fasıl müziği icra edebilmesi gibi müziğin farklı dallarında ve ortamlarında yer alabildikleri anlaşılmaktadır. Tassavvuf müziği ile uğraşanların kendilerini yalnızca din işleri ile sınırlamadıkları, tersine sosyal yaşamın her yönünde ön planda yer aldıkları anlaşıyor. TY 5470/1b(Resim:56) sayfasında betimlenen zengin kompozisyonda padişah sayabanlı tahtında açık havada oturmakta ve önünde sazandeler, arkasında ise mehter takımı görülmektedir. Mehter topluluğu içinde yine sikkesinden mevlevi olduğu anlaşılan bir figür betimlenmiştir. Gereğinde müziğin her üç türünü icra edebilen aynı kişi veya kişiler olduğu düşünülürse, bu sazandelerin engin bir müzik bilgisine ve birikimine sahip oldukları söylenebilir.

3.1.1. İcra Biçimleri:

Mevlevi ve mehter müziği dışında fasıl müziği için; fasıl musikisi, ince saz, grup saz veya zümre musikisi(6) gibi değişik tabirler kullanılmaktadır. 15.yüzyıl ile 18.yüzyıl arasında incelenen çok sayıda minyatürden anlaşılan, Osmanlı saray müziğine ilişkin kimi değerlendirmelerin yapılabileceği görüşünün kesinlik kazanmış olmasıdır. Bu görüşler özellikle icra biçimleri ve Osmanlı saray müziği organolojisine yönelik görüşlerdir. Bu doğrultuda fasıl müziği dediğimiz ‘Osmanlı Sanat Musikisi’ söz konusu dönemlerde sarayın çeşitli mekanlarında olduğu gibi, açık havada tek, çift üç veya daha çok sayıda grup sazı olarak icra edilebilen bir müzik türü olarak saptanmıştır. TY 6044/1b (Resim:35) de görülen ‘ud tipi’ bir saz 15. yüzyılda ‘tek saz’a bir örnek oluşturmaktadır. Söz konusu bu saz bir ud, bir olyon veya bir kopuz olabilir.

15.yüzyıldan bir başka örnek; yine erken Osmanlı dönemine ait resimli, türkçe elyazmasında yer almaktadır. TSM R 989 envanter numarası ile Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesine kayıtlı eser Külliyyat-ı Katibim’in 93. sayfasında betimlenen

kompozisyonudur (Resim:91). Erken Osmanlı kitap resmi özelliği taşıyan ve Edirne Sarayı'nda hazırlanan(7) bu minyatürde izlenen, bir 'grup sazı' betimlemesidir. Beş sazendeden oluşan kompozisyonda iki sazendenin kadın oluşu dikkat çekmektedir. İcra edilen sazlar ney, çeng ve deftir.

16.yüzyıl örneklerinden 'iki saz'ile icra edilen bir betimleme, TSM H 1517 envanter numaralı elyazması eserde yer almaktadır. Betimlemede izlenen konu, Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan bir müzik dinletisidir.

Aynı yazmanın 71/a sayfasında (Resim:55), bu kez beş veya altı saz ile icra edilen bir müzik eşliğinde oynayan kadın çengiler betimlenmiştir. Süleymanname'de izlenen bu zengin kompozisyonun sağ tarafında betimlenen sazlar kanun,ud tipi telli ve saplı bir saz ve çeng; sol tarafta ise def ve rebab karşılarında oturarak bir fasıl oluşturmuştur. Söz konusu sayfa için başka bir kaynakta(8) "zither" olarak teşhis edilen saz, bir nüzhe veya kanun olabilir. Zither(9) ile bir batı sazı olarak, araştırmamız sırasında hiçbir minyatürde karşılaşılmamıştır. Ancak günümüzde bir örneği Galata Mevlevihanesinde sergilenmektedir (Resim:92). Büyük bir olasılıkla 19. yüzyılda piano ve violonsel gibi diğer batı sazları ile beraber, mevlevi müziğinde kullanılmak üzere Osmanlı imparatorluğuna girmiş olduğu düşünülebilir.

Yine 16.yüzyıl örneklerine devam etmenin yararlı olacağını düşünerek bu kez klasik dönemin en önemli yapıtlarından biri olan Surname-ı Hümayun'un, TSM H 1344/38 B(R.40), 77A(R.9), 18 B(R.58) sayfalarında betimlenen üç örnekten 38 B de ud tipi telli ve saplı 'tek saz'ın betimlendiği görülmekte, 77A da iki def ve bir ney ile icra edilen 'iki saz'ın katılımından oluşan bir eğlence sahnesi ve son olarak 18 B de yedi sazendenin oluşturduğu bir 'grup saz'ekibi izlenmektedir: Örneklerde izlendiği gibi, açık veya kapalı mekanın, mekana yönelik özelliklerin, saz sayısını ve saz seçimini-kombinasyonunu-etkilemediği görülmektedir. Aynı amaca yönelik tek bir saz ile müzik icra edilebildiği gibi üç ve dörtten fazla sazın kullanılabildiği anlaşılmaktadır.

Değerlendirmemize 17 ve 18.yüzyıl minyatürleri ile devam ederken, özellikle 17. Yüzyılın Osmanlı saray müziğinin gelişimine katkısının büyük olduğunu tekrar

belirtmeliyiz. Bu dönemde yüzyılın sonuna dek Edirne sarayına bağlılık(10) zaman zamanda olsa sürmüş ve saray bu bağlamda önemini yitirmemiştir. Merkezi İstanbul olan imparatorluğun bu dönemde iki önemli musikişinas padişahı, IV.Murad (1623-1640) ve IV.Mehmed (1648-1687)dir. Kaynaklar bize uygulama alanında olduğu gibi bestekarlık alanında da büyük bir gelişimin kaydedildiğini göstermektedir. Bu döneme en sağlıklı ışık tutan Evliya Çelebi seyahatnemesinin ikinci cildinde, dönemi oldukça ayrıntılı olarak bize aktarmaktadır. Müzik hocalarına ödenen paralar, Albert Bobowski, nam-ı diğer Ali Ufki Bey'in batı donanımlı bir müzik adamı olarak saray meşkhanesine katılması ile Osmanlı sarayı müzik hayatına büyük bir boyut taşıdığı ve katkısının önemini yansıtmaktadır. Keman ve klavsen gibi batı kökenli sazların bile saraya girişinde Ali Ufki Bey'in payı tartışmasız büyük olduğu gibi, kişiliğinde taşıdığı bu özellikler 17. yüzyılı belirleyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Saz sayısı, saz seçimleri ve icrası adına iki yüzyıl arasında değişik bir tablo saptanmamıştır. Bu yaklaşımla resim bazında değerlendirmeyi 18.yüzyıldan birkaç örnek ile sürdürmenin yararlı olacağı görüşü ile aşağıdaki örnekler seçilmiştir:

Tek TSM A 3593/276 B (Resim:72) ve iki sazın betimlendiği minyatürlerden TY 5502 envanter numarası ile İstanbul Üniversitesi kütüphanesine kayıtlı Huban-name-Zenan-name isimli eserin y.41a da bir Mirasyedinin öyküsü canlandırılmaktadır. Bu eğlence sahnesinde tüm öğeler ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Kompozisyonda bir içki ve yemek muhabbetinde lavta ve kemençe eşliğinde bir çengi oynamaktadır (Resim:93). Aynı kütüphanede TY 6131 envanter numaralı elyazmasının ilk sayfasındaki kompozisyon (Resim:83); TSM A 3593 envanter numarası ile Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesine kayıtlı olan Surname-i Vehbi'nin çeşitli sayfalarında betimlenen çok sayıda grup icraatı örnekleri, bizi 18.yüzyıl Osmanlı saray müziği hakkında yönlendirmiştir. Ayrıca bu dönemde müzik alanında yapılan kuramsal çalışmaların varlığı, aynı yüzyılın genel sanat ortamını yansıtan diğer çalışmalarla çakıştığı oranda, bizi Osmanlı sarayı müzik ortamı hakkında da belli yargılara götürmüştür.

Yabancı kaynaklarda rastlanan 18. Yüzyıl Osmanlı saray müziğine ilişkin bilgiler, bu dönemde ülkede görevlendirilmiş veya herhangi bir nedene bağlı olarak ülkede yaşama

fırsatı bulmuş yabancıların yazdıkları; veya dolaylı olarak edinilen bilgiler ile yazılmış birçoğu seyahatname niteliği taşıyan yabancılar tarafından yazılan eserlere bağlıdır. 17. ve 18. yüzyılda yabancıların saraya girebildiklerine dair bilgiler olmakla birlikte harem bölümü sarayın her döneminde girilmesi güç olan ve bu nedenle de son derece merak uyandıran bir bölüm olmuştur. Ancak 1604-1607 yılları arasında etraflı bir inceleme yapan Oltavia Bonn'un harem ile ilgili yazdığı çok genel bilgilerden sonra, 1635 yılında Michel Bodie, 1650 yılında Robert Witters harem ve Enderun hakkında birer kitap yazmıştır. Witters'ın yazdıkları konusunda, Semavi Eyice'nin görüşü, Bonn'un yazdıklarının aynısı, ancak İngilizce çevirisi olduğu yönündedir (11).

Osmanlı imparatorluğunda çeşitli diplomatik görevler yapan, daha önce sözü edilen bir bölümü dragoman, bir bölümü din adamı ve tüccarlar, ülke sınırları içinde uzun sürelerle yaşama ve gözlemleme şansını elde eden kişilerden biri olan ve yine Eyice tarafından verilen bilgiler doğrultusunda, 1740 yılları civarında Jean-Claude Flachet isimli bir Fransız seyyahın İstanbul'a geldiği ve I. Mahmut döneminde İstanbul'da kalmaya başladığı bilinmektedir. III. Osman'ın ilk yıllarına kadar uzun bir süre İstanbul'da yaşayan (1755) Flachet'in çarşıda bir de dükkanı vardır; 1766 da Lyon'a döndükten sonra yayınlanan hatıratından, Flachet'in sarayda en önemli dostunun, batı ile ticareti önemsemesinden kaynaklanarak, yabancı tüccarlara destek veren I. Mahmut'un hazinedarı hattat Beşir Ağa olduğu öğrenilmektedir. Beşir Ağa tarafından yapılan sarayın tüm alış-verişi sırasında, Flachet'nin dekorasyon için saraya Bekir Ağa tarafından alındığı anlaşılmaktadır. Çünkü o dönemde Fransa'dan saraya markitöri, porselen ve kumaş getirtilmektedir. Flachet'nin hatıratını yazdığı, iki ciltlik kitabın adı, *Observations sur le Commerce et sur les Arts*'dır. 1766 yılında Lyon'da basılan kitabın bir kopyası da Paris Biblioteque National'de bulunmaktadır.

Öte yandan Flachet'nin aynı yıllarda (1766) Bükreş Voyvodasının sarayında "Türk" müziği dinlediği sözü edilen kendi eserinde yer almaktadır (12). Ancak aynı dönemde Alman gezgin ve tarihçi Sulzer ve diğer bazı gezginlerin Eflak'taki Türk Beyinin Sarayında Batı müziğinin yanısıra "Türk" müziği de dinlediği belirtilmektedir (13).

Yabancıların seyahatname ve hatırat niteliği taşıyan, kimi gözlem sonucu ortaya çıkmış olan bilgilerin bir bölümünün taraflı ve objektif olmaktan uzak bilgiler olabileceği kaygısıyla başka doğru kaynak bilgi ve malzemelerle irdelenerek desteklenme ve iyi bir süzgeçten geçirilme koşuluyla ancak değerlendirilebilme gereği vardır. Böyle bir yaklaşımla bu doğrultuda çok sayıda yayının bulunduğu, özellikle 17.ve 18.yüzyıl müzik ortamının belli yönlerine ışık tutabilecek yayınlanmış veya yayınlanmamış ürünler pek tabiidir ki, gözardı edilmemelidir.

3.1.2.Organoloji:

Osmanlı saz tarihine yönelik olarak, 15.yüzyıl ile 18.yüzyıl arası Osmanlı Saray müziğinde kullanılan sazlar, bu sazların ömürleri ve süreklilikleri konusu çalışmanın başında belirlenen başlıklardan biri olarak, çalışmanın birinci bölümünü (organoloji) oluşturmuştur. Bu konuda 15. ve 16.yüzyıla ilişkin bilgilerin 17. ve 18.yüzyıla oranla daha sınırlı oluşundan kaynaklanarak, Osmanlı resim sanatı - minyatürler çoğu kez belge görevini üstlenmiş, yeterli olmadığı yerlerde ise müzik ile ilgili risaleler ve benzeri kaynaklarla desteklenmiştir. Bu bölümde tüm sazlara değinmekten çok, Osmanlı saray müziğinde kullanılan ancak günümüze ulaşamayan, yalnızca müzelerde örnekleri olan veya olmayan ancak osmanlı saz tarihi yönünden önem taşıdığı düşünülen sazlar değerlendirilecektir.

15. ve 16.yüzyılda kullanılmış olan ancak bugün ne risalelerde, ne de müzelerde rastlanmayan, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin ikinci cildi ve yayınlanmış veya yayınlanmamış çeşitli elyazması risalelerde sözü edilen bir grup sazın minyatürlerde de saptanmasının son derece güç olduğu ,saptanabilse bile sağlıklı olamayacağı ortaya çıkmıştır. Bu sazlar kopuz, çöğür, karadüzen, berbat, bozuk, çeşte, sönder, bunkar, çartar, şarkı, şeştar, şeşhane, bulgari, yeltme ve ravza olmak üzere kalabalık bir grubu oluşturmaktadır. Çeşitli metinler aracılığı ile Osmanlı sarayında kullanıldığını bilmemize karşın bu sazları tanıma şansımız olamamıştır. Ancak kopuz başta olmak üzere bu gruba giren sazları müzikolog Ethem Ruhi Üngör 'Bağlama tipi' sazlar grubuna sokmaktadır (14). Zaten söz konusu sazların tümünün telli, uzun saplı ve

mızraplı sazlar grubuna girdiği ilk bölümde belirtilmişti. Çalışma süreci içinde ortaya çıkan, elyazmalarında betimlenmiş ancak günümüzde yaşamayan ve dolayısı ile tartışma konusu olan bir grup saz için, minyatürlerin birer belge niteliği taşımasının güç olduğu ve bu güçlüğü özellikle sazların kimliklerinin saptanması gibi, bu türden hassas değerlendirmelere yönelik kullanılmalarının hataya yol açabileceği ve okuyucuyu yanıltabileceği görüşü ağırlık kazanmıştır. Örneğin bu bağlamda yapılmış bir çalışmada (15) sadece kitabi tanımlara sığınarak ud tipi bir saza kopuz; rebab olma olasılığı yüksek bir başka saza kemençe; Metropolitan Museum of Art da bulunan bir Selçuklu çanağı üstünde yer alan son derece stilize bir formda betimlenmiş mızraplı ve saplı ud tipi bir sazın rebab olduğu belirtilmiştir. Görüldüğü gibi özellikle yabancı kaynakların Osmanlı musikisini çok da sağlıklı olmayan gözlemleri ve bilgileri doğrultusunda değerlendirmiş olmaları bu tür hatalara yol açmaktadır.

Yaylı sazlar grubuna giren, ıklığ, rebab, ve hatta kemençe kolaylıkla birbiriyle karışabilen sazlardır. Minyatürlerde boyutları ve ayrıntıları kolayca algılamak sözkonusu olamadığı gibi ıklığ (Resim:9) günümüzde kaybolmuş bir saz olarak da tanınmamaktadır. Ancak Ahmetoğlu Şükrullah'ın "Risale-i İlmü'l" Edvar isimli eserinde-15.yüzyıl- el ile çizilmiş eskiz niteliğinde bir resim yer almaktadır.

Yine minyatürlerin belge olarak değerlendirilmesinin sorun yaratabileceği diğer bir grup saz, ise 'ud' tipi olan sazlardır. Ud kısa ve kalın saplı, iri karınlı, beş çift telli ve en altta bam teli olarak düzenlenen tek teli ile perde bağırsız bir sazdır. Minyatürlerde birbirine benzemeyen, ancak hepsi de ud formuna yakın, kimi 'stilize ud' olarak da düşünülebilecek pek çok saz betimlenmesine rastlanmıştır. Ud formuna çok yakın bir başka sazı Topkapı Sarayı kütüphanesinde, TSM H 1793 envanter numarası ile kayıtlı Hızır Ağa'nın eserinde rastlıyoruz. Eser "Tefhim El- Makamat Fi Tevlidn Nagamat" adı ile tanınan bir 18.yüzyıl eseridir. Hızır Ağa, özellikle minyatür resminde 'ud' dan ayrılması son derece güç olan bu sazı 'Olyon' olarak isimlendirmiş, resimlemiş ve kısmen tanımını da yapmıştır. OLYON (Resim:94) sekiz telli, udun tersine perde bağlı, mızraplı, uzun saplı ve ud'dan daha iri bir saz olduğu, "zencir ile beline kuşanıp" yazısından, omuza asılarak icra edildiği anlaşılmaktadır. Özellikle resimli minyatürlerde betimlenen ud formu sazların zincir ve benzeri, tel sayısı, tel cinsi ve mandal sayısı gibi

özelliklerin ve benzeri ayrıntılarının saptanması son derece güç veya imkansız gibidir; tanımlama konusunda önemli hatalara ve yanılgılara yolaçabilir. Fuad Köprülü'nün(16) arap kökenli bir saz olduğunu söylediği ud, islam öncesinden başlayarak 10.yüzyıla kadar tüm arap ülkeleri şarkı ve müzik dünyasının çeşitli biyografileri ve bestecilerinin bulunduğu notasız bir elyazması eserin sayfalarında betimlenen bir kompozisyonda yer almaktadır. Bu ünlü şarkı ve müzik kitabı, MS, Adab 579, Bd 11 envanter numarası ile Kahire Müzesine kayıtlı olan "Kitab-al Aghani"'dir. 10.yy da Abu'l Faraj Al İsfahani; 13.yy da Muhammed Bin Abu Talib al-Bedri tarafından yazılmıştır. Bu kitaptaki minyatür resminde ortada, başının üstünde kanatlı melekler olan bir hükümdar oturmaktadır (Resim:95). Minyatürlü sayfanın altında bir şerit olarak oturan beş kadın sazende sazlarını icra ederken betimlenmiştir; sazendelerden biri ise ud tipi bir saz icra etmektedir. Fuad Köprülü' nün uda ilişkin verdiği bilgi ve tüm diğer bilgiler Olyon, Kopuz, Ud ve hatta bir batı sazı olan Lavtanın minyatürlerden saptanmalarının doğru ve sağlıklı olamayacağı doğrultusundadır. Ancak verilen bilgilere, resimlerdeki ud tipi sazların boyutları dikkate alınarak, (Resim 57, 58 ve 60) her üç resmin arka planında görülen sazların belki birer olyon olabileceği söylenebilir. Öte taraftan E.Ruhi Üngör bazı resimlerde ki ud tipi sazların olyon olabileceğine işaret etmektedir: Resim: 35-40--51-52-54-57 .

Artık günümüzde icra edilmeyen ve yaylı sazlar grubuna giren 'rebab' Osmanlı müziğinin, özellikle mevlavi müziğinin gözde sazlarından. Kendisi de bir müzisyen olan Hazreti Mevlana üç telli rebab çalmaktadır. Üç telli olan bu saza Mevlana iki tel daha ilave ederek yeni bir biçim kazandırmıştır. Bugün Aynalıkavak Kasrı'nda sergilenen rebab; sapının ucunda yer alan mevlavi sikkesi ile özgün bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim:96). Bir minyatür resminde form itibari ile geleneksel bir saz olan kabak kemaniden ayırt edilmesi güç olan rebabın uzun yıllar Osmanlı saray müziğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Günümüzde yaşamayan ancak 15.yüzyıl ile 18.yüzyılın sonuna dek Osmanlı sarayında gözde bir saz olduğu anlaşılan mızraplı ve sapsız bir saz olan 'çeng'in geniş bir tarihi olduğu saptanarak, minyatürlerde de çok iyi tanınmaktadır. Hitit uygarlığından itibaren izlediğimiz 'çeng'i İnandıktepe kült anforası(Resim:6); 8.yüzyılda gümüş bir İran-

Sasani çanağı üstünde kabartma olarak işlenen iki müzisyenden altta son derece stilize bir çengi; üçüncü çeng örneği ise (Resim:7), 13. yüzyılda bir İran keramiği üstünde yer almaktadır. Deve üstünde Bahram Gur ve Azade görülmektedir; ay yüzlü badem gözlü Azade çengini deve üstünde icra etmektedir (Resim:8).

Son olarak 16.yüzyıldan Osmanlı dönemi bir çeng örneğini ise, İstanbul Üniversitesi kütüphanesine TY 2000 envanter numaralı Zayıçeli Takvim'in 14/b yaprağında görülmektedir (Resim98). Çeng icra eden bir kadın sazende betimlenmiştir. H.983/M 1575 tarihli eser resimli bir takvimdir. Minyatür resminin en parlak dönemi olan III. Murad döneminin ürünlerinden olan eserin içinde 14 adet minyatür yer almaktadır.

Nefesli sazlardan olan nefir, günümüzde kullanılmayan bir saz olmakla beraber Osmanlı mehter müziğinin en önemli sazıdır (Resim:19). Minyatürlerde genellikle nefesli sazlara kompozisyonun en gerisinde olması bakımından küçük ölçekleri ve oldukça stilize betimlenmelerinden kaynaklanarak tam saptanmaları oldukça güçtür. Osmanlı müzik sanatının parlak dönemlerinden biri olan Avcı IV.Mehmet döneminde İ.H.Uzunçarşılı, kadınlara nefir dersi verildiğini Başbakanlık Arşiv belgesine dayanarak söylemektedir(17). Kadınların nefir gibi askeri müziğin bir sazını öğrenmeleri, nefirin savaş dışında kalan zamanlarda saray içinde, haremde çeşitli amaçlara yönelik olarak icra edildiğini göstermektedir. Malzemesi antilop boynuzu olan nefir, bugün sadece müzelerde görülebilmektedir.

Madeni nefesli sazlara grubuna giren ve günümüzde yaşamayan kernay, tanıma göre ucu eğri bir nefir olup, pirinç ve gümüş karışımı madeni bir borudur. E.Ruhi Üngör'ün kernay olabileceğini düşündüğü bazı resimler : Resim-31-38-39-41-42.

Vurmalı sazlara aynı zamanda ritm saz da denemektedir. Mehter müziğinin vurmalı sazı ' kös' olmakla beraber, 'çevgan' da bir ritm sazıdır. Mehter takımının en önünde giden çevgan saplı ve madeni bir zildir. İşlevi ritm tutarak takımı yönetmektir. Vurmalı sazlardan olan def, bendir-mazhar ve halileyi her zaman minyatürlerde saptamak güçtür. Mazhar-Bendir görünüm itibari ile deften daha büyük olduğu gibi zilsizdir (Resim:23-

24). Minyatürlerde zilli veya zilsiz gibi ayrıntıların her zaman saptanmaları mümkün olmamakla beraber tümüne birden “ def tipi”bir saz olduğu söylenebilir.

Belgelere dayanarak Osmanlı saray müziğinde yer aldığı söylenen iki batı sazından biri keman, diğeri ise klavsendir. 17.yüzyılın ikinci yarısında saraya girdiği söylenen bu iki enstrümana(18) minyatürlerde rastlanmamakla beraber, Hızır Ağa'nın eserinde yer almaktadır. Bu iki sazın Osmanlı imparatorluğu'nun batılılaşma süreci içinde imparatorluğun müzik hayatına katıldığı anlaşılmaktadır. Kaynaklara göre klavsen sadrazam Yirmisekizinci Çelebizade Mehmet Sait tarafından Paris dönüşü saraya, hediye olarak getirilmiş olan bir çalgıdır (Resim:99). Ancak çalışma sırasında hiç bir minyatürde rastlanmamıştır

3.1.3. Resim yolu ile saptanan etkiler:

Müzikoloji boyutu ele alınmadan Osmanlı imparatorluğu müzik sanatının irdelendiği bu araştırmada Osmanlı resim sanatının ana malzemesi olan minyatürlerin incelenmesi süreci içinde Osmanlı müziğinin aldığı etkiler konusunda da bazı görüşler gelişmiştir. Bu görüşlerin kökleri çeşitli kültürlerle dayandığı anlaşılan sazların varlığı; Farabi, İbn-i Sina, Safiyüddin bin Abdülmümin, Abdülkadir Meragi'nın kaleme aldıkları müzik risalelerinde geliştirilen teorik bilgilerde tanımlanan; Orta asya Türk, Moğol, Uzakdoğu, Hint ve İran etkilerini içinde barındıran Osmanlı saray müziğinin etki aldığı alanların; Osmanlı resim sanatının etki aldığı alanlar ve koşullardan ayrı ve daha farklı koşullarda geliştiği düşünülemez. İran sanatının Osmanlı imparatorluk sanatına etkisi; özellikle de minyatür resmine olan etkisi bilinmektedir. II.Murad döneminden başlayarak, doğuda İran'la yapılan savaşlar ve barışlar yoluyla gelişen sürekli ve yoğun ilişkiler, bu ülkedeki geleneksel minyatür uslûbu etkisi, Osmanlı minyatür sanatı için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Minyatürlerde görülen değişik usluplar saray atölyesinde ki imparatorluğun değişik yörelerinden gelen değişik resim anlayışına sahip, seçme sanatkarların işbirliğine işaret etmektedir(19). Kitap sanatında görülen Memluk, Timurlu dönemi, Herat ve Şiraz okulunun etkilerinin benzerlerinin müzik alanında gelişmesi, Abdülkadir Meragi ve talebesi Gulam Şadi ile beraber Herat Sarayı repertuarlarını Topkapı

Sarayı'na nakledilmesi ile ancak gerçekleşebilmiş olabileceği(20); böyle bir yaklaşımla Herat saray müzisyeni olan Gulam Şadi'nin daha sonra Osmanlı saray müzisyeni olarak görevini sürdürmüş olduğu ve bu arada yeni müzisyenler yetiştirdiği anlaşılmaktadır. 1393 yılında Bağdat Timur tarafından alındığında, A.Meragi orada bulunmaktadır(21). Timur daha sonra Meragi'yi beraberinde Semerkant'a götürür ve onu himayesine alır. Aynı kaynaktan, Timur'un emri ile yapılan bir düğünde Meragi'nin ud ve çeng çaldığını öğreniyoruz. Bir başka kaynak ise öncelikle bir besteci olan Gulam Şadi'nin iki eserinin günümüze ulaştığını ve bu eserlerin daha sonra İstanbul Konservatuvarında basıldığını söylemektedir (22).

Nitekim özellikle Osmanlı-İran savaşları sonrası Osmanlı sarayına getirilen müzisyenlerden bir kısmının kuramcı, diğer bir kısmının ise icracı müzisyenler olduğunu söyleyen kaynaklar müzik alanında ki yabancı etkilerin, Osmanlı resim sanatında olduğu biçimlerde geliştiğini bize göstermektedir (23). Gulam Şadi'nin öğrencisi olan(24) Zeynel Abinin'in Anadolu'ya gelerek Amasya valisi Sultan Korkut ile görüşüp müzik sohbetlerinde bulunduğu ve daha sonra Korkut'un isteği üzerine bir fasıl kurduğu ancak Sultan Korkut'un bu fasılı beğenmediğini öğreniyoruz(25). Sultan Korkut'un babası II. Beyazıd zamanında nakkaşhaneye dokuz ustanın girdiği ve bunlardan dördünün Tebrizli olduğu (26) bilinmektedir. Bu dönemin yerli ve yabancı unsurları özümseyerek tüm sanat alanları için geçerli olan Osmanlı uslubunun oluştuğu bir dönem olduğu görüşü(27) inandırıcıdır. Yavuz Sultan Selim'in İran, Suriye ve Mısır üzerine yaptığı seferler sonucunda birçok sanatçının yanında kütüphaneleri de merkeze taşıdığı bilinmektedir. Son Timurlu sultanı Bediüzzaman, 1510 yılında başkent Herat'ın Safaviler tarafından fethedilmesi üzerine esir düşünce I. Selim tarafından kurtarılaraq 1514 yılında hazinesi ve sanatçılarıyla birlikte İstanbul'a getirilmiştir. Bu nedenle 1514 Çaldıran savaşından sonra Herat ve Tebriz'den gelen sanatçıların sayısı oldukça kabarıktır. 16.yüzyılda sultan I. Selim ve oğlu Kanuni sultan Süleyman zamanında İran'dan pekçok müzik ile uğraşan yabancının İstanbul'a getirilip, enderuna kaydettirildikleri de bilinmektedir(27). Kanuni'nin Irak, İran ve Macaristan'a yaptığı seferler de benzer biçimlerde sonuçlanmıştır. Bu dönemde nakkaşlar bölümünün özelliklerinden söz edilirken rum ve acem olmak üzere iki farklı kültürün varlığı dikkat çekmektedir(28). Uzunçarşılı'nın "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri"ne

dayanarak verdiği bilgiler; Kanuni zamanında sazandelerin isim listeleri ile onlara ödenen paralara ilişkin olmakla beraber, bu listelerin bizim için önemi; isimlerden sanatçıların kökenlerinin anlaşılabilmesi ve saptanabilmesidir.

3.2. SONUÇ

Av ve müzik, savaş ve müzik, eğence ve müzik, dini müzik, sarayda dinleti gibi başlıklar altında toplanan saray müziği, saray yaşamının içinde, etkin bir biçimde yer aldığı anlaşılmaktadır. Osmanlı resmi gibi içinde çeşitli etkiler barındıran Osmanlı saray müziğinin kurumsal olmadığı görüşü, yaygın ve kabul edilen hakim bir görüş olarak bu araştırma süreci içinde karşılaşılan ve irdelenmesi gereken en temel görüşlerden biri olmuştur. Ancak Osmanlı resim sanatının, yani minyatürlerin rehberlik ettiği bu araştırma ile erken Osmanlı döneminden başlamak üzere Osmanlı saray müziğinin kuramsal özelliğinin saptanması olmuştur. Kurumsallık özelliğinin en temel göstergesi ise hiç şüphesiz Meşkhane olgusunda yatmaktadır. Osmanlı sarayında sürekli bir müzik ortamının yaratılması, ancak eğitime yönelik bir mekanın varlığı ile söz konusu olabilirdi. Burada Enderunun nemi, padişahın özel yaşamının geçtiği yer olmaktan öte, devletin yönetim teşkilatının merkezi konumunda olmasından kaynaklanmaktadır. Bu teşkilatın I. Beyazıd ve I.Mehmed döneminde Bursa ve Edirne’de varolmuş, bir “saray okulu” özelliği taşımış erken 15.yüzyıldan itibaren bu görevi yüklenerek sürdürmüştür(29). Söz konusu mekanın 15. yüzyıldan itibaren varlığı konusu çalışmamızı da belirlemiştir. IV. Murad zamanında kurulduğu kabul edilen meşkhanenin bu tarihte değil daha önce kurulduğunu ve sadece mevcut bir mekanın genişletildiğini söyleyen Necipoğlu-Kafadar, Enderun koğuşlarının ilk kuruluşunu Edirne sarayında I. Mehmed (1413-1421) dönemine kadar götürmektedir. Bu yaklaşımla II. Mehmed döneminde yapılan; sadece varolan ioğlan sisteminin yeni bir hiyerarşik düzene oturtulmasıdır(30).

Enderun avlusu yeni sarayda en fazla değişikliğe uğrayan bir bölüm olarak bugün de üstünde tartışılan bir konudur. Daha açık ve net gibi görülen 17. yüzyıl ve sonrası için

bile tartışmaların sürdüğü günümüzde, Albert Bobovi'nin planına ilişkin değişik görüşler yer almaktadır. Bizim için çok önemli bir mimarlık tarihi araştırması olan Eldem-Akozan'ın çalışmaları, avlu içindeki koğuşlar; seferli koğuşu ve dolayısı ile meşkhane gibi tartışmalı mekanlara, dönemin mimarlık tarihi açısından açıklık getirmiştir. Ancak bu araştırmada kullanılan A.Bobovi'nin Enderun avlusuna yönelik planının kaynağı konusunda ise, tartışmaların sürmekte ve son zamanda bu planın aslına yönelik bazı yeni görüşler ortaya atılmaktadır. Bu bağlamda ikinci bölümde sözü edilen A. Bobovi'ye ait olan el yazması esere tekrar geri dönmek gerekmektedir. Eser, ABD'nin Boston kentinde Harvard Üniversitesi Houghton Kütüphanesine, MS Fr 103; Ott.3030.4 envanter numarası ile kayıtlı olan 'Mémoires sur les Turcs' isimli Fransızca bir elyazması eserdir. Yazmanın yirmiyedinci sayfasında yeni sarayın bir 'krokisi' bulunduğunu ve bu doğrultuda meşkhanenin 22 nolu mekan olduğunu belirten makalede(31) kullanılan plan, Eldem-Akozan'ın kitabında verilen plan olup, bu çalışmada da kullanılmıştır (Resim-Plan 63). Esere ilişkin başka bir tartışmalı konu yazmanın iç kapağı ile ilgilidir. Konu, İstanbul'da 1685-1689 tarihleri arasında yazıldığını gösteren bir tarih ile o günün Fransız elçisi Pierre Girardin'in arması konusudur. Söz konusu makalede, böyle bir armanın mevcut olmadığı belirtilmektedir. Bu iki konuya değişik görüşler getiren bir başka kaynak ise söz konusu 'krokonin' olmadığı, ancak Pierre Girardin'in armasının araştırmacı tarafından görüldüğü iddiasıdır (32).

Osmanlı Saray müziğinin kurumsal olma özelliğinin, kuşkusuz Osmanlı padişahlarının müziğe olan sevgisi, ilgisi ve kendilerinin de müzisyen olmalarından kaynaklandığı ve 15.yüzyıldan 18.yüzyıla kadar meşkhane içinde eğitim yolu ile müzik faaliyetlerini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Kimi padişahın ise ' müziğe karşı' olmasını ileri sürerek müziğin gelişemediğini savunan görüşlerin daha çok Kanuni Sultan Süleyman döneminde yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle yabancı kaynakların Avrupada yaydığı bu görüş "müslümanlığın müziği yasakladığı" ve daha da ileri giderek Osmanlıların "Türklerin askeri musiki dışında musikisi olmadığı"(33) doğrultusundaki yaygın kanının gelişmesi daha çok, 15. ve 16. yüzyıllar için geçerli olmalıdır. Bu yüzyıllar Osmanlı Saray Hayatına batılıların katılımının kolay olmadığı dönemlerdir. Seyahatname nitelikli, kimi gözleme dayalı, kimi ise ikinci el bilgilerle saptanan,

kendi taraflı yaklaşımları ile gerçek dışı bilgiler ortaya atılmış olmalıdır. Bu tür olumsuz yakıştırmaların, özellikle de Kanuni Sultan Süleyman üstünde yoğunlaşması raslantı değildir. Bilindiği gibi Kanuni başarılı bir Osmanlı hükümdarı olarak batıda pekçok toprağı Osmanlı imparatorluğuna katmış iyi bir devlet adamı ve bu bağlamda korku yaratan bir padişaktır. Kanuni'nin müzik düşmanı olduğunu kanıtlayan olaylar batı kaynaklarında ve aynı zamanda batı kaynaklarına dayanarak diğer bazı kaynaklarda yer almaktadır (34). Verilen bilgi Michael Praetotius(1618); Pierre Bourdelot(1618); Oliver Aubert'in (1827) yazılarında yer alan ve Rauf Yekta Bey'inde eserinde hikaye olarak nitelendirdiği, Fransa kralı I. Francois tarafından gönderilen bir Fransız müzik topluluğu ile ilgilidir (35). Kendisine sunulan müzikten hoşnut olan padişah saray müzisyenlerinden 'alafrank' olan usulde eserler bestelemelerini ister. Ayrıca padişah topluluğa çeşitli hediyeler bahşeder. Yukarıda sözü geçen yazarlarca hikayenin değişik versiyonlarında topluluktan en kısa zamanda ülkeyi terketmeleri istenmiştir. Rauf Yekta Bey'e hocası Zekai Dede tarafından anlatılan olay, kendisi tarafından 'hikaye' olarak nitelendirilmiştir. Daha sonra ise buna inandığını belirtmektedir. Ancak görüşümüz böylesine hikaye ağırlıklı bir olayın bilimsel bir çalışmaya kaynak oluşturamayacağı; öte taraftan Kanuni Sultan Süleyman'ın müziğe olan ilgi ve sevgisinin yargılanmasının hikaye türü kaynaklara dayanarak değerlendirilmesinin doğru olmayacağıdır. Nitekim Kanuni döneminde zengin bir müzik ortamının varlığını kanıtlayan resimler Süleymanname'de izlenmektedir. Çeşitli amaçlara yönelik icra edilen müzik, gerek çalındığı mekanlarla, gerekse icra edilen saz türleri bakımından Kanuni döneminin müzik ortamını yansıtmaktadır.

1526 ve 1545 yıllarında Osmanlı sarayına katılan Tebrizli sanatçıların varlığı bilinmektedir. Sarayda doğudan gelen sanatçılar ile yerli sanatçıların kaynaştığı ve ürün verdiği bir dönem yaşandığı anlaşılmaktadır. Minyatürlerde doğrudan İran etkisi, Tebriz'de eğitilenler ile saraya gelen Tebrizli sanatçılarla çalışanların yaptıklarında izlenmektedir(36) Elyazmalarının bir bölümü sarayda tekrar yazılıp resimlendirilmiştir.

16. yüzyıl birçok klasik şair ve çağdaş yazarların eserlerinin kopyalarının oluşturulduğu bir dönem olmuştur. 1520-1540 yılları arasında saf Tebriz usulplu minyatür (37)

resimler olan Firdevsinin, Nizami'nin, Nevai'nin, Sadi'nin Şeyh'inin ve Arifi'nin eserleri üretilmiştir.

Gerek resim, gerekse müzik alanında sultanların çeşitli yollarla imparatorluğa gelen tüm sanatçıları kökenlerine bakmaksızın sadece yeteneklerine göre değerlendirmiş oldukları anlaşılmaktadır. Ortaya çıkan sanat eserlerinden, doğudan gelen sanatçılar ile yerli sanatçıların kaynaşmış oldukları, bir bakıma yabancıların özümsemiği izlenmektedir. 15. ve 16.yüzyıl Osmanlı resim ortamından daha farklı gelişmediği düşünülen Osmanlı saray müzik ortamının değişik kültürlerden beslendiği ve bu kültürlerin izini taşıdığı ve “ tamamiyle ikinci derecede olan bazı ayırt edici özellikler dışında, Arapların, İranlıların ve Türklerin, bir kelimeyle bizim Oriyantal (Doğu) musiki adı altında tanıdığımız aynı bir musiki sistemi vardır” görüşünü (38) destekleyen bir başka görüş ise “ 15 ve 16. yüzyılda Semerkant ve Delhi saraylarındaki musiki ile İstanbul saraylarındaki musikiler arasında kemmiyet ve keyfiyet bakımlarından hiçbir fark yoktur” ifadelerinden açıkça anlaşılmaktadır (39). Böyle bir ifade ile konumuz açısından doğrudan bir ilişki kurulamasa bile, Hint minyatürlerinin irdelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Tüm bu görüşlerin temelinde yatan, hiç kuşkusuz islam sanatının oluşum yıllarında Yunan-Roma ve Sasani geleneklerini bağrında toplamış olmasından kaynaklanan ve bu geleneklerin tipik özellikleri haline gelen dünyevi veya saraylı bir resim çevresi yaratmış olmasıdır (40). Söz konusu bu çevre şöenler veren hükümdarlar ile av partilerine katılan hükümdarlar gibi konuların seçimine(41) neden olmuş ve özellikle bu konular önce İran ve daha sonra da Osmanlı minyatür resimlerinde yoğun bir biçimde işlenmiştir. Delhi saraylarında resmin durumuna bakarak müzik alanında benzer etkilerin varlığını arayabiliriz.

Hint minyatürleri ile ilgili yapılan araştırmada Delhi sultanlarının saray hayatının büyük ölçüde İran Selçuklularının benzeri olduğu görüşü hakim bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır(42). Hint hükümdarlarının askeri bir neden veya ava gitme gibi nedenlere bağlı olarak şehirden uzaklaşmaları halinde saray ritüellerinin aynı biçimde sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Saray mekanı, İran ve Osmanlı hükümdarlarında olduğu gibi bir çadır ile gerçekleştirilerek yöre halkı hükümdarlarını görme şansına sahip olmakta ve kendisine çeşitli dilekçeler sunulabilmektedir. Yoğun olan rutin devlet

işlerinin, yerini Hint halkı için müzik dinlemek, şiir okumak, satranç ve kağıt oynamak gibi sosyal ve sanatsal aktivitelere bıraktığı anlaşıyor (43). Moğol resminden etkilenecek ortaya çıkan Hint Kishangarh okulu sanatçılarının seçerek resmettiği konular arasında av sahneleri ve müzik konularını içeren kompozisyonların işlendiği görülmektedir (44).

1398 tarihinde Timur Delhi'yi, daha sonra 1526 tarihinde Timur'un torunlarından olan Babür Hindistan'ın tümünü ele geçirir. 17. Yüzyılda şah Cihan ve sonraki dönemlerde Delhi en parlak dönemlerini yaşamayı sürdürür. Böylece Hindistan'da 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar moğol sanatı etkisinin mimari, resim ve sanat müziği alanında sürdüğü anlaşılmaktadır (45). Özünde bir saray sanatı olan Hint-Moğol minyatürü hükümdarların Fatehpur Sikri, Agra ve Delhi gibi önemli merkezlerde yer değiştirmeleri sonucu, sanatlarını da beraberlerinde gittikleri merkezlere taşımalarını sağlamıştır (46).

Öte taraftan 1567 yılında hükümdar Akbar, Hamzaname'nin yapılmasını emrettiği zaman büyük bir grup sanatçı, nakkaş, varakçı ve ciltçi gibi unsurlardan oluşan yaklaşık yüz kişilik bir sanatçı grubunun Bihzad okulu üyelerinden olan İranlı ressam Seyyid Ali ve Abdas Samad tarafından denetlenmiş olması Hint minyatüründe İran etkisini açıkça sergilemektedir (47).

Hint minyatürü örneklerinden olan resimde kompozisyon, iki sazın katılımı ile icra edilen bir müzik dinletisidir(Resim:100). Mavi elbiseler içindeki Radha, bitkisel süslemeli bir halı üstüne oturmuştur ve hemen karşısında dört kişiden oluşan bir kadın sazende grubunun icra ettiği müziği dinlemektedir. Bir gecenin betimlendiği son derece göz kamaştırıcı gri bir gök ve dolunay altında büyümlü bir göl atmosferi yaratılmıştır. Yoğun nilüferlerin süslediği gölde başında halesi ile betimlenen bir su perisi kompozisyona bir hayal alemi boyutu katmaktadır. Çok renkli ve şık giysiler içinde betimlenen kadınlardan oluşan kompozisyonda dört kişilik saz heyetinden sol başta oturan bağlama tipi bir saz, sağ başta oturan ise bir koltuk davulu icra etmektedir. Arada oturan iki kişide çalpare çalarak ritm tutmaktadır.

Diğer bir Hint minyatür örneğinde zengin bir doğa ve zengin bir mimari içinde kalabalık bir grup hanende ve sazendenin kraliçe için verdiği bir konser izlenmektedir(Resim:101). Altın varağın bolca kullanılması ve her türlü ayrıntıya özen gösterilmesi sonucu Moğol etkili zengin ve pırıltılı bir Hint minyatür atmosferi kurulmuştur.

Bir harem sahnesi olarak betimlenen minyatürde, tek saz eşliğinde kurulan bir müzik dinletisi sunulmaktadır.(Resim:102), Her türlü ögenin dekoratif olarak işlendiği kompozisyonda terasta oturan bir prenses betimlenmiştir. İcra edilen saz yine bir koltuk davulu olarak müzik ortamını belirlemektedir.

Yukarıda izlenen Hint minyatür sanatı örneklerinden olan sahifede, Hint sanatının da Osmanlı sanatında olduğu gibi, kültürler arası etkileşimi benzer biçimde bünyesine aldığı, uyguladığı ve kendi kültürü ile kaynaştırarak senteze götürdüğü anlaşılmaktadır., Uluslararası ilişkilerin sosyal ve kültürler arası etkileşimi beraberinde getirdiği ve bu bağlamda müzik tarihi açısından antik medeniyetler devrinde, eski Mısır, Mezopotamya, Sümer, Hitit, Yunan ve Roma dönemlerinde Akdeniz havuzunun etrafında, küçük yöresel farklılıklarla bir ve aynı müziğin hakim olduğunu savunan görüşler, kültür tarihi bakımından birleştirici ve bizce de doğru görülmektedir (48). Bu noktadan hareketle hatalı olan görüş, herhangi bir sanat dalının diğer kültürlerin sanatından soyutlanarak değerlendirilmesi olmalıdır. Nitekim 1453 yılında İstanbul'u, 1517 de Mısır'ı, 1526 da Macaristan'ı alan Osmanlı imparatorluğu, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru(1520-1566) Asya, Afrika ve Avrupa kıtaları üstünde geniş topraklar fethetmiştir. Doğal olarak fethettikleri toprakların kültür ve sanat özelliklerini İstanbul'a taşıyarak, İstanbul'da önceden varolan yerleşik bir Bizans kültürü ve sanatı ile karşılaşmışlardır. Bu bağlamda doğu müziği ile ilgili görüşlerini dile getiren Mesut Cemil, kültürler arası etkileşimi aşağıdaki şu sözlerle ifade etmektedir: (49)

“Bir kopt kilisesinde duyduğumuz musikiden hayretlere düştük. Okunan parçanın bizim Osman Dede'nin bir ayin parçasından farkı, sadece güftesinin gah latince, gah arapça olmasından ibaretti”.

Selçuklu saraylarında yaşayan müziğin, askeri müzik dışında, günlük eğlencelerden başka, bayram ve düğün şenliklerinde, cülus ve zafer merasimlerinde, misafir hükümdarların ve elçilerin kabul törenlerinde çeşitli oyunlar ve rakslar ile büyük bir rol oynadığı; ve yine Selçuklu emirleri müzikli, raksli ve kadınlı eğlenceler sergilerken halkın da bazı kervansaraylarda bu eğlenceleri izlediği ve böylece hükümdarların ve sarayların, ünlü musikişinasları biraraya getirmesi ile zengin bir müzik ortamı yaşandığı kaynaklardan öğrenilmektedir(50). Anadolu Selçuklular'ın devamı olan Osmanlı imparatorluğu sanatı 15.yüzyıl ve 16. yüzyıllarda yapılan fetihler ile Asya, Avrupa ve Afrika'nın önemli bir bölümünü içine alan büyük bir devlet(51), ilk yüzyıldan başlayarak aynı zamanda bir Balkan devleti(52) olarak, bu geniş toprakların sanat özelliklerini Bursa, Manisa, Edirne ve daha sonra da İstanbul sarayına taşıyarak zengin bir kültürün yaratıcısı konumuna gelmiştir. 14. yüzyılda özellikle Meraga ve Tebriz gibi merkezlerde belirmiş olan yeni gelişmeler, daha sonra Buhara , Herat ve Şiraz'a kaymış ve buraları önemli birer minyatür merkezi olmasına neden olmuştur(53). Tüm bu etkiler giderek saray nakkaşhanesinde yerel Osmanlı özellikleri ile de birleşerek yeni sanat ürünlerinin doğmasını sağlamıştır. Geniş bir çeşitliliği içinde barındıran kültür etkileşimi kuşkusuz Osmanlı saray müziğinde kendini göstermiştir. Sanatın hiçbir sınır tanımadığı aşağıdaki şu sözlerle aktarılmaktadır:

“Medeniyetlerin ve san’atların etrafı duvarlarla çevrilmiş olmadığı malumdur. Bilakis medeniyetlerin izdivacıdır ki, onları inkişaf ettirmiş, yeni medeniyetler doğurmuştur”(54).

Selçuklu saraylarında olduğu gibi Osmanlı sarayında da yaşayan müziğin (askeri –savaş müziği dışında), günlük eğlencelere yönelik olarak, saray yaşamında öneminin büyük olduğu anlaşılmaktadır. Sarayda oturan padişah eğer müzik ile doğrudan ilgili, ya da kendi müzisyen ise, müziğin gelişmesi yönünde etkin olmuştur. Müzisyen olmayanlar veya müziğe ilgisiz olanlar bile şan ve şeref, gelenek ve görenek uğruna müziğin koruyuculuğunu yapmak durumunda kalan hükümdar, padişah ve soyluların sayılarının az olmadığı anlaşılmaktadır (55). Şölenler veren padişahlar ile, av partilerine katılan padişahlardan başka, bayram, düğün şenlikleri; cülus ve zafer merasimlerinde; misafir hükümdarların ve elçilerin kabul törenlerinde kadın ve erkekler çeşitli oyunlar ve rakslar

sergilemişlerdir. Düzenlenen zengin eğlenceler aynı zamanda zengin müzik ortamları yaratmıştır. Osmanlı saray müziğinin incelendiği bu çalışmada müzik ortamlarını en iyi yansıtan belgeler hiç kuşkusuz resimli elyazmaları olmuştur. Dönemin müzik sahnelerini segileyen kimi resimli sayfeler, müzik sözcükleri ile desteklenerek bir kat daha zenginlik kazanmıştır. Sazlara veya atmosfere yönelik duygu ve düşüncelerin ifade edildiği beyitlerin yer aldığı sayfeler, gerek organolojiye gerekse o günün sosyal ve kültürel yaşamına katkıda bulunarak, yer aldıkları sahalere birer belge niteliği kazandırmıştır.

Örneğin Kanuni Sultan Süleyman dönemi müziği için genel kabullerin tersine bir durum sergileyen minyatürler, Padişah'ın müzikle olan yakınlığını kurmaktadır. Üç elyazması sahife, Osmanlı Sarayında müzik dinletisi sergilemesi ve özellikle Kanuni devrini söz ile de desteklemiş olmasından kaynaklanarak bu sayfeler belge niteliği kazanmıştır. (Resim:103). TSM H 1517/y.477b Farsça yazıda, “Her köşeden gelip, şeker serper gibi Ud'un mızrabından tuttu” sözlerinden resimde ki sazın ud olduğu, ve mızrap ile çalındığı bildirilmektedir . “Şeker serper gibi” ifadesi ise yumuşak mızrap vuruşlarını, yani saza hakim, usta bir sazendeyi tanımlamaktadır.

İkinci örnek (Resim:104)TSM H 1517/y.71a da çeşitli ifadeler okunmaktadır:

“Rebab çalan kambur, çalmaya başladı”.

“Tatlı dilli, nağme perdaz'ın nağmesi Ud ve sazdır”.

“Ud ve güzel nağmeden herkesin gönlü ferahlar, aydınlanır”.

“Kuru meyva gibi gönül yakan Ud'dan gönlü yanımdır herkesin”.

Ud'un vurgulandığı her ifadeden, huzur verici, rahatlatıcı ve belki de sevildiği için en çok tercih edilen bir saz olduğu anlaşılmaktadır.

Üçüncü örnek (Resim: 105) TSM H. 1517/y.412 a, kamış (ney) ile ilgili;

“(Kamış) Kaseb gibi her zaman ney, neva ile (ney ve nağme ile) (tatlı dilli nağmeci) tatlı dilli nağmeci olan sazende.

TY 5468 envanter numaralı Ali Şir Nevai'ye ait Çağatay türkçesi ile yazılmış olan eserin .35 a sahifesinde, Ney'den söz edilmesine karşın betimlenen sazlar çeng ve def'dir (Resim:106).

“Can ney hem bu hal burla (bürle, ile) yaralığ gönlüm tıslar. Çağatayı”.

Beyazıd Devlet Kütürhanesine kayıtlı BÜ. 3480 envanter sayılı Mesnevi Şerif'in 57.sahifesinde aşağıda ki satırlar okunmaktadır: (Resim:107)

“Çalıp vurarak Def'e, kendilerinden geçmiş vaziyette oynayıp duruyorlar”

Bu satırlardan resimde görüldüğü gibi, vecde gelerek sema ayini sergileyen semazenler ifade edilmektedir. Def burada ritm duygusu yüksek bir saz olarak, semazenleri motive ettiği belirtilmektedir. Zaten de bu motivasyon resimde hissedilmektedir.

Aynı eserin 255.inci sahifesinde Def için şu dizeler yazılmıştır:(Resim:108)

“Boyunlarında asılı Def'e avuçlarıyla vurarak” sözlerinden, Def'e avuçlarıyla vuran sazandelerin coşkuları ifade edilmektedir.

Diğer resimlerde de hissedilen bu motivasyon müziğin ritminden kaynaklanan, sazandeler ile sahnede yer alan diğer öğeler arasında kurulan bir iletişim olarak görülebilir. Resim 49 ve 72'de deffafın ritmi, gösteri yapanlarda ve izleyenlerde hissedilmektedir. Mehter müziğinin betimlediği resimlerden (R.31)deise, müzik tamamen bağımsız ve savaş ortamından uzaktır. Diğer bazı resimlerde (R.38,56) ise özellikle sazlarını çalanların duruş biçimlerinden, küçük baş hareketlerinden, yüz ifadelerinden ve vücut hareketlerinden kendi müziklerinin etkisinde oldukları anlaşılmaktadır. Resim 85 ve 86'da yer alan kalabalık kompozisyonda figürlerin vücut hareketleri ve ayak biçimlerinin, müziğin ritmi ile yönlendiği ve bu müzik ile sahnede yer alanlar arasında kurulan iletişim hissedilmektedir. Sazandelerde, çengilerde, dinleyicilerde, hissedilen bu iletişim kuşkusuz kimi padişah sahnelerinde de izlenebilmektedir. Padişah sahnelerinde müzik eşliğinde içki ve ikramına da yer

verildiği görülmektedir. Kimi sahnede padişahın dikkati, müzikten çok sanki kendisine sunulan ikrama kaymaktadır (R.32-35-45). Padişahın kendisine sunulan müziği dinlediği, duruş biçiminden, yüz ifadesinden ve bakışlarından anlaşılan sahnelere de rastlanmaktadır (R.29-53-80). Resimler 67-71-73'te ise sergilenen padişah görüntüsü bir merasim havası içinde betimlenen bir padişaktır. Bu ve bunun benzeri sahnelerde padişah ciddi bir yüz ifadesi ile duruş biçimine bürünerek kendisine sunulan müziği dinlemektedir.

Ana malzamesi resimli elyazmaları olan bu çalışmada yapılan inceleme sonucu ortaya çıkan: Osmanlı Saray yaşamında müziğin öneminin büyük olduğu kesinlik kazanmıştır. “Tarih boyunca saraylar her ülkede müziğin geliştiği belli başlı yerlerden biri olmuştur görüşünü (56)” çalışmada kullanılan resimli minyatürler de doğrulamaktadır. Özellikle Osmanlı Sarayı diğer büyük hükümdar sarayları gibi, daha da etkin birer müzik çevresi yarattığı için müziği geliştirerek yaygınlaştırdığı ve hatta kurumsallaştırdığı söylenebilir. Osmanlı Sarayı da, bir imparatorluk sarayı olarak Osmanlı Saray müziği ve kendi sanat müziğini yaratmış; yarattığı müziği belli bir senteze ulaştırmış ve bugünün Türk Sanat Müziğinin temelini oluşturmuştur.

Bölüm III

Kaynaklar:

- 1.Cem Behar, Zaman, Mekan, Müzik, Afa Yay., İst. 1993, s.119
- 2.Rupert Hughes-Deems Taylor-Russell Kerr, Music Lovers' Encyclopedia, Garden City Publishing Co., Inc. Garden City New York, s. 569
- Arthur Jacobs, The New Penguin Dictionary of Music, s.75
- Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, C.9, Meydan Yayınevi, İst.1972
- 3.İ.Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi III, TTK, Ankara 1973, s.565
- 4.a.g.e.
- 5.Nuri Özcan, "Osmanlılar'da Musiki" Osmanlı Ansiklopedisi, C.III, Ağaç Yay., s.227
- 6.Mahmut R. Kösemihal, "Türk Müzik Tarihine İlişkin Düşünceler", Musiki Mecmuası, Ekim 1968, s.11
- 7.Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", Anadolu Uygarlıkları, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi 5, Görsel Yay.,1982 İstanbul, s.932
- 8.Esin Atıl, Süleymanname, s.104
9. Zither: Çeşitli malzemeden yapılmış otuzaltı telli eski bir alman enstrümanı. Masa veya diz üstünde icra edilebilen orta avrupa kökenli folklorik üç farklı boyda olabilen bir saz.
- 10.Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı" Anadolu Medeniyetleri III. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İst. 1986, 97-105
- 11.Semavi Eyice, 1989 Topkapı Müzesi Semineri tebliği (Yayınlanmamış)
- 12.Bülent Aksoy, s.77
- 13.a.g.e.
- 14.Müzikolog Ethem Ruhi Üngör sözlü olarak katkıda bulunmuştur.
- 15.Walter Feldman, Music of the Ottoman Court, VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung Berlin 1996, s. 115, 118
- 16.Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, İst.1966, s. 207
- 17.Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s.90
- 18.a.g.e.,s.100-101
- 19.Esin Atıl, Süleymanname, s.35-41, 65-75
- 20.Mahmut R. Kösemihal, Musiki Mecmuası, Kısım 1968, ist. s.14
- Walter Feldman, Music of the Ottoman Court, s.45
- 21.Ethem Ruhi Üngör, "Musiki Tarihimizde 600 Yıl Önceki Abdülkadir Meragi, Gulam Şadi Kavgası", Musiki Mecmuası, 50.yıl şeref sayısı Eylül 1997, No.458, s.8-9
- 22.Mahmut R. Kösemihal, Musiki Mecmuası, Kasım 1968, s.14
- 23.a.g.e., s.14
- 24.a.g.e.
- 25.Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı, 82-83
- 26.Esin Atıl, The Art Of The book, Turkish Art, Washington D.C. Smitsonian Institution Press, New York, Hary N. Abrams, Inc. 1980, s. 136-238
- 27.Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı" s.84
- 28.Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Sandoz Yay., No.11,

- 1989, s.47
- 29.Necipoğlu-Kafadar, Architecture, Ceremonial and Power, s.111
- 30.a.g.e.
- 31.P.J. Thibaut, "Arap, İran ve Türk Musikisi", Musiki Mecmuası, Mart 1998, Yıl 51, No.460 Fr. Çeviren: İlhami Gökçen
- 32.Cem Behar, Ali Ufki ve Mezmurlar, Pan Yay., 1990 İstanbul, s.40
- 33.Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Y. İst. 1994, s.14
- 34.a.g.e., s.27-28
M.R. Kösemihal, "İstanbul'a gelen ilk Orkestra", Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri, İstanbul Numune Matbaası, 1939 C.I., 1600-1875 s.49.
- 35.R.Y.Bey,TM, s.116
- 36.Esin Atıl, The Art Of The Book, Turkish Art, Washington D.C. Smitsonian Institution Press New York, Hary N. Abrams, Inc. 1980, s. 165
- 37.a.g.e., s.166
- 38.P.J. Thibaut, "Arap, İran ve Türk Musikisi" Musiki Mecmuası, Mart 1998, Yıl 51, No.460 Fransızcadan çeviren: İlhami Gökçen
- 39.Mahmut R. Kösemihal, "Asırlar Boyunca Tarihi Türk Musikisi Mecmuası, Kasım 1968, s.13
- 40.Esin Atıl, "İslam Sanatlarında Müzik ve Raks Tasvirleri", P Sanat Kültür Antika, Güz 1997 İst.,37.a.g.e
- 41.a.g.e.
- 42.S.A.A. Rızvi, "Muslim India" The World of Islam: Faith. People.Culture; edited by Bernard Lewis, London 1976, Thames and Hudson s. 303
- 43.a.g.e.,s.305
- 44.M.S.Randhawa and D.S. Randhawa Vakıls, Feffer and Simons Limited, 1980, Bombay , İndia, s.7
- 45.Lubar Hajek Indian Miniatures of Moghul School, Spring Books 1960, London
- 46.a.g.e.s.47
- 47.S.A.A. Rızvi, "Muslim İndia", s.308
- 48.Mesut Cemil, Musiki Mecmuası, Eylül 1968, s.24
- 49.a.g.e.
- 50.Osman Turan, Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, İst.1980, s.396
- 51.Tuncer Baykara, Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar, İzmir 1992, Akademi Kitabevi, s.2
- 52.Bernard Lewis, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu Yayını, TTK Basımevi, Ankara 1993, s.3
- 53.Ayla Ödekan, Türkiye Tarihi 2, Osmanlı Devleti 1300-1600, Metin Kunt, Suraiya Faroqhi, Hüseyin G. Yurdaydın, Ayla Ödekan,Yayın Yönetmeni Sina Akşin, Cem Yay.1997, s.382
- 54.Mesut Cermil, Musiki Mecmuası, Eylül 1968, s.24
55. Yılmaz Öztuna. T.M. Ansiklopedisi II, MEB İstanbul. 1976, s. 207
- 56.a.g.e.

BİBLİYOGRAFYA

- AKSOY, B.(1994) Avrupalı Gezgincilerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki
Pan Yayınları, İstanbul
- AKSU, H. “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan
Minyatürlü, Resimli, Şekli, Cedveli, Plan ve
Haritalı (Türkçe-Arapça-Farsça) Yazmalar, Sanat
Tarihi Yıllığı XIII, İstanbul
- AKSÜT, K.S. (1967) 500 Yıllık Türk Musikisi, İstanbul
- AKSÜT, K.S. (1967) “II. Sultan Mahmut” Musiki Mecmuası, Kasım
Aralık 1967, No.224/226
- AND M. (1989) Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve
Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
- AND M. (1994) İstanbul in the 16th century, akbank Yay. İST. 1994
- ANHEGGER-EYÜBOĞLU, M. (1979) “Fatih Devrinde Yeni Sarayda Harem Dairesi
(Padişahın Evi) Varmıydı? İ.Ü.E.F. Sanat Tarihi
Yıllığı VIII, İstanbul
- AREL, H.S. (1953) “Fatih Devrinde Türk Musikisi” Musiki Mecmuası,
1 Mayıs-Haz-Tem.1953, No:63-64-65
- AREL, H.S. (1953) “Musiki Tarihi Notlarından” Musiki Mecmuası,
1 Mayıs-Haz-Tem. 1953
- ATALAY; Z. (1966-68) “Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri”
Sanat Tarihi Yıllığı II., İstanbul
- ATASOY, N. (1972) İbrahim Paşa Sarayı, İÜEF Yay.1725, İstanbul
- ATASOY, N. (1973) “III. Murad Şehinşahnamesi Sünnet Düğünü Bölümü
ve Philadelphia Free Library’deki İki Minyatürlü
Sayfa”, Sanat Tarihi Yıllığı V., İstanbul
- ATASOY, N.-ÇAĞMAN,F. (1974) Turkish Miniature Painting, İstanbul
- ATASOY, N. (1997) 1582 Surnamei Hümayun Düğün Kitabı, Koç Bank
Kültür Yayınları, İstanbul
- ATIL, E. (1980) The Art of The Book, Turkish Art, Washington D.C.
Smithsonian Institution Press, New York

- ATIL, E. (1986) Süleymanname, The Illustrated History of Süleyman The Magnificent, National Gallery of Art, Washington
- ATIL, E. (1997) "İslam Sanatlarında Müzik ve Raks Tasvirleri" P Sanat Kültür Antika, Güz, İstanbul
- BARDAKÇI, M. (1968) Maragalı Abdülkadir, İstanbul
- BEHAR, C. (1990) Ali Ufki ve Mezmurlar, Pan Yay., İstanbul
- BEHAR, C. (1993) Zaman, Mekan, Müzik, Afa Yay., İstanbul
- BERKTAY, H., HASSAN, Ü., ÖDEKAN, A. (1997) Türkiye Tarihi 1, Osmanlı Devletine Kadar Türkler, Cem Yay., İstanbul
- BARBARA, B. (1991) Islamic art, british museum, London
- CALMAN-L. (1925) The Imperial Harem Of The Sultans; Daily Life At The Çırağan Palace During The 19th Century; Memoirs of Leyla (Saz) Hanımefendi, (Translated) From the French by Landon Thomas, Printed in Turkey, Peva Publication 3, 1994)
- CAN, Ş.(1995) Mevlana, Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri, Ötüken Yayınları, İstanbul
- CELAL, M. (1946) Eski İstanbul Yaşayışı, Türkiye Basımevi, İstanbul
- CEMİL, M. (1968) "17.Yüzyılda Şark-Garp Musikisine Dair" Musiki Mecmuası, Eylül 1968, Yıl 20, No 238
- CROUTIER LYTLE, A.(1990) Harem, Peçeli Dünya, Yılmaz Yay., İstanbul
- ÇAĞMAN, F.(1973) "Şahname-I Selim Han ve Minyatürleri" Sanat Tarihi Yıllığı V, İstanbul
- ÇAĞMAN, F.-TANINDI, Z. Topkapı Sarayı Müzesinde İslam Minyatürler Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul
- ÇAĞMAN, F. (1980) Turkish Miniature Painting, The Art and Architecture Of Turkey, Oxford University Press,
- ÇAĞMAN, F. (1983) "Osmanlı Sanatı" Anadolu Medeniyetleri III, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul

- ÇAĞMAN, F. (1988) “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilatı” Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı Ve Sanatı, T.İş Bankası Yay., İstanbul
- ÇAĞMAN, F. (1989) “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler” Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul
- ÇELEBİ, E. (1969) Seyahatname Cilt I / X, Zuhuri Danışman, İstanbul
- DARGA, M. (1992) Hitit Sanatı, Akbank Yayınları, İstanbul
- ELDEM, S.H.-AKOZAN, F. Topkapı Sarayı, Bir Mimari Araştırma, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- FARMER, H.G.(1960) “The Music of Islam” The New Oxford History of Music, Vol.I, London, Oxford University Press
- FARMER, H.G. (1962) “Abdalqadir Ibn Gaibi on Instruments of Music, Oriens, Glasgow
- FARMER, H.G. (1966) Musikgeschichte in Bildern –Islam, Veb Deutscher Verlag für Musik, Leipzig
- FELDMAN, W.(1996) Music of Ottoman Court, V.W.B. Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin
- FONTON, C. (1987) 18.Yüzyılda Türk Müziği, Pan Yayınları, İstanbul Çeviri: C.Behar
- GALLAND, A. (1949) İstanbul’a Ait Günlük Hatıralar (1672-73),T.T.K. Ankara, Çeviri: Nahit Sırrı Örik
- GÖLPINARLI, A. (1952) Mevlana Celalettin, İstanbul
- GÖKYAY, O.Ş. (1986) “Bir Saltanat Düğünü” TSM Yıllık 1, İstanbul
- GÜNAY, R. (1992) “Süleymaniye Minyatürlerinde Mekan ve Anlatım Teknikleri” TSM Yıllığı V, İstanbul
- GÜNEYLİ, H. (1967) “Mehterhane-I Hakani” Musiki Mecmuası, 1966 Kasım-Aralık 1967, İstanbul
- HAJEK, L. (1960) Indian Miniatures of The Moghol School, Spring Books, London

- HUGHES, R.-TAYLOR, D.
KERR, R., (1939) Music Lovers' Encyclopedia, Garden City Publishing Co., Inc. New York, USA
- İNALCIK, H. (1993) Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonomi Eren Yayınları, İstanbul
- İPŞİROĞLU, M. Ş. (1958) Bozkır Rüzgarı, Siyah Kalem, Ada Yay., İstanbul
- JACOBS, A. (1982) The New Penguin Dictionary of Music, Penguin Books Ltd., Middlesex, England
- KARAMAĞRALI, B. (1984) Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 573, Başbakanlık Basımevi, Ankara
- KONYALI, İ.H. İstanbul Sarayları
- KÖPRÜLÜ, F. (1930) 16. Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri, Evkaf Matbaası, İstanbul
- KÖPRÜLÜ, F. (1966) İlk Mutasavvıflar, İstanbul
- KÖSEMİHAL, M.R. (1968) "Asırlar Boyunca Tarihi Türk Musikisi" Musiki Mecmuası, Kasım 1968, No.240
- KÖSEMİHAL, M.R. (1939) "İstanbul'a gelen ilk Orkestra" Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri, İstanbul Numune Matbaası, C.I, 1600-1875, s.49
- KUNT, M.-FARAHİ, S.
YURDAYDIN, G.H.-ÖDEKAN, A. (1997) Türkiye Tarihi 2, Osmanlı Devleti 1300-1600 Cem Yayınları, İstanbul
- KUNT, M.-AKŞİN, S.-FARAHİ, S.
TOPRAK, Z.-YURDAYDIN, H.G.
ÖDEKAN, A. (1997) Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti 1600-1908 Cem Yayınları, İstanbul
- LEWIS, B. (1993) Modern Türkiye'nin Doğuşu, T.T.K.B., İst.
- MAHİR, B. (1986) "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri" TSM Yıllığı I
- MAHİR, B. (1989) "İslamda 'Resim' Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği" Sanat Tarihinde Doğudan Batıya; Ü.Y. Anısına Sempozyum Bild.İst.

- NECİPOĞLU-KAFADAR, G. (1986) The Formation Of An Ottoman Imperial Tradition: The Topkapı Palace In the 5th and 6th Centuries, Harward Univ., PhD.
- NECİPOĞLU-KAFADAR, G. (1991) Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace In the 15th and 16th Centuries, Cambridge, MIT Press
- NIEBUHR, C.(1774) Reifebefchreibung Nach Urabien und Andern Umliegenden Landern, Carfter Band, Kopenhagen
- NEUZIG, H.A. (1985) A New European Music, Inter Nationes, Bonn
- ÖGEL, S. (1986) Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul
- ÖGEL, S. (1987) Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı TTK Basımevi, Ankara
- ÖGEL, S. (1988) “Geleneksel Türk Evine Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı” TSM Yıllık III
- ÖGEL, S. (1994) Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları, İstanbul
- ÖZ, T. (1940) “Hünername ve Minyatürleri” Güzel Sanatlar, Cilt I
- ÖZCAN, N. (1993) “Osmanlılar’da Musiki”, Osmalı Ansiklopedisi, C.III, Ağaç Yayınları
- ÖZERGİN, M.K.(1971) “XVII.Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar” I-IV, Türk Folklor Araştırmaları, 262/265
- ÖZİŞİK, E. (1965) “Musikide Duygular ve Düşünceler”, Musiki Mecmuası, Mart 1965, No.205
- ÖZİŞİK, E. (1966) “Musiki Sanatı ve Musiki Tekniği”, Musiki Mecmuası, 1966 Kasım-Aralık 1967 Ocak, No: 224-225-226
- ÖZTUNA, Y. (1976) Türk Musikisi Ansiklopedisi II., M.E.B.İst.
- PAKALIN, Z. (1983) Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, M.E.B., İstanbul

- POPESCU-JUDETZ, E. (1996) Türk Musiki Kùltürünün Anlamları, Çeviri: Bùlent Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul
- RANDHAWA, M.S.-
RANDHAWA, D.S.(1980) Kishangart Painting, Vakils, Feffer and Simons Ltd., Bombay
- REND, G. (1973) TSM H 1321 No.lu Silsile-name'nin Minyatürleri, Sanat Tarihi Yıllığı V, İstanbul
- REND, G.(1977) Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı Hacettepe Yay., Ankara
- REND, G. (1979) "13.Yüzyılda Minyatür Sanatı," I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi, İstanbul, İÜEF Türkiyat Enstitüsü ve Tercüman Gazetesi,
- RİZVİ, S.A.A. (1976) "Muslim India", The World of Islam,Faith. People. Culture., Thames and Hudson, London
- SACHS, C. (1968) The History of Musical Instruments, W.W.Norton and Company Inc.Publishers New York
- SANAL, H. (1964) Mehter Musikisi, M.E.B. Basımevi, İstanbul
- SEVENGİL, R.A. Fatih Devrinde Alimler, Sanatkarlar ve Kùltür Hayatı, Nebioğlu Matbaası, İstanbul
- SHILOAH, A. (1976) "The Dimension of Sound", The World Of Islam, Faith. People. Culture. Thames and Hudson, London
- SÜRELSAN, İ.B.(1965) "Çeng'e Dair" Musiki Mecmuası, Mart 1965, No. 205
- TANINDI, Z. (1984) Siyer-i Nebi, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul
- TANİLLİ, S. (1984) Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İnsanlık Tarihine Giriş, İlk Çağ, Say Yay., İstanbul
- TANİLLİ, S. (1986) Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İnsanlık Tarihine Giriş, II Ortaçağ, , Say Yay.,İstanbul

- TANİLLİ, S. (1987) Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İnsanlık Tarihine Giriş, III 15 ve 17.YY.Say Yay.İst
- TOGAN, Z.V. (1963) On the Miniatures in İstanbul Libraries, Baha Matbaası, İÜEF Yay., No:1034
- TURAN, O. (1980) Selçuklular Tarihi ve Türk – İslam Medeniyeti, İstanbul
- ULUÇAY, M.Ç. (1950) Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları, İstanbul
- ULUÇAY, M.Ç. (1951) “Mehterhane ve Sazendelere Dair Birkaç Vesika” Musiki Mecmuası, 1 Eylül,No.43
- ULUÇAY, M.Ç. (1992) Harem II, TTK Basımevi, Ankara
- UZDİLEK, S.M. (1962) “İlim ve Musiki” Musiki Mecmuası Ocak 1962, No.167, İstanbul
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1975) “Fatih Sultan Mehmet Devrinde Musiki” Osmanlı Tarihi, Cilt II ,TTK Basımevi, Ankara
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1975) “Musikiye Dair”, Osmanlı Tarihi, CiltII TTK Basımevi, Ankara
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1973) “Güzel Sanatlardan Musikiye Dair”, Osmanlı Tarihi, Cilt III, TTK Basımevi, Ankara
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1978) “Musiki ve Musikişinaslar”, Osmanlı Tarihi, Cilt IV, TTK Basımevi, Ankara
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1977) “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”, Belleten TTK Basımevi
- UZUNÇARŞILI, İ.H. (1988) Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, TTK Basımevi, Ankara
- ÜNVER, S. (1958) Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, Milli Kültür Eserleri, İstanbul
- YEKTA, R.B. (1986) Türk Musikisi; Çev. O.Nasuhioğlu, Pan Yay., İstanbul

WITHERS, R. (1996)

Büyük Efendi'nin Sarayı; Çev.Cahit
Kayra, İstanbul



ELYAZMASI BİBLİYOGRAFYASI

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi:

TY 1975	Dasitan-i Farûh-ü Hüma (1010/1601)
TY 1985	Şeyh Sinan Al-Din Yusuf Kirmani Husrav ü Şirin
(997/1588)	
TY 2000	Zayıçeli Takvim (983 senesine ait, 983/1575)
TY 5468	Nevai, Mir Ali Şir, Divan (10/16.y.y.)
TY 5470	“ “ “ “ “ “
TY 5502	Fazıl Enderuni; Hubanname-Zenanne (1208/1793)
TY 5636	Kantemiroğlu, Edvar-ı İlm-i Musiki (1223/1808)
TY 5669	Nevai Mir Ali Şir; Garaib al-Siyar; Heart (930/1523-24)
TY 6043	Asafi Paşa, Şecaatname (995/1586)
TY 6044	Tacüddin Ahmed b.İbrahim, İskendername (9-15.y.y.)
TY 6045	Rumuzi; Tarih-i Feth-i Yemen (1002/1593)
TY 6131	Firdavs-i Tusi
TY 6132	“ “
TY 6133	“ “ , Şehname; (1187/1773)
TY 6624	Muhammed b. Kemalettin, Tarcüma-I Cifr al-Cami
TY 9364	Abdullah Buhari (1157/58-1744-45) Mahbuban ve Mahbubegan Tasvirleri
TY 9391	Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-ı Askeriyesi (1320/1902-1903)
	Mahmut Şevket Paşa
TY 9630	Nevai, Mir Ali Şir
FY 1404	Şehinşehname-il Murad-I Salis (989/1581)

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ

TSM H 793	Hamse-i Hüsrev Dehlevi	15.y.y.
TSM H 799	“ “ “	15.y.y.
TSM H 802	Hamse-i Nevai	16.y.y.
TSM R 806	Divan-i Nevai	16.y.y.
TSM R 914	Tuhfetul Ahra	16.y.y.
TSM H 986		
TSM R 989	Külliyat-ı Katibi	15.y.y.
TSM H 1344	Surname-i Hümayun	16.y.y.
TSM A 3592	Takilizade Şehnamesi	16.y.y.
TSM H 1517	Süleymanname	16.y.y.
TSM A 3593	Surname-i Vehbi	18.y.y.
TSM A 3594	“ “	18.y.y.
TSM H 2164	Levni Albümü	18.y.y.
TSM A 1793	Tevhimel-Makamat Fi Tevlid en Nagamat	18.y.y.

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

Ahval-I Kıyamet, Hafid Efendi 139	16.y.y.
Divan-I Hafız Şemse'd-din Muhammed, Halet Efendi 647	16.y.y.
Mesneviler-Emin hüseyin Dehlevi, Yemine'd-din Ebu'l-Hasan Emin Hüseyin el-Dehlevi, Ayasofya 3776	
Hadikatüs Sü'eda, Fuzuli -Fatih 4321	16.y.y.
Hamse-i Nizami, Halet Efendi 376	15.y.y.
Hamse-i Hüseyin Dehlevi, Halet Efendi 377	15.y.y.
Fihrist-i Şahan ve Zeylleri, Nafiz Paşa (Padişah Portreleri)	17.y.y.
Firdevsi Şah-namesi, Damad İbrahim Paşa	16.y.y.
Şehinşahname, Ayasofya 3030, Cenabüdi, Mirza Qasim	

TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ

TİEM 1921	İskendername
TİEM 1958	Maktel-i Al-i Resul
TİEM 1959	Divan-ı Baki
TİEM 1974	Siyer-i Nebi
TİEM 1965	Talikizade Şehnamesi
TİEM 1969	Hamse-i Atai
TİEM 1960	Hüseyin ve Şirin
TİEM 1967	Hadikatüs Sü'eda
TİEM 1968	Mecmua-Ahi-Hükmi-Hüseyin Kaşifi
TİEM 1939	Hamse-i Nizami
TİEM 1945	Şahname

TİEM 1990	Hamse-i Nizami
TİEM 1991	Hamse-i Nizami
TİEM 1993	Şahname-i Firdevsi
TİEM 2001	Tuhfetul Ahrar
TİEM 2013	Acaib-ül Mahlukat

Beyazıt Devlet Kütüphanesi:

B.Ü.No:3480 Mevlana Celalettin Rumi (1017/1601)

NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ

3446	Muhtasar-ün Fi-il Musiki- Abdülaziz b. Hoca Kemalettin
3644	Cami'ül Elhan - Abdülkadir Meragi
3649	Muhtasar-ün Fi-il Musiki - Mahmud b. Abdülaziz
3650	Fevaid-i Aşere – Abdülkadir Meragi
3656	Makasıd – ul Elhan – Abdülkadir Meragi
3880	Divanı Neva-ı – Ali Şir Nevai

FATİH KÜTÜPHANESİ

Kitab-ül Aghani

RESİM KAYNAKLARI

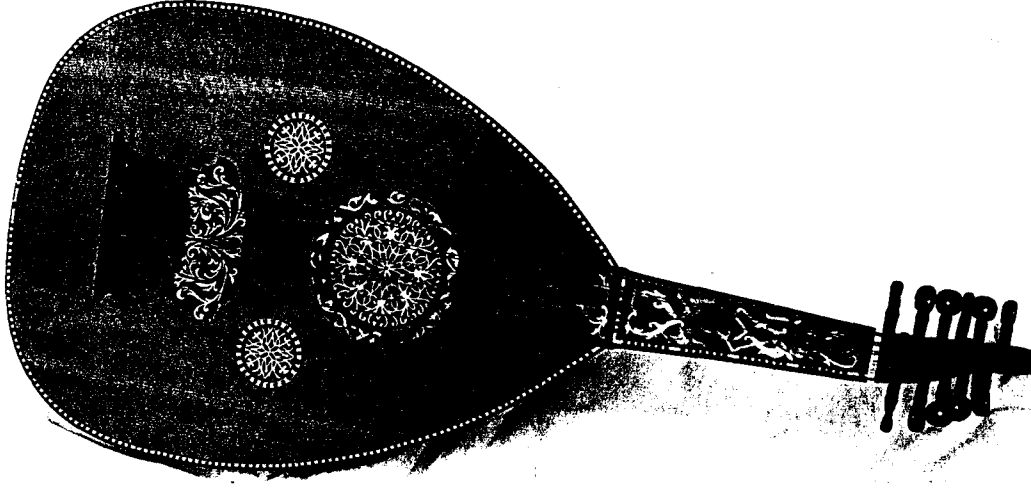
1. Ud- Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu, AKSS
- 1a. Ud- Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu, AKSS
2. Tanbur- AKSS
- 2a. Tanbur-Giambatista Toderini, Letteratura Turchesca Dell'Abate, C.I, AKSS'den
3. Lavta- AKSS
4. Kanun- AKSS
5. Santur- AKSS
6. Boğazköy Kült Vazosu- İnandıktepe, Muhibbe Darga, Hitit Sanatı
7. Çeng- H.G.Farmer, Musikgeschichte in Bildern
8. Çeng- H.G.Farmer “ “ “
9. İkliğ- Ahmedoğlu Şükrullah, Risale-i İlm'ül Edvar, Milli Küt., AKSS'den
10. Rebab- Hızır Ağa, TMFTN, TSM H 1793
11. Kemençe- Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu, AKSS
12. Ney-Mansur-Neyzen Tevfik'in Neyi, AKSS
13. Girift-AKSS
14. Mizmar-Ahmedoğlu Şükrullah, Risale-i İlm'ül Edvar, Milli Küt., AKSS'den
15. Pişe- Ahmedoğlu Şükrullah, Risale-i İlm'ül Edvar, “ “ “
16. Nısıfiye- Kamış, AKSS
17. Zurna- AKSS
18. Kaba Zurna- AKSS
19. Nefir- AKSS
20. Kös- Divan Edebiyatı Müzesi
21. Kudüm- AKSS
22. Nevbe- AKSS
23. Mazhar- AKSS
24. Def- AKSS
25. Halile- AKSS
26. Mehmet Siyah Kalem- TSM H2153/37b, Bozkır Çiçekleri, M.Ş.İpşiroğlu'ndan
27. “ “ “ “ “ “ “ “ “
28. Washington Freer Gallery of Art “ “ “
29. Hüsrevin Eğlenme Sahnesi, TSM İslam Minyatürleri, F.Çağman-Z.Tanıdı, R.20
30. Hamse-i Nizami, Halet Efendi 376, SK
31. “ “ “ “ “
32. “ “ “ “ “
- 32a. Ayrıntı
33. Hamse-i Hüsrev Dehlevi, Halet Efendi 377, SK
34. “ “ “ H.G.Farmer, Musikgeschichte in Bildern
35. Tacüddin Ahmed b. İbrahim, TY 6044/1b
- 35a. Ayrıntı
36. Tacüddin Ahmed b. İbrahim, TY 6044/20b
37. “ “ “ “ TY 6044/66b
38. Hamse-i Hüsrev Dehlevi, Halet Efendi 377, SK
39. Ahval-i Kıyamet, Hafid Efendi 139. SK
40. SH TSM H 1344/38 B
41. Hadikatüs Sü'eda, Fatih 4321/67, SK

42. Asafi Paşa, TY 6043/129a
43. Süleymanname, TSM H 1517/477b
44. Asafi Paşa, TY 6043/ 247 b
45. Ali Şir Nevai, TY 5669/78 b
46. “ “ TY 5468/35a
47. “ “ TY 9630/102a
- 47a. Ayrıntı
48. Dervişlerin Toplantısı, TSM H 936, TSM İslam Minyatürleri, F.Çağman-Z.Tanıdı
49. SH TSM H 1344/77A
- 49a. Ayrıntı
50. Aşıklar, TSM R 1012, TSM İslam Minyatürleri, F.Çağman-Z.Tanıdı, R.37
51. Süleymanname- TSM H 1517/321b
52. Ali Şir Nevai- TY 5470/2a
- 52a. Ayrıntı
53. Ali Şir Nevai- TY 5468/98b
54. “ “ “ TY 5669/1b
- 54a. Ayrıntı
55. Süleymanname, TSM H 1517/71a
56. Ali Şir Nevai- 5470/1b
- 56a. Ayrıntı
- 56b. Ayrıntı
57. SH TSM H 1344/18 B
58. SH TSM H 1344/19A
- 58a. Ayrıntı
59. Süleymanname- TSM H 1517
60. SH TSM H 1344/404 A
- 60a. Ayrıntı
61. TS Enderun Avlusu, S.H.Eldem-F.Akozan
62. “ “ “ “ “
63. “ “ “ ve çevresi “
64. Muhammed b. Kemalettin- TY 6624/100b
65. M.C.Rumi, Mesnevi Şerif-BÜ No.3480/255, BD
- 65a. Ayrıntı
66. M.C.Rumi, Mesnevi Şerif- BÜ No.3480/57, BD
- 66a. Ayrıntı
67. Dasitan-i Farrü ü Hüma- TY 1975/33a
- 67a. Ayrıntı
68. TY 1975/67a
69. Muhammed b. Kemalettin- TY 6624/162b
70. Haremde Eğlence, I.Ahmet Albümü- TSM 173A, TSM İslam Minyatürleri, F,Çağman-Z.Tanıdı, R.63
71. Dasitan-i Farrüh ü Hüma- 1975/15a
- 71a. Ayrıntı
- 72.SV TSM A 3593/276 B
- 72a. Ayrıntı
73. Muhammed b. Kemalettin- TY 6133/754b
74. Firdavs-i Tusi- TY 6132/176a

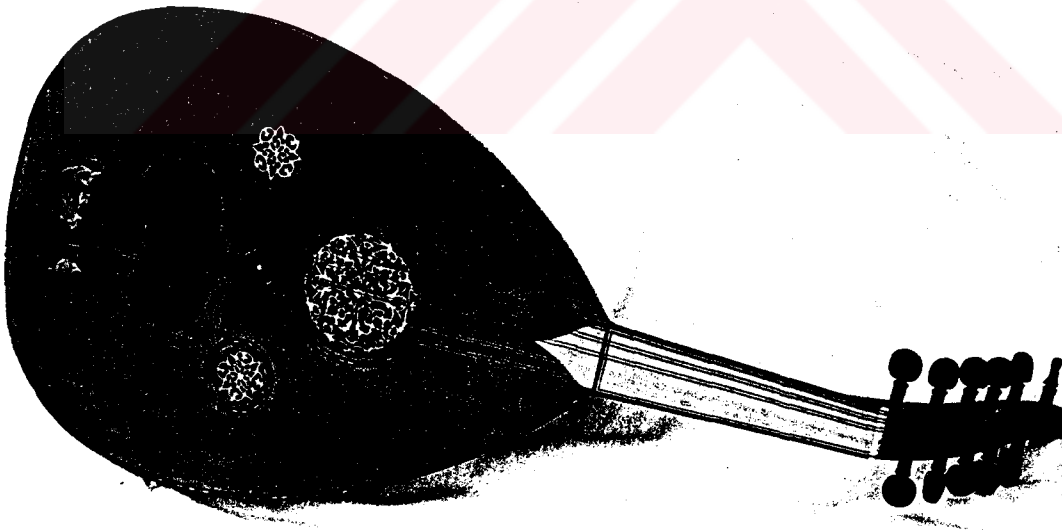
75. SV TSM A 3593/389 B
76. “ “ “ /89 A
77. “ “ “ /206 A
- 77a. Ayrıntı,
78. Levni Kıyafet Albümü- TSM H 2164
79. SV TSM A 3593/ 63A
80. SV TSM H /390 A
- 80a. Ayrıntı
- 81.SV TSM H 3593/65A
- 82.Firdavs-i Tusi- TY 6133/458a
- 82a. Ayrıntı
- 83Firdavs-i Tusi- TY 6131/1
- 83a. Ayrıntı
- 84.SV TSM A 3593/115 B
85. “ “ “ /132 A
86. “ “ “ /171 B
87. “ “ “ /58 A
88. “ “ “ /116 A
89. “ “ “ /172 A
- 90.SH TSM H 1344/39 A
- 90a. Ayrıntı
- 91.Külliyatı Katibi- TSM R 989/93
- 92.Zither, Divan Edebiyatı Müzesi
- 93.Huban name-Zenan name- TY 5502/41a
- 94.TMFTN- TSM H 1793
- 95.Kitab-al Agani, Abu'l Faraj al Isfahani, H.G.Farmer, Musikgeschichte in Bildern
- 96.Rebab- AKSS
- 97.Çeng- İran-Sasani gümüş çanak, H.G.Farmer, Musikgeschichte in Bildern
- 98.Zayıçeli Takvim- TY 2000/14b
- 98a. Ayrıntı
99. 100.Klavsens- TMFTN-TSM H 1793,
100. Radha- Kishangarh Painting, R.V
101. Konser, Kishangarh Painting. L.XII, M.S.-D.S. Randhawa
102. Haremde müzik “ “ L.XIII “ “ “
103. TSM H 1517/477b
104. TSM H 1517/71a
- 105.TSM H 1517/412a
- 106.TY 5468/35a
- 107.BÜ 3480/57-BD
108. BÜ 3480/255-BD

RESİMLER

Resim 1) UD – Gevheri Osmanoglu Koleksiyonu - Aynalikavak Kasrı Sergi Salonu



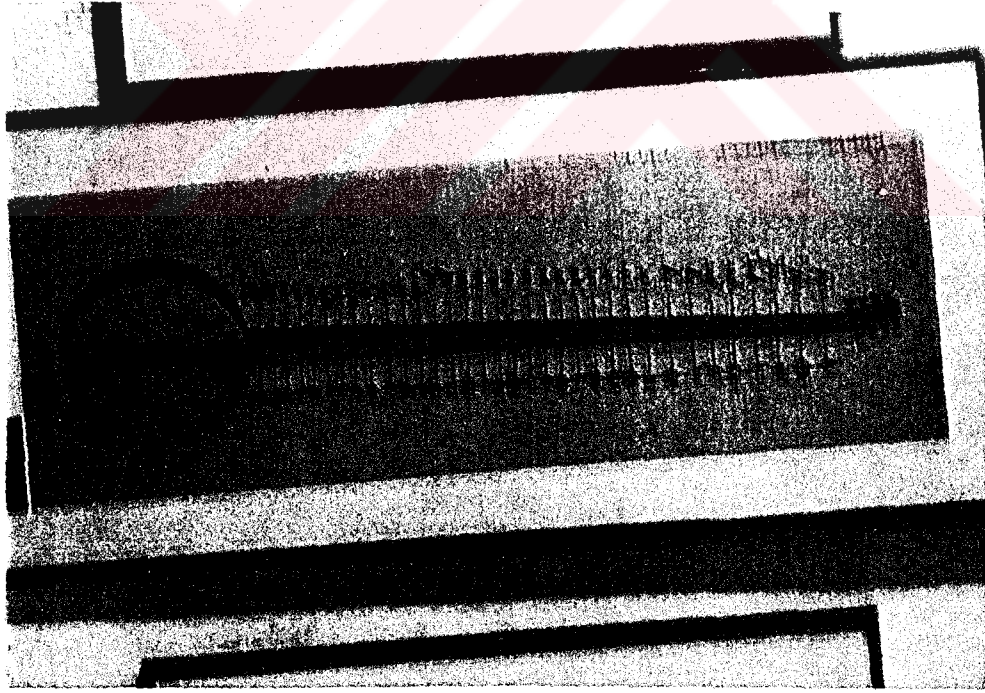
Resim 1a) UD – Gevheri Osmanoglu Koleksiyonu - Aynalikavak Kasrı Sergi Salonu



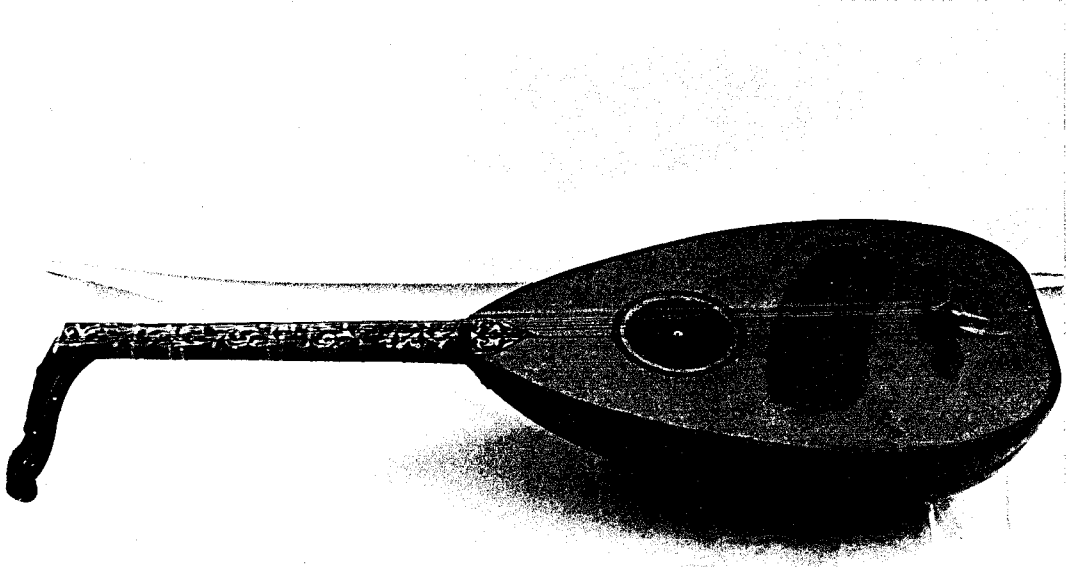
Resim 2) Tanbur – Aynalıkvak Kasrı Sergi Salonu



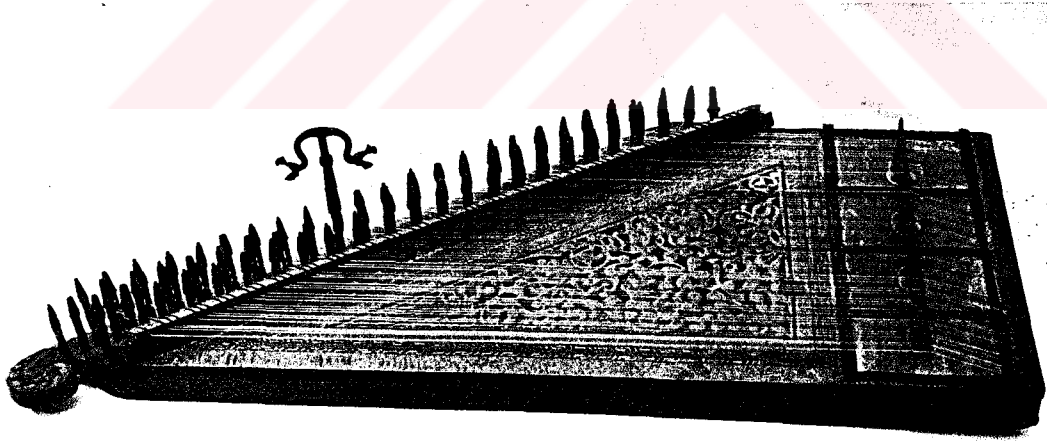
Resim 2a) Tanbur – Letteratura Turchesca Dell' Abate - Giambatista Toderini



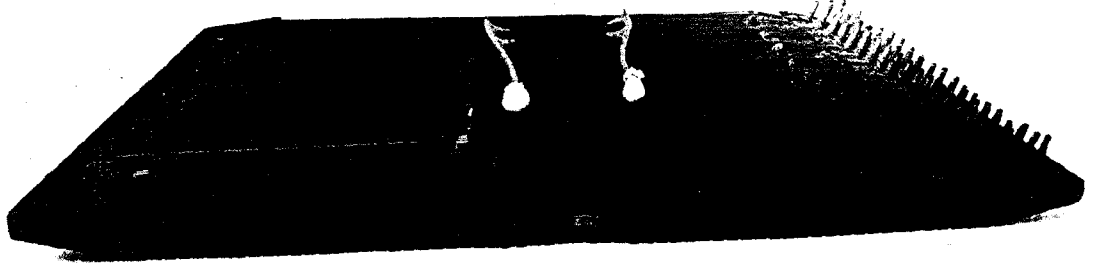
Resim 3) LAVTA - Tekne Ceviz ve Ardiç ağacı; Göğüs Ladin; Klavye sedef ve abanoz ağacı - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 4) KANUN - Alt tabla ve ses tablası çınar; burguluk tablası gürgen, eşitlik deri ve burgular kızılçık ağacı - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 5) SANTUR – Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 6) ÇENG - İnandık Tepe Vazosu – Boğazköy



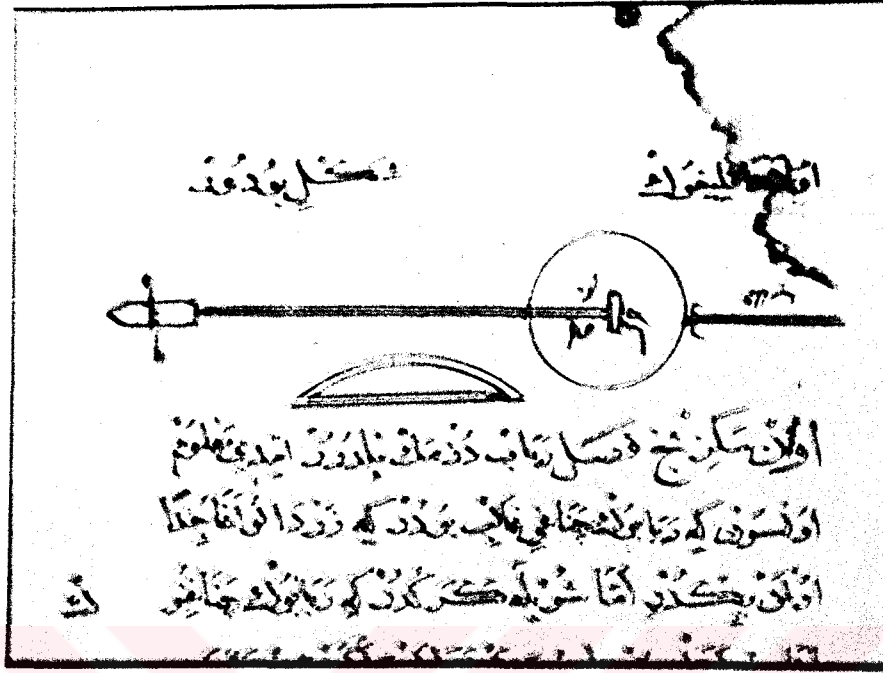


Resim 7) ÇENG - Gümüş Çanak, Kabartma İran – Sasani 8. yy.

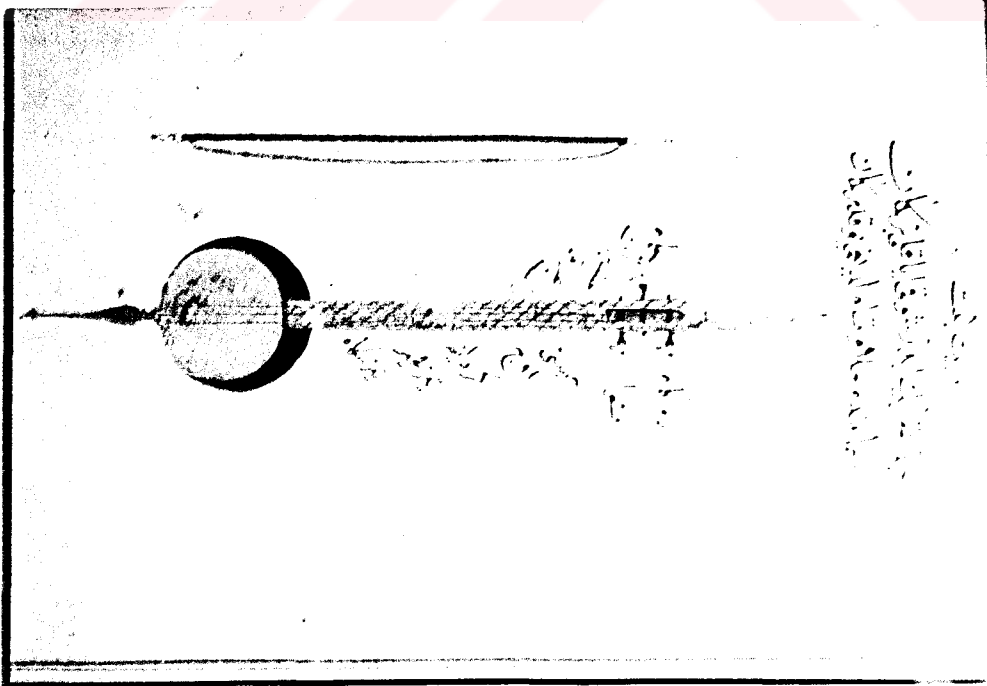


Resim 8) ÇENG Deve üstünde Bahzavn Gur ve Azade Izan Keramiği 13.yy

Resim 9) IKLIĞ - Ahmedoğlu Şükrullah Risale – i İlm'ül Edvar, 15.yy y. 97 a



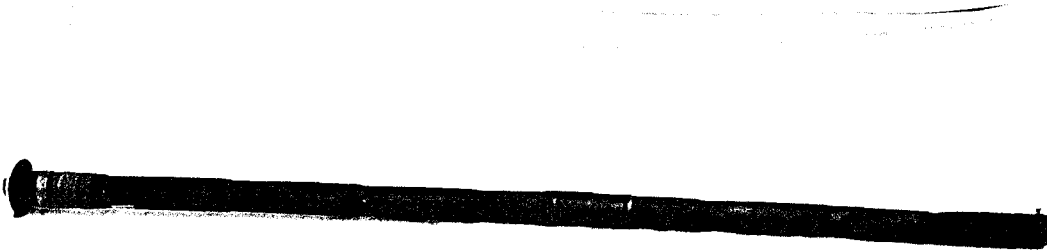
Resim 10) REBAB – Hızır Ağa, TSM H 1793 Tefhimül Makamat Fi Tevlidin Nagamat, y. 21 b, 18.yy



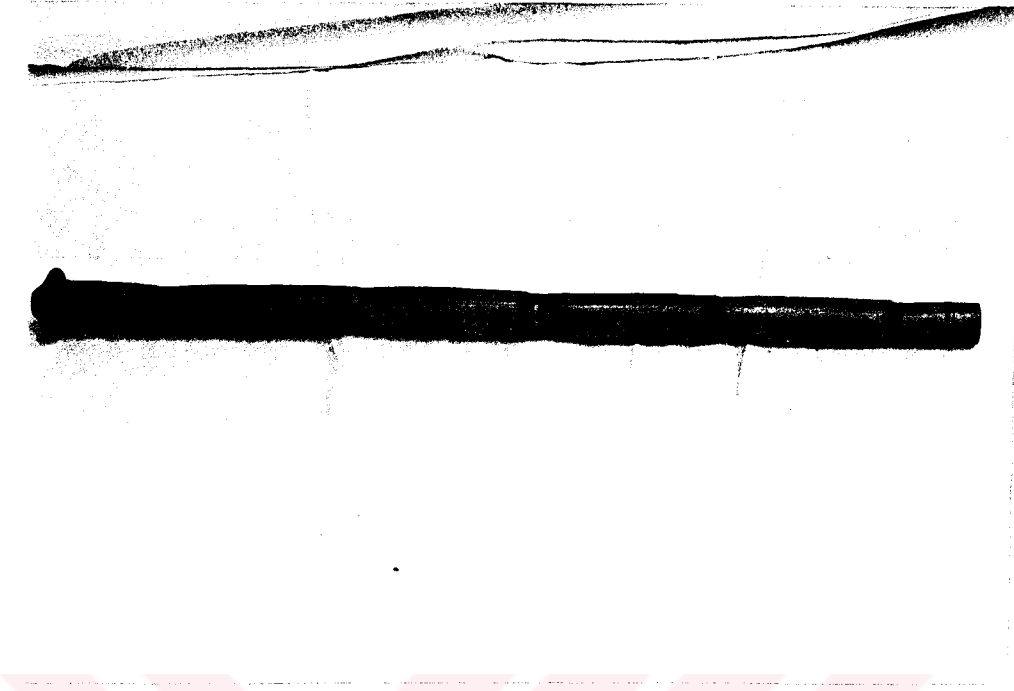
Resim 11) KEMENÇE – Tekne abanoz, Göğüs Selvi Klavye abanoz ağacı; burgular
fildişi Gevhere Osmanoğlu Koleksiyonu - Aynalıkavak Sergi Salonu



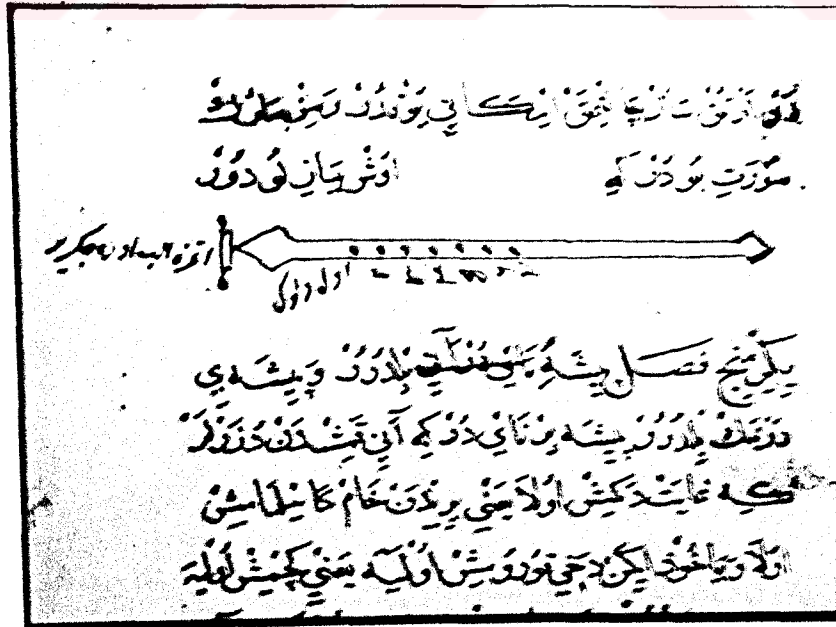
Resim 12) Ney (Mansur) Neyzen Tevfik'in Ney'i ,Kamış - Aynalıkavak Kasrı Sergi
Salonu



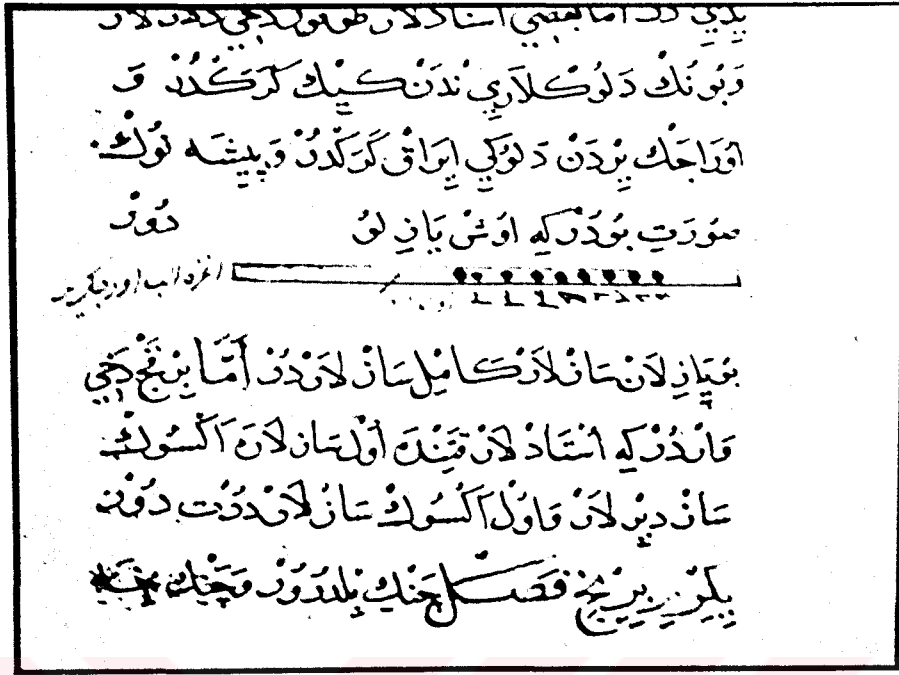
Resim 13) GİRİFT – Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



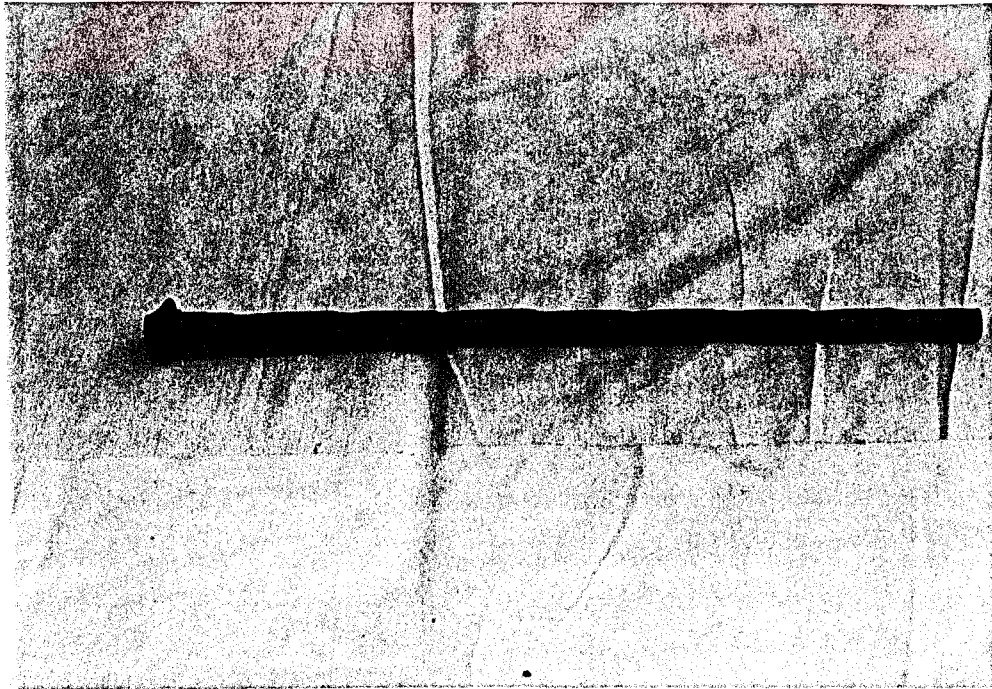
Resim 14) MİZMAR – Ahmedoğlu Şükrullah Risale – i İlm'ül Edvar y.100 a



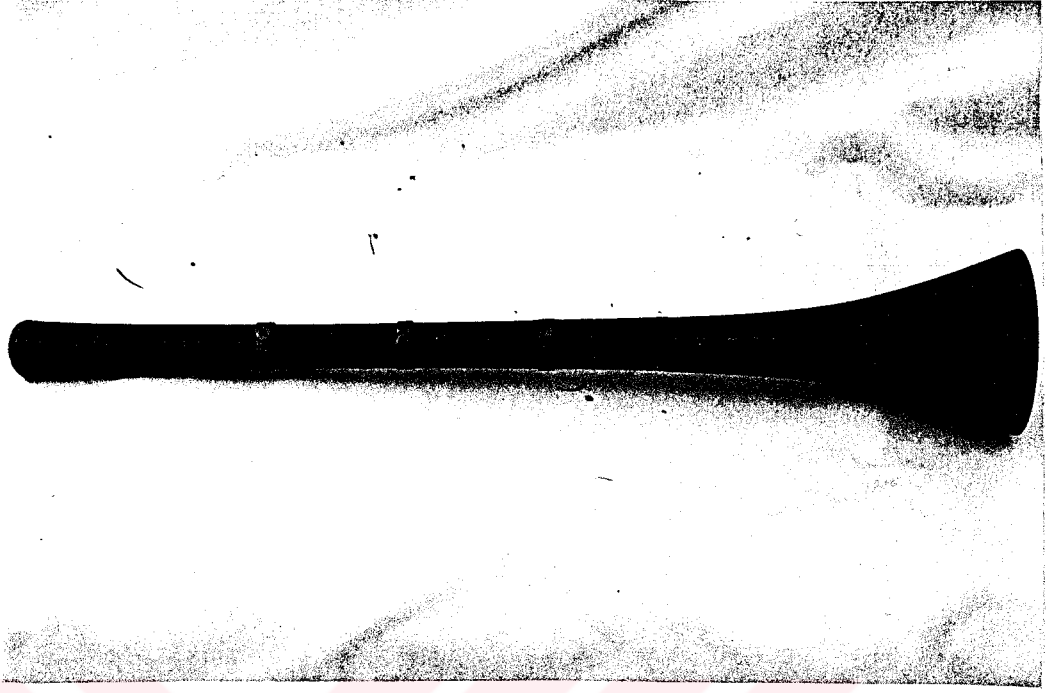
Resim 15) PİŞE – Ahmedoğlu Şükrullah Risale – i İlm'ül Edvar y.100 a



Resim 16) NİSFİYE - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 17) ZURNA - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 18) Kaba Zurna - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 19) Nefir – Boynuz - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 20) Kös – Divan Edebiyat Müzesi



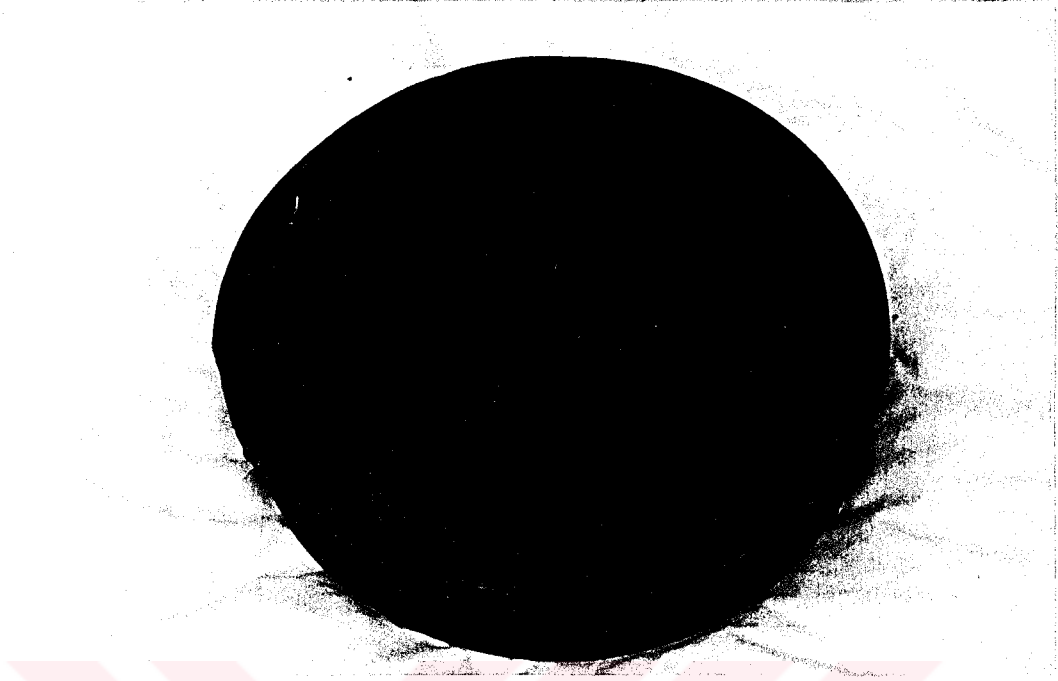
Resim 21) Kudüm - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



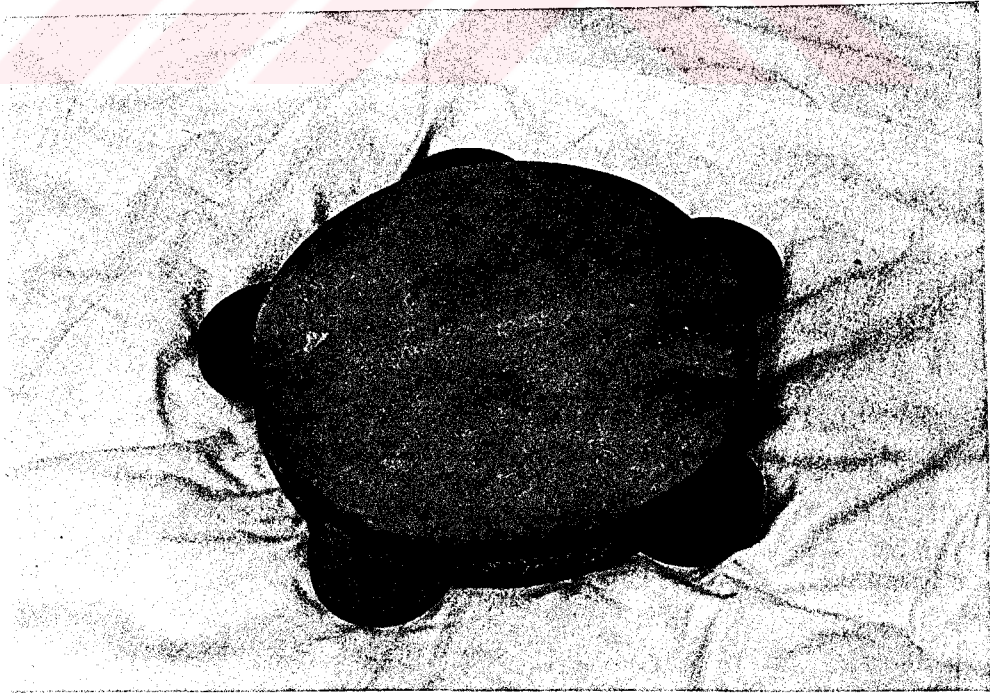
Resim 22) NEVBE - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



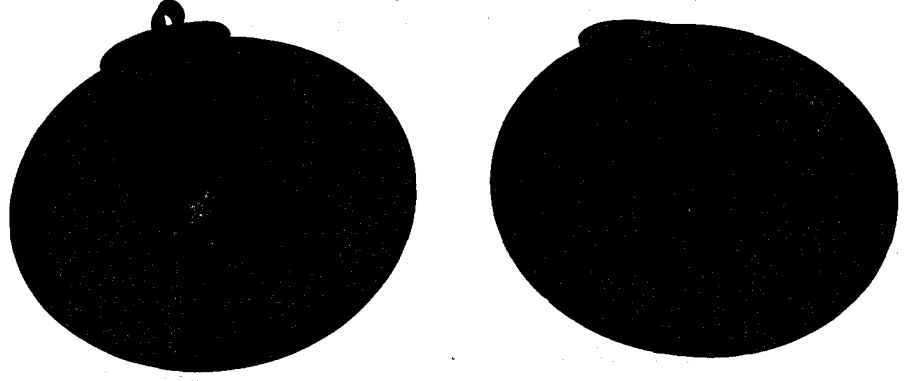
Resim 23) MAZHAR – BENDİR - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 24) DEF - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 25) HALİLE - Aynalıkavak Kasrı Sergi Salonu



Resim 26) MEHMET Siyah Kalem – TSM H 2153 y. 37 b



Resim 27) MEHMET Siyah Kalem – TSM H 2153 Eğlenen Demonlar



Resim 28) Freer Gallery of Art, Washington No: 37.25





Resim 29)
Hüsrev'in Eğlenme Sahnesi -
Hamse – i Hüsrev Dehlevi ,
TSM H 1008

im. 20. Hüsrev'in eğlenmesi (no. 42). 1191 tarihli.



Resim 30)
Hamse – i Nizami – Süleymaniye Küt.
Halet Efendi; No: 376, s.104



Resim 31)
Hamse – i Nizami Süleymaniye
Küt. Nod: 376, s. 277



Resim 32)
Hamse – i Nizami – Süleymaniye
Küt. No: 376, s. 156



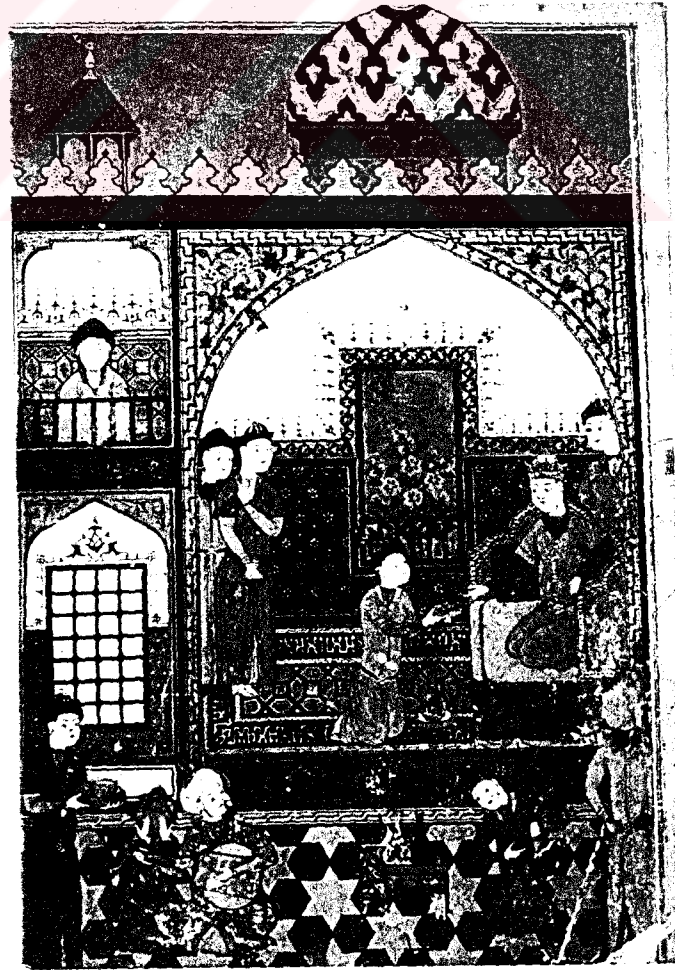
Resim 32a)



Resim 33)
Hamse – i Hüsrev Dehlevi
Süleymaniye Küt Halet
Efendi; No: 377, s.1.

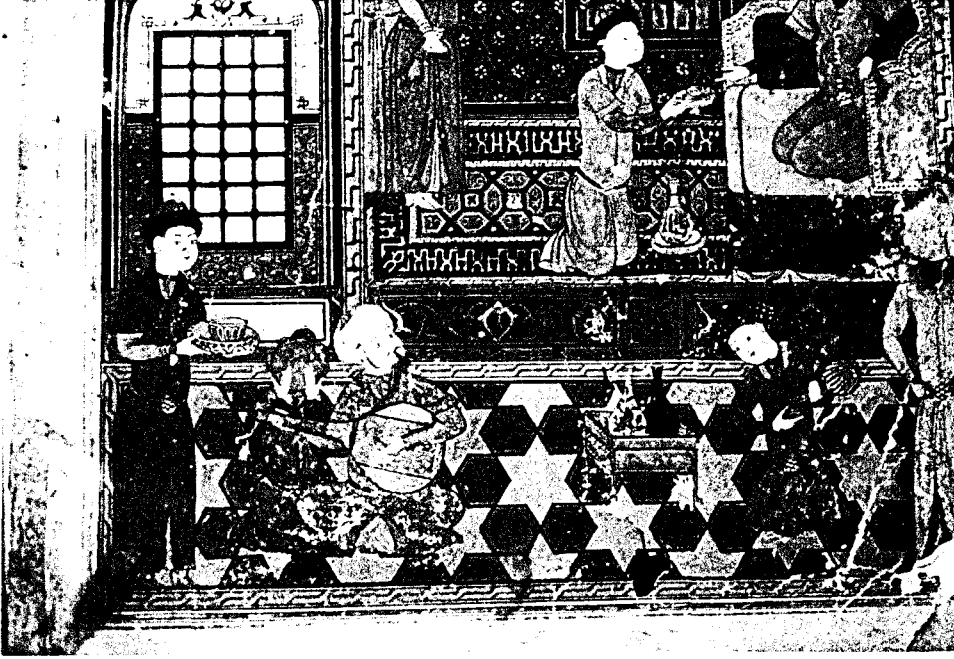


Resim 34)
Hamse – i Hüsrev Dehlevi
Chester Beatty, Dublin



Resim 35)
Tacüddin Ahmed bin
İbrahim – İ.Ü.K
TY 6044 /1b

Resim 35a)



Resim 36)
TY 6044 / 20 b
- İ. Ü.K

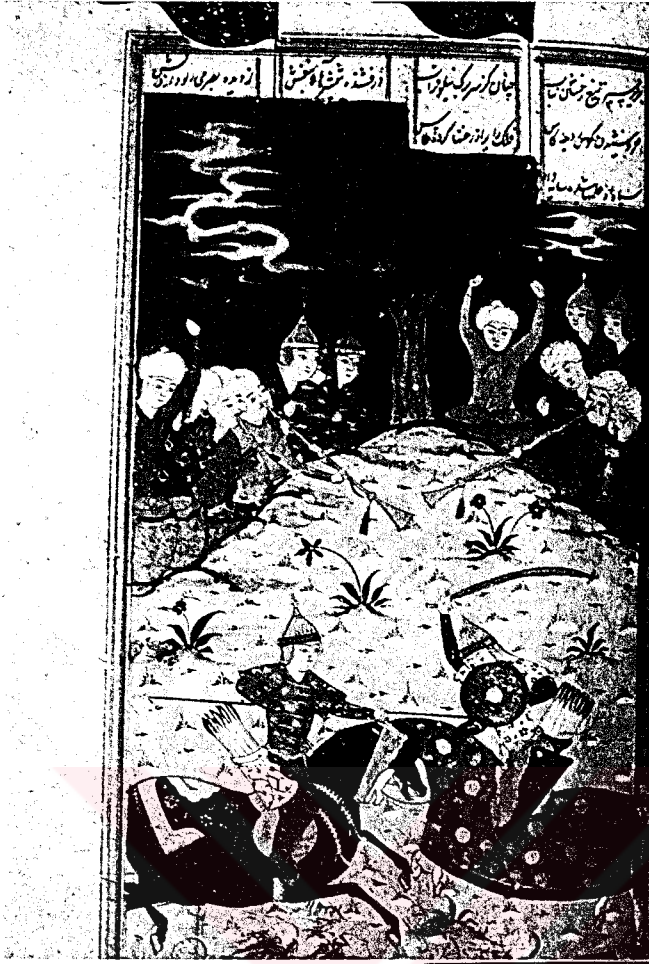




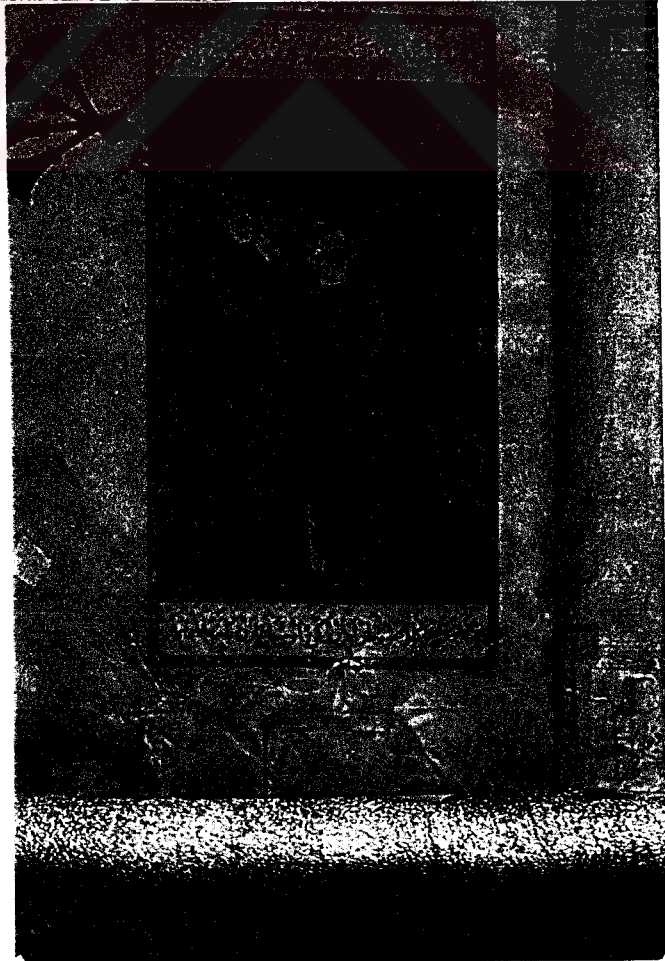
Resim 37)
TY 6044 / 66 b
- İ.Ü.K

Resim 37a)





Resim 38)
Hamse – i Hüsrev Dehlevi
Süleymaniye Küt
Halet Efendi, s.189



Resim 39)
Ahvâl – i Kıyamet
– Süleymaniye Küt.
Hafid Efendi No:139,
y.22 a



Resim 40)
Surname – i Hümayun
– TSM H 1344 / 38 B



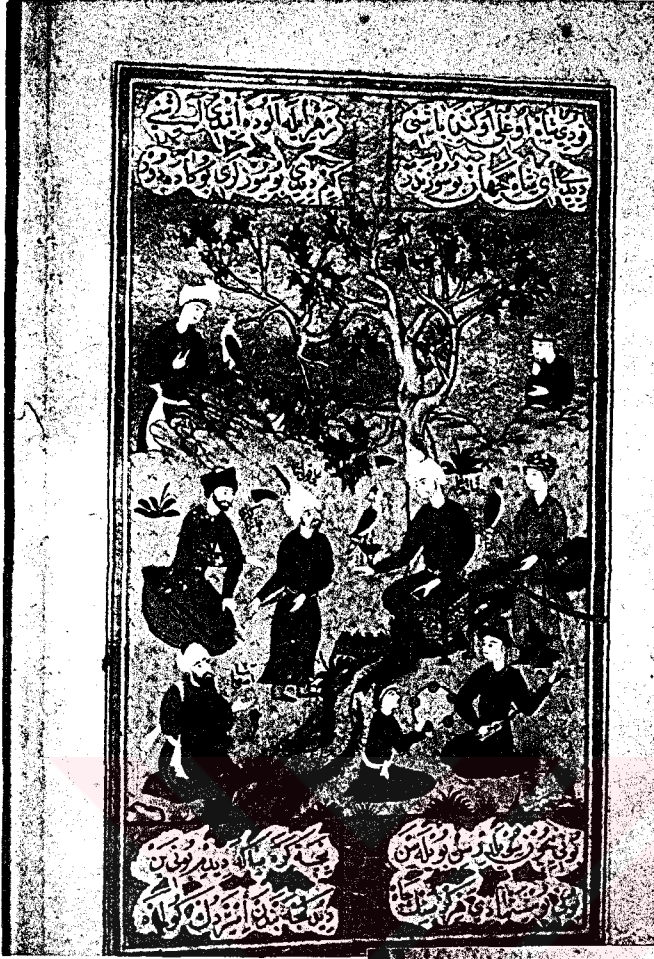
Resim 41)
Hadikatüs Sü'eda
– Süleymaniye Küt.
Fatih 4321 y.67



Resim 42)
Asafî Paşa TY 6043 /
129 a.İ.Ü.K

Resim 43)
Sülaymanname
- TSM H 1517 / 477 b





Resim 44)
Asafî Paşa TY 6043 /
247 b İ.Ü.K



Resim 45)
Ali Şir Nevai, TY 5669 /
78 b İ.Ü.K



Resim 46)
Ali Şir Nevai, TY
5468 / 35 a İ.Ü.K

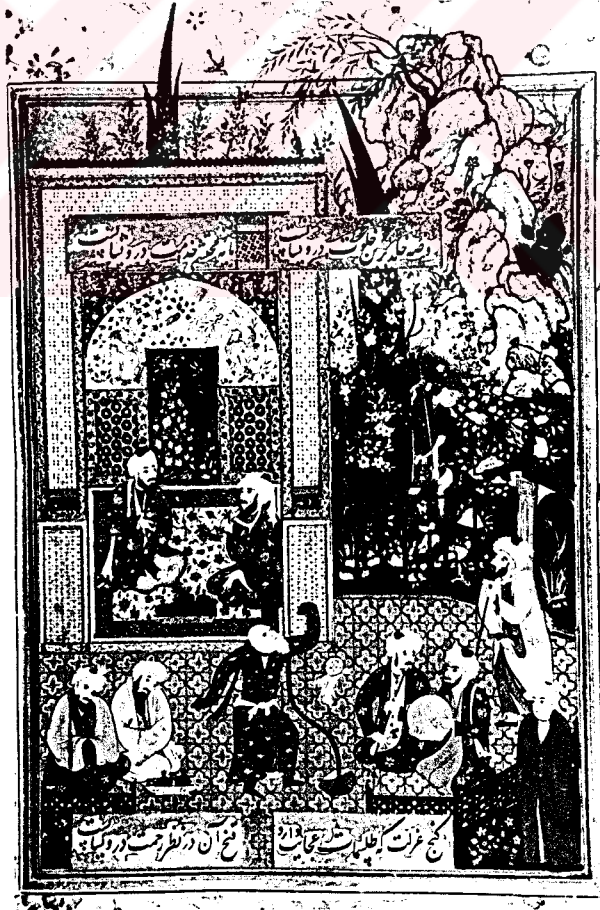


Resim 47)
Ali Şir Nevai,
TY 9630 / 120 a İ.Ü.K

Resim 47a)



Resim 48)
Bihzad İbrahim,
Dervişler, TSM h 93 b



Resim 48. Dervişlerin toplantısı. C. 106. Bihzad İbrahim'in çizdiği. 1531 tarihli.

Resim 49)
Surname – i Hümayun,
TSM H 1344 / 77a



Resim 49a)



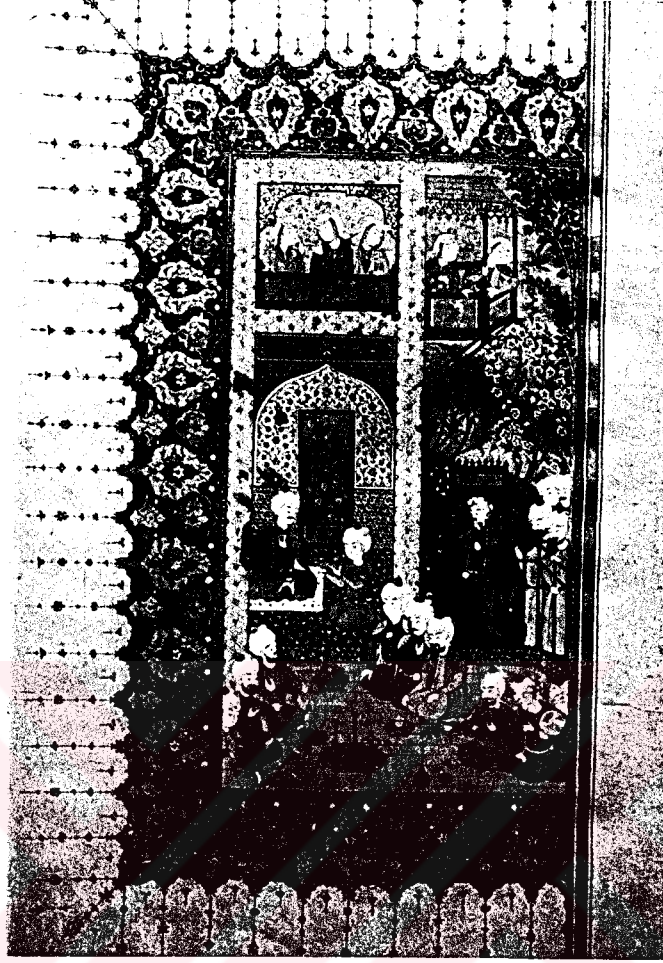


Resim 50) Badr - ad - Din Hilali, TSM R 1012 no: 104

Resim 51)
Süleymanname
- TSM H 1517, y 321 b

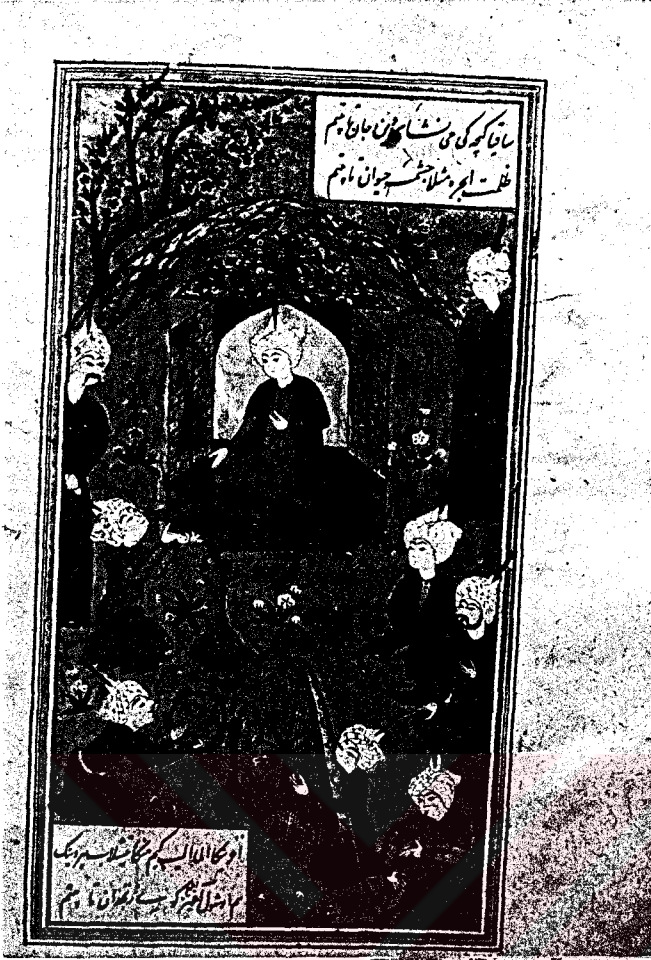


Resim 52)
Ali Şir Nevai
– TY 5470 / 2a



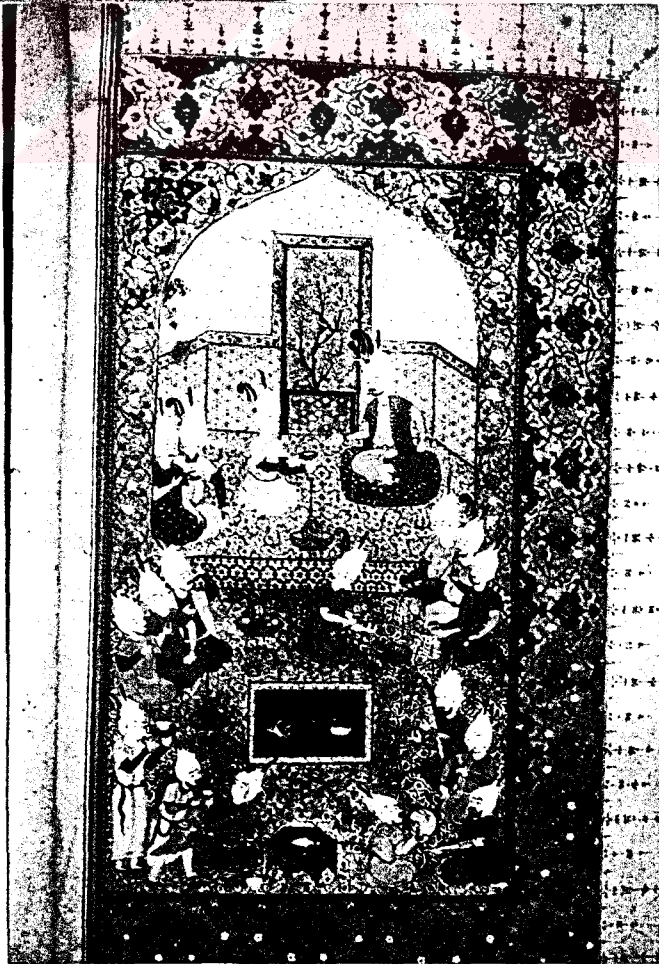
Resim 52)

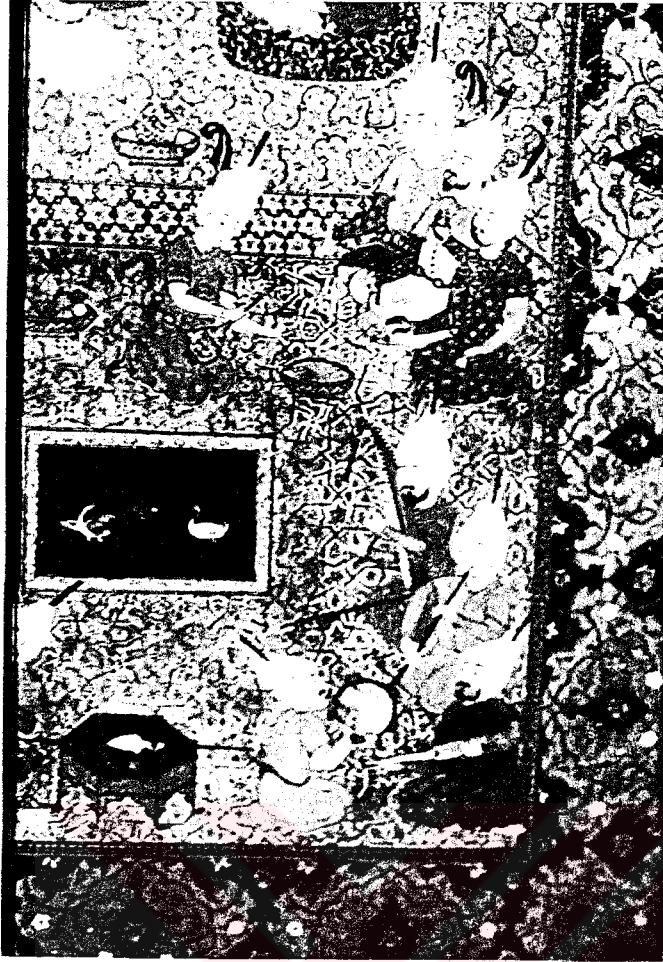




Resim 53)
Ali Şir Nevai, TY 5468
/ 98 b İ.Ü.K

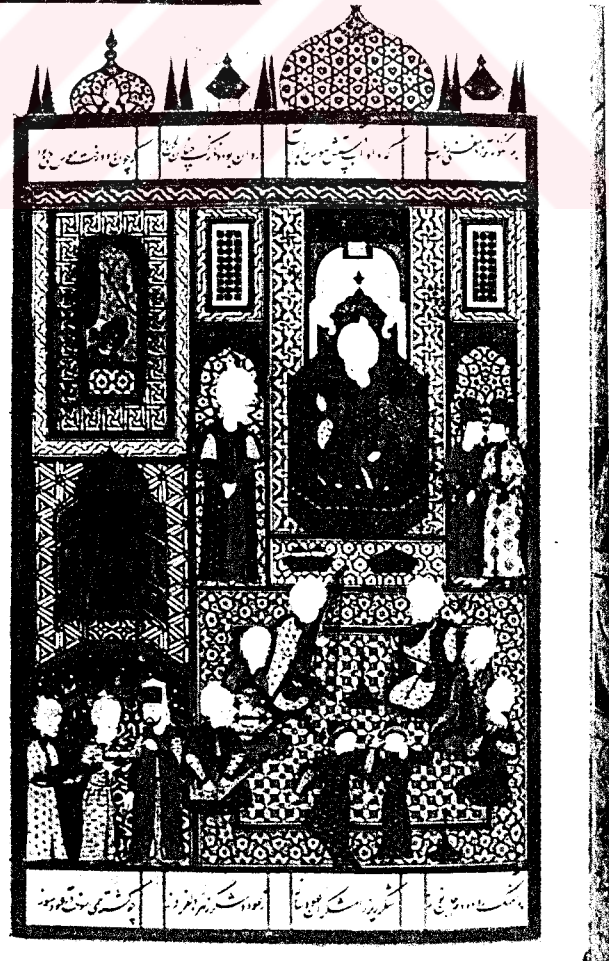
Resim 54)
Ali Şir Nevai,
TY 5669 / 1 b





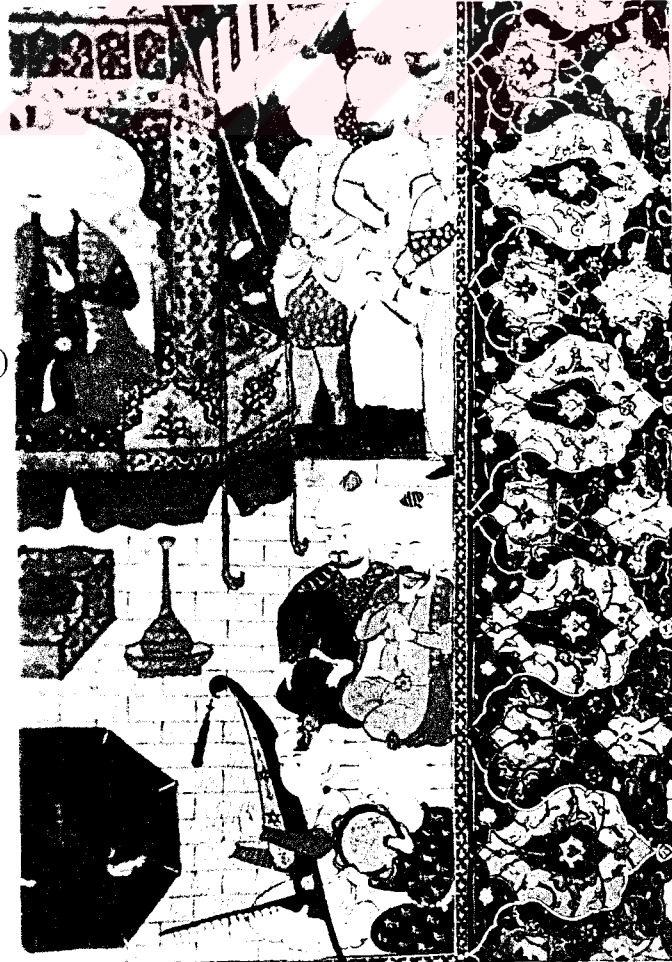
Resim 54a)

Resim 55)
Süleymanname
- TSM H 1517 / 71 a





Resim 56)
Ali Şir Nevai, TY 5470
/ 1b, İ.Ü.K



Resim 56a)

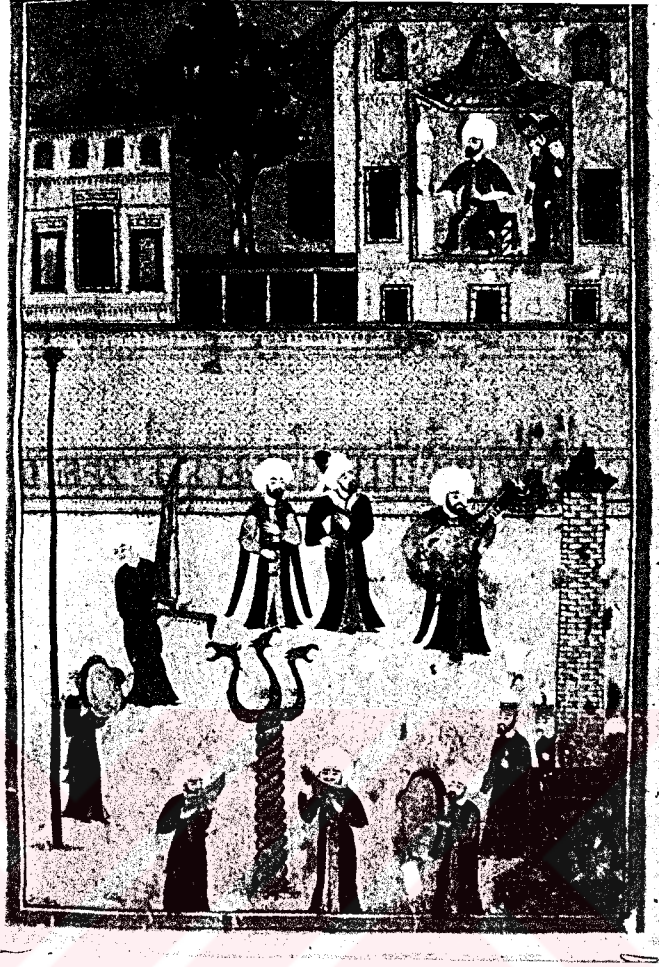


Resim 56b)



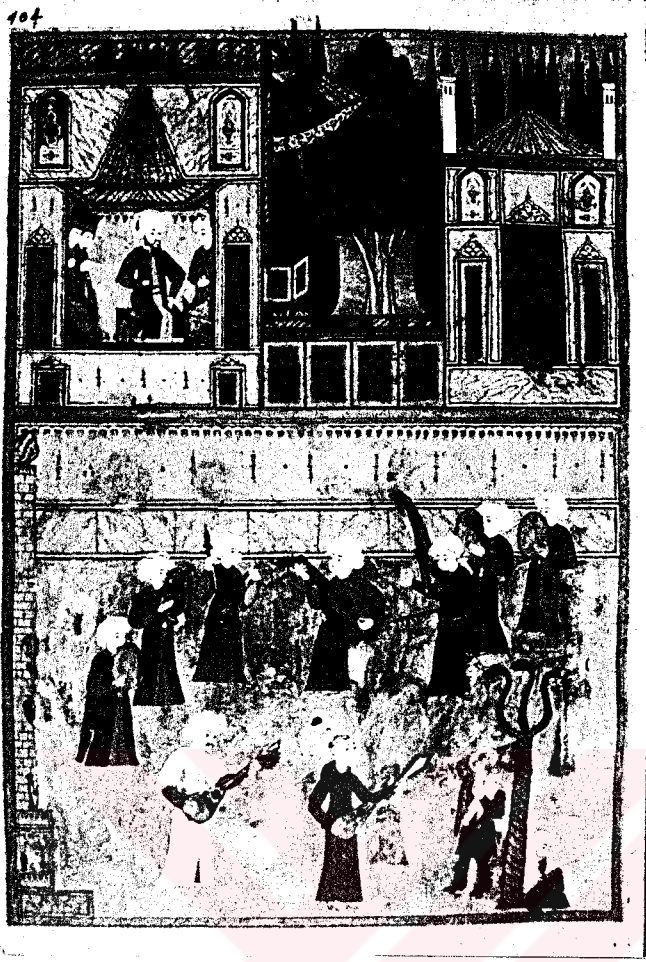
Resim 57)
Surnâme – i Hümâyûn;
TSM H1344 / 18 B

Resim 58)
Surnâme – i Hümayun;
TSM H 1344 / 19 A



Resim 58a)





Resim 59)
Sülaymannâme
– TSM H 1517 / 412 a

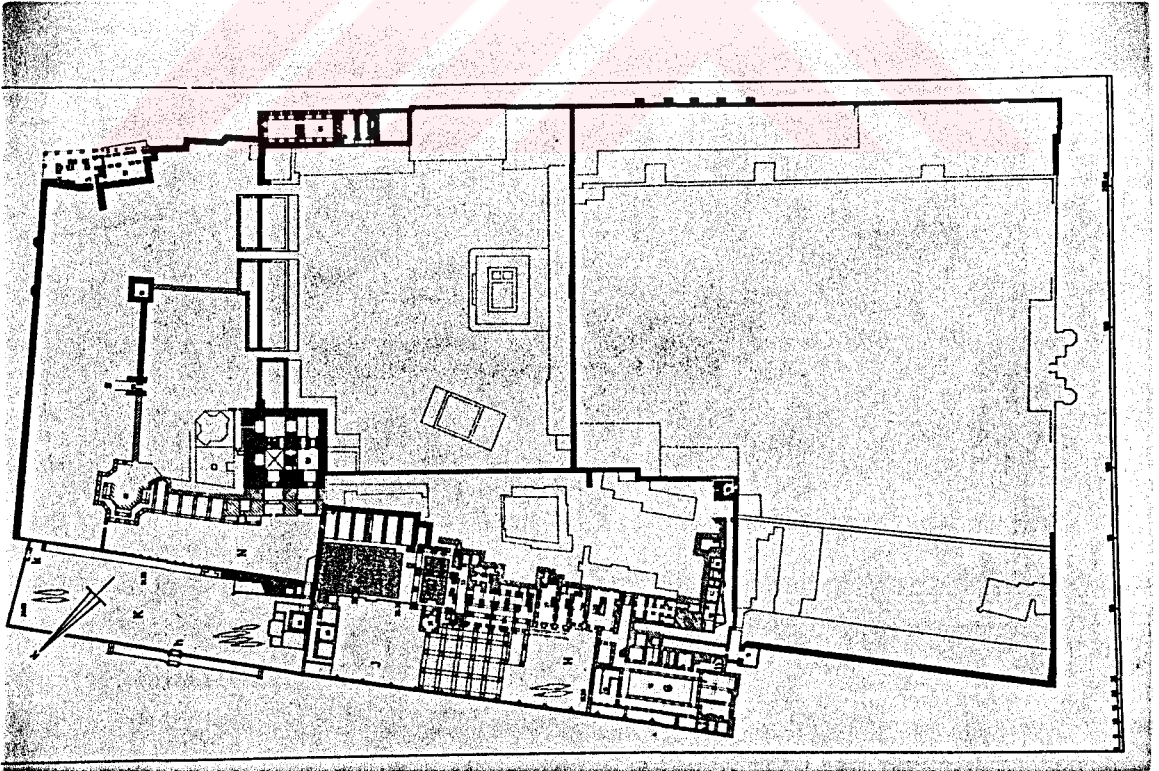
Resim 60)
Surname – i Hümayun;
TSM H 1344 / 404 A



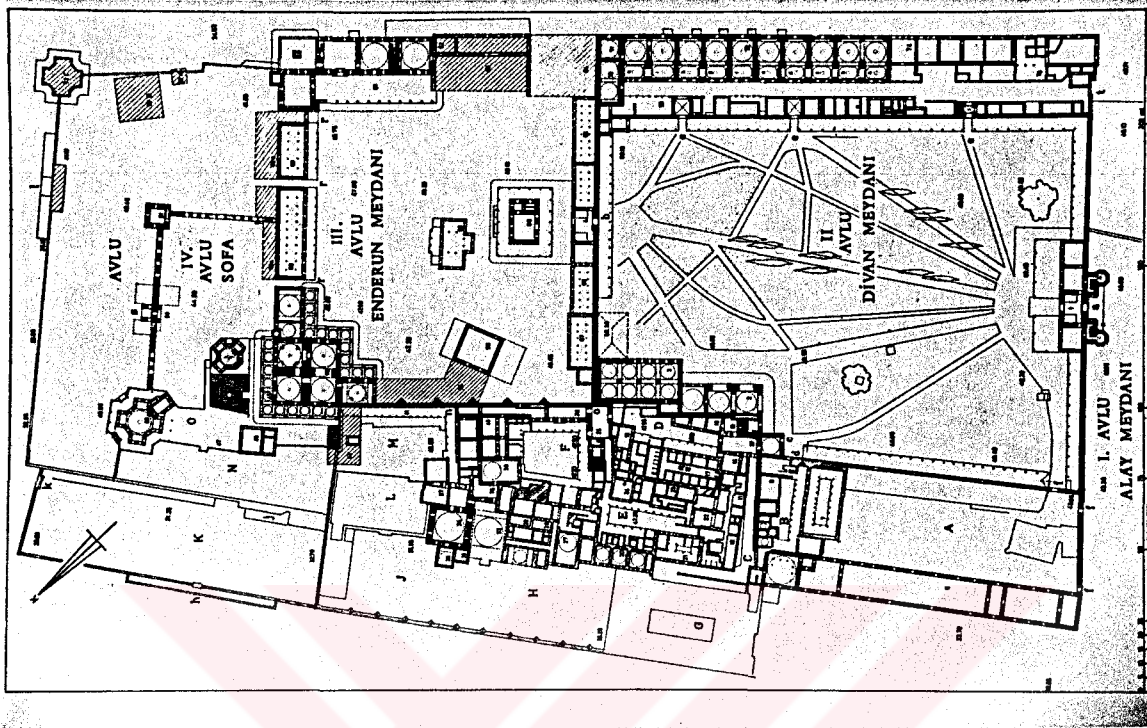
Resim 60a)



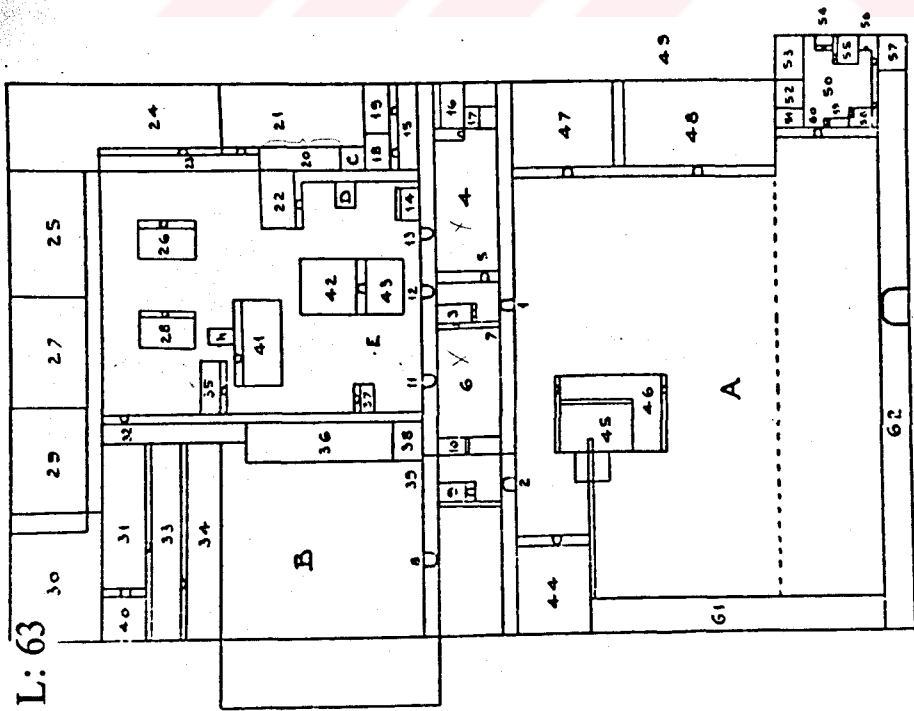
Resim 61) Topkapı Sarayı Enderun Avlusu 16.yy sonlarına kadar olan durum



Resim 62) Topkapı Sarayı Enderun Avlusu ve Çevresi - Albert Bobovi'nin planı
(1665'den önceki durum)
20 nolu mekan Seferli Koğusu
22 nolu mekan Müzik Çalışılan Mekan



Resim 63) Topkapı Sarayı Enderun Avlusu
18. yy'ın ilk yarısına kadar olan durumda esas kat "1662 yangınından sonra"
1666 - 1668 tarihli 4. Sultan Mehmet yapıları ve 3. Ahmet İlaveleri (1718 ve 1730
1739'dan sonraki durum)



Albert Bobovi'nin Saray planı (1665'den evvelki durum)
Asien Polonyalı olan Bobowski 19 yıl Enderun'u olarak Sarayın hizmetinde kaldıktan sonra İçkiye iptilası yüzünden azledilmiştir. Ali bey ismini bırakarak Saray hakkında yayında bulunmuştur. Bu münasebetle ilk defa Saraya ait bir plan nesredilmiştir. Bu plan dört kez kopye edilmiştir. Bazı ufak farklarla Sarayın yangından evvelki halini göstermektedir. Birinci ve ikinci avlular arasında büyük nispet farkı olmasına ve yerleşme hatalarına rağmen Enderun Avlusu ve çevresinde bugün olmayan binaları gerçeğe oldukça ya-

Resim 64) Muhammed bin Kemalettin – TY 6624 / 100 b



Resim 65)
Mesnevi Şerif – Beyazıd
Devlet Küt. Bü 3480 / y255



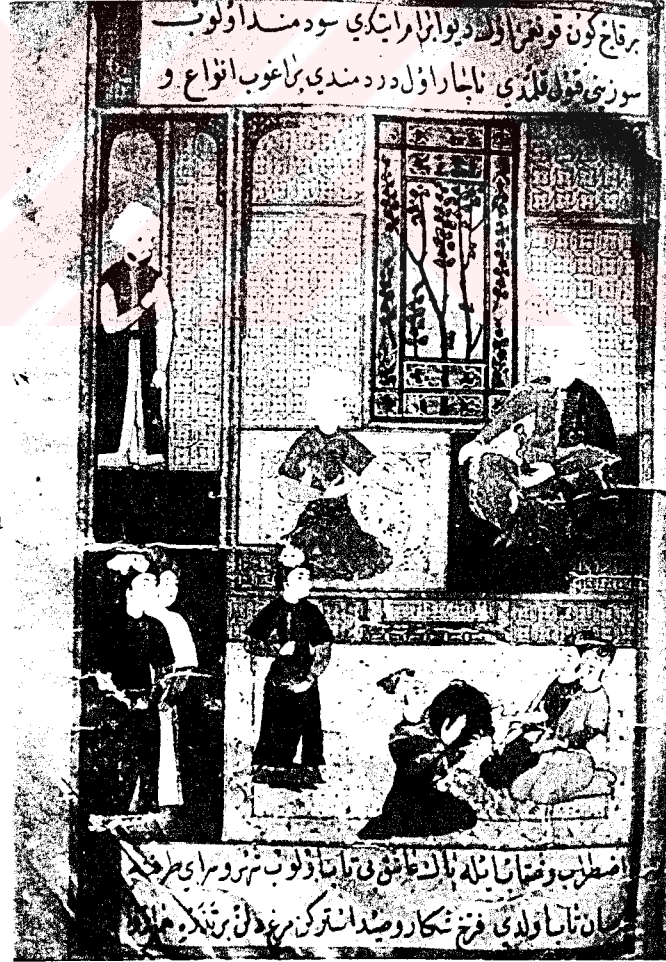


Resim 65a)

Resim 66)
Mesnevi Şerif – Beyazıd
Devlet Küt. Bü 3480 / y. 255

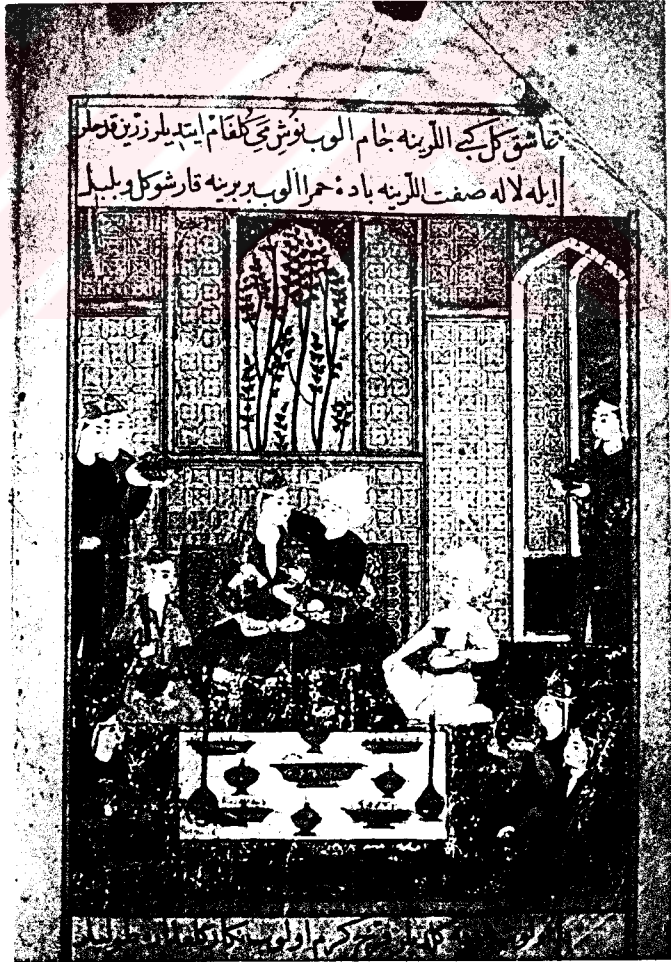


Resim 66a)



Resim 67)
Dasitan – ı Farrüh'ü Hüma
– TY 1975 / 3a , İ.Ü.K

Resim 67a)



Resim 68)
Dasitan – ı Farrüh'ü Hüma
TY 1975/67a İ.Ü.K

Resim 69)
Muhammed bin Kemalettin
- TY 6624 -1626 İ.Ü.K



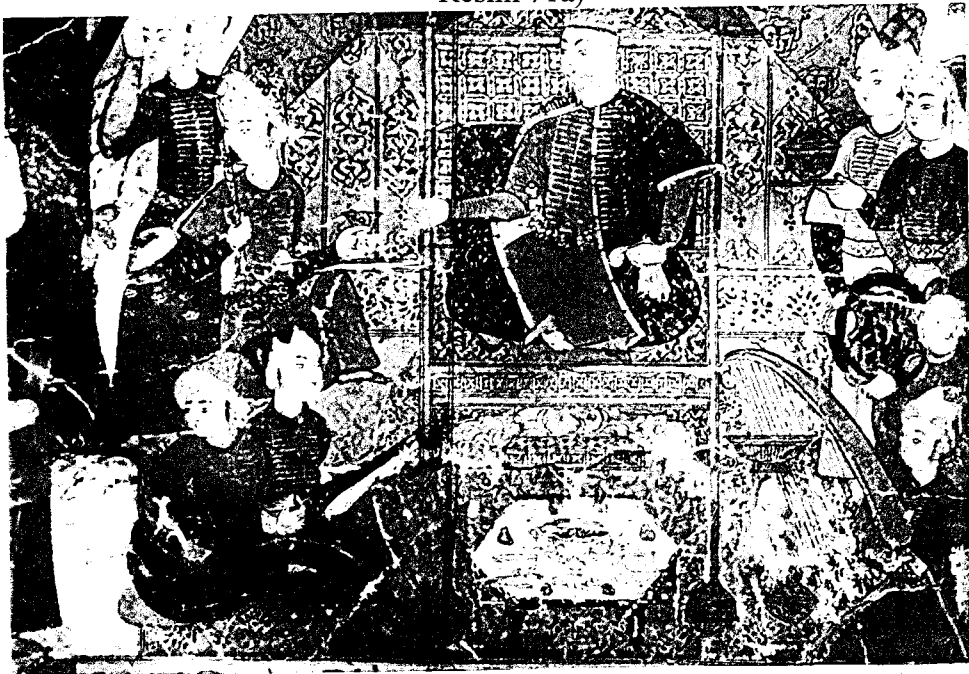
Resim 70) Haremde Eğlence TSM No: 173 a I. Ahmed Albümü



Resim 71)
Dasitan – ı Farrüh'ü Hüma
– TY 1975 – 15 a



Resim 71a)



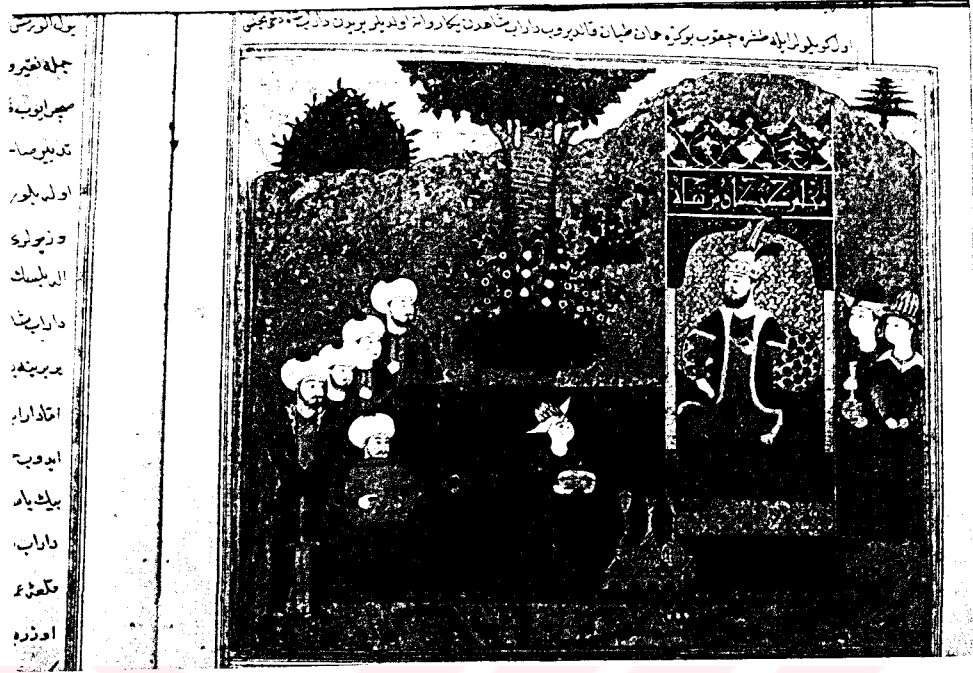


Resim 72)
Hanımların Eğlenmesi
Museum für Islamische
Kunst, J.28/75, Pl.4302



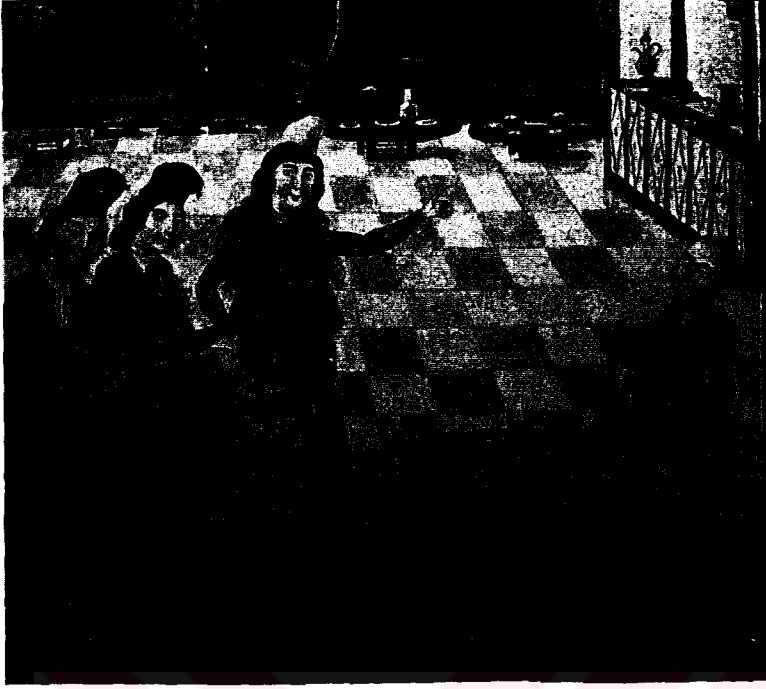
Resim 72a)

Resim 73) Muhammed bin Kemalettin – TY 6133 / 754 b

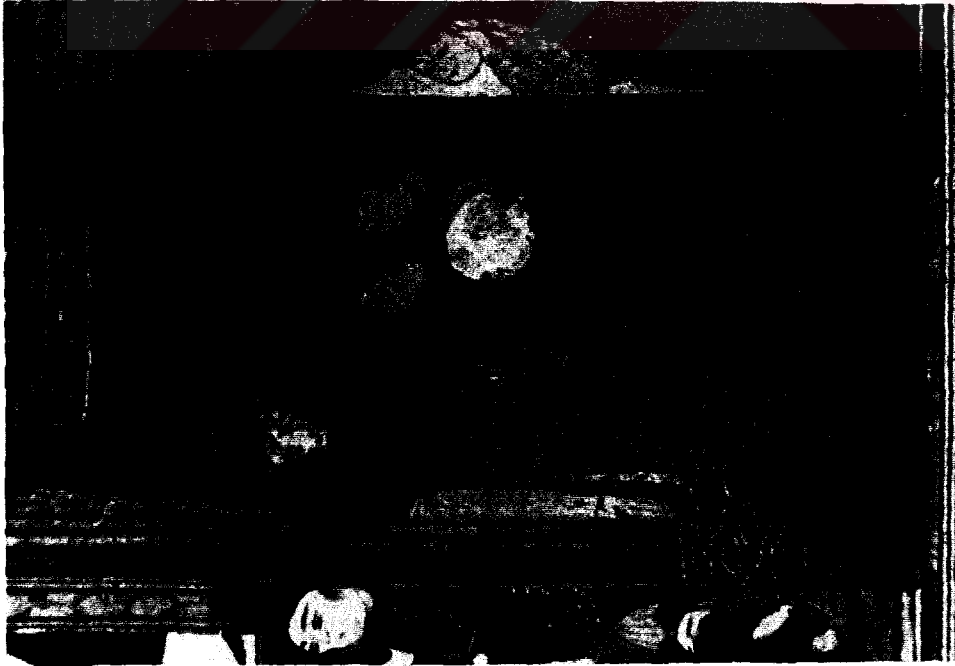


Resim 74) Füdevs-i Tusi / TY 6132 / 176 a





Resim 75) Huban-name - Zenan-name - TY 5502 İ.Ü.K

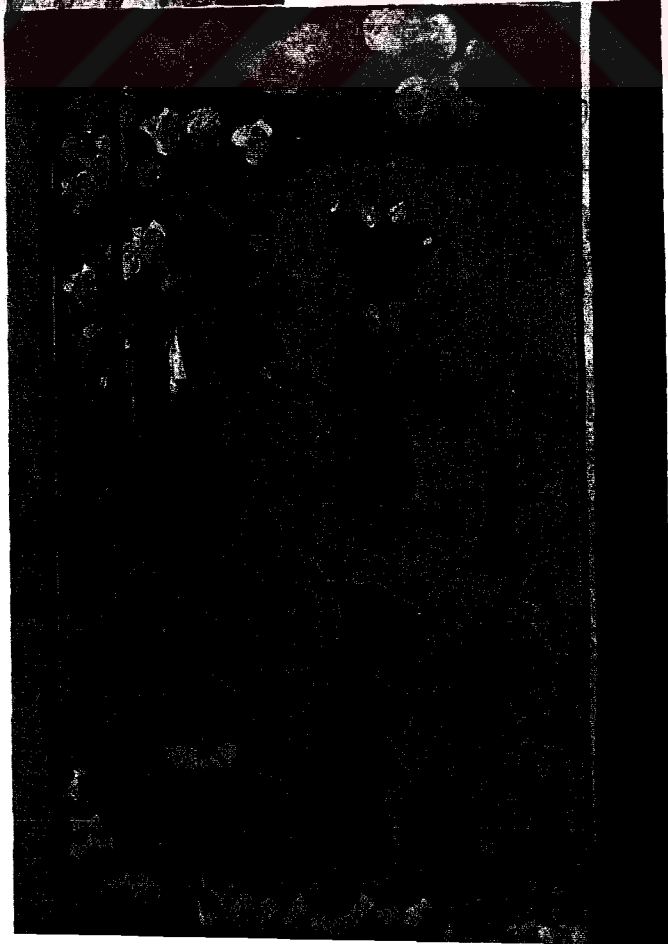


Resim 76) Firdavs-i Tusi – TY 6133/458A



Resim 77) Surname-i Vehbi
TSM A 3593/60A

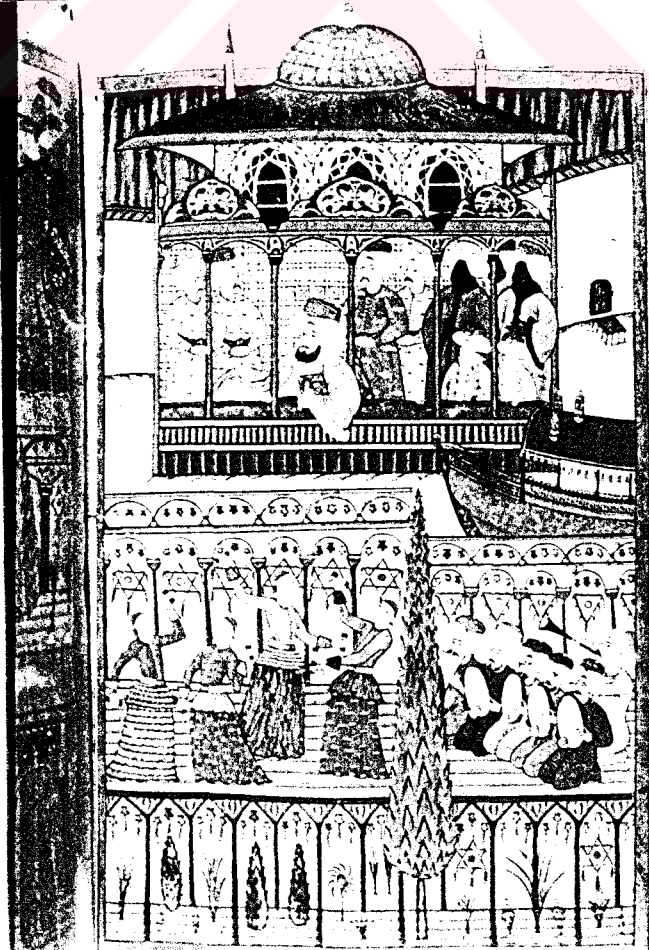
Resim 77a) Surname-i
TSM A 3594/83A



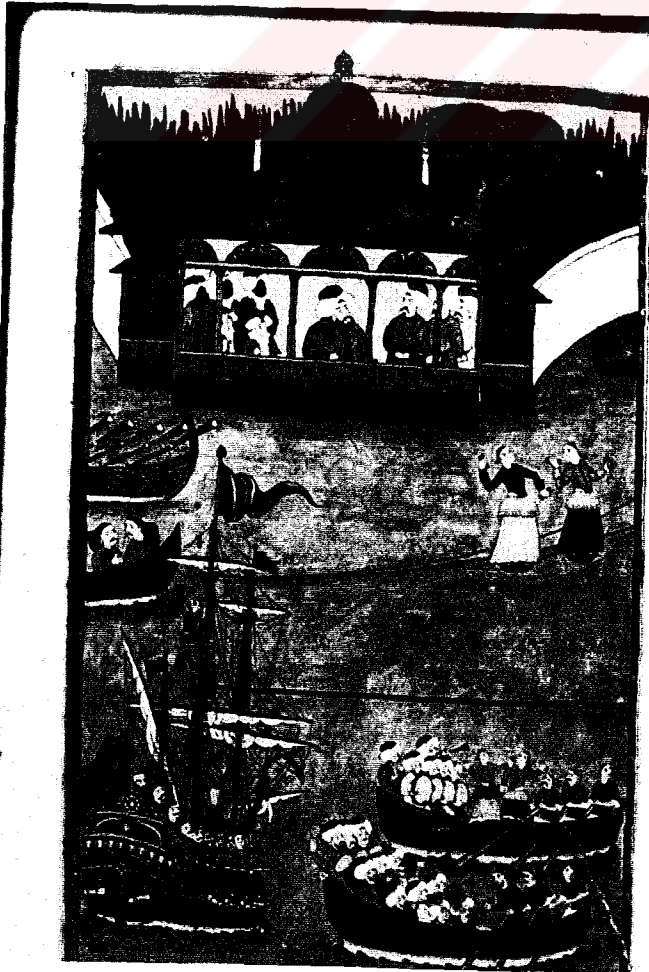


Resim 78)
Kadın Sazendeler Levni,
Kıyafet Albümü-TSM 2164H

Resim 79)
Surname – i Vehbi
– TSM / 63 A

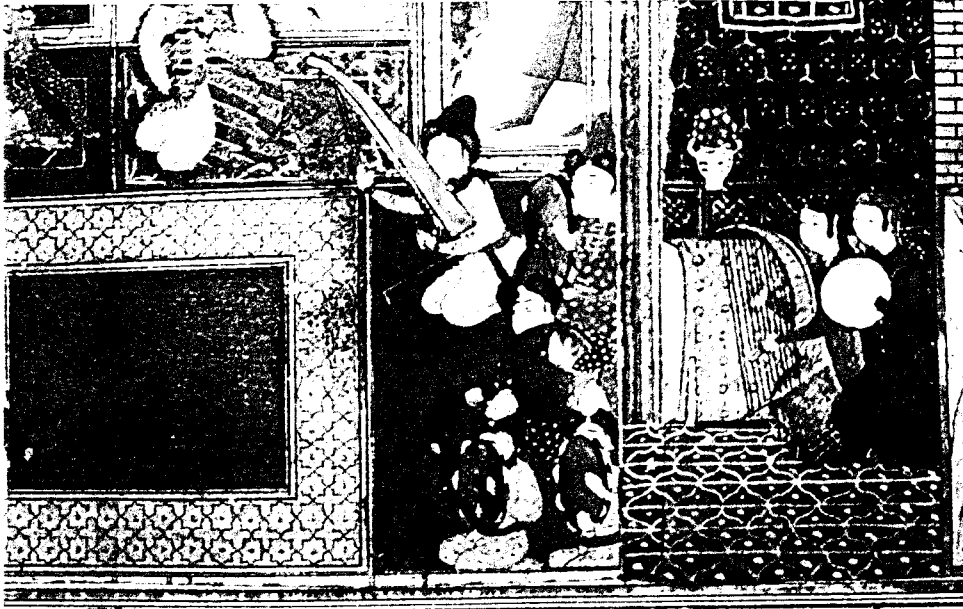


Resim 80) Surname-i
Vehbi TSM A 3593/126A



Resim 80a)
Surname – i Vehbi –
TSM A 3593 / 93 A

Resim 82a)



ی وارد مرکب و ملان ایچ و کسره نودیر کن ینہ عقلنہ کلدریم اگر اغز نرو و بور نرا کوی ایسه



Resim 83)

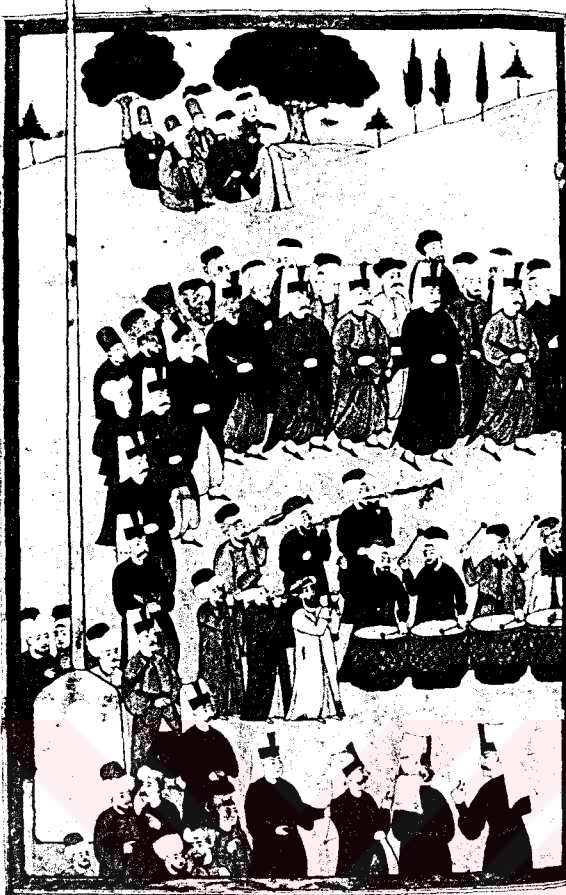
Firdavs – i Tusi TY 6131 / 1



Resim 83a)



Resim 84)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 115 B



Resim 85)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 132 A



Resim 86)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 171 B



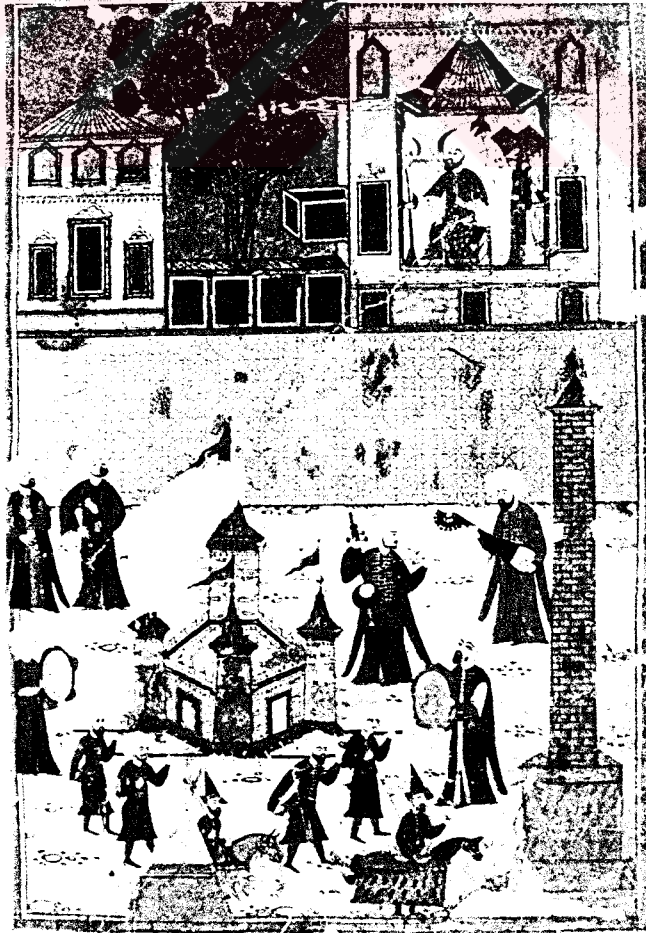
Resim 87)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 58 A



Resim 88)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 116 A



Resim 89)
Surname – i Vehbi
– TSM A 3593 / 172 A



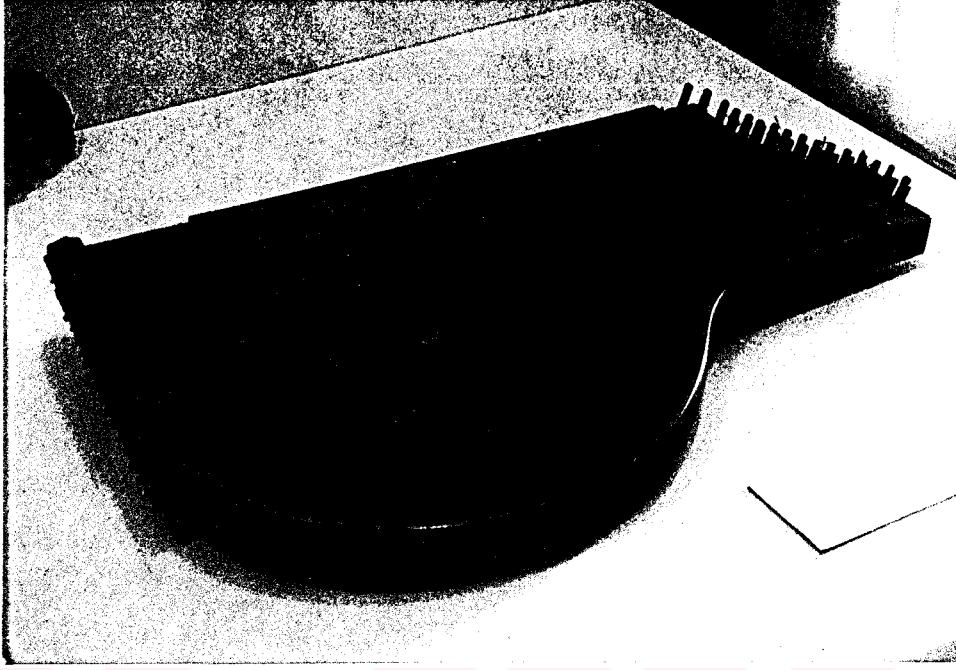
Resim 90)
Surname – i Hümayun
– TSM A 3593 / 39 A

Resim 90a)



Resim 91)
Kûlîyatı Katibi
– TSM R 989 / 93

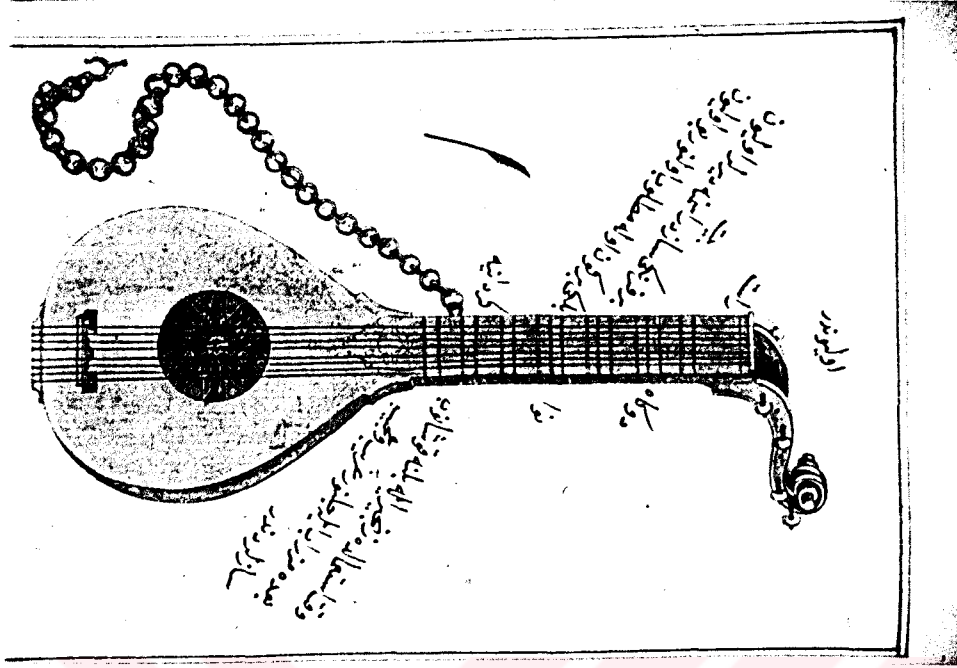
Resim 92) Zither – Divan Edebiyatı Müzesi, İstanbul



Resim 93) Hubanname – Zenanname – TY 5502 İ.Ü.K



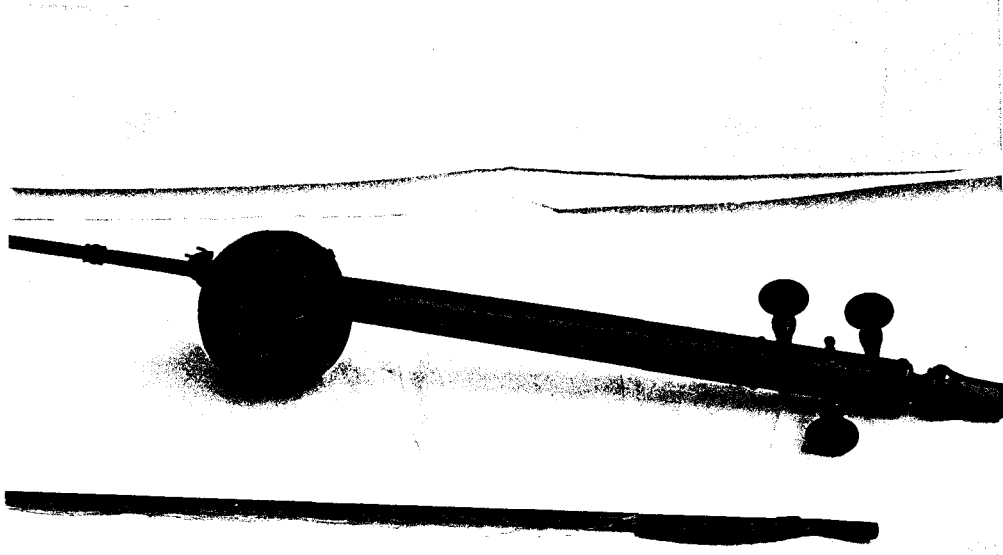
Resim 94) OLYON – Tefhim – El – Makamat Fi Tevlid En – Nagamat – TSM H 1793



Resim 95)
 Kitab al – Agani
 – Abu'l Faraj al – Isfahani
 – 13. Yy.Kahire Müzesi Ms.
 Adab 579, Bd. 11



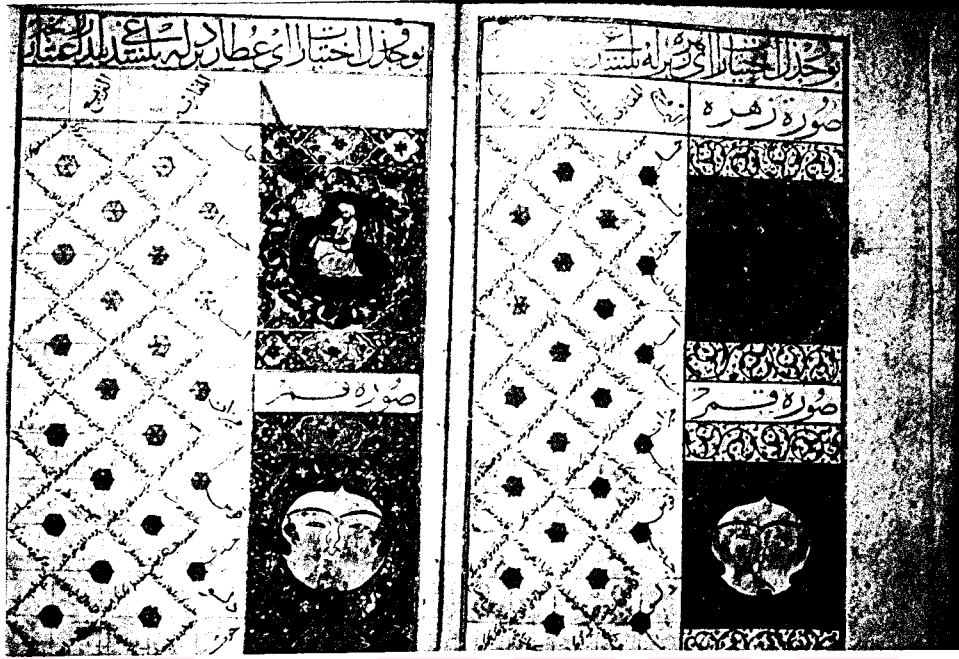
Resim 96) Rebab – Tekne Hindistan Cevizi, Göğüs balık kursağı; Sap gürgen; Burgular Şimşir; Ayak Piriç



Resim 97) Çeng; Gümüş Tabak – İran - Sasani 8. yy.; 23 cm.



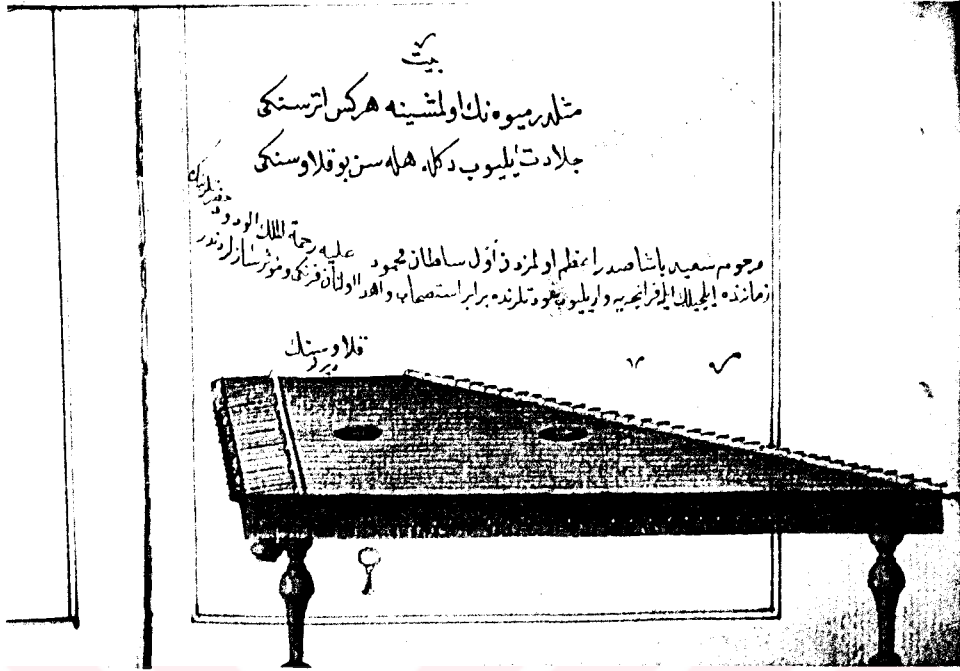
Resim 98) Çeng; Zayıçeli Takvim – 16. yy TY 2000 / 14 b, İ.Ü.K



Resim 98a)



Resim 99) Klavsen; Tefhim El – Makamat Fi Tevlid En – Nagamat TSM H 1793



Resim100)
Hint Minyatürü
- Harem sahresi Mavi
elbiseli Radha





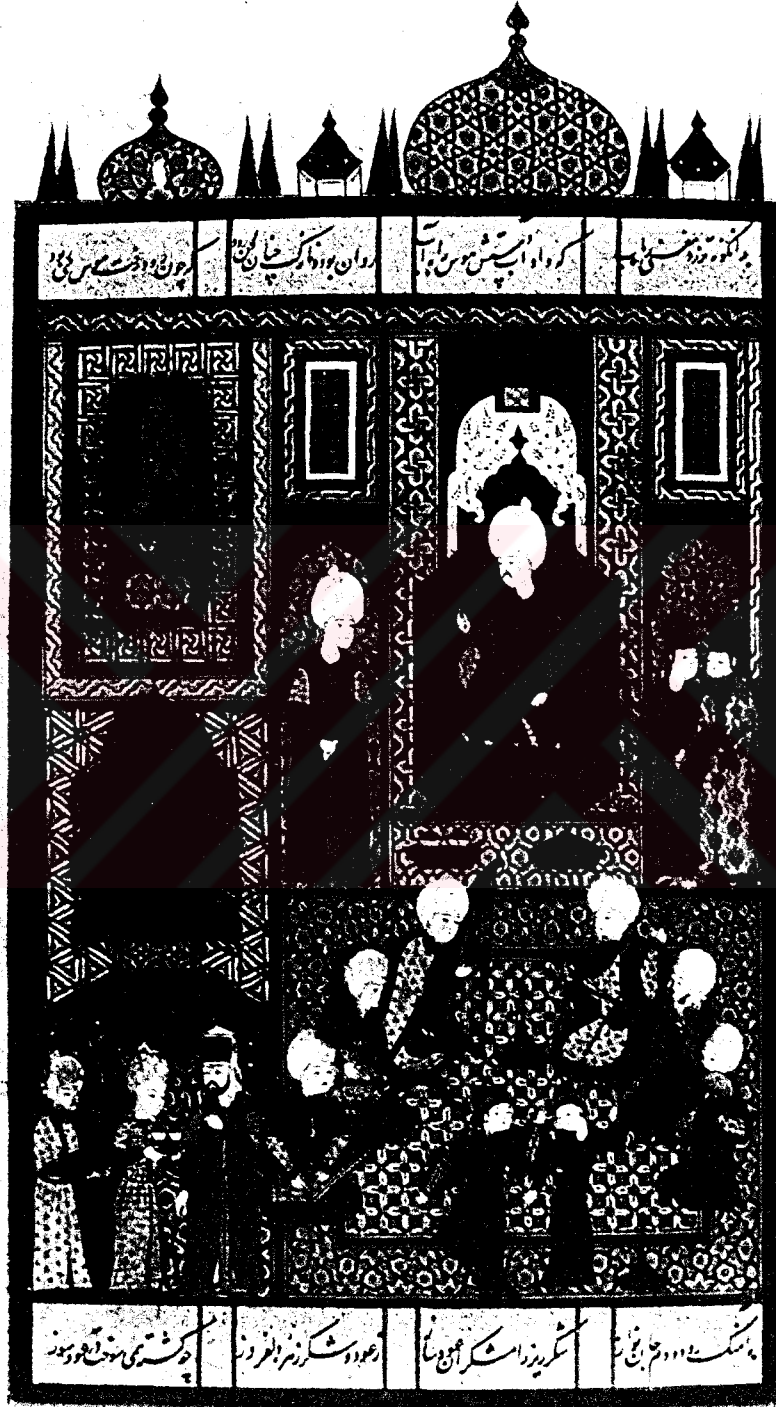
Resim 101)
Hint Minyatürü -
Kalabalık bir kadın sazende grubu

Resim 102)
Hint Minyatürü Tek sazende





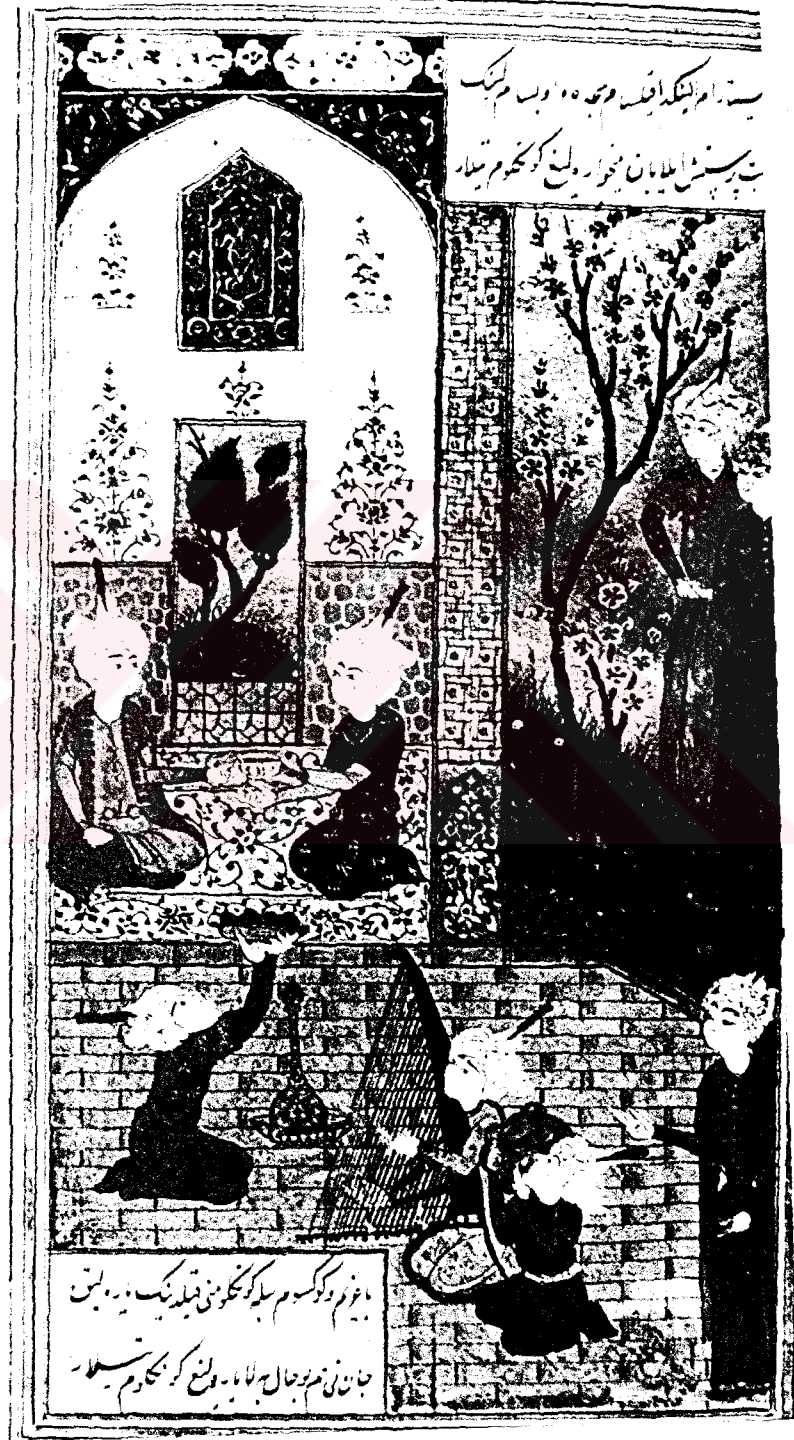
Resim 103) Süleymanname – TSM H 1517 y. 477 b



Resim 104) Süleymanname – TSM H 1517 y. 71 a



Resim 105) Süleymanname – TSM H 1517 y. 412 a



Resim 106) Ali Şir Nevai TY 5468 / 35 a



Resim 107) Mesnevi Şerif BÜ 3480 s. 57



Resim 108) Mesnevi Şerif BÜ 3480 s.255

ÖZGEÇMİŞ

1948 yılında İstanbul'da doğmuştur.

İlk ve Orta Eğitim: İstanbul

Yüksek Eğitim: 1976-1977 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü . Esas sertifika: Bizans Sanatı; Tez konusu "Texier'in Bizans Devri Desenleri".

Tez Britanya Kraliyet Mimarlar Enstitüsü (RIBA) arşivinde hazırlanmıştır. Danışman: Prof. Dr. Semavi Eyice

Yardımcı Sertifikalar:Türk ve İslam Sanatı; Avrupa Sanatı ve Eski Yunan Dili ve Ed

Yüksek Lisans: 1991 Haziran , İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tez Konusu: "Milli Saraylar'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri", Danışman: Prof. Dr. Semra Ögel

Yayınları:

"19.yüzyıl Saray Mobilyaları", Güneş Gazetesi, 19 Mart 1991 Salı

"Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri", Türkiyemiz, Kültür ve Sanat Dergisi, Akbank Yay., Mayıs 1993

"Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri", Osman Hamdi Bey ve Dönemi- 17/18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yay., 1993 İst.

"19.Yüzyıl Duvar ve Tavan Resimleri" Antik Dekor 1993, Sayı 19

"Saray Mobilyaları" Vip 1993, No.29

"Son Dönem Osmanlı Sarayları ve Meşkhane Tavan Resimleri" II.Müzecilik Semineri, Bildiriler, Askeri Müze, Harbiye. 1995 İstanbul

"Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler", 9.Milletlerarası Türk Kongresi, 23-27 Eylül 1991, T.C.Kültür Bakanlığı, 1995 Ankara

"19.Yüzyıl Saray Mobilyaları" Sanatsal Mozaik, Aralık 1995

"Barok Mobilya", Maison Française, Kasım 1996

"Aynalıkavak Kasrı" 18.yyda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri, 20-21 Mart 1997, İST. 1998

1989 Yılından itibaren Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda (Dolmabahçe Sarayı) Müze Araştırmacısı olarak görev yapmaktadır.

1990 yılında üç ay süre ile Venedik'te Konservasyon ve Restorasyon kursuna(Centro Europeo di Formazione Degli Artigiani Per La Conservazione Del Patrimonio Architettonico) katılmıştır.

1994 Ekim'den itibaren Müze Araştırmacılığının yanısıra, Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı Aynalıkavak Kasrı'nda yöneticilik görevini sürdürmektedir.

1998 Nisan'dan itibaren Milli Saraylar D. Bşk. İle Paul Getty Vakfının ortaklaşa olarak sürdürdüğü Aynalıkavak Kasrı restorasyon projesinde koordinatör olarak çalışmaktadır.

