İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BESTEKÂR OSMANLI PADİŞAHLARI VE DÖNEMLERİNİN MÛSIKÎ ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kevser Tuğyan YILDIZ

(413021029)

160522

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 25 Aralık 2006

Tezin Savunulduğu Tarih: 28 Ocak 2007

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. F. Cengiz ÜNAL

Diğer Jüri Üyeleri Dr. Haşmet ALTINÖLÇEK (İ.T.Ü.)

Doç. Dr. Nuri ÖZCAN (M.Ü)

OCAK 2007

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Osmanoğulları ismini geride miras bırakan Osman Gazi'nin Bilecik'in Söğüt ilçesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun temellerini attığı ilk günden, son padişah VI. Mehmed Vahideddinle sona ermesine kadar olan 600 küsur yıllık süre içerisinde başa geçmiş 36 padişah arasında sanata değer vermiş, özellikle de mûsıkîmize verdikleri destekle ve yaptıkları eserlerle katkıda bulunmuş olan bestekâr Osmanlı Padişahları ve başa geçtikleri andan, tahttan indikleri ana kadar olan saltanat dönemlerinde, mûsıkîmize dair yaşanan olaylar ve o dönemlere ait mûsıkî anlayışını kapsamaktadır.

Yapmış olduğum çalışmanın bu konuda çalışacak olan araştırmacılara örnek teşkil etmesini dilerim.

Çalışma sürecimde her türlü sorunuma yanıt vermeye çalışan ve en büyük desteği veren çok değerli danışman hocam Sayın Yrd. Doç. F. Cengiz ÜNAL'a; her zaman yakın alaka ve desteğini eksik etmeyen Dr. Haşmet ALTINÖLÇEK'e; nota arşivini bizimle paylaşan Öğr. Gör. Osman Nuri ÖZPEKEL'e; TRT İstanbul radyosunda yapmış olduğumuz araştırmalar boyunca yardımlarını esirgemeyen TRT Türk Sanat Müziği Bölüm Müdür'ü Faruk SALGAR'a; ayrıca TRT Türk Sanat Müziği Koro Şefi A. Kadri RİZELİ'ye ve son olarak çalışma sürecim boyunca yardımlarını esirgemeyerek, büyük bir çaba ve içtenlikle desteğini yakinen hissettiğim değerli arkadaşım Murat Yanan'a sonsuz teşekkürler ederim.

Ocak 2007 Kevser Tuğyan YILDIZ

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR vi
ÖZET vii
SUMMARY viii
1. **GİRİŞ** 1
2. KURULUŞUNDAN YIKILIŞINA OSMANLI İMPARATORLUĞU 2
2.1. Osmanlı İmparatorluğu Kuruluş Dönemi (1299–1453) 2
2.2. Osmanlı İmparatorluğu Yükseliş Dönemi (1453–1579) 4
2.3. Osmanlı İmparatorluğu Duraklama Dönemi (1579 –1683) 5
2.4. Osmanlı İmparatorluğu Gerileme Dönemi (1699–1908) 5
2.5. Osmanlı İmparatorluğu Yıkılış Dönemi (1908–1922) 7
3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SANAT 8
3.1. Osmanlılarda Mimarî Sanatı 9
3.2. Osmanlılarda Bezeme (Süsleme) Sanatı 13
3.3. Osmanlılarda Tezhip Sanatı 14
3.4. Osmanlılarda Çini Sanatı 15
3.5. Osmanlılarda Ebrû Sanatı 16
3.6. Osmanlılarda Hat Sanatı 16
3.7. Osmanlılarda Şiir 19
3.8. Osmanlılarda Mûsıkî Sanatı 22
3.8.1. Mehter Mûsıkîsi 32
3.8.2. Dinî Mûsıkî 37
3.8.3. Klâsik Türk Mûsıkîsi 40
3.8.4. Osmanlı Döneminde Mûsıkîşinas Padişahlar 43
3.8.4.1. II. Sultan Mehmet (Fatih) (1451–1481) 43
3.8.4.2. II. Sultan Mustafa (1695–1703) 44
3.8.4.3. III. Sultan Ahmed (1703–1730) 44
3.8.4.4. I. Sultan Abdülmecid (1839–1861) 44
3.8.4.5. V. Mehmed Reşad (1909–1918) 45

4. BESTEKÂR OSMANLI PÂDİŞAHLARI 46
4.1. Eserleri Günümüze Kadar Gelen Bestekâr Padişahlar 46
4.1.1. II. Bayezid (1481–1512) 46
4.1.1.1. Hayatı 46
4.1.1.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 48
4.1.1.3. Besteciliği ve Eserleri 50
4.1.2. IV. Sultan Murad (1623–1640) 51
4.1.2.1. Hayatı 51
4.1.2.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 52
4.1.2.3. Besteciliği ve Eserleri 55
4.1.3. I. Sultan Mahmud (1730–1754) 56
4.1.3.1. Hayatı 57
4.1.3.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 58
4.1.3.3. Besteciliği ve Eserleri 59
4.1.4. III. Sultan Selim (1789–1807) 61
4.1.4.1. Hayatı 61
4.1.4.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 63
4.1.4.3. Besteciliği ve Eserleri 67
4.1.5. II. Sultan Mahmud (1808–1839) 75
4.1.5.1. Hayatı 75
4.1.5.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 77
4.1.5.3. Besteciliği ve Eserleri 81
4.1.6. Sultan Abdülaziz (1861–1876) 84
4.1.6.1. Hayatı 84
4.1.6.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 85
4.1.6.3. Besteciliği ve Eserleri 86
4.1.7. V. Murad (1876–1876) 87
4.1.7.1. Hayatı 87
4.1.7.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 87
4.1.7.3. Besteciliği ve Eserleri 88
4.1.8. Sultan VI. Mehmed Vahideddin (1918–1922) 91
4.1.8.1. Hayatı 92
4.1.8.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 93
4.1.8.3. Besteciliği ve Eserleri 94

4.2. Eserleri Günümüze Gelmeyen Bestekâr Padişahlar 98
4.2.1. II. Sultan Murad (1421–1451) 98
4.2.1.1. Hayatı 98
4.2.1.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 99
4.2.2. Sultan I. Abdülhamid (1774–1789) 99
4.2.2.1. Hayatı 100
4.2.2.2.Dönemin Mûsıkî Anlayışı 100
4.2.3. Sultan II. Abdülhamid (1876–1909) 101
4.2.3.1. Hayatı 101
4.2.3.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı 102

5. SONUÇ 104
KAYNAKLAR 107
EKLER 111
Ek 1. II. Bayezid'in Bazı Eserleri 111
Ek 2. IV. Sultan Murad'ın Bazı Eserleri 122
Ek 3. I. Sultan Mahmud'un Bazı Eserleri 129
Ek 4. III. Sultan Selim'in Bazı Eserleri 137
Ek 5. II. Sultan Mahmud'un Bazı Eserleri 163
Ek 6. Sultan Abdülaziz'in Bazı Eserleri 174
Ek 7. Sultan VI. Mehmed Vahideddin'in Bazı Eserleri 177

ÖZGEÇMİŞ 191

KISALTMALAR

a.e	: Aynı eser
a.g.e	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
No.	: Numara
Öğr. Gör.	: Öğretim görevlisi
Prof.	: Profesör
Rep.	: Repertuar
s.	: Sayfa
T.M.D. K	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
T.R.T	: Türkiye Radyo Televizyonu Kurumu
v.b.	: ve benzeri
v.s.	: ve saire

ÖZET

"Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Mûsıkî Anlayışı" adlı çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın ilk bölümünde Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan yıkılışına kadar olan genel tarihine yer verilmiştir. Buna göre sırasıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun 1299–1453 yılları arasındaki kuruluş dönemi; 1453–1579 yılları arasını kapsayan yükseliş dönemi; 1579–1683 yılları arasında yer alan duraklama dönemi ve 1683–1908 yıllarını kapsayan gerileme dönemiyle; 1908–1922 yılları arasında gerçekleşen yıkılış dönemi olmak üzere beş ayrı dönemden kısaca bahsedilmiştir.

"Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanat" başlığı altında ele aldığımız ikinci bölümde: Mimari, Bezeme, Tezhip, Çini, Ebrû, Hat ve Şiir sanatlarından kısaca bahsedilerek, Osmanlılarda mûsıkî sanatına da Mehter mûsıkîsi, Dinî mûsıkî ve Klasik Türk Mûsıkîsi olmak üzere üç başlıkta yer verilmiş ayrıca Osmanlı Döneminde mûsıkîye gönül veren, mûsıkîşinas padişahlardan da bu bölüm sonunda bahsedilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünü "Bestekâr Osmanlı Padişahları" oluşturmaktadır. Bu bölümde yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda besteleri günümüze gelen padişahlar: II. Bayezid, IV. Murad, I. Mahmud, III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülaziz, V. Murad ve VI. Mehmed Vahideddin'in hayatları, dönemlerinin mûsıkî anlayışı ve besteciliklerinden kapsamlı olarak bahsedilmiş ve eserlerine yer verilmiştir. Bestekâr olarak adlledilen fakat günümüze eseri gelmeyen padişahlar; II. Murad, I. Abdülhamid ve II. Abdülhamid'in de hayatları ve dönemlerinin mûsıkî anlayışlarına iki başlık altında yer verilerek sonuç bölümüne varılmıştır.

SUMMARY

Our paper titled "Composer Sultans of the Ottoman Empire, and Musical Understandings of their Eras" is comprised of three chapters. First chapter of this paper contains an overview of the general history of the Ottoman Empire from its establishment to collapse. Accordingly, this chapter contains a brief account of the five separate periods of the Empire; i.e. the period of establishment between 1299 – 1453, the period of rise between 1453 and 1579, the period of standstill between 1579 and 1683, the period of regression between 1683 and 1908, and demolition between 1908 and 1922.

The second chapter titled "Art in the Ottoman Empire" gives a brief account of the arts of architecture, decoration, ornamenting, tile-making, marbleization, calligraphy, and poetry, and a detailed account of the art of music in the Ottoman Empire under the headings 'Janissary Bands', 'Religious Music', and 'Classical Turkish Music', and finally mentions the Sultans who deeply favored music.

The final chapter of the paper covers the composer sultans of the Ottoman Empire. This chapter contains a comprehensive account of the lifes, musical understanding of their eras, and composing styles of Bayezid II, Murad IV, Mahmud I, Selim III, Mahmud II, Abdulaziz the Sultan, Murad V, and Mehmed Vahideddin VI, i.e. the sultans who was determined to deeply favored the art of music, and whose compositions are still performed at present as a result of our researches. This chapter also contains two subtitles for the lifes and musical understanding of the eras of the Ottoman sultans, namely Murad II, Abdulhamid I, and Abdulhamid II who were deemed as composers but whose compositions are not performed at present.

1. GİRİŞ

Mûsıkî Tarihi, Türk toplumunun ve devlet hayatının, dolayısıyla kültür tarihimizin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu kültürün oluşmasında gerek yaptıkları eserlerle gerekse sanata ve sanatçıya vermiş oldukları destekle mûsıkî faaliyetlerine yön veren Osmanlı Padişahları büyük bir önem taşımaktadırlar.

Türk mûsıkîsinin kaynağı Türklerin müslümanlığı kabul etmelerinden önceki çağlara kadar uzanır. Müzik Orta Asya Türkleri'nde, Uygurlarda, Hun Türkleri'nde din ve devlet törenlerinin en etkileyici öğesi olmuştur.

Bu çalışmamız Klasik Türk Mûsıkîsi'nin olgunlaştığı Osmanlı İmparatorluğu döneminde bestekâr padişahlara Türk Müzik Tarihi açısından bir bakış içermektedir.

Osmanlılarda mûsıkî öyle önemli bir yere sahiptir ki padişahlar arasında yapıtları günümüze dek ulaşmış pek çok müzisyen bulunmaktadır.

Çalışmamızın amacı 600 yıl boyunca büyük bir imparatorluğa hükmeden padişahların şahsiyetlerini, besteci kimlikleriyle mûsıkîye verdikleri önemi ve katkılarını inceleyerek dönemlerine ait mûsıkî anlayışlarını ortaya koyabilmektir.

Çalışmamıza başlarken ilk olarak Osmanlı İmpratorluğu genel tarihi ve padişahlar hakkında bir müddet bilgi toplanmış, bu konu ile ilgili kitaplar okunup; kitapçı, sahaf ve kütüphanelerdeki eser taraması yapıldıktan sonra ilgili kaynak kitaplardan imkânı varsa kopyalama yapılmış, yoksa kitaplar alınmak suretiyle çalışmaya temel oluşturacak kaynaklara ulaşılmıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve TRT İstanbul Radyosu arşivlerinde yapılan çalışmalar ile besteleri günümüze gelmiş olan padişahların eserleri titiz bir taramadan sonra temin edilmeye çalışılmıştır.

2. KURULUŞUNDAN YIKILIŞINA OSMANLI İMPARATORLUĞU

1299 Yılında Bilecik'in Söğüt ilçesinde Osman Gazi tarafından kurulan Osmanlı Devleti, belirli tarihsel dönemlere ayrılarak incelenir. Dönemler, Osmanlı Devleti'nin yönetim yapısına ve dünya siyasetindeki yerine göre belirlenmiştir.

2.1. Osmanlı İmparatorluğu Kuruluş Dönemi (1299–1453)

1281'de Ertuğrul Gazi, beyliğini oğlu Osman Gazi'ye bırakmıştır. I. Osman'ın saltanat tarihine başlangıç olarak babasının yerine geçtiği 1281 yılı gösterilse de asıl bağımsız bir hükumdar olduğu tarih 1299'dur; çünkü o yıl Anadolu Selçuklu Hükümdürı III. Alâettin, İlhanlı hükumdarı Ahmet Gazan'a yenilip öldürülmüş ve böylece Anadolu Selçuklu Devleti fiilen çökmüştür. Bununla birlikte Osman Gazi yine resmen Selçuklular'a bağlı kalmış, tam anlamıyla bağımsızlığını, 1308'de, son Selçuklu hükumdarı II. Mesud'un ölümü üzerine kazanmıştır. Tarihimizde 1299 yılı I. Osman'ın asıl saltanat başlangıcı, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin kuruluş tarihi kabul edilir.

Kurulan bu devletin başkenti I. Osman'ın babası Ertuğrul Gazi zamanında Söğüt'tür. Osman Gazi zamanında başkent önce Karacahisar, sonra Yenişehir olmuştur. İlk önceleri, bir beylik olarak kurulan bu devletin toprakları 3000 kilometre kare'den fazla değildir. Osman Bey'in ve daha sonra oğullarının 45 yıllık çabaları, onları bir yandan Marmara'ya bir yandan da Karadeniz'e yaklaştırmıştır. Uzun çabaların sonucu olan Bursa'nın fethi (1326), Osmanlı Devleti'ni çok önemli bir stratejik duruma yükseltmiştir. İlk defa büyük bir şehre sahip olan Osmanlılar artık geleceklerinden emindirler ve bu şehir Osman'ın oğlu Orhan Gazi zamanında da başkent olmuştur.

Vasiyeti üzerine cenazesi Söğüt'ten Bursa'ya getirilip, oradaki türbesine gömülen Osman Gazi 43 yıl tahtta kalmıştır. Kanunî'den sonra tahtta en çok kalan Osmanlı padişahıdır da diyebiliriz.

Ölümünde 66 yaşında olan Osman Gazi, tarihin büyük bir imparatorluğuna adını verdiği gibi, bu imparatorluğun başındaki hanedan da onun adıyla anılmıştır.

Bursa'nın fethinden sonraki 28 yılda Orhan Bey'in siyaseti, Ege, Marmara, Karadeniz üçgenini tutup Avrupa'ya geçmekten, yani Çanakkale Boğazı'nı aşmaktan ibaret olmuştur. Orhan Bey, Karasioğulları Beyliği'ni topraklarına katarak Balıkesir'i, Çanakkale'yi eline geçirmiş; Çanakkale Boğazı'na, Ege'ye çıktığı gibi, Marmara'nın güneyini de baştanbaşa topraklarına katmıştır. İznik, İzmit gibi en önemli Bizans şehirlerini almış; Karadeniz'e, Üsküdür'a kadar ilerlemiştir. Artık Anadolu Fâtihi Süleyman Şah'ın vaktiyle eriştiği sınırlara yeniden varılmıştır.

Böylece, Orhan Bey, Bizans İmparatorluğu'nu Balkanlar'a karşı koruyacak güce erişmiştir. Çeşitli amaçlarla Rumeli'ne, Avrupa yakasına çıkardığı Türk ordularını, sonunda 1354'te Gelibolu yarımadasında yerleşmek azmiyle, oğlu Süleyman Paşa komutasında Çanakkale Boğazı'ndan geçirtmiştir. Bu, Türk tarihinin en önemli olaylarından biridir; Avrupa tarihinde de dönüm noktası olmuştur. Böylece, Türkler, İslâm dinini kabul ettikten sonra, ilk defa olarak yurt kurmak amacıyla Avrupa'ya ayak basmış olurlar.

Bundan sonraki 35 yılda I. Murat'ın siyaseti, Osmanlı Devleti'ni güçlü bir Avrupa imparatorluğu haline getirmek olmuştur. Bu arada, ancak Hıristiyanlar'a karşı kazandığı zaferlerin verdiği güvenlikle Anadolu'da üstünlük kurmayı, zorda kalmadıkça doğrudan doğruya Anadolu beylikleri ile silahlı çatışmaya girmemeyi gözetmiştir.

Kosova'dan önce Macaristan'a yaklaşmış olan I. Murat'ın elinde, Asya'da, ancak Kuzeybatı Anadolu bulunmaktadır. Yalnız, üstünlüğünü Anadolu beyliklerine kesin olarak tanıtmış; bu beylikler, istediği zaman Sultan Murat'a asker yollamak zorunda kalmışlardır. Sırpsındığı'nda, Çirmen'de, Kosova'da birleşik Haçlı orduları üst üste ezildikten sona, artık Osmanlılar, Tuna'yı atlamaya hazırlanmaktadırlar.

Sultan Yıldırım Bayezid Han'ın 13 yıllık hükümdarlığı devrinde daha ilk yıllarda Anadolu'da büyük fetihler yapılmış, Anadolu, Toroslar'a Fırat'a kadar Osmanlı yönetimi altında birleştirilmiş, beylikler ortadan kaldırılmıştır. Niğbolu'da Osmanlılar'a karşı IV. Haçlı seferi de ezildikten sonra, ortada Bizans'ı kurtaracak hiçbir kuvvet görünmemektedir. Yalnız, böyle bir kuvvet vardır ve bu kuvvet

doğudan gelecektir. Doğu Türk hakanı olan, dünyanın en güçlü devletinin sahibi bulunan Timur, Ankara'da Osmanlılar'ı yenmiştir. Bu olay, Osmanlı tarihi için 50 yıllık bir gecikmeye sebep olmuştur.

1402'deki bu Ankara savaşından sonraki 51 yılda Osmanlı padişahları, Yıldırım'ın son yıllarındaki güce erişmek siyasetini gütmüşler ve bunu başarmışlardır. I. Mehmet, imparatorluğu toparlamış, yeniden kurulan Anadolu Beylikleri'ne kendisini onların üstünde bir egemen hükümdar olarak tanıtmıştır. Oğlu II. Murat, imparatorluğun toparlanmasına devam etmiş, Osmanlılar'a karşı yapılan V. ve VI. Haçlı Seferleri olan Varna ve İkinci Kosova savaşlarında da birleşik Avrupa ordularını yok etmiştir. Böylece, Tuna iyice tutulmuştur. Eflâk (Güney Romanya) zaten Yıldırım devrinden beri Türk boyunduruğu altındadır.

II. Mehmet tahta geçtiği zaman, Karamanoğulları, İsfendiyaroğulları gibi son beylikler, her an Osmanlı İmparatorluğu'na katılacakları günü bekler durumdadırlar. Artık Osmanlı devleti, kesin şekilde dünyanın en güçlü devleti olumştur, dünya imparatorluğunun temellerini atmaya hazırlanmaktadır. İstanbul'un fethi (1453) bu temeli atan önemli bir olay olmuştur.

2.2. Osmanlı İmparatorluğu Yükseliş Dönemi (1453–1579)

İstanbul'un fethinden sonraki 142 yılda İmparatorluk gittikçe artan bir hızla büyümüştür. Fatih'in 1481'de 2 milyon kilometre kare olarak bıraktığı devlet, III. Murat çağında 20 milyon kilometre kareye erişmiştir. Kırım alınarak Moskova'nın güneyine dayanılmış, Anadolu tamamen Osmanlı idaresi altında birleştirilmiştir. Trabzon İmparatorluğu da yıkılarak, Anadolu'da Türkleşmemiş, İslamlaşmamış hiçbir yer bırakılmamış, doğudan gelen Akkoyunlu ve Safevi Türk İmparatorlukları, Anadolu'nun doğusunu bile Osmanlı Devleti'nden koparamamışlardır.

Yine bu devirde Yunanistan'ın alınması tamamlanmış, Karadeniz de, Ege de, Osmanlı Devleti'nin birer gölü olmuştur. Yavuz Sultan Selim 8 yıl içinde atalarının devletini üç kat büyütmüş, Osmanlı İmparatorluğu sınırlarını Orta Afrika'ya, Habeşistan'a, Hint Okyanusu'na kadar götürmüş, halifelik sanını Abbasiler'den alarak İslam âlemine egemen olmuştur.

Yavuz'un oğlu Kanuni Sultan Süleyman Macaristan'ı, Irak'ı almış; Kuzey Afrika fethedilmiştir. XVI. yüzyıl, Türk tarihinin en haşmetli yüzyılıdır. Bugünkü Batılı tarihçilerden bazısı o yüzyıla "Türk Yüzyılı" derler. Osmanlı İmparatorluğu'ndan başka, İran'da Safevi, Hindistan'da Timurlu, Türkistan'da Şeybanlı Türk İmparatorlukları, dünyanın egemeni durumundadırlar. Avrupa, en dar sınırlarına itilmiştir. Türk denizciliğinin bu büyük yüzyılında Akdeniz'de Türk egemenliği mutlak ve kesin olmuştur.

III. Murat devrinde Kafkasya ile Doğu İran da fethedilmiş, Lehistan Krallığı hükümranlık altına alınarak Osmanlı İmparatorluğu'nun nüfusu Baltık'a kadar çıkmıştır. Fas Arap İmparatorluğu hükümranlık altına alınarak Atlas Okyanusu'na erişilmiş ve Portekiz haritadan silinmiştir.

2.3. Osmanlı İmparatorluğu Duraklama Dönemi (1579–1683)

İmparatorluğun "Son Haşmet Çağı" olarak bilinen bundan sonra gelen 88 yılda imparatorluk büyüklüğünden bir şey kaybetmiş sayılmaz. Zaman zaman, IV. Murat devrinde, Köprülüler çağında Kanuni devrindekinden farksız güce de erişmiştir. Yalnız, bu, dış görünüştür. İmparatorluğun iç bünyesi bozulmuş, bu bozuklukların sonuçları ondan sonraki yüzyılda görülmüştür **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1579–1683 yıllarını kapsayan bu dönemde merkezi yönetimin, ekonominin, askeri sistemin, eğitim sisteminin bozulması ve sosyal alanda gözüken bozulmalar, dış etkenler Osmanlı-Avusturya savaşları, İstanbul Antlaşması ve iç isyanlar devletin duraklamasını meydana getiren en önemli olaylardır **(www.wikipedia.org)**.

2.4. Osmanlı İmparatorluğu Gerileme Dönemi (1699–1908)

1683'de İkinci Viyana kuşatmasından sonraki 16 yıllık büyük savaş "Felaket Yılları" diye anılır. Bu savaşta Osmanlı İmparatorluğu, tek başına, Almanya, Venedik, Lehistan (Polonya), Rusya gibi 4 büyük, ayrıca bir sürü küçük devletle tek başına savaşmıştır. 1699 Karlofça Antlaşması ile Macaristan'ı, Podolya'yı, Transilvanya'yı kaybetmiştir. Bundan sonraki 69 yılda Osmanlı İmparatorluğu, yine

dünyanın en büyük devleti konumundadır. Karlofça Antlaşmasıyla verdiklerinin bir kısmını sonradan geri almıştır. İçeride de önemli ıslahata girişilmiştir. Yalnız, kökten ıslahat, yeniçeri ocağına gelip dayanır fakat başarılamaz. Öte yandan 1768–1774 Osmanlı-Rus savaşı da İmparatorluk için kötü bir deneyim olmuştur.

Bundan sonraki 71 yılda Osmanlı İmparatorluğu, I. Abdülhamid, III. Selim, II. Mahmud'la canlı bir yenileşme harektine girişmiştir. Derebeyliklerin türemesi, merkeze olan bağlılığın birçok eyaletlerde zayıflaması, iktisadi hayatı felce uğratmış, büyük kültür merkezlerinin birbiriyle ilgisini kesmiştir. Daha önemlisi, Avrupa'da buhar gücü sanayide uygulanmış, büyük bir ilerleme başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu bu devrimi, zamanında benimseyememiş, o zamana kadar ihracatçıyken, makine sayesinde çok ucuza mal edilen Avrupa'dan yapılmış mallarını satın almak durumuna düşmüştür. Bu korkunç rekabet, Türk sanayisini yok etmiştir.

II. Mahmud, derebeylikleri kaldırmış, merkezin otoritesini yeniden kurmuş, birçok iktisadi yenilikleri benimsediyse de, Avrupa'nın gücüne, düzeyine erişmek mümkün olamamıştır. Bununla beraber, imparatorluk, ancak II. Mahmud'un çabalarıyla 3 kıtada yaşamasını devam ettirmek durumunu koruyabilmiştir. Reşit Paşa onun eserini tamamlamıştır.

"Tanzimat Çağı" Abdülmecit'le kardeşi Abdülaziz'in (II. Mahmud'un oğullarının) saltanat devridir; yalnız, devleti Tanzimatçılar, özellikle Reşit, Âli ve Fuat Paşalar gibi büyük çapta devlet ve siyaset adamları yönetmiştir. Bu arada, Avrupa'ya yetişmek için büyük güç harcandıysa da yatırımlar için Avrupa'ya muhtaç kalınmıştır. Öte yandan, Avrupa devletleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun uçsuz bucaksız eyaletlerini paylaşmak azmindedirler.

Böylece, devlet gittikçe güçten düşmüştür. 93 Savaşı (1877–1878 Türk –Rus Savaşı)nda uğranılan büyük felaket, bütün bunların sonucudur.

Birinci Meşrutiyet'in ilanı (1876) –Abdülaziz'in saltanatı sırasında, padişahların keyfi idaresine son vermek üzere, Mithat Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi aydınların önderliğinde bir hürriyet haraketi başlamıştır. Avrupalılar'ın "Genç Türkler" adını verdikleri bu aydın zümre, Dolmabahçe Sarayı'nı karadan askerlerle, denizden donanma ile sararak, Abdülaziz'i tahttan indirmişlerdir. Yerine Şehzade

Murat tahta çıkarılmıştır. V. Murat yarı delidir, üç ay sonra da tahttan indirilmiş, yerine Meşrutiyet idaresini kabul edeceğine söz veren II. Abdülhamid padişah olmuştur.

Abdülhamid, başlangıçta, Mithat Paşa'yı sadrazam yapmış, Meşrutiyet'i ilan etmiştir (23 Aralık 1876). Fakat kısa bir süre sonra Doksanüç Savaşı'nı bahane ederek, Meclis'i dağıtmıştır.

2.5. Osmanlı İmparatorluğu Yıkılış Dönemi (1908–1922)

II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. İktidarı ele alan İttihat ve Terakki partisinin bazı davranışları, aşırı partizanlık tutumu, imparatorluğun bünyesini büsbütün hırpalamıştır. Üç kıta üzerinde 9 milyon kilometre kare büyüklüğünde olan muazzam imparatorluk çatırdamaya başlamıştır. Bu arada, yabancı unsurlar ve ekalliyetler, büyük Avrupa devletlerinin desteğiyle, Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılmak istemektedirler. Balkan Savaşı felaketi, Avrup'daki Osmanlı İmparatorluğu sınırını Adriyatik'ten Meriç'e getirmiştir.

Bütün bu olumsuzluklardan sonra Osmanlı hükümetinin Birinci Dünya Savaşı'na girmek hatası, imparatorluğun sonu olmuştur. Osmanlılar'ın düşmanları, yüzyıllardan beri istila yüzü görmemiş olan Anadolu'ya bile el atmışlardır. Osmanlı Devleti tarihteki en dar sınırlarına itilmiştir.

"Mütareke Devri" denilen bu dört yılda Türk tarihinin hiç şüphe yok ki en sıkıntılı çağı yaşanmıştır. Millet, yabancı istilasından silkinmek için canını dişine takmıştır. 1920'den sonra İstanbul Hükümeti, Ankara'daki milli hükümetle temasını kaybetmiştir. Büyük Zafer'den sonra saltanat kaldırılmış, Osmanlı İmparatorluğu böylece ismen, hukuken ve fiilen tarihe karışmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SANAT

Güzel Sanatlar, mimarî, çinicilik, minyatür sahalarında muhteşem, nadide eserler verilmiştir. Mimarlık sahasında, kendine has, estetik mahiyette sanat eserleri yapılmıştır. Bunu sivil, askerî, dinî, mülkî, adlî, sosyal ve kültürel eserlerde en güzel şekilde başta İstanbul olmak üzere, memleketin her tarafında görmek mümkündür. Topkapı, Yıldız, Çırağan, Göksu Kasrı, Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları, Selimiye Kışlası, Kuleli Askerî Lisesi, Anadolu ve Rumeli Hisarları, Bursa Yeşil, Ulu Camileri, Edirne'deki Selimiye Camii, İstanbul'daki Fatih, Mahmud Paşa, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Sultanahmed, Nuruosmaniye, Valide Sultan; Manisa'da Muradiye, Hatuniye Camileri; Mahmud Paşa, Sultan Süleyman, Sultanahmed, Fuadpaşa, Mahmud Şevket Paşa, Hürrem Sultan, Nakşidil Sultan Türbeleri; Nilüfer Hatun İmareti, Kapalıçarşı, Sultanahmed Çesmesi, Mimar Sinan Sebili, Fatih, Süleymaniye medreseleri, Haseki, Gureba Hastaneleri Osmanlı mimarî eserlerinin önemli örnekleridir.

Çinicilik; dekoratif şekiller olup yaygın olarak camilerde, saraylarda ve diğer eserlerde kullanılmıştır.

Minyatür; nakkaşlar tarafından kâğıt, duvar, tahta ve taşa zarif şekilde işlenmiştir. Kati denilen kâğıt oymacılığı sanatı da mevcuttur.

Hat; güzel yazı sanatı olup, yazarlarına hattat denir: Kûfî, Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî', İcâze, Ta'lik, Divânî, Celi, Rik'a, Ma'kili dâhil, bin kadar çeşidi vardır.

Halıcılık, kumaşçılık, dericilik, ciltçilik, kitapçılık, tezhipçilik, porselencilik, kehribarcılık, mürekkepçilik, mobilya, sandalcılık da ayrı birer sanat dalı olarak, her sahada eserler verilmiştir.

3.1. Osmanlılarda Mimarî Sanatı

Toplumların dini, siyasî, içtimaî ve iktisadî özelliklerine göre meydana getirilen güzellik, estetik, sağlamlık ve kullanışlılığı kendinde toplayan; mesken, mabed, medrese, hamam, kervansaray, çeşme, köprü, suyolu, bend, türbe, imaret, hastahane, çarşı, bedesten, kütüphane, saray ve kabristan gibi eserlere "mimarî eserler" denir. Kültür, iklim ve teknik imkânlara bağlı olan mimarlık sanatı ve mimarî eserler devirden devire, milletten millete, iklimden iklime değişiklik göstermektedir.

Osmanlı mimarîsi; Türk tarihinde belirli bir yeri olan, büyük ve heybetli eserleri meydana getiren Osmanlı Türklerinin insanlık sanat tarihinde mühim yer tutan sanat eserlerinin toplamıdır. Osmanlı mimarîsi basit, kullanışlı, abidevî ve az tezyinatlı olması ile dikkat çeker. İnce, zarif, vakur ve heybetlidir. Tamamen abidevî şaheserler olan camilerin çevreleri, külliye tabir edilen birçok sosyal müesseselerle çevrilmiştir. Fevkalade imarcı bir devlet olan Osmanlılar zamanında, kendine ait olmayan eserler bile ihtimamla korunmuş, imar teşvik edilmiş, imar görmeyen Osmanlı toprağı kalmamıştır. Mütevazı mahalle zenginleri bile bir mescid yaptıramadığı takdirde, bir çeşme yaptırmış veya bir mekteb tamir ettirmiştir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Osmanlı Türkleri mimarîsi Anadolu Selçuklu, Karaman, Eşref ve Aydınoğulları mimarîsinden farklı olarak ayrı bir üslûp ile yükselmiştir; Osmanlı mimarîsinde süs ve gösterişten ziyade metanet ve sadelik esas olmuştur.

Bursa'dan başlayıp büyük bir gelişim gösteren Osmanlı mimarîsi İstanbul'da en yüksek derecesini alarak geniş hudutlar içinde yayılıp Macaristan, Rumeli, Irak, Suriye, Mısır ve hatta Hindistan'a kadar gitmiştir **(Uzunçarşılı, 1994)**.

1831'de Sultan II. Mahmud Han tarafından Ebniye-i Hassa Müdüriyeti kurulmuştur. 1836'da Meclis-i Umur-i Nafia, 1839'da Umur-i Ticaret ve Nâfia Nezareti yani Bayındırlık Bakanlığı kurulmuştur. Ebniye-i Hassa Müdüriyeti de bu nezarete bağlanmış ve böylece hassa (devlet) mimarları ocağının sönmesiyle, Hasbahçe mektebi de sona ermiştir. Mektepten yetişen kaliteli mimarlar azalmış, askerî mekteblerdeki mühendislere mimarlık verilmiştir. Mimarlığın ve mimarî eserlerin yok olmakta olduğunu gören II. Sultan Abdülhamid Han, 1881'de bugünkü

Güzel Sanatlar Akademisi demek olan Sanayii Nefise Mekteb-i Âli'sini mimarî bölümüyle birlikte kurmuştur.

1299 yılında devlet haline gelen Osmanlılar, mimarî eserlerini en evvel ilk baş şehirlerinden olan Bursa'da ortaya koymuşlardır. Daha çok Selçuklu mimarîsinin izlerini taşıyan Alaaddin Camii, Orhan Bey Camii, Yıldırım Camii, Ali Paşa Camii ve Yeşil Camii bunların belli başlılarındandır.

İstanbul'un fethinden önceki devirde, Osmanlı Devleti'nin ikinci başkenti olan Edirne'de de pek çok mimarî eserler meydana getirilmiştir. Üç Şerefeli Cami, Muradiye Camii, Eski Camii bu eserlerden bazılarıdır.

İstanbul'un fethinden sonra cihan devleti olan Osmanlılar; diğer sahaların yanında, mimarlıkta da üstün eserler vermişlerdir. Üç kıtaya yayılan ve pek çoğu bugün de yaşamakta olan bu abide eserler hala Osmanlı medeniyetinin ihtişamını aksettirmektedir.

İstanbul'u fethetmekle dünya tarihinde yeni bir çağ açan Fatih Sultan Mehmed Han, İstanbul'un imarına önem vermiştir. Yedikule Camii, Kireç İskelesi Camii, Şehremini Camii ve Rumeli Hisarı, Eski Saray (Bugünkü Üniversite merkez binasının yeri), Topkapı Sarayı, Kapalı Çarşı, Fatih Sultan Mehmed Han devrinde yaptırılan mimarî eserlerden bazılarıdır. Fatih Sultan Mehmed Han zamanında birçok kütüphane, medrese, imaret, hamam, çarşı ve kervansaray gibi mimarî eserler de yaptırılmış; Edirne, Bursa, Amasya, Trabzon ve diğer merkezlerde de mimarî eserler meydana getirilmiştir.

Yavuz Sultan Selim Han devrinde yetişen ve Acem Ali diye bilinen Mimar Alâeddin Ali Bey tek kubbesiyle İstanbul'daki Sultan Selim Camii'ni yaparak Osmanlı mimarîsine azamet ve vakar getirmiştir. Sekiz senelik kısa bir saltanat dönemi olan Yavuz Sultan Selim Han, doğu seferleriyle meşgul olmasına rağmen imar faaliyetlerinde de bulunmuştur. İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'ın mimar başı olarak vazife aldığı 1535 yılına kadar uzanan dönem, Osmanlı mimarîsinin gelişme dönemidir. Bu dönemde camilerden başka; medrese, hamam, ticarî yapı, türbe, saray, kale ve köprüler yeni üsluplarla inşa edilmiştir. Kurulan külliyelerle şehircilik alanında yeni görüşler ve değerler ortaya konmuştur.

Bu dönemde merkezi kubbeli camilerin yanında, tabhaneli (misafirhaneli) camiler, tabhaneli cami özelliği gösteren camiler, tek kubbeli, çok kubbeli ve çatı örtülü camiler inşa edilmiştir. Mimarî eserlerde çini, önemli bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin, sınırlarının en geniş hududlara dayandığı, maddî ve manevî bütün sahalarda zirveye ulaşıldığı Kanunî Sultan Süleyman Han'ın, 1535'den sonraki döneminde eserleriyle iftihar duyduğumuz, medeniyet âlemine kazandırdığı eserlerle Müslüman-Türk'ün dehasını ortaya koyan büyük dahi Mimar Sinan yetişmiştir. Mimar olduğu kadar, sosyal yardımlaşma ve dayanışmaya da önem veren, devamlı olarak yenilikler peşinde koşan, başarılı bir planlamacı, dünyası gibi ahiretini de gözeten basiret sahibi ihlasli bir müslüman olan Mimar Sinan, sanat değeri çok yüksek mimarî eserler meydana getirmiştir. Kendisinden önce gelişen Osmanlı mimarîsini erişebileceği en son noktaya çıkartmıştır **(Tanrıkorur, 2003)**.

Üç padişah devrinde mimar başı olarak vazife yapan Mimar Sinan, üç yüz yirmi üç eser vücude getirmiş olup, bunun seksen biri cami, ellisi medrese, on dördü imaret, on altısı kervansaray, otuz ikisi hamam, üçü hastane, beşi de su kemeridir. Bu eserlerin en güzel ikisi İstanbul'da Süleymaniye Camii ile Edirne'deki Selimiye Camii'dir **(Uzunçarşılı, 1994)**.

Kanunî Sultan Süleyman Han devrinde Mimar Sinan'la başlayan mimarî hamle, sonraki asırda da devam etmiştir. Mimar Dâvûd, Mimar Dalğıç Ahmed Ağa'dan başka, Mimar Sedefkâr Mehmed Ağa yetişmiştir.

XVII. asır başlarından itibaren, klasik Osmanlı mimarîsi, Mimar Sinan mektebinden ayrılmaya başlamıştır. Bu farklılıklar Sultanahmed Camii'nde kendisini göstermektedir. On sekizinci yüzyılda ise, Mimar Sinan tarzındaki sadelikten uzaklaşıp, Selçuk ve İran mimarîlerinde olduğu gibi, devrin zevkine göre gül, lâle, kâse içinde yemişler yapılmak suretiyle süslü bir şekle yer verilmiştir. Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyûn karşısındaki sultan üçüncü Ahmed Çesmesi ve sebili ile Azapkapı ve Bereketzâde çeşmeleri, Tophane'de ve Üsküdar İskele Meydanı'ndaki çeşmeler bu asırdaki yeni tarz Osmanlı mimarîsinin önde gelen eserleridir.

XVIII. asırda başlayan garblılaşma hareketleri neticesinde Osmanlı mimarîsinde de garba yöneliş baş göstermiştir. Bu asır ortalarından itibaren Avrupa'

daki Barok mimarîsine ait eserler, Osmanlı mimarîsinde de görülmeye başlamış fakat Osmanlı mimarları tamamen Avrupalıları taklid etmeyip millî bünyeden de ilaveler yapmışlardır.

Barok mimarî tarzına göre yapılan ve 1756'da açılan Nûriosmaniye Camii, 1763'de sultan üçüncü Mustafa Han tarafından inşa ettirilen Lâleli Camii, Üsküdar'daki Ayazma Camii, Sultan birinci Abdülhamîd Han tarafından yaptırılan Beylerbeyi Camii bu yeni üslubun özelliğini taşımaktadırlar. Evvelce birinci Abdülhamîd imaretinin köşesinde iken, oraya vakıf hanının yapılması üzerine Soğukçesme'de Gülhane Parkı kapısının karşısına yapılmış olan sebil ve çeşme, Aydın'daki Cihanoğlu Camii, Yozgat'daki Çapanoğlu Camii ve Gülşehir Kara Vezir Camii de Barok usûlünde yapılan eserlerdendir.

XIX. yüzyılın başında Sultan Üçüncü Selim Han tarafından Nizâm-i Cedîd askeri için Üsküdar'da Selimiye kışlası ve camii yaptırılmıştır. Selimiye'nin önemi en başta subay lojmanlarından meydana gelen bir sitesi, hamamı, dükkânları, sıbyan mektebi, kütüphanesi ve matbaasıyla birlikte yapılmış olmasındadır. Bu yüzyılda dini yapıların yanında, askeri ve sivil yapılarda da önemli bir artış kaydedilmiştir. Kışlalar, hastahaneler, saraylar ve zarif köşkler inşa edilmiştir. Üçüncü Selim'in kız kardeşi Hadîce Sultan'ın Defterdârburnu' nda inşa ettirdiği saray, XIX. yüzyıl başında meydana getirilen eserlerdendir.

Tanzimat'la her sahada olduğu gibi, mimarîde de batılılaşma iyice belirginleşmiş, daha önceki devirlerdeki hassa(devlet) mimarları ocağının yerine kurulan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü, Umûr-i Ticâret ve Nâfia Nezâretine bağlanmıştır. Ebniye nizâmnâmesi düzenlenerek imar işleri yeni bazı esaslara bağlanmıştır. Hassa mimarları ocağı kapatıldığı ve mimarlık eğitimine önem verilmediği için bu asırda yeni ve büyük mimarlar yetişmemiştir. Büyük ve önemli yapı yatırımlarının meslekî hizmetleri, bir kısmı kendiliğinden İstanbul'a gelmiş, bir kısmı da çağrılmış olan yabancı mimarlar veya yabancı ülkelerde eğitim görmüş gayri müslim mimarlar tarafından yürütülmüştür. Mühendislik ve mimarlık alanında ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin, yeni malzeme kullanımlarının, yeni yaklaşım ve düşüncelerin belirdiği XIX. yüzyıl sonunda Sultan İkinci Abdülhamîd Han tarafından mimar yetiştirmek için Sanâyii Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) açıldıysa da, Avrupa'yı taklidden öteye gidemeyen bu müesseseden de mimar yetişmemiştir.

XIX. yüzyılda; Gümüşsüyü kışlası ve Silâhhânesi, Mecidiye kışlası (Taşkışla), Taksim Topçu Numune alayı kışlası; köy ve mahallelerde sıbyan (ibtidâî); kasabalarda, rüşdiye; büyük kasabalarda idâdî; vilâyet merkezlerinde Sultanî mektebleri ve darülfünun ile Harbiye veya Kuleli gibi askerî okullar yapılmıştır. Sultan Abdülhamîd Han'ın annesi Bezmi Âlem Valide Sultan 1843'de Yenibahçe'de Bezmi Âlem Gureba-i Müslimîn Hastahanesi' ni yaptırmıştır.

1843'de Yıldız Parkı girişinde Mecîdiye Camii, 1853'de Dolmabahçe Camii, aynı yıl Ortaköy Camii, 1870'de Pertevniyal Valide Sultan Camii yapılmıştır. Eskiye nisbetle daha küçük planda yapılan camilerde tek kubbeli ve kare planlı ibadet yerinin yanında, Cuma selamlığı ve bunun gerektirdiği kalabalık maiyyet için hünkâr mahfeli ayrı bir bölüm olarak ilave edilmiştir.

XIX. yüzyılda yapılan saraylar, Osmanlı mimarîsinin son yapılarıdır. Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı, Cemile ve Münîre Sultan sarayları, Göksu Kasrı, Beylerbeyi Sarayı, Çırağan Sarayı, Kalender Kasrı gibi sarayların büyük kısmı Boğaziçi kıyılarında inşa edilmiştir. Ihlamur köşkleri, Çağlayan (Kâğıthane) kasrı, Alemdağ köşkü gibi yapılar ise, sayfiye ve mesîre yerlerinde yazlık olarak yapılmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin son yıllarında tamamen Avrupalılar'ın insiyatifine terk edilen Osmanlı mimarîsinde bazı resmî devlet binaları vücuda getirilmiştir. Haydar Paşa Garı ve İstanbul'daki Büyük Postahane bu dönemde inşa edilmiştir. Bu asırda ortaya çıkan betonarme inşa tarzı mimarlıkta yeni bir çığır açmıştır. Bu sebeple fazla katlı binalar yapılmaya başlanmıştır.

Böylece kendinden önceki İslâm ve Türk mimarîsini sentez yaparak gelişen, kendine has üslup ve planlar ortaya koyarak zirveye ulaşan Osmanlı mimarîsi, on sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda Avrupa mimarîsinin tesirinde kalarak, kendi üslubundan uzaklaşmış, tamamen Avrupaîleşerek Osmanlı Devleti'nin yıkılışıyla son bulmuştur.

3.2. Osmanlılarda Bezeme (Süsleme) Sanatı

Bezeme, süslemek ve donatmak manasına gelir. Herhangi bir sathı süslemek için üzerine boyalı, boyasız, düz veya kabartma olarak yapılan süslü şekillerdir.

Osmanlı devrinin XV. asrında Türk bezemesi en yüksek dereceye çıkmıştır. Osmanlı Türklerinin bu devre ait bezemelerinde görülen mükemmellik ve güzellik ondan önceki devirlerde ve başka İslam ülkelerinde görülmemiştir. Yalnız İranlılar bu konuda Türkler kadar ileri gitmişler ve aralarında sanat ve sanatkâr değiş tokuşu her iki memleketin sanat sahasında kaynaşmasına sebep olmuş ve bu yüzden benzerlikler meydana gelmiştir.

Türk bezemeleri, üzerine tatbik olundukları maddenin cinsine ve işleniş tekniğine göre en elverişli ve yakışır motiflerden meydana getirilmiştir. Bunlar:

1- Güneş, gök, dağ, bulut gibi motifler
2- Su, ev, dirim ağacı, kuş gibi motifler
3- Hayvani şekilli ögeler
4- Sırf çizgi ve dairelerden ibaret motifler
5- Tabiattaki yaprak ve çiçeklerin şekillendirilmesi

Mesela halılara en çok tatbik olunanlar noktalar ve dairelerden ibaret olan motiflerdir. Çinilerin bezemelerinde hayvani şekiller, taş ve tahta oymalarda Rumi denilen şekilli bezemeler, tezhip ve duvar nakışlarında da üsluplanmış bitki motifleri kullanılmıştır.

Türk bezemelerinde en fazla kullanılan çiçeklerin başlıcaları şunlardır:

1- Düğün çiçeği, gül, kadife çiçeği, karanfil, kiraz çiçeği, lale, narçiçeği, sümbül, yaban gülü
2- Yapraklardan en çok kullanılan da ıtır yaprağıdır.

3.3. Osmanlılarda Tezhip Sanatı

Arapça'da altınlama manasına gelen tezhip sözü yalnız altın yaldızla işlenen işleri ifade etmez; boyalarla yapılan ince kitap süslemesine de denir.

Selçuk Türklerinde hayli ilerlemiş olan bu sanat onlardan Osmanlı Türklerine geçmiş ve XVII.. asırda en yüksek derecesine ulaşmıştır.

Matbaanın Türkiye'de 1729 senesinde İbrahim Müteferrika tarafından tatbikatına kadar bütün önemli el yazmaları tezhiplenmiştir. Bu tarihten sonra bu sanat yavaş yavaş yok olmuştur.

Tezhipte kullanılacak altın yaldızı hazırlamak epeyce güçtür. Önce küçük bir altın parçası alınarak çekiçle dövülüp yassılaştırıldıktan sonra haddeden geçirilmek suretiyle bir milimetre kadar incelikte bir levha ve şerit haline konur. Daha sonra bu şerit çeşitli işlemlerden geçirildikten sonra tezhibe hazır hale getirilir.

Osmanlılarda tezhip sanatçılarına müzehhip adı verilmiştir.

Bu müzehhiplerden en ünlüleri: Ahmed b. İlyas, Karamemi ve Kambur lakablı Mehmet Çelebi, Hasan Çelebi, Yusuf Mısri, Bursalı Hezarfen, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Ali Üsküdari, Çakeri, Üstad Ahmed ve kardeşi Ata, Hasan Karamani, Lalelili Şakir, Hacı Hasan Salih, Tevfik Efendi, Nurettin Efendi ve Hakkı Bey'dir.

3.4 Osmanlılarda Çini Sanatı

Çini, bir nevi beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen, üzeri sırlı, keramik işlerine verilen isimdir. Bundan bardak, tabak, testi, vazo, duvar kaplamaları ve süs eşyaları yapılmaktadır.

Çini porselen gibi yarı şeffaf değildir. Işığa tutularak bakıldığı zaman ışık görülmez. Çini'ye ilk zamanlar kaşi denmektedir. İlk defa çini tabiri Osmanlılarca kullanılmıştır. Kaşi'nin daha sonradan çini olmasının nedeni, Çin işlerine benzetilmesi ve güzel olmalarıdır.

Mimar Sinan zamanında camilerin duvarlarına kaplanan çinilere kaşi, bunları yapanlara kaşiger denmiştir.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'da Sarayburnu'nda yaptırdığı köşke Sırça Saray denirken sonradan Çinili Köşk ismi verilmiştir.

Çini kaplı birçok binaya çinili adı verilmekte, çinili hamam, çinili köşk, çinili medrese denilmekte ve bu isim kaşi manasına kullanılarak Kütahya çinisi, İznik çinisi ve çinici adları yayılmış bulunmaktadır. Fakat bu isme bakarak Türklere ait olan bu sanatı Çinlilerinmiş gibi göstermek doğru olmaz.

3.5 Osmanlılarda Ebrû Sanatı

Kâğıtların üzerine boya ile mermer damarları gibi renkli dalgalar yapılan süsleme sanatıdır. Ciltçilere ve süslemecilere mahsus bir iştir. Osmanlı döneminde bir sanat eseri sayılacak kadar güzel renkli ve şekilli ebrûlara rastlanmaktadır.

Ebrû şu şekilde yapılır:

Önce ebrûlanacak kağıt büyüklüğünde bir leğen hazırlanır. Kitre denilen ve çalıdan çıkan bir nevi zamktan ihtiyaç kadar alınır, su ile boza kıvamına getirilir. İstenilen renkte toz boyalardan alınıp ezmek suretiyle ince bir toz haline getirilir. Bu tozlara bal kıvamında zamklı su ilave edilerek eski Türk mürekkebi koyuluğunda bir boya elde edilir. Bu boyalar ayrı ayrı tabaklara konulup hazırlandıktan sonra taze sığır ödü alınıp boyanın miktarına göre bu öd, bir veya iki kahve kaşığı kadar alınarak boyalara ilave edilir ve karıştırılır. Leğene kitreli sudan bir karış kadar derinlikte konup hazırlanmış olan boyalardan önce koyu renkler, sonra açıklar olmak üzere bir sulu boya fırçasıyla yeteri kadar alınarak kitreli suyun üzerine serpilir. Boyalar suyun üzerinde kalır. Boyalara ilave edilen öd, bunların dibe çökmesini engeller. Daha sonra bir süpürge çöpü veya bir iğne ucu ile bu boyalara dokunularak istenilen şekiller verilir.

Ebrûlanacak kâğıt yavaşça suyun yüzüne bırakılır, beş on saniye sonra yavaşça çekilerek alınır. Boyanan kâğıt bir ipe serilerek suyunun ve kitresinin akması beklenir. Kurutulan kâğıtların güneşe ve sıcağa bırakılmaması gerekir.

Ebrû'nun; Akkase ebrû, battal ebrû, çifte aharlı ebrû, hatip ebrûsu gibi çeşitleri vardır **(Tanrıkorur, 2003)**.

3.6 Osmanlılarda Hat Sanatı

Hat sanatı, bin küsur yıl önce doğup tamamen mistik bir hava içinde gelişmiş büyülü bir resim sanatıdır. Yüzyıllar boyunca ekoller türetip büyük üstadlar yetiştirerek bugün hayranlıkla seyredilen boy boy şaheserler meydana getirmiş olan bu sanatı günümüzde Batılı sanat otoriteleri de üzerinde ehemmiyetle durulması gereken bir soyut resim sanatı olarak kabul etmektelerdir.

Hat sanatı, hiç şüphe yok, yazı temeli üzerine kurulmuş bir resim sanatıdır. Batıda klâsik resim nasıl Hristiyanlığın etkisi altında gelişmiş, sanatkârlar figüratif resim anlayışı içinde Hz. İsa'nın, Meryem Ana'nın, Havarilerin resimlerini yapmaya koyulmuşlarsa, hat sanatı da Müslümanlık sonrasında gerçekleşmiştir. İnsanlara doğru yolu gösteren Kur'an-ı Kerim'den aldıkları şevkle Allah Kelâmına, ona inananları hayran bırakacak bir güzellik vermek isteğinin heyecanı ile coşan İslam Sanatkârları, Müslümanlığın – putperestliğe dönülür endişesiyle – iyi karşılamadığı figüratif resme itibar etmeden, bugün örneklerini bol bol gördüğümüz soyut (Mücerret = Abstrait) resimde olduğu gibi, hislere dayalı bir güzellik anlayışı içinde, türlü artistik nitelikleri olan yazı çeşitlerini işleyerek dört başı mamur bir sanatın doğmasına önayak olmuşlardır.

Hat okadar resimdir ki, bir resimde var olan güzelliklerin benzerleri soyut görünüşler içinde onda da vardır. Orantı yani tenasüp bunların başında gelir. Bir kompozisyonda harflerin kendi başlarına ve beraber olarak konuşundaki incelikler, düzenlemelerin zarifliği, süslerin boşluklarda tuttukları yerler metin bir zevkin mahsülüdür. Bunlar bazen son derece sade, bazen de Ayasofya'daki levhalarda görüldüğü gibi azametli olurlar. Sanatkârın mahareti tablonun doyum olmayan güzelliklerini ortaya koyar. Hat sanatındaki güzelliklerin kelime ve cümlelerin taşıdığı mânâdan gelmekte olduğunu sananlar varsa da bu, gerçeğe uyan bir görüş değildir.

Hat sanatı, harflere yeni biçimler arıyan bir sanat olmaktan ziyade, bulunmuşun en güzeline ulaşmayı gâye sayan bir sanattır. Bu sanatta kaidelerin dışına çıkmak hoş karşılanmaz. Onun için hattatlar yazıda yenilikler yapmaya heves edecekleri yerde, kimi kendilerine usta olarak seçmişlerse, yazıda onun maharetini elde etmeye çalışırlar **(Rado)**.

Osmanlı'larda her çeşit yazı güzel sanatlardan sayılarak zamanımıza kadar devam etmiştir. Bütün İslâm âleminde yazıyı en güzel yazan, işleyen ve ayrı bir tavır vererek başka başka mektepler halinde onu kemale eriştiren Osmanlı Türkleri'dir.

Yazı Osmanlı'larda daha ziyade levhalar halinde veya câmi, türbe içini, kubbelerin kenarlarını, pencere, mihrab üstlerini süslemek için kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlamak üzere XVI. yüzyıl başlarına kadar

geçen iki yüzyıllık bir zamanda yapılan bu gibi müesseselerin iç ve dış kısımlarına hâkk ve tersim ettirdikleri yazıların Bursa, Edirne ve İstanbul'dakileri gözden geçirilecek olursa aradaki gelişme kendisini göstermektedir **(Uzunçarşılı)**.

Osmanlı hat sanatında üslûp arayışı ve ilk teceddüt hareketleri Fatih Sultan Mehmed devrinde ve II. Bayezid'in yirmialtı sene süren Amasya valiliği esnasında başlamıştır. Bunu, İstanbul'un fethiyle Türk İslâm mefkûresini gerçekleştiren Fatih'in "Cihâd-ı Ekber" olarak ilan ettiği ilim ve güzel sanatlarda başlattığı hamlelerin neticesi olarak kabul etmek gerekmektedir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Hat yani yazı, Osmanlı'larda XVI. yüzyıldan itibaren yabancı tesirinden kurtularak esaslı bir mektep halinde başlar ve XIX. yüzyıl sonlarında, hatta XX. yüzyıl başlarında bile dörtyüz yıllık parlak bir devir gösterir. Osmanlılarda ilk mektebi açan, kendisinden sonra gelecek yazı sanatkârlarına üstad olan ve hattatlar arasında "Şeyh" diye tanınan Amasyalı Hamdullah adındaki zattır. Maraşlı Hayreddin, Edirneli Yahya Sofi, Kazasker Muhyiddin, Abdullah Kırımî ve Ahmed Karahisari bu dönemin önemli hattatlarındandır.

XVI. yüzyılın son yarısıyla XVII. yüzyılda sülüs ve nesih yazı gelişerek çok değerli hattatlar yetişmiş, bunlar güzel yazılarıyla Şeyh Hamdullah mektebini ileri götürmüşlerdir. Bursalı Fahri, Seyid Kasım Gubari, Emrullah Bin Mehmet, Halit Erzurumi, Hasan Paşa ve Mehmet Nergisi XVII. yüzyılda eser vermiş önemli hattatlardır.

XVIII. yüzyılda Osmanlıda güzel sanatlardan olan yazı daha parlak olarak gücünü korumuştur. Bu yüzyıldaki Osmanlı Padişahlarından II. Mustafa ile kardeşi III. Ahmed güzel yazı yazan hattatlardandılar. I. Mahmud ve kardeşi III. Osman da hat sanatı ile ilgilenmişlerdir. Ağakapılı İsmail Efendi, Seyyid Abdullah ve İsmail Zühdi Efendiler, Suyolcuzade Mehmed Necib Efendi sülüs ve nesih yazılarıyla devri süsleyen hattatlarımızdan bazılarıdır **(Uzunçarşılı)**.

Türk hat sanatı XIX. yüzyılda en mükemmel seviyesine ulaşmış ve aynı mükemmellik artarak XX. yüzyıla geçmiştir. Sülüs-Nesih'te klâsik yazı stilini sürdüren hoca hattatların (Lâz Ömer Vasfi, Kebecizâde Vasfi, Çömez Vâsıf Efendiler gibi...) yanısıra, XIX. yüzyıl başlarında mektep (ekol) sahibi iki üstâd olarak Mustafa Râkım Efendi ve Mahmud Celâleddin görülür **(Derman)**.

1914 yılında hat öğretimini bir esasa bağlamak için, eski vakıf mekteplerinin yazı hocalığı tahsisatı birleştirilerek "Medrese-tül-hattâtin" kurulmuş; burası medreselerin kapatılışında "Hattat Mektebi" adını alıp harf inkılâbına kadar faaliyet göstermiştir. Pek çok talebeye ders gösterilen bu feyizli öğretim müessesesinde yetişenlerden ikisi: Halim Özyazıcı ve Mâcid Ayral, Cumhuriyet devrinde hat sanatının unutulmaz isimlerinden olmuşlardır. Bunlara Erkân-ı Harbiye (Genel Kurmay) Harita Dairesi'nde kendi kabiliyetiyle hattat olan Hâmid Aytaç da katılmıştır **(Derman)**.

3.7. Osmanlılarda Şiir

Selçuklu Devleti'nin mirasını sahiplenmek isteyen her beylik yalnızca bu amaca yönelik siyasi faaliyetler yürütmekle kalmamış aynı zamanda beylik merkezlerini bilim, kültür ve sanat merkezi haline getirmeye çalışmışlardır. İlim ve sanat adamlarına saygı göstermek, onları himaye ve iltifat yoluyla teşvik etmek ve bu yolla kendi ülkelerini ilimde ve sanatta diğer ülkelerden üstün hale getirmek, beylikler arası siyasi rekabetin doğurduğu bir sonuç olduğu kadar eski ve milli bir devlet geleneğidir. Bu geleneği devam ettiren beylik hükümdarları saraylarını ve saray çevrelerini birer edebi muhit haline getirmişler ve devrin divan şairleri bu muhit içerisinde toplanmış, şöhret kazanmış ve yükselmişlerdir.

Anadolu'da siyasi birliği kurarken ilmi ve edebi birliği de gerçekleştiren Osmanlı İmparatorluğu'nun sarayı ve çevresi ilim ve güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyatın da gelişmesinde önemli rol oynamış, burada okunan şiirler ve diğer edebi ürünler padişah tarafından ya takdir edilip mükâfatlandırılarak ya da tenkit edilerek gündemde tutulmuştur. Padişah saraylarının yanı sıra sancak beyliklerinde şehzade sarayları ve devlet büyüklerinin konakları sanat sahipleri ve bilginler gibi şairlerin de bağlandıkları ve yararlandıkları yerler olmuş ve en başta edebiyatın nadide dalı şiir bu çevre içerisinde gelişme göstermiştir.

Devrin en büyük âlimlerinin, en güçlü şairlerinin ve mûsıkîşinaslarının yer aldığı bu yapı içerisinde Osmanlı hanedan mensuplarının da sanatın bir ya da birçok şubesi ile doğrudan ilgilendikleri görülür. Özellikle şiir sahasında Osmanlı hanedanı diğer hanedanlarla mukayese kabul etmeyecek şekilde faaliyette bulunmuştur **(Çevik, 2006)**.

Osmanlı padişahları, üstlendikleri devlet yönetimi misyonlarının yanı sıra, almış oldukları üstün eğitimin de bir sonucu olarak edebiyattan sanata, birçok alanda oldukça nitelikli eserler vermişlerdir. Bu bağlamda şiir, Türk Milletinin diğer hükümdar ailelerinde olduğu gibi, Osmanlılarda da en çok rağbet edilen sanat dalı olmuştur. Padişahların sanatçılara sahip çıkması, gerek maddî ve gerekse mânevî açıdan onlara teşvikte bulunmaları, Osmanlı Devleti'nde edebiyatın özellikle şiirin zirve eserlerle zenginleşmesini sağlamıştır. Hemen hemen bütün padişahlar; şiir okuma meclisleri tanzim etmişler, birçoğu da divan teşkil edecek sayıda şiir yazmışlar, hatta padişah ve şehzadeler arasında Türkçe dışındaki dillerle şiir yazacak kadar derin bir kültür bilgi ve birikime sahip olanlar bile yetişmiştir **(Erdoğan, 2005).**

Osmanlı hânedanı, diğer pek çok hânedandan farklı olarak tarih sahnesinde sanatkâr mizaçlı sultanlarıyla yer almıştır. İyi bir eğitimden geçen Osmanlı şehzadeleri ve sultanları, daha ziyade mûsıkîye ve şiire ilgi göstermişlerdir. Osmanlı sarayının diğer Türk devletlerinde de olduğu gibi, sanatçıları ve ilim adamlarını desteklemesi, kültür ve sanat hayatını canlı tutmuştur. Osmanlı padişah, şehzâde, sultan ve diğer hânedan mensupları birçok sanat faaliyetini destekleyerek ve sanatkârları himâye ederek bu hususta adeta birbirleriyle yarışmışlardır. Daha Anadolu Beylikleri döneminde, beyler arasında bir yarışa dönüşen himâye, teşvik ve takdir anlayışı, aynı nitelikte Osmanlı sarayında da devam etmiştir. Osmanlı sultanları devrin ünlü şairleriyle dostluklar kurmuş ve şiir sohbetlerinde bulunmuşlar hatta bu şairlerden etkilenerek şiirlerine bunu yansıtmışlardır. Ahmed Paşa, Necati, Bakî, Fuzulî ve Hayalî bu şairlere örnek isimlerdir **(Fuat, 2003).**

Osmanlı hanedan mensupları arasında şiir yazanlar şunlardır:

I. Mehmed, II. Murad, II. Mehmed (Avni), II. Bayezid (Adli), Şehzade Mustafa, Şehzade Mahmud, Şehzade Korkud (Harimi), Şehzade Cem, I.Selim, I. Süleyman (Muhibbi), Şehzade Mehmed, II. Selim, Şehzade Mustafa (Muhlisi), Şehzade Cihangir (Zarifi), Şehzade Bayezid (Şahi), III. Murad, Şehzade Orhan, III. Mehmed, Şehzade Mustafa, I. Ahmed (Bahti), Şehzade Mehmed -I.Ahmed'in oğlu- (Şair), II. Osman (Farisi), IV. Murad, IV. Mehmed, II. Ahmed, II. Mustafa (Meftuni-İkbali), III. Ahmed (Necib), I.Mahmud (Sebkati), III. Mustafa (Cihangir), III. Selim

(İlhami), II. Mahmud (Adli), Adile Sultan, Abdulaziz, II. Abdulhamid, V. Murad, V. Mehmed ve II. Abdulmecid'dir.

Osmanlı hanedanının şairlik konusunda diğer hanedanlarla mukayese edilemeyeceğini açıkça ortaya koyan bu tablo diğer sanatlar söz konusu olduğu zaman da fazla bir değişkenlik göstermez. Osmanlı hanedan mensuplarının şiir ve diğer sanat dallarıyla meşgul olmaları en başta almış oldukları eğitim ve yetiştikleri çevre ile ilişkilidir. Hanedan mensupları şiiri ve şiirle ilgili bilim dallarını (ilm-i aruz, tarz-ı şiir, belagat ...) öğrenmiş ve yüksek bir kültür ile şairliğe yönelmişlerdir. Osmanlı eğitim sistemine göre yetiştirilen Kırım hanedan mensupları da bu şekilde şiirle meşgul olmuşlardır. Bu alanda Enderûn Mektebi'nin verdiği eğitim dikkat çekicidir. Nitekim bu mektepte okutulan dersler arasında şiir, önemli bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda sarayın içerisinde bulunan ve nadide eserlerden oluşan kütüphane, öğrencilerin çalışma alanlarında derinleşmelerine geniş ölçüde imkân sağlamıştır.

Osmanlı şehzadelerinin tahsil hayatının 5–6 yaşlarından itibaren başladığı bilinmektedir. Bu yaşlarından yaşamlarının sonuna kadar devam eden bir eğitim süreci söz konusudur; ancak bu durum şehzadelerin kafes hayatına başladıkları döneme kadar geçerlidir. Şehzadelerin sancağa çıkarılma geleneklerine son verilip saraya hapsoldukları dönemden itibaren eğitimci konumu ziyadesiyle cariyelerin eline geçmiştir.

Osmanlı hanedan mensuplarının şiire yönelişlerinde psikolojik unsurların etkisinden söz eden araştırmacılar da vardır. Bu durum oldukça geri planı oluşturmakla birlikte hanedan mensuplarının şair olmalarını değil şairlik karakterlerini etkilemiştir. Bütün yaşamları sıkıntı içinde geçen Cem Sultan'ın ve Kanunî'nin oğlu Şehzade Bayezid'in hasb-i hal tarzı şiirleri bu duruma örnek gösterilebilir. Bu şiirler, şairlerinin kişisel sıkıntılarını konu almaktadır. Özellikle Şehzade Bayezid, bütünüyle kendi macerasını nakletmiş, İran'a kaçışını ve orada çektiği sıkıntıları şiirine taşımıştır. Saltanatı elinde bulunduranlar ise daha farklı kişisel konuları ele almış; özellikle klasik dönem padişahları yaptıkları işleri şiirle dile getirmişlerdir.

Burada da görmekteyiz ki; şiir diğer sanatlara nazaran Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahlar ve şehzadelerin ruh hallerini yansıtan, içlerindeki duyguları, yaşadıklarını mısralarla dışa vurabildikleri bir edebi sanat olması bakımından büyük önem taşımıştır.

Osmanlı hanedan mensuplarının şairlik kabiliyetleri yalnızca ilhama dayalı değildir ve aldıkları ciddi eğitimin şairlik kabiliyetlerinin gelişmesinde ve şair kişiliklerinin şekillenmesinde önemli rol oynadığı muhakkaktır. Padişahların yakın çevresinde bulunan şairlerden gelen tesirler bir başka etken olarak dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra Orta ve Yeniçağ'da şiirin entelektüel kimliği tamamlayıcı bir özellik olarak görülmesi padişahların şiirle meşgul olmalarını sağlamıştır **(Çevik, 2006)**.

Görülüyor ki; şiir sanatı Selçuklulardan başlayıp, Osmanlı İmparatorluğu dâhil olmak üzere bu imparatorluğun oluşumuna kadar tarihte yer alan birçok devrede kendine etkili bir yer edinmiş ve sanatın çok önemli bir kolu olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu padişahlarının da etkilenip katkıda bulundukları bu sanat kolu, günümüz dâhil önemini hala korumaktadır.

3.8. Osmanlılarda Mûsıkî Sanatı

Osmanlıda Türk mûsıkîsi, Osmanlı saray veya halk müzisyenlerinin askerî, dini, klâsik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat olup bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan 25 asırlık Türk mûsıkîsinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil etmektedir.

Osmanlı Türk mûsıkîsi; tezhibi, nakşı (minyatürü), halısı, hattı ve ebrûsuyla, Batılıların sublime art dedikleri 'ulvî' bir güzellik olan Osmanlı sanatının - mimarîdeki taş yerine- Ses'te billurlaşmış şeklidir.

Sûfîlerin 'dilsizlerin dili' (lisân-i bîzebâzân) sözüyle anlattıkları, kelimeye dökülmesi mümkün olmayan, ancak sadece hissedilebilen gerçek'i terennüm eden bu mûsıkînin karakteri, kaynağı olan Türk mûsıkîsinin genel karakteri içinde mütalaa edilir. Yani: Kuzey ve Doğu Asya'da 5 (pentatonik), Güney ve Batı Asya'da 7 (heptatonik) aralık üzerine kurulu, genellikle tizden peste doğru dönerek inen ses dizilerine dayalı; tarihî orijininde tek kişinin (ozan tarzına uygun) üslûbu veya

usûlsüz, ama mutlaka bir makam'a bağlı olarak çalıp söylediği; müziğin sadece ritm ve melodi unsurlarını kullanıp insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesle aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsî üslup ve ifade müziğidir. Osmanlı Türk mûsıkîsi bu genel karakteri bariz şekilde taşımakla birlikte, sonuç olarak bir imparatorluğun müziği olmak bakımından, mûsıkîyle doğrudan ilgili askerî, dinî-tasavvuf, sarayı ve elit çevrelerde müesseseleşmiş, ayrıca mozaiği meydana getiren çok çeşitli etno-kültürel unsurların katılımıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanatıdır. Gerek hızla gelişmesinin, gerekse hem kendi içinde, hem çevresindeki etki gücünün kolayca hazmedilip yaygınlaşmasının sırrı, bu muhteşem sentezdedir.

Genel olarak Türk, özel olarak Osmanlı mûsıkîsinin karakterleriyle ilgili çok önemli bir başka husus da şudur: bu müzik -ordu, tekke ve eğlence uygulamaları dışında- bir toplu icra müziği değildir: hele koro ile hiçbir zaman icra edilmemiştir. Sarayda ve elit çevrelerde yapılan klâsik veya halk tarzı vasıflar ise, gerek kadro, gerek repertuar bakımından, günümüz korolarının çok, ama çok uzağındadır: koro Osmanlıda Türk mûsıkîsinin aslî karakteriyle taban tabana zıt bir uygulamadır.

Osmanlı Sarayı, devleti yalnız askerî ve mülkî olarak değil, aynı zamanda fikir ve sanat hayatı açısından da yöneten bir merkez olmuştur. Buna Eberhard, Altheim, Bart-hold, Rasonyi, Nemeth, Orkun, Gazimihal ve Ögel gibi çeşitli yazarlar da tanıklık etmişlerdir. Ülkenin en ileri fikir ve sanat adamlarını toplayan, besleyen ve barındıran -Gazneli Mahmud'dan Abdülmecid'e kadar- hep saray olmuştur. Şiir ve hat gibi mûsıkî de eğitimlerinin ayrılmaz parçası olmuş olan Osmanlı padişahları da sanatı -Selçuklu, Karahanlı, vd. ataları gibi- ırk, dil, din ve mezhep farkı gözetmeksizin koruyup desteklemişlerdir. Osmanlıda Türk mûsıkîsinin, bir imparatorluk sanatı olarak, bütün Türk mûsıkîsinin en fazla gelişmiş, zenginleşmiş ve incelmiş bölümü olmasının sebebi budur. Bu gelişmede -gerek nazarî, gerekse amelî bakımdan- yabancı asıllı veya azınlık sanatkârlarının büyük katkıları olmuştur.

Türkçe'yi sözlük açısından zenginleştirmenin yanı sıra, Türk telâffuz, morfoloji ve semantiğinde apayrı bir nitelik kazanan Arap ve Pars kökenli kelimeler gibi, Osmanlı Türk mûsıkîsi de Arap ve Acem asıllı kelimelerle yapılmış meslek terimleriyle zenginleşmiştir, önemli yeni bir araç veya alete isim vermek gerektiğinde tabiî olarak Greko-Lâtin asıllı kelime veya eklere müracaat eden

Batılılar gibi, Osmanlılar da yeni bir makam, usul veya mûsıkî aleti yaptıkları zaman, bunların adını Arap veya Acem asıllı kelimeleri birleştirerek yapmakta bir sakınca görmemişlerdir. Bu sebeple Ferahfezâ, Evcârâ, Sûz-idil gibi makam, Devrikebir, Darbıfetih, Zencîr gibi usul ve Kudüm, Kemence, Girift gibi çalgı adları, Arapça ve Farsça kelimelerden yapılmış olmalarına (bu yüzden de Arap veya Acem mûsıkîlerinden alınma zannedilmelerine) rağmen, Osmanlı Türk mûsıkîsine mahsusturlar. Buna mukabil, Türkçe'den de diğer Müslüman milletlerin mûsıkîsine girmiş olan pek çok teknik terim vardır. Osmanlı Türk mûsıkîsinde ayrıca, diğer toplumlarda olduğundan çok daha çeşitli makam ve usullerle mehter mûsıkîsi, Mevlevi ayini mirâciyye, kâr-ı nâtık, fihrist peşrev gibi mûsıkî formları geliştirilmiş, bu formlarda geniş programlı eserler bestelenmiş ve -çok daha önemlisi- bu eserlerin makam, usul/metronom, form, güfte ve bestekâr adına kayıtlanarak ustadan çırağa meşk zincirine sokulması, yüzyılları aşabilmelerini sağlamıştır. Bu bakımdan, "II. Gazi Giray Han'ın Hüzzam Peşrevi" veya "Beste-i Kadîm Pençgah Ayîn-i Şerifi" gibi 16–17. yy. eserlerinden bahsedebilmek, toplumların mûsıkî kültürleri içinde sadece Osmanlı dönemi Türk mûsıkîsi için söz konusudur. Mehter ve nevbet gibi askerî veya mevlid, mîraciyye, Mevlevi ayini vb. dinî formlar bir yana bırakılsa dahi, yüzlerce makamda peşrev, sazsemâîsi, kâr, kârçe, kâr-ı nâtık, beste, semâî ve şarkı gibi dindışı formlarda meydana getirilmiş 20 binin üstünde eser, Osmanlı Türk mûsıkîsine diğer toplumlar nezdinde ciddî bir itibar ve seviyeli bir model niteliği kazandırmıştır. Özellikle, Dersaadet (İstanbul) mûsıkîcilerinin bestelediği peşrev ve semâîlerle bunlara özenilerek Arap sanatkârlarınca bestelenen eserlerin Irak'tan Fas'a kadar bütün Arap ülkelerinin enstrümantal repertuarındaki mümtaz mevkii, bu itibarın açık bir göstergesidir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Osmanlı'da müzik, Fatih'e kadar dört kanalda yürümüştür; medreselerde, halk arasında, askeriyede ve tekkelerde. İlk kez Fatih'le birlikte okullaşma olmuş ve Enderûn'da müzik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Böylece saray da müziğe el atmış olmaktadır. Devletin sanata el atması, onun gelişmesi için büyük olanaklar yaratmıştır. Sanatçıların eğitimi, maddi gereksinimlerinin karşılanması; araç gereç, yer, barınma, sanata icra olanağı, yayma gibi olanakların yanında, devletten güç almanın getirdiği kolaylıklar ve rahat çalışma ortamı, bu müziğin yolunu açmıştır.

Bu dönemlerde, içerik olarak da genel İslâmi motiflerle dünyevi motifler, kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman birlikte müziğe yansımış, böylece Osmanlı'nın, askerî, eğitsel, dinî ve eğlence müziği biçimlenmiştir.

"Gaza ve fetih" temeli üzerine kurulmuş olan Osmanlı Devleti buna göre yapılanmıştır. Fakat bu durum, kuşkusuz Osmanlı Devleti'nin tüm dönemlerinde gerçekleştirilememiştir. En iyimser tahminle XVII. yüzyıla kadar sürmüştür. XVII. ve XVIII. yüzyıl duraklama dönemi; XIX. yüzyıl başlarından itibaren gerileme dönemine girmiş; XX. yüzyıl başlarında ise yıkılmıştır. Dolayısıyla yönetimin düşünce ve ruh dünyası da sürecin çeşitli aşamalarında farklılık göstermiştir. İşte bu ruh ve düşünce hali, sanata da yansımıştır. Osmanlı Türk müziği, bu anlamda bir bütün olarak, Osmanlı devlet yönetiminin genel ahlak, hukuk, din, dil, töre, estetik anlayışını yansıtan bir ayna durumundadır.

Fatih döneminde hangi besteci olduğu ve ne tür eserler verdiği konusunda bilgi yoktur. Bir varsayıma göre tasavvuf müziğini iyi bilen Hacı Bayram Velî'nin takipçilerinden Akşemseddin yoluyla bu müzik İstanbul'a gitmiş olabilir. İkinci olasılık, Mevlevîlik, Bektâşîlik gibi tarikatlarla, Âhîlik gibi meslek örgütleri müziğinin saraya taşınmış olabileceği varsayılmaktadır. Üçüncü olarak, Süleyman Çelebi gibi şair-müzisyen-din adamları vardır. Bunların dinsel etkili müzik yaptıkları bilinmektedir. Dördüncü olarak Fârabî, İbn-i Sinâ gibi X. ve XI. yüzyıl İslam bilgin ve müzik adamlarının müziği; önce İran'a, ardından Selçuklu ve Osmanlı'ya taşındığı söylenmektedir. Bütün bunlara ek olarak XIV. yüzyıl sonlarından XV. yüzyıl ortalarına kadar yaşamış olan Merâgalı Abdülkadir, bu müziği kuramlaştıran bestecilerden biridir. Söylenenlere bakılırsa bu müzik de Osmanlı'ya taşınmıştır. Elde yazılı belge olmadığı için, bu müziklerin nasıl olduğu pek bilinmemektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan XVII. yüzyıla kadar geçen iki yüz yıllık süreç açık ve aydınlık değildir. Bilgilerimiz XVII. yüzyıldan bu yana olanlarla sınırlıdır. Bu nedenle, önceki dönemi ancak olasılıkları göz önüne alarak değerlendirebiliyoruz. Bir de, XVII. yüzyıldan bu yana gelişen müziğin yapısı incelenerek geçmişle ilgili bilgi edinmemiz sağlanmaktadır.

XVII. yüzyıldan sonra Türk müziğinde belli isimler öne çıkmaya başlamıştır. Mevlevî Yusuf Dede, Merdek Dede, Hafız Post, Derviş Recep, Hafız Kumral, Aheni Mehmet Çelebi bu dönemin en önemli bestecileridir.

Bu yüzyılda İstanbul sanat merkezine dönüşmüştür. Çevre eyaletlerden müzisyenler İstanbul'a gelerek tekkelerde, saray ve konaklarda, vakıflarda, medreselerde müzik yapmaya başlamışlardır. XVII. yüzyılın ikinci yarısında gelişme iyice hızlanmış, bu dönemde beste biçimleri çoğunlukla dinsel olmuştur. "İlahi", "ayin", "tevşih", "durak" gibi dinsel biçimlerin bu dönemde ortaya çıktığı sanılmaktadır.

XVIII. yüzyılda Türk müziği klasikleşmeye doğru gitmiş, Bekir Çavuş, Mustafa Itrî, Nizam Çelebi, Derviş Ali ile Vardakosta Ahmet Ağa, XVIII. yüzyılın ilk akla gelen bestecileri olmuşlardır. XVIII. yüzyıl müziğinde dikkati çeken nokta, tekke ve cami müziklerindeki ilerlemedir. Bu sırada ilahi, naat, gazel, murabba, rubai, şarkı ve münacat gibi dinsel ve dindışı eserler üretilmiş, Divan şairlerinin eserleri bestelenmiştir. Bir başka nokta; Mevlevî dervişlerinin yanı sıra, Gülşenî, Halvetî tarikatı üyesi besteciler öne çıkmaya başlamıştır. Bu dönemin bestecileri; Derviş Ali, Şeyh Müstakim, Mustafa Itrî, Osman Dede ve Hafız Şeyda Dede'dir.

XVIII. yüzyıla damgasını vuran kuşkusuz Buhurizâde Mustafa Itrî'dir (1630/40–1711/12). Doğum ve ölüm tarihleri yaklaşık olarak verilmektedir **(Kaygısız, 2000)**. Asıl adı Mustafa, şiirlerinde kullandığı mahlas Itrî'dir. Buhurizâde lakabının kendisine mi, yoksa ailesine mi ait olduğu bilinmemektedir. Kaynaklarda doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Rauf Yekta'nın 1640, Suphi Ezgi'nin 1630'da doğmuş olabileceği şeklindeki kanaatleri, daha sonraki müelliflerce dikkate alınmış, bu münasebetle onun bu tarihler arasında doğmuş olabileceği kaydedilmiştir. Itrî'nin Camî Ahmed Dede'nin şeyhliği sırasında Yenikapı Mevlevihanesi'ne devam ederek dinlediği ayinlerden aldığı ruhani neşeyle Mevlevi olduğu ve bu arada mevlevihaneye gelen üstatlardan da istifade ettiği yönündeki bilgilerin Rauf Yekta Bey tarafından verilmesi göz önüne alındığında bu kanaatin kaynağının da Rauf Yekta Bey olduğu anlaşılmaktadır.

Itrî'nin bir mûsıkîşinas olarak en önemli yönü bestekârlığıdır. Türk mûsıkîsinin dini ve klasik mûsıkî alanlarında peşrev, saz semâîsi, kâr, murabba,

semâî, ayin, naat, salâ, tevşih, tekbir, ilahi olmak üzere hemen hemen her formunda eser vermiştir. Çoğunlukla Nabî, Fuzulî, Nev'î, Şehrî, Nazîm'in manzumelerini, bazılarında da kendi güftelerini bestelemiştir. Ayrıca bugün tamamen unutulmuş olan müberka, necd, rekb, selmek gibi makamlara kadar bestelediği pek çok eserine çeşitli el yazması güfte mecmualarında rastlanmaktadır **(Özcan, 1999)**.

XVII. yüzyılın sonlarıyla XVIII. yüzyılın başlarındaki Osmanlı mûsıkîsi konusundaki en önemli kaynak eseri yazan tarihçi ve besteci Moldovya Prensi Kantemiroğlu mûsıkînin Osmanlılar'da Sultan Mehmed zamanında, İstanbullu bir asilzâde olan Osman Efendi'nin çabalarıyla canlanıp olgunlaştığını söyledikten sonra, saray çevresindeki ünlü mûsıkîcilerin adlarını vermektedir. Saray başkesedârı Davul İsmail Efendi ile hazinedarı Latif Çelebi'nin mûsıkîyi çok seven kimseler olduklarını kaydederek, Osmanlı Türk mûsıkîsinin teorisiyle ilgili kitabını onların teşvikiyle yazdığını, Osmanlıların ilk dönemlerinde sürekli savaşlarla uğraşmak zorunda kalan sultanların mûsıkîye ve güzel sanatlara artık büyük önem verdiklerini belirtmiştir.

XVIII. yüzyılın Osmanlı sarayı, devletin sona doğru gidişinin hızlandığı bir dönemi yaşamaktadır. Yüzyılın sonlarına doğru kültürel alanda kullanılan tercih Batı yönünde olmaya başlamıştır. III. Selim, şehzâdeliğinde edebiyat, mûsıkî ve tarihle uğraşmıştır. Onun padişahlığı döneminde mimarlık alanında Batı etkisi kendini göstermekteyse de sultanın mûsıkîsinde böyle bir etki görülmez. III. Selim'in devlet adamlığı kadar, mûsıkîciliği ve besteciliği de önemlidir, İstanbul'un fethinden sonra başa geçen padişahlar arasında III. Selim'den başka IV. Murad, II. Mustafa, I. Mahmud ve II. Mahmud mûsıkîye özel önem veren sultanların başında gelirler. Bu padişahlar zamanında sarayın mûsıkîye ilgisi resmî bir ilgiyi çok aşmıştır. Padişahlar dışında şehzâdeler, hanım sultanlar ve öteki hanedan mensupları arasında da sayısız mûsıkîci ve mûsıkî heveslisi çıkmıştır. Buna karşılık, mûsıkîden hiç hoşlanmayan padişahlar da olmuştur: bunların basında III. Osman gelir. IV. Mustafa'nın kısa saltanatı sırasında da saraydaki mûsıkî meclislerine son verilmiştir. Daha sonra tahta geçen II. Mahmud zamanında geleneksel mûsıkînin saraydaki son parlak dönemini yaşadığı söylenebilir.

Enderûn, Osmanlı saray mûsıkî hayatinin en önemli kurumudur. Enderûn'da padişahın özel hizmetinde bulunan ağalar Seferli, Kiler, Hazine ve Has odalarında

yaşamaktadırlar. Mûsıkîciler ise Seferli Odasında toplanmıştır. Seferli Odası IV. Murad zamanında kurulmuştur. Bu oda kurulmadan önce mûsıkî eğitimi ve icrası için "büyük" ve "küçük" odalar kullanılmıştır.

Mûsıkî sarayın harem bölümünde de öğretilmekte ve icra edilmektedir. Haremdeki cariyelerin mûsıkî hocaları hem saray içinde, hem de kendi evlerinde ders verebilmektelerdir. Osmanlı sarayında kadınlar arasından yüzyıllar boyunca sayısız mûsıkîci çıkmıştır; ancak, bunların pek azının adları ve eserleri bilinmektedir. Sarayın en ünlü kadın bestecisi XVIII. yüzyılın ortalarında yaşayan Dilhayat Kalfa'dır.

II. Mahmud Enderûn'u kaldırmıştır. III. Selim'le başlayan yenileşme hareketleri, II. Mahmud'un yeniçeriliği kaldırıp Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla Batı tarzında bir ordu kurmasıyla gerçekleşmiştir. Bunun doğal sonucu olarak Mehterhane de kaldırılmış, yerine Muzıka-i Hümâyun[1] kurulup başına Giuseppe Donizetti getirilmiştir. Bundan sonra Osmanlı Türk mûsıkîsi, kimliğini gitgide yitirmiş, bir başka yöne, Batı'ya dönmüştür. Saray, bundan sonra mûsıkîyi teşvik işlevini Batı müziğini daha çok teşvik ederek yerine getirmiştir. Abdülmecid'in padişah olması ve Tanzimat'ın ilanı mûsıkîde Batılılaşmayı tescil eder. Dönemin büyük bestecisi Dede Efendi'nin, Abdülmecid'den hacca gitmek bahanesiyle izin alarak saraydan ayrılması bir bakıma Osmanlı Türk mûsıkîsinin saraydan gördüğü desteğin artık zayıfladığını simgelemektedir.

Abdülmecid döneminde Muzıka-i Hümâyun'un yöneticisi Donizetti'nin çalışmalarıyla Batı müziği Osmanlı sarayına taşınmaya başlamış, Sarayda bandonun yanı sıra bir de salon orkestrası kurulmuştur. Donizetti Paşa Osmanlı sarayındaki Türk öğrencilerine notayla İtalyanca şarkılar söylemeyi öğretmiş, zamanla gelişen saray orkestrası İtalyan operalarından parçalar çalarak; önce sarayda, sonra da şehirde Batı müziği zevkinin ilk temellerini atmıştır **(Pekin, 1999)**.

---

[1] Osmanlı Devleti'nde saray bandosuna verilen ad veya Mehterhâne-i Hakanî'nin yerine batılı anlayışla kurulan askeri saray bandosu ve bu topluluğa müzisyen yetiştiren okuldur.

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klâsik Çağ" kapanmış, yeni anlayışlara ve gereklere göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, mûsıkî, heykel gibi güzel sanat kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatına otuz kırk yıl gecikerek gelen bu akım en belirgin şekilde Türk Mûsıkîsi'nde etkisini göstermiş, derin yankılar uyandırmış, yüzyılın ortalarından itibaren mûsıkî sanatımızda "Romantik Edebiyat" doğmuştur.

Ülkemizde güzel sanatların her dalında ekimi yapılan bu yenilik ve değişiklik isteği filizlenip yeşerirken, bu düşünce ve uygulamanın geleneksel sanatımız üzerine yapabileceği olumsuz etkiler hiç akla gelmemiştir. Nitekim Batı kaynaklı ampir, barok, rokoko gibi sanat akımları mimarîde, süslemede, çiniciliğimizde etkisini daha önceleri göstermiş, hiçbir sınıfa sokulamayan melez bir sanat anlayışı doğmuş, eski Türk sanatının soylu ve olgun uslûbunun yozlaşmasına sebep olmuştur. Mûsıkî ustaları her ne kadar "Klâsik Okul"un bütün kurallarına bir ölçüde bağlı kalmışlar, bazı yeni duyuş ve anlayış çerçevesinde eserler vermişlerse de, sayılı birkaç kişinin dışında, mûsıkî sanatımız eski ihtişamını kaybetmiştir. Divan Edebiyatı şairleri kendi vadilerinde eser vermeye devam etmelerine rağmen, Sultan III. Ahmed gibi bir hükümdarın, Nedim gibi ünlü bir Divan şairinin halk edebiyatına yönelmiş olması üzerinde önemle durulması gereken dikkat çekici bir noktadır. Bu yönelişi daha sonraları yaşamış olan şairlerde, şair bestekârlarda da görmek mümkündür. İşte bu düşünce ve davranış XIX. yüzyılda daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Ünlü bestekârlarımızın bu yüzyılda yaşayanlarının en ünlüleri halkın zevkine ve şiir anlayışına eğilerek mani, koşma, güzelleme vb şekillerde şiirler yazarak halk türkülerine benzeyen eserler ortaya koymuşlardır. Sultan III. Selim, Sultan II. Mahmud gibi hükümdarlar, Numan Ağa, Hamamîzâde İsmail Dede, Dellal-zâde, Şakir Ağa, Lâtif Ağa gibi büyük bestekârlar bütün bunların en güzel örneklerini vermişlerdir **(Özalp, 2000)**.

XIX. yüzyılda İsmail Dede Efendi, Zekâi Dede, Hacı Ârif Bey, Hacı Faik Bey, Şevki Bey, Rıfat Bey, Bolâhenk Nuri Bey, Şakir Ağa... gibi besteciler dönemin mûsıkî anlayışını sürdürmüşlerdir. Bu yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Türk mûsıkîsi değişime uğramaya başlamış, klasik müzikte direnenler bulunsa da,

bestecilerin çoğu şarkı biçiminde hafif eserler üretmiştir. Sadece Mevlevî ve Bektâşî müziğinde belli bir ilerleme görülmüştür.

Hamamîzâde İsmail Dede Efendi (1778–1846), kâr, nakış, semâî, beste, köçekçe, peşrev, durak, ayin ve ilahiler gibi klasik büyük divan müziği biçiminde eserler vermiştir. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Hâşim Bey, Dellalzâde İsmail Efendi, Zekâi Dede, Nikağos Ağa olan sanatçı, III. Selim'in ve II. Mahmud'un gözde sanatçısı olmuştur. Öyle ki müezzinbaşılığa kadar yükselmiştir. Uzun süre çilehaneye kapanarak çile çekmiş olması ve Mevlevîlikte önemli mevkilere gelmesi onun bir başka özelliğidir. Muzıka-i Hümâyun'un kurulmasından sonra, sarayda opera, operet, kanto gibi Batı tarzı eserlerin ilgi görmesi, Dede Efendi'nin geri çekilmesine ve içe kapanmasına yol açmış, ancak Abdülmecit döneminde yeniden gözde olmuştur. Dede Efendi'nin 260'ın üzerinde eseri günümüze kadar gelmiştir.

Zekâi Dede (1824–1899), Eyyûbi Mehmed Bey ve İsmail Dede Efendi'den mûsıkî dersleri alarak kendini geliştirmiştir. Darüşşafaka'da (Darüşşafaka Lisesi'nde) müzik öğretmenliği görevinde de bulunmuş olan Zekâi Dede, bestecilikte Dede Efendi'nin çizgisini sürdürmüştür. Dinsel ve dindışı konularda çok sayıda eser yazmış, bunların 250 kadarı günümüze gelmiştir. Şevki Bey, Suphi Ezgi, Kâzım Uz gibi bestecileri yetiştiren Zekâi Dede, Dede Efendi'den sonra en büyük XIX. yüzyıl bestecisi olmuştur. Eserleri içinde, Mevlevî ayinleri, durak, tevşih, ilahi, şugl, kâr, beste, semâî, şarkı ve marş biçimleri çoğunluktadır. Hacı Ârif Bey (1831–1884), Zekâi Dede ve İsmail Dede Efendi gibi zamanın en büyük gelenekçilerinden ders almasına karşın, sadece şarkı formunda besteler yapmıştır. Hacı Ârif adı klasikleşen Osmanlı Türk müziğinde bir dönüm noktasıdır. Onunla birlikte Osmanlı'da klasik Türk müziği adım adım popülerleşmeye, büyük soluklu eserlerden küçük formlara (biçimlere) yönelmeye başlamıştır. Bir başka özelliği, şarkı sözleriyle daha dolaysız olarak aşk temalarını işlemesidir. Tıpkı divan şiirinde olduğu gibi besteci de biraz naifleşmiştir. Hacı Ârif, yüzyıl önceki Nedim'in müzikteki melankolik karşılığıdır.

Zaman divan müziği, divan edebiyatını yüzyıl geriden izleyerek ilerlemektedir. Her şeye karşın önemli bir besteci olan Hacı Ârif'in yaklaşık bin civarında şarkı bestelediği söylenmektedir. Bunların üç yüzden fazlası günümüze kadar gelmiştir. Şarkıların genel havası çok karamsardır ve bireyin iç sıkıntılarını, gönül ilişkilerinin açmazını anlatmaktadır. Hacı Ârif, besteciliği ve şarkıcılığı yanında hocalığıyla da ünlüdür. Lem'i Atlı, Şevki Bey, Zâti Arca onun yetiştirdiği ünlülerden sadece birkaçıdır. Ancak, bu çizgiyi sürdüren Şevki Bey'dir. Zâti Arca geleneksel çizgiden çok Batı etkisinde olan bir bestecidir. Lem'i Atlı ise, Şevki Bey'le Zâti Arca arasında bir yerdedir.

Şevki Bey (1860–1891), hocası Hacı Ârif'in yolunda ilerlemiştir. Hacı Ârif'ten sonra en büyük "hafif" şarkı bestecisi olarak bilinir; şarkılarında Batı etkisi de görülmektedir. Usûl değişikliği, modülasyon (ritim ve ezgi değişikliği de diyebiliriz), bu etkinin sonucu eserlerine yansımıştır. Şevki Bey'in 600 şarkısından 200 kadarı bilinmektedir. Diğerleri kaybolmuştur.

XX. yüzyıl başlarında Osmanlı Türk müziği iyice gerilemiştir. Bu dönemle birlikte Muzıka-i Hümâyun'un kurulmuş olmasına karşın, hâlâ usta-çırak ilişkisi içinde ve kulaktan aktarmaya dayalı geleneksel Osmanlı sanat müziği kuramsal temellerine oturtulmaya çalışılmıştır. Makam, usul, nota yazısı belli kurallara bağlanmış; tarihi müzik (dinsel ve dindışı) derlenmiş ve notaya alınmıştır **(Kaygısız, 2000)**.

Hacı Ârif'in ses devrimini Tanbûrî Cemil'in saz devrimi izlemiştir. Bir Saint-Saens, bir Paganini, bir Mozart gibi, sanat ufkunda yüzyıllarda bir gelip geçen kuyruklu yıldızlar misali Türk mûsıkîsi semâlarını aydınlatan Cemil Bey, 45 yıl süren yaşamı içinde eline aldığı hemen bütün Türk mûsıkîsi sazlarını o ana kadar tasavvuru dahi imkansız olan bir müzikalite ve dinamizmle çalmış, bu dünyadan ayrıldıktan sonra da, Türk mûsıkîsinin hemen bütün dal ve sanatçıları üzerinde silinmez izler bırakmıştır. 1871 yılında İstanbul'da doğmuş olan sanatkârı, bu sebeple, hiç ölmemiş kabul etmek mübalağa sayılmaz. Başlı başına bir form haline getirdiği 'taksim besteciliğinin, ilk borulu gramofon plaklarına sığdırabildiği küçük

şaheserleri, büyük İtalyan şairi Leopardi'nin şiirlerindeki coşkun melalin mızrab ve yay dilinden ifadesi gibidir. Hem şahsî, hem içtimaî kaderinin müteverrim melali içinde Osmanlı mûsıkîsinin en muhteşem mersiyesini yazan Cemil Bey, aynı zamanda Türk saz mûsıkîsinin "yeni çağı"'nı başlatmıştır. Batı mûsıkîsinin melodik ve ritmik felsefesine hep daha müsamahakâr besteciler, modern peşrev diyebileceğimiz medhal formunu getiren Cemil öğrencileri R. Ş.Fersan (1893–1965), Udî Nevres (1873–1937), Ş.M. Targan (1892- 1967), Mes'ud Cemil (1902–1963) ve R. Aysu (d. 1910), Tanbûrî Cemil'in açtığı ışıklı yolu 20. yy'a taşıyan kilometre taşları olmuşlardır **(Tanrıkorur, 2003)**.

3.8.1. Mehter Mûsıkîsi

Selçuklu hükümdarlarından II. Gıyaseddin Mesud'un Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'e 1289 yılında bağımsızlık fermanıyla beraber berat, tuğ, bayrak, davul ve nakkare göndermiş olması, Osmanlı mehterhânesinin bu tarihten itibaren kurulmuş olduğunu işaret eder.

Evliya Çelebi, Selçuklu sultanı tarafından Osman Gazi'ye sunulan ilk davul ile ilgili bir gelenekten söz etmektedir. Evliyâ'nın anlattığına göre, davul kırmızı örtülere sarılıdır. Bu tabl-ı kebir Osman Gazi'nin (1326–1359) oğlu Orhan'ın Bursa'daki mezarı üzerinde asılı durmaktadır.

Mehter deyiminin Osmanlılar'da ne zamanlardan beri yer ettiği kesin olarak belli değildir.

Mehter, Farsça "mihter" kelimesinden gelmekte olup, "en büyük" ve "pek ulu" anlamanı taşır. Bazı islâm devletlerinde "saray teşkilâtında görevli memur ve vezir" anlamında da kullanılmıştır.

Osmanılarda mehter adıyla anılan resmi görevlilerden askerî mûsıkî kurumu veya takımı olan mehterlere "Çalıcı Mehterler" ve "Mehterân-ı Tabl-ü Alem" denir. Çalıcı mehterler mehter mûsıkîsi icrasıyla meşgul olmaktadır. Padişah ve paşaların çadırlarını kurmak ve toplamak gibi görevi olanlara ise "Çadır Mehterleri" veya "Mehterân-ı Hayme" denir. Sarayda, vezir ve paşaların konaklarında, iç hizmetlerini görmekle yükümlü olanlara da "İç Mehteri" denir **(Altınölçek, 1999)**.

Mehter, Hun'lar zamanındaki adı Tuğ olan ve vurmalı sazlarla nefesli sazlardan oluşan askerî mızıka okulunun Fatih'ten sonra aldığı isimdir. Hun'lardan beri Türk savaş tekniğinin vazgeçilmez unsuru olan askerî müziğin amacı, çok uzaklardan duyulan ve gitgide yaklaşan gök gürültüsüne benzer heybetli sesiyle düşmanın moralini bozup savaşacak güç bırakmamak, düşmanı teslim almak suretiyle harbi en kısa zamanda bitirmek ve böylece -bir bakıma- insan kıyımını önlemektir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Evliya Çelebi'nin "*Seyahatnâme*" sinde bir mehterbaşının anlattıklarına göre; mehterin padişahların seferlerinde, şan, şöhret, gösteriş ve ihtişam ile çalındığından, savaş alanlarında Müslüman gazileri savaşa teşvik etmek ve padişahların kederli zamanlarında kederlerini gidererek onları sevindirmek amaçlı kullanıldığından bahsedilmektedir **(Kahraman, Dağlı, 2003)**.

Dünyanın en eski askerî mûsıkî takımlarından biri olan mehter yüzyıllar boyunca savaşlarda orduya cesaret aşılamıştır. Askerî mûsıkî Osmanlı geleneğinin çok dikkate değer bir yönüdür. Padişahtan başka, sadrazamın, donanmanın başındaki kaptan paşanın, öteki vezirlerle yüksek rütbeli paşaların, önemli illerde görevli şehzâdeler ile valilerin mehter takımları vardır. Mehter sadece sefer zamanında değil, resmî törenlerde, bayramlarda, askerî başarıları kutlama törenlerinde, donanma şenliklerinde, şehzadelerin sünnet düğünlerinde, hanımsultanların doğum günleri ile benzeri sevinçli günlerde ve sultan ne zaman emrederse çalmıştır. Mehter takımı yalnızca askerî mûsıkî icra eden bir topluluk değildir. Fasıl mûsıkîsi eserlerinden, peşrevlerden, semâîlerden, şehir halk mûsıkîsinin kıvrak türküleri ile oyun havalarına, serhad türkülerine kadar geniş bir repertuarı olan bir "açık hava orkestrası"dır. Mehterin bu özelliğini bugün birçok ülkenin askerî bandolarında görmekteyiz **(Aksoy, 1999)**.

Mehter takımı kös, davul, nakkare, halile, çevgân, nefir, boru gibi çalgılardan oluşmaktadır. Bunların altı, yedi veya dokuz adet olmalarına göre, mehter takımı da "altı kat", "yedi kat", "dokuz kat" olarak nitelendirilmiştir. Fatih Sultan Mehmed zamanında mehter takımı dokuz kat iken, bu sayı savaşa gidilirken iki katına çıkarılmıştır. Mehterin aynı makamdan birçok parçayı art arda çalıp söylemesine "nevbet vurma" denilmektedir. Barış zamanı vurulan nevbetlerde müzisyenler çenber

şeklinde dizilmektelerdir. Mehter bir yerden bir yere özel mehter yürüyüşü ile gitmektedir.

Mehter müziği klasik Türk müziğindeki makam ve usûllerin kullanıldığı tek sesli bir müziktir. Peşrev, semâî, nakış, ceng-i harbî, murabbâ, kalenderî gibi formları vardır. Repertuarda bu formların yanı sıra serhat türküleri de yer alır. Mehter müziğinin bestelerinin çoğunu mehterhânede görevli müzisyenler bestelemişlerdir. Mehter müziğinde ağırlık çalgılardadır. Günümüze ulaşan melodilerinin en eskileri Nefiri Behram, Emîr-i Hac, Hasan Can ve II. Gazi Giray gibi XVI. yüzyıldan kalmıştır.

Mehter müziği Osmanlı ordusuna cesaret ve coşku verici, düşman askerini korkutucu bir nitelik taşımaktadır. Osmanlılar'ın Avrupa ortalarına ilerlemesi, XVII. yüzyılda mehter müziğindeki pek çok öğenin Avrupa müziğine de girmesine yol açmıştır. Bunların başında kös, halile, çevgân, nakkâre gibi belirsiz ses veren vurmalı çalgıların kullanılması gelir. Ayrıca bazı Batılı bestecilerin yapıtlarında mehter müziğinden esinlenilmiş bölümler vardır **(Karamahmutoğlu, 1999)**.

Türk Askerî Mûsıkîsini ilk geliştirme hareketleri Fatih devrinde yapılmıştır. Babası II. Sultan Murad'ın sarayında başlayan mûsıkî faaliyetleri bu hususta temel teşkil etmiştir. Bunda da padişahın aydın, teşkilâtçı, sanatkâr ve mûsıkî sever bir kişiliğe sahip olması etkili olmuştur **(Altınölçek, 1999)**.

II. Sultan Murad çağında başlayan ve Fatih devrinde devam eden ilim ve sanat faaliyetlerine uygun olarak İstanbul'da Demirkapı'da nevbethâne yaptırılmış, Demirkapı nevbethânesi, Fatih devrinden III. Selim devrine kadar mehterler tarafından kullanılmıştır. Bu nevbethânede ve şehrin diğer serhat yerleri olan Kasımpaşa, Galata, Tophane, Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Rumeli Yenihisarı, Kavak Yenihisarı, Beykoz, Anadolu Hisarı, Üsküdar ve Kızkulesi'ndeki nevbet yerlerinde her akşam ve seher vakti mehterhaneler çalınıp subaşılar, kadılar ve dizdârların divan durmaları yasasını Fatih Sultan Mehmet koymuştur **(Kahraman, Dağlı, 2003)**.

Kanunî çağında zirvede bulunan Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet teşkilâtı çok genişletilmiş, yasalar çıkartılırken "Mehterhâne" de unutulmamıştır. Bu kuruluşa yeni imkânlar sağlanmış, çalışması, kıyafeti, icra şekli ile ilgili yasalar ile yeni ilkeler

getirilmiştir. Şehzade ve vezirlerin, varlıklı kimselerin bile mehter takımlarının bulunması zarureti gibi kurallar ise Kanunî çağında ortaya çıkmıştır.

Osmanlılarda mehter teşkilâtına bağlı iki türlü mehterhâne vardır. Bunlar resmi teşkilâta bağlı olan çalıcı mehterler (Tabl-ü Alem Mehterleri) ile esnaf mehterleridir. Esnaf mehterleri çarşı esnafından kurulu olup maaşlı ve kadrolu değillerdir. Mehterbaşılar vasıtası ile mehterhâneye bağlanmışlardır.

Mehter takımı, padişah savaşta ise çadırının önünde, barışta ise Topkapı Sarayı'nın Demirkapı mevkiinde ikindi vakti nevbet vurmaktadır.

Sadrazam, kaptan-ı deryanın, vezirlerin beylerbeylerinin, sancak beylerinin ve yeniçeri ağasının da mehter takımları bulunmaktadır. Mehter takımının büyüklüğü, onun çok katlı olmasına bağlıdır. Takım'da bir enstrüman'dan kaç adet bulunur ise mehter enstrüman sayısı kadar katlı olur. Örneğin: üç zurna, üç davul, üç zil vs. var ise o mehter üç katlıdır.

Üç katlı mehter takımları uc beyleri, beş katlı vezirler, yedi katlı sadrazamlar ve dokuz-oniki katlı mehter takımları ise padişahlar tarafından kurulmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde padişaha mahsus mehtere "Mehterhane-i Hakanî" veya "Mehterhane-i Hümâyûn" denilmektedir.

Evliyâ Çelebi padişahların oniki kat mehterhânesi ve yirmi çift beyaz develer üzerinde seksen adet hakanî kösleri bulunduğunu yazmaktadır. 1755 ve 1776 tarihlerine ait mehterân-ı tabl-u alem maaş defterinde, biri zurnacı başı olmak üzere onaltı zurnazen, sekiz nakkarezen (çifte naracı), onaltı davulcu (tablbaz), yedi zincirî (zilci), oniki nefirî, dört ve beş kusî olduğu kaydedilmiştir. Bu kayıtlara uygun olarak Hammer, D'Ohsson'dan naklen padişaha ait mehter takımının onaltı zurna, onaltı davul, onbir boru, sekiz nakkare, yedi zil ve dört kösten oluştuğunu ve bu takımın padişahın sefere hareketinde iki katına çıkarıldığını belirtmektedir. Seferde iki katına çıkarılan mehterin ne kadar kalabalık olduğu yukarıdaki açıklamalardan anlaşılmaktadır.

Mehterhâne'de aynı sazları çalanlar birer bölük teşkil etmektedirler. II. Bayezid devrinde (1481–1512) bölükler şöyleydir: Nakkarenzenân bölüğü (nakkare çalanlar bölüğü), surnazenân bölüğü (zurnacılar bölüğü), tabbâlin bölüğü (davulcular

bölüğü), alemdâran bölüğü (alemdarlar bölüğü), zençciyân bölüğü (zil çalanlar bölüğü), nefiriyan bölüğü (boru çalanlar bölüğü), şâkirdan bölüğü (mehter talebeleri), kös bölüğü ise sonradan ilave edilmiştir.

Klâsik mûsıkîmizde olduğu gibi bu tür mûsıkîde de mûsıkî şekilleri saz ve söz mûsıkîsi olarak ikiye ayrılır. Saz eserlerinin büyük bir bölümü peşrev ve saz semâîleridir. Sözlü mûsıkî eserleri klâsik Türk mûsıkîsi repertuarında bulunan eserlerden oluşmuştur.

Mehter mûsıkîsinin askerlik, tören ve eğlence faaliyetlerinde olmak üzere geniş bir kullanım alanı vardır. Başka mûsıkî türlerinden farklı olarak, toplumun çok geniş bir kesimince dinlenen bir mûsıkî olmuştur **(Altınölçek, 1999)**.

XVI, XVII ve XVIII. yüzyılda yetişen bestekâr ve icracıları eliyle askerî mûsıkî sanatının zirvesine ulaşan mehter mûsıkîsi hem savaşlar, hem Osmanlı elçi veya heyetlerine eşlik eden şatafatlı takımlar münasebetiyle tanındığı Avrupa'da önce ordu birliklerini, sonra da bestecileri etkilemekte gecikmemiş, daha 1683'te Viyana'ya yürüyen Jan Sobieski'nin ordusuna mehter etkisiyle perküsyonlar arttırılmış bir askerî bando eşlik etmiştir. Batılıların çoğunlukla Yeniçeri müziği anlamına gelen terimlerle adlandırdıkları mehteri ilk uygulayan Lehler olmuş (1741): Avusturya, Rusya, Prusya ve İngiltere de arkalarından gelmiştir. Avrupa devletlerinin mehter taklidi bandolar kurmalarına Osmanlılar da yardımcı olmuşlardır: III. Ahmed, önlerinde savaş kaybettiği Batı ülkelerine birer mehter takımı hediye etmiştir (1720'de Lehistan'a, 1725'te Ruslara).

XVIII. yüzyıl başlarından itibaren imparatorluğun askerî gücü zayıflamaya başlamış, ama Türk askerî müziği tarzında (alla turca) opera, senfoni ve konçertolar besteleme modası -XIX. yüzyılın hemen bütün büyük ressamlarının odalık tablosu yapma yarışına benzer şekilde salgın halini almıştır. Handel'in 1724 ve 1743 tarihli Timurlenk ve Bayezid operaları ile başlayan "Türk operası" akımı, Gluck ve Haydn'dan sonra moda olmuş, Mozart ve Beethoven'le zirveye çıkmış, Avusturyalı operet bestecisi Leo Fall'ın İstanbul Gülü (1916) ile yüzyılımız başlarına kadar gelmiştir **(Tanrıkorur, 2003)**.

II. Mahmud 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırınca ona bağlı olan mehterhâneyi de eski düzenin bir parçası sayarak kapatmış, Vak'a-i Hayriyye diye

anılan ıslahat, eski kurumların varlığına son verilerek yeni kurumların oluşturulmasını sağlamıştır. Türk askeri mûsıkî takımı yerine de Batı'daki bandolar örnek alınarak 1831'de Muzıka-i Hümâyun kurulmuş, Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti, Avrupa örneği bandoyu yetiştirmek üzere, Sultan tarafından İstanbul'a davet edilmiştir.

Bu Avrupa örneği bando müziği geleneği günümüze kadar gelişme göstererek devam etmiştir. Ancak mehter mûsıkîsi büsbütün unutulmuş değildir.

Celâl Esat Erseven 1911'de mehterhâneyi tekrar hayata kazandırma girişimleri ile mehter mûsıkîsi konseri düzenlemiştir. 1914'de Askerî Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından Askerî Müze bünyesinde yeniden mehter kurulmuş ve 1935 yılına kadar görevini sürdürmüştür **(Altınölçek, 1999)**.

Bugün bu geleneği Askeri Müze Mehter Takımı halen yaşatmaktadır. Ayrıca Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun bünyesinde oluşturulan, mehter mûsıkîsi grubu, bu an'anevi askeri mûsıkîsini yaşatma amacını taşımaktadır **(Altınölçek, 1991)**.

Sonuç olarak mehter mûsıkîsi, Osmanlı İmparatorluğu'nda çok önemli bir yer teşkil etmiş ve tüm dünyaya bugünkü bandoların kurulması yönünde önemli bir örnek olarak önderlik etmiştir.

3.8.2 Dinî Mûsıkî

Muhafazakâr İslâm gelenekleri mûsıkîyle uğraşmanın, mûsıkî dinlemenin din açısından "caiz" olmadığı yolundaki görüşlere zemin hazırlamış, bu konuda tereddütlere yol açmış olmasına rağmen, Osmanlı dinî çevreleri geniş bir dinî mûsıkî repertuarı yaratarak mûsıkî sanatına katkıda bulunmuştur. İstanbul ve öteki şehirlerin mûsıkî dünyasında en önemli rolü oynayan çevreler tekkeler olmuştur. Tekkelerin çok büyük bir çoğunluğu ayinlerinde, zikirlerinde mûsıkîye yer vermiştir. Tasavvuf düşüncesine bağlı çevrelerin mûsıkî anlayışı ve zevki içinde zamanla tekke ve cami üslupları doğmuştur. Osmanlı mûsıkîsinin ayırt edici yönlerinden biri de budur. Tekke ve cami mûsıkîsi türleri aynı mûsıkî kurallarına göre islenmişse de, bu iki türün üslupları, tavırları ve beste şekilleri farklıdır. Tekkelerin ayin ve zikir usûlleri farklı olduğu için mûsıkî üslupları, icra şekilleri de farklıdır. Nitekim Mevlevî,

Bektaşî, Celvetî, Kadirî, Halvetî, Rıfaî, Gülşenî, Cerrahî vb. tekkelerinin değişik üslupları, icra ve beste şekilleri vardır.

Hiç şüphesiz, tekke mûsıkîsi öncelikle ibadet amaçlı bir dinî tören mûsıkîsidir. Gelgelelim, tekkelerin mûsıkîye gösterdiği ilgi bu işlevin sınırlarını aşmıştır. Bazı tekkeler törenlerinde mûsıkîye daha çok yer vermiştir. Mûsıkîye önem veren tekkeler arasında en başta geleni Mevlevîlik'tir. Mevlevîlik'te mûsıkî öylesine yüceltilir ki, Tanrı'ya ulaşmanın başlıca yolu katına yükseltilir, kutsanır. Mûsıkîye böylesine değer verilmesi, Mevlevî çevrelerinde mûsıkînin özerkleşmesine yol açmıştır. Edvar, risale, güfte mecmuası gibi mûsıkî kaynaklarını yazan mûsıkî adamlarının çoğunun Mevlevî olduğu görülür. Bununla birlikte, Mevlevîliği yahut başka bir tekkeyi öbürlerinden kopuk, büsbütün farklı bir çevre olarak düşünmek doğru olmaz. Tarikat-tekke çevrelerine bağlı olan insanlar, özellikle mûsıkî adamları çok kere sadece belli bir tekkeye değil, birden fazla tekkeye devam edebilmişlerdir. Ayrıca, belli bir tekkede benimsenen zikr şekilleri ile mûsıkî eserleri başka tekkelerde de, biraz farklı bir tempo ve tavır içinde icra edilebilmektedir. Bu bakımdan bazı istisnaları dışında, tekke mûsıkîsinin ortak yönleri de çoktur.

Osmanlı mûsıkî geleneğinde dinî mûsıkî dindışı mûsıkî birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaz. Çünkü dinî ve dindışı mûsıkî ürünlerini besteleyen ve icra eden kimseler aynı mûsıkîcilerdir. Sadece dinî eser bestelemiş olan mûsıkîci sayısı azdır. Tekkelerde dindışı mûsıkî üzerinde de çalışılıp, dindışı mûsıkî eserleri icra edilmiştir. Tekkeler İstanbul'un en bilgili mûsıkî adamlarının toplandıkları bir mûsıkî mahfili durumundadır. Şehrin tanınmış mûsıkîcileri mûsıkî dinlemek için tekkelere gelip, fikir alışverişinde bulunarak, dinî ve dindışı repertuarı ve genel mûsıkî bilgilerini kuşaktan kuşağa aktarmışlardır. Genç mûsıkîciler de kendilerini tanıtmak, üstadlardan mûsıkî öğrenmek amacıyla tekkelere gitmişlerdir. Tekkelere hiç uğramamış bir Osmanlı mûsıkîcisi tasavvur edilemez. Gayrimüslim mûsıkîciler bile mûsıkî dinlemek, bilgilerini ilerletmek için tekkelere devam etmişlerdir. Mûsıkîcilerin çok büyük bir çoğunluğu sarayda değil, tekkelerde yetişmiştir. Saraydaki Enderun okulunun Osmanlı okumuş çevre mûsıkîsinin resmî kurumu olmasına karşılık, tekkeler "sivil" kurumu durumunda olmuştur **(Aksoy, 1999)**.

Dinî mûsıkî alanında tekkelerin meşkhânesinde hemen hemen sanatkâr olan şeyhlerin gayreti ile dinî ve din dışı mûsıkî öğrenimi teşvik edilmiştir. Özellikle

mevlevihâneler birer güzel sanatlar akademisi gibi olmuştur. "Cami Mûsıkîsi" gittikçe zenginleşmiş ve din dışı mûsıkîde şaheserler vermiş bestekârlar bu vadide de eşsiz eserler vermişlerdir **(Özalp, 2000)**.

Beste-i kadîm denen üç anonim eserle XVI. yüzyıldan itibaren bestelenmeye başlayan, Mevlevi ayini adı verilen, duahan-mutrib- semâzen. (ses-saz-raks) üçlüsü tarafından icra edilen ve Osmanlı dışında hiçbir kültürde bulunmayan Mevlevî mûsıkîsi eserleri Osmanlıda Türk mûsıkîsinin her açıdan özünü teşkil etmektedir. Türk mûsıkî sanatının iftiharı olan dinî ve dindışı şaheserleri yaratmış bestekârların çoğu (sadece en büyüklerini anmakla yetinelim: Derviş Mustafa, Itrî, Kutbünnayî, III. Selim, İsmâil Dede, Zekaî Dede, Yusuf Paşa) bu tarîkatın mensubu olduğu gibi, Mevlevî olmasa dahi bu ocağın feyz kaynağından beslenmemiş hiçbir büyük Türk Bestekârı yoktur denilebilir. Mensupları arasında padişah, vezir, şeyhülislam ve paşaların bulunuşu, Mevlevîliğe bir tür resmî hüviyet kazandırmış, medrese şeriatçılarının mûsıkîyi tamamen susturması, bu itibardan güç alan tekkenin savunmasıyla önlenebilmiştir. Esasen, mûsıkîyi ayin tarzındaki ibadetin ayrılmaz parçası olarak gören Mevlevîliğin akîde yönünden öbür tarîkatlere uymayan hiçbir tarafı olmadığı gibi, mûsıkîsinde de tamamen İslamî / Sünnî ruh hâkimdir. Yalnız, genel olarak tekke mûsıkîsi halk edebiyatına paralel bir gelişme göstermişken, Mevlevî mûsıkîsi, edebiyatı gibi klâsik niteliğini korumuştur.

Osmanlı Türk mûsıkîsinin zirvede olduğu XVIII. ve XIX. yüzyılda Mevlevî mûsıkîsi de -III. Selim ve II. Mahmud gibi Mevlevî padişahların desteğinde- zirveye çıkmış, önceki yüzyıllarda bestelenen toplam 13 Mevlevî âyinine karşılık, sadece XIX. yüzyılda 42 âyin birden bestelenmiştir. Mevlevî âyinleri, sadece bestekârlık kabiliyetinin en yüksek ifade ve isbat vasıtası değil, aynı zamanda makam, usul, geçki, prozodi, ses ve saz icracılığı konularında da, ilgilisi ile adeta konuşan bir öğretmen gibidirler. Mehterhânenin lağvedilmesinden, Enderun'un kapatılmasından, Darülelhan ve okullarda Türk mûsıkîsi öğretiminin yasaklanmasından (1926) ve radyodan yayınlarının kaldırılmasından (1934) sonra, mûsıkî cemiyetlerine ve hususî derslerin meşakkatine sığınmak zorunda kalmış olan Türk mûsıkîsi için okul da, kitap da, hoca da Mevlevî âyinleri olmuştur, denilebilir **(Tanrıkorur, 2003)**.

3.8.3 Klâsik Türk Mûsıkîsi

Kendi tarihi gelişimi içersinde, saray, tekke ve medreselerden destek gören klasik Türk müziği'ni, tarihi süreç içersinde tek sesli olarak gelişen, yenilenen; kendine öz makam, usul ve tekniğe sahip, sesli ve sözlü Türk Sanat türü olarak tanımlayabiliriz.

Türk mûsıkîsinin gelişme ve kökleşme temellerinin ilk yılları, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarının biraz öncesi ve biraz sonrasından itibaren görülmektedir.

Türk mûsıkîsi tarihi incelenirken Tarih bilimcileri ile etnomüzikologların bu konuda, devirlere bölme düşüncelerinde bazı farklılıklar görülmektedir. Eldeki verilere göre Türk mûsıkîsinin tarih yönünden incelenmesinde Osmanlı öncesi Türk mûsıkîsi yani Fârabi'den (870–950) Safiyüddin Urmevî'ye (1237–1294) kadar olan devir: "İlk Ortaçağ", Abdülkadir Merâgî'den (1360?-1435) Şehzade Korkut'a (1467–1513) kadar olan devir "Ortaçağ" ve Itrî'den (1640?-1711) günümüze kadar olan devir de "Yeni ve Yakınçağ" olarak tasnife tabi tutulabilir (Bu son devir ikiye de ayrılabilir) **(Üngör, 1999)**.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Yıldırım Bayezid'den (1389–1402), II. Murad'a (1421–1451) kadar tahtta kalan padişahlar, Osmanlı padişahlarının ilk bilgin ve sanatkârları olarak, büyük bir kültürel ve entelektüel faaliyet göstermiş, sanat çalışmalarını desteklemişlerdir.

Klasik Türk müziği alanında önemli bir eser olan Hızır bin Abdullah'ın *Edvar*'ı; Mercimek Ahmed'in *Kaabus-name*'si, Bedr-i Dilşad'ın *Murad-name*'si, Abdülkadir'in *Kenzü'l-elhan* isimli eserleri, II. Murad devrinde yazılmıştır.

Yıldırım Bayezid'den II. Murat'a kadar olan bu dönem Abdülkadir Merâgi'nin (1399–1435) mûsıkîmize katkıda bulunduğu bir dönemdir. O, yapıtlarında klasik Türk müziğinin klasik kuramına ve o dönem İslam Müziği'ne ilişkin çok değerli bilgiler verdiği gibi, *Kenz'ul Elhan (Ezgiler Hazinesi)* adlı yapıtında yüzlerce klasik Türk müziği yapıtını ebcet notasıyla yazdığı ve gerçek bir müzik hazinesi bıraktığı söylenmektedir. (Ancak bu eser şu anda kayıptır ve bulunduğunda önemli bilgilere ulaşılmış olacaktır.) Birçok eser bırakan Abdülkadir, bu eserlerinde çok değerli bilgiler vermiştir.

Lâdikli Mehmet Çelebi'nin yazdığı *Fethiye* ve *Zeynü'l Elhan* adlı eserleri, XV. yüzyılın önemli yapıtlarıdır.

XVI. yüzyılda bestecilik alanında gelişme gösteren Klasik Türk Müziği, müzik bilim alanında herhangi bir varlık gösterememiştir. Bu yüzyıldan elimize Beste-i Kadim denen Dügâh, Hüseyni, Pençgâh makamlarından üç mevlevi ayin-i şerifi, en eski eserlerdir ve bestecileri bilinmemektedir.

XVII. yüzyıl klasik öncesi dönem içinde özellikle bestecilik çok büyük bir gelişim göstermiştir.

Polonya asıllı Ali Ufkî -veya Ufûkî -Bey (Albert Bobowski 1610–1675?), 1650 yılında yazdığı "*Mecmua-i Sâz ü Söz*" adlı eserinde sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı Müziği nota sistemiyle 150 kadar eser yazarak (türkü, varsağı ve yelteme) yayınlamıştır. Bu eser, Batı notasının Türk Müziğinde kullanıldığı ilk örnek olmuştur.

Prens Dimitri Kantemir yani Kantemiroğlu geliştirdiği nota sistemi ile 300 dolayında peşrev ve saz semâîsi'nin belgelenmesini sağlamış, yazdığı *İlmü'l Mûsıkî ala Vechil Hurufat* adlı eseriyle dönemine ait makam ve usuller hakkında geniş bilgiler vermiştir.

Itrî'nin üstün bestecilik gücüyle atılım yapan klasik Türk müziği, Lale Devri'nde çok parlak, saz ve söz eserleri kazanmıştır. Itrî klasik Türk müziği tarihi içersinde en önemli bestekârlardan biri olarak kabul edilmiştir. Güçlü şairliği yanında aynı zamanda dönemin ünlü bir hanendesidir. Nühüft makamındaki Tevşih ile Segâh makamındaki Mevlevî ayini ve Mevlevi Nat'ı klasik Türk müziğinin en olgun eserlerindendir.

Yüzyılın başında, II. Mustafa ve III. Ahmet'in bazı ilahiler yazdığı ve bunların bir kısmının bestelenerek tekkelerde okutulduğu bilinmektedir.

III. Selim (1789–1807) 18 yıllık saltanat sınırlarını aşan dönemi içinde bir ekol yaratmıştır. Şeyh Abdülbâki Nâsır Dede onun emri ile ebcet notasını gününe uyarlamış ve III. Selim'in Mevlevî ayinini *Tahririye* adlı yapıtında yazmış ve bu eserin yok olmasını önlemiştir.

Ermeni asıllı bir müzikolog olan Hamparsum Limonciyan da (1768–1839) Nâsır Abdülbâkî Dede ile aynı dönemde, yine Sultan III. Selim'in isteği üzerine bir nota yazım sistemi geliştirmiştir. Bestekârlar ve icracılar tarafından çok ilgi gösterilen bu sistem, son zamanlara kadar yoğunlukla kullanılmıştır.

III. Selim'in Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adını verdiği Osmanlı İmparatorluğu'nu her alanda yenileştirme hareketi klasik Türk müziğini de etkilemiştir. Kendisine ait 14 makam icat etmiştir.

Bu dönemin bir başka önemli olayı ise II.Mahmud'un Vak'a-ı Hayriye denilen ıslahat hareketlerinin Türk müziğine olan yansımalarıdır. Batı ile tanışan besteciler (Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gibi) batı müziği etkisinde eserler vermişlerdir. (Dede Efendi'nin Gülnihal adlı eseri ilk örnek olarak gösterilir.)

XVIII. yüzyılda ünlü besteciler, klasik kurallardan yavaş yavaş ayrılarak büyük formlarda eser verme yerine, küçük formlarda ve özellikle şarkı formunda eserler vermeyi tercih etmişlerdir.

Hamamizâde İsmail Dede ayin-i şerifden, kârdan, köçekçeye kadar geniş bir yelpazede eserler vermiş, 500'den fazla bestesinden 276'sı zamanımıza ulaşmıştır. Dede Efendi, Itrî'den sonra klasik dönemlerin en büyük bestecisi sayılır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle dinsel müziğin en olgun yapıtlarını oluşturan Na't ve Durak'ların, Salat'ların, Savt'ların, Gülşeni Savtları'nın yavaş yavaş kaybolduğu görülmektedir.

Neoklasik dönemin diğer bestecileri; müziği III.Selim'den öğrenen ve zamanımıza 23 şarkısı, bir marş'ı, bir divan'ı ve bir tavşanca'sı ulaşan II.Mahmud (1785-1839), Tanburi Hacı Numan Ağa (1750?-1834), Dede Efendi'nin seçkin öğrencisi Dellalzade İsmail Efendi (1797-1869), yine Dede Efendi'nin öğrencisi Zekai Dede Efendi (1825-1897), Tanburi Ali Efendi (1836-1902) ve Hacı Ârif Bey'dir. **(Gümüştekin)**

Ârif Bey'in 1850'lerde başlayan bestekârlığı ile mûsıkîmizde yeni bir devir açılır. Ârif Bey ekolüne "romantik ekol" veya "neoklasik ekol" dememiz mümkündür. Artık şarkı formu kesin bir öncelik kazanmıştır. Beste ve semâî yapan bestekârlar azalmıştır.

Ârif Bey'den sonra klasik ekol gittikçe rağbetten düşmüş ve Zekâi Dede, son klasik olmuştur. Klasik ekolü devam ettirmek isteyen bestekârlar, XX. Asra kadar gelmişlerdir. Ancak şarkı formu, Ârif Bey ve Şevki Bey ile sonra gelenlere iyiden iyiye yerleşmiştir. Klasik değerlerin çoğu muhafaza edilmemiş ve mûsıkîde mutlaka çağdaş bir reform yapılması ihtiyacı tamamen kendini duyurmuştur. Arel, bu mutlak ihtiyaca cevap veren bestekârdır **(Öztuna, 1976)**.

XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde klasik Türk mûsıkîsi iyice gerileme göstermiş ve adım adım yerini batılılaşmanın etkisiyle büyük formlu eserlerden küçük formlu eserlere bırakmıştır.

3.8.4. Osmanlı Döneminde Mûsıkîşinas Pâdişahlar

VI Asırlık bir dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda saltanat süren ve ordularının önünde at sırtında koşarak zaferden zafere ulaşan padişahlar, sanatın birçok kolu ve özellikle mûsıkî ile uğraşarak ruh susuzluklarını gidermişlerdir. Bu bölümde bestekâr olmadıkları halde mûsıkîye verdikleri önem ve destekle tarihte yer alan mûsıkîşinas padişahları anlatacağız.

3.8.4.1. II. Sultan Mehmet (Fatih) (1451-1481)

II. Murat ile Hüma Hatun'un oğludur. Edirne'de doğmuş, Çelebizade Mehmed, Molla Ayas, Molla Gürani gibi kıymetli hocalardan ders görerek yetişmiştir. 1451'de babasının vefatı üzerine tahta geçmiş, 1453'de İstanbul'u fethi ile Yeniçağ'ı açmıştır. 1481 yılında yeni bir sefere hazırlanan Fatih Gebze civarında hastalanmış ve aynı yerde vefat ederek İstanbul'da adını taşıyan camiye defnedilmiştir **(Özpekel, 1999)**.

Osmanlı'da müzikte ilk kez Fatihle birlikte okullaşma olmuş ve Enderun'da müzik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Fatih'in sanata el atması gelişmesi için büyük olanaklar yaratmıştır. Sanatçıların eğitimi, maddi gereksinimlerinin karşılanması, araç gereç, yer, barınma, icra olanağı, yayma gibi olanakların yanında rahat çalışma ortamının sağlanması müziğin yolunu açmıştır **(Kaygısız, 2000)**.

3.8.4.2. II. Sultan Mustafa (1695-1703)

22. Osmanlı padişahı olan Sultan Mustafa çok iyi bir eğitim almış, birçok dil öğrenmiştir. Hayatı boyunca hocası Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin etkisi altında kalmıştır.

IV. Mehmed ile Emetullah Gülnûş Sultan'ın oğludur. 31 yaşında tahta çıkmış, dokuz yıl saltanat sürmüştür. "Edirne Vak'ası" ihtilali ile tahttan indirilmiş, Yeni Cami'nin bahçesine defnedilmiştir. Mûsıkîşinas, hattat, ilme ve sanata önem veren kültürlü bir padişah olarak anılmıştır. Hattatlığı Hafız Osman Efendi'den öğrenmiştir. Dini ve tasavvufî şiirlerinde "İkbali" ve "Meftuni" mahlâslarını kullanmıştır.

3.8.4.3. III. Sultan Ahmed (1703–1730)

IV. Mehmed ile Emetullah Sultan'ın oğludur. II. Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle Edirne'de tahta çıkmış, 28 yıl padişahlık yapmış ve Patrona Halil isyanında tahttan indirilmiştir. Döneminde Türk güzel sanatları çok gelişmiştir. Özellikle Lale Devri dönemi müzisyenleri ondan çok ilgi görmüşlerdir.

Hattat, şâir ve müzisyen olan III. Ahmed "Ahmedi" ve "Necib" mahlâslarıyla şiirler yazmıştır. Sultan Ahmed çeşmesi üzerine yazılan tarih beytinin hem şâiri hem hattatıdır **(Özpekel, 1999)**.

3.8.4.4. I. Sultan Abdülmecid (1839–1861)

Osmanoğulları'ndan 31. Türkiye Hâkanı ve 95. İslâm halifesidir. Babası II. Mahmud'un ölümü üzerine tahta geçmiş ve birkaç ay sonra Tanzimat ilan edilmiştir. 38 yaşında ölmüş, saltanatı 21 yıl, 21 ay, 24 gün sürmüştür. Annesi Bezm-i Âlem Vâlide-Sultan'dır (1807?-1853). Kendisinden sonra kardeşi ve veliahdı Sultan Aziz, ondan sonra da üstüste 4 oğlu tahta geçmiştir. Osmanlı tarihinde dört oğlu hükümdar olan başka padişah yoktur. Hattattır, Batı mûsıkîsi ve piano çalmayı öğrenmiş, Batı ve Türk mûsıkîsini son derece himaye etmiştir. Dede Efendi, Dellâlzâde, Ârif Bey himaye ettiği en meşhur bestekârlar arasındadır **(Aksüt, 1967)**.

3.8.4.5. V. Mehmed Reşad (1909–1918)

35. Osmanlı padişahı ve Osmanoğulları'ndan gelen İslâm halifelerinin 27.sidir. I. Abdülmecid'in 3. oğludur. Annesi Gül-Cemâl IV. Kadın-Efendi, padişahlığından önce ölmüştür. 73 yaşını 8 ay, 1 gün geçe, doğduğu İstanbul'da ölmüş ve Eyüp'teki türbesine gömülmüştür. Ağabeyi II. Abdülhamid'in uzun saltanatı boyunca veliaht olmuş ve onu istihlâf (birini yerine geçirmek) etmiştir. En yaşlı tahta çıkan padişahtır (64 yaşını 5 ay 26 gün geçe). Yerine kardeşi VI. Mehmed geçmiştir. Çocukları Dr. Mehmed Ziyâeddin Efendi, Mahmut Necmeddin Efendi ve Ömer Hilmi Efendi, büyük ve küçük oğullarından torunları hayattadır. Sultan Reşad Mevlevî ve Türk mûsıkîsine âşinadır. Piano ve oldukça iyi Batı mûsıkîsi de öğrenmiştir. Döneminde Dârü'l-Bedâyi ve Dârül-Elhân gibi iki önemli kuruluş mûsıkî ve sahne sanatları öğretmek için kurulmuştur **(Öztuna, 1976)**.

4. BESTEKÂR OSMANLI PADİŞAHLARI

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan son padişah Mehmed Vahideddin'e kadar Osmanlı padişahlarının büyük bir çoğunluğu, gerek yaptıkları bestelerle gerekse mûsıkînin gelişmesinde sağladıkları çeşitli olanaklarla mûsıkîye hem gönül hem de yön vermişlerdir. Mûsıkîye besteci kimlikleriyle de hizmet etmiş padişahlarımızı tarih sırasına göre aşağıda vermekteyiz.

4.1. Eserleri Günümüze Kadar Gelen Bestekâr Padişahlar

4.1.1. II. Bayezid (1481–1512)

4.1.1.1. Hayatı

Sekizinci Osmanlı padişahı ve Fatih Sultan Mehmet'in Gülbahar Hatun'dan olan oğludur. Dimetoka'da doğmuştur, sarayda son derece iyi bir öğrenim görmüştür. Şehzadeliğini Amasya sancak beyliğinde geçirmiş, bu süre içinde, birçok bilginler, sanatçılar arasında yaşamıştır.

Fatih Sultan Mehmet, kendisinden sonra Osmanlı tahtına kimin geçeceğini belirtmemiş, kanunnamesine de verasete ilgili bir kayıt koydurtmamıştır. 3 Mayıs 1481 tarihinde, Gebze'de öldüğü zaman, öbür oğlu Cem de Konya sancak beyidir. Veziriâzam Karamanlı Mehmet Paşa, gerçekte Cem'in tarafını tutmaktadır. Ancak,

devlet büyüklerinin, yeniçerilerin isteğine de uymak zorundadır. Bundan dolayı, Bayezid'e babasının öldüğünü bildirerek, onu resmen tahta davet etmek zorunda kalmıştır.

Bayezid'in oğlu Korkut, Fatih'in sarayında bulunmaktadır. İstanbul'da başgösteren kargaşalığı yatıştırmak için, babası Amasya'dan gelinceye kadar, onun vekili sayılmış, kendisine biat edilmiştir. En sonunda Bayezid, İstanbul'a gelerek Osmanlı tahtına çıkmıştır (20 Mayıs 1481). Kendisi için çalışmış bulunan İshak Paşa'yı veziriazamlığa atamıştır.

II. Bayazid zamanı, dış ilişkiler, büyük savaşlar bakımından, hayli sönük geçmiş sayılır. Bununla birlikte sınırların korunması, Balkan Yarımadası'nın büsbütün Osmanlılar'a geçmesi yolundaki önemli savaşlardan da kaçınılmamıştır. II. Bayezid zamanının en önemli siyasi olayı, Mısır Kölemen Devleti ile yapılan savaşlardır. Osmanlı- Mısır savaşları altı yıl sürmüştür (1485–1491). Ancak, kesin bir sonuç da elde edilememiş, iki taraf da kesin bir üstünlük gösterememiştir.

Öte yandan, Venedikliler'in saldırısıyla başlayan savaş da, dört yıl sürmüştür (1498–1502). Bu savaşta, İnebahtı, Modon, Koron ve Draç kaleleri alınmış; Venedikliler'in Mora'da, Arnavutluk'ta, Bosna'da hiçbir hak iddia etmemeleri şartıyla da barış imzalanmıştır (Ocak 1502) **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

II. Bayezid bilim ve sanata önem veren bir padişah olmuştur. Daha şehzadeliği yıllarında yazı hocası olan Şeyh Hamdullah'ı talebeleriyle Amasya'dan İstanbul'a davet etmiş, kendisine sarayın harem dairesinde oda ayırmış, timar vermiş; Mushaf ve kıt'alar yazdırmak süretiyle hat sanatında Osmanlı üslubunun doğmasına sebep olmuştur.

Ayrıca I. Murad'ın Edirne'yi almasından hemen sonra 1363'te kurduğu, II. Murad ve Fatih'ten sonra kendisinin geliştirip mükemmel bir saray üniversitesi haline getirdiği Enderûn'a silahşörlük, okçuluk gibi askeri spor derslerini ekletmiş, bunun yanında Enderûn'lulara dış hizmetlerine geçerek sadrâzamlığa kadar yükselebilme yolunu da açmıştır **(Tanrıkorur, 2003)**.

II. Bayezid, yaşlılığında, yalnızlığı, ibadetle uğraşmayı her şeyden üstün tutar hale gelmiş ve saltanatının son yıllarındaki sakin yaşayışı, dine gösterdiği düşkünlükten dolayı, "Bayezid-i Veli" adıyla anılmaya başlanmıştır

Devlet yönetimini de vezirlerine bırakmış, bu yüzden, oğulları arasında taht kavgaları, çatışmalar başlamıştır. Bu sırada, Bayezid'in dört oğlundan Ahmet Amasya'da, Selim Trabzon'da, Korkut Antalya'da, Şehinşah da Cem'in yerine Karaman'da sancak beyi bulunmaktadır. Bayezid, en büyük oğlu Ahmet'i öteki oğullarından üstün tutmuştur. Ne var ki, kardeşler arasındaki saltanat çekişmesi, yeniçerilerden destek gören Selim'in lehinde sonuçlanmıştır. Böylece, Selim, saltanatı kendisine bırakmak zorunda kalan babasının yerine, Osmanlı tahtına geçmiştir (25 Nisan 1512). Bundan bir ay sonra, Bayezid, Dimetoka'ya giderken, yolda ölmüş (26 Mayıs 1512), cenazesi İstanbul'a getirilerek, yaptırılan türbesine gömülmüştür.

Mimarîye de önem veren II. Bayezid, öldüğünde ardında İstanbul'da kendi adını taşıyan bir cami, bir imaret, medrese ve kervansaray; Edirne'de cami, okul, medrese, bir akıl hastanesi; Amasya'da cami, okul, medrese ve zaviyeler bırakmıştır. **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**

4.1.1.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan XVII. yüzyıla kadar geçen iki yüz yıllık süreç açık ve aydınlık değildir. Bilgilerimiz XVII. yüzyıldan bu yana olanlarla sınırlıdır. Zira bu devir Türk mûsıkîsi bestekârları hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır.

Bu dönemin mûsıkî âlimi olan Lâdikli Mehmet Abdülhamid Çelebi'nin Sultan II. Bayezid'in fetihleri anısına ona ithaf ettiği "*Er-risaletu'l-fethiyye*" adlı eseri çok ünlü ve değerli bir nazariyat kitabıdır. Bu mûsıkî âliminin "*Zeynu'l-elhan fi'ilmüt-te'lif ve'l-evzan*" (Nuru Osmaniye, 3.655) adlı eseri ile birlikte "*Beyanu'l-edvar ve'l-makaamât ve fi ilmi'l-esrar ve'r-riyazat*" adlı anonim eser de II. Bayezid döneminin çok önemli bir mûsıkî kitabıdır **(Tanrıkorur 2003)**. Aynı dönemin tanınmış bir diğer nazariyecisi de, "*Makâsidü'l Edvar*" başlığını taşıyan eseriyle Merâgî'nin torunu olan Mahmut Çelebi'dir **(www.osmanlimedeniyeti.com)**.

Elimizdeki kaynaklara göre Osmanoğulları içinde babası Fatih'ten sonra en büyük bilgin sayılan, dini ilimler, edebiyat, felsefe, matematik, hat ve şiir ile ilgilenen II. Bayezid mûsıkî ile de ciddi biçimde ilgilenen ilk padişahtır.

II. Bayezid'in sarayında yevmiyeli mûsıkîciler bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'ndeki Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait 7843 no'lu defterde "cemaat-i mutrıban" arasında, II. Bayezid zamanından beri mutrib olduğu belirtilen Şaban ve Husrev adlı kopuzcularla, Sadi ve Muhiddin adlı iki kanuni ve Nasuh adlı bir kemençecinin adları geçer. Kopuzcu Hüsrev'in yanında "içeriden çıkmıştır" notunun bulunması, Enderûn'da mûsıkîcilerin de bulunduğunu gösterir **(Pekin, 1999)**.

II. Bayezid, Zenbilli Ali Efendi, Molla Latifi, Sâdî çelebi, Müeyyedzâde Abdurrahman, Necâtî, Ahmed Paşa, Ca'fer Çelebi, Sâfî, Behiştî ve Zâtî gibi devrin ünlü âlim ve sanatkârlarını desteklemiştir **(Fuat, 2003)**.

II. Bayezid, 1486'da Edirne'de yaptırdığı Külliyesi'nin Şifahâne'sinde (üniversite hastanesi) sinir ve akıl hastalarının, sümbül, şebboy, karanfil, yasemin ve fesleğen kokularıyla üveyik, keklik ve bıldırcın etlerinin yanı sıra, eski bir Türk adetinin devamı olarak, hastalık türlerine göre 10 makamdan özel olarak bestelenen mûsıkî parçalarıyla da tedavi edildiği bir medeniyetin hükümdarıdır.

Bu devirde, Meragî'nin çırağı Gulam Sadî'den yetişen, Horasan hükümdarı Hüseyin Baykara'nın fasıl şefi, üstad Zeynelabidin'in İran'dan gelip II. Bayezid'in sarayına girdiği büyük bir sanat koruyucusudur. Oğullarından Amasya valisi Sultan Ahmed, mahiyetinde maaşlı fasıl heyeti bulunduracak ve Zeynelabidin'i davet edip hem kendisine, hem de müzisyen çocuklarına en yüksek itibarı gösterecek kadar mûsıkîye düşkündür. Zeynelabidin aynı itibarı, Ahmed'in kardeşi Manisa valisi Korkud'dan da görmüştür: birkaç sazda hüner sahibi olan Korkud'un, "Gıda-i Ruh" adlı bir saz icad ettiği söylenir. Ayrıca ilk Türkçe ahlak kitabı *Ahlak-ı Âlâ-î*'nin yazarı Bursa kadısı müderris Kınalızâde Âli Efendi'nin oğlu olmak şerefini taşıyan, şiir ve mûsıkîde üstün bilgi sahibi Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-şuarâ*'sında, bestekâr olarak da övülmüştür ve günümüze tek eseri olarak Hüseyni / Musabba (Devritûrkî) Peşrevi gelmiştir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Buraya kadar anlattıklarımızdan da anlaşılacağı üzere II. Bayezid, döneminde sanata ve özellikle de mûsıkîye çok büyük önem vermiş, aynı önemi aldırdığı eğitimle ve yapmış olduğu besteleriyle çocuklarına da aşılamış, besteleri günümüze kadar gelen ilk padişah olarak mûsıkî tarihimeze ışık tutmuş ve kendisinden sona gelen padişahlara da besteleriyle örnek olmuştur.

4.1.1.3. Besteciliği ve Eserleri

Bu dönemde gelişmiş bir nota sistemi olmadığından ve o döneme ait yeterli kaynağa sahip olamadığımızdan dolayı II. Bayezid'in günümüze gelen eserlerinin onun besteleri olduğuna dair kesin konuşmamız mümkün değildir. Elimizdeki eserler II. Bayezid'e izafe edilmiş kabul edilmektedir; ancak 1,5 asır sonra Ali Ufkî Bey'in yazdığı "*Mecmua-i Saz-ü Söz*" adlı eserde Nevâ Düyek Peşrevi'ne "Peşrev-i Bayezid" kaydını düşmüştür. Bu da kendisinin bestekârlığına dair en önemli belgelerden biri sayılmaktadır **(Öztuna, 1987)**.

II. Bayezid'in eserlerini incleldiğimizde Nevâ makamı ağırlıkta olmak üzere değişik makamlarda saz eserleri bestelediğini görmekteyiz. Nevâ'nın dışında Arazbar Zemzeme, Dügâh, Aşîrân Bûselik, Evç, Nişabur, Râhat-ül Ervah makamlarında Saz Semâîsi ve Peşrevler bestelemiştir. Bestelerinde dokuzunu büyük usulde olmak üzere küçük usullere de yer verdiğini görüyoruz.

Elimzdeki kaynaklara göre Osmanlı padişahları içinde müzikle ciddi bir biçimde uğraşan ilk bestekâr padişah II. Bayezid, aynı zamanda "ADNÎ" mahlâsıyla şiirler yazmıştır. Matba-i Osmanî'de basılmış, içinde 124 şiiri bulunan *Divan*'ı vardır. Bu kıymetli şair ve bestekâr padişahın bestelenmiş bir şiiri ya da bestelediği sözlü formda bir eseri olmamasına karşılık aşağıdaki saz eseri formundaki eserlerinin notaları mevcuttur.

Makam	Form	Usûl
1. Arazbar Zemzeme	Peşrev	Devr-i Kebir
2. Arazbar Zemzeme	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
3. Aşiran Bûselik	Peşrev	Ağır Düyek
4. Dügâh	Peşrev	Devr-i Kebir
5. Dügâh	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
6. Evc (Bezm-i mülûk)	Peşrev	Muhammes

7. Evc	Peşrev	Devr-i Kebir
8. Evc	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
9. Nevâ I	Peşrev	Fahte
10. Nevâ II	Peşrev	Fahte
11. Nevâ III	Peşrev	Fahte
12. Nevâ I	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
13. Nevâ II	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
14. Nevâ III	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
15. Nevâ Bağdad	Saz Semâîsi	Yürük Semâî
16. Nişabur	Peşrev	Sakîl
17. Râhat-ül Ervah	Peşrev	Çifte Düyek
18. Râhat-ül Ervah	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
19.Nevâ	Peşrev	Düyek **(Özpekel, 1999)**

4.1.2. IV. Sultan Murad (1623–1640)

4.1.2.1. Hayatı

XVII. Osmanlı padişahı ve Osmanoğlulları'ndan gelen 9. İslâm halîfesidir. I. Ahmed'in 3. oğludur. Annesi Kösem Mâhpeyker Vâlide Sultân'ın nâibeliği altında çocukluğunu geçirmiştir. İstanbul'da doğmuş ve onbir yaşında iken amcası I. Mustafa'nın yerine tahta geçmiştir. Saltanatı sırasında İran'a karşı Revân ve Bağdad sefer-i hümâyûnlarına çıkmıştır. Osmanlı devletine iç düzende ve dış başarılarda yeni bir hayat düzeni vermiştir **(Öztuna, 1987)**.

IV. Murat çok buhranlı bir anda tahta çıkmıştır. Çocuk yaşında olduğu için, annesi Kösem Vâlide Sultan, saltanatın idaresini elinde tutmuştur. Anadolu II.

Osman'ın kan davasıyla, İstanbul'daki yasa dışı hükumeti devirmek sorunlarıyla karışırken, İran da fırsattan faydalanıp Irak'ta taarruza geçmiş, 1624'te Bağdat'ı almıştır. 1638 Nisan'ında "Bağdat Seferi" denilen İran Seferine çıkan ve "Bağdat Fâtihi" diye anılan IV. Murat, Abbasiler'in başkentine girmiş, 17 Mayıs 1639'da Kasr-ı Şirin Antlaşması ile Türk-İran savaşına son vermiştir. IV. Murat, 1 yıl 4 ay süren bu ünlü seferinden 12 Haziran 1639'da İstanbul'a dönmüştür.

IV. Murat, İmparatorluğu müthiş bir kargaşalıktan kurtarmış, hatta ünlü tarihçi Hammer'e göre devletin hayatına 50 yıl kazandırmıştır. "İkinci Yavuz" diye anılır. Devleti fiilen idare ettiği 8 yıl içinde hiçbir zorbalık hareketine yer vermemiştir. 100.000 olan yeniçeri sayısını 35.000'e indirmiş, ordunun saygısını kazanmıştır.

IV. Murat şair, sanatkâr ve bestekârdır. Topkapı Sarayı'nda seferlerinin hatırasını yaşatmak için yaptırdığı Revan ve Bağdat Köşkleri Türk mimarlığının şaheserlerindendir **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

17 Yıl saltanat sürmüş olan IV. Murat, 1640'da henüz 28 yaşanda iken vefat etmiş ve babası I. Ahmet'in Sultanahmet Camii avlusundaki türbesine gömülmüştür. Vefatından sonra oğlu olmadığı için kardeşi Sultan İbrahim yerine geçmiştir **(Öztuna, 1987)**.

4.1.2.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Bu yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemi olmasına rağmen Osmanlı medeniyeti, hele bazı sanat kolları için tam bir olgunluk ve mükemmelik dönemi olmuştur. Genişleyen mûsıkî hayatı yalnız sarayla sınırlı kalmamış, devlet adamları ve sultanların saraylarına, varlıklı kimselerin konaklarına kadar taşmış en parlak yıllarından biri de Sultan IV. Murad'ın saltanat yıllarında yaşanmıştır **(Özalp, 2000)**.

IV. Murad devri, Türk mûsıkî tarihinin çok önemli bir dönemidir. Onaltıncı yüzyıl sonlarında İmparatorluğun karşılaştığı siyasi ve iktisadi sorunlar yüzünden saraydaki mûsıkî faaliyetleri neredeyse bütünüyle durmuştur. IV. Murad döneminde mûsıkî yenden canlanmış, yaygınlaşmış, büyük bir gelişme göstermiştir **(Bardakçı, 1999)**.

Mûsıkîyi seven, aynı zamanda bestekâr olan bu padişah Enderûn'a yeni sanatkârlar kazandırmış, her gittiği ülkeden tanınmış sanatkârları İstanbul'a getirmiştir **(Özalp, 2000)**. Bunlardan hanende Mehmed Bey ile en ünlüleri bestekâr Şeştarî Murad Ağa olan değerli Azerî mûsıkîcileri, Revan ve Bağdat seferlerinden dönüşte getirdikleri arasındadır. Ayrıca IV. Murad Katip ve Evliya Çelebi'ler gibi büyük ilim adamlarıyla, Solakzâde, Ama Kadri, Benli Hasan Ağa, Neyzen ve Çengî Mevlevî Yusuf Dede, Derviş Ömer ve Koca Osman Efendi, (Itrî'nin meslekî dedesi) gibi büyük bestekârlara çevresini açmış gerçek bir sanat koruyucusudur **(Tanrıkorur, 2003)**.

XVI. yüzyılın başından IV. Murad'ın öldüğü 1640'a dek, Doğu'ya yapılan seferler sayesinde Osmanlı Sarayı'na ganimet ve kültür nakledilen bu çağda, bestekâr olan Sultan IV. Murad'ın, hanendeliği ve sazendeliği ile meşhur Şahkulu'nu Bağdat'tan İstanbul'a getirttiği de bilinmektedir. Bunun gibi Osmanlı Sarayı'na Orta Doğu'dan getirilen müzik ve sanat adamlarının faaliyet gösterdiği, Şii-Sünnî mezhepler arasında derin ayrışmaların patlak verdiği "şark dönemi" vukû bulmuştur **(www.osmanlimedeniyeti.com)**.

Tebriz'i fethettikten sonra buradaki büyük bir Türk sanatkâr kitlesini İstanbul'a nakletmiştir. Bunların arasında pek çok bestekâr ve müzisyen de vardır. Bu suretle Türk ülkeleri arasındaki mûsıkî teması artmıştır. Devri, Türk mûsıkîsinin çok parlak bir devri olmuştur **(Öztuna, 1987)**.

IV. Murad, saltanat yılları içerisinde bir haftayı yaz ve kışta sekize çıkartmıştır ve haftanın her bir gecesi ayrı bir etkinlik için tayin edilmiştir. Bunlardan Cumartesi geceleri Evliya Çelebi'nin de *Seyahatnâme*'sinde bahsettiği üzere, IV. Murad'ın ilahi ve naat okuyanlar ile hanende ve sazendeleri toplayarak sohbet ettiği bilinmektedir. 1635'te böyle bir Cumartesi gecesi IV. Murad'ın huzuruna kabul edilen Evliya Çelebi, güftesi IV. Murad'a; bestesi Gülşenî tarikatından, aynı zamanda, Evliya'nın da mûsıkî hocası Derviş Ömer'e ait bir varsağı, segâh, mâye ve bestenigâr makamlarında eserler okuduğunu anlatır. Bir halk adamı olan Evliya Çelebi'nin çeşitli vesilelerle sarayla ilişkisi olmuş, hatta Kiler Odası'na girdiğinden de bahsetmiştir. Görüldüğü üzere Evliya Çelebi'nin bu âlemi tasvîr ettiği I. Cildindeki birçok sayfadan bu dönemin mûsıkî hayatı bakımından parlak bir dönem olduğunu anlamaktayız **(Kahraman, Dağlı, 2003)**.

Bu mûsıkî âleminin yaşandığı aynı dönemde Topkapı Sarayı Enderun'unda bulunan Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski), çizdiği Topkapı Sarayı plan krokisinde üçüncü avluda meşkhaneyi de göstermiştir. Bu krokiye göre bugün yerinde bulunmayan meşkhanenin, Arz Odası'nın sağ tarafında, bugün padişah elbiselerinin sergilendiği yapının önünde olduğu anlaşılmaktadır. Günümüze *Hazâ Mecmua-ı Saz-ü Söz* adlı, döneminin pek çok eserinin ve varsağı gibi halk mûsıkîsi örneklerinin notalarını içeren bir kitap bırakmış olan Ali Ufkî Bey, meşkhanenin gün boyu açık kaldığını, yalnız geceleri kapandığını, mûsıkîcilerin burada hocalarından ders aldıklarını yazar. Ders veren hocalar saray dışında yaşayan mûsıkîcilerdir, her gün ilk divan toplantısının ardından saraya gelirler. Enderun'daki çeşitli odalardan toplanmış mûsıkîyle ilgili içoğlanları kendi odalarında yaşarlar. Sultan Murad zamanında saraydaki bir İtalyan müzikçinin Batı müziği tekniği ile hazırladığı konseri dinleyen Ali Ufkî Bey konserde kullanılan çalgıları kemençe, tanbur (veya şeştar), santur, mıskal, ney, ud diye sıralandıktan sonra, halk şarkılarını çalmak için de çağana, çöğür, tanbura, tel tanburası ve çeşdenin kullanıldığını yazmıştır **(Pekin, 1999)**.

Batı mûsıkîsi ile olan ilişkilerin devam ettiği bu dönemde, Musâhib Ömer Gülşenî'den mûsıkî dersi alan ve bu sanatı iyi bilen Evliyâ Çelebi, Rumeli ve Avrupa gezilerinde bu mûsıkîyi sık sıs dinleme fırsatını bulmuş, Org ve orkestrkayı tanımış, beğendiğini anılarında belirtmiş, dinlemiş bulunduğu eserlerin çoğunu "Rehavî" makamına benzetmiştir. O yıllarda Org çok rağbet edilen bir mûsıkî aletidir. Ali Ufkî Bey'in yukarıda sözünü ettiğimiz eserinde, Sultan IV. Murad gibi sanatkâr ve bestekâr bir padişahın İtalya'dan bir mûsıkî hocası getirterek sarayda "Concertando ve Sonnet"ler bestelettiğine değinilir. İngiltere kraliçesi Elizabeth'in padişaha bir org hediye ederek ve bizzat ustalar gönderip Topkapı Sarayı'na monte ettidiği de bilinmektedir **(Özalp, 2000)**.

Görüldüğü üzere IV. Murad devrinin Türk mûsıkîsi tarihinde özel bir önemi vardır. Hemen bütün emsalleri gibi şair ve bestekâr olan padişah, zamanındaki bütün mûsıkîşinasları, sanatkârları himayesine almış, onların çok parlak bir devir yaşamalarını sağlamış ve Türk mûsıkîsine canlılık kazandıran bir döneme imza atmıştır.

4.1.2.3. Besteciliği ve Eserleri

Elimizdeki kaynaklara göre bestekâr olduğu kabul edilen IV. Murad'ın günümüze gelen eserlerinin XVII. yüzyılda çağdaşı olan Ali Ufkî'nin "*Mecmua-i Saz-u Söz*"ünde; yarım asır sonra Kantemiroğlu'nda ve buradan alıntı yapmasıyla Kevserî'de; 1,5 asır sonra da Hamparsum'da notaya alındığı görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında aynı çağda yaşamış olan Ali Ufkî'nin el yazması olan *Mecmua-i Saz-u Söz*'ü en önemli kaynak sayılmaktadır. Buradaki eserlerde peşrevlerin üzerinde "Şâh-Murâd" yazdığı için bazı tereddütler olmuştur. "Şâh" sanını padişahtan başka kimsenin kullanamayacağı âşikârdır. Fakat Ali Ufkî Bey'in Bayatî Semâî'ye "Sultan Murâd Hân Fâtih-i Bağdâd" kaydını düşmesi, IV. Murad'ın bestekâr olduğu üzerindeki bütün tereddütleri kesin bir şekilde ortadan kaldırır. Kantemir'de 4 Hüseynî Peşrevi'nin notası vardır ve buradan da Kevserî'ye geçmiştir. Hamparsum ise, Şehnâz Aşîrân Peşrevi (322) ile Hüzzam Saz Semâîsi'ni (322) yazmıştır. Diğer bütün eserleri Ali Ufkî notaya almıştır. Sayılan 6 parçadan yalnız "Tozkoparan" adlı peşrev Ali Ufkî'de de vardır; fakat bestekârın ismi belirtilmemiştir ve 3 hânedir. Kevserî ayrıca Acem ve Nühüft Peşrevleri'ni notaya almıştır. Kantemir'de bir de Nevâ Peşrevi vardır. Ali Ufkî, Evc İlâhi'nin sahibi olarak da "Sultan Murâd Hân-ı Tâbeserâh" kaydını düşmüştür. Bu tablo, IV. Murad'ın çok eser veren bir bestekâr olduğunu ortaya koymaktadır. Pek çok eser bestelediği kesin şekilde anlaşılmaktadır. Aynı makamdan 6 peşrev besteleyen tek bestekârımız da o dur. Türk tarihinin büyük dehâlarından olan IV. Murâd'ın bu suretle büyük bir bestekâr olduğu da anlaşılmıştır **(Öztuna, 1987)**.

IV. Murad'ın eserlerini incelediğimizde Hüseyni makamına 6 eser birden yapması dolayısıyla özel bir ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. 15'e yakın saz eseri bulunan IV. Murad'ın genellikle birleşik ve büyük usullerle yaptığı peşrevleri ve birini ilahi olarak bestelediği 2 sözlü eseri günümüze gelmiştir.

Bestelediği peşrevlerde çok kullandığı Hüseyni makamı dışında; Acem, Irak, Nühüft, Uzzal, Nevâ, Evç ve Bayati makamlarını kullandığını görmekteyiz. Günümüze gelen eserlerinden Hüseyni Peşrevlerinin 6. sında değişmeli 5 usul kullandığı göze çarpmaktadır.

IV. Murad aynı zamanda "Murâdi" mahlasıyla şiirler yazan şair bir padişahtır. Evç Devr-i Revân ilahisi "Uyan ey gözlerim gafletden uyan" ile Bayati Yürük Semâî eseri "Gelse nesim-i müjde şah-ı bahardan" güftesini kendi yazmış olduğu sözlü eserleridir.

IV. Murad'ın günümüze gelen eserleri sırasıyla aşağıdadır:

	Makam	Form	Usûl
1.	Hüseyni	Peşrev I	Darb-ı Fetih
2.	Hüseyni	Peşrev II	Berefşan
3.	Hüseyni	Peşrev III	Fahte (3 hane)
4.	Hüseyni	Peşrev IV	Düyek (Tozkoparan)
5.	Hüseyni	Peşrev V	Düyek
6.	Hüseyni	Peşrev VI	Düyek, Çenber, Fahte, Berefşan, Ceng-i Harbi (Değişmeli 5 usûl)
7.	Acem	Peşrev	Cember
8.	Irak	Peşrev	Berefşan (3 hane)
9.	Nühüft	Peşrev	Havi
10.	Uzzal	Peşrev	Devr-i Kebir
11.	Nevâ	Peşrev	Düyek
12.	Nevâ Bağdat	Peşrev	Fahte
13.	Evç	İlahi	Devr-i Revân
14.	Bayatî		Yürük Semâî **(Özpekel, 1999)**

4.1.3. t I. Sultan Mahmud (1730–1754)

4.1.3.1. Hayatı

24. Osmanlı padişahı olan I. Sultan Mahmud, II. Mustafa'nın büyük oğludur. Annesi Sâliha Sebkatî Vâlide-Sultan'dır. Edirne Sarayı'nda doğmuş, 1730'dan 1754'e kadar 24 yıl tahtta kalmıştır. 58 yaşında ölmüş, çocuğu olmamıştır. Yerine kardeşi III. Osman geçmiştir.

1703'te II. Mustafa tahttan indirilip az sonra da ölünce padişah olan amcası III. Ahmet, Şehzade Mahmud'u Edirne'den Topkapı Sarayı'na getirmiş, III. Ahmet'in oğlu Şehzade İbrahim'in ölümü üzerine en büyük şehzade sıfatıyla Mahmut veliaht olmuştur. III. Ahmet, Patrona ayaklanması sonunda tahttan indirilince de tahta çıkmıştır. Amcası tahtı kendisine teslim ederken 34 yaşında bulunan Sultan Mahmud'a devlet işleri üzerinde uzun öğütler vermiştir **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

Amcası III. Ahmed tarafından İstanbul'a getirilerek sarayda bir daireye yerleştirilen I. Mahmud 8 yaşından sonra çocukluğunu ve ilk gençlik çağlarını kapalı odalarda geçirmek zorunda bırakılmıştır. Büyükannesi Gülnuş Emetullah Sultan'ın akıllı ve kültüre düşkün bir kadın olması onun için bir şans olmuştur. Onun sayesinde tarih okumuş, edebiyat, şiir ve mûsıkî ile uğraşmış, yirmialtı yıl süren kafes hayatının kasvetini, böylece kısmen de olsa azaltmıştır **(İslam Ansiklopedisi, 1972)**.

Tahta çıkmasıyla beraber kendini Patrona Halil İsyanı karmaşası içinde bulmuş, ilk önceleri bir takım tavizler vererek bu isyanın önüne geçmiş daha sonra da isyanı bastırmıştır **(Büyük İslam Tarihi, 1989)**.

I. Mahmud, devrinde İranlılarla savaşmış ve onları yenilgiye uğratmıştır. Daha sonra Ruslar ve Almanlarla da savaşmak zorunda kalmış ve onları da yenilgiye uğratarak imzalanan Pasarofça Antlaşması ile kaybedilen toprakları Almanlar'dan geri almış, Ruslar'a da Karadeniz'in bir Türk Gölü olduğu ve bu denizde sadece Türk bayrağı taşıyan gemilerin bulunacağını kabul ettirmiştir. Bu başarıları sonucunda Osmanlı İmparatorluğu'nun hala Dünya'nın en güçlü devleti olduğunu tüm dünyaya duyurmuş ve saltanatı sürecinde Osmanlı Devleti'ne en parlak dönemlerinden birini yaşatmıştır.

1 Ekim 1736 yılında tahta çıkan I. Mahmud 1754 yılında öldüğünde geride her alanda başarı ve mutluluk dolu 24 yıllık bir saltanatın izlerini bırakmıştır.

4.1.3.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Amcası sultan II. Mustafa'nın tahttan indirilişinden sonra (1695) 8 yaşında kafes hayatına giren I. Mahmud 1730 yılında hükümdar oluncaya kadar bütün vaktini şiir, mûsıkî, hat ve hakkâklık gibi güzel sanatların dört koluna vermiştir. Özellikle mûsıkî sanatında mükemmel bir seviyeye ulaşmıştır. İyi bir bestekâr ve usta bir tanburîdir. Aynı zamanda sarayda cariyelere mûsıkî hocalığı yapmıştır **(Özalp, 2000)**.

24. Osmanlı padişahı olan I. Mahmud döneminde Türk mûsıkîsi, tarihinin en başarılı dönemlerinden birini yaşamıştır. Bu dönemde birçok değerli bestecinin yetiştiği, saray ve çevresinde çok canlı bir mûsıkî hayatı olduğu bilinmektedir **(Bardakçı, 1999)**.

I. Mahmud zamanında sarayın mûsıkîye ilgisi resmi bir ilgiyi çok aşmıştır. padişah dışında şehzâdeler, hanım sultanlar ve öteki hanedan mensupları arasında sayısız mûsıkîci ve mûsıkî heveslisi çıkmıştır **(Pekin, 1999)**. Bu konuda Şamdanî-zâde Süleyman Efendi "*Mir'âtü't Tevârih-Takvimü't-Tevârih Zeyli*" adlı eserinde I. Mahmud'un birkaç şiirinin saraydaki bestekâr cariyeler tarafından bestelendiğini yazmaktadır. Yine aynı eserde Şeyhülislâm Esad Efendi, zaman zaman padişahın huzuruna çıkarak yapmış olduğu bestelerini ve diğer eserlerini padişaha okuduğundan; padişahın eserleri dikkatle dinledikten sonra bu eserler hakkında fikir beyan ederek bazı makamların benzerliklerini ve inceliklerini görüp hatalarını söylediğinden bahsetmektedir.

Sultan I. Mahmud zamanında mükemmel bir gelişme gösteren Enderûn'da ve sarayda değerli sanatkârlardan oluşmuş bir kadro mevcuttur. Bu insanlar Enderûn'daki gençlerle, saraydaki cariyelerin yetişmelerine büyük etken olmuştur.

I. Mahmud mûsıkî ile uğraşanları korumuş, onları teşvik etmiş tekkelere yardım etmiş ve bu sanatın ilerlemesi için elinden geleni yapmıştır. Sultan I. Mahmud'un Paris elçisi Çelebizâde Mehmed Said Efendi, padişahın mûsıkîye düşkünlüğünü bildiği için kendisine Fransa'dan piyanonun ilkel şekli olan Klavsen getirdiği, Kemanî Hızır Ağa'nın "*Tefhîmi'l makamat fî-Tevlidi'n-Negamat*" adlı eserinde söz edilmektedir **(Özalp, 2000)**.

I. Mahmud'un mûsıkîye ne denli önem verdiği devrinde yetişen ve aşağıda isimleri geçen bestekârlara bakıldığında kolayca anlaşılmaktadır.

I. Mahmud devrinde (1696–1754) mûsıkîşinas ve şair Nazîm Yahya Çelebi (1650–1727), bestekâr ve tanbûrî Enfî (Burnaz) Hasan Ağa (1670–1729), kadın bestekâr Dilhayat Kalfa (ö. 1740), Rum asıllı bestekâr ve hânende Mîr Cemil Zaharya (1680–1750), bestekâr Tanbûrî Mustafa Çavuş (1689–1757), bestekâr Ebubekir Ağa (1685–1759), bestekâr Tâb'i Mustafa Efendi, 1749'da kaleme aldığı "*Tehfîmû'l Makâmat fî Tevlîdi'n Negâmat*" adlı eseriyle bilinen Kemânî Hızır Ağa (ö. 1760), mûsıkîşinas Abdülhalim Ağa (1710–1790), Türk mûsıkîsinin Batı müziğiyle karşılaştırmasını yapmak üzere aldığı notlarla bilinen Fransız dragoman Charles Fonton (1725–1805), bestekâr Hacı Sadullah Ağa (1730–1807), Hızır Ağa'nın bestekâr oğulları Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa (1730–1794) ile Küçük Mehmet Ağa (ö. 1803) ve mûsıkîşinas Hâfız Şeydâ Abdürrahim Dede (ö. 1799) yaşamışlardır **(www.osmanlimedeniyeti.com)**.

I. Mahmud'un mûsıkîye bu denli önem vermesi ve devrinde birçok bestekârın yetişmesi mûsıkîmizin günümüze kadar gelmesinde kuşkusuz ki çok büyük bir önem taşımaktadır.

Bu devirde dikkat çeken çok önemli bir husus tekke ve cami müziklerindeki ilerlemedir. Bu sırda ilahi, naat, murabba, gazel, rubai, şarkı ve münacat gibi dinsel ve din dışı eserler üretilmiştir. Bunda da I. Mahmud'un tekkelere yapmış olduğu yardımların büyük etkisi olmuştur.

4.1.3.3. Besteciliği ve Eserleri

Günümüze gelen kaynaklar ve eserlerinden de anlaşıldığı üzere I. Mahmud'un bestekârlığı hakkında hiçbir şüphe yoktur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, zamanındaki bestekârların I. Mahmud'a eserlerini dinletip görüş almalarından ve padişahın kendilerine makamlar arası benzerlikler olup olmadığı, varsa yanlışlarını ikaz edip izah etmesinden I. Mahmud'un nazari bilgisi yüksek çok iyi bir bestekâr olduğunu anlıyoruz.

Gerek çeştili kaynaklarda, gerekse TRT arşivinde yapmış olduğumuz araştırmalarda I. Mahmud'un sözlü eserine rastlanmamıştır. Günümüze gelen kayıtlı

bütün besteleri saz eseri formunda olup birçok makamda genelde ağır ve birleşik usulde eserler yaptığı göze çarpmaktadır.

I. Mahmud'un günümüze gelen eserleri aşağıda belirtildiği şekildedir:

	Makam	Form	Usûl
1.	Hisar-ı Vech-i Şehnaz	Peşrev	Çenber
2.	Hisar-ı Vech-i Şehnaz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
3.	Şehnaz "Şeh-süvar"	Peşrev	Devr-i Kebir
4.	Şehnaz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
5.	Muhayyer "Tab-dâr"	Peşrev	
6.	Muhayyer "Tab-dâr"	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
7.	Sultânî Irak	Peşrev	
8.	Feth-i Bağdadi Bûselik	Peşrev	Muhammes
9.	Meclis Efruz	Peşrev	
10.	Uşşak	Peşrev (2 hane)	Darbeyn
11.	Muhalif Uşşak	Peşrev	Çenber
12.	Dertli Uşşak	Peşrev	Devr-i Kebir
13.	Dertli Uşşak	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
14.	Acem Aşîrân	Peşrev	Devr-i Kebir
15.	Acem Aşîrân	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
16.	Ârâm-ı Dil	Peşrev	Berefşan
17.	Ârâm-ı Dil	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
18.	Bayati	Peşrev	Havi
19.	Bûselik (Feth-i Bağdad)	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
20.	Dikleş-hâverân	Peşrev	Berefşan
21.	Dikleş-hâverân	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
22.	Evç	Peşrev	Hafif
23.	Evç (Bezm-i Mülûk)	Peşrev	Muhammes
24.	Evç	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
25.	Evç (Bezm-i Mülûk)	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
26.	Hicaz (Şehsüvar)	Peşrev	Devr-i Kebir
27.	Hicaz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
28.	Hicâz-ı Irâk	Peşrev	Çifte Düyek

29. Hicâz-ı Irâk	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
30. Karcığar	Peşrev	Devr-i Kebir
31. Karcığar	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
32. Nev-keş	Peşrev	Çifte Düyek
33. Nev-keş	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
34. Nikriz	Peşrev	Çifte Düyek
35. Nikriz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
36. Şevkâver	Peşrev	Hafif
37. Şevkâver	Saz Semâîsi	Aksak Semâî **(Özpekel, 1999)**

4.1.4. III. Sultan Selim (1789–1807)

4.1.4.1. Hayatı

28. Osmanlı padişahı ve Osmanoğulları'ndan gelen İslâm halifelerinin 20. si, III. Mustafa'nın (1757–1774) oğlu ve amcası olan I. Abdülhamid'in (1774–1789) halefidir. Annesi Mihr-i Şâh Vâlide Sultan'dır.

1789'da amcası I. Abdülhamid'in ölümünden sonra tahta çıkmıştır. Bu dönemde devlet işleri çok bozuk durumdadır. İç ayaklanmalar olmuş, Ruslar'la savaşa girişilerek ağır kayıplara uğranılmıştır. Bu savaşlar sonunda Ruslar'ın Kırım'ı ele geçirmeleri III. Selim'i önce dış işlerle uğraşmak zorunda bırakmıştır. Rusları Kırım'dan, Avusturyalıları da Macaristan'dan çıkarmak istemektedir. Fransa da Mısır'ı işgale başlamıştır. III. Selim bütün bu güç şartlar altında Rusya ve Avusturya ile hemen uyuşmak gereğini düşünemeyerek savaşa devam etmiş, sonunda ağır şartlarla barışa varılmıştır.

Savaşlara son verildikten sonra III. Selim, yıllardan beri çekilen acıların, devletin, temelindeki sarsıntıların doğrudan doğruya Yeniçeri Ocağı'ndan geldiğini anlamış, birtakım yenilikler yapmayı tasarlayarak büyük bir hevesle işe koyulmuştur. Birçok eski kuruluşların yerine koyduğu yeni kuruluşlara "Nizam-ı Cedit" (Yeni düzen) denilmiştir.

Sultan III. Selim bir yandan eski orduyu tedirgin etmemeye çalışırken, bir yandan da zamanın gereğine uygun olarak Nizam-ı Cedit teşkilatını kurmaktadır. Bunun için, Fransa'dan öğretmenler getirtmiş, Üsküdar'daki Selimeye Kışlası'nı, Mühendishane'yi, Kumbarahaneyi yaptırmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

Bu okulların kurulmasında yabancı uzmanlardan geniş ölçüde faydalanmıştır. Topçu okulunda Fransızca mecburi ders olarak bir Fransız öğretmeni tarafından okutulmuş, aynı okul için 400 ciltlik bir kütüphane kurulmuştur.

Bu dönemde İngiltere, Fransa ve Avusturya gibi büyük memleketlerin başkentlerine gönderilen Osmanlı elçilik memurlarına, gittikleri yerde dil ve bilgi öğrenmek için emirler verilmiştir.

Ordu ve donanmanın işine yarayacak önemli kitapların Türkçe'ye çevrilmesine ve bastırılmasına önem vermiş, bunun için de önce çalışmaları duraklamış Müteferrika matbaasını düzene koymuştur.

III. Selim devrinde Arapça, Farsça ve Fransızca'dan Türkçe'ye kitaplar çevrilmesi ve yabancı dil öğrenen Türkler'in yabancı dilde kitaplar yazmaya başlamaları, Türk dilinin bir bilim dili durumuna gelmesi yolunda önemli hareketlerdir **(Karal, 1961)**.

İmparatorluğun bütün kuruluşlarında ıslahat yapmaya girişen III. Selim'in tutumunu isyancılar bir türlü hazmedememektedir. Bunun sonucu olarak, hem de Ruslar'la savaşıldığı bir sırada, Yeniçeriler, Kabakçı Mustafa adında birinin başa geçmesiyle ayaklanmışlar ve III. Selim'i tahttan indirerek yerine veliaht Şehzade Mustafa (IV. Mustafa)yı tahta çıkarmışlardır. Kabakçı Mustafa İsyanı diye anılan bu ayaklanma üzerine, Nizam-ı Cedit hareketiyle kurulan her çeşit teşkilat kaldırılmıştır. Yenilik karşıtlarının en büyük dayanağı olan Yeniçeri Ocağı böylece büyük bir yenilik hareketini baltalamış olmaktadır. Ancak, III. Selim taraftarları İstanbul'dan

Rusçuk'a kaçarak vezir Alemdar Mustafa Paşa'yı bulmuşlardır. Rusçuk'ta önemli bir ordu toplayan Alemdar, İstanbul'a yürümeye başlamıştır. Maksadı III. Selim'i yeniden tahta çıkarmaktır.

İsyancılar bu hareketi haber alınca eski padişahı öldürmeye karar vermişlerdir. Sultan Selim'in kapalı olduğu odaya girdikleri zaman büyük hükümdar ney çalmaktadır. Yanında hiçbir silahı yoktur. Haydutlara karşı birkaç saniye elindeki neyle kendini savunmuştur. Gericiler bir anda eski padişahı parçalamışlar ve tam o sırada saraya gelen Alemdar'ın önüne atmışlardır. Alemdar Mustafa Paşa bütün ümitlerinin kaybolduğunu sanarak cesedin üstüne kapanıp ağlarken yanındakiler ona Şehzade Mahmud'u kurtarması gerektiğini hatırlatmışlar ve Alemdar onu kurtararak tahta çıkarmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

1789'da tahta çıkıp 18 yıl padişahlık yaparak 1807'de tahtan indirilen ve 1808'de öldürülen III. Selim mûsıkîşinas, şair, hattat, milletini seven, kan dökmekten hoşlanmayan bir devlet adamından ileri büyük bir sanat adamı olmuş ve saltanatı boyunca bu uğurda tüm iyi niyetiyle milletini ve devletini kendisinden çok düşünerek faaliyetler yapmıştır. Onun gözünde padişahlık bir hizmet sahası olmuştur.

4.1.4.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Klâsik mûsıkîmizde üstün yetenekli olmasından dolayı önemli bir yeri olan bestekâr Sultan III. Selim'in mûsıkîyi kendi kültür ve sanat anlayışı içinde değerlendirmesiyle sanata ve sanatçıya karşı duyduğu yakın ilgisi sayesinde Türk mûsıkîsi hiçbir dönemde erişemediği bir seviyeye ulaşmıştır. Selim devri Türk mûsıkîsi'nin altın devridir. Bu dönem Türk mûsıkîsi tarihinde "III. Selim Ekolü" diye anılmaktadır.

III. Selim daha şehzadelik yıllarında saraydaki ve saray dışındaki mûsıkîcileri çevresinde toplamaya başlamış, saray meşkhanesini yeniden düzenlemiş, bu arada haremdeki mûsıkî faaliyetlerini de teşvik etmeye başlamıştır **(Bardakçı, 1999)**. Bu anlamda saray; XVIII. yüzyılın en büyük bestekârlarından olan III. Selim zamanında devrin en büyük, en ileri konservatuarı haline gelmiştir. Abdülhalim Ağa, Vardakosta Ahmet Ağa, Küçük Mehmet Ağa, Sadullah Ağa, Emin Ağa, Numan Ağa, Şakir Ağa, Kömürcüzade Hafız Efendi, Tanbûri İzak, Dede Efendi gibi deha sahibi nice bestekârla, Hamparsum Limoncıyan ve Abdülbaki Nasır Dede gibi nota mucidi ve

bilginlerin yetişmesinde himaye ve teşvik edilmesinde başrolü oynayan III. Selim'in mûsıkîye verdiği geleneksel desteğin en yüksek düzeye çıktığı dönemdir.

Yenilikçilik, III. Selim döneminin en belirgin özelliğidir. Değişiklik ihtiyacı en çok yeni makam arayışlarıyla kendini belli eder; yeni makam tertipleriyle yeni yollar aranır. III. Selim yeni yeni mürekkep makamlar yapma merakı sonucu 14 makam terkib ederek mûsıkîmize kazandırmıştır. Bunlar;

1. Acem Bûselik
2. Arazbâr Bûselik
3. Evcârâ
4. Gerdâniye Kürdî
5. Hicâzeyn
6. Hüseynî Zemzeme
7. Isfahânek-i Cedîd
8. Nevâ Kürdî
9. Nevâ Bûselik
10. Pesendîde,
11. Rast-ı Cedîd
12. Sûz-i Dilârâ
13. Şevkefzâ
14. Şevk-ı Dil makamlarıdır. **(Özpekel, 1999)**

Çeşitli bestecilerin katılımıyla bu makamlardan ortaklaşa fasıllar bestelenmiş, eski gelenek ve yerleşik kurallar bir ölçüde zorlanmıştır **(Bardakçı, 1999)**.

III. Selim Ekolü'nde Türk mûsıkîsi tamamen klasik ananeleri takib etmiş ve halk mûsıkîsi ile ilgisi çok zayıflamıştır. Halk mûsıkîsi, klasik mûsıkîden çok unsurlar almış, klasik bestekârlar gibi, bazen onlar ayarında eser veren halk bestekârları ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde birçok değerli bestekâr yetişmiş, sanatsal anlamda birçok değerli eser bestelenmiştir. Her zaman yenilikler arayışında olan III. Selim de mûsıkî ilminin ortadan kalktığını farkederek Hamparsum'a ve Şeyh Abdülbaki Nasır Dede'ye iki ayrı sistemde iki nota icad ettirmiş ve bu zatlar, kendi sistemleriyle padişahınkiler dâhil, birçok parçayı notaya almışlardır. Ne gariptir ki, bugünkü Batı'dan alınma

nota sistemi dışında Türk mûsıkîsinin asırlardan beri kullandığı veya denediği nota sistemlerinin ve ebced notaları çeşitlerinin en iyisi olan Abdülbâkî Dede'nin sistemi hiç tutunmamıştır. Buna karşılık bütün Türk mûsıkîsinde kullanılan en yetersiz ve kötü sistem olan Hamparsum notasının dikkate değer şekilde, bu asrın başlarına kadar tuttunmasının sebebi basit ve kolay anlaşılır olmasıdır. Birçok müzisyen, varlığını ve şöhretini, doğrudan doğruya III. Selim'e borçludur **(Öztuna, 1987)**. III. Selim o dönemin birçok bestecisinin ve eserlerinin günümüze gelmesini sağlamıştır.

Tanbûrî ve neyzen olan Sultan III. Selim aynı zamanda mevlevîdir. Bütün hayatı boyunca bu ilim ve sanat yuvasını korumuş, her türlü yardımı esirgememiştir. Mevlevî dergâhlarından yetişmiş olan sanatkârların sanat yolunda ilerlemesi için her imkânı sağladığı gibi, bizzat kendisi de sanata istidadı olduğunu gördüğü ya da duyduğu kimseleri mûsıkîmize kazandırmıştır. Başta Hamamizade İsmail Dede, Basmacı Abdi Efendi, Suyolcu-zâde Salih Efendi, Dellâl-zâde İsmail Efendi, olmak üzere pekçok sanatkâr III. Selim'in mûsıkîmize kazandırdıklarındandır.

Tekke mûsıkîsi'ne gelince, bunların başında yine Mevlevîlik tarikatını görmekteyiz. Mevlevî âyini bestekârlığı dikkati çekecek kadar artmıştır. Bu tarikate mensub olan Sultan III. Selim'in zaman zaman bizzat mevlevihanelere giderek ya da mevlevihane mensuplarını saraya davet ederek ayin izlemesi gibi hareketlerle bu kuruluşlara destek vermesinin önemi büyük olmuştur. Ayrıca mevlevi mûsıkîşinaslarının çoğu dindışı mûsıkî ile de uğraştıklarından, sarayda yapılan fasıllara katılmışlardır. Bu ilgi ve yakınlık bu sanatkârları teşvik etmiş o zaman ve daha sonra Dede Efendi, Seyyid Ahmed Ağa, Hacı Faik Bey, Bolahenk Nuri Bey, Rifat Bey, Ahmed Hüsameddin Dede, Mehmed Celâleddin Dede gibi kişilerin ayin bestelemelerini sağlamış, bu suretle sınırlı da olsa geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır.

Bestekâr padişah batı mûsıkîsine de kayıtsız kalmamış, fırsat buldukça bu mûsıkîyi de tanımaya çalışmıştır. Tarihi kaynaklar onun 1793 yılında Sâdabâd dönüşü Topkapı Sarayı'ndaki Şevkiyye Köşkü'nde hazırlanmış olan "frenk rakkasları"nı 1797'de de "Opera Heyeti"ne temsiller verdirerek izlediğini belirtmektedir **(Özalp, 2000)**.

Ancak batı mûsıkîsine alaka göstermesine rağmen eserlerinde batı ezgilerini kullanmayıp klasik usluba bağlı kalmıştır. Bu dönemde ilahi, naat, gazel, murabba, rubai, şarkı ve münacat gibi dinsel ve dindışı eserler üretilmiştir **(Kaygısız, 2000)**.

III. Selim devrinde deprem ve yangın gibi afetlerden harap olan mehterhane kışlası 1792–1793 yıllarında onarım görmüştür. Yapılan mûsıkî çalışmaları ve besteler mehter mûsıkîsinin yenilenmesinde ve repertuarının ileri bir şekilde genişlemesine faydalı olmuştur **(Tuğlacı, 1986)**.

Buraya kadar bakıldığında; III. Selim Ekolü, Türk mûsıkîsi tarihinde bir devre ve mûsıkî ekolüdür. III. Selim'in 18 yıllık (1789–1807) saltanatından ibaret değildir; geriye doğru hiç olmazsa 1785'e kadar kaydığı gibi 1807'den sonra da devam etmiştir. 1815 ve kesin olarak 1825'ten sonra yeni yönelişler başlamıştır. Bu devirde Türk mûsıkîsi, yeni makamlar ve bir bestekârlık furyası ile yeni yollar aramıştır.

Mûsıkîmize batı mûsıkîsinin girmesi, 1826 Vak'a-i Hayriyye'si ile Türkiye tarihinin –Cumhuriyet rejimi hariç– en büyük inkılâbının gerçekleşmesi ile yeni istikametler ayrılmış ve klasik değerler zayıflamıştır. Âdeta Ârif Bey'i bekleyiş devresine girilmiştir. Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gibi bestekârlar açık şekilde Batı mûsıkîsi dinlemenin neticesi olan eserler ortaya koymuşlardır. Bu arada Dellâl-zâde gibi Dede'nin bile tecrübe ettiği bu gibi şeylere yanaşmayıp klasik ekolü bütün varlığı ile devam ettiren bestekârlar da olmuştur. III. Selim'in genç yaşta ve darbeyle iktidardan ayrılması, Türk mûsıkîsi için de çok büyük darbe teşkil etmiştir.

III. Selim Ekolü bestekârlarını zaman bakımından 3 bölüme ayırabildiğimiz gibi bu bestekârların mûsıkî anlayışları ve zevkleri aynı değildir. En büyükleri Sadullah Ağa'dır. Sadullah Ağa, Mehmed Ağa ve Genç İsmail Dede, ekolün zirvelerini meydana getirmişler ve dehâ çizgisini geçmişlerdir. Dede'nin mûsıkî hayatı daha sonra da devam eder ve hayatının ancak ilk safhası ile bu ekole dâhil edilebilir. Esas bakımdan bu ekole dâhil etmemek bu ekolün genç dâhisi olarak kabul etmek doğru olur.

Görüyoruz ki engin bir mûsıkî anlayışına sahip olan III. Selim, mûsıkî tarihinin en görkemli devrine, gerek sağladığı imkânlarla, gerek saray bünyesinde toplayıp mûsıkîmize kazandırdığı deha seviyede bestekârlarla, gerekse bulduğu

birçok makam ve bestelediği eserlerle Türk mûsıkîsine adını altın harflerle yazdırmıştır. Nota yazısını buldurtarak döneminin değerli mûsıkî eserlerinin günümüze taşınmasını sağlamıştır. Bu bakımdan bestekâr Osmanlı padişahları arasında hatrı sayılır bir yere ve öneme sahiptir.

4.1.4.3. Besteciliği ve Eserleri

Elimizdeki kaynaklara göre bestekârlığı tartışmasız bir şekilde kabul gören III. Selim'in eserlerini incelediğimizde hem dönemin özelliklerini hem de mûsıkî alanında yeni birşeyler yapma düşüncesine sahip olduğunu açıkça görmekteyiz.

III. Selim yapmış olduğu bestelerinin halk tarafından çalınıp söylenmesinde, tahtını ve kendisini küçük ya da hafif düşürecek bir nokta görmemiştir. Bu düşünceleri yapmış olduğu bestelerin halka mal olmasına ve çok sevilmesine neden olmuştur.

III. Selim'in eserlinde hocaları Kırımlı Ahmed Kâmil'den, Ortaköylü İzak'tan ve çağdaşları olan Vardakosta Ahmet Ağa, Hızır Ağa, Abdülhalim ve Sadullah Ağa gibi mûsıkî üstadlarından çok iyi istifade ettiğini ve bestelerinde dilediği gibi ustaca oynadığını görmekteyiz.

III. Selim'in eserlerini incledigimizde 44 makam kullandığını genellikle kendi terkib ettiği ve az kullanılmış makamları tercih ettiğini, 62 saz eseri (31 tanesi Peşrev, 31 tanesi Saz Semâîsi formunda), 1 Mevlevî âyîni, 1 Durak, 1 Tevşih, 3 ilâhi, 1 kâr, 5 Ağır Semâî, 5 Yürük Semâî, 10 Beste, 18 Şarkı ve 1 Köçekçe yaptığını görmekteyiz, yenilikler arayışı içinde olmasına rağmen klasik Türk müziği tarzında eserler bestelediğini görürüz.

III. Selim'in terkib ettiği makamlardan en sevileni olan Sûz-i Dilârâ makamı özellikle batı müziği etkisinde yapılmıştır. Makamı nazari olarak incelediğimizde biri Çargâh'ta diğeri Rast'ta olmak üzere iki Çârgâh dizisinden meydana geldiğini görmekteyiz. Çargâh dizisi ise Batı müziği bakımından tamamen Majör'dür. Bu duruma göre Sûz-i Dilârâ makamı Do Majör ve Sol Majör dizilerinin birbirine karıştırılmasından oluşmuştur. Bilindiği gibi herhangi bir Majör ve Minör dizinin bir takım yakın komşuları vardır ve o Majör veya Minör dizi seyir esnasında bu ilgili tonlara geçip kalışlar yapar. Bu komşu tonlar: Herhangi bir Majör veya Minör'ün

ilgili Majör veya Minör'ü; o Majör veya Minör'ün bir işaret fazla ve bir işaret eksik yakın komşuları; bu komşuların da ilgili Majör veya Minörü'dür.

Böylece, Batı müziğinde her tonun beş komşusu vardır. Sûz-i Dilârâ makamı da iki Majör diziden meydana geldiğine göre, seyir sırasında bahsi geçen bu komşularına geçip asma kararlar yapar. Esâsen makamı meydana getiren iki dizi de komşu tonlardır. Sûz-i Dilârâ makamındaki bütün bu komşuluklar şöylece sıralanabilir:

Sûz-i Dilârâ makamındaki hemen bütün asma kararlar makamı meydana getiren iki dizinin kendi komşularına geçip yaptıkları asma kararlardır. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

Makamın dizilerinden biri olan Çârgâh yani Do Majör'ün ilgili minörü La Minör'dür. Bu sebeple Dügâh perdesinde Bûselik'li asma kararlar yapılır. Do Majör'ün bir indirici işaret fazla komşusu Fa Majör'dür. Fa Majör'ün ilgili minörü ise Re Minör'dür. Bu sebeple Nevâ'da Bûselik'li asma karar yapılabilir. Hatta Sûz-i Dilârâ seyri sırasında, yani eserlerde görülen yerinde Hicazlı ve yerinde Nikriz'li asma kararlarda Yegâh perdesindeki Re Minör, yani Bûselik dizisinin üst bölgesidir (Yegâh'taki Minör, Armonik Minör olarak kullanıldığı takdirde Dügâh'ta da Hicaz ve Rast'ta Nikriz çeşnilerinin meydana geldiğini biliyoruz. Bu tarzdaki dizi, bizim ikinci şekil Bûselik dizimizdir). Bu Yegâhtaki ikinci şekil Bûselik dizisi aynı zamanda makamın pest tarafındaki genişlemesidir de.

Sûz-i Dilârâ makamının ikinci dizisi Rast'ta Çârgâh, yani Sol Majör dizisidir. Makam bu dizi ile Rast perdesinde karar edecektir. Sol Majör'ün ilgili minörü Mi Minör'dür. Bu sebeple Hüseyni perdesinde Bûselik'li asma karar yapılır. Yine Sol Majörün bir işaret fazla komşusu Re Majör'dür. Bu sebeple Nevâ'da Çârgâh'lı asma –bazen yarım- karar yapılır. Re Majör'ün ilgili minörü Si Minör olduğuna göre, Bûselik perdesinde de Bûselik'li asma karar yapılabilir.

Özetlersek; Hüseyni'de Bûselik'li, Nevâ ve Yegâh'da Bûselik'li, yine Nevâ'da Çârgâh'lı, Çârgâh'da Çârgâh'lı, Bûselik'te Bûselik'li, Dügâh'da Bûselik'li ve Hicazlı, Rast'ta Nikriz'li (Yegah'daki ikinci şekil Bûselik dizisi Re Minör Armonik'in üst bölgesi olarak), Hüseyni Aşîrân'da Bûselik'li, Yegâh'da Bûselik'li ve Çârgâh'lı asma kararlar yapılabilir **(Özkan, 1984)**.

Görüldüğü gibi makam, tamamen Majör-Minör ilişkisi ve tonların komşuluğu esası üzerine kurulmuştur. Bu da bize III. Selim'in Batı müziğini ne kadar iyi bildiğini göstermektedir. Diyebiliriz ki III. Selim, Suz-idilârâ makamını Batı'nın etkisi ile klasik mûsıkî tarzında terkib etmiştir.

Kullanılan değişik çeşnilerden oluşan ve mürekkeb makamlar sınıfında değerlendireceğimiz birçok makamdan verilen eserler Selim döneminin özelliklerindendir. Yine Bûselik kararlı mürekkeb makamlar, Batı ile ilerlemeye başlayan ilişkilerin mûsikîye yansıması olarak değerlendirilebilinir. Burada Doğulu karakterdeki makama Batı özellikli Bûseliğin eklenmesinin özellikle yapıldığı kesindir. Unutulmağa yüztutmuş veya unutulmuş makamlardan verilen eserler de dikkat çekicidir.

Yine III. Selim'in, Şevk-u Tarâb eserlerinde görüldüğü gibi, bazı makamların klasik ölçülerde kullanımından sonra, karar aşamasında vermiş olduğu ve bilinçli olarak yapılmış melodik yapıdır. Öyle ki, eserde tam karar duygusu yoktur. Adeta bir asma karar yapısı ile diğer bir deyişle eksik kalmış bir kalış duygusu verilerek eser kararını verir **(Salgar, 2001)**.

Bu anlatılanlar III. Selim'in gerek Türk mûsıkîsi, gerekse Batı mûsıkîsi nazariyatına çok iyi hâkim olduğunu ve yapmış olduğu bestelerinde dilediği gibi oynayabildiğini bize açık bir şekilde anlatır.

III. Selim aynı zamanda alçak gönüllü ve tevazu sahibi bir bestekâr olmuştur. Yaptığı besteleri devrinin bestekârlarına dinletmekten keyif almış ve tenkide şayan olup olmadığını öğrenmekten çok memnun olmuştur. Hatta bu hususta Nazmi Özalp'in *Türk Mûsıkîsi Tarihi* adlı kitabının I. Cilt 501. sayfasında **(Özalp, 2000)** yer verdiği bir olayda saraydaki bir fasılda III. Selim'in Şevk-u Tarab faslının irade edilmesinden sonra Vardakosta Ahmed Ağa'nın kendisini eleştirdiğini ve kendisinin de bu eleştiriden çok memnun kalmış olduğundan bahsedilmektedir.

Gerek günümüze ulaşan eserlerinden gerekse kendisiyle ilgili tüm kaynaklar bize gösteriyor ki bazı eserlerine Selim Dede imzasını atan III. Selim, Osmanoğulları içinde tartışmasız en büyük bestekârdır. Osmanoğulları içinde çok değerli bestekârlar yetişmesine rağmen hiçbiri Selim gibi dehâ çizgisine erişememişlerdir.

Bu dehâ seviyedeki bestekârın günümüze kadar gelen eserleri sırası ile aşağıdadır.

Dini Eserleri:

	Makam	Form	Usûl	
1-	Sûz-i Dilâra	Mevlevî Ayîn-i Şerîfi		
2-	Irak	İlâhî	Düyek	Güfte: Niyâzî Mısrî
	Zâhida sûret gözetme içerü gir câna bak			
3-	Rast	İlâhî	Nim Evsat	Güfte: Hâlikî
	Andelib olmak dilersen ol güle			
4-	Şevk-u Tarâb	Durak	Durak Evferi	Güfte: Nazîm
	Girândır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet yâ Resul Allah			
5-	Şevk-u Tarâb	İlâhî	Muhammes	Güfte: Niyâzi Mısrî
	Aşkın meyine ben kâne geldim			
6-	Şevk-u Tarâb	Tevşih	Evsat	Güfte: Vâsıf
	Cenâbındır şeh-i pâkize-meşreb yâ Resûl Allah			

Saz Eserleri

	Makam	Form	Usûl
7-	Aârâm-ı Can	Peşrev	Devr-i Kebîr
8-	Ârâm-ı Can	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
9-	Arazbâr	Peşrev	Ağır Düyek
10-	Arazbâr	Saz Semâîsi	
11-	Büzürk	Peşrev	Çenber
12-	Büzürk	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
13-	Dilnevâz	Peşrev	Fahte
14-	Dilnevâz	Saz Semâîsi	
15-	Eviç	Peşrev	Düyek
16-	Eviç	Saz Semâîsi	
17-	Eviç Bûselik	Peşrev	Devr-i Kebîr
18-	Eviç Bûselik	Saz Semâîsi	
19-	Eviç Kürdî	Peşrev	Çifte Düyek
20-	Eviç Kürdî	Saz Semâîsi	
21-	Hicâz	Peşrev	Devr-i Kebîr

22- Hicâz	Saz Semâîsi	
23- Hicâz-ı Rûmî	Peşrev	Devr-i Kebîr
24- Hicâz-ı Rûmî	Saz Semâîsi	
25- Hicâz Zemzeme	Saz Semâîsi	Yürük Semâî
26- Hisâr-ı Vech-i Şehnâz	Peşrev	Fahte
27- Hisâr-ı Vech-i Şehnâz	Saz Semâîsi	
28- Hüseynî	Peşrev	Devr-i Kebîr
29- Hüseynî	Saz Semâîsi	
30- Isfahânek	Peşrev	Ağır Düyek
31- Isfahânek	Saz Semâîsi	
32- Muhayyer Sünbüle	Peşrev	Ağır Düyek
33- Muhayyer Sünbüle	Saz Semâîsi	
34- Nevâ	Peşrev	Fahte
35- Nevâ Bûselik	Peşrev	Darbeyn
36- Nevâ Bûselik	Saz Semâîsi	
37- Nevâ Kürdî	Saz Semâîsi	
38- Nihâvend	Peşrev	Çenber
39- Nihâvend	Saz Semâîsi	
40- Pesendîde	Peşrev	Hafif
41- Pesendîde	Saz Semâîsi	
42- Pesendîde	Peşrev	Çenber
43- Pesendîde	Saz Semâîsi	
44- Rast	Peşrev I	Hâvî
45- Rast	Saz Semâîsi I	
46- Rast	Peşrev II	Çenber
47- Rast	Saz Semâîsi II	
48- Rast	Peşrev III	Düyek
49- Rast-ı Sultânî	Peşrev	Çifte Düyek
50- Rast-ı Sultânî	Saz Semâîsi	
51- Rehâvî	Peşrev	Düyek
52- Rehâvî	Saz Semâîsi	
53- Sabâ	Saz Semâîsi	
54- Sabâ Aşîrân	Peşrev	Fahte
55- Sabâ Aşîrân	Saz Semâîsi	

56- Sipihr	Saz Semâîsi	
57- Sûz-i Dil	Peşrev	Hafif
58- Sûz-i Dil	Saz Semâîsi	
59- Sûz-i Dilârâ	Peşrev	Ağır Düyek
60- Sûz-i Dilârâ	Saz Semâîsi	
61- Sûz-i Dilârâ	Peşrev	Hafif
62- Sûz-i Dilârâ	Saz Semâîsi	
63- Şevk-u Tarâb	Peşrev	Devr-i Kebîr
64- Şevk-u Tarâb	Saz Semâîsi	
65- Şevk-u Tarâb	Peşrev	Devr-i Kebîr
66- Tarz-ı Cihân	Peşrev	Düyek
67- Tarz-ı Cihân	Saz Semâîsi	
68- Uşşak	Peşrev	Devr-i Kebîr

Sözlü Eserler

Makam	Form	Usûl	Güftekâr
69-Acem Bûselik	Şarkı	Ağır Düyek	
Müştâk oldum dilber sana			
70-Arazbâr	Şarkı	Ağır Aksak Semâî	
Oldu gönül sana mâil			
71-Bûselik	Şarkı	Aksak	Kendisi
Bir pür-cefâ hoş dilberdir			
72-Büzürk	Beste	Hafif	
Aşkınla havalandım bîlâneliğim gel gör			
73-Evcârâ	Beste	Muhammes	
Mevc-i atlâs-ı felekde ben hevâdan geçdim			
74-Hüzzâm	Köçekçe	Aksak	
Bir gonca-i nevres fidân			
75-Hüzzâm	Şarkı	Aksak	Kendisi
Gönül verdim bir civâne			
76-Mâhûr	Beste	Remel	
Teşrîf-i kudûmün gözetir şevk ile cânım			
77-Mâhûr	Şarkı	Ağır Aksak Semâî	Vâsıf
Sen şeh-i hüsn-ü bahâsın			

78-Mâhûr	Şarkı	Şarkı Devr-i Revânı	Şâkir
Gel açıl gonca dehen zevk edecek günlerdir			
79-Muhayyer Sünbüle	Ağır Semâî	Sengin Semâî	Kendisi
Dem o demlerdi ki edip hemdem-i ülfet beni			
80-Muhayyer Sünbüle	Şarkı	Ağır Düyek	
Bir yosma şûh-i dil-rübâ			
81-Muhayyers Sünbüle	Şarkı	Düyek	Vâsıf
Ey gonca-i nâzik tenim			
82-Nevâ Bûselik	Şarkı	Düyek	Vâsıf
Çünkü ey şûh-i fedâî			
83-Nihâvend	Şarkı	Ağır Aksak	
Olmasın mı mübtelâsı serseri			
84-Nihâvend	Şarkı	Ağır Aksak Semâî	
Gel azmedelim bu gece Göksu'ya berâber			
85-Pesendîde	Beste	Çenber	Vâsıf
Her ne dem sâkî elinden sâgâr-ı işret gelir			
86-Pesendîde	Ağır Semâî	Ağır Aksak Semâî	
Zîver-i sîne edip rûh-i revânım diyerek			
87-Pesendîde	Yürük Semâî	Yürük Semâî	
Yine gül safâya mecbûr ne esîr-i dil-rübâdır			
88-Rast-ı Cedîd	Beste	Hafif	Kendisi
Çeksem o şûhu sîneye hülyâlarım gibi			
89-Sabâ	Şarkı	Düyek	
Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre			
90-Sûz-i Dilârâ	Beste	Darbeyn	Kendisi
Kemân-ı aşkını çekmek o şûhun hayli müşkilmiş			
91-Sûz-i Dilârâ	Beste	Hafif	Zâik
Çîn-i giysûsuna zencîr-i teselsül dediler			
92-Sûz-i Dilârâ	Ağır Semâî	Ağır Aksak Semâî	Sâbit
A gönül cur'a mıyız kâr-ı penâh eyleyelim			
93-Sûz-i Dilârâ	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Bağdatlı Esad
Âb-ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor			
94-Sûz-i Dilârâ	Şarkı	Ağır Aksak Semâî	Pertev Paşa
Gülşende yine meclis-i rindâne donansın			

95-Şehnâz Şarkı Aksak Vâsıf

Bir nevcivâna dil mübtelâdır

96-Şehnâz Bûselik Şarkı Aksak

Bu gün bir bî-aman gördüm

97-Şefkefzâ Şarkı Aksak Kendisi

Ey serv-i gülzâr-ı vefâ

98-Şevk-ı Dil Ağır Semâî Aksak Semâî

Aman aman yetişir bu edâların canım

99-Şevk-ı Dil Yürük Semâî Yürük Semâî

Nice bir yakılayım tâb-ı rûhun mehveşine

100-Şevk-u Tarâb Kâr Hafif Şeyh Gâlib

Der sipihri sîne-em dağ-ı muhabbet kevkebet

101-Şevk-u Tarâb Beste Zencir

Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim

102-Şevk-u Tarâb Ağır Semâî Aksak Semâî Vâsıf

Lâ'l-i cân-bahşını sun bezmde ey şûh emelim

103-Şevk-u Tarâb Yürük Semâî Yürük Semâî

Gönlüm yine bir gonca-i nâzik tene düştü

104-Şevk-u Tarâb Şarkı Aksak Kendisi

Kapıldım ben bir civâna

105-Tâhir Bûselik Şarkı Aksak

Güzel gel meclise tenhâ

106-Zâvil Beste Ağır Çenber

Bezm-i âlemde meserret bana cânân iledir

107-Zâvil Beste Muhammes

O gülden nâzik endâmın dayanmaz nâle vü âha

108-Zâvil Yürük Semâî Yürük Semâî Dâniş

Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet civân iken **(Salgar, 2001)**

4.1.5. II. Sultan Mahmud (1808–1839)

4.1.5.1. Hayatı

30. Osmanlı padişahı ve I. Abdülhamit'in küçük oğludur. Annesi Nakşidil Vâlide Sultan'dır. 1808'de ağabeyi IV. Mustafa'nın yerine tahta geçerek 30 yıl tahtta kalmış ve 53 yaşında vefat etmiştir. Yerine büyük oğlu Abdülmecit padişah olmuş, öteki oğlu Abdülaziz de daha sonra tahta çıkmış, ondan sonraki bütün Osmanlı hanedanı, II. Mahmut'un bu iki oğlundan yürümüştür. Kendisinden günümüze kadar gelen bütün Osmanoğulları'nın atası II Mahmud'dur.

Babası öldüğü zaman şehzade Mahmud 5 yaşındadır. Babasının yerine tahta, amcasının oğlu III. Selim geçmiştir. Şehzade Mahmud'dan 22 yaş büyük olan bu amcaoğlu, kendi oğlu olmadığı için ona oğul ihtimamı göstermiş, yetişmesine çok dikkat etmiş, ona Türk mûsıkîsini kendisi öğretecek derecede sevgi göstermiştir **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

Şehzade Mahmud, amcası III. Selim gibi XVI. asır şehzadelerine yakın düzeyde bir eğitim görmüştür. III. Selim, Sultan II. Mahmud'un eğitimine diğer eğitimcilerden daha çok zaman ayırmış ve ona ihtiyacı olacak nitelikte kapsamlı bilgiler vermiştir. Bir gün tahta geçeceğini düşündüğü için ona sık sık ıslahat fikirlerini aşılamaya çalışmıştır. III. Selim, Şehzade Mahmud'un tabiri caizse siyasi ilimler ve politika hocasıdır **(Öztuna, 1989)**.

Bu itinanın önemli bir sonucu olmuş, Şehzade Mahmud, III. Selim gibi tam bir devrimci olarak yetişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu cihanşümul mevkiini

korumak amacıyla, devlet müesseselerinde kökten ıslahat yapmak gerektiğine inanmıştır.

III. Selim ihanete uğrayıp isyancılar tarafından tahttan indirilerek Saray'da bir daireye hapsedilince, Şehzade Mahmud veliaht, kendisine karşı dostça fikirler beslemeyen ağabeysi IV. Mustafa da padişah olmuştur. "Nizam-ı Ceditçi" (Yeni Düzenci) denen bütün devrimciler, Rusçuk'ta bulunan Alemdar Mustafa Paşa'ya sığınmışlardır. III. Selim'i yeniden tahta çıkarmak üzere büyük kuvvetlerle İstanbul'a yürüyen Alemdar, Topkapı Sarayı'nın önüne gelince büyük devrimci hükümdarın henüz şehit edilmiş cesediyle karşılaşmıştır. Alemdar Mustafa Paşa, III. Selim'in cesedi üzerine kapanıp ağlarken, adamları kendisini acele davranıp tek ümit olan Şehzade Mahmud'un hayatının kurtarılması konusunda uyarıda bulunmuşlardır. Bu sırada katiller veliahtın dairesine girmiş bulunmaktadırlar. Veliaht dairesini idare eden kâhya kadın Cevriye Kalfa, katillerin gözlerine doğru kızgın kül serperek onları birkaç dakika durdurabilmiştir. Bu birkaç dakika içinde yetişen Alemdar Mustafa Paşa, IV. Mustafa'yı tahttan indirmiş II. Mahmud, 24 yaşında padişah olmuştur.

Nizam-ı Cedit teşkilatı yeniden yürürlüğe konmuş; Alemdar, sadrazam olmuştur fakat yeniçeri fesat ocağına dayanan isyancılar, fırsat gözlemektedirler. 18 Kasım 1808'de, Alemdar'ı Bâbıâli'deki sarayında gafil avlamışlardır. Ele geçeceğini anlayan Paşa, barut fıçılarını ateşlemiş, etrafını kuşatan 500 yeniçeriyle birlikte havaya uçmuştur.

Bundan sonra II. Mahmud, çok kapalı bir siyaset gütmeye başlamıştır. Birbiri ardından karşılaştığı olaylar, onu iyice uyarmıştır. Fikirlerini en yakınlarına bile açmamaktadır. Yıllar boyunca, her türlü ilerlemeye engel olan, savaş meydanlarında kaçmaktan başka hiçbir işe yaramayan kaldırım kabadayılarının ocağı haline gelmiş Yeniçeriliği ortadan kaldırabilmek için emeline doğru, büyük bir titizlikle yürümektedir.

II. Mahmud'la Osmanlı Devleti'nde modern devir başlamıştır. Dağılmakta olan eyaletler toplanmış, tamamen merkezi bir idare kurulmuştur. Saray teşkilatından başlayarak bütün devlet teşkilatı yenileştirilmiştir. Harbiye, Tıbbiye daha başka okullar kurulmuş, Avrupa'ya öğrenci gönderilmiştir. Fransızca'ya öğretimde büyük önem verilmiştir. Hariciye Nazırlığına Mustafa Reşit Paşa getirilmiştir. "Takvim-i

Vekaayi" adıyla resmi devlet gazetesi kurulmuş, matbaacılığa önem verilmiştir. Buhar kuvvetine dayanan modern sanayi benimsenmiş, ilk fabrikalar kurulmuştur. Buharlı gemi Osmanlı Devleti'ne girmiştir. Avrupa buluşları, birkaç yıl ara ile gecikilmeden kabul edilmiş, parasız ilköğretim kanunu çıkarılmıştır. Batı eserlerinden çevirilere hız verilmiş, batı mûsıkîsi ciddi olarak Osmanlı Devleti'ne sokulmuştur. Mehterhane kapatılarak yerine Muzıka-i Hümâyun kurulmuştur. Resmi kıyafet olarak fes ve pantolon kabul edilmiş, 1830–31 de ilk nüfus sayımı yapılarak asker tespiti sağlanmıştır. İtfaiye, posta ve karantina hizmetlerini de II. Mahmud getirmiştir.

II. Mahmud'un ölümüyle Tanzimat devri başlamıştır. Bu devre Mustafa Reşit Paşa damgasını vurmuşsa da, yapının gerçek temellerini II. Mahmud atmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

4.1.5.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

II. Mahmud dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketlerinin resmen başlatıldığı ve bu batılılaşma hareketlerinin mûsıkîye de yansıtıldığı bir dönemdir. Devletin batılılaşma kararı sonrası Yeniçeri Ocağı kaldırılırken bu kurumun bir parçası olan 500 yıllık Mehterhâne de kapatılmıştır. Askerî alanda yapılan yeniliklerin bir uzantısı olarak kapatılan Mehterhânenin hemen ardından Muzıka-i Hümâyun faaliyete geçirilmiştir.

II. Mahumud'un isteği üzerine kurulan Muzıka-i Hümâyun'un başına önce Fransız "Manguel" daha sonra da 1828'de "Guiseppe Donizetti" getirilmiştir. Donizetti ilk olarak Osmanlı'da kullanılan "Hamparsum Notası"nı öğrenmiş ve bu yolla öğrencilerine batı notasını öğretmiş, İtalya'dan getirttiği yeni çalgılarla bandoyu zenginleştirmiştir. Topluluğu geliştirerek, çalgı müziği dışında, İtalyan operalarından seçme parçalar okuyabilecek düzeye getirmiş, Harem dairesinde de dersler vermiştir **(Aksoy, 1986)**.

1829'da "Mahmudiye" marşını yazan Donizetti, bu marşı Sultan Mahmud'a takdim etmiş; o tarihte henüz dört beş aylık kıdemleri olan öğrencilerine çaldırmıştır. Bu olay hem öğretenin az zamanda çok netice aldığını, hem de öğrencilerin zeka, gayret ve yeteneklerini ortaya koymuştur. Kısa zamanda göstermiş olduğu başarıları

neticesinde 1831 yılında pırlantalarla süslü "Nişanıiftihar" ile ödüllendirilmiştir **(Kösemihal, 1939)**.

Donizetti İtalya'nın en gelişmiş bando enstrümanlarını ve bunları çalmayı öğretmek için öğretmenler getirmiş, böylece Muzıka-i Hümâyun, Yeniçeri Ocağı'ndaki Mehterhâne ile sarayın müzik gereksinimini karşılayan eski çalışmaların yerini almıştır. 1848 yılında sarayda şan, saz, orkestra, koro ve dans çalışmaları başlamış, bu çalışmaların sonucunda saray operetleri oynanmıştır. İstanbul'a gelen yabancı opera kumpanyalarının sergilendikleri operalara eşlik eden orkestra da Muzıka-i Hümâyun'daki gençlerden kurulu bir saray orkestrasıdır.

Muzıka-i Hümâyun'un kuruluşundan sonra II. Mahmud'un Batı müziğine daha fazla ilgi göstermesi ilk yıllarda saray bestecileri ve icrâcıları tarafından çok büyük bir tepkiyle karşılanmaz, çünkü eski, köklü bir sanatın temsilcileri olarak Batı sanatına belli bir hoşgörüyle bakılmaktadır. Dönem hâlâ şaheserlerin çıkarıldığı bir dönemdir. XIX. yüzyılın büyük bestecisi Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi güçlü eserler vermeye devam etmektedir. II. Mahmud yönetimi sırasında, padişahın Türk müziğine olan sevgisi o dönem besteci ve icrâcılarına, tüm tedirginliklerine rağmen, onlara güven vermiştir **(Karamahmutoğlu, 1999)**.

Sultan II. Mahmud mûsıkî öğrenimine amcası Sultan III. Selim'in şehzâdeliği sırasında başlamıştır. Tanbur ve ney çalmasını amcasından öğrenmiştir. Sonradan padişah olunca Kazasker Tosyalı Mustafa İzzet Efendi'den Ney çalmasını ilerletmiştir. İlk sazı Tanburdur.

Yapılan mûsıkî toplantılarına katılarak eski eserlerimizi meşk etmiştir. Tarihçi Ata Bey'in yazdığı kitabın 3. cildinin 191. sayfasında Sultan II. Mahmud'a ait olan kısımda, II. Mahmud'un saraydaki mûsıkî ile ilgili çalışmalarından, icralarından, mûsıkîşinaslarla olan diyaloglarından şöyle bahsediliyor;

"Sultan Mahmudî Sânî ammi ekremlerinin ilmi mûsıkîde bildiği bilgilerden faydalanarak, dinlenmeye çekildiğinde çoğu kez feni ve diğer ilimlerden meydana gelen bilgileri incelemiştir. Çünkü sarayda Sultan Ahmet devrinden beri fen, şiir ve mûsıkî eğitimine gösterilen rağbet ve özen Sultan III. Selim zamanında bir kat daha saygınlık ve ün kazanmış, Sultan II. Mahmud zamanında da bu konuya devam eden

büyük ilgi sonucunda zamanın mûsıkîşinasları, padişahın destek ve teşviki ile birçok nadide ve duyulmamış eserler meydana getirmeye imkân bulmuşlardır.

Saraya çırak olduğum 1241 (1825) tarihinde saraydaki müzik odasında henüz eski usuller üzerinde müzik öğrenilmekteydi. Koğuşlarda bulunan değerli kişiler, ocak ağaları denen subaylardan onlar da silahtar ağadan izin ve belge ile ayda iki kere tertibi yapılmak süretiyle, koğuşlarında bulunan mûsıkîşinaslar ve çavuş ağaları şerefine bir kahvaltı verirlerdi. Davet yapılmak suretiyle yemek duasından sonra, kapı yoldaşlarına riayet edilerek şarkı, beste, kâr, nakış ve semâi gibi formlarda eserler okunup çalınırdı." **(İnal, 1958)**.

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılmaktadır ki, Sultan Mahmud devri mûsıkîmizin altın devri olarak kabul edilir. Çünkü saray kapılarından, saygıdeğer kişilerin konaklarına ve mevlevi dergâhlarından diğer mûsıkî toplantı mekânlarına kadar taşan Türk mûsıkîsinin ölmez eserleri Sultan Mahmud'un himaye ve teşvikiyle en yüksek derecesini bulmuştur.

Kendisi de Mevlevi olan II. Mahmud, Dede Efendi hayranıydı. Onu sık sık mûsıkî toplantılarına davet eder, fasıllarını büyük bir coşkuyla dinlerdi. O dönemde sarayda küme faslı vardı. Küme faslında şu mûsıkîşinaslar bulunmaktadır:

Hanendeler: Dede Efendi, Dellalzâde İsmail Efendi, Şakir Ağa, Çilingirzâde Ahmed Ağa, Suyolcuzâde Salih Efendi, Kömürcüzâde Hafız Efendi, Basmacızâde Abdi Efendi.

Neyzenler: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Said Efendi

Tanburîler: Numan Ağa, Zeki Mehmet Ağa, Keçi Ârif Ağa, Necib Ağa.

Kemanîler: Rıza Efendi, Mustafa Ağa, Ali Ağa.

Sultan II. Mahmud bu üstadlarla mûsıkî meşk etmiş ve onları himaye ederek Türk mûsikisine büyük eserler vermelerine olanak sağlamıştır.

Hünkârın huzurunda yapılan, küme fasıllarında en çok Hüzzam Şehnaz, Hicaz Zemzeme, Arazbar Beyati, Bestenigâr, Muhayyer Sünbüle, Müstear, Hicaz,

Irak ve bu meyanda bilhassa Ferahnak, İsfahan, Bûselik ve Suz-i Dilârâ fasılları fazlası ile yer almıştır **(Öztuna, 1976)**.

Bu dönemin eserleri incelendiğinde durak ve tevşih gibi büyük form dini eserlerin bestelenmesinin azaldığı, daha çok ilahi bestelendiği, bunda bile gözle görülür bir azalış olduğu dikkat çeker.

Osmanlı'daki müzik geleneği batı müziğinin gelmesiyle büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır. Hatta ünlü mûsıkîşinaslarımız bu değişimlerden az çok etkilenmişlerdir. Örnek olarak Tanburi Numan Ağa gibi geleneksel bir bestekâr bile "Ey padişahım şevketin" güftesi ile başlayan Rast makamındaki şarkısında (methiye'sinde) bu etkilenmeyi dile getirmiştir.

Batı mûsıkîsinin, Sultan II. Mahmud'un başlattığı değişim rüzgârlarıyla Osmanlı'da yerleşmeye başladığı o günlerde Türk mûsıkîsi de hayatiyetini sürdürmeye devam etmiştir. Geleneksel öğretim yöntemleriyle yeni sanatkârlar yetişmiş, yetişenler de hafızalarındaki saklı olan eserleri daha sonrakilere naklederek unutulmalarını nispeten önleyebilmişlerdir. Ancak bu çalışmalar sınırlı çevrelerde kalmış, yavaş yavaş bir geçim aracı olarak sonradan "Piyasa Ağzı" denen bozucu, yozlaştırıcı bir çarkın dişlisine gitgide terk edilmiştir.

Geleneksel beste tekniği ve meşk sistemi unutulmaya yüz tuttuğu ve bestekârlar eserlerini nota ile bestelediği için, eserlerde eski akıcılığın kalmadığı görülmüştür. Sırf notaya bağlı kalmanın yetmediğini ve notanın herşey demek olmadığını ileri süren eski ustalar haklı çıkmış, mûsıkîmizde nüans işaretleri bulunmadığı için bir çok icra özellikleri unutulmuştur.

Buna rağmen eski geleneksel kalıplardaki mûsıkî eğitim ve öğretimine devam edilmiştir. Sultan II. Mahmud'un döneminde mûsıkîmiz gerilemeye başladı denilsede, Dede Efendi, Şakir Ağa ve Dellâl-zâde, İsmail Efendi gibi mûsıkîşinas ustaların sayesinde saygınlığını sürdürmüştür. O dönemde mûsıkî anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü daha vardır. Zevkler yavaş yavaş basite kaymaya başaldığından eski ağır, mistik havalı kâr, beste ve semâî'ler zamanın romantik akışına uymadığı ve uyamadığı için yerini yavaş yavaş şarkı formundaki hafif eserlere bırakmaya başlamıştır **(Özalp, 2000)**.

II. Mahmud dönemi Osmanlı mûsıkîsinin son büyük bestekârlarının değil, aynı zamanda, geleceğin Türk mûsıkîsini hazırlayan büyük mûsıkîcilerin de yetiştiği bir tarih dilimidir. Bu dönemde, III. Selim'in başlayıp II. Mahmud'un tamamladığı yenilik hareketleri ortamı, İsmail Dede, Şakir Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Dellâlzâde, Kazasker, Osman Bey ve Yusuf Paşa gibi son klasikleri yaratmış, ama aynı zamanda klasik formlardaki (klasik güfteli ve büyük usullü) eserlerin, yerlerini bir XVIII. yüzyıl şiir türü olan şarkı formundaki hafif eserlere bırakmasına da zemin hazılamıştır. Bu anlamda Sultan II. Mahmud dönemi batı mûsıkîsi etkisinin ilk başlangıç ve dönüm noktası olmuştur.

4.1.5.3. Besteciliği ve Eserleri

II. Mahmud büyük bir hattat olarak da kabul edilmektedir. Türk mûsıkîsinin son büyük koruyucusudur. Kendisi de ney ve tambur öğrenmiştir. 30 kadar şarkı bestelemiş, Batı mûsıkîsi tarzında bir marş da yazmıştır. "Adlî" mahlası ile güzel şiirler yazmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

II. Mahmud'un eserlerini incelediğimizde küçük ve birleşik usüllerde besteler yaptığını görüyoruz. Genel olarak şarkı formunda olmak üzere tavşanca ve marş türlerinde besteler yapmıştır. Makam olarak Acem, Acem Aşiran, Acem Bûselik, Arazbar, Beyati, Bûselik, Evç Bûselik, Ferahfeza, Hicaz, Hicaz Bûselik, Hüzzam, Müstear, Nihavend, Muhayyer Bûselik, Rast, Şedaraban, Şehnaz, Şehnaz Bûselik, Şevk-u Tarab makamlarında besteler yaptığını görmekteyiz.

II. Mahmud yüksek derecede mûsıkî bilgisi ve üstadlardan etkilenmesi sonucunda mûsıkîmize çok güzel eserler vermiştir. Genel olarak bakıldığında yapmış olduğu bestelerin çoğunun güftesinin kendisine ait olduğu görülür. Bunlardan mûsıkîmize kazandırmış olduğu en önemli şaheseri kuşkusuz Hicaz (Kalenderî)[2] Divân'ıdır. Yapmış olduğu bu eseriyle kendisinin Edebi bir şahsiyete sahip olduğunu ve mûsıkîşinas üstadlar arasında önemli bir mevkide bulunduğunu kanıtlamıştır.

---

[2] Kalender: Saz şairlerinin Divân Edebiyatı şairlerine özenerek, Aruz vezni ile söylemiş oldukları şiirlerdir. Bu kalıp genllikle (Mef'ûlü-Mefâîlü-Mefâîlü-Feûlü) kalıbıdır. Bu gibi şiirlere Aksak usûlü ile yapılmış olan bestelere de "Kalenderî" denir. Eser bir aranağme ile başlar ve her sözlü bölümden sonra aynı aranağme tekrarlanır. Ayrıca ritimsiz (resitatif) bölümleri vardır. Sekiz heceli kalıplara göre bestelenmiş olanları da bulunmaktadır.

Sultan II. Mahmud kendi döneminde birçok usul ve makamlarda İran sazendeleri, Horosan ve Isfahan mûsıkîşinasları ile başedebilecek dereceye erişmiş ve kendisi, yaptığı ve bestelediği şarkılarla "Şarkıların Padişahı" diye anılmaya başlamıştır.

Ayrıca Acem Aşîran makamında (Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye) bestelediği marş, ona "Marş Besteleyen ilk Türk Müzisyeni" unvanı kazandırmaştır. II. Mahmud'un günümüze gelen besteleri aşağıda verilmiştir.

Makam	Form	Usûl	
1. Acem Aşiran	Marş		
Artar cihaddan şanımız			
2. Acem Aşiran	Şarkı	Ağır Aksak	
Açıldı ser-te-ser güller			
3. Acem Bûselik	Şarkı	Düyek	
Aldı aklım yine bir nevres-nihal			
4. Acem Bûselik	Şarkı	Yürük Aksak	
Ey sine-i saf la'l-i mül			
5. Arazbar	Şarkı	Düyek	
Naz etme gel ey gonca-fem			
6. Bayatî	Şarkı	Ağır Aksak Semâî	
Ey şah-ı cihan eyleye Hakkömrünü efzun			
7. Buselik	Şarkı	Ağır Aksak	
Gül-zare salın gonca-i ziba-yı zamansız			
8. Evc Bûselik	Şarkı	Ağır Aksak	
Nihal-i gül-bin-i hüsn-i ezelsin			
9. Evc Bûselik	Şarkı	Yürük Aksak	Güfte: Adli
Düştü gönül bir güzele			
10. Ferahfezâ	Şarkı	Düyek	
Sevdim yine bir meh-veşi			
11. Ferahfezâ	Şarkı	Yürük Aksak	
Gördüm yine bir afet-i devran			
12. Hicaz Divan(Kalender)		Aksak	Güfte: Adli
Ebrularının zahmı nihandır ciğerimde			

13. Hicaz Şarkı Ağır Aksak

Söylemez miydim sana ey gül-izar

14. Hüseyni Aşiran Ağır Aksak Ağır Aksak Semâî

Pek hâhişi var

15. Hisar Bûselik Şarkı Yürük Aksak

Aman ey şuh-i nazende

16. Hüzzam Şarkı Devr-i Revan Güfte: Pertev Paşa

Güller açıldı geldi yaz

17. Tavşanca Yürük Aksak

Aldı aklım bir gonca-leb

18. Müstear Şarkı Düyek

Sevmez miyim ey şuh seni

19. Nihavend Şarkı Ağır Aksak

Gel azm edelim bu gece Göksu'ya

20.Muhayyer Bûselik Şarkı Düyek Güfte: Enderuni Vasıf Efendi

Ey gonca-i nazik tenim

21. Rast Şarkı Düyek

Hüsnüne olmadan mağrur

22. Şedaraban Şarkı Yürük Aksak

Manend-i meh etdi zuhur

23. Şehnaz Şarkı Düyek

Elemdir feleğin derununda kârım

24. Şehnaz Bûselik Şarkı Düyek

Ey dilber-i zengin eda

25. Şehnaz Bûselik Şarkı Düyek

Gönlüm ey şuh-i gül-izar

26. Şevk-u Tarab Şarkı Yürük Aksak

Ey gül nihal-i işvebaz

27. Tahir Şarkı Ağır Aksak

Bulsun ikbal devletin günden güne

28. Suz-i Dilâra Şarkı Aksak

Ah nihali kametin birgül fidandır

29. Mahur Şarkı Aksak

Aldı aklımı bir gonca

30. Mahur Şarkı Düyek

Ne ararsam sende mevcut **(Özpekel, 1999)**

4.1.6. Sultan Abdülaziz (1861–1876)

4.1.6.1. Hayatı

Osmanlı padişahlarının otuzikincisi, II. Mahmud'un Pertevniyal Sultan'dan dünyaya gelen oğludur. İstanbul'da doğmuş, ağabeyi Abdülmecid'in ölümü üzerine tahta 1861'de çıkmıştır. İyi bir eğitim görmemiştir. Veliahtlığı sırasında, güreş, horoz dövüşü, av, cirit gibi sporlara düşkünlüğüyle tanınmıştır. İri-yarı, heybetli bir adamdır. İlk zamanlar halk arasında çok sevilmiştir. Tahta çıkar çıkmaz Karadağ, Eflâk-Boğdan, Sırbistan, Girit sorunlarıyla karşı karşıya kalmıştır.

Abdülaziz'in saltanatı onbeş yıl sürmüştür. Saltanatının ilk yarısı, Âli Paşa'nın yerinde yönetimi sayesinde, oldukça iyi geçmiştir. Âli Paşa'nın ölümünden sonra ise, devletin yönetimi bir keşmekeş haline gelmiştir.

Sultan Abdülaziz döneminde Abdülmecit zamanında ilan edilip yürürlüğe giren Tanzimat Kanunu'na aykırı olarak, yargılanmadan hapis, sürgün cezaları yine verilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte, Abdülaziz zamanında İmparatorluk donanmasi en kuvvetli donanmalar arasına girmeyi başarmıştır. Ayrıca, ordunun silahlandırılması konusunda da, yabana atılmayacak çabalar harcanmıştır. Bundan başka, Cemiyet-i Tıbbiye, Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye ve daha birkaç okul da, yine Abdülaziz zamanında kurulmuştur **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

Harbiye Nazırı Hüseyin Avni Paşa, Midhat Paşa, Bahriye Nazırı Ahmed Paşa Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa ve Şeyhülislam gizlice anlaşarak Abdülaziz'i tahttan indirmeye karar vermişlerdir. 29–30 Mayıs 1876 gecesi sarayın etrafı askerle sarılıp, Abdülaziz tahttan indirilmiş ve yerine V. Sultan Murad padişah olmuştur.

4.1.6.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Sultan Abdülaziz'in zamanında saraydaki Batı müziği çalışmaları hızını kaybetmiş, Abdülmecid döneminde sönük bir şekilde varlığını sürdüren Türk müziği onun döneminde biraz olusun ön plana çıkabilmiş olsa da ne yazık ki saray, Türk müziği faaliyetlerine eski ilgi ve alakayı gösterememiştir. Sarayda ve tekkelerde yetişmiş değerli müzisyenlerin çoğu bu ilgisizlik üzerine topluma yönelmişler ve eserlerini halkın beğeneceği tarzda yapmaya başlamışlardır **(Karamahmutoğlu, 1999)**.

Edebi bilgilerinin yanında mûsıkî bilgisine de sahip olan Abdülaziz, resim, heykel ve sanata da düşkün olan bir insandır. Saltanatı döneminde Avrupa'ya yaptığı gezi sırasında opera ve bale seyretme imkanı bulmuş olan Abdülaziz zamanında, Agop Gedik Paşa Tiyatrosu'nda Telemaque Operası Türkçe sahneye konmuş ve 1 yıl sonra aynı yerde sahnelenmiş Fuzûli'nin Leylâ vü Mecnûn'u üzerine Mustafa Fâzıl Efendi'nin bestelediği ilk Türk operası sahnelenmiştir.

1872'den itibaren Cavalleria Rusticana ve Aida gibi bazı meşhur opera ve operetler daha henüz Paris'te sahneye konulmadan İstanbul'da oynanmış olsa da Sultan Abdülaziz ağabeyi kadar batı müziğine itibar etmemiştir.

Bu dönemde Sultan Abdülaziz Türk müziğine daha yoğun bir ilgi göstermiştir, fakat yine de zamanında müzik çalışmalarının büyük bir önem teşkil ettiği söylenemez **(Kosal, 1999)**.

Yurt dışından gelen bazı besteciler Osmanlı padişahları için besteler yapmışlardır. Callisto, Bayram Marşı, Sevkât Marşı, Yıldız Marşı, Osmâniye Marşı ve Osmanlı Sergisi Marşı Abdülaziz için yapılanlardır.

Bu dönemde saray mûsıkîye olan esiki ilgi ve alakasını kaybetmiş olmasına rağmen Zekâi Dede, Hacı Ârif Bey ve Tanbûrî Ali Efendi gibi mûsıkî üstadlarıyla meşk geleneğini sürdürmeye çalışmıştır. Mûsıkîde peşrev, kâr, beste, ağır semâî,

yürük semâî ve saz semâîsi gibi formlardan tamamen uzaklaşılıp sadece şarkı formunda eserler verildiğini söyleyebiliriz.

4.1.6.3. Besteciliği ve Eserleri

İyi derecede piyano ve lavta çalan, ney üfleyen bestekâr padişah Sultan Abdülaziz'in günümüze gelmiş 4 bestesi vardır.

Bunlar:

	Makam	Form	Usûl	
1.	Şevkefza	Şarkı	Ağır Düyek	
	Ey nev-bahar-ı hüsnü an			
2.	Muhayyer	Şarkı	Devr-i Hindi	Güfte:MuallimFeyzi Efendi
	Bi-huzurum nale-i mürg-i dil-i divaneden			
3.	Hümayun	Şirto	Sofyan	
4.	Evcârâ	Şarkı		
	Ettiğinden utanmaz mısın		**(Özpekel, 1999)**	

Eserlerini incelediğimizde küçük usullerde ve şarkı formunda yapıldıklarını görmekteyiz.

Abdülaziz'in besteciliği ve mûsıkîşinaslığı hakkında İbnülemin Mahmut Kemal "*Hoş Sadâ*" adlı eserinde şöyle demektedir;

Sultan Abdülaziz'in mûsıkîde mahareti vardı. Besteye kadirdi. Üstadane ney üflerdi. Başkâtibi Atıf Bey –teşviki ile yazdığı- "*Hatırat*"da diyor ki;

"Her saza aşina iseler de tarikatı Mevleviyyeye mehabetlerinden nâşi ney üflemeye merakları ziyade idi. Yaz geceleri Harem-i Hümayun'da yatak odasının pencereleri açık olmakla bazen ney ile hazin hazin taksim eylediğini duyanların ruhu avalim-i ulviyyeye pervaz edecek hale gelirdi. Bu hali herkes bilir. Mükeyyifat ile asla âlûde olmadılar. Hatta müskirat aleyhinde bir makale-i hakîmaneleri vardır."

Kenarına "şevkefza" işareti edilen bu şarkının notası Darülelhan Külliyatı sırasında 114 numara ile neşrolunmuş ve başına "Sultan Abdülaziz merhumun" yazılmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

4.1.7. V. Murad (1876–1876)

4.1.7.1. Hayatı

V. Sultan Murad 33. Osmanlı padişahıdır. Abdülmecid'in büyük oğludur ve annesi Şevkefzâ Vâlide Sultan'dır. İstanbul'da eski Çırağan Saray'ında doğmuştur. İyi bir öğrenim görmüş, amcası Abdülaziz'in tahta çıkması üzerine veliaht olmuştur. Amcası ile birlikte Avrupa'ya gitmiştir. Dışarıda olduğu gibi içeride de amcasnı çok rahatsız eden karışık siyasi ilişkiler kurmuştur. Mithat Paşa, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi yakın dostları tarafından iyice kışkırtılmıştır.

Amcası Abdülaziz'in tahttan indirileceği kendisine haber verilmiştir. Yalnız, darbenin belirlenen günden birgün önce yapılması Şehzade Murad'ı çok korkutmuştur; teşebbüsü amcasının haber aldığını sanmış ve aklını yitirmiştir. Mesrutiyetçilerin bütün umutları sönmüştür. Buna rağmen 30 Mayıs 1876'da tahta çıkan V. Murad tedavisinin uzun süreceği analaşılınca 3 ay 2 gün sonra 31 Ağustos 1876'da tahttan indirilmiş, yerine kardeşi II. Abdülhamid geçmiştir.

Bundan sonraki hayatını kendisine ayrılan Çırağan Sarayı'nda ailesi ile birlikte yaşamış ve 1904 yılında 64 yaşına yakın hayatını kaybetmiştir **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

4.1.7.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

V. Murad'ın dönemi Batı dünyasının yaşam tarzı, kültürü, sanatının yakından takip edildiği ve oldukça fazla ilgi gördüğü bir dönemdir. Bu ilgi müziğimize de yansımıştır. Dönem bestecileri, klasik mûsıkînin ağır formlarını genelde terketmiş ve

şarkı formunda eserler üretmişlerdir. Batı, Sultan V. Murad'ı da etkisi altana almıştır. Donizetti Paşa ve Lombardi Bey'den dersler almış, iyi derecede piyano ve biraz da keman çalmıştır. Yazmış olduğu şiirleri Hacı Ârif Bey tarafından bestelenmiştir.

Bu dönemde Sarayda klasik Türk müziğine karşı ilgi oldukça azalmış, meşklerde hafif eserler (şarkı formunda) daha çok tercih edilir olmuştur. Dönem bestekârları da genelde şarkı türünde bestelerle halka yönelmiştir. Zekai Dede, Hacı Ârif Bey ve Tamburi Ali Efendi gibi üstadlar dönem bestekârlarındandır. V. Murad'ın saltanatı kısa sürdüğü için döneminin mûsıkî anlayışı sultan Abdülaziz'inki ile hemen hemen aynıdır.

4.1.7.3. Besteciliği ve Eserleri

Sultan V. Murad diğer bestekâr padişahlara bakıldığında yapmış olduğu besteleri bakımından oldukça farklılık göstermektedir. Gerek almış olduğu eğitim, gerekse batı kültürünün etkisi ile eserlerinde Türk müziği formlarını kullanmamış, batı formlarında eserler (marşlar, polkalar, mazukalar, valsler, schottischler, galoplar, Quadrilleler v.b) vermiştir

Sultan V. Murad'ın torunu Rukiyye Sultan'dan padişahın tahttan indirildikten sonra Çırağan Sarayı'nda bestelediği büyük ciltlerde toplanmış notaları kalmış, bu albümler Sultan Efendi'nin kızkardeşi Atiyye Sultan'ın zevci Dâmâd Osman Hâmi tarafından Nâzım Terzioğlu'na götürülerek, onun rektörlüğü sırasında İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'ne alınmıştır. Daha sonraki senelerde bu notalar Araştırmacı Sanatçı Vedat Kosal'a hediye edilmiştir. Vedat Kosal, Edhem Eldem ve Kıyâmeddin Barlas'la birlikte birkaç sene süren çalışmalar sonucu incelenmiş ve eski Türkçe'den Latin harflerine geçirilmiştir.

V. Murad'ın eserlerini titizlikle inceleyerek günümüze kazandıran ve şüphesiz ki eserler hakkında en fazla bilgiye sahip olan Vedat Kosal'ın görüşleri şöyledir: Sultan Abdülaziz Han'ın yerine Sultan Abülmecid'in oğullarından Sultan V. Murad Han (1840–1904) (saltanatı: 1876) geçerek, üç ay süren Osmanlı tarihinin en kısa saltanatını sürdü. Buna mukabil bütün tarihimizin en verimli bestecisi oldu. 3 büyük cild dolusu alafranga besteleri günümüze kalmıştır. Bunlar A3 boyutunda 1134 sayfada toplanmış solo piyano eserleridir. 488 piyano eserinin tamamını arşivledim. Ayrıca çocuklarının, torunlarının albümlerine yazdığı bazı eserleri de

ilâve ettim. Elimizdeki albümler devrinin salon müziği tarzında marşlar, polkalar, mazukalar, valsler, Schottischler, galoplar, Quadrilleler ve benzeri parçalardan oluşuyor. Dehâ sahibi bir amatör bestecinin eserleri olduğu söylenebilir. Tahttan indirilmesine sebep gösterilen sinir hastalığından muzdarip olmasını ispat edecek kadar materyel bu ciltlerde mevcuttur. Çünkü çoğu tahttan indirildikten kısa bir süre sonra bestelenmiştir. Bazı hüzünlü, melankolik satırlar ve müzikler daha ziyade şiddietli bir depresyona girdiğini gösteriyor. Gayet iyi piyano ve biraz keman çalardı. Hocaları Donizetti Paşa ve Lombardi Bey'di.

Albümlerin ilki kayıptır. İkincisi 1878–1885, üçüncüsü 1885–1887, numarasız albüm ise 1881–1892 seneleri arasında yazılmış. Bu 3 albümde bulunan 514 eserin 488'i Sultan V. Murad'a aittir. Geri kalan eserler ise kızlarından Fehîme ve Hadîce Sultanlarla, muhtelif kalfalar tarafından bestelenmiş. Padişah bazı eserlerini kızlarına (Hadîce, Fehîme ve Fatma Sultanlar'a), oğlu Şehzâde Selâhaddin Efendi'ye, Kadın Efendilere vs. ithâf etmiş. Ayrıca 2 tane de merkepli karikatürle süslemiş. Nadiren şiirler, Farsça-Arapça yazılar serpiştirmiş. Eskizler, müsveddeler, zayıf parçalar bir tarafa bırakılırsa 130 kadar eser çalınabilecek şekilde tamamlanmış. Başlıklar ithaflar ve tarihler kısmen Fransızca, kısmen eski Türkçe, bazen her iki lisanda birden yazılmıştır.

Tarihi açıdan dikkat çeken başlıklara bir göz atacak olursak:

- La vieillisement, d'une famille en malheur et d'injustice (aynen!)
- Quasimodo
- Merche Ahi Vah patrie
- "Hacivad kimdir?"
- Chafak
- Zahür
- Asir
- La mémoir d'une intelligence nefuleuse (aynen!)
- Malör yâhud bonör
- Nihâyet bahtiyâr olduğum bugün
- Marş-ı hürriyet-efzâ
- Voix du tombeau
- Marş-ı Murâd

- Une molécule d'A
- Kemençe Hevâsı
- Bugünki ziyafetin şerefine çıkarılan galop gibi pek çok enteresan başlık, ithaf ve tarihiyle saraydaki günlük olaylara ışık tutan notlar çıkıyor. (Mesela kardeşi Nureddin efendi'nin vefatı veya oğlu Selâhaddin Efendi'ye bir teşekkür gibi...)

Sultan V. Murad'ın en dikkate değer eserini incelediğimizde, evvela hemen hemen hiç armoni hatası yapmadığı, en zor tonalitelerde bile (çok bemollü veya diyezli, mesela re bemol majör gibi) tamamen doğru yazması ve özellikle melodik buluşları göze çarpıyor. Parçaların çoğunda baslar 2/4'lük polka, 3/4'lük mazurka veya vals gibi ritmleri veriyor.

Armoni şemaları da gayet basit; çok sık modülasyon yapıp ana tonaliteden uzaklaşıyor. Fakat bu zayıf yönlerini hocalarının sınırlı müzik bilgisine ve kabiliyetine bağlamak mümkün. Çünkü Muzıkâ-i Hümâyun'un en mühim isimleriyle bile mukayese edildiğinde, padişahın kabiliyetinin onların çok üstünde olduğu ortaya çıkıyor. Eğer Saraya besteci, piyanist, şef ve hoca olarak Liszt veya Saint Saën seviyesinde çok yönlü, büyük bir müzisyen getirtilebilseydi, Sultan V. Murad muhtemelen profesyonel bir besteci olabilirdi. Elimizdeki haliyle bile eserlerinin kıymeti diğer hânedân efrâdının ve Saray bestekârlarının yazdığı parçalardan daha yüksek. Bu konuda dikkat edilmesi gereken bir husus da, tahttan indirildikten sorra Çırağan Sarayı'nda –bahçede gezmesi serbest bile olsa bir nev'î hapis hayatı yaşayıp, dış dünya ile irtibatının kesilmiş olması, yani Muzikâ-i Hümâyun kumandanlarının bu eserleri tashîh etmesinin mümkün olmamasıdır.

Sultan V. Murad'ın eserlerinin bazı özellikleri müzik tarihi açısından dahi önem taşıyor: Batı müziğinden aldığı tesirleri Viyana Valsi, İtalyan operası (bilhassa Rossini stili) hatta "Danse pour tastagnettes" gibi İspanyol müziği tarzı parçalarında görüyoruz. Alaturkadan bilhassa marşlardan ilham almış. Bazen de aynı parçada alafranga-alaturka karışımı görülüyor. Mesela Chopin tarzı başladığı Mazurkaların orta bölümünde alaturkavari bir melodi yer alıyor. Bu gibi parçalarda ana temanın majör, alaturka kısmen minör olması dikkat çekiyor. Müzik tarihimizde bir Türk halk türküsünü piyano için çok seslendiren muhtemelen ilk besteci ve şüphesiz ilk padişahın V. Murad olduğunu bu albümler sayesinde öğrendik. Aydın Hevası

başlığıyla bir Zeybek armonize etmiş. Aksak ritimlerin notasyonu o devirde bilinmediği için, son vuruşu bu şekilde genişleterek bir amatör için şâyân-ı hayret bir çâre bulmuş. Cumhuriyet'in ilk senelerinde Cemal Reşid Rey'in çok seslendirdiği Sarı Zeybek, bu alandaki ilk çalışma olarak kabul edilirdi. Zaten Béla Bartók gibi besteciler folklorun notasyonunu artık geliştirmişti. Ondan 40 yıl evvel bir padişahın bu konudaki ilk çabası ise bugüne kadar hiç bilinmiyordu. Hatasız yazılmış ve bemol majör bir polkasında re bemol ve do diyez notalarının aynı tonu vermesinden istifâde ederek, re bemol majör Jutroduction'dan beklenmedik bir modülasyonla la majör polkaya anarmonik geçişi de bir amatör için son derece dikkate değer bir buluş. Melodide sık sık tierce'ler, geniş ambitus (melodinin geniş alana, mesela birkaç oktava yayılması) veya kromatik katlar kullanması özellikle dikkat çekiyor. En güzel melodileri arsında yer alan bazı polkalarda, bir polka için pek tipik olmayan hüzünlü-zarif güzel buluşlarla bezeli, melankolik melodilerle karşılaşıyoruz. Nadiren başlarda ve orta katlarda, mesela kromatik hareket eden poly-melodik dediğimiz çok sesliliği de kullanıyor. Kendi hocalarında bu hususiyeti görmediğim için buna daha önemli bestecilerin eserlerini tetkik ederek öğrendiği sonucuna varıyorum. Sultan V. Murad'ın klasik batı müziği tarzındaki bestelerinin müzik tarihimizdeki bu çok özel yönü dolayısıyla, eserlerinin üzerinde teknik detaylarıyla durmak ihtiyacını hissettim." **(Kosal, 1999)**.

Bu eserler şu anda İstanbul Üniversitesi'nde, halen düzenleme çalışmaları yapılan kütüphenede olup, dijital kayıda alma işlemi sona erince yararlanmak istiyenlerin hizmetine sunulacaktır.

4.1.8. Sultan VI. Mehmed Vahideddin (1918–1922)

4.1.8.1. Hayatı

Osmanlı padişahlarının 36.sı ve sonuncusudur. Sultan Vahideddin, Vahdettin, Sultan Mehmed Han-ı Sâdis olarak da bilinir. Abdülmecid ile Gülüstû Kadınefendi'nin oğludur.

Henüz yaşını doldurmadan anne ve babası ölen Vahideddin'i Abdülmecid'in kadınefendilerinden Şayeste Kadın yetiştirmiştir. Kendisi ile ağabeyi II. Abdülhamid de ilgilenmiştir. Vahideddin şehzadeliği boyunca Çengelköy'deki köşkünde sıkıntısız bir yaşam sürmüştür. Fıkıhla ilgilenmiş, okuyup yazarak Prens Sabahaddin'den, Kayserili Şaban Efendi'ye kadar her sınıftan insanla görüşerek, nota koleksiyonu yaparak vakit geçirmiştir. Yetişkin şehzadeler arasında, okuduğunu anlayan, yazısı ve imlası düzgün, düşündüklerini yazıya geçirebilen bir taht adayı olmayı amaçlamıştır. 1909'da V. Mehmed'in tahta geçmesi, Abdülaziz'in büyük oğlu Yusuf İzzeddin Efendi'nin veliaht olması, kendinden 6 ay büyük kardeşi Şehzade Süleyman'ın da ölmesi üzerine tahtın ikinci varisi olmuş ve kendisini "ikinci veliaht" saymaya başlamıştır. Vahideddin'in ikinci veliahtlık savına V. Mehmed de sıcak bakmış, resmen bu sanı vermemekle birlikte törenlere ayrı bir arabayla katılmasına izin vermiştir. 1916'da Yusuf İzzeddin Efendi intihar edince resmen "Veliahd-ı Saltanat" sanını alarak 1917'de bu sıfatla Almanya gezisine çıkmıştır. Kendisine eşlik edenler arasında Mustafa Kemal Paşa da vardır. 1918 yılında V. Mehmed'in ölümü üzerine tahta çıkmıştır. Tahta çıktığı günlerde I. Dünya Savaşı hemen her cephede Osmanlı ordularının da yenik düşmesiyle bitmek üzeredir. Almanya ve Avusturya ateşkes istemiştir. Bu öneriye katılmak gereğini duyan Vahideddin, Talat Paşa'yı istifaya zorlamış, 8 Ekim 1918'de kabine çekilmiştir. Ahmed İzzet Paşa sadrazam atanmıştır. 30 Ekim 1918'de Mondoros Ateşkesi imzalanmış, bununla Boğazların savaş gemilerine açılması, ordunun derhal terhisi, silah ve cephanenin müttefiklere teslimi gibi çok ağır koşullar kabul edilmiştir. Ardından İstanbul'un işgal edilmesiyle 4 yıl sürecek olan mütareke (işgal) dönemine girilmiştir. Yine bu dönemde 10 Ağustos 1920'de Sadrazam Damat Ferit Paşa tarafından Serves Antlaşması imzalanmıştır. 1 Kasım 1922'de saltanatın kaldırılmasından sonra VI. Mehmed Vahideddin 17 Kasım 1922 tarihinde Dolmabahçe'den İngiliz gemisi "Malaya" ya binerek ülkeyi terk etmiştir **(Sakaoğlu, 1999)**.

Bir gece ansızın ülkeyi terk eden Vahideddin doğruca Malta adasına gitmiş, bir müddet burada kalmıştır. Sonra Mekke'ye gitmiş, buranın havası Vahideddin'e çok sıcak gelince, İtalya'yı seçerek, Cenova'da kalmıştır. Bir müddet sonra da San Remo'ya giderek Villa Manolya şatosuna yerleşmiş ve nihayet ömrünün geri kalan kısmını da burada tamamlamaya karar vermiştir. Bu şatoda pek üzüntülü bir yaşam sürmüş, kısa bir zamanda ihtiyarlamış, sade bir hayat yaşamıştır **(Koçu, 1981)**.

600 yılı aşkın bir süre tahtta kalan ve tüm dünyayı titreten Osmanlı İmparatorluğu'nun son padişahı Vahideddin, 15 Mayıs 1926 tarihinde San Remo'da hayata gözlerini yummuştur.

4.1.8.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Osmanlı'nın son padişahı Vahideddin hem Türk hem de Batı mûsıkîsiyle ilgilenmiştir. Necip Paşa'dan Batı mûsıkîsi, Hacı Faik Bey'den Türk Mûsıkîsi dersleri almıştır. Şehzadeliği yıllarında çok geniş bir nota kolleksiyonu toplamıştır **(Bardakçı, 1999)**.

Döneminde Batı müziğinin etkisi oldukça fazla görülmektedir. Mehmed Vahideddin II. Mahmud'un, İtalyan Donizetti'ye besteletmiş olduğu Sultani Marşı'nın daimi suretle kabulünü emretmiştir **(Koçu, 1981)**.

1917 yılında zamanın Harbiye Nazırı Enver Paşa kişisel gayretlerle yaşatılmaya çalışılan Mehteri aslına uygun bir şekilde ordu bünyesine teşkilatlandırmayı ve devletin maddi olanakları ile daha verimli bir duruma getirmeyi planlamıştır. Bu nedenle orduda kurulacak mehterler için bir emir, bir önerge yayınlamıştır. Fakat ne var ki bu dönemde 1918 Mondros Mütarekesi ve onu izleyen yıllardaki buhranlar ve ilgisizlik yüzünden yedi yıllık bir ömürle sona ermiştir. Bundan sonra Mehter, Cumhuriyet devrine kadar çok zayıf bir icra gücü ile sadece bir şekil olarak Askerî Müze'de varlığını sürdürmüştür **(Eralp, 1999)**.

Tanburi Cemil, Udi Nevres, Levon Usta, Melekset Efendi, Hacı Faik Efendi, Aleksan Efendi, Asdik Usta, R.Şefik Fersan bu dönemin değerli üstadlarıdır.

Kızı Sabiha Sultan'ın kendi el yazısıyla yazdığı hatıralarında, babasının müzisyenliğinden bahseden bölüm, aynen şöyledir:

"Hayatı pek sade idi. Kışın, Fer'iye sarayında otururdu. Burada, ailesi efradından, en ziyade temasta bulunduğu amcazadesi şehzade Abdülmecit Efendi ile bazen kendi riyasetinde talim edilmiş kalfalardan müteşekkil mûsıkî takımıyla, bazen de ilmi ve fenni musahabelerle gecelerini geçirirdi."

"... Babam, alaturka mûsıkîyi pek meraklı idi. Kendisi, hiçbir saz çalmamakla beraber, mûsıkînin bütün gavamızına vakıf ve aynı zamanda iyi denilecek derecede bir bestekârdı. Sarayımıza Levon Usta ve Melekset Efendi namında diğer bir usta, haftada iki defa gelirler ve saraydaki sazende kalfalara, keman, ud kanun ve santur, hanendelere de nota ve usûl talim ederlerdi.

Sonraları, Ağa Kemani namıyla maruf Aleksan Efendi ve Asdik Usta da gelmeye başlamıştı. Aleksan Efendi, bir müddet bizde keman dersi vermişti." **(Bardakçı, 1997)**.

Osmanlı'nın içinde bulunduğu karmaşık ve karanlık durumdan da olsa gerek bu dönemin mûsıkîsi ile ilgili çok fazla bilgiye ulaşamamaktayız. Bu durumun sebebini: o dönemde sarayın tahtı koruma derdine düşmesi sonucu gelenek haline gelmiş fasıllara ayıracak zaman olmayışına, ya da hayatımıza iyice giren Batı ve müziğinin, klasik müziğimizi geriye itmiş ve eski önemini yitirmesine yol açmış olmasına bağlayabiliriz.

4.1.8.3. Besteciliği ve Eserleri

Günümüze gelen eserlerini incelediğimizde Vahideddin'in bestelerinde hasretle dolu, ayrılık konusunun hakim olduğunu görebiliriz. Günümüze 41 bestesi ulaşmıştır. Eserlerinin geneli şarkı türündedir ve 1997 yılında Murat Bardakçı'nın "*Sultâni Besteler*" adlı kitabında yayınlanmıştır. 15 ayrı makamda küçük usullerde besteler yapmıştır. Döneminin en belirgin özelliği geçmiş dönemlerde daha fazla kullanılan ağır formların yerini tamamen şarkı formuna bırakmış olmasıdır; bu da Batı müziğinin sanatımıza ve kültürümüze etkisinin nedenli büyük olduğunu göstermektedir.

Bu dönem, Cumhuriyet döneminin mûsıkîsine imzalarını atan değerli bestekârların ders aldığı son büyük üstadların yaşadığı dönemdir. Bu üstadların

bazıları, Tamburi Cemil Bey, Udi Nevres, Hacı Faik Efendi, R.Ş. Fersan, Muallim İsmail Hakkı Bey vb.dir.

Vahideddin'in besteciliği hakkında kızı Sabiha Sultan şöyle bahseder: "Asdik Usta, bestelediği şarkıları babama dinletip fikrini sorar; bazen babam da, kendi eserlerini ona gösterince, kendi eserleriyle kıyasa kalkar ve üzüntü ile karışık hayret ve hayranlığını gizlemezdi." **(Bardakçı, 1997).**

Sultan Vahideddin'in kızının yazdıklarının dışında İbnülemin'in "*Son Sadrazamlar*" adlı eserinde şunlar yazılıdır:

"... Talihsiz padişahın, mûsıkîde mahareti vardı. Eserleri, üstadane idi. Sarayda, haftada bir gün fasıl yapan Muzıka-i Humâyun heyetinin reisi İsmail Hakkı Bey'e, kendisinin beste ve şarkılarının notasını göndererek, "Eski kalfalardan birinindir işe yarar bir şey var ise çalsınlar, okusunlar; değilse, bıraksınlar!" dedirtmiş. İsmail Hakkı Bey ve arkadaşları, bu notaları çalıp okudukça kalfa namını alan eski bir cariyenin, böyle metin ve dilnişin[3] eserler ibda[4] etmesine hayret ederlermiş. Bilahare, padişahın âsârı olduğunu anlamışlar." **(İnal, 1951).**

Son padişahımız Vahideddin'in günümüze gelen eserleri aşağıdadır.

Makam	Form	Usûl
1. Rast	Şarkı	Sengin Semâî
Hicrân ile dil-hastayım ümmîd ile nâlân		
2. Rast	Şarkı	Aksak
Alıp gitdinse de aklu karârım		
3. Sazkâr	Şarkı	Aksak
Gencînen olsam vîrrân edersin		
4. Suz-i Dilârâ	Şarkı	Ağır Aksak
Kıskanır her gece senden beni		
5. Suz-i Dilârâ	Şarkı	Sengin Semâî

[3] Dilnişin: Gönülde yerleşen, oturan, hoş.

[4] İbda: Yaratma örneği bulunmayan bir şey meydana getirme.

Öldürse de aşkın beni

6. Mâhur Şarkı Aksak

Ey yâdı bana enîs-i gam-hâr

7. Suzinâk Şarkı Ağır Aksak

Çektiği âlâm-ı aşkın oldu dîl bîgânesi

8. Suzinâk Şarkı Aksak Semâî

Bahar âlîhesi ol seyre başla gül-zarı

9. Suzinâk Şarkı Devr-i Hindî

Merdum-i dîdeme bilmem ne füsûn

10. Nihavend Şarkı Ağır Aksak

Ey melek-haslet benim pîrâye-i cânım

11. Nihavend Şarkı Ağır Düyek

Dost bî-peryâ felek bî-rahm

12. Nihavend Şarkı Aksak

Ne güzelsin ne kadar dilbersin

13. Uşşak Şarkı Ağır Aksak

Benden ey mâ'şûkam

14. Uşşak Şarkı Aksak

Dîl perîşan sîne pür-yâre

15. Uşşak Şarkı Düyek

Ey şûh-i kerem pîşe dil-i zâr senindir

16. Uşşak Şarkı Düyek

Hande yakışır çehrene ey verd-i melâhet

17. Uşşak Şarkı Sengin Semâî

Dök dök yüzüme saçlarını gözyaşı bitsin

18. Hüseyni Şarkı Sengin Semâî

Cevrin beni öldürse de

19. Gülizar Şarkı Aksak

Hüsnün hayâli çeşmimde her an

20. Hicaz Na't Ağır Düyek

Ey rûh-ı ümem asl-ı kerem

21. Hicaz Şarkı Ağır Aksak

Renk alır çeşm-i kebûdundan semâ

22. Hicaz Şarkı Türk Aksağı

Sevdiceğim ey Rû-yi gül

23. Hicaz Şarkı Sengin Semâî

Gel bir daha gül rûyini aç

24. Hicaz Şarkı Curcuna

Yer tutdu hayâlimde o pertevli cemâlin

25. Hicaz Şarkı Aksak

Ey melek-rû sen gibi bir rû

26. Hicaz Şarkı Aksak

Sâki nedendir bu tavr-ı nâzın

27. Hicaz Şarkı Aksak

Pây-mâl etdin nihâl-i kâmımı

28. Sabâ Şarkı Ağır Aksak

Beni öldürmeyi âr eylemiş ol sîm-tenim

29. Sabâ Şarkı Ağır Aksak

Mest-i zehr-i firkat ü hicrânınam

30. Sabâ Şarkı Curcuna

Ey mülk-i hüsnün âlî emîri

31. Sabâ Şarkı Sengin Semâî

Dildâde olurdun güzelim

32. Hüzzam Şarkı Ağır Aksak

Bahriyârım sevdiğimçün ey perî-peyker

33. Hüzzam Şarkı Aksak

Erdi yine mevsim-i gül geldi yaz

34. Hüzzam Şarkı Türk Aksağı

Bir vecd-i cünûn-sâze düşüp

35. Evc Şarkı Ağır Aksak

Hacle-i bî-yâre benzer

36. Ferahnâk Şarkı Sofyan

Mâ'mure yurdlarımızdan çıkan

37. Ferahnâk Şarkı Ağır Aksak

Aşk mahvetse bile sevdiceğim cân ü teni

38. Ferahnâk Şarkı Aksak

Ey perî-hande her an

39. Ferahnâk Şarkı Curcuna

Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın

40. Sûz-i Dil Şarkı Ağır Aksak

Fikr ü hulyâsı bütün serde gezer

41. Sûz-i Dil Şarkı Nîm Sofyan

Felâket bağını gezdim serseri **(Bardakçı, 1997)**

4.2. Eserleri Günümüze Gelmeyen Bestekâr Padişahlar

4.2.1. II. Sultan Murad (1421–1451)

4.2.1.1. Hayatı

1403 yılında Amasya'da doğan II. Murad, I. Mehmed ile Emine Hatun'un oğludur. 1421'de tahta çıkan II. Murad 1444 yılında tahtını Şehzade Mehmed'e (Fatih) bırakmış fakat Haçlı ordularının saldırısı üzerine tekrar kumandayı alarak Haçlı ordusunu Varna'da yenmiş, böylece yedi yıl daha tahtta kaldıktan sonra 1451'de Edirne'de ölmüştür **(Öztuna, 1987)**.

II. Murad Ankara Savaşı'ndan önceki Osmanlı İmparatorluğu'nu yeniden kurmuş, imparatorluğun sınırlarını 880.000 kilometre kareye çıkartmıştır. Açık Türkçe taraftarı olmuş, Mercimek Ahmed'e Farsça'dan tercümelerini açık Türkçe ile yapmasını emretmiştir. Şair, bestekâr ve bilgin olan II. Murad arkasında güzel şiirler ve birçok mimarî eser bırakmıştır **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

4.2.1.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

I. Murad'ın kurduğu Enderunu, II. Murad geliştirmiş ve mûsıkî, hukuk, mantık, felsefe, geometri, coğrafya ve astronomi derslerini ekletmiştir. Bu devir P. Wittek'in "İlk Türk Romantizmi" adını verdiği devirdir **(Tanrıkorur, 2003)**.

Bu padişah ilim ve sanat adamlarını korumuş, onları teşvik etmiş, bilimsel çalışmaları için onları adeta zorlamıştır. Bunlardan Hızır bin Abdullah "*Kitâb-ül Edvâr*" adındaki eserini, kendisinden önce gelenlerin kitaplarını inceleyerek kaleme almıştır. Ülkemizde üç nüshası bulunan bu eser 48 fasıl olarak yazılmıştır. Sultan II. Murad, eski eserlerde sözü edilen yüzlerce birleşik makamı inceletmiş, çeşitli denemeler yaptırmış, mûsıkî tarihimizin en verimli yılları yaşanmıştır **(Özalp, 2000)**.

II. Murad'ın ilim ve sanatla bu kadar yakından alakadar olması büyük bilgin ve bestekâr Abdulkâdir Meragi'yi de etkilemiş ve *Makâsıd'ül Elhan* isimli eserini bu padişaha ithaf etmiştir **(Özpekel, 1999)**.

Elde yazılı notalar olmadığı için bu dönem müzikleri çok fazla bilinmemektedir. Bu dönemle ilgili yeteri kadar aydınlatıcı kaynağa sahip olmadığımız için fazla yorum yapamamaktayız.

4.2.2. I. Sultan Abdülhamid (1774–1789)

4.2.2.1. Hayatı

Osmanlı padişahlarının yirmiyedincisi ve III. Ahmet'in oğludur. 1774'te, kardeşi III. Mustafa ölünce, onun yerine tahta geçmiştir. Şehzadeliği sarayda kapalı geçmiş, bu yüzden, tahta oturduğunda çok tecrübesizdir. Yine de, saltanatı sırasında ortaya çıkan güçlükleri yenmek için elinden geleni yapmış, büyük bir iyi niyet göstermiştir. Bütün çabasına rağmen, onbeş yıl süren saltanatının Osmanlı İmparatorluğu'nun en zorlu yılları olmasını önleyememiştir. Abdülhamid tahta geçmeden başlayan Rus savaşı kötü sonuçlanmış, Osmanlı ordusu Kozluca'da bozguna uğratılmıştır. Bunun üzerine, Ruslar'la 21 Temmuz 1774'te Küçük Kaynarca Antlaşması yapılmış, bu antlaşmaya göre, Karadeniz'in kuzeyindeki birçok yerler Ruslar'a verilmiş, Kırım bağımsızlığına kavuşup Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılmış, dolayısıyla da Ruslar'ın eline düşmüştür. Yine o sıralarda, Mora'da, Suriye'de, Mısır'da ayaklanmalar baş göstermiştir. Ayaklanmaları bastırmak, askeri bir düzene sokmak gerekmektedir. Padişah akıllıca davranıp Sadrazam Halil Hamdi Paşa ile Kaptan-ı Derya Cezayir'li Hasan Paşa'dan kendisine yardımcı olmalarını istemiştir. Mühendishane-i Berri-i Hümayun onun zamanında açılmıştır. Olduğu gibi bırakılmış, işlemez durumdaki İbrahim Müteferrika Matbaası da yeniden açılıp işe koyulmuştur. Ayrıca, ilk olarak, halkı yerlimalı kullanmaya zorunlu kılan padişah da odur **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

İmparatorluk sınırlarındaki ayaklanmalar döneminde bastırılmış olsa dahi savaşlar saltanatı boyunca sürmüştür. 15 yıl süren saltanatı 1789 yılında vefatı ile sona ermiştir.

4.2.2.2.Dönemin Mûsıkî Anlayışı

Şehzadeliği sırasında ve sonraları müzik öğrenmiş olan I. Abdülhamid bestekârlık ta yapmış fakat eserleri zamanımıza gelmemiştir. Türk mûsıkîsinin büyük koruyucularından III. Selim ekolünün müjdecisidir **(Öztuna, 1976)**.

Döneminde Tekke ve Cami mûsıkîsinde ilerleme olmuştur. Bu sırada ilahi, gazel, murabba, rubai, şarkı ve münacat gibi dinsel ve dindışı eserler verilmiştir **(Kaygısız, 2000)**. Mûsıkîde batılılaşmanın izleri görülmeye başlamış ve şarkı formunda eserlerde artış olmuştur. I. Abdülhamid bestekâr diye adledilmesine karşın,

eserleri günümüze gelmediği için bestekârlığı ve eserleri için yorum yapamamaktayız.

4.2.3. Sultan II. Abdülhamid (1876–1909)

4.2.3.1. Hayatı

Osmanlı padişahlarının otuzüçüncüsüdür. Abdülmecit'in ikinci oğludur. Abdülaziz tahttan indirilince, yerine V. Murat tahta çıkarılmışdır. V. Murat'ın, delilik belirtileri göstermesi üzerine, 1876'da tahttan indirilmiş; yerine II. Abdülhamid geçmiştir. Abdülhamid, iyi bir kültür almış olmamasına rağmen, zeki bir adamdır. Şehzadeliği sırasında, oldukça serbest yetiştirilmiş, hatta amcası Abdülaziz'le birlikte Avrupa gezisine çıkıp pek çok yerler görmüştür.

II. Abdülhamid devri tüm dünyada büyük gelişmelerin ve ilerlemelerin olduğu bir dönemdir. Osmanlı'da ilerleme şöyle dursun, din baskısı, kapitülasyonlar ve devlet mekanizmasındaki uyuşukluktan dolayı her bakımdan geri gitmiştir. Bütçesiz yönetim yüzünden fazla harcamalar yapılmış, devlet masraflarını karşılayamaz hale gelmiştir.

II. Abdülhamid döneminde Osmanlı birçok toprak parçasını kaybetmiştir. Gösterilen gerek yurt içi gerekse yurt dışı başarısızlıklar neticesinde II. Abdülhamid karşıtları artmaya ve ayaklanmaya başlamıştır. 13 Nisan 1909'da Mart Vakası diye anılan yobaz ayaklanması patlak vermiştir. Rumeli'deki devrimci subaylar, Haraket Ordusu adı altında toplanarak İstanbul'a yürümüşler ve II. Abdülhamid'i tahttan

indirmişlerdir. Sultan bundan sonraki hayatını ölünceye kadar Beylerbeyi Sarayı'nda sürdürmüştür **(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973)**.

4.2.3.2. Dönemin Mûsıkî Anlayışı

II. Abdülhamid saray orkestra şefleri, Guatelli Paşa ile Miralay Lombardi Bey'den de batı mûsıkîsi öğrenmiştir. Bir müddet de Dussep Paşa'dan piano ve mûsıkî dersi görmüştür. Biraz keman da çalan II. Abdülhamid, şehzâdeliğinde Batı tarzında birkaç parça bestelemiştir. Türk mûsıkîsine tamamen ilgisiz kalmamakla birlikte, öncekiler derecesinde korumamıştır. Daha çok klasik batı müziğine eğilim gösterip, Yıldız Saray tiyatrosunda opera temsillerini seyretmiş, orada devamlı bir konser dizisi düzenlemiştir. Avrupa'dan meşhur opera ve tiyatro artistlerini, virtüözleri İstanbul'a davet etmiştir. Yabancı sefirlerden öğrenildiğine göre dünyaca ünlü sanatçılara sofrada yanında yer vermiştir. Onun devrine kadar Osmanlı protokolünde bu mümkün değildir, zira padişahlar tek başına yemek yemektelerdir. Yabancı elçiler padişahın daima batı âdâbını örnek alan hayat tarzından övgüyle söz etmişlerdir. Sultan II. Abdülhamid'in hemen hemen bütün çocukları mûsıkîyi çok iyi derecede öğrenmişler, piyano çalmış ve beste yapmışlardır. Sultan II. Abdülhamid'in, devrinin en modern bestecisi sayılan Richard Wagner'i desteklemesi de dikkate değerdir.

Bu dönemde Rıfat Bey Hamidiye marşı bestelemiştir ve bu marş devletin resmi marşı olmuştur. Sultan II. Abdülhamid Artura Stravolo isimli sanatçıya hayranlık duymuş ve 15 yıl bütün ailesi ile birlikte Yıldız Sarayı'nda görevlendirmiştir. Stravolo Bey opera solisti, tiyatro artisti olduğu gibi aynı zamanda saray operasını da idare etmiştir.

Görüldüğü gibi II. Abdülhamid devrinde mûsıkî anlayışı tamamen batılılaşmış, batı müziğine ve sanatçılarına kucak açılmıştır. Buna rağmen Hacı Ârif Bey'i saraya alan Abdülhamid, Tamburi Cemil Bey'in ününü duymuş ve onu da saraya davet ederek bir nebze de olsa Türk mûsıkîsini himaye etmeye çalışmıştır.

Muzıka-i Hümâyun'un başındaki Guatelli Paşa görevden alınmış yerine İtalyan Pisani getirilmiştir. Pisani fazla başarılı olamamış ve onun yerine de Ermeni Dussep Paşa getirilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'e hocalık yaptığı ve bir Hamîdiye Marşı bestelediği için padişah tarafından korunmuştur. O da zayıf bir müzisyendir,

ancak d'Arenda Paşa'nın vazifelendirilmesiyle (1899–1909) klasik batı müziği tekrar bir yükselme devrine girmiştir. Paris'te yetişen bu müzisyen Muzıka-i Hümâyun'u Fransız tarzında yeniden organize etmiş (İtalyan tarzı yerine), dikkate değer bir nota kütüphanesi kurmuş ve bilhassa oda müziğini desteklemiştir **(Kosal, 1999)**.

Maalesef eserleri günümüze gelmediği için Sultan II. Abdülhamid'in besteciliği hakkında yorum yapılamamıştır.

5. SONUÇ

1299 yılında Bilecik'in Söğüt ilçesinde kurulan Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihini incelediğimizde 600 yılı geçkin bir süre dünya siyasetine gerek politik gerek coğrafi olarak yön veren, dünya tarihinin en köklü ve en uzun soluklu devletlerinden birini görmekteyiz. Küçük bir beylikten dev bir imparatorluğa dönüşen büyüme, sadece toprakların genişlemesi değil, ekonomik ve kültürel alanlarda da kendini göstermiştir.

Osmanlılar adım adım yayılıp genişledikçe gittikleri heryerde kültürlerini de yayarak izlerini bırakmışlardır. Bu izler engin mûsıkîmiz başta olmak üzere, mimarî, bezeme, tezhip, çini, ebrû ve hat gibi bir çok sanat dalında kendini göstermiştir. Bunda Osmanlı İmparatorluğu başındaki padişahların sanata önem vermeleri ve bu sanat dallarıyla şahsen uğraşıyor olmalırının etkisi çok büyüktür. Osmanlı'da sanat öyle ileri seviyelere erişmiştir ki günümüze gelen eserlerin her biri birer sanat harikası olup, bugünkü teknolojiyle bile aynı kalitede yapmanın mümkün olmadığı bir noktadadır.

Osmanlı padişahları ordunun önünde, at sırtında, zaferden zafere koşarak bu eserleri bırakırken imaparatorluk yönetiminin bu zor ve yıpratıcı yaşantısı içinde dünyada kalıcı olan gerçeğe, sanata yönelmişler ve özellikle de mûsıkînin etkileyici, coşturucu ortamında ruh yorgunluklarını gidererek rahatlamaya çalışmışlardır.

Sanatın her dalı ile uğraşmış olan Osmanlı padişahları, Türk mûsıkîsinin üstün bir düzeye ve mükemmelliğe ulaşmasında verdikleri eserlerle olduğu gibi, her biri kendi devrelerinde yetişmiş olan Türk mûsıkîsi bestekâr ve sanatkârlarını korumakla da üzerlerine düşen görevleri en iyi şekilde yapmışlardır.

Bugün bizlere miras bıraktıkları olağanüstü güzellikteki ve sanat değeri çok yüksek klasik Türk mûsıkîsine büyük ölçüde hizmetleri geçmiş olan bestekâr padişahlarımızdan II. Murad'ın birleşik makamları incelettirerek, çeşitli denemeler yaptırmasıyla sarayda başlattığı mûsıkî hareketleri, mûsıkî tarihimizin en verimli

yıllarını yaşattığı devirde bu hususta temel teşkil etmiştir. Mûsıkîye vermiş olduğu önemin ve desteğin yanında kendisi de mûsıkîyle yakinen ilgilenerek besteler yapmıştır. II. Murad, öncülük ettiği ve saraya soktuğu mûsıkî faaliyetleriyle yüzyıllar boyu sürecek olan Osmanı İmparatorluğu'nda birçok padişaha önderlik etmiştir.

Babası II. Murad'ın mûsıkîye vermiş olduğu önemi devam ettirerek müziği bir ders olarak Enderun'a sokan Fatih Sultan Mehmet, sarayın mûsıkîye verdiği önemi pekiştirmiştir. Buradan da anlaşılmaktadır ki Enderûn Okulu, sarayda müziğin gelişmesinde çok önemlidir, bunun da ardında padişahların mûsıkîye vermiş oldukları önem yatmaktadır.

Böylece II. Muradla başlayan mûsıkî faaliyetleri bestekâr olan diğer padişahlar döneminde de değişik gelişmelerle yaşanmış fakat III. Selim döneminde gerek yenilik arayışlarıyla terkip ettiği birçok makamla, gerek o dönemin şaheser nitelikteki eserlerini ileriki nesillere aktarmak zihniyetiyle icad ettirdiği nota yazısıyla zirveye çıkmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nu yöneten padişahların mûsıkî ile iç içe olmaları hatta besteler yaparak katkıda bulunmaları dünyanın başka hiçbir ülke hükümdarlarında görülmemiş bir anlayıştır.

I. Mahmud'la başlayıp, I. Abülhamid, III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülaziz, V. Murad ve II. Abdülhamid gibi bestekâr padişahların içinde bulunduğu ve mûsıkîmizin zirveye çıktığı bu dönem, ne yazık ki Osmanlı Devleti'nde gerileme dönemine denk gelmektedir.

Bu dönem aynı zamanda batılılaşmanın da etkisiyle klasik Türk müziği formlarının yerini yavaş yavaş hafif şarkı formunda eserlere bıraktığını görmekteyiz.

Osmanlı İmparatorluğu'nu yöneten padişahların siyasal işlerinin yanında, sanata ve mûsıkîye vermiş oldukları önemle 600 yıl buyunca Osmanlı İmparatorluğu'nu dünyanın en güçlü devletlerinden biri olarak zirvede tuttuklarını düşünmekteyiz. Bu başarılarında mehter mûsıkîsinin de savaşlarda verdiği şevk ve cesaret açısından rolü göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür.

Atatürk'ün "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuştur" derken, padişahların sanata ve özellikle de mûsıkîye vermiş oldukları önemden

etkilenmiş olabileceğini, yoktan bir devlet varederken göstermiş olduğu dâhiyane performansın altında mûsıkîşinaslığının mutlaka etkili olduğunu, bugün devletimizi yönetenlerin ve yönetmeye talip olanların da Atatürk'ün ve padişahlarımızın yüzyıllar önce görmüş oldukaları bu gerçeği görmeleri halinde çok daha başarılı olacaklarını düşünmekteyiz. Ayrıca özellikle Dünya İmparatorluklarında mûsıkîye bu derece değer veren; bizzat besteleri ve şiirleriyle mûsıkînin içinde bulunan hiçbir imparatorluğun olmadığını yapmış olduğumuz bu çalışmada görmekteyiz.

KAYNAKLAR

A) Kitap

AKSOY, Mehmet, 1962. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi,* İskit Yayınları, İstanbul. C.1, 62.

AKSÜT, Sadun Kemali, 1967. *500 Yıllık Türk Mûsıkîsi Antolojisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul. 187.

BARDAKÇI, Murat, 1997. *Sultâni Besteler*, Pan Yayıncılık, İstanbul. 6, 7, 21.

BARDAKÇI, Murat, 1999. Bestekâr Sultanlar, *Sultan Bestekârlar CD/Kitap,* Kalan Müzik, İstanbul. 30, 31,33.

Büyük İslam Tarihi, 1989. Çağ Yayınları, İstanbul. C.11, 137.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, 1953. *Son Sadrazamlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul. C.4, 2101, 2102.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, 1958, *Hoş Sadâ-Son Asır Türk Mûsıkîşinasları,* Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul. 216, 217.

İslam Ansiklopedisi, 1972. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. C.7, 158.

KAHRAMAN, Seyit Ali - DAĞLI, Yücel, 2003. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul. C.1, 1. kitap, 206, 207, 215.

KAHRAMAN, Seyit Ali – DAĞLI, Yücel, 2003. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul. C.1, 2. kitap, 624.

KARAL, Enver Ziya, 1961. *Osmanlı Tarihi,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. C.5, 67, 68, 69.

KAYGISIZ, Mehmet, 2000. *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul. 148, 149, 150, 151, 152, 153,154 – 157.

KOÇU, Reşat Ekrem, 1981, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, İstanbul. 440.

KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp, 1939. *Türkiye – Avrupa Mûsıkî Münasebetleri,* Nümune Matbaası, İstanbul. C.1, 100.

ÖZALP, M. Nazmi, 2000. *Türk Mûsıkîsi Tarihi,* Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul. C.1, 299, 356, 357, 400, 402, 405, 407, 408, 485, 486, 488, 501, 502.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, 1984. *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul. 425, 426, 427.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1976. *Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul. C.1, 17, 103.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1976. *Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul. C.2, 2, 7, 39, 40, 343.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1987. *Türk Mûsıkîsi Teknik ve Tarihi*, Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Neşriyatı, İstanbul. 76, 88.

ÖZTUNA, Yılmaz, 1989. *II. Mahmud*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.8.

PEKİN, Ersu, 1999. Sarayda Mûsıkî, *Sultan Bestekârlar CD/Kitap,* Kalan Müzik, İstanbul. 12, 13, 14, 15, 17.

RADO, Şevket, *Türk Hattatları, Yayın Matbaacılık,* İstanbul. 7, 10.

SALGAR, Fatih, 2001. *III. Selim*, Ötüken Yayınları, İstanbul. 39, 56 - 60.

TANRIKORUR, Cinuçen, 2003. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsıkîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul. 13, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 35, 36, 37,38,45.

TUĞLACI, Pars, 1986. *Mehterhane'den Bando'ya*, Cem Yayınevi, İstanbul. 21.

Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973. Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul. C.1, 16, 17, 18.

Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973. Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul. C.2, 618.

Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973. Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul. C.4, 2232, 2233, 2234, 2303.

Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1973. Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul. C.5, 2413, 2414, 2552, 2555, 2557, 2559, 2851, 2852.

B) Makaleler

AKSOY, Bülent, 1985. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mûsıkî ve Batılılaşma, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, İstanbul. C.5, 1217.

AKSOY, Bülent, 1999. Ortadoğu Klasik Mûsıkîsinin Bir Merkezi: İstanbul, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 806, 807.

ALTINÖLÇEK, Haşmet, 1999. Askeri Mûsıkî Geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. 753 – 754, 755.

DERMAN, M. Uğur, Ondokuzuncu Yüzyılda Türk Hat Sanatı, *Türk Hattatları,* Yayın Matbaacılık, İstanbul. 191.

DERMAN, M. Uğur, Yirminci Yüzyılda Türk Hat Sanatı, *Türk Hattatları,* Yayın Matbaacılık, İstanbul. 247.

ERALP, T. Nejat, 1999. Osmanlı'da Mehter, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 743.

KARAMAHMUTOĞLU, Gülay, 1999. Tanzimat Döneminde Müzik Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 629, 630, 635.

KOSAL, Vedat, 1999. Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı Müziği, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 648.

ÖZCAN, Nuri, 1999. Itrî, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi,* Yapıkredi Yayınları, İstanbul. C.1, 602, 603, 604.

ÖZPEKEL, Osman Nuri, 1999. Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 609, 610, 611, 612, 616, 617, 618, 619, 623–624.

SAKAOĞLU, Necdet, 1999. Mehmed VI (Vahideddin), *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi,* Yapıkredi Yayınları, İstanbul. C.2, 97.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, Onaltıncı Yüzyılda Türk Hat Sanatı, *Türk Hattatları,* Yayın Matbaacılık, İstanbul. 61, 91, 127.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, 1999. Osmanlı'da Türk Mûsıkîsi ve Çalgılar, *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. C.10, 572.

B) Tezler ve Süreli Dergiler

ALTINÖLÇEK, Haşmet, 1991. Mehter Müziği ve Bugünkü Durumu, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,* İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 43.

ERDOĞAN, Mehmet, 2005. Selim Bir Gazel, *Yağmur Dergisi*, **26,** Işık Yayınları, İstanbul. 17, 19.

FUAT, Ali, 2003. Sultanların Şiiri, *Yağmur Dergisi,* **19**, Işık Yayınları, İstanbul. 25, 26.

C) İnternet Siteleri

www.merihli.com, **ÇEVİK, Abdullah,** 20.11.2006. *Osmanlı Hanedanı ve Şiir.*

www.turkmuzigi.net / arastırmalar, **GÜMÜŞTEKİN, Ahmet,** *Türk Müziği Tarihine Genel Bakış*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konferanslar Serisi.

www.osmanlimedeniyeti.com

www.wiikipedia.org

Ek 1: II. Bayezid'in Bazı Eserleri*

NEVÂ-BAĞDAT SAZ SEMÂİSİ

USÛL: YÜRÜK SEMÂİ

BESTE: İKİNCİ BEYAZID

Birinci Hane

Mülâzime

SON

Ikinci Hane

Üçüncü Hane

Dördüncü Hane

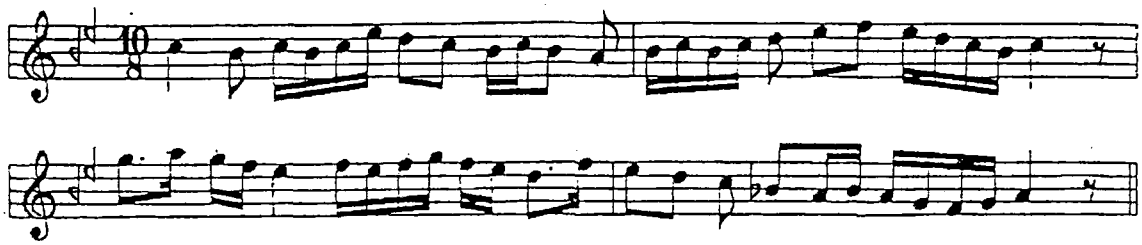
* Bu eser Osman Nuri Özpekel'in arşivinden alınmıştır.

ARAZBAR ZEMZEME SAZ SEMÂİSİ

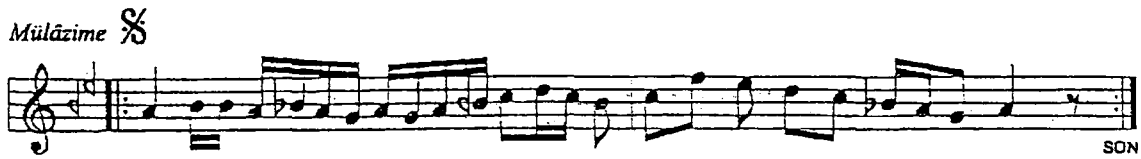
USÛL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: İKİNCİ BEYAZİD

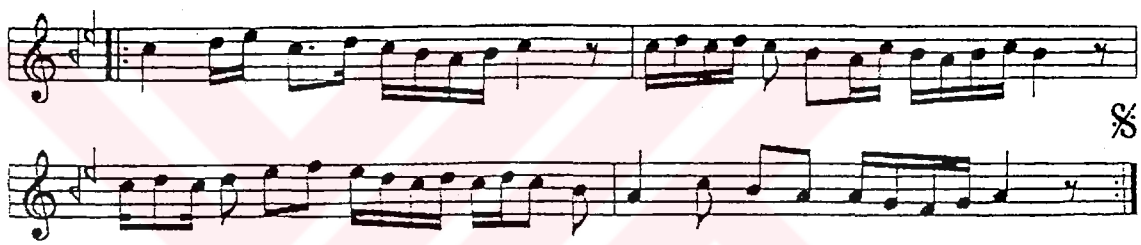
Birinci Hane



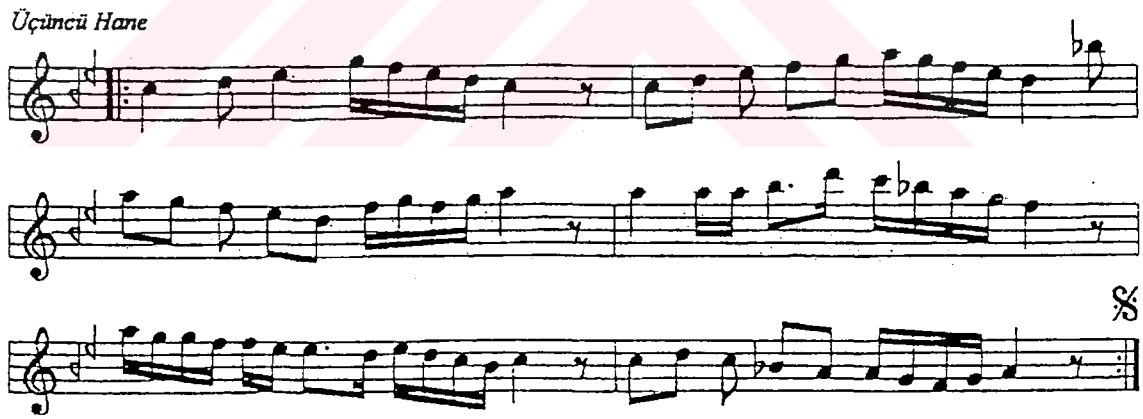
Mülâzime



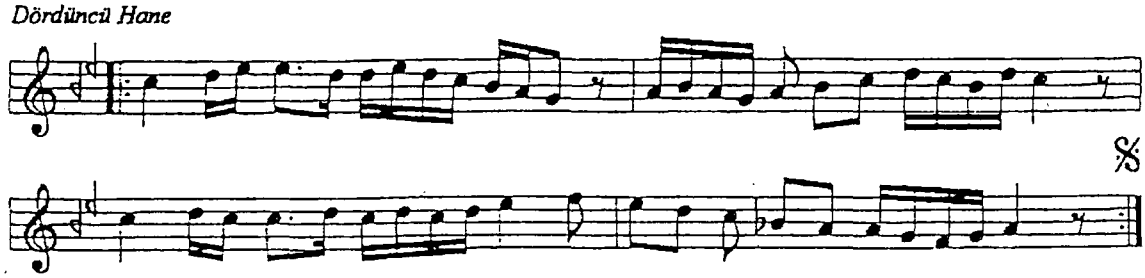
İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



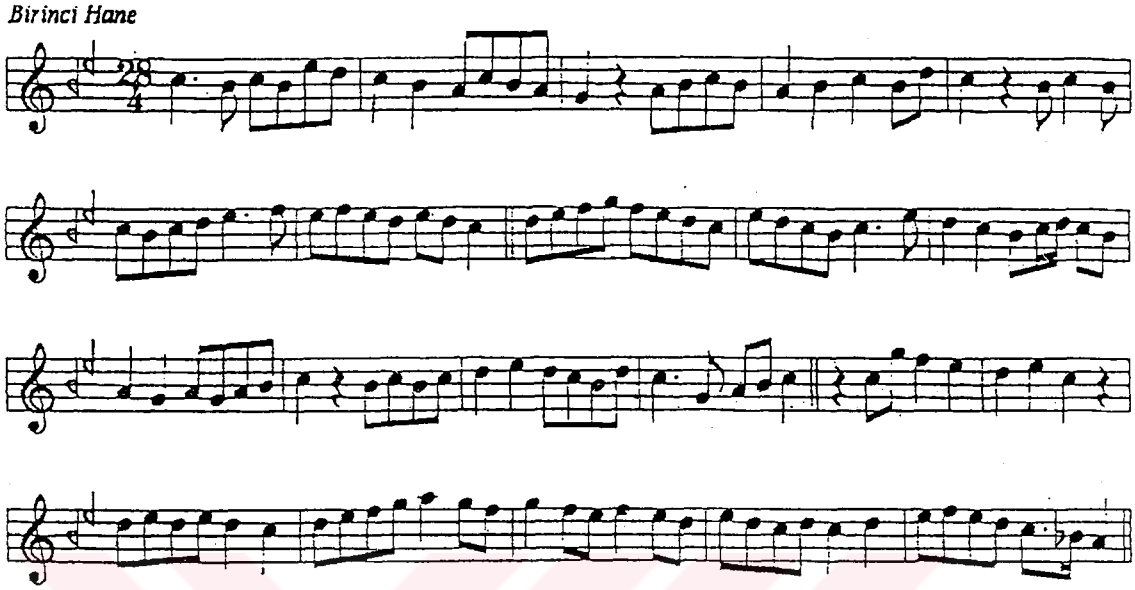
Bu eser TRT Müzik Dairesi Arşivi'nden alınmıştır.

ARAZBAR ZEMZEME PEŞREV

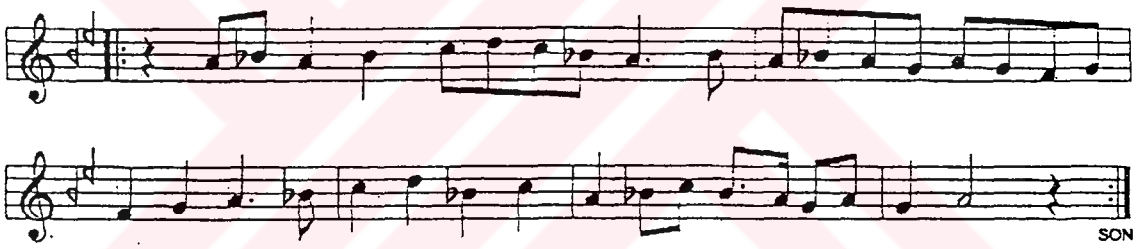
USÛL: DEVR-İ KEBİR

BESTE: İKİNCİ BEYAZİD

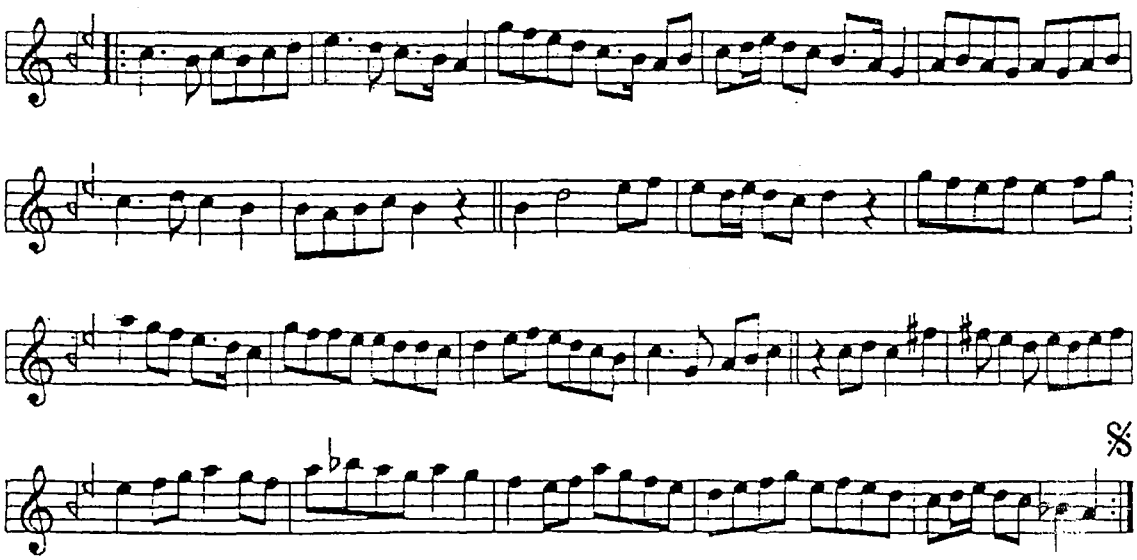
Birinci Hane



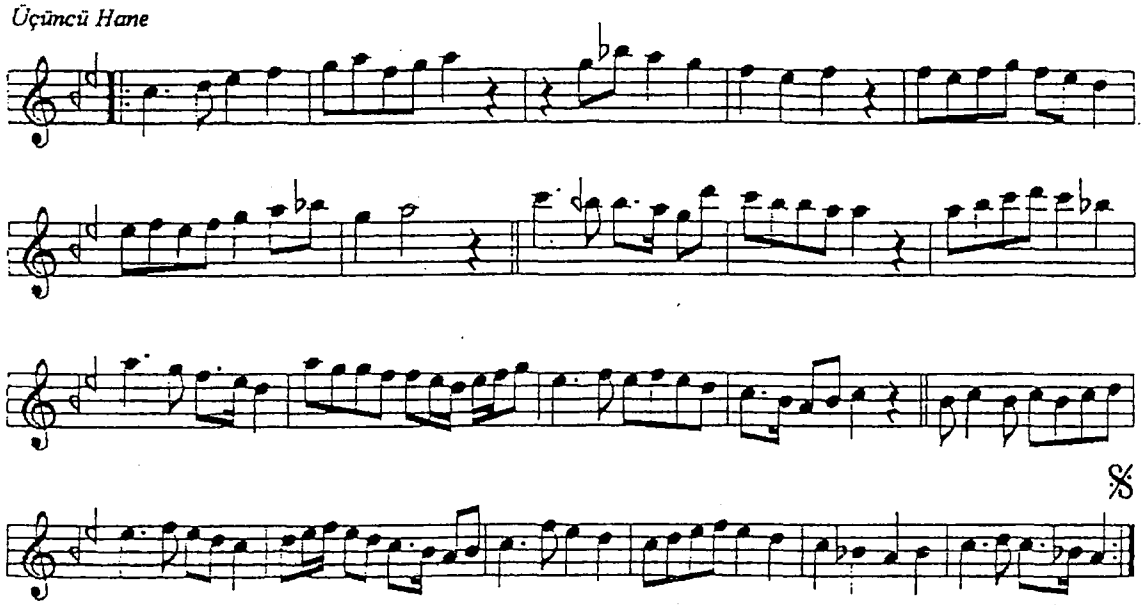
Mülâzime 𝄋



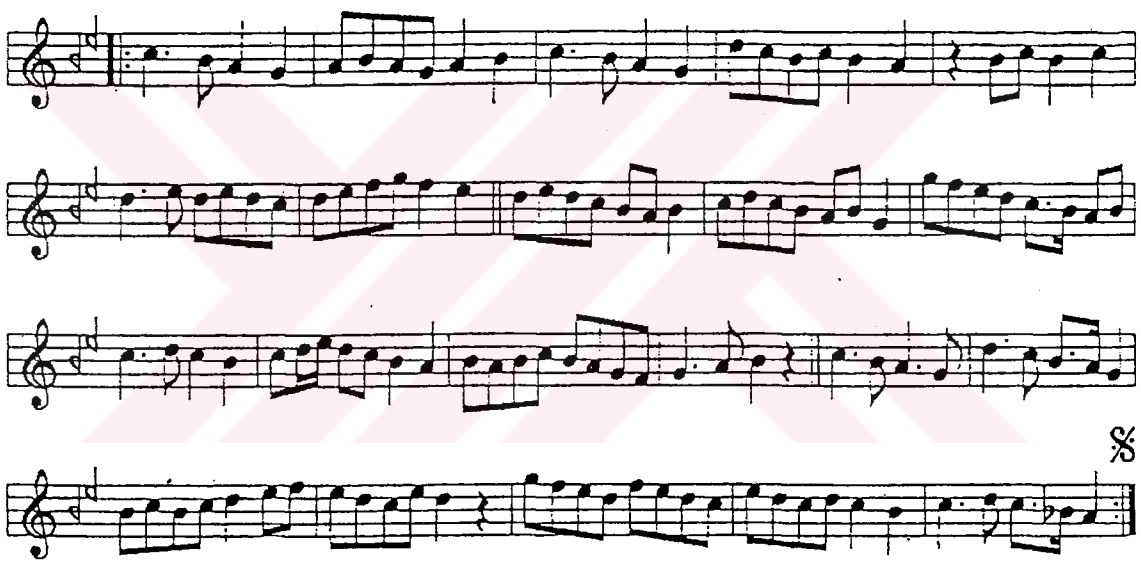
İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



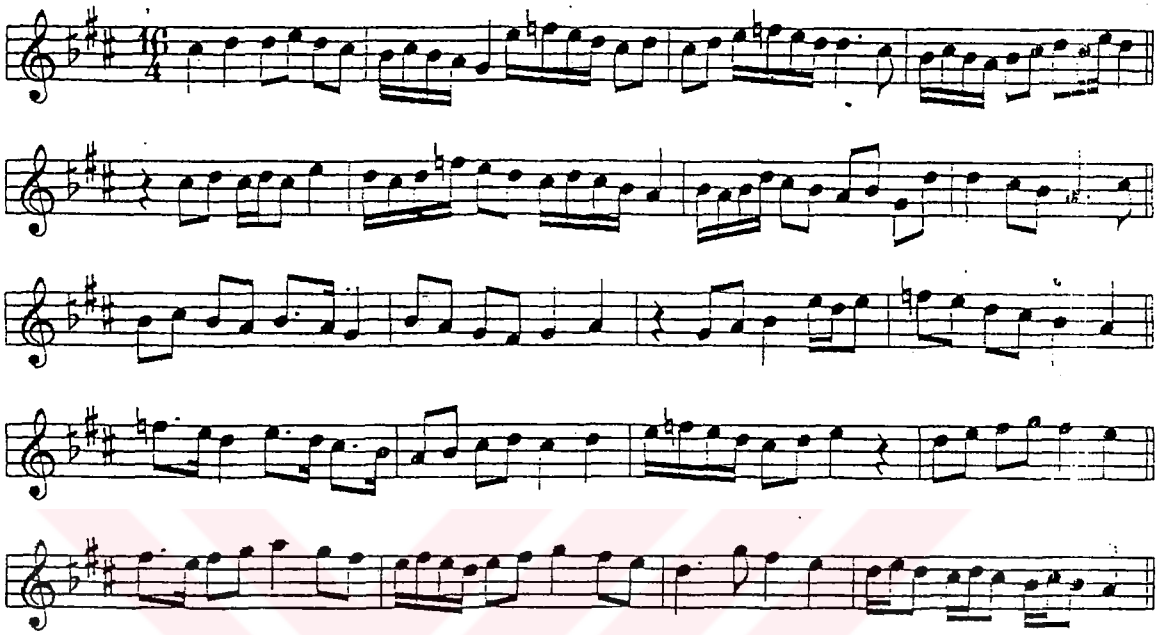
Bu eser TRT Müzik Dairesi Arşivi'nden alınmıştır.

RAHATÜ'L-ERVAH (Hicaz Irak) PEŞREV

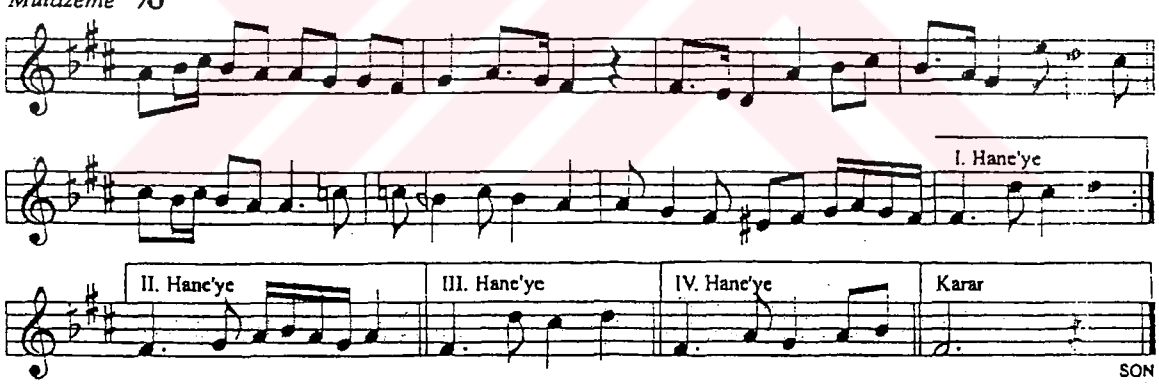
USUL:ÇİFTE DÜYEK

BESTE: İKİNCİ BAYEZİD

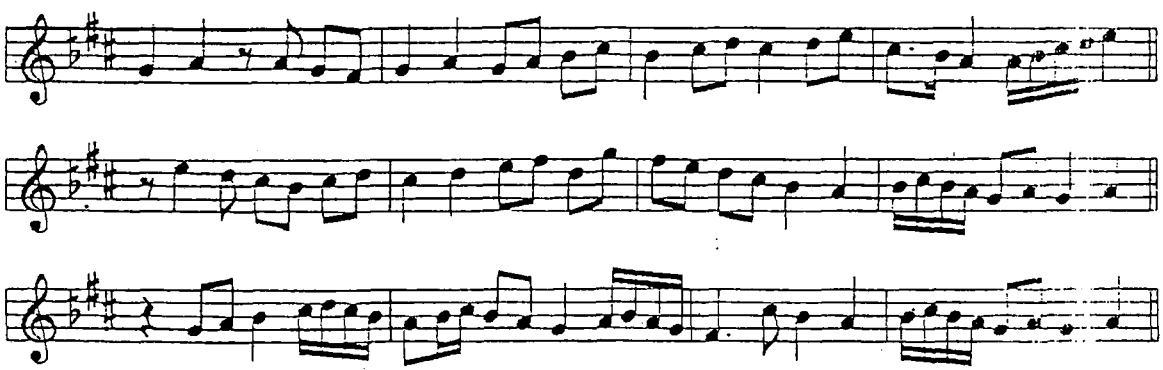
Birinci Hane

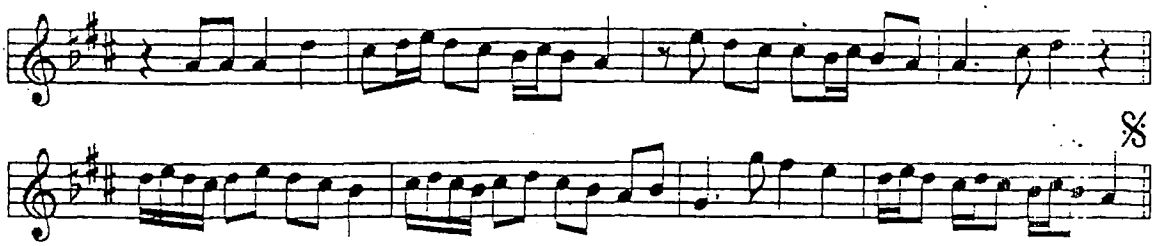


Mülâzeme

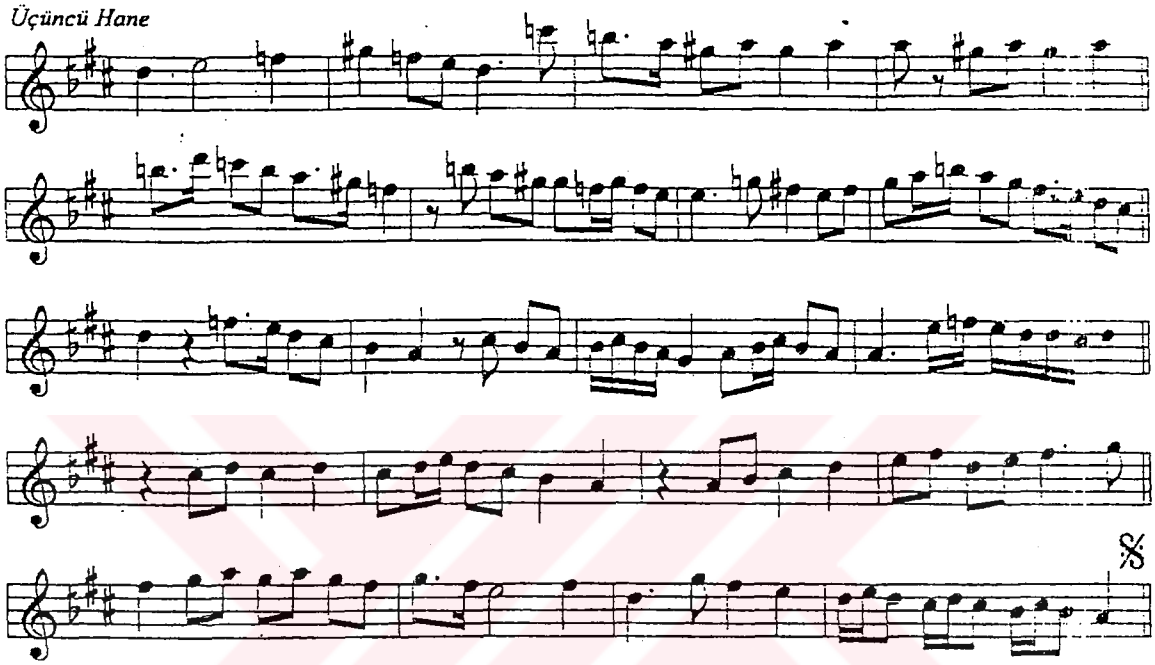


İkinci Hane

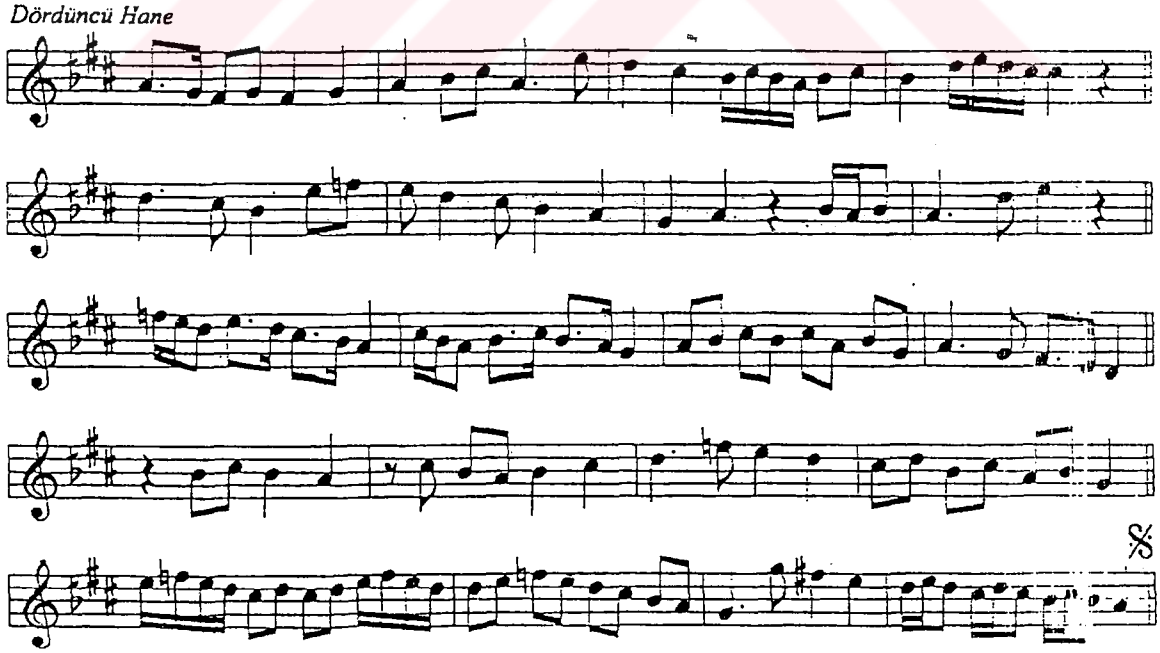




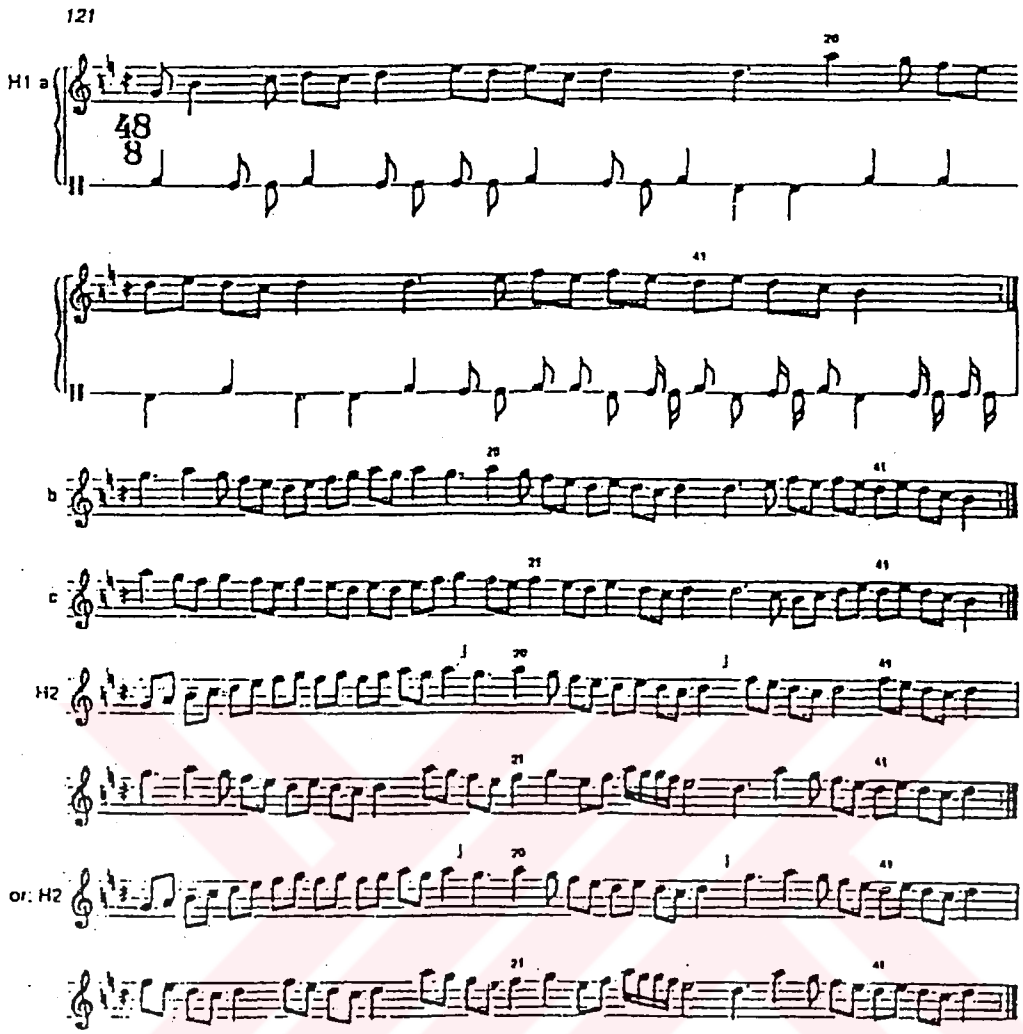
Üçüncü Hane



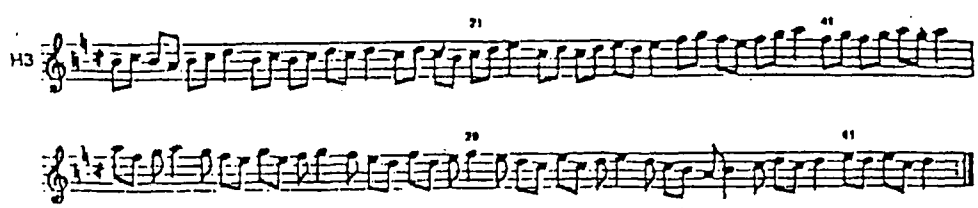
Dördüncü Hane



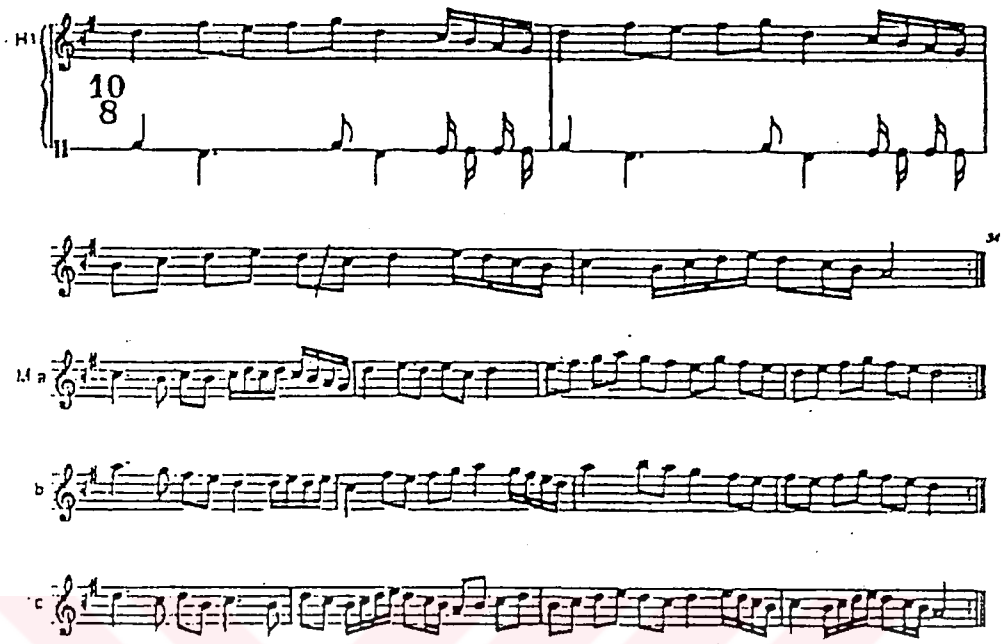
Bu eser TRT Müzik Dairesi'nden alınmıştır.



In the absence of a *müldzime* it may be assumed that H1 would act as a ritornello.
The structure of H2 is not clear, and two versions have been tentatively proposed. The original consists of the first cycle of the first version followed by time units 17–48 of its second cycle, in other words the material lying between the two J signs does not recur. These signs appear elsewhere in the context of *primalseconula volta* variants, but to repeat the register transition effected by the initial rising scale as the last segment of the cycle would seem sufficiently unidiomatic to make it preferable to assume rather that in this case the two signs enclose material that should recur, either immediately, as in the second version proposed, or at some later point, as in the first.

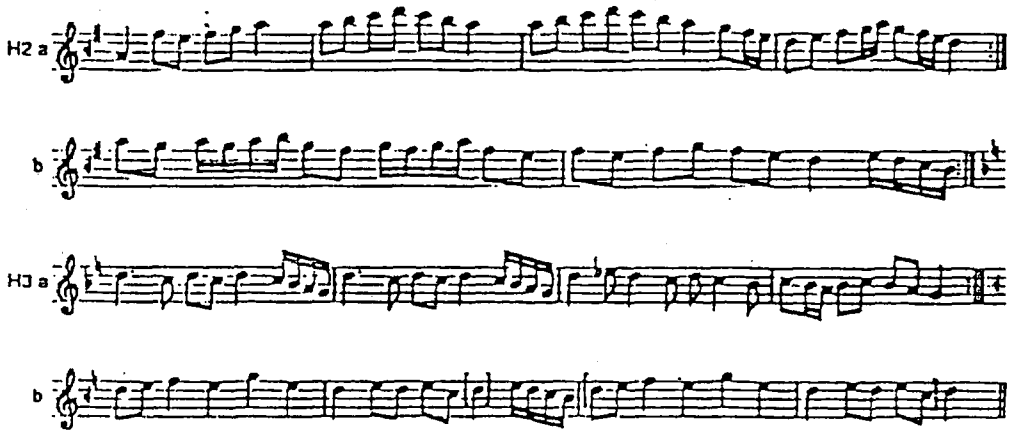


Beyazit neva — fahte



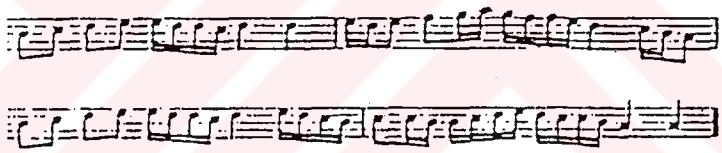
2) 'Alī Ufkī 57r/113. 1 = ♩ . The piece is described as *naẓīre-i Küçük Aḥmed Beg.*

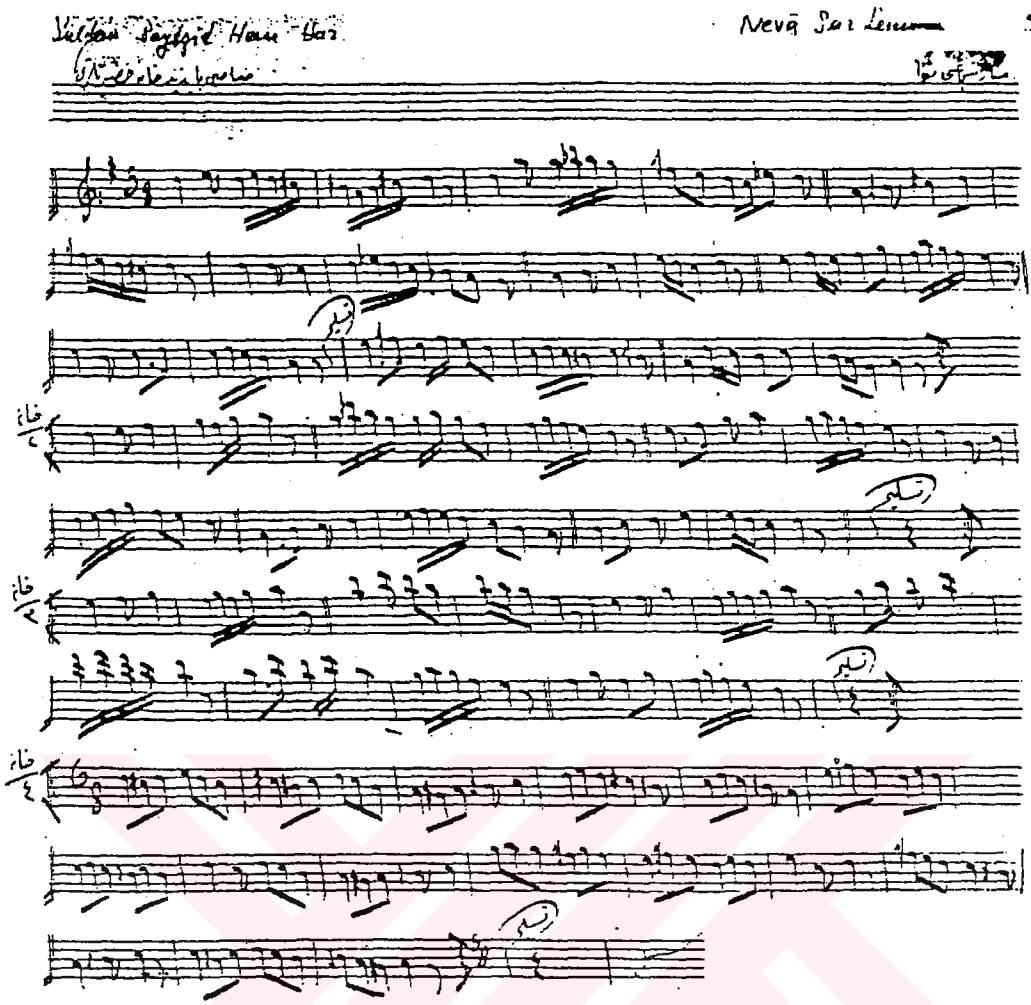
H1 3: 9 *dc*, 4: 4 *d*.
M a 1: 2 *Bd*, 4 *c*, 9-10 *Bd*, 2: 7-8 *d c* (♩ ♪), 3: 7-8 *cf# ga*, 4: 4 *ga*, 5-6 *gf# f#e*, 9-10 *prima volta: ed cBd, seconda volta: d*.
M b 2: 8 *ag*, 9-10 *a*, 3: 4 *g*, 9-10 *ag f#e*.
M c 1: 4 *cBd*, 5-6 *cBd ABd*, 2: 1-2 *d Bd* (♩ ♪), 3-4 *c d*, 5 *c*, 4: 2 *cBd*, 3-4 *c d*, 7-10 *prima volta: A Bd c d, seconda volta: A*.



1) H2 a 4: 1 and 2 are smudged and cannot be read clearly. One might conjecture *f♯ g* corrected to *d c*.
H3 b: The notation ends with *d* ♩ (end of 4), followed by the last four notes of 2, i.e. Cantemir appears to have conflated the *primalseconda volta* variants, but (to judge by the 'Ali Ufkî version) in reverse order, the probable reason being that the four time-unit duration of the final *seconda volta d* has been inadvertently applied to the *d* preceding the four final notes of 2.

2) H2 a 1: 10 *g*, 3: 4 *d' c'*, 5 *d' c'*, 10 *g♯*, 4: 1-2 *f♯ ed*, 3 *ef♯*. -2 .
H2 b 2: 2 *cd*, 3-4 *ef♯ ga*, 7-10 *prima volta: de f♯g abd c'd'*, *seconda volta: d*.
H3 a 1,2: 3 *e*, 4 *d*, 3: 10 *B♮*. 1 and 2 are written as one cycle to be repeated. There is no repeat sign after 4, so that the next block to be repeated is made up of H3 a 2 and 3 + H3 b 1 and 2.
H3 b 1: 7-8 *g e* (♩ ♪), 9-10 *f♯ e* (♩ ♪). 2: *prima volta* as 2, *seconda volta* as 4.
H3 is followed by a *serbend* (related to H1 3 and 4):

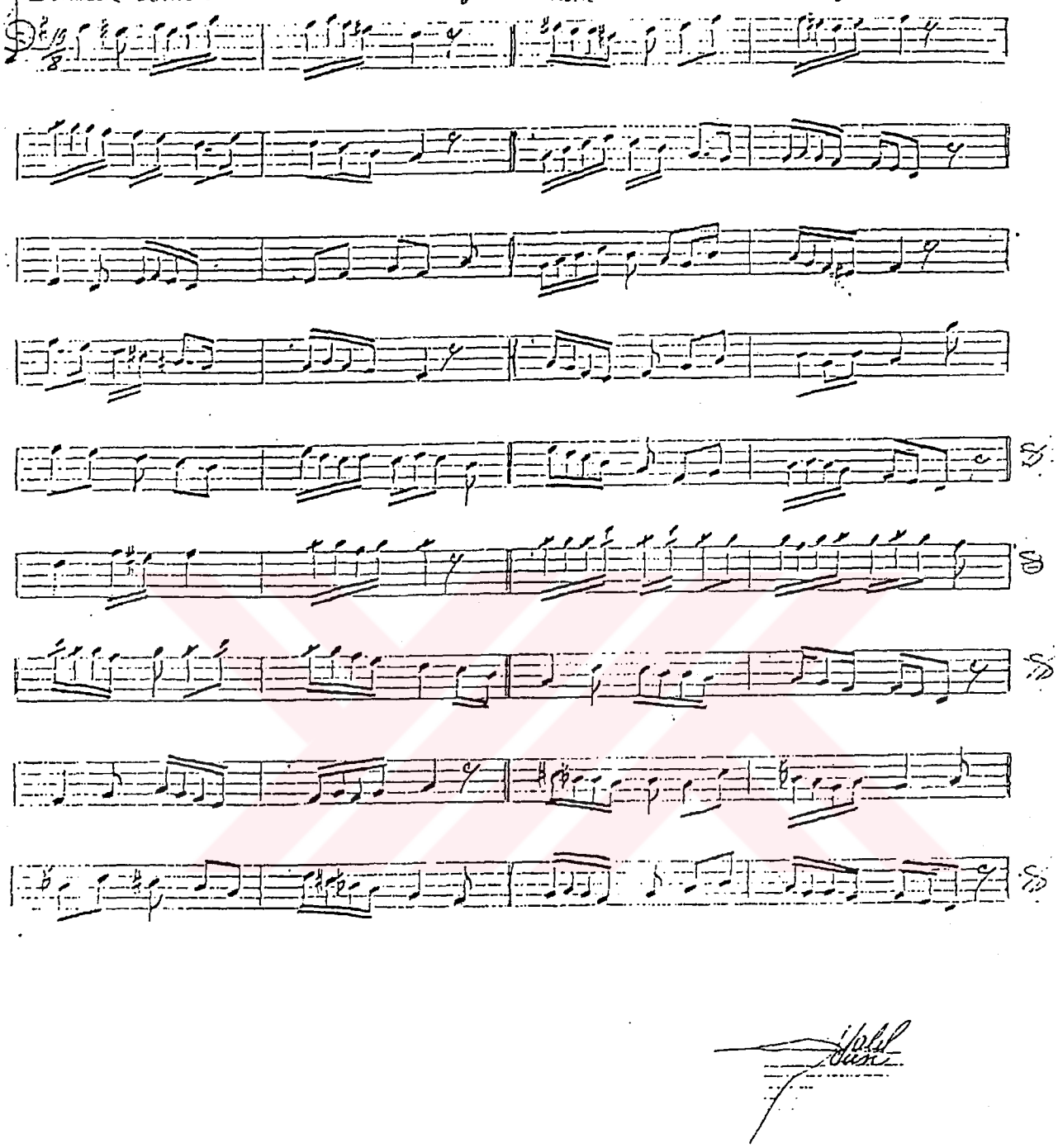



Nevā Sar Lemm

Ikeak semâi

Evic sûz semâisi

Sultan Bayezid-i Veli nin



Ek 3: IV. Sultan Murad'ın Bazı Eserleri

PEŞREV

HÜSEYNÎ
BEREVŞAN

ŞAH MURAD
(Akkoran: Y. TURA)

SER HÂNE

MÜLAZİME

HÂNE-İ SÂNÎ

HÂNE-İ SÂLİŞ

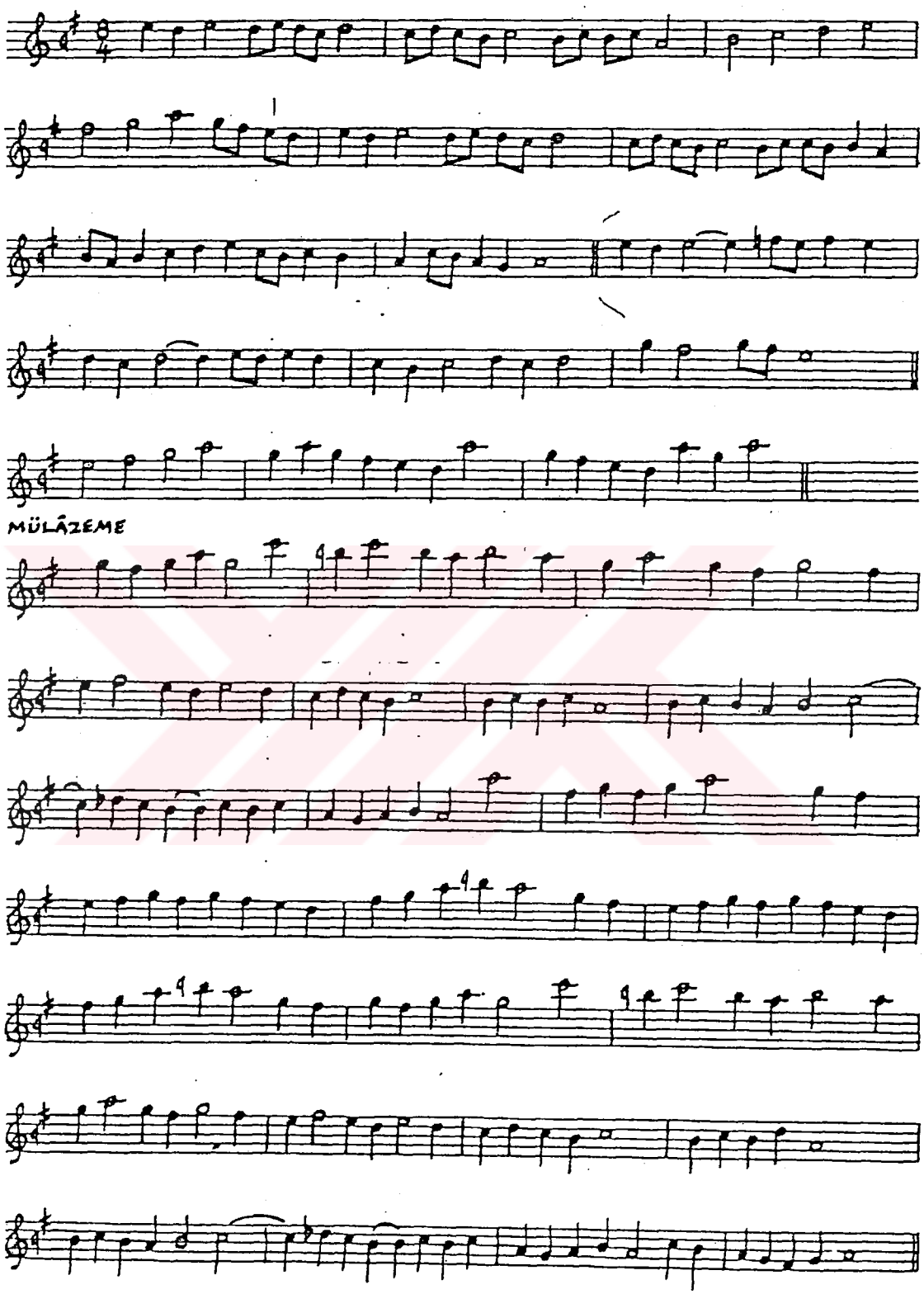
Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke

PEŞREV

SER HÂNE

HÜSEYNÎ
DÜYEK
"TOZKOPARAN"

ŞÂH MURAD
(Aktarmı Y. TURA)

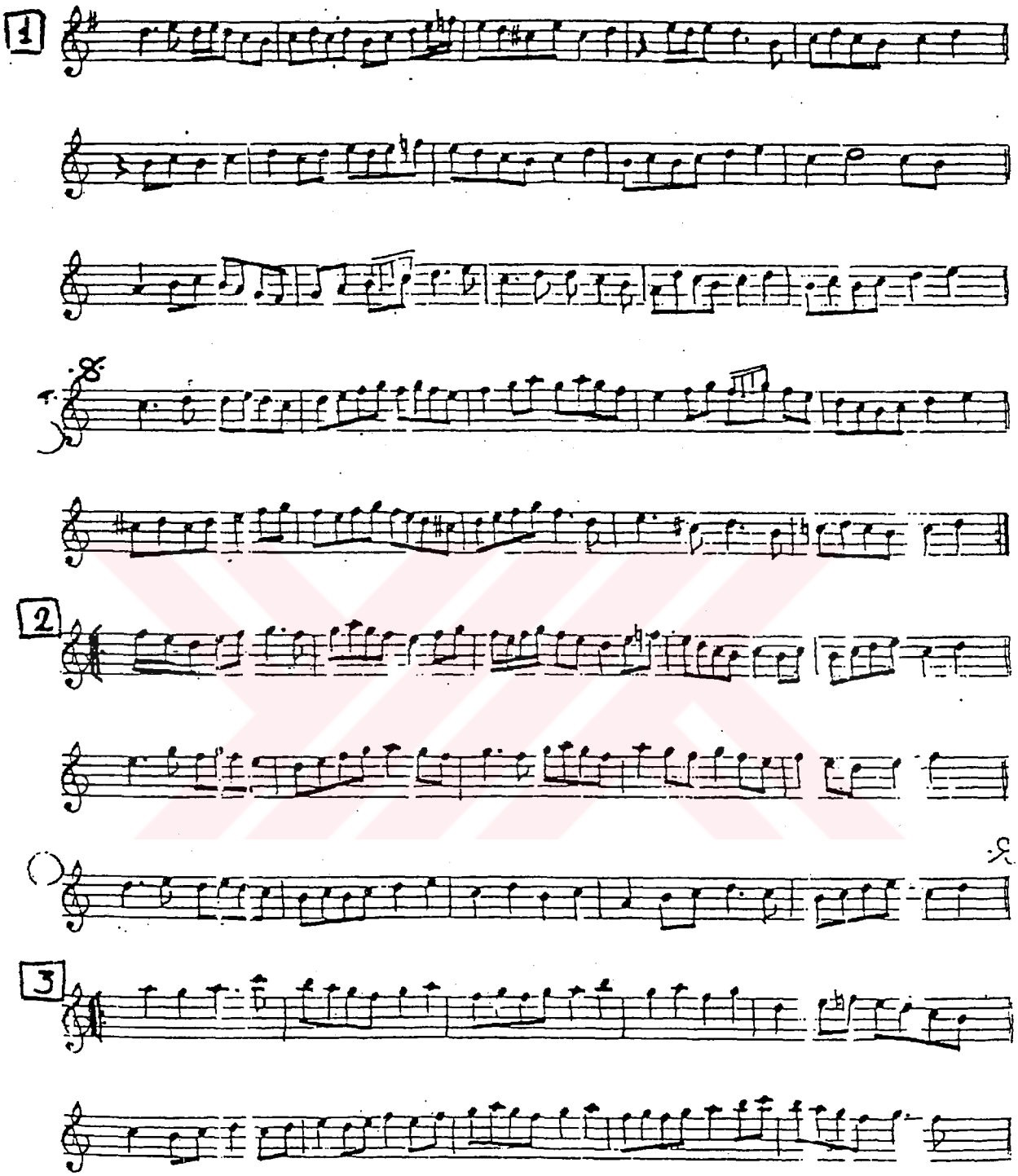


NEVÂ-BAĞDAD PESREVİ

Fahte

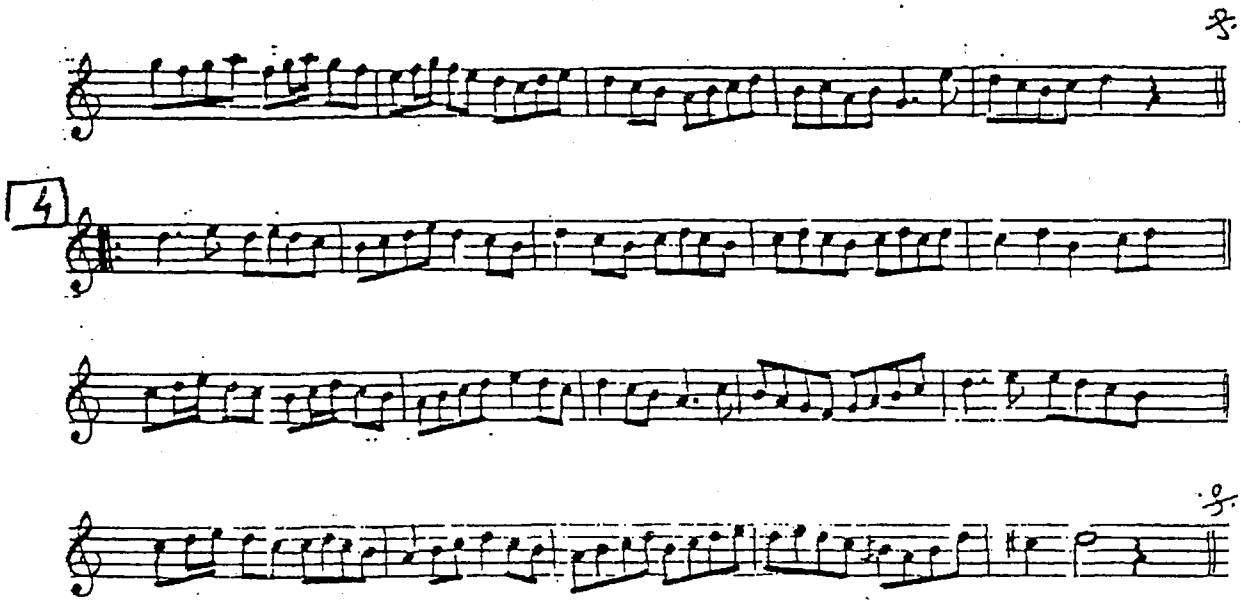
No: 1

Sultan MURAD IV.



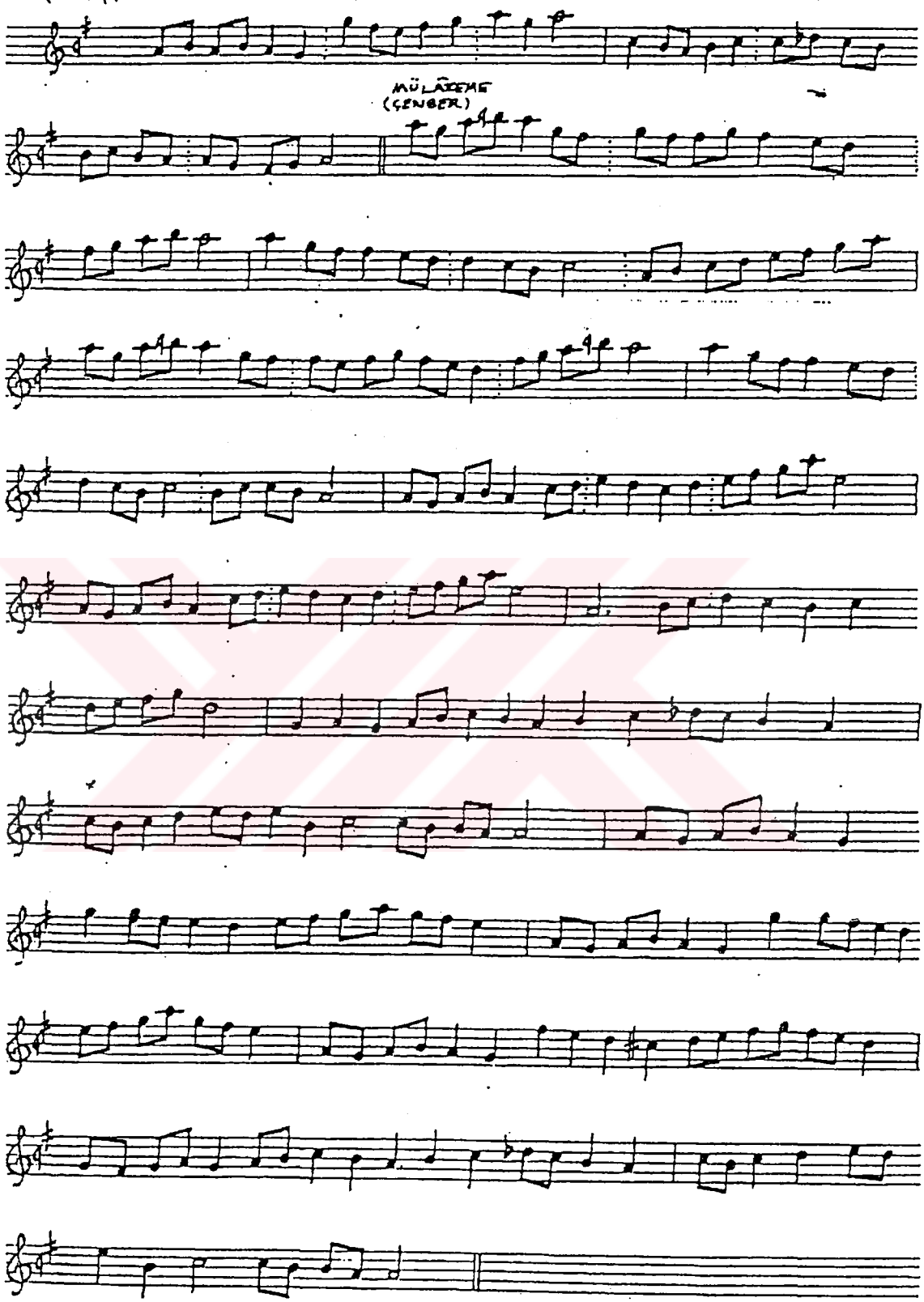
Nevâ-Bağdad Peşrevi Sultan Murad IV

s:2



HÜSEYNÎ 4. Hâneli

SER HÂNE (SH) (BÜYÜK) — PEŞREV DEĞİŞME (Ø) biçimi — ŞAH MURAD (Anonim Y. TURA)



HĀNE-i SĀNĪ (FĀHTE) (II. H.)

HĀNE-i SĀLIS (BERSEVŞĀN) III. HANE

HĀNE-i RĀBI' (SEMĀ'ī HARBī) (IV. H.)

Beste ve Güfte Sultan IV. MURÂD
(1612 – 1640)

Y. Semâî ♩=100 3'100 MUHAYYER KÜRDÎ İLÂHÎ
(originalinde Devr-i İlâhî?) (uyan ey gözlerim gafletten...)

SAZ

Solo

1. U yan ey göz le rim gaf let ten u yan
3. Bu dün yâ fâ nî dir sa kın al dan ma

u yan uy ku su çok göz le rim u yan
mağ fur o lup tac ü tah da da yan ma

Az râ i lin kas dı câ na gir i nan
Ye di ik lim be nim de yu gü ven me

Beraber

u yan ey göz le rim gaf let ten u yan

Solo. Dönüş K.

u yan uy ku su çok göz le rim u yan

Solo

2. Se her de u ya nır lar cüm le kuş lar
4. Be nim Mu RAD ku lun su cu mu af fet

Dil ü dil le rin ce tes bi he baş lar
Su çum ba ğış la yıp gü nâ hım ref et

Tev hîd ey ler dağ lar taş lar a ğaç lar
Re sû lün san ca ğı dı bin de haş ret

u yan ey göz le rim gaf let ten u yan

Solo Dönüş K.

Sonda Solo'ya ağırlaşmadan büyük bir ne gelir

u yan uy ku su çok göz le rim u yan

D.C

Kaynak. Ali UFKÎ'den, Reha Sağbaş tarafından, Evc ilâhi olarak Irak perdesinde yazılmış olan bu ilâhi, Makam karakteri ve program gereği, Düğâh'ta "İnici KÜRD" olarak yazıldı. A. Hatipoğlu. Aralık 1999.

Ek 3: I. Sultan Mahmud'un Bazı Eserleri*

MUHALİF UŞŞAK PEŞREV

Usülü : Çenber
(Yürük)

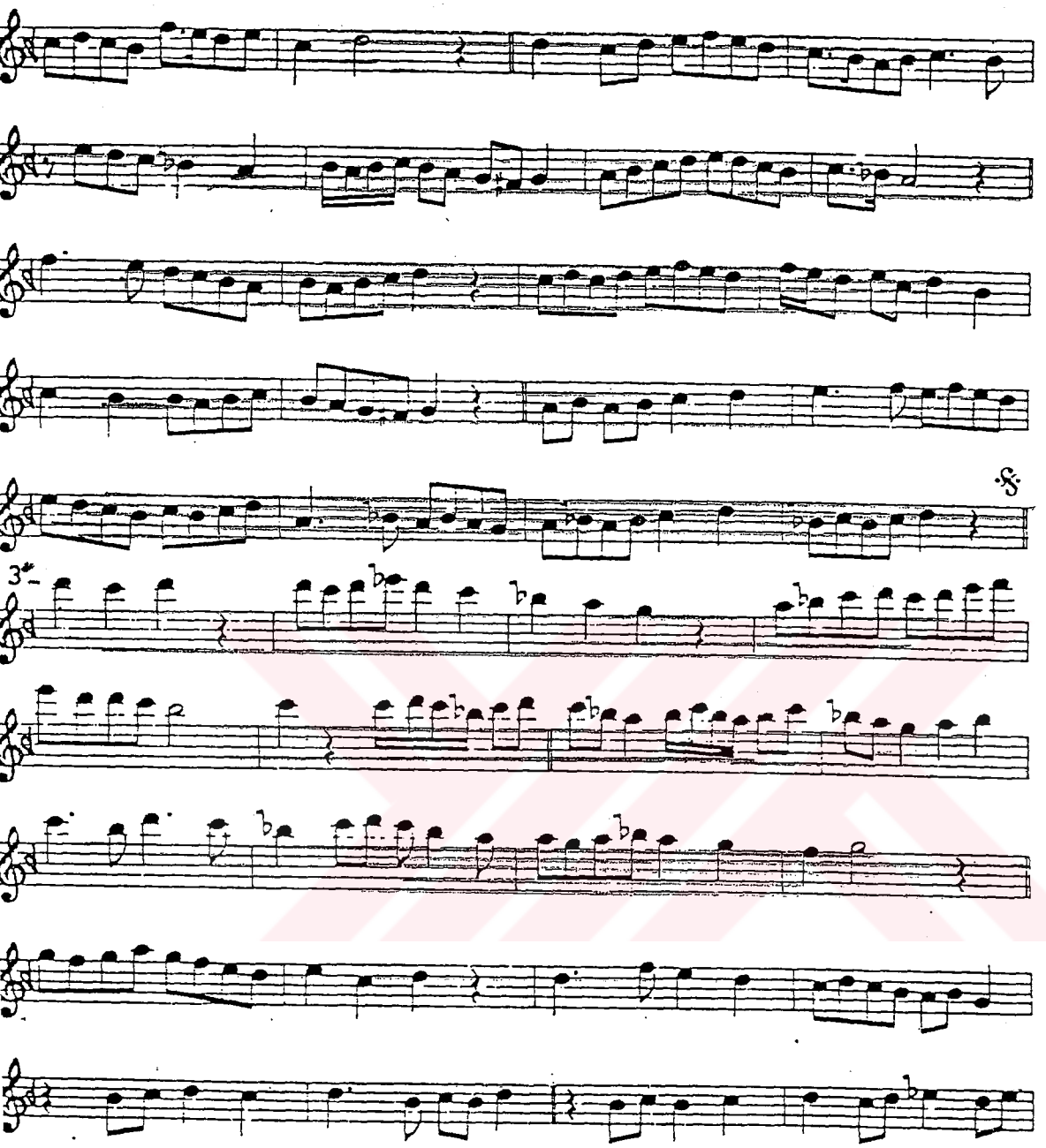
SULTAN I. MAHMUD

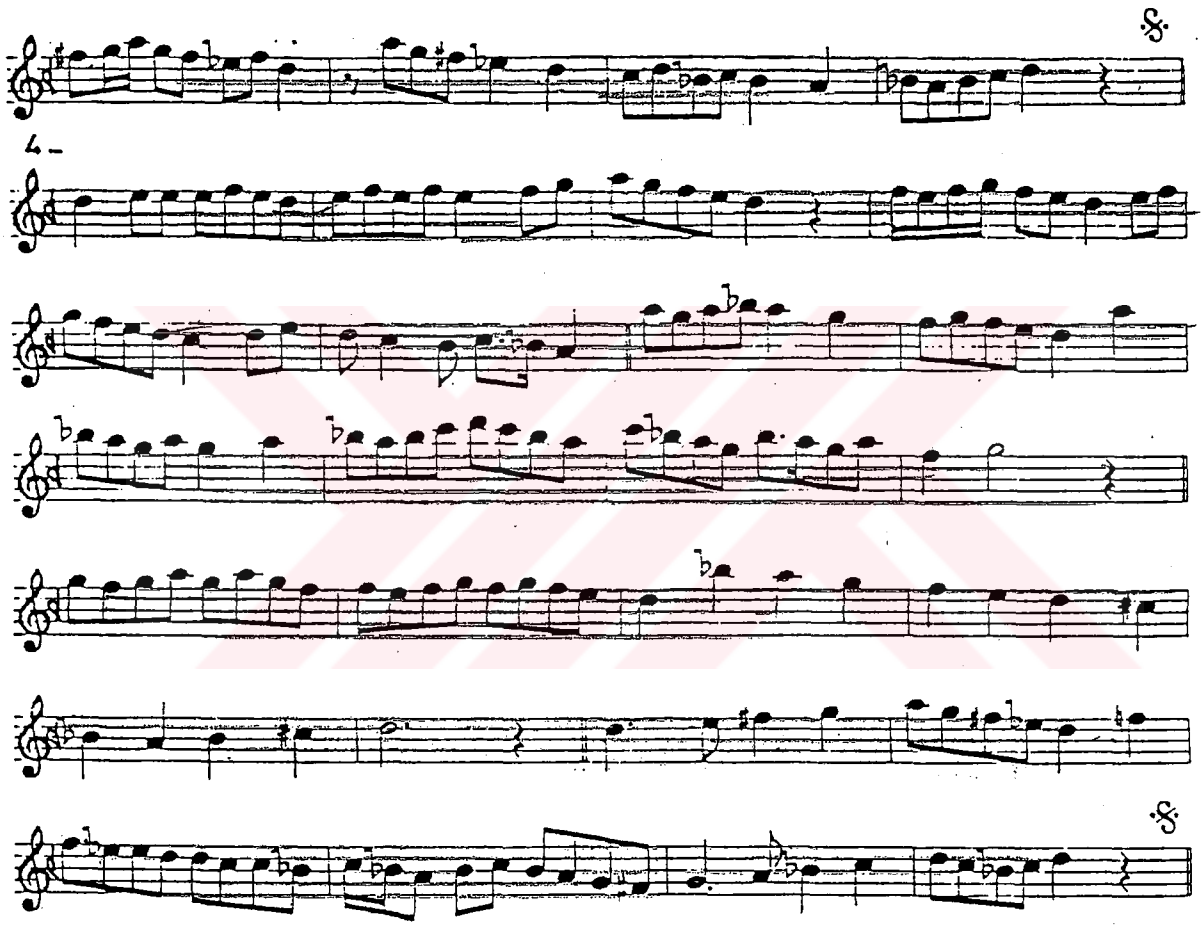
1_

S

2_

* I. Mahmud'a ait eserlirin tümü TRT Müzik Dairesi arşivinden alınmıştır.


3#

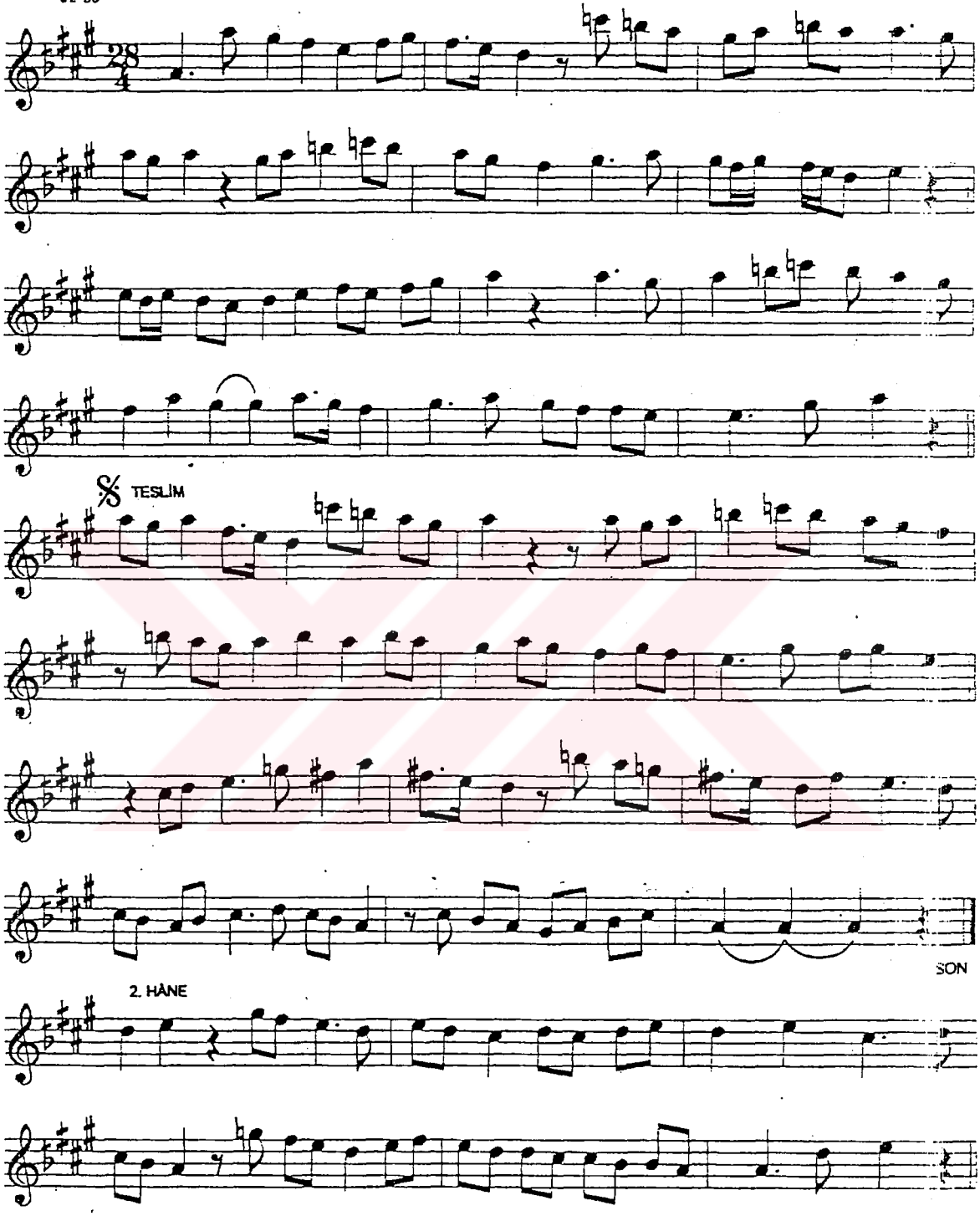

4

ŞEHNÂZ PEŞREVİ

USÛLÜ : Devr-i Kebir

♩= 96

MÜZİK : I.Mahmud"Sultan"



Aksak Semâî

BUSELİK SAZ SEMÂİSİ

Sultan I. Mahmud

I. Hane

Teslim

(SON)

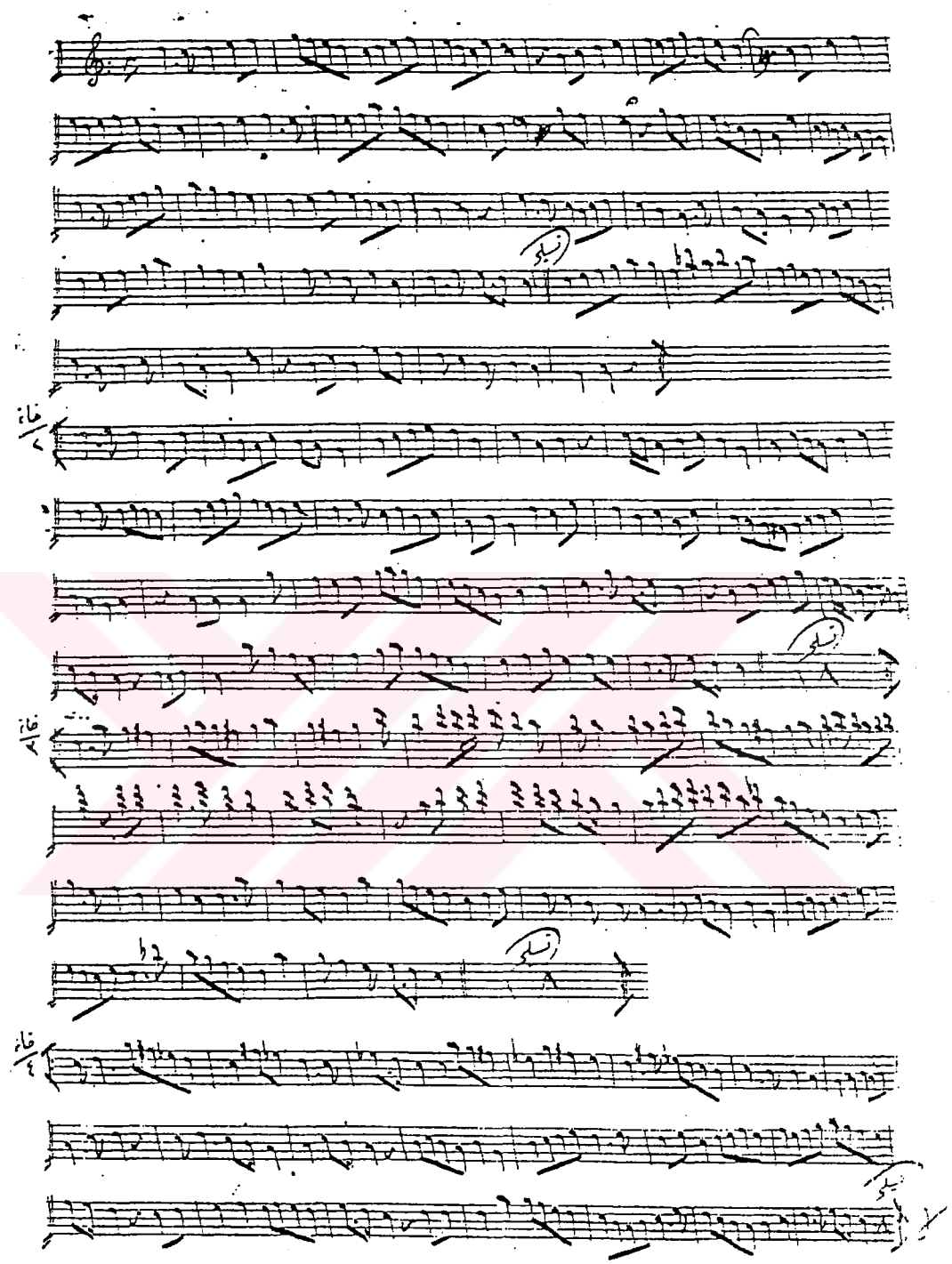
II. Hane

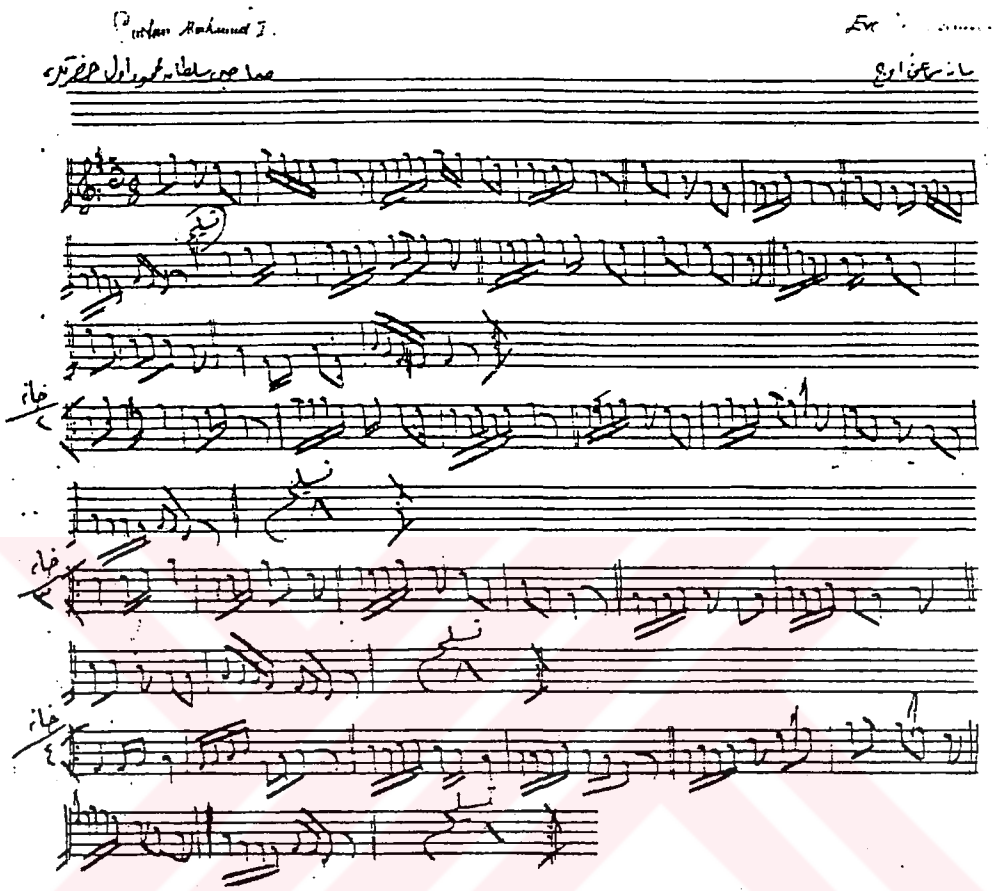
III. Hane

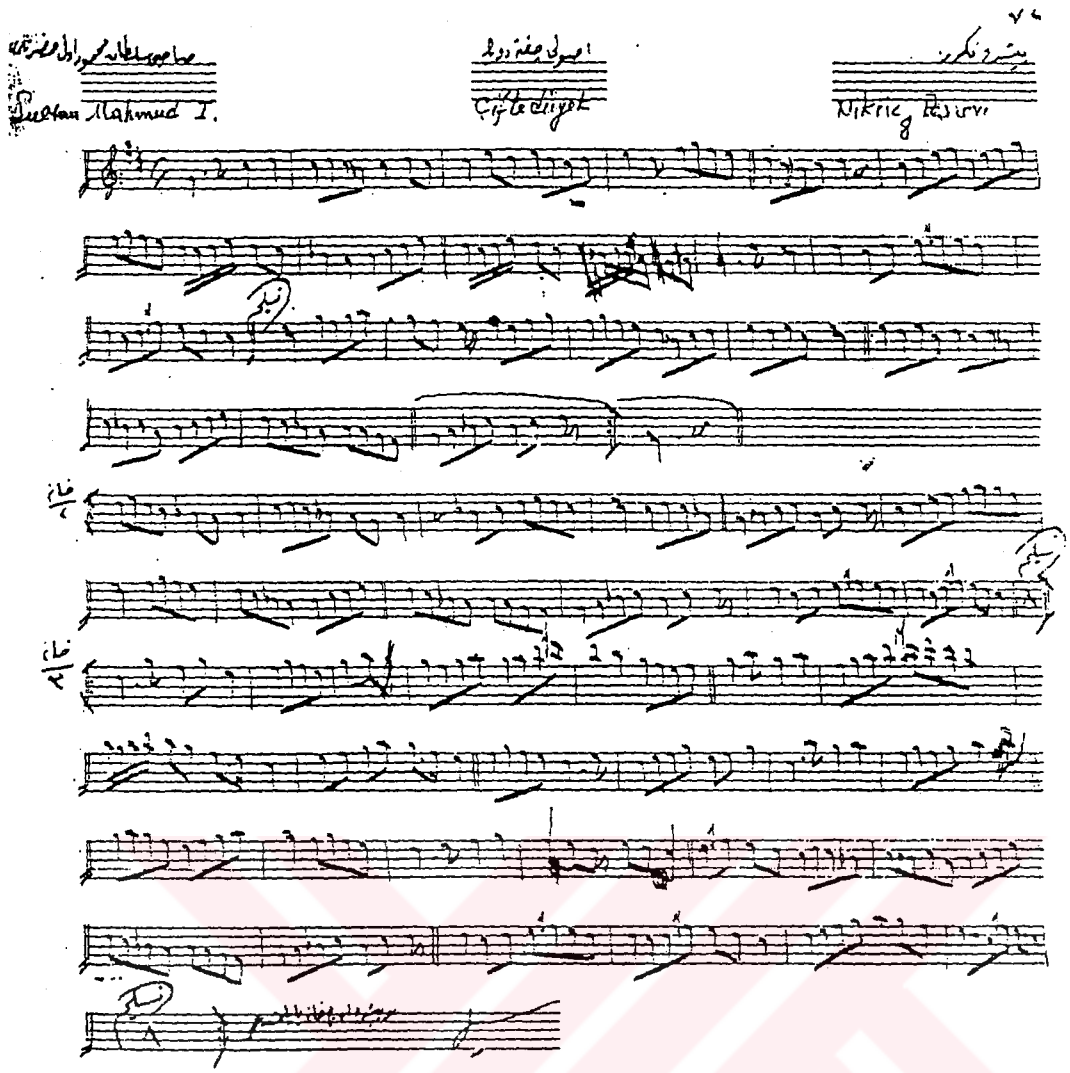
IV. Hane

Sultan I. Mahmud — Havi — Bayati Aşiran

صباحی سلطان محمود اول مضرابی — اصول حاوی — بیات عشیران




Sultan Mahmud I.
صاحب سلطان محمود اول حضرتلری
ساز سیمن اوی
نسلیم
غانه ۲
نسلیم
غانه ۳
نسلیم
غانه ۴
نسلیم


Sultan Mahmud I.
Çifte diyek
Nikriz Resmi

Ek 4: III. Sultan Selim'in Bazı Eserleri*

ACEM-BÛSELİK ŞARKI

Müştak oldum dilber sana

Ağır Düyek — *III.Selim*

MÜŞ TÂK OL DUM A MAN A MAN

DİL BER SA NA

MİN NET Mİ DİR E FEN DİM
U MAR SEN DEN

CEV RİN BA NA ——— SAZ ———
BU DİL VE FÂ

YE TER CEV RET

DİN SUL TÂ NIM CÂ NIM

YAR A MAN A MAN ET ME CE

KARAR

FÂ FÂ

MÜŞTÂK OLDUM DİLBER SANA
MİNNET MİDİR CEVRİN BANA
YETER CEVR ETTİN SULTÂNIM
UMAR SENDEN BU DİL VEFÂ

* III. Selim'e ait eserlerin tümü Fatih Salgar'ın III. Selim adlı kitabından alınmıştır.

SABÂ-AŞÎRÂN PEŞREV

Fahte *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

HÜZZÂM ŞARKI

Gönül verdim bir civâne

Aksak

III.Selim

GÖ NÜL VER DİM BIR CI VÂ NE DER DIN DEN OL
KAÇ MA BEN DEN GÖ NÜL SEN DE OL DUK ÇA BU

DUM DI VÂ NE VÂ NE SAZ
CÂ NIM TEN DE TEN DE

GEL E FEN DIM GIR ME KÂ NE
İN SAF EY LE KU ZUM SEN DE

BEN SE Nİ VER MEM CI HÂ NE A MAN A MAN

ARANAĞME

GÖNÜL VERDİM BİR CİVÂNE
DERDİNDEN OLDUM DİVÂNE

GEL EFENDİM GİRME KÂNE
BEN SENİ VERMEM CİHÂNE

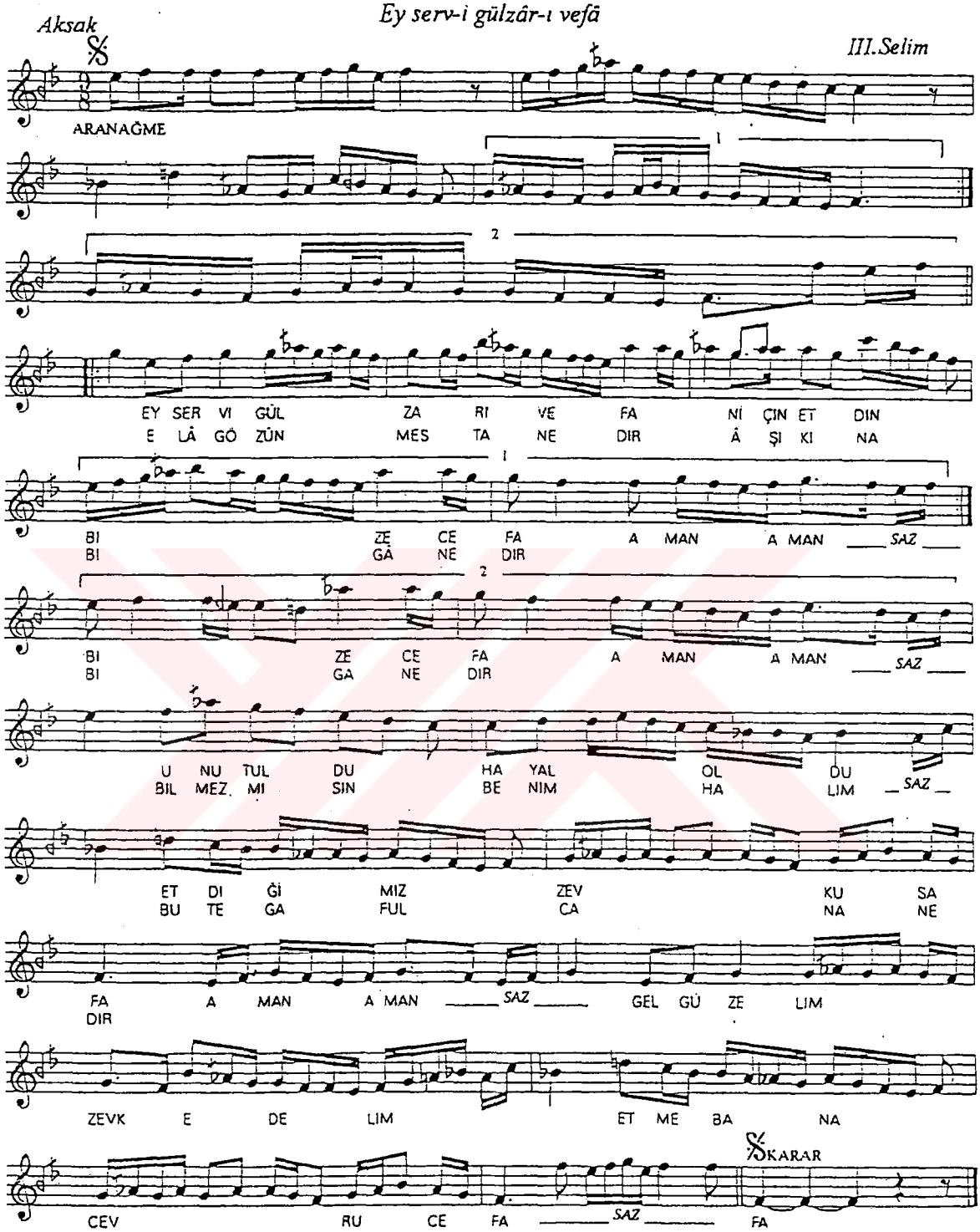
KAÇMA BENDEN GÖNÜL SENDE
OLDUKÇA BU CÂNIM TENDE

İNSAF EYLE KUZUM SENDE
BEN SENİ VERMEM CİHÂNE

GÜFTE : III.Selim

ŞEVKEFZÂ ŞARKI

Ey serv-i gülzâr-ı vefâ



EY SERV-I GÜLZÂR-I VEFÂ
NIÇIN ETTIN BIZE CEFÂ
UNUTULDU HAYAL OLDU
ETTIĞIMIZ ZEVK-U SAFA

GEL GÜZELIM ZEVK EDELIM
ETME BANA CEVR-Ü CEFÂ

ELÂ GÖZÜN MESTÂNEDIR
ÂŞIKINA BÎGÂNEDIR
BILMEZMISIN BENIM HALIM
BU TEGÂFÜL CÂNÂ NEDIR

GEL GÜZELIM ZEVK EDELIM
ETME BANA CEVR-Ü CEFÂ

ŞEHNÂZ ŞARKI

Bir nevcivâna dil mübtelâdır

Aksak — *III. Selim*

BİR NEV Cİ VÂ NA DİL MÜB TE LÂ
VER SEM YO LU NA CÂ NIM FE DÂ

DIR HEM VÂ RE KÂ RI
DIR NÂ ZIK TA BI AT

CEV RÜ CE FÂ DIR SAZ DIR SAZ
BIR DIL RÜ BÂ DIR DIR

GEL GEL GEL

GEL AH AH

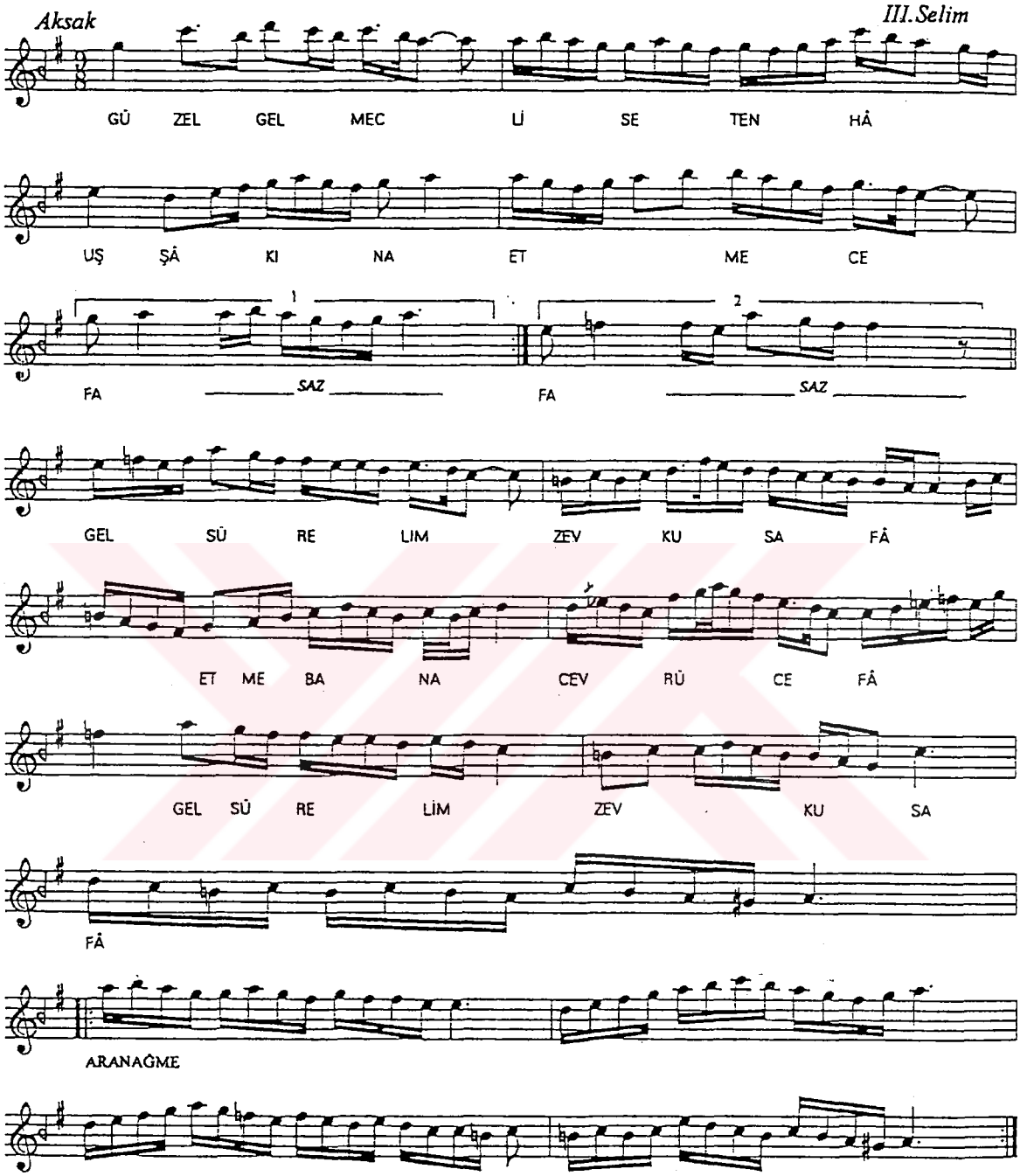
AH BIR DIL RÜ BÂ DIR

ARANAĞME

BİR NEVCİVÂNA DİL MÜBTELÂDIR
HEMVÂRE KÂRI CEVR Ü CEFÂDIR
VERSEM YOLUNA CÂNIM FEDÂDIR
NÂZIK TABİAT BIR DIL-RÜBÂDIR

TÂHİR-BÛSELİK ŞARKI

Güzel gel meclise tenhâ



GÜZEL GEL MECLİSE TENHÂ
UŞŞÂKINA ETME CEFÂ
GEL SÜRELİM ZEVK-U SAFÂ

ETME BANA CEVR-Ü CEFÂ
GEL SÜRELİM ZEVK-U SAFA

ŞİVELİDİR HOŞ REFTÂRI
ÂŞIKA ETMEZ VEKÂRI
DAİMA EYLER CEFÂYI

ETME BANA CEVR-Ü CEFÂ
GEL SÜRELİM ZEVK-U SAFA

ŞEVK-U TARÂB TEVŞÎH

Cenâbındır şeh-i pâkîze-meşreb yâ Resûlallah

Evsat — *III.Selim*

CE NA BIN DIR

ŞE HI PA KI

ZE MEŞ REB YA

RE SU LAL LAH

CE MA LIN DIR
MI SA LI MA

ME HI TÂ BÂN
HI EN VER DOĞ

DA KEV KEB YA
DU ĞUN ŞEB YA

RE SU LAL LAH

SA FA YI TAL A TI

RU YIN LE A LEM

GAR KI NUR OL DU

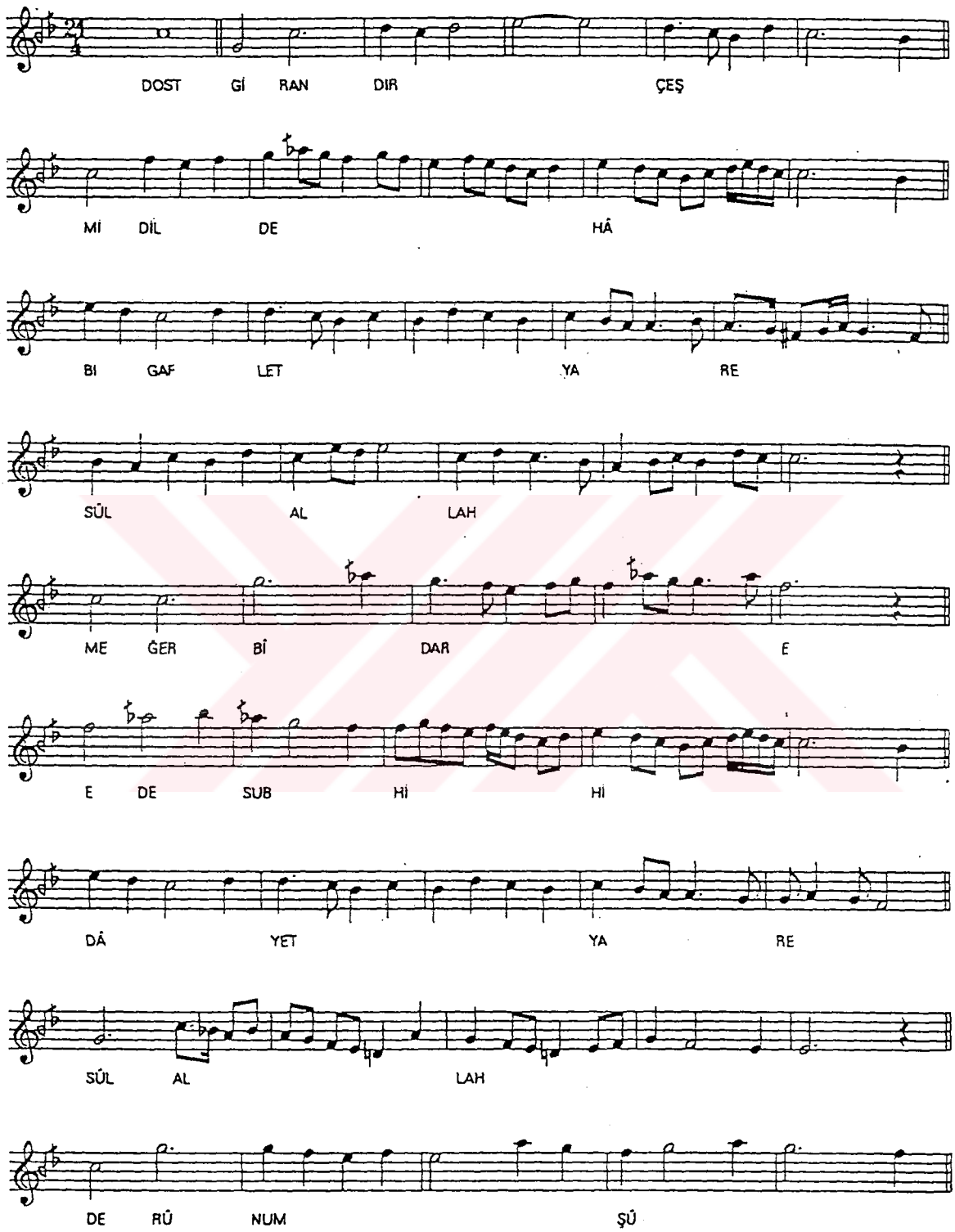
CENÂBINDIR ŞEH-I PÂKÎZE-MEŞREB YÂ RESÛLALLAH
CEMÂLİNDİR MEH-İ TÂBÂNDA-KEVKEB YÂ RESÛLALLAH
SAFÂ-YI TAL'AT-I RÛYINLE ÂLEM GARK-I NÛR OLDU
MISÂL-I MÂH-I ENVER DOĞDUĞUN ŞEB YÂ RESÛLALLAH

GÜFTE : Vasıf

ŞEVK-U TARÂB NAAT

Girândır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet

Durak Evferi — *III.Selim*



SİPİHR SAZ SEMÂÎSİ

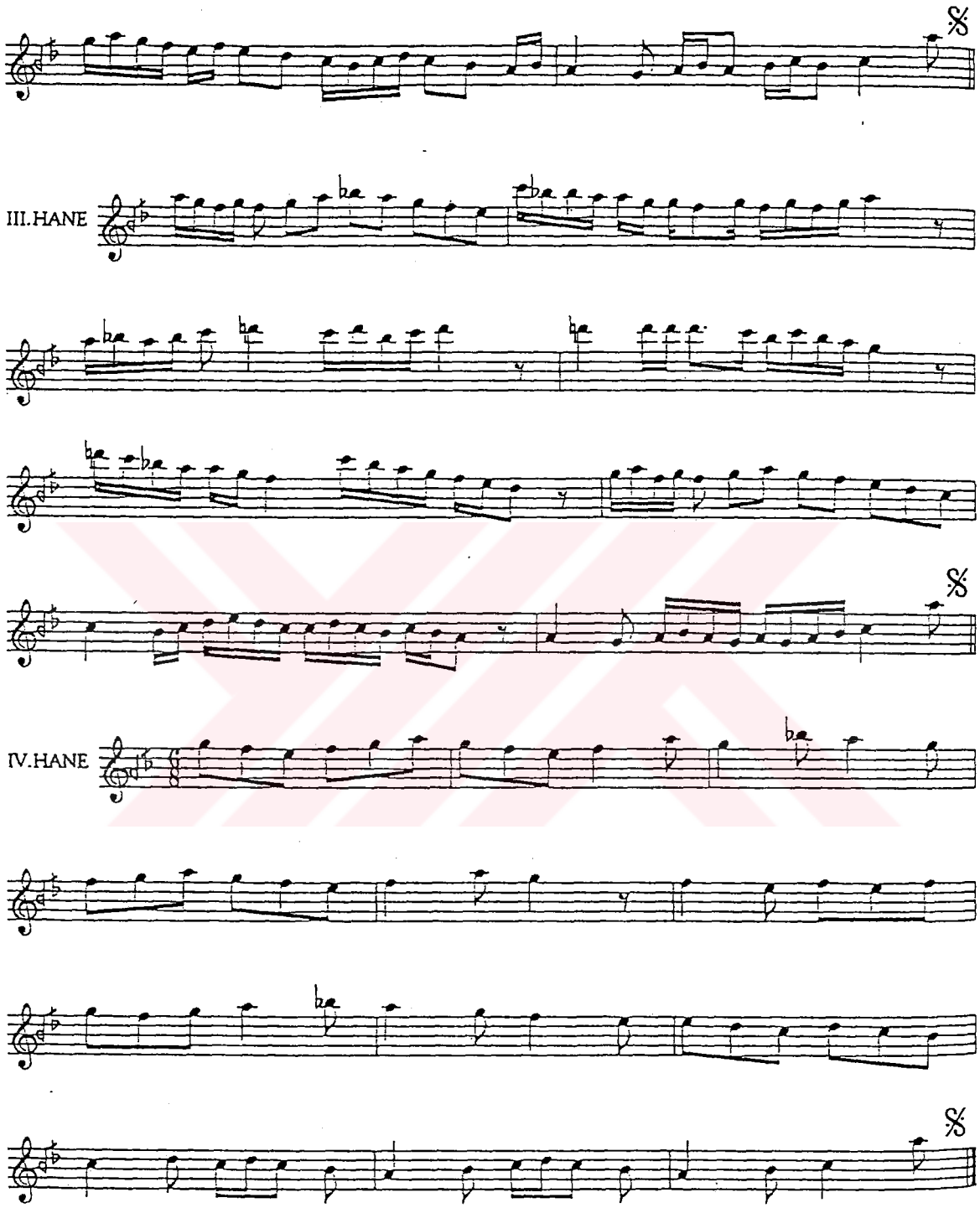
Aksak Semâî — *Selim Dede*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

SİPİHR SAZ SEMÂİSİ (2)



SÛZ-İ DİLÂRÂ ÂYÎN

Ağır Düyek — *III.Selim*

HEY YÂR DİL BE Rİ VÛ Bİ Dİ Lİ ES
KÂ RI KÂ RI MAS TÛ ÇÛN O

RA RI MAST HEY YÂR
YÂ RI MAST

HEY DOST YÂR Pİ Rİ MEN

HEY YÂR NEV BE Tİ KÛH NE FÛ RU ŞAN

DER GÛ ZEŞT HEY YÂR

HEY DOST YÂR Pİ Rİ MEN

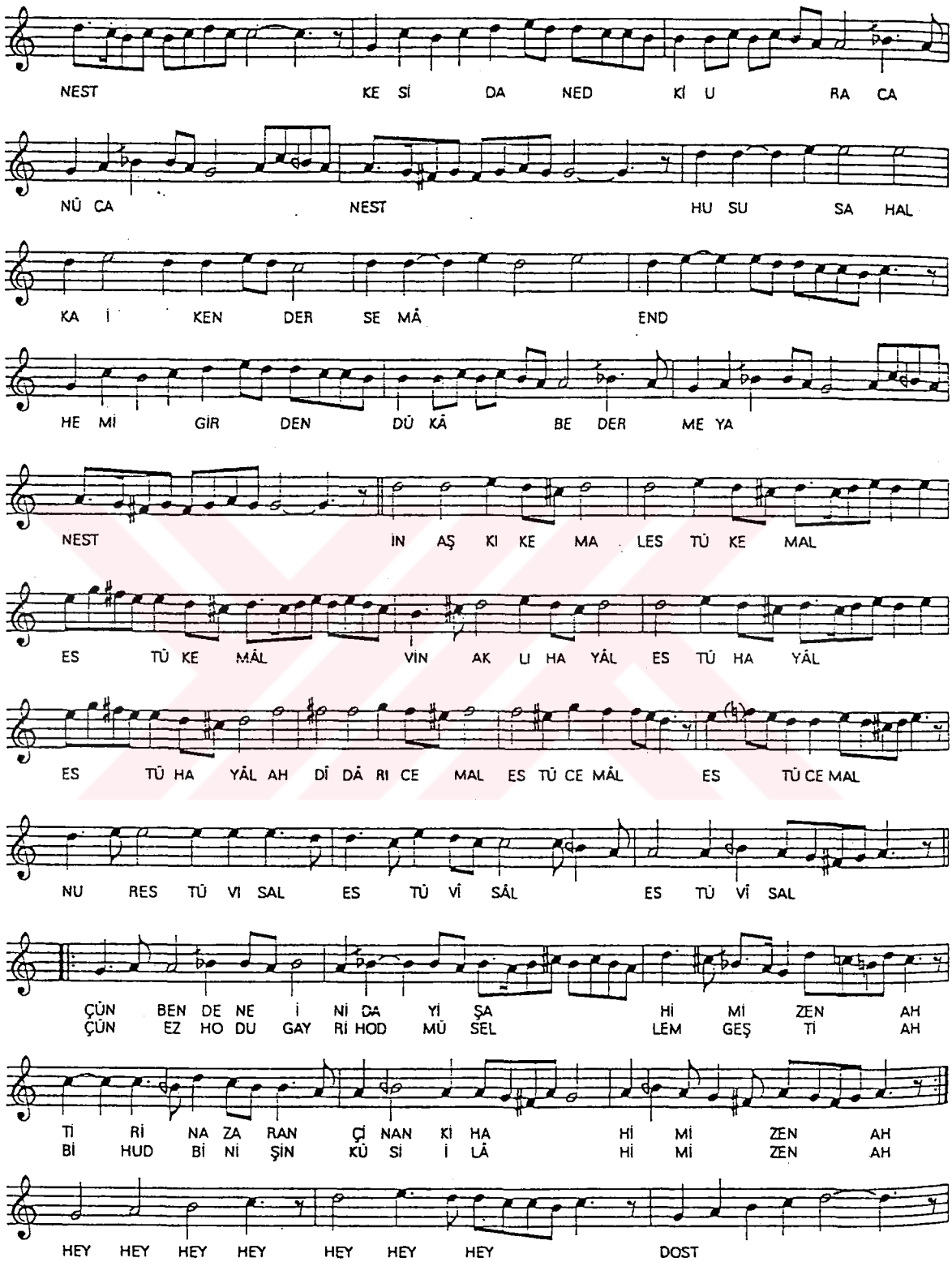
HEY YÂR NEV FÛ RU ŞA NI MÛ İN BA

ZÂ RI MAST HEY YÂR

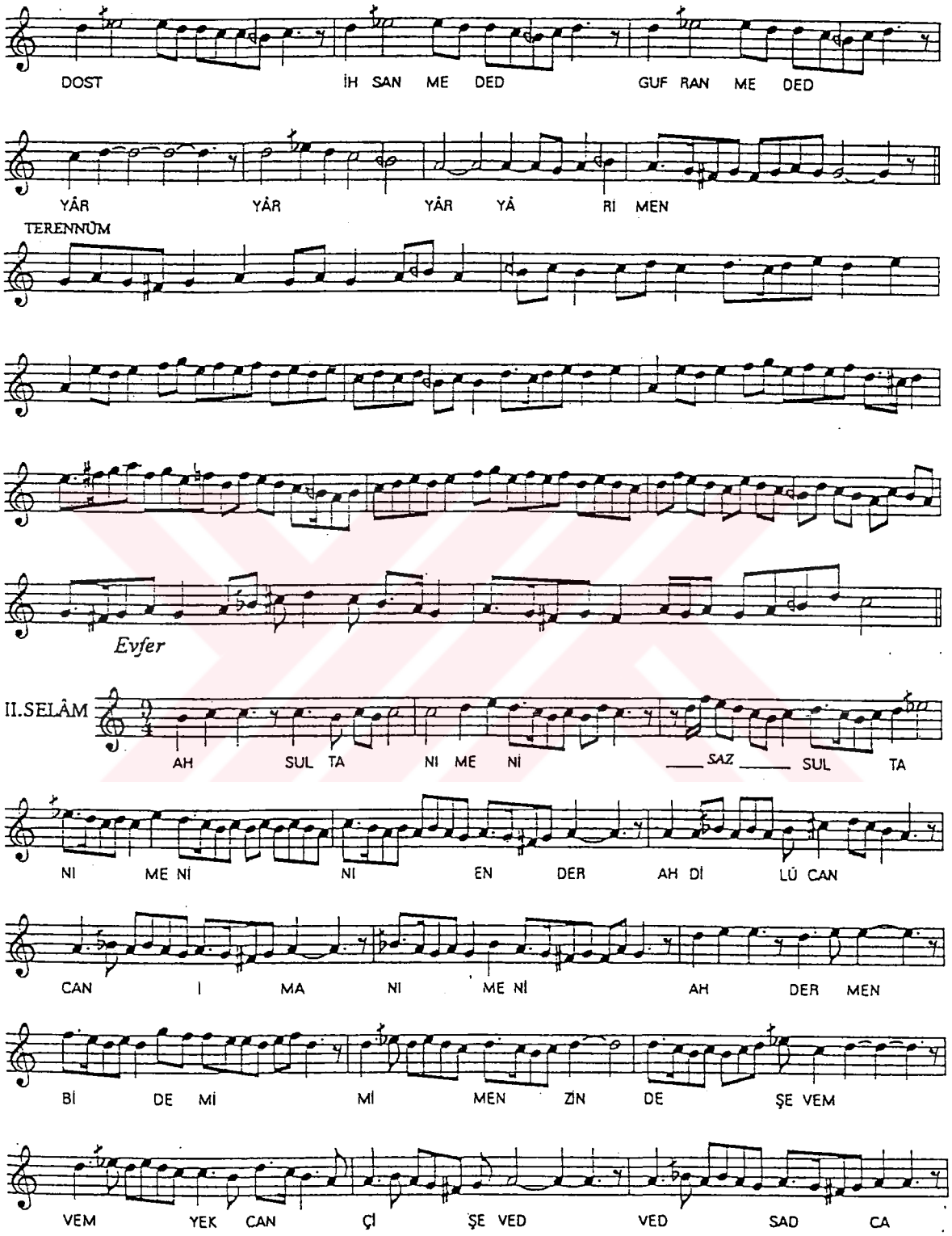
HEY DOST YÂR Pİ RI MEN

SE MÂ A RÂ MI CA NI Â ŞI KA

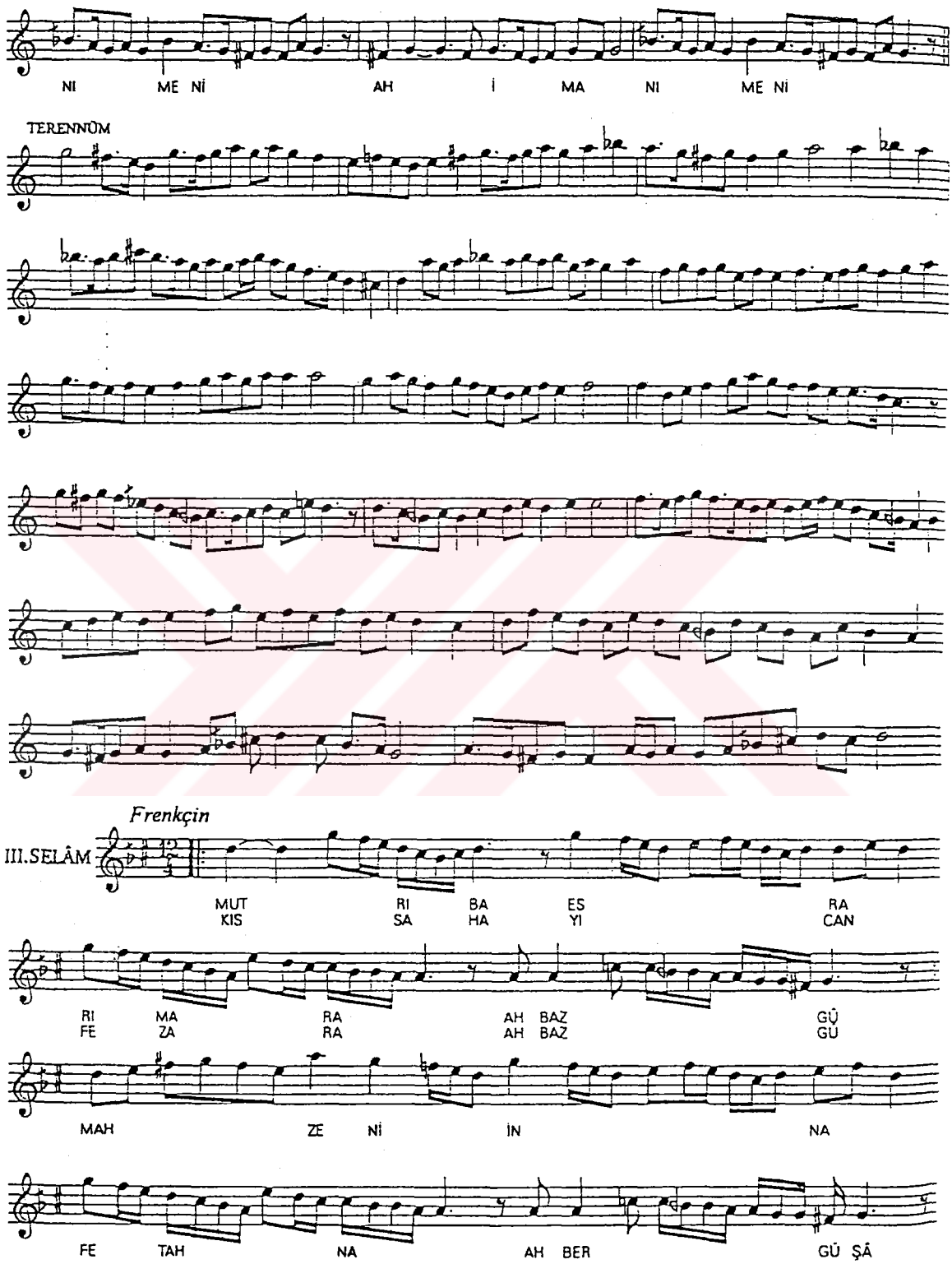
SÜZ-İ DİLÂRÂ ÂYİN (2)



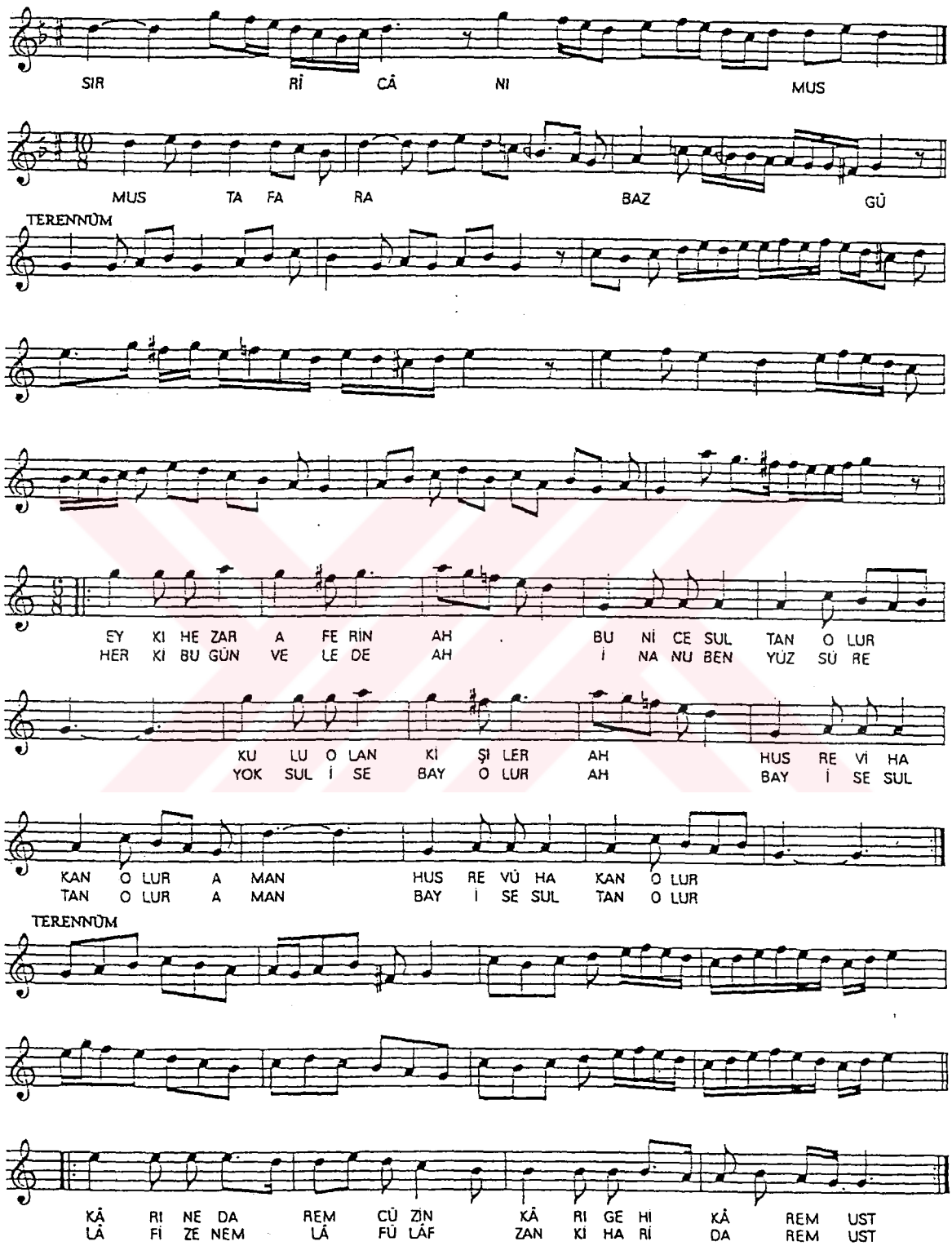
SÛZ-İ DİLÂRÂ ÂYİN (3)



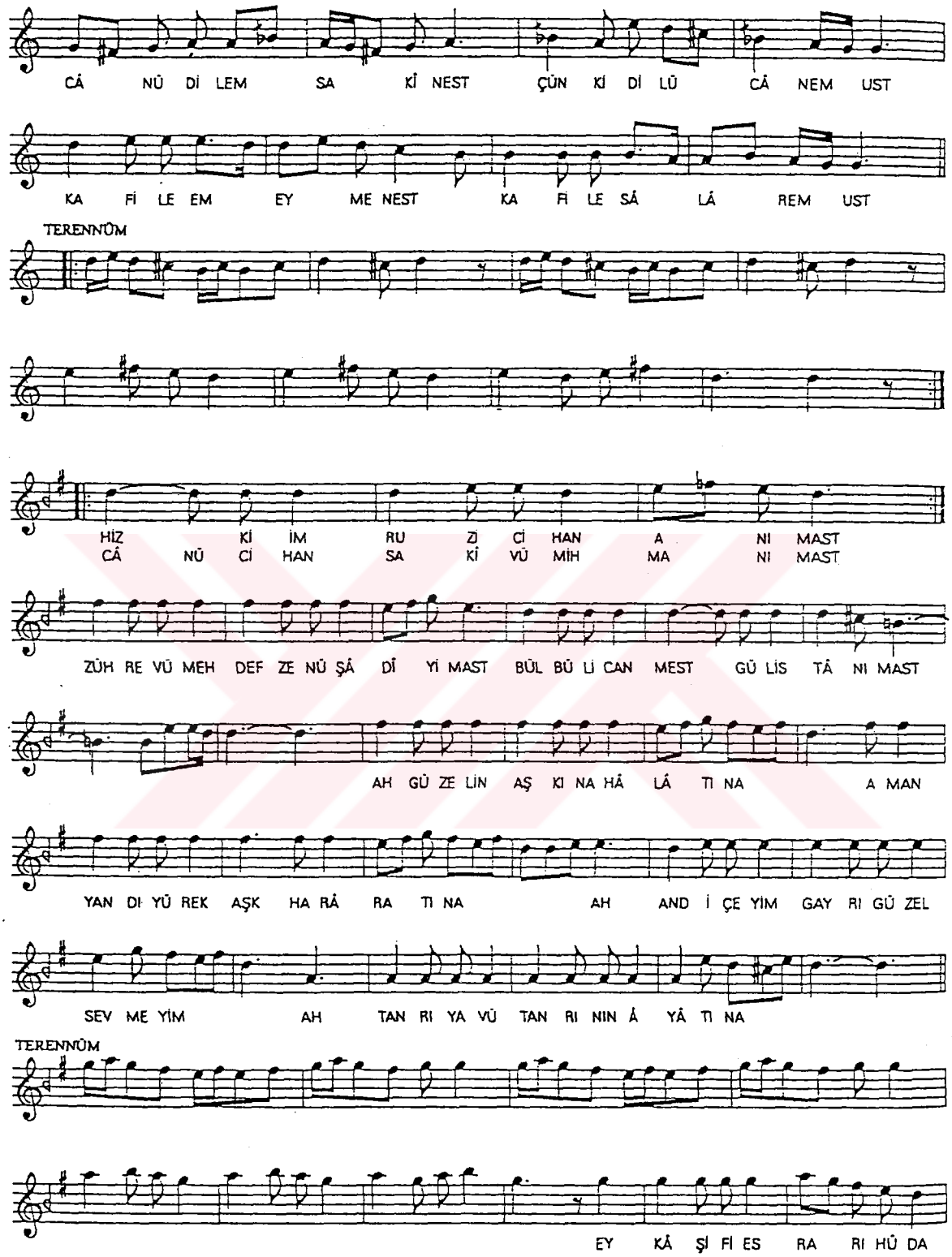
SÜZ-İ DİLÂRÂ ÂYİN (4)



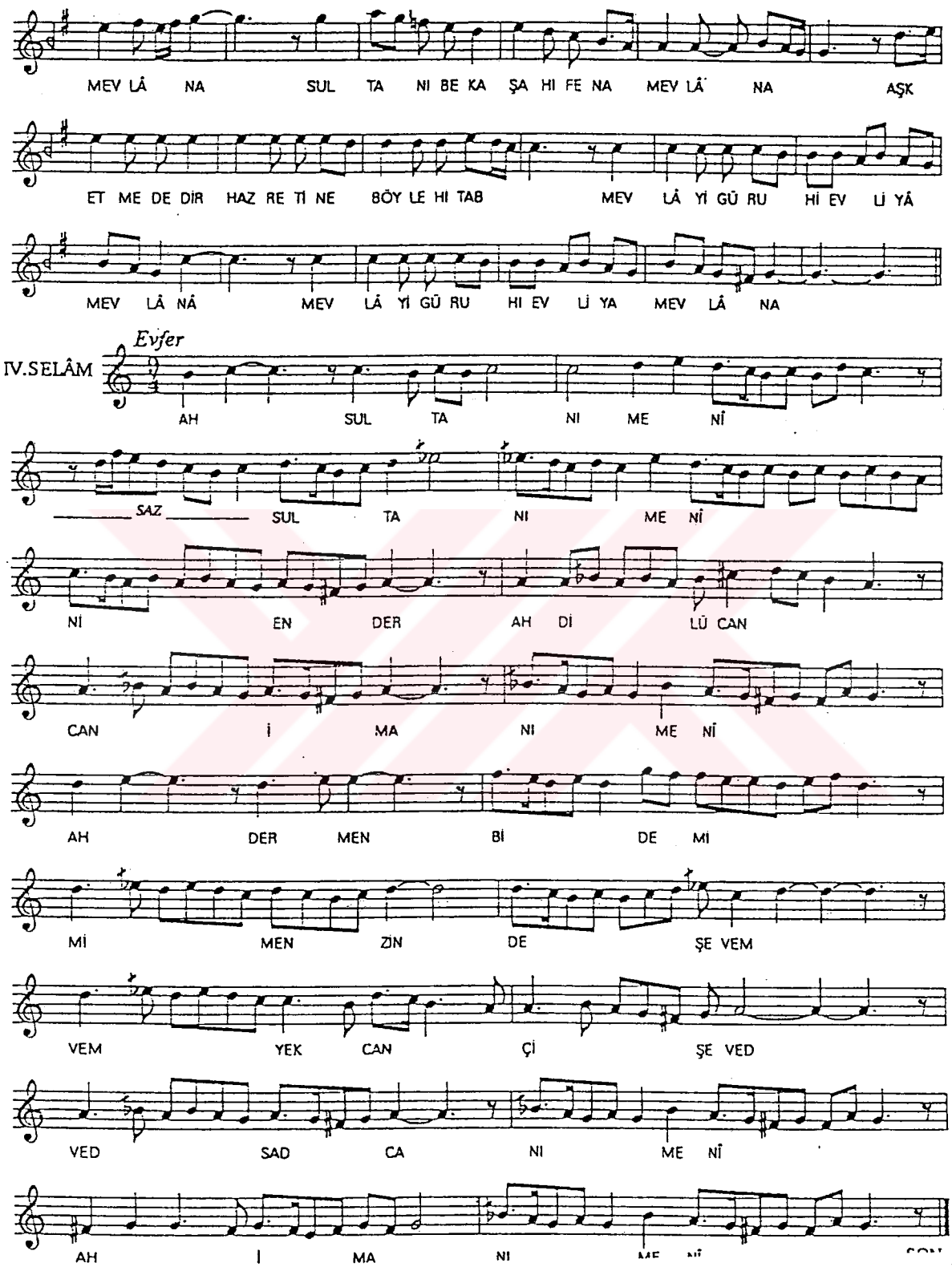
SÛZ-İ DİLÂRÂ AYİN (5)



SÛZ-İ DİLÂRÂ ÂYİN (6)

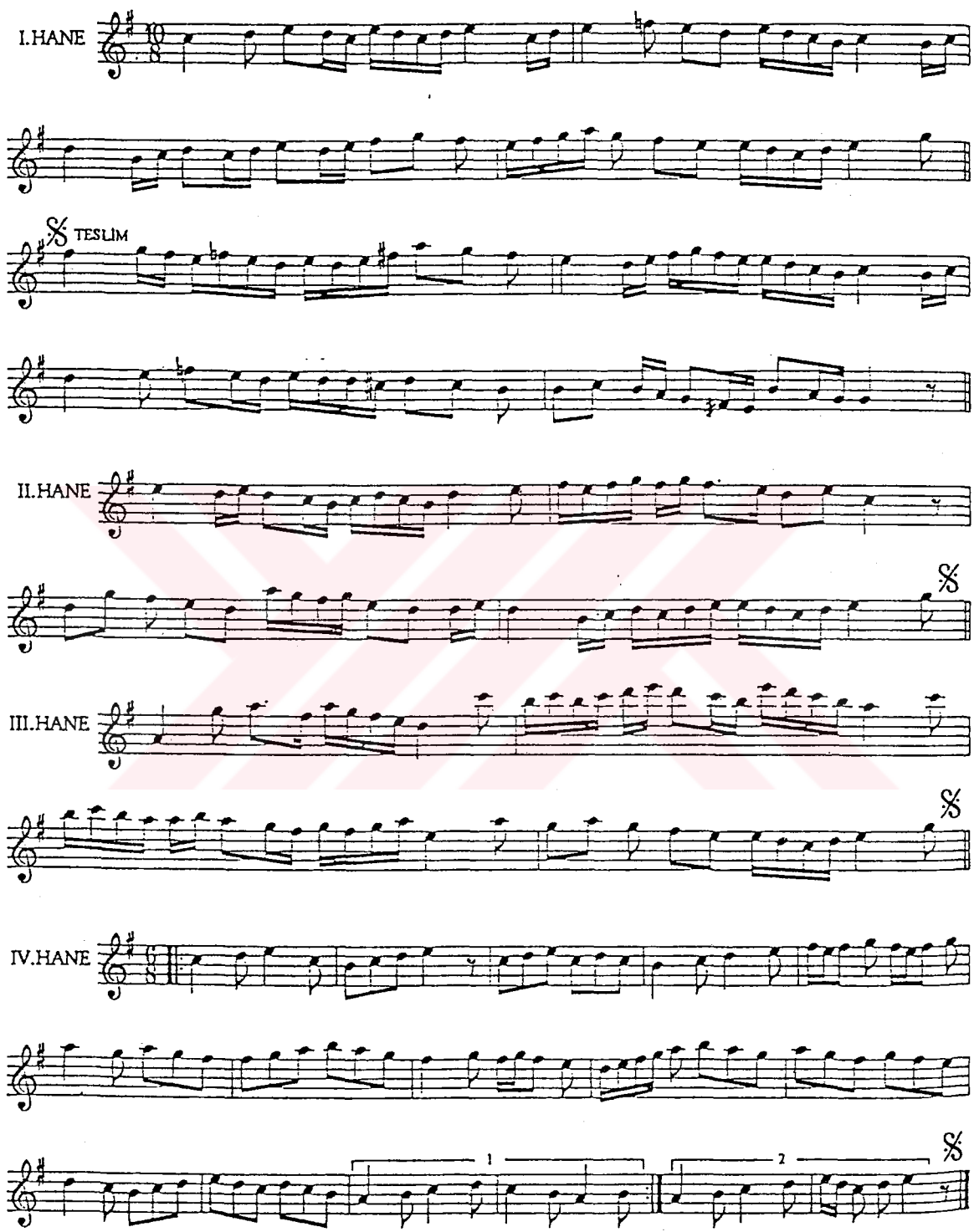


SÛZ-İ DİLÂRÂ ÂYİN (7)



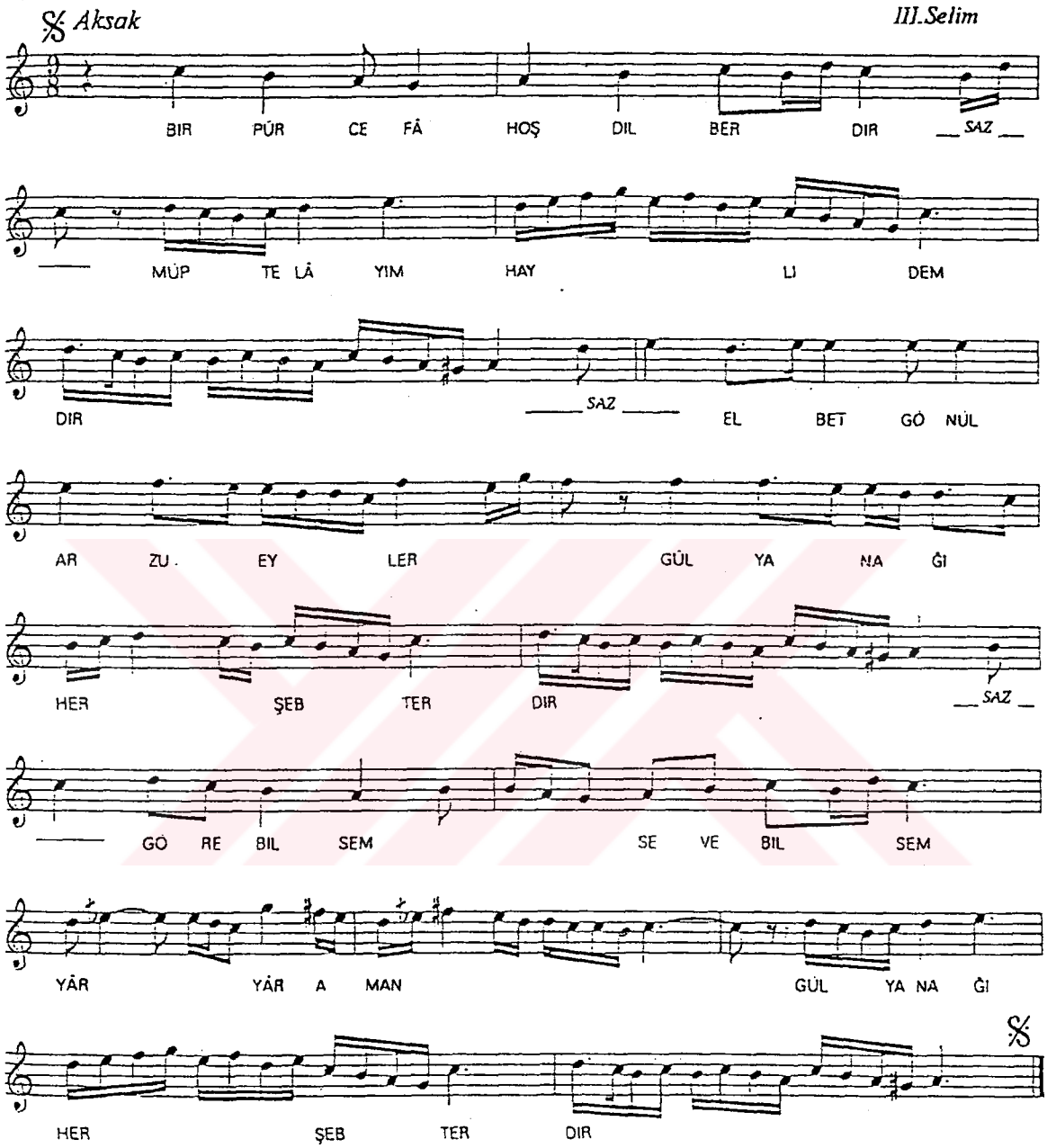
BÜZÜRK SAZ SEMÂÎSİ

Aksak Semâî — *III.Selim*



BÛSELİK ŞARKI

Bir pür cefâ hoş dilberdir



BIR PÛR CEFÂ HOŞ DILBERDIR
MÚPTELÂYIM HAYLI DEMDIR
ELBET GÖNÜL ARZU EYLER
GÜL YANAĞI HER ŞEB TERDIR

YALVARDIKÇA INAD EYLER
INSÂF EYLE GAYRI YETER
ÜZERINE PEK VARAMAM
KORKARIM KI KAÇAR GIDER

GÖREBILSEM,SEVEBILSEM,GÜL YANAĞI HER ŞEB TERDIR

DİLNEVÂZ SAZ SEMÂÎSİ

Aksak Semâî — *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

III.HANE

IV.HANE

HİCÂZ PEŞREV

Devr-i Kebîr *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

HÜSEYNÎ SAZ SEMÂÎSİ

Aksak Semâî — *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

II.HANE

III.HANE

IV.HANE

HÜZZÂM KÖÇEKÇE

Bir gonca-i nevres fidân

Aksak *III.Selim*

ARANAĞME

BİR GON CA İ NEV RES Fİ DAN

REŞK VE RIR GÜL ZÂ RI CAN DİL VER SE LÂ

YIK BÜL BÜ LÂN NEV RES TE DİL BER MİH Rİ BAN

ARANAĞME

PÜR İŞ VE HEM SEN GİN E DA

RUH SÂ RE Sİ REV NÂK FE ZÂ LÂ LI LE Bİ

A LEM BA HA NEV RES TE DIL BER MIH RI BAN

NİHÂVEND ŞARKI

Gel azmedelim bu gece Göksu'ya

Ağır Aksak Semâî — *III.Selim*

AH GEL AZM E DE LİM

BU BU GE CE GÖK

SU SU YA BE RÂ

BER A CÂ NIM

Â MÂ DE KA YIK
MEH TÂ BA BU YUR

TA NE YÜ MEY
MEV SI MI DIR

HEM HEM DA HI SAZ
EY EY ME HI EN

LAR A CÂ NIM AH ÜF TÂ DE LE RIN

HAY HAY Lİ ZA MAN

DIR DIR SE Nİ GÖZ

LER A CA NIM VER

KARAR

GEL AZMEDELİM BU GECE GÖKSU'YA BERÂBER
ÂMÂDE KAYIKTA NEY-I MEY HEM DAHİ SAZLAR
ÜFTÂDELERİN HAYLİ ZAMANDIR SENİ GÖZLER
MEHTÂBA BUYUR MEVSİMİDİR EY MEH-İ ENVER

PESENDÎDE SAZ SEMÂÎSİ

Aksak Semâî *III.Selim*

I.HANE

II.HANE

III.HANE

IV.HANE

SON

SÛZ-İ DİLÂRÂ SAZ SEMÂÎSİ

Aksak Semâî *III.Selim*

I.HANE

TESLİM

SON

II.HANE

III.HANE

Ek 5: II. Sultan Mahmud'un Bazı Eserleri

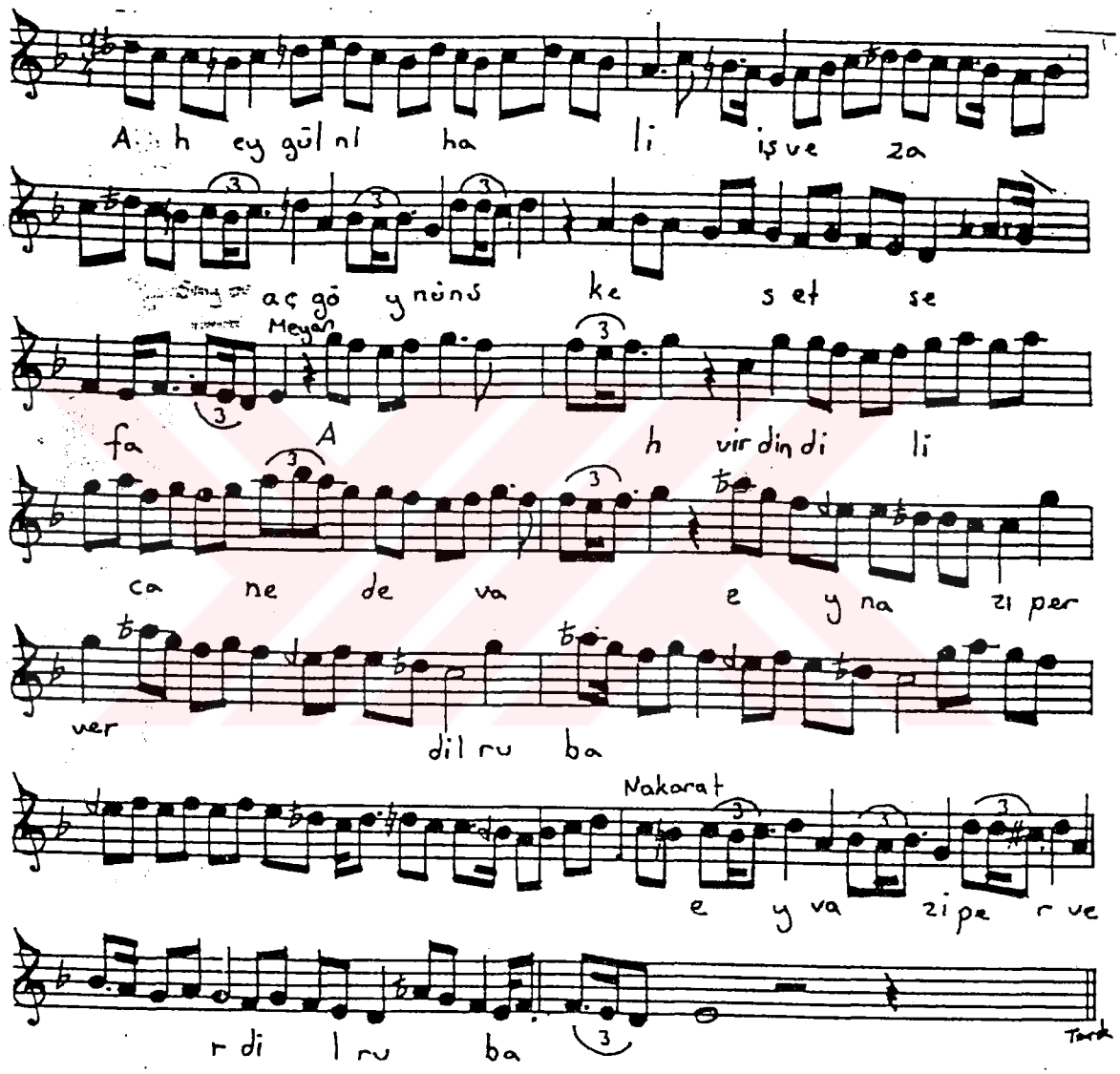
EY GÜL NİHAL-İ İŞVEZA

Makamı : Şevkutarâb

Usulü : Ağır Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazarı : II. Mahmud



2 Kıta

Gör hüsnü anın el aman,
mihri felekten bir nisan
Kılmaz mı dehri saduman
Ey sup hudem talyat numan (11)

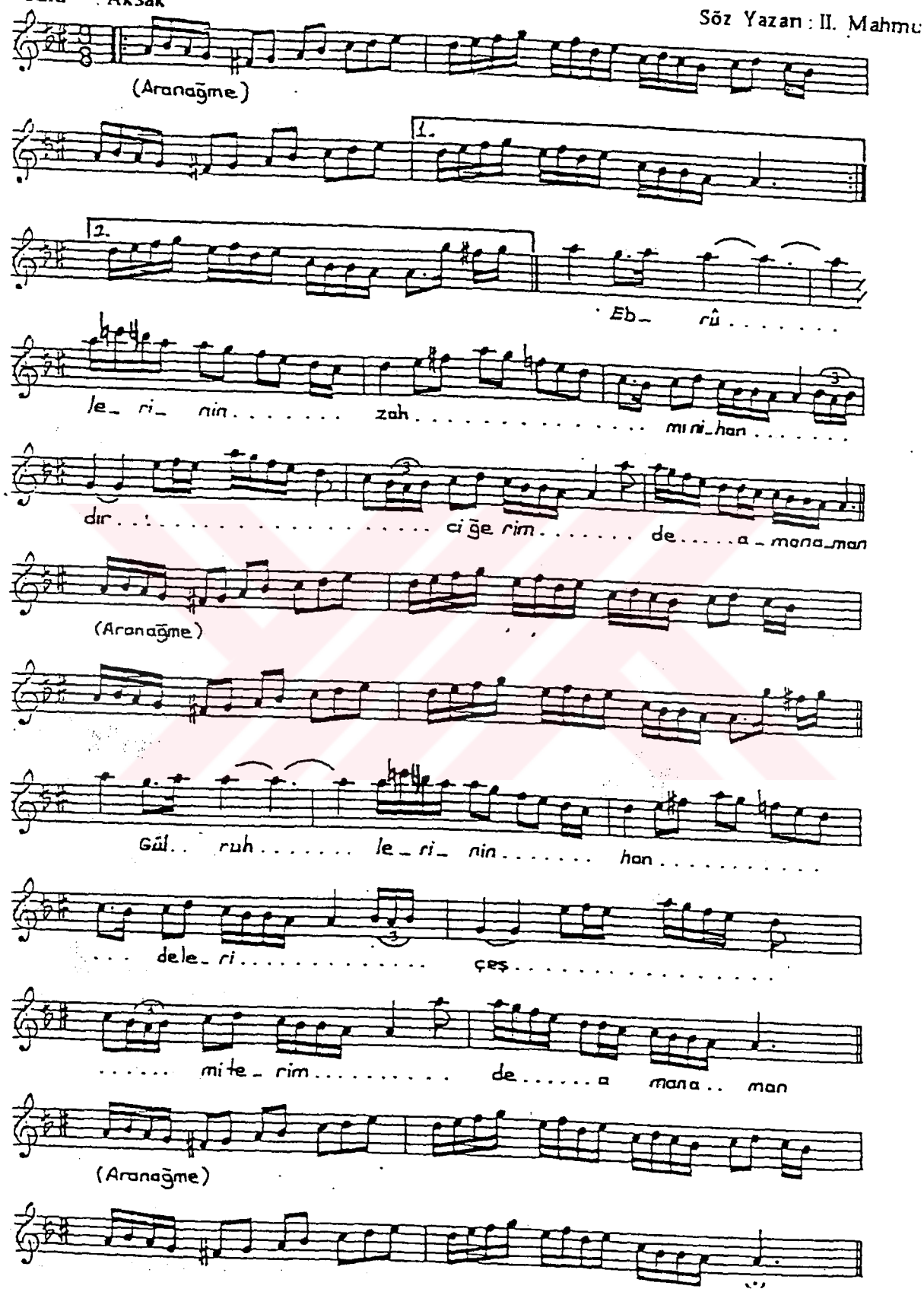
EBROLERİNİN ZAHMI NİHANDIR CİGERİMDE

Makamı : Hicâz (Kalenderi)

Usulü : Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazan : II. Mahmu



HİCAZ (KALENDERİ) DEVAMI

Serbest (Solo)

Ah..... ah..... Sevda_ yı mu_ hab_ bet

e_ si_ yor şim_ di se_ rim_ de..... Tak_dî_ re ne

çâ..... re.....

Ah... buda var..... mış.....

..... kade_ rim..... de..... a_ man a_ man (Saz..

..) Tak_ di..... re ne çâ..... re.....

Ah.. bu da var..... mış.....

SON.

..... kade_ rim..... de..... a_ man a_ man

E.B

Ebrûlerinin zahmı nihandır ciğerimde
Gül ruhlerinin handeleri çeşm-i terimde
Sevdâ-yı muhabbet esiyor şimdi serimde
Takdîre ne çâre bu da varmış kaderimde (1)

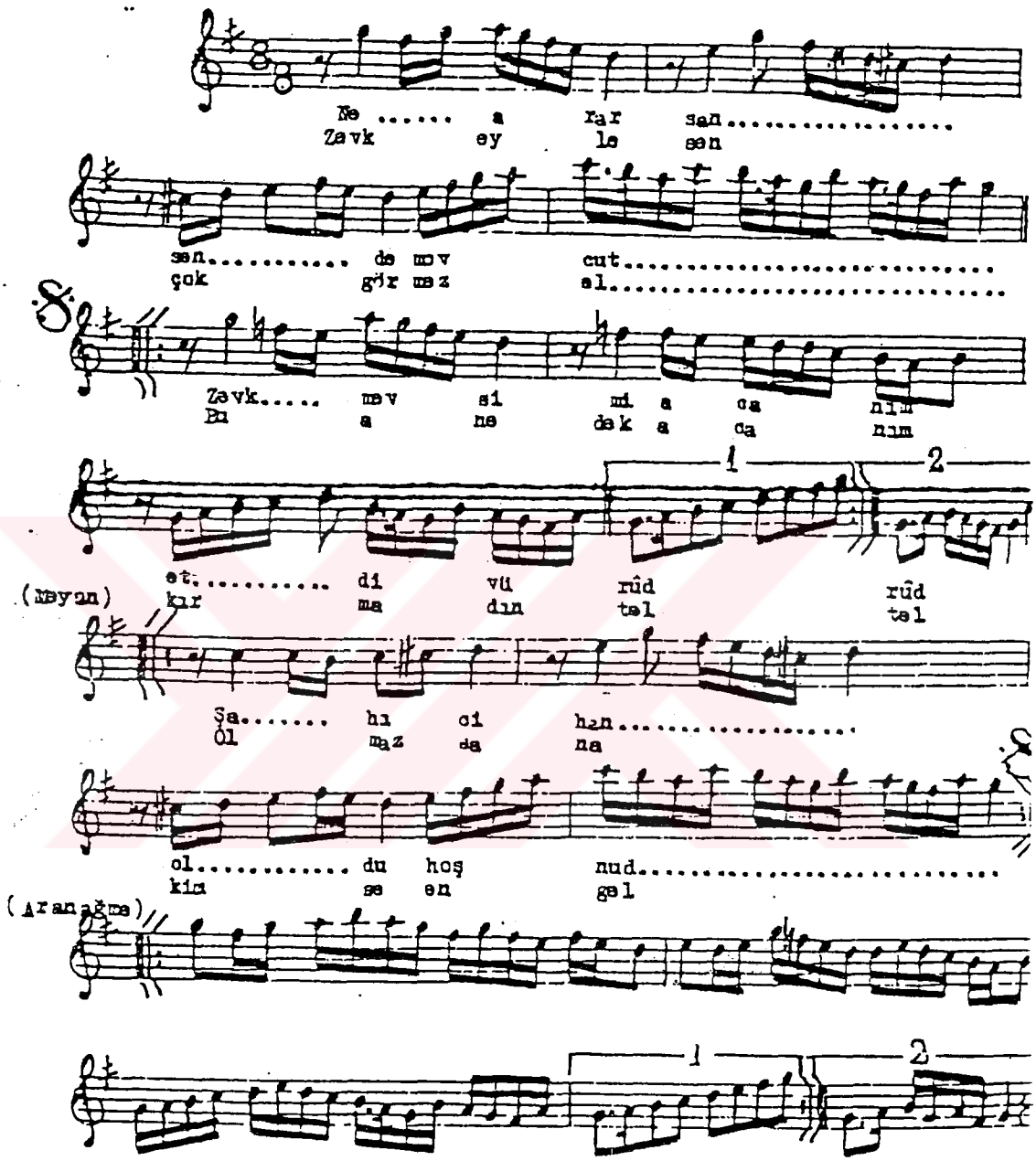
NE ARARSAM SENDE MEVCUT

Makamı : Mahur

Usulü : Düyek

Beste : II. Mahmud

Söz Yazarı : II. Mahmı



Ne ararsam sende mevcut
Zevk mevsimi etdi vürûd
Şah-ı cihan oldu hoşnûd
Zevk mevsimi etdi vürûd

Zevk eylesen çok görmez el
Bu ânadek kırmadın tel
Olmaz sana kimse engel
Zevk mevsimi etdi vürûd (9)

(9) : TRT. İstanbul Radyosu Nota Arşivi

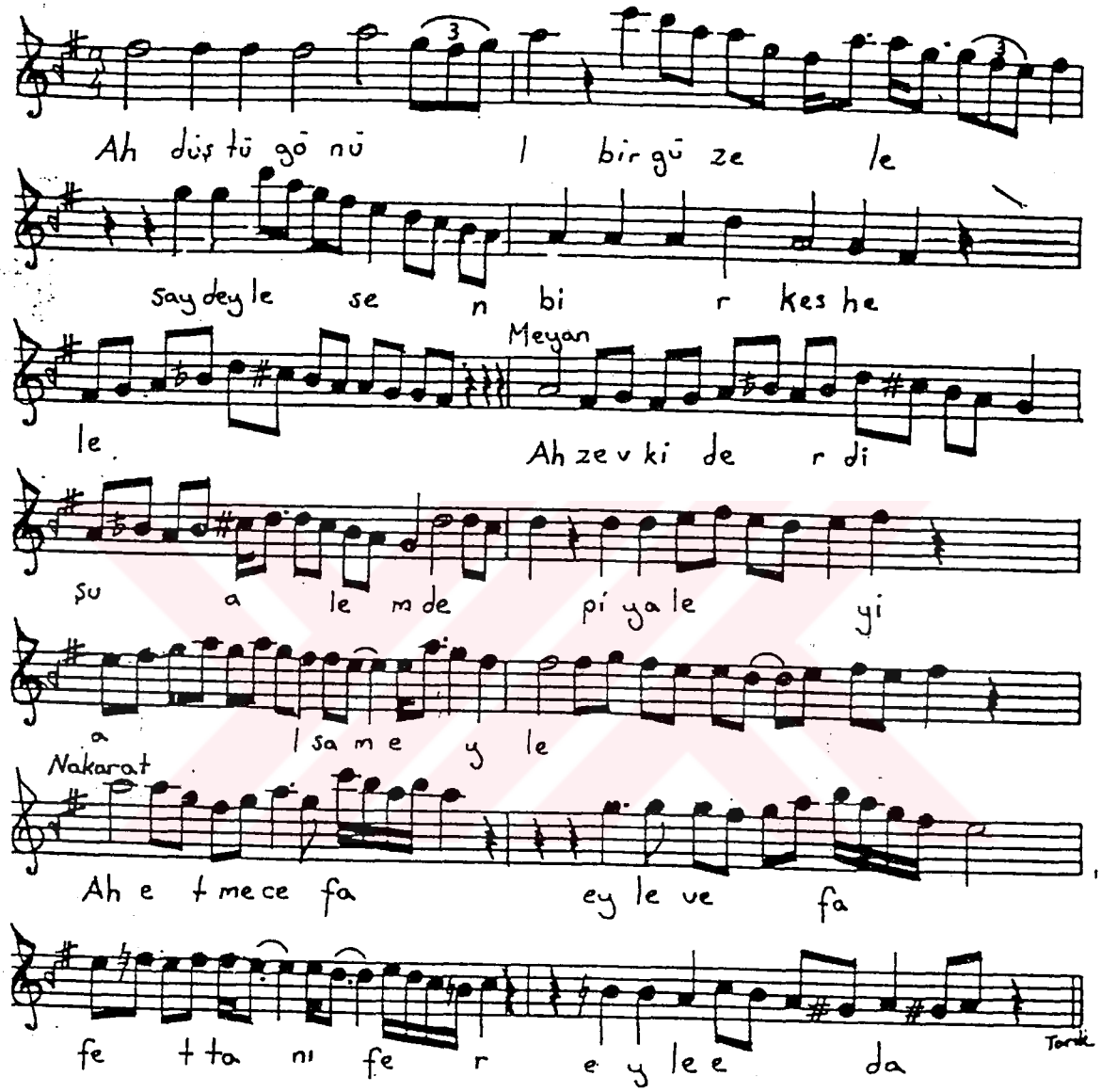
DÜŞDÜ GÖNÜL BİR GÜZELE

Makamı : Evc-Büselik

Usulü : Ağır Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazarı : II. Mahmud



2 Kıta

Ben, sevenin sakın kaçma semi aşka dili yakma

Gel mey dane eda eyle, uşak'ını boş bırakma

Ah itme cefa eyle vefa, fet danı fet eyle eda (12)

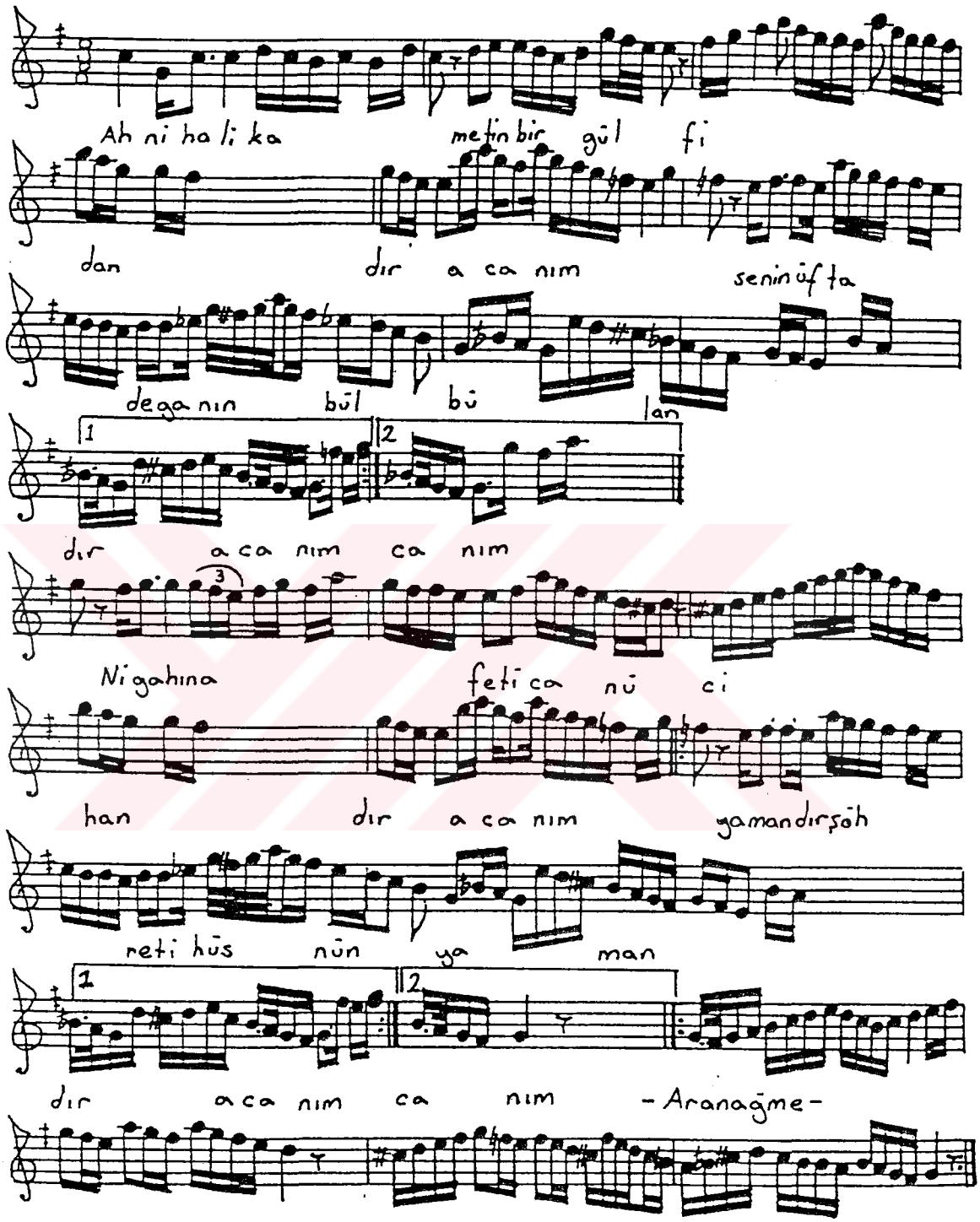
AH NİHALİ KAMETİN BİR GÜLFİDANDIR

Makamı : Sûzi-Dilâra

Usulü : Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazan : II. Mahmu



Ah nihali kametin bir gülfidandır
Senin üftadeganın bülbülandır
Nigahın afeti canü cihandır
Yamandır şöhreti hüsnün yamandır (3)

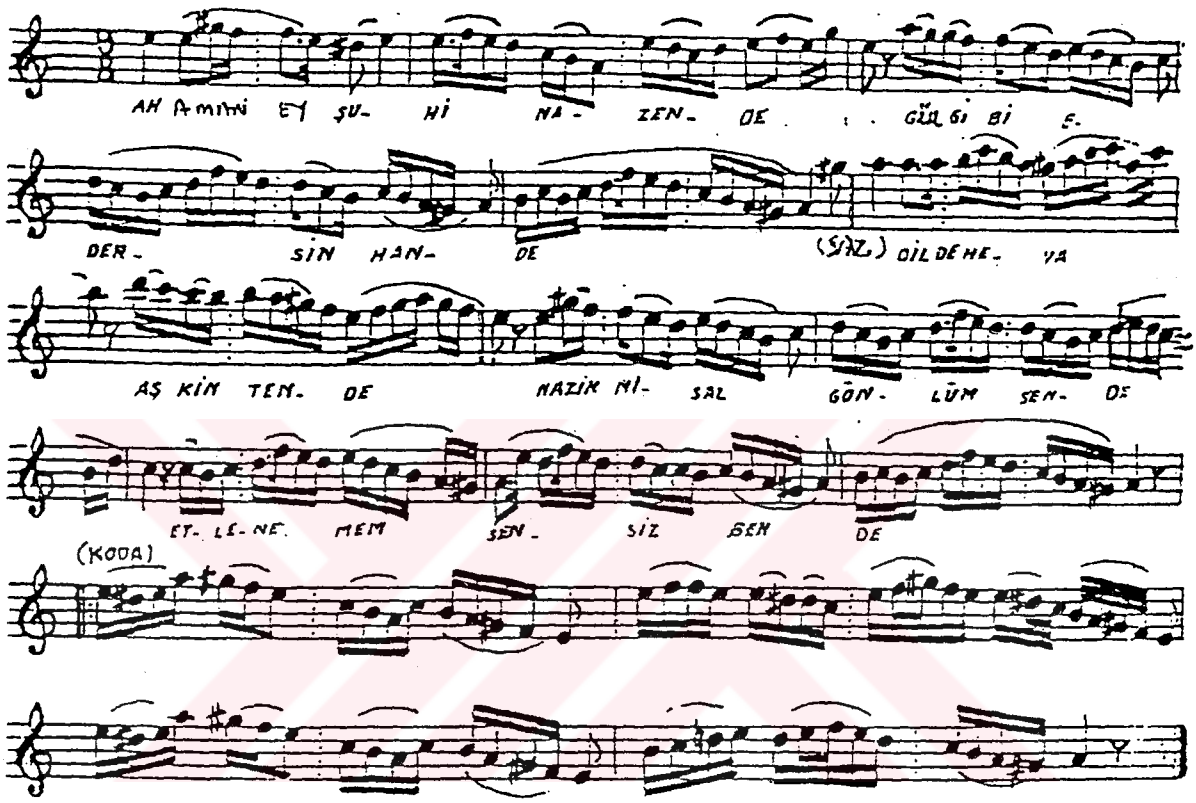
AMAN EY ŞÖH-i NÂZENDE

Makamı : Hisâr Bûselik

Usulü : Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazan : II. Mahmud



Aman ey şuhi nâzende
Gül gibi edersin hande
Dilde heva aşkın tende
Nâzik misâl gönlüm sende
Eglenemem sensiz ben de (4)

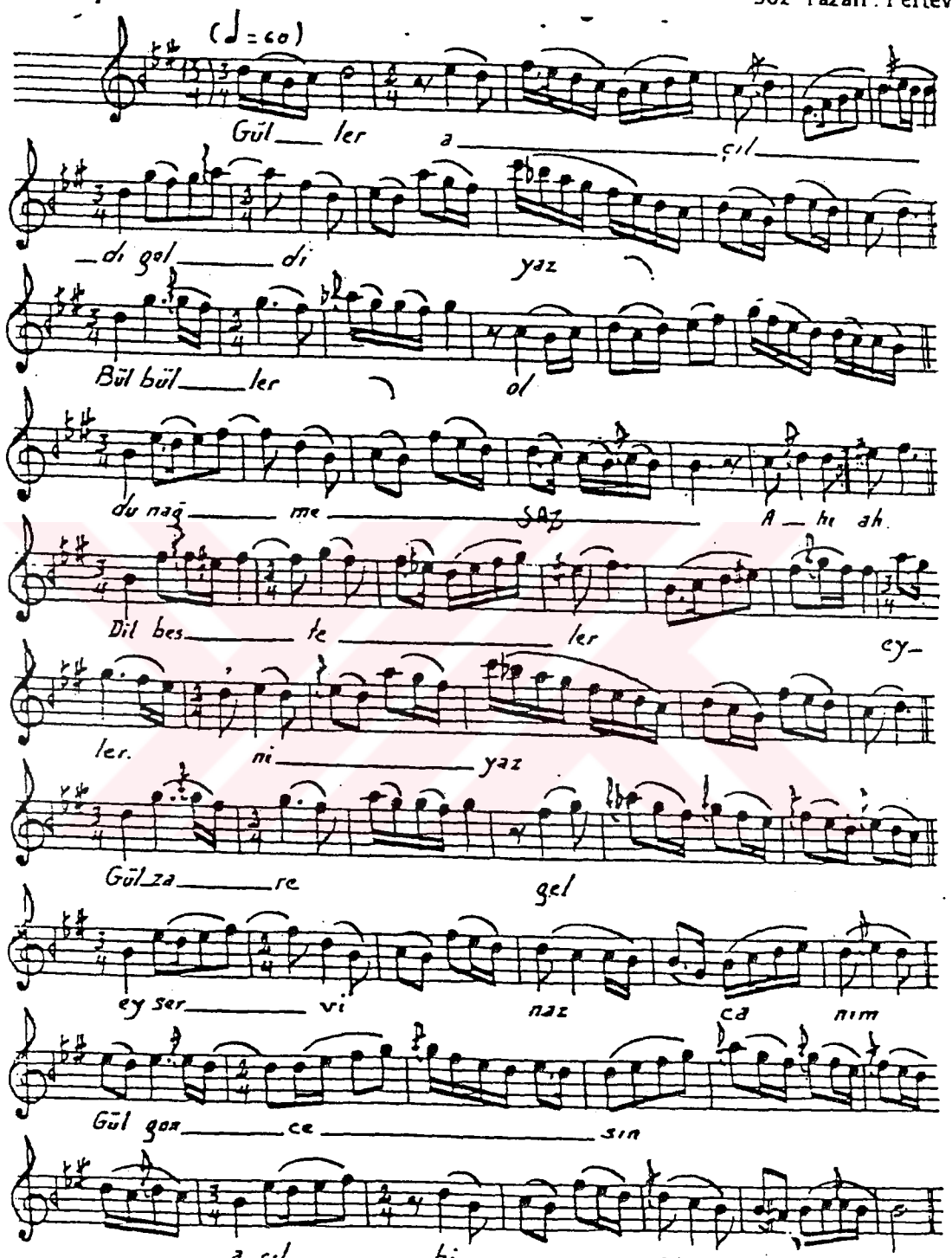
GÜLLER AÇILDI GELDİ YAZ

Makamı : Hüzzâm

Usulü : Şarkı devr-i Revânı

Beste : II. Mahmud

Söz Yazarı : Pertev Paş



NAKARAT

Sensin gül-i bag-ı meram
Sensin bana gülşen haram
Reftare gel eyle hiram

Ruhsar-ı alin lalezar
Hatt-ı izarın nevbahar
Pertev seninçün zar-u-zar (?)

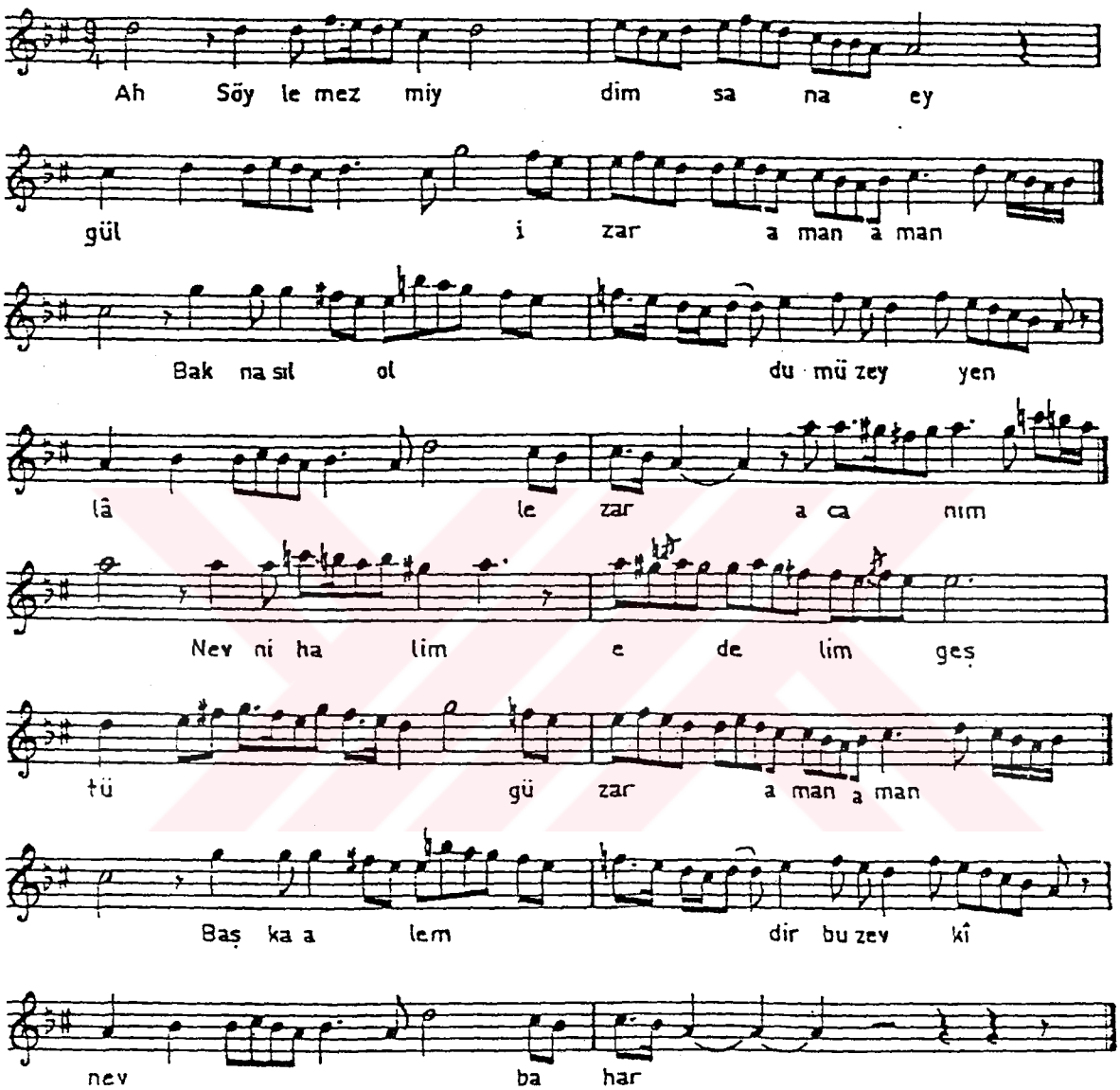
SÖYLEMEZ MİYDİM SANA EY GÜL-İZAR

Makamı : Hicâz

Usulü : Ağır Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazan : II. Mahmud



Söylemez miydim sana ey gül-izār
Bak nasıl oldu müzeyyen lâlezār
Nev-nihālim edelim geşt ü güzār
Başka ālemdir bu zevk-i nev-bahār (10)

(Fāilâtün Fāilâtün Fāilün)

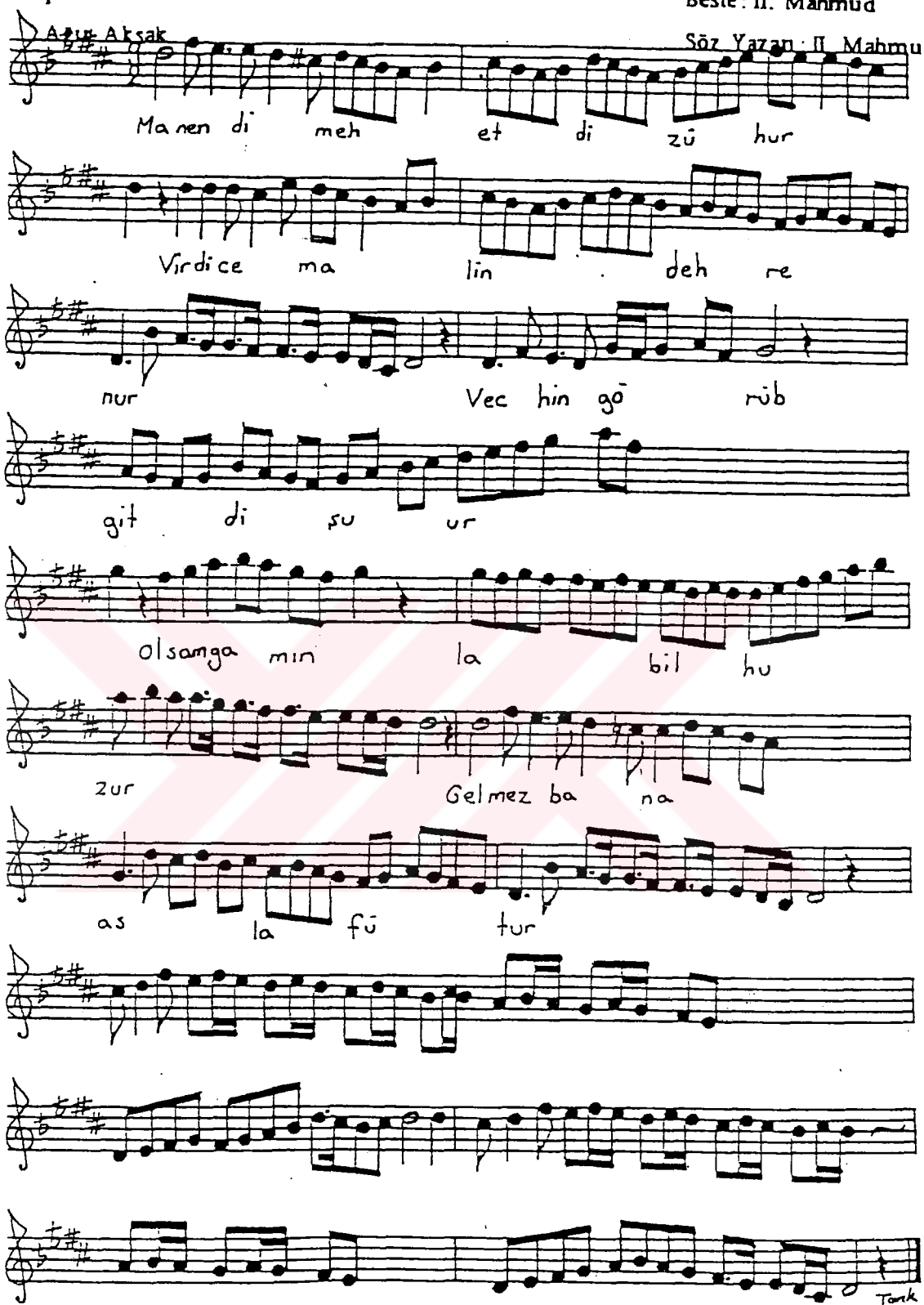
MANEND-i MEH ETTi ZUHOR

Makamı : Şedaraban

Usulü Ağır Aksak

Beste : II. Mahmud

Söz Yazan : II. Mahmu



Sen böyle nevreste iken
Zülfünde gül deste iken
Gönlüm sana beste iken (5)

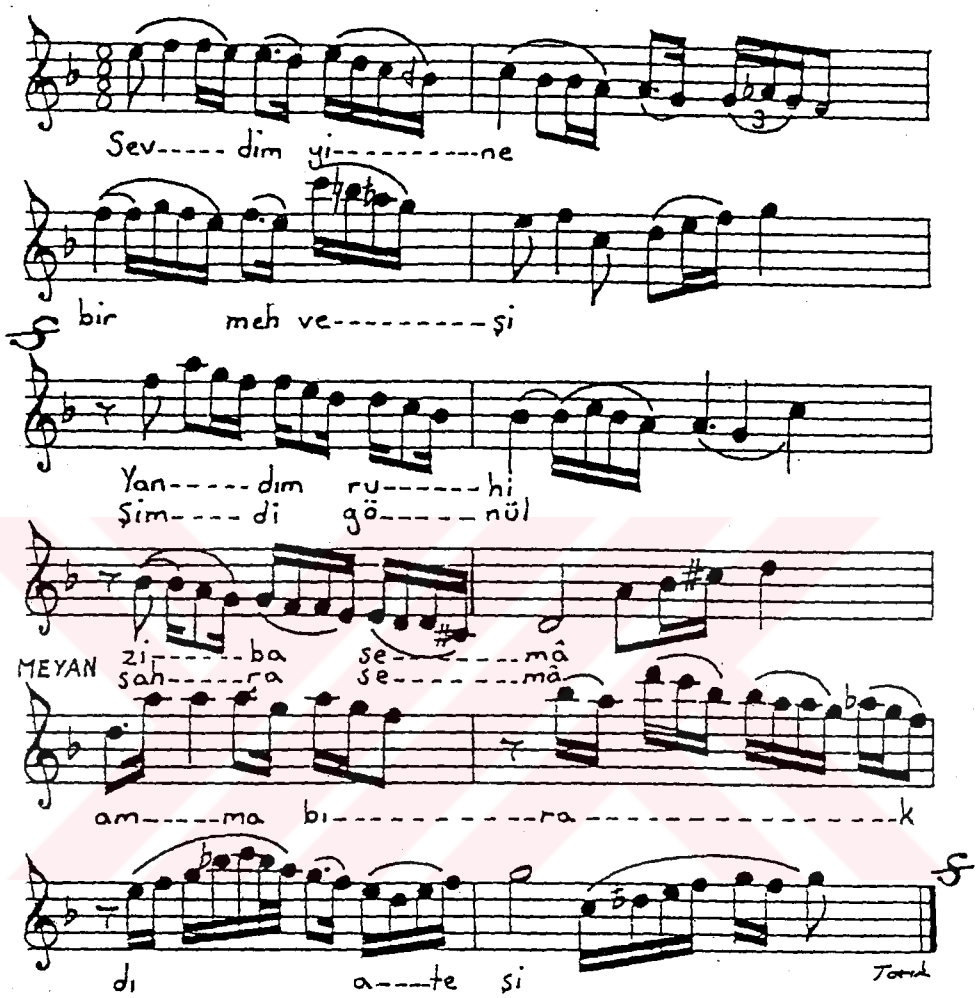
SEVDİM YİNE BİR MEHVEŞİ

Makamı : Ferahfeza

Usulü : Düyek

Beste : II. Mahmud

Söz Yazarı : II. Mahmud



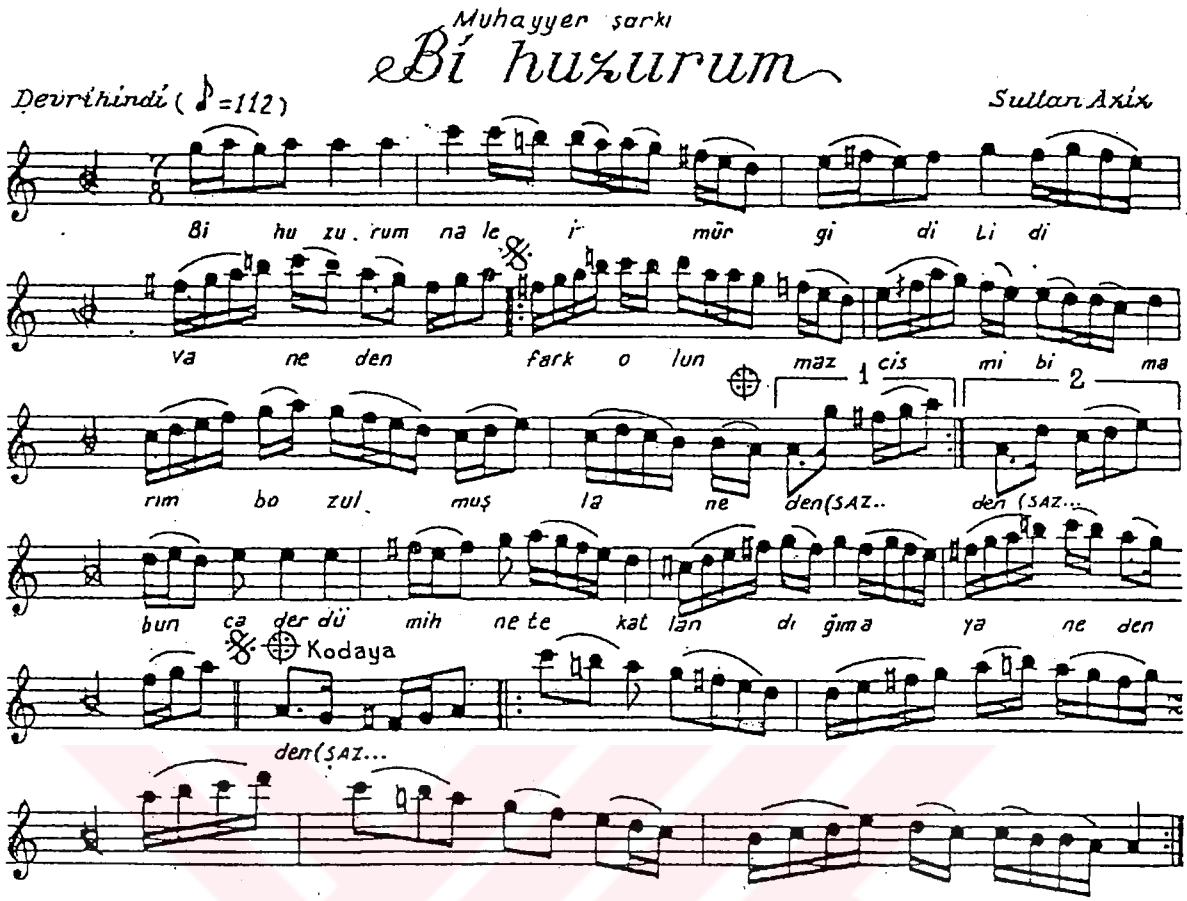
Ey bag-ı hüsnünün goncası

Bu gönlümün eylencesi

Budur meyanın incesi

Düştü gönül sevdasına

Ek 6: Sultan Abdulaziz'in Bazı Eserleri *



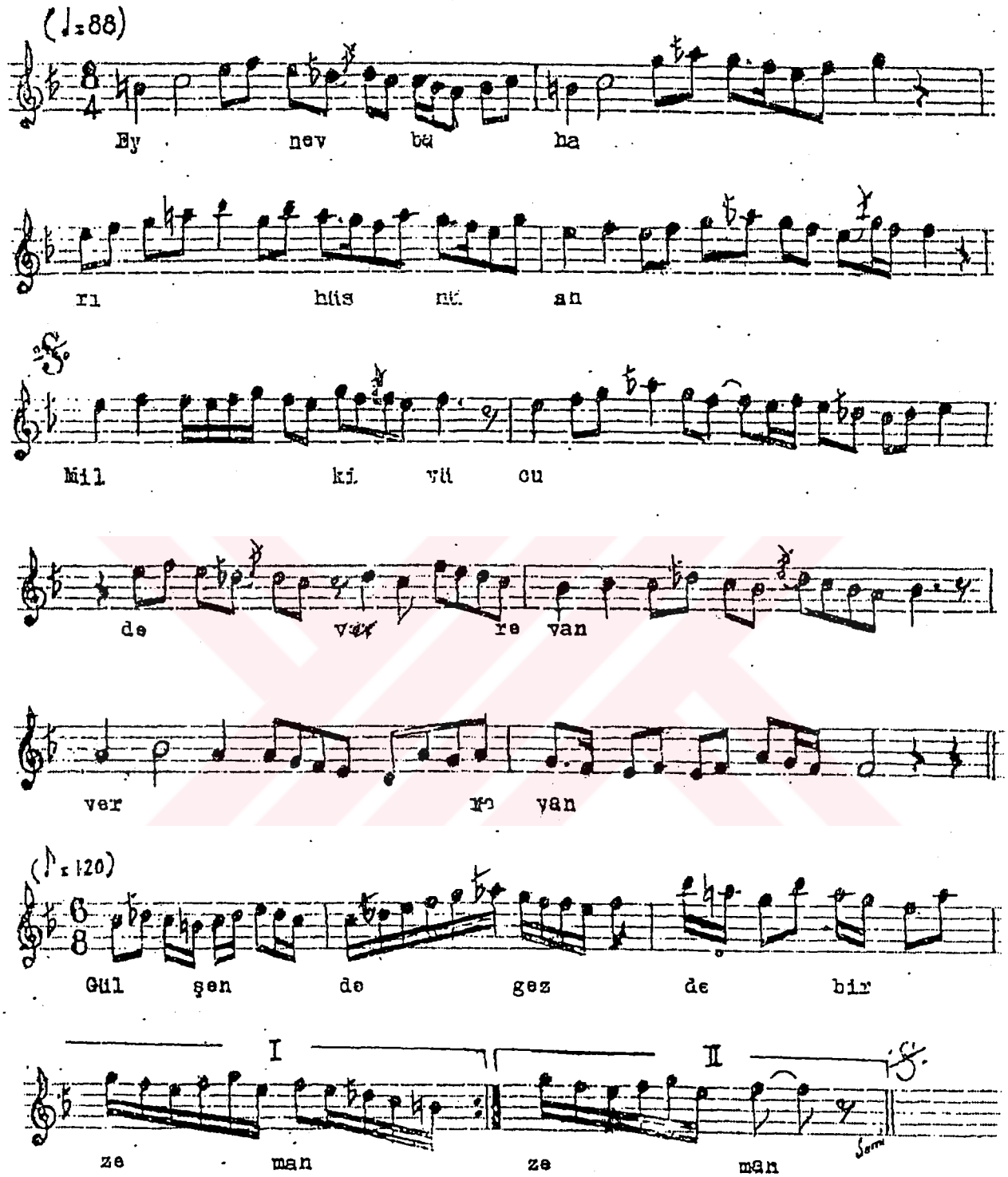
* Sultan Abdülaziz'e ait tüm eserler TRT Müzik Dairesi arşivinden alınmıştır.

Düyek

Ş E V E F Z A

Şarkı

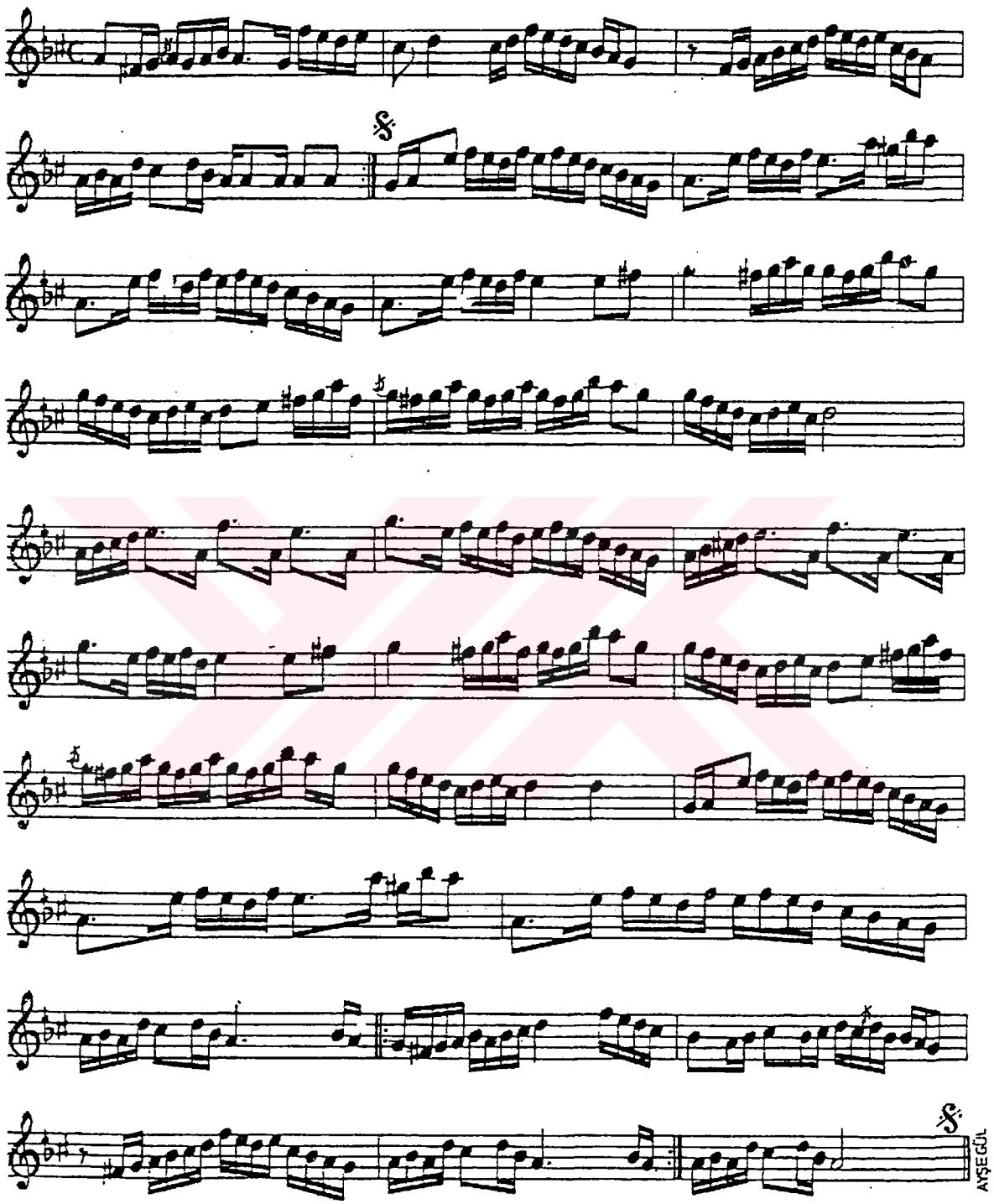
Sultan Abdülaziz



HİCAZ SİRTO

Beste: SULTAN AZİZ

SOFYAN(♩:168)

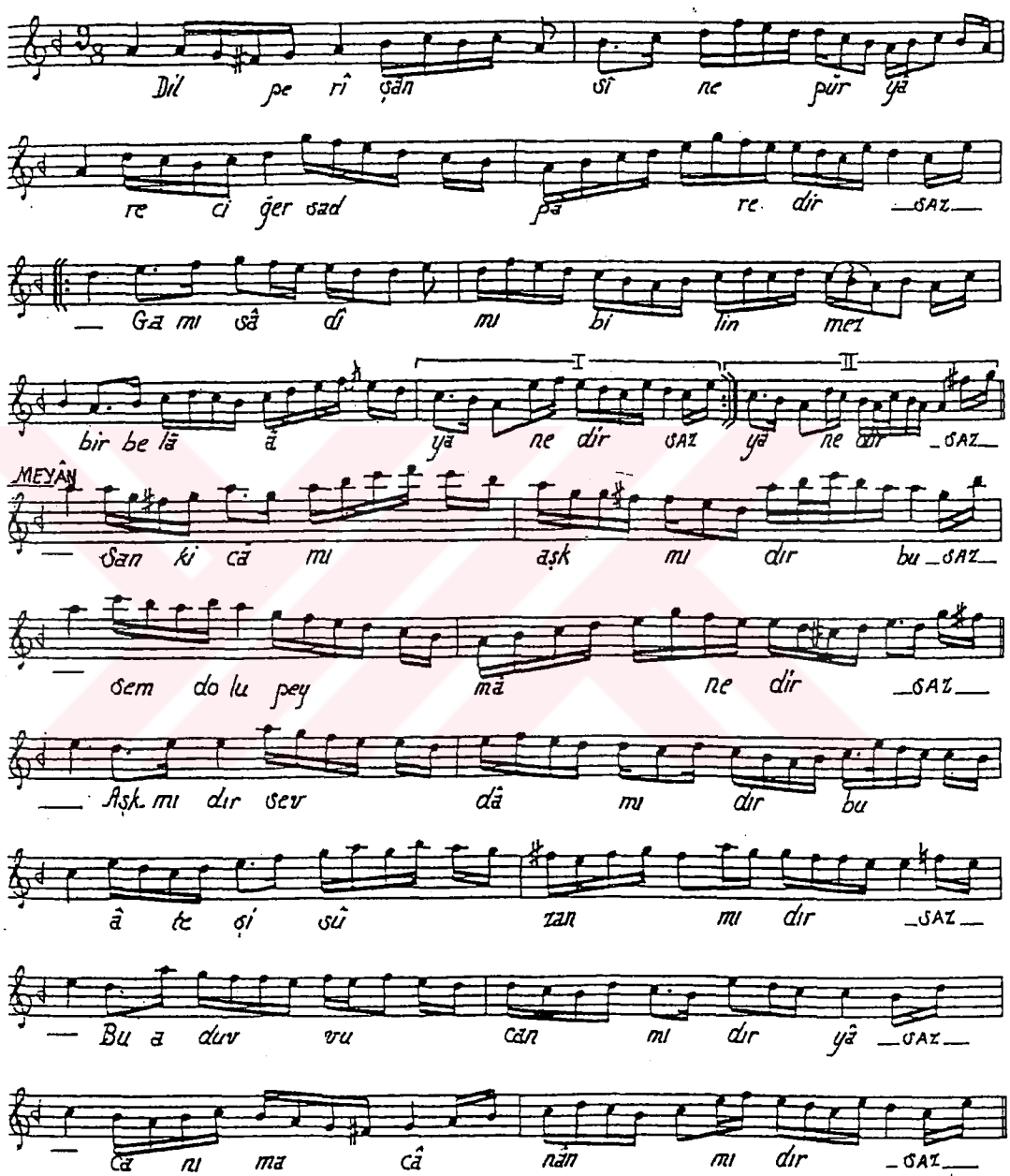


Ek 7: Sultan IV Mehmed Vahideddin'in Bazı Eserleri*

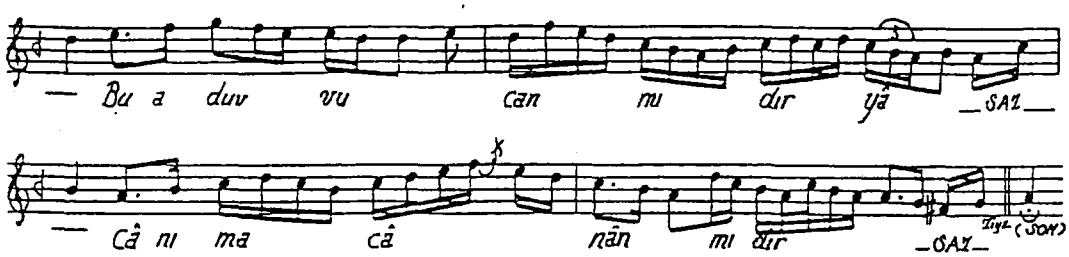
UŞŞAK ŞARKI

(Dîl perîşan sîne pür-yâre ciğer sâd-pâredir)

Aksak — Sultan Mehmed Vahideddin



* Sultan VI. Mehmed Vahideddin'e ait tüm eserler Murat Bardakçı'nın Sultani Besteler adlı kitabından alınmıştır.



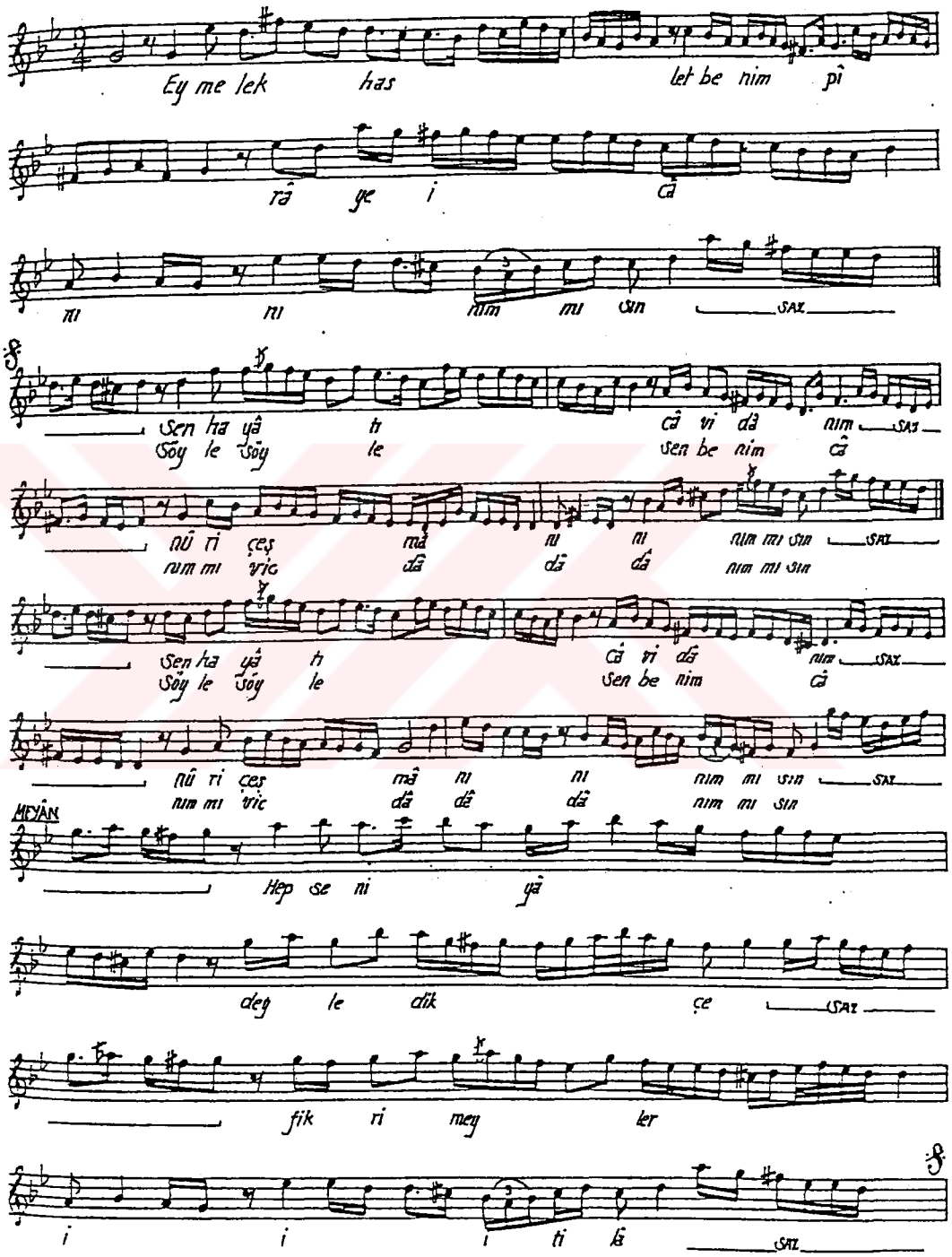
Dîl perîşan sîne pür-yâre ciğer sâd-pâredir
Gam u şâdî mi bilinmez bir belâ âyâ nedir?
Sanki câm-ı aşk mıdır bu sem dolu peymânedir
Aşk mıdır sevdâ mıdır bu âteş-i sûzân mıdır?
Bu adû-yı can mıdır yâ cânıma cânân mıdır?

NİHAVEND ŞARKI

(Ey melek-haslet benim pîrâye-i cânım mısın)

Ağır Aksak

Sultan Mehmed Vahideddin

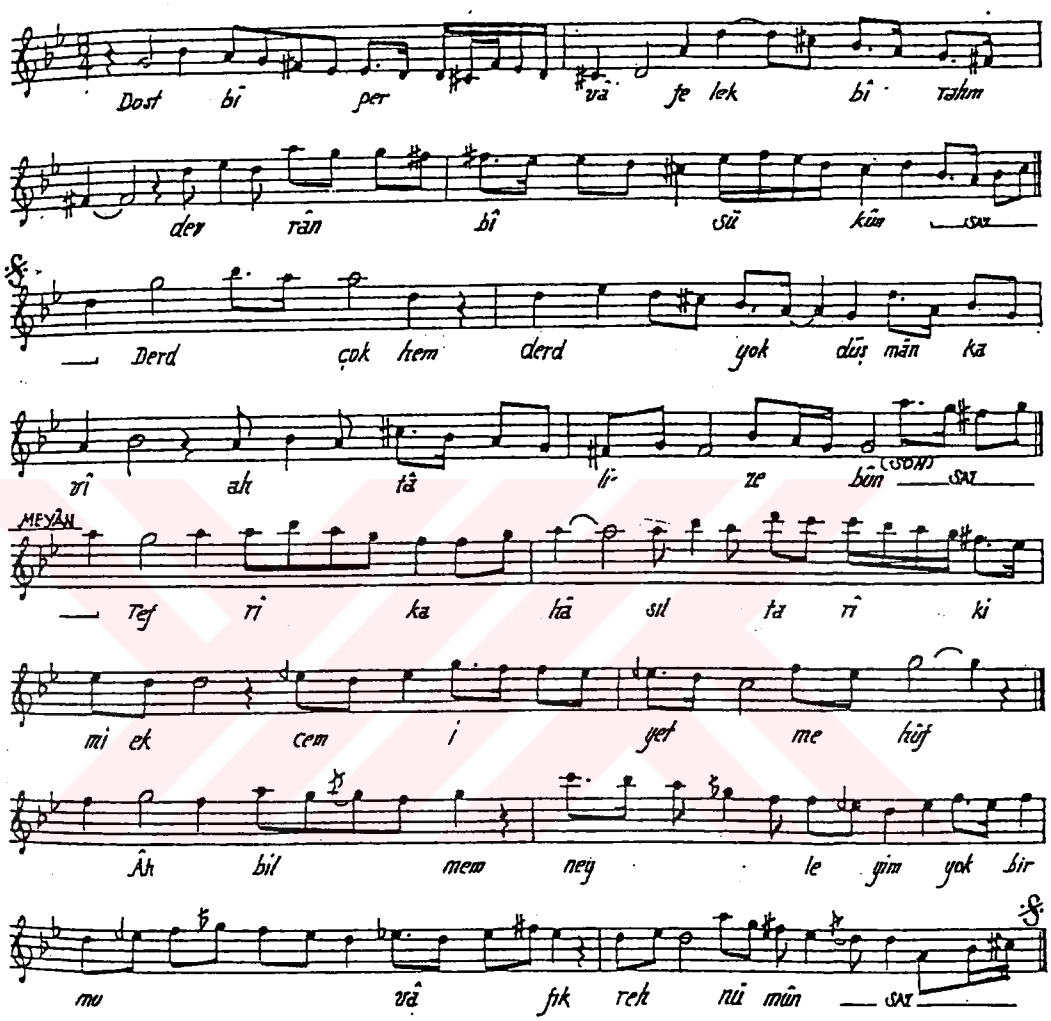


NİHAVEND ŞARKI

(Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn)

Güfte: Fuzulî
Beste: Sultan Mehmed Vahideddin

Ağır Düyek

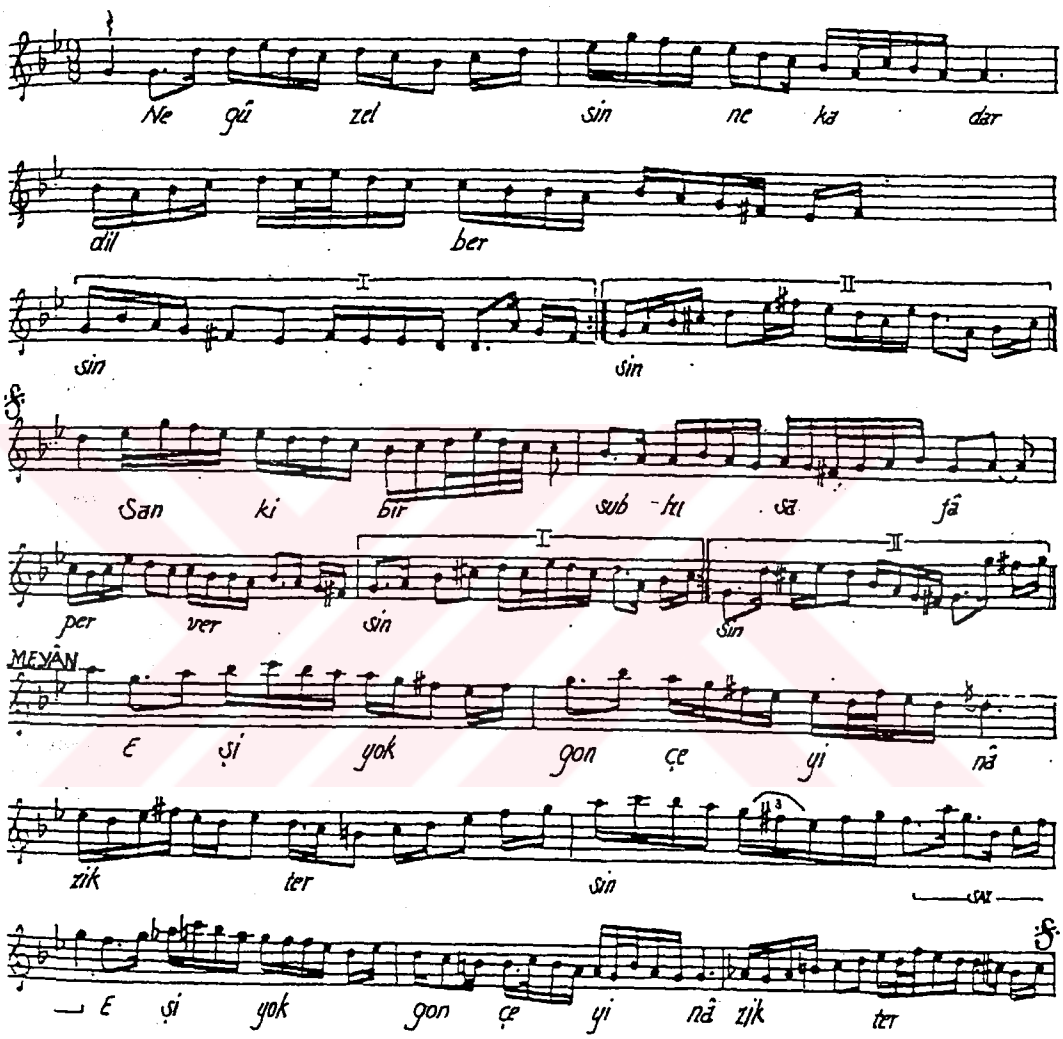


NİHAVEND ŞARKI

(Ne güzelsin ne kadar dilbersin)

Aksak

Sultan Mehmed Vahideddin



RAST ŞARKI

(Hicrân ile dil-hastayım ümmîd ile nâlân)

Güfte: Fâik Âlî Bey
Beste: Sultan Mehmed Vahideddin

Sengin Semai

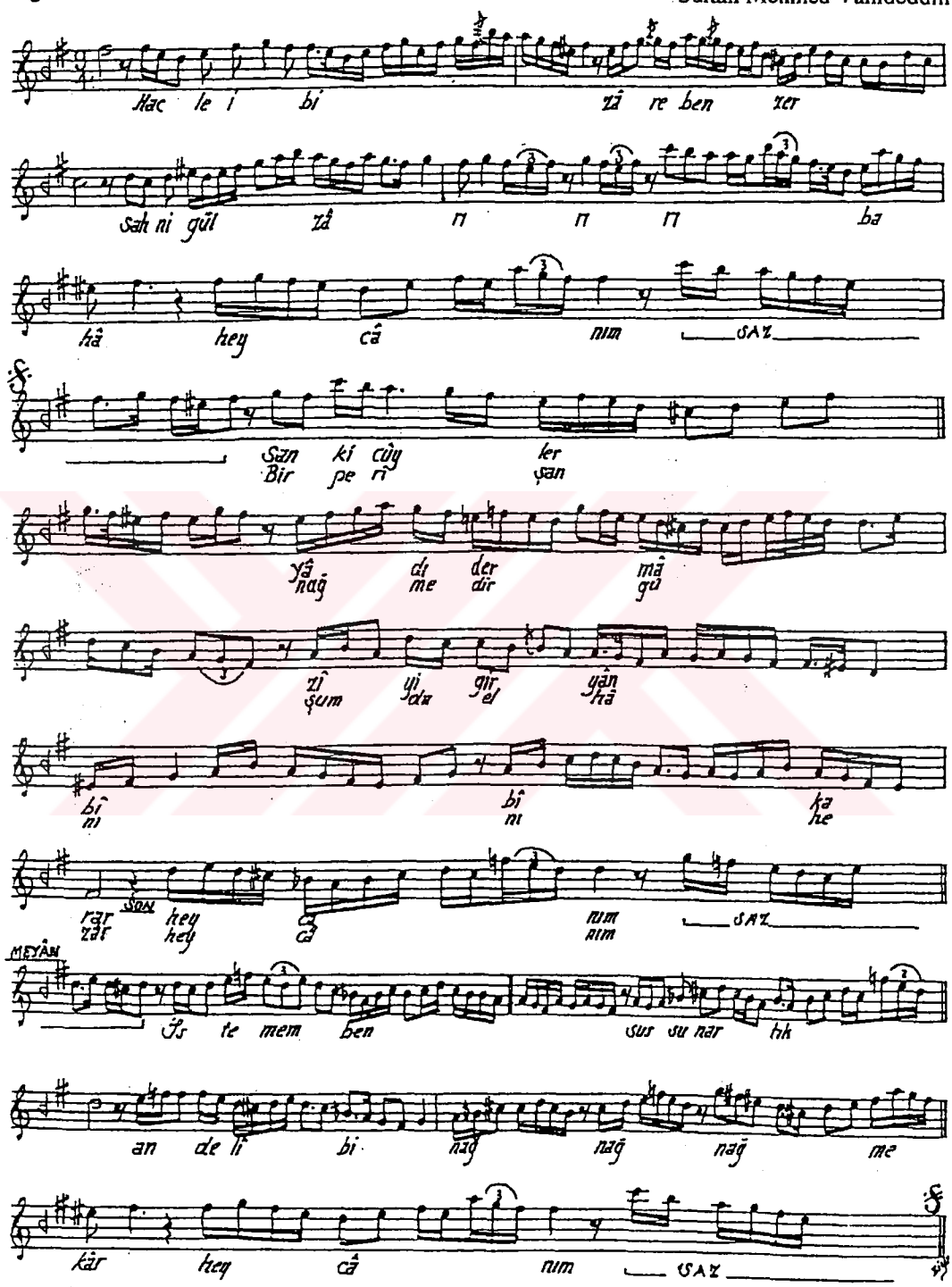
Hic râ ni le dil has tâ yım üm
mî di le nâ lân SAZ
Hic râ ni le dil has tâ yım üm
mî di le nâ lân SAZ
Gel si ne me gel kal bi me gir rû hu ma yas
lan SAZ Gel si ne me gel kal bi me gir
rû hu ma yas lan SAZ lan (SON) SAZ
MEYÂN
Mec nû na ben ol dum ha lef eg rû hu ga zâ
lan SAZ Mec nû na ben ol dum ha lef eg
rû hu ga zâ lan SAZ

EVC ŞARKI

(Hacle-i bî-yâre benzer sahn-ı gülzâr-ı bahar)

Ağır Aksak

Sultan Mehmed Vahideddin

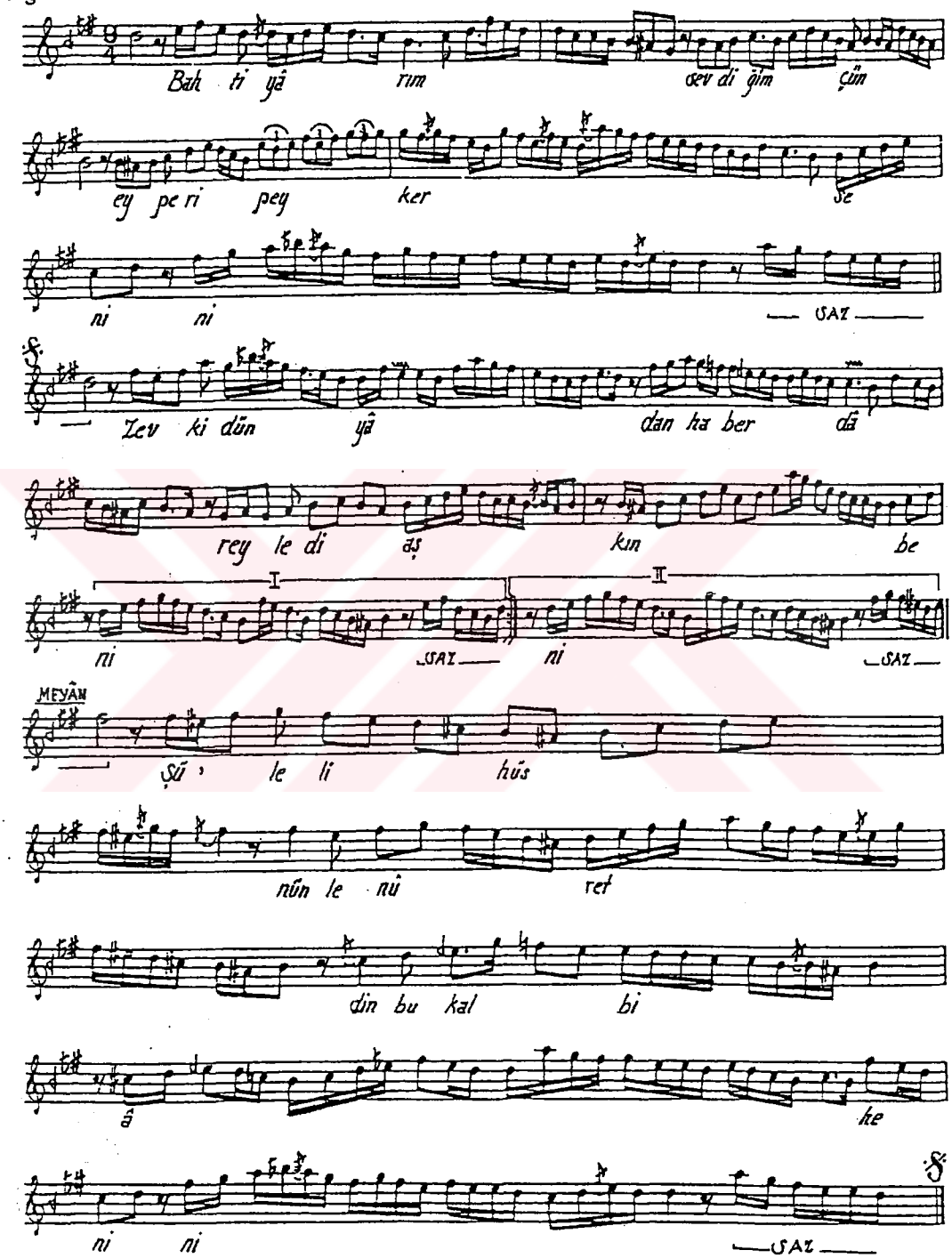


HÜZZAM ŞARKI

(Bahriyârım sevdiğimçün ey perî-peyker seni)

Ağır Aksak

Sultan Mehmed Vahideddin

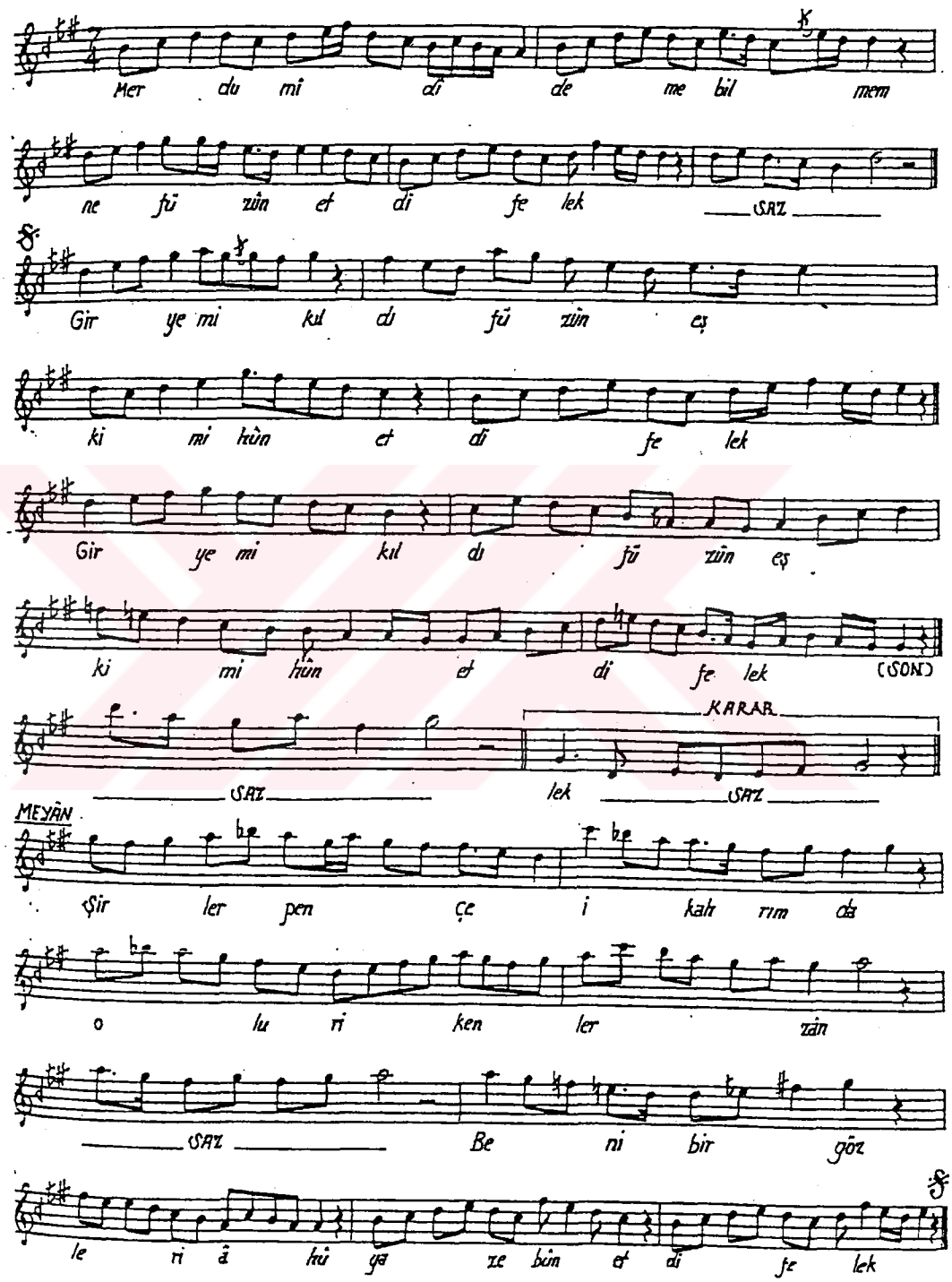


SUZİNÂK ŞARKI

(Merdum-i dîdeme bilmem ne füsûn etdi felek)

Devr-i Hindî

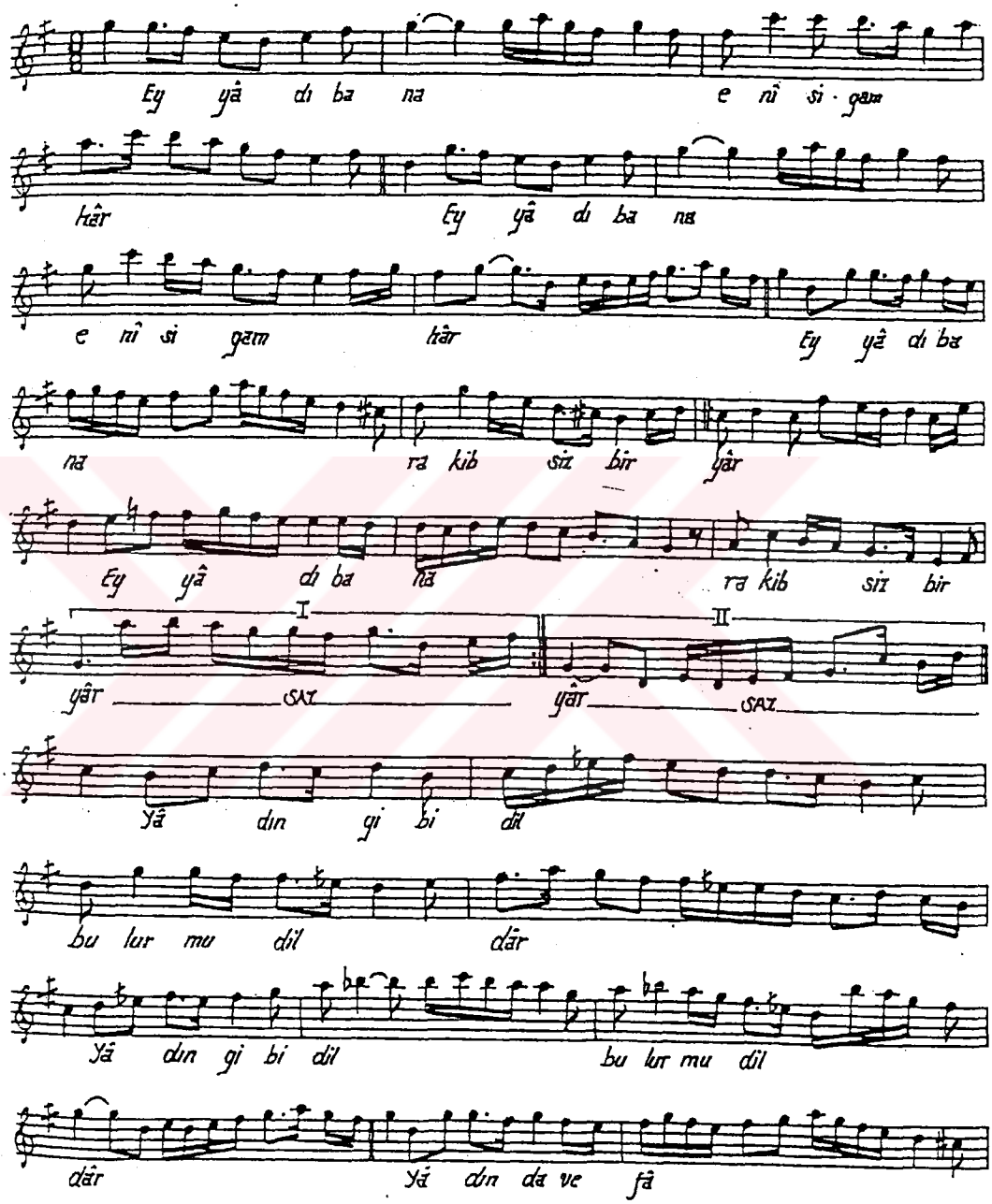
Sultan Mehmed Vahideddin

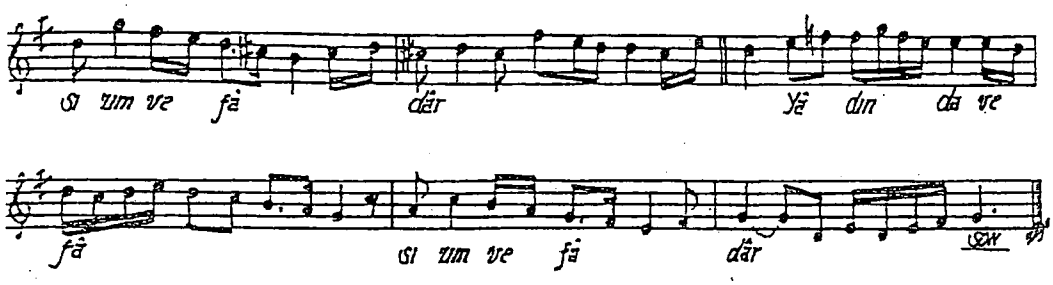


MÂHUR ŞARKI

(Ey yâdı bana enîs-i gam-hâr)

Sultan Mehmed Vahideddin



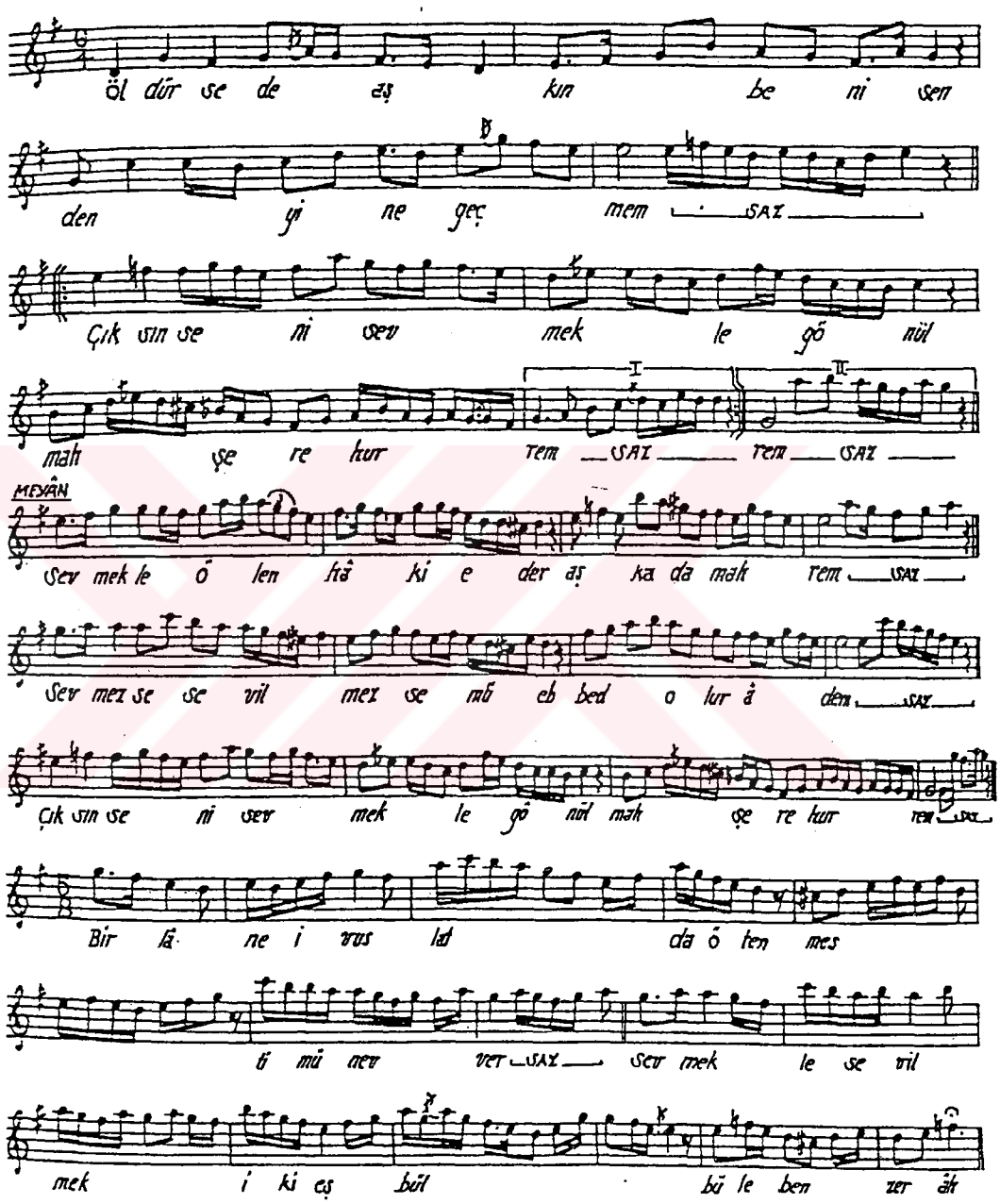


Ey yâdı bana enîs-i gam-hâr
Ey yâdı bana rakîbsiz bir yâr
Yâdın gibi dîl bulur mu dîldâr
Yâdında vefâsızım vefâdâr

SUZİDİLÂRÂ ŞARKI

(Öldürse de aşkın beni senden yine geçmem)

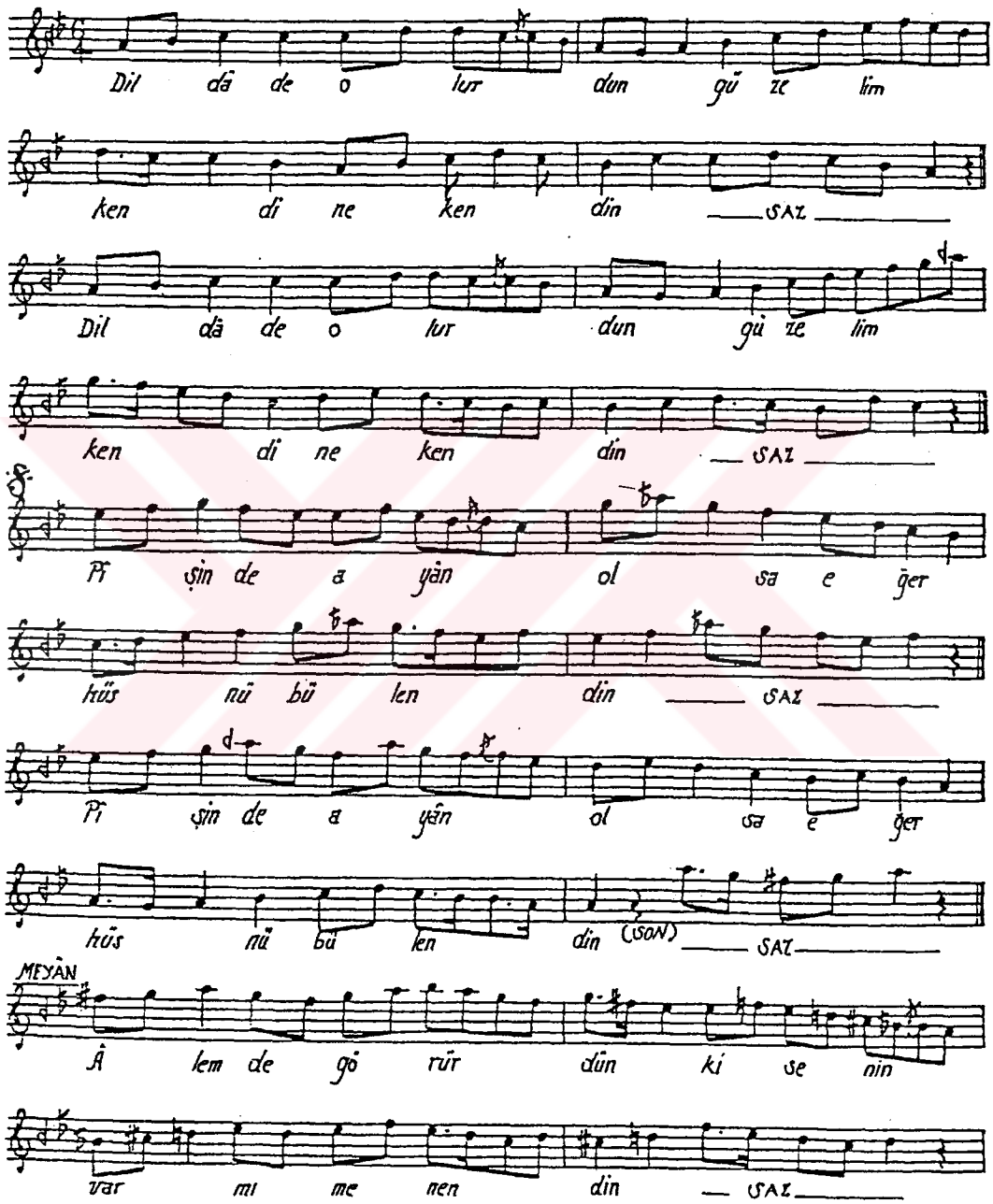
Sengin Semai — Sultan Mehmed Vahideddin

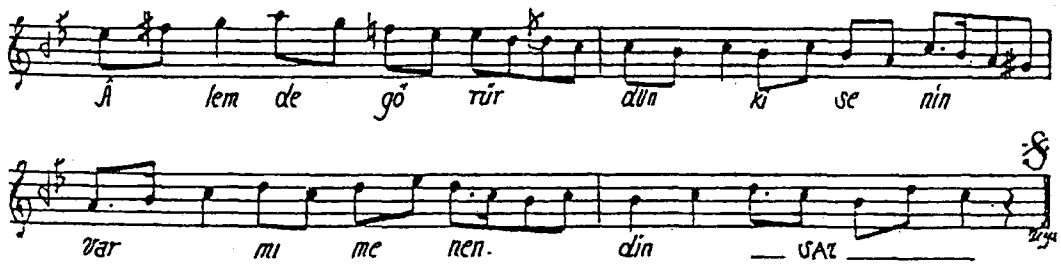


SABÂ ŞARKI

(Dildâde olurdun güzelim kendine kendin)

Sengin Semai — Sultan Mehmed Vahideddin





Dildâde olurdun güzelim kendine kendin
Pîşinde ayân olsa eğer hüsn-i bülendin
Âlemde görürdün ki senin var mı menendin
Pîşinde ayân olsa eğer hüsn-i bülendin

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İstanbul'da doğdu. Sırasıyla Nazmi Duhani İlkokulu, Rezan Has Ortaokulu, Maltepe Lisesini bitirdikten sonra İTÜ Türk Mûsıkî Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünü kazandı. 2002 yılında Temel Bilimler Bölümünü bitirerek İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünün açmış olduğu Türk Müziği Yüksek Lisans Programına girdi. Birçok Türk Sanat Müziği korolarında çalıştı. Klasik Kemençe ve Piyano çalmaktadır.