



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), Cilt 5, Sayı 11, Mart 2018, ss. 145-163.
Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS), Volume 5, Issue 11, March 2018, pp. 145-163.
ISSN 2148-5704
DOI Number: 10.17822/omad.2018.89
Geliş Tarihi/Received: 23.02.2018 Kabul Tarihi/Accepted: 22.03.2018

BESTEKÂR SULTANLARIN OSMANLI MUSİKİSİNE KATKILARI*

Contributions of Composer to Ottoman Music

Hüseyin Bülent AKDENİZ**

Öz: Osmanlı İmparatorluğu tarihin sayılı iz bırakmış medeniyetlerinden birisidir. Yaklaşık 600 yılı kapsayan tarihinde sadece askerî ve ekonomik bir güç olmakla kalmamış, büyümesi ve güçlenmesine paralel olarak biçim ve estetiğini de geliştirerek kültürel bir kimlik kazanmıştır. Tarih içinde kendi köklü geleneğini oluşturmuş, tarihsel ve kültürel yapısına uygun olarak her alanda olduğu gibi müzik alanında da arkasında zengin bir miras bırakmıştır. Osmanlı sarayı devletin sadece askerî, siyasi ve iktisadi hayatını değil, fikir ve sanat hayatını da yöneten bir merkez olmuştur. Saray aynı zamanda hanedan mensuplarının ve devlet adamlarının yetiştirildiği, askerî eğitimden güzel sanatlara pek çok alanda eğitim veren çok yönlü büyük bir okuldur. Burada, şiir ve hat sanatları gibi müzik de Osmanlı sultanlarının eğitimlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Osmanlı musikisi, Batılıların “ulvi bir güzellik” olarak tanımladıkları Osmanlı sanatının seste zuhur etmiş hâlidir. Osmanlı sultanları, Osmanlı'nın yüzlerce yıllık tarihi içerisinde müziğe karşı duyarsız kalmayan, sanatçı ve ilim adamlarını koruyup kollayan, müzik meclisleri ve müzik teorisi çalışmalarını himaye eden büyük insanlardır. Sadece birer dinleyici veya hamî olarak değil, bizzat bestekâr olarak da müziğe katkıda bulunmuşlardır. Bu çalışmada, müzik ve müzik teorisi çalışmalarını himaye etmelerinin yanı sıra bestekâr olan Osmanlı sultanları ele alınarak Osmanlı musikisi 'ne olan etkileri ve katkıları açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı'da Müzik, Bestekâr Sultanlar, Müzik Eğitimi, Müzisyen Sultanlar

Abstract: Ottoman Empire is one of the few civilizations in the history, which left tracks behind it. It was not only a military and economical power but also gained a cultural identity with developing its format and aesthetics in parallel to its growth and consolidation in its history, which approximately covers a period of 600 years. It formed its rooted tradition in the course of time, and left a rich heritage behind in the area of music, like in all areas according to its historical and cultural structure. Ottoman Palace was a headquarter, which was governing not only military, political and economical but also notion and artistic life. Palace was also a huge school, where dynasty members and statesmen were raised and rendering education in various areas from military training to fine arts. In there, music, like poetry and calligraphy, was an integral part of the trainings of Ottoman Sultans. Ottoman Music is the occurrence form of Ottoman Art in voice, which was described as “a divine beauty” by Western people. Ottoman Sultans were great persons, who were not deaf to music and protected and defended artists and scientists. They also patronized musical chambers and musical theory studies, within the history of the Ottomans for centuries. They contributed to music not only as auditeurs and patron but also a composer in person. In this study, Ottoman Sultans, who did not only patronated music and music theory but also a composer, were discussed and their contributions as well as impacts on Ottoman Music were tried to be described.

Keywords: Music in Ottoman, Composer Sultans, Music Training, Musician Sultans

* Bu makale Uluslararası Multidisipliner Akademik Çalışmalar Sempozyumu (ISMAS), 02-04 Şubat 2018, Kemer/Türkiye'de sunulmuş ve özet bildiri olarak yayımlanmıştır.

** (Doç. Dr.), Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Eskişehir/Türkiye, e-mail: hbakdeniz@anadolu.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0003-4128-898X

Giriş

Osmanlı musikisi, Osmanlı müzisyenlerinin askerî, dinî, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde benimsenmiş bir sanat olup bir ucu Çin'e bir ucu Fas'a kadar uzanan yirmi beş asırlık Türk musikisinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil etmektedir.

Osmanlı musikisi; tezhibi, minyatürü, halısı, hattı ve ebrusuyla, Batıların “sublime art” dedikleri “ulvî” bir güzellik olan Osmanlı sanatının mimarideki taş yerine seste billurlaşmış şeklidir. Sufilerin “dilsizlerin dili” (lisan-ı bizebanan) sözüyle anlattıkları, kelimeye dökülmesi mümkün olmayan, ancak sadece hissedilebilen, gerçeği terennüm eden bu musikinin karakteri kaynağı olan Türk musikisinin genel karakteri içinde mütalaa edilir. Bir imparatorluğun musikisi olması bakımından musikiyle doğrudan ilgili askerî, dinî-tasavvuf, Saray ve elit çevrelerde müesseseseleşmiş, ayrıca mozaığı meydana getiren çok çeşitli etnokültürel 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 sentezdir.

Türkçeyi sözlük açısından zenginleştirmenin yanı sıra, Türk telaffuz, morfoloji ve semantiğinde apayrı bir nitelik kazanan Arap ve Fars kökenli kelimeler gibi, Osmanlı musikisi de Arap ve Acem asıllı kelimelerle yapılmış meslek terimleriyle zenginleşmiştir. Önemli bir araç veya alete isim vermek gerektiğinde tabi olarak Greko-Latin asıllı kelime veya eklere müracaat eden Batılılar gibi Osmanlılar da yeni bir makam, usul veya musiki aleti yaptıkları zaman bunların adını Arap veya Acem asıllı kelimeleri birleştirerek yapmakta bir sakınca görmemişlerdir. Bu sebeple ferahfeza, evcara, suzidil gibi makam; devrikebir, darbifetih, zencir gibi usul ve kudüm; kemençe, girift gibi çalgı adları Arapça ve Farsça kelimelerden yapılmış olmalarına (bu yüzden de Arap veya Acem musikilerinden alınmış zannedilmelerine) rağmen, Osmanlı musikisine mahsusturlar. Buna mukabil, Türkçeden de diğer Müslüman milletlerin musikisine girmiş olan pek çok teknik terim vardır.

Osmanlı musikisinde ayrıca diğer toplumlarda olduğundan çok daha çeşitli makam ve usullerle Mehter musikisi, Mevlevî Ayini, miraciye, kâr-ı natık, fihrist peşrev gibi musiki formları geliştirilmiş, bu formlarda geniş programlı eserler bestelenmiş ve -çok daha önemlisi- bu eserlerin makam, usul, form, güfte ve bestekâr adına kayıtlanarak ustadan çırağa meşk zincirine sokulması, yüzyılları aşabilmelerini sağlamıştır.¹

Osmanlı geleneğinde devlet, saray, padişah terimleri kavram ve mekân olarak birbirlerinden ayrılmaz bir bütünlük gösterirler. Devlet denildiğinde, onu temsil eden padişah ile hem padişahın evi hem de devletin yönetildiği mekân olan saray bir arada düşünülür. Saray belli bir yerdeki bina da olsa, seferdeki otağ da olsa, padişahla birlikte devletin simgesidir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda egemenliği, devleti ve beyliği simgeleyen işaretler arasında musikinin de önemli bir yeri olduğu görülür. Osman Gazi'ye Konya'daki Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Mesud'un, beylik ve egemenlik simgesi olarak gönderdiği sancak, tabl (davul) ve tuğ, Osmanlı'da saraya bağlı Cemaat-ı Mehteran-ı Âlem, Mehteran-ı Tabl ü Âlem-i Hassa, Mehteran-i Tabl ü Âlem gibi adlar alan “Tabl ü Âlem Mehterleri”ni doğurmuştur. Saraya bağlı olan Tabl ü Âlem Mehterleri saltanat sancağının korunmasıyla görevli alemdarlar ile çalıcı mehterlerden oluşmuştu. Mehter her gün ikindüsti padişahın bulunduğu yerde, ya çadırının önünde ya da sarayda her zamanki yerinde çalardı.²

Osmanlı Sarayı'nın; devleti yalnız askerî ve mülki olarak değil, aynı zamanda fikir ve sanat hayatı açısından da yöneten bir merkez oluşu, Türklerde çok eski bir gelenektir. Ülkenin en ileri fikir ve sanat adamlarını toplayan, besleyen ve barındıran -Gazneli Mahmud'dan

¹ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 13-20.

² Ersu Pekin, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998, s. 10.

Abdülmeccid'e kadar- hep Saray olmuştur. Şiir ve hat gibi musiki de eğitimlerinin ayrılmaz bir parçası olmuş olan Osmanlı padişahları da sanatı -Selçuklu, Karahanlı ve diğer ataları gibi- ırk, dil, din ve mezhep farkı gözetmeksizin koruyup desteklemişlerdir. Osmanlı'da musikinin bir imparatorluk sanatı olarak, bütün Türk musikisinin en fazla gelişmiş, zenginleşmiş ve incelmış bölümü olmasının sebebi budur. Bu gelişmede gerek nazari, gerekse amelî bakımdan yabancı asıllı veya azınlık sanatkârların büyük katkıları olmuştur.³

Osmanlı'da musiki Fatih'e kadar dört kanalda yürümüştür. Medreselerde, halk arasında, askeriyede ve tekkelerde. İlk kez Fatih'le birlikte okullaşma olmuş ve Enderun'da musiki eğitimi verilmeye başlanmıştır. Böylece Saray musikiye el atmış olmaktadır. Devletin sanata el atması, onun gelişmesi için büyük olanaklar yaratmıştır. Sanatçıların eğitimi, maddi gereksinimlerinin karşılanması; araç-gereç, yer, barınma, sanatı icra, sanatı yayma gibi imkânların yanında, devletten güç almanın getirdiği kolaylıklar ve rahat çalışma ortamı bu musikinin yolunu açmıştır.

Bu dönemlerde içerik olarak da genel İslami motiflerle dünyevi motifler, kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman birlikte musikiye yansımış, böylece Osmanlı'nın askerî, eğitsel, dinî musikisi ile eğlence musikisi biçimlenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan XVII. yüzyıla kadar geçen süreç açık ve aydınlık değildir. Bilgilerimiz XVII. yüzyıldan bu yana olanlarla sınırlıdır. Bu nedenle önceki dönem ancak olasılıkları göz önüne alarak değerlendirilebilir. Bir de, XVII. yüzyıldan bu yana gelişen musikinin yapısı incelenerek geçmişle ilgili bilgi edinmemiz sağlanmaktadır. XVII. yüzyılda İstanbul sanat merkezine dönüşmüştür. Çevre eyaletlerden müzisyenler İstanbul'a gelerek tekkelerde, saray ve konaklarda, vakıflarda, medreselerde musiki yapmaya başlamışlardır. Bu yüzyılın ikinci yarısında gelişme iyice hızlanmış, bu dönemde beste biçimleri çoğunlukla dinsel olmuştur. "İlahî", "ayin", "tevşih", "durak" gibi dinsel biçimlerin bu dönemde ortaya çıktığı sanılmaktadır.⁴

Musiki, Osmanlı sarayındaki günlük hayatın ayrılmaz parçasıdır. Sadece hükümdar sayısında değil, yönetici sınıf çevresinde de her zaman bir müzisyenler topluluğu bulunmuş; aynı topluluklar devletin sosyal yapısının bir gereği olarak o zamanlar havasü'l-havas denilen en yukarıdaki entelektüel elitin çevresinde ve merkez teşkilatının haricinde kalan taşra yönetim merkezlerinde de daima var olmuştur. Arşivlerde, ilk dönemlerde Anadolu'ya valilik için gönderilen şehzadelerin ve öteki yerel yöneticilerinin kendi musiki gruplarını oluşturmasıyla ve gerektiğinde diğer Müslüman ülkelerden müzisyen ithaliyle ilgili bir hayli belge vardır. Bu, günümüzde klasik Türk musikisi dediğimiz, o zamanın yüksek zümre müziğinin sadece başkent İstanbul'la sınırlı kalmayıp -dar bir çevrede de olsa- İmparatorluğun diğer merkezlerinde de icra edildiğinin göstergesidir.

Osmanlı İmparatorluğu, hükümdarların sadece devlet yönetiminin değil, müzik yaşamının da belirleyicisi olduğu, tarihteki ilk ve tek örnektir. Müzik politikasını bizzat çizen hükümdarlar teori çalışmalardan besteciliğe dek hemen her alanda faaliyet göstermiş, musiki bilginlere nazariyat kitapları yazdırıp yeni kitaplar icat ettirirken, bu makamlardan bizzat kendileri eser vermişlerdir. Bestecilik alanında sürekli faaliyet içinde bulunanlar sadece padişahlar değil, aynı zamanda hanedanın erkek ve kadın diğer mensuplarıdır ve bu albümdeki eserler, işte bu sürekli faaliyetin bugünde ulaşılmış örnekleridir.⁵

Saray kendi bünyesinde musikici yetiştirdiği gibi, saray dışında yetişmiş olan musikicileri de ya sürekli olarak kadrosuna almış ya da onlardan zaman zaman sarayda düzenlenen musiki meclislerine katılmalarını istemiştir. "Küme Faslı", sarayda görevli musikicilerle saray dışından

³ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 18.

⁴ Kevser Tuğyan, Yıldız, *Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Musiki Anlayışı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 25-26.

⁵ Murat Bardakçı, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998, s. 3-4.

gelenlerin bir arada çalıp okudukları fasıl için kullanılmış bir deyimdir. Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin çağrılışı bu uygulama için iyi bir örnektir. Hamamizade'nin henüz Mevlevî dergâhında çiledеyken bestelediği, İstanbul'da kısa sürede nam salan "Zülfüdedir benim baht-ı siyahım" sözleriyle başlayan şarkı, III. Selim'in dikkatini çekmiş ve musahiplerinden Vardakosta Ahmed Ağa'yı dergâha göndererek derviş İsmail'i saraya çağırılmıştır. Daha sonra Dede Efendi, sarayla Mevlevî dergâhı arasında gidip gelmiş, bir ara sarayda müezzinbaşı görevinde bulunmuş, ama hiçbir zaman bu görevini ömrü boyunca sürdüren bir saray adamı olmamıştır. Bu da göstermektedir ki saray, İstanbul'daki musiki etkinliklerini izleyen, başarılı musikicileri bünyesine alarak gelişmelerine olanak sağlayan, onların kültürel yönden beslenmelerinde de başrolü oynayan bir işlev üstlenmiştir.⁶

Genişleme politikası üzerine kurulmuş olan Osmanlı'da 15. yüzyıldan itibaren müzik teorisi ve 16. yüzyıldan itibaren müzik icrasına yönelik çalışmalar ivme kazanmış, genellikle Mevlevî olan, dini müzikle birlikte, din dışı müzikle de ilgilenen padişahların ilgi ve desteği, Osmanlı-Türk müziğini aslen devletin en üst katmanından beslenen bir kimliğe büründürmüştür.⁷

Şehzadeliğinde aldıkları muazzam eğitimde, yeteneklerine göre illa ki bir sanat dalıyla meşgul olan Osmanlı padişahları bu şekilde siyasetin yarattığı stresle baş etmeyi öğrendiler. Şehzadeler daha beşikteyken, sakin mizaçlı olsunlar diye musiki nağmeleriyle uyutulurlardı. Şehzadeler, böylece büyüdükçe adalet ve doğruluktan ayrılmayıp dünyanın intizamına ıslahına çalışmışlardı.⁸ Bütün şehzadeler sancaklarda veya payitahtta, hayatlarının her döneminde; özellikle şiir ve musikiyi daima baş tacı ettiler. Bu nedenle Osmanlı padişahlarının hemen hepsinin başarılı birer şair veya musikişinas olmasına şaşmamalıdır.⁹

II. Bayezid, oğlu şehzade Sultan Korkud, IV. Murad, IV. Mehmed, I. Mahmud, III. Selim, II. Mahmud, I. Abdülaziz, V. Murad, V. Mehmed, VI. Mehmed gibi pek çok padişahın aynı zamanda müzisyen olduğu Osmanlı sarayında; şair, bestekâr ve çalgı icracısı devlet adamlarının varlığı müzik yaşamının da yolunu açmıştır.¹⁰

Sanatla uğraşan Osmanlı padişahları sanatçı ve ilim adamlarını koruyup kollayan büyük hükümdarlardı. Her biri büyük bir âlim olan bu padişahların bu insanları korumalarının yanında sanatçı ruhu sahip olanları da vardı. Osmanlı Sultanları sadece dinleyici olarak değil, bestekâr olarak da müziğe katkıda bulunmuşlardır

Bu makalenin amacı bestekâr sultanları ele almak, onların Osmanlı-Türk musikisindeki izlerini bizzat takip ederek müzisyen yönlerinin yanı sıra müziğe ve sanatçılara yapmış oldukları hamilik ile birlikte müzik dünyasına ve müziğin gelişimine olan katkılarına farkındalık yaratıp ilgililerin dikkatine sunmaktır. Bu, günümüzde de devlet destekli bir müzik yaşamı sürecine ışık tutması açısından önem taşımaktadır.

1. Sultan II. Bayezid (1447-1512)

Sekizinci Osmanlı padişahıdır (Fotoğraf 4). Babası Fatih Sultan Mehmed, annesi ise aslen Arnavut olduğu sanılan Gülbahar Hatun'dur. Küçük yaştan itibaren tam bir ihtimamla yetiştirilen Şehzade Bayezid devrin en mümtaz âlimleri elinde tahsil gördü.¹¹

Adlî mahlasıyla şiirler yazan ve aynı zamanda peşrev ve semaileri günümüze ulaşan II. Bayezid, hem şair ve hem de bestekâr olan padişahların ilkidir. Eflak Boğdan Prensi olması

⁶ Ersu Pekin, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998, s. 9.

⁷ Gözde Çolakoğlu Sart, *Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı: 35, s. 52.

⁸ Saray hekimi Musa b. Hamun, Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu çocukların dış tedavisinde musikinin rolünden bahseden bu eserinde buna değinmiştir.

⁹ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 145.

¹⁰ Gözde Çolakoğlu Sart, *age.*, s. 53.

¹¹ Ahmet Şimşirgil, *Kayı-III Osmanlı Tarihi Haremeyn Hizmetinde*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 121.

sebebiyle rehin olarak küçük yaşta İstanbul'a gelen Dimitri Kantemir'in (Kantemiroğlu) "Kitabü'l-İlmi'l-Mûsiki alâ Vechi'l-Hurûfat" adlı eserinde Bayezid'e ait 2 adet peşrev bulunmaktadır. Kantemir, Enderûn'da yetişerek, Osmanlı-Türk müziğinin uygulama yönüne ışık tutacak teorik yapıyı eserinde sunmakla birlikte, kendine has harf notasıyla dönemine ait 355 saz eserini kaleme almış, Bayezid'e ait olarak Neva ve Nişabur Peşrevlerini tespit etmiştir.

Henüz II. Mehmed tahtta iken Amasya'da vali olarak bulunan Bayezid'in müzikle ilgilendiği, tertiplemediği müzik meclislerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca edvar geleneği içerisinde önemli yerlere sahip olan Mehmet Tirevî'nin "Risale-i Musiki", Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Türkçe ve Arapça olarak yazdığı "Zeynü'l-Elhan" ve Arapça "Risaletü'l-Fethiyye" adlı eserleri ile Meragî'nin torunu ve Hacı Abdülaziz'in oğlu Udi Derviş Mahmud'un Farsça yazdığı "Makasidü'l-Edvar" da II. Bayezid'e sunulmuştur.

Edirne'deki Darüşşifa 'da Bayezid tarafından hazırlanan vakıfname gereği hastaların tedavisi için haftada 3 defa müzik faslı tertip edildiği ve fasıl takımı içerisinde 3 hanende, birer keman, musikar, santur, çeng ve çeng-santur icracısı olduğu Evliya Çelebi tarafından bildirilmektedir.¹²

II. Bayezid, 1486'da Edirne'de yaptırdığı Külliye'sinin Şifahane'sinde (bir tür üniversite hastanesi) sinir ve akıl hastalarının, hastalık tür ve derecelerine göre sümbül, şebboy, karanfil, yasemin ve fesleğen kokularıyla üveyik, keklik ve bildircin etlerinin yanı sıra, eski bir Türk âdetinin devamı olarak, 10 makamdan özel olarak bestelenen musiki parçalarıyla da tedavi edildiği bir medeniyetin hükümdarıdır. II. Bayezid ayrıca, Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah'ı Amasya'dan İstanbul'a getiren ve Meragî'nin çırağı Gulam Şadi'den yetişen, Horansan hükümdarı Hüseyin Baykara'nın fasıl şefi olan üstad Zeynelabidin'in İran'dan gelip sarayına girdiği büyük bir sanat koruyucusudur. İmparatorluğun en büyük kültür ocaklarından olan, İstanbul'un ilk Mevlevi dergâhı Kulekapısı (Galata) Mevlevihane'si de onun zamanında kurulmuştur.¹³

Ayrıca günümüz TRT repertuarında Bayezid'e ait olduğu bildirilen 10 peşrev ve 9 saz semaisi mevcuttur. Bu eserler arazbar zembere, aşiran bûselik, düğâh, evç, neva, nişabur ve râhatü'l-ervah makamlarındadır.¹⁴ Bestelerinden dokuzunu büyük usulde bestelemiş olmasına rağmen, küçük usullere de yer verdiğini görmekteyiz.

Bestekârlığı ve müzik ve müzik teorisi çalışmalarını himayesinin yanı sıra divanıyla da öne çıkan Bayezid, Türkçe 144 gazel, 1 kıt'a, 4 matla, 1 murabba, 1 nazım, 2 müfred ve Farsça 14 gazel, 1 kıt'a ve 2 matla türlerindeki şiirlerini bu divanda toplamıştır.¹⁵

2. Sultan IV. Murad (1612-1640)

17. Osmanlı padişahı (Fotoğraf 5). Sultan I. Ahmed ile Kösem Sultan'ın oğludur. On bir yaşında tahta çıktı, yirmi sekiz yaşında öldü. Osmanlı padişahları arasında en müstebididir. Ne var ki, onun zamanı Türk musiki tarihinin çok önemli bir dönemidir. On altıncı yüzyıl sonlarında İmparatorluğun karşılaştığı siyasi ve iktisadi sorunlar yüzünden saraydaki musiki faaliyetleri neredeyse bütünüyle durmuştu. IV. Murad döneminde musiki yeniden canlanmış, yaygınlaşmış, büyük bir gelişme göstermiştir.¹⁶

Hüseyini ve segâh makamlarına âşık olan IV. Murad, aynı zamanda, Kâtip ve Evliya Çelebiler gibi büyük ilim adamlarıyla, Solakzade, Âmâ Kadri, Benli Hasan Ağa, neyzen ve

¹² Yavuz Bayram, *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir Adli Sultân İkinci Bâyezîd Hân-ı Velî, Hayatı, Şahsiyeti, Şâirliği, Divanının Tenkitli Metni*, Amasya Valiliği, Amasya 2008, s. 39.

¹³ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 36.

¹⁴ Gözde Çolakoğlu Sart, *Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı: 35, s. 54.

¹⁵ Yavuz Bayram, *age.*, s. 39.

¹⁶ Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 91.

çengi¹⁷ Yusuf Dede, Derviş Ömer ve Koca Osman Efendi (İtri'nin mesleki dedesi) gibi büyük bestekârlara çevresini açmaktan başka, en ünlüleri bestekâr Şeştari¹⁸ Murad Ağa olan değerli Azeri musikicileri Revan ve Bağdat seferinden dönüşte İstanbul'a getirmiş olan gerçek bir sanat koruyucusudur.¹⁹

Çevresinde şair ve musikişinasların renklendirdiği zengin bir kültür-sanat ortamı oluşturan Sultan IV. Murad Han cumartesi gecelerini birçok şair, hanende ve sazendeden müteşekkil mecliste geçirmekten zevk alırdı.²⁰

IV. Murad "Muradî" mahlasıyla şiirler yazmıştır. Ali Ufkî'nin Mecmua-i Saz ü Söz adlı kitabından IV. Murad'ın aynı zamanda besteci olduğunu ve musiki eserlerinde "Şah Murad" mahlasını kullandığını öğreniyoruz. On beş dolayında peşrev ve saz semaisi "Şah Murad" imzasını taşır.²¹ IV. Murad'ın Hüseyini makamından 6 eser bestelemiştir. 15'e yakın saz eseri bulunmaktadır.²²

Büyük bestekârlardan olan ve 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 ulaştırmıştır. Bestelediği eserlerde hüseyini makamı dışında acem, irak, nühüft, uzal, neva, evç ve bayati makamlarını kullanmıştır.

3. Sultan I. Mahmud (1696-1754)

24. Osmanlı padişahı (Fotoğraf 6). II. Mustafa'nın oğludur. Osmanlı tahtında bulunduğu yıllar İmparatorluğun son parlak dönemlerinden biri sayılabilir. I. Mahmud dönemi Türk musiki tarihinin de en başarılı dönemlerinden biridir. Birçok değerli bestecinin yetiştiği bu dönemde saray ve çevresinde çok canlı bir musiki hayatı vardı.²³

Sultan I. Mahmud, sancağa gönderilmemiş ve gelenek gereği sekiz yaşından 35 yaşına kadar toplam 27 yıl kafes hayatı yaşadıkdan sonra tahtın başına geçmiştir. Fakat padişahın şehzadelik yıllarına damga vuran bu 27 yıllık kafes hayatı, kendinden önce bu duruma maruz kalan birçok şehzadeden iyi olmuş ve bu süre boyunca çok değerli hocalardan dersler almış ve özellikle tarih, edebiyat ve musiki gibi bilimlerde kendini iyi yetiştirmiştir.

Sultan I. Mahmud bizzat devlet işleri ile ilgili arz, takrir, telhis, inha vb. resmî evrakın üzerine duygu ve düşüncelerini Hatt-ı Hümayûnları ile ifade etmiştir. Dönemine ait pek çok örneğinin bulunduğu bu Hatt-ı Hümayûnları'nda dönemin siyaset, medeniyet, hukuk ve düşünce tarihi için oldukça değerli malzemeler ihtiva etmektedir.

Padişahın kendi el yazısıyla kaleme aldığı bu Hatt-ı Hümayûnlarında otorite ile sevginin, tehditle taltifin, mantıkla duygunun, dua ile bedduanın bir arada bulunduğu görülmektedir. Fakat hepsinde sanatkâr bir ruhun yansımalarını gösteren, kusursuz denecek kadar güzel ve sade bir ifade tarzı bulunmaktadır.²⁴

Sultan I. Mahmud özellikle şehzadeligi döneminde şiir, musiki, hat ve hakkâklık gibi güzel sanatlarla uğraşmıştır. Çok iyi derecede keman çalmayı öğrenmiştir. Aynı zamanda iyi bir tanburi ve iyi bir bestekârdır. Arapça şiirlerinde "Sebkâtî" mahlasını kullanan I. Mahmud'un

¹⁷ Çeng adlı eski Türk harpını çalan.

¹⁸ Kopuz ailesinden 6 telli, mızraplı sazı çalan.

¹⁹ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 37-38.

²⁰ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s.156.

²¹ Ahmet Şahin Ak, *age.*, s. 91.

²² Tülin Pelin Ekinci, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânî Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 76.

²³ Ahmet Şahin Ak, *age.*, s. 124.

²⁴ Uğur, Kurtaran, *Sultan I. Mahmud Dönemi*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2012, s. 58

eser besteleyecek kadar musikiye vâkîf olduğu ve günümüze kadar pek çok eser bırakan sultanın özellikle sâzende²⁵ olduğu ve musiki erbabını himâye ettiği anlaşılmaktadır.²⁶

Sultan I. Mahmud musiki ile uğraşanları korumuş, onları teşvik etmiş tekelere yardım etmiş ve bu sanatın ilerlemesi için elinden geleni yapmıştır. Paris elçisi Çelebizade Mehmed Said Efendi, padişahın musikiye düşkünlüğünü bildiği için kendisine Fransa'dan piyanonun ilkel şekli olan Klavsen getirdiği, Kemani Hızır Ağa'nın "tefhimi'l-makamat fi-tevlidi'n-Negamat" adlı eserinden söz edilmektedir.²⁷ Aynı zamanda şair olan Şeyhülislam Esad Efendi, bazen padişahın huzuruna çıkarak bestelerini ve diğer eserlerini okuyup olumlu olumsuz eleştirilerini dinlermiş.

Sultan I. Mahmud'un farklı makamlarda bestelediği 15 saz semaisi ve 20 peşrevi günümüze ulaşmıştır. Münir Nurettin Selçuk'un hüseyini makamında bestelediği şiiri günümüzde hala sevilerek dinlenmektedir.²⁸ Günümüze gelen kayıtlı bütün besteleri saz eseri formunda olup genelde ağır ve birleşik usulde eserler yapmıştır.

4. Sultan III. Selim (1761-1807)

28. Osmanlı Padişahı (Fotoğraf 7). III. Mustafa'nın oğlu olan III. Selim Türk musikisinin en büyük bestekârlarından birisidir. Şehzadeligi sırasında III. Selim bu yıllarda musikiyle uğraştı, besteler yaptı, şiirler yazdı. Ney üfleyip tanbur çalan padişahın hem şehzadelik hem padişahlık yılları Türk musikisinin en parlak dönemini oluşturur. Selim Devri Türk musikisinin altın devridir. Bu dönem Türk Musikisi tarihinde "III. Selim Ekolü" diye anılmaktadır. III. Selim engin bir musiki anlayışına sahip olan ve kendi devrinde musikiye geniş imkânlar sağlamış, Türk musikisine adını altın harflerle yazdıran gerçek bir musikişinastır.²⁹

Musikiye genç yaşta başlamış ve bu sanatla en çok şehzadeligi zamanında meşgul olmuştur. Musiki hocaları Kırımlı Ahmet Kamil Efendi ve Tanburi Ortaköylü İzak'tır. Bilhassa peşrev ve saz semailerıyla o devrin ünlü bestekârlarından biri olan İzak'a karşı padişahın fevkalade hürmet ve teveccühü vardı. Yanına geldiği zaman ayağa kalktığı söylenir.³⁰

III. Selim daha şehzadelik yıllarında saraydaki ve saray dışındaki musikicileri çevresinde toplamaya başlamış, saray meşkhanesini yeniden düzenlemiş, bu arada haremdeki musiki faaliyetlerini de teşvik etmeye başlamıştır.³¹ Abdülhalim Ağa, Vardakosta Ahmet Ağa, Küçük Mehmet Ağa, Numan Ağa, Şakir Ağa, Sadullah Ağa, Emin Ağa, Kömürçüzade Hafız Efendi, Tanburi İzak, Dede Efendi ve daha nice vazgeçilmez besteci sarayın musikiye verdiği geleneksel desteğin en yüksek düzeye çıktığı bu dönemin musikicileridir.

Yenilikçilik, III. Selim döneminin en belirgin özelliğidir. Değişiklik ihtiyacı en çok yeni makam arayışlarıyla kendini belli eder; yeni makam tertipleriyle yeni yollar aranır.³² Çeşitli bestecilerin katılımıyla bu makamlardan ortaklaşa fasıllar bestelenir.³³ Eski gelenek ve yerleşik kurallar bir ölçüde zorlanır. Bu dönem Türk musikisi tarihinde "III. Selim Dönemi" diye de anılır.

²⁵ Sazcı, saz çalan.

²⁶ Tülin Pelin Ekinci, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânlı Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 89-91.

²⁷ M. Nazmi Özalp, *Türk Musikî Tarihi*, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul 2000, s. 356.

²⁸ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 157.

²⁹ Cem Dilçin, "Şeyh Galip'in Şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedid", *Türkoğlu Dergisi*, C. IX, S.1, DTCF Yayınları, Ankara 1993, s.209-210; Tülin Pelin Ekinci, *agt.*, s.103.

³⁰ Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikî Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 138.

³¹ Murat Bardakçı, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998, s. 31.

³² Osman Nuri Özpekel, *Şair ve Bestekâr Osmanlı Pâdişâhları*, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, C. 10, Ankara 1999.

³³ Murat Bardakçı, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998, s. 31.

Şeyh Galib Dede ile samimi dostluğu Sultan III. Selim'in Mevleviliğe ilgisini arttırdı. Bazı eserlerine "Selim Dede" imzasını atmıştır. Saray dışındaki, özellikle Mevlevihanelerdeki musiki faaliyetlerini izler, hatta yönlendirirdi. Kendi döneminde yenilediği Galata Mevlevihanesi'ne gidip ayinleri dinler, büyük şair Şeyh Galib'le sohbet ederdi. Müzikolog Hampartzum Limonciyan ile Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Abdülbâkî Nâsır Dede de nota sistemlerini III. Selim'in teşvikiyle geliştirmişlerdir.³⁴

Osmanlı hanedanları arasında musikiye ilgi duyan, saz çalan, hatta bestecilikle uğraşan birçok şehzade ve padişah çıkmışsa da, hiçbirinin musikiye ilgisi, musiki zevki ve bestecilik zevki III. Selim'in ki düzeyinde değildir.³⁵ Yeni ve birleşik makamlar meydana getirmiş olması, hassasiyetinin, zevkinin ve nihayet musiki bilgisinin enginliğine delalet eder.

Klasik Türk musikisinde çığır açan bir dahi olduğu için müzikologlar Sultan III. Selim hakkında "önce bestekâr, müzik adamı, sonra padişahıdır," derler. Suzidılara, arazbar-buselik, acem-buselik, dil-nevaz, evcara, gerdaniye-kürdi, hüzzam-ı cedit, ısfahenk-i cedit, muhayyer-sünbüle, nevakürdî, pesendide, şevk-i dil, şevkefza, şevk-u tarâb, hicazeyn, hüseyñîzemzeme, nevabuselik, rast-ı cedit makamlarını icat eden Sultan III. Selim'in "Suzidılara Ayin-i Şerif"i dışında durak, teşvih, ilahî, peşrev, saz semaisi, ayin, kâr, murabba beste, ağır semai, yürük semai, saz semaisi, şarkı, köçekçe türlerinde 100'ü aşkın eseri notalarıyla günümüze ulaşmıştır. Türk musikisi sanatkârlarına daima destek olan Sultan III. Selim; bestelediği bir eserinden dehasını keşfettiği İsmail Dede'yi saraya alıp kendine musahib³⁶ ve sermüezzin yapmıştır.³⁷

III. Selim "İlhamî" mahlasıyla şiirler yazmış ve bir divan tertip etmiştir. Bazı musiki eserlerinde kendi şiirlerini güfte olarak kullanmıştır. Şarkı formundaki eserleri de ses sanatının her bakımından en veciz, en orijinal örnekleridir. Suzidılara peşrevi ve bu makamdan iki beste, ağır ve yürük semailer klâsik musikimizin en güzel takımını teşkil eder.³⁸

5. Sultan II. Mahmud (1786-1839)

30. Osmanlı padişahı (Fotoğraf 8). I. Abdülhamid'in oğludur. 1808'de tahta çıktı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketlerinin resmen başlatıldığı bir dönemdir. Sultan II. Mahmud'un şehzade iken eğitimiyle bizzat ilgilenen III. Selim Han'ın tesiriyle şiir ve musikiye meylettği söylenebilir.³⁹ İyi bir tamburi ve neyzen olarak yetişti, aynı zamanda iyi bir hanende⁴⁰ idi.

1826 yılında Padişah II. Mahmud'un (1808-1839) reformlarıyla fiilen başlayan Batılılaşma sürecinde müzik anlayışı da bir yenileşmeye gitmiştir. Tarihte Vaka-yı Hayriye (Hayırlı Olay) olarak bilinen Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla başlayan bu yenilik hareketi, sadece müzikte değil, tüm askerî ve sosyal hayatta uygulanacak reformları öngörmüştü. Askerî müzik, icra ve üretimde baskın olarak rol aldığından, bugün ülkemizde hâlen eğitimi, üretimi ve icrası sürdürülen çoksesli müziğe, önce bu alanda geçilmiş, zamanla diğer eğitim kurumları da bu tarza yönelmiştir.⁴¹

II. Mahmud Yeniçeri Ocağı'nı kaldırırken, bu kurumun bir parçası olan Mehterhane'yi de 1826 yılında kaldırmış, yerine batı türü bir askerî bando olan Muzika-i Humayun'u 1827 yılında

³⁴ Tülin Pelin Ekinci, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânlı Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 96-106.

³⁵ Tülin Pelin Ekinci, *agt.*, s. 96-106.

³⁶ Sohbet arkadaşı.

³⁷ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 157.

³⁸ Duygu Taşdelen, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi'nde Bulunan 1537 No'lu Hamparsum Nota Defterinin Tanıtımı ve İçerisindeki Eserlerin Çeviriyazımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü, İstanbul 2014, s. 26-28.

³⁹ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *age.*, s. 160.

⁴⁰ Şarkı söyleyen, şarkıcı.

⁴¹ Evren Kutlay Baydar, *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010, s. xiii.

kurarak Batı müziğini resmen yerleştirmiştir. Burada eğitim vermek üzere ünlü opera bestecisi İtalyan Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti'yi 1828'de İstanbul'a davet etmiştir. Bundan sonra Osmanlı toprakları ve özellikle İstanbul oryantalist sanatçıların gözdesi haline gelmiştir. Önceleri Avrupa'dan misafir gelen opera toplulukları konser verirdi. Bu kurum o yıllarda bir batı musikisi konservatuvarı işlevi görmüştür.⁴²

II. Mahmud musikide batılılaşma sürecini resmen başlatmış olmakla birlikte, kişisel musiki zevki bakımından eskiye bağlıydı. Geleneksel Türk musikisini çok seviyordu. III. Selim zamanında yetişen musikiciler onun zamanında da saraydaki faaliyetlerini sürdürdüler. II. Mahmud zamanında geleneksel musikinin Saraydaki son parlak dönemini yaşadığı söylenebilir.⁴³ İyi bir tanburi, neyzen ve bestekâr olan Sultan II. Mahmud da şair, hanende, sazende, imam, müezzin ve bestekârları himaye etmiştir. Fırsat buldukça dergâh ve Mevlevihanelere uğrar, ayin-i şerif dinlerdi. Yenikapı Mevlevihanesi'ne böyle bir ziyaretinde İsmail Dede Efendi'yi tekrar saraya musahib olarak aldı.⁴⁴

II. Mahmud bestecilikle de uğraşmış, güzel eserler vermiştir. Şarkı, tavşanca ve marş türlerinde besteler yapmıştır. Güftesi de kendisine ait olan Hicaz (Kalender)'i çok ünlüdür. II. Mahmud "Adlı" mahlasıyla şiirler de yazmıştır.⁴⁵

Günümüze ulaşan 26 adet eseri ile müzik tarihimizde çok önemli bir yeri vardır. 'Ebrulerinin zahımı nihandır ciğerimde' diye başlayan güftesinde kendisine ait olan Hicaz Divanı, bestekârlıktaki üstünlüğünü göstermeye yeterlidir.

Ayrıca Acem Aşîran makamında (Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye) bestelediği marş, ona "Marş Besteleyen İlk Türk Müzisyeni" unvanı kazandırmıştır.⁴⁶

6. Sultan Abdülaziz (1830-1876)

Sultan Abdülaziz 8 Kasım 1830 tarihinde Topkapı Sarayı'nda dünyaya geldi (Fotoğraf 9). Sultan II. Mahmud ile Pertevniyâl Valide Sultan'ın oğludur. Sultan Abdülmecid'in 1861 yılında ölümü üzerine padişah oldu. 32. Osmanlı Padişahıdır.

Çocukluğunda şehzâdelere mahsus saray okulunda eğitildi. Akşehirli Hasan Fehmi Efendi'den Arap dili ve edebiyatı ile şer'î ilimleri tahsil etti. Neyzen ve bestekâr Yusuf Paşa'dan musiki dersleri aldı.⁴⁷ Resim ve heykel sanatından anlar, güzel yazı yazardı. Özellikle rik'a ve celi sülüs türü yazılarda ustaydı. Batı ve Türk musikisi öğrenmiştir. Piyano ve lavta çalmakta, iyi ney üflemektedir. Musikiyi Saray'da öğrendi.⁴⁸

Kendisi Avrupa'yı ziyaret eden tek Osmanlı Padişahıydı. İngiltere'ye ziyaretinde onuruna 'Sultana Kaside' adlı bir kantat sunan sanatçıları mecidiye nişanı ile ödüllendirdi.⁴⁹ Padişahlarımız içinde klasik batı müziği besteleyen ilk kompozitördür. Gülbin Türkgeldi'nin verdiği sözlü bilgilere göre yayınlanmış dört kısa piyano kısa parçası, 1970'li yıllarda İstanbul

⁴² Ebru Temiz, "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminden Önce Kurulan Resmî ve Gönüllü Müzik Kuruluşları", *e-Journal of New World Sciences Academy*, Vol.5, Number:4, 2010, s. 328-329.

⁴³ Tülin Pelin Ekinci, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânî Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 34.

⁴⁴ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 160.

⁴⁵ Pınar Somakçı, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânî Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, İstanbul 2010, s.113- 119.

⁴⁶ Kevser Tuğyan, Yıldız, *Bestekâr Osmanlı Pâdişâhları ve Dönemlerinin Musiki Anlayışı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 82.

⁴⁷ Cevdet Küçük, "Abdülaziz", *İslam Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1988, C. 1, s. 179.

⁴⁸ Tülin Pelin Ekinci, *agt.*, s.130; Emin Erdem Kaya, "Yeni Türk Müzik İnkılâbına Bir "Hazırlık Evresi" Olarak 1826-1920 Dönemi", *Turkish Studies*, Vol. 7/1, Winter 2012, s. 1457.

⁴⁹ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 161.

Üniversitesi kütüphanesinde saklanmaktaydı. Maalesef bunlardan üçü kaybolmuş, geriye sadece “Invitation a la Valse” (Valsa Davet) başlıklı parçasının notası kalmıştır.⁵⁰

Sultan Abdülaziz’in Alaturka tarzda bestelediği muhteşem bestelerinden sadece 4 tanesi günümüze ulaşmıştır. Ancak bunlar bile onun nasıl bir müzik dehası olduğunu göstermeye yeter. Bu eserler güfte sahipleri bilinmeyen şevk-efza makamında bestelediği “Ey Nevbahar-ı hüsn ü ân” matlali eseri, evcârâ makamında bestelediği “Ettiğinden utanmaz mısın” adlı eseri⁵¹, muhayyer şarkı “Bî-huzurum nâle-i mürğ-i dil-i divaneden” ve Hicaz Sirto’sudur. Bunlardan hicaz sirto günümüze kadar çok sevilmiş ve sık sık çalınmıştır.

7. Sultan V. Murad (1840-1904)

Osmanlı sarayının en faal Batı müziği türündeki bestekâr padişahı 1876’da üç ay hüküm süren Sultan V. Murad oldu (Fotoğraf 10). Tahttan indirildikten sonra Boğaz kıyısındaki Çırağan Sarayı’nda 28 yıl boyunca hapis hayatı yaşayan Padişah, piyanosu başında toplamda 1134 sayfadan oluşan marşlar, polkalar, mazukalar, valsler, schottischler, galoplar, quadrilleler ve benzeri parçaları besteleyerek aile fertlerine ithaf etti.⁵²

V. Murad 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 musikinin ağır formlarını genelde terk etmiş ve şarkı formunda eserler üretmişlerdir. Batı, Sultan V. Murad’ı da etkisi altına almıştır.⁵³ Sultan V. Murad gayet iyi piyano çalardı. Hocaları Donizetti Paşa ve Lombardi Bey’i.⁵⁴

Torunu Celile Sultan için bir polka bestelemiş, bunu da kendi el yazısıyla yazdığı notada belirtmiştir. Piyano için bestelediği vals, polka, polka-mazurka, kadril (quadrille) ve skotiş (schottische) gibi Avrupa dans müziği formundaki eserleri ve askerî marşları dört cilt hâlinde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde bulunmaktadır. V. Murad’ın kızları Fehime ve Hatice Sultanlar da piyano dersleri almış, başta marş olmak üzere batı müziğinin değişik formlarında eserler bestelemişlerdir.⁵⁵ Üç büyük cilt dolusu alafanga besteleri günümüze kalmıştır. Bunlar, A3 boyutunda 1134 sayfada toplanmış solo piyano eserleridir. Bunların deha sahibi amatör bir bestecinin eserleri olduğu söylenebilir. Albümlerinin ilki kayıptır. İkincisi 1878-1885, üçüncüsü 1885-1887, numarasız albüm ise 1881-1892 yılları arasında yazılmıştır. Bu üç albümde bulunan 514 eserin 488’i Sultan V. Murad’a aittir. Geri kalanı ise kızlarından Fehime ve Hatice sultanlarla, muhtelif kalfalar tarafından bestelenmiştir.⁵⁶

Sultan V. Murad Han’ın eserlerinin bazı özellikleri müzik tarihi açısından da önem taşımaktadır. Batı müziğinden aldığı etkileri bazı parçalarında görülmektedir. Alaturkadan özellikle marşlarda ilham almış olduğu, bazen de aynı parçada alafanga- alaturka karışımı kullandığı görülmektedir. Müzik tarihimizde bir Türk halk türküsünü piyano için çokseslendiren, muhtemelen ilk besteci ve şüphesiz ilk padişahın Sultan V. Murad Han olduğunu bu albümler sayesinde öğrenmiş oluyoruz.⁵⁷

⁵⁰ Vedat Kosal, *Osmanlı’da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım ve Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 33-34.

⁵¹ Türkan Alvan- M. Hakan Alvan, *age.*, s. 161.

⁵² Tülin Pelin Ekinci, *Dönemlerine Göre Müsikîşinas Osmânî Pâdişâhları, Dönemlerinde Müsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 134.

⁵³ Kevser Tuğyan Yıldız, *Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Musiki Anlayışı* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul 2006, s. 87.

⁵⁴ Vedat Kosal, *Osmanlı’da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım ve Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 37.

⁵⁵ Evren Kutlay Baydar, *19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler*, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2011, s. 104.

⁵⁶ Tülin Pelin Ekinci, *age.*, s. 134-135.

⁵⁷ Vedat Kosal, *Osmanlı’da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım ve Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 35-37.

V. Murad üç ay gibi kısa bir dönem tahtta kalmış olsa da, Osmanlı'da Batı müziğini yaşatmış, padişahlığının öncesinde ve sonrasında kapatıldığı Çırağan Sarayında müziğe adanmış hayatını piyano çalarak ve beste yaparak geçirmiştir.⁵⁸

Bugün Devlet Opera ve Balesi tarafından kendi bestelerinin kullanıldığı bir balede hayat hikâyesi anlatılan Sultan V. Murad, kız kardeşi Refia Sultan'a yolladığı ve Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan bir mektubunda "Eğlenceler ma'lûm ya piyano çalmak, nota yazmak, tarih okumak" diye yazmıştı.

8. Sultan VI. Mehmed Vahideddin (1861-1926)

Sultan Abdülmecid ile Gülüstü Kadınefendi'nin oğlu olan 36. Osmanlı padişahı VI. Mehmed Vahideddin'i (Fotoğraf 11), annesi ve babasının ölmesi üzerine, Sultan Abdülmecid'in eşlerinden Şayeste Kadınefendi yetiştirmiştir.

Son Osmanlı Padişahı VI. Mehmed Vahideddin hattat, şair ve iyi bir bestekârdı. Sultan Mehmed Vahideddin hem Türk, hem Batı musikisiyle ilgilenmiştir. Necib Paşa'dan Batı musikisi, Hacı Faik Bey'den Türk musikisi dersleri almıştı. Piyano ve kanun çalar, şarkı söylerdi. Şehzadeliği zamanında çok geniş bir nota koleksiyonu toplamıştı.⁵⁹ Çok iyi bir ses icracısı, kanuni ve bestekâr olarak Türk Musikî tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Döneminde Batı müziğinin etkisi oldukça fazla görülmektedir. Mehmed Vahideddin, II. Mahmud'un, İtalyan Donizetti'ye besteletmiş olduğu Sultani Marşı'nın daimi suretle kabulünü emretmiştir.⁶⁰

VI. Mehmed Vahideddin'in günümüze 41 şarkısının ulaştığı tespit edilmektedir. Çok iyi bir bestekâr olan ve Türk müziğinin çeşitli makamlarında bestelediği eserlerden makam bilgisinin oldukça kuvvetli olduğu anlaşılabilen son padişahın, notası 20. yüzyılın ünlü ney icracısı Halil Can tarafından kaleme alınmış suzidil Şarkısı "Fikri hülyası bütün serde gezer"⁶¹ ve "Hicran ile dil hastasıyım" adlı, Faik Ali Bey'in güftesinden Sultan Vahideddin'in bestelediği rast şarkıda Memleketin içine düştüğü anlatılmaktadır.

Sonuç

Osmanlılık ruhu, Türk kültür ve sanat âleminin bütün dallarında açık bir şekilde görüldüğü gibi Türk musikisinde de mevcut olup muhteşem Türk musikisinin gelişme ve kökleşme temellerinin ilk yılları, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarının biraz sonrasından itibaren ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde bizzat musiki ile ilgilenmiş, gerek bestekâr gerekse icracı olarak şöhret kazanmış birçok Osmanlı sultanı ve hanedan mensubuna rastlamaktayız. Osmanlı padişahları bazen amatör bazen de profesyonel olarak müzikle ilgilenmişler, müzik meclisleri ve müzik teorisi çalışmalarını himaye etmelerinin yanı sıra dönemlerindeki müzik çalışmalarına önemli ivmeler kazandırmışlardır.⁶²

Osmanlı sultanları, bizzat müzisyen olmasa da müzik ve müzik teorisi çalışmalarına yön veren, müzik meclisleri ile kendinden sonra gelecek dönemlere önemli kapılar açan liderler olmuşlardır. Osmanlı-Türk Müziği repertuarına önemli katkılarda bulunan bu padişahlar pek çok formda eser vermenin yanı sıra yeni makamlar terkip etmiş, siyasi düzene yenilikler getirme

⁵⁸ Evren Kutlay Baydar, *19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler*, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2011, s. 104.

⁵⁹ Kevser Tuğyan, Yıldız, *Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Musiki Anlayışı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 92.

⁶⁰ Reşat Ekrem Koçu, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, İstanbul 1981, s. 440.

⁶¹ Gözde Çolakoğlu Sart, *Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı: 35, s. 62.

⁶² Gözde Çolakoğlu Sart, *Gözde Çolakoğlu Sart, Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı: 35, s. 63.

çabalarına paralel olarak müzik ve müzik çalışmalarına da ivme kazandıran önemli devlet adamlarıdır.

Bu çalışmada bahsedilen bestekâr padişahların eserleri incelendiğinde, hemen hepsinin müzik alanında en iyi şekilde eğitim aldıkları, Osmanlı-Türk Müziği'nin form, usul ve makamlarını oldukça iyi özümstedikleri anlaşılmaktadır. Kendi bestekârlıklarıyla beraber, dönemin sanatçılarına himaye etmeleri ve müzik teorisi alanında verdikleri destekten müziğe ve müzisyene verdikleri değer ve sahip oldukları sanatçı ruhu net bir şekilde ortaya konulmuştur. O dönemlerde nota yazısının olmaması nedeni ile eserlerinin çoğu günümüze ulaşamasa da Osmanlı'nın yüzlerce yıllık tarihi içerisinde izlerini sürmek mümkündür.

Kaynakça

A. Kitap, Tez ve Makaleler

- Ak, Ahmet Şahin, *Türk musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- Alvan, Türkan - M. Hakan, *Saz ve Söz Meclisi*, Şule Yayınları, İstanbul 2016.
- Bardakçı, Murat, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998.
- Baydar, Evren Kutlay, *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.
- Baydar, Evren Kutlay, *19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler*, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2011.
- Bayram, Yavuz, *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir Adlı Sultân İkinci Bâyezîd Hân-ı Velî, Hayatı, Şahsiyeti, Şâirliği, Divanının Tenkitli Metni*, Amasya Valiliği, Amasya 2008.
- Çolakoğlu Sart, Gözde, *Osmanlı-Türk Müziği'nde Padişahların İzleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı: 35.
- Dilçin, Cem, “Şeyh Galip'in Şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedid”, *Türkoloji Dergisi*, C. IX, S.1, DTCF Yayınları, Ankara 1993, ss. 209-219.
- Ekinci, Tülin Pelin, *Dönemlerine Göre Musikişinas Osmânî Pâdişâhları, Dönemlerinde Musiki Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.
- Kaya, Emin Erdem, “Yeni Türk Müzik İnkılâbına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826-1920 Dönemi”, *Turkish Studies*, Vol. 7/1, Winter 2012, ss. 1451-1460.
- Koçu, Reşat Ekrem, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, İstanbul 1981.
- Kosal, Vedat, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım ve Yayıncılık, İstanbul 2001.
- Kurtaran, Uğur, *Sultan I. Mahmud Dönemi*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2012.
- Küçük, Cevdet, “Abdülaziz”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1988, C. 1, ss. 179-185.
- Özalp, M. Nazmi, *Türk Musiki Tarihi*, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul 2000.
- Özpekel, Osman Nuri, *Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları*, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, C. 10, Ankara 1999.
- Pekin, Ersu, *Sultan Bestekârlar*, Ekinciler Holding, İstanbul 1998.

Somakçı, Pınar, *Dönemlerine Göre Musikişinas Osmânlı Pâdişâhları, Dönemlerinde Musiki Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, İstanbul 2010.

Şimşirgil, Ahmet, *Kayı-III Osmanlı Tarihi Haremeyn Hizmetinde*, Timaş Yayınları İstanbul 2013.

Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Taşdelen, Duygu, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi'nde Bulunan 1537 No'lu Hamparsum Nota Defterinin Tanıtımı ve İçerisindeki Eserlerin Çeviriyazımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

Temiz, Ebru, "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminden Önce Kurulan Resmi ve Gönüllü Müzik Kuruluşları", *e-Journal of New World Sciences Academy*, Vol.5, Number:4, 2010, ss. 324-332.

Yıldız, Kevser Tuğyan, *Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Musiki Anlayışı*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.

B. Görsel Kaynaklar

<https://alchetron.com/Mehmed-VI>

<http://ahmetsimsirgil.com/iv-murad-hanin-sahsiyeti/>

<http://biriz.biz/osmanli/p24.htm>

<https://www.nedirhaber.com/sultan-ii-bayezid-kimdir-1447-1512-5215>

<http://osmanli.site/osmanli-muzik-musiki-sultan/muzik-ve-musiki-bilgileri/osmanli-musiki-bilgileri-muzik-calgilari-nedir/>

<http://osmanli.site/osmanli-saraylari-kosk-kasir-muze/topkapi-sarayi-muze-nerede/topkapi-sarayi-sultan-3-selime-ait-musiki-mesk-odasi/>

<https://tr.pinterest.com/pin/547961479649096039/>

<http://yedikita.com.tr/sultan-abdulazizin-kizi-nazime-sultan-anlatiyor-babamin-katledilisini-gordum/>

Fotoğraflar:



Fotoğraf 1. Osmanlı Devletinde Musiki Eğitimi



Fotoğraf 2. Osmanlı Devletinde Musiki



Fotoğraf 3. Topkapı Sarayı, Sultan III. Selime ait Meşk Odası



Fotoğraf 4. Sultan II. Bayezid



Fotoğraf 5. *Sultan IV. Murad*



Fotoğraf 6. *Sultan I. Mahmud*



Fotoğraf 7. *Sultan III. Selim*



Fotoğraf 8. *Sultan II. Mahmud*



Fotoğraf 9. *Sultan Abdülaziz*



Fotoğraf 10. *Sultan V. Murad*



Fotoğraf 11. *Sultan VI. Mehmed Vahideddin*