



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ULUSLARARASI DİNÎ MÛSİKÎ SEMPOZYUMU

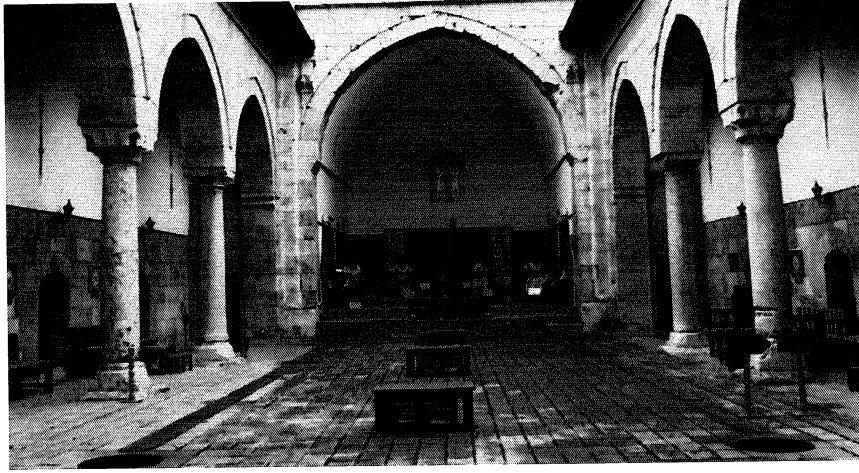
FROM PAST TO PRESENT

INTERNATIONAL RELIGIOUS MUSIC SYMPOSIUM

03-04 KASIM 2017 - AMASYA



-BİLDİRİLER KİTABI-



**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
ULUSLARARASI DİNÎ MÛSİKÎ SEMPOZYUMU**

**FROM PAST TO PRESENT INTERNATIONAL RELIGIOUS MUSIC
SYMPOSIUM**

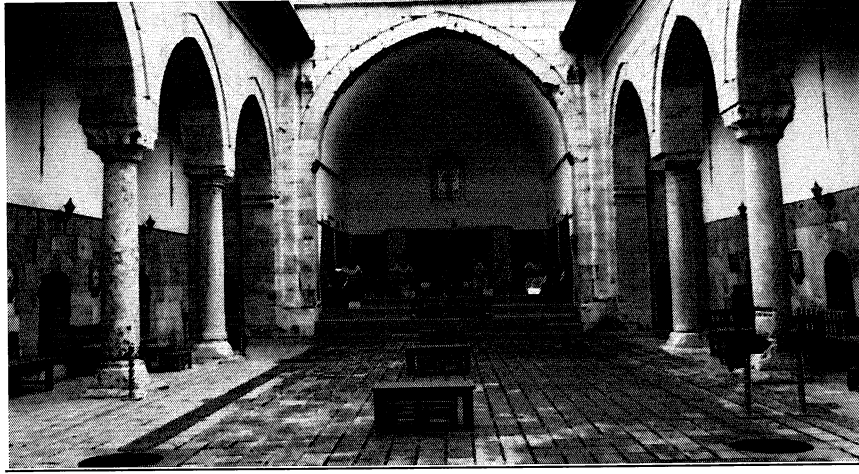
03-04 KASIM 2017 • AMASYA

BİLDİRİLER KİTABI



Bu sempozyum T. C. Amasya Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir.

AMASYA • 2017



03-04 Kasım 2017 - AMASYA

ISBN: 978-605-4598-25-0

BİLDİRİLER KİTABI

Geçmişten Günümüze Uluslararası Dini Mûsiki Sempozyumu Bildiriler Kitabındaki yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

Her hakkı saklıdır. Bu kitabın hiçbir kısmı yayıncısının yazılı izni olmaksızın elektronik veya mekanik, fotokopi, kayıt ya da herhangi bir bilgi saklama, erişim sistemi de dahil olmak üzere herhangi bir şekilde çoğaltılamaz.

Editörler:

Prof. Dr. Şuayip ÖZDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Ayşegül GÜN

Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Akbilek Mah. Muhsin Yazıcıoğlu Cad. No: 7 / Amasya
Telefon: 0 (358) 260 00 64
Faks: 0 (358) 218 01 61

Baskı:

KIBATEK - Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu
Başkent Klîşe ve Matbaacılık, Bayındır Sokak 30/E, Kızılay-ANKARA
Aralık 2017

SEMPOZYUM ONUR KURULU

Dr. Osman VAROL, Amasya Valisi
Cafer ÖZDEMİR, Amasya Belediye Başkanı
Prof. Dr. Metin ORBAY, Amasya Üniversitesi Rektörü

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Şuayip ÖZDEMİR, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Doç. Dr. Halil APAYDIN, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Doç. Dr. Hüseyin AKGÜN, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Ali Rıza AYAR, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Recep Orhan ÖZEL, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZTÜRK, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet KÖMÜRCÜ, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet PİRİNÇ, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. M. Fatih SOYSAL, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Nuran ÇETİN, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Ayşegül GÜN, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Abdel Gani ADA, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Murat POLAT, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Davut AĞBAL, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Ümüt TORU, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. Hasan YERKAZAN, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Yrd. Doç. Dr. M. Akif ALTUNIŞIK, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof. Dr. Fazlı ARSLAN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Otar KAPANADZE, Ethnomusicologist/GEORGIA
Prof. Dr. Şikar KASIMOV, Azerbaycan Teknik Üniversitesi/AZERBAYCAN
Prof. Dr. Velika Stojkova SERAFİMOVSKA, Researcher at Institute for
Folklore/MAKEDONIA
Prof. Dr. Martin STOKES, Faculty of Arts Humanites/ENGLAND
Prof. Dr. Minexanim Nuriyeva TEKLELİ, Bakü Mühendislik Üniversitesi/AZERBAYCAN
Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Safa YEPREM, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Bayram AKDOĞAN, Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet ÇAKIR, 19 Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe Başak İlhan HARMANCI, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Kubilay KOLUKIRIK, Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan ÖZDEN, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI, Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Abbas YAHYA, Trakya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU, İnönü Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK, Uludağ Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Tahir ÖZTÜRK, İstanbul Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ömer Can SATIR, Hitit Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ, İstanbul Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuri UYGUN, Marmara Üniversitesi
Dr. Fatih KOCA, Ankara Üniversitesi
Dr. Besa LUZHA, University of Prishtina/KOSOVA
Dr. Kamal YOUSİF, Sudan University/SUDAN

KLASİK TÜRK MÜSİKİSİ VE PATRONAJ

Ubeydullah SEZİKLİ*

Özet

Osmanlı'da mûsikînin de içinde bulunduğu sanat dallarının, "Patron" u, padişah idi. Sadece sanat dallarında değil ilim alanında da padişahlar yönlendirici konumda idiler. Dolayısıyla, mûsikînin ve musikînasların gelişmesinde, padişah hâmi durumundaydı. Ayrıca diğer devlet erkânı ve ileri gelenleri de, himaye kavramına uygun davranışlarda bulunarak benzer yönlendirmelerde bulunmuşlardır. Bu yönlendirmeler yeri gelmiş olumlu yeri gelmiş olumsuz etkilerle sanata yön vermiştir. Sanat dalları içerisinde en yaygın olanı diyebileceğimiz musikiye patronaj'ın yapmış olduğu bu etkileşimin tarihi, kültürel ya da siyasi alt yapısının ne olduğunun inceleneceği bu tebliğ çalışmalarını devam ettirdiğimiz "Musiki ve Patronaj" isimli kitap çalışmamızın da bir özeti, ya da tanıtımı niteliğinde bir çalışma olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Patronaj, Modernleşme, Batılılaşma, Mûsikî, Klasik Türk Mûsikîsi.

Classic Turkish Music and Patronage

Abstract

The Master of the art branches in which music was included was the Sultan for the Ottoman. Sultans were in the position of directors in not only the art branches but also in the science field. Accordingly, the Sultan was ministrant on the development of music and musicians. Other ministers and high state officials were also providing similar guidance by behaving appropriately for the notion of protection. These directions directed art with both positive and negative effects. The history of this interaction made by patronage on the branch which may be thought to be the most common of all branches; music is going to be an abstract or introduction of our book named "Music and Patronage" which we have been carrying on works for analyzing the source of the cultural and political background in.

Keywords: Patronage, Modernization, Westernization, Music, Classical Turkish Music.

Giriş

Osmanlı'da mûsikînin de içinde bulunduğu sanat dallarının, "Patron" u, padişah idi. Sadece sanat dallarında değil ilim alanında da padişahlar yönlendirici konumda idiler. Dolayısıyla, mûsikînin ve musikînasların gelişmesinde, padişah hâmi durumundaydı. Ayrıca diğer devlet erkânı ve ileri gelenleri de, himaye kavramına uygun davranışlarda bulunarak benzer yönlendirmelerde bulunmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman sonrasında, II. Mahmut'a kadar olan saltanat dönemlerinde II. Osman, IV. Murat, III. Selim gibi padişahların giriştiği reform-yenileşme adımları, "geleneksel" olarak nitelenirken, II. Mahmut'tan sonra hayata geçirilen Tanzimat, Meşrutiyet gibi siyasi adımları kapsayarak cumhuriyete kadar ki dönemler, "modern" olarak nitelendirilmektedir. Özellikle III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde sarayda bulunan müzisyenler çeşitli hediyeler, ödüllerle ve maaşa bağlanarak ortaya çıkan eserler bir noktada patronaja uğramış oluyordu. Sanatçılar yanlarında buldukları padişahla olan muhabbetlerinde yaptıkları bir hareket, bir söz sebebi ile oda hapsine uğrayabiliyor, sürgün edilebiliyor ve bu cezaların affı için musikînaslar besteler yapabiliyor, şairler ise güfteler yazabiliyordu. Ortaya çıkan eser bir patronaj sonucunda üretildiği için sebebinin içeriği değil sebep-sonuç ilişkisi patronajın sanatta, ilimde yapmış olduğu yönlendirmeyi ortaya koyuyor.

Bu bildiri, patronaja uğramış musikînasları incelerken şunu amaçlamaktadır. Patronaja uğrayan musikînaslar bir eser ortaya koyuyor. Bazılarında meydana gelen olumsuz bir olayın sonucunda, bazılarında ise verilen bir ödül ya da maaşın sonucunda ortaya çıkıyor. Mûsikîyi etkileyen bu yönlendirme metotları nelerdir? Bu metotların yaşandığı örnekler hangi dönemlerde ve hangi

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, ubeydullahsezikli@hotmail.com.

padişahlar tarafından patronaj sonucu ortaya çıkmıştır? Patronajlar sadece kişisel ilişkiler sebebiyle mi uygulanmış yoksa toplumsal olaylarda patronaj uygulanmasında etkili olmuş mudur? Bu gibi sorular ve örneklemelerle bildirimize konu olan patronaj konusunu Türk Müsiki sınırları içerisinde incelemeye çalışacağız.

Patronaj kelimesi Fransızca bir kelimedir. Fransızcada ki yazılışı "*patronage*" şeklindedir ve Türkçe karşılığını sözlükler "himaye" olarak vermektedirler. Türk dil kurumu sözlüğünde "Yönetim, gözetim" anlamlarına gelmektedir.¹ Günümüz literatüründeki karşılığı aslında "sponsorluk" olarak bilinmektedir. Patronaj terimi hukukta, siyasette ve farklı alanlarda kullanılmaktadır. Çeşitli sosyolojik, siyasi, hukuki veya sanatsal alanlarda ülke yöneticileri, parasal gücün yönetimi elinde bulunan insanlar bu alanlardaki birey veya bireyleri desteklemişler ve bu desteği verirken de bazı yönlendirmelerde bulunabilmişlerdir. Bu yönlendirme bazen gönüllü bazen de cezai yaptırım ya da gücü elinde bulundurandan kaynaklanan çekinceler sebebi ile rıza karinesi dışında meydana gelmiştir. Güç her alanda olduğu gibi sanatsal alanda bir takım yönlendirmelerde etkili olmuştur. Bu etkileşim bazen nazariyat kitaplarında, bazen güftelerin yazılması, bazen de besteler ve eserlerin icralarında olabilmektedir. Hâkim gücün takdirini ve iltifatlarını kazanmak için eserler üretilmiştir. Patronaj ile eser ortaya koyan sanat erbabı eleştirilere maruz kalabilir fakat farklı bir bakış açısı ile düşünürsek sanat dallarının korunup, himaye edilmesi nitelikli eserlerin ortaya konulması açısından da gerekli görülebilir. Sanat erbabının müreffeh bir hayat içerisinde olması eser üretiminde de etkili olabilmektedir. Günümüzde de bazı sanat eserlerinin ortaya çıkabilmesi için ciddi bütçeler gerekebilmekte ve bunları sanatçıların karşılaması mümkün olamamaktadır. Bu durumda sponsor desteğini gerekli kılabiliriz.

Patronaj olayının tarihçesi aslında pekte yeni sayılmaz. Her dönemde özellikle "Saray" bir takım yönlendirmelerde bulunmuştur.

Sarayın, devleti yalnız askerî ve mülkî olarak değil, aynı zamanda fikir ve sanat hayatı açısından da yöneten bir merkez oluşu, Türklerde çok eski bir gelenektir. Ülkenin en ileri gelen fikir ve sanat adamlarını toplayan, besleyen ve barındıran Gazneli Mahmut'tan Sultan Abdülmecid'e kadar hep saray olmuştur. Şiir ve hat gibi müsikî de eğitimlerinin ayrılmaz parçası olan Osmanlı Padişahları da sanatı Selçuklu, Karahanlı vd. ataları gibi ırk, dil, din ve mezhep farkı gözetmeksizin koruyup desteklemişlerdir.² Tabii olarak da sanatçıların görmüş oldukları bu destek hükümdarların, yöneticilerin etkisi altında kalma, ortaya koydukları sanat eserlerinin etkilenmesi gibi durumları ortaya çıkarmıştır. Bu etkileme uzun süreli olduğu zaman *üslupların* doğmasına neden olmuştur.

Müsikîde Osmanlı üslubunun ortaya çıkmasında birçok etken rol oynamıştır. Fakat sanat ve edebiyatın hamisi durumundaki Saray'ın ve Devlet büyüklerinin sanatçılarla patronaj ilişkilerinin yerleşik bir hal almış olması da gerekiyordu.³ Bu yerleşik hal durumu bazen yeni yöneticilerde ya da yönetim değişiminde aynı ilgi ve desteği göremeyebiliyor ve olumsuzluklara neden olabiliyordu.

Osmanlı tahtına çıkan iki padişah, III. Osman ve III. Mustafa müzikten hoşlanmazlardı ve onu pek hoş görmezlerdi. Dolayısıyla Topkapı Sarayı'nda ki müzisyenleri saraydan kovup müzik faaliyetlerini ve öğretimini durdurarak saray meşkhanesini tamamen tatil ettiler.⁴

Osmanlı müsikîsinin gelişme safhaları, İmparatorluğun siyasi ve iktisadi gelişme safhalarıyla her zaman paralellik göstermemiştir. Osmanlı Devleti'nin henüz kurulup teşkilatlanmakta olduğu dönemde, önceki Türk devletlerinden devralınan büyük kültür mirası içinde askeri, tasavvufi ve ferdi icra alanlarında bin yıldır geliştirilmekte olan bir müsikî sanatı da vardı. Devletin bütün müesseseleriyle zirvede olduğu XVI. yüzyıldan bize kadar ulaşabilmiş fazla sayıda büyük besteci veya eser bulunmamasına mukabil, en büyük isim ve eserler daha çok XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda, yani çöküşün ilerlediği dönemlerde ortaya çıkmışlardır. Devletin siyasi kaderinin bestekarların ruh haline yansıdığı da

¹ TDK Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.599d577e667aa2.72334552.

² Cinuçen Tannıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 18.

³ Cem Behar, *Osmanlı/Türk Müsiki*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 17.

⁴ Cem Behar, *Osmanlı/Türk Müsiki*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 22.

ilgi çekici bir husustur. Nefiri Behram Ağa'dan (ö. 1560) Ebubekir Ağa'ya (ö. 1759) kadar süren vakar ve ihtişam, Hacı Arif Bey'de (ö. 1885) yerini ye's ve melâle bırakmış, artık iyice yıpranmış olan imparatorluğun keder, hicran ve ümitsizliği Tanburi Cemil Bey'de (ö. 1916) zirve olmuştur.⁵

Osmanlı hükümdarları arasında hiç kuşkusuz mûsikîyle en yakından ilgilenmiş padişahlardan olan III. Selim'in ve II. Mahmud'un zamanlarında bile saraya bağlı ve saraydan düzenli maaş alan müzisyenlerin sayısı asla on ya da on beşi geçmemiştir.⁶ Müzik meraklısı bazı devlet büyüklerinin de bazı müzisyenlerle bir tür patronaj ilişkisine girmiş olmaları kuvvetle muhtemeldir.⁷

İsmail Hakkı Uzun Çarşılı, Es'ad Efendi'nin gerek şeyhülislam olmadan önce gerekse şeyhülislamlığı sırasında mûsikîperver padişah I. Mahmud'un huzuruna çağrılıp bestelediği eserlerin icra ettirildiğini ifade eder. Uzunçarşılı, Es'ad efendinin bir sene iki ay kadar şeyhülislamlık yaptıktan sonra padişah tarafından bu makamdan azledilmesine ve önce Sinop'ta sonra da Gelibolu'da ikamete memur edilmesine bu mûsikî icralarından birisinin neden olduğu yolundaki bir diğer rivayeti de nakleder fakat bu rivayetin kaynağını ve ayrıntısını açıklamaz.⁸

Atrabü'l Âsâr'ın önsözünde Es'ad Efendi dönemin padişahı III. Ahmet'e övgüler düzmemekte, onun koruyuculuğuna sığınmakta ve eserini sanat ve kültürün koruyucusu olarak gördüğü Sadrazam Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'ya sunmaktadır.⁹ Mûsikî nazariyatı ile ilgili birçok yazma kitaba başlarken dönemin padişahına veya eserin ithaf edileceği kişiye övgüleri okumak mümkündür.

Osmanlıda Patronaj sadece eser besteleme, güfte yazma da olmamıştır. Hükümdarların beğenisini kazanmak amacıyla ve bunun sonucunda sarayın ihsanına mazhar olma gayesi "Türk müziği makam"larının sayısının artışı da etkili olmuştur. Klasik nazariyat kitaplarından bilinen basit makamların sayısını 12 olarak veren Cinuçen Tannıkorur, kendi terkibi olan Şeddisabâ, Zâvilâşîran ve Gülbûse gibi yakın zamanda icad edilmiş makamlar hariç bileşik makamların sayısını 583 olarak veriyor. Bileşik makamların sayısındaki fazlalığın sebebinin ise Osmanlı Sultanlarının yeni makam icad eden **sanatkârları** ödüllendirmesi şeklinde bir açıklama getiriyor.¹⁰ Makamların padişah teşvikiyle oluşturulması yanı sıra bazı bestelenen eserlerin padişah için notaya aktarımının yapıldığını gösteren rivayetlerde vardır. Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi olan Abdülbâki Nasır Dede de kendi icadı olan bir nota yazısıyla (ve bizzat padişahın teşvikiyle) III. Selim'in Sûzidilârâ makamındaki ayinini notaya almış bulunuyordu.¹¹

Müzisyenler bir hanedanın koruyuculuğu altına girmek için sık sık uzun mesafeler kat ediyorlardı. Müzisyenler öncelikle profesyoneldiler saraydan maaş alıyorlar, geçimleri maiyetinde buldukları hanedan tarafından sağlanıyordu. Esas görevleri de hükümdarın koruyuculuğu altında ve onların istekleri doğrultusunda sarayda müzik yapmaktı.¹² Hükümdarların koruyuculuğu bazı dönemlerde mûsikî açısından çok önemli olmuştur. Mûsikîye haram gözü ile bakan bazı yasakçı oluşumlar mûsikînin tamamen ortadan kaldırılması için çaba sarf etmişlerdir. Bunlardan en meşhur bilineni Kadızadelilerdir. Kadızadeliler, mûsikîyi de şarap yasağının şumulüne sokarak mûsikî alehtarlığı yapmışlardır.¹³ Mûsikînin yasaklanmasına dair dini altyapıyla hareket eden bu oluşumlara

⁵ Cinuçen Tannıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 33.

⁶ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", *Bellekten*, c. XLI, sayı: 161, Ocak 1977, s. 79-115.

⁷ Cem Behar, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 37.

⁸ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", *Bellekten*, c. XLI, sayı: 161, Ocak 1977, s. 79-115; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi-XVIII. Yüzyıl* (IV. Cilt, II. Bölüm), Ankara, 1988, s. 477, Cem Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği 18. Yüzyıl'da Osmanlı/Türk Mûsikîsi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 15.

⁹ Cem Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği 18. yüzyıl'da Osmanlı/Türk Mûsikîsi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 50.

¹⁰ Cinuçen Tannıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 169.

¹¹ Rauf Yekta Bey, "Selim-i Salis", *Yeni Mecmua*, sayı: 16, 1917, Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 139.

¹² Cem Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği 18. yüzyıl'da Osmanlı/Türk Mûsikîsi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 157.

¹³ Cinuçen Tannıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

karşı müsikîyi padişahlar korumuş, kollamış ve gelişimini sağlamışlardır. Tabi ki bu patronaja sebebiyet vermiştir. Fakat yeri geldiğinde müsikînin patronaja da ihtiyacı olmuştur.

Saray'da bulunan ya da Saray tarafından meşk vermekle görevlendirilen müsikî üstatlarına Hazineden ödemeler yapıldığını biliyoruz. *Harc-ı Hassa* defterlerinde (Padişahın ve Sarayın özel harcamalarının kaydedildiği defterler) yaptığı araştırmalarda İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın, iş günü hesabıyla yapılan bu ödemelere ilişkin çok sayıda belgeyi gün yüzüne çıkarmıştır". Saray'da müsikî icrasının önem kazandığı daha sonraki bazı dönemlerde ise - özellikle III. Selim ve II. Mahmut'un saltanat dönemlerinde - sarayda bulunan müzisyenlerin artık sadece hediye, ihsan ya da atıye ile ödüllendirilmesiyle yetinilmiyordu. Bu müziksever padişahların saraya aklıkları müzisyenleri doğrudan doğruya maaşa (aylığa) bağlama yoluna da gittikleri anlaşılıyor. Daha önceki dönemlerde de, örneğin 16. asırda Kanuni Sultan Süleyman tahtta iken sarayda aylığa bağlanmış (o zamanki deyimiyile "müşâhere-hôran") çok sayıda müzisyenin bulunduğu da belgelerle sabittir. Ancak, bunların büyük çoğunluğu Mehter müziği çalgıcılarıydı, yani askerî görevlilerdi. Ne var ki, ortaya çıkarılan bu tarihî belgeler müsikîşinaslar arasında sadece saraya intisap etme, Enderun'a alınma ve müziksever bir padişahın koruyucu kanatları altına girebilme şansına sahip olanları ilgilendiriyordu. Oysa bunlar Osmanlı müsikî dünyasında her zaman bir azınlık teşkil ederdi. Saray'daki müsikî faaliyetlerinin en yoğun olduğu dönemlerden biri olan tanburi ve bestekâr Padişah III. Selim döneminde dahi saraydan düzenli olarak maaş alan müzisyenlerin sayısı yirmiye geçmiyordu. Diğerleri hakkındaki bilgilerimiz daha azdır.¹⁴

Bir somut örnek verelim: Şeyhülislâm Es'ad efendi *Atrabü'l-âsâr fi Tezkire ti Urefai'l-Edvâr* adlı müsikîşinaslar tezkiresinde yüze yakın 17. ve 18. yüzyıl bestecisinin kısa biyografisini ve eserlerinden örnekleri verir. Bu bestecilerin yetmiş beş tanesinin de ya esas mesleklerini ya da hiç olmazsa esas faaliyet alanlarını bu hâl tercümelerinde açıkça belirtir. 17. yüzyıla 18. yüzyıl başlarının bu yetmiş beş müzisyenin sadece on dört tanesi saraya mensuptu. Oran olarak yüzde 19. Bu on dört kişi arasında da sadece yedi tanesi sarayda müzikle az ya da çok ilgili bir görevde bulunmuştu. Bunların çoğu da "serhânende", "hânendegân-ı hümayundan" ya da "müezzin" olarak nitelenirler.¹⁵

Henry George Farmer'ın, Eckhard Neubauer'in ve daha sonra Walter Feldman'ın gösterdikleri gibi, Orta-Doğu devletlerinde Osmanlı öncesi müzisyenlerin esas görevleri hükümdarın koruyuculuğu altında ve onların istekleri doğrultusunda sarayda müzik icra etmektir. Egemen olan müzisyen tipi profesyonel sazende/icracı tipteydi. Hanedan tarafından doğrudan doğruya istihdam edilen bu profesyonel kişiler çoğunlukla bestekârdılar ama bunların dışında Meragalı Abdülkadir ve Safiyüddin Urmevî gibi müzik teorisyeni, edvar kitapları yazarı olanlar da vardı. Saray merkezli müzik icra eden bu kişilerin bazıları aynı zamanda besteciydiler fakat bestecilik işlevleri (musanniflik) icradan tamamen bağımsızdı.¹⁶

Patronaja uğrayan müsikîşinaslar her zaman sarayın ihsanına mazhar olamamışlardır. Müsikîşinasların bazıları sarayın vermiş olduğu emir ya da talimata uymadıkları için ceza almış ve bunun sonucunda bazıları eserlerinde değişiklik yaparak kendisini affettirme yoluna gitmişlerdir. Bazıları yazılmış, icra edilmiş olan eserin değiştirilmesi yoluna bile gitmiştir. Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin "Müsikî Naibi" diye anılan Mustafa Efendi hakkında anlattıklarına çok benzeyen bir rivayetini İbnülemin aktarıyor. Olay Mustafa Efendi'den aşağı yukarı iki asır sonra, yani 19. yüzyılın ortalarında cereyan eder. Kendisi de müsikîşinas, neyzen ve besteci olan Sultan Abdülaziz, Saray'da müsikî muallimliğiyle görevli Nigağos Ağa'ya çok beğendiği bir şarkıyı Saray efradına ve müzisyenlerine meşkettirme emrini verir. Şarkı o sıralarda henüz yetişmekte olan Faik Bey'in (sonraları Hacı Faik Bey [1830?-1891) yeni bestelediği bir şarkıdır. Bu eseri beğenmeyen Nigoğos Ağa ise: "*Böyle bozuk şarkı çocuklara talim edilmez.*" diyerek padişahın emrine karşı çıkar. Bu itaatsizliğinin karşılığında da cezalandırılır ve saraydan uzaklaştırılır. Nigoğos Ağa aslında bilinçli bir hoca olarak pedagojik açıdan

¹⁴ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 65.

¹⁵ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 67.

¹⁶ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 66.

titizlenmekte haklıydı tabii. Bu olayda esas kaygı yeni yetişen öğrencilere geçilecek bir eserin şekil açısından düzgün olup olmadığı, pedagojik değer taşıyıp taşımadığı ve bu eserin talebenin müzik zevkini olumsuz etkileyip etkilemeyeceği kaygısıydı.¹⁷

Sultan Abdülhamid zamanında yaşının ve şöhretinin doruğunda olan Hacı Arif Bey sarayda 3. kez hocalık vazifesine başlamıştı. Sultan Abdulhamid'i bebekliğinde kucağına alıp sevecek kadar harem-i hümayunla yakın olmuştu. II. Abdülhamid Han bir gün Hacı Arif Bey'in yeni bestelerini dinlemek istedi. Hacı Arif Bey biraz rahatsız olduğu için mabeynciye gelemeyeceğini bildirdi. O sırada Padişah'ın huzurunda bulunan bestekâr Miralay Rifat Bey "*Efendim hasta numarası yapıyor aslında sağlığı pek yerinde*" deyince II. Abdülhamid Han öfkelenerek Hacı Arif Bey'i tekrar çağırttı. Hacı Arif Bey mabeynciye: "Israr etmeyiniz. Ben onun bebekliğini bilirim. Hatta bir defasında üzerimi bile islatmıştı, diyerek emr-i şahaneyi hafife alır gibi davrandı. II. Abdülhamid Han, bu duruma çok sinirlendi ve Hacı Arif Bey'e 50 günlük oda hapsi verdi. Hacı Arif Bey birkaç gün sonra özgürlüğünü kazanmak amacıyla nihavent makamında bestelediği meşhur halı yaktıran bestesini padişaha gönderdi. O şarkı Mehmet Sadi Bey'in konağında uğruna halı yakılan meşhur şarkıydı. Yalnız şarkının güftesindeki son mısraı Hacı Arif Bey affedilmesi ümidiyle değiştirdi. Eserin "**Şivekarım** sen dururken ben kime yalvarayım" mısrası "**Padişahım** sen dururken ben kime yalvarayım" şeklinde padişaha okundu. Sultan II. Abdülhamid bu latife karşısında yumuşadı ve Hacı Arif Bey'i affetti.¹⁸

Bu olaydan bir buçuk asır önce cereyan etmiş buna benzer bir başka olayı da suarâ tezkireleri nakleder. Müziksever padişah I. Mahmut'un (saltanatı 1730-1754) musahibi, yani yakını, sohbet arkadaşı olan şair, hattat ve mûsikîşinas Ahmed Ref'i Efendi işlediği bir suçtan dolayı bir ara Edirne'ye sürgüne gönderilir. Edirne'de sürgüneyken İstanbul'un hasretiyle bir şarkı yazıp besteler ve Edirne'deki mûsikî heveslilerine meşkeder. Güftesinde bu sürgün hayatından şikâyetçi olduğunu belirttiği bu şarkı sevilir, yayılır, zamanla İstanbul'da da söylenir hâle gelir ve sarayda duyulur. Şarkıyı pek beğenen Sultan Mahmud da bestecisinin Edirne'deki sürgün hayatına son vererek onu tekrar Saraya aldırır ve yeniden kendine musahip yapar.¹⁹

Patronaj sadece bestelerde, icralarda etkili olmamıştır. Nazariyat eserleri, klasik mûsikî kaynakları da patronajdan etkilenmiştir. Bazı klasik eser yazar mûsikîşinaslar, nazariyatçılar padişahın ihsanına mazhar olmak için padişaha ya da devrin önde gelen yöneticilerine ithaf edilen eserler olmuştur. Bu ithaf edilmenin sonucunda da tabii olarak padişahın yada ithaf edilen yöneticinin sanatçıya bazı ihsanları olmuştur. II. Bayezid, 1486'da Edirne'de yaptırdığı Külliyesi'nin Şifahanesinde (bir tür üniversite hastanesi) sinir ve akıl hastalıklarının, hastalık tür ve derecelerine göre sünbül, şebboy, karanfil, yasemin ve fesleğen kokularıyla üveyik, keklik ve özel olarak bestelenen mûsikî parçalarıyla da tedavi edildiği bir medeniyetin hükümdarıdır. Ladikli Mehmet Abdülhamid Çelebi'nin *Zeyn'ül Elhan fi İlmî't Te'lif ve'l Evzan ve er-Risaletü'l Fethiyye* adlı eserleri, bu padişaha ithaf edilmiş olup *Beyan'ül Edvar ve'l Makamat ve fi İlmî'l Esrar ve'r Riyazat* adlı anonim eserde aynı çağın önemli bir mûsikî kitabıdır. II. Bayezid ayrıca Meragi'nin çırağı Gulam Şadi'den yetişen, Horasan hükümdarı Hüseyin Baykara'nın fasıl şefi olan üstad Zeynelabidin'in İran'dan gelip sarayına girdiği büyük bir sanat koruyucusudur. İstanbul'un en büyük kültür ocaklarından olan ve İstanbul'un ilk Mevlevi dergâhı Kulekapısı (Galata) Mevlevihanesi de onun zamanında kurulmuştur.²⁰

Patronaj, sadece Osmanlı dönemi ile sınırlı bir şey değildir. Her dönemde ve her sanatçının yaşayabileceği bir olaydır. Cumhuriyet döneminde de önceki dönemlerde yaşanan sanatçılar üzerindeki patronaj örneklerine rastlanmaktadır.

Bu örneklerden birisi şu şekilde nakledilmektedir. Meclis tarafından, Mehmet Akif Ersoy'un yazmış olduğu şiiri milli marşın güftesi olarak kabul ettikten sonra beste için bir yarışma açılmıştı, buna 22 kişi iştirak etmiştir. Eserlerden birini seçmek üzere meclis dışında kurulan bir komisyon bunlardan dördünü ayırarak Maarif Vekâleti'ne vermiştir. Seçilen 4 eserden birincisi Ali Rifat Bey'in, dördüncüsü

¹⁷ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 158.

¹⁸ M. Hakan Alvan, Türkan Alvan, Saz ve Söz Meclisi, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 458.

¹⁹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 138.

²⁰ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

de [Osman] Zeki Bey'in eseri idi ve Ali Rifat Bey'in bestesi Maarif Vekâleti tarafından kabul edilmişti. Bu beste 8 ay süreyle milli marşımız olarak seslendirilmiştir. Söylenebilir ki, bu beste tam bir başarı göstermese bile hiç olmazsa prozodi bakımından şimdikine göre çok daha iyiydi. Sekiz ay sonra Ali Rifat Bey'in kardeşi olan Semih Rifat Bey, Maarif Vekâleti'nden ayrılmış, onun yerine Necati Bey gelmişti. Bu sırada Zeki Bey İstanbul'dan Ankara'ya gelerek yerleşmişti. *Rivayete göre Zeki Bey kendi bestesinin milli marş olması için Lâtife Hanım 'in aracılığını rica etmiş ve o da Necati Bey nezdinde iltimas ederek bu suretle Ali Rifat Bey'in marşını menolunmuş ve dördüncü sırada olan Zeki Bey 'in bestesi onun yerine geçmiştir.*²¹

İstanbul'da gerçekleşen ve Yaşar Okur'un anlarından alınan birinci olay şöyledir: "Atatürk'ün İstanbul'a gelişlerinde her zaman olduğu gibi akşam sekizde, en yakın arkadaşları ve bazı seçkin aileler sofralarında bulunurlardı. O gecelerin birinde sofradaki davetliler kalabalıktı. Vali Muhittin Ustündağ'ın Avrupa'dan Atatürk için getirtmiş olduğu büyük, çift hoparlörlü, kütüphane şeklinde bir radyo salonun bir köşesinde görünmekteydi.

Bir aralık, Atatürk Nesib Efendi'yi çağırdı: "Aç şu radyoyu bakalım," dedi. O günlerde de İstanbul Radyosu, Yeni Postane üstünde faaliyette idi. Nesib Efendi radyoyu açtı. Sarayın o büyük salonu ve avizeler yankı yapıyordu. Tesadüfen programda Atatürk'ün pek sevdiği Nihavent Faslı çalıyordu. Atatürk:

"Yaşar Bey, nihavent faslını beğendin mi? Güzel çalıyorlar mı?" diye sordu.

"Evet Atam, pek güzel," deyince Atatürk, Cevat Abbas" ı çağırdı:

"Radyo evine telefon et, nihavent faslı devam etsin," diye söyledi ve fasıl bir saat devam etti.

Nihavent faslının ardından iki bayan solo olarak şarkılar okumakta idiler. Bir şarkının meyanında bir karışıklık oldu. Şarkıya başka sesler ve öksürükler karıştı.

Atatürk bu hali görünce, sinirlenerek elini masaya vurdu: "Mikrofon başında bu ne rezalet efendim?" diyerek radyoyu kapattı. İçişleri Bakanı Şükrü Kaya Bey yanında oturmaktaydı. Bir şeyler konuştular, anlayamadım. Atatürk:

"Yaşar Bey, bir gazel okuyunuz," diye söyledi. Gazeli tekrar tekrar okuttu. Fena halde hiddetlenmiş... Bu arada eski başyaveri Salih (Bozok) sofradan kalktı, radyo evine telefon etti. Ne konuştuysa konuştu; yarım saat sonra radyo evinden Kemanî Reşat Bey'i gönderdiler.

Kemanî Reşat Bey, elinde kemaniyla salondan içeri girdi. Atatürk'ün elini öperek sofrada yanıma oturdu. Atatürk'ün hiddeti hâlâ geçmemişti. Reşat Bey'e sordu: "Nedir bu rezalet, ayıp değil mi? Bütün dünya dinliyor." Reşat Bey susuyor ve "Ne olacak, ne yapayım?" der gibi önüne bakıyordu.

Atatürk Reşat Bey'e: "Bir taksim yapınız," dedi. Reşat Bey de bir rast taksim yaptı. Taksim biter bitmez Atatürk şu, şarkıya başladı: "Hâbgâh-ı Yâre Girdim Arz İçin Ahvalimi".

Reşat Bey bu şarkıyı Atatürk'ün istediği gibi çalamadı, "Bizim bildiğimiz şarkı böyle değil," dedi. Esasen bu şarkı rast perdesinden bestelenmiştir. Atatürk, mahur perdesinden okur idi. Selahattin Pinar, Kemanî Nubar Beyler bulunduğu zaman, Atatürk'ün okuduğu gibi çalarlardı. Reşat Bey bu tarafını bilmediğinden kararsız kaldı ve kemaniyi önüne koydu. Bunu gören Atatürk'ün canı sıkıldı. Cevat Abbas Bey'i çağırdı, kulağına bir şeyler söyledi. Cevat Abbas Bey dışarıdaki salona çıktı, baş sofraçı İbrahim Efendi aracılığıyla Reşat Bey dışarı çağırıldı ve radyo evine gönderildi.

Bunun üzerine Salih Bozok tarafından Atatürk'ün sinirini yatıştırmak için radyo evine ikinci bir telefon edildi. Bu sefer Kemenceci Kemal Niyazi (Seyhun) Bey'i gönderdiler. Kemal Niyazi Bey geldi ve Atatürk'ün elini öptüğü zaman: "Hoş geldin Kemal Bey. Sizin arkadaşlarınızdan Reşat Bey bizim şarkıyı çalamadı. Bakalım siz çalabilecek misiniz?" dedi ve Atatürk şarkıyı okumaya başladı. Kemal Niyazi Bey Atatürk'ü hafiften takip etti. Bunun üzerine Atatürk memnun oldu: "Selahattin Pinar ve Kemanî Nubar Beylere telefon ediniz, şimdi gelsinler" diye emretti. Bana da: "Yaşar Bey bir gazel okuyunuz, bütün makamları güfte üzerinde taksim ediniz" dedi ve Kemal Niyazi Bey'e de eşlik etmesini söyledi. Kemal Niyazi Bey, seğah makamından gayet güzel bir taksimle Atatürk'ün sinirini yatıştırdı. Biraz sonra da Selahattin Pinar, Kemal Niyazi ve Kemanî Nubar Beylerin katılımıyla bir hüzzam faslı yapıldı.

²¹ Süleyman Tarman, *Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013, s. 43.

Sabah güneşi doğuncaya kadar neşe ile fasıl devam etti. Atatürk ile radyoda geçen hadiseden bahisle, o geceden itibaren İnce Saz Heyeti radyoda lağvedildi. Yalnız halk türkûleri çalınmasına izin verildi.

Sonuç

Mûsikînin niteliğinin, kalitesinin artmasında patronajın büyük katkısı olmuştur. Türk İslam ma'şeri dehası bir II. Murat yaratmış olmasaydı, Hızır b. Abdullah adını herhalde bilemeyecektik. Bunun gibi bir II. Beyazıd olmasaydı en büyük Türk hattatı Şeyh Hamdullah, bir IV. Mehmet olmasaydı İtrî, Hatîbzade, Ali Ufki; bir III. Selim olmasaydı, Dede Efendi ve birçok meslektaş, eserlerini kimin sağladığı imkânlarla ve hangi sanat çevresinde verebilecekti?²² Patronaj'ın sanata katkı sağladığı yerlerde olmuştur, sanatçıların patron konumundaki insanların zorlamaları, emirleri ile sanat yapmak zorunda kaldıkları durumlarda olmuştur. Yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız gerekçeleri çeşitlendirmek ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Fakat çalışmalarını yürüttüğümüz "Musiki ve Patronaj" isimli kitap çalışmamızda bu konu ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler ve her döneme ait patronaj örnekleri vererek konunun daha ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalışacağız.

Kaynakça

- Behar, Cem, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Behar, Cem, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.
- Behar, Cem, *Şeyhülislam'ın Müziği 18. yüzyıl'da Osmanlı/Türk Mûsikîsi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.
- M. Hakan Alvan, Türkan Alvan, *Saz ve Söz Medisi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2016.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016.
- Tarman, Süleyman, *Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.599d577e667aa2.72334552.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", *Bellekten*, c. XLI, sayı: 161, Ocak 1977.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi-XVIII. Yüzyıl* (IV. Cilt, II. Bölüm), Ankara, 1988.
- Yekta, Rauf, "Selim-i Salis", *Yeni Mecmua*, sayı:16, 1917.

²² Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 34.