Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 9/2 Winter 2014, p. 869-885, ANKARA-TURKEY

KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ'NDE BİR SARAY ÜNİVERSİTESİ: ENDERÛN MEKTEBİ*

*Özgür Sadık KARATAŞ***

ÖZET

Klâsik Türk Müziği Eğitimi'nde Bir Saray Üniversitesi: Enderûn Mektebi isimli çalışmamız; giriş, altı bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Söz konusu çalışmamızın giriş bölümünde, *Enderûn* kelimesinin anlamına, bu mektebin ne zaman ve ne amaçla kurulduğuna, alt yapısının hangi müesseseler tarafından oluşturulduğuna, Enderûn Mektebi'nin zaman içerisinde uğramış olduğu bir takım değişimlere ve kurumun lağv edilmesine yönelik önemli noktalara yer verilmiştir. Ayrıca bu bölüm kapsamında; *göç-i hümâyun*, *devşirme, eski saray, bîrun ve çıkma* gibi özel kavramlara da yüzeysel olarak değinilmiştir. Çalışmamızın detaylandırıldığı altı bölümün ilkinde; Enderûn Mektebi'nin genel özellikleri hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde; eğitime tâbi tutulan kişilerin karşılığı olan *acemioğlanları* kavramı ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise; mektebin kısımlarını oluşturan odaların özellikleri ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın dördüncü bölümünde; esas konumuz olan mûsikî eğitimi incelemeye tâbi tutulmuştur. Bu bağlamda; kurum bünyesinde gerçekleştirilen mûsikî eğitimi çeşitli örneklerle incelemeye alınmıştır. Bu bölümün ardından gelen beşinci bölümde ise; mûsikî eğitiminde kullanılan *meşk sistemi* üzerine bilgiler verilmiştir. Altıncı bölümde; Enderûn'da eğitim almış, eğitmenlik yapmış önemli mûsikî hocaları ve icracıları hakkında genel bilgiler ortaya konulmuştur. Çalışmamızın son kısmını oluşturan sonuç bölümünde ise, araştırmamız paralelinde tespit ettiğimiz bir takım sonuçlara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Müziği Eğitimi, Saray Üniversitesi, Enderûn.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri, El-mek: ozgursadikkaratas@hotmail.com

A PLACE UNIVERSITY ON CLASSICAL TURKISH MUSIC EDUCATION: ENDERÛN MEKTEBİ

ABSTRACT

A palace University on Classical Turkish Music Education: Our study called Enderûn Mektebi is composed of introduction, six parts and conclusion. Under introduction title of our referred study, meaning of the word Enderûn, usage aim and period of this word, institutions composing the under structure of it, some changes Enderûn Mektebi undergone during time, and important points in dissolution of the institution are included. Furthermore within this section, some particular concepts such as migration of the imperial (göç-i hümayun), devshirmeh (devşirme), old palace, birun(a part of the palace) and balcony (çıkma) are also mentioned superficially. In the first part of the six total parts, some information is given about the general characteristics of Enderun Mektebi, in the second part, notion of acemi oglanlari which is equivalent of the person undergone education is handled. In the third part qualifications and functions of the rooms composing the school are emphasized. In the fourth part, music education which is the main topic of our study is examined. In this respect, music education given at this institution is examined through various examples and in the following fifth part, information about the exercise system called meşk system applied in music education is given. In sixth part, general information is given about important music teachers and performers who were educated at Enderûn and worked as teacher at Enderûn. In the conclusion part composing the last part of our study, some results we found out in paralel with our research are given place.

Key Words: Education of Classical Turkish Music, Palace University, Enderun (specialschool in theottomanpalace).

1.GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin Saray teşkilâtı içinde önemli bir konuma sahip olan Enderûn, kelime itibariyle Farsça kökenli olup iç, dâhil anlamına gelmektedir.[1] Devletin çeşitli katmanlarında görev alacak kişileri yetiştirmeyi esas hedef alan bu kurum, II. Murad tarafından kurulmuştur. Enderûn Mektebi başlangıçta, devletin gücünü temsil eden Kapıkulu sınıfını yetiştirmeyi hedeflemiş olup bu bağlamda, odalar halinde ve çeşitli seviyelerde eğitim ve öğretim sağlamaktaydı. Bu eğitim ve öğretime tâbi tutulacak talebeler, Acemi Oğlanlar arasından seçilmekteydi.[2]

Osmanlı Devleti büyüdükçe hükümdarların yerleştikleri saraylar ve bu saraylara bağlı teşkilatlarda da büyümeler doğal olarak meydana gelmiştir. Bursa ve Edirne vilayetlerinde yer alan saraylara ilâveten, İstanbul'un fethinden sonra Sultan II. Mehmed tarafından Bayezid'te yaptırılıp daha sonraları *Eski saray* adıyla anılan saray, zaman içinde rağbet edilmemiş ve bundan dolayı Marmara ile Haliç arasında bulunan tepe

[1] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, c. I, s. 854.
[2]Osman Ergin, *Türk Maarif Tarihi,* Eser Matbaası, İstanbul 1977, c. I-II, s.11.

üzerine yeni bir saray inşâ edilmiştir. Osmanlı pâdişahları bu yeni sarayda hayatlarını sürdürmüş ve birçok ilâvelerle bu yeni mekânı genişletmişlerdir. Daha sonraları *Topkapı Sarayı* adını alan bu saray, pâdişahın ailesine mahsus dairelerle harem-i hümâyun denilen *Enderûn* ve dış hizmete yönelik *Bîrun* kısmından oluşan üç bölümden oluşmaktaydı. Sarayın Enderûn halkı, *devşirme* denilen bazı Hıristiyan tebaadan veya harplerde esir alınıp yetiştirilen gençlerden mürekkep olup, devşirme kanunu uyarınca sekiz-onsekiz yaşları arasında toplanıp Galatasarayı, İbrahim Paşa Sarayı, Edirne Sarayı ve İskender Paşa Saraylarında ilk eğitimlerini almaktaydılar. Tahsil ve terbiyenin dışında İslâm ve Türk âdetlerini de öğrenen bu gençler, Enderûn'daki ihtiyaca göre büyük ve küçük odalara verilip, bu odalarda da tahsillerine devam eder ve saray âdap ve erkânını öğrenirlerdi. Sonrasında istidat ve liyakatlerine göre Seferli, Kiler ve Hazine odalarından birine yükselerek yeni odalarının içerdiği hizmet ve vazifeleri görürlerdi. Şartlara göre, yaşları uygun olanlar saraydaki odalarda bırakılmayarak, *çıkma* tâbiriyle Kapıkulu süvarisi olmak üzere oda derecelerine göre farklı maaşlarla saraydan çıkarılırlardı. Enderûn'da aşağıdan yukarıya Küçük ve Büyük Oda'larla Seferli, Kiler, Hazine ve Hasoda'lar mevcuttu.[3]

Osmanlı pâdişahlarının dikkat ettiği bir husus da kızlarının devletin önemli mevkilerinde yer alan kişilerle izdivaç etmeleriydi. Bu paralelde sultânların eşi durumunda olan bu mevki sahibi kişiler mutlaka Enderûn eğitiminden geçmiş kişilerdi.[4]

Ayrıca pâdişahların birçok dönemde *göç-i hümâyun* adı verilen, kimi zaman günler kimi zaman da aylar süren İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut olan saray, kasır ve köşklere mekân değiştirmeleri maksatlı yerleşimleri söz konusu idi.[5] Bu duruma ilişkin olarak pâdişah, bir *hatt-ı hümâyun* oluşturarak bu değişikliği belirtir ve gerekli önlemlerin ve nizâmın meydana getirilmesini buyururdu. Bu paralelde çeşitli görevlerde bulunanların dışında Enderûn teşkilâtı da bu göçte yer almaktaydı. *Padişahlar, günü birlik biniş ve gidişlerde yanlarına birkaç nedim ve musahiplerini almakla yetinirlerken göç-i hümâyunda, harem halkıyla birlikte Enderûn'dan Hasoda ağaları, Hazine koğuşundan, padişahın özel hizmetlerine bakan göç eskileri, Kiler koğuşundan sofracı eskiler, Seferli koğuşundan müzisyen, sportmen ve oyuncu içoğlanları; Matbah-ı âmireden çinicibaşı ve aşçıbaşılarla diğer gerekli görülenler de yer alırlardı, ...*[6]

Osmanlı Devleti'nde, XVII. ve XVIII. asırlardaki askerî ve siyasî sahalarda baş gösteren düşüş hadisesi, kendisini Enderûn'un dokusunda da hissettirmiştir. Silahlı mücadelenin haricinde diplomatik ilişkilerin de önem arz etmeye başladığı bu dönemler, Enderûn Mektebi'nde öğretimden çok, idare etme tarzı açısından önemli değişikliklere neden olmuştur. Enderûn Mektebi'nde bir takım nezaret ve mabeynciliklerin getirildiği II. Mahmud dönemi, bu kurumdaki ilk esaslı değişikliklerin oluştuğu dönemdir.[7] Bu pâdişahtan sonra Osmanlı Devleti'nde hükümdar olan Sultan Abdülmecid, kendi yaptırmış olduğu Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmesiyle Enderûn zayıflamaya başlamış ve Meşrutiyet dönemiyle birlikte önemini kaybetmiştir. Sonrasında 1 Temmuz 1909

[3] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi,*Türk Tarih Kurumu Yayınları, Tarih ve Yer Belli Değil, c. II, s. 519-521.
[4] Ahmed Akgündüz, *Tüm Yönleriyle Osmanlı'da Harem,*Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 172.
[5] Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, *Osmanlı Dünyasından Yansımalar,* Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti. , İstanbul 2000, s. 99.
[6] Sakaoğlu, Akbayar, *a.g.e.* , s. 100.
[7] Ülker Akkutay, *Enderûn Mektebi,* Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara 1984, s. 28.

tarihinde Enderûn Mektebi lağvedilmiş ve buna bağlı olarak da Odalar ve Koğuşlar adları ve görevleriyle birlikte kaldırılmıştır.[8]

2.Enderûn Mektebi'nin Genel Özellikleri

Osmanlı Devleti'nde XV. asrın ortalarından itibaren medrese dışında en önemli resmî eğitim kurumu durumunda olan Enderûn Mektebi, daha çok mülkî ve askerî yöneticilerin yetiştirilmesine yönelik çalışmalarıyla, Osmanlı merkez ve taşra bürokrasisine insan kaynağı sağlamıştır. Bu özelliği ile resmî Osmanlı ideolojisinin temel eğitim birimi halini alıp, idarî ve siyasî amaçların belirlenmesiyle paralel, devletin ana kurumlarının işleyişinde de önemli bir görevi üstlenmiştir.[9] Medrese eğitiminin çeşitli nedenlerle tahribata uğramasına karşılık, Enderûn oluşturmuş olduğu sistem ve disiplin sayesinde, uzun bir dönem başarılı bir eğitim müessesi olmuştur.[10] Enderûn müessesesinin bir okul haricinde daha çok bir yetiştirme tarzı ve görev dağılımının gerçekleştirildiği bir kurum görüntüsünde olduğunu belirten İlber Ortaylı, söz konusu müesseseyi şu ifadelerle değerlendirmektedir:

> "Osmanlı sarayının içindeki Enderûn müessesesi, ki buna bir okul diyoruz, aslında bir yetiştirme tarzıydı ve protokolüydü. Osmanlı sarayının içindeki hazine dairesi, Osmanlı sarayının içindeki mutfak, dış koğuşlar, iç koğuşlar ve bugün demiryolunun kapladığı denize kadar olan sahadaki bostanlar, bahçeler, her biri kendine has âdeti, bir müesseseyi barındırırdı. Meselâ İstanbul sahillerinin sorumluluğu saraya aitti, bostancılar ocağına aitti. Gene sarayın içindeki bazı kuruluşlar, meselâ altı bölük halkı dediğimiz sipahiler, kapıkulu süvarileri İstanbul ve sarayın asayiş ve korumasından sorumluydu."[11]

Enderûn müessesinin sistematiği içerisinde oda ve koğuş birimlerinin önemli bir şekilde yer tuttuğu bilinmektedir. Belli bir hiyerarşi ve hizmet doğrultusunda yer alan bu birimler Küçük ve Büyük Odalar, Doğancı Koğuşu, Seferli Koğuşu, Kilerci Koğuşu, Hazine Odası ve Hasoda adlarıyla anılmıştır. Daha önceki Giriş bölümünde belirtildiği üzere, Enderûn müessesesinin bir çeşit altyapısı durumunda olan dört saray, Küçük ve Büyük Odalara temeli olan fakat eğitimine devam edilecek insan potansiyelini kazandırmaktaydı.

3.Acemioğlanları Kavramı

Çalışmamızın giriş bölümünde kısaca değindiğimiz *devşirme* kavramının daha detaylı olarak ele alındığı bu bölümde kavram ve işlev olarak saray içerisinde sıkça yer alan *acemioğlanları* üzerinde durulacaktır.

Devlet ricâli tarafından, Osmanlı Devleti'nin uzun bir dönem temel askeri birlikleri durumunda olan Yeniçerilerin ocaklarına istihdam edilmek üzere önemli bir strateji geliştirilmiştir. *Acemi* ve *oğlan* kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş olan *acemioğlanları*, söz konusu ocaklara yerleştirilmek üzere esirler ve fethedilen topraklardan getirilerek devşirilmiş çocuklar için kullanılan tabirdir[12]. *Acemioğlanları* tabiri üzerine Osman Ergin'in yaptığı açıklama, bu kavramın daha iyi anlaşılabilmesi için detaylı bir anlatım içermektedir:

> "Osmanlı hükümdarları az zaman içinde Anadolu ve Rumeliyi elde edince buraları idare etmek için geniş bir hükûmet makinesi, kuvvetli ve daimî bir ordu kurdular ve büyük bir saray

[8] Akkutay, *a.g.e.*, s. 28-29.
[9] Mehmet İpşirli, "Enderûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, c. XI, s. 185.
[10] İpşirli, *a.g.e.*, s. 187.
[11] İlber Ortaylı, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek,* Timaş Yayınları, İstanbul 2006, s. 98.
[12] Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I ,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, s. 7.

teşkilâtı yaptılar. Memleketin memura ve askere, sarayın hizmet edecek unsurlara ihtiyacı vardı. Evine, ailesine ve köyüne bağlı bulunan Müslüman Türkleri bu işlere ısındıramıyorlar ve onlar da buna rağbet göstermiyorlardı. Düşmandan alınan esirlerin –İslâm fıkhına göre- Padişaha ayrılan beşte birinin bu işlere verilmesiyle bu ihtiyaç önceleri bu suretle telâfi edilmeye başlandı. Esirler arasında genç ve dinç olanlar ufak bir ücretle evvelâ çiftçilerin yanına gönderilir ve bunlar orada beş sene kadar Türkçeyi, Müslümanlığı ve bir efendiye hizmeti öğrendikten sonra alıp Acemioğlanlar kışlasına verilirlerdi ve kışlalarda kendilerine sarayın, ordunun işleri, hizmetleri ve sanat öğretilirdi. Sarayın bahçıvanları, kayıkçıları, sanatkâr ve hizmetkârları hep bunlar arasından yetiştirilirdi."[13]

Acemioğlanları'nın belli işlemler sonrasında bir seçime tâbi tutuldukları bilinmektedir. İçlerinden fiziksel olarak gösterişli olanları saray, yapılı olanları ise *Bostancı Ocağı* için ayrılırlardı. Bu iki özelliğin hiçbirine sahip olmayanlar ise Türk ailelerinin yanlarına dağıtılırlardı. Saray için ayrılan sınıf Edirne, Galata ve İbrahim Paşa saraylarında belli eğitimler alırlar ve sonrasında aralarında en kabiliyetlileri Topkapı Sarayı'na dâhil olurlardı.[14]

4.Enderûn'da Yeralan Odalar ve Koğuşlar Hakkında Genel Bilgiler

Enderûn müessesesinin basamaklarını oluşturan ve yukarıda isimlerini zikrettiğimiz odaların ve koğuşların genel özellikleri ve işlevleri hakkında bir takım bilgilere yer verilmesinin faydalı olacağı görüşündeyiz.

Küçük ve Büyük Odalar

Hâne-i sagîr ve *hâne-i kebîr* olarak adlandırılan bu odalar sayıları itibariyle diğer birimlerden fazla olup, Enderûn mektebinin ilk sınıfları pozisyonundaydılar. Okuma ve yazma gibi temel eğitimlerin verildiği öğrencilere, "dolma" denilen giysiyi giydikleri için "dolmalı" adı da verilmiştir.[15]Küçük ve Büyük Odaları bitirenler Hâzine, Kiler veya içdoğan oğlanları odasına alınırlardı, boşalan yerlere tekrar yetiştirilmek üzere daha önce bahsettiğimiz saraylardan yeni öğrenciler yerleştirilirdi.[16]

Ayrıca bu odalardan daha üst seviyede olan koğuş ve odalara terfi etme olayında, bizzat pâdişahın etkin bir işleve sahip olduğu bilinmektedir. Bu hususda İlber Ortaylı'ya ait bir ifadeyi aynen naklediyoruz: *Enderûn talebelerinden küçük ve büyük odalarda hem saray hizmetlerine bakan, hem adab-ı muaşeret öğrenen, hem biraz ilim ve sanata vâkıf olanların değeri ve liyakati anlaşılınca, onlar bizzat padişahın emri üzerine üst düzeye geçerler.*[17]

Doğancı Koğuşu

Yöneticiliğini, *Doğancıbaşı* adı verilen bir yetkilinin yaptığı ve *İçdoğan oğlanları* olarak anılan bu koğuş 30-40 kişiden oluşmaktaydı. İsminden de anlaşılacağı üzere, pâdişaha ait şahin, doğan gibi avcı kuşları beslemek ve eğitmek üzere tahsis edilmiş bir koğuştur. İçdoğan oğlanları ava çıkıldığında Doğancıbaşı'nın gözetimi altında, pâdişahın önünden, yanından giderek doğan ve şahin uçururlardı.[18]

[13]Ergin, *a.g.e.*, s. 31-32.
[14] Mücteba İlgürel, "Acemi Oğlanı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, c. I, s. 324.
[15] Ergin, *a.g.e.*, s. 12.
[16] İsmail H. Baykal, *Enderûn Mektebi Tarihi,* İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1953, s. 69.
[17] İlber Ortaylı, *Osmanlı Sarayında Hayat,* Yitik Hazine Yayınları, İzmir 2011, s. 103.
[18] Baykal, *a.g.e.*, s. 65-66.

Seferli Koğuşu

Hünkârın çamaşırlarına ve elbiselerine bakma görevini üstlenen bu koğuş, pâdişahın câmide seccade serme işini de ağası tarafından karşılardı.[19] XVII. Asırda tahsis edilen bu koğuş, daha önce Küçük ve Büyük odalar tarafından verilen mûsikî eğitimini devralmıştır.[20] Bu konuda İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya ait bir alıntı durumu daha da detaylandırmaktadır:

> "*Hâne-i Seferli* de denilen bu koğuşu dördüncü Murad Revan seferine giderken (1635 M.) büyük odadan bir kısım iç oğlanı almak suretiyle ihdas etmiştir. Burada da daha yüksek derecede bir tahsile devam edilirdi. Bu koğuş içoğlanlarının vazifeleri evvelce Enderûn halkının çamaşırlarını yıkayıp, tertib etmek idi. Fakat sonradan seferli koğuşu daha geniş teşkilatla bir sanat mektebi haline getirilerek musikişinaslar, hanendeler, kemankeşler, pehlivanlar, berberler, hamamcılar, tellâklar yetiştirilmişti; soytarılar da (dilsiz ve cüceler) bu seferli koğuşunda bulunurlardı. Seferli koğuşunda âlim, şair, musikide mahir bir hayli kimse yetişmiştir."[21]

Ayrıca bu odanın büyük âmiri, saray kethüdası olup, çeşitli sınıflara ayrılan bu odanın çamaşırcıbaşı, sazendebaşı gibi büyük âmirin alt âmirleri statüsünde olan yetkilileri de mevcuttu.[22]

Kiler Koğuşu

Kilercibaşı olarak isimlendirilen kişinin âmirliğini yaptığı bu koğuş, adından da anlaşılacağı üzere sarayın yiyecek ve içecek ihtiyacını karşılamak için meydana getirilmiştir. Bünyesinde kâtipler, kethüdâlar ve acemi oğlanları yer almaktadır.[23] Ayrıca gerektiği zamanlarda kilercibaşının denetimi altında ilaçların hazırlanması da bu koğuşun görevleri arasındadır.[24]

Hazine Odası

Sarayda Has Odadan sonra en yüksek dereceli oda durumunda olan Hazine Odası, Fâtih Sultan Mehmed zamanında kurulmuş, Yavuz Sultan Selim döneminde ise daha da geliştirilip, teşkilâtlandırılmıştır.[25] Bu odanın dâhilinde İmparatorluğun kuruluşundan beri toplanmakta olan çok çeşitli ve değerli şeylerin muhafaza edildiği dört oda mevcuttur.[26] Hazine Odasının görevleri arasında hazinenin kontrolü dışında bu oda gözetiminde yer alan değerlerin korunması, tamir edilmesi ve yenilenmesi de bulunmaktadır.[27]

Has Oda

Has Odabaşı tarafından idare edilen bu en yüksek dereceli oda, *zülüflü* denilen kırk kişiden oluşmaktadır. Has Odabaşı sarayda kapı ağasından sonra en yüksek rütbeye sahip kişi olup, hümâyuna ait mühürlerden birini taşıma görevine sahiptir. Hünkârı giydirip kuşatmak has odanın başlıca görevidir.[28] Bunun dışında, *Hırka-i Şerîf* dairesinin süpürülmesi, oradaki kitapların tozlarının alınması, önemli günlerde öd ağacının yakılması, gülsuyu serpilmesi ve çeşitli metal eşyaların parlatılması da bu odanın belli başlı vazifelerindendir.[29]

---

[19] Ergin, *a.g.e.*, s. 12-13.
[20] M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000, s. 30.
[21] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 311.
[22] Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi,* c. II, s.521.
[23] Pakalın, *a.g.e.*, s. 282.
[24] Baykal, *a.g.e.*, s. 57.
[25] Akkutay, *a.g.e.*, s. 97.
[26] Akkutay, *a.g.e.*, s. 102.
[27] Mitat Enç, *Üstün Beyin Gücü,* Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara 2005, s. 314.
[28] Ergin, *a.g.e.*, s. 13.
[29] Pakalın, *a.g.e.*, s. 756.

5.Enderûn Mektebi'nde Mûsikî Eğitimi

Enderûn Mektebi; uzmanlık alanları doğrultusunda hiyerarşik olarak oda ve koğuşlara ayrılmış olsa da, genel bir eğitim çizgisi paralelinde birçok alanda temel bilgileri vermeyi de eğitim ilkeleri içinde tutmuştur. Birçok kaynakta ilim ve sanat sahalarında özellikle *Seferli Koğuşu*'nun aktif bir rol üstlendiği belirtilmekte ve bu bağlamda birçok önemli kişinin ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Tayyâr-zâde Atâ'ya ait bir ifade durumu bizzat ortaya koymaktadır: *Tahsîl-i 'ulûm u fünûna seferli koğuşında dahi germiyyetle verziş olundığından fâzıl u kâtib ü şâ'ir ve fenn-i harb u peygâr ve mûsikîde mâhir bir nice 'âlim ü 'âmil-i ma'ârif-me'âşir zuhûr iderek isbât-ı ehliyet ü iktidâr ile her nev' hıdmet-i devlet-i 'aliyyede bulunmuş ve ibrâz-ı liyâkatla metbû'-ı mu'azzam uğurında fedâ-yı ser ü cân-ı cihân-kıymet ile ibkâ-yı nâm iderek ahlâf-ı ni'me'l-eslâf-ı kirâma birçok dest-âvîz-i terbiye ve âdâb-ı sadâkat u istikâmet bırakmışlardır.*[30]Daha net anlaşılır olması açısından günümüz Türkçesi'ne çevirdiğimizde söz konusu alıntı şu şekildedir: *Fenler ve ilimler hâsıl etmek seferli koğuşunda da hararetle işletildiğinden; şair, yazar, fazilet sahibi ve savaş ilmi ve müzikte usta birçok ilim sahibi cemiyetler kültürleri işleyerek güç ve yeterlik ispatı ile her çeşit yüce devlet hizmetinde bulunmuş ve hüner göstermekle büyük hükümdar uğruna dünya değerindeki can ve başı feda ile nâmı devamlı ederek şerefli öncekiler ve sonrakiler birçok elde terbiye ve doğruluk, sadakat adabı bırakmışlardır.* Bu alıntıdan hareketle, Enderûnlu'ların edebiyat ve müzik gibi sanat dallarında almış oldukları eğitimin dışında fen ve savaş sanatları üzerine de bir takım eğitimler aldıklarını saptamaktayız. Bütün bunların dışında *fazilet sahibi* olarak nitelendirilen bu kişiler, devletin çeşitli kademelerinde, gösterdikleri hüner ve liyakat sahibi olma özellikleriyle önemli görevler üstlenmekte, daha önemlisi almış oldukları Enderûn adabıyla devlete karşı koşulsuz itaat göstermekteydiler. Seferli Koğuşu, statü olarak kendisinden daha alt kategoride bulunan odalarda alınan eğitimi daha profesyonel şekilde devam ettirmekte ve bu eğitimin üzerine daha fazla nazari ve ameli beceriler koymaktaydı. Ayrıca mutlaka üst düzey bir sanat eğitimi sunulmaktaydı. [31]

Sarayın sunmuş olduğu mûsikî eğitimi sadece Enderûn bünyesinde görev alan eğitmenler tarafından değil, ayrıca saray dışında sanat hayatını sürdüren ehliyet sahibi üstadlar tarafından da karşılanmaktaydı. Müzikolog ve Bestekâr Cinuçen Tanrıkorur bir yazısında durumu şu şekilde detaylandırmaktadır: *Gerek erkek, gerek kız çocuklarının mûsikî eğitimi için Enderûn'da –öbür konularda olduğu gibi- sadece saraydan değil, dışarıdan hocalar da görevlendirilirdi. XVII. Yüzyıldan sonra kız öğrenciler, öğrenimi zor ve uzun süre alacak sazlarla büyük formda sözlü eserlerin meşki için hocaların evlerine gönderilmeğe başlandı.*[32] Bu eğitim düzeni içinde talebelerin saray bünyesinde yer almayan hocaların evlerine gönderilmesi gibi, yine saray dâhilinde olmayan hocaların da eğitim vermek maksadıyla, aylıklı maaş almaları karşılığında sarayda görevlendirilmeleri söz konusuydu. Gerek sarayın kadrosunda bulunan, gerek dışarıdan görevlendirilen her iki grup hocalara da *Muallimîn-i Enderûn-i Hümâyun* denilmekteydi.[33] Bütün bunların dışında, mûsikî eğitimi ve icrâsı konusunda özel olarak görevlendirilmiş *Seferli Koğuşu*'nun haricinde, başka koğuşlarda bulunup fakat bu sahada yetenek arz eden diğer görevlilerden de istifade edildiği bilinmektedir. Örneğin; *Kiler Koğuşu*'nda yer almasına rağmen icrâcılığı takdir edilen Keçi Arif Ağa'nın bu alanda eğitmenlik yaptığı kayıtlar arasındadır.[34]

Osmanlı Devleti'nin bizzat saray tarafından sunmuş olduğu eğitim ve destek aynı şekilde Avrupa'nın çeşitli merkezlerine ait saraylarda da kendini göstermektedir. Örneğin; Avrupa'da XVIII. yüzyılda ortaya çıkan *Aydınlanma Akımı*, Rönesans döneminde olduğu gibi *akademi*

[30]Tayyâr-zâde Atâ, *Osmanlı Saray Tarihi Târih-i Enderûn,* haz. Mehmet Arslan, Kitabevi, İstanbul 2010, c. I, s. 254.
[31]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılarda Musiki Hayatı", *Belleten,* VXI/161 (1977), s. 87.
[32] Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 31.
[33] Uzunçarşılı, "Osmanlılarda Musiki Hayatı", s. 87.
[34]Hafiz Hızır İlyas Ağa, *Tarih-i Enderûn,* çev. Cahit Kayra, Güneş Yayınları A.Ş. , İstanbul 1987, s. 348.

olgusuna büyük önem vermekte ve bu yüzyılda hemen hemen her sarayda bir akademi oluşturulmaktaydı.[35] Aynı Osmanlı Devleti'nde var olduğu gibi, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinin yöneticilerinde de çok sefer devlet desteğiyle önemli müzikal atılımların gerçekleştiği görülmektedir. İlhan Mimaroğlu'na ait bir ifade buna önemli bir örnek teşkil etmektedir: *İngiltere'de madrigal, Elizabeth çağında iyice gelişti. İtalyan madrigaline Kraliçe Elizabeth'in gösterdiği ilgi önceleri İngiltere'de madrigal söyleme gruplarının kurulmasını destekledi ve sonra da William Byrd'ün önderliğiyle İngiliz Madrigal Okulu kuruldu.*[36] Yine aynı paralellikte birçok Osmanlı pâdişahında görülen sanata hizmet ve taltif anlayışının sonucunda, önemli mûsikî adamlarının saray bünyesinde istihdâm edilmeleri, batı coğrafyasında da kendini göstermektedir. Bu hususta da vereceğimiz bir alıntı konuyu daha iyi örneklendirecektir:

> "Venedik'li kemancılardan Giovanni Battista'nın oğlu olan Vivaldi, babasından ve Giovanni Legrenzi'den keman dersleri alararak müziğe başlamış, olağanüstü yeteneğiyle henüz çocukluğunda ustalaşmıştır. Genç yaşta dinadamlığına özenen bu usta kemancı, papazlığı seçmesine karşın kendini dine değil, müziğe adamıştır. 1703'de Venedik'teki Ospedale della Pieta adlı yetimevine öğretmen olarak atanmış, 1709'da bu kurumun müzik yöneticiliğine getirilmiştir. Darmstadt Kontu Philipp'in Mantua'daki sarayında dört yıl müzik öğretmenliği yapan Vivaldi, Almanya'da soyluların saraylarında görevler almış, 1735'de Venedik yetimevindeki görevine dönmüştür."[37]

Osmanlı Saray'ındaki esas eğitim merkezi durumunda olan Enderûn'un bünyesinde yer almasa da sarayın himayesi altında olan kadınlar da eğitimlerini sağlamaktaydılar. Enderûn'un kalkınmasında ve işlevinin belirlenmesinde etkin bir rol üstlenen II. Mehmed döneminde, saraydaki kadınlar ve cariyeler için etraflı ve yeterli bir eğitim programı hazırlanıp uygulanmıştır. Söz konusu kadınlara Türkçe öğretilip, İslâm gelenekleri paralelinde saray edep ve muaşeret kurallarının eğitimi verilip; edebiyat, dikiş, nakış, aletli ve sesli müzik, raks gibi bilgi ve beceriler kazandırılmıştır.[38]

Enderûn Mektebi'nin vermiş olduğu mûsikî eğitimi neticesinde çeşitli faaliyetlerin gerçekleşmesinin dışında, önde gelen müzisyenlerin padişahın musahipleriyle yaptığı sohbetler ve özel olarak tertiplenen yemeklerde[39] müzik icrâ ettikleri de kayıtlar arasındadır:

> "Padişah hazretleri bundan sonra havuz başındaki köşke geçip orada çavuşlar ve musahipler ile sohbet etti. Hemen her tebdilde (tebdil binişi) bulunan Hazineli Kemani Mustafa Ağa, Hanende Rıfat Bey, Mukallit Aziz Bey, Kilerli Keçi Arif Ağa ve acemisi Tanburî Necip Ağa, Nâyzen Mustafa Efendi, Seferlili Suyolcuzade Salih Efendi ve musahiplerden Kömürcüzade Hafız Efendi ve Derviş İsmail Efendi, Tanburî Numan Ağa, Abdi Bey ve Kemanî Ali Ağa havuz kenarında ince sesle:
>
> *Çin-i kiysûsuna zincir-i teselsül dediler*
>
> *Yanılıp zâikasın cana heves mal dediler*
>
> Bestesini söylediler."[40]

Osmanlı Sarayı'nda sanata ve yeteneğe verilen değer hususunda, önemli noktalardan biri de *terfi olma* durumudur. Yeteneği ve icrâcılığı saptanan sanatkâr, bir şekilde pâdişahın huzuruna

[35] Fırat Kutluk, *Müziğin Tarihsel Evrimi,* Çiviyazıları, İstanbul 1997, s. 115.
[36] İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi,* Varlık Yayınları, İstanbul 1999, s. 29.
[37] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994, s. 245.
[38] Enç, *a.g.e.*, s. 301.
[39] Hafız Hızır İlyas Ağa, *a.g.e.*, s. 164.
[40] Hafız Hızır İlyas Ağa, *a.g.e.*, s. 220.

çıkarılır ve hünerini gösteren sanatkârın kendi konumundan bir üst rütbeye atandığı veya aday gösterildiği bilinmektedir: *Musikiye hevesli Tanburî Keçi Arif Ağa'nın acemisi Küçük Necip Ağa'nın tanburu, ondan başka Kiler'de her an ve zaman zaman öğrenmeye çalışanların en namlısı Hûri Ali Efendi'nin kemanı da Padişah'ın huzurunda övüldü ve benzerleri arasında bunların "müstesna" oldukları kabul edilerek üçü birden çavuşlara aday olarak alınmaları hem şöhret hem de ustalarına övgü nedeni oldu.*[41]Aynı şekilde terfi olma durumu noktasında bir başka örnek de Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından verilmektedir: *Saray muhitinde de güzel sesli müezzinlere karşı büyük bir teveccun mevcudu. İstidadlı bir takım gençler Enderûna alınıyor, kendilerine dinî ve lâdinî musikî öğretiliyordu. Bu sahada yıllarca mülâzim olarak çalışan bu gençler, yavaş yavaş terakki ederek rütbe sahibi oluyorlardı. Şakir Ağa, İsmail Dede, Haşim Bey… gibi değerli meşhur bir takım musikîşinasların Enderûn'da yetişerek nihayet musahib oldukları ve müezzinbaşılık ettikleri malûmdur.*[42]

Genel manada Enderûn'un sağlamış olduğu müzik eğitimine ve bu alandaki faaliyetlerine destek olan padişahların çokluğuna şahit olunduğu gibi, bu durumun tam aksinin cereyan ettiği dönemlere de rastlanılmaktadır:

"Saray'ın musıki faaliyetleri ve dolayısıyla Saray'ın talep ettiği musıki görevlilerinin sayısı, her ne kadar "kurumlaşmış" gibi görünseler de, eninde sonunda Padişahın musıki konusundaki kişisel zevk ve tercihlerine bağlıydılar. Osmanoğullarının tahtına da zaman zaman musıkiden hiç hoşlanmayan ya da musıkiyi dinî nedenlerle hiç hoş görmeyen padişahlar oturmuştur. Bu padişahlardan biri 1754-1757 yılları arasında tahtta bulunan III. Osman'dır. III. Osman tahta oturunca Saray'da bulunan yetişmiş müzisyenlerin tümü saraydan çıkarılmış ve dağıtılmış, saray içoğlanlarının musıki öğrendiği Enderûn meşkhanesi de süresiz olarak tatil edilmiştir. III. Osman'ın halefi olan sultan III. Mustafa'nın on yedi yıl sürmüş saltanatı (1757-1774) süresince de Saray'da ister icrâ ister öğretim biçiminde olsun kayda değer bir musıki faaliyeti olduğu söylenemez."[43]

Yukarıdaki alıntıda ortaya konulan durum kadar olumsuz bir vaziyet pozisyonunda olmasa da, bazı pâdişahların tercihleri noktasında Türk Mûsikîsi'nin sarayda ikinci plana düştüğü de görülmektedir. Özellikle XIX. Asırda, Osmanlı'nın *batılılaşma* ideolojisi paralelinde bu durum kendini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Örneğin, vaka-yi hayriyye'den sonra yeniçeri ocağıyla birlikte mehterhâneyi de ortadan kaldıran II. Mahmud, kendisi bir Türk Mûsikîsi hayranı ve icrâcısı olmasına rağmen batı müziğini saraya yerleştirip bu alanda bir takım önemli faaliyetlerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Batı örneğine uygun ilk bandoyu kuran pâdişah; Enderûn'daki gençlerin burada istihdam etmesini istemiş, ayrıca Muzika-yı Hümâyun'la, Enderûn'da yeni bir mûsikî bölümünün açılmasına da olanak sağlamıştır.[44] Süleyman Fâik Efendi, 1830-40 yıllarında Enderûn'un mûsikî hususunda güç kaybetmekte olduğunu şu şekilde beyan etmektedir: *Elhâsıl Hamamcıoğlu ölürse usul-i musıkiyi bilir, beste okur ve icat eder kimse kalmaz olup musıki inkıraz bulacak(yokolup gidecek).*[45]

Osmanlı Sarayı'nda mûsikî eğitimi, saray dışındaki diğer mekânlarda olduğu gibi eski bir geleneğe bağlı olarak *meşk* adı verilen öğretim şekliyle yürütülmekteydi. Saray sâzendelerinden olup *Santûri Ali Bey* olarak anılan Ali Ufkî, gerek daha önce bahsi geçen *terfi*, gerekse de *meşk yöntemi* hakkında şu önemli ifadeleri kullanmaktadır: *Musıki hep ezbere öğrenilir; yazılabilmesiyse*

[41]Hafız Hızır İlyas Ağa, *a.g.e.*, s. 156.
[42] Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi,* Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1943, c. II, s. 402.
[43]Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 45.
[44] Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musıki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, İstanbul 1985, c. V, s. 1216-1217.
[45] Cem Behar, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler,* Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, s. 49.

neredeyse bir mucize gibi görülür. Bense ders görürken öğrendiklerimi unutmamak için kapar, hemen notaya alırdım. Bu yeteneğimi gören birçok Türk üstadı da beni takdir ederdi. Bunun üzerine Erbaşı, yani içoğlanları korosunun başı tayin edildim.[46]

Bu bağlamda *Seferli Koğuşu* sarayın adeta meşkhânesi durumundaydı.[47] Ali Ufkî, Enderûn'un meşkhane ile ilgili bölümünde; mûsikî odası olarak adlandırdığı meşkhaneyi şu şekilde tarif etmektedir: *Meşkhane, musıki talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu odaya oda müzikçileriyle askeri müzikçiler musıki meşketmeye gelirler. Divan'dan sonra üstadlar gelip meşkhane'de otururlar. İç oğlanlar da gelip üstadların karşısına otururlar. Kâh saz eşliğinde kâh sazsız olarak kendilerine en hoş musiki eserleri öğretilir.*[48]

Meşk sisteminin karşısında yer alan nota eğitimiyle icrâcılık sistemi, ilk olarak III. Selim döneminde bizzat pâdişahın atılımlarıyla gerçekleşmekte ve bu konuda iki farklı mûsikîcinin ortaya koyduğu, yine iki farklı nota sistemi ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri Mevlevî Dedesi olan Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, diğeri Ermeni Kilisesi başmûsikîcisi Hamparsum Limoncuyan'ın kendi adıyla anılan nota sistemidir.[49] Fakat söz konusu iki nota yazısı, ne icrâcılık ne de mûsikî eğitiminde kullanılamamıştır. Bu nota yazılarından Hamparsum'a ait olanı diğerine göre; özellikle II. Mahmud döneminde, mehterhânenin henüz kapatılmadığı yıllarda Enderûn ağalarına öğretilerek sarayca desteklenmiş olsa da bir kalıcılık sağlayamamıştır. 1828'de Saray'da Batı Müziği resmen başlatılınca, Muzika-yı Hümâyun'daki İtalyan müzisyenler ve onların Türk öğrencileri 1850'lerden itibaren Batı notasını Türk Mûsikîsi'ne tatbik ederek uygulamaya çalışsalar da, söz konusu notanın Türk Mûsikîsi'ne ait seslere karşılık gelmemesi gibi bir durum ortaya çıkmıştır.[50]

6.Meşk Kavramı ve Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Meşk Sistemi Üzerine Genel Bilgiler

Arapça bir kelime olan *meşk*, Türk-İslâm sanatlarında bir hocanın talebeye taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örnekleri ifade etse de; bunun dışında birlikte çalışmayı da karşılamaktadır.[51]

Meşk, mûsikî sanatının hat sanatından aldığı *yazı karalaması* anlamına gelen bir terim olarak yer aldığı gibi yukarıda bahsi geçen *ders ve öğrenim* kavramlarını da simgelemektedir. Meşk kelimesinin kullanım alanları zamanla sadece hat ve müziğe mahsus edilmiş olup, meşk edilen yer veya öğrenim görülen mekân anlamındaki *meşkhâne* kelimesi ise sadece mûsikî sanatı için kullanılmaktadır.[52]

Konumuz dâhilinde olan meşk kavramına, mûsikî alanındaki bir alıntıyla giriş yapabiliriz: *Türk mûsikîsinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim sistemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk mûsikîsi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. mûsikî kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.*[53]

---

[46] Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar,* Pan Yayıncılık, İstanbul 1990, s. 11.
[47] Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik Klâsik Türk Musıkisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, Afa Yayınları, İstanbul 1993, s. 18.
[48]Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar,* s. 44.
[49] Aksoy, *a.g.e.*, s. 1228.
[50] Aksoy, *a.g.e.*, s. 1229.
[51] Muhittin Serin, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995, c. XXIX, s. 372.
[52] Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik Klâsik Türk Musıkisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, Afa Yayınları, İstanbul 1993, s. 11.
[53]Nuri Özcan, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995, c. XXIX, s. 374.

Meşk metodu yürütülürken bir takım öğretim silsilelerinin kullanıldığı bilinmektedir. Sözlü bir eserin meşkinde, ilk olarak eserin güftesi hoca tarafından yazdırılır, söz konusu güftenin manası üzerinde durularak telâffuzun doğru olarak yapılması sağlanırdı. Parçanın usulü eser icrâ edilmeden birkaç defa hoca nezâretinde talebe tarafından vurulurdu. Sonrasında usul eşliğinde eser hoca tarafından icrâ edilir ve talebeye tekrar ettirilerek bölüm bölüm meşkedilir, tamamıyla talebenin hafızasına yerleştirilinceye kadar defalarca icrâ ettirilirdi. Bir haftalık bir ara sonrasında eser tekrar meşkettirilir, talebenin hataları ve tereddütleri hoca tarafından giderilirdi. Meşk sayesinde talebe; bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir müzikal tekniği ve icrâyı hocasının üslûbuyla öğrenerek *tavır* denilen o ekolü devam ettirir. Hocalığı döneminde de kendi talebelerine o ekolün yansımasını sağlardı.[54]

7.Enderûn'da Yer Almış Önemli Mûsikîciler

Çalışmamızın bu bölümünde, Enderûn'da yetişmiş veya görev almış önemli mûsikî hocaları, icrâcıları ve bestekârları hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Ebûbekir Ağa (ö. 1759)

Eyüp Sultan semtinde dünyaya geldiği için Eyyûbî lakabıyla tanınan bestekâr, genç yaşta Enderûn'a alınmıştır. Kiler ağaları arasına girip çavuş ünvanını almış olan Ebûbekir Ağa, serhânendelik ve Enderûn'da mûsikî hocalığı görevlerinde bulunmuştur.[55]

Hacı Sadullah Ağa (1760-1808)

İstanbul doğumlu olan bu sanatkâr, Galata Sarayı'nda iç oğlanı olarak eğitilmek üzere seçilmiştir. Daha sonra Enderûn bünyesinde yer alan Seferli ve Kilerli Koğuşu'nda eğitim görmüştür. Onlu yaşlarda dâhil olduğu Enderûn'da yirmi yıldan fazla bir süre yer aldıktan sonra, 1794'te Sultan III. Selim'e musâhib olmuştur. Bu dönem itibariyle saraydaki câriyelere mûsikî dersi vermiştir. Sultan II. Mahmud'un tahta çıkmasıyla Hacı Sadullah Ağa, 14 Eylül 1808'de musâsibliğine son verilerek hâcegânlıkla saraydan emekli edilmiştir. Hacı Sadullah Ağa, Lâle Devri'nin özelliklerini III. Selim dönemine taşımış bir bestekâr olarak bilinmektedir.[56]

Tanburî Zeki Mehmed Ağa (d. 1776)

İstanbul doğumlu olan Zeki Mehmed Ağa, tanburî ve bestekâr Numan Ağa'nın oğludur. Küçük yaşlarda babasından tanbur icrâsını öğrenen sanatkâr; Sultan III. Selim zamanında, babasının hoca olarak bulunduğu Enderûn'a çavuş mülâzimi olarak alınmıştır. Tanburî İzak'tan yararlanan Zeki Mehmed Ağa, tanbur icrâsında büyük bir ustalık kazanarak, daha babasının zamanında büyük bir üne kavuşmuştur. Daha sonra çavuşluğa terfii ederek, Sultan II. Mahmud'a musâhib olmuştur. Türk Mûsikîsi'nin en büyük saz mûsikîsi bestekârlarından biri olarak kabul edilmektedir.[57]

Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi (1778-1846)

İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelen sanatkâr, Mevleviyye tarikatına mensup olduğundan *İsmail Dede, Dede Efendi*, babasının hamam işletmeciliği yapmasından dolayı da *Hamâmîzâde* diye anılmıştır. Öğrenciliği esnasında sesinin güzelliğinden ötürü ilâhicibaşı olan Hamâmîzâde, düzenli olarak devam ettiği Yenikapı Mevlevîhânesi'nde

[54] Özcan, *a.g.e.* , s. 374.
[55] Nuri Özcan, "Ebûbekir Ağa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, c. X, s. 275.
[56] Güldeniz Ekmen, "Hacı Sadullah Ağa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, c. XIV, s. 496-497.
[57] Özalp, *a. g. e.* , s. 525-526.

Ali Nutkî Dede ile kardeşi Abdülbâki Nâsır Dede'den faydalanmıştır. Bestekârlığı ve icrâcılığı kısa sürede takdir toplayan sanatkâr, III. Selim döneminde sarayda düzenlenen fasıllara iştirak etmiş, II. Mahmud zamanında da sarayla münasebetleri gelişerek devam etmiştir. Abdülmecid döneminde müezzinbaşılık görevi devam etmesine rağmen kendi isteğiyle saraydan ayrılmıştır. Türk Mûsikîsi'nin önde gelen birkaç ismi arasında yer alan Dede Efendi; âyin, durak, tevşih, savt, ilâhi, kâr, kârçe, kâr-ı nâtık, murabba, semâi, şarkı, türkü, köçekçe, peşrev, saz semâisi gibi hemen her formda birçok eser vücuda getirmiştir. Saraydaki fasıllarda hânendelik yapan İsmâil Dede'nin, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde mutrıp heyetinde âyinhan olarak yer aldığı ve çok sefer na'thanlık görevini de üstlendiği bilinmektedir. İsmâil Dede'nin üstünde durulması gereken bir yönü de hocalığıdır. Dellâlzâde İsmâil Efendi, Şâkir Ağa, Hamparsum Limonciyan, Hacı Ârif Bey, Nikoğos Ağa, Hâşim Bey, torunu Sermüezzin Rıfat Bey ve Zekâi Dede yetiştirdiği önemli şahsiyetlerden birkaçıdır.[58]

Şakir Ağa (1779-1840)

XIX. asır mûsikîşinasları arasında İsmail Dede Efendi'den sonra gelen Şakir Ağa Rumeli'de doğmuştur. Sultan III. Selim döneminde, çavuş mülâzimi olarak Enderûn'un Hazine odasına alınmıştır. Sultan II. Mahmud döneminde müezzinbaşı olarak sarayda görev alan Şakir Ağa, çeşitli formlarda birçok eser ortaya koymuştur. Gerek Enderûn'da, gerekse Enderûn'dan ayrıldıktan sonra birçok kişiye mûsikîyi öğreterek, bu sanatın sürekliliğini sağlayanlardan biri olmuştur.[59]

Dellâlzâde İsmâil Efendi (1797-1869)

Saray dellâllerinden Mustafa Ağa'nın oğlu olan İsmâil Efendi, İstanbul Fatih'te dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta sesinin güzelliği ve mûsikî kabiliyetiyle dikkat çeken Dellâlzâde, ilk öğreniminden sonra Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin derslerine devam etmiştir. Dede'nin yardımı ile sarayda çavuş mülâzımı sıfatıyla yer almıştır. II. Mahmud zamanında *musâhib-i şehriyâri* olarak sarayda bulunan Dellâlzâde, 1847'de Muzıka-yi Hümâyun'un hânende kısmı muallimliğine atanmıştır. Bu sırada haftada bir gün Enderûn'daki görevini de sürdürmüştür. Türk mûsikîsinin klasik tarzdaki son bestekârlarından biri olarak değerlendirilen Dellâlzâde İsmâil Efendi, hânendelik konusunda da hocası Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin vârisi olarak nitelendirilmiştir. Aynı zamanda yetkin bir mûsikî hocası olarak da bilinen sanatkâr; Hâşim Bey, Hacı Fâik Bey, Nikoğos Ağa ve Bolâhenk Nûri Bey gibi önemli mûsikîşinasların yetişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.[60]

Hâşim Bey (1815-1868)

İstanbul Fatih doğumlu olan Hâşim Bey, sesinin güzelliğiyle dikkat çekerek sekiz yaşındayken Enderûn'a alınmış ve meşkhânede mûsikî öğrenimine başlamıştır. Mûsikîdeki ilk bilgilerini Dellâlzâde İsmail Efendi'den aldıktan sonra bir süre Şâkir Ağa'dan mûsikî meşketmiştir. Ardından devrin önemli üstadı Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'den dersler almıştır. Hâşim Bey, Hazine koğuşunda çavuş mülâzimi iken 1827'de çavuşluğa yükseltilmiştir. Abdülmecid döneminde, serhânende olarak, Abdülaziz

[58] Nuri Özcan, "İsmail Dede Efendi, Hamâmîzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIII, s. 93-94.
[59] Özalp, *a. g. e.* , s. 527-530.
[60] Nuri Özcan, "İsmail Efendi, Dellâlzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIII, s. 95-96.

döneminde de sarayda bir süre müezzinbaşı olarak görev yapmıştır. Sanatkâr, devrinin önde gelen hânendelerinden biri olmasının yanı sıra bestekâr ve mûsikî hocası olarak da bilinmektedir. Seksenin üzerinde eseri vardır.[61]

Tanburî Büyük Osman Bey (d. 1816)

Zeki Mehmed Ağa'nın oğlu olan Osman Bey, İstanbul doğumludur. Henüz sekiz yaşındayken Enderûn'a alınmıştır. Osman Bey özellikle Türk Mûsikîsi'nin saz formlarından biri olan peşrev formunda önemli eserler bırakmıştır.[62] Bugün itibariyle elimizde bestekâra ait onaltı peşrev, onbir saz semâîsi ve yirmibeş kadar şarkısı bulunmaktadır.[63]

Rıfat Bey (d. 1820)

İstanbul'da dünyaya gelen Rıfat Bey'in babası Sultan II. Mahmud döneminin ünlü tanburîlerinden Keçi Ârif Ağa, dedesi İsmail Dede Efendi'dir. Bu münasebetle küçük yaşlarda Enderûn'a alınmış ve Enderûn'un belli hiyerarşik düzeni içinde düzenli bir şekilde terfii ederek miralaylık rütbesine kadar yükselmiştir. Rıfat Bey, Sultan II. Mahmud'dan başlayarak beş padişah dönemine şahit olmuştur. Musâhiblik, müezzinbaşılık, Enderûn hocalığı, serhânendelik gibi görevlerde bulunmuştur. XIX. asrın sonlarına doğru popülerliği artan şarkı bestekârlığında Rıfat Bey'in önemli bir yeri vardır. Büyük formda eserler vermenin dışında şarkı formunda da önemli eserler bırakan sanatkâr, Hacı Ârif Bey'den sonra bu formu geliştirenlerin başında gelmektedir. Bugün itibariyle elimizde dinî ve din dışı formlarda ikiyüzelli civarında eseri mevcuttur.[64]

Hacı Ârif Bey (1831-1885)

Asıl adı Mehmed Ârif olup, İstanbul Eyüp'te doğmuştur. Daha sıbyan mektebinde bulunurken sesinin güzelliğiyle dikkatleri çekmiş ve mektebin ilâhicibaşı olmuştur. Ârif Bey mûsikîde ilerleme kaydedince hocası Hâfız Mehmed Bey tarafından devrin ünlü mûsikî üstadı İsmail Dede Efendi ile tanıştırılmış ve bu sayede Dede'den dersler almıştır. Bir süre sonra yine Hâfız Mehmed Bey tarafından Muzıka-i Hümayûn'un Türk Mûsikîsi kısmına kaydettirilen Ârif Bey, aynı zamanda Bab-ı Seraskerî Kalemi'nde kâtip yardımcısı olarak görev yapmıştır. Bir taraftan da yine dönemin önemli hocalarından biri olan Hâşim Bey'den de mûsikî dersleri almıştır. Sarayda Sultan Abdülmecid'den yakınlık gören Ârif Bey, yirmili yaşlarda padişâhın mâbeyincisi olmuştur. Bir süre sonra da Harem-i Hümâyun'daki câriyelere meşk hocalığı yapmıştır. II. Abdülhamid döneminde miralay rütbesine yükseltilmiştir. Hacı Ârif Bey hiçbir sazı çalmasını, üstelik nota yazısını dahi öğrenmediği halde üstün bestekârlık kabiliyeti ile devrinin mûsikîşinasları arasında özel bir yere sahip olmuştur. İsmail Dede Efendi'den sonra XIX. asrın en büyük bestekârı ve özellikle şarkı formunda Türk Mûsikîsi'nin en önemli sanatkârı olarak kabul görmüştür. Türk Mûsikîsi tarihinin sayılı hânendeleri arasında yer alan Ârif Bey, terkip ettiği kürdîlihicazkâr makamı ve düzenlediği müsemmen usulüyle mûsikî nazariyatı alanında da söz sahibi olduğunu ispatlamıştır. Ayrıca Mecmûa-i Ârifî isimli bir güfte mecmuası tertip etmiştir. Bestelemiş olduğu eserlerin sözlerinin bir kısmının da kendine ait güftelerden oluştuğu bilinen

[61] Nuri Özcan, "Hâşim Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, c. XIV, s. 407.
[62] Özalp, *a. g. e.* , s. 587.
[63] Özalp, *a. g. e.* , s. 590.
[64] Özalp, *a. g. e.* , s. 585.

sanatkârın, yüzü aşkın şarkı ile yüzden fazla ilâhi ve diğer formlarda eser bestelemiş olduğu bilinse de, bunlardan yaklaşık üçte biri elimizde mevcuttur.[65]

Hacı Fâik Bey (ö. 1891)

Asıl adı Ahmed Fâik olan bestekâr, İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Küçük yaşta Enderûn'a alınarak yetiştirilen bu şahsiyet, mûsikîdeki ilk bilgilerini Dellâlzâde İsmail Efendi'den almıştır. Besteciliğinin dışında XIX. asrın önemli bir ses sanatkârı olarak da bilinmektedir. Hacı Fâik Bey'e ait Türk Mûsikîsi'nin dinî ve din dışı formlarında altıyüz'e yakın eser bestelediği söylenmektedir. Ancak günümüze yüzyetmiş civarında bestesi ulaşabilmiştir.[66]

8.SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı'nda asırlarca adetâ bir merkez durumunda olan Enderûn, özellikle devletin çeşitli basamaklarında ve alanlarında görev alabilecek liyakat sahibi kişilerin yetişmesi için organize edilmiş bir kurum konumundaydı. Bu maksatla Enderûn bünyesinde eğitim alacak ve sonrasında çeşitli kategorilerde hizmet verecek kişilerin seçimine büyük önem verilmekteydi. Enderûn öncesi aslî sarayın dışında başlangıç eğitimini veren; Edirne, İbrahim Paşa, İskender Paşa ve Galata Sarayı gibi dört önemli eğitim ocağı, o günün şartlarında bir kolej niteliği taşımakta ve sarayın üniversitesine nitelikli ve istidad sahibi öğrencilerin dâhil olmasına neden oluyordu. Bu paralelde altyapısı sağlam yetenekli öğrenciler, saray bünyesinde temel eğitimlerden sonra kabiliyetleri yönünde uzmanlaşıyorlardı. Saray dâhilinde yer alan büyük ve küçük odalar olarak anılan iki birim, günümüzde bazı üniversitelerin eğitim sisteminde yer alan hazırlık sınıflarının o devrin karşılığı şeklindeydiler. İleride devlet katmanında önemli yerlere gelecek kişilerin eğitimi esnasında hüsn-i hatt, edebiyat ve mûsikî gibi sanat dallarında da gerekli bilgiler verilerek, bu kişilerin entelektüel bir kimliğe sahip olmasına da gayret gösteriliyordu. Bu altyapıyı oluşturan saraylar içinde Galatasarayı, diğer saraylardan farklı olarak Türkiye Cumhuriyeti'nde de eğitim hizmetine devam etmiş, Osmanlı pâdişahı Abdülaziz devrinde Mekteb-i Sultânî, Cumhuriyet rejiminin başlangıç yıllarında ise Galatasaray Lisesi olarak yeniden adlandırılarak Türk Maarif tarihinde önemli bir kurum olarak yer almasına olanak tanınmıştır.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden mûsikî sanatı, Enderûn'da uzun bir süre eğitimine ve geliştirilmesine önem verilmiş bir sanattır. Yönetimin en üst kademesinde bulunan pâdişahların birçoğunda bu konudaki hassasiyet oldukça dikkat çekicidir. Sadece saray bünyesinde yer alan üstadların hocalığıyla yetinmeyen sultanlar, saray dışında bu sahada uzmanlaşmış kişilerden de istifade etmeyi gerekli görmüşler ve bu sebeple dışarıdan görevlendirmelerle eğitimin daha üst seviyeye ulaşmasını sağlamışlardır. Bu eğitimin karşılığında, dışarıdan görevlendirilen hocalara saray bünyesinde belirli ödenekler oluşturulmuş ve bu boyutta her türlü harcamadan kaçınılmamıştır. Sadece Enderûn dâhilinde olan öğrenciler değil, saray içinde yer alan kadınlara da birçok eğitimin dışında mûsikî eğitimi verilmiş ve bu vesileyle sarayın temsil edilmesi noktasında önemli bir duruş sergilenmiştir.

Diğer Geleneksel Türk Sanatları'nda olduğu gibi usta-çırak ilişkisine kuvvetle dayanan meşk sistemi, mûsikî eğitiminde de değişmez bir tarz olmuştur. Farklı pâdişahlar

[65] Bekir Sıtkı Sezgin, "Hacı Ârif Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, c. XIV, s. 440-442.
[66]Nuri Özcan, "Hacı Fâik Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, c. XIV, s. 474.

tarafından dönem dönem meşk sistemine kısmen bir alternatif oluşturması açısından notacılık sistemi getirilmeye çalışılmıştır. Bu hususta gerek nota icat edilmesi gerekse de batı notasının öğretilerek Türk Mûsikîsi'ne adapte edilmesine yönelik bazı hareketlerde bulunulsa da; meşk sistemi genel olarak kendi asli duruşunu muhafaza etmiştir.

Saray dâhilinde terfi etme konusunda, sanatsal beceriler ve faaliyetler önemli bir unsur olarak da göze çarpmaktadır. Birçok pâdişahın önem verdiği bu husus, kişinin işlevi doğrultusunda mükâfat olarak kendisine geri dönüş yapmakta ve bunun neticesinde miralaylık rütbesine kadar bir yükseliş göstermektedir. Bu mükâfatlar ve taltifler; mûsikî sanatına yetenekli kişilerin teşvik edilmesini sağlamakta ve doğal olarak bu alanda nitelikli kişilerin çoğalmasına meydan vermektedir. Söz konusu sanatkârlar tüm bunların neticesinde üst seviyede eserler ve icrâlar yapıp, sanatın ilerlemesine neden olmaktadırlar. Öte yandan birçok yetenekli sanatçı, adeta günümüzdeki devlet sanatçısına benzer bir duruma mazhar olabiliyordu.

Bilindiği üzere Enderûn, 1900'lü yılların başında tamamıyla ortadan kaldırılmıştır. Özellikle II. Mahmud döneminde batılılaşma ideolojisinin etkisiyle, Klâsik Türk Mûsikîsi sahasında bir takım olumsuz gelişmelerin varlığı söz konusu olsa da; özellikle XIX. Asır ve bu asırdan önceki XVIII. Asırda gerek Klâsik Türk Mûsikîsi icrâcılığı ve besteciliğinde, gerek eğitimciliğinde çok önemli isimlerin varlığından söz edilebilir. Özellikle III. Selim ve yine II. Mahmud'un Osmanlı Sarayı'nda sultan oldukları dönemlerde Mevlevîhânelerin çok yoğun bir şekilde mûsikî faaliyetleri içinde oldukları göz önüne alınırsa bu bağlamda mevlevî kökenli saray eğitimcilerinin de söz konusu mûsikîye olumlu tesirlerinden bahsetmek doğru olacaktır.

Araştırmamız esnasında tespit ettiğimiz sonuçlardan biri de; ideolojik bir takım değişikliklerin ve pâdişahların şahsi zevklerinin, mûsikîmiz üzerindeki etkileridir. Bundan hareketle, dönem dönem çeşitli nedenlerden dolayı bir takım siyasi manevralar sonrasında sanata bakış açılarında bazı değişikliklerin hatta keskin dönüşlerin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, sarayın mûsikî eğitimi bazı dönemlerde durdurulmuş, bazı dönemlerde de farklı tarzların ve müzik çeşitlerinin ardılında bırakılmıştır.

Enderûn'un bünyesinde; çalışmamızın önceki bölümlerinde genel olarak bahsettiğimiz üzere çeşitli odalar yer almaktadır. Bu odalar temel eğitimlerin verildiği büyük ve küçük odalar sonrasında ihtisas alanlarına ve ehemmiyet derecelerine göre sınıflandırılmıştır. Seferli koğuşu olarak adlandırılan koğuş, sanat eğitimi ve icrâsı konusunda branşlaşmış bir oda durumundadır. Fakat, seferli koğuşu her ne kadar sanata mahsus bir sınıf durumunda olsa da, diğer odalarda yer alan ve görevlendirilmiş olan birçok yetenekli kişi de müzikal faaliyetlerde bulunmakta ve bu sayede diğer koğuşlarda mevcut olan mûsikîşinaslardan da saray tarafından yararlanılmaktadır. Bu mânâda Enderûn'un her yetenekten ve her birimden kişileri değerlendirdiği sonucuna ulaşabiliriz.

Günümüz itibariyle, birebir Enderûn Mektebi şeklinde bir müessesenin varlığından söz etmek mümkün değildir. Elbette ki bunda saray adı verilen idari bir merkezin olmamasının da katkısı büyüktür. Fakat devletin bizzat oluşturacağı böyle bir kurumun bazı konularda özellikle de müzik dalında etkin olabileceği kanaatindeyiz. Bugün sanatsal eğitim alanında geçmiş zamana göre farklılıkların olması normal karşılanabilir. Bununla beraber müzik eğitimi veren devlet okullarının dışında, merkezi yönetim dâhilinde ve bizzat devletin gözetiminde bir birimin yer almasının yararlı olabileceği düşüncesindeyiz. Bu şekilde, müziğin birçok türünde üst seviyede icrâ ve eğitim kaydedilmesi suretiyle hem söz konusu diğer eğitim kurumlarında, hem de

dinleyici kitlesinin estetik kaygılarında olumlu etkilerin olacağı ve bu surette sanatsal değeri olmayan birçok eserin ve icrânın belli ciddiyette değer kaybedeceği fikrine sahibiz.

KAYNAKÇA

AKGÜNDÜZ Ahmed, *Tüm Yönleriyle Osmanlı'da Harem,* Timaş Yayınları, İstanbul 2011.

AKKUTAY Ülker, *Enderûn Mektebi,* Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara 1984.

AKSOY Bülent, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musıki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, İstanbul 1985, c. V.

AYVERDİ İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, c. I.

BAYKAL İsmail H. , *Enderûn Mektebi Tarihi,* İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1953.

BEHAR Cem, *Ali Ufkî ve Mezmurlar,* Pan Yayıncılık, İstanbul 1990.

BEHAR Cem, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

BEHAR Cem, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları,* İstanbul 1987.

BEHAR Cem, *Zaman, Mekân, Müzik Klâsik Türk Musıkisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, Afa Yayınları, İstanbul 1993.

EKMEN Güldeniz, "Hacı Sadullah Ağa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, c. XIV.

ENÇ Mitat, *Üstün Beyin Gücü,* Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara 2005.

ERGİN Osman, *Türk Maarif Tarihi,* Eser Matbaası, İstanbul 1977, c. I-II.

ERGUN Sadeddin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1943, c. II.

Hafız Hızır İlyas Ağa, *Tarih-i Enderûn,* çev. Cahit Kayra, Güneş Yayınları A.Ş. , İstanbul 1987.

İLGÜREL Mücteba, "Acemi Oğlanı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, c. I.

İPŞİRLİ Mehmet, "Enderûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, c. XI.

KUTLUK Fırat, *Müziğin Tarihsel Evrimi,* Çiviyazıları, İstanbul 1997.

MİMAROĞLU İlhan, *Müzik Tarihi,* Varlık Yayınları, İstanbul 1999.

ORTAYLI İlber, *Osmanlı Sarayında Hayat,* Yitik Hazine Yayınları, İzmir 2011.

ORTAYLI İlber, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek,* Timaş Yayınları, İstanbul 2006.

ÖZALP M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi I,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.

ÖZCAN Nuri, "Ebûbekir Ağa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, c. X.

ÖZCAN Nuri, "Hacı Fâik Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, c. XIV.

ÖZCAN Nuri, "Hâşim Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, c. XIV.

ÖZCAN Nuri, "İsmail Dede Efendi, Hamâmîzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIII.

ÖZCAN Nuri, "İsmail Efendi, Dellâlzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, c. XXIII.

ÖZCAN Nuri, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995, c. XXIX.

PAKALIN Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983.

SAKAOĞLU Necdet, Akbayar Nuri, *Osmanlı Dünyasından Yansımalar,* Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti. , İstanbul 2000.

SAY Ahmet, *Müzik Tarihi,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994.

SERİN Muhittin, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995, c. XXIX.

SEZGİN Bekir Sıtkı, "Hacı Ârif Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, c. XIV.

TANRIKORUR Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.

Tayyâr-zâde Atâ, *Osmanlı Saray Tarihi Târih-i Enderûn,* haz. Mehmet Arslan, Kitabevi, İstanbul 2010, c. I.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Büyük Osmanlı Tarihi,*Türk Tarih Kurumu Yayınları, Tarih ve Yer Belli Değil, c. II.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, "Osmanlılarda Musiki Hayatı", *Belleten,* VXI/161 (1977), ss. 79-114.