

Osmanlı Devleti'nin Müzik Politikası Üzerine Bir Değerlendirme: Osmanlı'da Müzik Kültürü ve Patronaj

A Study On The Ottoman State Music Policy: Ottoman Period Music Culture and Patronage

Ahmet Feyzi *

Ümit Kılıç **

Öz

Osmanlı devleti müzik politikasının ne olduğu ve bu politikanın hangi temeller üzerine dayandığı konusu kısmi olarak ele alınmışsa da yazılı belgeye dayalı olarak henüz yeteri derecede irdelenememiştir. Oysaki bu konunun detaylandırılması ve bütünsel bir politika tespiti açısından Osmanlı arşivleri konuyu değerlendirmeye müsait bir zenginlik taşımaktadır. Müzik politikası ile ilgili arşiv kayıtları analiz edildiğinde Osmanlı dönemi içerisinde uygulanan müzik politikasının somutlaştığı durumlar net olarak ortaya koyulabilmektedir. Dönemsel olarak farklılık arz eden bu politikada en etkin olan olgu ise Osmanlı geleneklerinin geçmişten getirdiği bir uygulama olan patronajdır. Osmanlı bürokratinin müzik sanatını destekleme adına benimsediği bu davranış şekli uygulama olarak dönemsel olarak farklılık göstermektedir. Tanzimat dönemi öncesinde büyük ölçüde geleneksel nitelik taşıyan unsurların destek ve himayeden faydalandığı görülürken, Tanzimat dönemi sonrasında ise bu destek ve himayenin yeniliğe doğru kaydığı ve daha çok Batı menşeli müzikal kültüre uygun olguların kamusal alanda yer aldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Türk müziği, müzik tarihi, Osmanlı arşivleri, politika, patronaj.

Abstract

Although the Ottoman state's music policy and the foundations on which this policy was based have been partially addressed, it has not yet been sufficiently examined based on archival documents. However, in terms of detailing this issue and determining a holistic policy, the Ottoman archives are rich enough to evaluate the issue. When archival records related to musical policy are analyzed, the situations in which the music policy implemented during the Ottoman period became clear can be clearly revealed. The most effective phenomenon in this policy, which varies from period to period, is patronage, a practice brought from the past by Ottoman traditions. This behavior adopted by the Ottoman bureaucrats to support the art of music varies from period to period in practice. While it is seen that before the Tanzimat period, elements with a largely traditional nature benefited from support and patronage, after the Tanzimat period, it is seen that this support and patronage shifted towards innovation and that phenomena more suitable for Western-origin musical culture took place in the public sphere. The most effective phenomenon in this policy, which varies from period to period, is patronage, a practice brought from the past by Ottoman traditions.

Keywords

Turkish music, history of music, Ottoman archives, politics, patronage.

* Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü
ahmet.feyzi@mgu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6455-6081
Ankara / TÜRKİYE

* Prof. Dr., Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Education, Department of Music Education
ahmet.feyzi@mgu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6455-6081
Ankara / TÜRKİYE

** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
umit.kilic@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4238-3332
Erzurum. / TÜRKİYE

** Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Literature, Department of History
umit.kilic@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4238-3332
Erzurum. / TÜRKİYE

Başvuru/Submitted: 22/09/2022

Kabul/Accepted: 01/08/2024

Yayın/Published: 25/04/2025

Makale Bilgileri

- Atıf:** Feyzi, A. & Kılıç, Ü. (2025). Osmanlı Devleti'nin müzik politikası üzerine bir değerlendirme: Osmanlı'da müzik kültürü ve patronaj. *Selçuk Türkiyat*, 64, 305-324. Doi: 10.21563/sutad.1682665
- Etik Kurul Kararı:** Etik Kurul Kararından muaftır.
- Katılımcı Rızası:** Katılımı yok.
- Mali Destek:** Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
- Çıkar Çatışması:** Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
- Telif Hakları:** Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
- Değerlendirme:** İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
- Benzerlik Taraması:** Yapıldı – iThenticate.
- Etik Beyan:** sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
- Lisans:** Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.
- Sorumlu Yazar:** Yazar 1
- Veri Toplanması:** Yazar-1 (% 60), Yazar-2 (% 40)
- Veri Analizi:** Yazar-1 (% 60), Yazar-2 (% 40)
- Makale Gönderimi ve Revizyonu:** Yazar-1 (% 60), Yazar-2 (% 40)
- Çalışmanın Tasarlanması:** Yazar-1 (% 60), Yazar-2 (% 40)

Article Information

- Citation:** Feyzi, A. & Kılıç, Ü. (2025). Osmanlı Devleti'nin müzik politikası üzerine bir değerlendirme: "Osmanlı'da müzik kültürü ve patronaj". *Selçuk Türkiyat*, 64, 305-324. Doi: 10.21563/sutad.1682665
- Ethics Committee Approval:** It is exempt from the Ethics Committee Approval.
- Informed Consent:** No participants.
- Financial Support:** The study received no financial support from any institution or project.
- Conflict of Interest:** No conflict of interest.
- Copyrights:** The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
- Assessment:** Two external referees / Double blind.
- Similarity Screening:** Checked – iThenticate.
- Ethical Statement:** selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
- License:** Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)
- Corresponding Author:** Author-1
- Conceiving the Study:** Author-1 (% 35), Author-2 (% 35)
- Data Collection:** Author-1 (% 35), Author-2 (% 35)
- Data Analysis:** Author-1 (% 35), Author-2 (% 35)
- Submission and Revision:** Author-1 (% 35), Author-2 (% 35)

Giriş

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Tanzimat dönemine kadar geçen süreç içerisinde, yazılı olmayan fakat örf ve temayüllere bağlı olarak işleyen birtakım uygulamalar, Osmanlı idare anlayışının önemli bir kısmını oluşturmuştur. Bu anlayış, toplumsal dinamikleri etkileyerek Osmanlı Devleti'ndeki kültür-sanat dünyasını da şekillendirmiş ve imparatorluk coğrafyasında hâkim olmasını sağlamıştır (Çeçen, 1984, s. 64-35; Baykara, 2009, s. 231-232; Ali, 2017, s. 41). Osmanlı yönetim anlayışı ve bu yönetim anlayışının şekillendirdiği kültürel yapı inşasının temeline bakıldığında ise yapının gelenekselliği, *değişmezliği* ve *nizâm-ı âlemin sağlanması* düşüncesi karşımıza çıkmaktadır (Durgun 2010, s. 34, Berkes, 201, s. 30).

İlk Türk-İslam devletlerinden itibaren örneklerini görmeye başladığımız bazı edebî eserlerde ilk dönem Osmanlı bürokrasinin, toplumsal yapıyı şekillendirmede esas aldığı ve XIX. yüzyıla kadar devam ettirdiği politikanın izlerini takip edebilmekteyiz. Aynı zamanda doğrudan olmasa da *teamül belirleyici* olarak kültür politikalarının izleri de takip edilebilmektedir. (Zeren, 2017, s. 337-346). Bu teamüllerin ne olacağına dair ilk yazılı belgeler ise Arapça, Farsça olarak yazılan ve Türk kültür dünyasını derinden etkileyen edeb (âdâb) edebiyatının somut ürünleri olan siyasetname ve nasihatname türü eserlerdir. Somutlaşan idare teamülleri zamanla ortaya çıkmış ve kültür dünyasını şekillendiren uygulamalar da büyük ölçüde bu teamüllere bağlı olarak şekillenmiştir (Subtenly, 1988, s. 479-505; İncalcık, 2015a, s. 11-19). Kendine özgü iç tutarlılığı olan bu teamüllerden yüzyıllarca vazgeçilmemiş, Türk kültür dünyasını doğrudan veya dolaylı olarak şekillendiren ve besleyen uygulamalar, her hükümdar tarafından hâkimiyet ve meşruiyet ispatının göstergesi olarak işlevselleşmiştir (İncalcık, 2015b, s. 7-16).

Sanat ise bu teamüller gereği olarak Osmanlı bürokrasinin hassasiyetle üzerine eğildiği alanlardan birisi olmuştur. XVIII. yüzyıl sonrası ise, bahsi geçen geleneksellik ve değişmezliğin değiştiği, kültürel etkileşimin daha fazla yaşandığı özellikle de savaşlarda alınan yenilgiler ve toprak kayıpları neticesinde belirginleşen askeri ve ekonomik gerilemeye çare arayışlarıyla geçmiştir. XVIII ve XIX. yüzyıl, bahsi geçen siyasi ve ekonomik zayıflamaya çözüm olarak Lale Devri'nden beri Osmanlı'da bir ıslahat modeli olarak uygulanan Batı'yı model alma anlayışının, bürokrasiyi etkilediği ve idare ile doğrudan bağlantılı alanların da değişime uğradığı bir zaman dilimi hâline gelmiştir (Ortaylı, 2014, s. 11-37; Ortaylı, 2015, s. 13-38).

Bu araştırmada Osmanlı arşiv vesikaları incelenerek, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Cumhuriyet'in ilanına kadar olan zaman diliminde, Osmanlı dönemi müzik politikasının ana hatları belirlenmeye çalışılmıştır. Süreç içerisinde yapılan uygulamalardan yola çıkılarak devlet ricalinin benimsediği müzik politikası değerlendirilmiştir.

Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Müzik Politikası

Önceki yüzyıllara dair dar kapsamlı bir takım veriler dönem kroniklerinde mevcut olmakla birlikte bürokrasi-müzik ilişkisi ile ilgili ilk bilgilere Osmanlı arşiv kayıtlarında XVI. yüzyıla birlikte rastlanmaya başlar. Doğrudan olmasa da bir bütün olarak sanatın ve sanatçının Anadolu'ya taşınması adına göze çarpan ilk uygulama,

imparatorluk toprakları dışındaki sanat ehlinin saraya intisap etmelerini sağlama veya farklı yollarla Osmanlı himayesine alınmasıdır (İnalçık, 2015b, s. 7-16; Sevengil Trhsz, s. 57-61; BOA.TS.MA.d. 9784/1). Saraya intisap ve fetihler yoluyla zapt edilen bölgelerden aralarında besteci ve icracıların da bulunduğu sanatçıların payitahta getirilmesi, Türk sanatının ve özelde Türk müziğinin gelişimini ve renklenmesini sağlamıştır. Özellikle Türkmen sanatçılar Anadolu'ya getirilmiş, çok geçmeden başkent İstanbul ilim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Behar'ın da (2015, s. 13-14) belirttiği üzere "XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğunda ortaya çıkan yeni kültür merkezleri giderek Herat, Şam, Tebriz ya da Bağdat gibi İslam coğrafyasının daha önceki kültür merkezlerinin yerini almıştır". Gerek Osmanlı sarayına intisap eden gerekse saray dışında faaliyetlerini yürüten birçok sanatçı saray tarafından maddi-manevi olarak desteklenmiştir (BOA.TS.MA.d 2352/327, 2438/203, 2439/57, BOA.BEO 296/22184, BOA.HR.MKT: 152/28, 173/38, 256/99, 304/14, 316/37, BOA.HR.TO 501/23, BOA.İ.DH 1256/98569, 305/19366, 535/37159, BOA.İ.HUS. 174/25, BOA. İ.TAL 40/44, 112/85).

Payitahta taşınan sanat hayatı, müzik alanındaki ilk yansımalarını yazılı yayın türlerinde göstermeye başlamıştır ve müzik sanatına dair yazılı yayınların Türk müzik kültüründeki ilk örnekleri bu dönem içerisinde görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmeye paralel olarak bir yandan Türk müziği yazılı yayın geleneği kendine özgü tabanını oluştururken öte yandan hanedanlık bürokrasisinin müzik sanatı ile ilgili politikası, kendini edvar türündeki yayınlarda somut olarak göstermeye başlamıştır. Nitekim yazılan edvarların birçoğu ya dönem padişahının teşvikiyle ya da ilgili müellifin yazdığı edvarı saraya takdim etmesi ile hayatiyet bulmuştur (Uygun, 2002, s. 97-98; Güray, 2015, s. 61-88). Edvarların birçoğu içerisinde devrin en büyük hâmisisi olan padişaha atıfta bulunulmuş ve müellifin bu eseri yazmasındaki katkısı defaatle vurgulanmıştır (Özçimi, 1989, s. 60; Tekin, 2003, s. 51-53; Bardakçı, 2012, s. XX; Koç, 2017, s. 76). Başta bu geleneğin Anadolu'ya taşınmasında öncülük eden Merâî ailesi olmak üzere; geleneği sürdüren birçok edvar yazarı Osmanlı hanedanları tarafından desteklenmiş, musahiplik ve nedimlik unvanlarının yanı sıra değişik taltif araçlarıyla maddi-manevi olarak ödüllendirilmiştir. Osmanlı hanedanı yayın patronajının bu gücünü kullanarak devrin önemli kuramcıları arasında kendi tanınırlık ve meşruiyetine katkı sağlamış, edvar yazarları ise hanedanlık ailesinin maddi-manevi taltifatları sayesinde alanları ile ilgili bu yazım çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Dönem itibarıyla saraya bağlı olarak hizmet veren bu müzik toplulukları da hem kuruluş felsefeleri hem de işleyiş biçimi açısından dönemin müzik politikasının ayrıntılarına da ışık tutmaktadır. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken ilk kurum Osmanlı dönemi içerisinde teşekkül ettirilen ve müzik sanatı bağlamında kamu yapılanmasının ilk temsilcisi olan Mehterhâne-i Tabl u Âlem ve bu yapıya bağlı olarak hizmet veren çalıcı mehterlerdir. Çalıcı mehterler gerek savaş gerekse barış dönemlerinde sarayın ve halkın müzik ihtiyacının karşılanmasında ön planda yer almıştır. Aynı zamanda XIX. yüzyıla kadar, saraya bağlı olarak kesintisiz icra hizmeti veren ve büyük ölçüde profesyonel nitelik taşıyan tek kamusal yapı olmuştur (Greenwood, 1957, s. 45; Barber, 1963, s. 672; Wilensky, 1964, s. 137; Flexner, 2001, s.

156-157; Sanal, 1964, s. 3-91; Tuğlacı, 1986, s. 1-74; Sanlıkol, 2011, s. 13-24). Mehterhâne-i Tabl u Âlem bir kamu teşekkülü olması nedeniyle dönemin müzik politikasının ne olduğu ve nasıl şekilde yürütüldüğü hakkında bilgi verecek bazı uygulamaları içerisinde barındırmaktadır. Mehterhane ile ilgili yapılabilen ilk tespit, sarayca daimî ve maaşlı olarak bir müzik topluluğunun yani çalıcı mehterlik kolunun oluşturulması yaklaşımıdır. Osmanlı askeri sistemine dâhil ve kalıcı bir icracı topluluğun oluşturulması, hanedanlığa ait müzik politikasına da işaret etmektedir. Bu icra topluluğunun askeri sistemin getirdiği garantörlük çatısı altına alınması, himaye geleneğinin müzik politikasına dönüşmesi ve resmi statüye bürünmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Diğer askeri personele paralel olarak çalıcı mehterlere de tanınan özlük hakları, Osmanlı bürokrasisi tarafından benimsenen bu politikanın diğer bir yönünü ortaya koymaktadır.

Mehterhane bünyesinde sabit ve sürekli ücret uygulaması, liyakate bağlı olarak yatay ve dikey ilerleme, görev niteliğine göre alınan tayinatlar ve benzeri ilave faydaların çalıcı mehterler için de kullanılması, Osmanlı yönetim politikasının müzikal alana açık bir yansımasıdır. Tarihsel süreçte kısmi olarak kesintilere uğrasa bile çalıcı mehterliğin sürekli saraya bünyesinde var olması ve her dönem bürokrasisi tarafından öneme haiz görülerek günümüze kadar getirilmesini ise Osmanlı bürokratik yapısının bu yönlü politikasının bir sonucu olarak ele almak mümkündür (BOA.TS.MA.d 9623/1, BOA.C.BLD 13/648, BOA.AE.SAMD.III 113/11115, 55/5491, BOA.AE.SMHD.I 217/17198, BOA.AE.SMMD.IV. 69/8078, BOA.AE.SMST III 81/5970, 277/22165, 81/5970, BOA.C.AS 987/43105, BOA.İ.DH 185/10277, BOA.D.BSM.d 42566). Nitekim çalıcı mehterlere tanınan özerkliğin bahsi geçen özlük haklarıyla sınırlı kalmadığı ve hanedanlığın kendi özel harcama kaleminden hemen her fırsatta çalıcı mehterlere ihsanlarda bulunularak bu müzik teşekkülünün hayatiyetini sürdürmesini doğrudan ve dolaylı olarak desteklediği de arşiv kayıtlarından açıkça görülebilmektedir (BOA.TSMA.d 2352/303, 6494, BOA.D.BSM.d 2519).

Osmanlı dönemi müzik politikalarına dair uygulama örneklerinin görülebildiği diğer bir oluşum Enderun mektebidir. Enderun mektebi, kuruluşundan itibaren Osmanlı ideolojisi ve yaşam biçimini devşirme olarak adlandırılan çoğu yabancı kökenli, belli ruhsal ve fiziksel kriterlere bağlı kalınarak seçilen Acemi Oğlanları bürokrat olarak yetiştirme amacı ile teşekkül ettirilmiştir. Yüklendiği bu misyon nedeniyle döneminin üst düzey eğitimi bu kurumda verilmiş ve Acemi oğlanlara verilen derslerin arasında müzik dersi de yer almıştır ve mektepteki müzikal hareketlilik sadece verilen eğitimle sınırlı kalmamıştır. Meşkhane olarak hizmet veren seferli koğuşunda aktif icra faaliyetleri yürütülmüş, bu mektepte döneminin en gözde besteci ve icracıları yevmiye usulü ücretlendirme ile görevlendirilmiştir (Baykal, 1953; Öztuna, 1969, s. 191-192; Akkutay, 1984; İpşirli, 1995, s. 185-187).

Enderun'da görevlendirilen besteci, icracı ve eğitimciler genellikle iki şekilde kurum bünyesine dâhil edilmiştir. Bunlardan ilki şehrin müzikal hayatında kendini ispat etmiş ve genellikle saray eşrafı dışında kalan fakat sarayla bir şekilde bağlantılı olan musikişinasların saraya davet edilmesi veya nüfuzlu kişiler tarafından saraya tavsiye edilmesi şeklindedir (Öztuna, 1969, s. 191). Enderun mektebinde bu tür

görevlendirmede öneme haiz olan nokta, musiki muallimlerinin dönemin en iyi besteci ve icracılarını seçmesidir. XVIII. yüzyıl sonrasındaki görevlendirmelerde dikkat çekici olan ise sıkı Enderun kurallarına rağmen müzikal alanda kabiliyeti olan gençlerin de kabul edilmesi ve kalıcı olarak sarayda istihdam edilmeleridir. Kuruma diğer dâhil olma şekli ise bürokrat ihtiyacını karşılamak üzere Enderun'a alınan gençler içerisinde yetenekli olanların müziğe yönlendirilmesi- müzikle ilgili faaliyetlere katılmasıdır.

Enderun görevlendirmeleri birçok açıdan politik anlamlar taşımaktadır ve Enderun'da yapılan ücretlendirmeler ve özlük hakları gerekse XVIII. yüzyıl sonrasında değişen teamüller, hanedanlıkça benimsenen müzik politikasına kısmen ışık tutmaktadır. Enderun mektebinde yapılan musikişinas istihdamı ile ilgili arşiv kayıtları, ilgili kişilerin XVIII. yüzyıla kadar yevmiye usulü ile görevlendirildiğini belgelemektedir. Fakat bu kişiler için maaş defterine benzer herhangi bir kaydın bulunmaması ve arşivlerdeki ödeme emirlerinin azlığı, bu kişilerin geçici sürelerle sarayda istihdam edildiğini düşündürmektedir. Yine de arşiv evraklarında; XVI. ve XVII. yüzyıllarda sarayda görevlendirilen ve gerek halk müziği gerekse sanat müziği alanında önemli birçok besteci ve icracı ismine rastlanmaktadır (Uzunçarşılı, 1977, s. 161). Bu musikişinaslara verilen yevmiyeler dışında başka ödeme kayıtlarına da rastlanmaktadır ve kayıtlar, kişilere "tayinat" olarak verilen malzemelere ilişkindir. Günlük yaşamlarını sürdürebilmeleri adına verilen bu tayinatlar ise yiyecek, içecek ve giyim gibi malzemelerden oluşmaktadır (BOA. AE.SMMD.IV 46/5208, 32/11387, 32/3630, 65/7638, BOA.İE.SM 9/879, 8/794, 7/692, 9/881, 10/947, 13/1333, BOA.AE.SSMD.IV 32/3630, 65/7638).

Enderun mektebinin XVIII. yüzyıl sonrası mental bir değişim dönemi niteliği taşımaktadır. Bu değişimin en önemli göstergesi daimî istihdama geçiştir. Bu geçişin neden yaşandığına dair varsayımlar ortaya atılabilir de eldeki verilerle ulaşılabilen en mantıklı gerekçe, dönem bürokrasisindeki müzik sanatına ilişkin oluşan algı değişikliğidir. Bu değişikliğe neden olan durumun ise dönem itibarıyla bürokratik anlayışta kıvılcımları görülmeye başlayan düşünsel değişim olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Daimî istihdam olgusunun fazlalaşması, mektepte görev alan besteci, icracı ve eğitimcilerin daha fazla özlük hakkı elde etmesini sağlamıştır. Nitekim XVIII. ve XIX. yüzyıllarda, Mehterhane'de olduğu gibi Enderun musikişinaslarının da yatay ve dikey ilerleme olanaklarının bulunduğu ve Enderun'daki besteci ve icracıların ehliyetleri dışındaki üst düzey görevlere atandıkları görülmektedir. Bu istihdam sürecinin nasıl yürütüldüğü, süreç içerisinde ne tür terfiler yapıldığı ve teamüller gereği ne tür ödüller verildiği konusu yine yazılı yayınlar ve arşiv kayıtlarından tespit edilebilmektedir. Bu anlamda, önemli ipuçları barındıran iki yazılı kaynak bulunmaktadır.

İlki III. Selim'in sır kâtibi Ahmed Efendi tarafından tutulan ve padişahın günlük hayatına dair faaliyet raporları niteliğindeki *Ruznâme* diğeri ise Hızır İlyas'a ait *Letâif-i Enderun* adlı eserdir. Enderûn içerisinde yaşanan olayların aktarıldığı bu eserlerde de görüleceği üzere; mektep özellikle XVIII. yüzyıl ortalarından sonra müzikal faaliyetler açısından önemli değişimlere sahne olmuştur. Mektep içerisindeki müzikal faaliyetlerin sayısı fazlalaşmış ve bu faaliyetlere katılan besteci-icracı istihdamı da

farklılaşmıştır. Bu dönemle birlikte bürokratik teamül değişimleri müzikle ilgili faaliyetleri etkilemiş ve sarayda musikişinas istihdamının sürekli olması gerektiği düşüncesi belirginleşmeye başlamıştır. Ayrıca istihdam sürecinin önemli bir parçası olan ve Enderûn mektebinde icracı ve besteci bağlamında daha önce görülme-yen terfi ve tayin olgusu sıklıkla görülmeye başlamıştır (Hızır İlyas, 1860; Kayra, 1987; Benlioğlu, 2018, s. 115-130). Enderûn mektebi içerisindeki uygulamaların birçoğu, daha sonraki dönemlerde teşekkül ettirilecek kurumların (Musika-i Hümayûn) temelini oluşturmuş, müzik sanatının meslekleşme, kurumsallaşma ve profesyonelleşme sürecine önemli ölçüde katkı sağlanmıştır.

Enderun istihdamlarının son aşaması olan saraydan ayrılma esnasında besteci ve icracı olarak istihdam edilen kişilerin geleceği teminat altına alınmış, hanedanlık bu aşamada da himayesini göstererek musikişinasların mağdur olmaması için gerekli tedbirleri almıştır. Bu bağlamda emekliye ayırma olgusu besteci, eğitimci ve icracılar açısından saray patronajının bir aracı olarak işlevselleşmiştir. XVII. yüzyıl öncesinde diğer saray görevlilerine verilen bu özlük hakkı, yüzyıl ortalarından sonra musikişinaslar için de kullanılmıştır. Nitekim tıpkı Mehterhane’de olduğu gibi Enderun’da görev alan besteci, eğitimci ve icracılar da çırağ edilerek “nanpare” adı verilen ve günümüzde emekli ikramiyesine karşılık gelen bir miktar parayla saraydan ayrılmıştır (Hızır İlyas, 1860, s. 120-446).

On sekizinci yüzyıl ortalarına kadar süregelen dönem içerisinde, yukarıda bahsi geçen kurumsal yapılar ve şehir hayatının kendi kültürel hareketliliğinin etkisiyle, müzik sanatı toplumsal yaşama iyiden iyiye yerleşmekle kalmamış aynı zamanda kamusal ve toplumsal zeminini oluşturmuştur. Behar’a (2015, s. 17) göre; “Özgün Osmanlı/Türk müzik geleneği imparatorluk henüz yeni oluşmakta iken değil, aradan iki buçuk asır geçip Osmanlı devleti azami genişliğine ulaşmış siyasi gücünün doruğuna çıktıktan sonra biçimlenmiş, kimliğine kavuşabilmiştir”. XVIII. yüzyıl ortalarından sonra ise bürokratik yapı büyük ölçüde çözülmelere ve değişim çabalarının başlangıcına sahne olmuşsa da müzik kültüründeki yansıma bürokrasiyle eş zamanlı olarak hissedilmemiştir. Klasik üslupta eser veren besteciler üretimlerine devam etmiş, özellikle sanatla daha yakından ilgili hükümdarların tahtta olması, müzik sanatının zirve noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Önceki dönemlerde kısmi olarak Arap ve İran müziğinden etkilenen Türk müziği, Ak’ın (2009, s. 97) ifadeleriyle “bu dönemle birlikte artık Arap ve İran musikisini etkisi altına almıştır”. XIX. yüzyılın ortalarından sonra Osmanlı bürokrasisini ve Osmanlı toplumunu zor ve karmaşık bir dönem beklemekteydi. Bürokratik yönetim mekanizmasında olumsuzluklar başlamıştı ve yaşanan bu olumsuzluklar bahsi geçen bürokratik yapı ve toplumu tümüyle etkileyecekti (Lewis, 2011, s. 34).

Bu dönemi daha karmaşık ve zor hale getiren ise en başta Osmanlı devletinin gittikçe güç kaybetmesi, güç kazanan bir Avrupa’nın ortaya çıkışıydı. Dönemi şekillendiren en önemli gelişimler ise İngiltere’nin Osmanlı devleti üzerinde siyasi ve ekonomik nüfuzunun başlangıcı, Osmanlıların nihayet Avrupa savaş teknolojisinin üstünlüğünü kabulü ve buna istinaden ilk Batılı mektepler ve mühendishanelerin faaliyete geçmesiydi (İnalcık, 2013, s. 210-211). Geleneksel teamüllere bağlı gelişen

Türk müziği kültürü ise kendi iç dinamikleri ve üslubuyla zirvede yer almaya devam ediyordu. Fakat Batı'dan taşınmaya başlayan pozitivist/pragmatist düşünce sistemi bürokratik ve kurumsal yapıyı doğrudan etkilemiş, bunun paralelinde mevcut siyasi ve askeri çöküşe çare olarak düşünülen bürokratik teamüller ve kurumsal değişimlerden etkilenen müzik kültürü yeni bir döneme girmeye başlamıştı.

Tanzimat Dönemi Sonrası Osmanlı Müzik Politikası

XVIII. ve XIX. yüzyıllar Osmanlı bürokrasisi ve buna bağlı olarak toplumsal yapı içerisinde bir zihniyet değişim dönemine işaret eder. Bu değişimle birlikte ortaya çıkan en belirgin benimseyiş ise yüzyıllarca Osmanlı bürokrasisi açısından devleti ayakta tutmanın en etkin yöntemi olarak kabul edilen nizamın korunması yerine yeni bir nizam oluşturma olgusunun ortaya çıkışıdır. Bu iki yüzyıl, *gelenek* kavramı yerine ilerleme kavramının toplumsal yapıya yerleşme dönemidir (Berkes, 2019, s. 33). Fakat bu dönem, kökten ve ani bir değişim dönemi değil, gelenekle yeniliğin birbirine müdahale etmeden yaşamını sürdürdüğü ve her iki zihniyet yapısının da bürokratik zeminde temsil edildiği bir zaman dilimidir (Ortaylı, 2015, s. 11-15). İngiltere merkezli olarak ortaya çıkan sanayi devrimi ile değişim geçiren, siyasi ve ekonomik olarak güçlenen Avrupa'nın, himaye edilen değil artık örnek alınan olgu haline geldiği fakat yerleşik Osmanlı tipi davranış tarzının da terkedilmediği trajik bir çözülme sürecidir (Ortaylı, 2014; Şişman, 2004; Durgun, 2010).

Bu dönemle birlikte ortaya çıkan düalist kültürel yaşam varlığını sürdürürken, Avrupa karşısında içerisine düşülen meşruiyet bunalımı yeni bir politik yön değişikliğinin ortaya çıkışında ana etken olmuştur. Bu değişikliğin odak noktası Avrupa'ya doğru yönelme, amacı ise Avrupalı tarafından *Boğaziçi barbarları-sanat düşmanları ve o güzel Hellas'ın yıkıcıları* olarak dünyaya sunulan Osmanlı kimliğini yeniden inşa etme çabasıdır (Berkes, 2019, s. 85-86). Nitekim XIX. yüzyıl başıyla birlikte başta askeri sistem içerisinde yapılmaya başlanan sistematik değişim, henüz net olarak isimlendirilmemiş Batılılaşma politikasının Türk müziğine ilk yansıyan tarafı olmuştur. XIX. yüzyıl sürecini ve sonrasını etkileyen bu değişim ve bu değişime paralel olarak şekillenen sanat ve müzik alanındaki teamüller ise hanedanlığın sanat alanında da benimsediği politika olmuştur.

XIX. yüzyıl Osmanlı sanat ve müzik politikasının en önemli yansımaları bu yüzyıl içerisindeki müzikal faaliyetlerden tespit edilebilmektedir. Bu müzikal faaliyetlerin sayısı başta olmak üzere, faaliyetlerde etkin olan kişi ve gruplar ile bedellendirme - hediyeleştirme şekilleri ve yapılan tercihler, döneme ilişkin müzik politikalarına dair birçok ipucunu içerisinde barındırmaktadır.

XIX. yüzyıl başlarından I. Dünya Savaşı'na kadar süregelen dönemi kapsayan süreç içerisinde müzikal faaliyet yoğunluğunun ciddi şekilde arttığı görülmektedir. Yüzyıl içerisindeki faaliyet niteliklerine kısaca bir göz atıldığında ise sürecin iki farklı bölüme ayrıldığı anlaşılmaktadır. Sürecin ilk bölümü Enderûn ve Mehterhane'nin daha aktif olduğu ilk 30-40 yıllık süreçtir ve bu dönem içerisindeki faaliyetler genellikle geleneksel müzik türlerinin icrasına yönelik yapılan faaliyetlerdir. Geriye kalan 60-70 yıllık bölüm ise Osmanlı'nın müzik politikasına dair değişimlerinin önemli göstergeleri olan yeni faaliyet türlerini içerisine almaktadır. Cumhuriyet dönemi

sonrası müzik politikalarının şekillenmesinde büyük ölçüde etkili olacak olan bu faaliyetlerin türü ve iç dinamikleri ise Osmanlı müzik politikasındaki değişimi de simgelemektedir (Ayas, 2014, s. 157-256; Ayas, 2018, s. 83-212; Balkılıç, 2018, s. 61-187).

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinin ardından dikkati çeken en önemli durum, bürokrasinin geçmiş yüzyıllara nazaran daha fazla sanatçıyı himaye etmesi ve desteklemesidir ki bürokrasisinin bu yönlü olarak yaptığı destekte tercih edilen isimlerin genellikle Avrupalı sanatçılar olması dikkat çekicidir. Nitekim Osmanlının bu yönlü tercih değişiminin Avrupalı sanatçılar arasında yayılımının ardından, XIX. yüzyıl sonuna kadar Osmanlı toprakları Avrupa'dan gelen sanatçıların akınına uğramıştır. Özellikle gösteri sanatları ile ilgili birçok Avrupalı İstanbul'u bir sanat merkezi, Osmanlı hanedanını en büyük sanat hamisi olarak görmüştür. Büyük çoğunluğu Avrupalı cambaz, hokkabaz, pandomim sanatçısı, tiyatrocu, müzisyen, fotoğrafçı ve ressamlardan oluşan sanatçılar yeteneklerini Osmanlı sarayına bağlı olarak sergilemeyi tercih etmişler ve karşılığında da başta Osmanlı hanedan ailesi olmak üzere bürokratik zümreden maddi ve manevi anlamda kazanım elde etmişlerdir (BOA.İ.HR 12/609, BOA.A} MKT.MVL 37/82, 70/85, BOA.A} MKT.MHM 423/78, BOA.A}MKT 228/6, 56/69, 52/16, BOA.Y.PRK.AZJ 7/89, BOA.BEO 67/5010, BOA.HAT 1200/47100).

Bu hareketlilik, başta tiyatro ve opera olmak üzere Türk müzik kültüründe daha önce sıkça rastlanmayan birçok gösteri türünün başta saray içerisinde sonrasında ise halk arasında da toplumsal zemin edinmesini sağlamıştır. Yüzyıl ortalarından sonra ise Osmanlının gelişiminde sanayi kadar sanatın da önemli olduğu, bu sanat dallarının formal bir yolla öğretilmesi gerektiği ve Avrupa medeniyetinin yakalanması için bu konuda bürokratik yollarla ciddi adımlar atılması gerektiği düşüncesi bürokrasi tarafından iyiden iyiye içselleştirilmiştir. Devamında Edhem Paşa riyasetinde kurulan bir komisyon aracılığı ile sanat alanının okullaşması yolunda ilk adımlar atılmış ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla sanat alanındaki okullaşma bağlamında en önemli adım atılmıştır. Bu yüzyılda benimsenen teamüller gereği olarak bu mektepte yine yabancı kökenli sanatçılar eğitimci olarak görevlendirilmiş ve mektepte kısa bir zaman sonra müzik sınıfı da tahsis edilmiştir (BOA.A.}MKT.MHM. 243/68, BOA.BEO 5/364, BOA.MF.MKT 918/11).

Bürokratik zümrenin Batı yönlü değişen temayüllerinin müzik kültürüne olan en belirgin etkisi müzik kurumlarında hissedilmiştir. Kurumsal yapı değişikliğinin en önemli ve etkilisi ise Mehterhane'nin kapatılıp yerine Musika-i Hümayûn'un açılmasıdır. Bu yapı değişikliği, yol açtığı sonuçlar itibarıyla Türk müzik kültüründe yepyeni bir dönemin başlangıcına işaret etmektedir. Yenileşme politikası gereği kurulan kurum, yüzyıllar boyunca gelenekten beslenen Osmanlı toplumunun, müzikal anlamda Avrupa'ya dönüşünün kurumsal anlamdaki ilk adımıdır. Dolayısıyla Musika-i Hümayûn, kuruluşundan başlayarak yaklaşık bir asırlık bir dönemi derinden etkileyen uygulamaların ve daha sonrasında da bürokrasi tarafından benimsenecek olan temayüllerin ilk olarak somut şekilde görülmeye başladığı kurumsal yapıdır. Ayrıca aynı dönemin müzikal faaliyet açısından da en hareketli kamu teşekkülüdür (Aksoy, 1985, s. 1212-1218; Alimdar, 2011, s. 15-125; Karateke, 2017; Antep, 2017, s. 9-70).

Musika-i Hümayûn'daki iç dinamikler incelendiğinde göze çarpan ilk konu, kurumun açılışından itibaren benimsenen yapılanma şekli ve kurum içi uygulamalardır. Kurumun açılışında yapılan ilk görevlendirmelerde yerli icracılar tercih edilmiş fakat dönem itibariyle benimsenen politika gereği, ilerleyen süreçte bu görevler Avrupa'dan getirilen şeflere tevdi edilmiştir. Osmanlı askeri teşkilatında yetişmemelerine rağmen kurum yönetimine getirilen bu şefler öncelerde muallim olarak sıfatlandırılmış, daha sonraları ise askeri rütbe sistemi içerisinde derece ve terfi almışlardır (Gazimihal, 1955, s. 42; Baydar, 2010, s. 182-183, BOA. C.SM 147/7373, BOA. İ.DH 474/31789, BOA-Y.PRK. SGE 11/26, BOA-İ.TAL 21/1310). Yabancı kökenli bu şeflere tanınan haklar sadece rütbe alma özelinde kalmamış bu şeflerin barınma ihtiyacı da dâhil olmak üzere yaşamsal faaliyetlerinin iyileştirilmesi adına hiçbir fedakârlıktan kaçınılmamıştır (BOA. C.SM 98/4925, BOA. Y.PRK. TŞF 4/58). Kuruluş aşamasında Enderun mektebinde görev alan icracılardan kısmi olarak faydalanılmışsa da eğitimci olarak büyük ölçüde yabancı musikişinaslar istihdam edilmiş ve şeflere tanınan özlük hakları bu icracı-eğitimciler için de geçerli olmuştur.

Musika-i Hümayûn'a saray tarafından gösterilen önem ve kurumun devamlılığı adına tanınan olanaklar, dönemin şartlarına göre dikkat çekicidir. Nitekim bu dönem öncesinde saray patronajından büyük ölçüde faydalanan Mehterhane ve Enderûn'la karşılaştırıldığında Musika-i Hümayûn'un daha fazla ilgiye ve desteğe mazhar olduğu anlaşılmaktadır. İlgili arşiv kayıtlarındaki yoğunluk, bürokrasi tarafından kuruma gösterilen yakınlığın ortaya koymaktan öte, kurum çalışanlarına tanınan olanaklar ve yapılan taltifatların düzeyini de ortaya koymaktadır. Ödemeler ve taltifatların muhteviyatlarına bakıldığında ise durum daha da netleşmektedir ki bu anlamda en önemli gösterge kurum çalışanlarının tıpkı Mehterhane'de olduğu gibi daimî statüde ve sabit ücretle istihdam edilmeleridir (BOA.ML.MSF.d 912, 1910, 3820, 7796). Bu durum, Osmanlı bürokrasisinin yaklaşık 600 yıl boyunca Mehterhane özelinde kullandığı himaye etme politikasının Musika-i Hümayûn bünyesinde tekrar açığa çıkmasıdır. Kurumun tesis edilmesi ilk bakışta Osmanlı bürokrasisi için olağan bir durum gibi telakki edilse de öneme haiz olan nokta müzik sanatı adına yaptığı tercih değişimidir. Bu değişim, imparatorluğun müzikal sembolizmini ortaya koymada gelenekten gelen bir kurumsal yapı yerine, yeniliğin ve batılılaşmanın göstergesi olan bir topluluğun kamusal alana kabulü ve daimî istihdamıdır.

Nitekim Musika-i Hümayûn'un kurumsal kimlik kazanmasını sağlayan ve daha önceki yüzyıllarda Mehterhane'de de görülen daimî statüde ve sabit ücretli istihdam politikasının bu kurumda daha düzenli olarak yürütüldüğü ve kurumun varlığını sürdürmek adına başka türlü desteklerin de sağlandığı görülmektedir. Kurum bünyesindeki personele tanınan diğer haklar da selefi olan Mehterhane'ye göre daha dikkate değerdir. Yapılan maaş ödemeleri haricinde tanınan tayinat, yemek, sağlık ve emeklilik haklarının yanı sıra kurum personelinin yaptığı gösteriler sonrasında çalışanlara bahşiş olarak yapılan ödemelerdeki yoğunluk ta yine bu anlamda manidardır. Daha önce çalıcı mehterler için de yapılan bu ödemelerin Musika-i Hümayûn özelinde çok daha sık kullanıldığı görülmektedir. Bu konuda Osmanlı hanedanının cömert davrandığı ve neredeyse yapılan her gösteri ardından kurum

personelinin değişik miktarlarda parayla ödüllendirildiği anlaşılmaktadır (BOA. HH. MH 611/17, BOA. Y.PRK. A 4/13, BOA. Y.PRK. SGE 2/87, 10/92).

Bahsi geçen ödemeler haricinde bir XIX. yüzyıl taltifat aracı olan ve Osmanlı bürokrasisindeki Batı yönlü düşünsel değişimi de sembolize eden nişan ve madalyalarla ilgili arşiv kayıtları da bu kapsamda incelenmelidir. Çünkü nişan ve madalya taltifleri ile ilgili bu kayıtlar, sadece yeni bir bürokratik hediyelendirme aracının ortaya çıkışına değil, XIX. yüzyıl müzik politikasını da büyük ölçüde aydınlatmaktadır. Nitekim nişan ve madalyaların kurum çalışanlarının ödüllendirilmesinde sıklıkla kullanılması ve yabancı şefler-icracılar için uzunca bir süre liyakat aracı olarak işlevselleşmesi, yoğun olarak karşılaşılan bir durumdur. Dikkat çekici olan ise Osmanlı askeri sistemi içerisinde yetişmeyen fakat sonradan bu askeri sistem içerisine dâhil edilen yabancı şefler-icracılara, liyakat ve hizmet karşılıklarının bu nişan ve madalyalarla verilmesidir (Feyzi, 2016b, s. 1195-1209; BOA. A.}DVN 111/22, BOA. İ.DH 519/35330, BOA. İ.TAL 116/60, 83/91, 79/36, 351/58, BOA. Y.MTV 262/96). XIX. yüzyıl nişan ve madalyalarla ilgili arşiv kayıtlarının büyük ölçüde yabancı isimlerle ilişkili olması ve yabancı şef, besteci ve icracılar için kullanılması Osmanlı müzik politikasındaki Batı'ya doğru yön değişiminin önemli bir göstergesidir.

On dokuzuncu yüzyıl süresince yabancı icracı ve bestecilerin Musika-i Hümayûn üzerinden istihdam edilerek saray ve çevresinde tiyatro, opera ve operet sergilemek üzere görevlendirmeleri dikkate değer bir husustur. Bürokrasi tarafından kamusal alanda kabul gören bu yeni müzik kültürünün yayılımını sağlayan faaliyetlerin en çarpıcı örneklerinden birisi Stravolo ailesinin görevlendirilmesidir ki bu örnek üzerinden döneme ait müzik politikasını okumak mümkündür (Sevengil, 1970, s. 124). Askeri hiyerarşinin döneme ilişkin müzik politikasını desteklemek amacı ile esnetilmesi bir yana, yabancı besteci ve icracılara yapılan ödemelerin kurumun diğer çalışanlarına göre daha fazla olması hem bürokrasinin müzik politikasını somutlaştırmakta hem de bu politika gereği önem atfedilen kişilerin kimler olduğunu ortaya çıkarmaktadır (BOA. BEO 2449/183605, BEO. İ.TAL 27/37, BOA. Y.PRK. HH 30/28, BOA. Y.PRK. SGE 10/92). Bürokrasi tarafından bu teamülün, kurumda görev yapan kişilerin birinci derece yakınlarını da doğrudan etkilediği görülmektedir. Sadece kurum çalışanlarının değil, bu çalışanların birinci derece yakınlarının da himaye edildiği ve desteklendiğine dair uygulamalar da dönemin kayıtlarından takip edilebilmektedir (BOA. C.AS 1206/54032, BOA. BEO 1465/109837, BOA. DH. MKT 2646/85, BOA. A.}MKT 189/74).

Osmanlı bürokrasisinin Musika-i Hümayûn ve Klasik Batı Müziğine karşı izlediği politikanın diğer somut bir kanıtı kuruma nizamnameleridir. Musika-i Hümayûn'un iç sistematığının ne derece ciddiye alındığını ve yapılan müzik türünün hanedanlık temsiliyeti açısından ne derece önem arz ettiği bu belgeler üzerinden okunabilmektedir (BEO. Y.MTV 36/87, 303/136, BEO. Y.PRK. TKM 32/47, BEO. Y.PRK. ASK 92/42, BEO. İ.MSM 10/213). Mehterhane ile karşılaştırıldığında Musika-i Hümayûn'un bu anlamda daha sistematik, daha düzenli olduğu ve kurumun devamlılığını, gelişiminin bu nizamnamelerle sağlandığı görülmektedir.

Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı müzik dünyasında göze çarpan en önemli hususlardan bir diğeri Osmanlı payitahtının yabancı besteci ve icracılar akınına uğramasıdır. Bürokrasinin yeni benimsediği müzik politikasının karşılığı olarak, XIX. yüzyıl ilk çeyreğini müteakiben başta saray çevresi olmak üzere İstanbul'un çeşitli mekânları, saray patronajından yararlanmak ve tanınırlıklarına katkı sağlamak isteyen yabancı besteci ve icracıların uğrak yeri olmuştur. Dünyada kendini tanıtmaya yolunda çaba harcayan birçok müzik adamı, Avrupa saraylarında yaptığı gibi Osmanlı sarayında da maharetlerini göstermeye çalışmıştır. Bu yetenekleri Osmanlı bürokrasisinde büyük ölçüde maddi ve manevi karşılık bulmuştur. İçlerinde Amerikalı, Rusyalı ve Avrupalıların bulunduğu bu kişi ve grupların çoğu, müzikal anlamda emeklerinin karşılığını kimi zamanlarda maddi olarak alırken kimi zamanlarda ise dönemin önemli taltif araçları olan nişan-madalyalarla veya kıymete haiz hediyelerle almışlardır (BOA.Y.EE 108/23, BOA.İ.TAL 337/31, 326/68, BOA.İ.HR 46/2198, 145/7659, BOA.A}AMD 24/59). Bu anlamda dikkate değer durum ise saray içerisinde yapılan müzikal gösterilerin büyük ölçüde keman ve piyano resitallerinden yani saray ve yaygınlaştırılmaya çalışılan yeni müzik kültürüne ait öğelerden oluştuğudur (Baydar, 2009, s. 139-154).

Bu süreçte dünya müziğinde ün sahibi olan birçok besteci ve icracı, Osmanlı sarayının maddi-manevi ihsanlarından faydalanıp müzik dünyasında kendilerini, siyasi alanda da hamilerinin isimlerini duyulur hale getirmek için besteledikleri eserleri hanedan üyelerine ithaf etmişlerdir. Böylelikle Avrupa'da daha önce var olan fakat Osmanlı dönemi müzik kültüründe daha önce pek rastlanmayan Padişaha ve devlet ricaline eser ithafı XIX. yüzyılda Türk müzik kültüründe görülmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Başta bu yüzyılın yaygın müzik formlarından birisi olan marş türü eserler olmak üzere değişik formlarda birçok eser, bestecileri tarafından bürokratik zümreye ithaf edilmiştir. Yabancı besteciler tarafından bestelenen bu marşlar, yeni bir müzikal formun Türk müzik kültürüne girişiyle beraber, Osmanlı devlet teşkilatında milli marş geleneğinin ortaya çıkışının da adımları oluşturmıştır. Sultan II. Mahmud dönemiyle birlikte tahta çıkan hükümdarların adına marş bestelenmiş ve bu hükümdarların tahtta oldukları müddetçe ya kendi adlarına ya da kendilerinden önceki hükümdarlar adına bestelenen marşlar tören ve teşrifatlarda icra edilmiştir (BOA.İ.DUİT 17/35, BOA.Y.EE.d 884, BOA.BEO 3574/268017). XIX. yüzyıl öncelerinde çalıcı mehterler tarafından icra edilen geleneksel türdeki eserlerin yerini, dönemin müzik politikasıyla daha uyumlu olan ve Klasik Batı Müziği tabanlı bu yeni marşlar almıştır. Mehterhane'den devralınan tören ve teşrifatlarda eser icra etme geleneği ise Musika-i Hümayûn tarafından yürütülmüş, İstiklal Marşı'nın milli marş olarak kabulüne kadar, büyük çoğunluğunu Musika-i Hümayûn şeflerinin bestelediği bu marşlar Osmanlı devletinin resmi marşları olarak kabul görmüştür (Üngör, 1965, s. 31-161; Toker, 2016).

Marş ve eser ithafında belirli teamüllere bağlı kalınarak yapılan girişimler sonucunda, gerekli izinlerin ardından ilgili marş veya eserler sarayda takdim edilmiş ve uygun görüldüğü takdirde padişah huzurunda icra edilmiştir. İçerisinde Macar besteci Franz Liszt, Viyanalı Strauss ailesi, Joseph Lanner, Gioacchino Rossini gibi ünlü

bestecilerin de bulunduğu birçok besteci, XX. yüzyılın ilk yarısına kadar Osmanlı hanedanı ve üst düzey devlet yöneticilerine çok sayıda marş ve eser ithaf etmiştir (BOA.İ.DUİT 17/22, BOA.İ.HR 24/1121, BOA.Y.MTV 78/22, BOA.Y.PRK.AZJ 1/79, BOA.Y.PRK.EŞA 31/128, BOA.HR.MKT 60/95, BOA.HR.TO 107/79, BOA.İ.TAL 80/78, IUNEK 781/63, BOA.HR.MKT 60/95, BOA.A)AMD 11/29, BOA.BEO 4400/329989). Bu durum, ilgili besteci açısından bir liyakat ve ehliyet göstergesi olurken, adına eser bestelenen hanedan mensubu tarafından da hem kendi tebaası hem de dünya siyasetindeki somut varlığının bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Hanedan mensubunun meşruiyetinin ispat zeminlerinden birisi olan tören ve teşrifatlar ise bu marşların sergilendiği ve araç olarak kullanıldığı zeminler olmuştur.

Eğitim alanı, Osmanlı bürokrasisince XVIII. yüzyıl ortalarından sonra bürokratik yenileşmeye zemin oluşturması açısından öneme haiz görülmüş, kalıcı ve sağlıklı bir yenileşmenin eğitim alanındaki reformlara dayandığı fikri zamanla yaygınlık kazanmıştır. Bu kapsamda yapılan değişiklikler sadece yeni kurumların açılması ve niteliklerine göre sınıflandırılması ile sınırlı kalmamıştır. Değişim olgusu, benimsenen felsefesinin bir göstergesi olan eğitim politikalarına büyük ölçüde sirayet etmiştir. Fakat Osmanlı yapısal değişiminde ihtiyaç duyulan ana kitlenin Batı normlarına göre yetiştirilecek gençler olduğu düşüncesinin şekillenmesi XX. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür (Yavuz 2019:134-180). Batı sistemi örnek alınarak şekillendirilmeye çalışılan yeni eğitim sistemini oluşturmada ortaya çıkan *Batı'lı bilgiye vakıf eğitimci ihtiyacı*, bürokrasinin bu dönem içerisinde çözüm aradığı en önemli sorun haline gelmiştir. Bu sorunun çözümü olarak bulunan yurtdışına öğrenci gönderme uygulaması, Osmanlı bürokrasisinin XIX. yüzyıl boyunca uyguladığı eğitim politikasına dönüşerek, başta mühendislik ve tıp olmak üzere birçok eğitim alanını etkilemiştir. 1857 yılında Paris'te açılan Mekteb-i Osmâni aracılığıyla bu gençlerin eğitim ihtiyacı karşılanmaya çalışılmış, daha sonra ortaya çıkan olumsuzluklar nedeniyle mektep kapatılarak aynı tür bir okulun İstanbul'da açılması yoluna gidilmiştir.

II. Abdülhâmîd'in tahta çıkışıyla birlikte artık bir eğitim yöntemi haline gelen bu politika, 1892'de padişahın Fransa'ya öğrenci gönderilmemesi iradesinin de etkisiyle kesintiye uğramış ve tamamen kaldırılmıştır (Şişman, 2004; Erdoğan, 2014, s. 121-151). Bu süreçte, diğer alanların yanı sıra müzik alanında yetenekli olan ve öncelikli olarak Musika-i Hümayûn'da ihtiyaç duyulan gençler de Osmanlı devleti tarafından desteklenerek eğitim için yurtdışına gönderilmiştir. Bu gençlerin yeme, içme, barınma gibi ihtiyaçlarının yanı sıra yaşamsal faaliyetlerini rahatça sürdürmeleri adına da bir bütçe ayrılmış ve üst düzey Klasik Batı Müziği eğitimini yurtdışında almaları sağlanmıştır (BOA. MF. MKT 1226/93, BOA. İ.HR 290/18235, BOA. MV 194/32, BOA. A)MTZ.(04) 146/26, BOA. DH. EUM 3.Şb 26/21, BOA. DH. EUM 3.Şb 26/21, BOA. DH. EUM. SSM 59/51, BOA. DH. EUM. SSM 59/31). Devletçe sağlanan bu hak sayesinde, yurtdışında müzik eğitimi alma olgusu toplum içerisinde de yaygınlaşmış ve maddi olarak yeterli imkânlarla sahip diğer kişiler de hanedanlık gözetiminde bu eğitim olanağını kullanmıştır. Cumhuriyet dönemi benimsenecek olan müzik politikasına büyük ölçüde yön veren kişilerin birçoğu, Osmanlı bürokrasisi tarafından sağlanan bu imkândan faydalanmıştır. Bu olgu, Cumhuriyet döneminin ardından çıkarılan

kanunlarla yasal zemine oturtulmuş, Türk müzik kültüründeki Batı müziği eğitilmiş besteci ve icracı ihtiyacı büyük ölçüde bu yolla karşılanmıştır (Paçacı, 1999; Feyzi, 2016a).

Osmanlı müzik politikasına ışık tutan diğer bir olgu ise hanedanın kendi toprakları dışında tanınırlığına katkı sağlayan yabancı sanat kurumu taltifleridir. Hanedanlık teamülü olarak uzun süre kullanılan bu destek politikası iki yönlü olarak fayda sağlamıştır. Himaye edilen topluluklar, bu destekten maddi ve manevi anlamda kazanımlar sağlarken, hanedanlık mensupları ise iyi birer sanat hamisi olduklarını dünyaya bu yolla göstermişlerdir. Bu taltifatların genellikle iki şekilde yapılmıştır. İlki ilgili kuruma doğrudan katkı sağlama şeklinde yapılan maddi bağışlarıdır (Aracı, 2014, s. 169-172). Diğer taltif şekli ise Osmanlı sarayında yapılan gösterilerdir (Simavi, 1924, s. 77, BOA.İ.HUS 181/16, BOA.MV 241/163, BOA.Y.A.HUS 272/133, BOA.İ.HR 266/15942, BOA.İ.HR 263/15771). Bu yardım ve destekler dışında maddi ve manevi olarak değişik şekillerde taltif edilen birçok musikişinase ilişkin arşiv kaydına da rastlanmaktadır. Fakat bu ödemelerin hangi amaçla veya hangi hizmet karşılığı olarak yapıldığı tespit edilememektedir (BOA.İ.TAL 246/75, BOA.İ.DH 1217/95349, BOA.İ.DH 1237/96872, BOA.BEO 571/42768).

Sonuç

Uygulamalar ve teamüller açısından kuruluşun Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreçte Osmanlı dönemi müzik politikalarında, XIX. yüzyıl öncesi ve sonrası olarak ayırabileceğimiz iki farklı dönemin yaşandığı görülmektedir. Bu iki dönemi birbirinden ayıran temel durum, benimsenen düşünce yapısı ve bu düşünceyle bağlantılı uygulamalardır. Bu iki dönem içerisindeki müzik sanatına dair politik anlayıştaki en temel farklılaşma gelenek ve yenilik açısından görülmektedir. XIX. yüzyıl öncesinde genellikle geleneksele olan eğilimin bu yüzyıl sonrasında büyük ölçüde Batılılaşmaya doğru kaydığı görülmektedir. Fakat her iki dönemde de müzik politikasının merkezinde olan, patronaj yani himaye anlayışıdır.

XIX. yüzyıla kadar Türk müzik kültürünün üç ana kaynağını oluşturan yazılı yayın geleneği, Mehterhane ve Enderûn mektebi toplu olarak ele alındığında, politik açıdan dikkati değer en önemli husus, her üç kaynağın gelişiminde önemli itici güç niteliğini taşıyan bürokratik patronaj etkisi ve bürokratik tercihlerin gelenekle ilgili olgulara dair olduğudur. Nitekim Osmanlı yazılı yayın geleneğinin müzikle ilgili bölümünün oluşumunda patronaj etkisi ilgili yayınlar içerisindeki "medh" ve "mukaddime" kısımlarından açıkça anlaşılmaktadır. Başta edvar türü eserler olmak üzere birçok yayında Osmanlı hanedanlarının maddi-manevi desteği müellifler tarafından eser içeriğine işlenmiştir. Edvar geleneğinin ortaya çıkış ve gelişim süreci ve konuyla ilgili literatür incelendiğinde de geleneğin devam etmesinde dönemin üst düzey bürokratları olan hamilerin desteği açıkça fark edilmektedir. Osmanlı dönemi müzik yayınlarında izlenen bu gelişim süreci, yayım patronajının bir politikaya dönüşümüne örnek teşkil etmektedir.

XIX. yüzyıl öncesi Osmanlı müzik politikasının diğer bir yansıması ise dönemin kurumsal veya yarı kurumsal yapıları üzerinden tespit edilmektedir. Bu kurumlar Mehterhane ve Enderûn Mektebi'dir. Türk kültüründe askerî musikinin temelini teşkil

eden çalıcı mehter kolunun oluşturulmasının yanı sıra çalıcı mehterler ile ilgili uygulamalar, büyük ölçüde müzik sanatına dair politik teamüllerinin aynası konumundadır. Daimî statüde ve maaşlı bir musiki teşekkülünün askerî alan içerisine alınması, saraya doğrudan bağlı olması ve askeri kanadın diğer üyeleriyle aynı özlük haklarından yararlanması benimsenen müzik politikasına dair en önemli uygulamadır. Emeklilik, istihdam sürecinde yatay-dikey ilerleme olanakları ve maaş ödemeleri dışında bu personelin tayinat, bahşış gibi diğer olanaklardan faydalanması ise yine bürokrasinin müzik sanatına dair takındığı tavır ve izlediği politikanın göstergesidir.

Enderûn Mektebi ise Türk müzik kültüründe okullaşma sürecinin başlangıcına temel oluşturmakta ve Osmanlı müzik politikasının uygulama alanlarından biri olma niteliği taşımaktadır. Bu mektep içerisinde diğer bilim dallarının yanı sıra müzik dersi ve icrasının bulunmasının yanı sıra yüzyıllar boyunca bu ders ve icraların kesintiye uğramadan devam etmesi, müzik sanatına dair bürokratik bakış açısını ortaya koymaktadır. Dönemin en gözde musikişinaslarının mektepte yevmiye usulü ile görevlendirilmesi ve bu kişilerin de bir takım özlük hakları, ek ödemelerden faydalanması politik açıdan önemlidir. Enderun mektebindeki uygulamalar açısından ikinci bir dönem XVIII. yüzyıl sonralarına denk gelmektedir. Bu dönem ve sonrasında göze çarpan durum, istihdam sürecinde (saraya alınma, istihdam süreci ve saraydan ayrılma) kısmi değişiklikler yaşanması ve bu değişikliklerin Türk müzik kültürüne dair bıraktığı kalıcı etkidir. Saraya bağlı ve daimî statüde görevlendirilen çalıcı mehterler haricinde, ince saz musikişinaslarının da istihdam edilmesi, yine müzik sanatının kurumsallaşması adına önem taşımaktadır ve bu kurumsallaşmanın temelinde de müzik sanatına dair bürokratik yaklaşım tarzının etkisi görülmektedir. Dolayısıyla istihdam süreci basamaklarının daha düzenli hâle geldiği ve müzikal anlamda faaliyet yoğunluğunun arttığı dönemin arşiv kayıtlarına fazlasıyla yansımaktadır.

Osmanlı yönetim yapısında en önemli çalkantıların yaşandığı XIX. yüzyıl, aynı zamanda hanedanlık mensuplarının değişen sanat ve müzik politikasına da sahne olmuştur. Bu değişimin gerekçeleri ise büyük ölçüde Osmanlı yönetiminin yaşadığı problemler ve dış dünyada yaşanan gelişmelerle ilgilidir. Bu dönem ve sonrasını derinden etkileyecek değişimin temel gerekçelerinden bir diğeri ise Avrupa'nın Osmanlı toplumuna bakış açısı ve dolaylı yönlendirmesi olmalıdır ki XVIII. yüzyıl içerisinde sıkı ilişkiler sağlanan Fransızların bu yönlü yaklaşımlarını ortaya koyan bazı seyahat notlarına da kısaca göz atmakta fayda vardır.

On dokuzuncu yüzyılın başlangıcıyla birlikte Osmanlı bürokrasisi, müzik kültüründeki politik anlayışını da değiştirmeye başlamıştır. Bu anlamdaki en köklü değişim bürokrasinin yapmış olduğu müzik türü tercihidir. Değişimin ilk göstergesi geleneksel müzik kültürünün temsilcisi olan Mehterhane'nin kapatılması ve değişimin sembolü olan Musika-i Hümayûn'un açılmasıdır. Bu politik tercih değişimi kurumun yapılanma aşamasında kendini fazlasıyla hissettirmiş, kurum yönetici ve icracılarının seçimi, yapılan müzik türü, kullanılan çalgılar, istihdam süreci, özlük hakları ve kuruma dair diğer birçok iç dinamik tercih değişiminin sembolü olarak somutlaşmıştır. Bu dönemle birlikte Osmanlı müzik politikasının değiştiğine ve bu değişimin Batı tipi

olduğuna dair göstergeler daha fazla görülmeye başlanmıştır. Nihayetinde Osmanlı payitahtı sanatın her alanıyla uğraşan yabancıların çekim noktası haline gelmiştir. Batı tipi kurumsal yapılanma ve bürokrasideki bu tercih değişimi yeni bir müzikal kültürün ilk adımları olarak ta tarih sayfalarında yerini almıştır. Benimsenen yeni müzik politikası ilk olarak saray ve çevresinde devlet eliyle yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu değişim sonrasında çoğunluğunu yabancıların oluşturduğu birçok Avrupalı musikişinas doğrudan veya dolaylı olarak Osmanlı himayesi altında ya Musika-i Hümayûn aracılığıyla daimî olarak görevlendirilmiş ya da verdikleri müzikal hizmetler nedeniyle maddi ve manevi olarak sarayın desteğinden faydalanmışlardır. Avrupa'da ünlü birçok bestecinin Osmanlı hanedanları adına eserler besteleme yönünde yaptığı çalışmalar ve bu bestecilerin nişan-madalyalar ve diğer taltifat araçlarıyla cömertçe hediyeledirilmesi, müzik sanatı adına döneme ait politik tercihlerin göstergeleridir. Hanedanlık içerisindeki bu gelişmelere paralel olarak, benimsenen politika Osmanlı toprakları ile sınırlı kalmamış, Avrupa'da müzikle ilgili birçok kurum ve kuruluş Osmanlı devletinin cömert desteğinden yeterince faydalanmıştır. Bu değişim sürecinde politik değişime dair diğer bir önemli gösterge müzik eğitim sürecine ilişkindir ki yurtdışına öğrenci gönderme ve yeni benimsenen müzik kültürünün kaynağında tedris ettirilmesi bu döneme ilişkin önemli bir yeniliktir. Bu uygulama kendinden sonraki dönemi tamamıyla etkilemiş Cumhuriyet dönemi sonrası devamını sürdürecektir olan müzik politikasının temelleri de bu sayede atılmıştır.

Extended Abstract

Although the issue of what the music policy of the Ottoman Empire was and on what basis this policy was based has been partially discussed, it has not yet been sufficiently examined based on archival documents. However, in terms of detailing this issue and determining a holistic policy, Ottoman archives are rich enough to evaluate the subject. When archival records regarding music policy are analyzed, the situations in which the music policy implemented during the Ottoman period became clear can be clearly revealed. The most effective phenomenon in this policy, which varies periodically, is patronage, a practice brought from the past by Ottoman traditions. This behavior adopted by the Ottoman bureaucrats to support the art of music varies from time to time in practice. While it was seen that elements of a largely traditional nature benefited from support and patronage before the Tanzimat period, after the Tanzimat period, it was seen that this support and patronage shifted towards innovation and phenomena more suitable for Western-origin musical culture took place in the public sphere. With this period, indications that the Ottoman music policy had changed and that this change was of the Western type began to be seen more and more. Ultimately, the Ottoman capital became a point of attraction for foreigners dealing with all fields of art. This change of preference in Western-type institutional structuring and bureaucracy has taken its place in the pages of history as the first steps of a new musical culture. The new music policy adopted was first tried to be disseminated by the state in the palace and its surroundings. After this change, many European musicians, the majority of whom were foreigners, were directly or indirectly under

Ottoman auspices, either permanently appointed through Musika-i Hümâyûn (The Imperial Band), or benefited from the financial and moral support of the palace due to the musical services they provided. The efforts of many famous composers in Europe to compose works on behalf of the Ottoman dynasties and the generous gifting of these composers with decorations, medals and other means of reward are indicators of the political preferences of the period in the name of musical art. In parallel with these developments within the dynasty, the policy adopted was not limited to the Ottoman lands, and many music-related institutions and organizations in Europe benefited from the generous support of the Ottoman state. Another important indicator of political change in this period of change is related to the music education process. Sending students abroad and teaching the newly adopted musical culture at its source is an important innovation in this period. This practice completely affected the next period and laid the foundations of the music policy that would continue after the Republic period.

Kaynakça**Arşiv Belgeleri****Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi. (BOA)**

BOA-A\AMD: 11/29
 BOA-A\DVN: 111/22
 BOA-A\MKT: 228/6, 56/69, 52/16, 189/74
 BOA-A\MKT.MHM: 423/78
 BOA-A\MKT.MVL: 37/82, 70/85
 BOA-A\MTZ.(04): 146/26
 BOA-AE.SAMD.III: 113/11115, 55/5491
 BOA-AE.SMHD.I: 217/17198,
 BOA-AE.SMMD.IV: 69/8078, 46/5208, 32/11387, 32/3630, 65/7638, 32/3630, 65/7638
 BOA-AE.SMST III: 81/5970, 277/22165, 81/5970
 BOA-BEO: 296/22184, 67/5010, 5/364, 2449/183605, 1465/109837, 3574/268017, 4400/329989, 571/42768
 BOA-C.AS 1206/54032, 987/43105
 BOA-C.BLD: 13/648
 BOA-C.SM: 147/7373, 98/4925
 BOA-D.BSM.d: 2519, 42566
 BOA-DH.EUM 3.Şb: 26/21
 BOA-DH.EUM.SSM: 59/51, 59/31
 BOA-DH.MKT 2646/85
 BOA-HAT: 1200/47100
 BOA-HH.MH: 611/17
 BOA-HR.MKT: 152/28, 173/38, 256/99, 304/14, 316/37, 60/95, 60/95
 BOA-HR.TO: 501/23, 107/79
 BOA-İ.DH: 1256/98569, 305/19366, 535/37159, 519/35330, 1217/95349, 1237/96872, 185/10277, 474/31789
 BOA-İ.DUİT 17/22, 17/35
 BOA-İE.SM: 9/879, 8/794, 7/692, 9/881, 10/947, 13/1333
 BOA-İ.HR: 12/609, 24/1121, 290/18235, 266/15942, 263/15771
 BOA-İ.HUS: 174/25, 181/16
 BEO-İ.MSM 10/213
 BOA-İ.TAL: 21/1310, 112/85, 40/44, 116/60, 83/91, 79/36, 351/58, 27/37, 80/78, 246/75
 BOA-MF.MKT: 918/11, 1226/93,
 BOA-ML.MSF.d: 912, 1910, 3820, 7796
 BOA-MV: 194/32, 241/163,
 BOA-TS.MA.d: 9623/1, 9784/1, 2352/327, 2438/203, 2439/57, 2352/303, 6494
 BOA-Y.A.HUS 272/133
 BOA-Y.EE.d: 884
 BOA-Y.MTV: 262/96, 36/87, 303/136
 BOA-Y.PRK.A: 4/13
 BEO-Y.PRK.ASK: 92/42
 BOA-Y.PRK.AZJ: 7/89, 1/79
 BOA-Y.PRK.EŞA: 31/128,
 BOA-Y.PRK.HH: 30/28
 BOA-Y.PRK.SGE: 11/26, 2/87, 10/92
 BOA-Y.PRK.TŞF: 4/58
 BEO-Y.PRK.TKM: 32/47
 IUNEK: 781/63

Kitap ve Makaleler

- Ak, A. Ş. (2009). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkutay, Ü. (1984). *Enderun mektebi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e musiki ve batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, içinde (C. 5, s. 1212-1236). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ali, F. (2017). *Müzik ve müziğimizin sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alimdar, S. (2011). XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde Batı müziğinin benimsenmesi ve toplumsal sonuçları (Yayınlanmış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Antep, E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası-çoksesliliğin belgesel tarihi*. İstanbul: Elma yayınevi.
- Aracı, E. (2014). *Donizetti Paşa-Osmanlı sarayının İtalyan maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılabının sosyolojisi-klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ayas, G. (2018). *Müziği boğan gürültü-ideoloji kışkıracındaki "Musiki"*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik*. Ankara: Tan Yayınevi.
- Barber, B. (1963). Some problems in the sociology of the professions. *The Professions, Daedalus*. 92/4, 669-688.
- Bardakçı, M. (2012). *Ahmed Oğlu Şükrullah-Şükrullah risalesi ve 15. yüzyıl Şark musikisi nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Baydar, E. K. (2009). Osmanlı saraylarında konser veren Avrupalı müzisyenler ve Osmanlı'da Batı müziğinin gelişimine katkıları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 22, 139-154.
- Baydar, E. K. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baykal, i. H. (1953). *Enderun mektebi tarihi*. İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Yayınları.
- Baykara, T. (2009). *Türk kültür tarihine bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Behar, C. (1994). Türk musikisinin tarihi kaynaklarından Karamanlıca yayınlar. *Müteferrika*, 38-53.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benlioğlu, S. (2018). *Saray ve musiki - III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde musikinin himayesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Berkes, N. (2019). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çeçen, A. (1984). *Gündemdeki tehlike: kültür yozlaşması-kültür ve politika*. İstanbul: Hil Yayın.
- Durgun, Ş. (2010). *Türkiye'de devletçi gelenek ve müzik*. Ankara: A Kitap.
- Erdoğan, A. (2010). Tanzimat döneminde yurtdışına öğrenci gönderme olgusu ve Osmanlı modernleşmesine etkileri. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 20, 121-151.
- Feyzi, A. (2016). Türk müzik kültüründe bir patronaj aracının kökeni üzerine inceleme- Müzik tahsili için Avrupa'ya öğrenci gönderme. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2/2, 47-73.
- Feyzi, A. (2016). Türk müzik kültüründe patrimonial sistem ve On dokuzuncu yüzyılla birlikte gelen değişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/47, 1195-1209.
- Flexner, A. (2001). Is social work a profession? *Research on Social Work Practice*, 11/2, 152-165.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk askeri muzikaları tarihi*. İstanbul: Ma'ârif Basımevi.
- Greenwood, E. (1957). Attributes of a profession. *Social Work*, 2/3, 45-55.
- Güray, C. (2015). *Bin yılın mirası-makamı var eden döngü: Edvar geleneği*. İstanbul: Pan Yayınevi.
- İlyas, H. (1860). *Letâif-i Enderun*. İstanbul: Darü't-Tıbaatü'l-âmire Matbaası.
- İnalcık, H. (2013). *Osmanlı ve modern Türkiye*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalcık, H. (2015). *Has-bağçede 'ayş u tarab - nedimler-şairler-mutrîbler*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İnalcık, H. (2015). *Şair ve patron-patrimonial devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İpşirli, M. (1995). *Enderun. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (C. 11, s. 185-187). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2003). *Türk milli kültürü* (23. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karateke, H. T. (2017). *Padişahım çok yaşa- Osmanlı devletinin son yüzyılında merasimler*. İstanbul: İş Bankası yayınları.

- Kayra, C. (1987). *Hafız Hızır İlyas ağa - Tarih-i Enderun-letâif-i Enderûn 1812-1830*. İstanbul: Güneş Yayınları.
- Koç, F. (2017). *Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâği ve Nekâvetü'l-edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Lewis, B. (2011). *Modern Türkiye'nin doğuşu (5.Baskı)*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun en uzun yüzyılı (41.Baskı)*. İstanbul: Timaş Yayınevi.
- Ortaylı, İ. (2015). *Batılılaşma yolunda*. İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Özçimi, M. (1989). *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l edvarı* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk musikisi ansiklopedisi*. İstanbul: Milli eğitim Basımevi.
- Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyet'in sesli serüveni. Cumhuriyet'in sesleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sanal, H. (1964). *Mehter musikisi-bestekâr mehterler-mehter havaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sanlıkol, M. A. (2011). *Çalıcı mehterler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sevengi, R. A. (Tarihsiz). *Fatih devrinde âlimler, sanatkârlar ve kültür hayatı*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.
- Sevengil, R. A. (1970). *Türk tiyatrosu tarihi IV - Saray tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Simavi, L. (1924). *Sultan Mehmed Reşad Han'ın ve halefinin sarayında gördüklerim*. İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.
- Subtelny, M. E. (1988). Socioeconomic Bases of cultural patronage under the later Timurids. *International Journal of Middle East Studies*.
- Şişman, M. (2004). *Tanzimat döneminde Fransa'ya gönderilen ilk Osmanlı öğrencileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu yayınları.
- Tekin, D. (2003). *Yavuz Sultan Selim'e yazılan bir Kitâb-ı edvar*. (Yayımlanmış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul:
- Toker, H. (2016). *Marş-ı Hâssa, Osmanlı padişahlarına ithaf edilen marşlar*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap.
- Tuğlacı, P. (1986). *Mehterhân'eden bandoya*. İstanbul: Cem yayınevi.
- Uygun, m. N. (2002). *Kütâbü'l-edvâr. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 26, s. 97-98). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlı zamanında saraylarda musiki hayatı. *Belleten*, XLI /161, 79-114.
- Üngör, E. R. (1965). *Türk marşları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Wilensky, H. L. (1964). The professionalization of everyone. *The American Journal of Sociology*, 70, 137-158.
- Yavuz, S. Y. (2019). *Cumhuriyet misyonerleri, 1930-1946 arası Türkiye'de bir politik özne olarak gençlik inşası*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Zeren, M. E. (2017). Türklerin devlet anlayışında atalar kültürünün yeri. *Toroslardan Tanrı Dağlarına Genel Türk Tarihi Araştırmalarına Adanmış Bir Ömür içinde*, (s. 337-346). (E. E. Şan, ed.). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.