

19. YÜZYIL OSMANLI PADİŞAHLARININ MÜZİK POLİTİKALARINDAN KESİTLER

Evren Kutlay BAYDAR*

ÖZET

Türk müziği, yüzyıllar boyunca, batı müziği sisteminden farklı olarak tek sesli ve kendi makam ve usulleri çerçevesinde gelişme göstermiştir. Osmanlı saraylarında müzik, gerek eğitimi gerek icrası açısından çoğunlukla büyük önem taşımış, sultanlar müzik kültürüyle iç içe büyümüşlerdir. Osmanlı'da müzik sadece sarayda değil, askeri alanda da yoğun olarak kullanılmış, dolayısıyla müziğin gelişimi saray müziğinin yanısıra bu boyutta da ağırlıklı olarak etkilenmiştir.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda müzikte (ve diğer alanlarda) batılılaşma eğilimi görülmektedir. Çok sesli batı müziğinin III. Selim zamanından başlayarak ve esas olarak II. Mahmud'la birlikte Osmanlı sarayına girmesiyle Osmanlı müziğinde büyük bir yeniden yapılanma başlar. II. Mahmud'un reformlarının Türk müziğinde bir dönüm noktası oluşturmasıyla ortaya çıkan hareket Türkiye'deki çok sesliliğin ilk adımlarıdır.

Bu araştırmada, batı müziğinin Osmanlı İmparatorluğu'na girişi ve gelişimi süreci, II. Mahmud'dan itibaren 19. yüzyıl boyunca hükümdar olan her padişahın müzik politikaları bağlamında kronolojik sırasıyla ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *19. Yüzyıl Osmanlı Müziği, 19. Yüzyılda Osmanlı'da Müzik Politikaları, 19. Yüzyıl Osmanlı Askeri ve Saray Müziği, Osmanlı'da Batı Müziği, Osmanlı'da Avrupa Müziği.*

ABSTRACT

For centuries, Turkish music has been developed in monophonic texture with its own harmonic and rhythmic rules, different than the western music system. Music took an important position in the Ottoman Court, both in education and performance practices. The Sultans were raised with a music culture. In the Ottoman Empire, music was a part of life not only in the Court but also in the Military (as in the case of janissary music); therefore a reorganization in music was encountered both in the Court and the Military.

* Dr., Koç Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi
YDÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. IV, No.1, (Nisan 2011)

During 19th century, Ottoman Empire encountered a “Westernization process” in music (as well as in other areas). With the enterance of polyphonic western music into the Ottoman Court, beginning with Selim III, but mainly during the period of Mahmud II, a great reconstruction in the Ottoman music begins. The reformations of Mahmud II, which were the first movements of polyphony in Turkey, were a break point in the Turkish music history.

In this research, the enterance and development of Western music in the Ottoman Empire is discussed based on the music politics of each Sultan in rule, chronologically.

Keywords: *19th Century Ottoman Music, Music Politics in the 19th Century Ottoman Empire, 19th Century Ottoman Court and Military Music, Western Music in the Ottoman Empire, European Music in the Ottoman Empire.*

1. Giriş

Müziğin tüm alanlarında geleneksel tek sesli müzik anlayışını yüzyıllar boyu sürdürmüş olan Türk toplumu, ilk adımları III. Selim devrinde atılmış olan ve 1826 yılında padişah II. Mahmud’un (1808-1839) reformlarıyla fiilen başlayan bir batılılaşma süreciyle birlikte müzik anlayışında bir yenileşmeyle karşı karşıya kalmıştır. Tarihte Vak’a-i Hayriye (Hayırlı Vak’a) olarak bilinen, yeniçeri ocağının kapatılmasıyla başlayan bu yenilik hareketi sadece müzikte değil tüm askeri ve sosyal toplum hayatında uygulanacak reformları öngörüyordu. Osmanlı’da baskın olarak askeri müzik, müzik icra ve üretiminde rol aldığından, o yıllarda temelleri atılmış ve bugün ülkemizde halen eğitimi, üretimi ve icrası sürdürülen çok sesli müziğe geçiş, öncelikle askeri müzikteki değişimler vasıtasıyla olmuştur.

Müzikte bu şekilde başlayan batılılaşma hareketi II. Mahmud’un vefatı sonrası hükümdar olan oğlu Sultan Abdülmecid’in (1839-1861) hükümdarlığı devrinde de sürmüş, yeni müzik eğitim kurumları, konser salonları açılmış, Liszt gibi meşhur besteciler Osmanlı sarayında konserler vermişlerdir. 1861’de genel olarak Doğu’ya ve eski geleneklere bağlı olan Sultan Abdülaziz’in tahta çıkışıyla, batı müziğinin Osmanlı’daki gelişimi duraksama, hatta biraz gerileme yaşamış olsa da, 1876’da üç aylık bir hükümdarlık süren V. Murad’ın ve onun hemen ardından yine 1876’da batı müziğine büyük ilgi ve sevgi duyan II. Abdülhamid’in tahta çıkışıyla, Osmanlı’da Avrupa müziği tekrar canlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde, Atatürk’ün desteğiyle Türkiye’de çok sesli müzik icra ve üretimi bir devlet politikası oluncaya kadar geçen süreçte, Osmanlı İmparatorluğu’nu yöneten padişahların konuya yaklaşımları önemlidir, çünkü çok sesli müzik onların bakış açıları doğrultusunda gelişme (ya da duraksama) gösterecek,

Cumhuriyet döneminde izlenen müzik politikasının temelleri o dönemde atılacaktır.

2. II. Mahmud Dönemi

Her ne kadar III. Selim ilk batılılaşma hareketini başlatmak istediysede bu düşüncesi sebebiyle öldürüldüğünden amacını gerçekleştirememiştir. Aynı bakış açısındaki II. Mahmud, dönemine damgasını vuran Vak'a-i Hayriye olayıyla yeniçeri ocağını kaldırmış ve Mehterhaneleri kapattırıştır. II. Mahmud tüm askeri hayatta, saray ve toplum hayatında bir batılılaşma hareketi başlatmıştır. Bu bağlamda, yeniçerilerin muzıkası olan mehter takımı yerine batılı düzen ve kıyafetteki yeni askere yeni muzıka gereğine inanarak Muzıka-i Hümâyûn'u kurmuştur (Özasker, 1997, s. 6). Dolayısıyla müzikteki yenileşmede ilk adım Osmanlı Askeri müziğinde olacaktır. Her ne kadar, Muzıka-i Hümâyûn, aslen bir askeri müzik (bando) eğitimi için bu batılılaşma sürecinde ortaya çıkarıldıysa da daha sonra içeriği genişletilerek ilk Saray konservatuvarı olacak, bünyesinde Saray bandosu, opera-operet grubu, Türk müziği grubu, koro gibi alt müzik toplulukları bulunduracaktır.

Muzıka-i Hümâyûn'ün ilk öğretmenleri olan süvari borazancısı Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet usta, 1794'te III. Selim'in Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adlı askeri teşkilatının boru takımında Fransız subaylar nezaretinde yapılan çalışmalarla kısıtlı da olsa çok sesli müzikle tanışmışlardır. Fakat bir süre sonra görev yerleri değiştiğinden, bando öğretmenliğine İstanbul'da yaşayan Fransız asıllı Mösyö Manguel getirilmiş, daha sonra o da yetersiz bulunarak 1828'de işine son verilmiştir (Ata, 1876).

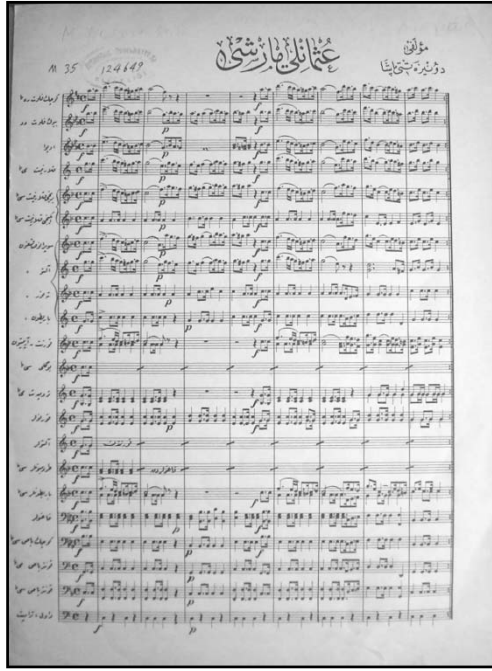
Bunun üzerine II. Mahmud'un emriyle Hüsrev Paşa İstanbul'daki Sardunya büyükelçisiyle görüşerek kendilerinden Muzıka-ı Hümâyûn'ü yetiştirecek uygun bir müzisyen rica etmiş, Sardunya hükümeti de bu iş için, bir dönem Napolyon'un ordusunda görev almış, İtalyan'ın müzik kültürünü ve saygınlığını temsil edebilecek nitelikte görülen İtalyan askeri bando şefi Giuseppe Donizetti'yi teklif etmiştir. Kardeşi, o dönemin meşhur bestecisi, operalarıyla ünlü Gaetano Donizetti olan askeri bando müzisyeni Giuseppe Donizetti, 17 Eylül 1828 yılında İstanbul'a geldiği gün padişahın huzuruna çıkmış, kendisine "Osmanlı Saltanat Muzıklarının Baş Ustakârı" unvanı verilmiştir (Gazimihal, 1955, s. 99).

Donizetti'nin eğitimine Enderun'dan seçilmiş köklü ailelerin çocukları verilmiş, bunlar ilerleyen zamanlarda yüksek rütbeli görevlere getirilmişlerdir

(Gazimihal, 1955, s. 104). İlk bandoda yirmi bir kişi vardır. Donizetti eğitim sürecinin başlangıcında bazı zorluklarla karşılaşmıştır. O dönem Türk müzisyenler Hamparsum adı verilen bir notasyon sistemi kullanıyorlardı. Bu sistem III. Selim zamanında, kendisinin teşvikiyle Ermeni müzisyen Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilmiştir. Gregoryan kilise müziğinin melodik olarak belirlenmesinde kullanılan yöntemeye dayalı olan bu sistemi önce Donizetti öğrenmiş, daha sonra batı müziği notasyon sistemiyle Hamparsum sistemini karşılaştırmalı gösteren bir çizelge hazırlayarak bu yöntemle Türk öğrencilerine batı müziği nota sistemini kısa sürede öğretmiştir (Aksoy, 1999, s. 212). Donizetti derslerinde çoğunlukla İtalya'dan ısmarladığı materyalleri kullanmıştır. Ayrıca Muzika-i Hümayûn için Milano'daki Pelitti imalathanesinden çalgı aleti siparişi vermiştir (Aksoy, 1999, s. 213).

II. Mahmud, Muzika-i Hümayûn'a teşvikini her fırsatta göstermiş, hatta 28 Şubat 1829'da Silivri'den İstanbul'a vapurla dönmek üzereyken, kendisine eşlik etmiş olan bandonun karayoluyla döneceğini öğrenince onları gemiye davet etmiş ve 2 saat boyunca performanslarını dinlemiştir (Sevengil, 1970, s. 6). Aynı şekilde, 28 Aralık 1829'da avlanmak için gittiği Çekmece'den dönerken "Vapur baş taraftan Zât-ı Şâhâne (padişah) için mürettep (düzenlenmiş) olan muzıka ahenk ederek" Sarayburnu'ndan padişahı almış, vapurda padişah yemeğini yerken muzıka sanatçılarından klarnet soloları dinlemiştir (Sevengil, 1970, s. 7).

Donizetti, 1829 yılında Muzika-i Hümayûn tarafından icra edilmek üzere, II. Mahmud'a ithafen "Mahmudiye" marşını bestelemiştir. "Ritim, ölçü ve tempo bakımından bir grup insanın ya da daha fazla sayıda kişinin yürüyüşüne uygun düşen ve bu amaçla bestelenmiş olan işlevsel müzik parçası" olarak tanımlanan marş, genellikle askeri müzik toplulukları için 4/4'lük ya da 2/4'lük, ender olarak da 6/8'lik ölçülerde yazılmıştır (Bilgin, 2009, s. 2). Batı müziğinde, özellikle Haydn, Beethoven, Schubert ve Schumann'ın eserlerinde yer alır. Mahmudiye marşı, ülkemizde bestelenen ilk ulusal marş kabul edilir. Bu marş, on bir yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğunun 'milli' marşı olarak çalınmıştır. O yıllarda Osmanlı İmparatorluğunda tahta çıkan her padişah için ayrı bir marş bestelenmiş, o padişah'ın dönemi boyunca Osmanlı Devleti'nin "milli marşı" sayılmıştır.



Şekil 1: Mahmudiye Marşı
(İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi)

Marşın genel yapısı, Donizetti tarafından, notasyonda, öğrencilerinin kolay öğrenmesi için bu şekilde bestelediğinin altını çizmek üzere “semplicita” olarak ifade edilmiştir. “Semplicita” terimi marştaki melodik ve armonik yapının basit olduğunu belirtmek için kullanılmıştır. Fakat marşı incelediğimizde bazı zorlukların olabileceğini gözlemleyebiliriz. 4/4lük ölçüde, Fa majör tonundaki marşın melodik yapısı bitişik ses aralıkları ve tekrarlayan temasıyla, armonisi ise konsonant seslerin, diyatonik akorların ve tonik dominant ilişkisinin hâkim olduğu yapısı ve ABA üç kesitli formuyla “basit” olarak tasvir edilebilir. Ancak marşın anakruzla başlayıp, ritmik yapısının noktalı sekizlik ve onaltılıklar üzerine kurulu olduğu düşünülürse, bir bandonun beraber çalabilmesi açısından komplike olabilir.

Fransız *Le Menestrel* Dergisi’ne İstanbul’daki bir okurundan yollanan mektup, askeri müzik ile klasik müziğin aynı düzlemde gelişiminin belgesidir: “Donizetti’nin bestelediği söylenen Sultanın Marşı’nı devamlı surette çalıyorlar. Sultan piyanoyu çok seviyor ve haremindeki kadınlar için Viyana’dan pek çok piyano getirtti...” (Küçük, 2003).

II. Mahmud, gerek çalgı aletleri gerekse müzikalitesiyle Avrupa standartlarında bir bando oluşumuna öncülük etmiş, bu bağlamda kaliteli müzisyenlerin yetişmesine önem vermiştir. Ayrıca kendisi için bestelenmiş olan Mahmudiye askeri marşı bir şekilde İsveç'e kadar ulaşmış, İsveç hükümeti tarafından resmi marş kabul edilmiş ve İsveç askeri bandosu marşı bugüne kadar çalmıştır (Aracı, 2006, s. 71).

II. Mahmud batı enstrümental müziğinin yanı sıra opera ve tiyatronun da gelişimini desteklemiştir. Sarayında oluşturduğu kütüphaneye 1836 yılında 500 tiyatro oyunu metni getirtmiştir (And, 1989, s. 25). İstanbul'da 1830'lu yılların sonlarından itibaren opera temsilleri yapılmaktadır. Bu temsillerin yapıldığı ilk sahne Naum kardeşlerin Pera'daki binalarındadır. Tiyatro-yu Hümâyûn statüsünü kazanmış olan Naum tiyatrosunun 1847'de yanması düzenlenen periyodik opera sezonlarını devrin padişahı Abdülmecid'in desteğiyle aksatmamıştır. Abdülmecid'in onlara verdiği İstiklâl Caddesindeki arsaya daha görkemli bir bina yaptırmışlardır (Aracı, 2006, s. 121).

II. Mahmud, batı müziğini saraya sokarken Türk musikisini de korumuş, başta Dede Efendi olmak üzere Türk müziği bestecilerine sahip çıkmıştır. Ancak bir yandan da Türk musikisi bestelerine, hatta II. Mahmud'un kendi bestelerine, batı müziği aranjmanları yapması konusunda Donizetti'ye verdiği destek Türk musikisi bestecilerinin arka planda kalmasına neden olmuştur. II. Mahmud'un bir diğer batı müziğini destekleme politikası da, dünya çapında ün yapmış besteci ve icracıların dünya turnelerine Osmanlı sarayında verecekleri konserleri de ekletmektir. Bu amaçla Rus büyükelçisi aracılığıyla İstanbul'a davet edilen ilk virtüöz besteci-arpçı Alvars olmuştur. Mahmud, aynı zamanda saray halkına, hanımlara ve gençlere batı müziğini sevdirmek için Çırağan'daki sarayında konserler düzenlemiştir.

(...) Yine böyle bir konserin haberi 6 Haziran 1839 tarihli İngiliz müzik dergisi The Musical World'e konu olmuştur. Eğitimini Paris'te alan genç bir Osmanlı öğrenci, Beşiktaş sarayındaki piyanonun başına oturmuş ve Beethoven'dan varyasyonlu bir Sonat çalmaya başlamıştır. Beethoven öleli dokuz sene geçmiştir, ama anlaşılan II. Mahmud sadece yüzeysel bir Avrupa müziği taklitçiliği değil, repertuarın en önemli eserlerini ve Avrupa'nın kıymetli bestecilerini çevresine tanıtmak istemektedir. Konser bitiminde büyük bir alkış kopar. Esasında bu II. Mahmud'un katıldığı son konserlerden biri olacaktır. Çünkü reformcu padişah dergi haberinden sadece 25 gün sonra, 1 Temmuz 1839'da kız kardeşi Esmâ Sultan'ın Çamlıca'daki köşkünde hayata gözlerini yumar. Ancak İstanbul sarayında Batı müziğinin temelleri atılmıştır.

(Aracı, 2006, s. 87)

3. I. Abdülmecid Dönemi

II. Mahmud'un vefatıyla 3 Temmuz 1839'da 17 yaşındayken tahta çıkan Abdülmecid, babası gibi yenilikçi bir padişah olarak, o dönem Londra elçisi olan, 1845'de sadrazamlığa getirilen ve ilk batılı anlamdaki üniversiteyi kuran Mustafa Reşit Paşa'nın hazırladığı Tanzimat-ı Hayriye fermanını 4 Kasım 1839'da kabul ve ilan etmiştir (Özaker, 1997, s. 13).

Abdülmecid Batı kültürüyle yetişmiş, batı müziği dinleyerek büyümüş bir padişaktır. Sevengil'in ifadesine göre,

Abdülmecid daha beş yaşında iken sarayda Donizetti hocayı görmüş, biraz büyü-yüp aklı ermeye başladığı sıralarda da İtalyalı müzikçinin çalışmalarına ilgi göstermişti. Hükümdar olduktan sonra yenilik hareketleri arasında tiyatro ve operaya karşı büyük bir alâka duydu. (Sevengil, 1970, s. 55)

Donizetti, Abdülmecid padişah olduğunda da Muzıka-i Hümâyûn'ün başında bulunmakta, eğitim için batıdan hocaların getirilmesini sağlamaktadır. Bu hocaların çoğu uzun süreler başta İstanbul olmak üzere Bursa, Trabzon ve Adana'da dersler vermişlerdir (Çavdaroğlu, 2009, s. 1).

Sultan Abdülmecid devrinde Muzıka-i Hümâyûn doksan kişiye ulaşmıştır. Bir çeşit konservatuar işlevi gören Abdülmecid'in sarayındaki Muzıka meşk hanesinde Prusyalı (bugünkü Avusturya) öğretmen Karl von Şife, klarnet virtüözü Françisko, teneke sazlar hocası Eki Pavis, Arabî hocası Süleyman ve yazı hocası Kadri Efendi görev yapmışlardır (Gazimihal, 1955, s. 54).

Donizetti Paşa, 1839 yılı sonunda Abdülmecid için "Mecidiye Marşı"nı bestelemiştir. Mecidiye marşı yirmi iki yıl 'milli' marş olarak kalmış, devlet törenlerinde ve uluslar arası törenlerde çalınmıştır.

Bu marş, Mahmudiye marşının tersine, minör tonda (fa minör) fakat aynı şekilde ABA (üç kesitli) formundadır. Temel olarak mükemmel kadans dereceleri üzerine kurulu (I-IV-VI-V-I), fa minör başlayan marşın melodileri, cümleler arası kromatik geçişlerle bağlanmış, B kesitinde Fa majöre geçip, tekrar fa minör tonunda ilk kısmın tekrarıyla son bulmaktadır. 4/4'lük ölçüde yazılmış, anakruzla başlayan Mecidiye marşında, Donizetti, Mahmudiye marşındaki gibi yoğun olarak noktalı ritimleri kullanmaktadır. Ayrıca kullanılan artmış ikili aralıklar marşa Türk müziği havası katmaktadır. İcra ve armoni açısından karşılaştırıldığında

Mahmudiye'den daha ileri seviyededir. Buradan Muzika-i Hümâyûn'ün bilgi ve kapasite açısından her geçen gün ilerleme kaydettiğini tahmin edilebilir.

Aynı dönemde erkeklerden kurulu orkestranın giremediği haremde de müzik gelişmeleri takip edilmekte olduğundan kadınlar bakır sazlardan oluşan kendi fanfarını¹ kurmuştur.

Donizetti, sarayda bandodan başka bir de salon orkestrası teşkil etti [...] Abdülmecid sarayındaki mûsikî çalışmalarından biri de erkek sanatkârların teşkil ettikleri fanfar'dan başka genç kızlardan mürekkep bir fanfar, bir de bale vücûda getirilmesidir. Garbın yüksek sanat musikisi bu yollardan gelecekti (Sevengil, 1970, s. 55-58).

80 kişilik bu kadınlar orkestrası Tambur Majör denilen bir kadın şef tarafından yönetilmiştir. Orkestra, ön sırasında klarnet, flüt ve birinci boru takımı olmak üzere, ikinci ve üçüncü sıralarında ikinci boru takımı, trompet, davul ve zil gibi çalgılardan oluşmaktadır (Aksoy, 1999, s. 788). Kadınlar farfarının Abdülmecid'in huzurunda düzenli konser vermelerinden Sultanın da bu oluşumu desteklediğini anlıyoruz.

Londra'daki *The Musical Gazette* dergisine İstanbul'dan yollanmış olan bir mektup da saraydaki kadınların Batı müziğinin Osmanlı İmparatorluğunda hızla yayılmasının etkisinde kaldığı görüşünü desteklemektedir:

Burada Avrupa müziğine karşı olan ilgi son zamanlarda büyük artış kazandı. Sultan'ın haremde sadece hanımlardan oluşan mükemmel bir orkestra bulunmaktadır. Bu hanımlardan bir tanesi özellikle kemanda çok başarılı bir icracıdır; hatta stili aşırı derecede Terasa Milanollo'yu andırmaktadır. Piyano bulunmayan haremelerin sayısı artık pek az olup, Türk hanımları mükemmel icracılardır. Sultan [Abdülmecid] Tophane'de bir tiyatro binası inşa ettirmek arzusunda olduğunu ifade etmiştir. (*The Musical Gazette*, 30 Ağustos 1856, s. 379).

Abdülmecid'in haremde kadınlar orkestra çalışmalarının yanı sıra piyano dersleri almışlar, başta Dürr-i Nigâr hanım olmak üzere Donizetti tarafından yetiştirilmiş kalfalar da piyano dersleri vermişler, besteler yapmışlardır. Abdülmecid'in gelini Arife Kadriye Sultan'ın da piyano için besteleri bulunmaktadır. O dönemde çocukluğu ve gençliği Çırağan sarayında geçen, kendisi de Batı müziği dersleri almış ve besteler yapmış olan Leyla Saz hanımefendi de yazdığı anı kita-

¹ Fanfar: Bakır üflemeli çalgılardan oluşan topluluk.

bında kadınlar orkestrasından ve Batı müziği derslerinden bahsetmektedir: Kadınların eğitimi Çırağan ve Dolmabahçe saraylarının alt katında erkek öğretmenler tarafından sürdürülmektedir. Batı müziği eğitimi haftada iki gün yapılmaktadır. Kalfa kadınlar, başlarında uçları omuzlarına sarkıtılmış örtüler ve günlük giysileriyle derse girmekte, kalfaların yanı sıra, harem ağaları ve dans eden kızlara hizmet eden cariyeler de orada hazır bulunmaktadır. Saraydaki küçük kızların da ses yapmamak koşuluyla dersleri dinlemelerine izin verilmektedir; böylelikle onların da Batı müziğine kulak dolgunluğunun oluşması sağlanmaktadır.

Tekrar erkeklerin çalışmalarına dönecek olursak, Muzika-i Hümayûn'da bando yanında senfonik orkestra, opera ve bale çalışmaları da başlatılmıştır. Donizetti, Bergamo kasabasındaki dostu Dolci'ye Ocak 1846'da yazdığı mektupta, çeşitli İtalyan operetlerinin partiyonlarını Sultan'ın operet görme isteği doğrultusunda Türk öğrencilerine öğretebilmek için Dolci'den istemiştir (Sevengil, 1970, s. 17):

Pek Aziz Dostum;

Evvelce okullarda oynanmış olan şu küçük operetlerin partiyonları olup olmadığını öğrenmek istiyorum.

La prova dell' accademia (Konserin son provası)

Il piccola compositore di musica (Küçük besteci)

Il piccoli virtiosi ambulanti (Gezici küçük çalgılar)

Il Ciovedi grasso (Büyük perhizden önceki son Perşembe)

Un buon cuore scuso mali difetti (İyi bir kalp her zaman birçok yanlışları bağışlar)

Türk öğrencilerimin şimdi İtalyanca şarkılar söylediklerini oğlum size söylemiş olacaktır.

Sultan birkaç operet görmek istiyor...

Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen İstanbul'u ziyaret ettiğinde gözlemlediklerini yazdığı kitapta Cuma selamlığı sırasında bandoların belirli aralıklarla Rossini'nin en tanınmış eseri Wilhelm Tell'den parçalar çaldığından bahsetmiştir. Hâliyle, Halife ünvanını da taşıyan Abdülmecid, cuma namazına Rossini'nin nükteli operatik müziğinin vurgu temposu eşliğinde gitmekte ve hiç rahatsızlık duymamaktaydı (Hamsun, 2006, s. 135).

Osmanlı Saraylarına yurtdışından konser, opera ve operet temsilleri için sanatçılar davet edilmektedir. Bunlar arasında başta en prestijli isim olan Liszt'in

yanı sıra, Leopold de Meyer, Eugene Vivier, Henri Wieuxtemps ve August d'Adelburg gibi önemli virtüözler vardır. Avusturyalı piyanist De Meyer'in 1842 yazında Beylerbeyi Sarayında Sultan Abdülmecid'in huzurunda verdiği konser *Revue et Gazete Musicali de Paris*, *Universal Gazete of Augsburg* ve *The Musical World* gibi pek çok yabancı basın yayınına haber olmuştur. İstanbul ziyaretinin ardından De Meyer Türk yerel ezgilerini emprovize ederek *Machmudier: Air guerrier des Turcs* (Türk Savaş Marşı), *Air national des Turcs* (Türk milli marşı), *Fantaisie Orientale* (Doğu fantezisi) ve *Danse du Serail* (Saray Dansı) isimli eserler bestelemiştir (Lott, 2009, s. 1).

Liszt, İstanbul'a 1847 yazında konser vermek üzere gelmiş, eski Çırağan Sarayında, Ahmed Fethi Paşa'nın yalısında ve bugünkü Beyoğlu olan Pera'da Rus elçiliğinde özel ve halka açık konserler vermiştir (Finkel, 1993, s. 1). Liszt aynı zamanda Mecidiye marşına "Büyük Parafraz"ı bestelemiştir.

Padişah Abdülmecid devrinde İstanbul'a çoğunlukla İtalya'dan operalar gelmiş, daha Avrupa'nın Paris ve Londra gibi merkezlerinde seslendirilmeden İstanbul'da sahneye konmuştur. Örneğin ünlü besteci Verdi, "Ernani" operasını 1844 yılında yazmış; eser 1 Şubat 1846 tarihinde İstanbul'da sahnelenmiştir. Rossini'nin ve Gaetano Donizetti'nin operaları da sergilenen İtalyan operaları arasındadır. Yine Verdi'nin "Otello", Rossini'nin "Sevil Berberi", "Hırsız Saksagan", "Musa Mısır'da" ve "Semiramide" adlı operaları İstanbul'da birçok kereler oynanmıştır.

İstanbul'da gerçekleşen kapsamlı konserlerden 1848'de sarayda konser veren Belçikalı kemancı Henri Wieuxtemps anı kitabında bahsetmektedir (Sevengil, 1970, s. 17). Wieuxtemps eşi Josephine'le birlikte İstanbul'a gelmiş, Josephine Rifat Paşa'nın haremde bir konsere katılırken, Wieuxtemps da Abdülmecid'in isteği üzerine Muzıka-i Hümâyûn'u denetlemiştir (Gazimihal, 1939, s. 130).

1849 yılında Paris'teki Osmanlı büyükelçiliğinde orkestra şefi olan Johann Strauss, Sultan Abdülmecid'e kendisi için yaptığı bir besteyi göndermiş; yine ünlü bir besteci olan İtalyan G. Rossini'de padişaha Dr. Kosti aracılığıyla iletmiş Mahmudiye ve Hamidiye marşları için nişan ve hediyelerle ödüllendirilmiştir (Kahramankaptan, 1998, s. 20). Muzıka-i Hümâyûn, bando parçaları ve askeri marşların yanı sıra popüler İtalyan operalarından enstrümantal bölümler de çalmıştır. Kırım Harbi sırasında İstanbul'da bulunan Adalpus Slade, anılarında, "Tarabya'da dolaşırken, Rum kayıkçıların şarkılarını, askeri bir bandonun yankısı

bastırdı. Hocaları Donizetti'nin koltuklarını kabartacak bir maharetle Rossini çalıyorlardı” diyerek bandonun Tarabya sarayının rıhtımında mükemmel bir icra ile Rossini çaldığından bahsetmiştir (Polat, 2009, s. 1).

Yukarıda, *Musical Gazette*'de bahsi geçen tiyatro binası gerçekten de inşa edilmiştir; Dolmabahçe Sarayı tiyatrosu olarak bilinen yapı 1858 senesinde Abdülmecid'in resmi açılışıyla faaliyetlerine başlamıştır. Bu tarihteki ilk saray tiyatrosudur. Birçok ünlü opera'nın sahnelendiği tiyatronun açılışından altı sene sonra çıkan bir yangında içi tamamen zarar görmüş, yirminci yüzyılın ilk yarısındaki imar çalışmaları sırasında da ortadan kaldırılmıştır.

1861'de İstanbul'a gelen keman virtüözü ve besteci D'Adelburg da Muzıka-i Hümâyûn'u teftiş etmiştir. Verdiği konserde ise diğer davet edilen virtüözler gibi padişaha “Aux Bords du Bosphore” (Boğaziçi Kıyılarında) isimli beş bölümden oluşan büyük orkestrasyonlu bir senfoni-fantezi sunmuştur. Bu eser, üç bölümlü *Meditations et Reveries* (Meditasyon ve Rüya), mani şeklindeki bir geleneksel ezginin çok seslendirilmiş hali olan *Chanson turque* (Türk şarkısı), Abdülmecid'in tören marşı *Grande Marche du Medjidie* (Büyük Mecidiye Marşı) ve ayın Boğazdan görünüşünü anlatan *Lever de la lune et Chant nocturne sur le Bosphore* (Ayın doğuşu ve Boğaziçi'nde gece şarkısı) isimli lirik final bölümlerinden oluşur. Eserin bir kopyası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde mevcuttur (781/80).

Kırk yaşından itibaren 28 yıl Osmanlı hizmetinde kalan Donizetti'nin 12 Şubat 1856'daki vefatından sonra yerine; Pera'daki “Naum Tiyatrosu”nda orkestra şefliği yapan Callisto Guatelli getirilmiştir. İstanbul'da Naum Tiyatrosu'nda temsiller vermeye gelen bir İtalyan opera topluluğunun orkestra şefiyken, Padişah Abdülmecid'in ilgisini çekerek, 1856'da Muzıka-i Hümâyûn'un komutanlığına atanmış; 1858'de, yine Muzıka-i Hümâyûn'da görevli Aranda Paşa ile uyuşmazlığa düşünce, kısa bir süre komutanlıktan ayrılıp saray bandosunun şefliğine atanmıştır. 1868'de ise yeniden Muzıka-i Hümâyûn'un başına getirilmiştir (Gazimihal, 1955, s. 146). Guatelli, kısa bir dönem Abdülmecid'le, sonrasında da Abdülaziz, V. Murad ve II. Abdülhamid gibi Osmanlı'nın son padişahlarının bir kısmıyla çalışmıştır. (Daha sonra Aranda Paşa kurumu yönetmiş; 1908'deki Meşrutiyet'ten sonra İlk Türk şef Saffet Atabinen olmuş; onu Zâti Arca ve Osman Zeki Üngör izlemiştir.)

Guatelli de Donizetti gibi marşlar bestelemiştir. Başta “Şark Uvertürü”, “Osmaniye Marşı”, “Bayram Marşı”, “Yıldız Marşı” ve “Şefkat Marşı” isimli

eserlerinde olmak üzere daha çok yerel melodiler ve makamsal motifler kullanarak halkın da rahat anlayabileceği türde eserler yazmış, Türk bestecilerinin eserlerini armonize etmiştir. Onun da amacı, Donizetti gibi, batı müziğini Osmanlı sarayına ve halkına tanıtmak ve sevdirmektir.

Abdülmeccid devrinde, kendisinin yoğun ilgisi, maddi ve manevi desteğiyle, batı müziği, Osmanlı topraklarında en büyük gelişimini göstermiş, yapılan temsillerle Avrupa'nın önemli kültür merkezleriyle başabaş konuma gelmiştir.

4. Abdülaziz Dönemi

1861'de Sultan Abdülaziz'in tahta çıkması üzerine Guatelli, padişaha ithafen Sultanî marşı olarak da bilinen Aziziye marşını ve sonrasında solo piyano eseri Osmaniye marşını bestelemiş, padişahın ve sarayın saygısını kazanmıştır.

Batı müziğine babası II. Mahmud ve ağabeyi Abdülmeccid kadar ilgi duymadığından onun döneminde Batı müziğinin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki gelişimi duraklamış hatta bir miktar yavaşlamıştır. Abdülaziz tutucu, yeniliklere karşı ve geleneksel bakış açısına sahip bir padişah olduğundan alaturka müziği daha ön plana çıkarmış, Batı müziğine yapılmış yatırımlara kısıtlamalar getirerek Muzika-i Hümayûn'u geri planda bırakmış, kadınlar orkestrasını, fanfarı ve baleyi kaldırmış, hatta operet ve opera çalışmalarını durdurmuştur. Bunların yerine geleneksel eski saray eğlencelerini ön plana çıkarttırmış, şahsî eğlenceleri için görevlendirdiği hizmetlilere Muzika-i Hümayûn'un kadrosundan maaş bağlatmıştır (Sevengil, 1970, s. 49). Bu durum Muzika-i Hümayûn'un işlerinde azalmaya sebep olmuş, bandonun başındaki Guatelli de azalan görevi sebebiyle saray dışında da müzik çalışmalarına katılmıştır (Sevengil, 1970, s. 63).

Her ne kadar Batı müziği çalışmalarında daha önceki padişahlara göre seyelme olduysa da ilgi tamamen yok olmamıştır. Örneğin, Abdülaziz, Avrupa ziyaretleri sırasında Paris, Londra ve Viyana'da opera ve baleler izlemiştir. Bu temsillerden olumlu etkilenmiş, geleneksel sanatlara daha çok ilgi duymasına rağmen, Taksim'de Tiyatro-yi Hümayûn kurulmasını istemiştir. Ayrıca, Liszt'in damadı ünlü besteci Richard Wagner'in yaptığı tiyatroya maddî yardımda bulunmuş, bu yardım Avrupa krallarına örnek olmuştur.

Bu dönemin bir diğer özelliği ise Türk sanatçıların da opera temsillerinde görev almasıdır. Türk sanatçılar tarafından sahnelenen opera ve operetler, Os-

manlı için bir gurur kaynağı olmuş, ülkeyi ziyaret eden yabancı devlet adamlarınca da ilgiyle izlenmiştir. Örneğin, 1868’de ziyaret için İstanbul’a gelen Galler Prensi ve Prensesi ile 1869’da gelen Avusturya imparatoru opera izlemiştir.

5. V. Murad Dönemi

II. Mahmud döneminde Donizzetti’nin bestelediği “Mahmudiye Marşı”; Abdülmecid döneminde, yine Donizzetti’nin bestelediği “Mecidiye Marşı” ve Abdülaziz döneminde Callisto Guatelli’nin bestesi “Aziziye Marşı” milli marş olarak kabul edilmiştir. 1876 yılında Abdülaziz tahttan indirilip yerine V. Murad geçince, devletin milli marşında tekrar bir değişiklik yaparak “Aziziye” marşı yerine “Mecidiye Marşı” nı milli marş olarak kabul etmiş, hatta Donizzetti Paşanın bu eserini kendi el yazısıyla nota defterine kaydetmiştir.

Marş olmasa da sarayda dönemin Türk musikisi bestecisi olan Rıfat Bey, V. Murad’ın tahta çıkışı hatırasına “Priere” (dua) isimli eseri bestelemiş, Guatelli Paşa’nın armonize ettiği notası Hacı Emin Efendi tarafından İstanbul’da basılmıştır. Notanın bir kopyası bugün İngiliz Milli Kütüphanesi olan *British Library*’de bulunmaktadır (Aracı, 2006, s. 170).

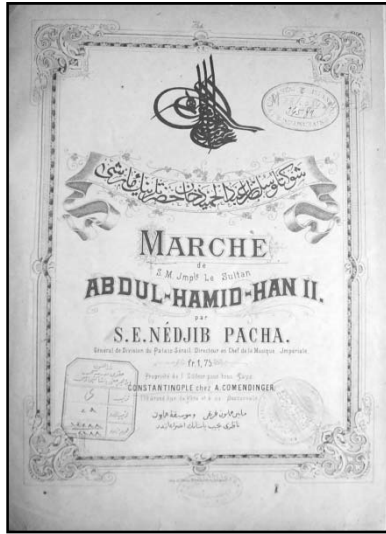
V. Murad çok iyi piyano çalan ve Avrupaî dans türünde besteler yapan bir padişaktır. Osmanlı padişahları arasında en çok eser vermiş olanı odur. Şehzadeyken Guatelli’den solfej ve piyano dersleri almıştır (Gazimihal, 1939, s. 146). Torunu Celile Sultan için bir polka bestelemiş, bunu da kendi el yazısıyla yazdığı notada belirtmiştir. Piyano için bestelediği vals, polka, polka-mazurka, kadril (quadrille) ve skotiş (schottische) gibi Avrupa dans müziği formundaki eserleri ve askeri marşları dört cilt halinde İstanbul Üniversitesi kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde bulunmaktadır. V. Murad’ın kızları Fehime ve Hatice Sultanlar da piyano dersleri almış, başta marş olmak üzere batı müziğinin değişik formlarında eserler bestelemişlerdir.

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

6. II. Abdülhamid Dönemi

V. Murad'ın ardından 31 Ağustos 1876'da II. Abdülhamid tahta geçmiştir. Abdülhamid de V. Murad gibi Guatelli'den müzik dersleri almış, çocukluğundan itibaren Batı müziğine büyük ilgi duymuştur (Gazimihal, 1939, s. 146). Abdülaziz devrinde alaturka müziğe yönelen sarayın ilgisi, Abdülhamid döneminde tekrar Avrupa müziğine yönelmiştir.

Sultan Abdülhamid'e ithafen birçok müzisyen marş bestelemiş, ancak tüm eserleri dinleyen padişah sarayın orkestra şefi olan Yesârizade Ahmet Necip Bey'in Hamidiye marşını seçmiştir. Tarihimizde bestelenen ilk sözlü marş olan bu marş 1909'da Sultan Reşad başa geçene kadar Osmanlı Devleti'nin 'milli' marşı olarak çalınmış ve söylenmiştir.



Şekil 2: Hamidiye Marşı Kapağı
(İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi)

Kendisi iyi bir piyanist olan Abdülhamid'in ilk hanımı olan Nazikeda Başkadınefendi de iyi bir piyanisttir. Abdülhamid, çocukları Ayşe, Zekiye, Râfia ve Nâime Sultanlar ve Şehzade Burhaneddin Efendiye de piyano dersleri aldırması, hatta bilhassa kendisi onların piyanoda pratik yapmalarına yardım etmiştir. Babası Abdülmecid'in şehzadelere Avrupa'dan birer piyano getirttiği gibi kendisi de saraya piyano ve çeşitli müzik aletleri aldırarak çocuklarının enstrüman eğitimine ön ayak olmuştur. Ayşe Sultan'ın piyanonun yanı sıra arp çalmayı öğrenmesini desteklemiş, kızının kendisine konserler vermesini istemiştir.

Abdülhamid'in önem verdiği bir diğer konu da haremdeki kadınlar orkestrasının tekrar gündeme gelmesidir. Abdülaziz döneminde Şadiye kapatılan Harem bandosu Abdülhamid döneminde tekrar canlanmışır (Şakir, 1953, s. 2761). Kızlarından Şadiye Sultan (1886-1977), küçüklüğünde, bir defasında gizlice bu bando da sahneye nasıl çıkıp babasını şaşırttığından ve güldürdüğünden hâtıratında bahsetmiştir. Leylâ Saz Hanımefendi de harem hatıralarında bu bandodan ve piyano ve keman gibi enstrümanların çalındığından söz etmektedir. Harem bandosu Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından İttihatçılar tarafından dağıtılmışır.

Abdülhamid, özellikle piyano ve yaylı çalgılar için yazılmış oda müziği eserleri ve İtalyan operaları dinlemekten zevk almış, bu durum, Ayşe Sultan tarafından

Babam, alafanga musikiyi alaturkaya tercih ederdi. Alaturka güzeldir ama daima gam verir. Alafanga değişiktir, neş'e verir. Piyanoda alaturka dinlenmez. Kendine mahsus alaturka sazlarla çalınmalıdır.

şeklinde ifade edilmiştir (Osmanoğlu, 1986, s. 28).

Araştırmacı Ziya Şâkir Bey yazılarında Sultan Abdülhamid'in Yıldız Sarayında yaptırdığı tiyatrodaki meşhur Avrupalı bestecilerin opera ve operetlerini oynattığından ve şark sanatkârlarına da yerli operetler besteletip onları da büyük bir zevkle izlediğinden bahsetmektedir.

Abdülhamid'in batı müziğine ilgisi Avrupa'da da yayıldığından birçok Avrupalı besteci Yıldız Sarayına beste göndermiştir. Kendisi hatıratında bu durumdan, biraz da şikâyet ederek, şu şekilde bahsetmektedir:

Bugün şerefime bestelemiş oldukları üç marşı aldım. Bu, bir gün için epey fazladır. Muhtelif milletlerden olan ve şahsıma eserlerini ithaf eden bestekârların sayısı şimdiye kadar iki bini bulmuştur. Bu insanları nasıl mükâfatlandırmalı? Bu bestekâr beylerin beni biraz rahat bırakmaları için sefirlerimin daha uyanık olmaları icap eder. Bu ithaflara şimdiye kadar dünyada herkesin yaptığı gibi değil de, nişanlar vererek teşekkür etmemizden dolayı bana ithaf edilen beste, şiir ve diğer sanat eserlerinin baskınına uğramış bulunuyorum. Fakat kendilerine nişan veya hediye yerine sadece teşekkür mektubu gönderdiğimiz vakit fevkalade hiddetleniyorlar. Eserini takdim eden sanatkâra Alman imparatorunun veya bir başka hükümdarın hediye vererek iltifat etmesi pek nadir bir hadisedir. İstanbul'a gelip sefirleri vasıtasıyla huzuruma çıkabilmeyi temin eden sanatkârların her birine neden hediye vermeye mecbur olayım? Üstelik ağırbaşlı musikilerini de katiyen sevmi-

yorum. Çaldıkları parçanın çok güç olduğuna şüphe yok; fakat ben zihnimi yoran musikiyi değil, dinlendirici musikiyi tercih ediyorum. Klasik musikiyi sevecek kadar musikişinas değilim. Musikiye büyük istidadı olan oğlum Burhaneddin'dir. Bestelediği parçaları hakikaten pek güzel ve herkesin hoşuna gidiyor; ben de dinlerken büyük zevk duyuyorum. Karadağlıların şair prensi Nikita da Montenegro da oğlumu dinlerken büyük zevk duyduğunu söylemiştir.

Bazı görüşlere göre Abdülhamid'in 'baticılık' anlayışı II. Mahmud ve Abdülmecid'inkinden farklıdır. Onlara göre Abdülhamid, baticılığı, Batıya hoş görünme, onların kültür ve sanatını olduğu gibi değiştirmeden saraya uygulamak olarak görmüştür. Dolayısıyla saray operasını 1) Türk sanatçılardan oluşan topluluk ve 2) Yabancı sanatçılardan oluşan topluluk olarak ikiye ayırmıştır. Türk grup hokkabazlık, kukla, cambazlık, Karagöz, ortaoyunu gibi temsilleri gerçekleştirirken, yabancı grup batıdan çevrilen eğlencelik temsilleri sahnelemiştir (Kaygısız, 2000, s. 169). Opera da çoğunlukla yabancılar tarafından sergilenmiştir. Abdülhamid, Batı müziğinin ve operasının yerli üretimine karşı olmuştur. Böyle olmuş olsa bile görünen şudur ki, bu durum Batı müziğinin Osmanlı topraklarında gelişimini engellemiştir. Hatta yaptığımız çok boyutlu araştırmadan anlıyoruz ki Abdülhamid müziğin gelişimini desteklemiş, her ne kadar Batı müziğini dinlemekten daha çok zevk almış gibi görünse de yerli müziği de ayırt etmemiştir.

Muzika-i Hümâyûn'un çalışmaları da Abdülhamid devrinde tekrar hız kazanmıştır. Guatelli, Abdülhamid zamanının da Muzika-i Hümâyûn'un komutanı olmuş, klarnet sanatçısı Miralay (Albay) Mehmet Ali Bey de kendisinin yardımcısı olarak görev yapmıştır.

Küçük yaşta Muzika-i Hümâyûn'a alınmış ve yetiştirilmiş flütist Saffet Bey 1886'da Paris'e gönderilmiştir. Saffet bey Paris'te solfej ve teori çalışmış, dönüşte tarihimizdeki ilk solfej kitabını yazmıştır. Orkestra çalışmalarından şu şekilde bahsetmektedir (Bedi, 1927):

Sultan Hamid zamanında saray dışındaki sanatçılarla da kuvvetlendirerek sarayda bir orkestra teşkil ettim. İlk şefliğim buradadır. Bizde klasikleri en önce bu orkestra çaldı. Beethoven senfonileri çaldık.

Orkestra Beethoven'ın 7. senfonisinin yanı sıra Haydn'ın "Asker Senfonisi"ni, Massenet'in "Scenes Pittoresques"ini ve Berlioz'un "Fantastik Senfonisi"ni icra etmiştir. Orkestrada viyolonsel sanatçısı Cemil Arif Bey, klarnet sanatçısı Zâti Bey gibi önemli isimler görev yapmış, Zeki (Üngör) Bey de solist olarak Mendelssohn keman konçertosunu seslendirmiştir (Gazimihal, 1955, s. 132).

Saffet Bey gibi Zâti Bey de batı müziğinin Osmanlıda gelişiminde önemli yeri vardır. Zâti Bey, Avusturya'dan Osmanlı'ya II. Abdülhamid için konser vermek üzere gelen bir koronun padişahın beğenisini kazanması üzerine saraydaki Türk müzisyenlerden çok sesli bir koro kurmuş, onlarla konserler vererek başarılı olmuştur. Kendisi çok sesli koronun başarısı şu şekilde ifade etmiştir (Bedi, 1927):

Yüzbaşılığım sırasında Avusturya'dan iki yüz kişilik bir vokal grup gelmişti. Bir gece Huzurda kendilerini dinlettirdiler, takdir edildiler. Ertesi gün müracaat ettim. "Bunun tıpkısını yapacağım" dedim. Güldüler. "Nasıl olur?" Dediler. "Ben yaparım, gelir dinlersiniz, beğenirseniz Padişaha arz edersiniz" dedim. Kışladan hanendelerden (Türk musikisi ses sanatkârları) ve sesleri müsait muzıka efendilerinden altmış kişi ayırdım. Meşhur opera parçalarından on tanesini seçtim. Günde birkaç saat çalışmak şartıyla altı ay uğraştım. Nihayet bir gün konserimi verdim. Beğendiler, arz ettiler, huzurda tekrar ettik. Elçiler de vardı. Alkışlandık. Hatta Fransız elçisi "Sizde bu akşam ciddi bir iş gördüm" dedi. Ertesi gün koroda bulunan efendilerin askeri rütbeleri birer derece yükseltildi. Ben de kolağalığa (kıdemli yüzbaşı) yükseltildim ve o sıralar vefat eden Mehmet Ali Bey'in yerine Muzıka Muallim Muavini oldum. Sultan Hamid'in yirminci senesindeki şenlikte bestelediğim bir şeydi. Ertesi gün Binbaşı oldum, altın liyakat madalyası aldım.

Guatelli'nin Muzıka-i Hümâyûn'da yetişmesine katkıda bulunduğu besteciler ve ilk Türk şefler arasında Mehmet Ali, Saffet (Atabinen), Zâti (Arca), Pazı Osman, Faik ve Zeki (Üngör) Beyler vardır. Guatelli 1899'da İstanbul'da ölmüştür (Sözer, 1986, s. 291). Fakat Muzıka-i Hümâyûn, son şefi, Yıldız Sarayında Sultan Abdülhamid'in himayesinde kurulan müzik okulunda yetişmiş, İstiklâl Marşımızın bestecisi Osman Zeki Üngör ile 20. yüzyılda da gelişimini sürdürmeye devam edecektir.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'na Batı müziğinin girişi öncelikle ordu ve saray bünyesinde olmuş, eğitimci ve şef olarak atanan İtalyan Giuseppe Donizetti'nin asker oluşu da bu durumu desteklemiştir. Batı müziğinin ordu ve sarayda başlamasıyla 19. yüzyıl boyunca gelişim daha çok bu yönde olmuş, yerli ve yabancı müzisyenler ile başa geçen padişahlar marş formu başta olmak üzere değişik batı müziği formlarında eserler bestelemiş ve icra etmişlerdir. Operada ise en büyük gelişmeler Abdülmecid devrinde yaşanmıştır. Başta geleceğin Türkiye'sinde kurulacak olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının temellerini atmış olan Muzıka-i Hümâyûn bandosu olmak üzere müzik eğitiminin sürdürüldüğü saray okullarıyla Osmanlı imparatorluğu kendisine tamamen yabancı olan bir müzik

kültürüne kapılarını açmış ve bu kültürün kendi topraklarında batı müzik adamlarının yanı sıra kendi yetiştirdiği Türk müzik adamlarıyla da gelişimine ön ayak olmuştur. Bugünün Türkiye'sindeki Batı müziğinin kültürünün temelleri 19. yüzyıl Osmanlısında atılmış, hükümdar olan her bir padişahın tavrı, bu müziğin ülke topraklarında eriştiği konum itibarıyla esas rolü oynamıştır. Dolayısıyla 19. yüzyılda Osmanlı padişahlarının Batı müziğini ne şekilde ele aldığını ve değerlendirdiğini irdelemek Cumhuriyet Türkiye'sinde atılan adımların temel kaynağının izini sürebilmek açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Aracı, Emre (2006). *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. Yapı Kredi Yayıncılık. İstanbul.

Aksoy, Bülent (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul. 1994. Genişletilmiş ikinci baskı.

Aksoy, Bülent (1999). “Osmanlı Musikisi Geleneğinde Kadın”. *Osmanlı Ansiklopedisi*. Yeni Türkiye yayımları, Cilt: 10, Ankara.

And, Metin (1989). *Türkiye’de İtalyan Sahnesi - İtalyan sahnesinde Türkiye*. İstanbul.

Ata, Tayyar zade Ahmet (1876). *Enderun Tarihi*. Cilt III. İstanbul. R. A. Sevengil. *Saray Tiyatrosu*.

Bedi, Halil (1927). Flütist Saffet Bey. *Hayat Dergisi*. Sayı: 7. Ankara. 13 Ocak 1927.

Bedi, Halil (1927). Klarnetist Zâti Bey. *Hayat Dergisi*. Sayı: 12. Ankara. 17 Şubat 1927.

Bilgin, Bora. Bando Müziğinde Folklor Etkisi. (çevrimiçi) <http://www.mavinota.com/index.php?link=yazi&no=1925>

Bilgin, Selçuk. Piyano Eşlikli Marşlar. Evrensel Müzikevi.

Çavdaroğlu, Salih Zeki. Tanzimat Döneminde Müzik. (çevrimiçi) <http://www.musikidergisi.net>.

Finkel, Andrew (1993). “The Story of the Mocan Yalı”. *Cornucopia*. Sayı 3. Çevrimiçi: <http://www.cornucopia.net/highlights3full.html>

Gazimihal, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Muzıkları Tarihi*. İstanbul.

Gazimihal, Mahmut Ragıp (1939). *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri*. İstanbul.

Hamsun, K. (2006). Andersen, Hans Christian. *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah* (Çev: B. Gürsaler Syvertsen). İstanbul.

Kahramankaptan Şefik (1998). *İsmet İnönü ve Hârîka Çocuklar*. Ümit Yayıncılık. Ankara.

Kaygısız, Mehmet (2000). *Türklerde Müzik*. Kaynak yayınları. İstanbul.

Küçük, Kemal. "Bandolarda Senfoni Heyecanı". Milliyet Gazetesi. (çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/content/muzik/20030916/turkiye/hab01.html>

Lott, R. Allen, (çevrimiçi) <http://www.rallenlott.info>

Osmanoğlu, Ayşe (1986). *Babam Sultan Abdülhamid*. Selçuk yayınları. Ankara.

Osmanoğlu, Şadiye (1963). "Sultan II. Abdülhamid devrinde Harem hayatı". *Hayat Dergisi*. Sayı: 1-10.

Özasker, Ancan (1997). *Muzıka-ı Hümayün'den Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. Boyut Yayın Grubu. İstanbul.

Polat, Mehmet Sadi. "Bir Osmanlı Bandosu Hikâyesi". Vatan Gazetesi. (çevrimiçi) <http://www.oncevatan.com.tr/Detay.asp?yazar=53&yz=11477>

Saz, Leyla (2000). *Anılar: 19. yüzyılda Saray Haremi*. Cumhuriyet Kitapları. İstanbul.

Sevengil, Refik Ahmet (1970). *Saray Tiyatrosu*. Cilt: IV. Milli eğitim Basımevi, İstanbul.

Şakir, Ziya (1953). "Saray Harem Musikisi ve Harem Bandosu". *Resimli Tarih Mecmuası*. Sayı: 48.