



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3399>

Number: 47 , p. 89-102, Summer I 2016

Yayın Süreci

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

05.03.2016

30.06.2016

MUZIKA-I HÜMAYUN'DAN GÜNÜMÜZE KLASİK BATI MÜZİĞİNİN TÜRKİYE'DEKİ TARİHSEL GELİŞİMİ

*THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF CLASSICAL MUSIC IN TURKEY
FROM THE IMPERIAL MUSIC ACADEMY TO PRESENT*

Doç. Dr. Bahar GÜDEK

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Öğr. Gör. Adem KILIÇ

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü

Öz

On sekizinci yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı İmparatorluğu, Batı medeniyetlerinin bilim, sanat, askeri, siyasi vs. alanlardaki gelişmelerinin gerisinde kalmış, bu sebeple çeşitli alanlarda yenileşme çalışmalarına girişmiştir. Her değişim sürecinde olduğu gibi, Osmanlı modernleşme hareketi de seyir olarak sarsıcı ve sancılı bir süreci içermiştir. Toplumsal ve ekonomik sonuçları kadar kültürel boyutlarıyla da yeni davranış kalıplarını halkın pratik yaşamına sokan modernleşme, güzel sanatların özellikle müziğin gelişimini etkilemiştir. Bu yenileşme hareketleri içerisinde Mehterhâne kapatılmış yerine ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın da temelini oluşturduğuna inanılan, daha modern ve Batılı tarzda bir müzik topluluğu olarak Müzika-ı Hümayun kurulmuştur. Mehterhanenin yerine getirilen bu kurumla, yani saray ve ordu kanalıyla imparatorluğun çok bileşenli kültür yaşamına resmen dâhil olan Batı müziği, ileride Türk toplum yaşamını çeşitli düzeylerde etkilemiştir. Donizetti ve Guatelli gibi seçkin müzisyenlerin elinde saygın bir kuruma dönüşen Müzika-ı Hümayun, kurumsal olarak müziğe olan katkılarının yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nda müzisyenliğin önem kazanmasında, Türk müzik kültürünün gelişiminde ve Türk toplumunun Batı müziği ile ilişkisinde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Müzika-ı Hümayun, başlarda Osmanlıların Batılı bir monarşi olma mücadelesinin bir yansıması olarak görünse de günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'yla birlikte, kültürel modernleşme projesinin görünürlük kazandığı özgün bir oluşumdur.

Anahtar Kelimeler: Müzika-ı Hümayun, Modernleşme, Osmanlı Padişahları, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

Abstract

By the beginning of 18th Century Ottoman Empire has stayed behind the Western civilization in the fields of science, art, military etc. and embarked some moderniza-

tion initiatives in several areas. As always in any transforming period, Ottoman modernization movement has followed a jarring and troublesome path. Modernization understanding caused to change the practical social life of the community with the cultural dimension as well as the communal and economical outcomes, has also effected the improvement of the fine arts particularly the music. Within all those renovation initiatives, the Sultan decided the abolition of the Janissary Bands and replaced it with the Imperial Music Academy which is more contemporary and much more western style and at the same time believed it has been a basis of the Presidential Syphony Orchestra in our times. With this institution replaced with the Janissary Bands, that is to say by way of Palace and Army, the western music included officially in the imperial multi-componant cultural life has also effected the Turkish communal life at several levels within the following eras. The Imperial Music Academy while transforming to a respectful instution in the hands of distinguished musicians such as Donizetti and Guatelli has had a very important place in gaining a significance of being musician, in improving of the Turkish music culture and the relationship of the Turkish music with the western music besides the contribution to music as an institution. Despite the fact that at the beginning the Imperial Music Academy has perceived as a reflection of the struggle of being a monarchy, for the time being that instution together with the Presidential Syphony Orchestra is a genuine occurence of the cultural modernization project gained apparen-cy.

Keywords: The Imperial Music Academy, Modernization, Ottoman Sultans, Republican Philharmonic Orchestra, The Presidential Syphony Orchestra

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal örgütlenmesi fetih ekonomisi üzerine kurulmuş bir sisteme dayanmaktaydı. Avrupa ise Rönesans'la birlikte yeni bir üretim ilişkileri ağı oluşturmaya başlamış, coğrafi keşifler sonucunda yeni ham madde kaynaklarının Avrupa'ya akmasını sağlamıştı. Ayrıca hızla gelişen bilim ve birçok alanın yanı sıra, silah ve askeri teknolojilerinde de büyük aşamalar katetmişlerdi. Bu durumlar karşısında Osmanlı devletinin fetih ekonomisi çıkmaza girmiş, Osmanlı ürünleri Avrupa ürünleriyle baş edemez hale gelmiş ve gerilemeler devam etmiştir.

Bu sonuçlarla beraber, Osmanlı aydınları ve devlet adamları Batı karşısındaki zaafiyetin sebepleri üzerinde kafa yormaya başlamışlardır. Batı'yı taklit, daha sonra 'Batılılaşma' adını alarak, yaşanan zaafiyet durumundan çıkış yolu için en önemli alternatif yol olarak kabul edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Lale Devri'yle (1718-1730) fiilen daha çok şekilsel anlamda görülmeye başlamış, III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde, askeri ve eğitim alanları başta olmak

üzere hemen her alanda varlığını hissettirmeye başlamıştır (Adıgüzel, 2012:2).

Padişah III. Selimle birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri, Sultan II. Mahmud döneminde de yapılan (askeri, siyasi, ekonomik, kültürel vs.) reformlarla sürmüş ve bu süreç içerisinde yeniçeri ocağı kapatılıp, yerine Batılı tarzda daha modern bir ordu olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye kurulmuştur. Yeniçeri ocağıyla birlikte kapatılan mehterhânenin yerine de Avrupa ülkelerinde askeri mızıkacı takımı olan Bando'nun kurulması yolunda çalışmalara geçilmiştir.

Bu çalışmalar sonucunda İstanbul'da, bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla adlı bölümünde "Muzika-ı Hümayun" adı altında Türk ve Batı müziği bölümlerinden oluşan bir teşkilat kurulmuştur (Tuğlacı, 1986:76).

Muzika-ı Hümayun kuruluş tarihi 1827'den Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar birçok gelişme ve değişimler yaşamıştır. Bu gelişim ve değişimler başa geçen padişahların müzikle ya da Batı müziği ile olan ilgilerine göre gerçekleşirken, Muzika-ı Hümayun'u yöneten, yönetici-baş müzisyen-

lerin becerilerine göre de gerçekleştiği görülmektedir.

Bu çalışmada, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına kadar izleri devam eden Muzika-ı Hümayun'un, Osmanlı padişahlarıyla beraber değişen yapısı tarihsel süreç içinde incelenmiş, edinilen bilgiler derlenip yorumlanmıştır. Muzika-ı Hümayun'un yapısı; değişen yönetici-baş müzisyenleri, müzisyen istihdamı, eğitim-sanat faaliyetleri ve kurumsal oluşumu açılarından ele alınmıştır.

II. Mahmut Dönemi ve Muzika-ı Hümayun

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda pek çok alanda köklü değişiklikler yaşanmış, 1826 yılında Yeniçeri Ocağının kapatılmasıyla birlikte Mehterhane de kapatılmıştır. Mehterhane'nin yerine ise Batılı tarzda modern bir bando topluluğu olarak Muzika-ı Hümayun kurulmuştur. Kurumda yeniden yapılanmaya gidilmiş ve bu çalışmalar, yalnızca askeri musikiyle sınırlı kalmamıştır. Bandonun yanı sıra orkestranın da kurulmasıyla birlikte Batı müziğinin saray ve çevresince tanınması, sevilmesi, daha sonra da toplum tarafından dinlenip benimsenen bir müzik türü haline gelmesi amaçlanmıştır.

Muzika-ı Hümayun'un öncelikle Üsküdar tarafında açılmasına karar verilmiş, daha sonra bu karar değiştirilerek İstanbul-Maçka tarafında yer alan bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nde açılmıştır.

Bu kurumun denetimi ile uğraşmak üzere sarayın Enderun ağalarından Nokta Mehmet Efendi'nin yönetiminde Halil ve Osman Efendilerle, Edip Ağa ve Hasan Hoca'dan oluşan bir subay heyeti atanmıştır. III Selim'in padişahlığı sırasında Osmanlıya getirilmiş olan Fransız subaylarının yetiştirilmesiyle borozan ve trampet çalmayı öğrenen Vaybelim Ahmet Ağa ve Trampetçi Ahmet Usta da bandoya ayrılan Enderun Ağalarına hocalık yapmışlardır (Tuğlacı,1986:76).

İlk olarak Batılı, modern tarzda bir sa-

ray bandosu kurulmuş, daha sonraki yıllarda ise pek çok müzik, tiyatro ve eğlence topluluklarının da yer aldığı, kurumsal bir yapı haline dönüşmüştür.

Burada verilen müzik eğitimi, ilerleyen yıllarda araç, yöntem ve teknikler dâhilinde büyük gelişmeler göstermiş, sivil eğitim kurumlarına doğru da hızlı bir şekilde yayılmıştır (Uçan, 1997: 42). Muzika-ı Hümayun'un kurulmasıyla birlikte Batı müziğini devlet müziği olarak kabul eden II. Mahmud'un kararı (Öztuna,1987:38), ileriki yıllarda, özellikle Tanzimat ile başlayacak bir "alaturka-alafranga" ikileminin de miladı olacaktır.

Muzika-ı Hümayun'un Batı Müziği Bölümü başına 1826 yılında Fransa'dan Manguel isimli bir hoca getirilmiş, ancak bilgilerin bir bandoyu yetiştirmeye elverişli olmadığına anlaşılmaya üzerine, bu konuda uzman olan nitelikli bir yöneticinin getirilmesinin uygun olacağı kararlaştırılmıştır.

Bu nedenle Hüsrev Paşa, o dönemde müzik alanında söz sahibi olan İtalyan yetkililerinden bu konuda uzman bir kişinin kendilerine gönderilmesi talebinde bulunmuş, araştırmalar sonucunda İtalyanlar tarafından "Giuseppe Donizetti" bu iş için en uygun kişi olarak belirlenmiştir.

"Giuseppe Donizetti, görevi kabul etmesinin ardından da 7 Kasım 1827 tarihli yazışmada "Istruttore Generale dele Musiche Imperiali Ottomane" veya "Osmanlı Saltanat Muzikalarının Baş Ustakârı" ünvanı ile İstanbul'daki görevine tayin edilmiştir" (Aracı, 2014: 44).

Donizetti'nin gelişi, sistemli bir Batı müziği eğitiminin kurumsallaşmasını mümkün kılan en kayda değer olay olarak nitelendirilebilir. 1828'den itibaren yoğun bir çalışma dönemine girmiş, çağdaş anlamda bandolar tesis eden, müzik modernleşmesinin önemli bir kişisi olmuştur. Donizetti, İstanbul'a geldikten hemen sonra çalışmalara başlamış ve ilk olarak öğrencilerin kullanmış oldukları

“Hamparsum” notasını öğrenmiş, bu notaların porte üzerindeki karşılıklarını bulmuş, ardından da porte üzerinde Batılı tarzda yazılıp öğretilen notaların öğretimini yapmış, altı ay içinde de bando takımını, padişahın huzurunda ilk konserini verebilecek duruma getirmiştir. Muzika-ı Hümayun’da ilk önce bando ve daha sonra orkestrayı kuran Donizetti Paşa, bir süre sonra fasıl heyeti ve müezzinan bölüklerini de bu kuruluşa ekleyerek teşkilatta bir de Türk Müziği bölümünü oluşturmuştur. Aynı zamanda Muzika-ı Hümayun’un enstrümanlarını Batı standartlarına ulaştırma çalışmalarını yapmış, 1828 yılında ise II. Mahmut adına “Mahmudiye Marşını” bestelerek padişahın övgülerini almıştır. Giuseppe Donizetti bütün bunların yanı sıra saray mensuplarına yönelik müzik eğitimi ile bando ve orkestraların yönetimi görevlerini de aynı zamanda yürütmüştür.

Giuseppe Donizetti, Napoli’deki Pelitti kuruluşuna mektup yazarak birçok enstrüman sipariş etmiş; o sırada saz yapımında sık sık yeni buluşlar ve ilerlemeler olduğu için, Donizetti tarafından Pelitti’ye gönderilen siparişlerin zaman zaman tekrar edildiği başvekâlet arşivindeki belgelerden öğrenilmiştir (Sevengil, 1970: 6).

Muzika-ı Hümayun topluluğu Donizetti şefliğinde ilk kez 1829 yılında bir bayram töreninde konser vermiş, konser repertuarı içerisinde Osmanlı coğrafyasında ilk kez duyulan Vals, Mazurka, Polka ve operalardan düzenlenen seçme eserler icra edilmiştir.

Bunun yanı sıra Muzika-ı Hümayun orkestrası, padişahların gezintileri ve yemek davetleri esnasında dahi dinlenen ve pek çok Avrupalı bestecinin eserlerini icra edebilen bir topluluk haline gelmiştir.

II. Mahmud döneminde, Muzika-ı Hümayun dışındaki fasıl heyetleri Fasl-ı Atik ve Fasl-ı Cedid olarak ikiye bölünmüş, Batı çalgıları yoğun olarak ilk kez fasıl heyetine girmeye başlamıştır. Fasl-ı Atik topluluğunda geleneksel fasılın devamı olarak çalışmalar sürdürülürken, Fasl-ı Cedid topluluğunda ise o güne dek alışkın olunmayan değişik bir icra

şekli uygulanmaya başlamıştır. Fasl-ı Cedid topluluğunda ney ile flüt, ud ile mandolin yan yana gelirken bu topluluğa lavta, gitar trombon, viyolonsel, keman, kastanyet gibi çalgılar dâhil edilmiştir. Bu toplulukta icra edilen eserler ise Batı müziğindeki majör ve minör tonlara yakın makamlar, peşrev, saz semaisi, şarkı, köçekçe ve oyun havası gibi çalgı müziği formları seçilmiştir (Kaya, 2012: 1455).

Süreç esnasında gelişen ve değişen Muzika-ı Hümayun orkestrası; Saray Orkestrası, Saray Opera Orkestrası, Saray Operet Orkestrası, Saray Korosu, sarayın muhtelif salon ve oda müziği toplulukları, Askeri Saray Bandosu ile sarayın müzik hocalarının yanı sıra sözü geçen, bütün konularda saray dışındaki tiyatro ve konser salonlarında sahneye çıkan, akla gelebilecek bütün orkestraları ve konservatuvar öğretim heyetini de kapsayan bir kurum olmuştur (Kosal, 2001, 91-92).

Sultan Abdülmecid Dönemi ve Muzika-ı Hümayun

Sultan II. Mahmud’un vefatı sonrasında tahta oğlu Abdülmecid geçmiştir. Sultan Abdülmecid, II. Mahmud’un Batılılaşma yolundaki atılımlarının kararlılıkla sürdürülmesini sağlamış, Muzika-ı Hümayun’u bir adım daha öteye taşıyarak saray bandosu dışında tiyatro, opera, bale ve konservatuvarın da içerisinde bulunduğu kurumsal bir topluluğun oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca Sultan Abdülmecid döneminde Muzika-ı Hümayun kadrosunda bulunan müzisyen sayısı da 90’a ulaşmıştır.

Sultan Abdülmecid, Batı müziğine olan ilgisinin yanı sıra, o dönem Avrupa da popüler olan operaya da büyük bir ilgi duymuş ve bu nedenle müzik direktörlüğü görevinde bulunan Giuseppe Donizetti’ye sarayda temsiller verilmesi konusunda görüşlerini bildirmiştir. Bunun üzerine Giuseppe Donizetti, eski arkadaşı Dolci ile irtibata geçip pek çok sanatçıya ait opera temsillerinin notalarını temin etmiş, öğrencilerin kısa zamanda eserlerin icrasını yapabilecek seviyeye ulaştırması neticesinde padişah tarafından büyük övgüler almıştır (Sevengil, 1970: 16-17).

1840 yılında ise Mihail Naum tarafından kurulan, daha sonra Sultan Abdülmecid'in desteğiyle saray tiyatrosu olarak faaliyetlerini sürdüren Naum Tiyatrosu, 1841 yılında yapımı biten opera binasına taşınmış ve gösterilerini burada sunmaya başlamıştır. 1871 yılına kadar faaliyetlerini burada sürdüren Naum Tiyatrosu, opera evinde çıkan yangın olayıyla birlikte faaliyetlerine bir müddet ara vermiştir. Naum tiyatrosunun yapmış olduğu faaliyetler sayesinde opera ve tiyatrodan hoşlanan bir saray zümresinin yetişmesine ve benzer temsillerin Muzika-ı Hümayun da sergilenmesine olanak sağlamıştır.

Sultan Abdülmecid döneminde şehzadelerin ve sultan hanımların piyano dersi alabilmeleri için Avrupa'dan pek çok yabancı müzisyenler getirilmiş, Fransa'dan da piyanoların temini sağlanmıştır. Ayrıca bu dönemde Muzika-ı Hümayun çatısı altında saray bandosunun yanı sıra ilk kez bir orkestra kurulmuştur.

Haluk Şehsuvaroğlu (1948) Akşam dergisinde yayınlanan bir makalesinde, Muzika-ı Hümayun orkestrasında bulunan öğrencilerin gelişimi için 1848'te İstanbul Ordusu Süvari Mızıkları öğretmenliğine Prusya'dan Karl von Şife, klarnet eğitimliğine Francesko, nefesli çalgılar eğitimliğine Duros, piyano eğitimliğine Freel, keman eğitimliğine Vals ve Bugvani ve müzik nazariyatı eğitimliğine de Hansen adlı hocanın getirildiğinden bahsetmiştir (Alaner, 2002: 26-27).

Abdülmecid döneminde Franz Liszt, Antonio Rossini, Henry Vieuxtemps, Meyer gibi dünyaca ünlü pek çok müzisyen İstanbul'a davet edilmiş; saray mensupları ve halk tarafından büyük ilgi gören opera, tiyatro, konser gibi temsiller icra edilmiştir. Franz Liszt, Muzika-ı Hümayun'a davet edilerek konser için İstanbul'a gelmiş, Sultan Abdülmecid marşından oldukça etkilenerek sultana ithafen bir parafraz yazmış, bundan dolayı padişah tarafından kendisine iftihar nişanı ve

kıt'a nişanı takdim edilmiştir.

II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid'in saltanat dönemlerinde Muzika-ı Hümayun yöneticiliği görevini tam 28 yıl sürdüren Giuseppe Donizetti, Mahmudiye marşından sonra "Cezayir", "Cenk" ve "Mecidiye" gibi marş formundaki eserlerini bu dönemde bestelemiş, saray ve çevresi tarafından büyük takdir görmüştür. Bundan dolayı Sultan Abdülmecid tarafından kendisine iftihar nişanı verilmiştir. Ayrıca mevki olarak da Livalığa (Tuğgeneral) kadar yükseltilmiştir (Tuğlacı, 1986: 83).

Donizetti Paşa'nın son dönemlerine doğru, 1848 yılında ünlü orkestra şefi Angelo Mariani saray orkestrasını yönetmek üzere İstanbul'a davet edilmiş ve Mariani burada 3 yıl süreyle bu görevini sürdürmüştür (Alaner, 2002: 26).

Muzika-ı Hümayun'a önemli hizmetleri bulunan Donizetti Paşa 12 Şubat 1858 yılında hastalığı sonucunda Pera'daki evinde vefat etmiş ve kendisine yakışan büyük bir askeri cenaze töreni düzenlenmiştir. Cenaze törenine Muzika-ı Hümayun'da yetiştirdiği öğrencileri de katılmış, onun hatırası için pek çok eser icra edilmiştir. Donizetti Paşa'nın vefatının ardından Sultan Abdülmecid tarafından Muzika-ı Hümayun'un başına müzik direktörü olarak Necip Paşa getirilmiş; kurum ikiye bölünerek Berti Pisani tiyatro bölümünün başına getirilirken, orkestra şefi olarak Naum tiyatrosunda görev yapan İtalyan sanatçı-orkestra şefi Callisto Guatelli getirilmiştir (Aracı, 2014:195).

Sultan Abdülaziz Dönemi ve Muzika-ı Hümayun

Sultan Abdülmecid'in vefatından sonra yerine kardeşi Sultan Abdülaziz tahta geçmiştir. Genel olarak Muzika-ı Hümayun'da Türk müziğine yönelik çalışmalar ön planda tutulmuş, önce saraydaki kızlar fanfarı ve kızlar orkestrası daha sonra da bale heyeti masraflar gerekçe gösterilerek kaldırılmış, ardından da erkeklerin olduğu Batı orkestra-

sına eskisi kadar önem verilmemeye başlanmıştır. Opera, operet ve tiyatro temsillerinin yerine ise geleneksel saray eğlencelerine daha çok yer verilmiştir.

Bunun yanı sıra Sultan Abdülaziz döneminde Muzika-ı Hümayun'da Batı müziği alanında yapılan çalışmalar yerine daha çok bandoya önem verilmiş, Türk gençlerinin opera eğitimine yönelik çalışmaları desteklenmemiş, gelişimleri de göz ardı edilmiştir (Budak, 2000: 78).

"Muzika-ı Hümayun kadrosu Sultan Abdülmecid döneminde 300 kişiden oluşurken, Sultan Abdülaziz döneminde ise eski saray eğlencelerinde görev alan, cüceler, cambazlar, taklitçiler ve meddahlar tekrar rağbet görmeye başlamış olması ve bu kişilerin saray kadrosunda işe alınması sebebiyle bu sayı 900'e kadar çıkmıştır." (Sevengil, 1970: 49).

Bu dönemde Muzika-ı Hümayunda Callisto Guatelli, musiki çalışmalarında çeşitli sazlarda bulunan öğrencilerin icralarının daha çok geliştirilmesi için yabancı müzisyenlerin alınmasında önemli rol oynamış, sarayda işinin azalmış olması sebebiyle saray dışında da müzik etkinliklerine katılmıştır.

Daha sonra saray tarafından Guatelli görevinden alınmış, yerine de Pisani Muzika-ı Hümayun'un başına getirilmiştir. Ancak Pisani'nin tiyatroya oranla müzik alanında yetersiz kalması sebebiyle bando gelişim açısından durma noktasına gelmiştir. Guatelli Paşa sarayla olan ilgisini kesmemiş olması sebebiyle 10 yıl sonra tekrar Sultan Abdülaziz'in Mısır'a gezisinde bandonun 1. şefi olarak yerini almış, ve eski görevine tekrar geri dönmüştür. Guatelli Paşa geri döner dönmez bandonun dışında orkestranın da hızlı bir şekilde geliştirilmesi çalışmalarına ağırlık vermiş, İtalya'dan değerli müzisyenler getirterek Batı müziğinin tekrar ilgi görmesini sağlamıştır (Özasker-1997: 18).

Öğrencilerinin yerli motif ve ezgiler yapmasını destekleyen Guatelli, eserlerin armonizasyonlarını da yaparak pek çok şarkı ve saz eserinin Türk müziğine kazandırılmasını sağlamıştır. Bahsi geçen saz eserleri ise

Notacı Hacı Emin Efendi tarafından basılmıştır (Umur, 1986: 7).

Ayrıca Guatelli Paşa, Türk makamlarıyla besteler yaptığı gibi Türk şarkılarını da armonize ederek "24 Arie Nazionali e Canti Popolari Orientali, Antichi e Moderni" adlı eseri yayımlamış ve çok sayıda marş bestelemiştir. Bunlar arasında "Osmaniye Marşı" ve "Osmanlı Sergisi Marşı" en tanınmış olanlarıdır. Kraliçe Victoria'nın uzun iktidarı zamanında bestelenmiş ve bugün bile İngiliz milli marşı olarak kullanılan "God save the Queen" in, Fransa'da ise İmparator III. Napolyon ve İmparatoriçe Eugenie'nin devrinde İmparatorluk marşının melodisi olarak bilinen "The rule Britannia" nın ikinci yarısının "Osmaniye Marşı"ndan etkilenilerek oluşturulduğu bilinmektedir. Guatelli Paşaya ait olan bu eserler diğer ulusların müziğinde de önemli bir etki yaratmış, 3 marşı birbirine bağlayan, alaturkayı anımsatan aranağmelerde ve hatta İngiliz milli marşının eşliğinde mehter müziği ritminin kullanıldığı da dikkat çekmiştir. Bu eser devrin sadrazamı Keçecizade Mehmet Fuat Paşa'ya ithaf edilmiştir (Kosal, 2001: 98-102).

Sultan Abdülaziz'e ithaf etmiş olduğu Marş-ı Sultani'nin beğenilmesi üzerine padişah tarafından Mirliva rütbesine yükseltilmiştir. Guatelli Paşa müzik kültürünün sınırlı olmasına ve bando şefliği deneyimi bulunmamasına rağmen yeteneği ile kısa zamanda Muzika-ı Hümayun'da çok başarılı olmuştur (Say, 2005: 700). Sultan Abdülaziz döneminde öncelikle bando güçlendirilmiş, ordunun ve donanmanın gelişmesine büyük önem verilmiştir. Daha önceki dönemden yetişen bandocularardan birçoğu sazında ustalaşmış, öğretmenlik hatta şeflik yapabilecek düzeye gelmişlerdir. Genç kuşağın içerisinde de birçok yetenekli genç iyiden iyiye kendini göstermeye başlamıştır (Aksoy, 1985: 1222).

Muzika-ı Hümayun'da Türk müziği bestekâr ve sanatkârları Sultan Abdülaziz döneminde padişahın da desteğini alarak yoğun bir şekilde çalışıp yeni saz formları-vokal formlar ve makamlar ortaya çıkarmış,

saray içerisinde yetişmiş olan Hacı Arif Bey ise Türk müziğinde çığır açmıştır.

Sultan Abdülaziz, padişahlığının son dönemlerinde sanata olan ilgisi artmaya başlamış, pek çok etkinliğe katılım göstermiştir. Bu dönem içerisinde Fransa İmparatorunun ve İngiltere Kraliçesinin davetlerine iştirak etmiş ve burada pek çok sanatsal etkinliğe katılmıştır. Ayrıca Sultan Abdülaziz Türk müziği bestelerinin yanı sıra Batı müziğine yönelik besteler de yapmıştır. Onun döneminde, Muzika-ı Hümayun varlığını sürdürmeye devam etmiş, bununla birlikte geleneksel müziğe saray tarafından belli ölçüde rağbet artışı olmuş, Hacı Arif Bey gibi döneme damgasını vurmuş önemli bir Türk müziği bestekarı yetişmiştir (Ergur,2009:178). Bütün bu gelişmelere göre Sultan Abdülaziz döneminde Muzika-ı Hümayun'un Batı müziği bölümüne yeterince özen gösterilmediği söylenebilir.

V. Murat Dönemi ve Muzika-ı Hümayun

Sultan Abdülaziz, sarayda kendisine muhalif olan kişiler tarafından askeri darbeyle tahttan indirilmiş yerine ise yeğeni Sultan Abdülmecid'in oğlu V. Murat geçirilmiştir. Sultan V. Murat tahtta yalnızca 3 ay kalabilmiş, geleneksel tarza önem veren amcasının aksine babasının ve dedesinin büyük önem verdiği Batıya yönelimi tekrar canlandırmış, onunla beraber Muzika-ı Hümayun'da Batı müziği tekrar rağbet görmeye başlamıştır.

V. Murat, şehzadeliği döneminde Muzika-ı Hümayun'un müzik direktörü Guatelli'den ve Bahriye Sıbyan Muzikası'nın ilk öğretmenlerinden olan, daha sonra Muzika-ı Hümayun'a kontrbas eğitmeni olarak alınan Lombardi'den solfej ve piyano dersleri alması sebebiyle Batı müziğine büyük ilgi duymuş ve bu durum Muzika-ı Hümayuna da yansımıştır.

Bu dönem içerisinde Guatelli Paşa; Mehmet Ali Bey, Saffet Atabinen, Zati Arca, Zeki Ün gibi pek çok Türk öğrencisinin bu

alandan temelden yetişmesine olanak sağlamış, Sultan V. Murat, Sultan II. Abdülhamid ve Fatma Sultan'ın Batı müziği eğitimlerini bizzat kendisi yürütmüş ve küçük yaştan itibaren kulaklarının Batı müziğiyle dolu olmasını sağlamıştır (Tuğlacı, 1986: 147-148). Sultan V. Murat, Muzika-ı Hümayunda bulunan Guatelli Paşa gibi müzisyenlerden yararlanarak kendisini geliştirmiş, A3 boyutunda 1134 sayfa tutan üç büyük ciltte toplanmış eserler bestelemiştir (Kosal, 2001: 35).

Mısır Valisi Abbas Paşa'nın oğlu İhhami Bey, Sultan Abdülmecid'in kızlarından biriyle nişanlanmış ve İstanbul'a gelirken babasının orkestrasında görev alan Hidayet Bey isimli keman sanatçısını Sultan V. Murat'a takdim etmiş ve padişah ise bu sanatçıyı musiki öğretmeni olarak Muzika-ı Hümayun'a almıştır. Hidayet Bey Muzika-ı Hümayun da dersler verip öğrenciler yetiştirirken aynı zamanda V. Murat'a da dersler vermiştir. V. Murat, onun müzikal birikiminden büyük haz alarak Batı müziğine yönelik polka formunda besteler yapmıştır (Özasker, 1997: 19).

Sultan V. Murat, Osmanlı tahtının en kısa süreli sahiplerinden olmuşsa da müzikal çalışmaları "deha sahibi amatör bir besteci" ile karşı karşıya olunduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden tahttan indiriş sebebi olarak gösterilen ruhsal dengesizliğine, besteleri incelendiğinde şüpheyle bakmak gerektiğini ortaya koymaktadır. Sultan V. Murat tahtta çok kısa süre kaldığı için Muzika-ı Hümayun içinde önemli değişiklikler olmamış, mevcut durum devam etmiştir.

II. Abdülhamid Dönemi ve Muzika-ı Hümayun

II. Abdülhamid 1876 yılında kardeşi Sultan V. Murat tahttan indirildikten sonra tahta geçmiş ve 1909 yılına kadar 33 yıl tahtta kalmıştır.

II. Abdülhamid, şehzadeliği zamanında Muzika-ı Hümayun'un müzik direktörü Guatelli Paşa'dan Batı müziği eğitimi ve Dussep Paşa'dan da piyano eğitimi almıştır.

Keman, piyano ve viyolonsel sazlarına olan ilgisi nedeniyle bu çalgıları çalan sanatçıların Muzıka-ı Hümayun'da yetiştirilmesine önem vermiş, onları ilgiyle takip etmiştir (Ergin, 1997: 4).

Padişahlığı süresince Batı müziğine özel bir ilgi duyan Sultan II. Abdülhamid, bu müziğin memlekete yayılması için büyük çaba sarf etmiş, Batı müziğinin Muzıka-ı Hümayun'daki gelişimine özen göstermiş, çocuklarının da eğitimiyle bizzat kendisi ilgilenmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in bu çabaları netice göstermiş, kızı Ayşe Sultan ile oğlu Şehzade Burhaneddin Efendi zamanın iyi piyanistleri olma başarısını göstermişlerdir.

Şehzade Burhaneddin Efendi, harika çocuk vasfı göstererek daha 7 yaşındayken Bahriye için marş bestelemiş ve Muzıka-ı Hümayun'da eğitim alarak Osmanlı hanedanının en iyi piyanisti olarak kabul edilmiştir. Ayrıca viyolonsel çalıp resim de yapmıştır. 1913 ve 1919 yıllarında Arnavutluk ve Irak'ta kraliyet tacı giydirilmesi teklifini reddetmiş, tamamen sanata yönelmiştir (Kosal, 2001: 84).

Ayşe Osmanoğlu (1960) babası Sultan II. Abdülhamid'in Batı müziğine olan ilgisi ve çocuklarının da bu konu da ilgili olmasına yönelik çabalarının somut bir örneği olması bakımından şu sözlere yer vermiştir: "Babam çocuklarının musikiyle meşgul olmasını ister, bize piyanolar ve muhtelif musiki aletleri aldırır; huzurunda piyano çaldırır, dinler ve yanlışlarımızı düzeltir, tempolara dikkat eder -böyle çalınmaz, tekrar ediniz- derdi" (Sevengil, 1970: 102).

Sultan II. Abdülhamid'in Batı müziğine olan ilgisi bir kurum olarak Muzıka-ı Hümayun'a da yansımıştır. Muzıka-ı Hümayun teşkilatı başlarda bando, orkestra, fasıl heyeti ve müezzinan bölüğü olmak üzere dört kısımdan oluşurken, daha sonra tiyatro, ortayunu, cambaz, karagöz, hokkabaz ve kukla bölümleri dâhil edilmiş, Abdülhamid döneminde ise opera/operet bölümleri ve mandolin takımı da eklenerek bölüm sayısı 13'e yükseltilmiştir (Ergin, 1997: 17).

Sultan Abdülaziz döneminde padişahın

hın Batı müziğine yönelik tutumlarından dolayı görevinden uzaklaştırılan Ahmet Necip Paşa, Sultan II. Abdülhamid döneminde tekrar Muzıka-ı Hümayun komutanlığına getirilmiş, göreve başladıktan kısa bir süre sonra "Hamidiye Marşı" nı bestelemiş ve uzun yıllar bu marş Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi marşı olarak icra edilmiştir.

Bu dönemde orkestra, senfonik eserlere yönelmiş, Saffet Bey saray dışından bu ekibe takviye edilmiştir. Saffet Bey, özel bir orkestra oluşturmuş, başta Beethoven'ın senfonileri olmak üzere Viyana klasiklerini de ilk kez çaldırılmıştır. Saffet Bey ertesi yıl Paris'e gönderilmiş ama 1 yıl sonra öğrenimini tamamlayan Macar asıllı keman eğitmeni Vondra Bey ile birlikte padişah tarafından geri çağırılmış ve öğrenim için yurtdışına müzisyen gönderme yolunda atılan adımlar durdurulmuştur (Aksoy, 1985: 1224).

Sultan II. Abdülhamid döneminde Ahmet Necip Paşa tarafından yeni düzenlemeler yapılmış, saray orkestrası, saray bandosu ve saray korosunda görev alan personelin sayısında küçülmeye gidilmiş, bu kurumun dışında kalan personeller de başka birliklere dağıtılmıştır.

Guatelli Paşa, Sultan Abdülhamid döneminde Muzıka-ı Hümayun'un başöğretmeni ve orkestra şefi olarak görevine devam etmiş, yardımcısı olarak da klarnet sanatçısı Miralay (Albay) Mehmet Ali Bey göreve getirilmiştir. Guatelli Paşa daha çok orkestra kısmıyla uğraşırken Mehmet Ali Bey ise bando kısmıyla uğraşmıştır. Son dönemlerine doğru yalnızca bayram törenlerinde şeflik yapan Guatelli Paşa daha sonra orkestrayı D'aranda Paşa'nın yönetimine bırakmıştır. 1895 yılında Mehmet Ali Bey, 1899 yılında da Guatelli Paşa'nın vefatıyla birlikte D'aranda Paşa Muzıka-ı Hümayun'un başına getirilmiştir.

D'aranda Paşa, Paris Konservatuvarında eğitim almış olması sebebiyle, Muzıka-ı Hümayun'da 1899 yılından 1909 yılına kadar İtalyan sanatçıların ve Donizetti Paşa'dan itibaren var olan İtalyan stiline yerine, Fransız stiline benimsetmeye çalışmış, nota arşivi-

ni yeniden düzenlemiş, ciddi eserler ve yetkin düzenlemeler yapmış, bazı eserlerin partitürlerini Paris'ten getirtmiş, yeni sazlar satın almış, bando ve orkestralarda büyük ilerlemelere önyak olmuştur (Sevengil, 1970, 104).

D'aranda Paşa, otuz altınla başladığı görevindeki başarısı nedeniyle paşalığa kadar yükseltilmiştir. Muzika-ı Hümayun'da saygı görmesine karşın, Guatelli Paşayla aralarındaki çekişme nedeniyle ancak onun ölümünden sonra bando yöneticiliği görevine getirilmiş, fakat bu görevinde de yalnızca bir yıl kalabilmiştir. İkinci meşrutiyetin ilanından sonra diğer Avrupalı yabancılar gibi işine son verilerek memleketine gönderilmiş yerine miralay sıfatıyla Saffet Bey (Atabinen) getirilmiştir. (Yöre, 2008: 429).

Sultan II. Abdülhamid döneminde tanınmış orkestra şefleri olan Luigi Arditi ve Paul Lange Beyler de Muzika-ı Hümayun'da besteci ve öğretmen olarak görev almışlardır.

Meşrutiyetin ilanı ile birlikte Muzika-ı Hümayun kadrolarında yenilemeye gidilmiş, sanatçı ve hocaların rütbesi indirilmiş, saraydaki yabancıların işine son verilmiş, kadro sayısı 500'den 350 kişiye indirilmiştir. Bu süreçten sonra da Muzika-ı Hümayun'da küçük birer orkestra, bando ile fasıl heyeti bulunmuş, opera-operet ve tiyatro ekipleri dağılmıştır. (Ergin, 1997: 14).

D'aranda Paşa'nın yerine getirilen Saffet Bey, yaş sınırlamasına uğramayıp miralay kalmış; buna karşılık Zati Bey rütbesi düşenler arasında miralaylıktan binbaşılığa indirilmiştir. Saffet Atabinen Muzika-ı Hümayun'un şefi olmuş, Zati Bey ise kaymakam olarak ona muavin atanmıştır. İdare kumandanlığı ise Faik Bey'e verilmiştir (Tuğlacı, 1986: 89).

Saffet Bey göreve başladıktan hemen sonra Muzika-ı Hümayun'da büyük değişiklikler yapmış, yabancı öğretmenler tarafından yetiştirilen yaylı enstrüman elemanlarıyla bandonun üflemeli çalgılarını bir araya getir-

miş, Batılı tarzda ilk senfoni orkestrasının oluşumunu sağlamış ve uzun yıllar bu orkestranın şefliğini yürütmüştür. 1890 yılında Zati Bey tarafından 1. ve 2. tenorlarla bariton ve baslardan oluşan 65 kişilik dört sesli bir erkek korosu kurulmuş, 6 ay sonra sarayda verilen konser Sultan II. Abdülhamid tarafından çok beğenilmiş, koronun resmi yemekler esnasında eserlerini icra etmeleri istenmiştir. Böylece Zati Bey (Arca) sayesinde Muzika-ı Hümayun'da Batılı tarzda ilk çoksesli koronun oluşumu sağlanmıştır. Ancak bu koronun ömrü yalnızca 5 yıl kadar sürmüştür (Aksoy, 1996: 1224).

Sultan II. Abdülhamid padişah olduktan kısa bir zaman sonra hayatını emniyet altına almak için etrafı kalın ve yüksek duvarlarla çevrili büyük bir park içinde bulunan Yıldız Köşküne çekilip orada oturmuş, parkın içinde başka binalar da yaptırarak orasını büyük bir saray haline getirmiştir. Kendisi için düşündüğü tiyatroyu da Yıldız sarayı içerisine yaptırmıştır (Sevengil, 1970: 117).

Bu dönem içerisinde Dolmabahçe tiyatrosunun çıkan yangınla tahrip olması sebebiyle Sultan II. Abdülhamid Yıldız sarayında tiyatro grubu için Yıldız tiyatrosunu yaptırmış ve burada pek çok opera ve operetin sahnelenmesi talimatını vermiştir. Ayrıca Avrupa'dan meşhur opera ve tiyatro sanatçılarının, virtüözlerin İstanbul'a davet edilmesine özen göstermiştir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde Muzika-ı Hümayun kapsamında saray operasında ünlü şarkıcı grupları da çalışma imkânı bulmuş, Stravolo ailesi de 15 yıl burada çalışmalarını sürdürmüştür. Salvatore Stravolo, büyük oğlu Komik Arturo, küçük oğlu tenor Alfredo, kızı Olimpiya, damadı Luici Falconi, Sultan II. Abdülhamid tarafından aylığa bağlanmış ve bu aile Muzika-ı Hümayun'un saray tiyatrosunda göreve başlamışlardır (Sevengil, 1970: 124).

Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilene kadar Batı müziğine yönelik çalışmaların

sürdürülmesinin yanı sıra Türk müziğinde de büyük gelişmeler yaşanmış çok önemli sazende ve hanendelerin yetişmesine olanak sağlanmıştır.

Bütün bu değişikliklere rağmen, II. Abdülhamid devrinin Muzıka-ı Hümayun'u, Sultan Abdülaziz devrinin son yıllarındaki bakımsız durumundan pek farklı olmamış hemen hemen aynı kalmıştır.

V. Mehmet (Mehmet Reşat) Dönemi ve Muzıka-ı Hümayun

Sultan II. Abdülhamid tahttan indirildikten sonra yerine Sultan V. Mehmet (Mehmet Reşat) getirilmiştir. Sanatsal yönden hiçbir alana ilgisi olmayan Sultan Reşat döneminde Muzıka-ı Hümayun hiçbir ilerleme kaydedememiştir. Sultan Abdülhamid döneminde Muzıka-ı Hümayun'un kadro sayısı 500'den 350'ye indirilmişken, Balkan savaşından sonra da (Mehmet Reşat dönemi) 120 kişiye indirilmiştir. 1912 yılında İstanbul Süleymaniye Askeri Matbaasında Sultan Mehmet Reşat, Sadrazam Sait Paşa ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa imzaları ile yayınlanan ve 18 maddeden oluşan bir yönetmelik hazırlanmıştır. Alaner (2002), çalışmasında bu yönetmelik maddelerini detaylı olarak şu şekilde aktarmıştır:

1.Madde: "Muzıka-ı Hümayun heyeti 1 müdür, 1 müdür muavini, 3 kısım muavini ve 10'u Birinci, 20'si İkinci, 30'u Üçüncü, 35'i Dördüncü ve öğrenci sınıfında da 20 kişi bulunmak üzere 120 kişiden oluşur.

2.Madde: Muzıka öğrenimi için yeni öğretime başlayacak olanların 12 yaşından aşağı, 14 yaşından yukarı olmaması ve beden güçlerinin muzıkacılığa elverişli bulunması gerekir.

3.Madde: Muzıkaya aşına olanlardan Muzıka-ı Hümayun'a katılmak isteyenler 1 sınav sonucunda gösterecekleri yeteneğe göre 1. madde de belirtilen 5 sınıftan birisine kaydolurlar.

4.Madde: Muzıka-ı Hümayun'a kabul olunacakların İlkokul diplomasına ya da o diplomaya sahip olanların bilgisini kazanmış bulunmaları gerekir. Ortaokul diplomasına

sahip olanlar tercih olunur.

5.Madde: Giriş tarihlerinden itibaren 3 sene geçmeksizin istifa edenlerin istifası kabul olunmaz. İstifa veya devamsızlıkta ısrar eden veya usul ve kanuna göre aykırı durumda bulunmalarından dolayı ihracı lazım gelenlerden askerlik yaşında olanlar, haklarında gerekli muayeneler yapılmak üzere askeriyeye teslim edileceklerdir. Askerlik yaşına varmış olanlar veya askerliğini yapmış olanlardan ise giriş tarihlerinden başlayarak kayıtlarının silinmiş olduğu tarihe kadar almış oldukları maaşın 3'te 1'i tazminat olarak alınacaktır.

6.Madde: Kadro boşaldığında en az 1 sene kıdemli olmak ve tutulan devam, davranış, iyi hal ve yetenek defterlerindeki bilgiler ile açılacak olan yarışma sınavında çalmakta olduğu çalgının orkestradaki değeri de göz önünde bulundurulmak koşuluyla bir alt sınıftan yetenekleri uygun görülenler terfi ettirilir.

7.Madde: Azami yaş haddi, kısım öğretmenlerinde 60 ve öğretmen muavinlerinde 65'tir.

8.Madde: Öğrenci sınıfına dâhil olanlara 20 yaşına gelinceye kadar Din Bilgisi, Türkçe, Coğrafya, Tarih ve Matematik gibi uygun görülecek dersler müsait bir zamanda ayrıca gösterilecektir" (Alaner, 2002: 28-29).

1. Balkan savaşında yaşanan toprak kayıplarının ardından İttihat ve Terakki Partisi yönetimi ele geçirmiş ve devletin geleceğine yönelik konularda söz sahibi olmuştur. Sultan Mehmet Reşat tahttan indirilmiş ve yerine de Sultan Vahdettin getirilmiştir. 1915 yılında 1. Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte her alanda olduğu gibi sanatsal etkinliklerde durma noktasına gelmiştir. 1918 yılında 1. Dünya Savaşı sona ermiş ve Osmanlı İmparatorluğu Balkanlarda, Arap Yarımadasında, Orta Asya da ve Anadolu'da önemli topraklarını kaybetmiştir.

Bu gerilemiş döneminin kötü sonuçları Muzıka-ı Hümayun'a da etki etmiş, bando takımında düzenlemeye gidilerek Şef Bleemann yönetiminde Paris Yüksek Topçu Mek-

tebi'nin muzikası örnek alınmıştır (Tuğlacı, 1986: 90).

Muzika-ı Hümayun'un bu dönemdeki en parlak sanatsal yükselişi, 1917 yılında İstanbul'a gelen ve Kızılay yararına konserler veren Alman ve Macar orkestralarının jestine cevap veren başta Talat Paşa olmak üzere İttihat ve Terakki hükümetinin kararı ile gerçekleşir. Mabeyn-i Hümayun Mızıkası (Sultan İkinci Mahmud Han devrinden itibaren sarayların selamlık dairelerine "Mabeyn-i Hümayun" denilmiştir) 60 kişilik kadrosu ile Sofya-Berlin-Dresten-Münih-Viyana-Budapeşte'de konserler vermiştir. Elde edilen bu gelirler ise Kızılhaç teşkilatına bağışlanmıştır (Özasker, 1997: 23).

Şef Zeki Bey (Üngör) tarafından yönetilen bu topluluk daha sonra İstanbul'a döndüğünde haftalık olarak düzenli konserler yapmaya başlamıştır. 1916 yılında Bahriye Mızıka Mektebi açılmış, bunun yanı sıra pek çok sivil bando da kurulmuştur (Aksoy, 1996: 1234). Muzika-ı Hümayun'dan başka kurulan bandolar Ertuğrul Yatı, Mesudiye, Hamidiye, Barbaros ve Turgut Gemileri ile Çanakkale, Rodos, Basra Deniz Üssü Mızıkalarıdır. Ayrıca "Tophane Mızıkası" ve Sıbyan Mızıkası" adında bandolar kurulmuşsa da bunlar uzun ömürlü olmamış diğer bandolara dağıtılmıştır.

Çanakkale savaşı olurken Enver Paşa, Muzika-ı Hümayun kadrosundaki kişilerin de askere alınmasını isteyerek onları ağır askeri talimlere maruz bırakmıştır. Muzika-ı Hümayun kadrosundan oluşan taburun Çanakkale savaşında kırılmaya başlaması üzerine Sultan V. Mehmet Reşat duruma müdahale etmiş, muzikacıların muzıkaya dönüşünü sağlamıştır. Böylece, bir asırda, binbir emekle meydana getirilen bu kurumun fertlerinin yok olması bu şekilde önlenmiştir.

I. Dünya savaşı yıllarında bir kaç disiplinli Alman senfonik orkestrası İstanbul'a geldiği gibi, Türk muzikacıları da Orta Avrupa ve Baltık şehirlerinde konser gezileri yapar-

rak oradaki sanat çevrelerini ve orkestraları tanıdırlardır. Osmanlının yıkılış döneminde, Muzika-ı Hümayun sanatçılarının maaşları oldukça düzensizleşmiş ya da az verilmeye başlanmıştır. Bu durumda çoğu sanatçı geçimlerini sürdürebilmek için dışarıda çalışmak zorunda kalmıştır.

Riyaset-i Cumhuriyet'den Cumhuriyet Senfoni Orkestrasına

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte sanatsal faaliyetlere yönelik atılımlar yapılmış, Sultan Vahdettin'in ülkeyi terk etmesi sonrasında geçici bir süre halifelik makamı Mecid Efendiye devredilmiştir. Halifeliğin kaldırılacağı 3 Mart 1924'e kadar Muzika-ı Hümayun, Mecid Efendiye bağlanmış ve kurumun adı "Makam-ı Hilafet" olarak değiştirilmiştir (Özasker, 1997: 25).

Halifeliğin kaldırılmasından sonra orkestra yeni başkent Ankara'da ilk konserini vermiş ve Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 1924'te heyetin yeri eski başkent İstanbul'dan yeni başkent Ankara'ya taşınmıştır. Daha sonra bu orkestranın adı Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti adını almış ve orkestra şefliğine de Zeki Bey (Üngör) getirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde orkestra, bando ve fasıl heyeti çatısı altında oluşan topluluk Cumhuriyet döneminde Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır.

Zeki Üngör çabalarıyla orkestra öteki topluluklardan ayrılarak 25 Haziran 1932'de Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış ve Atatürk'ün isteği üzerine bu kurumun adı Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası olarak değiştirilmiştir (Say, 2005: 356).

Bando topluluğu ise "Bando Okulu" adını alarak 1930-1939 yılları arasında Mızıka Gedikli Sınıfı, 1939-1952 yılları arasında "Askeri Mızıka Ortaokulu", 1952-1959 yılları arasında "Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama Okulu", 1959-1974 yılları arasında "Askeri Mızıka Sınıf Okulu" adları altında faaliyetlerini Türkiye Cumhuriyeti Kara Kuvvetleri Komutanlığında sürdürmüştür (Bando Okul-

ları Komutanlığı, 2015).

1924 senesinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe girmiş, eğitim-öğretim ders programı ve müfredatında müzik dersi de yer almıştır. 1926 senesinde Musiki Muallim Mektebi açılmış, daha sonra Konservatuvar kurulmuş, Orkestra-Opera ve Bale de halka açılmıştır. Zeki Bey, Atatürk'ün desteğiyle gelecekte müzik alanında yetenek vadeden öğrencilerin yurtdışına gitmesine çaba göstermiş ve pek çok ünlü Türk icracının yetişmesine katkıda bulunmuştur.

1934 yılına kadar Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrasının başında bulunmuş, orkestra sanatçılarıyla yaşamış olduğu tartışmalar sonucunda görevinden istifa etmiştir (Özasker, 1997: 29).

Atatürk'ten sonra Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü, Atatürk'ün reformlarını en çok benimseyen ve ona inanan kişilerin başında gelmektedir. Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrasının daha da geliştirilmesini sağlamış, yurt dışından uzmanlar getirmiş, orkestranın konserlerini takip ederek müzik sanatın geliştirilmesi, yaygınlaştırılması için öncü ve örnek olmaya çalışmıştır (Koç, 2012:339).

Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrasını Zeki Üngör'den sonra vekâleten Cemal Reşit yürütmüş, daha sonra bu görevi Paul Hindemith'in tavsiyesiyle Dr. Ernst Preatorius'a bırakmıştır. 1946 yılına kadar görevini aralıksız sürdürmüş olan Preatorius'un vefatından sonra yerine o dönem orkestra şef yardımcısı olan Hasan Ferit Alnar geçmiştir. Hasan Ferit Alnar döneminde orkestrada yenilikler yapılmış, kurumun adı da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak değiştirilmiştir. 1952 yılında sağlık problemleri nedeniyle Hasan Ferit Alnar görevinden istifa etmiş, 1957 yılında da Robert Lawrence adında Amerikalı orkestra şefi Filarmoni orkestrasının başına getirilmiştir. Lawrence' ta bu ekibi 2 yıl yönettikten sonra 1960 yılında Bruno Borgo'ya görevi teslim etmiştir. Bruno Borgo'dan sonra şef yardımcısı Hikmet Şimşek görevi devralmıştır. Hikmet Şimşek bu göre-

vini 1986 yılına kadar sürdürmüş ve daha sonra bu görevinden istifa etmiştir. Bu görevle sırasıyla Otto Matzerath, Prof. Gotthold E. Lessing, Jean Perisson ve Tadeuz Stragala getirilmiştir. 1988 yılında Gürer Aykal Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının 1. Şefi olarak görevi devralmış ve 1999 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür. 2007 yılında ise Rengim Gökmen bu göreve getirilmiş ve halen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi olarak görevini sürdürmektedir.

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu, Rönesans'la birlikte yeni üretim ilişkileri oluşturan Avrupa'ya ayak uyduramamış, coğrafi keşifler sonucu yeni ham madde kaynaklarının Avrupa'ya akması, Osmanlı toplumsal yapısını da etkilemeye başlamıştır. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu, fetih ekonomisi üzerine kurulmuş bir toplumsal örgütlenmeye dayanmaktaydı. Avrupa'da hızla gelişen bilim birçok alanın yanı sıra, silah ve askeri teknolojiye de büyük yenilikler getirmiştir. Bu hızlı gelişmeler karşısında Osmanlı devletinin fetih ekonomisi çıkmaza girmiş, on sekizinci yüzyıla gelindiğinde bütçe denkliği sorunlarıyla baş edemeyen bir çöküş hali gittikçe ivme kazanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, gerilemenin belirtilerinin hissedildiği askeri alanda ilk reform adımlarını atmıştır. Bu reform süreci, on sekizinci yüzyılın sonlarında belirgin bir görünüm arz ederek farklı alanlarda da kendini göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul ederek yapmış olduğu bir takım yenileşme hareketlerine 'Osmanlı modernleşme hareketleri' olarak bakmak gerekir.

Her değişim sürecinde olduğu gibi, Osmanlı modernleşme hareketi de seyir olarak sarsıcı ve sancılı bir süreci içermiştir. Toplumsal ve ekonomik sonuçları kadar kültürel boyutlarıyla da yeni davranış kalıplarını halkın pratik yaşamına sokan modernleşme, güzel sanatların özellikle müziğin gelişimini etkilemiştir (Deringil, 1991:47)

On dokuzuncu yüzyıl başlarında mü-

ziğin parçalanması süreci başlamış, geleneksel müzik icra kalıpları değişerek, birbirinden farklı toplumsal/sınıfsal anlamlar yüklenen müzik türleri ortaya çıkmıştır. Toplumsal değişimin izlerinin diğer sanat dallarından daha fazla müzikte saptanabiliyor oluşu, müziğin bir yanıyla Osmanlı toplumsal yaşantısı içine geçmiş olmasından, ama aynı zamanda diğer sanatlardan önce gelişmesinden kaynaklanmaktadır (Ergur, 2009:175). Ulus-devlet modelinin ön plana çıktığı on dokuzuncu yüzyıl, Avrupa devletlerinin sembolizme, törenselliğe, nişan, bayrak ve müzik gibi duygusal öğelere olağanüstü önem atfetmeye başladıkları bir dönemdir. Benzer vurgulara Osmanlı İmparatorluğu'nda da rastlanmaya başlanması aynı endişelerle hareket edildiğine işaret etmektedir.

Tanzimat'ın getirdiği Batılılaşma hareketinin etkisiyle Batı müziğinin - özellikle Osmanlı sarayı çevresinde - kısa sürede geniş ölçekli siyasal bir anlam kazanması, doğrudan tükenmekte olan imparatorluğun varlığını sürdürme arayışları ile ilgilidir (Erol, 1998:4). Sultan III. Selimle birlikte başlayan Batılılaşma çalışmaları Sultan II. Mahmud ile birlikte devam etmiş, mehterhânenin yerini Batılı tarzda modern bir topluluk olan Muzika-yı Hümayun almıştır. Mehterhanenin yerine getirilen bu kurumla, yani saray ve ordu kanalıyla imparatorluğun çok bileşenli kültür yaşamına resmen dâhil olan Batı müziği, ileride Türk toplum yaşamını çeşitli düzeylerde etkileyecektir.

Avrupa'da bir benzerine rastlanmayan Muzika-yı Hümayun, kuruluşundan beri padişahın bütçesiyle finansa edilmiş; Batı müziği icrasının yanında bir alaturka (ince-saz) bölümü de bulunan ve merkezi sistemle yönetilen bir müzik topluluğudur. Müzik teorisinin yanında, mensuplarına Arapça, Farsça ve Fransızca gibi diller de öğretilir ve içlerinden yeteneği yüksek olan öğrenciler burslu olarak Almanya'ya gönderilirdi. En parlak döneminde toplam beş yüz müzisyene

iş verirken, Sultan II. Abdülhamid tarafından kadrosu üç yüz elli'ye indirilmiş ve Balkan savaşından sonra bu sayı yüz yirmi'ye kadar gerilemiştir. Abdülaziz döneminde Batı müziğinin fazla destek görmediği, bu yüzden Muzika-ı Hümayun'da ancak bando teşkilatının güçlendirildiği; Abdülhamid döneminde ise ordu ve donanmanın çeşitli kademelerine yayıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Muzika-ı Hümayun'un gelişimi ve değişiminin başa geçen padişahların özel ilgi ve yetenekleriyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Muzika-ı Hümayun'un kurumsal olarak müziğe olan katkılarının yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nda müzisyenliğin önem kazanmasında da etkileri olduğu söylenebilir. Donizetti ve Guatelli gibi seçkin müzisyenlerin elinde saygın bir kuruma dönüşen Muzika-ı Hümayun, Cumhuriyet döneminde Ankara'da oluşturulan Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve konservatuvar kadrolarının alt yapısını oluşturmuştur.

Muzika-ı Hümayun'un, Osmanlıdan Türkiye Cumhuriyetine kadar geçen zaman içinde, gelişen müzik kültürüne yetiştirdiği müzisyenlerle de katkısı olmuştur. Özellikle Türk gençlerinin Batı müziği ile tanışıp ilenmelerinde bu kurumun etkisi büyüktür. Burada yetişerek Batı notası ve repertuarıyla tanışan pek çok eleman, Batı müziğinin temsilcileri olarak çeşitli kurumlara dağılmış ve daha sonraları kurulan çeşitli ordu ve devlet muzıklarının başına geçmişlerdir.

Günümüzde var olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın temeli olarak tanımlayabileceğimiz Muzika-ı Hümayun, Türk müzik kültürünün gelişiminde ve Türk toplumunun Batı müziği ile ilişkisinde çok önemli bir yere sahiptir. Muzika-yı Hümayun, başlarda Osmanlıların Batılı bir monarşi olma mücadelesinin bir yansıması olarak görünse de günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'yla birlikte, kültürel modernleşme projesinin görünürlük kazandığı özgün bir oluşumdur.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A. (2012). Osmanlıdan Cumhuriyet' Türk Müziğinde Batılılaşma Faaliyetleri ve Türk Müziğinin Yasaklı Yılları, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 5/7, 1-13.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 5, 1212-1236. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alaner, B. (2002). İmparatorluk Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiye'sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, *Anadolu Sanat Dergisi*, 15, 23-42
- Aracı, E. (2014). Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Budak, O. A. (2000). Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deringil, S. (1991). Osmanlı İmparatorluğunda Geleneğin İcadı, *Muhayyel Cemaat ve Panislamizm, Toplum ve Bilim*, 54/55, 47-64.
- Ergin, N. (1997). Yıldız Sarayı'nda Müzik, Abdülhamit II Dönemi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergur, A. (2009). Müzikli Aklın Defteri. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Erol, A. (1998). Siyasi Bir Eylem Olarak Osmanlı Devletinde Batı Müziği, *Tarih ve Toplum Dergisi*, 178, 4-17.
- Kaya, E. E. (2012). Yeni Türk Müziği İnkılabına Bir "Hazırlık Evresi" Olarak 1826-1920 Dönemi, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Dergisi*, 7/1, 1451-1460.
- Koç, N. (2012). İsmet İnönü Dönemi Güzel Sanatlar Politikaları, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 5/6, 339-345.
- Kosal, V. (2001). Osmanlı'da Klasik Batı Müziği. İstanbul: Eko Basım Yayıncılık Limited Şirketi.
- Özasker, A. (1997). Müzik-yı Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına. İstanbul: Boyut Müzik.
- Öztuna, Y. (1987). Dede Efendi. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Say, A. (2005). Müzik Ansiklopedisi, Besteciler-Yorumcular-Eserler-Kavramlar. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, R. (1970). Türk Tiyatrosu Tarihi IV, Saray Tiyatrosu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tuğlacı, P. (1986). Mehterhane'den Bandoya. İstanbul: Cem Yayın Evi.
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Umur, S. (1986). Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Marşlar (Padişah Marşları), *Tarih ve Toplum Dergisi*, 35, 45-58.
- Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler, *Türkiyat Araştırmaları*, 24, 413-437.

İnternet Erişim Kaynakları

- Bando Okulları Komutanlığı.(2015). Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Tarihçesi. <http://www.kkk.tsk.tr/Okullar/BandoOkullari/hazirlama/hakkinda/tarihce.html>. adresinden erişildi (Erişim Tarihi: 21.12.2015)