



ISSN  
2547-989X

Sinop Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Dergisi

Araştırma Makalesi

Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7 (1), 461-478

Geliş Tarihi:12.03.2023 Kabul Tarihi:27.04.2023

Yayın: 2023 Yayın Tarihi:31.05.2023

<https://doi.org/10.30561/sinopUSD.1282026>

<https://dergipark.org.tr/sinopUSD>

## MEHTERHÂNE-İ HÜMÂYUN'DAN MÛZİKÂ-YI HÜMÂYUN'A OSMANLI MÛZİK KURUMLARINDA BATILILAŞMA TEMÂYÛLÛ

Murat Can DİLBER\*

Cemal KARABAŞOĞLU\*

### Öz

Osmanlı toplumsal hayatı, II. Mahmud dönemindeki batılılaşma, yenilik hareketlerinin yanında, 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte kapsamlı bir değişim sürecine girmiştir. Bu değişim neticesinde sanat dallarında çeşitli reformlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel yaklaşımların yanında Batı ekolleri de yavaş yavaş etkisini göstermeye başlamıştır. Resimden heykele, edebiyattan müziğe sanatın hemen her alanında yeni yönelimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk müziği icracılığı ve besteciliği alanında da bu yönelim ile birlikte, gelenekselden uzaklaşma ve batı formlarına doğru değişim ve dönüşümler görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan bu yana askerî müziğin resmî temsilcisi olan Mehterhâne-i Hümayun, II. Mahmud döneminde 1826 yılında görev kapsamı daraltılarak yerine, Batı müziği icrasını esas alan Mûzikâ-yı Hümayun kurulmuştur. Bu değişim, Batılılaşma hareketinin müzik alanında da görülmeye başlandığını ifade etmektedir. Batı standartlarında bir bando kurma düşüncesi ile İstanbul'da bulunan Fransız Manguel ilk olarak Mûzikâ-yı Hümayun'da görevlendirilmiştir. Sonrasında İtalyan ekolünde yetişen Giuseppe Donizetti ile birlikte kurum istenilen seviyeye ulaşmaya başlamıştır. Donizetti, Mûzikâ-yı Hümayun ustakârı unvanı ile göreve getirildiği gün itibari ile Batı müziği eğitimine başlayarak, kısa süre içerisinde saraya bağlı ilk Batı repertuarı icra eden bando takımını kurmuştur. II. Mahmud döneminden itibaren Cumhuriyetin kurulduğu döneme kadar Mûzikâ-yı Hümayun faaliyetlerine devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Riyaset-i Cumhur Orkestrası adını alan Mûzikâ-yı Hümayun, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu çalışmada 19. Yüzyıl'da faaliyet gösteren Mûzikâ-yı Hümayun ile başlayan müzik reformları ve aynı yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki Batılılaşma temâyülü incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tanzimat, Batılılaşma, Müzik Kurumları, Mehterhâne-i Hümayun, Mûzikâ-yı Hümayun

\* Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, muratdilber@sakarya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4824-0287>

\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, cemalk@sakarya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6182-3578>

## THE WESTERNIZATION TENDENCY IN OTTOMAN MUSIC INSTITUTIONS FROM MEHTERHÂNE-İ HÛMÂYUN TO MÛZİKÂ-YI HÛMÂYUN

### Abstract

Ottoman social life, II. Along with the innovation movements, the westernization in the Mahmud period entered a comprehensive change process with the Tanzimat Edict declared on November 3, 1839. As a result of this change, various reforms have emerged in the branches of art. In addition to traditional approaches, Western schools have also started to show their influence gradually. From painting to sculpture, from literature to music, new directions have begun to emerge in almost every field of art. In the field of Turkish music performance and composition, along with this orientation, changes and transformations have been seen, moving away from traditional and towards western forms. Mehterhâne-i Hümâyün, which has been the official representative of military music since the establishment of the Ottoman Empire, II. During the reign of Mahmud, in 1826, the scope of duty was narrowed and instead of it, Mûzikâ-yı Hümâyün, based on the performance of Western music, was established. This change indicates that the Westernization movement has started to be seen in the field of music as well. French Manguel, who was in Istanbul with the idea of establishing a band in western standards, was first assigned to Mûzikâ-yı Hümâyün. Later, with Giuseppe Donizetti, who grew up in the Italian school, the institution started to reach the desired level. Donizetti started his Western music education as of the day he was appointed with the title of Mûzikâ-yı Hümâyün master, and in a short time he established the first Western repertoire of the palace. II. Mahmud from the period of until the establishment of the Republic, Mûzikâ-yı Hümâyün continued its activities. Mûzikâ-yı Hümâyün, which became the Presidential Orchestra with the proclamation of the Republic, continues its activities as the Presidential Symphony Orchestra today. In this study, the music reforms that started with the Mûzikâ-yı Hümâyün operating in the 19th century and the westernization tendency in the Ottoman Empire in the same century will be examined.

**Keywords:** Tanzimat, Westernization, Music Institutions, Mehterhâne-i Hümâyün, Mûzikâ-yı Hümâyün

### Giriş

Türklerde istiklâl, özgürlük gibi düşünceler, toplumsal yaşamlarındaki birçok geleneğe ve mûsikî uygulamalarına yansımıştır. İslâmiyet öncesinde Türklerde mûsikî, dinsel ve büyüsel bir araç olarak kullanılmış ve aynı zamanda savaş alanlarında da yer almıştır. İslamiyet sonrası Türk toplumlarında ve bilhassa Selçuklu ile Osmanlı devletlerinde bağımsızlığın ve hâkimiyetin sembolü mûsikî ile ifade edilmiştir.

Askerî müzik geleneği Osmanlı devletinin kuruluşunun ilk yıllarına tarihlenmektedir. Osman Bey ilk devirlerde uçta bir aşiret beyi ve daha sonra uç beyi olmuştur. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın aktardığına göre, Selçuklu hükümdarlarından II. Gıyaseddin Mesud tarafından Osman Bey'e berat, tuğ, bayrak, davul ve nak-kare gönderilmiş olması ile Osmanlı'da mehterin bu tarihten itibaren oluşmaya başladığı söylenebilir (Uzunçarşılı, 1988, s. 109).

Türk kültür tarihinde Osmanlı Devleti'ne kadar askerî müzik toplulukları çeşitli isimlerle ifade edilmiştir. Hun döneminde askeî müzik teşkilatlanmaları *tuğ* ismiyle anılmak ile birlikte, Türklerin İslâma geçişinden evvel bu ifade sancak, bayrak ya da âlem gibi siyasî ve askerî gücü temsil etmesi açısından önemli görülmüştür. Askerî ve siyâsi gücün simgesi olan tuğ, Osmanlı döneminde de bir süre askerî müzik teşkilâtını ifade etmek için kullanılmıştır (Çoruhlu, 2012, 41/331). Ancak tuğ ifadesi zamanla yerini mehter ifadesine bırakmıştır.

Farsça daha büyük, en büyük anlamına gelen ve Türkçede kullanımı mehterân olarak yaygınlaşan mehter kelimesinin 15. yüzyıla kadar mûsikî terimi olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır (Özcan, 2003, 28/545). 15. yüzyıla ait kaynaklarda ise bu kelimenin bir mûsikî topluluğunu tanımladığı görülmektedir (Gazimihal, 2019, s. 26). Özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde ortaya çıkan çalıcı mehter terimindeki çalıcı ifadesi zamanla kullanılmamış ve mehter, tek başına müzik topluluğunu ifade eden bir terim olarak halk diline yerleşmiştir (Vural, 2014, s. 1066). Bununla birlikte Osmanlı sarayında mehter kelimesi, Fatih döneminden önce hizmetli sınıfı için de kullanılmıştır. Bu hizmetli sınıfında Bâbîâli çavuşu, rütbe-nişan müjdecisi, at uşağı ve çadır uşağı görevlileri yer almıştır.

Bununla birlikte Osmanlı Devleti'nde mehter ile ilgili bilgileri çeşitli seyyahların notlarından ulaşılmaktadır. Osmanlı topraklarına seyahat eden birçok gezgin, Türk askerî müziği hakkında mühim bilgilere notlarında yer vermiştir. 1578-1581 tarihlerinde Osmanlı topraklarına seyahat eden Salomon Schweigger adlı gezgin, Osmanlı Devleti'nin 12. hükümdârı olan III. Murad döneminde işittiği mehter mü-

ziği ile ilgili düşüncelerini kaydetmiştir. Bu bağlamda mehter mûsikîsinin sefer vakitlerinde, bilhassa düğün günlerinde ve bayramlarda icrâ edildiğine dair mühim detaylardan bahsetmiştir. Ancak Schweigger mehter müziğini sert ve saldırgan bulduğunu kitabında belirtmiştir (Schweigger, 2004, s. 207).

Savaş alanlarında düşmana karşı gösterdiği tesir sebebiyle, mehter mûsikîsi Batılı toplumların müziklerinde de görülmüştür. Özellikle 17. ve 18. yüzyıldaki Avrupa müzik topluluklarında, mehterde kullanılan çalgılar ve mûsikî motifleri yer almaya başlamıştır. Mehterin bu etkisi ile Batı mûsikîsi bestekârlarının Alla Turca başlığı altında mehter mûsikîsine benzer eserler ortaya koydukları görülmektedir.

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı toplumsal hayatı Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte, geleneksel yapıdan uzaklaşmaya ve Batı tarzında yaşama adım atmaya başlamıştır. 19. yüzyılda yaşanan gelişmeler, çeşitli sanat dallarında hissedilir değişimleri ortaya çıkartmıştır. Bu durum, Osmanlı sarayına bağlı mûsikî kurumları ve toplumu arasında bir takım değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimlerin en belirgin yaşandığı mûsikî kurumlarına, Osmanlı'da askeri müzik tarihi açısından önemli bir geçmişi bulunan Mehterhâne-i Hümâyûn ve yine Osmanlı'da Batı tarzında askerî müziğin temsilcisi Mûzikâ-yı Hümâyûn örnek verilebilir. Bu noktada Osmanlı'nın ilk askerî müzik teşkilâtı olan Mehterhâne-i Hümâyûn'un tarih sürecindeki kurumsal işleyişi incelenecektir.

### **1. Mehterhâne-i Hümâyûn ve Osmanlı Devleti'nde Mehter Mûsikîsi**

Osmanlı Devleti'nde mehter mûsikîsinin, devletin kuruluşuyla birlikte başladığı tahmin edilmekle birlikte kuruluş döneminden Fatih dönemine kadar mehter ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. II. Sultan Murad döneminde başlayan ve Fatih devrinde devam eden ilim ve sanat faaliyetlerine uygun olarak İstanbul Demirkapı'da nevbethâne inşâ edilmiş ve bu nevbethâne Fatih devrinden III. Selim devrine kadar mehterler tarafından faaliyetlerin ve konserlerin icrâ edildiği bina olarak kullanılmıştır (Altınölçek, 2014, s. 1116). Aynı zamanda mehter takımı bu nevbethânedeki ve şehrin diğer nevbethânelerinde günün belirli vakitlerinde nevbet vurmuştur.

Evliya Çelebi, Topkapı Sarayı girişlerinden Demirkapı'daki nevbethânenen sabaha karşı divan erkânını ve saray çevresinde yaşayan halkı sabah namazına ve güne uyandırmak için üç fasıl nevbet vurulduğunu belirtmektedir (Ortaylı, 2008, s. 65). Mutad olan nevbet vurma geleneğinin, mühim kişilerin vefat günlerinden itibaren birkaç gün ertelendiği hakkında arşiv belgeleri mevcuttur (BOA, Y.EE.K.P., 4/349).

Sözlük anlamı topluluk, felâket gibi mânalara gelen nevbet (nöbet) kelimesi, genellikle hükümdarın saray veya otağı önünde davul vurarak icra ettiği mûsikî anlamında kullanılmaktadır. Bu uygulama esnasında icrâ edilen eser günümüzde bilinmemektedir. Ancak Abdülaziz Efendi tarafından kaleme alındığı mecmuasında *Usulât-ı Mehterân-ı Âlem* bölümünde mehterin icrâ ettiği usûlleri şu şekilde sıralamıştır:

*Ahlatî, Halilevi, Kalenderî, Peşrev, Türkî, Sakîl, Çenber, Küçük Hafîf, Büyük Hafîf, Nakş, Saf, Revânî, Def Usûlü, Yarım Ahlatî, Perîşân, Değişme, Samm-ı Sakîl, Samm-ı Devir, Murabba, Devr-i Hindî, Karabatak, Ezgi, Sofyân, Semâî, Cengi Harbî* (Berksan, 2010, s. 323).

Mûsikî takımının şehirde veya şehir dışında faaliyette buldukları yerlere tablâne, nakkârehâne, nevbethâne denilmektedir (Özaydın, 2007, 33/39). Nevbet geleneği İslâmî devirde kurulan Türk devletlerinde de görülmektedir. Ortaçağ Türk ve İslâm devletlerinde nevbet çaldırma, savaş dışında bir hâkimiyet göstergesi olarak önem kazanmıştır. Mehter takımının nevbet vurmak için kullandıkları çalgıların yanında diğer mehter çalgıları da önem göstermektedir.

### **1.1. Mehter Takımının Yapısı**

Mehter takımının kadrosunu net bir şekilde ifade etmek çok mümkün değildir. Dönemler arasında mehter takımı sayısı zaman zaman değişikliğe uğramıştır. Bu bağlamda Evliya Çelebi'nin aktardığına göre Fatih'in himâyesi doğrultusunda nevbethânenin kurulması ile çalıcı mehter takımında 300 kadar sanatkâr bulunmaktadır (Gazimihal, s. 27).

Bu sanatkârlar belirli çalgıları toplu olarak icrâ etmektedir. Her çalgı topluluğunun başında bir ekip başı bulunmakla birlikte bu ekip başlarına ağa denmektedir. Davul çalanların başında bulunan kişiye baş mehter ağa mehter takımının başında bulunan kişiye ise mehterbaşı ağa denmektedir. Mehter takımı, yurağ (zurna), borğuy (boru), tümrük (davul), küvrük (kös), çarığ (zil) çalgılarından oluşmaktadır (Ünlü, 2009, s. 6). Ana iskeleti oluşturan bu çalgıların yanına eklenen diğer çalgılar da olmuştur.

Mehter takımları sayıları ve büyüklükleri bakımından farklılık göstermiştir. Mehter takımındaki sâzendelerin sayıları kat olarak belirtilmiştir (Yücel, 2019, s. 12). En büyük mehter takımına dokuz kat mehter denilsede bu sayı 17. yüzyılda on iki kat olmuş ve savaş alanlarında ise yirmi dört kata kadar çıkarılmıştır. Dokuz kat mehter takımı 1 zilzen başı ile 8 zilzenden, 1 zurnazen başı ile 8 zurnazenden, 1 nakkareci başı ile 8 nakkareciden, 1 borazan başı ile 8 borazandan, 1 davulcu başı ile 8 davulcudan oluşmaktadır (İrtem, 2018, s. 227).

Mehter takımının bulunduğu mehterhânedeki meşkhâne, koğuş, yemekhane gibi birçok bölüm bulunmaktadır. Mehter takımında görevli bulunanların mûsikî eğitimi de bu binada verilmiştir. Çaldıkları çalgılara göre bölüklere ayrılan mehter takımı, Davulcular bölüğü, Zurnazenler bölüğü, Alemdârlar bölüğü gibi isimlerle bilinen bölüklerde görevde bulunmuştur (Toker ve Özden, 2013, s. 110). Bahsettiğimiz yapı 19. yüzyıla kadar faaliyetlerine devam etmiştir.

## **1.2. Mehterhâne-i Hümâyün'un Görev Kapsamının Daraltılması**

Mehterhâne-i Hümâyün'un faaliyetlerine devam ettiği 19. yüzyılın ilk çeyreği olan III. Selim döneminde Nizâm-ı Cedîd girişimi ile birlikte Avrupa tarzında düzenli ve eğitilmiş birlik kurma düşüncesi oluşmuştur (Beydilli, 2007, 33/175). Batı tarzında oluşturulan bu birliğe eşlik edecek bir boru takımı tertîb edilmiştir. Ancak Osmanlı'nın ilk Batı tarzda bando takımı olarak bilinen bu boru takımının Osmanlı ordusunun geneline yayılmayan Nizâm-ı Cedîd girişimi ile birlikte ciddi bir etkisi olmamıştır (Özden, 2020, s. 53).

Türklerde askeri müzik kullanma geleneği içerisinde ortaya çıkan Mehterhâne-i Hümâyun teşkilatı, II. Mahmud döneminde yaşanan ve Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesiyle sonuçlanan Vak'a-i Hayriyye'ye (1826) kadar savaş alanlarında ve toplumsal yaşamda varlığını sürdürmüştür (Öztuna, 2006, s.80; Karabaşoğlu, 2018, s. 292). Ocağın lağvedilmesi sonucunda Mehterhâne-i Hümâyun'un kurum olarak Yeniçerileri anımsattığı gerekçesiyle görev kapsamı daraltılmıştır. Mehterhâne teşkilâtının sadece saray ve çevresinde olmadığı, neredeyse Osmanlı'nın tüm merkezlerinde bulunduğu düşünülürse, mehter takımlarının da bir anda yok olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu konuyla ilgili gerçekleştirdiğimiz araştırma neticesinde Mehterhâne-i Hümâyun teşkilâtına müntesib kişilerin Vaka'-i Hayriyye'den sonra dahi mehterlik görevlerini ifa ettiği bulgusuna ulaşılmıştır. Hatta Yeniçeri ocağının ilgasından neredeyse 10 sene sonra Mehterhâne-i Hümâyun için maaş pusulaları arşiv vesikaları arasında yer almaktadır (BOA, D..BŞM.d., 42566). Bu noktada mehterliğin Osmanlı'da ilgası uzun bir süreci ihtiva etmektedir.

Vaka'-i Hayriyye ile birlikte Osmanlı askerî kanadın temsili için Sultan II. Mahmud himâyesinde Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye adıyla yeni bir teşkilât kurulmuştur (Özcan, 1991, 3/457). Buna bağlı olarak Batı tarzında bando takımı kurulması ihtiyacı tekrar oluşmuştur. Böylece Mûzikâ-yı Hümâyun adında kurulan bando takımı II. Mahmud döneminde faaliyetlerine başlamış ve siyâsi ve toplumsal gelişmelerin yaşandığı 19. yüzyılda Batılılaşma temâyülü hız kazanmıştır.

## **2. Osmanlı'da Batı Müziğinin Resmî Temsilcisi: Mûzikâ-yı Hümâyun**

Kuruluşunun ilk zamanlarında Mûzikâ-yı Hümâyun, Enderûn'daki genç müzisyenler tarafından yönetilmiştir. Bu genç müzisyenlerin yetersiz olduğu düşüncesiyle Osmanlı topraklarında çalgı ustası olarak görev yapan Fransız Manguel, bando takımının şefi olarak görevlendirilmiştir. Manguel ile ilgili tarafımızca tespit edilen herhangi bir resmî evrak, arşiv belgesi bulunmamaktadır. Ancak Süleyman Kâni İrtem'in Lûtfî tarihini kaynak göstererek ifade ettiği “*Bu Donized, Mûzikâ-yı Hümâyun'a gelen ikinci muallimdir*” (İrtem, s. 242) bilgisinden hareketle, Manguel'in Mûzikâ-yı Hümâyun'un ilk muallimi olduğu düşünülebilir.

Bando şefliği görevi uzun sürmeyen Fransız Manguel'in yerine, Mûzikâ-yı Hümâyun'un şefliğine 1828 yılında İtalyan Guiseppe Donizetti getirilmiştir (Aracı, 2006, s. 51). Donizetti'nin Mûzikâ-yı Hümâyun'un başına getirilmesi ile birlikte, Osmanlı döneminde III. Selim döneminden itibaren kurulması hedeflenen Batı tarzında bando takımı kapsamlı bir şekilde varlık göstermeye başlamıştır.

Mûzikâ-yı Hümâyun kadrosunda bulunan müzisyenlerin Hamparsum notasını bilmesi sebebiyle, Donizetti göreve geldiği ilk yıllarda Hamparsum nota yazısını öğrenmiştir. Bu sayede Mûzikâ-yı Hümâyun efrâdına Batı nota yazım sistemini de öğretmesi kolaylaşmıştır (Özcan, 2006, 31/422).

19. yüzyıla kadar Osmanlı'da mûsikî eğitimi usta-çırak anlayışı ile birlikte meşk usûlü üzerinde varlık göstermiştir. 19. yüzyılda yaşanan yenilikçi hareketlerle, dönemin mûsikî eğitiminde ve mûsikîşinaslar çevresinde görülen nota kullanma alışkanlığı, bir takım nota yazılarını da ortaya çıkartmıştır. Hamparsum Limonciyan tarafından icat edilen Hamparsum notası da 19. yüzyıldaki mûsikî eğitiminde kullanılan nota yazılarından bir tanesi olmuştur.

Donizetti Osmanlı Saltanat Muzıklarının Baş Ustakârı unvanıyla görevde bulunduğu 28 yılda, Osmanlı'da Batı tarzında bandonun gelişmesi için büyük çaba harcamıştır. II. Mahmud döneminde başarılarından dolayı çeşitli rütbelerde nişanlar ile taltif edilmiştir. Bestelediği marşlar, vefatından sonra dahi unutulmamış, en önemli mercilerde el üstünde tutulmuştur. 1918 yılında, II. Mahmud döneminde bestelediği bir marş Osmanlı Marşı olarak kabul edilmiştir (BOA, HR.SFR.4, 287/96). 1856 yılında İstanbul'da öldükten sonra yerine Callisto Guatelli gelmiştir (Aracı, s. 42).

İlk zamanlarda Batı tarzında bando takımından mürekkep Mûzikâ-yı Hümâyun bünyesinde zamanla alt bölümler açılmıştır. Bu bölümler Ziya Şakir'in aktardığına göre, muazzam bir bando takımı, zengin kadrolu bir orkestra, kırk kişilik bir gitar takımı, hanende ve sazandelerden oluşan alaturka ince saz takımı, tiyatro dram heyeti, tiyatro komedi heyeti, yeni kukla takımı, cambaz takımı, orta oyun takımı, hokkabaz takımı, kabakçı takımı ve müezzin takımından oluşmaktadır (Şakir,



1946). Sonradan kurulan Türk mûsikîsi bölümü, Fasl-ı Atık ve Fasl-ı Cedîd alt bölümleriyle faaliyetlerine devam etmiştir.

Mehterhâne-i Hümâyün'un Yeniçeri Ocağı ile birlikte kapatılmasından sonra II. Mahmud'un himayesi ile kurulan Mûzikâ-yı Hümâyün, Osmanlı'da Batı tarzda bandoyu temsil eden kurum olma özelliğini göstermiştir. Mûzikâ-yı Hümâyün kadrosunda bulunanlar, mûsikîşinas olmakla birlikte nefer olarak da görev yapmıştır. İlk yıllarında 80 kişilik kadrosu bulunan bando sayısı zamanla genişletilmiştir. Yetenek sahibi kişilerden oluşan kadro mensupları, zamanla neferlikten yüksek rütbelere kadar yükseltilmiştir (Şakir, 1946).

Mûzikâ-yı Hümâyün kurumunu yakından tahlil etme arzusuyla gerçekleştirdiğimiz arşiv araştırması neticesinde, Mûzikâ-yı Hümâyün'un yapısı, kadrosu ve mûsikî çalışmalarını kapsayan ayrıca kurumun yönetim ve işleyişine dair mühim bilgilere ulaşılmıştır. Bu bulgular sayesinde Osmanlı'da 19. yüzyıl itibariyle görülen müzik alanındaki dönüşüm yakından incelenmiştir.

### **2.1. Kurumsal Anlamda Mûzikâ-yı Hümâyün ve Mûsikî Eğitimindeki Dönüşüm**

Mûzikâ-yı Hümâyün bölümlere ayrıldıktan sonra dönemin Saray Konservatuvarı misyonunu üstlenmiştir. 1831 yılında Mûzikâ-yı Hümâyün ve askeri bandolara müzisyen yetiştirmek için Mûzikâ-yı Hümâyün mektebi kurulmuştur (Özcan, 31/422). Bu dönem itibariyle Osmanlı'da kurumsal anlamda Batı müziği eğitiminin verildiği söylenebilir. Eğitim-öğretim materyalleri ise Mûzikâ-yı Hümâyün mualimleri tarafından oluşturulmuştur. Bununla birlikte Avrupa'dan Batı müziği repertuarına ait nota siparişleri edilmiş (BOA, HR.İD., 1841/31) nota kitapları neşredilmiştir (BOA, MF.MKT, 245/32).

Saray'da Batı müziği enstrümanlarının kullanımı ise Mûzikâ-yı Hümâyün ile başlamıştır. Donizetti'nin ilk olarak sipariş ettiği enstrümanların 1832 yılında Avrupa'dan Osmanlı sarayına geldiği arşiv kayıtlarında yer almaktadır (BOA, C..ML., 182/7653). 18. asırda üretilip popülerlik kazanan Batı sazlarının 19. yüzyıldan önce

İstanbul'da hâlihazırda mevcut bulunduğu birçok kaynakta ifade edilmiştir. Bu noktada piyano, keman gibi Batı sazları, Avrupa ülkelerinden gelenlerin yaşadığı semtlerde bulunmaktadır. Ancak toplum nezdinde Batı sazlarının kabulü ise Tanzimat süreciyle mümkün olmuştur.

Farklı dönemlerde Mûzikâ-yı Hümâyun'da muallimlik yapanların maaş kayıtları, rütbe tevcihleri, terfi ve mükellef buldukları vazifeler arşiv belgelerinde yer almaktadır. Mûsikî derslerinin verildiği mekteplerde uygulanacak yönteme dair yayınlanan Maarif Nezareti Tedrisat-ı İbtidâiyye Kalemî 370-20 numaralı tâlimatnâmede dönemin ilköğretim seviyesindeki mûsikî derslerinin işlenişi hakkında bilgi verilmektedir. Aşağıda görseline yer verdiğimiz tâlimatnâme ile Osmanlı'da mûsikî eğitiminin birtakım kurallar çerçevesinde verildiği görülmektedir.

Fotoğraf 1: Mekâtiblerde Okutulacak Mûsikî Derslerine Daire Tâlimatnâme

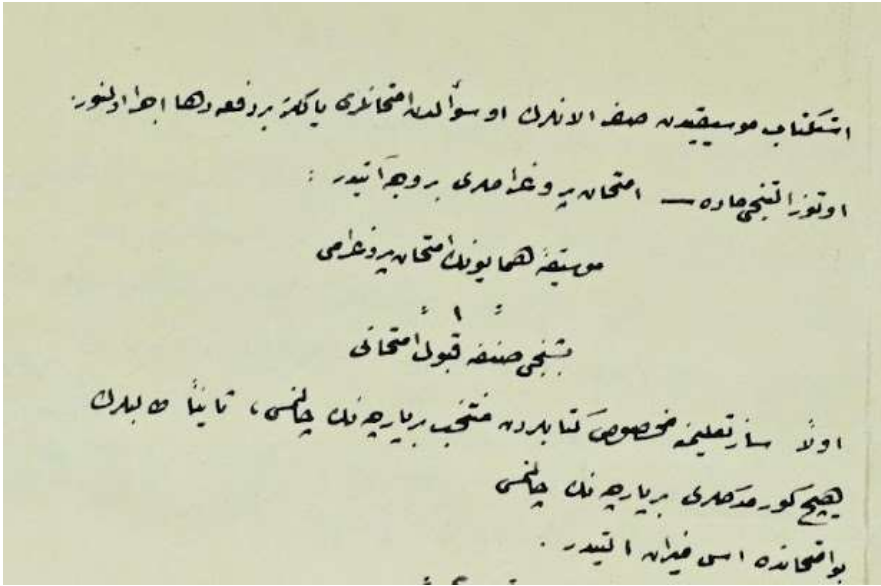


Bu tâlimatnâme ile mûsikî derslerinin belirli kurallara göre yapılması gerektiği, Maârif-i Umûmiyye Nezâreti tarafından ifade edilmiştir. Nota eğitiminde öğrencinin dokuz yaşını doldurmuş olması ve günde 1 saat nota ile çalışma şartının getirilmesi şartı ile Türk mûsikî eğitimindeki geleneksel meşk yaklaşımının yanında

Batı müziği eğitimindeki nota kullanımının tercih edildiği söylenebilir. Nefesli çalgıların icrâsında bulunacak öğrencinin 16 yaşını bitirmiş olması ve herhangi bir sağlık sorununun olmadığı doktor tarafından rapor edilmesi ile kurumdaki eğitim kalitesini etkileyecek problemlerin önüne geçildiği anlaşılmaktadır (BOA, MF.İBT., 370/20).

Arşiv belgeleri arasında yer alan Şura-yı Devlet Tanzimat Dairesi 35174 - 20 numaralı nizamnâmede ise Mûzikâ-yı Hümâyün'un son döneminde kurumsal anlamda ne kadar düzenli bir işleyişe geçtiğini gösteren imtihan programı görülmektedir. Bu belgede aynı zamanda Mûzikâ-yı Hümâyün alt bölümleri, şubeleri, sınıfları, müezzin takımı, ince saz takımı ile ilgili de bilgiler bulunmaktadır.

Fotoğraf 2: Mûzikâ-yı Hümâyün İmtihan Programını Gösteren Nizamnâme



Mûsikî eğitiminde Batı müziği formlarının kullanıldığı, kısım muavinliği ve muallim muavinliğine terfi imtihanlarında görülmektedir. 19. yüzyıl itibari ile Türk mûsikîsinde büyük formda eserlerin yerini küçük formlar alırken, konçerto gibi Batı müziğindeki büyük formların Mûzikâ-yı Hümâyün müfredatında yer aldığı bu noktada ifade edilebilir. Osmanlı'da mûsikî eğitimindeki değişimi göstermesi adına bu arşiv belgesi detaylı bilgiler içermektedir (BOA, İ.DUİT., 22/20). Bu nizamnâme ve

tâlimatnâmeler ile Osmanlı'da mûsikî alanında yeni bir eğitim anlayışının filizlendiği söylenebilir.

Osmanlı mûsikî eğitiminde Batı metodlarının başladığı Mûzikâ-yı Hümâyun, Cumhuriyet dönemine kadar faaliyetlerini sürdürmüş, Cumhuriyet ile birlikte Riyâseticumhur Mûsikî Heyeti adını almıştır.

## 2.2. Mûzikâ-yı Hümâyun'da Görev Alan Türk Mûsikîsi Bestekârları

Sermüezzîn Rifat Bey, Hacı Ârif Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Mehmet Zâti Arca gibi Mûzikâ-yı Hümâyun bünyesinde görev alan Türk mûsikîsi bestekârları Osmanlı'daki Batıya yönelme hareketi doğrultusunda, bestekârlık alanında daha küçük formları tercih etmişlerdir. Bu bağlamda Türk mûsikîsi repertuvarına şarkı formunda birçok eser kazandırılmıştır. Bununla birlikte 19. yüzyıl itibariyle Türk mûsikîsi bestekârları tarafından marş formunda eserler verilmeye başlamıştır. Marş formunun Osmanlı sarayında görülmesi Batılılaşma olgusunu yakından göstermektedir.

Fotoğraf 3: Sermüezzîn Rifat Bey Tarafından Çoksesli Bestelenen Hamidiye Marşı



Türk mûsikîsi bestekârlarının süreç içerisinde Batı müziğini de öğrendikleri, Batı müziği eserleri besteledikleri ve Batı müziğinin nota yazım sistemine hâkim oldukları arşiv belgelerinde görülmektedir. Sermüezzîn Rifat Bey'in 1876 yılında tertib ettiği piyano notası için muvakkat ruhsat aldığı (BOA, MF.MKT., 37/25), yine aynı yılın Haziran ayında ise kaleme aldığı piyano notasını neşretmesi için izin verildiğine dair arşiv belgeleri mevcuttur (BOA, MF.MKT., 38/35).

Bu bulguların ortaya çıkması Batı yönelimini göstermesi adına oldukça mühimdir. Mûzikâ-yı Hümâyun'a dair yeni belgelerin ortaya çıkmasıyla kurumun yapısı, işleyişi, müfredatı ve yetişen bestekârlara dair daha detaylı bilgilere ulaşılabileceğimize kanaatindeyiz. Böylelikle Osmanlı'daki Batı temâyülünün kurumlara olan etkisi daha yakından tahlil edilebilir.

### **Sonuç ve Öneriler**

Bu çalışmada kökeni Osmanlı'nın ilk yıllarına dayanan en eski askeri müzik teşkilâtı Mehterhâne-i Hümâyun ve 19. yüzyıl itibarı ile Batı müziği çalışmalarının yapıldığı kurum olma özelliğini taşıyan Mûzikâ-yı Hümâyun ile Osmanlı mûsikî kurumlarındaki yaşanan Batılılaşma temâyülü incelenmiştir.

III. Selim döneminde başlayan Batı tarzında bando takımı kurma isteğinin Mûzikâ-yı Hümâyun'la başarıya ulaşması, Osmanlı sarayında Batı müziğinin kurumsal anlamda başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte Osmanlı toplumsal yaşamının yenilik arayışları neticesinde ilan edilen Tanzimat Fermanı, mûsikî eğitimindeki değişim ve dönüşümleri başlatan mühim bir dönemi temsil etmektedir.

Türk mûsikîsinin geleneksel eğitim modeli olan meşk usûlünün yanında 19. yüzyıl yenilikleri kapsamında Batı müziğinin Osmanlı sarayına girmesi ile nota kullanımının yaygınlaştığı, kullanılan eğitim modellerinde açıkça görülmektedir. II. Mahmud'un gerçekleştirdiği yenilikçi yaklaşımlar sebebiyle geleneksel mûsikî eğitimi ve aktarımı modeline alternatif seçeneklerin de ortaya çıktığı ve Mûzikâ-yı Hümâyun idaresine getirilen yabancı uzmanların Batı notasını resmî olarak mûsikî eğitimine dâhil etmeleri, Osmanlı sarayındaki mûsikî eğitimi değişiminin en önemli

reformları arasında yer almaktadır. Öyle ki Osmanlı'da mevcut bulunan mûsikî eğitime alternatif olabilecek girişimler 19. yüzyıla kadar denenmiş olsa da bu girişimlerin hayata geçirilmesi ancak Mûzikâ-yı Hümâyün ile mümkün olmuştur.

Tüm bu yenilikler ve gelişmeler ile birlikte, Mehterhâne-i Hümâyün zamanında başlayan askerî müzik hareketlerinin, 19. yüzyıla gelindiğinde köklü bir değişime uğradığı ve Mûzikâ-yı Hümâyün ile resmî anlamda Batı tarzında bando takımının görüldüğü Osmanlı Devleti'nin, mûsikî tarzında geleneksel eğitimin yanında Batı metotlarına da yer vermeye başladığı ifade edilebilir.

Eğitim sistemi meşuk usûlünden, nota ile icrâya temâyül etmiş ancak Mûzikâ-yı Hümâyün'un Türk mûsikîsi bölümünde yer alan Fasl-ı Atîk ile Türk mûsikîsi çalışmalarının da devam ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Fasl-ı Atîk bölümünde görevli Türk mûsikîsi bestekârlarının eserlerinin yabancı muallimler tarafından çok seslendirilmesi, Türk mûsikîsinde çok seslilik çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu noktada Cumhuriyet döneminden günümüze kadar devam eden Türk mûsikîsindeki çok sesliliğin Mûzikâ-yı Hümâyün döneminde başlayan çalışmaların bir sonucu olduğu kanaatindeyiz.

### Kaynakça

- Altınöçek, Haşmet. (2014) Askerî Mûsikî Geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci. *Yeni Türkiye* (57), 1114-1119.
- Aracı, Emre. (2006). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berksan, F. Emine. (2010). Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin Güfte Mecmuası'ndaki Şarkılar. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Beydilli, Kemal. (2007). Nizâm-ı Cedîd. *DİA*, 33, 175-178.
- Çoruhlu, Tülin. (2012). Tuğ. *DİA*, 41, 330-332.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. (2019). *Türk Askeri Muzikaları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- İrtem, Kâni Süleyman. (2018). *Osmanlı Sarayı ve Haremın İçyüzü Mûzikâ-yı Hümâyün ve Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Karabaşoğlu, Cemal. (2018). Osmanlı Dönemi Türk Müziğinde Eğitim Kurumları ve Müzikal Aktarım. *Osmanlıda Mimari, Sanat ve Yemek Kültürü*. ed. Mükerrerrem Bedizel Zülfikar, Aydın Ravza Aydın. 283-297. İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- Ortaylı, İlber. (2008). *Osmanlı Sarayında Hayat*. İstanbul: Yitik Hazine Yayınları.
- Özaydın, Abdülkerim. (2007). Nevbet. *DİA*, 33, 38.41.
- Özcan, Abdülkadir. (1991). Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye, *DİA*, 3, 457-458.
- Özcan, Nuri. (2006). Muzika-yı Hümâyün. *DİA*, 31/422-423.

- Özcan, Nuri. (2003). Mehter. *DİA*, 28/545-549.
- Özden, Erhan. (2020). *Osmanlı Maârifi'nde Müsiki*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztuna, Yılmaz. (2006). *II. Sultan Mahmud*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Schweigger, Salomon. (2004). Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581. S. Türkis Noyan (çev.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şakir, Ziya. (1946). "Muzikai Hümayun". *Büyük Doğu Dergisi* (1/17).
- Toker, Hikmet. Özden, Erhan. (2013). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, (1/2), 107-128.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1988). *Osmanlı Tarihi*. I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ünlü, Cemal. (2009). *Osmanlı Marşları*. İstanbul: Kalan Müzik.
- Vural, Timur. (2014). Türklerde Askeri Müzik Geleneği. *Yeni Türkiye* (57), 1066-1077.
- Yücel, Haluk. (2019). Osmanlı Dönemi Musiki Kurumları Enderun-i Hümayun, Mehterhâne-i Hümayun, Musikâ-i Hümayûn, Dârüelhan. *Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler III*. ed. Haluk Yücel, Serda Türkel Oter 7-21. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Arşiv Belgeleri**
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Bab-ı Defteri [D..BŞM.d.]*. No. 42566.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti İdare [HR.İD.]*. No. 1841, Gömlek No. 31.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti Paris Sefareti [HR. SFR.4.]*. No. 287, Gömlek No. 96.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *İrade Dosya Usulü [İ.DUİT.]*. No. 22, Gömlek No. 20.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [MF.MKT.]*. No. 245, Gömlek No. 32.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [MF.MKT.]*. No. 37, Gömlek No. 25.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [MF.MKT.]*. No. 38, Gömlek No. 35.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Tedrisat-ı İbtidaiyye Kalemi [MF.İBT.]*. No. 370, Gömlek No. 20.
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Yıldız Kamil Paşa Evrakı [Y.EE.K.P.]*. No. 4, Gömlek No. 349.

### Extended Abstract

As of the 19th century, Ottoman society sought innovation in line with the social developments in Europe. Although the Nizam-ı Cedid initiative of Sultan III Selim was ineffective, it represented an important innovation in terms of creating political awareness. After the Nizam-i Cedid process The Vak'a-i Hayriyye, which took place in 1826, is accepted as an important historical event that prepared the ground for the Tanzimat. Because the Ottoman organizational structure firstly took shape in a military manner and then extended to other areas. At this point, the need for a musical team arose within the Asâkir-i Mansure-i Muhammediyye army, which was established as a result of the abolition of the Janissary Corps. In this context, the westward orientation of the Ottoman State began to be built on solid ground. However, Mehterhâne-i Hümayun, the rooted representative of Turkish military music, could not escape being overshadowed by the Westernization trend. His outstanding service in the field of Turkish military music was restricted in 1826 as a result of the political and social tendencies of the period. This development paved the way for the institutional progress of Müzikâ-yı Hümayun.

The tendency towards Westernization in Ottoman society gained momentum with the Tanzimat. Mehterhâne-i Hümâyün, the long-established military music organization of the Ottoman State, transferred its place to Mûzikâ-yı Hümâyün as a result of this westernization tendency. The westernization trend in music, which started with Mûzikâ-yı Hümâyün, was brought to a higher level with the famous musician Giuseppe Donizetti, who was brought to Istanbul from Europe. It is noted in the archive records that Giuseppe Donizetti came to Istanbul with a very high authority. Donizetti, who will lead the process of Ottoman adoption of Western music, successfully completed the first 28 years of Mûzikâ-yı Hümâyün, which is expressed as the early period.

After Giuseppe Donizetti, the chiefs who had a say in the management of Mûzikâ-yı Hümâyün made great efforts for the evolution of the institution by following different methods. The management team of Mûzikâ-yı Hümâyün, which started with Giuseppe Donizetti, was managed by names such as Callisto Guatelli, Ferik Ahmet Necip Pasha, Fernando De Aranda Pasha, Zati Bey, Safvet Bey in different periods. However, among these names, Fernando De Aranda Pasha, whose name is not heard much in the lines of music history, was in the palace from the time of Sultan II Abdulhamid and served in the Mûzikâ-yı Hümâyün until the Second Constitutional Period. In addition, he aimed to raise the functioning of the institution to a higher level by preparing many bylaws during his chiefship period. These regulations and instructions were brought to light as a result of the research we carried out in the Ottoman archives. Fernando De Aranda Pasha held talks with music stores in Europe about the repair and orders of Western instruments in the Ottoman palace. These meetings are important in terms of showing the Ottoman-European trade relations. The purchase of Western instruments, which started with Giuseppe Donizetti, continued at various times at the request of Fernando De Aranda Pasha. At this point, in a request we reached, Aranda Pasha stated that the instruments in the band should be changed because they were not useful. In the list he prepared, the types and breeds of Western sedges that should be taken are indicated. In these documents, which coincide with the period of II Abdulhamid, the importance of the Western orchestra in the Ottoman palace draws attention.

On the other hand, there are Turkish music composers among the members of Mûzikâ-yı Hümâyün who contributed to the Westernization process of the Ottoman State. Because these composers kept up with the transformation in music as of the 19th century and produced compositions belonging to Western music forms. With the performance of Western music forms such as march, opera and operetta in the Ottoman palace, the tendency to be Western began to be felt in music events. Among the Turkish music composers working in the palace are the important musicians of the period. The works of figures such as Sermüezzîn Rifat Bey, Hacı Arif Bey, Hacı Faik Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Şevki Bey, who have an important place in the composition of Turkish music, converted into polyphonic form by various European musicians are in the archive. Polyphony studies started in the Ottoman Empire as a result of the harmony studies carried out by the Mûzikâ-yı Hümâyün chiefs and Western music teachers of the period. Today, the understanding of polyphony in Turkish music emerged as a result of the Westernization trend that took place in the 19th century.

The tendency towards Westernization, which intensified in the 19th century, is also seen in official welcoming ceremonies. The Mûzikâ-yı Hümâyün orchestra was assigned to the banquets held in the Ottoman palace, where the official representatives of various European countries were hosted. In these banquets, the orchestra performed the works of the Western music repertoire while on duty. The musical performances that took place in the Ottoman palace at various times consist of the works of famous composers such as Mozart,



Beethoven and Mozart. In addition to preferring this repertoire, it is necessary to have learned Western music at a level to be performed.

In the education method realized in Mûzikâ-yı Hümâyün, it emerges that the Western education model is used apart from the traditional method. Because with the meşk system, which is the traditional teaching method of Turkish music, it is not possible to teach works in the form of Western music. Although the meşk system is a very successful model in the transfer of Turkish music, it is not a method to be used in the teaching of a polyphonic work. For this reason, the Western notation system, which was preferred in the palace as an alternative to the meşk system, was preferred in Western music education starting with Mûzikâ-yı Hümâyün. At this stage, Western methods were brought to the fore both in the execution section and in the education system.

The Ottoman's turning its face to the West even though it started with III Selim, the formation of official institutions only started with Sultan II Mahmud. It was during the reign of. In this context, Mûzikâ-yı Hümâyün taking the place of Mehterhâne-i Hümâyün, which represented the military wing of the Ottoman Empire in the field of music, is among the most important official steps since the establishment of the Ottoman Empire. However, in the 19th century, apart from music, the westernization movement was seen in many fields of art from literature to painting, from sculpture to architecture.

The band formed within the body of Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye was expanded over time and turned into an institution called Mûzikâ-yı Hümâyün. From this point of view, Western music education in the Ottoman State was officially represented by Mûzikâ-yı Hümâyün. As a result of the developments in the 19th century, the westernization tendency of the Ottomans also led to great reforms in the field of music. In this study, the westernization tendency of the Ottoman State in the 19th century was examined in detail and its effect on musical institutions was discussed.

The developments created by the tendency of westernization in the field of music continued from the first period of Mûzikâ-yı Hümâyün until the proclamation of the Republic. The documents found in archival documents show how stable the trend of acquiring musical notes and instruments from Europe in the first quarter of the 19th century was. Likewise, the assignment of foreign musicians who came to the Ottoman lands from Europe reveals the necessity of Western-style education in the institutional sense.

However, contrary to the information written in music history studies, Mehterhâne-i Hümâyün was not closed with the Vak'a-i Hayriyye event. Considering the position of the mehter in the Ottoman organizational structure since the establishment of the Ottoman Empire, it would be more accurate to say that the scope of the task of the mehter narrowed with the establishment of the Mûzikâ-yı Hümâyün. As a result of the research we have carried out in the archive documents, it is included in the salary records of the mehter rank almost 13 years after the abolition of the Janissary Corps. In this context, it is useful to state that archival research has an important place in the field of music history.

It is the generally accepted model document technique in historical studies. With the document technique, journals, articles, books, documents, electronic documents containing historical information are scanned and the most comprehensive information on the subject is preferred. Since our study serves the field of historical musicology, the socio-cultural and political information of the period can only be obtained with the document technique. In addition, the fact that Turkish music history studies are carried out without contacting the archive documents is due to the method error. If the researcher uses the document technique effectively in his field research, he can easily identify the resources he needs to reach and

expand the scope of his work. At this point, it is useful to emphasize the importance of archival documents in Turkish music history studies. In this study, many documents in the archive were reached with the document technique.