

Başvuru Tarihi: 19.01.2024 / Kabul Tarihi: 18.07.2024 / Derleme Makale

OSMANLI'NIN DOĞU VE BATI ARASINDAKİ MÜZİKAL YAPISI

Ayşe TAŞPINAR¹

Robert WINTER²

ÖZ

Dünya kültürünün önemli bir parçası olan Anadolu ve Osmanlı topraklarının müzik mirasının incelendiği bu makalede, doğu ile batı arasındaki etkileşimlerden çıkan çeşitli yaşam tarzlarının müziğe yansımaları ifade edilmiştir. Yüzylerce medeniyetin yer aldığı bu toprakların ve halkların gelenekleri, bugünkü müziğimizin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Kültürel var oluşumuzu vurgulayan önemli bir faktör olan müzik toplumun her kademesinde değişik renkleriyle kendisine yer açmıştır. Asya'dan Avrupa'ya kadar geniş toprakları olan Osmanlı'nın çeşitli kültürlerle olan iletişiminden doğan yeni tarzlar ve tarihi etkileşimler bu kültürü dünyada ender görülen toleransı ve anlayışı temsil eden bir müzik köprüsü haline getirmiştir. Çok dinlilik ve kültürlülük müzik aracılığıyla birleştirici bir faktör oluşturmuştur. Bu bağlamda gayrimüslim ve hatta kadın müzisyenlerin de katkılarıyla herkes tarafından ihtiyaç duyulan bir sanat faktörü olan müzik ilerlemeye başlamıştır. Batı kültürlerinin sanata olan düşkünlüğü Osmanlı sarayını derinden etkilemiş ve bu alanda saray içerisinde önemli çalışmalar yapılmıştır. Dönemin önde gelen Batılı müzik üstatlarının konser vermek için davet edildiği çeşitli organizasyonlar düzenlenmiştir. Türk sanat müziği ve klasik Batı müziği alanında aynı zamanda saray ortamında çeşitli vesilelerle etkileşim olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun idari ve askeri kurumlarında yapılan reformlar, batılı tarzda bir bando olan Müzika-i Hümayun'un kurulması ile müzikal alana da yansımıştır. Böylelikle Batı müziği Osmanlı müzik kültürüne girmiş ve bestecilerinin yarattığı eserler Osmanlı kültüründe yeni bir devrin başlangıcı olmuştur. Yüzyıllar boyunca Osmanlı'dan etkilenen Batılı müzisyenler de eserlerinde Türk motifleri kullanmışlardır. Türk askeri müziğinden etkilenerek orkestralarda üflemeli ve vurmali enstrümanlara daha çok yer vermişler ve dönemin pek çok ünlü bestecisi bu etkileri "Alaturka" olarak adlandırıp bestelerine yansıtmıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı müziği, Alla Turca, Batılulaşma, Müzikal etkileşim, Sarayda müzik

¹ Doç. Dr., Apricot Music and Art
E-mail: aysetaspinar@hotmail.com
ORCID ID: 0009-0006-0122-4673

² Dr., UCLA Herb Alpert School of Music
E-mail: rswinter1945@yahoo.com
ORCID ID: 0009-0004-4182-6316

THE MUSICAL STRUCTURE OF THE OTTOMAN BETWEEN EAST AND WEST

ABSTRACT

This article explores the rich musical heritage of Anatolia and the Ottoman Empire, key contributors to world culture. It highlights the blend of Eastern and Western musical traditions, reflecting the diverse life styles and historical interactions in these regions. These lands, home to numerous civilizations, have significantly influenced contemporary music, underscoring the importance of music in cultural identity. Music, embodying a wide range of human experiences, has found its place in every layer of society. The Ottoman Empire, extending from Asia to Europe, fostered unique musical styles through its interactions with various cultures. This led to the creation of a distinct musical bridge, symbolizing global tolerance and understanding. Music's inclusive nature, embracing multiple religions and cultures, has evolved into a vital art form for everyone, enriched by contributions from non-Muslim and female musicians. Western Art's influence on the Ottoman palace led to significant musical developments. Western music masters were invited to perform, facilitating a cultural exchange. This interaction resulted in a fusion of Turkish art music and classical Western music. Nineteenth century reforms in the Ottoman Empire impacted the musical scene, leading to the establishment of Müzika-i Hümayun, a band with Western musical styles. This marked a new chapter in Ottoman music, with compositions blending Eastern and Western elements. Western musicians, inspired by the Ottoman influence, integrated Turkish motifs into their works. The Turkish military music, particularly its wind and percussion components, influenced Western orchestral compositions. Renowned composers of the era adopted these 'Alaturka' influences in their compositions.

Keywords: *Ottoman music, Alla Turca, Westernization, Musical interaction, Music in the Palace.*

Giriş

Doğu ve Batı müzik gelenekleri arasındaki farklılıklar barizdir. Benim bu zengin müzik repertuarlarını incelemekteki amacım benzerlikleri vurgulamak yönünde oldu. Çünkü böylesi bir yaklaşım, çeşitli müzik tarzları ve bunların kaynaklandığı kültürler arasındaki derin bağlantıları ve karşılıklı etkileri ortaya çıkarabilir. Bahsi geçen müzik gelenekleri arasındaki farklılıkları gerçekten anlamak ve köprü kurmak için, Osmanlı İmparatorluğu'nda müziği etkileyen tarihsel bağlamı incelemek çok önemlidir. Çünkü tarihsel perspektif, imparatorluğun zengin kültürel alışverişine ışık tutmakta ve bu alışverişin Batılı bestekârlar üzerindeki önemli etkisini analiz etmek için gerekli zemini hazırlamaktadır. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun müziği, Doğu ve Batı müzik unsurlarının nasıl iç içe geçebileceğinin ve birbirini etkileyebileceğinin en iyi örnekleridir. Aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabaları Türk toplumunda büyük bir dönüşüme yol açmıştır. Söz konusu reformlar, ordudan iktidara, eğitimden ve kültürden günlük yaşantıya kadar her şeye etki eden geniş kapsamlı reformlardır. İmparatorluğun modernleşmesinde çok önemli bir rol oynamış, sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'ni tanımlayacak değişikliklerin de temelini atmışlardır. Ancak bu çabalar, beraberinde birtakım zorlukları ve direnişleri de getirmiştir. Geleneğin korunması ile modernlik arayışının dengelenmesi esnasındaki zorlukları ortaya çıkarmıştır. Bu inceleme sonucunda, tıpkı toplumun kendisi gibi müziğin de evrim geçirip uyum sağladığını ve çoğu zaman daha geniş tarihsel ve kültürel değişimlerin bir yansıması olduğunu görmek mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma yolculuğu ve bunun hem Doğu hem de Batı müziği üzerindeki etkisi, müzik dünyasında gelenek ve değişim arasında süregelen diyalogu görmek için eşsiz bir mercektir.

Osmanlı Müzik Mirasında Tarihi Keşfetmek

Anadolu ya da bir diğer adıyla Küçük Asya, kültürel tarih açısından zengin bir bölgedir. Mezopotamya yakınlarında bulunan bu bölge, dünyanın en eski uygarlıklarından bazılarının ev sahipliği yapmıştır. Tarih boyunca farklı milletler bu topraklarda devletler kurmuştur. Hititler, Frigler, Lidyalılar, İyonlar, Urartular, Persler, Romalılar, Bizanslılar ve en nihayetinde Türkler bunlardan bazılarıdır.

Giderek gelişen Anadolu toplulukları, öylesine etkileyici bir yapı, bilgi birikimi ve donanıma sahip olmuşlardır ki çevrelerindeki diğer topluluklar için adeta bir çekim merkezi konumuna gelmiştir. Onlar, binlerce yıllık süreç içinde doğudan ve batıdan gelen topluluklar ile birlikte yaşadılar, yaşadıkça ürettiler, kültürel etkileşim içinde oldular ve süreç içinde biriktirdikleri ile bugün çağdaş dünya kavramı ve günümüz kültür ve sanat alanının temelinde ya da gerekçesinde üretim ve düşünce sistemleri ile yer aldılar. Sonuçta Anadolu'da yaşanan binlerce yıllık süreç içinde birikip oluşa gelen farklı ve çok zengin kültürel yapı Ankara ve Türk müziğinin temelinde önemli bir noktada yer alırken dünya müziğinin de etkileşim içinde olduğu bir merkez konumunda olmuştur (Elbaş, 2017 a, s 21).

Bir medeniyetlerin kalıntılarının bir diğerinin üzerine inşa edildiğini sıklıkla görmek mümkündür, zira yeni şehirler genellikle eskilerinin bulunduğu yerlerde yükselmiştir. Tarihi kayıtlara göre Türkler bu bölgeye M.S. 1071 yılında gelmişlerdir; ancak son bulgular M.Ö.1000 gibi çok daha erken bir tarihte burada bulunmuş olabileceklerini göstermektedir. Bu dönemdeki kültürel etkileşimler için en güzel örneklerden biri Selçuk Türklerinin Bizans ve Fars kültürleriyle alışverişidir.

Buna bir de Asya'dan her çağda gelen ezici kültür dalgalarını da eklemek gerekir. Ayrıca bu bölgede hüküm süren eski Frigya, milattan önce bile Anadolu'nun en kuvvetli müzik merkezlerinden biridir. Bu bağlamda Kosemihal ve Karsel (1939) Bizans Dönemi'ndeki Anadolu ile Türklerin egemenliğinde gelişen çalgılara dikkat çekerler. ³Buna göre, Tanbura ile Pandura, Zurna ile Sirinks, Kaval ile Aulos arasında doğrudan bir ilişki vardır ve söz konusu bu durum bölgedeki müzik geleneğinin sahip olduğu tarihsel derinliğinin en önemli kanıtıdır (Satır, 2017, s. 50)

Buraya yerleşen Türkler aslen İslam dinini benimsemiş olmakla birlikte, kültürel geçmişlerinde Çin ve Moğol toplumlarıyla daha önceki etkileşimlerinden gelen Şamanizm unsurları da bulunmaktadır (Erkan, 2017, 29-30). Göçebe mirasları sayesinde yeni ortamlara ve kültürlerle uyum sağlama konusunda yeteneklidirler. Yüzyıllar boyunca çeşitli imparatorluklar kuran Türkler, komşu kültürleri önemli ölçüde etkilemiş ve egemenlikleri altındaki çeşitli etnik gruplarla

³ Ömer Satır bu paragrafta ilişikteki kitaptan yararlanmıştır.Köseihal, M. R., & Karsel, H. S. (1939). Ankara Bölgesi Musiki Folkloru. İstanbul: Numune Matbaası.

genellikle barışçıl ve hoşgörülü ilişkiler sürdürmüşlerdir. Bu durum, süregelen kültürel alışverişlere yol açmış, oldukça çeşitli ve zengin bir kültür yaratmıştır. Anadolu coğrafyasının da bu kültürel harmana katkısı önemlidir. Avrupa ve Asya arasında doğal bir köprü görevi gören bölgeyi Karadeniz ve Akdeniz çevrelemektedir. Bu stratejik konum Doğu, Batı, Kuzey ve Güney'den gelen çok sayıda kültür için bir kavşak noktası oluşturmuştur. Bu yoğun kültürel etkileşim göz önüne alındığında, geleneksel Türk müziğindeki çeşitlilik şaşırtıcı değildir. Türk müziği, zaman içinde maruz kaldığı çeşitli etkileri yansıtan çok sayıda farklı dallara dönüşmüştür. Zengin ve çok yönlü bir tarihe sahip olan Türk halk müziği, günümüz Türkiye'sinin ana coğrafyası ve farklı medeniyetlerin tarihi merkezi olan Anadolu'dan doğmuştur. Bu bölge, Frigler, Lidyalılar ve Hititler gibi yerli uygarlıkların müzik geleneklerinin birleştiği bir pota olmuş ve Türk halk müziğinin karakteristik seslerinin temelini oluşturmuştur. Anadolu'nun çeşitli kültürlerin kavşak noktasında yer alan stratejik konumu, müzik dünyasının şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Orta Çağ'da Türk halklarının Anadolu'ya gelişi, bölgenin kültürel ve müzikal ortamında önemli bir değişimi temsil etmektedir.

Türkler, göçebe miraslarıyla birlikte kendilerine özgü bir dizi müzik geleneği ve uygulamasını da beraberinde getirmişlerdir. Sürekli göç eden ve pastoral yaşama yakın bir bağla özdeşleşen yaşam tarzları, genellikle yolculuk, doğa ve gelip geçici bir yaşamın zorlukları temalarını yansıtan müziklerinde kendini göstermiştir. Sonrasında İslam dininin bölgede yayılmaya başlaması Türk halk müziğini derinden etkilemiştir. İslami müzik gelenekleri, özellikle makam sisteminden (geleneksel Arap ve Türk müziğinde kullanılan bir dizi müzikal gam ve mod) büyük ölçüde etkilenen gamlar ve melodik yapılar bakımından yeni müzikal unsurları beraberinde getirmiştir.

Geniş topraklara yayılan ve farklı kültürleri bir arada barındıran Osmanlı İmparatorluğu, zengin kültürel alışveriş için verimli bir zemin oluşturmuştur. İmparatorluğun Arapları, Kürtleri, Ermenileri ve Balkanlar'dan gelen halkları bünyesinde barındıran zengin etnik dokusu, Türk halk müziğinin de dokusuna önemli katkılarda bulunmuştur. Her grup kendine özgü kültürel ve müzikal geleneklerini sunarak Türk halk müziğinin çeşitliliğini daha da zenginleştirmiştir. Farklı müzik tarzlarının ve geleneklerinin bir araya gelmesi, Türkiye'nin her bölgesinde kendine has bir halk müziği kimliğinin gelişmesini sağlayarak ortaya capcanlı ve çeşitlilik açısından zengin bir müzik kültürü çıkarmıştır. Söz konusu bölgesel farklılıklar, farklı müzik aletlerinin, tekniklerin, müzik

formlarının, dansların, gamların, ritimlerin ve lehçelerin kullanımıyla kendini göstermektedir. Bölgesel tarzlar arasında ortak unsurlar olsa da her bölge bu unsurların benzersiz bir kombinasyonunu ve yorumunu sunmaktadır.

Genel olarak enstrümanlarının zenginlikleri ile dikkati çeken Osmanlı müzik geleneği çeşitli dallarıyla dünyadaki müzik kültüründe yerini almıştır. Türk müziği, çok çeşitli perküsyon, üflemeli ve telli enstrümanlar kullanarak son derece zengin bir geleneğe sahiptir. Perküsyon enstrümanları arasında ahşap enstrümanlar olan Çevgân, Kaşık ve Çalpara gibi askeri müzikten halk oyunlarına kadar birçok farklı alanda kullanılırken, zil türünden enstrümanlar Sufi müziğinden askeri müziğe kadar geniş bir yelpazede kullanılır. Ayrıca, deriden yapılan enstrümanlar arasında Kös, Davul, Nakkare, Kudüm, Dâire gibi enstrümanlar Sufi müziğinden klasik müziğe kadar farklı türlerde icra edilmektedir. Seramik enstrümanlar, Cam Bardaklar, Kâseler ve Fincanlar gibi dans müziği için kullanılır. Üflemeli enstrümanlar arasında ise kamış türünden enstrümanlar olan Zurna, Mey, Kaval, Tulum gibi halk müziğinden askeri müziğe kadar yaygın bir şekilde kullanılırken, kamışsız enstrümanlar arasında Nefir, Ney, Girift, Pîşe, Mû gibi klasik müziğin önemli temsilcileri yer almaktadır. Telli enstrümanlar ise Eğilmeli ve Koparılan Teller olarak iki kategoriye ayrılır. Eğilmeli telli enstrümanlar arasında İkliğ, Sînekeman, Keman, Rebab, Klâsik Kemeçe gibi enstrümanlar bulunurken, Koparılan Teller kategorisinde Kopuz, Kolca Kopuz, Lâvta, Çeng, Tanbur, Ud, Kanun, Santur gibi enstrümanlar yer almaktadır. Ayrıca, Saz Ailesi ve Tar Ailesi enstrümanları da Türk müziğinin zengin mirasının bir parçasıdır. Cura, Bağlama, Tanbura gibi enstrümanlar halk müziğinde yaygın olarak kullanılırken, Dombra, Dotar ve Setar gibi enstrümanlar da Türk müziğinin zengin çeşitliliğini temsil eder. (Tanrıkorur, 2004, s.1)

Türk halk müziği, bölgesel çeşitliliklerin yanı sıra önemli dans bileşenleriyle de bilinmektedir. Her yörenin geleneksel halk oyunları vardır; örneğin Orta ve Doğu Anadolu'da Halay çekilir, Karadeniz'de Horon tepilir, Batı Anadolu'da ise Zeybek oynanır. Genellikle canlı ve ritmik halk müziğinin eşlik ettiği bu danslar hem bir eğlence biçimi hem de kültürel mirası koruma aracı olarak toplumsal etkinlik ve kutlamaların temelini oluşturmaktadır.

Türk halk kültürünün önemli ve ayırt edici bir yönü de âşık geleneğidir. Halk müziğinin korunması ve yaygınlaştırılmasında önemli bir rol oynayan âşıklar, yani gezgin müzisyen ve şairler, bu

geleneği oluşturmaktadır. Aşıklar, telli çalgıları olan bağlama ile bölge bölge dolaşarak müzik ve şiirler aracılığıyla hikayelerini, folklorlarını ve kişisel düşüncelerini paylaşırlar. Picken'in dediği gibi Türk halk müziği geleneğinde bağlamanın (sazın) önemi görmezden gelinemez. (Picken ,1975 ,s.272). Aşık performansları sadece müzikal yorumlardan ibaret değildir; aynı zamanda felsefi ve duygusal bir derinlik taşır. Bunlar Türk halk müziği dokusuna zengin bir anlatı katmanı ekleyen unsurlardır.

Geleneksel Osmanlı sanat müziği alanına geçecek olursak bu tür, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür-sanat dünyasında önemli bir yere sahiptir. İmparatorluğun seçkin katmanlarında yeşeren geleneksel sanat müziği, sanatın hevesli destekçileri olan Osmanlı sultanlarının himayesi altında gelişmiştir. Osmanlı sarayında müzik sadece bir eğlence biçimi değil, aynı zamanda saray inceliğinin ve zarafetinin de bir simgesiydi. Bu müzik türünün gelişimi, müziğin bestelenmesi ve doğaçlanması için gelişmiş bir çerçeve sağlayan, makam ve usul sisteminden büyük ölçüde etkilenmiştir. Makam sistemi, kompleks melodik modları ile müzisyenlerin yapılandırılmış müzikal sınırlar içinde yaratıcılıklarını keşfetmelerine ve ifade etmelerine olanak sağlamıştır. (Tracy,2021, s1).

İslami kültürel unsurların Osmanlı müziğine entegre edilmesi, karakterini daha da zenginleştirmiştir. İslam dininde namaza çağrı unsuru olan ezan ile Kur'an tilaveti², bu müzik geleneğinin melodik kalıplarını ve estetik duyarlılıklarını etkileyerek, özünde Osmanlı olan kendine özgü bir tını yaratmıştır. İmparatorluğun farklı bölgelere ve kültürlere yayılan coğrafi genişliği, musiki fikir ve üsluplarının karşılıklı olarak zengin bir şekilde değiş tokuş edilmesine olanak sağlamıştır. Neticede, geleneksel Osmanlı sanat müziği Arap, Fars ve Bizans gelenekleri de dahil olmak üzere çeşitli etnik ve kültürel gruplardan gelen etkileri özümsemiş ve bütünleştirmiştir. Bu kültürel erime potası, imparatorluğun çeşitli ve çok kültürlü yapısını yansıtan yeni bir müzik formunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Osmanlı musikisinin geleneksel müzik toplulukları, kendine özgü tınısına katkıda bulunan bir dizi enstrümanı bünyesinde barındırmaktaydı.

Osmanlı musikisinin altın çağı sayılan III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde en gözde sazlar *tanbur*, *ney*, *sinekemanı* ve *santur*'du. XIX. yüzyılın ortalarında Bizans dönemi sazlarından *lira* ve

² Kur'an-i Kerim'in Arapça yüksek sesle güzel ve usulünce okunması anlamına gelir.

lavta fasıl heyetine girdi; *lira*'ya *kemençe* adı verildi. Aynı yüzyılın sonuna doğru iki büyük virtüöz, Vasil ve Cemil sayesinde *kemençe*ye rağbet çok arttı. Aynı dönemde, Suriye ve Mısır'dan gelen musikicilerin etkisiyle *kanun* ve *ud*, yeniden revaç buldu. *Viyolonsel* ve *klarinet* de aşağı yukarı aynı yıllarda fasıl heyetinde yerlerini aldı. (Karakaya, 2017 s. 103)

Osmanlı İmparatorluğu, sanat müziği geleneğinde silinmeyecek izler bırakan çok sayıda ünlü klasik bestecinin yetişmesine de olanak sağlamıştır. Bunlardan bazıları Buhurizade Itri, Hafız Post, Deliormanlı Seyyid Sâki Zekeriyya Efendi, Mevlevi Şeyh Galip ve Dede Efendi'dir. Ender de olsa, Osmanlı müziğinde rastlanan kadın bestecilerin arasında Reftar Kalfa, Dilhayat Kalfa, Guzide Saadet, Cavide Hayre, Nimet Hanım, Nebahat Üner, Faize Ergin, Camide Hayri, Güzide hanım yer almaktadır. (Aksoy, 2001, s.17-21). Bu besteciler, Osmanlı İmparatorluğu'nun müzik mirasına yaptıkları önemli katkılardan dolayı takdirle anılmaktadırlar. Bu bestecilerin halen üzerinde araştırma yapılan ve icra edilen eserleri, Osmanlı sanat müziğinin kalıcı mirasının birer kanıtıdır.

Osmanlı sarayında geleneksel sanat müziğinin gelişimi, çoğunlukla zamanın prestijli eğitim merkezi olan Enderun Mektebi'nde yetişmiş seçkin müzisyenlerden etkilenmiştir. Osmanlı Padişahı II. Murat tarafından 15. yüzyılda kurulan Enderun Mektebi, bir müzik okulundan çok daha fazlasıydı; dilbilim, edebiyat, din, matematik, coğrafya, mantık ve fen bilimleri gibi çok çeşitli konuların öğretildiği kapsamlı bir eğitim kurumuydu. İlginçtir ki, geleneksel sanat müziğinin en önde gelen bestecilerinden bazıları sultanların bizzat kendileridir. Bu durum müziğin Osmanlı toplumunun en üst kademeleriyle derin bir bütünleşme içinde olduğunu göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyılın başlarında dağılmasına rağmen, geleneksel Osmanlı sanat müziği mirası gelişmeye devam etmiş ve çağdaş Türk klasik müziğini etkilemeyi sürdürmüştür. Günümüz Türkiye'sinde geleneksel Osmanlı sanat müziğini korumak ve tanıtmak için yoğun çabalar sarf edilmektedir. Müzik okulları ve kültürel kurumlar, bu müzik mirasının tarihi önemi ve sanatsal nüansları hakkında yeni nesilleri eğitmek için kararlılıkla çalışmalarını sürdürmektedir. Konserler, kayıtlar ve akademik programlar, geleneksel Osmanlı sanat müziği mirasını canlı tutmakta ve modern Türk toplumunu zengin tarihi geçmişiyle buluşturmaktadır. Türkiye'de dini müzik, 13. yüzyıl civarında ortaya çıkan ve büyük ölçüde ünlü Sufi şair Mevlana Celaleddin Rumi'nin öğretilerinden oluşan Sufi geleneğinden etkilenmiş, tıpkı karmaşık bir bütünü ayırt

edilemez parçaları gibi gelişmiştir. Mevlevi geleneğinin temelini oluşturan Rumi'nin öğretileri, müziği manevi bir disiplin olarak vurgular.

Tasavvufun Anadolu'daki önemli bir kolu olan Mevlevi tarikatı, Mevlâna'nın öğretilerini yakinen benimsemiştir. Mevlevi tarikatının en belirgin uygulaması Sema adı verilen bir törendir. Bu tören İslami ibadet eyleminin bir örneğidir. Sema'yı uygulayanlar Mevlevi tarikatından kişilerdir ve geleneksel olarak sadece erkeklere açıktır (Justin & Matthews, 2021, s. 77). Sema töreninin temel amacı manevi bir yükselişi ve birleşmeyi sembolize etmektir. Dervişler, beyaz giysiler içinde dönmeğe başlarlar ve bu dönme hareketi sembolik olarak dünyevi bağlardan arınma, Allah'a yönelme ve ruhsal bir aydınlanma arayışını ifade eder. Tören sırasında, ney gibi geleneksel İslami müzik aletleri ile canlı müzik yapılır. Bu müzik, semazenlerin dönme hareketlerini ritmik olarak yönlendirmeye yardımcı olur. Sema, Mevlevi tarikatının öğretilerini ve manevi değerlerini vurgulayan önemli bir gelenektir. Bu ritüel, insanın maddi dünyadan manevi bir yükselişe ve içsel bir uyuma ulaşma arayışını yansıtan derin anlamlar içerir.

Kırk yıl Mevlânâ'nın hizmetinde bulunan Sipehsalar'ın Mevlânâ'dan rivayet ettiğine göre semâ' ehlinin hareketi ve durması, eğlence ve boş şeyler üzerine değil, ciddiyet üzerine kurulmuştur. Sipehsalar, Mevlânâ'dan semâ' ile ilgili şöyle dediğini rivayet eder: "O halde semâ' aşıkların gıdası oldu. / Zira onda (sevgili ile) birleşmenin hayali vardır." Ayrıca Mevlânâ, şunları söylüyor: "Dervişler vecde düşerler de, Allah'ı özleyişleri artsın, ahirete inanış sevgileri çoğalsın, gönüllerinden dünya sevgisi dağılsın, dünyaya gönülleri yabancı olsun diye semâ' ederler. (Çetinkaya, 2015)

Müziğe yönelik bu benzersiz yaklaşım, 1453'teki İstanbul'un fethinden sonra Müslüman Türk, Hristiyan ve Doğu Roma kültürlerinin ve dini bölünmelerinin arasında köprü kurmada kritik bir rol oynamıştır. Müslümanlar, Yahudiler, Hristiyanlar, Ermeniler ve Rumlar gibi farklı grupları müziğin evrensel dili aracılığıyla birleştirmiştir. Ağırlıklı vokal olan Türk dini müziği, söz konusu Sufi mirasından büyük ölçüde etkilenmiş, hatta ona mistik ve ruhani bir nitelik kazandırmıştır. Müzikler geleneksel sanat müziğiyle benzerlikler taşımaktadır; ancak ruhani ve mistik temaları ağırlıklı işleyen lirik içeriğiyle birbirinden ayrılır. Mevlevi tekkeleri ya da derviş dergâhları hem ruhani meclislerin hem de müzikal gelişimin merkezleri olarak geleneksel sanat müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu tekkeler Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel yapısını önemli ölçüde etkilemiştir. Hem besteci hem de tarikat müridi olan Sultan III. Selim gibi önemli

şahsiyetler bu etkileşime örnek verilebilir. Özellikle ön plana çıkan Galata Tekkesi, tarih boyunca müziğin önemli rol oynadığı bir merasimler ve ritüeller mekanıydı. Mevlevi geleneği, müziği ve sema ritüellerini içeren özgün bir müzik kültürünü geliştirmiştir. Ney, bendir, rebab ve diğer geleneksel Türk müzik enstrümanları bu ritüellerde kullanılırdı. Değerli müzisyen Rauf Yekta zamanında batılılaşma çabalarıyla beraber piyanonun müzik gruplarına eklendiği de bilinmektedir. (Paçacı,2008, s. 38)

Sufi geleneğinin, özellikle de Mevlevi tarikatının etkisi Müslüman toplumların ötesine geçerek Yunan, Ermeni ve Yahudi müzik geleneklerini de etkilemiş, Sufi müziği ve felsefesinin birleştirici gücünü ortaya koymuştur. Örneğin, Anadolu'ya yakın bölgelerdeki Yunan müziği, özellikle kompleks melodilerin ve duygusal derinliğin Sufi müziğinin ruhani yoğunluğunu yansıttığı Rebetiko gibi türlerde, Sufi müziğiyle benzerlikler göstermektedir. Yunan müziğindeki makam gibi modal sistemler, dini boyutu aşarak Sufi müziğiyle gösterdiği paralellik ile ortak bir müzik dili yaratmıştır.

Zengin bir tarihe ve derinliğe sahip olan Ermeni müziği de Sufi geleneklerinden unsurları bünyesinde barındırmıştır. Bu durum, Ermeni dini müziğine hâkim olan manevi temaların yanı sıra, benzer enstrümanların ve modal yapıların kullanımında da açıkça görülmektedir. Komitas Vardapet gibi önemli besteciler, bestelerine Sufi müziğinin mistik niteliklerini katarak Ermeni dini müziği ve halk müziğinin eşsiz bir karışımını ortaya çıkarmışlardır. Bununla birlikte, Ermeni dini müziği ile Sufi müziği arasında doğrudan bir bağlantı olduğuna dair henüz somut bir kanıtın bulunmadığını belirtmek önemlidir.

Yahudi müziği, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Sefarad⁴ cemaatlerinde, Sufi müzik geleneklerinin unsurlarıyla bütünleşmiştir. Yahudi müziğindeki modal sistemler, ritimler ve müzikal formlar Sufi müziğiyle önemli benzerlikler göstermektedir. Yahudiliğin Kabalistik gelenekleri, mistisizme yaptıkları vurgu neticesinde Sufi felsefesi ile doğal bir etkileşim yakalamış ve her iki geleneği de zenginleştiren müzikal bir alışverişi teşvik etmiştir. Buna ek olarak, Sefarad Yahudi cemaatlerindeki Maftirim geleneği, İbranice dua parçalarının Türk klasik müziği makamları ile bütünlüğünü ortaya koyar niteliktedir (Sarhon, 2009, s43). Osmanlı müzik formları

⁴ Sefarad: İbrani dilinde “Sefarad”, İspanya anlamına gelmektedir. İspanya dışında Portekiz, İtalya, Kuzey Afrika, Türkiye, Ege Adaları ve Balkan Musevilerinin de büyük bölümü bu adla anılır.

ve makam sistemi üzerine kurulu İbranice metinlerden oluşan bu repertuar, Yahudi cemaatlerinin Osmanlı camiası içindeki derin kültürel entegrasyonunu yansıtmaktadır.

Maftirim müziğindeki bu kültür harmanı, Osmanlı toplumunun kapsayıcı tabiatını gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak Sufi geleneği, özellikle de Mevlevi tarikatı, müzik aracılığıyla çeşitli kültürleri birleştiren bir köprü görevi görmüştür. “*Bir manevi araç olarak müzik*” felsefesi sadece İslami müziği etkilemekle kalmamış, aynı zamanda komşu kültürlerin müzik mirasının şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Müzikal fikirlerin bu karşılıklı etkileşimi, bugüne kadar bu müzik geleneklerini etkilemeye devam etmiş, zengin bir ses ve stil dokusu yaratmıştır.

Askeri Müzik: Mehter ve Yeniçeri Bandosu

Mehter veya Yeniçeri müziği olarak bilinen Türk geleneksel askeri müziğinin, dünya tarihinde askeri müziğin en eski biçimi olduğuna inanılmaktadır. Üflemeli, kamışlı ve vurmali çalgıların kullanımıyla karakterize edilen bu müziğin kökeni MS 8. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu müzik türüne dair bilinen en eski referanslar, günümüz Moğolistan'ında bulunan ve Türk Göktürk alfabesiyle yazılmış antik taş tabletler olan Orhun yazıtlarında bulunmaktadır. Bu yazıtlar, bu müzik tarzının Hunlar döneminde de mevcut olduğunu göstermektedir. Mehter müziğinin temel amacı, gök gürültüsü gibi yankılanan, düşmanları uzaktan demoralize ederek daha fazla kan dökmeden zaferi kolaylaştırabilecek sesler üretmektir. (Dias, 2019) Türk askerlerinin yoğun duygularını yansıtan bu müzik, Türk askeri geleneğinin de önemli bir parçası olmuştur.

Mehter ile sıklıkla birbirinin yerine kullanılan bir terim olan yeniçeri müziği, Batı müziğini önemli ölçüde etkilemiştir. Mozart'ın Türk Rondosu gibi önemli besteler Mehter tarzından esinlenmiştir; ancak 16. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa müziğinin Türk geleneksel müziğinin diğer formlarının etkisinden söz etmek genellikle mümkün değildir. Osmanlı mehterhane geleneğinin özelliklerini anlamak, etkisinin tam kapsamını kavramak açısından çok önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun seçkin askeri birliği olan Yeniçerilerin 1330 yılı civarında ilk resmi mehter takımlarını oluşturdukları ve mehterhanenin Osmanlı dönemi boyunca onlarla yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Enstrümantasyon, orijinal Türk askeri stilinde merkezi bir rol oynar. Ziller, kös, nakkare, çevgen, zurna (yüksek sesli çift kamışlı bir enstrüman) ve boru (bir tür trompet) gibi enstrümanlar yaygın

olarak kullanılmaktaydı. Bu müziğin ardındaki amaç sadece yüksek, korkutucu sesler yaratmak değil, aynı zamanda enstrümanların melodilerinin üst aralıklarını kullanmaktı. Bu durum, benzer Batı enstrümanlarının tipik aralığından önemli ölçüde daha yüksek olan tek sesli (monofon) melodiler doğurmaktaydı. Müziğe hızlı süslemeli kalıplar, güçlü diziler ve büyük sıçramalarla birleştirilmiş adıma dayalı hareketler damgasını vurmuştur. Ritmik olarak, melodiler hem düzenli hem de düzensiz çeşitli alt bölümleri ifade etmiş ve Osmanlı askeri bando müziğinin kendine özgü tarzına katkıda bulunmuştur. Mehter ya da yeniçeri müziği, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki kültürel alışverişin bir kanıtı olarak, askeri gelenekleri ve kıtalar arası müzikal gelişmeleri etkilemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Etnik Mozaïği ve Müziğe Etkisi

Osmanlı İmparatorluğu genişledikçe Türkler, Ermeniler, Rumlar, Arnavutlar, Yahudiler ve Sırlar gibi etnik gruplardan oluşan bir mozaik haline gelmiştir. Bu çeşitlilik, Osmanlı döneminde müziğin gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan *Millet* sistemi, idari yapı bakımından kayda değer bir örnektir. Bu sistem, Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Yahudilerin de aralarında bulunduğu farklı dini grupların yasal olarak ayrılmasına ve bağımsız bir şekilde kendi toplum işlerini yönetmelerine ve kendilerine özgü kimliklerini korumalarına olanak sağlamıştır. Bu yapı, Bizans ilahileri, Yahudi ilahileri, Orta Doğu makamları ve Hıristiyan Ortodoks çok sesli müziğinden gelen etkilerle 600 yıl boyunca Osmanlı Klasik müziğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

19. yüzyıl, kısmen Fransız Devrimi'nden etkilenen modernleşme ve artan milliyetçilik bilincinin etkisiyle Osmanlı İmparatorluğu için bir kimlik değişimi dönemi olmuştur. Türk milliyetçiliği, bir paradoks misali, zayıflayan emperyalist yapıya ve farklı etnik gruplar arasında Osmanlı vatanseverliği duygusunu beslemenin zorluklarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tanzimat reformlarıyla birlikte, modern imparatorlukla özdeşleşen bir "Osmanlı vatandaşı" kimliği oluşturmaya çalışılmıştır. (Davison, 1963, s.13).

Bu dönemde Sufizm tüm inançlara açıklığını koruyarak dinler arası birleştirici bir rol üstlenmiştir. Başlangıçta askeri alana odaklanan modernleşme, daha sonra hukuki, siyasi ve eğitsel reformları da kapsayacak şekilde genişlemiştir. Bu değişiklikler, Avrupa'nın askeri üstünlüğünün farkına

varılmasıyla ve Batı'nın ilerlemelerini benimseme ihtiyacıyla pekiştirilmiştir. Askeri reformlar, bilim, eğitim ve diğer alanlardaki ilerlemelerin yanı sıra yeni düşünce biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmış ve İslam'ın geleneksel yorumlarından kademeli olarak uzaklaşılmasına neden olmuştur. Bu reformlar özellikle Tanzimat Dönemi'nde sürdürülmüş, sadece hukuk sistemini değil, aynı zamanda eğitimi, ekonomiyi, siyaseti, müziği ve edebiyatı da etkilemiştir. Fakat ironik bir şekilde, Batı modernleşmesini entegre etmeye yönelik bu yaygın çabalara rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü kaçınılmaz olmuştur.

Türkler ve Batı arasında Kültürel Etkileşim

Türk ve Batı müzik kültürleri arasındaki alışveriş iki yönlü olmuştur: 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar hakim güç olarak Osmanlı Avrupa'yı etkilemiş, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşe geçmesiyle süreç tersine dönmüş, Avrupa Türkleri etkilemeye başlamıştır.

Batı Müziğinin Türk Müziğinden Etkilenme Dönemi

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı müzik kurumları üzerindeki etkisi, özellikle mehterhane olarak bilinen askeri bando geleneği aracılığıyla, oldukça derin olmuştur. Bu etki, Batı müziği tarihinde az bilinen ancak önemli bir bölümdür. Modern orkestranın canlı özellikleri, Türkler tarafından Batı'ya ihraç edilen savaş müziğine çok şey borçludur.

Batılı müzisyenler 1544 yılındaki Birinci Haçlı Seferleri'nden itibaren Türk müzik geleneklerinden etkilenecek yarattıkları timpani ve obua gibi unsurları müziğe dahil etmeye başlamıştır. (Dias, 2019) Batı müzik dünyasında zaten bir merkez olan şehirlerin maruz kaldığı kuşatmalar müzikal tecrübelerini etkilemiştir. Örneğin Viyana 1589 ve 1683'te Türk kuşatması altına girmiş, askeri davulların, zillerin, sonradan trompet ve obuanın doğuşuna kaynaklık edecek olan boruların ve zurnaların yankılanan sesleriyle tanışmıştır. Bu maruz kalma, Batı'nın Türk müzikal kimliğine ilişkin algısını önemli ölçüde şekillendirmiştir.

Başta *Mehterhane-i Hümayun* ve *Mehterhane-i Hakani* olmak üzere Türk askeri bandoları, Türk müziğinin sınırlar ötesi katkılarının tanımlanmasında kilit rol oynamıştır. Kökleri Orta Asya geleneklerine dayanan bu gruplar, benzersiz ses ve teknikle karakterize edilen farklı bir tarz

sunmaktaydı. Türkler ve Batılılar arasındaki barışçıl etkileşim daha sonra Türk bandolarının Batı başkentlerini ziyaret etmesine ve müzikal etkilerinin daha da yaygınlaşmasına yol açmıştır.

18. yüzyıl bu etkinin Batı müziğinde parlamasına tanık olmuştur. Christoph Willibald Gluck'un "Kandırılmış Kadı (Le Cadi Dupe)" operası Türk etkisini yansıtan ilk örnekler arasındadır. Onu Jean-Philippe Rameau, Michael Haydn, André Grétry, Charles Dibdin, Paul Wranitzky, Ferdinand Kauer, Joseph Martin Kraus, Friedrich Witt, Carel Anton Fodor, Ferdinando Paer ve Louis Spohr gibi besteciler izler. İçlerinde en ünlüleri kuşkusuz Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig Van Beethoven'dur.

Mozart'ın konusu İstanbul'da geçen "Saraydan Kız Kaçırma (Abduction from the Seraglio)" adlı operasının uvertüründe, iki marşında ve finaldeki yeniçeri korosunda mehter etkileri çok belirgindir. Keza, bestecinin K. 331 La Majör piyano sonatının bugün yaygın olarak "Türk Marşı" veya "Türk Rondosu" olarak bilinen son bölümünde ve bugün "Türk Konçertosu" diye anılan K. 219 La Majör keman konçertosundaki ritmik öğeler, Mozart'ın çağdaşları arasında mehter ritmini en iyi anlayan ve taklit eden bestecilerden olduğunu kanıtlar niteliktedir.



Görsel 1. Mozart K. 331 La Majör piyano sonatının son bölümü "Türk Marşı" veya "Türk Rondosu."⁵

⁵ Görsel 1, 2 ve 3 https://en.m.wikipedia.org/wiki/Turkish_music linkinden alınmıştır.

The image shows a page of musical notation for Mozart's Violin Concerto No. 219 in A major, K. 219, 'Türkische'. The score is in 3/4 time and features a 'TUTTI' section. The bass line is highlighted with a red box, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The dynamic marking 'f col arco cresc.' is written below the bass line.

Görsel 2. Mozart'ın "Türk Konçertosu" olarak anılan K. 219 La Majör Keman Konçertosu'ndaki ritimler.

Joseph Haydn'ın "Ordu (Military)" isimli 100. Senfoni'si, özellikle yumuşak melodileri güçlü "Türk" perküsyonuyla yan yana getirdiği ikinci bölümde, Türk müziğiyle dikkat çekici bir şekilde bütünleşir (Brittanica, t.y.).

Beethoven'ın 1811'de August von Kotzebue'nin "Atina Harabeleri" adlı tiyatro oyununa yazdığı müzikte mehter ritmini kullandığı "Türk Marşı" adlı bir bölüm vardır. Besteci daha sonra bu eserine piyano için çeşitlemeler yazmıştır (Op. 76). Aynı bestecinin Op. 91 "Wellington'un Zaferi" ve Op. 125 Re minör 9. senfonisinde de Türk etkisinden söz edilse de bu etki önceki örnekler kadar bire bir mehter ritmine dayanmaz; bu iki eser daha serbest örnekler teşkil ederler.

N° 4. Marcia alla turca.

Vivace.

Flauto piccolo. *pp*

Oboi. *pp*

Clarinetti in B. *pp*

Fagotti. *pp*

Contrafagotto *pp*

Corni in B. *pp*

Trombe in B. *pp*

Triangolo. *pp*

Piatti e Tamburo grande. *pp*

Violino I. *pp*

Violino II. *pp*

Viola. *pp*

Violoncello. *pp*

Basso. *pp*

Görsel 3. Ludwig Van Beethoven'ın Türk Marşı (Marcia alla turca), Op. 76.

Karl Signell Beethoven'un 9. senfonisindeki "Türk marşı" olarak anılan kısım için için şunları yazıyor: "Orkestra ve koro müziğinin büyük bir tutti noktasında, uyum birden 'diyez' tonundan (A) 'bemol' tonuna (Bb) kayar. Dramatik bir sessizlikten sonra, basun ve bas davulun hafifçe çalındığı ve vuruş dışında çalındığı bir karmaşık tını yeni tonun eşliğini başlatır. Tonun farklılığı pianissimo üçgen ve zilin yarattığı renkli etki ile vurgulanır (Signell, 1968, s. 39).

"Franz Schubert'in "Ordu Marşı (Marche Militaire)" ve Carl Maria Von Weber'in "Abu Hassan" operası da Türk müziğinin çeşitli Batı müzik bestelerine erişimini göstermektedir.

Türk temalı eserlerde diğer bestecilerinin Türk müziğinden etkilendikleri bu kadar açık olarak görülemese de 19. yüzyılda Modest Mussorgsky'nin bestelediği eser dikkat çekicidir. 1839-1881 yılları arasında bestelediği "Kars'ın Fethi (Capture of Kars)" adlı eserinde, üflemeli çalgılarla icra edilen ve Türk müziğini anımsatan kısa bir motife yer vermiştir. Bu marş bestecinin nadiren icra edilen eserlerinden biridir (Okan, t.y.).

Söz konusu kültürler arası alışveriş sadece taklit etmenin ötesine de geçmiştir. İlk Viyana ekolünden geç empresyonistlere kadar pek çok Batılı besteci Türk geleneğinden, özellikle de "Alla Turca" olarak bilinen tarzdan ilham almıştır. Bu terim belirli enstrümanları kapsadığı gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri havasını yansıtan melodik, armonik ve ritmik unsurları da içermektedir.

Türk Müziğinin Batı Müziğinden Etkilenme Dönemi

II. Mahmud'un saltanatı döneminde, 1808'den başlayarak Osmanlı İmparatorluğu müzik kültüründe büyük bir değişim yaşanmıştır. Yeniçeri Ocağı ile birlikte eşsiz üflemeli ve vurmali müziğiyle tanınan Mehterhane de kapatılmıştır. Bu, Osmanlı müziğini modernleştirmeye yönelik atılmış adımlardan biridir. Önceleri geleneksel Türk müziğini Batı enstrümanlarıyla harmanlama girişimleri olmuş; ancak bu çabalar Batı müziği tarzlarının derinlemesine anlaşılmasını nedeniyle çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. (Aksoy,1985, s. 1220)

1826 yılında II. Mahmud ayrıca klasik Batı müziğini geleneksel Türk tarzlarıyla birleştirmeyi amaçlayan *Muzika-i Hümayun* müzik okulunu kurmuştur. (Tuğlacı,1986 s.76). Bu okul hem Doğu hem de Batı müziğinin daha geniş bir takdir ve anlayışla ele alınmasını teşvik etmiş, imparatorlukta müziğe yönelik yeni bir yaklaşım getirmiştir. Elbaş, makalesinde *Muzika-i Hümayun*'un devlet törenlerine işlevsel katkıları da olduğunu belirtmiştir. "*Saraya ait devlet törenlerinde görev alan Musika-i Hümayun, aynı zamanda askeri bir bando okulu olarak da, diğer ordu bandolarının icracı personelini yetiştirmek üzere 23 Kasım 1831 yılında Askeri Mızıka Okulu'nu açmıştır.*" (Elbaş, 2017, s. 140)

Geleneksel Türk müziğinde ustalık sahibi olan Hacı Arif Bey ile daha Batılı bir müzik tarzını benimseyen oğlu Cemil Arif Bey arasındaki fark, bu dönemdeki kültürel değişimin özeti gibidir. 1826 yılında yeniçeri ocağının kaldırılmasının ardından II. Mahmud, modern bir ordu kurarak Batılı tarzda yeni askeri bandolar oluşturdu. Bu bandolar genellikle popüler İtalyan operalarının müziğini çalıyor ve çoğunlukla sultanın sarayından genç üyelerden oluşuyordu. Aynı dönemde, İstanbul'da yeni müzik mekanları açıldı. 1828 yılında Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a gelmesiyle birlikte, devlet tarafından yeni bir müzik okulu kuruldu. *Donizetti'nin eğitimine Enderun'dan seçilmiş ileri gelen köklü ailelerin çocukları verilmiş, bunlar ilerleyen zamanlarda yüksek rütbeli görevlere getirilmişlerdir* (Gazimihal, 1955, s. 46). Bu müzik okulu, modernize edilmiş yeni askeri bando ile Batı müzik uygulamalarını benimsemiştir. Günümüzde Ankara'daki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve mevcut askeri bandoların kökleri Donizetti'nin attığı adımlardadır.

II. Mahmud, Muzika-ı Hümayun'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 icralarını dinlemiştir (Sevengil, 1962, s. 6).

O dönemlerde Osmanlı hükümetinin milli bir marşı olmadığı için sultanlar için bestelenen marşlar milli marşlar olarak kabul edildi. İlk milli marş, G. Donizetti tarafından Sultan Mahmud II için bestelenen "Mahmudiye" marşı olmuştur. Aracı'nın ifadesiyle "Mahmudiye Askerî Marşı" bir şekilde İsveç'e kadar ulaşmış, İsveç hükümeti tarafından resmî marş kabul edilmiş ve İsveç askerî bandosu marşı bugüne kadar çalmıştır "(Aracı, 2006, s. 71). Daha sonra Donizetti'nin Abdülmecid için yazdığı Mecidiye marşı da milli marşlar arasında yerini almıştır. Bu marş, daha sonraki bestecilere de ilham kaynağı olmuştur.

"Mecidiye marşının diğer bir özelliği de İstanbul'a konser vermek için gelen ünlü piyanist ve besteci Franz Liszt'in bu marş teması üzerine Grand Paraphrase'i bestelemesidir. Donizetti, Mecidiye Marşı'nın yanı sıra Abdülmecid'e ithafen "Grande Marche Militaire" (Büyük Askerî Marş) isimli bir eser de bestelemiştir." (Kutluay,2010, s. 287)

1861'de Sultan Abdülmecid için Callisto Guatelli'nin yazdığı Aziziye Marşı milli marş olarak ilan edilmiştir. Callisto Guatelli, Donizetti'nin vefatından sonra Musika-i Humayun'nun başına geçmiştir. (Kutluay, 2010, s. 288)

Sultan Abdülmecid döneminde Batı müziğine rağbet artmış, sıklıkla İtalyan opera performansları sergilenmiş ve birçok tiyatro binası yaptırılmıştır. Bütün bunlardan etkilenen Batı dünyasındaki önemli besteciler Giuseppe Donizetti'nin aracılığıyla sultan için marşlar yazmaya başlamışlardır. Ünlü opera bestecileri Gaetano Donizetti (Giuseppe Donizetti'nin abisi) ve yakın arkadaşları G. Rossini'nin bu marşları günümüze kadar ulaşmıştır. Sultan Abdülmecid'in İtalyan operasına olan şahsi tutkusu, sarayında sık sık Donizetti'nin de dahil olduğu özel performansların sergilenmesine yol açmıştır (Karadağlı, 2020, s. 25).

Bu opera binalarının yapılması Osmanlı'nın batılılaşma için verdiği çabanın takdir edilmesini sağlamıştır. Nitekim, gelecekte İngiltere Kralı VII. Edward olacak olan Galler Prensi Edward ve eşi 1868'de, daha sonraki bir tarihte de Avusturya İmparatoru Franz Joseph, Naum Tiyatrosu'nda operalar izlemişlerdir. (Eğecioglu, t.y., s.1)

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bu dönüşüm döneminde, birçok müzisyenin Doğu ve Batı müziğinin kaynaşmasına önemli katkıları olmuştur. Bunlar arasında, gelişen müzik sahnesinde önemli bir rolü olan Pisani'den bahsetmek mümkündür. İstanbul'da yaşayan orkestra şefi İtalo Selvelli de sultana ithaf ettiği "Reşadiye Marşı" adlı bestesiyle büyük bir etki yaratmıştır. Bu marş, dönemin karakteristik müzik tarzlarının harmanlanmasını temsil eder niteliktedir (Karlıbel, 2002, s.8).

Alman orkestra şefi Paul Lange Bey de bu müzikal evrimde önemli bir rol oynamıştır. Sultanın gemisinde bir bando kurmuş ve orduya ithafen Batı müzik geleneklerinin Osmanlı askeri bağlamıyla kaynaşmasını simgeleyen "Zafer Marşı"nı bestelemiştir (Karlıbel, 2002, s.10).

Fransız kökenli Katolik bir Ermeni olan Dussap Paşa ve Paris'te aldığı müzik eğitimiyle tanınan D'Arenda Paşa da Osmanlı müziğinin Batı klasik unsurlarıyla zenginleştirilmesinde etkili olmuşlardır. Sahip oldukları deneyim ve uzmanlıkları, Doğu ve Batı müzik gelenekleri arasında köprü kurulmasına yardımcı olmuştur.

Bir diğer önemli isim de Paris Konservatuari'nda eğitim gördükten sonra Osmanlı İmparatorluğu'na dönerek müzik dünyasına önemli katkılarda bulunan Saffet Atabinen'dir. Batı klasik repertuarından büyük ölçekli eserler sunarak, tarihsel açıdan önemli bir değişim ve modernleşme döneminde imparatorluğun kültürel ve müzikal gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Bu bağlamda opera, Doğu ve Batı müzik gelenekleri arasında önemli bir bağlantı haline gelmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın hemen yanında 1859 yılında inşa edilmiş olan tiyatro birçok İtalyan operasına ev sahipliği yapmıştır. Devletin müzik eğitiminden geçen sanatçılar, sahneledikleri eserlerle Doğu ve Batı müziğinin kaynaşmasının canlı örnekler ortaya koymuştur.

1840'larda İstanbul'da Gaetano Donizetti gibi bestecilerin operaları sergilenmeye başlamış ve İtalyan operasının artan popülaritesini yansıtmıştır. Sahnelerde Rossini, Bellini ve Verdi gibi ünlü bestecilerin eserleri yer almakta, bazen yeni çıkan operalar İtalya'daki prömiyerlerinden kısa bir süre sonra Osmanlı topraklarında sahnelenmekteydi.

Batı müziğinin Osmanlı İmparatorluğu'na yerleşmesi, modernleşmeye yönelik daha geniş bir eğilimi yansıtmaktadır. Başlangıçta Mozart ve Beethoven gibi Batılı besteciler Türk temalarını basit bir şekilde tasvir etmiş, genellikle askeri yönlerine odaklanmışlardır. Ancak zaman içerisinde bu durum, C. Saint-Saens, E. R. Blanchet ve Franz Liszt gibi bestecilerin eserlerine incelikli Türk etkilerini yansıtmasıyla, Doğu ve Batı müziği unsurlarının daha sofistike bir harmanına dönüşmüştür. Müzik geleneklerinin böylesi kaynaşması, farklı kültürel etkiler arasında zengin bir etkileşim sağlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde müziğin gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir.

İstanbul'da Franz Liszt Etkisi

Besteci Franz Liszt'in uzun zamandır kurduğu hayali, ilk kez planlamasının üzerinden dokuz yıl geçtikten sonra, 1847 yılında Ukrayna'da verdiği konserlerin ardından Türkiye'ye geldiğinde gerçekleşmiştir. İstanbul'a yaptığı ilk seyahatin beklenmedik bir şekilde iptal edildiği 1838'den beri merak ettiği Doğu kültürünü keşfetmesine olanak tanıyan bu ziyaret 8 Haziran'da başlamıştır. Tarihsel olarak Osmanlı etkisi altında bir ülke olan Macaristan'dan gelen Liszt, doğal olarak bir zamanlar anavatanını yönetenlerin kültürünü keşfetmeye yönelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Lakos Kossuth gibi Macar devrimcilere yönelik sıcak tutumu muhtemelen ilgisini daha da yoğunlaştırmıştır (Aracı,2006, s.154).

Ziyaretinin gerçekleştiği dönemde Liszt halihazırda Avrupa'da tanınan bir figürdü. Ünü o kadar yaygındı ki, Listmann adında bir piyanist bir keresinde onu taklit ederek Sultan Abdülmecid için uzun bir konser vermişti; ancak bu olayın gerçekliği belirsizliğini korumaktadır. *La Revue et Gazette Musicale de Paris*'de, Listmann'ın Sultan Abdülmecid için beş saatten uzun süren bir konser verdiğine dair bir haber yayınlanmıştır. Söz konusu haber okuyucularını büyük Franz Liszt'in canlı konserine ikna eder niteliktedir. (Walker, 1983, s. 441).

Franz Liszt'in İstanbul'da geçirdiği beş haftalık süreye ilişkin sınırlı sayıda kayıt bulunmaktadır. Ancak sevgilisi Marie d'Agoult ve kızlarıyla olan yazışmaları, buradaki performansları hakkında fikir vermektedir. Bu mektuplardan birinde Liszt, Alphonse de Lamartine ve Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'ya, Çırağan Sarayı ve Rus Büyükelçiliği gibi prestijli mekânların ev sahipliği yaptığı

İstanbul konserlerinin düzenlenmesindeki önemli rolleri için şükranlarını ifade etmiştir. (Williams, 1990, s 55)

Bu dönem aynı zamanda Donizetti kardeşler Giuseppe ve Gaetano'nun katkılarını da öne çıkarmıştır. 1847 yılında Osmanlı Sarayı'nda İmparatorluk Badosu'nun yöneticiliğini yapan Giuseppe, Liszt'in ziyaretinde kilit rol oynamıştır. Liszt, arkadaşı Gaetano Donizetti'ye, Türkiye'yi ziyaret etmek istediğini bildirmiştir. Liszt'in sahneye çıkması hasebiyle özel olarak üretilmiş Erard marka bir piyano İstanbul'a gönderilmiş, bu vesileyle Liszt'in bu markayla olan derin bağını yansıtan bir jest yapılmıştır. Bu ilişkinin geçmişi, Erard marka piyanonun hem kendisini hem de hocası Carl Czerny'yi hayrete düşüren yenilikçi çift eşapmanlı hareketine hayran kaldığı, babası Adam Liszt ile birlikte geçirdiği çocukluk yıllarına kadar uzanmaktadır. Baba Liszt için, Franz'ın tek bir dokunuşla ve ellerini kaldırmadan istediği akoru, kuvvetli ya da hafif bir sesle istediği kadar çalabilmesi hayret verici olmuştur. Hayreti öylesine büyüktü ki, tekrarlama egzersizlerine ilişkin komşularından gelen şikayetlerde şöylesi ifadeler yer almaktadır: "... *saatlerce, çift zamanlı, iki eliyle, aynı nota üzerinde çalıyor.* (Dash, 1998, s.143).

Liszt'in Erard piyanosundaki ustalığı, akorları tek bir dokunuşla tekrar tekrar çalabilmesini sağlıyordu. Bestelediği akorların benzersiz sesi ve hızlı tekrarı bir vibrato ya da tremoloyu andırıyordu. Bugün, bu tarihi bağın bir kanıtı olan zarafetle dekore edilmiş Erard piyanolarından bazıları Osmanlı tuğralarıyla İstanbul'da sergilenmeye devam etmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda bu dönemin diğer etkili müzisyenleri arasında kemancı Henri Vieuxtemps ve orkestra şefi Angelo Mariani'yi anabiliriz. Bu sanatçıların katkıları, çeşitli Avrupa ülkelerinden gelen misafir orkestralarla birlikte İstanbul'un kültürel ortamını büyük ölçüde zenginleştirmiştir (Aksoy, 2019, s.1).

Liszt'in İstanbul'a yaptığı yolculuk sadece şehrin kültürel hayatını geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda öğrencileriyle Türk müzisyenler arasında Batı ve Doğu müzik geleneklerini harmanlayan gelecek etkileşimlere de zemin hazırlamıştır. Alessandro Voltan, Devlet Efendi, Stephan Elmas, Frans Della Sudda ve Géza Hegyei; Franz Liszt ile çalışma şansı bulmuş müzisyenlerdir. Bu müzisyenler, Liszt'in eğitimi ve etkisi altında Batı müziği tekniklerini öğrenmişler ve kendi müzikal kariyerlerinde önemli başarılar elde etmişlerdir. Liszt'in öğrencileri arasında yer alan bu isimler, Osmanlı müziği ile Batı müziği arasında köprüler kurmuş ve Türk müzik geleneğine Batı etkisini taşımışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bu kültürel alışveriş ve Batılılaşma dönemi

çeşitli faktörler tarafından yönlendirilmiştir. İmparatorluğun Doğu ile Batı arasında bir köprü olarak kabul edilen coğrafi konumu, Batılılaşmayı modernleşme açısından elzem kılıyordu ve bu da Avrupa ile doğrudan ilişkiliydi. Bu durum geleneksel ve modern kurumların harmanlanmasının önünü açmıştır. Batılı eğitim anlayışına bağlı sultanlar, müzik de dahil olmak üzere toplumu her yönden etkilemiştir. Piyano dersleri elit çevrelerde popüler hale gelmiş ve Osmanlı Sarayı kaliteli Avrupa enstrümanlarını temin etmek için önemli çabalar sarf etmiştir. İstanbul'a yılda 400'den fazla piyano ithal edilmekteydi ki bu durum imparatorluğun Batı kültürü ve müziği ile derinleşen ilişkisini yansıtmaktadır. Sonuç olarak, söz konusu çabalar Batı müziğinin İstanbul'a aşılmasında oldukça etkili olmuştur. Liszt ve meslektaşlarının başlattığı işi gelecek vaat eden öğrenciler devam ettirmiş ve ileriye taşımışlardır. (Taşpınar, 2011, s. 6)

Emile-Robert Blanchet: *Turquie* op. 18 (1913)

Emile-Robert Blanchet, romantik ve empresyonist müziğe önemli katkılarda bulunmuş olan ünlü bir İsviçreli piyanist ve bestecidir. Lozan'da org sanatçısı olarak çalışmaya başlamış, Charles Blanchet ve birçok önemli öğretmenin rehberliğinde müzik eğitimi almıştır. (Hopkins, 2021, s. 1)

Blanchet, Feruccio Busoni'nin Weimar ve Berlin'de bir süre öğrencisi olmuştur. 1904 ve 1917 yılları arasında Lozan Konservatuari'nda piyano dersleri vermiş, 1905'ten 1908'e kadar da burada yöneticilik yapmıştır. Blanchet'nin besteleri Debussy ve Ravel gibi ünlü bestecilerden ilham alan, romantik ve empresyonist tarzların derin bir anlayışını yansıtmaktadır. Eserleri arasında benzersiz piyano parçaları ve Türk modları da dahil olmak üzere farklı kültürlerin gam ve kalıplarını içeren etütler yer almaktadır.

Blanchet'nin kayda değer eserlerinden biri, empresyonist müziğin oryantalizm akımına dahil edilebilecek bir parça olan "Turquie" başlıklı süitidir. Girift armoniler ve zor müzikal aralıklar içeren bu süit, icra edilmesi komplike ve zor bir eserdir. Her biri benzersiz bir hikayeyi anlatan toplam altı parçadan oluşmaktadır. İlk üç parça olan "Kayık (Caiques)", "Eioub" ve "Eski Sarayın Bahçesinde (Au jardin du vieux Serail)" özellikle duygusal anlatımlarda bulunur. Diğer üç bölüm, "Yedi Kule (Yedi Koule)", "Boğaz'da Sabah (Le Matin du Bosphore)" ve "Ramazan Gecesi (Soir de Ramadan)", Blanchet'nin Türk kültürü ve manzaralarına olan ilgisini sergilemektedir (Taşpınar,

2024 s.9). Bu eserlerdeki canlı betimlemeler Blanchet'nin İstanbul'da zaman geçirmiş ve İslam kültürüne ilgi duymuş olabileceğini düşündürmektedir.

Batılı bestecilerin İslam kültürüne ve özellikle de Sufizm'e olan ilgisi, önemli bir kültürel ve sanatsal diyalogu temsil etmektedir. Söz konusu etkiler, müziğin kültürel ve coğrafi sınırları aşabilen evrensel bir dil olduğu fikrinin altını çizer niteliktedir. Blanchet gibi besteciler için Sufi temalarının ve İslam kültürünün keşfi, kendi müzikal yaratımlarını görebilecekleri yeni bir merceğe sunmuş ve çalışmalarını yakın deneyimlerinin ötesindeki bir dünyadan alınan anlam katmanları ve duygusal derinlikle zenginleştirmiş olabilir. Henry Vieuxtemps ve Enrico/Henri Furlani (1870-1940) gibi besteciler, Sufizm'den ilham alan İslâmi mistisizmin etkisi ve cazibesıyla karşılaşmışlardır. Şahsi ve hususi düzeyde, bu besteciler İslam kültürünü keşfetmeye başlarken, İstanbul'un kendisine de güçlü bir şekilde çekilmişlerdir. Bu sanatçılar sayesinde İslam dinine karşı daha derinlikli bir farkındalık ve saygı oluşmuş, özellikle de böyle bir kültürün savaşıla ilgili temalardan çok daha fazlasını ifade ettiği anlaşılmıştır. Kültürel anlayışı daha derin bir düzeyde kavramaya yönelik bu kişisel çabalar, çok sayıda bestecinin Türkiye'ye seyahat etmesine olanak tanımıştır. İslam kültürüne duydukları tutkulu iştah, müzisyenlerin kendilerini daha iyi bir anlayış geliştirme noktasında ayrıcalıklı bir konumda bulmalarını sağlamıştır. Türkiye, söz konusu besteciler için, böylesi bir bütünleşmeyi mümkün kılacak tüm olanakları kolaylaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Batılı bestecilere açık kapılar sunmak ülkenin belirgin bir avantajı idi.

Batı'yı Keşfeden Türk Müzisyenler

On dokuzuncu yüzyılın başlarında, mimarlık, tıp, fen bilimleri ve müzik de dâhil olmak üzere çeşitli alanlarda ilerleme ve dönüşüm işaretleri kendini belli etmekteydi. Müzik alanında, yetenekli genç müzisyenleri ihtisas eğitimi için Avrupa'ya göndererek yetiştirmeye yönelik artan bir ilgi vardı. Bu da İmparatorluk içinde yeni bir müzik geleneği oluşturmaya yönelik önemli bir adımdı. Yurtdışından virtüöz sanatçıların ithal edilmesi de aynı derecede etkili olmuştur.

Yenilikçi müzik hareketine katılan kişilerden biri de Devlet Efendi olarak bilinen genç müzisyendir. Türk hükümeti tarafından 1882 ve 1884 yılları arasında Viyana'ya eğitim için gönderilmiş ve Carl Czerny, Simon Sechter ve Josef Dachs gibi saygın isimlerden eğitim almıştır.

Evren Kutluay Baydar'ın "Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri" kitabına göre, Cemal Reşit Rey'in annesinden gelen yazışmalar, Devlet Efendi'nin ünlü Franz Liszt'ten ders alma ayrıcalığına bile sahip olduğunu göstermektedir. Baydar'ın çalışmasında, Devlet Efendi'nin daha sonra Viyana'da öğretmenlik yaptığı ve öğrencileri arasında Anton Rubinstein, Hugo Wolf ve piyanist Vladimir de Pachmann gibi önemli isimlerin yer aldığı belirtilmektedir. Türkiye'ye döndükten sonra Devlet Efendi, Guatelli Paşa'nın ardından Muzika-i Hümayun'un başına geçerek kariyerine devam etmiştir. (Kutluay,2010, s.230)

Osmanlı Döneminde müzik eğitimi için Avrupa'ya gönderilen önemli müzisyenler arasında 1880'lerde Vondra Bey, 1890'larda Mustafa Saffet Bey ve 1910'larda Musa Süreyya Bey de bulunmaktadır. Bu müzisyenler, devletin sağladığı burslarla yurt dışında eğitim alarak yeteneklerini geliştirmişler ve Türkiye'ye döndüklerinde müzik dünyasında ve eğitiminde önemli roller üstlenmişlerdir. Osmanlı döneminde başlayan bu destek, Cumhuriyet döneminde de devam etmiş ve bu dönemde müzik eğitimi ve icrası alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Bu kültürel alışverişte önemli rol oynayan bir diğer müzisyen çifti de Asal kardeşlerdir: Çello sanatçısı Sezai Asal ve keman sanatçısı Seyfettin Asal. 1908'de Viyana Akademisi'ne katılmak üzere burs kazanan ikili, burada sadece performans becerilerini geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda armoni ve kontrpuan konularında da kapsamlı bir eğitim almışlardır. 1925 yılında Türk hükümeti, halk ezgilerini derlemek ve bu ezgileri ulusal bir tarz geliştirmede temel almak amacıyla Ege bölgesindeki köylere seyahat etmelerine sponsor olmuştur. Asal kardeşler aynı zamanda "Türk Beşleri'nin bir üyesi olan piyanist Cemal Reşit Rey ile birlikte Türk Piyano Trio 'sunu kurmuştur (Kutluay, 2010, s. 242).

Osmanlı'da ilk gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlaması ve posta sisteminin kurulması, Batı etkisinin diğer göstergeleri arasındadır. Sosyal gelenekler, hatta dönemin hâkim kıyafet kuralları bile Batılı değerlerden etkilenecek değişime uğramıştır. Bu reformlar günlük kıyafetlerden askeri üniformalara kadar geniş bir yelpazeye yayılmış, sarık ve şalvar gibi geleneksel Türk giysileri 1800'lerin başında yavaş yavaş tarihe karışmıştır.

Sonuç

Bu çalışma Osmanlı İmparatorluğu döneminde piyanistlere yönelik bir müzik araştırması olarak tasarlanmıştır; ancak çalışmanın devamında, dünyanın dört bir yanından Türkiye'yi ziyaret eden

besteciler ile burada duydukları müzikten etkilenişleri çalışmanın bir parçası olmuştur. Bu etki, insanların daha önce pek de bilmediği ya da hakkında fazla konuşmadığı bir durumun ortaya çıkma sürecinin başlangıcı olmuştur.

Bu besteciler, Osmanlı müziğinin kendine özgü ses ve üsluplarını kendi müzikleriyle harmanlayarak kullanmışlardır. Bu karma, yeni ve çok daha özel müzik türleri yaratmıştır. Bu keşif, Osmanlı İmparatorluğu'nda müziğin tek bir yerde sıkışıp kalmadığını, pek çok farklı yerden müzisyenlere ulaştığını ve onları etkilediğini bizlere göstermektedir.

Bu noktada yeni müziklerin keşfi mazide kalmış olanlarla ilgili yeni bir kavrayış geliştirmeye yol açmıştır. Bu kavrayış, Osmanlı İmparatorluğu'nun müziğinin dünya üzerinde nasıl büyük bir etkisi olduğunu anlamakla ilgilidir. Müzik, farklı kültürleri bir araya getirerek bir oluşum yaratma gücüne sahiptir. Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun müzik tarihinde ne kadar önemli olduğunu görmemize yardımcı olurken, aynı zamanda müziğin her türlü kökenden insanı birbirine bağlayabileceğini de hatırlamamıza katkı sunmayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

Aksoy, B. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma*. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 5, s. 1218-1223).

Aksoy, B. (2001). *Osmanlı Musikisinin Üç Cephesi; Sultan, Kadın ve Gayrimüslim Musikişinaslar*. Mosaic of Ottoman (ss. 17-21). İstanbul: Columbia Music.

Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Dash, C. (1897). *Mémoires Des Autres. P. Metzner* (Çev.), Crescendo of the Virtuoso. Spectacle, Skill, and Self-Promotion in Paris During The Age of Revolution (s. 143). University of California Press.

Davison, R. H. (1963). *Reform in the Ottoman Empire 1856-1876*. Princeton University Press.

Elbaş, O. (2017). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu ve Ankara'da Müzik Kültürü*. İçinde Ö. Türkmenoğlu (ed.). *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (ss.20-28). Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.

Elbaş, O. (2017). *Mehter ve Musika-i Humayun*. İçinde Ö. Türkmenoğlu (ed.). *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (ss.136-144). Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.

Erkan, S. (2017). *Tarihsel Süreç Bağlamında Anadolu'da Türk Müzik Kültürü*. İçinde Ö. Türkmenoğlu (ed.). *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (ss.29-35). Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.

Gazimihal, Mahmut Ragıp. (1955). *Türk Askeri Müzikleri Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.s, 55.

Justin, R and Mathew, M. (2021). *Music in The World Cultures*. University of Arkansas.

Karadağlı, Ö. (2020). *Western Performing Arts in the Late Ottoman Empire: Accommodation and Formation*. *Context* 46, 17-33.

Karakaya, F. (2017). *Ankara'da Geleneksel Türk Sanat Musikisi (Klasik Türk müziği)*. İçinde Ö. Türkmenoğlu (ed.). *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (ss.102-124). Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.

Karlıbel, A. (2002). *An Album of Turkish History for Piano* (CD booklet). Kalan CD.

Kurtaslan, Z. (2009). Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (26), 409-429.

Kutluay, E. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı Muzisyenleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Paçacı, G. (2008). *Ottoman Sounds - Magnificent Ottoman Composers*. Boyut Publishing Group

Picken, L.E.R (1975). *Folk Music Instruments of Turkey*. Oxford, s 272

Sarhon, K. G. (2009). *Maftirim: Türk-Sefarad Sinagog İlahileri / Turkish-Sephardic Synagogue Hymns / Kantes de Sinagoga Turko-Sefardi*.

Satır, Ö. C. (2017). Ankara Halk Müziğinin Tarihsel ve Geleneksel Temelleri. İçinde Ö. Türkmenoğlu (ed.). *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (ss.50-65). Ankara: Ankara Kalkınma Ajansı.

Sevengil, R. A. (1962). *Türk Tiyatrosu Tarihi IV: Saray Tiyatrosu*. Milli Eğitim Basımevi.

Signell, K. (1968). Boomings, Jinglings, and Clangings: Turkish Influences in Western Music. *Music Educators Journal*, 54, 39-40.

Taşpınar, A. (2011). *Identity and Ottoman Empire: A Musical Synthesis at the Crossroads of The East and The West*. (Müzik Sanatları Doktorası). California Los Angeles Üniversitesi.

Taşpınar, A. (2024). *Keys For Unity: A. Taşpınar. Movimento Classical CD*.

Tuğlacı, P. (1986). *Mehterhane'den Bando'ya: Turkish Bands of Past and Present*. Cem Yayınevi.

Walker, A. (1983). *Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847*. Alfred A. Knopf.

Williams, A. (1990). *Portrait of Liszt: By Himself and His Contemporaries*. Claredon Press.

İnternet Kaynakları

Aksoy, B. (2019). Musical Relationships Between Italy and Turkey Through Turkish Eye. *Musiki Dergisi*. 10/11/2023, <http://www.musikidergisi.com/yazar-366>

[musical_relationships_between_italy_and__turkey__through_turkish_eyes%E2%80%A6.html](http://www.musikidergisi.com/yazar-366)

Avcan, A. (10/06/2024) 2024 Macar -Türk Kültür Yılı ve İzmir: Liszt, Voltan, Elmas, Saygun ve Gülsin Onay.16/06/2024, <https://kentstratejileri.com/tag/gulsin-onay>

Britannica.(n.d) Janissary music. 8/19/2023, <https://www.britannica.com/art/Janissary-music>

Çetinkaya, Y. (2015) O Hâlde Sema Aşıkların Gıdası Oldu. *Türkiye Yazarlar Birliği*.17/06/2024, <https://www.tyb.org.tr/yalcin-cetinkayadan-o-halde-sema-asiklarin-gidasi-oldu-20227h.htm>

Dias, L. (9 Haziran 2019). Janissary Music. 8/11/2023,
<https://luisdias.wordpress.com/2019/06/09/janissary-music/>

Eğecioğlu, Ö. (n.d). Western Music and Istanbul. İstanbul Tarihi. 1/12/
2023,<https://istanbultarihi.ist/601-western-music-and-istanbul>

Eğecioğlu, Ö. (28/08/2021). Franz Liszt'in İstanbullu Öğrencisi. Sanattan Yansımalar.16/06/2024,
<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/omer-egecioglu/franz-lisztin-istanbullu-ogrencisi/2575/>

Ersin, A. (Ekim 2023) Tarih Kritik (9) 4 History Critique.Dergi Park,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3665469>

Hopkins, C. Blanchet. (January 2001) Emile-Robert. Grove Music Online. 12/10/2022,
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41881>

Kutluay, E. (2010). Osmanlı'da Görevli İki İtalyan Müzisyen Giuseppe Donizetti, Callisto Guatelli. Journal of World of Turks.s283,293 1/12/2023,
<https://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423939573.pdf>

Nuri. O. (n.d) Musa Süreyya Bey. İslam ansiklopedisi. 17/06/2024,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/musa-sureyya-bey>

Okan, S. (n.d). Five Examples of Western Composers Influenced by a "Turkish Theme." Turkish Music Portal. 10/11/2023, <http://www.turkishmusicportal.org/en/articles/five-examples-of-western-composers-influenced-by-a-turkish-theme>

Tanrıkorur, C. (2004). The Ottoman Music. In S. Ş. Barkçin (Trans.) 10/11/2023,
https://web.archive.org/web/20061215165158/http://www.turkmusikisi.com/osmanli_musikisi/th_e_ottoman_music.htm

Tracy, P. (2021, November 9). Ottoman Music: Cultural Evolution and The Problems of Musical Mythmaking. Early Music Seattle. 12,11, 2023., <https://earlymusicseattle.org/ottoman-music-cultural-evolution-and-the-problems-of-musical-mythmaking/>