



Received/ Makale Geliş 24.07.2023
Published / Yayınlanma 30.09.2023
Volume/ Cilt (Issue/ Sayı) 7 (34)
ss / pp 1085-1096

10.5281/zenodo.8404821
Araştırma Makalesi
ISSN: 2687-5640
Mail: editor@pejoss.com

Öğr. Gör. Emel Doğan Uğurlu

<https://orcid.org/0000-0002-6296-8274>

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Zonguldak / TÜRKİYE

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Avrupa Müziğinin Gelişiminde Fransız Ekolünün Etkisi

In the Development of European Music in Turkey from the Ottoman Empire to the Republic Influence of the French School

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa müziği ile ilk temaslar 16. yüzyılda Kanunî döneminde başlamış olsa da, bu müziğin Osmanlı'da benimsenmesi ve gelişmesi 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Avrupa müziği ile resmî olarak etkileşim; 1826'da Yeniçeri Ocağını kapatan Sultan Mahmud'un, Mehterhâne'nin yerine Batı tarzındaki Muzika-i Hümayûn'u 1827'de kurması ile başlamıştır.

Batılılaşma hareketleri, toplumsal hayatın her alanında kendisini göstermiştir. Osmanlı toplumunda değişim ve dönüşüm kültürel ve sanatsal alanı da içine almıştır. Bu süreçte Avrupa müziği, önce saray ve çevresinde sonra da sivil hayatta kalıcı olmuştur. Avrupa müziğinin gelişiminde birçok etkenin yer aldığı görülmektedir.

Bu çalışmada, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Avrupa müziğinin Türkiye'deki gelişimi ve bu gelişim sürecinde Fransız ekolünün etkisi araştırılmıştır. Başlangıçta Donizetti ve Guatelli'nin kumandanlığındaki Muzika-i Hümayûn'un, İtalyan Ekolü ile yapılandırılması sonrasında Osmanlı'da Avrupa müziğinin gelişimi; Fernando de Aranda, Saffet Atabinen, Paul Dussap ve Enrico Henri Furlani gibi müzik insanları vasıtası ile Fransız Ekolü etkisinde sürmüştür.

Elde edilen bilgilere göre, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde 29 müzik insanının Fransa'da müzik eğitimi aldığı tespit edilmiştir. Bu insanların büyük bir çoğunluğu Devlet bursu ile yurtdışında Batı müziği eğitimi almak üzere Fransa'ya gönderilmiştir. Bazı müzisyenlerinde kendi imkanları ile Fransa'da müzik eğitimi aldıkları görülmektedir.

Bu çalışmada, Avrupa müziğinin Türkiye'deki gelişim sürecinde Fransız ekolünün etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Nitel bir çalışma olan bu çalışmada; konuyla ilgili kitap, makale ve tez çalışmaları incelenmiş ve elde edilen veriler betimsel olarak analiz edilerek paylaşılmıştır.

Çalışma sonunda, Fransa'da eğitim almış ve çalışmalarını Fransız Ekolü çerçevesinde sürdürmüş olan müzisyenler ile Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde Avrupa müziğinin gelişiminde Fransız ekolünün etkisi olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı'da Batı müziği, Osmanlı'da Avrupa müziğinin gelişimi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e müzikte Fransız ekolü.

ABSTRACT

Although the first contact with European music in the Ottoman Empire began in the 16th century during the reign of Suleiman the Magnificent, the adoption and development of this music in the Ottoman Empire took place in the 19th century. Official interaction with European music; It started with Sultan Mahmud, who closed the Janissary Corps in 1826, and established the Western-style Muzika-i Hümayûn in 1827 instead of the Mehterhane.

Westernization movements have manifested themselves in every aspect of social life. Change and transformation in Ottoman society also included the cultural and artistic fields. In this process, European music became permanent, first in the palace and its surroundings, and then in civilian life. It can be seen that there are many factors in the development of European music.

In this study, the development of European music in Turkey from the Ottoman Empire to the Republic and the influence of the French school in this development process were investigated. The development of European music in the Ottoman Empire after the Muzika-i Hümayûn, initially commanded by Donizetti and Guatelli, was structured with the Italian School; It continued under the influence of the French School through musical figures such as Fernando de Aranda, Saffet Atabinen, Paul Dussap and Enrico Henri Furlani.

According to the information obtained, it was determined that 29 musicians received music education in France during the Ottoman and Republican periods. The majority of these people were sent to France with a government scholarship to study Western music abroad. It is seen that some musicians received music education in France by their means.

In this research, it was tried to determine the influence of the French school on the development process of European music in Turkey. In this research, which is a qualitative study; Books, articles and theses on the subject were examined and the obtained data were analyzed descriptively and shared.

At the end of the study, it is thought that the French school had an influence on the development of European music during the Ottoman and Republican periods, with musicians who were educated in France and continued their studies within the framework of the French School.

Keywords: Western Music in the Ottoman Empire, Development of European Music in the Ottoman Empire, The French School in Music from the Ottoman Empire to the Republic.

1. GİRİŞ

Türkler, tarih sahnesinde yer almalarından itibaren geniş bir coğrafyaya yayılarak devletler kurmuş ve köklü müzik geleneklerini Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak görmüşlerdir. Müzik, Türklerde toplumsal yaşamın içerisinde canlı bir şekilde yer almaktadır. Göher'in (2016), Hey'et'ten aktardığına göre Türkler, savaşlarda, dini merasimlerde, çalışma sırasında, av eğlencelerinde, doğum ve ad verme merasimlerinde müziği kullanmışlardır (s. 69).

Türk devletlerinde askerî müzik, Hunlardan başlayarak Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına gelinceye kadar önemini korumuştur. Gazimihal (2019), Asya ve İslâm devletlerine özgü "*tabilhâne*"¹ takımlarının devamı niteliğindeki Osmanlı Mehterhânesi'nin, Türk askerî müziğinin en önemli örneklerinden birisi olduğunu ifade etmektedir (s. 25).

Tarihi süreçte altı asır boyunca varlığını sürdüren ve geniş bir coğrafyada hâkimiyet kuran Osmanlı Devleti, Türk müzik tarihinin önemli bir bölümünü ifade etmesi bakımından üzerinde çok sayıda araştırma ve çalışmanın yapıldığı bir alan olarak önem arz etmektedir.

Bu bağlamda, "*Osmanlı'da Avrupa müziğinin gelişimi*" üzerine de çok sayıda çalışma yapılmıştır.

18. yüzyılda Avrupalı devletlere karşı yapılan savaşlar sonunda topraklarını kaybetmeye başlayan Osmanlılar, bozulan ekonomi ve toplumsal düzeni yeniden tesis edebilmek adına öncelikle askerî alanda yeni düzenlemeleri hayata geçirmek istemiştir. Askerî ve idarî reformlara öncülük eden bir isim olan III. Selim'in, 1789 yılında "*Yeni Düzen*" anlamına gelen Nizam-ı Cedid Ordusu'nu kurması bu reformların önemli bir adımı olarak görülebilir. Bu manada İnalçık (2020), III. Selim'in Osmanlı-Türk Batılılaşma hareketinin babası ve devlet içindeki umumî reformların temsilcisi olarak kabul edildiğini ifade etmektedir (s. 179). Ancak Nizam-ı Cedid Reformları, III. Selim'in tahttan indirilmesi ve öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Bu reformlar daha sonra II. Mahmut ve Sultan Abdülmecit döneminde yeniden başlatılmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nda askerî modernizasyon süreci devam etmiştir. Toplumsal hayatın farklı alanlarını da içine alacak şekilde devam ettirilen bu reformlar, 19. yüzyılda da sürdürülmüştür. Osmanlı Devleti'nin son iki yüz yılında yaşanan ve ilk örneklerini askerî alanda gördüğümüz Cumhuriyet döneminde de devam eden bu değişiklikler, genel olarak "Batılılaşma" kavramı ile ifade edilmektedir.

"*Batılılaşma*", genel olarak günümüz Avrupa (Batı) ülkelerinin dışındaki toplumlara, özel olarak da Osmanlı Devleti ile Cumhuriyet Türkiye'sinde Avrupa'nın gelişmişlik seviyesine çıkabilmek için hayata geçirilen siyasî, sosyal ve kültürel hareketleri anlatmak üzere kullanılan bir kavramdır (TDV İslâm Ansiklopedisi, t.y.).

Ortaylı (2018), Osmanlı Batılılaşması'nın bir zaruretten doğduğunu belirterek felsefi yapılmadan ve Avrupa ortalarına kadar giden devletin, hayatta kalmak adına evvela askerî reformlara başladığını ifade etmektedir (s. 164).

Askerî alanda yapılan yenilikler Türklerin köklü müzik geleneği içerisinde önemli bir yeri olan Mehterhâne'nin, yerini Batı tarzında bir yapılanma olan Muzıka-ı Humâyun'a bırakması ile devam etmiştir.

Osmanlı'nın son dönemlerinde görülen Batılılaşma hareketleri askerî, idarî ve teknik alanlardaki yeniden yapılanma süreçleri ile sınırlı kalmamıştır. Batılılaşmanın toplumsal yaşamın birçok alanına da etki ettiği görülmektedir. Bu durumu, toplumdaki kültürel ve sanatsal alanlardaki değişimlerde de görebilmek mümkündür.

Bu noktadan hareketle yapılan bu çalışmada; Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Batılılaşma sürecinde Avrupa müziğinin² Türkiye'deki gelişimi irdelenmiştir. Bu sürece etki eden faktörler ve sürecin tarihsel olarak seyri belirli bir çerçeve içinde ele alınmıştır. Aynı zamanda çalışmanın temelinde yer alan Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde Türkiye'deki Avrupa müziğinin gelişimi üzerinde Fransız ekolünün etkisi de incelenmiştir.

¹ **Tabilhâne:** *tabilhâne*, (mehterhâne, nevbethâne, nakkârehâne) coşku ve kahramanlık duygularını ifade eden müsikiyi, bunu icra edenleri ve bunların bulunduğu yeri ifade eder. ([https://islamansiklopedisi.org.tr/tablhane#:~:text=Tablh%C3%A2ne%20\(mehterh%C3%A2ne%2C%20nevbeth%C3%A2ne%2C%20nakk%C4%81reh%C3%A2ne,bunlar%C4%B1n%20bulundu%C4%9Fu%20yeri%20ifade%20eder.\)](https://islamansiklopedisi.org.tr/tablhane#:~:text=Tablh%C3%A2ne%20(mehterh%C3%A2ne%2C%20nevbeth%C3%A2ne%2C%20nakk%C4%81reh%C3%A2ne,bunlar%C4%B1n%20bulundu%C4%9Fu%20yeri%20ifade%20eder.)))

² Avrupa Müziği: Bu çalışmada Avrupa müziği ifadesi, Klasik Batı müziği anlamında kullanılmıştır.

Bu araştırmada, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Avrupa müziğinin Türkiye'deki gelişimi ve bu gelişim sürecinde Fransız ekolü etkisini belirlemek amaçlanmıştır.

Avrupa müziğinin Türkiye'deki gelişim süreci ve bu gelişim sürecini etkileyen ve sürece yön veren müzik ekollerinin incelenmesi önem arz etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde Fransa'daki gelişmelerin, Batı müziğinin seyri ve gelişimi bakımından dikkate değer bir önemi olduğu düşüncesi ile Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ülkemizde Avrupa müziğinin gelişiminde Fransız ekolü etkisinin önemli olduğu düşünülmektedir.

2. TÜRKİYE'DE AVRUPA MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ

Türkiye'de genel olarak Avrupa müziğinin gelişimi ile ilgili bir değerlendirme yapabilmek için tarihsel süreci de göz önünde bulundurarak Osmanlı-Avrupa ilişkilerini incelemek gerekmektedir.

Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletleri ile olan askerî ve siyasi ilişkileri zaman içerisinde kültürel ilişkilerin karşılıklı olarak sürmesi ile iki toplumun, Doğu ile Batı'nın, birbirini yakından tanınmasını da sağlamıştır.

Avrupa ülkelerine giderek; gözlemlerini ve Batı'daki yenilik ve gelişmeleri kaydettikleri eserleri ile resmî ve güncel anlamda önemli bilgi kaynakları arasında yer alan Müslüman elçi ve seyyahların seyahatleri, 18. ve 19. yüzyıllarda Doğu'nun Batı'daki gelişmelerden haberdar olmasını sağlamıştır. Kara Mehmed Paşa'nın 1655 tarihli *Viyana Sefâretnâmesi*, Mehmed Sadık Rifad Paşa'nın 1838 tarihli *İtalya Sefâretnâmesi*, Tunuslu Hayreddin Paşa'nın *Akvâmu 'l-mesâlik fî ma 'rifet-i ahvâli-l memâlik* ve Mısırlı Tahtâvî'nin *Tahlis* adlı eserleri gibi pek çok eser, Batı'daki gelişmelerin tanınmasına ve tanıtılmasına olanak sağlamışlardır (Kalın, 2020: 366).

Bu noktada, Avrupa'nın teknik bakımından güncel durumunu yansıttığının yanı sıra sosyal, kültürel ve sanatsal yaşamı hakkında da bilgi veren; 1720-1721 tarihleri arasında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa izlenimlerini ortaya koyan *Fransız Sefâretnâmesi* kaydedeğer örneklerden birisidir.

Osmanlı Devleti'nin III. Ahmed devrinde Avrupa'ya elçi gönderilmesi gerekliliğinden Fransa'ya giden Çelebi Mehmed, yolculuğunu ve ziyaretinde gördüklerini *Fransız Sefâretnâmesi* adlı eserinde renkli bir üslupla kaleme almıştır (Kalın, 2020: 367).

1340 tarihinden itibaren 16. Yüzyıl sonlarına kadar birçok Türk-Osmanlı elçisinin İtalya ve Fransa saraylarını ziyaret ettiğini belirten İnalçık (2021), kıyafetleri ve âdetleri ile büyük merak uyandıran bu elçilerin, ziyaretleri ile bu ülkelerin yüksek zümrelerinde Türk modasının (*alla turca, turquerie*) benimsendiğini ifade etmektedir (s. 313).

İnalçık (2021), 1721 yılında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin elçilik görevinin, Paris'te Türk modasının yayılmasında önemli bir rolü olduğunu ifade etmektedir. İnalçık aynı eserinde, Fransız elçisi Herbertte'nin, 1797 tarihinde Fransa'da ikamet elçisi olarak bulunan Esseyid Ali Efendi'den bahsederken, o dönemde "*Paris adeta İstanbul mahallelerinden biri haline geldi*" ifadesini nakletmektedir (s. 313).

İnalçık'ın (2021), E. Charrière'den aktardığına göre; 16. yüzyılda Fransız elçileri İstanbul'u sık sık ziyaret etmişler ve bu durum onlara, Türkler'in yaşamı ve kültürü ile tanışma olanağı sağlamıştır (s. 313).

Avrupa, Osmanlı Devletiyle olan ilişkileri sonucunda Osmanlı-Türk toplumu üzerinden hem Türkler hem de Müslüman Doğu dünyası hakkında bilgi sahibi olmuştur. Bu sayede Avrupa ülkeleri, Batı dünyasında öteden beri merak konusu olan mistik ve gizemli Doğu imajını somutlaştırabilme fırsatı elde etmiştir. Elbette, karşılıklı birbirini tanıma ve tanışmanın Osmanlı-Türk tarafı için de hayranlık uyandıracak sonuçları olmuştur. Kalın (2020), Çelebi Mehmed'in Paris Opera binasını ziyaretinde Opera binasının ihtişamı karşısında çok etkilendiğini ve Fransa'da gördüğü diğer yerlerin de etkisiyle hüzenlendiğini ifade etmektedir (s. 368).

Solnon (2019), Çelebi Mehmed'in Fransa'da Invalides Kilisesi'ni ziyaretindeki izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır: "Biz kilisenin güzelliklerini seyre dalmışken [orgu] çaldırdılar. Bu enstrümandan söz edildiğini duymuştum, ama hiç görmemiştim. O sırada bu merakımı giderebildim ve çok ilginç bir çalgı olduğunu söyleyebilirim." (s. 544).

Çelebi Mehmed, Fransa dönüşünde beraberinde orgu da İstanbul'a getirtmiş ve bu enstrümanı incelemeleri için üç Osmanlı müzisyenini -bir Rum ve iki Ermeni- Paris'e göndermiştir. Çelebi

Mehmed'in kendisinden sonra Osmanlı sefiri olarak Paris'e giden oğlu Mehmed Said de, Fransız müziğinden etkilenmiş ve 1741'de Paris'ten İstanbul'a dönerken beraberinde bir klavyen ile dönmüştür (Solnon, 2019: 544).

1639 yılında Fransa'nın İstanbul'a elçi olarak tayin ettiği Jean de la Haye ile birlikte Türkiye'ye gelen XVII. yüzyıl Fransız entelektüellerinden Sör Clausier du Loir, izlenimlerini Fransa'daki dostlarına mektuplarda anlatmıştır. İki yıl boyunca İstanbul başta olmak üzere gezdiği pek çok Osmanlı şehrindeki gündelik yaşama dair izlenimlerini Fransa'ya döndükten sonra, on mektubunu, 1654 yılında seyahatnâme olarak yayınlamıştır (Daş, 2016: 9).

Fransız du Loir, izlediği bir Mevlevî Âyin'inden şu şekilde bahsetmektedir:

Vaaz bittikten sonra kiliselerde bulunan orglar gibi, bir galeride bulunan ilahiciler yüksek sesle, ney (du Loir ney yerine flüt demektedir) ve tambur eşliğinde ilahi söylemeye başladılar. Bu ilahiye eşlik eden neyler harika bir armoni oluşturduklarından başka bir şey çalınmasa da olur. İşte bu sırada söyledikleri ilahinin sözlerini not ettim, bir fikir verebilmesi için notalarını da gösterdim (Daş, 2016: 120).

“Du Loir'in burada beste ve güftesini verdiği metin Mevlevî âyinlerinde okunan Ahmed Eflakî'ye ait Nişaburek âyin-i şerifin sözleridir” (Daş, 2016: 120).

Eserin du Loir tarafından notaya alınmış görseli aşağıda yer almaktadır.



Şekil 1. Sör Clausier du Loir'in notaya aldığı Ahmed Eflakî'ye ait Nişaburek âyin-i şerif.

Türkler, askerî müzik alanında köklü bir geçmişe sahiptir. Bu müziğin son ve en önemli temsilcisi konumundaki Mehterhâne, Avrupa'nın dikkatle takip ettiği bir kurum olmuştur. Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkelerinin ilişkilerinin bir sonucu da müziğin iki toplum için de merak uyandıran bir unsur haline gelmesidir. Batılılar, Mehteri tanıyarak ve dinleyerek Osmanlı-Türk müziği hakkında büyük ölçüde bilgi sahibi olmuşlardır.

Kendilerinden önceki Türk devletlerinde *nevbethâne* olarak adlandırılan kurumu, *mehterhâne* olarak isimlendiren Osmanlılar, bu teşkilatı özellikle Fatih zamanında geliştirilmişlerdir. Bestelenmiş mehter havaları ile birlikte Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve Türk tasavvuf müziği eserlerini de içeren bir repertuvara sahip olan bu kurum, 16. 17. ve 18. yüzyıllarda yetişen bestekâr ve icracılar yoluyla askerî müzik sanatının zirvesine ulaşmış ve Avrupa ordu birlikleri ile Batı müziği bestecilerini etkileyerek ilham vermiştir. Gluck, Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Rossini gibi Batı müziğinin önemli bestecileri, mehter müziğini çağrıştıran eserler ortaya koymuşlardır (Kolukırık, 2019: 5-6-7).

Claudio Magris: “Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu’nun karşılaşması, savaşan ve birbirini yiyip bitiren iki ayrı dünyanın, sonunda, farkına bile varılmadan nasıl iç içe geçip birbirlerini zenginleştirdiklerinin büyük örneğidir.” (Solnon, 2019: IX).

2.1. Avrupa Müziğinin Osmanlı Dönemindeki Gelişimi

Ülkemizde Batı ile olan müzik ilişkilerimiz ilk kez 16. yüzyıl Osmanlısında Kanunî dönemine dek uzanmaktadır. Alaner’in (2014) aktardığına göre; Fransa kralı I. François’ın Kanunî’ye bir nevi teşekkür etmek gayesi ile Osmanlı sarayına gönderdiği orkestra, sarayda üç konser vermiş ancak bu türden bir müziğin asker ruhunu yumuşatabileceği düşüncesi ile bu orkestra Fransa’ya geri gönderilmiştir (s. 566). Fransız seyyah Michael Febre’nin anılarında yazdığı iki önemli bilgi; bizim, çok sesli müziğin Osmanlı topraklarındaki serüveni hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlıyor. Birincisi Kanunî döneminde İtalyan oyuncular tarafından saraydaki bir düğünde sergilenen müzikli temsil ikincisi de aynı şekilde bir düğün şenliği için özel izin alınarak İstanbul’dan Edirne sarayına götürülen “org”dur (Alaner, 2014).

Karamahmutoğlu’nun (2014), Kanunî dönemine denk gelen 1524 tarihinde, İstanbul’da yaşayan İtalyanlar’ın, Venedik elçisinin evinde düzenledikleri bir bale gösterisinden ve bu gösterinin kayıtlara “*dramma per musica*” (müzikli dram) olarak geçtiğinden bahseder. (s. 560). Son olarak Alaner (2014) de Türk müzik tarihinde Ali Ufki adı ile bilinen Polonya asıllı Albert Bobowsky’nin, IV. Murad’ın İtalya’dan bir müzik eğitimcisi getirttiğini ve bu kişinin sarayda müzik eğitimi verdiğini 1665 yılında kaleme aldığı *Saray-ı Enderun* adlı eserinde yazdığını aktarmaktadır. (s.566).

Osmanlı-Avrupa ilişkilerinin müzik alanına yansayan bazı örneklerini, ülkemizdeki çoksesli müziğin başlangıcı saymak doğru olmayabilir. Ancak 19. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu’nun askerî ve iktisadî alandaki gerileme döneminde, III. Selim ile başlayıp özellikle II. Mahmut ile devam eden batılılaşma hareketlerinin yaşandığı dönem, çoksesli müziğin de başlangıcı olarak ifade edilebilir.

Tanzimat dönemine gidilen süreçte (3 Kasım 1839); önce III. Selim’in Nizam-ı Cedid ordusu için bir bando oluşturmak istemesi ve ardından II. Mahmut’un 1826 yılında Yeniçeri Ocağı’nı kaldırarak, kapatılan Mehterhâne’nin yerine 1827 yılında Batı tarzında Muzika-ı Humâyun’u kurması (Karamahmutoğlu, 2014) ile Avrupa müziği orduda ve sarayda etkinliğini arttırmıştır. Muzika-ı Humâyun batılılaşma hareketleri anlamında kurulan ilk resmi kurumdur. Bu kurum sadece batı müziği alanında değil, Türk müziği alanında ve ilerleyen zamanlarda tiyatro alanında da eğitim veren bir kurum olmuştur (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (t.y.).

Avrupa’da Batı müziği ile özellikle de askerî bando sistemi İtalya’da ileri bir seviyede olduğundan; II. Mahmut’a, Muzika-ı Humâyun’u yönetmesi için Napolyon’un yanında orduda görev yapmış, İtalya’nın müzik kültürünü ve saygınlığını temsil kabiliyetine sahip İtalyan Askerî Bando Şefi Giuseppe Donizetti (1788-1856) teklif edilmiştir (Baydar, 2010: 4).

Donizetti, “*Saltanat Müzikasının Baş Ustakârı*” olarak göreve getirilmiş ve Muzika-ı Humâyun adı altında, içerisinde birçok müzik okulunu barındıran ilk saray konservatuvarını kurmuştur. Donizetti’nin idaresindeki Muzika, İtalyan ekolü ile yetişmiş, çalışmalarını İtalya’dan getirilen notalar ve müzik aletleriyle sürdürmüştür. 1856 yılında vefatına kadar Donizetti, Muzika-ı Humâyun’u yönetmiş ardından göreve getirilen Callisto Guatelli (1819-1899), Muzika’nın ikinci İtalyan komutanı olmuştur. Guatelli de 1899 yılındaki vefatına kadar Donizetti’den miras kalan İtalyan ekolünü sürdürmüştür. Bu bilgiler ışığında, Osmanlı’ya batı müziğinin girişinin ve gelişiminin öncelikle İtalyan müzisyenler vasıtasıyla gerçekleştiği söylenebilir (Baydar, 2010: 9).

19. yüzyıl, Osmanlı’nın birçok sorunla baş etmeye çalıştığı problemleri bir dönem olmasının yanında; batılılaşma çalışmalarının da hızlı ilerlediği bir dönem olmuştur. Muzika-ı Humâyun’un kurulması ile birlikte Avrupa müziğinin sarayda ve orduda etkinliği artmış, ardından da Avrupalı müzisyenlerin İstanbul’da çeşitli konserler vermesi ile bu durum devam etmiştir.

Başta ünlü piyanist-besteci Franz Liszt (1811-1886) olmak üzere, Macar müzisyenler Osmanlı topraklarında konser vermek üzere gelmişler; padişahlara eserler ithaf ederek aynı zamanda yardımlaşma konserlerinde yer almışlardır (Baydar, 2010: 73).

Franz Liszt’in Osmanlı’da bıraktığı izler sadece 1847 yazında İstanbul’da konserler vermesi ile sınırlı kalmamış, kendisinden sonra gelen ve Liszt’in ekolünü temsil eden müzisyenlerin hayatlarını devam

ettirdikleri Osmanlı topraklarında yetiştirdikleri öğrenciler ve onların batı müziği faaliyetleri sayesinde devam etmiştir (Baydar, 2010: 78).

Paul Lange (1865-1920), 1865 yılında Almanya’da doğmuştur. 1888 yılında askerî muzıkları yetiştirmek üzere İstanbul’a gelen Avrupalı bando şeflerindedir (Özden, 2015: 129).

Paul Lange, 1888’de şark ticaret yıllığına verdiği ilanda “Grand Rue de Pera (İstiklal Caddesi), 366” adresinde bir müzik konservatuvarı sahibi ve yöneticisi olarak yer almaktadır (Baydar, 2010: 139).

Belediye Muzikası’nı kuran aynı zamanda Tophane bandosunun da bir dönem şefliğini yapan Lange, 1905 yılında Ertuğrul yatının alınmasıyla kurulmasına karar verilen Ertuğrul Muzikası’nın Faik Bey’den sonraki kumandanı olmuştur (Gazimihal, 2019:203-205). Bir deniz bandosu olan Ertuğrul Muzikası, Lange’nin şefliğinde Almanya’dan getirilen notalarla Muzika-ı Hümâyûn’da uzun yıllar hâkim olmuş İtalyan ekolünün aksine, Alman ekolüyle yetişmiş başarılı çalışmalar ortaya koymuştur (Baydar, 2010: 145).

Osmanlı’da batı müziği çalışmalarına bir dönem yön veren bir başka Avrupalı müzisyen, İspanyol asıllı piyanist, organist, şef ve besteci Fernando de Aranda (1878-1969)’dır. Müzik eğitimini Brüksel Konservatuvarı’nda almış ve 1867 yılında okulundan birincilikle mezun olmuştur (Baydar, 2010: 159).

d’ Aranda, Madrid’de Ulusal Müzik Okulu’nda (Escuela Nacional de Musica) asistanlık ve San Louis de Franceses’de organistlik yapmıştır. 1878 yılından itibaren besteci ve orkestra şefi olarak ün yapacağı Paris’te yaşamaya başlamıştır. Paris’in en önemli ve nitelikli orkestralarından olan *Colonne* ve *Lamoureux* orkestraları ile piyano konçertoları çalmıştır. Aranda, Paris’te yaşadığı dönemde bir de Müzik Akademisi kurmuştur. Paris Konservatuvarı’nda eğitim almamış olsa da Paris’te yaşadığı dönem içerisinde şehrin müzikal ikliminden etkilenmiştir (Baydar, 2010: 159-160).

Baydar’ın (2010) aktardığına göre;

Madrid-Paris arası sürdürdüğü konserlerle, Paris’te büyük üne kavuşan Aranda, verdiği konserler sırasında Osmanlı’nın Paris büyükelçisi Esad Paşa’nın dikkatini çekince, onun tavsiyesiyle, 1866 yılında saraya müzisyen olarak atanmıştır. II. Abdülhamid devrine rastlayan o dönemde, Muzika-ı Hümâyûn komutanı Guatelli Paşa’nın yaşlanmasıyla bandoyu Mehmet Ali Bey, saray orkestrasını da Aranda yönetmeye başlamıştır. Her ne kadar fikirleriyle Guatelli’yle ters düşüyse de, Guatelli’nin 1899’da ölümüyle Aranda, Muzika-ı Hümâyûn’un başına geçmiştir (s. 161).

Aranda, bandoya ilk kez dâhil ettiği saksafonla, enstrümantasyona getirdiği bu yenilikle, şimdiki bandonun kadrosunu oluşturmuştur. Bunun yanında Paris’ten getirdiği profesyonel aranjörler tarafından hazırlanmış partiyonlarla nota kütüphanesini yeniden düzenlemiş ve zenginleştirmiştir. Kendisinden önce süregelen İtalyan ekolüne de son vererek, bandoyu özellikle Fransız örneklerine göre teşkilatlandıran ilk şef olmuştur (Gazimihal, 2019: 95).

Batı müziği çalışmalarında II. Abdülhamid’in tahta çıktığı 1876 yılı itibariyle Osmanlı’da Fransız ekolünün tercih edilmeye başlandığı söylenebilir. Paris Konservatuvarı’nda eğitim almış iki önemli müzisyen, Paul Dussap (1840-1922) ve Enrico Henri Furlani (1780-1940), Osmanlı’daki Avrupa müziğinin gelişimine katkı sağlayan Fransız ekolünün temsilcilerinden olmuşlardır (Baydar, 2010: 180-193).

Baydar’ın (2010) aktardığına göre; Ermeni asıllı bir Osmanlı vatandaşı olan piyanist Paul Dussap’ın, II. Abdülhamid’in şehzadeligi sırasında sarayda müzik öğretmenliği yaptığı bilinmektedir. II. Abdülhamid padişah olduktan sonra da saray müzisyenliğine devam etmiştir. Dussap, bunun yanı sıra II. Abdülhamid’in isteğiyle 1877 yılı civarında saray orkestrasının şefliğini de yapmıştır (Baydar, 2010: 181-182).

Piyanist ve besteci Enrico Henri Furlani, Paris konservatuvarında eğitimini birincilikle tamamlamış ve 1895 yılından itibaren İstanbul konser hayatında yoğun olarak bulunmuş bir Avrupalı müzisyendir. Furlani sadece İstanbul’da değil, İmparatorluğun birçok şehrinde konser vermiştir. Selanik, İzmir, İskenderiye ve Kahire gibi diğer Osmanlı şehirlerinde de Furlani’nin konserler vermesi Baydar tarafından batı müziğinin İstanbul dışında da geliştiğini gösteren kanıtlar olarak ifade edilmektedir (Baydar, 2010: 193-194).

Osmanlı'da batılılaşma çalışmaları birçok alanda etkisini gösterirken, Muzika-ı Hümâyün'un kurulması ile orduda ve sarayda etkinliğini arttıran Batı müziği çalışmaları, beraberinde tiyatro, müzikli tiyatro ve operetlerle de varlığını göstermektedir. II. Mahmut'un ardından tahta geçen oğlu Abdülmecid döneminde, 1859 yılında, Saray Tiyatrosu ve Opera binası ile Beyoğlu Pera'da bulunan Naum Efendi Tiyatrosu dönemin önemli sanat merkezleri olmuşlardır. Naum Efendi Tiyatrosu 1870'li yıllara dek etkinliğini sürdürmüştür. Burada oynanan oyunlar gayri müslimler, yabancılar ve tüccarlar için İtalyanca ve Fransızca olarak sergilenmiştir. Paris Konservatuarı geçmişi bulunan ve Milano Konservatuarı mezunu Dikran Çuhacıyan'ın müzikli tiyatro ve operet sahnelemeye karar vermesi ile Türkçe müzikli oyunlar dönemi başlamış olur (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (t.y.).

19. yüzyılda, Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ile birlikte gerçekleştirdiği yenilik hareketlerinin müzik alanındaki bir yansıması olarak; devlet eliyle eğitim kurumlarının da açıldığı görülmektedir. Osmanlı'nın eğitim politikasının 19. Yüzyılın sonlarında şekillenmeye başladığını belirten Özden (2015), bu döneme kadar halkın aşına olduğu medrese eğitimi ile yeni eğitim sistemi arasında birlik sağlanamadığını ifade etmiştir (s. 17).

Osmanlı Devleti, batılılaşma hareketleri çerçevesinde eğitim alanında da reform niteliğinde değişiklikler yapmıştır. 19. yüzyılda devletin ayakta kalabilmek için yeni anlayış ve yapılanmayla eğitim kurumları açtığını görüyoruz. Eğitim sisteminde Fransa'nın örnek alınmasının sebepleri arasında; tarihî, askerî ve kültürel alanda geçmişe dayanan ilişkiler ve Fransa'nın dönemin modern eğitim sistemlerinden birine sahip olması sayılabilir.

Darülelhan'ın hazırlayıcı kurumu olarak 1914'te İstanbul Şehremini Cemil Paşa (Topuzlu) zamanında çalışmalarına başlamış olan Darülbedayi, tiyatro, sahne musikisi, Türk ve Batı musikisini bir arada yürüten ulusal bir konservatuvardı. Musiki bölümü, Türk ve Batı musikisi olarak iki bölüme ayrılmış ve kurumun idaresi için Ali Rifat Bey (Çağatay) (1867-1935) müdürlük görevine getirilmiştir (İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi, t.y.).

20. Yüzyılın başında, Osmanlı Devleti'nin bir müzik eğitimi kurumu olan ve bağımsız (tek başına) olarak kurulan ilk müzik okulu Dârülelhan (nağmeler evi) 1917 yılında eğitim hayatına başlamıştır (Özden, 2015: 17-32). Kuruluşunda Türk ve Batı müziği eğitimlerinin birlikte sürdürüldüğü bu kurumda 1926 yılından itibaren Türk müziği eğitimine son verilip Batı müziği eğitimiyle devam edilmiştir (Aksoy, 1985: 1235).

Orkestra, bando ve fasıl heyetinden kurulu Muzika-ı Hümâyün, 1924 yılında Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. 1933 yılında bando bölümüne Riyaset-i Cumhur Armoni Mızıkası, orkestraya ise Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adı verilmiş ve o günlerde fasıl heyeti de kaldırılmıştır. Cumhuriyet'in bu ilk orkestrasında yer alanların çoğu II. Meşrutiyet'ten sonra Muzika-ı Hümâyün'un başına getirilen Miralay Saffet Bey'in (1858-1939) zamanında Muzika-ı Hümâyün'a girmiş gençlerden oluşmaktadır (Aksoy, 1985: 1234).

1908'de II. Meşrutiyetin ilanından itibaren Muzika-i Hümayunda görevli olan yabancı müzisyenlerin yerine yetişkin Türk müzisyenler almıştır. Aralarında bir opera ve birçok operetin bestecisi Dikran Çuhacıyan, Adnan Saygun ve diğer müzisyenlerin hocası Macar Tevfik Bey ve batı tekniği ile yazan ilk bestecilerimizden Saffet Atabinen Bey gibi hocalar vardır. Bu dönemde hem senfoni orkestrasının hem bandonun yönetmeni usta bir flütçü olan ve orkestra çalgılarını iyi tanıyan Saffet Atabinen Bey'dir. Beethoven senfonilerinin seslendirilmesi de bu yıllara rastlar. Çalışılıp çalınan eserler arasında Haydn, Massenet ve Berlioz'un yapıtları ile Zeki Üngör Bey'in solist olarak yer aldığı Mendelssohn keman konçertosu icrası da vardır (Gazetesu, t.y.).

2.2. Avrupa Müziğinin Cumhuriyet Dönemindeki Gelişimi

Osmanlı Devleti'nin yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile ülkemizde Batı müziği alanındaki çalışmalar da yeni bir döneme girmiştir.

1923-1929 yıllarını kapsayan süreç yeni Cumhuriyetle birlikte ülkenin yeniden yapılandırıldığı yıllar olmuştur. 1924'te yürürlüğe giren *Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu* özellikle müzik alanında yapılacak çalışmaların öncüsü olmuştur (Boran ve Yıldız, 2010: 279).

Ülkemizde müzik öğretmenlerinin yetiştirilebilmeleri için 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. Bu kurum, 1926 yılında kurulan Gazi Terbiye Enstitüsü'nün bünyesinde yer alan ve üç yıl

süreyle eğitim verecek olan Müzik Şubesine dönüştürülmüştür (1937-1938 eğitim yılı) (Öztürk, 2009: 8). 1925 yılında yapılan devlet sınavlarıyla öğretmen ve sanatçı olarak yetiştirilmeleri için Avrupa'nın önemli merkezleri olan Paris, Prag, Berlin ve Budapeşte'ye yetenekli öğrenciler gönderilmiştir. Yurtdışına gönderilen öğrenciler arasında Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kâzım Akses (1908-1999) ve Hasan Ferit Alnar (1906-1978) yer almaktadır. Türk müzik tarihinde Türk Beşleri olarak anılacak olan bu besteciler, İmparatorluğun son döneminde İstanbul ve İzmir gibi şehirlerde aldıkları özel müzik dersleriyle kendilerini yetiştirmişlerdir. Cemal Reşit Rey (1904-1985) kendi imkânları ile diğerleri ise devlet tarafından yurtdışına eğitim için gönderilmişler, döndüklerinde de Musiki Muallim Mektebinin öğretmen kadrolarına atanmışlardır (Boran ve Yıldız, 2010: 279).

Atatürk'ün emriyle 1924'te İstanbul'dan Ankara'ya alınan Musika-yı Hümayun, bu tarihten itibaren Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti, daha sonradan da Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır. 1917'de kurulan Darüelhan, Cumhuriyet ile birlikte yeniden şekillenerek konservatuvara dönüşmüştür. Bu kurum da sonradan İstanbul Belediye Konservatuarı ardından İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na dönüşmüştür. 1924'te müzik öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla kurulan Musiki Muallim Mektebi ile de önemli çalışmalar yapılmış ve 1936 yılında açılacak olan Ankara Devlet Konservatuarı'nın ilk tohumları atılmıştır (İlyasoğlu, 2009: 297).

İmparatorluğun son döneminde Batı müziği çalışmalarına katkı sağlamak amacıyla yurtdışından önemli sanatçılar davet edildiği gibi; Avrupa merkezlerinde eğitim alabilmeleri için yurtdışına öğrenciler de gönderilmiştir. Bu süreç Cumhuriyet döneminde de devam etmiş hatta bu konuyla ilgili özel yasalar hazırlanarak özel yetenekli bireylerin yurtdışında eğitim alabilmelerinin önü açılmıştır. Tunçdemir'in (2008) aktardığına göre;

Müzik alanında özel yetenekli çocukların yetiştirilmesi ve çağdaş anlamda uluslararası düzeyde başarılar kazandırılması için Atatürk'ün isteğiyle, 1925 yılında yurtdışında eğitim olanağı oluşturulmuştur. Bu uygulama, 1929 yılında yürürlüğe giren 1416 sayılı yasayla belirginlik kazanmış, 1943 yıllarında yürürlüğe giren 4489 sayılı yasayla biraz daha genişletilmiştir (s. 16-17).

7 Temmuz 1948 tarihinde TBMM'de 5248 sayılı "*Harika Çocuk Kanunu*" adıyla bir yasa çıkartılmıştır. Bu kanun "*İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun*" adını taşımaktadır. Olağanüstü yetenekli çocukların keşfedilerek yurtdışında müzik eğitimi alabilmeleri için çıkarılan bu yasadaki ilk olarak, İdil Biret 7 yaşında Suna Kan da 9 yaşında yararlanarak Fransa'ya Paris Konservatuarı'na gönderilmişlerdir (Tunçdemir, 2008: 17).

Klasik Batı müziğinin Osmanlı döneminden itibaren ülkemizdeki gelişim sürecinde Fransız ekolünün de etkili olduğunu; Fransa'da eğitim alarak ülkemize gelen ve ülkemizden de eğitim almak üzere devlet desteği ile Fransa'ya gönderilen sanatçıların çalışmaları ile görebilmekteyiz.

Aşağıdaki tabloda, ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda; Fransa'da müzik eğitimi alan kişilerin bilgilerine yer verilmiştir. Bu kişilerden bazıları kendi imkânları ile bazıları da yeteneklerinden dolayı devlet desteği ile yurtdışına eğitim amacı ile gönderilmişlerdir. Bu müzisyenler, eğitimlerinin ardından ülkemizde Avrupa müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır.

Tablo 1. Fransa'da Müzik Eğitimi Alan Müzisyenler

Adı Soyadı	Burs Durumu	Eğitim Aldığı Kurum
Paul Dussap	Osmanlı Devleti	Paris Konservatuvarı
Enrico Henri Furlani	Kendi İmkânlarıyla	Paris Konservatuvarı
Henri Charles Wondra	Osmanlı Devleti	Paris Konservatuvarı
Saffet Atabinen	Osmanlı Devleti	Paris Konservatuvarı
Ekrem Zeki Ün	Türkiye Cumhuriyeti	Ecolé Normale de Musique
Ulvi Cemal Erkin	Türkiye Cumhuriyeti	Ecolé Normale de Musique
Cezmi Erinç	Türkiye Cumhuriyeti	Fransa
Ahmet Adnan Saygun	Türkiye Cumhuriyeti	Fransa
Sabahattin Kalender	-	Paris
Cemal Reşit Rey	-	Fransa
Mithat Fenmen	-	Ecolé Normale de Musique
Nevit Kodallı	Türkiye Cumhuriyeti	Ecolé Normale de Musique
İdil Biret	Türkiye Cumhuriyeti/5248 Sayılı Kanun	Paris Konservatuvarı
Suna Kan	Türkiye Cumhuriyeti/5248 Sayılı Kanun	Paris Konservatuvarı
Verda Erman	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
İlhan Baran	Türkiye Cumhuriyeti	Ecolé Normale de Musique
Güher Pekinel	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
Süher Pekinel	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
Selman Ada	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
Gülsin Onay	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
Hüseyin Sermet	Türkiye Cumhuriyeti	Paris Konservatuvarı
Hülya Tarcan	Türkiye Cumhuriyeti/1416 Sayılı Kanun	Ecolé Normale de Musique
Ayşegül Sarıca	-	Paris Konservatuvarı
Ali Darmar	UNESCO Bursu	Ecolé Normale de Musique
Sibel Kumru Pensel	Türkiye Cumhuriyeti/ Fransız Hükümeti Bursu	Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon
Nihan Atalay	Fransa Kültür Bakanlığı Sanat Bursu	Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon
Sezin Alıcı	-	Ecole Nationale De Musique, De Danse Et D'art Dramatique "Marcel Dupré"
Jülide Gündüz	-	Ecole Nationale De Musique, De Danse Et D'art Dramatique "Marcel Dupré"
Sonat Sözer	-	Ecole Nationale de Musique "Conservatoire Marcel Dupré"

2.3. Ülkemizde Avrupa Müziğinin Gelişiminde Fransız Ekolü Etkisi

Avrupa müziğinin Osmanlı topraklarındaki gelişimi hiç kuşku yok ki; Müzik-i Hümayûn'un kurulması ile büyük bir ivme kazanmıştır. Avrupa tarzında yapılandırılan bu kurumun idaresi de Avrupa'dan getirilen önemli müzik insanlarına bırakılmıştır. Kosal (2014), bu önemli kurumu şu şekilde açıklamaktadır;

Avrupa'da bir eşi daha bulunmayan bu teşkilatı tarif etmek istiyorum: Müzik-i Hümayûn Saray Orkestrası, Saray Opera Orkestrası, Saray Operet Orkestrası, Sarayın muhtelif Salon ve Oda Müziği toplulukları, Askerî Saray Bاندosu ile Sarayın müzik hocalarının yanı sıra bahsi geçen bütün bu konularda Saray haricindeki tiyatro ve konser salonlarında sahneye çıkan akla gelen bütün orkestraları ve komple konservatuar öğretim heyetini de kapsıyordu (s. 583).

Bu kurum ilk önce, Manguel isminde bir Fransız orkestra şefine emanet edildi. Ancak hizmetlerinden memnun kalınmaması üzerine Sardunya-Piemonte krallığı elçisinin tavsiyesi ile orkestranın asıl kurucusu olarak kabul edilen Giuseppe Donizetti, II. Mahmut tarafından göreve getirilmiştir. Profesyonel bir orkestra kuran Donizetti aynı zamanda batı notasyonunu da öğretmiştir (Kosal, 2014: 584).

Sultan Abdülmecid döneminde, Donizetti'nin yerine 1856 yılında yine bir İtalyan müzisyen, Callisto Guatelli Müzik-i Hümayûn Kumandanlığı'na getirilmiştir. Sultan V. Murad, II. Abdülhamid, Fatma Sultan ve devrinin önde gelen müzisyen orkestra şefi ve bestecilerinin hocalığını yapan Guatelli Paşa, Türk makamlarını kullanarak eserler üretmiş ve çok sayıda marş bestelemiştir (Kosal, 2014: 584).

Osmanlı'ya Batı müziğinin giriş ve gelişmesinin öncelikle İtalyan müzisyenler aracılığıyla olduğunu belirten Baydar (2010), Donizetti'nin Osmanlı'da Batı müziği ekolünü başlatan isim olduğunu ve Donizetti idaresindeki Müzik-i Hümayûn'un "İtalyan ekolü" ile yetiştiğini, İtalya'dan getirilen notalar ve müzik aletleri ile çalışmaların sürdürüldüğünü kaydetmektedir (s. 9).

İtalyan Guatelli Paşa'nın ardından İspanyol asıllı piyanist Fernando de Aranda Müzik-i Hümayûn'a kumandanlık etmiştir. Baydar'a (2010) göre; "Osmanlı'da Batı müziği çalışmalarında 1876 yılı civarından itibaren, Fransız ekolü tercih edilmeye başlanmıştır." (s. 159).

Kosal (2014), d' Aranda Paşa'nın kumandanlığında klasik Batı müziğinin tekrar yükselme dönemine girdiğini ve Paris'te yetişen d' Aranda'nın Muzika-i Hümâyûn'u İtalyan tarzının yerine Fransız tarzında yeniden organize ettiğini ifade etmektedir (s. 584-585).

Muzika-i Hümâyûn'da disiplinli, çalışkan ve yenilikçi karakteri ile flütist Saffet Atabinen, Avrupa müziğinin Osmanlı'daki gelişim sürecine önemli katkıları ile anılmaktadır.

Saffet Atabinen Bey, 1863 yılında Muzika-ı Hümâyûn'a girmiştir (Turkish Cultural Foundation (t.y.). Burada A. Roberti'den flüt ve Guatelli'den de armoni dersleri almıştır. Osmanlı Devleti tarafından 1886 yılında Paris Konservatuarı'nda eğitim alması için Fransa'ya gönderilen Saffet Bey, burada bir yıl müzik teorisi ve solfej eğitimi almıştır. Saffet Bey, Paris Konservatuarında ünlü flüt virtüözü Altes ile çalışmış ve Teodor Dubois'ten armoni dersleri de almıştır. Eğitiminin ardından Saffet Bey ilk solfej kitabını yazmış, Muzika-ı Hümâyûn'a şef olarak atanmış ve pek çok yeniliğin öncüsü olmuştur (Akdeniz, 2017: 74).

Muzika'nın şefliğini yapan Saffet Bey, geniş ölçüde yenilikler yapmak istemiştir. Gazimihal (2019), bu değişikliklerle ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

Bandonun takım kadrosu tensiğe³ uğrayıp, bir 'çalgılar yığını' olmaktan kurtuldu. Şef Blemann idaresindeki Paris Yüksek Topçu Mektebi'nin muzikası örnek edinilmiş, Evette-Scheffer, Milereau ve Almanya'nın Hannover edisyonlarından getirilen matbu eserlere çalışılmaya başlanmıştı. Eski tek satırlık partiyonlar terk edildi (s. 121).

Yalçın ve İde (2019), Muzika-i Hümâyûn'da yetişen Türk öğrencilerin, Batı müziği nazariyatı ve solfej eğitimine yönelik birçok kitap yayınladıklarını ifade etmektedirler. Bu yayınların ilk ve en önemlileri arasında Saffet Atabinen'in A. Danhauser'e ait 1872 tarihli *Theorie de la Musique* adlı eserden yararlanarak hazırladığı *Solfej Yahud Nazariyat-ı Musiki* adlı eseri, Osmanlı döneminde hazırlanan ilk basılı Türkçe solfej kitaplarından.

Gazimihal (2019), Saffet Atabinen'in Paris'ten dönüşünde *Reber-Dubois*'nin armoni kitabını Türkçe'ye çevirdiğini fakat bastırtmadığını ifade etmektedir (s. 121).

Gazimihal (2019), Saffet Atabinen Bey'in son hizmet yıllarında Paris konservatuarını örnek alarak saray muzikasını konservatuvara dönüştürmek istediğini nakletmektedir (s. 122).

Saffet Atabinen'in bando şefliğine atanması sonrasında, o güne kadar bandoda hâkim olan İtalyan metodunun yerine Fransız metoduna geçildiğini aktaran Aksoy (1985), bundan sonra bandoda orkestra disiplininin daha belirgin bir şekilde görüldüğünü ve senfonik repertuarın da genişlediğini ifade etmektedir (s. 1234).

Son olarak Gazimihal'in (2019) aktardığı Saffet Bey'e ait şu sözler, Osmanlı döneminde Avrupa müziğindeki Fransız ekolü etkisini anlatmak adına önem arz etmektedir:

"Her acemi bir usta nezaretine bırakılır, bu yolda çalışmış talebeden orkestra ve bando için genç elemanlar temin edilirdi. İlk hocalar İtalyanlardı; ben sonradan imkan nispetinde Fransız ekolü dairesinde çalıştırdım." (s. 121-122).

3. SONUÇ

18. yüzyıl itibarıyla askerî başarısızlıkların sonuçları, her alanda etkisini ağır bir biçimde göstermeye başladığında; Osmanlılar, eski gücüne kavuşmak ve Avrupa ülkeleri karşısındaki mağlubiyetlere son vermek üzere çareler aramıştır. Bunun için Batılılaşma hareketleri kapsamında askerî, idarî ve eğitim alanları başta olmak üzere dönemin gelişmiş Avrupa ülkeleri örnek alınmıştır. Bu süreç Osmanlılar için kültürel ve sosyal hayatın da değişmesini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Avrupa müziği, ilk önce saray ve çevresinde devamında ise sivil hayatta kalıcı bir şekilde kendisine yer edinmiştir.

Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve devamındaki süreçte Avrupa müziğinin Türkiye'deki gelişim süreci irdelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte Avrupa müziğinin gelişiminde birden fazla etkenin rol oynadığı görülmektedir. Müzik alanında uzman Avrupalı müzisyenler, konserler vermek üzere davet edilen zamanın ünlü besteci ve virtüözleri, Avrupa müziğini öğretmek üzere davet edilen Avrupalı müzik eğitimcileri, Osmanlı ve Türkiye cumhuriyeti vatandaşı olarak; müziğe karşı yetenekli olup Avrupa'da müzik eğitimi almak

³ Tensik, tensik: Nizam üzere dizmek. (Arapça) Nizâma koymak, Düzenleme, tertip etme. Kaynak: <https://www.luggat.com/tensik/1/1>, Erişim Tarihi: 12.08.2023

üzere yurt dışına devlet tarafından gönderilen öğrenciler, Avrupa müziğinin Türkiye’de gelişimi için önemli çalışmalar yapmışlardır.

Çalışmada, Avrupa müziğinin gelişiminde Fransız ekolünün etkileri irdelenirken başlangıçtan itibaren süreç içerisinde etkin rol oynayan müzik insanları üzerinde durulmuştur. Bu şahsiyetlerin görevleri ve icraatları belirleyici bir etkidir. Bu bağlamda bakıldığında; Osmanlı’da İtalyan müzisyenlerle başlayan ve gelişen Avrupa müziği, uzunca bir dönem İtalyan ekolü etkisinde sürmüştür. Liszt’in 1847 yılında İstanbul konserleriyle başlayan ve ardından yetiştirdiği öğrencileri ile devam eden çalışmalar, Osmanlı’da Avrupa müziğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Osmanlı-Almanya yakınlaşmasının bir sonucu olarak Almanya’dan gelen Avrupalı müzisyenlerin Osmanlı’daki batı müziği çalışmaları neticesinde, İtalyan ekolünün yerini Alman ekolünün aldığı görülmektedir. Burada Paul Lange Bey’in çalışmaları dikkate değer niteliktedir.

Muzika-i Hümayûn kumandanlarından İtalyan Callisto Guatelli’nin ardından göreve getirilen Fernando de Aranda ile birlikte; Muzika’da Fransız ekolünün tercih edildiği görülmektedir. İspanyol asıllı bir müzisyen olan d’ Aranda, Paris’in müzik hayatı içerisinde yer almış ve Muzika’yı Fransız ekolü dairesinde geliştirmiştir.

Fransız ekolünün önemli bir uygulayıcısı da flütist Saffet Atabinen olmuştur. Paris Konservatuvarı’nda eğitim almış olan Atabinen, bandoyu Fransız ekolü içerisinde geliştirmeyi sürdürmüştür. Ciddiyeti, titizliği ve yenilikçi karakteri ile kuruma önemli katkıları olmuştur.

Avrupa müziğinin gelişim süreci içerisinde II. Abdülhamid devrinin, Fransız ekolünün tercih edilmeye başlandığı bir dönem olduğu düşünülmektedir. Paris Konservatuvarı’nda eğitim almış iki önemli müzisyen, Paul Dussap ve Enrico Henri Furlani Osmanlı’daki Avrupa müziğinin gelişimine katkı sağlayan Fransız ekolünün temsilcilerinden olmuşlardır.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte Avrupa müziği gelişimini sürdürmüş ve kurumsal olarak eğitim hayatına da girmiştir. Bu dönemde Türkiye’de Avrupa müziğinin yerleşmesi ve gelişmesi sürecinde önemli görevler almış ve bu anlamda katkıları olan müzik insanları incelendiğinde önemli bir bölümünün eğitimlerini Fransa’da aldıkları görülmektedir.

Bu bağlamda, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan itibaren ve devam eden süreçte yurt dışına müzik eğitimi almak üzere gönderilen Türk müzik tarihinin önemli isimleri mevcuttur. Bu kişiler Avrupa’nın önemli merkezlerinde müzik eğitimi almışlardır. Paris, Viyana ve Almanya bu önemli merkezlerdendir.

Çalışma sonucunda; ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen verilere göre, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde Devlet bursu ile ya da kendi imkanları ile Fransa’da müzik eğitimi almış 29 müzisyen olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak; Avrupa müziğinin ülkemizdeki gelişimi incelendiğinde, İtalyan müzisyenler vasıtasıyla başlangıç döneminde İtalyan ekolünün etkisinden bahsetmenin mümkün olabileceği ve 1876’da II. Abdülhamid devri ile birlikte; Avrupa müziğinin gelişiminde Fransız ekolünün etkili olduğu ve İtalyan ekolünün yerini aldığı düşünülmektedir. Cumhuriyet döneminde de eğitimci, icracı ve müzik politikalarına yön veren konumundaki müzik insanlarının önemli bir bölümünün Fransa’da eğitim aldıkları görülmektedir. Elde edilen bu bilgiler ışığında; tarihi süreç içerisinde, Türkiye’de Avrupa müziğinin gelişiminde Fransız Ekolünün önemli bir noktada yer aldığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, H. B. (2017). Batı müziğinin Osmanlı/Türk temsilcileri. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 4(10), 63-84.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e musiki ve batılılaşma. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* (C. 5, 1212-1225). İletişim Yayınları.
- Alaner, A. B. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Müziğin Gelişimi. *Yeni Türkiye Dergisi*. (57), 566-574.
- Baydar, E. K. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı müzisyenleri* (1. bs.). Kapı Yayınları.
- Boran, İ., YILDIZ, K. (2010). *Kültürel tarih ışığında çok sesli Batı müziği* (2. bs.). Yapı Kredi Yayınları.
- Daş, M. (2016). *Du Loir seyahatnamesi IV. Murad döneminde bir Fransız seyahatçinin maceraları* (1. bs.). Yeditepe Yayınevi.
- Gazetesu (t.y.). https://gazetesu.sabanciuniv.edu/sites/gazetesu.sabanciuniv.edu/files/2013/sabanci_universitesi_20_haziran_idil_biret.pdf
- Gazimihal, M. R. (2019). *Türk askerî muzikaları tarihi* (1. bs.). Doğu Kütüphanesi.
- Göher, F. (2016). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri*. Ötüken Neşriyat.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik* (8. bs.). Remzi Kitabevi.
- İnalçık, H. (2020). *İmparatorluktan Cumhuriyete* (6. bs.). Kronik Kitap.
- İnalçık, H. (2021). *Rönesans Avrupası Türkiyenin Batı medeniyetiyle özdeşleşme süreci* (15. bs.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (t.y.). *Darülelhan Tarihçesi*, <https://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/darulelhan-tarihcesi/hakkinda>.
- Kalın, İ. (2020). *Ben öteki ve ötesi İslam-Batı ilişkileri tarihine giriş* (21. bs.). İnsan Yayınları.
- Karamahmutoğlu, G. (2014). Tanzimat döneminde müzik dönem padişahları ve müzik anlayışları. *Yeni Türkiye Dergisi*. (57), 555-565.
- Kolukırık, K. (2019). *Türk müzik tarihinde Dârü'l-Elhân ve Dârü'l-Elhân mecmuası* (1. bs.). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Kosal, V. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda klâsik Batı müziği. *Yeni Türkiye Dergisi*. (57), 575-589.
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (t.y.). *MSGSÜ 2020 - 2021 Akademik Yılı Açılış Töreni* https://www.youtube.com/watch?v=d_KEDwphbHQ.
- Ortaylı, İ. (2018). *Tarihimiz ve biz* (15. bs.). Timaş Yayınları.
- Özden, E. (2015). *Osmanlı Maârifi'nde mûsikî*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2009). Türkiye'de müzik olgusunun “müzik” olarak anlaşılmasında ve eğitim alanındaki önyargıların aşılmasında bütüncül yaklaşım gerekliliği üzerine tespit ve öneriler. 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*.
- Solnon, J. F. (2019). *Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa*. (Çev. A. Berktaş). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2009).
- TDV İslâm Ansiklopedisi (t.y.). *Batılılaşma* <https://islamansiklopedisi.org.tr/batililasma#1-giris>.
- Tunçdemir, İ. (2008). Çoksesli müzikte harika çocuk kanununun Türk müzik kültürüne etkisi: İdil Biret-Suna Kan örneği. *Milli Eğitim*, (177), 8-27.
- Turkish Cultural Foundation (t.y.). Saffet Atabinen <http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/saffet-atabinen>.
- Yalçın, G. ve İde, A. (2019). Osmanlı dönemi meslekî müzik eğitiminde iki solfej kitabı: Solfej ve talim-i kirâat-ı musiki. *Türkiyat Mecmuası*, 29(2), 645-662.