

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**OSMANLI / TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE AVRUPA MÜZİĞİ'NİN
YAYGINLAŞMASI SÜRECİ VE LEVANTEN MÜZİKÇİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN:

ARTEMUR ORKUN GÜNDOĞDU

TEZ DANIŐMANI:

Doç. Dr. OKAN MURAT ÖZTÜRK

ANKARA – 2016

KABUL VE ONAY

Artemur Orkun Gündoğdu tarafından hazırlanan “Osmanlı / Türk Müzik Kültürü’nde Avrupa Müziğinin Yaygınlaşması Süreci ve Levanten Müzikçiler” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 6 / 06 / 2016

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Melik Ertuğrul Bayraktarkatal

Başkent Üniversitesi

Jüri Üyesi : Prof. Nezihe Şentürk

Gazi Üniversitesi

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Okan Murat Öztürk

Başkent Üniversitesi

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20....

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Doğan TUNCER

TEŞEKKÜR

Yoğun çalışmalarına rağmen yüksek lisans tez danıőmanım olmayı kabul eden, Yüksek Lisans eğitim programım süresince yardım ve desteklerini esirgemeyen, bu araştırmanın sağlıklı bir Şekilde yürütülmesi için katkı ve önerileriyle tez çalıőmalarımı yönlendiren ve yazım aşamasında çok emek gösteren, araştırma sırasında bilimsel ve kaynakasal yardımlarından dolayı danıőmanım ve hocam Sayın Doç. Dr. Okan Murat ztrk'e en içten teőekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans tez konumun belirlenmesinde yol gösteren Öğr. Gör. Dr. İsmail Ltf Erol'a iten teőekkürlerimi sunarım. Sabır ve destekleriyle hep yanımda olan aileme sonsuz teőekkürler...



ÖZET

Konu: Osmanlı / Türk Müzik Kültürü'nde Avrupa Müziğinin Yaygınlaşması Süreci ve Levanten Müzikçiler

Hazırlayan: A. Orkun Gündoğdu

Levantenler, başta ticaret olmak üzere muhtelif sebeplerle (ekonomik, sosyal, siyasal, vb.) çeşitli Avrupa'da ülkelerinden göç ederek Osmanlı dünyasına yerleşmiş kişi veya ailelerdir. Bu çalışmada Levanten müzikçi kavramı, Osmanlı dünyasında Avrupa müziğinin yaygınlaşması sürecinde rol almış Avrupa kökenli müzikçiler için kullanılmıştır. Bu müzikçiler, başta Avrupa müziğinin icrası ve eğitimi olmak üzere nota yayıncılığı, gramofon ve plak şirketi yöneticiliği, müzik aletleri ithalatçılığı gibi alanlarda öncü ve etkin roller üstlenmişlerdir. Osmanlı dünyasında özellikle Avrupalılaşıma ve modernleşme yönünde atılan adımlar, Levanten müzikçiler önünde önemli imkânlar doğurmuş ve süreçte etkin sorumluluklar almalarını sağlamıştır. Bir süreç olarak değerlendirildiğinde Cumhuriyet'e dek intikal eden Avrupa müziğinin yaygınlaşması çalışmalarında Levanten müzikçiler, tartışmasız şekilde belirleyici bir rol oynamışlar; müzikte modernleşme sürecinin etkili aktörleri olmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Levanten müzikçiler, Osmanlı / Türk müzik kültürü.

ABSTRACT

Subject: The Process of Spreading the European Music in the Ottoman / Turkish Music Culture and The Levantine Musicians

Prepared By: A. Orkun Gündoğdu

Levantines are individuals or families who had emigrated from various European countries to the Ottoman land with different reasons including commercial, economic, social, political, and so on. This study used the concept of “Levantine musician” to indicate the musicians who were from a European descent and played a certain role in the spreading of European music in the Ottoman world. These musicians had important and efficient parts in many areas including the performance and training of European music, note publishing, management of gramophone and record companies and musical instruments importation. In particular, the progress towards Europeanization and modernization in the Ottoman world begin from the end of the 18th century, created many opportunities for the Levantine musicians and helped them take effective responsibilities in the process. When the efforts for the spreading of European music are evaluated as a process which carried on through the Republican Period, it is observed that the Levantine musicians played a determinant role in undisputed way, and they were the efficient actors of the modernization process in music.

Keywords: Levantine musicians, Ottoman / Turkish music culture.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
I.BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Alt Problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Araştırmanın Önemi	3
1.5. Varsayımlar.....	3
1.6. Sınırlılıklar	4
1.7. Evren.....	4
1.8. Örneklem	4
1.9. Araştırmanın Yöntemi	4
1.10. Verilerin Toplanması	4
1.11. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	5
II.BÖLÜM: DOĞU-BATI KAVRAMI VE ORYANTALİZM	6
2.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Doğu-Batı Arasındaki Ayrım ve Medeniyet-Teknoloji İlişkisi ..	6
2.2. Oryantalizm	19
2.3. Avrupa Müziğinde Türk İmgesi ve Oryantalizmin Yansımaları	24
2.4. Doğu-Batı Karşıtlığı Yönünden Avrupalı Seyyahların Türk Müziğine Bakışı.....	33
III.BÖLÜM: AVRUPA MÜZİĞİ'NİN OSMANLI MÜZİĞİNE GİRİŞİ.....	40
3.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupalılaştırma Hareketleri ve Avrupa Müziği İle İlk Etkileşimler	40
3.2. Muzika-yı Hümayun'un Kurulma ve Gelişme Süreci	46
3.3. Osmanlı'nın Avrupalılaştırma Sürecinde Opera ve Tiyatro Sanatının Gelişimi	49
IV.BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ'NDE YAŞAMIŞ VE MÜZİK KÜLTÜRÜNDE ROL OYNAMIŞ LEVANTENLER.....	58
4.1. Levanten: Kavram ve Kimlik.....	58
4.2. Levanten Müzikçi Kavram ve Kimliği	68

4.3. Osmanlı Dönemi'nde Yaşamış Levanten Müzikçiler	71
4.3.1. Callisto Guatelli (Paşa).....	72
4.3.2. Fernando De Aranda (Paşa).....	74
4.3.3. Dussep / Dussap / Paul Dusappe.....	75
4.3.4. Anna Grosser Rilke.....	76
4.3.5. Hege Hegyei.....	76
4.3.6. Paul Lange.....	77
4.3.7. Enrico Henri Furlani	78
4.3.8. Henri Charles Wondra (Wondra Bey).....	78
4.3.9. Ítalo Selvelli	79
4.3.10. Augusto (Guisto) Selvelli.....	80
4.3.11. Paul Cervati	80
4.3.12. Bartolomeo Berti Pisani	81
4.3.13. Augusto Lombardi	82
4.3.14. François Lombardi	83
4.3.15. Joseph C. Lombardi.....	83
4.3.16. Giuseppe Joseph Parisi.....	83
4.3.17. Geza Hegyei	84
4.3.18. Alessandro Voltan (Macar Tevfik)	85
4.3.19. Guiseppe Donizetti	85
4.3.20. Karl Berger.....	87
4.3.21. G.C. Carikiopoulo	87
4.3.22. Arturo Stravolo.....	88
4.3.23. Francesco (Faik) Della Sudda Bey.....	88
4.3.24. Grünberg Ailesi	89
4.3.25. Sigmund Weinberg.....	90
4.3.26. Blumenthal Biraderler	90
4.3.27. Pipino Gaito.....	92
V.BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ'NDE AZINLIKLAR VE LEVANTENLER ARASINDA MÜZİK YAYINCILIĞI	93
5.1. Comendinger Yayınları.....	94
5.2. P. Balatti Nota Yayınları.....	95
5.3. Balatti (oğul) Nota Yayınları	95

5.4. O. Tsalapatanis Nota Yayınları.....	95
5.5. F. Adam Nota Yayınları.....	95
5.6. Imp. Française – E. Souma et cie. – Galata Nota Yayınları	96
5.7. Karl Kopp-Alfred Kopp Müzik Yayıncılığı	96
5.8. Şamlı Selim Yayınları.....	96
5.9. J. D. Andria Yayınları.....	96
5.10. Christides Yayınları	97
5.11. Internationale Müzik (Nota) Yayınları	97
5.12. C. Nomismatides Yayınları.....	97
5.13. Şamlı İskender Yayınları	97
5.14. Onnik Zaduryan Müzik Yayınları.....	98
5.15. Udi Selanikli Ahmed Yayınları	98
5.16. Arşak Çömlekçiyen Yayınları	98
5.17. Andre Jorjeviç Yayınları.....	98
5.18. Jorj. D. Papajorjiu Yayınları	98
VI.BÖLÜM: SONUÇ.....	100
KAYNAKÇA	102
EKLER	107

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları	114
---	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Hicaz Hümeyun Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 84'den fragman)..... 107
- Şekil 2.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Numan Ağa'nın Bestenigâr Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 96'dan fragman)..... 108
- Şekil 3.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Hicazkâr Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 101'den fragman)..... 109
- Şekil 4.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Saba Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 108'den fragman)..... 110
- Şekil 5.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Edhem Efendi'nin Muhayyer Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 115'den fragman)..... 111
- Şekil 6.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Zeki Mehmed Ağa'nın Ferahnâk Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 121'den fragman). 112
- Şekil 7.** Guatelli'nin piyano için uyarladığı Numan Ağa'nın Şevkefza Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 128'den fragman)..... 113

I. BÖLÜM: GİRİŞ

Bu araştırmanın konusu; Osmanlı'da besteci, müzik eğitimcisi, icracı, orkestra şefi, nota yayıncısı, müzikevi sahibi veya gramofon ve plak şirket yöneticisi Levantenler ve onların Osmanlı / Türk müzik kültürü içindeki yerlerinin belirlenmesidir. Levanten kelimesi Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde isim olarak "Tanzimat sonrasında büyük liman kentlerinde yoğunlaşan ve ticaretle uğraşan Hristiyanlara verilen ad" olarak tanımlanmaktadır. Sıfat olarak ise "Avrupalı gibi görünmeye özenen, züppe tavrı ve bu tavra özgü olan" şeklinde tanımlanmaktadır.¹ Osmanlı coğrafyasında Avrupalı kolonicilerin varlığı, özellikle İstanbul ve İzmir gibi kentlerde ağırlıklı olmak üzere, Osmanlı öncesine kadar dayanmaktadır. Ancak İtalyan, İngiliz, Fransız, Polonya, Hollanda, Avusturya ve diğer Avrupa ülkelerinden Osmanlı Devleti'ne gelerek, İzmir ve İstanbul gibi ticaretin yoğun olduğu büyük şehirlere yerleşen Avrupalıların "Levanten" adı altında ortak bir isim alması zaman içinde gerçekleşmiştir. Bu çalışmada, özellikle 19. yy.'dan başlayarak önde gelen Levanten müzisyen ve müzik adamlarının yaşamları ve bu kişilerin Türk toplumunun değişim sürecinde müzik alanında oynadıkları rol üzerinde durulmaktadır. Tarihsel bakımdan birbirleriyle ilişki içerisinde olan "levant", "orient", "şark", "doğu" ve "batı" kavramları ve bu kavramların Levantenler üzerindeki etkisi ele alınmış, Levanten kavramına yüklenen somut anlamın belirlenmesi hedeflenmiştir. Tezin ilk kısmında Levanten kavramı ve Doğu bağlantısı, Doğu ve Batı'da Levantenlerin yeri ve kimliği, ikinci kısmında ise Osmanlı Devleti'nde yaşamış Levanten müzisyenlerin Osmanlı müzik kültürüne ne gibi katkıları olduğu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Güncelliği, çalışmayı dikkate değer kılmaktadır.

1.1. Problem

Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde Levanten adı verilen yabancı uyruklu müzisyenler Osmanlı / Türk müzik kültüründe ne gibi roller oynamışlardır?

Levanten müzisyenlerin Osmanlı-Türk müzik kültüründe Avrupalılaşıma açısından başlıca işlevleri ne olmuştur?

¹ <http://www.tdk.gov.tr/>

Bu tezde Levanten mzikki kimliğinin belirlenmesi maksadıyla, aşağıdaki üç ltten hareket edilmiştir:

1) Levanten mzikkilerin Osmanlı topraklarına gelmelerindeki başlıca gerekçeler nelerdir?

2) Osmanlı dünyasında Avrupa müziğinin eğitim ve icrasında (nota, çalgı, teori, bestecilik, vb.) stlendikleri roller nelerdir?

3) Osmanlı dünyasında eğitim ve sosyal hayat bakımından ‘‘Avrupalı’’ hayat tarzının temsil ve yaygınlaŐmasındaki etkileri nelerdir?

1.2. Alt Problemler

1) Doğu ve Batı ayırımının kökeni ve bu ayrıma yol açan nedenler.

2) Batı'nın Doğu zerindeki tahakkümün aracı olarak Oryantalizmin g ve etkisi.

3) Doğu ve Batı ayırımında Levantenlerin konumu ve bu ayırımın Levantenler zerindeki etkisi.

4) Doğu ve Batı arasındaki ayrıŐmanın ortaya çıkardığı Oryantalist düşüncenin, Doğu kültürünün yorumlandığı müzik ve resim yapıtları üzerindeki etkisi.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın; Osmanlı / Türk müzik kültürüne çeşitli düzeylerde katkıda bulunmuş olan Avrupalı bireyler ve bu bireylerin katkılarının ‘‘Levanten mzikki’’ kavramı çerçevesinde araŐtırılması, Levanten olarak nitelendirilen müzisyenlerin tespit edilmesi, bu müzisyenlerin Osmanlı / Türk müzik kültürü üzerindeki etki ve katkılarının saptanmasıdır.

Bu amaca yönelik olarak aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

- a.) Levanten müzikçilerin ortak nitelikleri nelerdir?
- b.) Osmanlı'da Avrupalılışma sürecinde Levanten müzisyenlerin rol ve önemi ne olmuştur?
- c.) Avrupa bakış açısına göre, Doğu kavramı ve kültürünün özellikleri nelerdir ve bu bakış açısı özellikle müzik alanında nasıl temsil edilmiştir?
- d.) Levanten olarak nitelendirilen müzisyenlerin müziksel anlamda Osmanlı müziğinde üstlendikleri roller neler olmuştur?
- e.) Levanten müzisyenlerin Osmanlı coğrafyasına yerleşme nedenleri ve amaçları neler olmuştur?

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu tezde, Osmanlı'daki yenileşme çabalarının, özellikle Avrupa kökenli müzikçilerle olan bağı araştırılmaktadır. Bu alanda bugüne dek yapılmış çeşitli yayınlar mevcut olmakla birlikte, bu çalışmada konuya bütüncül bir yaklaşım sergilenmektedir. Osmanlı'nın müziksel modernleşmesinde, Levantenlerin oynadığı rolün çeşitli yönleriyle belirlenmesi, çalışmanın temel önemini oluşturmaktadır. Çalışmada Levanten müzikçiler, temel işlevsel özellikleri ve üstlendikleri görevler bakımından icrâcı, yönetici veya yayıncı olmak üzere sınıflandırılmıştır. Levanten müzikçilerin, Osmanlı'nın müziksel modernleşmesinde, esas olarak çok yönlü ve belirleyici işlev ve görevlere sahip olduğunun açıkça ortaya çıkarılması nedeniyle de önem taşımaktadır.

1.5. Varsayımlar

Bu çalışmada; başvurulan kaynakların güvenilir ve geçerli olduğu, araştırma modelinin araştırmanın konusuna uygun olduğu varsayımlarından yola çıkılmıştır. Ayrıca ele alınacak Levanten besteci ve müzisyenler hakkında bilgilere ve eserlere ulaşılabileceği ve mevcut sınırlılıklar itibariyle, süreç içinde "Levanten müzikçi" kavramının çerçevesi içine başka isimlerin de eklenebileceği varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Levanten müzikçilere ilişkin bu araştırmada, konu, genel bir “Doğu” coğrafyasından ziyade, Doğu Akdeniz dünyasında egemen durumdaki Osmanlı İmparatorluğu’yla sınırlandırılmıştır. Tarihsel olarak Osmanlı İmparatorluğu’nda Avrupalılaşıma yönündeki çabaların Levanten müzikçiler açısından doğurduğu fırsat ve imkânlar ele alınmış olduğundan, süreç, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar olan dönem şeklinde sınırlandırılmıştır.

1.7. Evren

Araştırmanın evrenini Osmanlı dünyasında yaşamış veya çeşitli vesilelerle görevli olarak bulunmuş Avrupalı müzikçiler oluşturmaktadır. Bu evren, Osmanlı Devleti’nin yenileşme sürecinden Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar olan zaman diliminde çeşitli Avrupa ülkelerinden Türkiye’ye gelerek kalıcı olarak yerleşmiş ve Levanten olarak adlandırılan Avrupa uyruklu müzikçilerin, Avrupa müziğinin yaygınlaşması sürecindeki yer ve rollerini içermektedir.

1.8. Örneklem

Araştırmanın örneklemini; Osmanlı Devleti’ndeki sanat kurumlarında besteci, orkestra şefi veya müzisyeni, çalgı-teori-armoni-orkestrasyon-kontrpuan vb. eğitimcisi, solist / icracı, nota yayıncısı, gramofon şirketi yöneticisi vb. olarak görev alan Levanten müzikçiler arasından, bu tezde belirlenen ölçütlere uygun olacak şekilde seçilmiş ve belirlenmiştir.

1.9. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada temel araştırma yöntemini literatür taraması ve bilgi derlemesi oluşturmaktadır. Bu maksatla biyografi, otobiyografi, bibliyografya ve başvuru niteliğindeki kaynaklar taranmış, konuyla ilgili kitap, makale, tez ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır.

1.10. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada; Levantenler hakkında yazılmış kitapların yanı sıra, Doğu-Batı ayrımı, Oryantalizm ve Osmanlı müzik kültürü hakkındaki kaynaklardan belirtilen ölçütler dâhilinde veri toplanmıştır.

1.11. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada öncelikle Levanten kavramı ile bağlantılı olarak Doğu-Batı ayrımı ve Oryantalizm ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Daha sonraki bölümde klasik Batı müziğinde Türk imgesi ve Oryantalizm'in etkilerinin görüldüğü çeşitli eserlerden bahsedilmiş ve bu eserlerden örnekler verilmiştir.

1. bölümde tezin Giriş kısmı yer almaktadır.

2. bölümde Doğu ve Batı ayrımı, Oryantalizm ve Avrupalı seyyahların Türk müziğine bakış açısı, Doğu-Batı karşıtlığı yönünden incelenmiştir.

3. bölümde Batı müziğinin Osmanlı müziğine giriş süreci ve bu süreçte Levanten müzikçilerin önemi incelenmiştir.

4. bölümde Levanten kavramı ve Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenlere değinilmiştir.

5. bölümde Osmanlı Dönemi'nde müzik yayıncılığı yapmış Levanten kişilere değinilmiştir.

II. BÖLÜM: DOĞU-BATI KAVRAMI VE ORYANTALİZM

2.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Doğu-Batı Arasındaki Ayrım ve Medeniyet-Teknoloji İlişkisi

Tarihsel süreçte, Doğu ve Batı ayrımından önce toplumlar arasında ortaya çıkan ilk farklılaşmalar, toplumların yerleşik hayata geçmesinin ardından tarımın ortaya çıkmasıyla meydana gelmiştir. Doğu ve Batı arasındaki ayrımın oluşmasında ise, toplumların medeniyete geçiş aşamasında ortaya çıkan çevresel ve coğrafi sorunlara Doğu ve Batı'nın farklı çözümler üretmesi ve bu dönemde gerçekleşen siyasi ve tarihi olaylar neden olmuştur. Medeniyetin oluşmasının temelinde yerleşik hayata geçiş ve tarım vardır (Bulut, 2014:15-16). Medeniyet kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte toplumlar arasındaki “olumlu” ve “olumsuz” olarak kabul edilen niteliklerin “nesnellik” ve “gerçeklik” gözetilmeden ortaya çıkarılıp bu şekilde belli bir karşıtlık yaratılarak çeşitli kurgusal farklılıkların belirlenmesi, bu sınıflandırmayı yapan grubunun kendini diğer toplumlardan seçkin bir konuma yerleştirme isteği Doğu ve Batı ayrımının temelinde yatan “öteki” kavramını ortaya çıkarmıştır (Güler, 2006:11). “Öteki” kavramı kültürün kendisinden ortaya çıkar ve ayrı bir kültüre mensup, farklı bir yaşam tarzı geliştirmiş insan grubunu tanımlar. Ayrı bir yaşam tarzı geliştiren grup yarattığı farklılıkla “öteki” olur. Bu gruptaki kültür ne kadar gelişmişlik gösterirse “öteki” bilinci o kadar güçlü olur (Süphandağlı, 2004:49).

Doğu ve Batı kavramlarının ortaya çıkmasındaki temel etken Dünya'nın kendi çevresinde dönmesi sonucu gökyüzünde güneşin ilk ortaya çıktığı yerin Doğu ve ortadan kaybolduğu yerin ise Batı olarak adlandırılmasıdır. Güneşin ufukta ortaya çıkıp kaybolması anlamında Doğu ve Batı kelimelerinin kullanımı her toplumun diline yerleşmiştir. Ancak toplumlar zamanla Doğu ve Batı kelimelerini yön belirlemek, bir mekanı ve coğrafyayı diğerinden ayırt etmek için de kullanmaya başlamıştır. Bunun üzerine toplumlar yaşadıkları bölgelere göre “Doğulu” ve “Batılı” olarak ikiye ayrılmış ve bu durum çeşitli karşıtlıkları ortaya çıkarmıştır (Güler, 2006:164). Doğu ve Batı ayrımını ilk ortaya çıkaran Batı olmuştur. Batı, Doğu'yu kendi düşünce sistemine ve bulduğu terimlerle göre yorumlamıştır (Süphandağlı, 2004: 78-81). Batı kendisini tanımlamak, daha üstün kılmak ve farkını ortaya koymak için zıttı olan Doğu'yu icat etmiştir. Bu düşünce, Oryantalist düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Bu düşünce sistemine göre Doğu durağan olup, Batı'nın sahip olduğu bilim, demokrasi ve ilerleme fikrine

sahip değildir ve bu durum Doğu'nun her bölgesi için geçerlidir (Bulut, 2014: 12-13). Ancak Doğu ve Batı arasındaki bu ayrım Roma İmparatorluğu'nun Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmasıyla daha da önem kazanmıştır. Rönesans ise bu ayrılığın getirdiği düşünce şeklinin, resim gibi birçok sanat türüne, bilime ve yazınsal metinlere çeşitli şekillerde yansıdığı bir dönem olmuştur (Kılıçbay, 1981: 211).

Tarihsel süreç içerisinde Doğu Batı tarafından ötekileştirilmiştir. Batı tarafından yapılan bu ötekileştirme modernleşme kavramıyla da yakından ilişkili olmuş ve modernlik sadece Batı'nın sahip olduğu bir kavram olarak kabul edilmiş ve batılılaşma modernlik ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Oryantalizm ve emperyalizmin temelinde de bu kavramlar yatmaktadır (Gönültaş, 2008:34-35). Gönültaş'ın H. Yavuz'dan aktardığına göre de Batı Yunan çağından beri kendini ötekinden farklı ve üstün görmüştür. Doğu kendisini tanımlayamadığından Batı onu temsil etme hakkına sahip olmuştur (2008:33). Alkan'nın Jezernik'den aktardığına göre Batı sadece Doğu'yu ötekileştirmemiş Balkan halkları da vahşi ve barbar gibi olumsuz şekillerde tanımlanmışlardır. Bu durum Batı'nın coğrafi olarak kendisine yakın olan toplumlara da oryantalist bir şekilde yaklaştığını ortaya koymaktadır (2015:32). Doğu ve Batı karşıtlığı ile bağlantılı olarak tarihsel açıdan “vahşiyet” ve “medeniyet” karşıtlığı ve bu iki karşıtlıkla birlikte de bir “iyiler” ve “kötüler” ayrımı ortaya çıkmıştır. Bu karşıtlıkta “medeni Batı” “iyi” kavramıyla, “vahşi Doğu” ise “kötü” kavramıyla bağdaştırılmıştır (Güler, 2006:170-171). 19. ve 20. yy.'larda Batı'nın kendini “medeniyet sahibi” ve “medeni” olarak tanımlaması sonucu “öteki” olarak kabul ettiği Doğu ise “vahşiyet”, “sıradanlık” ve “vahşilik” gibi özelliklerle anılmıştır. Bu algılamada Doğu'nun bu yakıştırmaları kabul edip etmemesinin bir önemi olmamıştır (Güler, 2006:172).

Toplumlar din ve sınıf farklılığı gibi ölçütlerle bu karşılaştırmalarını yapmış ve bazı niteliklerinin “öteki” olarak kabul ettiği diğer gruptan üstün olduğunu savunarak kendini daha üstün bir konuma yerleştirmiş ve bu durumu “öteki” üzerinde baskı aracı olarak kullanmıştır. Özellikle 18. yy.'dan itibaren Avrupalı toplumlar (özellikle Fransa ve İngiltere) üstünlük iddialarını İngilizcede “civilization”, Fransızcada “civilisation” kavramıyla ifade etmiştir. Medeniyet kavramının temelinde sınıfsal üstünlük iddiası yatmaktadır (Güler, 2006:11-12). Batı ve Doğu arasındaki “Ben” ve “Öteki” bilincinde medeniyet kavramının Osmanlılar, Müslümanlar ve Batı-dışı toplumlar için dışlayıcı, kategorize edici ve aşağılayıcı bir anlamı vardır (Güler, 2006: 181). Alkan'nın Timur'dan aktardığına göre 18. yy.'da Batı'da halk

egemenliği”, “kuvvetler ayrılığı” ve “fikir özgürlüğü” gibi fikirler gelişmeye başlamıştır. Bu fikirlerin gelişmesiyle birlikte Batı Doğu’yu aynı zamanda halk egemenliğine dayanmadığı, özgür olmadığı, despotik ve sadece dinin dediklerinin doğru olduğunu kabul eden skolastik düşünce sistemine sahip olması sebebiyle de eleştirmiştir (2015:87). Ülgen’in Sayılı’dan aktardığı düşünceye göre de Batı Doğu’nun üstünlüğünden faydalanmış, bu arada İslam dünyası bilimdeki ve düşünüşteki üstünlüğünü tam olarak kavrayıp değerlendirememiş, bunun sonucu İslam dünyası içine kapanarak skolastik düşüncenin ve medrese eğitiminin esiri olmuştur. 18. yy.’ın sonlarında Avrupa bilim, sanayi, ticaret, askerlik ve teknoloji alanlarında İslam dünyası karşısında büyük bir üstünlük sağlamıştır (2015:308-309). Bilim tarihçisi George Sarton’a göre de Rönesans döneminde Doğu ve Batı aynı anda skolastik düşüncenin etkisi altına girmiş ancak Batı skolastik düşünceyle başa çıkarak ilerlemeye devam edebilmesine rağmen Doğu skolastik düşüncenin etkisinden kurtulamadığı için olduğu yerde kalmış, zamanla bildiklerini de unutmuştur. Sarton’a göre Batı, bilimin yeni yöntemi olan deneysel yöntemi bulup kullanabildiği için başarı gösterebilmiş, ancak Doğu bu yöntemi bulduysa bile uygulayamamıştır (Ülgen, 2015:312). Avrupa’daki ilerleme yeni icat edilen makineler ve yeni teknikler sayesinde devam edebilmiş, Doğu ise bilimdeki başarısını teknolojik gelişmelere tam olarak yansıtamamıştır. Ancak Doğu’da da El Cezeri gibi bilimadamları mekanik düzenekler yapma konusunda başarılar göstermişlerdir. Doğu’daki gerilemenin bir diğer sebebi de Moğol ve Haçlı saldırıları sonucu güvenliğin azalmasıdır. Batı ise aynı dönemde sınırlarını genişletmeye devam etmiştir. (Ülgen, 2015:432).

Güler’in Norbert Elias’dan alıntıladığı tanıma göre medeniyet kavramının ortaya çıkış nedeni Batı’nın daha önceki toplumlarda ve kendi zamanının daha "ilkel" olarak kabul ettiği toplumlarda olmayan şeylere sahip olduğu şeklindeki kendi temel görüşünü ifade etme isteğidir (2006:12-13). Toplumların farklılıklarını ifade etme ihtiyacı ve Batı’lı toplumların üstünlüklerini vurgulamakta kullanılabilecek bir adlandırmanın eksikliği “civilisation-medeniyet” kavramını ortaya çıkarmıştır. “Öteki” olarak kabul edilen Batı-dışı toplumlar olumsuz şekillerde tanımlanıyorken kendini “Biz” olarak gören Batı toplumları kendini tanımlamak için yeni bir kategoriye ihtiyaç duymuştur (Güler, 2006:15). Güler’in Fransa’da başbakanlık yapmış Guizot’dan alıntıladığı tanıma göre 18. yy.’ın bakış açısında Medeniyet, temelinde ilerleme ve gelişme düşüncesinin yattığı bir kavram olup Avrupa’ya özgü bir olgudur ve bu kavram Asya ve Avrupa’yı birbirinden ayıran bir özellik olarak kabul edilir (2006:48). Güler’in Avram Galanti’den aktardığı tanıma göre Avrupalıların medeniyet anlayışı çifte

standartlar içermektedir. Galanti'ye göre medeniyet Avrupa sınırları içerisinde geçerli olup Avrupa dışındaki ülkelerde farklı bir şekilde algılanıp uygulanmıştır ve bu ülkelerde medeniyetin sadece maddi kısmı geçerlidir (2006:159).

Medeniyet kavramı Aydınlanma çağında “yerel” olanın karşısında “evrensel” olarak kabul edilmiştir. Bu düşünceye göre Avrupa medeniyeti “evrenseldir”. Tekil medeniyet anlayışına göre medeniyet tek olup sadece Batı'dadır. Tekil medeniyet anlayışı Avrupa modernleşmesinin merkezindeki uluslara güç sağlarken, Batı dışı toplumlara zarar veren bir durum olmuştur. Bu durum Avrupa'nın kendini “merkez”, Batı-dışı toplumlara ise “çevre” olarak görmesine neden olmuştur. (Güler, 2006:51-52). Gönültaş'ın Arlı'dan aktardığı bilgiye göre siyaset felsefecisi olan Johann Galtung'da benzer düşünceleri paylaşmıştır. Galtung'a göre Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dünyanın merkezini oluşturur. Diğer bütün bölgeler bu merkezin çevresini meydana getirir. Merkez çevreyi şekillendirme gücüne sahiptir. Bu anlayışa göre bir grup insan diğerlerine göre daha üstün durumdadır. Bu konuda açıklama yapan bir diğer kişi Toynbee'ye göre de Batı medeniyeti maddi alandaki başarıları sebebiyle medeniyetin sadece kendinden kaynaklandığını, bu sebeple diğerlerinin de ona bağımlı olması gerektiğini, aksi takdirde çöl kumları arasında yok olup gideceği algısını yaratarak kendini merkeze koymuş ve değişmeyen bir Doğu yanılması yaratmıştır (2008:16-17). Avrupa'nın Mısır, Hindistan ve Çin'i gibi Doğu ülkelerini sömürgeleştirmeleri sonucu oralarda da -kendilerinden aşağı olarak kabul etseler de- bir medeniyetin olduğunu görmesi ve Avrupa içi gerilimler çoğul medeniyet anlayışını ortaya çıkarmıştır. Ancak Batı'da çoğul medeniyet anlayışıyla birlikte başka medeniyetlerin olduğu kabul edilmesine rağmen, bu durum 19. yy.'da Batı-dışı bir medeniyetin olduğuna dair bir kavrama olduğu anlamına gelmemektedir. Batılı algılama da sadece Avrupa medeniyeti vardır. Çoğul medeniyet anlayışı Batı dışı kültürlerle saygı gösterileceği anlamına da gelmemektedir. (Güler, 2006:55-57).

Osmanlılar için medeniyet kavramı bir sosyal üstünlük olarak algılanmamış ve Osmanlı Batı'nın yaşadığı gelişim sürecinden geçmemiştir. Osmanlılar için medeniyet Avrupa'ya uyum sağlanması için gereken “değişim” anlamına gelmekteydi (Güler, 2006:91). 1839 yılında gerçekleşen Tanzimat Fermanı ile “değişim” bir devlet politikası haline gelmiş, bu “değişim” ifadesini “medeniyet” kavramında bulmuştur. Medeniyet kavramı Osmanlı'nın modernleşme döneminde önemli bir rol oynamıştır (Güler, 2006:2). Medeniyet kavramı üzerine bir makale yazmış olan Münif Paşa medeniyeti “mükemmel” ve “mükemmel olamayan” olarak ikiye

ayırımı, medeni olmayan toplumların her zaman medeni toplumlar karşısında yenileceğini iddia etmiştir. Münif Paşa sömürgeciliği doğal bir hak olarak görmüş, medeniyetin tek olduğunu, bunun da Avrupa Medeniyeti olduğunu belirtmiş ve makalesinde Osmanlı Devleti'nin de geleneksel yapısından vazgeçmesi ve Avrupa'ya ayak uydurması gerektiğini ima etmiştir (Güler, 2006:130).

20. yy.'da ise Osmanlı aydınları Doğu ve medeniyet arasındaki ilişkinin altını çizmiş ve Batı'nın kendi medeniyet anlayışını dünyaya yaymaya çalıştığı dönemde Doğu'nun aslında medeniyetin kaynağı olduğu düşüncesini gündeme getirerek Batı'nın Doğu'da medeniyet olmadığı düşüncesinin toplum içinde yayılmasını önlemeye çalışmışlardır (Güler,2006:172). Batı'nın bu düşüncesine karşılık medeniyetin Doğu'da ortaya çıktığı ve medeniyetin Doğu'dan Batı'ya geçtiği iddiası ortaya atılmıştır. Osmanlı aydınları arasında da bu iddiayı destekleyen birçok yazar bulunmaktadır. Örneğin Ata Hüsnü'ye göre medeniyet Doğu'da başlamıştır. Babil, Asur, Mısır ve Fenike gibi ülkelerin sahip oldukları arkeolojik eserler bunu kanıtlamaktadır (Güler, 2006: 174-175). Osmanlı aydınları Batı'nın Doğu'nun bir medeniyet kuramayacağı düşüncesine karşılık olarak Doğu'da medeniyetin geçmişte meydana geldiğini, ancak şimdiki zamanda bir duraklama yaşadığını ve gelecekte Doğu'nun medeniyetin merkezi olacağını belirtmişlerdir (Güler, 2006: 179-180). 19. Yüzyıla kadar Osmanlı devleti İslam ve Doğu dünyasını, Batı'ya karşı savunmuş, Doğu'nun sömürülmesini önleyen tek güç olmuş ve bu sebeple yıkılıncaya kadar Batı'nın hedefi haline gelmiştir (Sarı, 2008:VII).

Doğu ve Batı olarak kurgusal bir coğrafi ayrımla ikiye bölünmüş bölgelerde yaşayan medeniyetler arasındaki karşılaştırma ve farklı medeniyet anlayışı, Troya ve Pers Savaşlarına kadar uzanan bir durumdur. Doğu Medeniyetinde bu farklılık varoluşçuluk ve mistizm gibi felsefi söz ve düşünceler ile bir temele oturtulmuştur. Batı'da ise bu farklılık İslam-Hristiyanlık ayrımı olarak din alanında ortaya çıkmıştır. 7. ve 8. yy.'larda gerçekleşen din savaşlarında, İslamiyet Hristiyanlık karşısında güç kazanıp yayılmaya başlamıştır. Bu durum Hristiyan Batı dünyasında Doğu-Batı arasındaki farklılıkların daha da iyi bir şekilde anlaşılmasına yol açmış, İslam dini Doğu ile özdeşleştirilerek karşıt bir güç olarak görülmüş, 11. ve 13. yy.'larda ise İslam dini Batı tarafından "öteki"leştirilmiştir. Bu durum siyasi, iktisadi ve kültürel alanda da bir ayrıma yol açarak, ileriki zamanlarda Batı'nın Doğu'yu sömürgeleştirmesinin zeminini hazırlamıştır. Uygarlık bilinci artık sömürgeci bir güç haline gelmiş ve kendini Avrupa dışındaki ülkeler karşısında üstün konuma oturtmuş, Batı ulusları için egemenliklerini yaymakta

kullandıkları bir araç haline gelir (Güler, 2006:46). Doğu ve Batı gerçekte coğrafi olmayan tarihsel ve söylemsel kavramlardır. Coğrafi açıdan Batı sadece Avrupa'dan oluşmayıp, bütün Avrupa'da Batı'yı kapsamaz. Bu açıdan bakıldığında Batı toplumları çeşitli kategoriler içerisine sokma, karşılaştırma ve Batı-dışı toplumlar arasındaki farklılıkları batılılığa yakın ve uzak olmasına göre tespit etme görevi görür. Baykan Sezer'e göre de Batı kendisi ve diğer toplumlar arasında bir ayırım yapar. 20. yy.'daki sanayi toplumları ve tarım toplumları ayırımı bu durumun örneklerinden biridir. Benzer şekilde sanayi toplumları ve sanayi devrimini gerçekleştirmemiş toplumlar, gelişmiş ve az gelişmiş ülkeler gibi ayırımlar toplumları sınıflandırmak için kullanılmıştır (Gönültaş, 2008:30). Kendini bir bütün olarak gören Batı, Doğu medeniyetlerini aynılaştırmış ve tek bir kategoriye sokmuştur. Güler'in Hodgson'ın bu analizlerinden aktardığına göre Batı'nın Doğu'ya ait olarak gördüğü Japon, Çin, Hindu, Müslüman ve Afrika gibi medeniyetlerin gerçekte din, sosyal yapı, kurumlar ve çeşitli değerleri açısından herhangi bir ortak noktaları yoktur. Bu durum Batı'nın Doğu milletleri arasında birlik olduğu düşüncesinin ve Doğu-Batı arasındaki ayırımın Batı'nın yarattığı izafi bir düşünce olduğunu göstermektedir (2006:167-168).

Haçlı Seferleri gittikçe yayılan İslamiyet'e karşı birleşik bir Hristiyan güç olarak oluşmuş; ancak Haçlı Seferlerinden sonra ortaya çıkan Osmanlı Devleti kazandıkları zaferlerle Batı dünyası için yeni bir tehdit unsuru olmuştur (Süphandağlı, 2004: 85-98). Said'e göre ise Doğu ve Batı arasında bir iktidar, egemenlik ve karmaşık bir hâkimiyet ilişkisi vardır (2003: 15). K.M. Panikkar, Asya ve Batı Egemenliği isimli eserinde bu durumu açık bir şekilde ifade etmiştir. 1100 ve 1450 yılları arasında gerçekleşmiş Haçlı Seferleri, Haçlı edebiyatı denilen yazılı ve tarihsel metinlerin oluşmasını sağlamıştır. Haçlıların Doğu'ya yaptıkları seferlerde edindikleri izlenimleri yansıtan ve çeşitli seyahatnamelerden, mektuplardan, şiirlerden oluşan bu tarihsel metinlerde, Müslüman Doğulu düşüncesi "öteki"leştirici ve dışlayıcı bir şekilde olumsuz olarak resmedilmiştir (Kula, 2011: xxxiv). 1088-1100 yılları arasında genel olarak Anadolu'dan Avrupa'ya yazılmış Haçlı Seferi Mektupları isimli yazılı eserlerde Türkler, Doğulu bir millet olarak "acımasız", "arkadan vuran", "vahşi", "barbar", "yakıp yıkan", "inançsız" gibi daha birçok olumsuz sıfatlarla tanımlanmıştır (Kula, 2011: 8).

Benzer şekilde Osmanlı ordusunda 1835-1839 yılları arasında görev yapan Alman General Helmuth von Molke'nin Anadolu'da yazıp Almanya'ya gönderdiği mektuplarda ve Ida von Hahn-Hahn isimli Alman yazarın bir Doğu gezisi sırasında 1843-1844 tarihleri arasında

yazdığı mektuplarda yer alan Asya ve Avrupa arasındaki karşılaştırmalarda da, Asya, Doğu ve İslam kavramları, “yıkıcı”, “durağan”, “hukuk tanımaz”, “tembel”, “yeniliğe kapalı” gibi olumsuz düşüncelerle “öteki”leştirilmiştir. Bu karşılaştırmalarda Avrupa ise “yapıcı”, “akılcı”, “uygar”, “temiz”, “çalışkan” ve “yeniliğe açık” gibi olumlu sıfatlarla yüceltilmiştir (Kula, 2011: 9-10). Doğu ve Batı arasındaki kesin ayrılık, yazarlar için de bir temel noktası olarak kabul edilmiştir. Nitekim birçok ozan, roman yazarı, siyaset kuramcısı, felsefe uzmanı, iktisatçı ve imparatorluk yöneticisi, Doğu’yu ve Doğu’da yaşayan insanların yaşam ve düşünce şekilleri hakkında destanları, romanları, siyasal kayıtları ve çeşitli betimlemeleri işlerken, her zaman Doğu ve Batı ayrımından yola çıkarak kendi düşüncelerini şekillendirmişlerdir (Said, 2003: 12).

Türkler ve Avrupalılar arasındaki bin yıllık ilişki de 11. yy.’ın sonlarında gerçekleşen Birinci Haçlı Seferi’yle başlamıştır. Haçlılar, kutsal topraklara ulaşabilmek ve Doğu ülkelerini savaşıarak ele geçirebilmek için Anadolu’dan geçmek zorunda kalmış ve burada Türklerle savaşmak zorunda kalmışlardır. Haçlılar Anadolu’da karşılaştıkları toplulukların hepsini Türk olarak genelleştirmişlerdir (Kula, 2011: xxxiii). 16. yy.’da Almanca dilinde konuşan ülkelerde çıkan birçok yayında da Türk kelimesi, çoğu zaman Asya ve Doğu’nun kendisiyle özdeşleştirilmiştir. Türklerin Rodos, Belgrad, Budin ve 1. Viyana Kuşatması’nda kazandıkları zaferlerin ardından, Avrupa’nın içlerine kadar ilerlemeleri sebebiyle ortaya çıkmış olan Türk tehlikesi, Türk korkusu, Türk sıkıntısı, Türk vergisi, Türk parası, Türk konuşması gibi birçok kavram Türklerin Batı tarafından bir tehdit ve korku unsuru olarak görüldüğünü ve Doğu ile özdeşleştirildiğini göstermektedir. Bu durum, Doğu medeniyetinin karşısında Batı’yı temsil eden Avrupa’nın kendi kimliğini oluşturmasına ve Doğu’yla özdeşleştirilen İslam ve Türk kavramlarının Oryentalist bir söylemle “öteki”leştirilmesine zemin hazırlamıştır (Kula, 2011: 1-2). Avrupa içlerine kadar ilerleyen Türkler, aynı zamanda Avrupa’nın kendi savunma şeklini geliştirmesini, karşıt bir güç olarak gördüğü Türkler karşısında kendi kimliğindeki özelliklerini öne çıkarmasını ve bu kimliğin yerleşmesini sağlamıştır. Bu durum Doğu ve Batı karşıtlığı olarak ortaya çıkan “öteki” kavramının bir diğer örneğidir. Nitekim 12. yy.’dan itibaren Batı ve Doğu arasındaki “biz ve öteki” kavramı Avrupa ve Türkiye karşıtlığı şeklinde belirlemiştir (Kula, 2011: 4).

16. yy.’da Phillip Melanchton, Sebastian Brant, Ulrich von Hutten, Georg Agricola, Martin Luther ve Erasmus von Rotterdam gibi birçok yazar, Avrupa Hristiyanlığını gittikçe güçlenen Türk gücüne karşı birliğe çağırma amaç edinmişlerdir. Bu durum; Hristiyanlıkla

özdeşleşmiş Batı'nın, Türkler ve İslamiyetle özdeşleştirilen Doğu ile olan karşıtlığının ve bu karşıtlığın karşısında Avrupa'nın kendi kimliğini oluşturmasının en önemli örneklerinden biridir. Rönesans Dönemi de bu kimliğin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır (Kula, 2011: 2-3). Avrupa Hristiyanlığını Türk gücüne karşı birliğe çağıran bir diğer tarihsel figür ise Bizans İmparatoru 1. Aleksios Komnenos'tur. Aleksios Komnenos 1088 yılında Kont Robert'a yazdığı mektupta, Doğu Hristiyanlığını Türk güçlerinden korumak için yardım istemiştir. Bu mektup aynı zamanda, Batı'nın Türklere karşı olan temel düşüncelerine kaynaklık etmiş ve Vatikan tarafından Türklere karşı Haçlı Seferlerini gerekli göstermek için kullanılmıştır (Kula,2011:5). Hristiyan Avrupa'nın Müslümanlar hakkındaki düşüncelerini oluşturan bir diğer yazılı eser ise, İtalyan misyoner Ricoldo'nun Kuran'ın Çürütülmesi isimli eseridir. Bu eser Luther tarafından Almanca'ya çevrilmiş ve *Verlegung des Koran* ismiyle 1542 yılında yayımlanmıştır. Luther bu dönemde, Türkler hakkında üç eser daha yazmış ve Luther'in de etkisiyle İslamiyet ve Türk kavramı, Avrupalılar tarafından hile, akıldışılık ve şiddet gibi olumsuz düşüncelerin yanı sıra Batı ve Doğu'yu kesin olarak ayıran ölçütlerle özdeşleştirilmiştir (Kula, 2011: 7-8).

Doğu ve Batı kavramları, Hristiyanlık açısından da kendi içinde bir bölünmeye uğrayıp farklı bir gelişim süreci yaşamıştır. Hristiyanlık Doğu'da Bizans'ın kontrolünde bir devlet dini haline gelirken; Batı'da papaların etkisinin büyük olduğu bir din anlayışıyla farklı bir gelişim göstermiştir. Bu dönemde İstanbul, Doğu Roma İmparatorluğu'nun baş şehri olmuştur (Eroğlu, 2000: 315). Doğu ve Batı kiliseleri farklı dillerin kullanımı ve din pratiklerinin uygulanması sebebiyle Katolik ve Ortodoks olarak bölünmeye uğramıştır. Doğu kiliselerinde Grekçe dili hâkimken, Batı kiliselerinde Latince kullanılmaya devam etmiştir. Doğu ve Batı kiliseleri arasında dil farklılığı sebebiyle ibadet etme anlayışları konusunda da yanlış anlaşılmalara meydana gelmiştir. Ortodokslarda Paskalya ve Noel gibi özel günlerin Katoliklerden farklı bir günde kutlanması, din adamlarının dış görünüşü, cumartesi orucu ve Kutsal Ruh inancı konusundaki fikir ayrılıkları iki taraf arasında ihtilaflara yol açmıştır. Ayrıca rahipler arasında evlenme izni ve ayinlerin uygulanma yöntemleri konusunda da iki taraf arasında çeşitli farklılıklar meydana gelmiştir (Eroğlu, 2000: 316-317).

Batı dünyası tarih boyunca Doğu'nun zenginliğine ve yüzyıllar içerisinde oluşmuş kültürel birikimine her zaman ihtiyaç duymuş ve bu durum Doğu ile sürekli bir ilişki içerisinde olmasına sebep olmuştur (Bulut,2014:15). Doğu Avrupa'nın sadece bir komşusu olmamış, en eski ve büyük sömürge mekânı, kültürel rakibi olması sebebiyle Avrupa'nın karşısında bir karşıt

ve “öteki” gücü temsil etmiş, ancak Doğu bir karşıt güç olarak aynı zamanda Batı’nın kendini tanımlamasını sağlamış, kendi kültürü ve uygarlığının da bütünleyici bir parçası olmuştur (Said, 2003: 11). Avrupa’daki toprakların farklı özellikler göstermesi, yeni tarım alanlarının açılmayışı ve gittikçe artan nüfus nedeniyle Avrupa, Asya’da üretilen ürünlere ihtiyaç duymuştur. Asya, Avrupa’nın kendi ürünlerini almasına izin vermiş ve bu karşılıklı ihtiyaç sebebiyle Batı ve Doğu arasındaki ilişki yüzyıllar boyu devam etmiştir (Bulut, 2014: 18). Doğu ve Batı arasındaki ticaret, Çin’den Avrupa’ya kadar uzanan İpek Yolu üzerinde başlamıştır. Çin ve Orta Asya üzerinden Avrupa’ya bağlanan bu yol sayesinde, başta ipek olmak üzere Ortadoğu’nun çeşitli ürünlerinin ithalatı yapılmıştır. Özellikle 9. yy.’da Doğu ve Batı arasındaki ticari ve siyasi ilişkilerin artması ile birlikte, iki medeniyet arasında kültürel bir alışveriş oluşmuş ve Doğu medeniyetinin sanatı, gelenekleri, felsefesi ve dinsel inanışları da İpek Yolu sayesinde Batı’ya taşınabilmiştir. Haçlı istilaları sebebiyle İpek Yolu’nun Anadolu kısmının Haçlıların eline geçmesi sonucu, ticaret ve kültür alışverişi bir süreliğine sekteye uğramıştır. Aynı zamanda bu durum ticaretin yapılış şeklini de değiştirmiştir. Bu dönemde Müslümanlar ticaret, ziraat ve sanayi açısından zarar görmüştür. 13. yy. itibarıyla Haçlı seferlerinin azalmasıyla beraber, İpek Yolu üzerindeki ekonomik hayat gelişme göstermeye başlamıştır (Kırpık, 2012: 176-180).

Ülgen’in Heyd’den aktardığı bilgiye göre Haçlıların savaşlar ve ticari ilişkiler sonucu gittikleri İslam ülkelerinde yaşayan müslümanlardan öğrendikleri bilgileri Avrupa’ya taşımışlardır. Haçlılar Filistin’den zeytin ve susamın nasıl yetiştirileceğini ve bu bitkilerden yağ çıkarmayı, Lübnan’da bağcılığı öğrenmiş ve bu hammaddeleri Trablus, Beyrut gibi birçok liman kentinden Batı’ya taşımışlardır. Haçlılar şeker kamışını da ilk defa Filistin’de görmüşlerdir. Doğu’nun şifalı bitkileri, boya maddeleri, çeşitli kokuları ve 300’ün üzerinde baharat çeşidi de Haçlılar tarafından Doğu’dan Avrupa’ya taşınmıştır. Suriye’nin renkli cam eşyaları ise Avrupa’daki büyük kiliselerde kullanılan vitraylara öncü olmuştur. 12. yy.’dan itibaren Suriye’den Batı’ya şeker ve çeşitli meyveler de götürülmüş ve şeker Avrupa’da o dönem kullanılan balın yerini almıştır (2008: 279-280). Ayrıca 11. ve 12. yy.’larda kağıt ve kağıt yapım teknolojisinin Doğu’daki İslam ülkelerinden Hristiyan Avrupa’ya geçmiş ve bu bilgi aktarımı 15. yy.’da Avrupa’da gerçekleşen matbaa devriminin de hazırlayıcısı olmuştur (Ülgen, 2008: 488). Doğu bu dönemde tıp alanında Batı’dan daha ileride olduğundan Haçlılar Doğu’nun ileri tıp bilgisinden faydalanmışlar ve şap, sarı sabur gibi maddeleri ilaç olarak kullanmışlar ve yerli doktorlardan tedavi görmüşlerdir (Ülgen,2008:281).

Ülgen'nin Hitti'den aktardığına göre Haçlılar İslam dünyasıyla geliştirdikleri ticari ilişkiler sonucu Arapça da öğrenmiş ve bu dilden birçok kelime ve terim Avrupa dillerine girmiş, Budist rahipler ve Müslümanlar tarafından kullanılan tesbih Haçlılar sayesinde Batı'nın Katolik kiliselerine girmiştir. Ayrıca Tambur ve Nakkare gibi sazlar Haçlılar tarafından Avrupa'ya götürülmüş ve Batı'nın askeri bandolarına bu sazlar da dahil olmuştur. Haçlılar Müslümanlardan gördükleri satranç oyununu da Avrupa'ya taşımışlardır. Ülgen'nin Demirkent ve Lamb'den aktardığına göre Haçlılar Suriye'de kuyulardan su çekme için kullanılan ve Avrupa'da daha önce kullanılan su çarklarının gelişmiş modelleri olan su çarklarını da Batı'ya götürmüşlerdir. Ayrıca İtalyanlar Müslüman gemicilerden pusulayı ve Müslümanların astronomi ölçümlerinde kullandığı bir ölçüm cihazı olan usturlab ile enlem ve boylamaları hesaplamayı öğrenmişlerdir (2008:283-284). Batı dünyası Ortaçağ'da araştırmalar yaparak bilime katkılar sağlamak yerine Arapça'dan çeviriler yaparak edindiği bilimsel felsefi bilgiler sayesinde kendi kültürünü oluşturmuştur (Ülgen,2008:322). Ayrıca Arap rakamlarının Ortaçağ Avrupa'sına girmesi ve sayısal hesaplamalarda bu rakamların kullanılması 16. yy.'ın sonuna kadar Avrupa'da yaygınlık kazanmıştır. Avrupalıların Doğu'daki Müslümanlardan öğrendikleri teorik bilgileri pratiğe döküp kullanmaya başlaması Avrupa'daki endüstri toplumunun temellerini kurmuştur (Ülgen, 2008:507-508).

Ülgen'nin Demirkent'den aktardığına göre Avrupa Doğu'ya yaptığı seyahatler sayesinde yeni bir coğrafi anlayışa da sahip olmuş, çizdikleri haritalarda dünyanın merkezine Roma yerine Kudüs'ü koymaya başlamışlardır. Haçlılar Doğu'da öğrendikleri mimari ve askeri bilgileri de Avrupa'ya taşımışlardır. Haçlılar Doğu'da gördükleri örneklerle göre şatolarını inşa etmeye başlamış ve kilise inşasında Doğulu ustalardan gördükleri sivri kemer kullanımını da Batı mimarisine dahil etmişlerdir (2008:284). Moğollar'da Doğu ve Batı arasındaki bilgi aktarımının da önemli bir rol oynamış, birçok icat ve teknolojik yeniliğin Doğu ve Batı arasında yayılmasını sağlamıştır. Örneğin Avrupa'ya barut ve ateşli silahlar Moğollar sayesinde girmiştir. Çin'de basılan oyun kağıtları da Moğollar'ın istilasından sonra Avrupa'ya girmiştir (Ülgen, 2008:299). Doğu'daki gelişmelerin Batı'ya aktarımı İspanya ve Sicilya-İtalya üzerinden gerçekleşmiştir. Sicilya-İtalya üzerinden teknik gelişmeler, İspanya üzerinden ise teknik ve sanatsal gelişmelerin yanı sıra, felsefi yapıtlar, tıp ve matematik, edebiyat ve din bilgileri de aktarılıp burada çeşitli dillere çevrilerek bu bilgilerin Avrupa'ya yayılması sağlanmıştır. Bu bilgilerin aktarımı sayesinde birçok öğrenci İtalya, Fransa ve İspanya gibi ülkelere yakın medreselerde matematik, tıp, astronomi ve felsefe eğitimi görerek Batı'da kurulacak üniversitelere öğrenci adayı olmuş,

Aristo'nunu Arapça'dan çevrilmiş eserleri Batı'ya girmiş, İslam felsefesi ve bilimi Batı ülkelerinin çeşitli üniversitelerine ulaştırmıştır (Ülgen, 2008:320).

Haçlılar Doğu'da öğrendikleri sağlık bilgilerini de Avrupa'ya taşımışlardır. Ülgen'nin Demirkent'den aktardığına göre 1127 yılında Antakya'da yaşayan Pisa asıllı Stephanus el-Mecusi'nin *Kitab'ül-Meliki* isimli önemli tıp eserini Latinceye çevirmiş ve bu eser Haçlılar tarafından Avrupa'ya götürülmüştür. İbni Sina'nın *el -Kanun fi't-Tib* isimli eseri de Latinceye çevrilmiş ve Batı üniversitelerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. (2008:282). İpek Yolu başta Marco Polo olmak üzere, birçok seyyah ve inançlarını yaymak için Doğu'ya giden misyonerler için de Doğu ve Batı arasında bir bağlantı görevi görmüştür. Bunlar arasında Giovanni Piandel Carpine, Gulielmo Rubruck, Odorico da Pordenone, Salimbene de Adam da bulunmaktadır (Kırpık, 2012: 193). Batı antropoji ve sosyoloji dahil bütün bilim dallarını kullanarak ırklar arası farklılıkları ve üstünlükleri bulmaya çalışmış, kendi ve diğer toplumların yaşadıkları sıkıntıların kökenlerini inceleyerek bu problemleri çözümlerin yollarını aramış, kendi tarihini de inceleyerek ekonomik gücünün temelini keşfetmiş ve bu şekilde diğer toplumlar üzerinde hakimiyetini sürdürmenin yöntemlerini bulmaya çalışmıştır (Alkan, 2015:87).

Avrupa kelimesi “güneşin battığı ülke ve karanlık” anlamlarına gelmektedir. Bu tanımda, günbatımı kelimesi coğrafi olarak Batı'yla özdeşleştirilmekte; “Karanlık” kelimesi ise günbatımından sonra gerçekleşen durumun yanı sıra mesafe ve ürküntü anlamını da taşımaktadır. Almanca'da Batı için “akşam ülkesi” anlamına gelen Abendland kelimesi kullanılmıştır. Batı'nın karşıtı Doğu için ise “sabah ülkesi” anlamına gelen Morgenland kelimesi kullanılmıştır. Batı için “sabah ülkesi” kavramı da bir “öteki”leştirme anlamı taşımaktadır (Kula, 2011: 1-2). Asya ve Avrupa kelimeleri asu (doğu) ve erab (batı) kelimelerinden oluşmuşlardır. Roma İmparatorluğu döneminde ise Roma şehri dünyanın merkezi sayılarak Doğu tarafı Oriens (doğu), Batı tarafı da Occidens (Batı) olarak isimlendirilmiştir. Osmanlıların Anadolu ve Balkanlar üzerinde hâkimiyet kurmasının ardından Osmanlı İmparatorluğu da Doğu kapsamı içerisine girmiştir (Bulut, 2014: 24).

19. ve 20. yy.'lara gelindiğinde Doğu Batı'dan aşağı görülmemiş, ancak O'nun tarafından incelenmesi ve irdelenmesi; mahkemeler, kılavuzlar ve cezaevleri yoluyla yargılanması, belli bir disipline ve düzene sokulması gereken bir bölge olarak görülmüştür. 20. yy.'a gelindiğinde ise Oryantalist düşünce şekli Batı'nın yeryüzünün büyük bir parçasına

hükmettiği fikrini yerleştirmiş, 1815 ve 1914 yılları arasında Batı'nın sömürgeleri yoluyla yeryüzü üzerinde kapladığı alan yüzde 35'den yüzde 85'e kadar çıkmıştır (Said,2003:50). 19. yy.'da Avrupa kendi "medeniyeti"ni dünyanın diğer bölgelerindeki Batı-dışı toplumlara yaymak gerektiğine inanmış ve bu toplumları medenileştirmeyi kendine görev edinmiştir. Avrupa'nın bu medenileştirme misyonu iddia ettikleri gibi sadece insani bir görev olmayıp sömürgecilik faaliyetleriyle bağlantılıdır. Bu dönemde emperyalizmi "medenileştirme görevi"yle aynılaştırılmaya yönelik siyasi bir çaba vardı (Güler, 2006:58-59). Güler'in Renan'dan alıntılacağı düşünceye göre Batı-dışı halklar üzerinde medenileştirme görevi adı altına gerçekleştirilen "işgal" Batılılar tarafından "özgürleştirme" ve "kurtuluş" adı altında meşrulaştırılmıştır. Bu amaçla yapılan savaşlar ise durgun haldeki ülkeleri canlandırıp "ilerlemeyi" sağlayacaktır (2006:105-106).

1880'li yıllarda İstanbul'a gelerek, hem askeri okullarda hem de sarayda Sultan Abdülhamid'in oğluna dersler vermiş olan Fransız öğretmen Bertrand Bareilles, kendi kişisel gözlemlerine dayanarak "İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri" isimli seyahatnamesini yazmıştır. Bu eser, Doğu-Batı ayrımının ve bu durumun ortaya çıkardığı oryantalist düşünce şeklinin, Avrupa tarafından bir Doğu ülkesi olarak kabul edilen Osmanlı İmparatorluğu hakkındaki olumsuz düşünceleri içermesi bakımından örnek gösterilebilecek bir eserdir. Börekçi'nin ilgili makalesinde yer alan, Bareilles'in bir Doğu ülkesi olarak kabul ettiği İstanbul hakkındaki düşüncelerini ortaya çıkaran çeşitli ifadelerle dayanarak bu seyahatnamede, Batı'nın Doğu hakkındaki yüzyıllar boyunca oluşmuş olumsuz düşüncelerinin etkileri açıkça görülebilmektedir. Bu eserde Doğu'da yaşayan kişi, Bareilles tarafından "...Doğulu, kendisiyle duygu ve düşünce alanında henüz ilişki kurulamayacak kadar uzak ve özel biridir..." cümlesiyle değerlendirilmiştir. Bareilles, Doğu'da yaşayan kişilerin giyim kuşamı konusundaki düşüncelerini ise "... Frenk giysileri sokak köpeklerinin insanın üzerine saldırmasına yol açıyordu; öyle ki Türk kentini ziyaret eden gezginler, kendilerini ülke modasına göre giyinmek zorunda hissediyorlardı..." gibi olumsuz cümlelerle dile getirmiştir (Börekçi, 2010: 10).

Bareilles'in yazdığı bu seyahatnamenin Osmanlı'nın mimari yapısından bahseden bölümünde, bir Doğu ülkesi olarak Osmanlı'nın geri kalmışlığı şu cümlelerle vurgulanmıştır.

"Normal bir ahşap ev inşaatı hiçbir özel incelemeyi gerektirmez ve işi alan kalfa da kâğıt üzerine hiçbir plan çizmez. İğreti temeller üzerinde birkaç direk sanki

rastlantısal olarak yükselir ve onları iki giriş birleştirir. Daha sonra iç bölümlere de direkler dikilir. Bunların üstüne hafif bir çatı iskelet konur ve hemen kiremitlerle kaplanır. Bu iş bitince, üstüne bayrak dikilmiş defne dallarından bir taç, zorluğun aşıldığını gösterir...diğer tüm alanlarda olduğu gibi mimari alanda da Türkiye, eski haline göre acınacak ölçüde gerilemiştir” (Börekçi, 2010: 11).

Aynı eserde Ermeni kadınlar üzerinden Hristiyanlık dini yüceltilmiş, “...Kadın, aile içinde çok sevgi ve saygı görürdü. Manevi açıdan erkekle eşitti ve Doğu’nun Hristiyan halkları bu temel noktada barbar komşularından hep ayrılmışlardır...” gibi ifadelerle de Bareilles tarafından Doğu halkı “barbar” olarak tanımlanmıştır (Börekçi, 2010: 12). Ayrıca bu cümlede Hristiyan, Batı tarafından Doğu ile özdeşleşmiş karşıt bir güç olarak görülerek, “öteki”leştirilen İslam dininin, Batılı bir yazarın bakış açısına olan etkisi de görülmektedir. Bareilles Levantenleri de şu sözlerle tanımlamıştır: “...Gelenekleri bizim fikirlerimize ve içgüdülerimize, tüm diğer Asya halklarından daha yakın olsa da, yönetmelikler ve toplumsal kuralların her şey olduğu bir uygarlığa uyum sağlamakta başlangıçta güçlük çeker...” Bu ifadeden anlaşılacağı üzere, Doğu’ya ait kişiler olarak tasvir edilen Levantenler yazar tarafından “öteki”leştirilmiştir (Börekçi, 2010: 23).

Doğu-Batı ayrımı içerisinde Levantenler, Batı merkezli bir düşünce sistemi tarafından değerlendirilmiş ve bu sistem içerisindeki kapitalist ve sömürgeci bir düşünce şeklinin parçası olarak yer bulmuştur. Bu anlamda Levantenler, Batılı olarak kabul edilmişlerdir. Ancak yaşam alanlarının Doğu Akdeniz’de olması ve Doğu kültürü içerisinde yaşamlarını sürdürmeleri nedeniyle Levantenler, Doğu karşısında beyaz ırka ait, uluslaşmış ve uygarlaşmış bir güç olarak kabul edilen Batı karşısında Doğu’ya ait olarak kabul görülmüşlerdir. Levantenler o dönemde yaşamış oryantalist seyyahların da etkisiyle, 19. yy.’da güçlenen “ulus inşası” içerisinde de herhangi bir kalıba oturtulamamış, herhangi bir ulusa ait olmayan bir topluluk olarak görülmüş ve Fransız Devrimi ile ortaya çıkan ulusal hareketlerin de dışında kalmışlardır. Levantenlerin ulusal ve ortak bir dili olmaması, sadece din ve Katoliklik kavramı içerisinde bir birleşme göstermeleri, ticaret ve para kazanma amacını ulusal bir kimlik oluşturmaktan önde tutmaları, onları gittikçe belirginleşen ulusçuluk akımının da dışında kalmalarına neden olmuştur. Bu olumsuz Levanten imajı, baskın Batı / Avrupa kültürü tarafından yaratılmıştır. Bu imaj içerisinde de Doğu / Batı ayrımı ve “öteki” kavramı ortaya çıkmaktadır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 193-196).

2.2. Oryantalizm

Oryantalizm, Türkçe’de Şarkiyatçılık veya Doğubilim olarak karşılık bulmaktadır.² Doğu’nun “Doğululaştırılma”sı olarak tanımlanabilir. Aksoy’a göre Oryantalizm; Doğu ülkelerinin tarihlerini, dillerini, düşünce şekillerini, kültürlerini bilimsel yöntemlerle araştırmayı amaçlayan bir bilim dalıdır; asıl kaynaklarını Doğu’yla ilgili temel yazılı ürünler oluşturur (2003:195). Said’e göre Oryantalizm, akademik bir çalışma alanı olup, 1312 yılında Viyana’da toplanan Kilise Konseyi’nin “Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanca” üniversitelerinde, “Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice” kürsülerinin kurulmasını kararlaştırmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır (2003:59). Oryantalizmin Hristiyan bir din bilgini olan Raymond Lulle’nin (1231–1315) çalışmalarıyla başladığı da kabul edilir. Felsefe, tarih ve edebiyat konularında da bilgili olan bu kişi Hristiyan misyonerlerini yetistirmek için Mayorka adasında Arapça öğreten bir okul kurmuştur. Bu okul 1276–1294 döneminde öğretime devam etmiştir (Sarı, 2008:15). Batı için Doğu, bir öğrenme, keşfetme ve uygulama alanı olmuş ve bu sebeple Oryantalizm, Batı’nın Doğu’ya sistematik bir şekilde incelemesini sağlayan bir bilim dalı olmuştur (Said, 2003: 83). Oryantalizm, Doğu’yu betimleyip öğreterek onun hakkında saptamalar yapmış ve bu şekilde Doğu’ya ilişkin görüşlerini meşru hale getirmiştir. Ayrıca Doğu’ya yerleşip orayı yöneten bir bilim dalı olarak Doğu’ya egemen olup yeniden yapılandırmıştır (Said, 2003: 13). Gönültaş’ın Şentürk’den aktardığına göre Oryantalizm sadece Batılılara özgü bir durum olmayıp, onu benimsemiş Doğulular da olmuştur. (2008:15) Oryantalizm akademik bir alan olmasının yanı sıra, seyyah ve tüccarların, roman ve egzotik hikayelerin okurlarının, doğa tarihçilerinin, askeri seferler yapan kişilerin ve Doğu uygarlıkları ile onların kültürü hakkında bilgi edinmek isteyen hacıların da özel ilgi alanı olmuştur (Said, 2003:215). Gönültaş’ın Zakzuk’tan aktardığına göre bu terim ilk defa 1779’da İngiltere’de, daha sonra aynı yıl Fransa’da kullanılmaya başlanmış, *Orientalism* kelimesi 1838 yılında Fransız Dil Akademisi’nin sözlüğüne girmiştir (2008:15).

Avrupa tarafından Asya’nın uzak ve yabancı bir kıta ve İslam’ın da Katolik ve Protestan Avrupa Hristiyanlığı’nın karşıtı olarak görülmesi üzerine Batı medeniyeti, modern Doğu’yu yönetebilmek adına eski Doğu’nun unutulmuş dillerini, tarihini, ırklarını araştırarak ortaya çıkarabilmeyi amaçlamıştır. Bunun için önce askerler ve yargıçlar tarafından Doğu’nun, iyi bir şekilde öğrenilebilmesine, daha sonra istila edilip ele geçirilmesine ve ardından da Batı’nın kendi

² <http://www.tdk.gov.tr/>

isteğine göre yeniden yaratılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Sonuç olarak bu durum, bir bilim dalı olarak Oryantalizm'in ortaya çıkmasında en büyük neden olmuştur (Said, 2003: 102). Avrupa'dan Doğu'ya giden birçok bilimadamı, araştırmacı, misyoner, tüccar ve asker Doğu'da herhangi bir direniş görmeden, orada uzun süreler yaşayarak çeşitli incelemeler ve gözlemler yapabilmıştır (Said, 2003: 102). Kim olursa olsun, Doğu'da bulunup orada araştırma ya da herhangi bir görev yapan Batılı kişinin, birey olarak tek başına bir önemi olmamıştır. Burada önemli olan, kendi çıkarları için Doğu'ya müdalahe eden bir Avrupalı ya da Amerikalı'nın Doğu'da bulunması ve bu sebeple Batı'nın egemen gücüne ait olmasıdır (Said, 2003: 21). Said'e göre, Doğu'yu araştıran modern bir bilimadamı, mesleki uzmanlığına rağmen Doğu hakkındaki yargıları ve bakış açılarında objektif bir karara varmak yerine, daha tutucu ve önyargılı bir tutum izlemektedir. Yine Said'e göre bir Doğu araştırmacısı için Doğu, aslında Batı'nın kendi düşüncesinde biçimlendirilmiş bir Hayali Doğu'dur (2003:114).

Said aynı zamanda, Doğu'da bulunan araştırmacıları üç kategoriye ayırmaktadır. Bir kısım oryantalist araştırmacı Doğu'da gözlemler yaparak bilimsel veri toplamak için bulunmaktadır; bir kısım araştırmacı ise önceki araştırmacı modeliyle aynı amaçlarla yola çıksa da, yazılarında Doğu hakkındaki kişisel düşünceleri objektif bulgularından net olarak ayırt edilememektedir; bir üçüncü kısım ise Doğu'ya olan yolculuğunu bir tasarımın gerçekleştirilmesi gözüyle bakmaktadır. İlk kategoriye örnek olarak Edward William Lane'nin "*Modern Mısırlıların Gelenek ve Göreneklere Üzerine Açıklamalar*"; ikinci kategoriye örnek olarak Burton'un "*Medine ve Mekke'ye Bir Hac Seyahatinin Kişisel Öyküsü*" ve üçüncü kategoriye örnek olarak ise Nerval'in "*Doğu'ya Yolculuk*" isimli eserleri örnek verilebilir. Bu üç kategoride, Avrupa merkezci düşünce sistemine dayanmakta ve bu durum Doğu'nun aslında Avrupalı bir gözlemci için var olduğunu göstermektedir. Doğu hakkında yapılan her yorum, Doğu'yu yeniden yorumlayıp yapılandırmaktadır (Said,2003:169).

Gönültaş'ın Şentürk'den aktardığı Oryantalizm tanımına göre Doğu yabancı ve tekdüzedir. Oryantalizmin Batı-dışı toplumlara temel bakış açısına göre Doğu toplumları geri, durağan ve gelişme özelliğinden yoksun olup her zaman geri kalacaktır. Ancak Batı toplumları dinamik olup her zaman üstün ve ileri olacaktır. Batı ve Doğu toplumları iki farklı alanlardır ve bu sebeple farklı sosyal kanunları izlerler. Ayrıca Batı ve Doğu toplumları aynı sosyal teorilerde de incelenemezler (2008:31-32). Oryantalizm Doğu ve Batı kültürü arasındaki ilişkiyi gösterir ancak bu ilişkinin amacı Batı'nın kültürünü Doğu'ya zorla kabul ettirme amacı vardır. Bu

sebeple oryantalizm yayılcılık ve kültür gibi kavramlarla bağlantılıdır (Gönültaş, 2008:44). Sarı'nın Said'den aktardığına göre Balfour, Kissinger ve Cromer gibi oryantalistler de benzer düşünceleri paylaşmışlardır. Balfour'a göre Batı hükmeden taraf olup, Doğu hüküm altında olan ve işgal edilendir. Kissinger'e çağdaş dünyayı kalkınabilmiş toplumlar ve kalkınma aşamasında toplumlar olarak ikiye böler. Kalkınabilmiş olanlar Batı'yı kalkınamamış aşamasında olanlar ise Doğu'yu ifade eder. Balfour ve Cromer gibi oryantalistlerin Doğu ve Batı hakkında kullandıkları ifadelerde Doğulu düşüncesiz ve ilgisiz, Avrupalı erdemli ve olgun olarak tanımlanır. Çağdaş oryantalistlere göre gerçek insan batılı olandır ve Doğu'nun nimetlerini kullanma hakkına sahiptir. (2008:35-37)

Oryantalizm sayesinde 19. yy.'da Sanskritçe ve Arapça gibi Doğu dilleri ve Fenike parası gibi Doğu kültürü ile ilgilenen birçok araştırmacı yetişmiş; Batı'da bu dillerin eğitiminin verilmeye başlanmasıyla çevirisi yapılan, yayına hazırlanan ve yorumlanan el yazmalarının sayısında da artış olmuştur (Said, 2003: 106). Aynı yüzyılda Doğu, Batı'nın mutlak egemenliği altında olan bir yer olmuş; Batı ülkelerinden İngiltere Hindistan üzerinde, Portekiz Doğu Hint Adaları ile Çin ve Japonya üzerinde, Fransa ve İtalya ise Doğu'nun çeşitli bölgelerinde hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Ancak bu hâkimiyet karşısında siyasal, ekonomik ve düşünsel açıdan Araplar ve Doğu'daki İslamiyet, Batı karşısındaki en büyük direnişini göstermiş ve ayrıca 1638-1639 yıllarında bir grup Japon Portekizlileri kendi bölgelerinden atmayı başarmışlardır (Said,2003:83). Basın ve kamuoyu da Oryantalist düşünce şeklinin etkisinde kalmış ve Araplar çirkin fiziksel özelliklere sahip, deveyle gezen teröristler olarak yansıtılmıştır. Bir orta sınıf beyaz Batılı ise kendisini beyaz olmayan bir dünyaya egemen olup onu yönetme hakkına sahip bir kişi olarak görmüştür (Said, 2003: 118).

20. yy.'dan itibaren ise Oryantalizm, Doğu kültürünü Batı'ya aktarmak için üniversiteler, meslek dernekleri, keşif ve coğrafya kuruluşları gibi modern eğitim sisteminin çeşitli olanaklarından ve yayıncılık düzeneklerinden yararlanmıştır. Şarkiyatçı araştırmacılar ise, yaptıkları tercümelemler, araştırmalar, Doğu uygarlıkları ve kültürleri hakkında yaptıkları konuşmalarla Batı'nın gözünde Doğu'nun anlaşılmazlığını azaltmışlardır (Said, 2003: 234). Ancak tüm bunlar sebebiyle Şark araştırmacıları, Doğu tarafından Batı iktidarının özel ajanları olarak da görülmüşlerdir. Bu nedenle, Lane, Doughty ve Flaubert gibi oryantalist araştırmacılar, içinde buldukları ve araştırmalar yaptıkları Doğu kültürü içerisinde kendilerini Batı'nın bir çeşit temsilcileri olarak görmüşlerdir (Said, 2003: 235). Batılıları oryantalizme yönelten dört

önemli sebep vardır: Bunlar dini sebepler, siyasi sebepler, ticari sebepler ve bilimsel sebeplerdir. Bu sebepler içerisinde İslam'ın Yahudiliğe ve Hristiyanlığa dayandığını ileri sürmek, Müslümanların yaşadıkları ülkeleri sömürge haline getirmek ve bu ülkeleri daha iyi yönetebilmek için yerli halkın dillerini, şivelerini, edebiyatlarını, dinlerini ve yaygın adetlerini araştırmak gibi amaçlar bulunmaktadır. (Sarı, 2008:13-14). Üzel'in Sıbai'den aktardığına göre Batı ülkeleri sanayi ürünlerinin üretimini arttırmak, İslam ülkelerinden ucuz fiyata hammadde satın almak ve İslam ülkelerinin yerli sanayisini yok etmek için bu ülkelerle ticari ilişkiler kurmak istemiştir (Üzel,2005:3). Kendi ürünlerini pazarlamak ve yatırımlar yapmak isteyen Batılı büyük şirketler İslami ülkeleri daha iyi tanımak için buralarda çalışmalar yapan oryantalist araştırmacılara büyük paralar ödemişlerdir. Bu durum oryantalistlerin araştırmalarının daha da artmasını sağlamıştır (Sarı, 2008:14). Üzel'in Küçük'den aktardığı bilgiye göre Doğu medeniyeti hakkındaki bağımsız ve objektif araştırmalar Batı'daki din adamları ve politikacılar arasında ilgi görmemiştir. Bu araştırmalara örnek olarak Adrianus Relandus'un İslam dinine tarafsız bir şekilde eğilen ve İslam'ın çeşitli hurafelerini eleştiren *De Religione Muhammedica* isimli eseri Katolik kilisesi tarafından yasaklı kitaplar arasına sokulmuştur (Üzel,2005:3).

1683 yılından itibaren ise oryantalist kelimesi "Doğu ve Yunan kilisesinin bir üyesi" anlamına gelmeye başlamıştır. Aynı kelime, "Doğu dillerini bilen kişi" anlamını da taşımaktadır. Bulut'un aktardığına göre ise Oryantalist kelimesi, İngilizce sözlüklerde "Doğu dilleri ve edebiyatı ile meşgul kimse" anlamına gelmektedir (2014:3). Tarihsel süreç içerisinde oryantalizme birçok anlam yüklenmiş ve farklı şekillerde tanımlanmıştır. Tarihçi John M. MacKenzie'ye göre Oryantalizm, Batı'nın salt Doğu kültürüne olan merakı sonucu ortaya çıkmış ve Doğu ve Batı'da yaşayan toplumlar arasında olumlu bir rol oynamıştır. Ancak Edward Said, M. Hamdi Zakzuk gibi bilimadamı ve araştırmacılar, Oryantalizme negatif bir anlam yüklemiştir. Said "Oryantalizm" isimli eserinde, Batı'nın Doğu kültürüyle ilgilenmesindeki asıl nedenin, ekonomik ve politik çıkarların yanı sıra Batı'nın Doğu'nun zenginliklerini sömürge isteğinden kaynaklandığını söylemiştir. Araştırmacı M. Hamdi Zakzuk'a göre ise, İslamiyet'in yayılmasını siyasi, kültürel ve dinsel açıdan bir tehdit olarak gören Hristiyan Avrupa, bu yayılmayı önleyebilmek için Doğu medeniyetinin inançlarını araştırma ve dillerini öğrenme ihtiyacı duymuştur. Hristiyan misyonerlerin Müslümanların dillerini öğrenerek onları Hristiyanlaştırma çabaları, oryantalizmin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır (Bulut, 2014: 4-7). B. Turner ise Oryantalizme din kaynaklı yaklaşarak Hristiyan-Müslüman ayrışması olarak kabul etmiştir (Gönültaş, 2008:28). Gönültaş'ın Kanar'dan aktardığına göre 17. yy.'dan

sonra oryantalizm, sömürgecilik ve misyonerlik aynı anlama gelmeye başlamıştır. Avrupa sömürdüğü topraklar hakkında bilgi sahibi olmak, buralardaki kültürleri belli bir kategoriye sokmak, kendi kültürünü üstün gösterip diğer kültürleri ise gelişmemiş olarak göstererek kendi kültürünü sömürgeleştirdiği bu topraklara yaymak istemiştir. 18. yy'dan itibaren sömürgecilik Avrupa devletlerinde büyümenin kaçınılmaz yolu olarak kabul edilmiş ve Avrupa'nın sömürgecilik anlayışı 20. yy.'ın sonlarına kadar devam etmiştir (2008:56-57). Batı toplumları Oryantalizm sayesinde sömürgeleştirdiği Doğu toplumları hakkında bilgi sahibi olmuş ve bu sayede Doğu üzerinde iktidar sahibi olmuştur. Doğu coğrafi olarak Avrupa'ya yakın olmasının yanı sıra aynı zamanda zengindi ve tarihi açıdan da Avrupa'nın üstün gelemeyeceği bir dünyayı simgeliyordu. Bu nedenle Avrupa bu toprakları sömürgeleştirmek için bütün dikkatini Doğu'ya yöneltmiştir. 1930'lu yıllarda dünyanın %85'i Avrupa tarafından sömürgeleştirilmiş durumdaydı (Gönültaş, 2008:72). Oryantalist düşüncede Avrupa ve Batı kendini "biz" olarak, yabancı olarak görülen Şark ve Doğu ise "ötekiler" olarak kabul edilmiştir. Bu iki kutuplu karşıt politik bakış açısına göre, sömürgeleştirilen halklar akıl dışı olup Avrupa akılcıdır. Doğu durağandır ancak Avrupa sürekli gelişir (Gönültaş, 2008:75).

Oryantalizm kavramının temelinde, Avrupalı kimliğinin Avrupalı olmayan halklarla ve kültürlerle karşılaştırıldığında onlardan üstün olduğu fikri yatmaktadır. Bu düşünce çerçevesinde Batı, üstünlüğünü kaybetmeksizin kendini Doğu ile çeşitli ilişkiler kurabileceği bir konumda bulmuştur. Özellikle 18. yy.'dan itibaren Oryantalizm, Doğu-Batı sistemi içerisinde üniversitelerde araştırılabilecek, müzelerde sergilenebilecek, sömürge güçleri tarafından yeni baştan düzenlenebilecek, antropoloji, biyoloji ve dilbilim gibi bilim dalları tarafından açıklanabilecek bir alan olarak görülmüştür. İlk olarak Doğu, Batı'nın kendi baskın fikrine göre Doğulu'nun kim ve ne olduğu konusundaki genel fikirler araştırılarak incelenmiştir. Daha sonra da deneysel yolla elde edinilen bir gerçeklik yerine, baskı ve yaptırım gibi unsurlarla yönetilen bir mantığa göre incelenmiştir (Said, 2003: 17).

Doğu'nun birçok arkeolojik, yazılı ve sanat eserini Batı ülkelerindeki müzelerde bulunması sebebiyle Oryantalizm'in Doğu kültürünün korunup günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Ancak oryantalizmin Doğu kültürlerini korumak ve canlandırmak gibi bir misyonu olmamıştır. Ayrıca oryantalizm ve sömürgeciliğin Doğu kültürlerinin modernleşmesine katkıda bulunduğuna yönelik çeşitli iddialar da ortaya atılmıştır (Bulut, 2014: 9). Arap düşünür Anwar Abdel Malek "*Orientalism in Crisis*" adlı makalesinde Batılıların Doğululara duyduğu

merakın insani nedenlerle herhangi bir ilgisinin olmadığını, bu ilginin Batı'nın sömürgecilik anlayışıyla ilgili olduğunu belirtmiştir (Gönültaş, 2008:69). Türk aydınlarından Ömer Baharoglu'da aynı düşünceyi paylaşmış, oryantizmin masum bir disiplin olmadığını ve asıl amacının Batı'nın Doğu coğrafyalarına sızma girişimlerinin temelini oluşturduğunu ve sömürgecilik anlayışına hizmet ettiğini söylemiştir (Sarı, 2008:XI).

Oryantalizm cinsiyetçi bakış açısından da olumsuz bir şekilde etkilenmiş, seyyahların ve romancıların yazılarında kadınlar şehvetli ve aptal olarak betimlenmişlerdir. Bu eserlere örnek olarak, Flaubert'in Küçük Hanım'ı ve Pierre Louys'un Aphrodite isimli eseri örnek verilebilir (Said, 2003: 220). Batı medeniyetinde ortaya çıkmış birçok resim yapıtında ve şiir gibi yazılı eserlerde Doğu, egzotik bir şekilde yansıtılarak cinsellikle özdeşleştirilmiştir. Zengin, ancak kaba ve çirkin bir şekilde tasvir edilen Doğulu erkekler, egzotik bir güzellikte olan ancak çaresiz bir şekilde tasvir edilen Doğulu kadınlara karşı kötü davranışlarda bulunan kişiler olarak betimlenmişlerdir (Bulut, 2014: 13). Doğu halkları, ahlaki-siyasal ve biyolojik açıdan da Batı toplumundan aşağı görülmüştür. Batı tarafından aşağı tabaka kişiler olarak kabul edilen suçlular, akıl hastaları, kadınlar ve yoksullarla ilişkilendirilmiştir, hatta bir insan olarak bile kabul edilmeyip yönetimleri ele geçirilerek toprakları sömürgeleştirilecek bir problem olarak görülmüş ve incelenmişlerdir (Said,2003:219). Oryantalizm teriminin kullanımı 1973 yılında Paris de düzenlenen 29. Uluslararası Oryantalistler Kongresinde yapılan oylamayla resmi olarak yürürlükten kaldırılmıştır. Ayrıca kongrenin ismi de Kuzey Afrika ve Asya konulu Uluslararası Beşeri Bilimler Kongresi olarak değiştirilmiştir (Bulut, 2014:1).

2.3. Avrupa Müziğinde Türk İmgesi ve Oryantalizmin Yansımaları

Yüzyıllar boyu Türkler tiyatrodan, operada ve balede çeşitli şekillerde yansıtılmıştır. Bu eserlerde görülen Türk algısında Hıristiyan-İslam karşıtlığı büyük rol oynamaktadır. Türkleri Batı'ya tanıtan gezginlerin çoğunlukla katı din adamları olması ve kendi yanlış fikirlerini çevrelerine yayması sebebiyle Türkler sahne eserlerinde uzun zaman düşman olarak gösterilmiştir. Aynı sebeple bu eserlerde Türk ve Müslüman kimlikleri birbirleriyle eşanlama getirilmiş, Türk kimliği yok sayılarak herhangi bir Doğu memleketinin özellikleriyle bir tutulmuştur (And, 1958:7).

Özellikle Gluck, Haydn ve Mozart'ın operaları Türk-Doğu ve İslam konulu operalara örnek oluşturmaktadır. Türk-İslam-Doğu imge ve motiflerinin klasik müziğe girmesinde İtalya öncü olmuştur. Örnek olarak, Prospero Bornalli'nin Solimano ve Carlo Goldoni'nin Doğu hakkındaki üç operası buna örnek gösterilebilir. Goldoni'nin "*İranlı Gelin*" isimli operasındaki Osman karakteri "ötekileştirilen" ahmak Türk tipini simgelemektedir. Ayrıca Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi ve akabinde kardeşi Cihangir'in de üzüntüden hayatını kaybetmesi, Avrupa'da edebiyat, drama ve müzik alanlarında dramatik bir malzeme olarak yer almış ve Türklerin "ötekileştirilmesinde" kullanılmıştır. Bir diğer tarihsel olay olan Timur'un Ankara Savaşı'nda Bayezid'i yenmesi teması da, Avrupa müziğinde sıkça kullanılmıştır. Yenilmez olarak görülen bir Osmanlı padişahının yenilebilirliği, Avrupa sanat çevreleri açısından çekici ve ilginç bulunmuştur. Bu konuda, Ziani, Scarlatti, Gasparini, Leo ve Handel başta olmak üzere birçok besteci opera bestelemiştir (Kula, 2011: 97-103).

Tarih boyunca Asya, Avrupa tarafından karşıt bir medeniyet olarak görülmüş; Türklerin de Asyalı olduğu ve temel özelliklerinin "kıyım ve acımasızlık" olduğu fikri yaygınlaşmıştır. Örneğin müzik bilimci Michael Praetorius, "*Sytagma Musicum*" isimli eserinde Türk müziğini "barbar, gürültücü, ayaktakımı müziği" olarak değerlendirmektedir. Buna gerekçe olarak, Muhammed'in telli çalgıları yasaklayıp davul, zurna ve kös gibi gürültülü çalgılara izin vermesini göstermektedir (Kula, 2011: 104-105).

Türklerin Avrupa içlerine kadar ilerlemeleri Almanya'da birçok alanda büyük etki yaratmıştır. Özellikle, "Türk-Osmanlı-Doğu-İslam" motifi ve konuları Alman edebiyatı ve müziğinde çok fazla işlenmiştir. Hans Rosenplüt'ün "*Türk Karnaval*" oyunu isimli eseri, Almanya'da "Türk operaları" türünün ilk örneği olmuştur (Kula, 2011: 104-106). "Türk operaları" türünün diğer örnekleri olarak, besteci Johann Andre'nin "*Saraydan Kız Kaçırma*" ve "*Bağdatlı Berber*" isimli iki Türk operası ve Mozart'ın "*Zaide*" isimli Türk operası gösterilebilir. Mozart'ın "*Zaide*" operasında Türk padişahı, sarayı ve haremi gibi Batı tarafından Doğu yaşamı ve Türkler ile özdeşleştirilmiş olan öğeler yer almaktadır (Kula, 2011: 109). Türk tarihi ve bu tarihin tanınmış kişileri pek çok bale eserinde konu olmuşlardır. Tarihi olaylar içerisinde en çok Viyana kuşatması konu edilmiştir. Antonio Muzzarelli'nin 1785 yılında temsili yapılmış *Assedio e Liberazione di Vienna* (Viyana'nın kuşatılması ve kurtuluşu) ve *La guerra del MDCXXXIII fra i Turchi e gli Austriaci* (Türklerle Avusturyalılar arasında 1683 savaşı) bu konuyu ele alan bale eserleridir. Ancak bu iki eserde Türkler olumsuz bir şekilde ele

alınmışlardır. 2. Viyana Kuşatması'nda rol oynamış Vezir Kara Mustafa hakkında da Johann Wolfgang Franck'ın *Cara Mustapha* isimli bir opera bestelenmiştir. Bu eserin ilk temsili 1686 yılında Hamburg'da yapılmış ve konu ikiye bölünerek verilerek eser iki gece arayla oynanmıştır (And, 1958:36-37). Timur ve Beyazıt arasındaki savaş da birçok bale eserinde işlenmiştir. Bu eserlerden biri 1786'da yılında temsili yapılmış Domenico Rossi'nin *La vittoria di Tamerlano contro Bajazetta ossia La Rossana* (Timur'un Beyazıt'a karşı kazandığı zafer veya La Rossana) isimli baledir. Aynı konuyu işleyen bir diğer bale eseri de 1806'da Londra'da temsili yapılmış müziğini H. R. Bishop'ın bestelediği Rossi'nin *Tamerlano et Bajazet* isimli balesidir. Bu eserin birinci perdesinin başındaki savaş sahnesindeki müzik (3 ve 17 sıra numaralı parçalar) Türk marşlarıdır. Fatih Mehmet hakkında da yazılmış iki bale eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1822 yılında temsili yapılmış Paolo Brambilla'nın *Le Siege de corinthe und Maometto* (Korent kuşatması ve Mehmet), bir diğeri de Antonio Montici'nin altı perdelik operası *L'assedio di Negroponte* (Eğriboz Kuşatması)'dır (And, 1958:37-38). 1829'da temsili yapılan Giovanni Galzerani'nin Panizza'nın müziği üzerine yazdığı *Bajazet* balesi, 1816'da Milano'da temsili yapılan Gaetano Gioja'nın *Tamerlano* balesi, Pietro Angiolini'nin 1820 tarihli *Timur-Kan* balesi Timur ve Beyazıt'ı işlemiş diğer bale eserleridir. Sultan Süleyman'ı konu ediniş bale eserlerinin bazıları şunlardır: Gasparo Angiolini'nin *Solimano Secondo*, Luigi Henry'nin *Le tre Sultane* adlı beş perdelik balesi, Antonio Campioni'nin 1744 tarihli *Solimo II* balesi, Domenico Ricciardi'nin Antonio Capuzzi'nin müziği üzerine yazdığı *Solimano II all'assedio di Belgrado* (İkinci Süleyman Belgrad Kuşatmasında) isimli balesi, Paolino Franchi'nin Vittorio Trento'nun müziği üzerine yazdığı *Solimano II* balesi, Carlo Bianciardi'nin 1796 tarihli *Solimano Secondo* isimli balesi. Arnavut beyi İskender Bey'i konu alan Rebel ve Francoeur'ün müziğini bestelediği *Scanderberg* isimli beş perdelik bir trajedide geniş bir bale kısım bulunmaktadır.1834 yılında Napoli'de temsili yapılmı Tepedeleenli Ali Paşa isimli bir başka Osmanlı kişilik de Giovanni Galzerani'nin Mussi'nin müziği üzerine yazdığı altı perdelik *Ali Pascia di Giannina* (Yanyalı Ali Paşa) isimli baleye konu olmuştur. Barbaros Hayrettin Paşa'da Antonio Guerra'nın yazdığı *Barbarossa a Fondi* (Barbaros Fondi'de) adlı dört perdelik balesine konu olmuştur (And, 1958:39-40).

Mozart'ın "*Saraydan Kız Kaçırma*" isimli operasındaki Osman karakteri, şiddet yanlısı olarak gösterilmektedir. Osman, operanın bir bölümünde işkence türlerini saymakta ve aynı anda kendisine bir Türk müziği eşlik etmektedir. Osman karakterinin kişiliğinin olumsuz tarafı izleyiciye bu şekilde yansıtılmaktadır. Bu eserde, Batılı bir karakter olarak gösterilen Selim Paşa

yüceltilirken; Doğulu Osman karakteri soysuzlaştırılmak ve kaba kişiliği Türkiye ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca bu eserdeki Avrupalı kadın karakter Blonde ve onun Osman karakteriyle girdiği diyaloglar aracılığıyla da, hem Batı'daki aydınlanma akımının kadını özgürleştirme düşüncesi, hem de Osmanlı / Türk erkeğinin buyurucu ve baskın düşünce şekli vurgulanmaktadır. Batılı kadın karakterinin “özgürlük” bilinci karşısında, Doğu’yu simgeleyen Osman karakterinin şiddete başvurması yoluyla, Batı ve Doğu arasındaki anlayış farkı vurgulanmaktadır (Kula, 2011: 138-142).

Bir diğer önemli opera bestecisi Gluck, Osmanlı Büyükelçisi Ahmed Resmi Efendi’ye eşlik eden “yeniçeri orkestrası” sayesinde Osmanlı/Türk müziğini dinleme fırsatı bulmuştur. Daha sonra “Doğu-İslam-Türk” motifli ilk operası olan “*Aldatıcı Kadı*” isimli eserini bestelemiştir. Bu eserde, Türklerin en üst devlet yöneticileri bile ahlaksız ve niteliksiz olarak gösterilmektedir. Bu eserdeki kadı karakteri, kaba ve şehvetli bir Doğulu’yu temsil etmektedir. Gluck’ın ikinci Türk operası olan “*Mekke Hacıları*” isimli eserinde ise tekrar Osman karakteri olumsuz bir şekilde ele alınmaktadır. “Doğu-İslam-Türk” imgesiyle özdeşleştirilen, saraydan kaçırma, köle alım ve satımı, şarap gibi Doğu kültürü ile yakından ilişkilendirilen temalar işlenmektedir. Bununla birlikte, Osmanlı Sarayı da şatafatlı ve egzotik bir yer olarak gösterilmektedir (Kula,2011:110-116). Besteci Haydn da “*Saraydan Kız Kaçırma*” ve “*Beklenmedik Karşılaşma*” isimli iki Türk operası bestelemiştir. Haydn da çağdaş diğer besteciler gibi bu eserlerinde harem, şarap, davul ve zurnaların çalındığı eğlenceler gibi Osmanlı / Doğulu yaşam tarzlarını ele almaktadır. Bu eserlerde, Osmanlı İmparatorluğu ile özdeşleştirilen “Baba, Oğul ve Kardeş Öldürümü” temasına göndermeler bulunmaktadır (Kula, 2011: 119-122).

“Doğu-İslam-Türk” imge ve motiflerinin olumsuz olarak kullanıldığı bir diğer klasik dönem eseri ise Ludwig van Beethoven’ın Atina Harabeleri (*Die Ruinen von Athen [G-Dur op 113]*) isimli bestesidir. Bu yapıtın librettosu, romantik dönemi Alman yazarı August von Kotzebue tarafından yazılmıştır. 18. yy.’dan itibaren bilim, felsefe ve sanat gibi birçok alanda oldukça gelişmiş bir kültür oluşturmuş olan Antik Yunan medeniyeti, Avrupa kimliğini oluşturan temel öğelerden biri olarak görülmeye başlanmıştır. Kotzebue’nin yazdığı librettoda da bu durum açıkça gözükmemektedir. Bu eserde Atina, Asyalı Türkler tarafından yakılıp yıkılmış ve onların egemenliği altına girmiş bir şehir olarak tasvir edilmektedir. Eserin hikâyesine göre Minerva ve Mercurius, Atina dışında sanat ve bilimin merkezi haline getirebilecekleri bir şehir aramaya başlamakta ve Budapeşte’yi Yeni Çağın kültür merkezi olarak seçmektedirler. Bu eserde açık bir

şekilde Avrupa ile eşdeğer olan Batı kültürünün, oryantalist ve kendini Doğu medeniyetinden üstün gören bir düşünce tarzı olduğu ifade edilmiştir. Antik Yunan medeniyetinin sanat ve bilimin tanrıları olan Minerva ile Mercurius Batı ile, yakıp ve yıkıcı bir güç olarak resmedilen Asyalı Türkler ise, Doğu medeniyeti ile özdeşleştirilmiştir. Beethoven'ın bu eserinde yaygın olarak Doğu ile özdeşleştirilen savaş teması ve egzotizm, eserin müzikal yapısında “derviş korusu”, “yeniçeri müziği” ve “Türk Marşı” ile öne çıkarılmaktadır (Kula, 2011: 45).

Gluck, Haydn ve Mozart'dan başka diğer klasik Batı müziği bestecileri de eserlerinde Türk / Osmanlı ve Doğu motiflerini kullanmışlardır. F. Gaparini (1719), Duni (1732), J. Cocchi (1746), Jomelli (1753), Bernasconi (1754), Andreozzi (1780), Generali (1814), Westmoreland (1822) gibi İtalyan besteciler Sultan Beyazıd'ı konu alan eserler bestelemişlerdir. Agostino Piovenen isimli libretto yazarının Timurlenk'i konu alan librettosu üzerine, F. Gasparini (1710), Chelleri (1720), Leo (1722), Haendel (1724), Gini (1728), Porpora (1730), Vivaldi (1735), Scolari (1764), P. Guglielmi (1765), Sacchini (1773), Paer (1796), J. S. Mayer (1813) ve Sapienza (1824) gibi besteciler çeşitli operalar bestelemişlerdir. François Leo'nun “Düzenbaz Türk” (*Il Turco Findo*), Seydelmann'ın “İtalya'da Bir Türk” (*Il Turco in İtalya*), Sussmayer'in bestelediği “*Napoli'de Türk*”, ve Rossini'nin “*Turco in İtalia*” isimli operaları da Türkleri konu alan diğer eserler arasında yer almaktadırlar. Bu eserler Türkleri garip, aykırı ve cahil bir şekilde resmederek, seyirciyi eğlendirmeyi amaçlamış olup, bu operaların hiçbirinde Türk nağmelerine yer verilmemiştir. Buna karşın, Haendel'in eserlerinde ise Türk kültürü olumsuz bir şekilde yansıtılmamıştır (Gazimihal, 1939: 40).

“Türk-İslam-Doğu” imge ve motiflerinin kullanıldığı diğer eserler şunlardır: Mozart'ın Keman için Türk konçertosu (k.219), La Majör piyano sonatı (Alla Turca Rondolu) K. 331, Beethoven'ın *Türk İşçi Müzikli Almanca Senfoni* olarak belirttiği 9. Senfoni, C.M.V. Weber'in *Oberon* operası, Brahms'ın *Yeniçeri İşçi Açıklık* olarak belirttiği akademik tören üvertürü (ops.80), Lois (Ludwig) Spohr'un Üfleme ve Yeniçeri Takımı İçin Gece Müziği, Michael Haydn'ın *Türk İşçi süiti*, J.F. Rameau'nun Gönlyüce Türk bölümünü içeren *Gönlü Yüceler Doğulular* adlı opera-baleti, Gluck'ın *Umulmadık Karşılama* ve *İphigenia Tauris'de* isimli operaları, Lully'nin *Kibarlık Budalası* isimli eserinin müziği, *Les Faal* ve *İstanbul Gülü* isimli opereti ve Mussorgsky'nin *Türk Marşı* (Çerkez, 1995: 20).

Türkler bale eserlerinde ilk olarak 15. ve 16. yy.'larda açık havada düzenlenen atlı baleler ve geçit törenlerinde ortaya çıkmışlardır. Bu gösteriler 17. ve 18. yy.'larda tiyatro ve balenin gelişmesinde etkili olmuşlardır (And, 1958:9). Türkler Batılı besteciler tarafından yazılmış birçok bale eserlerine de konu olmuş olup, Türkleri bu eserlere konu yapan birçok etken bulunmaktadır. Bu etkenlerden en önemli iki tanesi estetik ve tarihi-siyasi etkendir. Doğu milletlerinin töreleri, giyim tarzları ve yaşam şekilleri oralarda bulunmuş gezginlerin ilgisini çekmiş, bu kişiler daha sonra kendi ülkelerine döndüklerinde Avrupa saraylarındaki hanımlara Doğu ülkelerinde yaşadıkları maceraları ve gördükleri şeyleri anlatmışlardır. Bu gezginlerden Doğu memleketine olan sevgisini bale eseri yazarak yansıtanlar da olmuştur. Bu kişilere örnek olarak *La Peri* isimli Ahmed, Leyla ve Paşa gibi karakterler içeren romantik bir bale yazmış Theophile Gautier örnek verilebilir. Aslen Fransız olan bu kişi kendisini Mısır'dan gelmiş bir Türk olarak kabul ediyordu. Avrupa saraylarında gözüken Türk elçileri de onlara karşı olan merakı arttırmış ve Avrupa'da oynanan eserlerde ve saray eğlencelerinde başlayan Türk biçimi giyinme akımı sonradan eserlere renk katmak ve bu eserlerdeki hayal gücünü arttırmak için estetik bir anlayışa dönüşmüştür. Konusu Doğu olan bale eserlerinde tarihi gerçeklerden ayrılıp hayal gücünden de yararlanır. Ancak Avrupa'yı konu alan bale eserlerinde bu durum görülmez. Bu eserlere örnek olarak Gasparo Angioli'nin 2. Süleyman'ı konu alan *Solimano Secondo* isimli balesi örnek verilebilir. Mme Sara Goudar isimli Avrupalı bir kişinin bu eser hakkındaki yazısında da bu durum ortaya çıkar. Goudar 1776 tarihli yazısında eserin iyi bir şekilde düzenlenmiş olduğunu, ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi gerçeklerinden ziyade hayalgücüne de yer verildiğini ve bu durumun Avrupa bale eserlerinde görülmeyeceğini belirtmiştir (And, 1958:5-6).

Türkleri konu alan bale eserlerine en çok Fransa'da rastlanmaktadır. Bu eserler arasında eskisi 1454 tarihli *Voëu de Faisan*'dır. Ayrıca 12 Kasım 1598'de kralın oğlunun vaftiz edilmesini kutlamak için oynanan *le grand ballet des Estranges*'de Türkler Avrupa'yı korkutan askerler yerine güzel sözlü aşıklar olarak betimlenmişlerdir. (And, 1958:14). İtalya'da ise 17 yy.'ın başına kadar Türkleri konu alan önemli bir bale eseri yazılmamıştır. 1615 yılında Floransa'nın Pitti sarayında oynanan *Ballo di donne Turche* (Türk kadınları Balesi) isimli eser İtalya'da Türkler hakkında yazılmış önemli eserlerden biridir. Bu eserin müziğini Marco de Gagliano bestelemiş, sözlerini Allesandro Ginor yazmış, giyim ve maskeleri de İacopo Ligozi çizmiştir (And, 1958:18). İngiltere'de bale mask denilen türle ortaya çıkmıştır. Türkler bu mask temsillerinde eseri renklendirmek için kullanılmıştır. *Alla turchesa* isimli bu akım Sultan Beyazıt

II'nin elçilerinin 1483 ve 1487 yıllarında Floransa'ya gelmesiyle başlamıştır. 1552 veya 1553 yıllarında bir Noel töreninde Türk kıyafetleri kullanılmaya başlanmıştır. 1555 yılında Kraliçe Mary I'in sarayında oynanan *A Masque of 'Turkes Magistrades' with 'Turkes Arches' for their Torchbearers* ve *A Masque of 'goddesses huntresses' with "Turkey women" for their Trochbearers* isimli temsilde Türkler gerçek anlamda önem kazanmışlardır. Bu eserdeki karakterler arasında giyimleri gösterişli sekiz Türk yargıcı (veya önemli memur) ve onaltı maskeli Türk bulunmaktadır. 1559 yılında oynanmış ve hakkında fazla bir bilgi olmayan bir diğer Türk konulu mask ise *Masque of Turks* ismini taşır. Charles I döneminde Sir William Davenant tarafından yazılmış ve 1635 yılında oynanmış *The Triumphs of the Prince d'Amour* adlı mask içinde de Türk karakterler bulunmaktadır. 17 yy.'dan itibaren Türk giyimlerinin önemi azalmış, 18. ve 19. yy.'larda Türkler İngiliz balelerinde tekrar önem kazanmışlardır (And, 1958:21-22).

Türklerin Batı'da yazılan bale eserlerine girmesindeki en büyük etkilerden biri Avrupa saraylarına kabul edilen Türk elçileri üzerinde görülen veya Doğu'ya yolculuk yapan gezginlerin yazdıklarından öğrenilen Türk giyimleridir. Ancak sahne giyimlerinde sanatçılar bu kendilerine göre yorumlamış ve bu giyimlerin milli ve tarihi aslına uygun bir şekilde sahne sanatlarında yansıtılması 18. yy.'a kadar gerçekleşmemiştir (And, 1958:23). Bale eserlerinde saray hayatı ve töreleri, saray kadınlarının kıskançlıkları, odalıklar, sultanlar, Türklerin çiçeklere olan ilgisi, Türk bayramları ve şenlikleri, Türk kahvesi, esir pazarları, panayırları işlenmiştir. Ayrıca padişahların veya ileri gelenlerinin haremde beğendiği kadının önüne mendil atması gibi Osmanlı adetleri de bale de sıklıkla kullanılan bir tema olmuştur. *Grand Bal de la Douairiere de Billebahault* isimli eski bir bale eserinde bu sahne kullanılmıştır. Bu eserlere örnek olarak, Maximillien Gardel'in 1782 yılında temsili yapılmış *La jeune française au serail* (Sarayda bir Fransız kızı) isimli eseri, Alberto Cavas'ın 1786'da Venedik'te oynayan *Il serraglio d'Osmano* (Osman'nın sarayı) isimli eseri, Mozart'ın müziği üzerine 1771 yılında Milano'da oynanan *Les Jalousies ou les Fetes du Serail* (Kıskançlıklar veya Saray eğlenceleri) isimli Türk balesi; *Le Corsaire balesinden Pas des Odalisques* (Odalıkların Dansı) ve Curmi'nin müziklerini besteleyip ilk temsilinin 1857 yılında yapıldığı *The Odalisque* (Odalık); Domenico le Fevre'nin 4 perdelik balesi *Le Sultane* (Sultan) ve Jean Georges Noverre'in 1772 yılında Viyana'da temsili yapılan müziklerini Starzer'in bestelediği *Die Fünf Sultaninnen* (Beş Sultan) isimli eseri; Sebastiano Gallet'in 1782 yılında Torino'da oynayan *Il Beraim, o sia Il Carnevale turco* (Bayram veya Türk karnavalı) isimli bale eseri ve 1785 yılında temsili yapılan Gallet'in *Il Bajram de Turchi* (Türklerin Bayramı) isimli

eseri; Domenico Ballon'nun *Gli Schiavi Truchi* (Türk esirler), 1818 ve 1819 yıllarında Londra'da temsilleri yapılan *Le Marchand d'esclaves; pu la fete au Serail* (Esir taciri veya sarayda şenlik) ve *The Slave Merchant* (Esir Taciri) ve 1756 yılında temsili yapılan Vincenzo Saunier'in yazıp müziklerini Rocco Gioanetti'nin bestelediği *Del Bezestan o Mercato di schiavi* (Bedesten veya esir Pazarı); Dauberval'ın 1764'da Londra'da oynayan *The Turkish Coffee House* (*Türk Kahvesi*) isimli dansı ve Pierre Granger'in 1760 yılında Rusya'da temsili yapılan *Türk Kahvesi* isimli balesi, Türklerin sepet içinde çiçek getirdikleri *Ballet des Alchimistes* isimli İtalyan balesi verilebilir. Bütün bu eserlerde sunulan Osmanlı'ya özgü adetler ve özelliklerin çoğu uydurma ve hayal ürünü sahnelerdir (And, 1958:23-27). Esirlerin yanı sıra Türk korsanları da çeşitli eserlere konu olmuşlardır. Bir Türk korsanını olumsuz bir şekilde konu eden ve konusunun Byron'nun bir şiirinden alındığı *The Corsari* (Korsan) isimli bir Romantik dönem bale eseri bu tip eserlere örnek olarak verilebilir. Bu eser bugün hiçbir Batı sahnesinde oynanmaz ancak Rusya'da hala varlığını sürdürmeye devam eder (And, 1958:48). *The Corsari* (Korsan) 5 perdeli bir eserdir ve müziklerini Adolphe Adam bestelemiştir. Mazilier tarafından yazılan bu eserin temsili 1856 yılında Paris'de yapılmış olup, hikayesi Edirne'deki bir esir pazarında ve bir Türk paşasının sarayı gibi mekanlarda geçer. Aynı hikayeyi işleyen bir diğer eser ise François Decombe Albert'in 1837'de Londra'da temsili yapılan aynı isimli eseridir. Türk isminin geçtiği diğer bale eserleri ise şunlardır: Claude LeComte'nin *Di Turchi* (Türkler) isimli balesi, Domenico Le Fevre'nin *Il Turco deluso* (Hayal kırıklığına uğramış Türk) isimli balesi, Innocenzo Gambussi'nin *Il turco al caffè di Parigi* (Paris kahvelerinde bir Türk) isimli balesi, Menzel Gahrin'in *Der türkische Arzt* (Türk Hekimi) isimli balesi (And, 1958:26-27).

Türklerin etkisi çeşitli danslarda da görülmüş, çeşitli Türk dansları sahneye uyarlanmış ve bazı danslara Türk adları verilmiştir. İlk kez 1540 yılında Fransa'da oynanan ve Türk kılığına girmiş eşit sayıda erkek ve kadın tarafından oynanan Branle de Malta isimli bir dans vardır. Bu dansın hareketleri ağır olup çift ölçülüdür. Ayrıca 18. yy.'a ait bir menüet dergisinde Menuet Turc (Türk menüeti) isimli bir dans yer alır. Bir diğer önemli dans ise "Dört Türk" tür. Bu dans dört Türk tarafından elele tutuşarak yapılır ve üç ölçülüdür. Türk dansları da Avrupalı gezginler sayesinde Batı'ya tanıtılmışlardır. Bu gezginler arasında Chevalier d'Arvieux Mevlevi Dervişlerinin danslarını anılarında anlatmıştır. Derviş dansları pek çok bale eserinde de etkisini göstermiştir. C.S. Favart'ın "*Soliman Second*" isimli üç perdelik komedisinde dervişlerin davullar ve flütlerin sesine uyum sağlayarak döndükleri bir bölüm bulunur. Ayrıca 1788 yılında Paris'de *Les Derviches* (Dervişler) adlı bir bale oynamıştır (And, 1958:29-31). Birçok bale

eserinde eserin sahibi çeşitli dansları esere dahil edebilmek için Türklerden yararlanmıştır. Bu durumda sahnedeki kişileri Türk olması gerekmemiştir. Vincenzo Saunier'in *Del Bezeestan o Mercato di schiavi* (Bedesten veya Esir Pazarı) isimli eseri bu tip bir bale eseridir. *L'Ours et le Pasha*, *Madame Angot a Constantinople* gibi birçok meşhur oyunda da Türklerle ilgili danslar bulunmaktadır. Ayrıca Verdi'nin *Othello* operasında olmayan ancak Paris'deki ilk temsilinde de Türk dansı oynanmıştır. 1877-1878 yılında gerçekleşen ve Balkan milletlerinin bağımsızlarını kazanmalarını sağlayan Osmanlı-Rus savaşında Balkan milletlerini halka hoş göstermek için Marius Petipa'nın Minkus'un müziği üzerine yazdığı *Karadağ Güzeli Roxana* isimli dört perdelik bale eseri Türklerin aleyhine yazılmış ilk önemli bale eseridir (And, 1958:45-47).

Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya üzerindeki yüzyıllar boyunca süren büyük etkisi ve önemi Batı'nın bale eserlerine de yansımış ve balede o ülkenin Osmanlılarla arasındaki dostça ya da düşmanca bağlar göz önüne alınmış ya da Türk elçilerinin gelişi, bir padişahın tahta çıkışı ve kazanılan savaş gibi olaylar bale eserlerinin yazılmasında etkili olmuştur. Örneğin koreograf Franz Hilverding'in *Le Turc Geneveux* (Gönlü Yüce Türk) isimli Türk balesinde bir Türk Paşa'sı yüce gönüllülük ve insanca duygularla betimlenerek yüceltilir. (And, 1958:6-7). Bu eserin ilk temsili 1735 yılında yapılmış olup müziğini Rameau bestelemiş sözlerini ise L. Fuzelier yazmıştır. Eser bir uvertür ve 3 perdeden oluşur. Bu üç perdenin isimleri sırayla *Le Turc geneveux* (Gönlü Yüce Türk), *Les Incas du Perou* ve *Les Fleurs, Feste Persane*'dir. 1736 yılındaki temsilinde *Les Sauvages* isimli dördüncü bir sahne daha eklenmiştir. Türk bölümünün yaratılmasını sağlayan kişinin Fransız dostu olarak bilinen Vezir Topal Osman Paşa olduğu eserin başında belirtilmiştir (And, 1958:42). "Gönlü Yüce..." fikri başka bale eserlerinde de kullanılmıştır. Bu eserler şunlardır: Pierre Angiolini'nin *Il turco generoso*, Luigi Dupin'nin balesi *Il Sultano generoso* (Gönlü Yüce Sultan), Hulin'nin balesi *Le Sultan genereoux*, Pierre Granget'in *Asiatico Generoso* (Gönlü Yüce Asyalı) isimli balesi ve üç perdelik *Le Calif Generoux* (Gönlü Yüce Halife). İsminde Gönlü Yüce geçmese de Türklerin erdemlerinin gösterildiği başka eserler de vardır. Ancak bu eserlerde Türklerin bu erdemleri Avrupa'dan aldıkları anlatılmıştır. Örneğin Barre'nin Bossi'nin müziği üzerine yazdığı *Le Marchand de Smyrne* (İzmirli Tacir) isimli 1798 yılında Londra'da temsili yapılan eserde esir düşen İzmirli Hasan karakteri yaşadığı macerada bir Fransız tarafından kölelikten kurtarılır. İzmirli Hasan karakteri Fransızlardan iyilik yapmasını ve tek kadınla evlenmeyi öğrenir. Bu konu başka balelerde de benzer şekilde ele alınmıştır (And, 1958:44). Türklerin olumsuz bir şekilde yansıtıldığı bale eserlerine örnek olarak koreograf Gasparo Angioli'nin *Les Nouveaux*

Argonautes (Yeni Argonot'lar) isimli eseri verilebilir. 1770 tarihli bu eser Hüsametdin Paşa'nın Ruslar'a karşı yenilip Sakız Adası'na kaçması üzerine Türklerin yenilgisinin kutlanması amacıyla yazılmıştır (And, 1958:6-7). 6 Ocak 1948 tarihinde İstanbul'daki Yeşilköy'de ilk Milli Türk bale okulunun açılmasıyla Türkler sadece Batı'nın bale eserlerine konu olmaktan kurtulmuş ve kendi bale eserlerini ortaya çıkarmak ve bu eserleri temsil etmek imkanı kavuşmuştur (And, 1958:49).

2.4. Doğu-Batı Karşıtlığı Yönünden Avrupalı Seyyahların Türk Müziğine Bakışı

Yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'ne gelen Avrupalı gezginlerin seyahatnameleri ve yazdıkları mektuplar incelendiğinde, bu kişilerin Türk müziğini algılama şekillerinin her yüzyılda değiştiği, hatalı ve yanlış gözlemlerin olduğu, Batı ülkelerinden gelen bu kişilerin Osmanlı müziğini değerlendirirken Doğu kültürü hakkındaki önyargılı ve oryantalist bakış açısıyla Osmanlı müziğini değerlendirdikleri görülebilir. Bu sebeple Avrupa'dan gelen bu kişiler Osmanlı-Doğu müziğini objektif olarak kendi içinde değerlendirmek yerine, Türk / Doğu müziğini Avrupa müziğiyle karşılaştırma yoluna gitmişler ve yazdıkları eserlerde de edindikleri izlenimleri bu bakış açısıyla okurlarıyla paylaşmışlardır.

Örnek vermek gerekirse, İstanbul'a gelen Avrupalı gözlemciler, kahvehane, meyhane gibi halka açık mekânlarda dinledikleri hafif müzik olarak kabul edilen din dışı müzik ile mevlevihane ve meclis gibi genel halka kapalı ve belli bir grup tarafından icra edilen ciddi ve semavi müzik arasındaki büyük farkı ayıramamışlardır. 15. ve 16. yy.'larda İslam dininin müziği yasakladığı inancı sebebiyle, Avrupalılar arasında Türklerin musiki sanatının olmadığı düşünülmüştür (Aksoy,2003:202). 19. yy.'da ise Avrupalı gözlemciler Türk musikisini incelerken, sadece İslam kaynaklarına başvurmuş ve inceledikleri eserlerin ve bu eserlerde kullanılan terimlerin Arapça ve Farsça yazılmış olmasına bakarak, Türk Müziğinin özgün bir müzik olmadığını düşünmüş, Arap-İran musikisi olarak değerlendirmiş ve Türklerin Arap musikisini taklit ettiklerini düşünmüşlerdir (Aksoy,2003:200-202). Ancak Türk müziğini dinleyip değerlendirme fırsatı bulan Avrupalılar ise, bu müziğe önyargılı davranıp beğenmeseler ve birçok Avrupalı gibi kendi müziklerini Türk müziğinden üstün görseler bile, Türk müziğinin Batı müziğine benzemeyen farklı bir yapısı olduğunu göstermiş ve Osmanlı / Türk müziğini bir sanat müziği olarak kabul etmişlerdir (Aksoy, 2003: 272-273).

Yüzyıllar boyunca yazılmış seyahatnameler incelendiğinde, özellikle mehter ve mevlevi müziği üzerinde çok durulduğu görülmektedir. Avrupalıların dinleyip, yazdıkları eserlerde bahsettikleri diğer Türk müziği türleri arasında, “oda müziği” olarak tanımladıkları din dışı müzik, kahvehane gibi halka açık yerlerde dinlenen hafif müzik ve Anadolu halk müziği yer almaktadır (Aksoy, 2003: 277). Bu seyahatnamelerde, Türklerin müzik kuramına karşı ilgisiz olduğu, müzik bilimi konusunda bilgisiz olduğu belirtilmektedir. Aynı sebeple Türklerin eğitim ve müzik icrasında notaya başvurmadıkları da vurgulanmaktadır (Aksoy, 2003: 278-279).

Sieur Pollet “Türkler musiklerinde bizim musikimizde olduğundan daha çok dizi (makam) olduğunu iddia ederler” cümlesiyle, Batı müziğindeki majör-minör sistemindeki sınırlı sayıdaki dizi sayısı ve Türk müziğinin fazla sayıda ve çeşitte makam içermesinden dolayı, Türklerin kendi müziklerini daha üstün gördüklerini düşündüğünü belirtmiştir. Ayrıca, Türklerin nota bilmemeleri ve icra sırasında nota kullanmamaları da eleştiri konusu olmuştur. Sulzer isimli Avrupalı bir araştırmacı bu durumu, “Türkler bu sanattaki bilgisizliklerini, aralarında birçok kimsenin en zor parçayı bile hemen kavrayıp çalabileceğini söyleyerek örtbas etmeye çalışırlar. Bir yandan da Rumlar arasında bu musikiyi günümüzdeki biçimiyle eksiksizce notaya alabilecek kimseler bulunduğunu söylerler” cümlesiyle ifade etmiştir (Aksoy, 2003:273). 1761-1767 yılları arasında yaşamış Niebuhr isimli bir Avrupalı da Türklerin nota kullanmamaları hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Türkiye’nin bazı illerinde bana, İstanbul’da, ezgiyi hatırlayabilmek için gizli işaretler kullanan büyük musikiciler olduğunu söylemişlerdi. Ama başşehir gelince, bu konuda giriştiğim araştırma sonunda nota hakkında en ufak bir fikri olan bir kişi bile görmedim. Türkler arasında en iyi musikiciler olarak saygı gören, mevlevi tarikatındaki dervişlerin bile nota hakkında hiçbir fikri yoktu.” (Aksoy, 2003: 306).

Lady Mary Montagu (1689-1762) isimli İngiliz bir müziksever, Türk müziğini dinlemiş ve bu müzik hakkındaki olumlu görüşlerini yazdığı mektupların, Türkiye’ye gelen pek çok Avrupalı üzerinde önemli etkisi olmuştur (Aksoy, 2003: 277). Lady Montagu, 1717 yılında Edirne’de bulunduğu sırada bir kontese yazdığı mektupta Türk müziğinden şu şekilde bahsetmiştir:

“Şüphesiz okumuşsunuzdur, Türklerin musikisi umumiyetle kulağı tahriş eder diye yazarlar. Fakat bu yazarlar yalnız sokak musikisini işitmişler. Londra sokaklarında dolaşan muzikacılardan başkasını dinlemeyen bir yabancının İngiliz musikisi hakkındaki hükmü ne ise bu da onun aynıdır. Size temin ederim ki bu memleketin musikisi pek müessirdir. Maamafih şunu da söyleyeyim, ben İtalyan müziğini tercih ederim. Bunda ihtimal ki bir tarafgirlik hissi vardır. Bir Rum kadını biliyorum, Madam Robenson’dan daha güzel teganni ediyor, İtalyan ve Türk musikilerini de mükemmel biliyor; işte o Türk musikisini beğeniyor. Şüphesiz ki Türkiye’de gayet tabii ve güzel sesler var. Fatma hanımın evinde dinlediklerim de bu neviden, pek hoşuma gitti” (Gazimihal, 1939: 45).

Fransız tercüman Fonton ise, iki ayrı dünya olarak gördüğü Doğu ve Batı arasındaki müzik ve sanata bakış açısındaki zevk farklılığının aşılamayacağını belirterek, Batı’nın Doğu karşısındaki Oryantalist bakış açısını ortaya koymuştur (Aksoy, 2003: 274). Thomas Coryate (1618) ve Fonton gibi Avrupalı gözlemciler, Türk müziğinin “gürültülü” olduğu yönünde fikirlerini belirtmişlerdir. Thomas Coryate katıldığı Mevlevi ayininde, Kur’an okuyan hafızın okuyuşunu kulak tırmalayıcı olarak yorumlamış; Fonton da bu konuda Coryate ile aynı düşüncüyü paylaşmıştır. 1926 yılında halk müziğini incelemeye gelen Bela Bartok da türkülerin en yüksek perdeden söylenmesi eğiliminde olduğunu belirterek, önceki gözlemcileri teyit etmiştir (Aksoy, 2003: 280-281).

Gazimihal’in 17. yy.’a ait olmak üzere ismini vermeden aktardığı bir başka Avrupalı seyyahın Türk müziği hakkındaki düşüncesi de, Coryate ve Fonton’nun düşünceleriyle benzerlik göstermektedir. Bu kişi, Türk müziğinden şu şekilde bahsetmiştir:

“Türkler çalgıların bilhassa en çok gürültü yapanlarını, ses olarak da ne kadar mümkünse o kadar nahoş olan sesleri severler. Bir davul, bir gayda ve bir zurnayı veya dört çoban düdüğünün başka bir takım köylü çalgılar ile gayet kaba bir şekilde birleşmesini pek daha memnuniyetle dinledikleri halde, lavtaları, mandolleri, theorbları, klavseni, kitarayı, epineti ve harpayı-ki kullanmazlar ve hatta tanımazlar bile- dinlemekten kaçınırlar; tambura dedikleri iki telli küçük bir çalgıya vururken can kurtaran yok mu der gibi bağırışlarını görmek insanı başlıca hoşlandırıyor; bidayette bunu latife olsun diye, dinleyenleri güldürmek için yapıyorlar sanmışım,

düzensizlik bu derecede korkunç ve bet idi; neden sonra işin bir latife olmadığına, hem haykırmakta devam edip durduklarını, hem de sanki harikalar yapmışlar gibi ötekilerce alkışlandıklarını görünce inandım” (1939: 44).

1753 ve 1763 yılları arasında yaşamış Baron De Tott, Osmanlı oda müziğini yumuşak; ancak köz, tiz perdelerde çalınan boru ve zurnalarla icra edilen savaş müziğini ise kulak tırmalayıcı bir curcuna olarak tarif etmiştir. Blainville isimli bir diğer Avrupalı da, Osmanlı müziğinin ve icra şeklinin Eski Yunan müziğinin kalıntılarından başka birşey olmadığını iddia etmiştir (Aksoy, 2003: 305-307).

Baron de Tott’a göre:

“Fakat musiki Türklerin her günlük ve alışık oldukları eğlencedir. Harp musikileri en barbar neviden birşey olup, koskoca köslere bir nevi topuzlarla vurulur, bunların çıkardığı boğuk gürültü küçük nekkareler canlı ve parlak sadalar ile birleşir, böylece vücuda gelen tasavvuru mümkün en son haddeki velvele ve gürültüye sadaları büsbütün cırlak gınatalarla keskin sadalı borular refakat eder. Oda musikisi bilakis pek tatlıdır. Yarım tonlardan ileri gelme bir nevi yeknesaklık belki isnat olunabilir ve buna karşı önceleri bir nefret hissi duyulursa da, hülyalı bir manası bulunduğu inkâr olunamaz; işte bu mana Türklere ziyadesiyle tesir ediyor. Gimbard tonuna çekilmiş üç telli keman, kabullenmiş oldukları Viole d’amour, sesi bizim yan flütümüzden daha tatlı olan derviş neyi, uzun saplı ve madeni telli bir çeşit mandolin benzeyen tambur, musikar ve usulü daha hassaslaştırmaya yarayan daire bu fasıl heyetini vücuda getiriyor. Bir odanın kenarına yerleşir, musikinişaslar diz çökerler, önlerinde nota olmadan çalarlar. Ahenkdar ve şakrak havaları hep tekse üzerinedir. Hazırın hepsini büyük bir sükûn içinde dinlerler, dermansız bir mesti içinde kalırlar, çubuklar içilir ve afyonlar çekilir” (Gazimihal, 1939: 43-44).

1785-1800 yılları arasında yaşamış Schubart isimli Avrupalı, Alman askeri birliklerinde icra edilen Türk müziğini cesaret verici, sağlam, hükmedici ve baskın bir ritme sahip bir müzik olarak tanımlamış ve Türk müzisyenlere Gluck’ın bile operalarında rol verdiğinden bahsederek, bu müzisyenlerin iyi müzisyenler olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Schubart, askeri müzik türleri arasında Türk müziğini birinci sırada kabul etmiş ve bu müziğin nota kullanılmadan tamamen kulak ve tecrübe ile icra edildiğini belirtmiştir (Aksoy, 2003: 348).

Geleneksel Türk müziği, İstanbul'a gelen Avrupalı seyyahlar üzerinde de Oryantalist tarzda izlenimler bırakmıştır. Özellikle İstanbul'a gelen Avrupalılar "ciddi" ve "hafif" müzik arasındaki farkı anlayamamalarının yanı sıra, tamamen farklı bir yapıda olan Osmanlı / Türk müziğini Avrupa müziğiyle karşılaştırmış ve bu müziğin kurallarına göre değerlendirmişlerdir. Birçok Avrupalı, Türk müziğinin icrası sırasında bu müziğin gürültülü olduğu izlenimini edinmiştir. Gazimihal'in direkt alıntı yaptığı bir diğer Avrupalı olan A. Bacolla'nın düşüncelerine göre:

"Biz Avrupalılar için bu musiki yeknesakdır: bu, bizim anlamadığımız, fakat şiir ile mistisizmden yapılmış olan Türklerin teganniyatına uyan bir çeşit kantilendir. Geçen sene yemeğe çağırılmış olduğum bir Türk evinde bu musikiyi dinleme fırsatını buldum ve açıkçası, hiçbir zevk duyamadım. Filhahika önümüzdeki bir kimsenin "a a a a..." diye on dakika kadar musiki ıskalasının bütün perdeleri üstünde ağzını hiç mi hiç kapatmaksızın haykırdığını hayal ediniz ve bu zatın o sırada gözleri gaşyolmuş bir halde durduğunu, başını ve bazen vücudunun bütün yukarı kısmını bir saat rakkası gibi durup dinlenmeden alık alık salladığını gözönüne getiriniz. İşte anlayanlarını teshir etmekte olan bir Türk hanendesi bu zattır; fakat bizim üzerimizde bilakis zalim ve yorucu bir his uyandırıyor. Teknik bakımından bu musiki tekses halinde iken pek ahenkdar olmakla beraber, herhangi bir armoni telakkisi itibarıyla bomboştur" (Gazimihal, 1939: 45).

1786 yılında üç ayını İstanbul'da geçirmesine rağmen fasıl müziği dinleyemeyen Lady Elisabeth Craven, İstanbullu bir Eflak Bey'inin Bükreş'de konuk olduğu sarayında Türk ve Çigan müziklerini dinleme fırsatı bulmuş ve Türk müziği hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Salonun köşesinde bir sedir üstünde ve Türk kıyafetinde Eflak Bey'i oturuyordu. İstanbul'daki alayında kendisinin önü sıra götürülen tuğlar, muhteşem bir kılıç, miğfer ve diğer silahlar burada başının üzerine asılmıştı. Tercüman vasitesiyle evvela M. De Choiseul'ün sıhhatını, sonra Eflakta bir müddet kalıp kalmayacağımı sordu. Kahve ve reçel getirdiler. Müsaade almak için kalktığımda teşrifatçılarından biri kulağıma usulca oturmamı ihtar etti. Kulağımı korkunç sesler tırmalamağa

başladı, şerefime muzika çalıyordu. Buna güleceğim tuttu. Amma teşrifatçım mütemadiyen Allahaşkına madam... Gülmeyiniz diyordu. Bu çok sürmedi” (Gazimihal, 1939: 45).

Diğer taraftan Avrupalı bir kişi olan M. E. Borrel ağır Türk bestecilerin tavrından anlamış Hacı Arif Bey’in Nihavend makamındaki “*Ahteri düşkün garip*” (ağır ever) isimli eserini “tekerrürlü notları ve vokalizlerinin faktürü bakımlarından bunun pek karakteristik olduğunu ve bu bakımlardan Bach’ın yazı tarzına, mesela *Passion selon sain Jean*’ın birinci korosuna yaklaştıracığını” sözleriyle Johann Sebastian Bach’ın *St. John Passion*’u ile kıyaslamıştır (Gazimihal, 1939: 34).

19. yy.’da Türk müziği üzerine incelemeler yapmış Avrupalı müzik araştırmacılarından en önemlisi ise, 1872 ve 1938 yılları arasında yaşamış olan Fransız P. J. Thibout’dur. Bizans müziği ve Doğu müziği teorisi üzerinde araştırmalar yapan Thibout, görevi sebebiyle 1900 yılında papaz olarak İstanbul’a gönderilmiş, uzun bir süre İstanbul ve Edirne’de yaşayarak bu şehirlerde dini ve din dışı Türk müziği üzerinde incelemeler yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransız askeri birliklerinde papaz olarak görevlendirilmesi sonucu Türkiye’den ayrılmış, ancak 1920 yılında tekrar Türkiye’ye dönerek burada iki yıl kaldıktan sonra Fransa’ya geri dönmüştür. Aynı dönemde yaşamış birçok Avrupalı araştırmacının aksine Thibout’un yazdığı eserlerin içeriği, kendi subjektif fikirlerinden ziyade araştırmaları ve gözlemleri sonucu edindiği bilgileri içermektedir. Thibout Mevlevi ayini müziği üzerine yazdığı iki makalesinde, Mevlevi müziğine bilimsel açıdan eğilmiş ve bu makaleler Mevlevi müziğini Batı’ya en doğru bir şekilde tanıtan yazılı eserler olmuşlardır. Thibout’un Türk müziği hakkında yazdığı birçok inceleme ve araştırma yazısı Fransız müzikoloji dergilerinde yayımlanmıştır (Aksoy, 2003: 246). Thibout Avrupalı gözlemcilerin Türk müziği usullerini daha iyi anlayabilmeleri amacıyla bu konuda bir makale de yazmıştır. Türk müziği usulleri hakkında ciddi bir kaynak olan bu makalede Thibout, Kosengarten, Fetis, Fonton ve Kiesewetter gibi daha önce Türk usulleri hakkında yazmış müzik araştırmacılarının eserlerindeki yetersiz ve eksik bilgilere değinmiş ve Türk müziğindeki otuz dokuz usul kalıbını göstermiştir. Thibout Türk müziğine bilimsel açıdan yaklaşan ilk Avrupalı olmuştur (Aksoy, 2003: 250). Thibout dışında Türk müziği hakkında ciddi çalışmalar yapmış, Avrupa kökenli bir diğer kişi de Antoine de Murat’dır. Avrupalı bir baba ile Ermeni bir annenin oğlu olarak İstanbul’da doğan Antoine de Murat, önce İsveç’in, 19. yy.’ın başlarında ise İstanbul’un Prusya elçiliğinde tercüman olarak çalışmıştır. Aynı zamanda

gençliğinden itibaren müzik dersleri almış ve piyanoda Batı müziğini öğrenmiş olan Antoine de Murat, tamburla Türk müziği üzerine de çalışmış, Avrupa kütüphanelerinde Arapça eserleri inceleyerek Doğu müziği üzerine de araştırmalar yapmıştır. Türk müziğinin ses makam sistemi üzerine eğilerek “*Essai de’un traite sur la melodie orientale ou Explication du Systeme, des Modes et des Mesures de la Musique Turque*” (Doğu Ezgisi Üstüne Bir İnceleme Denemesi yahut Türk Musikisinin Makam ve Usul Sisteminin Açıklanması) isimli bir inceleme yazmıştır (Aksoy, 2003: 156).

Yüzyıllar boyunca yazılmış seyahatnameler incelendiğinde, Avrupalıların Türk-Osmanlı müziğinde mehter, mevlevi, din dışı, kahvehane, meyhane ve halk müziğini dinleyip değerlendirdikleri görülmektedir. Ancak bu gezginler müzisyen olmalarına rağmen, notaya alma aşamasında perde düzeni, makam ve usül gibi teorik özelliklerinin Batı müziğinden farklı olması sebebiyle, Türk müziğini doğru olarak yansıtamamışlardır. Türkiye başta olmak üzere çeşitli Doğu ülkelerine yolculuk etmiş Avrupalılara ait seyahatnamelerde, sazların tanımı ve resimli tasvirlerinde organolojik bilgilerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Avrupalılar tarafından yazılan bu seyahatnamelerdeki bilgiler, Osmanlı kaynaklarında organolojik bilgilerin önemsenmesi sebebiyle yerli kaynaklardan çok daha üstün durumdadır (Aksoy, 2003: 282). Türk müziğini notaya alan kişilere örnek olarak Fransa’nın İstanbul elçisi M. Ferriol verilebilir. Bu kişi mevlevilerin bazı havalarını kendi bilgisi ölçüsünde Batı’nın notalama sistemini kullanarak notaya almış ve 1714 tarihinde Paris’de *Recueil de cent estampes* ismiyle bastırmıştır (Gazimihal, 1939: 46).

III. BÖLÜM: AVRUPA MÜZİĞİ'NİN OSMANLI MÜZİĞİNE GİRİŞİ

3.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupalılaşıma Hareketleri ve Avrupa Müziği İle İlk Etkileşimler

Gazimihal'in Keresticiyan'dan aktardığına göre Batı ve Doğu arasındaki müzik alanında gerçekleşen en eski etkileşimler Avrupa boruları ve Asya boruları arasında gerçekleşmiştir. Keresticiyan Avrupalıların ortaçağda trompete verdikleri sakebuk ismi Farsça şahbuk kelimesinden çıkmış olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca ilkçağda her ülkede kullanılan ve karn, korn ve korn gibi isimler hem boynuz hem de kalın sesli boru anlamında birçok dilde kullanılmıştır. Bu çeşit üflemeli sazların uzun ve madeni çeşitleri hala Türkmenistan'da kullanılıyor olup ilk olarak Asya'da icat edilmiştir. Ortaçağ Avrupa destanlarında geçen ilkel kornların kolay tanışabilmesi amacıyla yuvarlak olacak bir şekilde bükülmüş kornların Türklere ve Acemlere ait iri borulardan başka bir olmadığı Gazimihal tarafından iddia edilmektedir. Gazimihal Alphorn ve Alp Arslan isimleri arasındaki benzerlikten yola çıkarak İsviçre çobanları tarafından Ortaçağ'dan beri kullanılan Alp borusu (Alphorn) ve Doğu'da Selçuk hükümdarı Alp Arslan tarafından icat eden mehter borusunun aynı enstrümanlar olduğunu iddia etmektedir (1939:11-12).

Yüzyıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yaptığı seferler ve savaşlar, Avrupa'da mehter müziğinin tanınmasını sağlamış ve mehter müziğinin çeşitli öğeleri Batı klasik müziği içerisinde de yer almıştır. Çerkez'in aktardığı bilgiye göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun Viyana'yı ilk kuşatmasıyla birlikte, 18. yy.'da Avrupa'nın senfoni orkestralarına çelik üçgen, zil ve davul gibi Mehter musikisinde sıklıkla kullanılan enstrümanlar girmiştir (1995:19). Ayrıca zurna, sipsi, dümbelek, yeniçeri davulu gibi Türk sazları, “*surma*”, “*Töröksip*”, “*Türkishen Trümlein*”, “*denbal*”, “*tinbal*” ve “*Janistscharen trommel*” gibi isimlerle Avrupa ülkelerinin dillerinde yer almıştır. Mehter müziği Prusya'ya, ilk kez I. Frederick zamanında girmiştir. I. Katerina zamanında Türk Askeri Müziği'ni yerinde incelemek ve Rusya'da kurulan askeri müzik topluluğunu daha da geliştirebilmek için, Katerina'nın kızı Elizabeth Pertofna İstanbul'a bir uzman göndermiştir. 18. yy.'da ise Avusturya'da bir Mehter takımı kurulmuş ve ayrıca Osmanlı İmparatorluğu, Lehistan ve Avusturya'ya birer Mehter takımı hediye etmiştir (Çakmakoglu, 1997: 18-19).

Benzer bir şekilde Osmanlı İmparatorluğu da, 16. yy.'dan itibaren Avrupa ülkeleriyle yüzyıllardır sürdürdükleri ilişkiler vesilesiyle, İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerdeki yabancı elçiliklerin, Latin toplulukların ve diğer temsilciliklerin kendi ülkelerine özgü çeşitli oyunları, saray şenlikleri ve kendi konaklarında düzenledikleri özel eğlenceleri sayesinde Batı müziğiyle tanışmışlardır. Bunların yanı sıra, Altınordu, Tatar, Peçenkler ve Kırım gibi Türk devletlerinin, Türk Askeri Müziği'ni Avrupa'daki ülkelere tanıtmada büyük etkileri olmuştur (Çakmakoglu, 1997: 18). Osmanlı kültürünün Batı müziğiyle tanışması ise bale ve opera gibi Avrupa'da yaygın bir şekilde sergilenen sahne sanatları aracılığıyla gerçekleşmiştir (Aksoy, 1985: 1212-1213). Bir Almanın aktardığı bilgiye göre 1574 yılında bir bayram günü Fransız ve İspanyol esirler İstanbul'daki bir sokakta boyalı kağıttan yapılmış zırh, miğfer ve ellerinde mızraklarla bir dans gösterisi gerçekleştirmişler ve bu gösteride ellerindeki kısa kılıçlarla kalkanlarına vurarak üçlü bir vuruşla sesler çıkarmışlardır. 1582 yılında gerçekleşen bir şenlikte de Yahudiler gece yarısında kadar bir güldürü sergilemişlerdir (And, 1982:188).

Levantenler arasındaki ilk Avrupa müziği icrası Galata Latin kiliselerinde org ve koro müziği olarak başlamış, Ermeni ve Rum katolikleri aracılığıyla öteki Hristiyan cemaatlerine ve zenginler kişilerin konaklarına kadar yayılmıştır (Gazimihal, 1939:116). Ayrıca İstanbul ve Trabzon gibi şehirlerdeki Ceneviz ve Venedik mahallelerinde yaşayan Levantenler arasında 13. yy'dan beri Latin kemanlarının ve en eski viol türlerinin kullanıldığı bilinmektedir (Gazimihal, 1939:80). İstanbul'da Batı müziği azınlık halk ve Levantenler sayesinde gelişme göstermiştir. Baydar'a göre Osmanlı Devleti'nde yaşayan halk "azınlık" olarak değil, yerleştikleri bölgeye bağlı olarak "Osmanlı vatandaşları" olarak düşünülmelidir. İstanbul'un Pera semtinde yaşayan ve yaşamlarını yabancı olarak değil Osmanlı vatandaşı olarak sürdürmüş yoğun nüfuslu halk "Avrupa kökenli Türkler" olarak adlandırılmalıdır. Aynı durum İzmir için de geçerlidir (2010:5). İstanbul'da yaşayan İtalyan topluluklar Sosyete Opera İtalyan'ın (İtalyan Opera Derneği) isimli konser salonunda konserlerinin büyük bir kısmını gerçekleştirmişlerdir. İtalyan Opera Derneği İtalyan operaları da sahnelemiş ve gerçekleştirdikleri konserlerin büyük bir kısmı İtalyan konsolosluğu'nda gerçekleşmiştir. Bu derneğin düzenlediği 27 Kasım 1890 tarihli konserlere Bay ve Bayan Hoffmann, Bayan E. Comendinger, Bay ve Bayan E. Furlani ve I. Lucas gibi gibi Avrupalı müzisyen isimler yer almıştır (Baydar,2010:285). Fransız ve Yunan konsolosluklarında düzenlenen 1891 tarihli bir konserde Bayan Esmeralda Cervantes, Bayanlar Honegger, Salacha ve Zipchy, Baylar Caracache, Ed. Lanzoni, Ed. Pisani ve Paul Lange yönetiminde Hermes Koro Topluluğu'da katılmıştır. Ed. Pisani 1890 yıllarına ait konser programlarında da ismi

geçmektedir. Bartolomeo Pisani'nini şan sanatçısı olan Ed. Pisani, "Makriköy Konseri" isimli konserde babasının bestelediği "In Gondola" isimli düeti seslendirmiştir (Baydar, 2010:290). Alman Konsolosluğu'ndaki *Teutonia* isimli salonda 19. yy.'ın sonlarına kadar çeşitli konserler düzenlenmiştir. 1890 yılından itibaren Paul Lange'nin şefliğini yaptığı orkestra bu salonda konserler vermiştir. 1890-1891 tarihleri arasında Paul Lange'nin şefliğindeki elli kişilik orkestra İspanya ve Portekiz'den gelen müzisyenlerle konserler vermişlerdir (Baydar,2010:271).

Bu dönemde Avrupalı müzisyenlerin yer aldıkları başka konserlerde düzenlenmiştir. 1890 tarihinde Belediye Tiyatrosu'nda düzenlenen bir konserde tenor Jean Garnier ve piyanist Geza Hegyei katılmış, bu konserlerde Comendinger'in mağazından alınan Bechstein marka bir piyano kullanılmıştır. Bir diğer konser ise 1889 tarihinde Pera'daki Helen Filoloji Derneği'nde düzenlenmiştir. Bu konserde Monsieur O. Dethier isimli bir kişi şeflik yapmış, Madam Marie ve Evelyne Courtelli, Monsieur S. Hocotzian ve J. Aznavour, Matmazel Esther d'Alessio, Monsieur Ricci, Hegyei ve Wondra gibi birçok Avrupalı müzisyen katılmıştır (Baydar, 2010:293). Pera'nın yanı sıra diğer semtlerin konser salonlarında da çeşitli konserler düzenlenmiştir. İstanbul'da düzenlenen yardım konserleri sadece Avrupalı Levanten ve azınlıklar yararına düzenlenmemiş, dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan azınlıklar ve Levantenler yararına da yapılmıştır. 1891 tarihinde İran Okulu'nun öksüz öğrencileri için İran Konsolosluğu'nda düzenlenen konser bu çeşit konserlere örnek olarak verilebilir. Bu konsere Bayan Grosser, Bayan Cervantes, çellist C. Wondra Bey, Bay vom Rath ve İtalo Selvelli gibi Avrupalı müzisyenler katılmıştır (Baydar, 2010:297). 1920'li yıllarda ise İstanbul'da şef E. C. Floros yönetiminde altmış kişilik bir filarmoni orkestrası bulunmaktaydı. Grand Rue de Pera'da bir bürosu da olan bu orkestrada İstanbul'da yaşayan Avrupalı müzisyenler ve direk Avrupa'dan gelen müzisyenlerde orkestrayla beraber solist olarak çalışmışlardır.18 Ekim 1920 tarihli bir konserde Geza Hegyei'de bu orkestrayla birlikte çalmıştır (Baydar, 2010:302).

1729 yılında Fransa Kralı XV.Louis'in bir çocuğu olmasını kutlamak için İstanbul'daki Fransız Elçisi Marquis de Villeneuve üç gün süren bir şenlik düzenlemiştir. 9 Ocak 1730 yılında başlayan şenliğe Türkler de geniş ölçüde katılmışlardır. Ayrıca Fransa ve Hollanda arasında barış yapılmasını kutlamak için Fransızlar İzmir'de fişek gösterileri düzenlemişler, bunu üzerine Padişah bu fişekleri hazırlayan iki Fransız İstanbul'a getirtmiş, bu kişiler Haliç'te Aynalı Kavak Köşkü önünde gösterilerini tekrarlamış ve Padişah'da bunları seyretmiştir. Osmanlı da yaşayan yabancılar çeşitli düğünler de gerçekleştirmişlerdir. Bunlara örnek olarak 1672 yılında Venedik

Elçiliği çevirmenin kızı ile Alman çevirmenin düğünleri verilebilir. (And, 1982:28-29). 17. yy.'da Osmanlı'da yaşamış Hollandalı gezgin ve ressam Corneille le Bruyn, Fransa ve Hollanda arasında barış yapılmasını kutlamak için yapılan ve İzmir'deki Hollanda konsolosluğunda çalışan Roger van Cleef'in de katıldığı şenlikteki fişek gösterisini hazırlayan Avrupa kökenli kişilerden biridir (And, 1982:108). Osmanlı şenliklerinde ışıklı gösteriler de önemli bir yer tutmaktadır. Şenliklerde fişekli gösterileri gerçekleştiren ve bunun tekniğini bilen kişilere ateşbaz denilmekte ve bu kişiler çoğunlukla müslüman olmuş Avrupalılardan oluşmaktaydı. 1675 yılında şenliğini gören Dr. Covell bunları müslüman olmuş bir Venedikli ve Hollandalı kişiler tarafından düzenlendiğini söylemiştir. D'Ohsson isimli bir başka Avrupalı gezgin de fişek gösterilerini hazırlayanların müslüman olmuş Maltalı, İtalyan ve Portekizli kişiler olduğunu belirtmiştir. Bir başka yabancı kişi de Padişah'ın çocuğu doğunca fişekleri hazırlayan iki kişiden birinin İtalyan asıllı Ali Paşa olduğunu belirtmiştir (And, 1982:102).

Yabancıların düzenledikleri bu şenliklerde yerli sanatçılar ve yöneticiler de aktif bir şekilde yer almışlardır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan yabancı azınlıklar da bir savaşın kazanılmasının ardından düzenlenen şenliklere katılmaya zorlanıyorlardı. Örneğin Fatih Mehmet 1463 yılında Bosna'nın ele geçirilmesini kutlamak için Floransa Konsolosu M. Ubaldini'ye Beyoğlu'ndaki tacirlerin de şenliğe katılmalarını emretmiştir. Ayrıca Carlo Martelli ve Giovane Cappori gibi Osmanlı topraklarına yerleşmiş iki zengin kişi de Fatih Mehmet'in emriyle bu şenlik ve şöenlerde bulunmak zorunda kalmışlardır (And, 1982:22). 1673 yılında İstanbul'a gelen İngiliz Thomas Coryate bir vezirin üç oğlunun sünnet düğününde gerçekleştirilen fişek gösterilerine katılmış ve bu gösteriden övgüyle bahsetmiştir. Aynı şekilde 1675 yılındaki şenliklere katılmış bir İtalyan yazdığı mektupta ışık ve fişek gösterilerinden övgü ve hayretle bahsetmiştir. (And, 1982:102-103).

16 yy.'da gerçekleşmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı müziği ile tanışmasına vesile olan ilk etkileşim ise, Fransa kralı I. François'in Kanuni Sultan Süleyman'a bir orkestra takımı göndermesi olmuştur. Rauf Yekta Bey'in aktardığına göre, 1543 yılında gerçekleşen Osmanlı-Fransız antlaşması sonucu Osmanlı İmparatorluğu'na gönderilen ve sarayda üç konser verdikten sonra ülkelerine geri gönderilen bu orkestra takımının çaldığı Batı eserleri sayesinde, Osmanlı müziğinde olmayan 3/4'lük frenk-çin (frenk işi) ölçü birimi müziğe dâhil edilmiştir (Aksoy, 1985: 1212-1213). Çerkez'in aktardığı bilgiye göre, Kanuni Sultan Süleyman bu orkestranın çaldığı eserleri kulağa uygun bulmasına rağmen, askerlerin ruhunu yumuşatacağı gerekçesiyle

ülkelerine geri göndermiştir (1995:36). Osmanlıların Batı müziğiyle tanışmasına ön ayak olan bu etkileşimden biraz daha erken bir tarihte gerçekleşmiş bir başka örnek ise, İstanbul'da yaşayan İtalyanların, İtalyan devletleri arasında gerçekleşen barış antlaşmasını kutlamak için 1524 yılında düzenledikleri şenliklerdir. Bu şenlikler çerçevesinde Venedik'in İstanbul'da bulunan elçisinin evinde bir bale gösterisi düzenlenmiş, Türkler de bu gösteride seyirci olarak bulunmuşlardır. III. Murad'ın dönemi olan 1582 yılında ise, Atmeydanı'nda gerçekleşen bir sünnet töreninde bale ve bale-pantomim oynanmıştır. Osmanlı topraklarında uygulanan ve aslen Avrupa saraylarında yaygın olan bu tip müzik ve sahne gösterileri, Osmanlı kültüründe Batı müziğinin etkisinin büyük olduğunu göstermektedir (Aksoy, 1985: 1213). 16. yy.'da Batı'dan Osmanlı sarayına çeşitli müzik aletleri hediye olarak gönderilmiş, 1599 yılında Thomas Dallam isimli İngiliz bir org yapımcısı kendisinin yaptığı bir orgu Topkapı Sarayı'na monte ederek Padişah III. Mehmed'in karşısında çalmıştır (Baydar, 2010:2).

17. ve 18. yy.'larda da Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı müziği ile etkileşimi gelişme göstermeye devam etmiştir. 17. yy.'dan başlayarak Avrupa'nın ünlü müzisyenleri İstanbul'a gelip, buralarda konserler vererek kendi müziklerini tanıtmaya başlamışlardır. Batı müziğine ilginin saray ve elçiliklerde artması üzerine piyanist Franz Lizst, kemancı Henri Vieuxtemps ve eşi piyanist Viyanalı Bn. Vieuxempts ve İtalyan orkestra şefi Luigi Arditi 1856 ve 1858 yılları arasında İstanbul'a gelerek burada konserler vermişlerdir (Çerkez, 1995: 50). Franz Liszt'in ziyaretinin etkisiyle yetiştirdiği öğrenciler, Liszt'in eserlerini dinlemiş müzisyen ailelerden gelen Macar müzisyenlerin bir kısmı Osmanlı topraklarına gelerek bu şehirde Levanten bir hayat sürmüş ve bu ülkede Batı müziğini geliştirmek için çalışmışlardır (Baydar, 2010:78). Macar Kraliyet Sarayı öğretmenlerinden Monsieur Hubay ile şancı Madame Anna Medek 1916 yılında Kızılay yararına konser vermişler ve gümüş madalyalarla ödüllendirilmişlerdir (Baydar, 2010:73). Bu isimler dışında Angelo Mariani 1849 yılında, Bartolomeo Pisani ise 1848 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na gelerek saray orkestrasında şeflik yapmışlardır (Karamahmutoğlu, 1995:32-33).1902 yılında Macar asıllı kemancı Leopold Auer (1845-1930), piyanist Miklaçevski ve Mme Gorlenko ile birlikte İstanbul'a gelerek Abdülhamid'e konser vermiştir. Konserde İtalyan operlarından ariyalar, Chopin'nin noktrünleri, Brahms'ın Macar Dansaları ve Rus halk şarkıları seslendirilmiştir. Ayrıca Fransız opera sanatçısı Anna Judic'de Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na davet edilmiştir. Judic saray tiyatrosu ve Abdülhamid ile ilgili anılarını "*Le Theatre d'Abdul Hamid*" (Abdülhamid'in Tiyatrosu) ismi altında yayınlamıştır (Ergin, 1999: 32).

17. yy.'da opera türünün gelişip yaygın hale gelmesi, Osmanlı müzik yaşamında da etkisini göstermeye başlamıştır. IV. Mehmet'in kızı Hatice Sultan'ın evlenmesi ve şehzadelerinin sünnet törenleri için 1675 yılında Edirne'de düzenlenecek olan şenlik sebebiyle, Venedik'in İstanbul'da bulunan elçisinden bir opera takımı istenmiş fakat bu istek kısıtlı zaman sebebiyle gerçekleştirilememiştir. Ancak bu şenliklerde, Batı müziğinde kullanılan orglar kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk operayı seyreden kişi III. Selim olmuştur. Opera, dans ve bale gibi sahne sanatlarının gösterimleri Topkapı Sarayı'nda yapılmış ve 1797 yılında yabancı bir topluluk tarafından padişahın huzurunda ilk opera sahnelenmiştir. 18. yy.'ın sonlarında itibaren ise, üflemeli Batı sazları da Osmanlı müziğinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu enstrümanlardan klarnet, şehir hafif müziği, bando ve piyasa fasıl heyetlerinde icra edilmiştir. 1740 yılından itibaren ise keman, Osmanlı müziğinde kullanılmaya başlanmıştır. Elçilik görevini icra ettiği Paris'den saraya geri dönen Yirmisekiz Çelebizade Said Efendi, bu şehirden getirdiği klavseni padişaha tanıtmış ve klavsenin gelişmiş versiyonu olan piyano ise Abdülmecid zamanında Osmanlı müziğine girmiştir (Aksoy,1985:1213-1214).

Osmanlı müziğindeki Batılılaşma hareketinde gerçekleşen bir diğer önemli olay da, III. Selim tarafından Yeniçeri Ocağı'nın yerini alması için Avrupa standartlarına uygun Nizam-ı Cedid isimli boru ve trampet takımının kurulmasıdır. 1826 yılında Muzika-yı Hümayun'un kurulmasıyla birlikte de Batı'nın çok sesli sistemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi müzik politikası haline gelmiştir (Çerkez, 1995: 36-37). Osmanlılar Avrupa medeniyeti ile etkileşim içinde olmanın zorunluluğuna ve Avrupa'nın bilim, teknoloji ve bir dereceye kadar da ekonomik ve siyasi konulardaki konularda gerçekleştirdiği yenilikleri kabul etmenin gerekliliğine inanmışlar ancak Avrupa'nın ahlak, din ve sosyal hayat tarzının Osmanlı toplumunu olumsuz etkileyeceğinden korkularak bu konularda "red"çi bir tavır takınmışlardır (Güler, 2006:134-135). Ayrıca Osmanlı sosyal hayatında Avrupa hayat tarzını benimseyen kişiler olumsuz örnekler olarak görülmüş tiyatro ve balo gibi eğlenceye dayalı konulara da olumsuz bir şekilde yaklaşmıştır (Güler, 2006:144).

3.2. Muzika-yı Hümayun'un Kurulma ve Gelişme Süreci

Muzika-yı Hümayun, II. Mahmut'un hükümdarlığı döneminde kurulmuştur. III. Selim'in hükümdarlığı sırasında başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma sürecinde gerçekleştirdiği yenilikler, II. Mahmut döneminde de aynı hızda devam etmiş ve ilk yenilikler ordu üzerinde yapılarak, III. Selim'in kurduğu Nizam-ı Cedid'i örnek alan Sekban-ı Cedid isimli yeni bir ocak kurulmuştur. Aynı dönemde yeniçeri ocağında da çeşitli reformlar yapılmaya başlanmıştır. Ancak yapılan reformlardan memnun kalmayan din âlimlerinden oluşan bir sınıftan, yeniçeri ocağından da destek görmesi üzerine çeşitli isyanlar çıkmış ve bu isyanlar sonucunda Sekban-ı Cedid kapatılmıştır. Bu durum üzerine II. Mahmut, artık askeri bir başarı sağlayamayan ve sürekli sorun yaratan yeniçeri ocağını kaldırıp, yerine Avrupa standartlarına uygun yeni bir ordu kurmak istemiştir. Bu durum üzerine yeniden ayaklanan yeniçeriler, bu ikinci ayaklanmalarında halktan ve din âlimlerinden destek görememiş ve çıkardıkları ayaklanmanın başarısız olması sonucu 1826 yılında yeniçeri ocağı kapatılmıştır. Yeniçeri ocağının yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye isimli Avrupa standartlarına uygun yeni bir ordu kurulmuş, ancak bu yeni ordunun eğitilmesi için Prusya'dan subaylar getirilmesine rağmen bir türlü istenilen seviyeye getirilememiştir (Serdaroğlu, 2008: 9-10).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının ardından mehter takımı, yeni kurulan ordu için görevlendirilmiş, ancak mehter takımının Avrupa standartlarında kurulan bu yeni askeri teşkilatın yürüyüş temposuna uyum sağlayamaması sonucunda, mehter takımının kaldırılmasına ve onun yerine Avrupa'daki askeri bandolara benzer yeni bir bandonun kurulmasına karar verilmiştir. Bu yeni bandoya, Enderun ağalarından Nokta Mehmet Efendi idaresinde Halil ve Osman Efendi, Edip Ağa ve Hasan Hoca'dan oluşan ilk muzika subay takımı atanmıştır. Ayrıca III. Selim'in döneminde onun tarafından kurulan Nizam-ı Cedid'de trampet ve borazan çalmayı öğrenmiş Vaybelim Ahmet Ağa ve Ahmet Usta da bandonun ilk hocaları olmuşlardır (Sevengil, 1959: 56-57). Ancak bu hocalar yetersiz kaldığından Muzika-yı Hümayun'a müzik öğretmeni olarak Fransız Manguel getirilmiş, ancak Manguel de bu iş için yetersiz görülerek, onun yerine İtalyan Guiseppe Donizetti göreve alınmıştır (Çerkez, 1995:38). Serdaroğlu'nun Gezgin ve yazar Charles MacFarlane'dan aktardığı bilgiye göre, 1827 yılında bir gemi ile İtalya'dan İstanbul'a yeni kurulan bando için enstrümanlar getirilmiştir (2008:13). Donizetti, ayrıca Muzika-yı Hümayun için Pelitti Evi'nden Türk geleneklerine uygun şekilde üretilen enstrümanlar da ısmarlamıştır (Gazimihal, 1939: 105).

Donizetti'nin dışında saraya başka yabancı müzisyenler de getirilmiştir. 1848 yılında Prusya'dan Karl Von Şfe adında bir müzisyen, İstanbul ordusu süvari mızıklarına eğitmen olarak getirilmiştir. Bu tarihten itibaren on yıl boyunca ordu mızıkta öğretmenliğine, Muzika-yı Hümayun'da yetişmiş Türk öğretmenler görevlendirilmiştir. Ancak buna rağmen, 1854 yılında Françisko isimli bir klarnetçi getirilmiş, korno hocası olarak Doos, piyano öğretmeni olarak Freel, keman öğretmeni olarak Valz ile Bugvani ve müzik kuramı öğretmeni olarak da Hanzen isimli yabancı hocalar sarayda görev almışlardır. 1861 yılında flavta ve glarnata hocası olarak sarayda çalışan Monaldi ve Manto Kiri isimli iki yabancı hocaya izin verilmesinin ardından, yerlerine Şevket Bey ile Çavuş Hüsrev Ağa isimli iki Türk hoca geçmiştir. Donizetti ve Guatelli başta olmak üzere, saraya alınan İtalyan hocalar sayesinde birçok İtalyanca müzik terimi de Osmanlı diline girip, ufak değişiklikler geçirerek yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. “Nota, Scala, Batuta, Tempo, Canto, Musica, Banda, Prima donna, Alla turca, Falso, Tona ve Basso” gibi İtalyanca terimler ile “Korno, Kontrabasso” gibi enstrüman isimleri, Osmanlı diline İtalyan hocalar sayesinde girmiş kelimelerdir. Aynı şekilde Mızık kelimesi Bando kelimesiyle yer değiştirmiş, çeşitli İtalyan kökenli kelimelere Türkçe ekler getirilerek “Bandocu, Bandoculuk ve Operacı” gibi yeni terimler de bu dönemde ortaya çıkmıştır (Gazimihal, 1955: 72). Gazimihal'in aktardığına göre, II. Abdülmecid devrinde Muzika-yı Hümayun doksan kişiden oluşmaktaydı (1955:54-55). Abdülmecid, konser vermek için saraya gelen Avrupalı müzisyenlerin, Muzika-yı Hümayun hakkındaki olumlu ve olumsuz düşüncelerini de öğrenmek istemiştir. Bu müzisyenlerden H. Vieuxtemps, Bellini'nin *La Somnanbule* isimli operasındaki bir pasajı yorumlayan öğrenci korosunu dinlemiş ve koronun performansını olumsuz bir şekilde eleştirmiştir. Ancak kemancı ve besteci August Ritter von Adelburg'un (1830-1873), 1861 yılında Muzika-yı Hümayun'da yaptığı gözlemlerin sonucu daha olumlu olmuş ve Askeri Muzika Okulunun “çok iyi organize edilmiş bir Türk kurumu” olduğunu söylemiştir (Aracı, 2006: 109-112).

Donizetti'nin zamanında kemancı ve piyanist Angelo Mariani (1822-1873), Türkiye'ye gelerek 1848'de saray orkestrasına şef olmuş ve Padişah Abdülmecid için bir Methiye yazmıştır (Sevengil, 1962: 15). Donizetti'nin ölümünden sonra Pisani isimli başka bir İtalyan müzisyen saray orkestrasının şefliğini yapmış, ondan sonra sırasıyla Guatelli, Dussap Paşa ve Aranda Paşa saray orkestrasında şeflik görevine getirilmişlerdir (Sevengil, 1959: 58-59). II. Mahmud'un yenilikçi çalışmaları sadece bando ile sınırlı kalmamış, Batı müziğini sevdirmek için sarayına Viyana'dan piyanolar getirtip, sarayında kendisinin de katıldığı çeşitli konserler düzenlemiştir

(Aracı, 2006: 86). Bu dönemde, İngiliz besteci ve arp sanatçısı Elie Parish-Alvars (1808-1849) İstanbul'a gelerek, II. Mahmud huzurunda konser vermiş ve padişaha arp için "*March Favorite du Sultan op.*" 30 isimli bir marş bestelemiş ve bu eser daha sonra Viyana'da basılmıştır (Aracı, 2006: 81). Osmanlı padişahlarına çeşitli eserler adanmış başka Batı'lı besteciler de olmuştur. Rossini iki padişaha Mahmudiye ve Mecidiye isimli iki Türk marşı, 1849'da Paris'deki Osmanlı orkestrasının şefliğini yapan Johann Strauss Abdülmecid'e "*Constantinople ve Souvenir du Bospore*" isimli iki polka ve bir marş, II. Abdülhmedid'e de "*Marchen aus dem Orient*" valsini, kardeşi Eduard Strauss'da "*Huldigungen Walzer*" isimli eserini ithaf etmiştir. Piyanist ve besteci Henri Herz "*Marche Nationale*" isimli eserini, Alfred Gungl "*Esquisses Caucasiennes*" isimli eserini, Saint Saens ise "Türk Marşı"nı padişaha ithaf etmiştir (Kosal, 2001:38).

Serdaroğlu'nun İrtem'den aktardığına göre Muzika-yı Hümayun, Abdülhamid döneminin başında yaklaşık olarak beş yüz kişiden oluşmaktaydı (2008:36). Muzika-yı Hümayun'un temel kolları; bando, orkestra, fasıl takımı ve müezzinan gibi bölümlerden, ek olarak da opera ve operet, tiyatro, ortaoyunu, cambaz, karağöz-hokkabaz-kukla gibi yan bölümlerden oluşmaktaydı. Fasıl takımı ise Faslı Atik ve Faslı Cadik olarak ikiye ayrılmıştı. Faslı Atik geleneksel Türk müziği icra eden fasıl heyetidir. Faslı Atik'in müzisyenleri şu kişilerdir: Hamamizade İsmail Dede, Dellal zade İsmail Efendi, Haşim Bey, Rifat Bey, Hacı Arif Bey, Latif Ağa, İsmail Hakkı Bey, Lütfü Bey, Şekerci Cemil Bey, Nuri Halil Poyraz. Faslı Cedid ise fantazi eserler icra eden bir takım olup, geleneksel Türk müziğinde bir takım yenilikler gerçekleştirme hedefindeydi. Faslı Cedid'in müzisyenleri şu kişilerdir: Santuri Miralay Hilmi Bey, binbaşı Pazı Osman Bey, basçı binbaşı Faik Bey. Takımda Ut, Keman, Lavta, Flüt, Trombon, Kitara, Mandolin, Ney, Viyolonsel, Dümbelek, Kastanyet, Zil gibi sazlar kullanılarak armonilenmiş şarkılar icra edilmiş, bu takım evlenme ve sünnet düğünlerinde de görev yapmıştır. (Gazimihal, 1955: 98-102). Faslı Cedid'de Rifat Bey ve Hacı Arif Bey'in eserleri ve köçekçeler armonize edilerek seslendirilmiş ve Batı Müziği eserleri de icra edilmiştir. Armonizasyonu çoğunlukla Obuacı Pazu Osman Bey, grubun şefliğini de Santuri Hilmi Bey yapmıştır. Santuri Hilmi Bey Batı orkestralarındaki şeflerin yaptığı gibi grubu bir bagetle yönetmiştir (Ergin, 1999:18). Muzika-yı Hümayun sarayın opera ve operet orkestrasını, Saray Korosunu, sarayın salon ve oda müziği topluluklarını, Askeri Saray Bandosunu ve sarayın müzik hocalarının yanı sıra saray dışında tiyatro ve konser salonlarında sahneye çıkan bütün orkestraları ve konservatuvar öğretim üyelerini de bünyesinde içeriyordu. Ayrıca padişahın özel yatı Ertuğrul'un bandosu, Topçu ve Bahriye bandoları ile Bahriye Çocuk Orkestrası, Bahriye Müzik

Mektebi ve Darülaceze bandosu da bu kadrodan kurulmuştur. Yapı olarak merkezi bir sistemle yönetilen bir devlete benzeyen Muzika-yı Hümayun, 1826'dan itibaren padişahın özel bütçesi olan hazine-yi hassadan finanse edilmiştir. Kumandanları bugünkü Orgeneral'e eşit rütbedeydi ve üyeleri çeşitli askeri rütbelere sahip subaylardan oluşmaktaydı. Bu kurumda müziğin yanı sıra Arapça, Farsça ve Fransızca gibi diller de öğretilir ve başarılı bulunan öğrenciler burslu olarak Almanya'ya eğitim için gönderilirdi. Abdülaziz döneminde bütün teşkilattan tek bir bakanlık sorumluydu. Muzika-yı Hümayun ayrıca alaturka (incesaz) bölümü de bulunmaktaydı (Kosal, 2001:91-94). Donizetti'nin Osmanlı'ya geldiği dönemde Enderun'da bulunan mehterlerden ve asilzadelerin çocuklarından kurduğu ilk bando, birinci nesil bando olarak kabul edilmektedir. II. Abdülhamid döneminde kurulan ikinci nesil bando ise, daha gelişmiş enstrümanlara sahip olmuş ve icra ettikleri repertuar üzerinde daha fazla çalışma imkânı bulmuşlardır. Bu dönemde kendi ülkelerinden Osmanlı topraklarına gelerek sarayda çalışmış yabancı hocalar olan pistoncu İtalyan Luici ve Fritsz isimli Alman kornetçi, Meşrutiyet'in ilanına kadar sarayda çalışmaya devam etmiş ve Türk müzisyenlerin yetişmesine katkıda bulunmuşlardır (Gazimihal, 1955: 85).

3.3. Osmanlı'nın Avrupahlaşma Sürecinde Opera ve Tiyatro Sanatının Gelişimi

II. Mahmud'un ölümünün ardından, oğlu II. Abdülhamid tahta çıkmıştır. II. Abdülhamid'in kendisi de, Guatelli ve Dussap'dan dersler almış ve şehzadeligi sırasında sarayda sahnelenen müzikli temsilleri ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda gerçekleştirilen opera ve operetleri izleme fırsatı bulmuştur. II. Abdülhamid döneminde Dussap Paşa'nın yerine Muzika-yı Hümayun'un başına Aranda Paşa geçmiş ve daha önceki İtalyan müzisyenlerin uyguladığı İtalyan sistemi yerine Fransız sistemini kurmuştur. Kara'nın Aksoy ve Sevensil'den aktardığına göre Aranda Paşa, bandoya saksafon gibi yeni enstrümanlar da ekleyerek, bandonun gelecekteki yapısının belirlenmesine katkıda bulunmuş ve repertuarı yeni eserlerle genişleterek opera ve operet bölümleri de eklemiştir (2010:12-13). Aranda Paşa'nın şeflik yaptığı dönemde Fandelli isimli bir klarnetçi, Dellovici isimli baritoncu ve Roberti isimli bir flütçü de bandoya katılmışlardır. Fandelli, aynı zamanda kendi adını taşıyan etütlerin de sahibidir (Gazimihal, 1955: 122-123). Muzika-yı Hümayun'da görev yapmış, daha sonra iki süvari bandosunda çalışmış bir diğer müzisyen de Luici isimli İtalyan'dır. V. Lütfü Salcı isimli Türk müzisyen bu kişiden dersler almıştır (Gazimihal, 1955: 185).

II. Abdülhamid oda müziğini sevmesi sebebiyle sarayda çeşitli oda müziği gruplarının kurulmasına önayak olmuştur. Bu gruplardan “Piyano Başı” olarak bilinen grupta; Dussap Paşa, Poskuali, Vondra, Rafael gibi yabancı isimlerin yanı sıra, kemancı Bedir ve Rifat Beyler, flütçü Saffet ve Şevket Beyler, viyolonselci Cemil Bey ve klarnetçi Mehmet Ali Bey gibi Türk isimler de yer almıştır (Serdaroğlu, 2008: 44). 1675 yılında IV. Mehmet’in oğlunun sünneti ve kızının düğünü için Edirne’de düzenlediği şenliğin etkisine kalan Fransız Elçisi Marquis de Nointel İstanbul’daki Fransız Elçiliğinde bir tiyatro yaptırmış ve Türklerin de seyirci olarak katıldığı tiyatro gösterileri düzenlemiştir (And, 1982:28). Abdülhamid döneminde askeri muzikacılığı da gelişme göstermeye başlamıştır. Bu muzikalardan Ertuğrul Muzikası’nda, Faik Bey ve Bedri Bey gibi Türk isimlerin yanı sıra, saz öğretmeni olarak tromboncu Spiro, baritoncu Marino, kornetçi Anjuli, kornocu İpetua, klarinetçi Anjelino ve Koli, ayrıca Lombardi, Gaito ve Lange gibi yabancı müzisyenler de görev yapmışlardır. Ertuğrul Muzikası yirmi yıl boyunca faaliyet vermiş ve 1922 yılında ise dağılmıştır (Gazimihal, 1955: 207). Ertuğrul Muzikası’nda görev yapmış olan çellist Carpi, kontrabasçı Ellinger ve viyolacı Gaito, Lange tarafından 17 Mayıs 1916 senesinde açılan Bahriye Musiki Mektebi’nin orkestrasında çalışmalarını için de görevlendirilmiş, ancak artık yaşlanmış olan bu müzisyenlerle bu işin yürüyemeyeceği anlaşılınca orkestra kurma fikrinden vazgeçilmiştir (Gazimihal,1955:213). Darülacezede Bandosu’nun dağılması ve Muzika-yı Hümayun’un Riyaseticumhur Musiki Heyeti ismiyle Ankara’ya nakledilmesi sonucu, İstanbul halkı için milli günlerde hizmet görecek yeni bir bandoya ihtiyaç duyulmuş ve bunun sonucunda 1 Haziran 1927 tarihinde İstanbul Şehir Bandosu kurulmuştur. İstanbul Şehir Konservatuvarı’na hoca olarak getirilen fagotcu Künk, Tromboncu Pönckle, obuacı Koplinger ve Kornocu Estlinger gibi yabancı müzisyenler, aynı zamanda İstanbul Şehir Bandosu için de çeşitli tavsiyelerde bulunmuşlar ve onların tavsiyelerinden hareketle, Şehir Bandosu için yeni baştan verimli bir çalışma dönemine girilmiştir (Gazimihal, 1955: 225). Selanik Sanayi Mektebi Bandosu isimli bir diğer bando da Piçek isimli bir İtalyan tarafından kurulmuştur. 1899-1911 yılları arasında Tophane Muzikası’ndan Mustafa Rahmi tarafından idare edilen bu bandodan, B. Hüsnü Ortaç isimli Bursa okullarında müzik öğretmenliği yapmış bir kişi yetişmiştir (Gazimihal, 1955: 234).

Sarayda yeni açılan opera ve operet bölümlerindeki heyetin başında, Salvatore Stravolo isimli bir İtalyan ve onun sanatkâr ailesi bulunuyordu. Yıldız Sarayı’nda on beş yıl boyunca opera ve operetlerde oynamış olan bu heyet, Salvatore’nin büyük oğlu komik Artüro, küçük oğlu Tenor Alfredo, kızı Olimpiya ve damadı Luici Falconi gibi isimlerden oluşmaktaydı. Ayrıca bu

isimlere, ailenin yakınlarından Bas Robelli ve operette komik rollerde oynamış Burgonyi isimli İtalyan kişiler ve Matier Manule isimli bir İspanyol da katılmıştır. Bu isimlerin yanı sıra, Vanda ve Fucika isimli kadın sanatçıların da sahneye çıkmalarına izin verilmiştir. II. Abdülhamid'in 1908 yılında saltanattan ayrılması üzerine Arturo Stravolo önce İtalya'ya geri dönmüş, fakat daha sonra Türkiye'ye dönerek kalıcı olarak buraya yerleşmiştir (Sevengil, 1959: 124). Arturo Stravolo oyunlarda rol almasının yanı sıra, operanın müdürü olarak rejisörlük işleriyle de meşgul olmuştur. Daha sonraki zamanlarda Bertie Atillo isimli bir İtalyan, dekoratör olarak Muzika-yı Hümayun'a alınmıştır (Sevengil, 1959: 126-127). Arturo Stravolo'nun grubunda görev almış diğer yabancı isimler şunlardır: Alfredo'nun karısı Rosina Stravolo, Alfredo'nun piyanist kızı Maria, Elvira, Gaetano Roubelle, Rinaldo Pitroni, Emanuel Ovaretto ve Telemakos Viçeri. İtalya'dan "La Brua" topluluğunun primadonnası olarak Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na gelen Emilia Champi'de maaşa bağlanarak Stravolo'nun grubuna katılmıştır (Ergin, 1999: 28-29). II. Abdülhamid döneminde, donanma birlikleri için de bir bando kurulması fikri doğmuş ve Bahriye Tersane Sanayi Okulu'nda öğrencilerden oluşan bir bando, 1888 yılında kurulmuştur. Saray orkestrasında kontrabas çalan İtalyan Lombardi, bu okula öğretmen olarak atanmıştır. Gazimihal'in aktardığına göre, Lombardi'nin ağabeyi de İstanbul'da tanınan bir piyanisttir (1955: 205). İstanbul'a gelerek Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda sahne almış diğer yabancı isimler şunlardır: Madam Yudit, Violette, Mösyö de Remier, Coquelaine Kardeşler, Le Loin, Suzannet Despre, Jeanne Saulier ve Sarah Bernhard (Ergin, 1999: 31).

II. Mahmud'dan sonra tahta çıkan Abdülmecid döneminde de opera ve tiyatro sanatı gelişmeye devam etmiştir. Abdülmecid 1858 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın karşısında, yapımı tamamlanan tiyatro binasında padişah için özel temsiller verilmiştir. 1859 yılında açılış töreni yapılan tiyatrodaki yabancı sanatçılar temsiller vermiş, daha sonra Beyoğlu'na gelmiş yabancı grupların da bu tiyatrodaki temsilleri olmuştur. Saray operasında verilen temsillerin orkestrasını saray muzikasına ait kişiler oluşturmuştur. Bu kişiler arasında Donizetti'nin yetiştirdiği öğrenciler de bulunmuştur. Abdülmecid'in saray orkestrasında çalışmış bir diğer yabancı kişi de Madam Livadari'dir. Operalarda soprano olarak yer alan bu kişi, Abdülaziz döneminde emekliye ayrılarak kendisine maaş bağlanmış, müzik kariyerine ise İstanbul'daki Alman ve Fransız kulüplerinde ve çeşitli salonlarda konserler vererek devam etmiştir (Sevengil, 1959: 64-66).

Abdülaziz ve V. Murad'ın kısa süreli hükümdarlığı döneminde, Muzika-yı Hümayun gerileme dönemine girmiştir. Abdülaziz'in özellikle Batı müziğine olan ilgisizliği ve spora daha meraklı olması, bu gerilemenin nedenleri olmuştur (Serdaroğlu, 2008: 27). Abdülaziz kız orkestrasını ve bale heyetini dağıtmış, Dolmabahçe Sarayı'ndaki tiyatro faaliyetleri düzensiz bir hale gelmiş ve 1864 yılında da tamamen durmuştur. Bu tarihten sonra tiyatro binası bir yangında zarar görmüş ve Abdülaziz tiyatroyu tekrar yaptırmamıştır (Sevengil, 1959: 67). Serdaroğlu'nun Gazimihal'den aktardığına göre Abdülaziz döneminde, saray orkestrası ile Abdülmecid döneminde kurulmuş olan kız orkestrasının çalışmaları durmuş, artık kullanılmayan enstrümanlar depolara kaldırılmıştır. Bu olumsuz duruma karşı çıkan Necip Paşa, Muzika-yı Hümayun'dan alınarak gümrükçülüğe atanmış ve onun görevine Hacı İbrahim Paşa getirilmiştir. Bu dönemde müzik eğitimciliği ve çalgı yapımcılığı alanlarında da bir gerileme yaşanmış ve yurtdışından gelip sarayda görev yapan yabancı hoca sayısında azalma olmuştur (Serdaroğlu, 2008: 28). Abdülaziz döneminden önce büyük bir gelişme göstererek Avrupa'dan ithal edilen sazlarla eşdeğer kalitede enstrümanlar üretebilen yerli çalgı yapıcıları, Abdülaziz döneminde Avrupa'daki gelişmeleri takip edemediklerinden, yeni çalgılar üretmez hale gelmişlerdir. Bu dönemde sadece zil, aynı kalitede üretilmeye devam edilmiştir (Gazimihal, 1939: 134).

Abdülaziz'in müziğe olan bu ilgisizliği, bir Avrupa gezisi sırasında değişmiş ve oradan edindiği yeni düşünceler sonucu İstanbul'a döndüğünde, Guatelli'yi tekrar saray orkestrasının başına getirmiştir. Guatelli'nin, Abdülaziz'in son yıllarında, onun için Marşı Sultani isimli bir eser bestelemesi sonucunda rütbesi livalığa çıkarılmış, Abdülaziz tarafından saray dışında da ders verilmesine izin verilmiştir. Guatelli bu dönemde, Rossi isimli bir İtalyan borucuyu çalgıcı olarak işe almış ve bu kişi yaşlılık döneminde de eğitmen olarak görevine devam etmiştir. Rossi'nin yetiştirdiği öğrenciler arasında kornocu Tahir Bey ve Fuat Naci Bey, flütçü Yüzbaşı Haşim Bey, Osman Efendi, Mehmet Ali Bey, klarinetçi Tefik Ağa, Bariton Cemal Ağa, kornetçi Remzi Bey ve Demir Bey, trompetçi Saip Ağa gibi isimler yer almaktadır. Rossi'nin dışında bir başka yabancı hoca olan Alberto Roberti de flütçü olarak sarayda çalışmış ve bir diğer bando üyesi olan Saffet Bey'e küçüklüğünde flüt dersleri vermiştir (Gazimihal, 1955: 69-78-79).

Muzika-yı Hümayun'da diğer yabancı müzisyenlerden Dussap Paşa piyanist, Teğmen rütbesiyle Gaçyo eşlikçi, Binbaşı rütbesiyle Vondra Bey çellist, Sol kolağası rütbesiyle İtalyan Spinelli Efendi kontrabasçı, Sol kolağası rütbesiyle İtalyan Miliyaço Efendi flütçü, Sol kolağası rütbesiyle Alman Ellinger Efendi Çellist, Yüzbaşı rütbesiyle Fransız Vensan (Vincent) Çelentano

Efendi pikkolocu, Yüzbaşı rütbesiyle İtalyan Jozef Gayto Efendi kemancı, Teğmen rütbesiyle İtalyan Kalisto Kumbaro Efendi akortçu, Üsteğmen rütbesiyle İtalyan Boris kemancı, kardeşi Romano çello hocası, Başçavuş rütbesiyle Jozef Romano ve Samuel kemancı olarak sarayda çalışmışlardır (Gazimihal, 1955:107).

Osmanlı Devleti'ndeki ilk tiyatro çalışmaları, Beyoğlu'nda yaşayan Avrupalılar arasında başlamıştır. Bu kişiler kendi salonlarında Fransız repertuarından dram ve komedileri sahneye koymuş, Beyoğlu'nda oturan önemli ve tanınmış birçok kişi de bu temsillere davet edilmiştir. Bu dönemde M. Giustiniani isimli bir Venedikli, Beyoğlu'nda yaptırdığı tiyatro binasında çeşitli temsiller vermiş; II. Mahmut döneminde de İtalyan Gaetano Mele, Beyoğlu'nda bir tiyatro binası yaptırmış ve bu binada çeşitli İtalyan ve Fransız piyesleri temsil edilmiştir. Abdülmecid döneminde ise Bosko isimli İtalyan bir cambaz, Beyoğlu'nda bir tiyatro binası yaptırmış ve bu binada Bosko'nun sergilediği hokkabazlık gösterilerinin yanı sıra tiyatro oyunları, pandomimler, komediler ve vodviller temsil edilmiştir. Ayrıca Filleul isimli bir Fransız aktörünün kumpanyası da, bu binada Fransızca temsiller vermiştir (Sevengil, 1959: 19-22). Aracı'nın aktardığına göre Bosko'nun Beyoğlu'nda yaptırdığı tiyatro binasında "Sicilya Devleti" vatandaşı Papa Nicola adında bir kişi de yöneticilik yapmıştır. 1843-1844 sezonunda yeni bir sanatçı kumpanyası 20 Ekim tarihinde İstanbul'a gelmiştir. Annunziata Fanti, Luigia Righini, Adelaide Villani, Nicola Lanzoni isimli sanatçılardan oluşan bu kadro daha sonra Beyoğlu Tiyatrosu'nun demirbaş sanatçıları olmuşlardır (2010:72). Beyoğlu Tiyatrosu'nun yaz döneminde ise İtalya'dan kumpanya ile gelip İstanbul'a yerleşen bir grup sanatçının konserlerine şahit olmuştur. Paganini'nini ekolünden gelen keman profesörü Gaspard Genna burada bir konser vermiş, Righini, Lanzoni, Lipparini ve Parmeggiani gibi kumpanyanın sanatçıları operalardan parçalar seslendirmişlerdir (Aracı, 2010:77).

Osmanlı'da ortaoyununun çıkışında ve gelişmesinde Yahudilerin payı ve katkısı olmuştur. Yahudiler Türkiye'ye İspanya ve Portekiz'den gelmişlerdir. Çeşitli oyunlarla birlikte hokkabazlığı da Türkiye'ye getirmişlerdir. Yahudiler soytarılı hokkabazlığı İspanya'dan getirmiş ve bu sanat daha sonra Türkiye'de Türk üslubunda bir gelişme göstermiştir. Yahudiler İspanya'dan hokkabazlığın sadece hüner yanını değil, monolog, taklit ve nükte yanını da getirmiştir (And, 1982: 156). Aracı II. Mahmut döneminde Mme. de Bach isimli birinin sahibi olduğu at üzerinde cambazlık yapan bir kumpanyadan bahseder. Bu kişi her gece grubuyla birlikte

temsil vermeleri için Beşiktaş Sarayı'na davet edilmiştir. Harem kadınları da bu gösterileri kafes arkasından izlemişlerdir (2010: 51).

Abdülaziz döneminde ise sahneye konan tiyatro ve opera temsilleri, Güllü Agop olarak da bilinen Agop Vartovyan tarafından kurulan Gedikpaşa Tiyatrosu ve Tütüncüoğlu Mihail Naum isimli bir Hristiyanın yöneticiliğini yaptığı Naum Tiyatrosu'nda sahneye konmuştur. Naum, bu tiyatro için yurtdışından İtalyan sanatçılar getirtmiş ve burada ilk olarak "*Lucrezia Borgia*" isimli operayı sahneye koymuştur. Bu sahnede daha sonra Rossini'nin "*Sevil Berberi*", "*Hırsız Saksak*" ve "*Corradino*" isimli operaları ile Gaetano Donizetti'nin "*Parisina*" isimli operası oynamıştır. Mihail Naum ilk tiyatro binasını 1840 yılında yaptırmış, ancak bu bina yanınca 1848'de ikinci bir bina daha yaptırıp, burada 1870 yılına kadar görevini sürdürmüştür. Ancak bahsi geçen tarihte gerçekleşen bir diğer yangında binanın kullanılamaz hale gelmesi üzerine Naum meslekten çekilmiştir (Sevengil, 1959: 25-26). Naum'un tiyatrosunda sahnelenen "*Lucrezia Borgia*" operasında *prima donna* Adelaide Polani, Luigia Bonetti, Zilioli, Polani ve Bacci isimli çeşitli ses sanatçıları yer almışlardır (Aracı, 2010: 83). "*Parisina*" operasında ise *prima donna* Mme. Genna ilk defa sahne almıştır. Ayrıca İstanbul'dan geçen Sicilyalı kemancı P. Arrabito 19 Şubat'da burada konser vermiştir (Aracı, 2010: 85). Beyoğlu tiyatrosunda sahne almış bir diğer önemli isim ise ünlü Alman soprano Henriette Carl'dır. Bu kişi saray da ve büyükelçiliklerde de konser vermiş, 13 Ekim'de Topkapı Sarayı'nda Sultan Abdülmecid'in karşısında verdiği resitalde kendisine padişah tarafından bir broş hediye edilmiştir. Henriette Carl dışında İzmir'den İstanbul'a gelen karı koca *prima donna* Mme. Giunti ve *primo basso* M. Giunti'de Beyoğlu Tiyatrosu'nda konser vermişlerdir (Aracı, 2010: 67-68). Henriette Carl ile aynı ay İstanbul'a gelerek Beyoğlu Tiyatrosu'nda konser vermiş bir diğer Avrupalı isim ise Avusturyalı piyanist Leopold de Meyer'dir. 6 Ekim 1843 yılında fakirler için konser veren bu kişi, ayrıca *Air guerrier des Turcs* (Türk savaş havaları), *Air national des Turcs* (Milli Türk şarkıları), *Fantaisie Orientale* (Doğu fantezisi) ve *Danse du Serail* (Saray dansı) gibi solo piyano eserleri bestelemiştir. Meyer konserde Donizetti tarafından kendisine aranje etmesi için gönderilen iki geleneksel Türk eserini de yorumlamıştır (Aracı, 2010: 68-70).

Aracı'nın aktardığına göre Naum birçok kaynakta Ermeni olarak geçmektedir ancak aslen Halepli ve Katolik Melkit mezhebine mensuptur. Naumlar Vatikan'a ve Papa'ya bağlı Hristiyan Arap Katolik bir ailedir. Ancak Pera'nın diğer Hristiyan ailelerinin aksine Osmanlı vatandaşıdır. Naum'un erkek kardeşi Joseph Naum'da tiyatronun idari işlerinde ağabeyine

yardım etmiştir (2010:40). Naum'un kurduğu ikinci tiyatrodaki birçok kişi görev yapmıştır. Bu kişilerden, Lanzoni isimli bir İtalyan tiyatrodaki müdür, Lenotti koro şefi, Noci isimli İtalyan sahne işleri idarecisi ve Merlo isimli bir başkası da dekoratör olarak çalışmıştır. Bu kişilerden başka Guatelli de, operaların sahneye konulması görevini üstlenmiştir. Naum tiyatrosundaki opera temsilleri Beyoğlu halkının başlıca eğlence kaynağı olmuştur (Sevengil, 1959: 29-30). Saray Muzikası'nda çalışan Pizani isimli bir İtalyan, 1862 yılında Naum operasında bir opera sahnelemiştir. Sevengil'in ismini vermeyip "muzika hocalarından İtalyalı bir zat" olarak bahsettiği bir kişi de, Beyoğlu'ndaki kız ve erkek çocuklarını müzikli tiyatro alanında eğitip, bu çocukların Naum'un sahnesinde yer almalarını sağlayarak, Osmanlı Devleti'nde opera sanatçısı yetiştirmenin ilk adımlarını atmıştır (1959:37). Osmanlı'nın Avrupalılaşma sürecinde kurulmuş bir diğer tiyatro olan Ermeni Tiyatrosu'nda da Asti isimli bir İtalyan, tiyatronun rejisörü olarak çalışmış ve bu tiyatrodaki yetişmiş birçok Ermeni aktör, tiyatro tarihinde önemli bir yer edinmişlerdir. 1864 yılında İtalyan trajedi sanatçısı Madam Adelaide Ristori de Naum tiyatrosunda temsiller vermiştir (Sevengil, 1959: 48). Naum Tiyatrosu'ndan başka bir diğer önemli tiyatro olan Gedikpaşa Tiyatrosu ise, ilk önce Souiller isimli bir Fransız'ın kurduğu cambaz kumpanyası tarafından işletilmiş, daha sonra da bir Ermeni'nin eline geçmiştir. 1866 yılında ise Mösyö Razi isimli bir kişi, buraya Osmanlı Tiyatrosu ismini vermiş ve yabancı sanatçılara opera parçaları söyletmiş, pandomimler oynatmış ve balerinler çalıştırmıştır. (Sevengil, 1959:51) Souiller Taksim'de çadırlar kurmuş Beyoğlu ve İstanbul'da iki bina yaptırarak buralarda gösteriler düzenlemeye devam etmiştir. Souiller 1860 yılından 1864 yılına kadar burada gösteriler düzenlemiş daha sonra binayı boşaltmıştır (Sevengil, 1959: 50-51). Abdülmecid'in üç şehzadesinin sünneti için 1856'da yapılan ve on gün süren şenliklerde de Souiller Sirki gösteriler vermiştir. Abdülmecid Souiller'ye elmas iftar nişanı ve İmparatorluk adını kullanması iznini vermiştir. Souiller 1858'de de Abdülmecid'in kızları Cemile ve Münire Sultanlar'ın düğününe katılmış, 1860 yılında Souillier Sirki İstanbul'dan İskenderiye'ye giderek Sait Paşa'nın oğlu Tosun Paşa'nın sünnet düğünü şenliklerinde yer almıştır (And, 1982:47-48).

Abdülmecid'in oğlu V. Mehmet Reşat döneminde de, Osmanlı'da müzik alanındaki gelişmeler devam etmiştir. Serdaroğlu'nun İrtem ve Simavi'den aktardığına göre V. Mehmet, Necip Paşa tarafından bestelenen Hamidiye Marşı'nın milli marş olarak kalmasını istememiş, kendisine sunulan birçok marş arasından İtalo Selvelli'nin bir marşını seçmiştir. Fakat bu marşın da beğenilmemesi üzerine, Fransız besteci Saint-Saens'den bir marş bestelemesi rica edilmiştir. Ancak, Osmanlı'nın İtalya ile savaş halinde olması ve Saint-Saens'in eserlerinin İtalya'da

sahneye konması üzerine, besteci marşı bestelememiş ve Donizetti'nin Mecidiye Marşı tekrar milli marş olarak kabul edilmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından rütbelerin düşürülmesi, bir kısım müzisyenin emekli olması ve bir diğer kısım müzisyenin de askeriye geçmesinin ardından, Muzika-yı Hümayun'un kadrosunda azalmalar olmuş ve aynı zamanda Muzika-yı Hümayun'da opera ve operet temsilleri yapan İtalyan grup da görevinden uzaklaştırılmıştır (Serdaroğlu, 2008: 51-52).

Bunların dışında, Çanakkale Savaşı sırasında Enver Paşa'nın isteğiyle bando elemanları silah altına alınarak, bu kişiler sabah altıdan on ikiye kadar askeri eğitim almış, öğleden sonra da bandodaki görevlerine devam etmişlerdir (Gazimihal,1955:126). Bu zor şartlar altında çalışmalarına devam eden Muzika-yı Hümayun, Saffet (Atabinen) Bey'in yöneticiliğinde senfonik bir yapı kazanarak, Beethoven'ın, Haydn'ın ve Berlioz'un senfonik eserlerini icra edebilecek seviyeye ulaşmıştır. Ayrıca Zeki (Üngör) Bey Mendelssohn'un keman konçertosunu, bu orkestranın eşliğinde yorumlamıştır. Bu dönemde saray bandosu, Şef Blemann idaresindeki Paris Yüksek Topçu Okulu'nun bandosunu örnek alarak yeniden düzenlenmiş; eski tek satırlık partiyonlar terk edilerek, Hannover gibi yurtdışındaki çeşitli edisyonlardan yeni partiyonlar getirilmiş ve bu eserlerle çalışılmaya başlanmıştır (Gazimihal, 1955: 113-114).

V. Mehmet Reşat döneminde gerçekleşen en önemli kurumsal gelişme, Darülbedayi'nin kurulması olmuştur. Darülbedayi'nin kurulma aşamasında Paris Odeon Tiyatrosu direktörü André Antoine ile anlaşılmış, Antoine üç aylığına İstanbul'a gelip, burada bir komisyon oluşturarak, bir tiyatro okulunun kurulması için çalışmalara başlamıştır (Serdaroğlu, 2008: 54). Darülbedayi, İstanbul Belediyesi tarafından 1913 yılında tiyatro ve müzik bölümlerini içeren bir şehir konservatuarı olarak kurulmuştur. Bu kurumun müzik bölümünün başkanı Ali Rıfat Bey, hocalarından bir kısmı da Tamburi Cemil Bey, Zeki Üngör ve Zati Arca gibi isimlerdir. Darülbedayi ilk müzikli temsilini 12 Ocak 1916 tarihinde vermiş, bu temsilde açılışı Tanburi Cemil Bey yapmış, ayrıca Rast makamında çeşitli eserler de icra edilmiştir. Bir yıl sonra da, eski bestecilerin müzik eserlerinin yayıncılığı, yeniden tanıtılması, canlandırılması ve müziğin bilimsel şekilde öğretimi ve uygulanmasını amaçlayan "Darülelhan" kurumu kurulmuştur. Darülelhan'ın ilk başkanı Ziya Paşa olmuştur (Çakmakoğlu, 1997: 34-35). Aynı dönemde askeri müzik alanında çeşitli gelişmeler de olmuş ve 1916 yılında Bahriye Musiki Mektebi açılmıştır. Bu kurum için klarnetçi Kamil Efendi ve tromboncu İhsan Bey gibi Türk hocaların yanı sıra,

fagot ve kontrabas öğretmenliği için Defortes isimli bir İtalyan müzisyen göreve getirilmiştir (Serdaroğlu, 2008: 57).

VI. Mehmed Vahideddin'nin tahta çıktığı döneme denk gelen Birinci Dünya Savaşı'nın bitiş yıllarında, Çarlık Rusya'sından İstanbul'a gelerek bu şehirde bir süre kalan daha sonra da Avrupa'ya ve Amerika'ya göç eden Rus müzisyenler, Beyoğlu'nda kendi orkestralarını kurmuşlardır. Bu orkestraların şeflerinin yönetiminde çalışan Türk müzisyenler de mesleklerinde ilerleme fırsatı yakalamışlardır. Veli Bey, İhsan Küñçer, Sadi Yusuf Ziya, Şerif, İhsan, Yakup gibi Türk müzisyenler, Butnikov ve Hartman gibi Rus şeflerin yönetiminde çalışmışlardır (Gazimihal, 1955: 128-130). VI. Mehmed Vahideddin döneminde müzik alanında gerçekleşen diğer önemli gelişmeler ise, Donizetti Paşa'nın II. Mahmud için düzenlediği Mahmudiye Marşı'nın Osmanlı'nın milli marşı olması ve 1922 yılında da saltanatın kaldırılmasıyla Ali Rifat Çağatay'ın bestesi İstiklal Marşı'nın Türkiye'nin milli marşı kabul edilmesidir. 1930 yılında ise marşın müziği Osman Zeki Üngör'ün bestesiyle değiştirilerek, İstiklal Marşı son biçimini almıştır (Serdaroğlu, 2008: 63).

IV. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ'NDE YAŞAMIŞ VE MÜZİK KÜLTÜRÜNDE ROL OYNAMIŞ LEVANTENLER

4.1. Levanten: Kavram ve Kimlik

Konuya ilişkin çeşitli kaynaklar tarandığında, Levanten kavramı üzerinde uzlaşıya varılmış bir tanıma rastlanmazken; bu somut kimlik hakkında bazı ortak görüş ve değerlendirmelerin mevcut olduğu da görülmektedir. Levanten kimliği, tarihsel süreçte algılama ve nitelendirme bakımlarından birçok değişiklikler geçirmiştir. Kaynaklarda Levanten kimliği, Avrupa kökenli olmasına karşın arada kalmış ve bu nedenle de çoğunlukla olumsuz ve yanlı bir şekilde tanımlanmıştır.

Türkiye’de Levanten kültürü ve kimliği üzerine yazılmış kapsamlı çalışmalardan biri, 2006 tarihinde Yumul ve Dikkaya editörlüğünde yayımlanmış olan “*Avrupalı mı, Levanten mi?*” adlı eserdir. Tezin bu bölümünde, belirtilen kaynakta yer alan bilgilerden önemli ölçüde yararlanılmıştır. Bu yüzden, aşağıda yer verilecek açıklamalar büyük bölümüyle bu kaynağa dayalı olarak yapılmaktadır.

Fransızca sözlüklerde Levanten kelimesi herhangi bir olumsuz anlama gelmese de, 18. yy.’dan itibaren Osmanlı topraklarında yaşayan birçok kişinin yazdıkları seyahatnamelerde Levantenler hakkında olumsuz yorumlar yapıldığı görülmektedir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 18). Çakıcıoğlu’nun Mehmet Doğan’ın “Büyük Türkçe Sözlük” isimli çalışmasından aktardığı tanıma göre Levantenler, Yakın Doğu ülkelerinde doğmuş olmalarına rağmen köken olarak Avrupalı ailelerden gelen, içinde yaşadıkları Doğu kültürünün etkisinde kalmış, ancak kökenleri sebebiyle Avrupalı olma iddiasında olan kişiler şeklinde tanımlanmaktadır (2007:340). Bu tanımda görüldüğü üzere, “Avrupalı olma iddiasında” tanımlamasıyla Levantenlere olumsuz bir anlam yüklenmiştir. Çakıcıoğlu’nun Pelin Böke’den yaptığı bir diğer tanıma göre ise Levanten, içinde yaşadığı toplumun genellikle dışında veya kıyısında bir yaşam sürdüren, ancak yine de kendini içinde yaşadığı coğrafyaya ait hisseden kişidir (2007:344). Bir Avrupalı’nın bakış açısıyla Levantenler, kültür ve sanattan anlamayan, Doğu’ya sadece para kazanmak için yolculuk eden ve bu sebeple üçkâğıtçılıkla özdeşleştirilen kişiler olarak görülmüşlerdir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 41-42). Yumul’un aktardığına göre Keshin Bey, Levantenlerin parayı tefecilik ve hileyle kazandıklarını ve sadece paraya önem veren kişiler olduklarını ifade etmektedir. Ayrıca

İstanbul'un Pera semtinde yaşayan Levantenleri, cahil, kaba ve yüzeysel olmakla suçlamıştır (2006:42). Avusturyalı tarihçi J. Hammer ise kaleme aldığı İstanbul rehberinde, Beyoğlu'nda yaşayan Levantenleri iğneleyici bir üslupla tasvir etmiş, onların günlük yaşam şekillerini, davranışlarını ve giyim kuşamlarını alaycı bir şekilde ele almıştır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 26). Osmanlı ülkesine gelerek burada gözlemlerde bulunan tiyatro yazarı ve yönetmeni Paul Lindau, Levantenlerin çok kötü Fransızca, Rumca ve Türkçe konuşan ve hangi milletten geldiklerini bilmeyen kişiler olarak tanımlamıştır. Balkanlarda incelemeler yapmış olan Dr. Albrecht Wirth ise Levantenleri, Türkiye'nin zencileri olarak, “derin bir eğitimden ve temel moral değerlerden yoksun” gibi cümlelerle olumsuz bir şekilde tanımlamıştır. Aynı şekilde Dr. Julius Rud Kaim, “Doğu'nun Zihniyeti” isimli kitabında Levantenleri, kültür zemini ve bir dünya görüşü olmayan, duygu ve düşüncelerinde yüzeysel, içlerinde filozof ve sanatçı yetiştirememiş kişiler olarak tanımlamıştır. Albert Hourani ise Levantenleri, belli bir milliyet, din ve kültürden gelmiş olsalar bile aslında hiçbirine tam olarak ait olamayan kişiler olarak tanımlamıştır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 37-39).

Narin'nin J. M. Tancoigne'dan aldığı tanıma göre Levantenler, herhangi bir ülke kökenli olup da Türkiye'de doğan, evlenen, yerleşen ve Yunanca dil ve adetlerini benimseyen kişilerdir. Rauf Beyru'ya göre ise, Avrupalı bir aileden gelmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'na yerleşmiş kişilerin tümüne “Levanten” denmektedir (2012:2). Levantenler, genel olarak İtalya, Fransa, Hollanda, Almanya ve İngiltere gibi Avrupa ülkelerinden gelmiş kişiler olup, Avusturya, Macaristan, İspanya, Portekiz ve Yunanistan gibi ülkelere bağlı çeşitli adalardan göç edip Şarka yerleşmiş kişiler de Levanten olarak adlandırılmaktadır (Narin, 2012: 2). Doğu'da yaşayan Levantenler, 17. yy.'da yaşamış Tavernier'e göre Latin; Jacob Spon'a göre Venedikli ve Cenevizli; 18. yy.'da yaşamış bir gezgin olan Tournefort'a göre ise Venedikli, Cenevizli ve Maltalı'dır. 1730'lu yıllarda yaşamış Pocke isimli bir gezgin ise daha genel bir tanımla İzmir'deki Levantenleri Hristiyan Avrupalılar; İzmir'de yaşamış misyoner Schulz Katolik; İzmir'de yaşamış papaz Christoph Wilhelm Lüdeke ise Romalı olarak adlandırmışlardır. 18. yy.'ın sonunda yaşamış bir gezgin olan James Dallaway ise İzmir'de tanıdığı bir Levantenden “Padovalı” olarak bahsetmiştir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 26). Bütün bu farklı tarifler, 19. yy.'a kadar Levanten kavramının tek bir tarifinin oluşmadığını göstermektedir. Ancak 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı ülkesinde yaşayan ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelerek buraya kalıcı olarak yerleşmiş kişiler, genel olarak Levanten olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Doğu ülkelerinde yaşayan Avrupalıları farklı bir şekilde tanımlama ihtiyacı duyan Avrupa

merkezci bir düşünce anlayışının sonucu olarak bu genel adlandırma ortaya çıkmıştır. (Yumul ve Dikkaya, 2006: 35).

Şeni'nin "Seyyahlar Gözüyle Levantenler" isimli makalesine göre 19. yy.'da yaşamış gezginler Levantenleri, antipatik, bodur ve yapışkan saçlı gibi olumsuz fiziksel özelliklere sahip ve belirli bir ulusal kimliğe ait olmayan insanlar olarak tanımlamışlardır. Aynı makalede Levantenlerin, Avrupalılara ne çok yakın ne de çok uzak olduğu belirtilerek, Levanten kimliğinin arada kalmışlığı vurgulanmıştır (1986:566). Yumul ve Dikkaya tarafından da Levanten topluluk, ara alanda (araf) bulunan ve coğrafi olarak Balkanlar'dan Akdeniz'e uzanan bölgede yaşayan halklara verilen isimdir. Ancak ara alanda ve belirli bir ulusal kimliğe ait olmayan insanlar olarak tanımlanmalarına rağmen, aynı zamanda Levantenlerin bu coğrafyada yaşayan ilk Avrupalılar olduğu belirtilmektedir (Yumul ve Dikkaya, 2006:9). Yumul ve Dikkaya aynı zamanda, Osmanlı ve diğer Doğu ülkelerine yerleşmiş Avrupalılar dışında, Avrupa'dan gelmeyen yerel Hristiyanları da kapsamı sebebiyle Levanten kimliğini, inşa edilmiş, kurgulanmış ve hayali bir kimlik olarak tanımlamışlardır. Feyyaz Erpi de Levantenleri benzer bir şekilde, Avrupa'dan Osmanlı topraklarına gelip burada ekonomik bir güce kavuşanlar ve yerel halktan olan Hristiyanlar şeklinde iki gruba ayırmıştır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 40-41). Batılı seyyahlar ise Doğu topraklarında yaşamalarına rağmen kimliklerini kaybetmemiş ve yerel halka karışmamış kişileri hala Levanten olarak kabul ederken, kimliklerini ve kökenlerini kaybetmiş ve yerel halkla evlilikler yapmış olan Avrupalıları da Levanten olarak adlandırmaktadır. Bu seyyahlara örnek olarak Otis Dwight, Avrupalı bir baba ve yerli bir anneden doğan kişileri, gerçekte Avrupalı olmayan (Levanten) olarak tanımlamıştır. Dwight ayrıca Avrupa kökenli olmalarına rağmen Levantenlerin, Batılı yaşam şekline özenen ve Batı'nın adetlerini taklit etmeye çalışan kişiler olduklarını belirtmiştir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 40-43). George E. Kirk isimli bir yazar tarafından da Levantenler, Fransız misyoner okullarında aldıkları eğitim sebebiyle kültürel kimliklerini kaybetmiş, yaratıcılıktan yoksun kendilerine özgü bir değerler standardına sahip olmayan bir kısım Hristiyan Arap ve bazı Müslüman modernistler olarak tanımlanmışlardır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 162).

Bütün bu Batılı seyyahların olumsuz düşünceleri şunu göstermektedir ki; Doğu'ya yerleşen ve Levanten adını alan bu kişiler, Avrupa kökenli olmalarına rağmen, artık Doğu'da yaşam sürmeleri sebebiyle Avrupalı soydaşları tarafından "öteki"leştirilmişlerdir. Bu "öteki"leştirilmenin temelinde Batı'nın, Doğu'yu "öteki"si olarak tanımlayan Oryantalist ve

Avrupa merkezci düşünce tarzı yatmaktadır. Tarih boyunca Batı, Doğu'yu kendi düşünce tarzıyla yorumlamış ve farklılaştırmıştır. Batı ve Doğu gibi izafi coğrafi tanımlar da, bu oryantalist düşünce tarzının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Levanten kelimesi, Fransızca “lever” (kalkmak, güneşin doğuşu) sözcüğünden türemiştir. Doğmak ve Doğu anlamlarına gelen bu kelimedenden türeyen *Levant* ve *Levantine* sözcükleri de coğrafi olarak Doğu'ya ilişkin anlamına gelmektedir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 9) Ancak tarafsız gibi gözükken bu tanımlamada bile ortaya göreceli bir anlam çıkmaktadır. Bu tanımlamadaki Doğu ve Batı kavramı, Avrupa merkezli coğrafi bir düşünce şeklinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Batı dillerinde Doğu'yu ifade etmede kullanılan *Orient* kelimesiyle karşılaştırıldığında *Levant*'ın, Akdeniz'in Doğu kıyılarını belirten, daha spesifik bir coğrafi alanı tanımladığı görülmektedir. Özellikle 18. yy.'da *Levant* kelimesi, Osmanlı Devleti'nin tamamını kapsayan bir anlama bürünmüştür. 19. yy.'ın sonlarına doğru ise *Levantine* kelimesi Osmanlı topraklarında yaşayan Avrupalıları tanımlamaktadır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 13-15). Yumul ve Dikkaya'nın Ortaylı'dan aldığı tanımlamaya göre, *Levantine* (Doğulu) kelimesiyle coğrafi olarak Doğu Akdeniz'de yaşayanlar kastedilmektedir. Ancak bu tanım 18. ve 19. yy.'da Avrupa'dan gelerek bu bölgeye yerleşen İtalyan, Fransız ve Katalan kökenli kimseler için de kullanılmış ve din açısından Roma-Katolik inancına bağlı Latinleri de kapsamına alan bir terim olmuştur (2006:23). *Levant* kelimesi, coğrafi açıdan Roma İmparatorluğu temel alınarak imparatorluğun doğusunda kalan Akdeniz ülkeleri için kullanılabildiği gibi, 19. yy. Avrupa düşünürleri açısından Doğu coğrafyası Balkanlar'dan, Yunanistan'dan ya da Anadolu'dan başlamaktadır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 13-15).

Levantenlere Türkçe'de “Tatlı su Frenki” denilmesi, Oryantalist söylem anlamında dikkat çekici bir ayrımcılığa ve Avrupalılıkla karşılaştırıldığında da kimlik açısından küçültücü bir anlama işaret etmektedir. “Tatlı su Frenki” tanımı özellikle 19. ve 20. yy.'da, Doğu ve Batı arasındaki çatışmanın yaşandığı dönemde küçültücü anlamda kullanılmıştır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 20). Daha tarafsız bir tanımlamaya göre Türk halkı, Frenkleri daha çok Kâğıthane ve Göksu Derelerindeki dinlenme yerlerinde gördüklerinden ya da değişik davranış ve kıyafetleri sebebiyle bu şekilde adlandırmışlardır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 17). Türk Ansiklopedisi'nin 1976 yılında yayımlanan cildinde, Levanten kelimesi kapsamlı bir şekilde tanımlanmıştır. Bu tanımda Levantenler; kapitülasyonlar sonucu Osmanlı topraklarına yerleşmiş ve evlenmeler yoluyla soyları karışmış; İzmir, İstanbul, Antalya, Beyrut, İskenderiye gibi deniz ticareti

yapabilecekleri yerlere yerleşmiş ve Doğu ülkesinde uzun yıllar yaşamaları sonucu o milletin gelenek, görenek ve şivelerine maruz kalarak değişik bir biçim almış kişiler şeklinde ifade edilmektedirler (Yumul ve Dikkaya, 2006:17). Bu tanımlamada da kapitülasyonlara ve deniz ticaretine yapılan göndermelerin yanı sıra, “soyca karışmış kimse” ve “değişik biçim almış” gibi cümlelerle, Levanten kimliğine olumsuz bir anlam yüklenmektedir. Yumul ve Dikkaya’nın Atilla İlhan’ın “Gavur İzmir” isimli yazısına yaptığı göndermeye göre de İlhan, Batı / Levanten kimliğini Batı tarafından geliştirilmiş sömürü sisteminin bir parçası olarak görmektedir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 17).

Levanten kimliğine din açısından bakıldığında da, ortaya genel kabule erişmiş olmaktan uzak farklı düşünce şekilleri ortaya çıkmaktadır. Genel olarak Katolikliğe bağlanan Levantenliğin Şark Katolikliğini kapsamadığı, ancak İngilizlerin durumunda ise birçok Protestan için de kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Polonya’dan 19. yy.’da göç etmiş olan Katoliklerin bu tanıma dâhil edilmemesi ve 19. yy.’ın sonlarından itibaren Levanten kategorisine sokulan birçok Rum, Ermeni ve Yahudinin olması, Levanten kimliğinin din açısından da net bir tanımının olmadığını göstermektedir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 20).

Levantenler, Osmanlı topraklarında İzmir, İstanbul ve Mersin gibi liman kentlerine yerleşmiş ve çoğunlukla ticaretle uğraşarak geçimlerini sağlamışlardır. Ancak bu şehirlere yerleşen Levantenler arasında, tercümanlık, diplomatlık, müzisyenlik, eğitimcilik, müzik aleti yapımıcılığı, terziilik, sigortacılık, bankacılık, dekoratörlük, denizcilik, eczacılık, mimarlık, nota yayımcılığı, yazarlık gibi çeşitli iş alanlarında görev almış Levantenler de olmuştur. Piyano ve müzik aletleri yapımçıları ve satıcıları Alexander Commendinger ve Balatti ve Oğulları; Pera’da terzi dükkanı açan Paolo Parma; Galata’da bürosu olan banker Haim De Toledo; Pera’da eczacılık yapan Calleia (Caleja) Barozzi; Osmanlı Sarayı’nda eğitimci ve icracı olarak görev yapmış Donizetti, Pisani ve Guatelli gibi müzisyenler; Attilio Passega, Davanzo ve A. Callegari gibi dekoratörler, ticaret dışında farklı alanlarda faaliyet göstermiş olan Levantenlere örnek gösterilebilirler (Yumul ve Dikkaya, 2006: 90-93).

15. yy.’da Avrupa dünyaya yayılarak çeşitli coğrafi keşifler gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu dönemde Doğu Akdeniz limanları ve Osmanlı İmparatorluğu’nun hakimiyeti altındaki topraklar ticari önemlerini sürdürmeye devam etmiştir. Doğu ile olan ticarete önce Venedik, Fransa ve 16. yy.’ın sonlarında da İngiltere katılmıştır. Edward Osborne, Richard Straper,

William Harborne isimli İngiliz tüccarlar, 1578 yılında Kraliçe Elizabeth'in ismini kullanarak İstanbul'a gelmişlerdir (Wood, 2003: 7-8). Harborne'dan sonra gelen Edward Barton, Henry Lello, Sir Thomas Glover ve Paul Pindar gibi İngilizler de İstanbul'a yerleşerek kumpanya adına çalışmışlardır. Bu kişiler İstanbul'a gelmeden önce de Levant'ta yaşamış ve Kumpanya'ya hizmet vermiş kişilerdir. Bu isimlerden Sir Thomas Glover çocukluk yıllarını İstanbul'da geçirmiş, Türk dilini çok iyi bir şekilde öğrenmiş ve Türk hukuku konusunda da ileri düzeyde bilgi sahibi olmuştur (Wood, 2013: 115-116). İstanbul'da itibar sahibi olmuş olan Paul Pindar bu şehirdeki görevinin sona ermesinden ve 1620 yılında İngiltere'ye dönmesinden sonra, İstanbul'da yaşadığı dönem boyunca kazandıkları ile devlet hazinesine borç verebilecek kadar varlıklı biri olmuştur (Wood, 2013: 120).

Fransızlar 1535 yılında elde ettikleri ilk kapitülasyonlarla Türklerle ticari ilişkiler kurmuş, 1550 yılında İstanbul'a yerleşmiş ve on yıl sonra da bir diğer ticaret merkezi olan Halep'de konsolosluk açmışlardır (Wood,2013:72). Levant Kumpanyası'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun bir diğer önemli ticaret merkezi olan İzmir'de gerçekleştirdiği ticaret, 1649 yılına gelindiğinde İstanbul'daki ticaret miktarını da aşmıştır. 1646 yılında burada en az 24 tüccar yaşıyordu. Bu sayı daha sonra elliye kadar çıkmıştır (Wood, 2013, 106).1580 yılında İngiltere'ye verilen ilk kapitülasyonlar, İngiliz tüccarların Osmanlı İmparatorluğu ile yapacakları ticaretin yolunu açmıştır. Bu kapitülasyonlar sayesinde İngilizlerden vergi alınmamış, mallarını deniz ve kara yoluyla serbestçe taşıyabilmiş ve gerektiğinde Türk gemicilerinden yardım görme hakkını elde etmişlerdir (Wood, 2013, 28-29). Bu sayede İngiliz tüccarları Edward Osborne'nun başkanlığını yaptığı "Türkiye Kumpanyası" adlı şirket kurulmuş, William Harborne'u Türkiye'ye yollayacakları elçi olarak seçmişlerdir. Harborne 29 Mart 1583 yılında İstanbul'un Pera semtine yerleşerek Osmanlı'nın İskenderiye, Halep, Şam gibi ticaret merkezlerine konsolosluklar atamıştır (Wood, 2013, 9). 17. yy.'ın başlarından itibaren İngilizler dokumaları için yeni satış yerleri aramış İngiliz dokumacılığının da gelişmesiyle ve pamuk ve yün gibi tamamen ithalat yoluyla elde edilebilen endüstriyel ürünlere duyulan ihtiyacın artması sebebiyle 16. yy. sonlarında İngiliz Levant Kumpanyası, Trablusgarb, Doğu Akdeniz limanları ve İzmir gibi Batı Anadolu kıyılarına yerleşmeye başlamıştır. İzmir bu ticaretin baş merkezi haline gelmiş ve pamuk, yün ve yerel ürünler kent ticaretinin ana kaynağı olmuştur (Goffman, 2000: 67-68). 1600'lü yıllarda Avrupalı tüccarlar sayesinde İzmir küçük bir kasabadan şehre dönüşerek ekonomik, dil, etnik köken ve din açısından çeşitliliğe uğramış zaman içinde taşralıktan kozmopolit bir kültür merkezine dönüşmüştür. İzmir'e yerleşen Avrupalı tüccarlar ekonomik

çeşitliliği hızlandırıp merkezi bir hale getirmişlerdir (Goffman, 2000: 128-129). 17. yy.'ın sonuna gelindiğinde İstanbul, İzmir ve Halep'deki iş merkezleri verim ve büyüklük açısından en büyük seviyeye ulaşmışlardır (Wood, 2013: 169). İzmir'deki Levant ticaret kumpanyaları, ilk zamanlarında sadece tercüman ve simsarlar görevlendirmemiş, aynı zamanda konsoloslar da atamışlardır. İzmir'e Hollanda konsolosluğuna atanmış ve bu şehrin ilk konsolosu olan Nicolini Orlando, aslen Hollandalı olmayıp Levanten bir kişiydi (Goffman, 2000: 77). Kraliçe Elizabeth, Venedik Ticaret Birliğini "Türkiye Kumpanyası"na katarak "Levant Kumpanyası" adını alacak yeni şirketin kurulmasına izin vermiştir. Bu şirket, 1825 yılına kadar İngiltere'nin Doğu ile olan ticari ilişkilerini yürütmüştür (Wood, 2013: 9). Avrupalı şirket ve tüccarlar ticari ağlarının merkezini İzmir'e yerleştirmiş ve bu durum İzmir'in sosyal ve ekonomik yapısını etkilemiş şehir küçük bir kasabadan kozmopolit bir şehre dönüşmüş ve diğer ticari toplulukları da kendine çekmiştir (Goffman,2000:130). Kumpanya'nın işlerini yürütmek için Osmanlı İmparatorluğu'na yerleşen komisyoncuların Osmanlı halkı ile olan ilişkileri, yetkililerle görüşmek ya da merasimlerde boy göstermek gibi resmi işlerle sınırlı kalmış, yaşadıkları süre içinde kendi ülkeleriyle olan bağları da kopma noktasına gelmiş ve bir çeşit sürgün hayatı yaşamışlardır (Wood, 2013: 292-293). Bu komisyonculardan Sir Paul Pindar, Dudley North ve John Verney gibi isimler, Osmanlı'da yaşadıkları süre boyunca büyük servet sahibi olmuş, kendi ülkelerine varlıklı kişiler olarak dönmüşlerdir (Wood, 2013: 314). İngiltere'nin Kumpanya yoluyla Osmanlı İmparatorluğu ile kurduğu iki yüz yılı aşkın süre boyunca devam eden ticari ilişkisi, aynı zamanda İngiltere ve diğer Avrupalı milletlere Doğu yaşamı ve düşüncesini öğreten birçok bilim adamının, yazarın ve koleksiyoncunun yetişmesine de zemin hazırlamıştır (Wood, 2013: 262). İngiliz tüccarlar Doğu'daki monotonluğu yenmek için kendi sosyal yaşam adetlerini ve ülkelerinin eğlencelerini Levant'a taşımışlardır (Wood, 2013: 305). İş yerlerinde spor ve eğlence için belli zamanlar ayrılmış ve Cumartesi günü tamamen eğlenceye ayrılmıştır. Halep'de ise kış mevsiminde ki gün avlanmaya ayrılmıştı. 18. yy.'da İzmir'deki Avrupalılar güvenlik sebebiyle büyük gruplar halinde yolculuk etmişlerdir (Wood, 2013: 307). Osmanlılar ve Avrupalılar arasında ilişki dinsel ve ırksal sebeplerle sınırlı bir şekilde olmuş ancak Dudley North gibi birkaç Avrupalı Osmanlılarla dostça ilişkiler kurabilmiştir. Osmanlılar Avrupalıların yaşadığı mahallelere nadiren gitmiş, Avrupalılar da daha çok kendi vatandaşları ile sosyalleşmeyi tercih etmişlerdir. Komisyonculardan çok azı Türkçe öğrenme ihtiyacı duymuştur. Ancak Dudley North ve Frampton gibi birkaç Avrupalı, Türkçeyi öğrenip İstanbul'daki üst düzey memurlarla dostluklar kurabilmişlerdir. İngilizler de Levant'da Türklerden ziyade diğer Avrupalılarla daha samimi ilişkiler kurmuşlardır (Wood, 2013: 299-300).

Avrupa'dan göç ederek Osmanlı Devleti'ne gelip buradaki liman kentlerine yerleşen Levantenler, bu şehirlerin sosyal ve kültürel hayatında da etkin bir şekilde rol oynamışlardır. Levantenlerin yoğun olarak yaşadığı semtlerde kendilerine ait kafeleri, balo, karnaval ve katolik dini törenleri vardı. İstanbul'da yaşayan Coutea, Livadari, Kristisch isimli Levanten ailelerin düzenlediği balolar, İstanbul'un sosyal hayatındaki önde gelen sosyal etkinliklerden biri olmuştur. İstanbul'daki Beyoğlu semtinde yaşamış diğer önde gelen Levanten aileler Corpi, Decugis, Tubini, Nomico, Schneider, Berger, Barry, Boudouy, Perpignani'dir. Bu isimlerden başka İngiliz aile Whithall, Edouard Blacque Ailesi, Alleon ailesi, Balladurlar, Thalasso ve Livadariler de önde gelen diğer Levanten aileler arasındadır (Yumul ve Dikkaya, 2006: 25). Cumhuriyet döneminde yaşamış yazar ve araştırmacı Levantenlere örnek olarak ise Duhani, Willy Sperco, Livio Missir ve Giovanni Scognamillo gibi isimler örnek gösterilebilir (Yumul ve Dikkaya, 2006: 54).

İstanbul'da yaşamış İtalyan kökenli Levantenlerin kültürel etkisi, sadece İstanbul ile sınırlı kalmamış, Syros gibi Ceneviz-Galata deniz yolu üzerinde bulunan Ege adalarını ve İzmir, Pire gibi şehirleri de etkilemiştir. İstanbul'da yaşayan Levantenlerin, şehrin sosyo-kültürel yaşamına getirdikleri yeniliklere örnek olarak; Venedik festivallerinin bir uzantısı olan Galata festivalleri ve Galata'nın sokaklarında yapılan maskeli eğlenceler gösterilebilir. Ayrıca Rum meyhanelerinde ve yortu sonrası eğlencelerde çalan "çivili laterna" isimli orkestra da, Giuseppe Turconi isimli bir Levantenin Rum kültürüne dâhil ettiği bir hediyedir. Galata'daki müzik dükkânlarında satılan mandolin çalgısı da yine Levantenler sayesinde Türk kültürüne girmiştir. Bin yıl boyunca bölgeye yerleşerek koloniler kuran ve buralarda Levanten adını alan İtalyan denizcileri, en güvenilir liman olarak Galata'yı seçmişlerdir. Cenevizliler ise Bizans İmparatoru I.Komnennos'dan koloni kurabilme izni almaları sonucu aynı bölgede koloniler kurabilmişlerdir (Ünlü, 2004: 166-169).

19. yy.'a gelindiğinde Osmanlı ülkesinde Batılılaşma sürecinin başlaması ve milliyetçi ve ulusal kimliklerin belirginleşmesiyle birlikte, Levanten kimliği başka bir sorunla karşı karşıya kalmıştır. Avrupa'daki kendi ülkelerini terkedip Osmanlı İmparatorluğu'na gelmeleri sonucu, artık kendilerini net olarak bir Fransız ve bir İtalyan olarak tanımlayabilmişlerdir. Aynı zamanda yaşamakta oldukları Osmanlı topraklarında gelişen milliyetçilik akımları içerisinde de kendilerine bir yer bulamadıklarından, Levanten kimliği bir ara kültüre indirgenmiş ve bu sebeple negatif bir anlam kazanmıştır.

Ancak Levantenler de her ne kadar Doğu'ya göç edip bu topraklara yerleşmiş olsalar da, Avrupa kökenli olmaları sebebiyle yaşadıkları Doğu toplumları içerisinde kendilerini yerel halktan ve Doğu'da yaşayan diğer Hristiyanlardan üstün görmeye devam etmişlerdir. Bu durum Levantenler arasında da Avrupa merkezci bir bakış açısının hala devam etmekte olduğunu göstermektedir. Batı'nın düşünce sistemine göre artık Avrupalı sayılmayacak olan Levanten, Doğu topraklarında kendini Avrupalı olarak saymaya devam etmektedir. Keshin Bey'e göre de Levantenler, Avrupalı kimliğinden hala gurur duymakta ve kendini Doğu'daki yerel halkın bir kısmını oluşturan Hristiyan dinine mensup Rum ve Ermenilerle aynı konuma koymamaktadır. Bu durum Levantenleri ayıran şartın din değil de, Avrupa kökenli olmaları olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle Levantenler, yerel halk tarafından züppelikle suçlanmış, ancak daha medeni ve kültürlü olarak görülmüşlerdir. Bu düşünce şekli de Doğu halkının, Batı kültürünü çağdaşlıkla ve modernleşmeyle özdeşleştirdiğini göstermektedir. Ancak Levantenler, yerel halk tarafından bir yabancı ve sömürgeci olarak da görülmüş ve Doğu kültüründen farklı yaşam şekilleri ve giyim kuşamları nedeniyle de muhafazakâr kesim tarafından ahlaki yozlaşmaya sebep oldukları düşünülmüştür (Yumul ve Dikkaya, 2006: 43-44). Ancak Narin'in aktardığına göre, İzmir'in sahil kesiminde Avrupa tarzı liberal yaşam şeklini sürdürmeye devam eden Levantenler ve gayrimüslim aileleri ile şehrin güney kısımlarında daha basit ve geleneksel bir şekilde yaşayan Türk aileleri, ekonomik çıkarlar sebebiyle birbirleriyle uzlaşma yoluna gitmişlerdir. Bu işbirliğinin ekonomik getirileri nedeniyle de Osmanlı hükümeti, İzmir'de yaşayan Levantenlerin özgür yaşamlarına hoşgörülü bir şekilde yaklaşmıştır (2012: 95-96).

Levantenler, yaşadıkları toplum içerisine tam olarak asimile olmayıp, yaşadıkları bölgelerde koloniler oluşturmuş ve kültür, din, dil ve adetlerini kendi içlerinde yaşatmaya devam etmişlerdir. Ancak 1940 ve 1950'li yıllarda, bu kapalı koloni kültürü zaman ilerledikçe kaybolmuş, modernleşme süreciyle birlikte Levantenler kültürlerini koruyabilmek için yaşadıkları toplumla uyum sağlama yoluna gitmiş, ancak tam anlamıyla da içinde yaşadıkları kültüre asimile olmamışlardır. Yumul ve Dikkaya'nın, İstanbul'da doğup yaşamını orada geçirmiş bir Levanten olan Scognamillo'dan alıntıladıkları bilgiye göre ise, Levantenlerin büyük bir kısmı yaşadıkları toplum içerisine asimile olmuş, sadece küçük bir kısmı dış dünyadan kopuk bir şekilde örf, adet ve kültürlerini sürdürmeye devam edebilmişlerdir. Scognamillo'ya göre Levanten, iki kültür arasında sıkışıp kalmış, içinde yaşadığı topluma uyum sağlamaya çalışırken kendi köklerinden de kopmamak için çaba göstermiş, ancak köklerinin artık geçerliliğini yitirmiş

olduğunu da kabul etmiş kişidir. Bu sebeple Levantenler, geliştirdikleri kozmopolit bir yaşam şekli ile bu köksüzlük ve milliyetsizlik durumuna çözüm bulmuşlardır (2006: 45-48).

Çeşitli sebeplerle ülkelerinden göç ederek İstanbul, İzmir ve Mersin gibi Osmanlı topraklarındaki ticaret merkezlerine yerleşen Fransız, İngiliz, İspanyol, İtalyan ve Portekizli Levantenler, bu şehirlere yerleşmeden önce Chios, Tinos, Naksos, Saint İrini ve Syra gibi adalara yerleşmiş, Osmanlıların hâkimiyetine geçene kadar bu adalarda yaşayarak büyük servet sahibi olmuşlardır. 15. yy.'dan itibaren Pera'ya ilk Levantenler yerleşmeye başlamışlardır. Özellikle İstanbul'un Pera semtine yerleşen Levantenlerin en büyük amaçları, kazandıkları paraları bu şehirde yabancılara sağlanan ayrıcalıklar yoluyla daha da arttırmak olmuştur (Yumul ve Dikkaya, 2006: 88-89). İstanbul'u ziyarete gelen Vatikan temsilcisi Mgr. Pierre Cedulini'ye göre, 1580-1581 tarihleri arasında Pera'da üç bin altı yüz elli Levanten yaşamıştır. Yumul ve Dikkaya'nın Yerasimos'un "Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye" isimli eserinden aldığı bilgiye göre ise, 19. yy.'ın ikinci yarısında on bin Levantenin Pera'da yaşadığı ortaya çıkmıştır. 19. yy.'da yaşamış Levantenler arasında Raimando d'Aranco, Giulio Mongeri, Guglielmo Semprini, Pietro Bello, Lenardo de Mango, Lina Gabuzzi, Salvatore Valeri, Fausto Zonaro, Donizetti, Pisani, Guatelli, Rosario Nava, Enrico Furlani, Mo. Ciciriello, Mo. Capella, Mo. Carlo Capolli gibi sanatçılık yapanlar; Camondo, Bernard Corpi, N. Dappei, A. Parini, Lorenzo Ravetti, G. Turconi gibi ticaret ve sanayi ile uğraşanlar; Giuseppe Parma, Domenico Parma, Angelo Recchia ve Alberto de medico, M. Vasiliadi ve C. Stabilito, Gazzan, Avram del Medino, B. Alfandari Fratelli, T. Castelli, Giovanni di Barbieri gibi ihracat ve ithalatçıları sayılabilir (2006:89-90).

3 Kasım 1839'da sadrazam Mustafa Reşid Paşa tarafından Topkapı Sarayı'nda ilan edilen Tanzimat Fermanı, Sultan Abdülmecid'in Batılı reformlar gerçekleştireceğinin önemli bir göstergesi olmuş ve bu durum Pera'daki gayrimüslim Levantenler ve Frenk kolonisinin hayat standartlarını etkilemiştir. Din ve mezhep farkı gözetilmeden herkesin can ve mal güvenliğinin sağlanmasıyla Pera'da yaşayan azınlıklar ekonomik bir refaha kavuşmuş ve bu durum Pera'da yaşayanlar arasında Avrupa'yı ekonomik, sosyolojik ve kültürel olarak takip etme isteğini ortaya çıkararak opera gibi Batı'ya özgü eğlence sanatının bu semtte uygulanmasına olanak sağlamıştır. Bu duruma örnek vermek gerekirse Bosco Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden kısa bir süre sonra Pera'da ilk tiyatro binasının inşasına başlamıştır (Aracı, 2010:59). Türkiye'de yaşayan Levantenlerin sayıları, II. Meşrutiyetin ilanından (1908) sonra, devletin Levantenlerin ekonomik ayrıcalıklarına sınırlama getirmeye başlaması, Kurtuluş Savaşı sonrasında gerçekleşen nüfus

mübadlesi gibi nedenlerle Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya göç etmeleri sonucu günümüzde oldukça azalmıştır. Geriye kalan Levantenler de, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra kapitülasyonların kaldırılması ve bunun sonucunda Türkler'in ticaret alanında etkin olmaya başlaması üzerine, iç ve dış ticaretteki yüzyıllardır sürdürdükleri güçlerini kaybetmişler ve bu sebeple yaşadıkları şehirlerdeki ayrıcalıklarını da yitirmişlerdir (Güneş, 2010: 13-14).

Güneş'in Ortaylı ve Beyru'dan aktardığı bilgilere göre, Levantenler kendi kurdukları Fransız ve İtalyan okullarıyla, yaşadıkları şehirlerin eğitim hayatlarında da aktif bir şekilde rol oynamışlardır. Ayrıca İzmir ve İstanbul'da yaşayan Levantenler Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca gazete ve dergi yayınları da yapmışlardır. İstanbul'da yapılan Fransızca yayınların isimleri; Journal de Constantinople, Le Courier d'Orient, Stamboul, La Turquie, İngilizce yapılan yayınların isimleri ise Levant Herald, Levant Times'dır. İzmir'de yaşayan Levantenlerin Fransızca, Rumca ve İngilizce olarak yayınlarını yaptıkları gazetelerin isimleri ise şöyledir: Smyrneen, Le Spectateur Orientalin (Couirrier de Smyrne), Le Smyrneen, Journal de Smyrne, L'Echo de l'orient, L'Impartial de Smyrne (kısaca L'Impartial); Rumca ve İngilizce dilinde Astir en ti Anatoli (Anadolu Yıldızı daha sonra Astir en ti Anatoli ke filos to Neon- Anadolu Yıldızı ve Gençlerin Dostu), Amalthea, İyonikos Paratiresis, Etniki, İoniki Melisa (L'Abeille Ionien- İyonya Arısı-), Astir tis Anatolias (Anadolu Yıldızı), Elpis-Umut, Efimeris tis Smirnis (İzmir Gazetesi) (2010:15-16). Levantenler, yaşadıkları şehirlerin sosyal ve kültürel hayatlarında oynadıkları önemli rolün yanı sıra mimari alanda da etkili olmuşlardır. Osmanlı mimarisine ait olmayan ızgara planı denilen şehir planlama modeli, Levanten mimarlar tarafından yaşadıkları şehirlerde uygulanmıştır (Güneş, 2010: 18).

4.2. Levanten Müzikçi Kavram ve Kimliği

Bu tezin, temelde amaçladığı hususlardan birisi, Levanten müzikçi veya müzisyen kavramının, kimlik ve nitelik açısından kimler için kullanılmasının uygun olacağı olmuştur. Bu çerçevede düşünüldüğünde, Levanten kimliğinin temel ayırt edici niteliklerinden hareketle, müzik alanında faaliyet göstermiş Levantenler için, bazı ölçütler üzerinde düşünülmüş ve tezin giriş kısmında da belirtildiği üzere, aşağıdaki ölçütlerin, levanten müzikçi nitelemesi açısından belirleyici olacağı görülmüştür:

1) Öncelikli ölçüt, Levanten müzikçilerin Osmanlı topraklarına gelmelerindeki başlıca gerekçelerin (ticari, ekonomik, resmi görev, ikamet / yerleşme, dinsel / inançsal sebepler, vb); olmasıdır.

2) Levanten müzikçilerin imparatorluktaki Avrupalılaşıma çabasının doğurduğu uzman ihtiyacını karşılaması için Osmanlı topraklarına çağrılan kişiler olması ve Osmanlı dünyasında Avrupa müziğinin eğitim ve icrasında (nota, çalgı, teori, bestecilik, vb.) eğitimlik, orkestra veya bando şefliği ve müzisyenliği, müzik aletleri ithalatı, vb; gibi çeşitli roller üstlenmiş kişiler olması.

3) Avrupa'dan ticaret ve elçilik yapma gibi sebeplerle İstanbul, Mersin ve İzmir gibi liman şehirlerine gelen yabancı ailelerin Osmanlı dünyasında eğitim ve sosyal hayat bakımından “Avrupai” hayat tarzının temsil ve yaygınlaşmasında etkileri olması. Bu tezde yabancı ailelerin Osmanlı topraklarında yerleşiklik şartı aranmamıştır. Bu kişilerin Avrupa bilgisini Osmanlı'da yayma misyonları dikkate alınmıştır. Ayrıca çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında İstanbul'da yaşayan Levantenlerin belirlenmesinde bu kişilerin çoğunlukla Beyoğlu (Pera) semtinde oturuyor olması da dikkate alınmıştır.

4) Doğu müziğini Batı'lılara tanıtmış, Doğu müziği üzerinde inceleme yazmış, Şarkiyatçılık veya Oryantalizm adına Doğu ülkelerine gidip politika, gelenekler, devlet yönetimi, müzik kuramı vs. üzerine gözlemler yaparak yazılı eserler yazmış yabancı kişiler bu tezde Levanten olarak kabul edilmemektedir.

Görüldüğü gibi bu ölçütler, Levanten kavramı ve kimliği açısından, müzikle olan bağlantının belirlenmesinde ana etken görünümündedir. Böylece, Osmanlı dünyasında yaşayan Avrupa kökenli tüm kişi veya aileleri, müzik alanındaki faaliyetleri bakımından “Levanten müzikçi” olarak kabul etmenin mümkün olamayacağı gerçeği ortaya çıkar.

Bu tez çalışmasında “Levanten” niteliği; ticaret, resmi görevlendirme ve imparatorluktaki Avrupalılaşıma çabalarının doğurduğu Avrupalı uzman ihtiyacının karşılanması sebebiyle Osmanlı topraklarına gelmiş ve bu “yeni” topraklarda temel amaçları Avrupa müziği eğitimi verme ve yaygınlaştırma olan (piyano, keman, armoni, nota, vb.) ve ilaveten Osmanlı topraklarında buldukları süre boyunca kültürel ve sosyal hayat içerisinde “Avrupai” hayat

tarzını temsil etmiş kişiler için kullanılmıştır. Levantenler arasında, özellikle müzik alanında çeşitli görevlerde çalışmış kimseler de “Levanten müzisyen” olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden, Avrupalılara tanıtmak maksadıyla Doğu müziği hakkında inceleme yazmış ya da Batı müziği nota sistemini kullanarak Osmanlı dünyasında duyduğu eserleri notaya almış Albert Wojciech Bobowski (Ali Ufki Bey) veya Dimitrie Cantemir gibi kişiler, bu çalışmada “Levanten müzisyen” olarak kabul edilmemiştir.³ Bilindiği gibi Polonya asıllı Ali Ufki Bey, Osmanlı’da duyduğu eserleri notaya almasına rağmen, Avrupa notasını yaygınlaştırmak gibi bir amaç gütmemiş; bu tip bir faaliyet içerisinde olmamıştır. D. Cantemir ise çalışmalarını tümüyle Osmanlı müziğinin uygulamasını esas alan yeni bir nazariye ortaya koymuştur. Onun bu müziği Avrupa teorisine uydurmak gibi bir amacı olmadığı gibi; kullandığı notalama sisteminde de tümüyle Osmanlı alfabesine bağlı kalmış; Avrupa notasını kullanmamıştır. Bu bakımlardan, Avrupa kökenli ve Osmanlı dünyasında yaşamış olmalarına rağmen bu tezde belirlenen “Levanten müzisyen” ölçütlerine uymadıkları açıktır. Bu bağlamda şu ileri sürülebilir ki Avrupa kökenli ve Osmanlı topraklarında yaşamış /yaşayan müzisyenlerin tümünü “Levanten müzisyen” olarak kabul etmek mümkün değildir. Avrupalı bir baba ile Ermeni bir annenin oğlu olarak İstanbul’da doğan ve Osmanlı musikisinin ses ve makam sistemi üzerine *Essai sur la Melodie Orientale ou Explication du Systeme, des Modes et des Mesures de la Musique Turque* (Doğu Ezgisi yahut Türk Musikisinin Sistem, Makam ve Usüllerinin Açıklanması Üstüne Bir Deneme) başlıklı bir inceleme yazmış ve temelde Osmanlı musikisinin özelliklerini tespit etmek ve açıklamak üzere çalışmış Antoine de Murat’a da, bu tezde belirlenen ölçütlere uymaması sebebiyle, Levanten müzisyenler arasında yer verilmemiştir (Aksoy, 2003:156). 1833 yılında İstanbul’a gelip bu şehirde bir Hristiyan tarikatına katılarak papaz olmuş, daha sonra İzmir’e giderek burada da 3 ay kalıp ülkesine geri dönmüş, ancak Osmanlı’da bulunduğu süre boyunca Donizetti ile tanışma ve sarayda çalışma fırsatı bulamamış, Türk müziğini inceleyememiş ancak ülkesine döndüğünde Batı’da bestecilik alanında Oryantalizm akımını başlatan ilk Fransız besteci olmuş olan Felicien David’de yukarıdaki ölçütlere uymaması sebebiyle bu tezde levanten müzisyen olarak kabul edilmemiştir. Felicien David’in İzmir’de kaldığı dönemde bestelediği birkaç piyano parçası Paris’de *Şark Meltemleri (Brises d’Orient)* ismiyle basılmıştır (Gazimihal:1939,42-43).

³ Seyit Yöre *Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler* isimli makalesinde Ali Ufki Bey ve Dimitrie Cantemir’i “Levanten müzisyen” olarak kabul etmektedir.

4.3. Osmanlı Dönemi'nde Yaşamış Levanten Müzikçiler

Osmanlı Devleti gerileme dönemine girdiği tarihlerde, Avrupa'nın gerçekleştirdiği yeniliklere ayak uydurabilmek için her alanda olduğu gibi müzik alanında da bir Batılılaşma sürecine girmiştir. Özellikle III. Selim, daha sonra da II. Mahmud gibi hükümdarların gerçekleştirdikleri çeşitli reformlarla başlayan bu süreç, II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülmecid döneminde de devam etmiş, yeni müzik kurumları, bandolar, orkestralar kurulmuş, yeni konser salonları yapılarak Avrupa'dan çeşitli sanatçılar İstanbul'a gelmiş ve burada konserler vermişlerdir. Yıllarca geleneksel tek sesli müzik geleneğini sürdürmüş olan Osmanlı müziğine, Batılılaşma sürecine girdiği bu dönemde daha iyi yaşam olanaklarına sahip olma düşüncesiyle birçok Avrupalı müzisyen tarafından ilgi duyulmuştur. Başta İstanbul olmak üzere, geldikleri şehirlere kalıcı olarak yerleşip, bu şehirlerde Levanten ismini almış ve Osmanlı müzik kültürünün içine Batı müziğinin çok sesli yapısını ve enstrümanlarını dâhil etmişlerdir. Başta Muzika-yı Hümayun olmak üzere, Osmanlı'nın çeşitli müzik kurumlarındaki birçok alanda gerçekleştirdikleri çalışmalarla Osmanlı Müziği'ne önemli katkılarda bulunmuşlardır. Daha çok İtalyan kökenli müzisyenlerden oluşan bu kişiler, Osmanlı'nın müzik kurumlarında eğitmen, orkestra şefi, teorisyen ve icracı olarak çalışmış ve zaman içinde bu kurumlarda önemli konumlara gelmişlerdir. Bu kişiler aynı zamanda kendi kurdukları özel işletmelerde nota yayıncılığı, müzik kaydı ve basım işleriyle de uğraşmışlardır. Aksoy'un aktardığına göre, 15. yy.'da Giovanni Antonio Menavino Genovese (tahmini doğum tarihi 1492) isimli Cenovalı Levanten, Osmanlı topraklarına yerleşmiş ilk müzisyen Levantenlerden biridir. II. Bayezid'in ölümüne kadar sarayda çalışmış olan bu kişi, "*I Costumi, et la Vita de Tuchi*" (1551) isimli eserinde Sultan için çalışan mehter sazenceleri hakkında önemli bilgiler vermiştir. Menavino'dan yirmi yıl sonra İstanbul'a gelen Alman gezgin Hans Dernschwam (1494-1579) ise Mehter sazlarının tamamını anlatan bir seyahatname yazmıştır. Dernschwam bu eserde fasıl müziği hakkında da bilgi vermiştir (2003: 31-14). Türk müzik tarihinde önemli bir rol oynamış bir diğer yabancı isim ise I. Mahmut dönemi (1730-1754) müzisyenlerinden Corci (Georges) isimli kemancıdır. Gazimihal'in C. Fonton'dan aktardığına göre Corci, Avrupa kemanını Türk müziğinde kullanan ilk kişi olmuştur. Eski bir Türk yazmasında "üstadı yegane, sahibi peşrev" gibi isimlerle anılan ve hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan bu kişinin önemli eserleri olmasından yola çıkılarak kendisinin aynı zamanda besteci olduğu da ortaya çıkmaktadır (Gazimihal, 1939: 80-81).

Osmanlı'da Levanten kimliğiyle öne çıkan müzisyenlerin başlıcaları şunlardır:

4.3.1. Callisto Guatelli (Paşa)

Callisto Guatelli (Paşa), 1820 yılında doğmuş ve 1899 yılında ölmüş İtalyan uyruklu müzisyendir. İlk olarak Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nda temsiller veren İtalyan Operası'nda orkestra şefi olarak çalışmış, daha sonra Padişah tarafından Mabneyn Mızıkasına ve Donizetti Paşa'nın ölümü üzerine de Yarbay rütbesiyle Muzika-yı Hümayun'da onun yerine geçirilmiştir. Aynı zamanda bir besteci olan Guatelli, Donizetti gibi marşlar bestelemiştir. Sarayda çalıştığı dönemde Şehzade Murad'a (V. Murad), Şehzade Abdülhamid'e (Sultan Hamid) ve Fatma Sultan'a müzik dersleri vermiştir. Muzika-yı Hümayun'da saray orkestrasını yönettiği dönemde ise Mehmed Ali Bey, Safvet Atabinen, Zati Arca, Zeki Ün gibi isimlere Batı müziği dersleri vermiştir (Tuğlacı, 1986: 147-148).

Avrupa seyahatinden İstanbul'a dönen Abdülaziz, saray orkestrasını tekrar kurmaya karar verip, Guatelli'yi bu iş için görevlendirmiştir. Aynı dönemde Guatelli'nin salon modasına uygun olarak bestelediği eserlerden sekiz veya on adet eseri de basılmıştır. Abdülaziz'in son yıllarında Marşı Sultani isimli eseri bestelemiş ve rütbesi livalığa çıkarılmıştır. Guatelli *Şark Üvertürü*, *Osmaniye ve Şefkat Marşları* gibi başka daha birçok eser de bestelemiştir (Gazimihal, 1955: 69-71).

Baydar'ın aktardığına göre Guatelli, birçok eserinde bir Türk musikisi usulü olan “düm teke tek tek düm tek düm tek” usulünü kullanmıştır. Bu ritm, Guatelli'nin bestelediği birçok marşta göze çarpan ortak bir özelliktir. Guatelli bu eserinde uyguladığı melodik geçişlerle (artmış ikili kullanımı), Türk musikisi motiflerine gönderme yapmaktadır. Guatelli Türk motiflerini kullanmasının yanı sıra, marşlar da besteleyerek Batı müziğini Osmanlı sarayına ve halkına tanıtmıştır. Guatelli'nin bestelediği bir diğer önemli eseri ise, Sadrazam Mehmed Fuad Paşa'ya ithaf ettiği, ritmik ve melodik açıdan Osmaniye Marşı'yla benzerlik göstereren “*Sergi Marşı*” (*Marche de l'Exposition Ottomane*) isimli marşıdır. Guatelli ve Donizetti besteledikleri eserlerde, Türk motiflerini sıklıkla kullanmış ve besteledikleri marşlarla Türk halkına ve Osmanlı sarayına batı müziğini tanıtmışlardır (2010: 289-290). Guatelli'nin Leipzig'deki Breitkopf ve Hartel isimli nota yayımcısı tarafından basılan ve en kapsamlı aranjman çalışması olarak kabul edilebilecek piyano için bestelenmiş *Arie nazionali ve Canti popolari Orientali antichi e moderni* (Eski ve

yeni milli havalar ve popüler oryantal çalışmalar) ismini taşır. İki albüm halinde toplam yirmi dört kısa parçadan oluşan bu derlemedeki eserlerden bazıları sultan Abdülmecid ve aile fertlerinin ismini taşır (Aracı, 2010:274). Guatelli'nin diğer eserleri şunlardır: koro için *Una notte sul Bosforo, serenata orientale* (Boğazda bir gece, Doğu serenadı), keman ve piyano için *Pourquoi ai-je quitte ma Patrie?* (Ülkemden ne için ayrıldım?) isimli romans, *Marche Impériale* (Marş-ı Sultani *Aziziye* (Sultan Abdülaziz için) (Aracı, 2010: 86-87).

Guatelli aynı zamanda birçok Türk müzisyenin yetişmesine de katkıda bulunmuştur. Guatelli'nin armoni öğrencisi olup saray bandosunda yetişmiş, Plevne ve İzmir marşlarının bestecisi Mehmet Ali Bey (1856–1895), Klarnetçi Zati Bey (Arca) (1863–1951), Pembe Kız Operetinin bestecisi Flütçü Haydar Bey, Saffet (Atabinen) Bey (1858–1939) gibi müzisyenler Batı tarzında çok sesli Türk müziği yazan bestecilerden birkaçıdır (Gazimihal, 1955: 80).

4.3.1.1. Guatelli'nin çok seslendirdiği Türk Müziği eserleri

Guatelli “Alberti Bası” gibi Batı müziğine özgü akor dizilimlerine benzer yapıları peşrev ve çeşitli şarkılarda kullanarak, bu eserleri piyano için bastırıp öğretmeye başlamıştır (Gazimihal, 1955: 69). Mehru Ensari'nin “19. Yüzyılda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eserleri” isimli çalışmasında ortaya koyduğu bulgulara göre, Guatelli, besteci Osman Bey'in Hicazkâr, Saba ve Hicaz Hümayun Peşrevleri'nin, Numan Ağa'nın Şevk-efza Peşrevi'nin ve Bestenigâr Peşrevi'nin, Edhem Efendi (Şeyh)'in Muhayyer Peşrev'nin, Zeki Mehmed Ağa'nın Ferahnak Peşrevi'nin piyano için çok seslendirilmelerini gerçekleştirmiştir.

Mensuri'nin bu eserler üzerinde gerçekleştirdiği analizlere göre Guatelli, besteci Osman Bey'in Hicazkâr Peşrev'nin piyano için çok seslendirilmesini gerçekleştirirken, yatay ve dikey armoniyi birlikte kullanmıştır. Şan partisini armonik yürüyüşlerle desteklemiştir (1999: 43). Guatelli, Numan Ağa'nın Bestenigâr Peşrevi'nin piyano için çok seslendirilmesinde yatay armoniden faydalanmış, bu peşrev'in üst partisindeki melodik yürüyüşlere karşılık olarak alt partiyi armonilemiştir (Ensari, 1999: 38). Numan Ağa'nın Şevk-Efza makamında bestelediği peşrevin piyano için çok seslendirilmesinde ise, hem yatay hem de dikey armoni kullanılmış, şan partisindeki melodi armonik yürüyüşlerle desteklenmiştir (Ensari, 1999: 62). Osman Bey'in Saba Peşrev'nin piyano için çok seslendirilmesinde dikey armoni ağırlıklı olarak kullanılmış ve Bestenigâr Peşrevi'nin piyano için çok seslendirilmesinde yapıldığı gibi şan partisini armonik yürüyüşlerle desteklenmiştir (Ensari, 1999: 48). Guatelli, Zeki Mehmed Ağa'nın Ferahnak

Peşrevi'nin piyano için çok seslendirilmesinde yatay armoniyi daha çok tercih etmiş ve şan partisindeki melodi armonik yürüyüşlerle desteklenmiştir (Ensari, 1999: 57). Guatelli dışında İtalo Selvelli, Vittorio Radeglia ve Corrado Carradory gibi İtalyan besteciler de Türk müziğini Batı tekniğini kullanarak çokseslendirmeye çalışmışlardır (Kosal, 2001: 119-122).

Ensari'nin analizleri sonucu ortaya koyduğu bu bulgulara göre, Guatelli, Türk eserlerinin Batı müziği modeline göre piyano için yaptığı çok seslendirilmelerinde yatay (kontrapuntal) yazı yerine dikey armonik bir yapıyı kullanmış ve dikey armoninin kurallarına uymuştur. Bu eserler kolay yorumlanabilmeleri için basit bir piyano tekniğiyle yazılmışlardır (1999: 71-72).

4.3.2. Fernando De Aranda (Paşa)

Fernando De Aranda (Paşa), 1846 yılında Madrid'de doğmuş, 1919 yılında da ölmüş, İspanyol asıllı Fransız piyanist, organist, orkestra şefi ve müzik öğretmenidir. Brüksel Konservatuvarı'nda eğitim görmüş ve mezun olduktan sonra doğduğu şehir olan Madrid'e dönerek Ulusal Müzik Okulu'nda (Escuela Nacional de Musica) asistanlık yapmıştır. Madrid'de birçok konser verdikten sonra, 1878 yılında Paris'e taşınmıştır. Bu şehirde de konserlerine devam etmiş ve bir müzik akademisi kurmuştur. Paris ve Madrid'de gerçekleştirdiği konserlerle büyük bir üne kavuşmuş ve o sıralar Paris'in Osmanlı Büyükelçisi olan Esad Paşa'nın dikkatini çekerek, onun aracılığıyla 1886 yılında sarayda müzisyen olarak işe başlamıştır. II. Adülhamid döneminde, Guatelli'nin yerine bandonun başına Mehmet Ali Bey, saray orkestrasının başına ise Aranda geçmiştir (Baydar, 2010: 159-161).

Aranda, göreve başladıktan kısa bir süre sonra bandoda çeşitli yenilikler ve düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Bu yeniliklerden biri olarak; yurtdışından saksafonları getirterek, bu enstrümanları ilk defa bandoya dahil etmiştir. Ayrıca Avrupa'dan aranjmanların elinden çıkma partiyonları da getirterek nota kütüphanesini yeni baştan düzenlemiştir. Saraydaki diğer müzisyenler arasında modern Batı müziği ilgisini uyandırarak, oda müziği formunu onlara tanıtmıştır. II. Meşrutiyet'in yabancıların hizmetine son vermesi üzerine ülkesine geri dönmüştür (Tuğlacı, 1986: 144). Aranda, Saray Orkestrası'nın başında olduğu dönemde İstanbul'da çeşitli halk konserleri ve yardım konserleri vermiş ve Batı müziğinin sadece saray içinde değil, halk arasında da dinlenip tanınmasına katkıda bulunmuştur. O zamana dek İtalyan ekolünde

çalışmalarını sürdürmüş olan bandoyu, Fransız örneğine göre baştan düzenlemiştir. Çalışmaları sebebiyle kendisine paşa rütbesi verilmiştir (Baydar, 2010: 164).

Aranda'nın günümüze az sayıda eseri ulaşabilmiştir. Bu eserlerden bir tanesi; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde el yazması olarak bulunan, II. Abdülhamid için 1889 tarihinde bestelediği "*Humble Hommage*" isimli orkestra için yazılmış bir fantezinin piyano aranjmanıdır. Aranda, ayrıca Bach'ın *BWV 543 Prelüd ve Füg'nün* piyano aranjmanını ve Sarasate'nin iki keman ve piyano için yazdığı bir bestesinin dört el piyano transkripsiyonunu da yapmıştır. Baydar'ın Said Durhani'den aktardığına göre, Burhaneddin Efendi'nin bestelediği bir marşın da orkestra aranjmanını yapmıştır. "*La escuela del pedal*" isimli bir başka eseri de çeşitli yayınlarda yer almaktadır (2010: 175-179).

4.3.3. Dussep / Dussap / Paul Dusappe

1840 yılında İstanbullu Katolik-Ermeni bir aileden gelen dünyaya gelmiş olan besteci Dussap, Paris konservatuvarında müzik eğitimi görmüş ve 1896 yılında II. Abdülhamid tarafından emekli olan İtalyan Guatelli Paşa'nın yerine Muzika-yı Hümayun'un başına getirilmiştir. Padişah için *Marş-ı Sultani* isimli eseri bestelemiş ve paşa ünvanına sahip olmuştur. Ayrıca çok iyi bir piyanist olan Dussap Paşa, Padişah'a Batı müziği dersleri de vermiştir (Tuğlacı, 1986: 146). Dussap'ın ismi, 1868 tarihli şark ticaret yıllığında piyano ve org öğretmeni olarak "İstiklal Caddesi 425 Pera" adresinde; 1881 yılına ait bir diğer yıllıkta ise "Jurnal Sokak Pera" adresinde ikamet eden Bey ünvanına sahip bir saray müzisyeni olarak geçmektedir. Baydar'ın bir gazete haberinden aktardığına göre Dussap, Abdülhamid'in küçüklüğünden beri sarayda çalışmakta olup, onun isteği üzerine bir marş bestelemiştir (Baydar, 2010: 180-182).

Dussep Paşa'nın mezzo soprano ve bas için yazdığı "*L'Aveu*" isimli eseri Roma'daki Cecilia Konservatuvarı ve Milano'daki Verdi Konservatuvarı Kütüphanesi'nde, "*Une pensee*" isimli eseri Bayer şehrindeki Devlet kütüphanesi'nde, Si bemol majör tonunda bestelediği "*Fanfara*" isimli askeri bando için yazdığı marşı ise Berlin Devlet Kütüphanesi'nde mevcuttur (Baydar, 2010: 185-186).

4.3.4. Anna Grosser Rilke

Anna Grosser Rilke, 1853 yılında, o tarihte Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna bağlı, bugün ise Çek Cumhuriyeti'nin bir şehri olan Melnik şehrinde doğmuş Avusturyalı bir piyanisttir. İlk olarak beş yaşında piyano dersleri alarak müziğe başlamış, bir sene sonra da ilk konserini vermiştir. On beş yaşında Leipzig Konservatuvarı'na girerek, o dönemin ünlü hocalarıyla müzik eğitimine devam etmiştir. Leipzig Konservatuvarı'ndan mezun olduktan sonra çeşitli konserler ve özel derslerle geçimini sağlamıştır. Kısa sürede konser piyanisti olarak ün yaparak, saraylarda da konser vermeye başlamıştır. İlk eşiyle evlenerek Roma'ya yerleşmiş, ancak eşinin kısa bir süre sonra ölmesi nedeniyle Roma'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. İsviçre'de çalıştığı dönemde gazeteci Joseph Grosser ile tanışıp evlenerek, ikinci evliliğini yapmış ve Berlin'e yerleşmiştir. Berlin'de yaşadığı dönemde Brahms ve Dvorak gibi önemli bestecilerle tanışmıştır. 1879 yılında Liszt'in Weimar'da verdiği özel derslere katılmış ve dönemin önemli müzisyenleriyle dostluklar kurmuştur. 1888 yılında İstanbul'dan eşine iş teklif edilmesi sebebiyle, bu şehre yerleşmiştir. İstanbul'da otuz sene kalarak, sarayda ve hükümdar ailesine ait özel konaklarda konserler vererek müzik kariyerini sürdürmüştür. Eşinin ölümü üzerine, onun kurduğu haber ajansının yöneticiliğini üstlenmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Osmanlı Devleti'nde yaşayan Alman ve Avusturyalılarla birlikte sınırışı edilerek, Almanya'ya yerleşmiştir. 1930'lı yılların sonuna doğru anılarını kaleme almış ve 1938 yılında hayatını kaybetmiştir. Anna Grosse Rilke, aynı zamanda edebiyatçı Rainer Maria Rilke'nin de kuzenidir. Anna Grosser Rilke, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşadığı dönemde Şehzade Burhaneddin'in sarayında akşamları verilen müzik etkinliklerine de katılmış ve ileride Mustafa Kemal Atatürk'ün karısı olacak Latife Hanım'a da özel piyano dersleri vermiştir (Rilke, 2011: Arka kapak).

4.3.5. Hege Hegyei

Hege Hegyei 1863 yılında doğmuş ve 1926 yılında da ölmüş Macar bir piyanisttir. Budapeşte Müzik Akademisi'nde eğitim görmüş, daha sonra üç yıl boyunca Franz Liszt'den özel dersler almıştır. Daha sonra bir yıl boyunca Viyana'da ünlü piyanist ve pedagog T. Leschetizky'nin yanında çalışmıştır. 1887 yılında Türkiye'de yaşayan Macar arkadaşlarının kendisini konser vermesi için İstanbul'a davet etmesi üzerine Türkiye'ye gelmiş ve sonrasında da ömrünün geri kalanını Türkiye'de geçirmiştir. Hegyei, İstanbul'daki 39 yıllık yaşamında Saray Muzikası, Türk Ocağı ve Darülelhan gibi müzik kurumlarında dersler vermiş ve Saray

Orkestrasında çalışmıştır. Daha sonra İstanbul Konservatuvarı'nda öğretmen olmuş ve çok sayıda konserler de vermiştir. Besteci olarak birçok eseri ve bir piyano konçertosu vardır. Hegyei'nin 1926 yılındaki ölümünün ardından, aynı zamanda öğrencisi de olan eşi Bayan Geza Hegyei de İstanbul Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapmıştır (Tuğlacı, 1986: 157).

4.3.6. Paul Lange

Paul Lange, 1865-1920 yılları arasında yaşamış Alman müzik eğitimcisi ve yönetmenidir. Şark ticaret yıllıklarında İstanbul'a geliş tarihi 1888 yılı ve adres bilgisi "İstiklal Caddesi 366 numara" olarak gözüken Lange, bu yıllarda özel bir müzik okulu kurarak bu okulun yöneticiliğini yapmıştır. 1889-1890 yıllarına ait yıllıklarda şan hocası olarak başka bir adreste, 1891 yılına ait yıllıkta ise hem şan hocası hem de Müzikal Derneği Başkanı olarak Pera semtinde farklı bir adreste ismi geçmektedir. 1895-1897 yıllıklarında ismi sadece şan ve piyano hocası olarak geçmektedir. Alman Konsolosluğu vasıtasıyla İstanbul'a gelen Lange, ilk yıllarında Alman Lisesi ve Amerikan Robert Liseleri'nin müzik bölümlerinde çalışmıştır. Ayrıca İstanbul'un konser hayatının içinde aktif bir şekilde rol almış, 1889 yılında gerçekleşen bir konserde piyanist ve orkestra şefi olarak yer almıştır (Baydar, 2010: 139-140). Lange'nin Hans Lange isimli 17 Şubat 1884 tarihinde İstanbul'a bir oğlu doğmuştur. Keman sanatçısı ve orkestra şefi olan bu kişi yurtdışındaki okullarda eğitim görmüş Frankfurt Operası Orkestrası, New York Filarmoni Orkestrası ve Chicago Devlet Senfoni Orkestrası'nda çalışmıştır (Baydar, 2010: 154). Hans Lange Osmanlı topraklarında doğmasına rağmen, Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde görev yapması Osmanlı'nın "Avrupalaşma" sürecine herhangi bir katkısı olmaması sebebiyle bu tezde Levanten müzisyenler arasında yer almamıştır.

20. yy.'ın başlarında İstanbul'a gelmiş, Belediye Bando'sunu kurarak şefliğini yapmıştır. Bandosundaki müzisyenlere subay olabilme hakkını sağlamıştır. 1906 yılında Ertuğrul (Yatı) Muzikasını kurmuş ve "Bey" ünvanını almıştır. Son olarak Kulekapısı'ndaki Alman Okulu'nda öğretmenlik görevinde bulunmuş, 1920 yılında Bahriye Muzikası'ndan ayrıldıktan kısa bir süre sonra da hastalık sebebiyle ölmüştür (Tuğlacı, 1986: 167). Lange, ayrıca Yıldız'daki Jandarma Bandosu'nda da görev yapmış ve 1908 yılından itibaren V. Mehmet Reşad ve VI. Mehmed Vahdettin'in saray müzisyeni olmuştur. 1905 yılında "Müzik Dostları Topluluğu" isimli derneğin düzenlediği konserlerde şeflik yapmış, bir başka konserde ise Schumann ve Lützow gibi bestecilerin piyano eserlerini seslendirmiş, İstanbul'a turneye gelen ve İstanbul'da yaşayan

çeşitli sanatçılar ile ortak konserler vermiştir (Baydar, 2010: 145-146). Lange tarafından bestelenmiş marşlar şunlardır: *Edirne Marşı*, *Barbaros Hayreddin Marşı*, *Mehmet Paşa Marşı*, *Yıldız Piyâde Marşı* ve *Ertuğrul Süvâri Marşı* (Baydar, 2010: 149-150).

4.3.7. Enrico Henri Furlani

Enrico Henri Furlani, 1870 yılında doğmuş ve 1940 yılında ölmüş İtalyan piyanist ve bestecidir. Paris Konservatuarı'nda eğitim görmüştür. 1895 yılına ait bir yıllıkta bulunan bilgilere göre, yirmili yaşlarının başında İstanbul'a gelerek Osmanlı Devleti'ne bağlı bir piyano öğretmeni olmuş ve akademik bir müzik eğitimi almıştır (Baydar, 2010: 193).

Furlani, İstanbul konser hayatında aktif bir şekilde rol almıştır. 1905 yılında İstanbul'daki "Union Française" isimli konser salonunda Chopin'nin Mi Minör piyano konçertosunu seslendirmiştir. Sadece İstanbul'da değil, İzmir, İskenderiye, Selanik ve Kahire gibi Osmanlı İmparatorluğu'na ait birçok şehirde de konserler gerçekleştirmiştir. 25 Mart 1889 tarihinde Charles Wondra'yla birlikte Fransız Konsolosluğu'nun konser salonunda, solist olarak verdiği konserde kendi bestesi olan "La Filuèse"yi seslendirmiştir. Wondra ise bu konserde Sarasate'nin Macar havalarını icra etmiştir (Baydar, 2010: 193-194). Enrico Henri Furlani, yaşamının büyük bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1886 yılında piyano için yazdığı "Tocatta" ile Uluslararası Paris yarışmasında birincilik kazanmıştır. Enrico Henri Furlani, mehter müziğinden etkilenerek oluşturduğu "Hürriyet Marşı", "Türk Marşı" ve "Türk Rapsodisi" gibi eserleriyle ünlenmiştir. Ayrıca, öğrencisi Leyla Alkend'e ithaf ettiği "Tambourin" ve "Rigaudon" isimli eserleri de oldukça ünlüdür (Baydar, 2010: 197).

4.3.8. Henri Charles Wondra (Wondra Bey)

Henri Charles Wondra (Wondra Bey), 1868 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1905 yılında ölmüş Macar asıllı bir müzisyendir. Beş yaşında ilk konserini vermiş, bu konserde Romanya Kraliçesi kendisine piyanoyla eşlik etmiştir. İstanbul'a konser vermek için gelmiş, bu sayede Padişah II. Abdülhamid'in dikkatini çekerek saraya alınmıştır. Saray tarafından Paris Konservatuarı'na gönderilerek, orada Massart'ın öğrencisi olmuştur. 1885 yılında ikincilik, 1887 yılında ise "Prix Premieres" (birincilik) ödülü almıştır. Wondra, Paris Konservatuarı'nı bitirip geri döndüğü İstanbul'da, Guatelli'nin ve ondan sonra başa geçen Arenda'nın yönetimindeki Muzika-yı Hümayun orkestrasında uzun yıllar başkemanca olarak görev

yapmıştır. Furlani, Muzika-yı Hümayun'daki görevi dışında, Osmanlı Devleti'nde düzenlenen çeşitli halk konserlerinde de kemancı olarak çeşitli oda müziği ve orkestra eserlerinde yer almıştır (Baydar, 2010: 225-227).

Wondra Bey, 1891 yılından itibaren birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden biri İstiklal Marşı'nın bestecisi, orkestra şefi ve kemancı Osman Zeki Üngör Bey'dir. (1880-1958). Aranda'dan da müzik dersleri alan Zeki Üngör, Wondra Bey'den sonra geleceğin "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" olan Muzika-yı Hümayun'da başkemancı olarak görev yapmıştır (Baydar, 2010: 228). Budapeşte'de bir orkestrada birinci keman olarak görev yapmış Mehmet Abdülkadir Efendi'de Wondra Bey'in öğrencilerinden biridir (Ergin, 1999: 9).

4.3.9. İtalo Selvelli

İtalo Selvelli, 1863 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1918 yılında ölmüş İtalyan asıllı besteci, piyanist ve orkestra şefidir. Selvelli'nin babası 1854-1855'li yıllarda İtalya'dan İstanbul'a göç etmiş ve burada evlenerek geri kalan yaşamını burada sürdürmüştür. 1876 yılında Kraliyet Müzik Akademi'sinde eğitim görmeye başlamış, 1881 yılında ise eğitimini tamamlamıştır. Selvelli, akademide piyano, şifreli bas, korno, kompozisyon ve kontrpuan eğitimi almıştır (Baydar, 2010: 30-31).

Selvelli, 1888 tarihli bir yıllıkta "Keklik Sokak 24 Pera" adresinde ikamet eden bir piyano öğretmeni olarak gözükmektedir. Pera'da oturduğu süre boyunca şan ve piyano dersleri vermeye devam etmiştir. Selvelli, Paris Konservatuvarı'ndaki eğitimini tamamladıktan sonra doğduğu şehir olan İstanbul'a dönmüş, 1887 yılı ve sonrasındaki tarihlerde Beyoğlu'ndaki konser salonlarında ve konsolosluklarda piyanist ve orkestra şefi olarak yer almıştır. 1882 yılında Zeki Paşa tarafından, ilk sivil bando olarak kurulan "Tophane Mızıkası"na şef olarak atanmış ve bu bandonun ilk yabancı eğitmeni olmuştur. Tophane Mızıkası'na 1882 yılında Avram isimli bir kornetçi de işe alınmıştır. Avram'ın aynı zamanda Beyoğlu'ndaki Yüksek Kaldırım Caddesi'nde bir keman tamiri dükkânı bulunmaktaydı. Bu isimler dışında Beyoğlu'nun meşhur klarnetçilerinden Koli'nin öğrencisi Schimill de Tophane Mızıkası'nda öğretmen olarak görev yapmış; mızıkta içerisinde bakır sazlar Avram'ın, kamışlı sazlar ise Schmill'in sorumluluğunda olmuştur. Aynı dönem karısıyla birlikte Beyoğlu'nda piyano dersleri veren Alman asıllı Oskar Detye isimli bir başka yabancı müzisyen de Bando'nun ikinci ve üçüncü yıllarında sınavlarda

jüri olarak görev yapmaya başlamış, daha sonra Zeki Paşa'nın Oskar Detye'yi Bando'ya öğretmen olarak atamasıyla, 1885 yılında Selvelli açıkta kalmıştır. Detye daha sonra İstanbul'dan ayrılarak İspanya'ya yerleşmiş ve orada ölmüştür. Selvelli'nin görevi sona ermeden önce Pepini Gaito'da bir süre Tophane Mızıkası'nda dersler vermiş, ancak onun görevi de iki aydan fazla sürmemiştir (Gazimihal, 1955: 175). 1885 yılına kadar görevine devam etmiş olan Selvelli, eğitimde “Bona” metodunun saz eğitiminden önce okutulmasına önem vermiştir. Selvelli, bu şekilde Türkiye'de “Bona” metodunu ilk uygulayan kişi olmuştur. Selvelli'nin bestelediği “Reşadiye Marşı”, Osmanlı Devleti'nin Milli Marşı olarak kabul edilmiştir (Baydar, 2010: 32-35). Reşadiye Marşı dışında, Münir Paşa'ya sunduğu Zafer Marşı ve Comendinger tarafından basılan “*Makartbouquet Polka*” isimli bir eseri de vardır. Ayrıca Rıza Bey'in Kardeşlik Şarkısı isimli eserinin armonizasyonunu yapmıştır (Baydar, 2010: 39-40).

Baydar'ın Gazimihal'den aktardığına göre, Selvelli saray dışındaki sultan ve prenslere de ders vermiştir. Sarayda çalıştığı dönemde Ayşe Sultan'a kompozisyon dersleri vermiş, II. Abdülhamid'in çocukları ve yazar Semih Mümtaz da Selvelli'den dersler almışlardır. Selvelli, ayrıca 1889 yılında İstanbul'da Euterpe isimli bir koro da kurmuştur (2010: 33-34).

4.3.10. Augusto (Guisto) Selvelli

Augusto (Guisto) Selvelli, İtalo Selvelli'nin 1866 ve 1943 yılları arasında yaşamış olan müzisyen kardeşidir. Augusto Selvelli, 1889-1890 tarihli Şark Ticaret Yıllığı'nda “Cedidiye Sokak 93 Pangaltı” adresinde, Guisto Selvelli adıyla ikamet eden bir piyano öğretmeni olarak gözükmektedir. 1901 tarihinde ise “All Sokak 27 Pera” adresinde ismi gözükmektedir. Selvelli 24 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in anısına Re majör tonunda girişi iki bölümden oluşan bir marş bestelemiştir (Baydar, 2010: 43-47).

Selvelli ailesinin bir diğer üyesi de Jules Selvelli'dir. Hakkında Pera semtinde “Keklik Sokak 24 numarada” İtalo Selvelli ile aynı evde yaşadığı dışında başka herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Baydar, 2010: 47).

4.3.11. Paul Cervati

Paul Cervati, 1815 yılında doğmuş ve 1897 yılında ölmüş aslen İngiliz olan tenor, piyanist ve bestecidir. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde müzisyen olarak görev yaptıktan sonra

İstanbul'a yerleşmiş olan Paul Cervati, II. Abdülhamid için “*Zafer Marşı*”’nı bestelemiştir (Baydar, 2010: 125). Cervati, Osmanlı Devleti’nde yaşadığı sürece, birçok öğrenci yetiştirmiş ve padişah için bestelediği eserlerle Osmanlı müziğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Cervati’nin, 1839 yılında Viyana’da yaşadığı sırada Pietro Cominazzi’nin yazdığı bir şiir üzerine, bariton ve piyano için bestelediği bir romans Avusturya Milli Kütüphanesi’nde bulunmaktadır. Cervati’nin ismi Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde 1901 ve 1903 yıllarında olmak üzere sadece iki kere geçmektedir. Bu sonuca göre Cervati hayatının geri kalanını İstanbul’da geçirmiş ve bu şehirde ölmüştür (Baydar, 2010: 128-131).

4.3.12. Bartolomeo Berti Pisani

Bartolomeo Berti Pisani, 1811 yılında İstanbul’da doğmuş ve 1893 yılında ölmüş İtalyan bir müzisyendir. Pisani, Napoli Konservatuarı’nda İtalyan opera bestecisi Saverio Mercadante’nin öğrencisi olarak müzik eğitimi almıştır. Pisani’nin hangi tarihte İstanbul’a geldiği belli değildir. Ancak 1868 tarihli bir yıllığın İstanbul kılavuzunda, piyano ve şan hocası olarak Pera semtindeki bir adreste kayıtlı görünen Pisani, 1883 tarihli başka bir yıllıkta ise piyano, kompozisyon ve şan hocası olarak yine Pera semtinde ancak farklı bir adreste ikamet ettiği görülmektedir. 1893-1894 tarihli yıllıklar ve daha sonraki yıllıklarda adı artık “Müzik Öğretmenleri” listesinde geçmemektedir. Bu durum, Bartolomeo Pisani’nin, 1876’dan sonra da İstanbul’da Pera semtinde yaşadığı ve 1893 yılında vefat ettiğini ortaya çıkarmaktadır. Pisani Donizetti Paşa’nın yaşlılığı döneminde, onun yerine zaman zaman opera temsillerinde şeflik yapmıştır. Ayrıca Donizetti Paşa, Guatelli ve Pisani’yi saraya aldırarak, Guatelli’yi Muzika-yı Hümayun’un müzik bölümünün başına, Pisani’yi ise tiyatro bölümünün başına geçirmiştir. Guatelli’nin bir dönem şeflik görevinden alınmasıyla, onun yerine on yıl boyunca Pisani görev yapmıştır (Baydar, 2010: 10-11).

Bir besteci olarak Pisani, Sultan II. Abdülhamid için bir ilahi (Hymn) ve “*Matelots*” isimli erkek sesleri için iki eser bestelemiştir. Ayrıca Abdülhamid için “Mecd’ü şeref sizedir, ey Sultan-ı Azam!” sözleriyle başlayan bir marş da bestelemiştir. Pisani, Muzika-yı Hümayun’daki görevi dışında, İstanbul’un konser hayatında da aktif olarak yer almıştır. 1889 yılındaki bir konserde Faure’nin “*Crucifix*” isimli eserini yorumlayan bariton Antoine Duval’a piyanosuyla eşlik etmiştir (Baydar,2010:12-17). Pisani, Abdülmecid’in ölümü üzerine “*Sultan Abdülmecid’in Mezarı Üzerinde Bir Gözyaşı Damlası*” isimli bir cenaze marşı bestelemiştir. Müslüman

cenazelerinde marş çalınması âdeti olmamasına rağmen, bu eserin bestelenmiş olması o dönemin değişen müzik anlayışını göstermektedir (Aracı, 2006: 218). Pisani'nin diğer bazı eserleri; üç bölümlü ve yirmi üç sayfalık lirik trajedi "*Ladislaoi re di Napoli*", "*Rebecca*" isimli bir roman karakterinden esinlenerek bestelediği aynı isimli bir opera, "*La Gitana*" isimli dört bölümlü başka bir opera, mezzo soprano ve bariton için bir cenaze şarkısı, "*Bülbül: Polka*" ve "*L'Orientale: polka Mazurka*"'dır (Baydar, 2010:27).

Pisani'nin dört aile üyesi de İstanbul'un müzik hayatında önemli roller oynamışlardır. Baydar'ın aktardığına göre, 1889-1890 tarihli şark ticaret yıllıklarında Pisani ailesinin müzisyen olan iki kadın üyesi, "Doğramacı Sokak 34 Pera" adresinde ikamet eden ve piyano dersleri veren kişiler olarak geçmektedirler. Pisani ailesinin isimleri Ed., Pech, Ch. (Charles?) ve Fred. şeklinde kısaltılmış olarak geçen dört erkek üyesi de, İstanbul'un konser hayatında aktif bir şekilde yer almışlardır (2010: 29).

4.3.13. Augusto Lombardi

Augusto Lombardi, 1844 yılında İzmir'de doğmuş ve 1913 yılında İstanbul'da ölmüş İtalyan asıllı piyanist ve bestecidir. İlk müzik derslerini koro şefi olan babasından almış, daha sonra eğitimine Prag'da devam etmiştir. Eğitiminin ardından Avrupa'nın birçok şehrinde piyano turneleri düzenlemiş, daha sonra İstanbul'a dönerek buraya yerleşmiştir (Baydar, 2010: 48). Bedri Bey ile birlikte Bahriye Sıbyan Muzikası'na öğretmen olarak atanmış ve bu kurumun ilk öğretmenlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda Muzika-yı Hümayun'a bağlı olarak Saray Orkestrası'nda kontrbasçı görevini üstlenmiştir (Tuğlacı, 1986: 179). Augusto Lombardi, 1868 tarihli bir yıllığın müzik öğretmenleri listesinde, İstanbul'da yaşayan bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir. Bu listedeki adresi ise "Rue Neuve (Yeni Sokak) 10 Pera" olarak verilmiştir (Baydar, 2010: 48). Baydar'ın Öztuna'dan aktardığı bilgilere göre, Lombardi Abdülaziz döneminde (1861-1876) Muzika-yı Hümayun'da Batı müziği kuramcısı olarak çalışmış ve sarayda Şehzade Murad Efendi (V. Murad) ve Şehzade Abdülhamid Efendi'ye (II. Abdülhamid) dersler vermiştir. 1888 yılı itibarıyla Augusto Lombardi, İstanbul'da piyano öğretmeni olarak ün yapmasının yanı sıra çeşitli üst düzey makam ve güzel sanat akademilerinden de ödüller almış ve Terakki Derneği'nin onursal başkanı olmuştur (2010: 48).

Augusto Lombardi, öğretmen ve piyanist olmasının yanı sıra çok sayıda ve çok çeşitli formlarda eserler üretmiş bir bestecidir. Opera temalarına fanteziler, *La zampogna*, *Adagio Espressivo*, *Notturmo Sentimentale* gibi piyano için parçalar, şan ve oda müziği parçalarının yanı sıra orkestra için bir senfoni ve nefesli bandolar için eserler yazmıştır. Bando eserleri, büyük ihtimalle Muzika-yı Hümayun bandosu tarafından çalınmak üzere bestelenmiştir (Baydar, 2010: 50).

4.3.14. François Lombardi

François Lombardi, 1865-1904 yılları arasında yaşamış İtalyan müzisyen, eğitimci ve bestecidir. Augusto Lombardi'nin de oğludur. Baydar'ın aktardığı bilgilere göre François Lombardi, 1885 yılındaki yıllıkta İstanbul'un "Ayaz Paşa Bulvarı, Almanya Konsoloslğu Yanı, Pera" adresinde ikamet eden bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir. 1895 yılına gelindiğinde ise Lombardi'nin adres bilgileri değişmiş ve tekrar piyano öğretmeni olarak adresi "İmparatorluk Sarayı, Beşiktaş" olarak kayıtlara geçmiştir. Lombardi, sarayda Ayşe Sultan'a piyano dersleri vermiştir. 1900 yılında kendisine saray tarafından Efendi ünvanı verilmiş ve 1904 yılındaki ölümüne kadar saray için çalışmaya devam etmiştir. François Lombardi'nin kayıtlarda tespit edilen tek eseri Avusturya Milli Kütüphanesi'nin kayıtlarında gözüken *Nusret Marşı*'dır. Bu marşın notası, İstanbul'da bulunan Adam Müzik Basımevi'nde 1882 yılında basılmıştır (Baydar, 2010: 56).

4.3.15. Joseph C. Lombardi

Hakkında Lombardi ailesinin bir diğer müzisyen üyesi olması dışında başka herhangi bir bilgi bulunmayan Joseph Lombardi, 1885 yılı tarihli Şark Ticaret Yıllığı'nda "Küçük Pera Sitesi, Porte 5 No. 9" adresinde oturan bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir (Baydar, 2010: 56). Bu bilgiden yola çıkılarak, Joseph Lombardi'nin de ailenin diğer üyeleri gibi İstanbul'da ikamet etmiş ve burada müzisyen olarak çalışmış bir kişi olduğu sonucuna varılmaktadır (Baydar, 2010: 58).

4.3.16. Giuseppe Joseph Parisi

Giuseppe Joseph Parisi, 1814 yılında İtalya'nın Sicilya adasındaki Lentini şehrinde doğmuş ve 1885 yılında aynı şehirde ölmüş İtalyan müzisyen ve piyanisttir. 1839 yılında Lentini şehrinde verdiği piyano dersleriyle birçok piyanist yetiştirmiş ve 1847 yılında bu şehirden

ayrılmıştır. Aynı yıl Malta'ya yolculuk etmiş, burada “*Caroline de Montauban*” isimli operasını sahnelemek istemiş, ancak geniş bir çevresi olmadığı ve bu sebeple istediği desteği alamadığı için eserini sahneleyememiştir. Malta'da hedeflerini gerçekleştirme fırsatı bulamayan Parisi, buradan ayrılarak önce Güney Afrika'ya oradan da İstanbul'a gelerek bu şehre yerleşmiştir. 1868 tarihli Şark Ticaret Yıllığı'nda Parisi'nin ismi “Yazıcı Sokak 19 Pera” adresinde oturan bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir. 1881 tarihli yıllıkta piyano ve kontrpuan öğretmeni olarak adresi “İstiklal Caddesi 371 numarada” geçmektedir. Baydar'ın aktardığına göre Parisi, İstanbul'a 1847-1853 tarihleri arasında yerleşmiştir (2010:59-61). İstanbul'da piyano ve armoni dersleri vermiş olan Parisi, “*Requiem Mass (ağıt)*” isimli bir eser bestelemiş ve İstanbul'da yaşadığı dönemde bir armoni kitabı yazmıştır. Parisi, eserini bitirmesinin ardından kızının isteği üzerine İstanbul'dan ayrılarak Lentini'ye geri dönmüştür (Baydar, 2010: 59-65).

4.3.17. Geza Hegyei

Geza Hegyei, 1863 yılında Budapeşte'de doğmuş ve 1926 yılında ölmüş Macar piyanist ve bestecidir. Henrik Gobbi ile ilk müzik derslerine başlamış, daha sonra Budapeşte'deki Macar Milli Müzik Akademisi'nde Franz Liszt'in öğrencisi olmuştur. Liszt dışında, Erkel'den piyano ve Sandor Nikolits'den kompozisyon dersleri almıştır. Akademi'den mezun olduktan sonra piyanist ve pedagog T. Leschetizky ile Viyana'da çalışmalarına devam etmiştir. Osmanlı'da yaşayan Macar dostlarının, II. Abdulhamid'in önünde konser vermesi için kendisini İstanbul'a davet etmeleri üzerine, bu şehre gelmiş ve yaşamının geri kalanını İstanbul'da devam ettirmiştir. Bazı kaynaklar, Hegyei'nin İstanbul'a davet ediliş ve geliş tarihini 1887 olarak belirtmektedir (Baydar, 2010: 98). Hegyei, saray halkından Şehzade Abdülmecid Efendi ve onun eşine, Katolik olması sebebiyle İstanbul'da yaşayan diğer Katoliklere, II. Abdülhamid'in kızlarından Şadiye Sultan ve Ayşe Sultan'a piyano dersleri vermiştir. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve Muzika-yı Hümayun'un yeniden yapılanması üzerine Hegyei, saray bandosunda ve Muzika-yı Hümayun'da piyano dersleri vermiştir. Ayrıca orkestrada çalan yabancı müzisyenlerin ülkelerine gönderilmesi ve Zeki Üngör Bey'in takviye olarak boşalan başkemancılık mevkisine atanıp görev yoğunluğunun artması üzerine, onun öğrencilerine de piyano dersleri vermiştir. Cumhuriyet'in ilanının ardından Türk Ocağı ve sonradan İstanbul Konservatuvarı'na dönüşecek olan Darüelhan'da piyano dersleri vermeye devam etmiştir (Baydar, 2010: 99).

4.3.18. Alessandro Voltan (Macar Tefvik)

Alessandro Voltan (Macar Tefvik), 1853 tarihinde doğmuş ve 1941 tarihinde ölmüş Macar piyanist ve bestecidir. Çocukluk yılları Venedik ve Viyana’da geçmiş olup, ilk müzik derslerini piyanist olan annesinden almış ve küçük yaşta konserler vermeye başlamıştır. Voltan, deniz okulundan topçu subayı olarak mezun olmuş, Liszt’in öğrencilerinden biri olan Carl Tausig ile müzik çalışmaya devam etmiştir. 1877 yılında Osmanlı-Rus Savaşı çıkınca Hobart Paşa (1822-1886) aracılığıyla İstanbul’a gelerek, II. Abdulhamid’in sarayına piyano öğretmeni olarak atanmıştır. Gazimihal, öğrencisi Prof. Koral Çalgan vasıtasıyla yayımlanan “Liszt’in İstanbul konserleri” başlıklı araştırmasında, Voltan’ın amcası Mehmet Ali Paşa aracılığıyla İstanbul sarayına kabul edildiğini belirtmektedir (Baydar, 2010: 80).

Sarayda çalıştığı yıllarda Haydar Bey’in “*Pembe Kız*” isimli operetini armonileştirip orkestrasyonunu yapmış, İzmir’e yerleşerek hayatının geri kalanını burada devam ettirmiştir. İzmir’de konserlerine ve piyano öğretmenliğine devam etmiş ve İzmir’in kendi orkestrasıyla konserler vermiştir. Ayrıca kompozisyon çalışmaları birçok Avrupa ülkesinde de yayımlanmıştır. Yetiştirdiği öğrenciler arasında yer alan Ermeni asıllı Türk besteci Stephan Elmas, daha sonraları Liszt’le de çalışmıştır. Ayrıca Macar Tefvik, Adnan Saygun ve İsmail Zühdü Bey’e de hocalık yapmıştır (Baydar, 2010: 81-82).

4.3.19. Guiseppe Donizetti

Guiseppe Donizetti, 1788 yılında İtalya’nın Bergamo şehrinde doğmuş ve 1856 yılında görev yaptığı İstanbul’da ölmüş, İtalyan müzik hocaları, bando ve orkestra yöneticisi ve bestecidir. İlk müzik eğitimini amcası Carini’den ve kardeşi ünlü besteci Gaetano Donizetti’nin de hocaları olan Simon Mayrdan almış, yirmili yaşlarının başında İtalyan ordusuna girmesinin ardından asker olarak çeşitli savaflara katılmıştır. Daha sonra Napolyon’un ordusunda bandocu olarak yer almış, sonraki tarihlerde de İtalya’ya dönerek Piemonte Krallığı ordusunda alay bandosunun yöneticisi olmuştur. 1826 yılında kaldırılan Yeniçeri Ocağı’nın yerine Avrupa’daki örneklerine göre kurulan yeni ordunun başına, önce Manguel isminde bir Fransız hoca getirilmiş, ancak Manguel bu iş için yetersiz bulununca onun yerine getirilen Donizetti, 1828 yılında İstanbul’a ayak basmış ve Muzika-yı Hümayun’da bando yöneticisi ve müzik hocaları olarak göreve başlamıştır. Yirmi enderun ağasından oluşan saray bandosu, Donizetti’nin verdiği eğitimle üç ay gibi kısa bir sürede büyük bir gelişim göstermiştir. Donizetti, sarayda göreve başladıktan sonra

yurtdışından yeni çalgılar getirtmiş, öğrencilerine Batı notasını öğreterek bando için yeni eserler de bestelemiştir. II. Mahmut için 1829 yılında *Mahmudiye Marşı*'nı, 1838 yılında Abdülmecid için *Mecidiye Marşları*'nı bestelemiştir. Donizetti, Batı müziği sisteminde bir bando takımı yetiştiren ilk hoca olmuştur. Donizetti bando öğretmenliğinin yanı sıra, haremde de verdiği derslerle birçok müzisyen yetiştirmiş ve sarayda müzik gösterilerinin yapılmasına ön ayak olmuştur. Kaya'nın Scognamillo'dan aktardığına göre Donizetti, Beyoğlu'nda Asmalı Mescit Sokağı'nda oturmaktaydı (2002: 124-125).

Donizetti'nin kurduğu ilk bandonun kadrosuna, birinci dereceden Nokta Mehmet Efendi, ikinci dereceden ise Halil Efendi, Osman Efendi, Edip Ağa ve Hasan Hoca gibi isimlerden oluşan bir subay heyeti tayin edilmiştir. İlk olarak Manguel daha sonra da Donizetti'nin görev almasıyla, borazancı Vaybelim Ahmet Ağa ile trampetçi Ahmet Usta'ya daha fazla gerek kalmamıştır. Bando'ya yeni girmiş olan kişilerden Halil Efendi zaman içinde miralaylığa, Necip Paşa ferik rütbesine, Osman Paşa livalığa, Atıf Bey kaymakamlığa ve İbrahim Paşa da livalığa kadar yükselmişler, bu gruba dahil olan Halil Edip Bey, Aynizade Kemal Galip Efendi, Şemsi Bey, Merkezzade Nuri Bey, Bursalı Ferhat Ağa, İskender Bey gibi isimler daha sonra görevlerinden ayrılmışlardır. Gazimihal'in bandoda görev yapmış kişiler olarak aktardığı diğer isimler ise şunlardır: Mümaileyh Edip Ağa, Yusuf Bey, Rasih Bey, Hasan Hoca, Halil Efendi, Halil Bey, Galip Efendi, Şemsi Bey, Muhtar Ağa, Hüsrev Ağa, Ferhat Ağa ve Osman Paşa (1955: 46).

Donizetti, Mahmudiye ve Mecidiye Marşları dışında, 1839 yılında Cezayir Marşı isimli bir eser bestelemiştir. Kaya'nın aktardığına göre Donizetti, "*Cenk Havası*" isimli bir başka marş daha bestelemiştir. Mecidiye Marşı Abdülmecid'in saltanatı boyunca milli marş olarak kabul edilmiş, İstanbul'a konser vermek için gelen piyanist Liszt, bu marş üzerine varyasyonlar bestelemiştir. Yirmi sekiz yıl boyunca sarayda görev yapmış olan Donizetti, bu süre içinde birçok sanatçı yetiştirmiştir. Donizetti'nin verdiği eğitim sayesinde birçok Türk müzisyen Batı notasını okumayı, Batı müziği enstrümanlarını çalmayı ve İtalyanca eserleri yorumlamayı öğrenmişlerdir (2002: 156).

4.3.20. Karl Berger

Karl Berger, 1894 yılında Budapeşte’de doğmuş ve 1947 yılında ölmüş olan kemancı, eğitimci ve bestecidir. İlk olarak dokuz yaşında keman derslerine başlayan Berger, 1911 yılında Viyana Müzik Akademisi’ne girerek eğitimine burada devam etmiştir. Mezuniyetinin ardından İsviçre, Avusturya ve Macaristan gibi ülkelerde çeşitli konserler vermiş, 1918 yılında Abdülmecid’den aldığı davet üzerine İstanbul’a gelip, altı konser vererek Macaristan’a geri dönmüştür. Macaristan’a dönmesinin ardından Abdülmecid’den sarayda müzik hocalığı yapması için teklif almış ve İstanbul’da konser verdiği sırada gördüğü yakınlık ve Macaristan’da da yalnız olması sebebiyle teklifi kabul ederek, İstanbul’a yerleşmiştir. Berger, ilk geldiği yıllarda Kalamış semtinde oturmuş ve Ferhunde ve Necdet Remzi isimli iki kardeşe özel dersler vermiştir (Baydar, 2010: 113-114). Karl Berger, daha sonraki yıllarda İstiklal Caddesi’ne taşınarak derslerini burada sürdürmüştür. Berger, saray musiki öğretmeni olarak sarayda yaşayan birçok kişiye de özel dersler vermiştir. Şehzade Abdülmecid Efendi ve karısı Sabiha Sultan Berger de özel dersler almışlardır. Ayrıca saraydan aldığı destekle İstanbul’da çeşitli halk konserleri de vermiştir. Galatasaray konferans salonunda verdiği 1921 tarihli konserde, Şehzade Abdülmecid’in bestelediği “*Elegie*” isimli eseri yorumlamıştır. Berger’in diğer öğrencileri arasında; kemancı Ayla Erduran, Tamburi Cemil Bey’in oğlu Mesut Cemil Bey, Ergican, Erdoğan ve Ermukan Saydam kardeşler ve sonradan karısı da olacak Aliye Berger yer almaktadır (Baydar, 2010: 116-120).

4.3.21. G.C. Carikiopoulo

Doğum ve ölüm tarihleri, ön isimleri ve ülkesi hakkında bilgi olmayan bir diğer Levanten müzisyen ise, II. Meşrutiyet döneminde hayatının yirmi altı yılını İstanbul’da geçirmiş G. C. Carikiopoulo isimli –muhtemelen Yunan kökenli– bir Avrupalı bestecidir. Baydar’ın aktardığına göre, Carikiopoulo ismi ilk olarak 1888 tarihli Şark Ticaret yıllığında, İstanbul’un Pera semtinde yaşayan bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir. Bu bilgiye göre, 1888 yılında İstanbul’a geldiği ortaya çıkan Carikiopoulo, 1909 tarihli bir başka yıllıkta ise Beyoğlu’nun Çukurcuma semtinde oturan bir piyano, org ve şan öğretmeni olarak geçmektedir. 1914 tarihli yıllıkta ise ismi, müzik öğretmeni olarak geçmektedir. Carikiopoulo, Sultan’a ithafen “*Hymn de la Constitution*” (Meşrutiyet İlahisi) isimli bir eser bestelemiştir. Bu eserin ön kapağında özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve adalet gibi Meşrutiyet döneminde öne çıkan kavramlar

vurgulanmıştır. Carikiopoulo'nun Milano'daki Braidense Ulusal Kütüphanesi'nin kataloglarında solo bas ve koro için bestelediği “*Tu es Petrus*” adlı bir eseri bulunmaktadır. Bu müzisyen hakkında fazla bilgi bulunmasa da, Osmanlı Devleti'nde yaşamış ve Osmanlı müziğine katkıda bulunmuş bir Levanten müzisyen olması sebebiyle bu tezde kendisine yer verilmiştir (2010: 13-15).

4.3.22. Arturo Stravolo

Arturo Stravolo, 1867 yılında İtalya'nın Gaeta kentinde doğmuş ve 1956 yılında İstanbul'da ölmüş İtalyan operet oyuncusu ve yöneticisidir. İtalya'da tiyatro oyuncuları olarak ün yapmış bir anne ve babanın oğlu olan Stravolo'nun, kendisi de oyunculuk mesleğini seçmiş ve 1892 yılında kurduğu “Citta di Napoli” isimli toplulukla İskenderiye, Kahire, Port Said, Beyrut, İzmir ve son olarak da İstanbul'da temsiller vermiştir. Daha sonra Selanik, Krayova, Bükreş, Bralya (İbralya) ve Mısır'a giderek buralarda temsiller vermeye devam etmiştir. 4 Temmuz 1893 yılında İstanbul'a dönerek, bu şehirde verdiği temsillerle II. Abdülhamid'in ilgisini çekmiş ve onun tarafından Yıldız Tiyatrosu'na davet edilerek, padişahın huzurunda temsil vermiştir. Burada verdiği temsillerin başarıları üzerine, İstanbul'daki kalma süresini 1895 yılında kadar uzatmış ve Abdülhamid'in ısrarı ile Yıldız Sarayı'na temelli yerleşmiştir. Arturo Bey'in kendisi gibi sanatçı olan akrabaları da Sultan Hamid'in emriyle saraya alınmış ve Arturo Bey'in babası Salvatore, karısı Rosina, piyanist olan kızı Maria, Maria'nın kız kardeşi ve onun kocası Luigi Falcone ve Rafaele Borghini on beş yıl boyunca Saray Tiyatrosu ve Muzika-yı Hümayun'da hizmet vermişlerdir. Osmanlı Devleti'nden Binbaşılık rütbesi ve II. Meşrutiyet'ten sonra da kaymakamlık rütbesi alan Stravolo, 14 Nisan 1956 yılında ölmüş ve Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'na gömülmüştür. Arturo Stravolo'nun torunu Bayan Giovanna Carlotti de yaşamını İstanbul'da sürdürmüştür (Tuğlacı, 1986: 211-213).

4.3.23. Francesco (Faik) Della Sudda Bey

Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen bir diğer Levanten müzisyen ise, Liszt'in piyano öğrencisi olan Francesco (Faik) Della Sudda Bey'dir. Baydar'ın aktardığı bilgiye göre Sudda Bey, Liszt'den ders almadan önce Leshetzky ve Kullak isimli hocaların öğrencisi olmuştur. Liszt'in bir öğrencisi olan Lachmund'un anılarında aktardığına göre, Sudda Bey Osmanlı'nın ileri gelenlerinden İstanbullu bir Bey'in oğludur. Sudda Bey aynı zamanda ünlü saray eczacısı Giggio Della Sudda'nın akrabası veya onun oğlu olarak geçmektedir. Giggio Della Sudda'nın

babası Francesco Della Sudda, 1814 yılında Yunan adası Syros'da doğmuş, ancak yaşamını Osmanlı'da geçirmiş ve Faik Paşa ismini almıştır. Oğlu Giogio Della Sudda ise İstanbul'da doğmuş ve babası gibi eczacılık mesleğinde ilerlemiştir. Ünlü'nün aktardığına göre, babasının ölümüyle eczaneyi devralan Giogio Della Sudda, eczaneye müşteri çekmek amacıyla dükkânın bir köşesine fonograf yerleştirip para karşılığı dinletmiş ve bu şekilde fonografin tanıtılmasına da katkıda bulunmuştur (2004: 90). Aynı zamanda, saray ailesine yakın bir aileden gelen Francesco (Faik) Della Sudda Bey, Pera'nın müzikal hayatında da aktif bir şekilde rol oynamıştır. 1889 tarihli bir konserde Liszt, Piani ve Chopin gibi bestecilerin eserlerini yorumlamıştır (Baydar, 2010: 207-212). Piyanist ve eğitmen olan Sudda Bey, aynı zamanda bestecidir. 1 Eylül 1900 tarihinde "The Musical Times" isimli akademik bir dergide çıkan bir haber, Sudda Bey'in besteleri olduğunu belirtmektedir. "F. Della Sudda'nın Piyano Eserleri" ismini taşıyan bu habere göre, Sudda Bey piyano için kısa parçalar bestelemiştir. "F. Della Sudda'nın Piyano Eserleri" Berlin'de bulunan Ries&Erler isimli Yayınevi'nde basılmıştır (Baydar, 2010: 215-215).

4.3.24. Grünberg Ailesi

Grünberg ailesi, kökleri Almanya'ya kadar uzanan, Ukrayna'nın Berdiçef bölgesinden önce Kafkasya'ya, oradan da İstanbul'a göç etmiş, burada birçok önemli kayıtlar gerçekleştirmiş olan Odeon şirketini kurmuş, Haim Grünberg, eşi Adela Grünberg ve onların dört çocuğundan oluşan Musevi ailedir. Haim Grünberg'in küçük oğlu olan Jak Grünberg, İstanbul'a yerleşmiş ve burada fonograf ve gramofon ticareti yapan bir diğer yabancı aile olan Blumenthal Biraderler'in firmasında çalışmış ve onlardan gramofon ve plak ticaretini öğrenmiştir. Jak Grünberg, Odeon Şirketi'nin Türkiye temsilcisi olan Blumenthal Biraderler'in yanında bir süre çalıştıktan sonra, onların yanından ayrılarak kendi elektrik firmasını kurmuştur. Jak Grünberg'in Hugo ve Leon isimli iki oğlu da bir süre sonra kendi işlerinden ayrılarak, babalarının yanında çalışmaya başlamışlardır. Aynı yıllarda Jak Grünberg, Almanya'ya yolculuk ederek Odeon firmasının temsilciliğini alıp İstanbul'a geri dönmüş, stüdyo rejisörü Hafız Aşir'i de yanında işe alarak Topalyan Han denilen yerde kendi Odeon şirketini işletmeye başlamıştır. Şirket, yılda iki kez İstanbul'a gelerek bir süre burada kalan bir Alman ses teknisyeninin yardımıyla çeşitli kayıtlar yapmıştır. Şirket, aynı zamanda Hafız Ahmet Bey'in plaklarını da basmıştır (Ünlü, 2004: 239-242). Ünlü'nün aktardığına göre Odeon, erken dönem bazı kayıtlarını Almanya fabrikalarında gerçekleştirmiş, taş plak kayıtlarını ise Beyoğlu'ndaki stüdyosunda sürdürmüştür. Kanun sanatçısı Ahmet Yatman, Kemani Selanikli Mustafa, Klarnet Ramazan, Udi Yorgo Bacanos ve Kemençeci Aleko Bacanos gibi birçok sanatçı Odeon'da plak kayıtları yapmışlardır. Jak

Grünberg 1936 yılındaki ölümüne kadar oğulları Hugo ve Leon ile birlikte şirketi yönetmiş, Hugo'nun 1971'deki ölümünden sonra da şirketi Leon devralmıştır (2004: 245-246).

4.3.25. Sigmund Weinberg

Ünlü'nün Vecdi Seyhun'un 1948 yılında Santuri Ethem Efendi için yazdığı kitapçığından aktardığına göre, Sigmund Weinberg 1895-1896 yıllarında fonografi ilk kez İstanbul'a getirmiş olan Romen uyruklu bir Polonya yahudisidir. Weinberg, aynı dönemde Pathe Freres (Pathe Biraderler) isimli fonograf firmasının İstanbul temsilciliğini de yapmıştır. Pathe firması, aynı zamanda sinema alanında da çalışmalar yapmış ve Weinberg, İstanbul'daki ilk sinema gösterisini gerçekleştiren kişi olmuştur (2004: 84). Weinberg, ilk film gösterisini 1897 yılında Galatasaray'da bulunan bir birahane de gerçekleştirmiş ve bu gösterinin ardından sinemayı yaygınlaştırmak amacıyla Şehzadebaşı Fevziye Kırathanesi'nde bir gösteri daha düzenlemiştir. Böylece Weinberg, Türk ses kayıt tarihine yaptığı katkıların yanında, Türk sinemasının da gelişmesine öncülük etmiştir. Weinberg, 1908 yılında II. Abdülhamid'in gücünü yitirdiği 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra, sinema alanında önemli başarılar göstermiş ve aynı dönemde ilk kalıcı sinemayı da açmıştır. Enver Paşa tarafından Merkez Ordu Sinema Dairesi başkanlığına atanmış, aynı zamanda İstanbul'da ikamet eden "The Gramophone Co." şirketinin temsilciliğini de yapmıştır. Weinberg'in Beyoğlu semtinde bir tanesi fotoğrafçı dükkânı olmak üzere iki de dükkânı bulunmaktaydı (Ünlü, 2004: 87-88). Ünlü'nün aktardığına göre, Weinberg'in 1903 yılında Beyoğlu semtinde bulunan ve "Mösyö Vaynburg Gramofon Anonim Şirketi" adı altında gramofon, fonograf ve fonograf silindirleri satışlarının yapıldığı 467 numaralı mağazası bulunmaktadır. Weinberg'in Beyoğlu'nda yeni sistem gramofon ve plakları sattığı 45 numaralı bir diğer mağazası ve Eski Zaptıye Caddesi numara 46'da da bir dükkânı bulunmaktaydı (2004:107). Gramofon o yıllarda henüz çok yeni olduğundan, Sultanhamam'da ikamet eden Eksercioğlu Konstantin Efendi isimli bir acente, İstanbul'da gramofon ticareti yapan tek yer olarak geçmektedir (Ünlü, 2004: 133).

4.3.26. Blumenthal Biraderler

Kökleri Almanya'ya uzanan Blumenthal Biraderler, Zonophone ve Odeon firmalarının İstanbul temsilciliklerini yapmış Julius Blumenthal ve Herman Blumanthal isimli kardeşlere verilen genel isimdir. 1911 yılında Feriköy'de ilk Türk fabrikasını açan Blumenthal Biraderler, iki kuşak boyunca kesintisiz bir şekilde Türk taş plağının neredeyse yarısını üretmişlerdir.

Blumenthal ailesi Almanya'dan önce Litvanya'ya, oradan da Kafkasya'ya göç etmiş, Musevilerin uğradığı baskı sonucu da ailenin bir bölümü İstanbul'a, bir kısmı da Mısır'a göç etmiştir. Julius ve Hermann ilk olarak Kahire'de ticarete başlamışlardır. Ancak Mısır'ın 1882 yılında İngilizler tarafından işgal edilmesi sonucu aile İstanbul'a göç etmiştir (Ünlü, 2004: 175).

Blumenthal Kardeşler'in 1921 tarihinde verdiği bir ilana göre, firmanın kuruluş tarihi 1886 yılı olarak gözükmektedir. Ünlü'nün Julius'un oğlu Marcel Blumenthal'den aktardığı bilgiye göre de, Julius 1886 yılında Katırcıoğlu Pasajı'nda firma için ilk odayı tutmuştur. 1902 yılında "Zonophone" şirketi Blumenthal Kardeşler ile bir kontrat imzalamış, ancak sonradan "Zonophone" şirketinin "Gramohopone Co." tarafından satın alınması sebebiyle, "Zonophone" nun eski sahipleri Odeon isminde yeni bir şirket kurarak, 1906 yılında Blumenthal Kardeşleri bu şirketin temsilciliğine getirmişlerdir. Bu olay, Türkiye plak tarihinde gerçekleşmiş ilk sözleşme olmuştur. Blumenthal Kardeşler'in Türk taş plağı üretiminde önemli bir konuma gelmeleri, 1906-1907 yıllarında Odeon ile anlaşma yapmalarına kadar uzanmaktadır. Blumenthal Kardeşler ve Odeon arasında imzalanan anlaşma sayesinde, Türkçe, İspanyolca ve Rumca plaklar İstanbul'da doldurulup, Almanya'da basılarak imal edilmeye başlanmıştır. Odeon firması tarafından plakları basılan sanatçılar arasında Tamburi Cemil, Hafız Aşir, Haim Efendi, Hanende İbrahim, Nasibe Hanım gibi kişiler bulunmaktadır. Blumenthal Kardeşler plakçılık dışında otomobil satışıyla da uğraşmışlardır (Ünlü, 2004: 178-180).

Blumenthal Kardeşler taş plak üreticiliğinin yanı sıra o dönemin önemli sanatçılarıyla kayıtlar yaparak, önemli bir müzik arşivinin oluşmasına da katkıda bulunmuşlardır. Bu kayıtlar arasında en önemli olanlarından bir Tamburi Cemil Bey arşividir. Odeon firması Tamburi Cemil Bey için özel bir katalog hazırlamış, plakların eksiksiz bir şekilde koleksiyonlarda muhafaza edilmelerini sağlamıştır. Bu kayıtlar 1912 ve 1914 yılları arasında gerçekleşmiştir. Cemil Bey'in kataloğu dışında, Odeon firması tarafından 1912 ve 1923 yılları arasında gerçekleşen yayınların izlenebilmesini sağlayan dört katalog daha yapılmıştır. Firma, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı döneminde de plak yayımlamaya devam etmiştir. (Ünlü, 2004:183-185).

Dönemin önemli sanatçılarından Hanende İbrahim Efendi, Blumenthal Kardeşler'in Odeon, Orfeon ve Columbia firmaları için yüzlerce plak kaydı gerçekleştirmiş ve sonradan Columbia'nın müzik direktörlüğünü de yapmıştır. Ayrıca, Blumenthal Kardeşler önce Odeon

Orkestrası'nı sonra da Orfeon Orkestrası'nı düzenlemiş, bu orkestraya dönemin marşlarını, kantolarını ve operet üvertürlerini çaldırılmıştır. Marşların orkestra yerine alaturka sazlarla ve solistler tarafından çalınıp söylenmesi geleneğinin, Türk müziğine yerleşmesini sağlamışlardır (Ünlü, 2004:187-190).

4.3.27. Pipino Gaito

Pipino Gaito, Muzika-yı Hümayun'da yüzbaşı rütbesiyle çalışmış bir İtalyan müzisyen ve viyolacıdır. Gaito, Bahriye Muzikası'nda enstrümanacı olarak da kısa bir süre çalışmış, ancak esas olarak Muzika-yı Hümayun için hizmet vermiştir. Tophane Muzikası'nda da öğretmen olarak görev yapan Gaito, bu müzik kurumu için Tophane Marşı, Dolmabahçe Marşı, Kuleli Marşı gibi eserler bestelemiştir (Gazimihal, 1955: 210-212).

V. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ'NDE AZINLIKLAR VE LEVANTENLER ARASINDA MÜZİK YAYINCILIĞI

İlk basımevi, III. Ahmet'in padişahlığı döneminde Kolozsvarlı İbrahim Müteferrika isimli Macar asıllı bir Osmanlı vatandaşı tarafından, 1727 yılında kendi konağında kurulmuştur. Müteferrika, çeşitli konularda 17 adet kitabın basımını gerçekleştirmiş olsa da, aynı dönemde bu alanda başka çalışma gerçekleşmemiştir. Türkiye'de müzik yayıncılığı ise 1876 yılında başlamıştır (Alaner, 1986: 14).

Osmanlı Devleti'ne basımevlerinin ilk girişi Lale Devri dönemine rastlamıştır. Lale Devri'nde (1718-1730) sanatsal çalışmaların artmasında o dönemin padişahı III. Ahmet ile sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yenilikçi ve sanatsever olmasının da etkisi olmuştur. Basımevlerinin kurulmasına yönelik çalışmalar Lale Devri'ni de sona erdiren Patrona Halil İsyanı ile durma noktasına gelmiş, Kolozsvarlı İbrahim Müteferrika'nın kurduğu basım evi tahrip edilmiş ve II. Mahmut dönemine kadar (1808-1839) müzikte yenileşme hareketi gerçekleşmemiştir (Ensari, 1999:17).

1876 yılında Meşrutiyet hareketi ile birlikte başlayan yeniden yapılanma sürecinde, Muzika-yı Hümayun'da Divan ve Batı müziği eğitimi almış ve yayıncılık alanında yaptığı çalışmalar neticesinde tarihe adı "notacı" olarak geçen Hacı Emin Efendi ilk müzik yayıncısıdır. 1876 yılında ilk olarak 30 sayfalık fasıl notaları yayınlamakla işe başlayan Hacı Emin Efendi, Callisto Guatelli'nin piyano için çok seslendirdiği geleneksel melodilerin de yayını yapmıştır. Hacı Emin Efendi yayıncılığın yanı sıra birçok peşrev, saz semaisi ve şarkılar da bestelemiştir (Alaner, 1986: 14).

Cumhuriyetin ilanına kadar Türk müzik yayıncılığı alanında çalışmalar devam etmiş, çoğunlukla İstanbul'da azınlık olarak yaşayan yabancı uyruklu vatandaşların sahibi olduğu birçok yayınevi kurulmuştur. Bu tez çalışmasında bu yayınevlerinin isimlerinin verilmesinin nedeni Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Levantenlerin başlattığı "Avrupalalaşma" süreci sayesinde azınlıkların kendi yayınevlerini kurup çeşitli nota yayınlarını ve çalgı satış işlerini yapabileme fırsatını bulması ve bu kişilerin Levantenlerle birlikte Osmanlı'nın Batılılaşma sürecine katkıda bulunmasıdır. Ancak bu kişiler yabancı uyruklu olmalarına rağmen Osmanlı İmparatorluğu içerisinde azınlık durumunda olmaları ve Avrupa'dan gelip Osmanlı İmparatorluğu'na

yerleşmemeleri nedeniyle Levanten olarak kabul edilmemektedirler. Yine de isminden dolayı Fransız olduğu düşünülen Imp. Française – E. Souma et cie.– Galata Nota Yayınları, isminden ve yayınlarının üzerinde bulunan Dem C. Ralli damgası sebebiyle İtalyan olduğu düşünülen Internationale Müzik (Nota) Yayınları, İtalyan Luigi Belloli ve P. Balatti ile oğlunun kurduğu yayınevleri bu kişilerin Avrupa kökenli olduklarının düşünülmesi sebebiyle bu tez çalışmasında Osmanlı Devleti içinde işlerini yürüten Levantenlere ait birkaç yayınevine örnek olarak gösterilmiştir. Ayrıca Avusturya-Macaristan vatandaşı olması, M.D. Demarchi isimli İtalyan asıllı Levantenle ile olan akrabalığı ve Leipzig’den İstanbul’a yerleşip nota yayıncılığı ve müzik aleti satışına Beyoğlu’nda (Pera) devam etmesi sebebiyle Commendinger’de bu tez de Levanten bir müzik yayıncısı olarak kabul edilmiştir.⁴ Osmanlı Devleti içerisindeki çeşitli yayınevlerinde Batı müziği ve geleneksel Türk müziğine ait notaların yayınlanmasının yanı sıra, Batı ülkelerinden getirilen çeşitli çalgıların da satışları yapılmıştır. Bunların en önemlileri; A. Comandinger, Karl Kopp-Alfred Kopp, Şamlı Selim, J. D. Andria, Christides, Internationale, Onnik Zaduryan, Udi Selanikli Ahmed, Arşak Çömlekçiyen, Andre Jorjeviç ve Jorj. D. Papajorjiu’dur.

5.1. Comendinger Yayınları

Comendinger Yayınları, Adam Ernest Comendinger tarafından kurulmuş ve 19. yy.’da faaliyette bulunmuş müzik yayıncısıdır. Comandinger, Osmanlı Devleti içerisinde müzik yayıncılığının yanı sıra, müzik mağazası aracılığıyla başka çalgı yapımcılarının ve yayınevlerinin de temsilciliğini yaparak, bu alanlarda da Osmanlı müzik kültürüne katkıda bulunmuştur. Yayınevi yoluyla iki yüze yakın nota yayını bulunan Comandinger, Batı müziği notalarının yanı sıra çeşitli Türk marşlarını da yayınlamaya Osmanlı Müziği’nin halk arasında yayılmasına katkıda bulunmuştur. Comandinger, yayınevi ve atölyesini İstanbul’un Beyoğlu semtinde işletmiştir. (Alaner, 1986: 23). Umur’un aktardığına göre Comendinger’in 19 numaralı evi ilk olarak 19. yy.’ın başında Alexander Comendinger isimli bir Avusturya-Macaristan vatandaşı tarafından alınmış ve aile babadan oğula bir kaç nesil burada yaşamıştır. Bu yayınevi Osmanlı sarayına müzik aleti ve notalarının satışını da yapmış ve Ernest Comendinger Harem dairesine davet edilerek “pianola” denen mekanik müzik aletlerini sergilemiştir. Umur’un Çelik Gülersoy’dan aktardığına göre Comandinger’in evine 1964 yılında İtalyan Levantenler sahip olmuştur. Gülersoy’un aktardığına göre M.D. Demarchi isimli bu kişi Comandinger’in kızının

⁴ A. Comendinger Bülent Alaner’in *Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı (1876-1986)* isimli kitabında azınlık bir müzik yayıncısı olarak geçmektedir.

soyundan gelmektedir. 1847 senesinde İstanbul'a gelen besteci ve piyanist Franz Liszt'de bir süre Commendinger'in evinde misafir olarak kalmıştır. (Umur, 1984:10-11). Comendinger ilk olarak Leipzig'de müzik yayıncılığına başlamış, ancak 1900'lerden sonra yayıncılığa İstanbul'da devam etmiştir (Sezen, 1992: 153).

5.2. P. Balatti Nota Yayınları

İsminden dolayı İtalyan asıllı olduğu düşünülen Balatti, Rıfat Bey'in piyano partili altı şarkısını "*Chansons Populaires*" başlığı altında yayımlamıştır. Bu şarkıların isimleri şunlardır: Suzidil şarkı "*Sen şehinşah-ı cihan*", Suzidil şarkı "*Ey nihal-i gonca*", Suzidil şarkı "*Bir zülfü siyah*", Ferahfeza şarkı "*Sevdim yine bir mevheşi*", Şehnazbuselik "*Gönlüm ol şuh-i*", Ferahnak "*Ey gonca-i gülizar*" (Sezen, 1992:154). Avrupa'dan Osmanlı'ya yerleşmiş bir İtalyan olması sebebiyle P. Balatti ve oğlu Osmanlı Devleti içinde yayınevi işleten diğer azınlıkların aksine bir Levanten olarak kabul edilebilir.

5.3. Balatti (oğul) Nota Yayınları

Balatti (oğul) Nota Yayınları, P. Balatti'nin oğluna ait Beyoğlu'nda ikamet eden yayınevidir. Bu yayınevinde dört büyük boy ve sekiz sayfalık fasiküller halinde yayımlanmış ve isimleri günümüze kadar ulaşabilmiş notaların isimleri şunlardır: *Sakiya sun bade yarım uykusuz*, *Acemaşiran peşrev ve sazsemai*, *Affeyle suçum*, *Arap havası* (Sezen, 1992: 154).

5.4. O. Tsalapatanis Nota Yayınları

Rum asıllı olduğu düşünülen ve Kadıköy'de ikamet eden bu nota yayıncısı "*Cle de Sol*" (Sol anahtarı) başlığı altında O. Tsalapatanis, Mehmetçik Marşı (sözsüz), Rıfat Bey, Osman Paşa Marşı (sözsüz-No.23, tek sayfa) ve Hurşit Bey, Çanakkale Marşı "*Kalenin burcunda o sancak*" isminde üç marş yayımlamıştır (Sezen, 1992: 155).

5.5. F. Adam Nota Yayınları

Günümüze ulaşabilmiş tek yayını, seri numarası ve tarihi olmayan dokuz sayfalık bir marş olan yayınevidir. Bu marşın ismi *Sophie J. Dallaporte, II. Abdülhamid Marşı* (sözsüz ve piyano partili) olarak geçmektedir (Sezen, 1992: 155).

5.6. Imp. Française – E. Souma et cie. – Galata Nota Yayınları

Bu yayınevi tarafından günümüze tek bir nota ulaşmıştır. Bu eser, Şakir Bey'in Nişaburek makamında dört sayfalık bir eseri olup, Henri Furlani tarafından piyano ve orkestraya aranje edilmiştir (Sezen, 1992: 156).

5.7. Karl Kopp-Alfred Kopp Müzik Yayıncılığı

1900'lü yılların başında 15 yıl boyunca müzik yayıncılığı yapmış ve Karl Kopp-Alfred Kopp isimli iki kardeş tarafından kurulmuş yayınevidir. Ağırlıklı olarak keman ve piyano notaları yayımlamış olup, Comandinger gibi kendi açtıkları mağazada yurt dışından getirttikleri Batı müziği çalgılarının satımını da yaparak, İstanbul'da birçok eve bu çalgıların girmesini sağlamışlardır. Kopp kardeşlerin yayınevi yaklaşık üç yüz kadar nota eseri basıp yayımlamıştır (Alaner, 1986: 26).

5.8. Şamlı Selim Yayınları

Süryani asıllı Şamlı Selim isimli bir kanun yapımcısının oğlu tarafından kurulmuş yayınevidir. 1900 yılında ilk olarak nota yayıncılığına başlayıp, yirmi yılı aşkın bir süre boyunca ağırlıklı olarak divan müziği eserlerinin yanı sıra çeşitli metotlar ve kanto eserlerinin de yayımlanmasına katkıda bulunmuştur. Yaklaşık üç yüz kadar nota yayımı yapan Şamlı Selim yayınları, adres olarak İstanbul'da Beyazıt meydanı ile Vezneciler semtinde ikamet etmiştir (Alaner, 1986: 27).

5.9. J. D. Andria Yayınları

İlk olarak 1904'lü yıllarda müzik yayıncılığına başlayan J.D. Andria Yayınları, yaklaşık 1500 kadar nota yayıncılığı yapmış, bu sebeple de Osmanlı Devleti içerisindeki en büyük yayınevlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Adres olarak İstanbul Beyoğlu semtinde ikamet etmiş bu yayınevi, Batı müziği notalarının yanı sıra birçok Türk marşının yayımlanmasını da sağlamıştır. Arşivlerde bulunan son nota baskısının 1927 tarihli olması, bu yayınevinin Cumhuriyet'ten sonra da hala çalışmaya devam ettiğini göstermektedir (Alaner, 1986: 30).

5.10. Christides Yayınları

1905 yılında Andria Yayınları ile aynı dönemde nota yayıncılığına başlamış yayınevdir. Azınlıklar tarafından kurulmuş diğer yayınevleri gibi, Batı müziği eserlerinin yanı sıra Türk marşları ve operetlerinin de yayımlanmasını sağlamıştır. Yayınlarında numaralandırmayı, isminin ilk harflerinin arasına rakamlar koyarak yapmış, aynı zamanda bu yayınlarda Fransızca, Rumca ve Osmanlıca başlıklar kullanmıştır. İstanbul'un Beyoğlu semtinde ikamet etmiş olan bu yayınevi, yaklaşık olarak bin kadar nota yayımı yapmıştır (Alaner, 1986: 32).

5.11. Internationale Müzik (Nota) Yayınları

İsminden dolayı İtalyan olduğu düşünülen Internationale Müzik (nota) Yayınları ile ilgili belgelerdeki eksik bilgiler nedeniyle kim tarafından, hangi tarihte ve adreste kurulduğu hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak yayımladığı eserlerin üzerinde bulunan Dem C. Ralli damgasından elde edilen bilgiler neticesinde, bu yayınevinin İzmir'de 1909 yıllarında nota yayıncılığı yapan Ralli isimli başka bir yayınevine satıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple, azınlıklar tarafından kurulan diğer yayınevleriyle benzer dönemde İstanbul'da kurulduğu ortaya çıkan bu yayınevinin, yayımladığı notaların kapağında bulunan 16 rakamı nedeniyle en azından 16 yayınının bulunduğu amlaşmaktadır (Alaner, 1986: 35).

5.12. C. Nomismatides Yayınları

C. Nomismatides Yayınları, 1909 yıllarında müzik yayıncılığına başlamış yayınevdir. Hakkında kesin bilgiler olmamasına rağmen eserlerinin üzerine koyduğu “Constantinople” damgası sebebiyle, bu yayınevinin azınlıklar tarafından kurulmuş birçok yayınevi gibi İstanbul'un Beyoğlu semtinde ikamet etmiş olabileceği düşünülmektedir. Christides yayınları gibi numaralandırma olarak adının ve soyadının baş harflerini kullanan bu yayınevi, ağırlıklı olarak piyano eserlerinin yayımını yapmıştır (Alaner, 1986: 36).

5.13. Şamlı İskender Yayınları

1910 yıllarında udcu Şamlı İskender (Kudmani) isimli kişi tarafından kurulmuş ve müzik yayıncılığını 1950'li yıllara kadar sürdürmüş olan bir yayınevdir. İskender Kudmani, müzik yayıncılığını oğlu Ferdi Kudmani ile birlikte sürdürmüş, daha sonra yayınevini Haçik ve Dikran isimli iki Ermeniye devretmiştir. Yayınevinin devredilmesinden sonra ismi de değişmiş ve Oner

Müzik Evi adı altında faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Saz eserleri, klasik eserler, tango ve oyun havaları gibi çok çeşitli türlerde iki bini aşkın eser yayımlamışlardır (Alaner, 1986: 37).

5.14. Onnik Zaduryan Müzik Yayınları

Onnik Zaduryan Müzik Yayınları, Onnik Zaduryan isimli kişi tarafından kurulmuş ve 1920’li yıllarda yaklaşık olarak on yıl süreyle geleneksel türde bin beş yüz kadar eserin nota basımını yapmış yayınevidir (Alaner, 1986: 44).

5.15. Udi Selanikli Ahmed Yayınları

1868-1927 yılları arasında yaşamış ünlü bir divan bestecisi olan Udi Selanikli Ahmed tarafından kurulmuş yayınevidir. 1922 yılında nota mecmuası şeklinde geleneksel müziklerin beş sayı kadar nota yayıncılığını yapmıştır. Yayınladığı eserlerin arka kapağına o dönemde dergilerde de görülebilen çeşitli resimler de eklemiştir (Alaner, 1986: 53).

5.16. Arşak Çömlekçiyen Yayınları

1880-1930 yılları arasında yaşamış bir müzisyen olan Udi Arşak Çömlekçiyen tarafından kurulmuş ve 1922-1925 yılları arasında İstanbul’da faaliyetlerini sürdürmüş yayınevidir. Fasillara ayrılmış olarak 13 eserin notasını yayınladığı saptanabilmiştir (Alaner, 1986: 56).

5.17. Andre Jorjeviç Yayınları

Andre Jorjeviç Yayınları, aynı isimli kişi tarafından İstanbul’un Beyoğlu semtinde kurulmuş bir matbaa olmasına ve tam anlamıyla nota yayıncılığı yapan bir yayınevi olmamasına rağmen, 1930 yıllarında on yıl süreyle otuz kadar büyük boyda çeşitli notalar yayımlaması sebebiyle, azınlıklar tarafından kurulmuş diğer yayınevlerinden biri olarak kabul edilmiştir (Alaner, 1986: 58).

5.18. Jorj. D. Papajorjiu Yayınları

Jorj Papajorjiu isimli kişi tarafından İstanbul’un Galata semtinde kurulmuş ve 1935-1950 yılları arasında müzik yayıncılığı yapmış yayınevidir. Cumhuriyet döneminde kurulan son özel müzik yayınevi olan bu kurum, çağdaş Türk bestecilerinin iki yüz kadar eserinin notalarının

yayımlanmasını sağlayarak, bu eserlerin Türk müzik kültüründe yerini almasını sağlamıştır. Bu eserlerin dışında tango ve hafif müzik notalarının da yayımlanmasını sağlamıştır (Alaner, 1986: 61).

Yayımladıkları notaların örnekleri günümüze kadar ulaşamasa da, isimleri bugüne kadar ulaşabilmiş ve azınlıklar tarafından kurulmuş birçok yayınevi de bulunmaktadır. Bunlardan en önemlilerinin isimleri ve yayın tarihleri şunlardır: “A. Lehner (1896), C. Mavroyenis (1900), S. Hovsepyan (1900), Udi Apet Mısırlıyan (1910), İzmir’de Kanuni Fethi (1910), İbrahim Hakkı ve Cemal (1915), Şark Musiki Cem’iyeti (1918-1930), Musiki Mecmuası (1949)” (Alaner, 1986: 61). Kosal’ın aktardığı diğer yayınevlerinin isimleri ise şunlardır: Luigi Belloli, H. Aramian, Karekin Kavafian, Zartarian, Osmaniye Matbaası, Pascal Keller ve Zellich (2001:126).

VI. BÖLÜM: SONUÇ

Osmanlı / Türk müzik kültüründe Avrupalılaştırma hareketleriyle birlikte öne çıkan Levantenler, başta ticaret olmak üzere muhtelif sebeplerle Osmanlı topraklarına gelen Avrupa kökenli kişi ve ailelerden oluşmaktaydı. Önceleri Doğu Akdeniz liman kentlerine yerleşip burada köken bakımından sahip oldukları Avrupalı hayat tarzını sürdürme çabası içinde olan Levantenler, sürecin Avrupalılaştırma ve modernleşme yönünde evrilmesiyle birlikte, özellikle müzik açısından önemli bir imkânı karşılarında bulmuşlardır. Bu imkân, onlara, Avrupa müziğini Osmanlı dünyasında temsil etme; başta piyano ve keman olmak üzere muhtelif Avrupa çalgılarının icra ve eğitiminde rol alma; müzik yayıncılığı, müzikevi yöneticiliği, orkestra ve bando şefliği, sahne sanatçılığı, çalgı ithalatı, gramofon ve plak şirketi yöneticiliği gibi çok çeşitli alanlarda öncülük etmelerini sağlamıştır.

Osmanlı'da II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte başlayan geç dönem modernleşme evresinde ise, Levanten müzisyenlerden başta Donizetti olmak üzere Guatelli, Pisani, d'Arenda, Dusappe, Hegyei, Lombardi, Lange, Selvelli, Hegyei, Furlani, Cervati, Voltan ve Wondra gibi birçok besteci, icracı ve eğitimci, özellikle Muzika-yı Hümayun kapsamında yaptıkları çalışmalarla Batı müziğinin Osmanlı kültürü içerisinde gelişmesini, seslendirilmesini ve zaman içinde kurumsallaşmasını sağlamışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Batı'ya ayak uydurabilmek için girdiği ve Levantenlerin çok önemli bir rol oynadığı "Avrupalılaştırma" süreci içerisinde kendi kurdukları yayınevlerinde nota yayıncılığı ve enstrüman satışı yapma imkanını bulmuş azınlıklara ait çeşitli nota yayınevlerinin isimlerine de bu tezde yer verilmiş, ancak bu kişiler Batı'dan Osmanlı Devleti'nde yerleşen Avrupalılar olmamaları ve Osmanlı içinde yaşayan gayrimüslim azınlıklar olmaları sebebiyle Levanten olarak kabul edilmemiştir. Ancak isimlerinden dolayı Fransız ve İtalyan oldukları düşünülen Imp. Française–E. Souma et cie.–Galata Nota Yayınları ve Internationale Müzik (Nota) Yayınları, Avusturya-Macaristan asıllı Commendinger, İtalyan Luigi Belloli ve P. Balatti ile oğlunun kurduğu yayınevleri bu kişilerin Avrupa kökenli olmaları sebebiyle bu tez çalışmasında Levantenlere ait yayınevleri olarak kabul edilmiştir. Alfred Kopp kardeşler, Sotiri Christides, Onnik Zaduryan, Andre Jorjeviç, Jorj Papajorjiu, Süryani asıllı Şamlı Selim, J. D. Andria, C. Nomismatides, A. Lehner (1896), C. Mavroyenis (1900), S. Hovsepyan (1900), Udi Apet Mısırlıyan (1910) gibi birçok azınlık Osmanlı vatandaşı, kendi isimleriyle

kurdukları yayınevleriyle Türk müziği eserlerinin, halka kolay bir şekilde ulaşmasını ve aynı zamanda kendi dönemlerinde icra edilmelerinin yanı sıra günümüze kadar da ulaşmalarını sağlamışlardır. Ayrıca kurdukları satış mağazalarıyla yurt dışından getirttikleri Batı müziğine ait enstrümanların satışını da yaparak, Osmanlı müziğine katkıda bulunmuşlardır.

Bir süreç olarak değerlendirildiğinde, günümüz Türkiye'sinin müzikte modernleşme veya çağdaşlaşma gibi isimler altında halen sürdürmekte olduğu çalışmaların kaynağında, hiç kuşkusuz Levanten müzikçilerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Osmanlı dünyasında Avrupa müziği ve çalgılarıyla temasta etkin bir rol oynayan Levantenler, aynı zamanda Avrupa müziğinin bu dünya içinde yer etmesi, kökleşmesi ve yaygınlaşmasında da yoğun faaliyet göstermişlerdir. II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet kuşaklarının Avrupa müziğini öğrenme süreçlerine bakıldığında, önemli orkestra ve bando şefleri ile müzisyenlerin pek çoğunun, Levanten müzikçiler tarafından yetiştirildikleri görülmektedir. Bu durum, Osmanlı-Türk müzik kültüründe Avrupalılaşma olarak başlayıp modernleşme ve çağdaşlaşma gibi isimler altında sürdürülen çalışmalarda, Levantenlerin tartışmasız şekilde öncü ve etkin roller üstlendiklerini açıkça ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Akincioğlu, Z. 2012. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Müziğindeki Gelişmeler. **Yüksek Lisans Tezi**, T.C. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Aksoy, B. 1994. *Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alaner, B. 1986. *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı (1876-1986)*. Ankara: Anadol Yayıncılık.
- Alkan, C. 2015. Oryantalizm: Coğrafi Ayrımdan Söylemsel Ayrışmaya Türk Düşünce Hayatı Örneği. **Yüksek Lisans Tezi**, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- And, M. 1958. *Gönlü Yüce Türk Yüzyıllar Boyunca Bale Eserlerinde Türkler*. Ankara: Dost Yayınevi.
- And, M. 1982. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aracı, E. 2010. *Naum Tiyatrosu 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. 2006. *Donizetti Paşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Armağan, M. 2010. *Osmanlı'nın Mahrem Tarihi Bilinmeyen Yonleriyle Osmanlı Padisahları*. İstanbul: Timas Yayınları.
- Baydar, E. K. 2010. *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baydar, E. K. 2010. Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Guiseppi Donizetti ve Callisto Guatelli. *ZfWT*, 2(1): 283-293.
- Baydar, E. K. 2010. Vive La Liberte! İkinci Meşrutiyetin Müzikal Coşkusunu. *Akademik Bakış Dergisi*, 20, 1-16.
- Bayram, R. 2007. *Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- Belge, M.-Aral, F. 1985. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi Cilt 2*. Nora Şeni, Seyyahlar Gözüyle Levantenler: 566-568. İstanbul.
- Belge, M.-Aral, F. 1985. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi Cilt 5*. Bülent Aksoy, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma: 1212-1234. İstanbul.
- Börekçi, Ü. A. O. 2010. Bir Oryantalizm Ürünü Olarak İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri Seyahatnamesinde "Doğu" ve "Batı" İmgeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2).
- Bulut, Y. 2014. *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Çakıcıoğlu, R. O. 2007. Levanten Kavramı ve Levantenler Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 22, 337-356.
- Çakmakoğlu, A. 1997. Osmanlılardan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Musikisi Kurumları. **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çerkez, B. 1995. Muzika-yı Hümayun. **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dikkaya, F. Y. A. 2006. *Avrupalı mı Levanten mi?*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ensari, M. 1999. 19. Yüzyılda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eserleri. **Yeterlilik Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergin. N. 1999. *Yıldız Sarayı'nda Müzik Abdülhamid II. Dönemi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, A. H. 2000. Hristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bakış. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41(1): 309-325.
- Gazimihal, M. R. 1939. *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Gazimihal, M. R. 1955. *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.

- Goffman, D. 2000. *İzmir ve Levanten Dünya (1550-1650)*. İstanbul: Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Gönültaş, E. 2008. Edward Said'in Eserlerinde Emperyalizm ve Oryantalizm İlişkisi. **Yüksek Lisans Tezi**, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Güler, R. 2016. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e "Medeniyet" Anlayışının Evrimi. **Doktora Tezi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güner, S. 2008. Oryantalizmin Ortaçağ Avrupasındaki Düşünsel Kökenleri: Batı'nın "Ötekileştirdiği" Müslüman Doğu. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1): 57-73.
- Güneş, A. 2010. Mersin Levanten Yapıları Üzerine Bir İnceleme. **Yüksek Lisans Tezi**, Adana: Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kara, A. 2010. Bir Müzik Eğitimi Kurumu Olarak Darüelhan ve Mecmuası. **Yüksek Lisans Tezi**, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karamahmutoğlu, G. 1995. Tanzimat'ın Türk Müziği'ne Etkileri. **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, G. 2002. Osmanlı Devleti Hizmetinde Çalışan Üç Yabancı Danışman: Charles Ambroise, Bernard-Helmuth Von Moltke, Guisepe Donizetti. **Yüksek Lisans Tezi**, Anadolu Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kılıçbay, M.A. 1981. Rönesans ve Doğu. *Ekonomik Yaklaşım Dergisi*, 2(4): 211-226.
- Kırpık, G. 2012. Haçlılar ve İpek Yolu. *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 61, 173-200
- Kosal, V. 2001. *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: EKO Basım Yayıncılık ve Organizasyon Ltd. Şirketi.
- Kula, O. B. 2011. *Batı Edebiyatında Oryantalizm-I*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Kula, O. B. 2011. *Batı Edebiyatında Oryantalizm-II*. İstanbul: Kültür Yayınları.

- Narin, S. 2012. İzmir Levantenleri ve Kültürel Etkileri. **Yüksek Lisans Tezi**, T.C. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Özdemir, N. 2012. Batı Müziğinin Türkiye'ye Girişi ve Etkileri. **Yüksek Lisans Tezi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Öztuna, Y. 1970. *Türk Müziği Ansiklopedisi, cilt I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Rilke Grosser, A. 2011. *Avrupa Saraylarından Yıldız'a İstanbul'da Bir Hoş Sada*. İstanbul: Yayıncılık Matbaacılık.
- Said, W. E. 2003. *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarı, O. 2008. Oryantalizm Üzerine Bir Araştırma. **Yüksek Lisans Tezi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Sefer, E. 2012. XIX. Yüzyılda Batılılaşmanın Türk Musikisi'ne Etkileri. **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Serdaroğlu, E. R. 2008. Müzik-yı Hümayun Kurulmasından Günümüze Türkiye'de Çoksesli Batı Müziğinin Kurumlaşması. **Doktora Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sevengil, R. A. 1959. *Opera Sanatı ile İlk Temasımız*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Sevengil, R. A. 1962. *Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sezen, A. 1992. Türk Müziğinde Nota Yayıncılığı (1875-1928). **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Süphandağlı, İ. 2004. *Batı ve İslam Arasında Oryantalizm*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Tatar, T. 2012. Osmanlı İmparatorluğu'nun Sömürgeleşme Sürecinde Levanten Bir Kent: İzmir. **Doktora Tezi**, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tuğlacı, P. 1986. *Mehterhane'den Bando'ya*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Umur, Z. 1984. "Nur-u Ziya Sokağı". *Mimar Sinan Dergisi*, 52, 10.

Ülgen, P. 2008. XI-XV. Yüzyıllarda Yakındoğu ve Avrupa'da Teknolojik Gelişmeler ve Bu Gelişmelerin Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Etkileri. **Doktora Tezi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Ünlü, C. 2004. *Git Zaman Gel Zaman*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Üzel, H. 2005. Avrupa'da Şarkiyatçılık Bağlamında İslam Dini ve Arap Dili Eğitimiyle İlgili Çalışmalar (Hollanda-Rusya-ABD-Polonya). **Bitirme Tezi**, K.S.Ü. İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü, Kahramanmaraş.

Wood, A. C. 2013. *Levant Kumpanyası Tarihi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.



EKLER

Şekil 1. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Hicaz Hümayun Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 84'den fragman).

عبدالله عثمان

حجازها یوزنیش روئی

The image displays a musical score for piano, consisting of four staves. The score is written in a Western musical notation system, featuring a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is in a 2/4 time signature. The score is arranged for piano, with the right hand playing the melody and the left hand providing harmonic support. The title of the piece is written in Arabic calligraphy above the score: "عبدالله عثمان" (Abdullah Osman) and "حجازها یوزنیش روئی" (Hicaz Hümayun Peşrevi). The score is a fragment from the first page of the piece, as indicated by the caption.

Şekil 2. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Numan Ağa'nın Bestenigâr Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 96'dan fragman).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اصولی دور کبیر

تسلیم

Şekil 3. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Hicazkâr Peşrevi'nin ilk sayfası
(Ensari, 1999: 101'den fragman)

برنجی نما:
(صورتی زلفه کهنه)

Şekil 4. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Osman Bey'in Saba Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 108'den fragman).


صَبَّاحًا يَدِينُ رَوْيَا زَمَانًا

برنجی نماز
و ارسوا لند کجنا



Şekil 5. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Edhem Efendi'nin Muhayyer Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 115'den fragman).

مختار عثمانی

برنجی فغان

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of notation. Each system includes a treble and bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system is preceded by the title 'مختار عثمانی' (Muxtar Usmani) in large Arabic calligraphy and 'برنجی فغان' (Branji Fagan) in smaller calligraphy. The second system begins with the tempo marking 'اصولاً شتابان' (Aswala Shatban). The fifth system concludes with the tempo marking 'تسلسل' (Tasalsal).

Şekil 6. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Zeki Mehmed Ağa'nın Ferahnâk Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 121'den fragman).

برنج خانه

اصول ضرب دین

فرخینا ایل پلشیر وینا

تبلیم

Şekil 7. Guatelli'nin piyano için uyarladığı Numan Ağa'nın Şevkefza Peşrevi'nin ilk sayfası (Ensari, 1999: 128'den fragman).

بشوق و از قوت لبشیر و زبان

The image displays a page of musical notation for a piano piece. At the top, the title is written in Arabic calligraphy: "بشوق و از قوت لبشیر و زبان". Below the title, there are four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system is marked with a "C" and "D" in the left margin, indicating a specific measure or section. The overall layout is clean and professional, typical of a published musical score.

Tablo 1: Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyuşu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Anna Grosser Rilke	1853-1938	1888+30	Avusturyalı	Konser piyanisti. Osmanlı Devleti'nde haber ajansı yöneticisi ve eğitmen	<i>Sarayda ve hükümdar ailesine ait özel konaklarda konserler vermiş ve eşinin ölümü üzerine onun kurduğu haber ajansının yöneticiliğini üstlenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün karısı olacak Latife Hanım'a da özel piyano dersleri vermiştir.</i>	Bu bilgi Anna Grosser Rilke'nin Avrupa Saraylarından Yıldız'a İstanbul'da Bir Hoş Sada isimli kitabının arka kapağından alınmıştır.
Arturo Stravolo	1867-1956	1893-1956	İtalyan	Yıldız Tiyatrosu ve Muzika-yı Hümayun, oyuncu ve yönetici.	<i>Arturo Bey'in babası Salvatore, karısı Rosina, piyanist olan kızı Maria, Maria'nın kızkardeşi ve onun kocası Luigi Falcone ve Rafaele Borghini onbeş yıl boyunca Saray tiyatrosu ve Muzika-yı Hümayun'da hizmet etmişlerdir.</i>	(Tuğlacı, 1986:211-213).
Blumenthal Biraderler	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	1886-1925	Alman kökenli	Zonophone ve Odeon firmalarının İstanbul temsilcilikleri. Plak üretimi ve satışı.	<i>Feriköy'de ilk Türk fabrikasını açan Blumenthal Biraderler, iki kuşak boyunca Türk taş plağının neredeyse yarısını üretmişlerdir. Dönemin önemli sanatçılarıyla kayıtlar yaparak, önemli bir müzik arşivinin oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu kayıtlar arasında en önemli olanlarından bir Tanburi Cemil Bey arşividir. Tanburi Bey dışında Hafız Aşir, Haim Efendi, Hanende İbrahim, Nasibe Hanım gibi sanatçıların da plaklarını basmışlardır.</i>	(Ünlü, 2004:175). (Ünlü, 2004:178-180).
G.C. Carikiopoulo	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	1888-1914	Yunanlı(?)	Besteci ve piyano, org ve şan öğretmeni ve müzik öğretmeni	<i>Carikiopoulo, Sultan'a ithafen "Hymn de la Constitution" (Meşrutiyet İlahisi) isimli bir eser bestelemiştir. Solo bas ve koro için bestelediği Tu es Petrus isimli bir eseri daha bulunmaktadır.</i>	(Baydar, 2010:13-15)
Grünberg Ailesi	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	Kesin tarih bilinmiyor.	Alman kökenli Musevi bir aileden geliyorlar	Gramofon ve plak ticareti. Odeon Şirketi'nin İstanbul temsilcisi.	<i>Hafız Ahmet Bey, Kanun sanatçısı Ahmet Yatman, Kemani Selanikli Mustafa, Klarinet Ramazan, Udi Yorgo Bacanos ve Kemençeci Aleko Bacanos gibi birçok sanatçının plak kayıtları yapmışlardır. Ukrayna'dan Kafkasya'ya, oradan da İstanbul'a göç etmişlerdir.</i>	(Ünlü, 2004:245-246).

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Callisto Guatelli (Paşa)	1820-1899		İtalyan	Muzika-yı Hümayun, besteci orkestra şefi ve eğitimci	<i>Naum Tiyatrosu, Mabneyn Mızıkası ve Muzika-yı Hümayun'da çalışmıştır. Hacı Emin Efendi Guatelli'nin en önemli öğrencilerinden biridir. 2 Abdülhamid , V. Murad ve Fatma Sultan'a müzik dersleri vermiştir. Klarinetçi Zati Bey'de Guatelli'den dersler almıştır. Mehmet Ali Bey, Flütçü Haydar Bey, Saffet (Atabinen) Bey, Zati Arca, Zeki Ün ve Faik Bey isimli Türk müzisyenlerini yetiştirmiş ve birçok marş bestelemiştir.</i>	(Ensari, 1999: 18) (Öztuna, 1970, 7). (Sevengil, 1962:106) (Gazimihal, 1955:123) (Gazimihal,1955:208)
Francesco (Faik) Della Sudda Bey	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor		İstanbul doğumlu ve İtalyan kökenli	Piyanist, eğitimci ve besteci.	<i>Pera'nın müzikal hayatında aktif bir şekilde rol oynamıştır. 1889 tarihli bir konserde Liszt, Pisani ve Chopin gibi bestecilerin eserlerini yorumlamıştır. Piyano için kısa parçalar bestelemiştir.</i>	(Baydar, 2010:207-212). (Baydar, 2010:215-215).
Fernando D'Aranda (Paşa)	1846-1919	1886-1919	İspanyol asıllı Fransız	Piyanist, organist, orkestra şefi ve müzik öğretmeni	<i>2. Abdülhamid döneminde saray orkestrasının başına ise Aranda geçmiş, bandoda çeşitli yenilikler ve düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Bando için yurtdışından saksofonları getirterek bu enstrümanları ilk defa bandoya dahil etmiştir. Ayrıca Avrupa'dan aranjmanların elinden çıkma partiyonları getirterek nota kütüphanesini yeni baştan düzenlemiştir. Saraydaki diğer müzisyenler arasında modern batı müziği ilgisini uyandırarak oda müziği formunu onlara tanıtmıştır. Osman Zeki Üngör, Aranda Paşa'dan müzik dersleri almıştır. Klarinetçi Zati Bey'de Aranda Paşa'dan piyano dersleri almıştır.</i>	(Baydar, 2010: 164). (Sevengil, 1962:106).
Paul Dussap (Bey)	1840-1922		Ermeni	Muzika-yı Hümayun, besteci ve eğitimci	<i>II. Abdülhamid tarafından, emekli olan İtalyan Guatelli Paşa'nın yerine Muzikâ-i Hümayun'un başına getirilmiştir. Marş-ı Sultani ve Fanfar isimli iki marş, L,Aveu ve Une Pensee isimli iki eser daha bestelemiştir. 2 Abdülhamid, piyano ve müzik dersleri almıştır.</i>	(Baydar,2010:18-182). (Öztuna, 1970, s. 7).
Hege Hegyei	1863-1926	1887-1926	Macar	İcracı (piyanist) ve eğitimci	<i>Saray Müzikası, Türk Ocağı ve Darülelhan'da ders vermiş ve Saray Orkestrasında çalışmıştır. İstanbul Konservatuarı'nda öğretmen olmuştur. Besteci olarak birçok eseri ve bir piyano konçertosu vardır. Sultan Abdulmecid piyano dersleri almıştır. Hegyei'den Abdülhamid'in kızı Sadiye Sultan ile Vahdettin'in kızı Sabiha Sultan'da müzik dersleri almıştır.</i>	(Tuğlacı, 1986:157). Armağan, 2011, s. 240, 241

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyuğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Karl Berger	1894-1947	1918-1947	Macar	İcracı (kemancı) besteci ve eğitimci. Saray da müzik hocası	<i>Ferhunde ve Necdet Remzi isimli iki kardeşe özel dersler vermiştir. Saray öğretmeni olarak Şehzade Abdülmecid Efendi ve karısı Sabiha Sultan Berger'e özel dersler vermiştir. Ayrıca İstanbul'da çeşitli halk konserleri de vermiştir. Berger'in diğer öğrencileri Ayla Erduran, Tamburi Cemil Beyi'in oğlu Mesut Cemil Bey, Ergican, Erdoğan ve Ermukan Saydam kardeşler ve Aliye Berger'dir.</i>	(Baydar, 2010:113-114). (Baydar, 2010:116-120).
Paul Lange	1865-1920	1888-1920	Alman	Eğitimci, orkestra şefi ve besteci	<i>Belediye Bandosunu kurarak burada şeflik yapmış, Ertuğrul [Yatı] Müzikasını kurmuş, Alman Lisesi ve Amerikan Robert Liseleri'nin müzik bölümlerinde çalışmış, Alman Okulu'nda öğretmenlik yapmış, Jandarma Bandosunda görev yapmış ve saray müzisyeni olmuştur. Müzik Dostları Topluluğu isimli bir derneğin düzenlediği konserlerde şeflik yapmıştır. Ayrıca çeşitli marşlar bestelemiştir.</i>	(Tuğlacı, 1986:167). (Baydar, 2010: 149-150).
Enrico Henri Furlani	1870-1940	1895-1940	İtalyan	İcracı (piyanist), eğitimci ve besteci	<i>İstanbul'a gelerek Osmanlı Devleti'ne bağlı bir piyano öğretmeni olmuş, şehrin konser hayatında aktif bir şekilde rol almış, Osmanlı İmparatorluğu'na ait birçok şehirde de konserler gerçekleştirmiştir ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencilerinden biri de Leyla Alkend'dir. mehter müziğinden etkilenerek "Hürriyet Marşı", "Türk Marşı" ve "Türk Rapsodisi" gibi eserler bestelemiştir.</i>	(Baydar, 2010: 197)
Henri Charles Wondra (Bey)	1868-1905		Macar	Muzika-ı Hümayun, icracı (keman) ve eğitimci ve besteci	<i>Muzika-ı Hümayun orkestrasında uzun yıllar başkemancı olarak görev yapmıştır. Osmanlı Devleti'nde düzenlenen çeşitli halk konserlerinde de kemancı olarak çeşitli oda müziği ve orkestra eserlerinde yer almıştır. 1891 yılından itibaren birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden biri İstiklal Marşı'nın bestecisi, orkestra şefi ve kemancı Osman Zeki Üngör Bey'dir. Saray muzikasında yetişen Faik Bey öğrencilerinden biridir.</i>	(Baydar, 2010: 225-227) (Baydar, 2010:228) (Gazimihal,1955:208)

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Jules Selvelli	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan	Müzisyen	<i>Selvelli ailesinin bir diğer üyesi de Jules Selvelli'dir. Hakkında Pera semtindeki Keklik Sokak, 24 numarada İtalo Selvelli ile aynı evde yaşadığı dışında başka bilgi bulunmamaktadır</i>	(Baydar, 2010:47).
Augusto (Guisto) Selvelli	1866 -1943	Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan	Piyano öğretmeni ve besteci	<i>Selvelli 24 Temmuz 1908'de ilan edilen 2. Meşrutiyet'i anısına Re majör tonunda giriş iki bölümden oluşan bir marş bestelemiştir</i>	(Baydar, 2010:43-47).
Oscar Detye	doğum ve ölüm Tarihleri bilinmiyor	Kesin tarihler bilinmiyor.	Alman	Piyano öğretmeni ve Tophane Muzikası'nda müdür	<i>Karılarıyla birlikte Beyoğlu'nda piyano dersleri vermiştir. Tophane Muzikası'nın sınavlarında jüri olmuş ve müdürlük de yapmıştır.</i>	(Gazimihal,1955:175)
İtalo Selvelli	1863-1918	1854-55'li yıllarda İstanbul'a gelip ölene kadar burada kalmıştır	İtalyan	Tophane Muzikası, icracı (piyanist), eğitmen (şan ve piyano), orkestra şefi ve besteci	<i>Beyoğlu'ndaki konser salonlarında ve konsolosluklarda piyanist ve orkestra şefi olarak yer almıştır. "Tophane Muzikası"na şefolarak atanmış ve bu bandonun ilk yabancı eğitmeni olmuştur. Eğitimde "Bona" metodunun saz eğitiminden önce okutulmasına önem vermiş ve Türkiye'de "Bona" metodunu ilk uygulayan kişi olmuştur. Selvelli'nin bestelediği "Reşadiye" marşı, "Osmanlı Devleti'nin Milli Marşı" olarak kabul edilmiştir. Ayşe Sultan, II. Abdülhamid'in çocukları ve yazar Semih Mümtaz'a ders vermiştir.</i>	(Baydar, 2010:32-35)
Paul Cervati	1815-1897	Kesin tarihler bilinmiyor.	İngiliz	İcracı (tenor ve piyanist), besteci	<i>II. Abdülhamid için "Zafer Marşı" nı bestelemiş, Osmanlı Devleti'nde yaşadığı sürece birçok öğrenci yetiştirmiştir.</i>	(Baydar, 2010:125) (Baydar, 2010:128-131)
Sigmund Weinberg	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	1895-96-1903.	Romen uyruklu bir Polonya yahudisi	(Pathe Biraderler) ve The Gramophone Co. isimli fonograf firmalarının İstanbul temsilcisi. Beyoğlu'ndaki çeşitli dükkanlarda gramofon, fonograf ve plak satışı.	<i>Weinberg Türk ses kayıt tarihine yaptığı katkıların yanında, Türk sinemasının da gelişmesine öncülük etmiştir. 1908 yılında 2. Abdülhamid'in gücünü yitirdiği 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra sinema alanında önemli başarısını göstermiş ve aynı dönemde ilk kalıcı sinemayı da açmıştır. Fonografi ilk defa İstanbul'a getirmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başkanlığını yapmıştır.</i>	(Ünlü, 2004:87-88).

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Pipino Gaito	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan	Muzika-yı Hümayun'da ve Bahriye Muzikası'nda viyolacı. Tophane Muzikası'nda da eğitmen ve besteci.	<i>Tophane Muzikası için Tophane Marşı, Dolmabahçe Marşı, Kuleli Marşı gibi eserler bestelemiştir. Ertuğrul Muzikası'nda saz öğretmenliği yapmıştır. Saray muzikasında yetişen Faik Bey öğrencilerinden biridir.</i>	(Gazimihal,1955:210-212) (Gazimihal,1955:207) (Gazimihal,1955:208)
Giuseppe Joseph Parisi	1814-1885		İtalyan	Öğretmen ve piyanist ve besteci	<i>İstanbul'da piyano, kontrpuan ve armoni dersleri vermiş olan Parisi, Requiem Mass (ağıt) isimli bir eser bestelemiş ve İstanbul'da yaşadığı dönemde bir armoni kitabı yazmıştır.</i>	(Baydar, 2010:59-65).
Bartolomeo Berti Pisani	1811-1893	1876-1893	İtalyan	Eğitimci (piyano, kompozisyon ve şan) orkestra şefi ve besteci	<i>Muzika-yı Hümayun'nun tiyatro bölümünün başına geçmiş, Guatelli'nin yerine geçerek on yıl boyunca onun pozisyonunda çalışmış, II. Abdülhamid için bir ilahi (Hymn) ve "Matelots" isimli erkek sesleri için iki eser ve bir marş bestelemiştir. Sultanın ölümü üzerine bir cenaze marşı ve opera gibi sahne eseleri bestelemiştir. İstanbul'un konser hayatında aktif bir şekilde yer almıştır.</i>	(Baydar, 2010:10-11) (Baydar, 2010:12-17). (Baydar, 2010:27)
Joseph C. Lombardi	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor	Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan	piyano öğretmeni	<i>1885 yılı tarihli Şark Ticaret Yıllığı'ndaki Küçük Pera Sitesi, Porte 5, No. 9 adresinde oturan bir piyano öğretmeni olarak geçmektedir</i>	(Baydar, 2010:56). (Baydar, 2010:58).
François Lombardi	1865-1904	1885-1904	İtalyan	Eğitimci (piyano), İcracı (piyanist) ve besteci. Saray müzisyenliği	<i>Saray müzisyeni olarak çalışmıştır. Ayşe Sultan'a piyano dersleri vermesi sarayla olan bağlantısını ortaya çıkarmaktadır. François Lombardi'nin kayıtlarda tespit edilen tek eseri Avusturya Milli Kütüphanesi'nin kayıtlarında gözüken Nusret Marşı'dır</i>	(Baydar, 2010:56).

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyuğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Augusto Lombardi	1844-1913	1844-1913	İtalyan	İcracı (piyanist ve kontrbas), eğitimci ve besteci. Muzikâ-yi Hümâyun, Ertuğrul Muzikası, Bahriye Sıbyan Muzikası	<i>Bahriye Sıbyan Muzikası'na öğretmen olarak görev almış, Muzikâ-i Hümâyun'a bağlı olarak Saray Orkestrası'nda kontrbasçı olarak çalışmış, Ertuğrul [Yatı] Muzikasında çalgı öğretmenliği ve şeflik yapmıştır. Ayrıca çeşitli formlarda eserler bestelemiştir. 2 Abdülhamid ve V. Murad Lombardi'den dersler almıştır. Opera temalarına fanteziler, La zampogna, Adagio Espressivo, Notturmo Sentimentale gibi piyano için parçaları, şan ve oda müziği parçalarının yanı sıra orkestra için bir senfoni ve nefesli bandolar için eserler yazmıştır.</i>	(Tuğlacı, 1986:179). (Öztuna, 1970, s. 7). (Armağan, 2011, s. 209). (Baydar, 2010:50)
Geza Hegyei	1863-1926	1887-1926	Macar	İcracı (piyanist), eğitimci ve besteci. Muzikâ-yi Hümâyun, Darülelhan, Türk Ocağı	<i>Saray halkından Şehzade Abdülmecid Efendi ve onun eşine, II. Abdülhamid'in kızlarından Şadiye Sultan ve Aysel Sultan'a ve İstanbul'da yaşayan katolik kişilerin yanısıra, saray bandosunda ve Muzika-ı Hümâyun'da piyano dersleri vermiştir. Hegyei, Zeki Üngör Bey'in öğrencilerine ve Türk Ocağı ve Darülelhan'da piyano dersleri vermiştir. İhsan Küncer kendisinden 3 yıl boyunca piyano dersleri almıştır.</i>	(Baydar, 2010:99) (Gazimihal,1955:157)
Alessandro Voltan (Macar Tefvik)	1853-1941		Macar	İcracı (piyanist) eğitimci ve besteci	<i>II. Abdülhamid'in sarayına piyano öğretmeni olarak atanmış, Saray'da çalıştığı yıllarda Haydar Bey'in "Pembe Kız" isimli operetini armonileştirip orkestrasyonunu yapmış, İzmir'de kendi kurduğu orkestraya konserler vermiş ve piyano öğretmenliği yapmıştır. Öğrencileri arasında Stephan Elmas, Macar Tefvik, Adnan Saygun ve İsmail Zühdü Bey gibi isimler vardır.</i>	(Baydar, 2010:80) (Baydar, 2010:81-82)
Giuseppe Donizetti	1788-1856		İtalyan	Besteci, eğitimci, müzik direktörü ve besteci. Muzika-yı Hümâyun ve Saray Bandosu.	<i>II. Mahmut için Mahmudiye Marşı (1829), Birinci Abdülmecid için ise Mecidiye Marşı'nı (1839) bestelemiştir. 1839 yılında Cezayir Marşı ve Donizetti Cenk havası isimli bir başka marş daha bestelemiştir. Yurtdışından yeni çalgılar getirtmiş, öğrencilerine Batı notasını öğretmekle bando için yeni eserler de bestelemiştir. Bando öğretmenliğinin yanı sıra haremden de verdiği derslere birçok müzisyen yetiştirmiş ve sarayda müzik gösterilerinin yapılmasına ön ayak olmuştur. Ahmet Necip Paşa Donizetti'den flüt, keman ve piyano dersleri almıştır. V. Murad'da Donizetti'nin öğrencisidir. Donizetti'nin yetiştirdiği diğer öğrenciler şunlardır: Osman, İbrahim ve Yesarizade Neci, Halil Efendi, Atıf Efendi, Halil Edib, Kemal Galib, Şemsi, Nuri, Ferhad ve İskender Bey'ler.</i>	(Kaya,2002:124-125). (Kaya,2002:156). (Gazimihal,1955:46). (Armağan, 2011, s. 209). (Sevengil, 1959:58-59)

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Ernest Comendinger		19. yy. sonları	Avusturyalı	Müzik yayıncılığı, çalgı imalatçısı ve satıcısı	<i>Osmanlı devleti içerisinde müzik yayıncılığı ve müzik mağazası aracılığıyla başka çalgı yapımcılarının ve yayınevlerinin de temsilciliğini yapmıştır. Yayınevi yoluyla 200'e yakın nota yayını gerçekleştirmiş ve batı müziği notalarının yanı sıra çeşitli Türk marşlarını da yayınlayarak Osmanlı Müziğinin halk arasında yayılmasına katkıda bulunmuştur.</i>	(Alaner, 1986:23)
Karl Kopp/Alfred Kopp		1900+15 yıl	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı, çalgı imalatçısı ve satıcısı	<i>Ağırlıklı olarak keman ve piyano notaları yayınlamış olup, Comandinger gibi kendi açtıkları mağazada yurt dışından getirttikleri batı müziği çalgılarının satımını da yaparak İstanbul'da birçok eve bu çalgıların girmesini sağlamışlardır. Kopp kardeşlerin yayınevi yaklaşık 300 kadar nota eseri basıp yayınlamıştır.</i>	(Alaner, 1986:26)
Şanlı Selim		1900+20 yıl	Süryani	Müzik yayıncılığı	<i>Yaklaşık 300 kadar nota yayımı yapmış, ağırlıklı olarak divan müziği eserlerinin yanı sıra çeşitli metotlar ve kanto eserlerinin yayınlanmasına katkıda bulunmuştur.</i>	(Alaner, 1986:27)
J. D. Andria		1904-1927	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>1500 kadar nota yayıncılığı yapmış bu sebeple Osmanlı Devleti içerisindeki en büyük yayınevlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Batı müziği notalarının yanı sıra birçok Türk marşının yayımlanmasını sağlamıştır.</i>	(Alaner, 1986:30)
Sotiri Christides		1905 yılından itibaren	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>Batı müziği eserlerinin yanı sıra, Türk marşları ve operetlerinin de yayınlanmasını sağlamıştır. Yaklaşık olarak 1000 kadar nota yayını yapmıştır.</i>	(Alaner, 1986:32)

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
Internationale Müzik (nota) Yayınları (kim tarafından kurulduğu bilinmiyor)		1909'dan önceki yıllardan itibaren	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>Bilinen 16 yayını vardır.</i>	(Alaner, 1986:35)
C. Nomismatides		1909 yılından itibaren	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>Ağırlıklı olarak piyano eserlerinin yayınına yapmıştır.</i>	(Alaner, 1986:36)
Şamli İskender (Kudmani)		1910-1950	Şam	Müzik yayıncılığı	<i>Saz eserleri, klasik eserler, tango ve oyun havaları gibi çok çeşitli türlerde 2000'i aşkın eser yayınlamışlardır.</i>	(Alaner, 1986:37)
Onnik Zaduryan	1888-1968	1921-1930	Ermeni	Müzik yayıncılığı	<i>10 yıl süreyle geleneksel türde 1500 kadar eserinin nota basımını yapmıştır.</i>	(Alaner, 1986:44)
Udi Selanikli Ahmed	1868-1927	1922 yılından itibaren	Selanik muhaciri	Müzik yayıncılığı	<i>1922 yılında nota mecmuası şeklinde geleneksel müziklerin beş sayı kadar nota yayıncılığını yapmıştır.</i>	(Alaner, 1986:53)
Arşak Çömlekçyan	1880-1930	1922-1925	Ermeni	Müzik yayıncılığı	<i>Fasıllara ayrılmış olarak 13 eserin notasını yayınladığı saptanabilmektedir.</i>	(Alaner, 1986:56)
Andre Jorjeviç		1930 + 10 yıl	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>30 kadar büyük boyda çeşitli notalar yayınlaması sebebiyle, azınlıklar tarafından kurulmuş diğer yayınevlerinden biri olarak kabul edilmiştir.</i>	(Alaner, 1986:58)
Jorj Papajorjiu		1935-1950	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>Çağdaş Türk bestecilerinin 200 kadar eserinin notalarının yayımlanmasını sağlayarak, bu eserlerin Türk müzik kültüründe yerini almasını sağlamıştır. Bu eserlerin dışında tango ve hafif müzik notalarının da yayımlanmasını sağlamıştır.</i>	(Alaner, 1986:61)

Tablo 1: (Devam) Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Levanten müzisyenler ve çeşitli müzik yayıncıları

	Yaşadığı Tarihler	Faaliyette Bulunduğu Tarihler	Uyruğu	Çalıştığı Kurum, Görevi / Temel İşlevi	Faaliyetleri / (varsa) öğrencileri	Referanslar
P. Balatti Nota Yayınları		Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan asıllı	Müzik yayıncılığı	<i>Rıfat Bey'in piyano partili altı şarkısını "Chansons Populaires" başlığı altında yayınlamıştır.</i>	(Sezen, 1992:154).
Balatti (oğul) Nota Yayınları		Kesin tarihler bilinmiyor.	İtalyan asıllı	Müzik yayıncılığı	<i>Bu yayınevi dört büyük boy ve sekiz sayfalık fasiküller halinde notalar yayınlamışlardır.</i>	(Sezen, 1992:154).
O. Tsalapatanis Nota Yayınları		Kesin tarihler bilinmiyor.	Rum asıllı	Müzik yayıncılığı	<i>"Cle de Sol" (Sol anahtarı) başlığı altında O. Tsalapatanis, Mehmetçik Marşı (sözsüz), Rıfat Bey, Osman Paşa Marşı (sözsüz-No.23, tek sayfa) ve Hurşit Bey, Çanakkale Marşı "Kalenin burcunda o sancak" isminde üç marş yayınlamıştır</i>	(Sezen, 1992:155).
F. Adam Nota Yayınları		Kesin tarihler bilinmiyor.	Uyruğu bilinmiyor.	Müzik yayıncılığı	<i>Günümüze ulaşabilmiş tek yayını seri numarası ve tarihi olmayan dokuz sayfalık bir marştır.</i>	(Sezen, 1992:155).
Imp. Française -E. Souma et cie.-Galata Nota Yayınları		Kesin tarihler bilinmiyor.	Fransız	Müzik yayıncılığı	<i>Bu yayınevi tarafından günümüze tek bir nota ulaşmıştır. Bu eser Şakir Bey'in Nişaburek makamında dört sayfalık bir eseri olup, Henri Furlani tarafından piyano ve orkestraya aranje edilmiştir</i>	(Sezen, 1992:156).