

**OSMANLI DEVLETİ'NİN SON DÖNEMİNDE
AVRUPALI MÜZİSYENLERİN PADİŞAHLARA
İTHAFEN YAZDIKLARI MARŞLAR**

Onur ALTINTUĞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Uşak

Ağustos, 2010

**OSMANLI DEVLETİ'NİN SON DÖNEMİNDE
AVRUPALI MÜZİSYENLERİN PADİŞAHLARA
İTHAFEN YAZDIKLARI MARŞLAR**

ONUR ALTINTUĞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tarih Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos, 2010

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

OSMANLI DEVLETİ’NİN SON DÖNEMİNDE AVRUPALI MÜZİSYENLERİN PADİŞAHLARA İTHAFEN YAZDIKLARI MARŞLAR

Onur ALTINTUĞ

Tarih Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2010

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

İnsanların doğadaki sesleri taklit etmesiyle başlayan ve insanoğlunun gelişmesine paralel olarak taklitten öte anlamlar ihtiva eden müzik, zaman içerisinde insanlığın duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade edebildikleri bir yol haline gelmiştir. Binlerce yıllık bir tarihi süreçten süzülüp gelen Türk kültüründe müzik, Türk topluluklarının vazgeçilmez bir kültür ögesine dönüşmüş, yaşamlarını anlatmanın en derin ifadesi haline gelmiştir. Müzik yaşamındaki ve anlayışındaki gelişmeler doğrultusunda Türkler, yüzyıllar boyunca “tek sesli” müzik icra etmişlerdir. Bu büyük topluluğun bir şubesi olan Osmanlı Devleti de XIX. yüzyıla kadar bu icra biçimini benimsemiş ve devam ettirmiştir.

Hiç şüphe yok ki XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti için bir dönüm noktasıdır. Bu yüzyıla kadar yaşanan olumsuzluklardan sıyrılma ve değişen dünyaya uyum sağlama kaygısıyla köklü ıslahatlar gerçekleştiren Sultan II. Mahmud (1808–1839), askeri ve siyasi alanlardaki değişiklikler ile yeni bir Osmanlı çehresi inşa etmeye çalışmıştır. Gerçekleştirilen bu değişim hareketleri “Batılılaşma” olarak adlandırılmış ve en büyük değişim müzik alanında gösterilmiştir. Devlet eliyle başlatılan ve yürütülen Batılılaşma faaliyetleri çerçevesinde Avrupa müziğine ilgi artmış ve Avrupalı sanatçıların eserlerine daha fazla iltifat edilmeye başlanmıştır. Türk müzik kültürüne Batı tarzında müzik anlayışının tesir etmesi bu döneme rastlamaktadır.

Avrupa'dan sanatçılar davet edilmiş, devlet desteği ve teşvikiyle Batı tarzında müzik eğitimi faaliyetleri hız kazanmıştır. Bir yandan devlet bünyesinde Batılı anlamda okullar (Muzıkâ-i Hümâyun), orkestralar, bandolar kurulmuş, öte yandan Avrupalı sanatçıların müzik eserlerini icra etmeleri için konserler tertib edilmiştir.

Osmanlı Devleti, Batı müziğini Avrupalı olmanın bir şartı olarak benimsemiş ve büyük bir teveccüh göstermiştir. Bu sebeple Osmanlı Devleti'nin gösterdiği bu yoğun ilgi karşısında Avrupalı sanatçılar adeta bir yarış içerisine girmeye başlamışlardır. Sanatçıların çeşitli vesilelerle padişahlara besteler yapmaları ve bu bestelerin kabulü kendileri için büyük bir prestij haline gelmiştir.

1808–1922 yılları arasını konu edinen bu çalışmada Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi taranmış, Avrupalı sanatçıların padişahlara takdim ettikleri marşlar incelenmiştir. Elde edilen veriler dönemin siyasi, askeri, sosyal şartları göz önüne alınarak özenli bir şekilde yorumlanmıştır. Böylece tarihe müzik penceresinden bakılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Muzıkâ-i Hümâyun, Müzik, Marş.

ABSTRACT

MARCHES WRITTEN BY EUROPEAN MUSICIAN FOR SULTANS AT THE END OF THE OTTOMAN STATE

Onur ALTINTUĞ

Department of History

Institute of Social Sciences Uşak University, August 2010

Advisor: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Music begins with the imitation of human sounds and means more than the imitation in parallel with human development, becomes a way representing the thoughts and feelings of human beings ideally in the course of time. Music in Turkish culture which has a long period of time becomes an indispensable culture element for Turkish communities and these communities find a deeper way with the help of music in order to express their life. Through the developments in Music life and sense of Music, Turks have performed “one-sounded” music for the centuries. Ottoman State a member of this community, also adopt this performing style and continue to use this style until 19th century.

Undoubtedly, 19th century is a turning point for Ottoman State. Sultan Mahmud II (1808–1839) who makes reform with the anxiety of escaping the problems happening until this century and adapting the changing world, tries to built a new Ottoman State with the help of changing in military and political fields. These changing movements named “Westernization” and the hugest change becomes in the field of Music. In the framework of Westernization beginning and executing by government, the interest for European Music has increased and European musicians’ works begin to take a more interest. The influence of music in western style in Turkish music culture coincides to this period.

Musicians were invited from Europe and activities about Musical Education in Western style became popular. On the one hand, western style schools like Muzikâ-i Hümâyun (Imperial Military Music School in the Ottoman Empire) were opened; bands and orchestras were founded by government, on the other hand concerts were organized for European Musicians in order to perform their works.

Ottoman state adopts Western Music as a provision for being a European and shows great care. For this reason, European Musicians began to compete with each other against the Ottoman State's deep interest. It was a prestige for musicians to compose for Sultans in some cases and being admitted by Sultans became very important for them.

In this study concerned for the years 1808–1922, The Prime Minister's *Archive for Ottoman Documents* (B.O.A) and Istanbul University Manuscripts Library were scanned and marches written by European Musicians for Sultans were investigated. Data were interpreted carefully by regarding the political and social conditions of the period. Therefore, a different point of view to field of History is provided with the light and the framework of Music.

Key Words: Ottoman, Muzikâ-i Hümâyun, Music, March

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Onur ALTINTUĞ'un “Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Avrupalı Müzisyenlerin Padişahlara İthafen Yazdıkları Marşlar” başlıklı tezi 09.08.2010 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Tarih Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı**İmza**

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

.....

Üye: Prof. Dr. Saim SAVAŞ

.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mehmet KARAYAMAN

.....

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Cemil YÜCEL

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin yaşadığı askeri sorunlar ve toprak kayıpları devletin kaderini değiştirecek köklü değişimleri zorunlu kılmıştır. Yeniliğin öncüsü durumunda olan devlet, kendisini oluşturan tüm müesseselerde Batılı tarza uygun ıslahatlar yapmaya başlamış ve ordu bu yeniliklerin öncü kurumu haline gelmiştir. Osmanlı ordusundaki faaliyetler teknik alanlarla sınırlı kalmamış, sosyal ve kültürel hayata da sirayet etmiştir. Hazırlanan tez konusu danışman Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN'ün yönlendirmesiyle “Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Avrupalı Müzisyenlerin Padişahlara İthafen* Yazdıkları Marşlar” adı altında tespit edilmiş ve 1808–1922 yıllarını kapsayan bir araştırma olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla tezin konusu olarak seçilen marşların bu bağlamda dikkat çekici özellikleri tarafımızdan bir tez halinde araştırılması gereken bir konu olarak görülmüştür. Önceleri saltanatı ve devleti temsil etmek için bestelenen marşlar zamanla Avrupalılaştırmanın sembolü haline gelmiş, devlet ve yönetici zümresi Batıdan gelen her marşı yükledikleri anlam sebebiyle kabul eder hale gelmiştir.

Çalışmada Avrupalı sanatçıların çeşitli vesilelerle padişahlara takdim ettikleri marşların teknik özellikleri yanı sıra sosyolojik ve siyasi analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Çünkü marşlar sadece birer müzik eseri değil aynı zamanda devletin Batılı yüzünü temsil etmekteydi. Hazırlanan tezde tarihe farklı bir açıdan bakılarak, tarihi müzik vasıtasıyla yorumlamaya gayret edilmiştir.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca her türlü zorluğa karşı beni destekleyen Tarih Anabilim Dalı Başkanımız Sayın Prof. Dr. Saim SAVAŞ'a teşekkürlerimi borç bilirim.

* Tezin hazırlanması sürecinde, Avrupalı sanatçıların bestelerini, Sultanlara sunmalarını ifade edebilecek iki kelime bulunmaktaydı. İlki ve aynı zamanda tezin başlığı için kullanılan “*ithaf*”; “*birinin adına eser yazma veya yazılmış bir eseri, baş tarafında adını söylemek suretiyle birine hediye etme*” anlamına gelmekte, ikincisi olan “*takdim*” kelimesi de “*büyük bir kimsenin huzuruna bir şey götürme, verme. Sunma, küçük büyüğe bir şey verme.*” manasına gelmesi sebebiyle her iki kelime de tezin içerisinde dönüşümlü olarak kullanılmıştır. (Kaynak: Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Lugat**, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2002), s. 468, 1025)

Bu tezi hazırlamamda emeğini, eşsiz tecrübelerini ve değerli zamanını hiçbir şekilde esirgemeyen, beni sürekli destekleyip, motive ederek yol gösteren saygıdeğer danışmanım Sayın Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN'e sonsuz teşekkür ederim.

Çalışmanın her döneminde yanımda olan, maddi-manevi desteğinin yanında, değerli vaktini hiçbir zaman esirgemeyen ve tüm çalışmalarımda beni yüreklendirip emek veren Sevgili Arş. Gör. Selcen ÖZYURT ULUTAŞ'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Yine, Tezin oluşum aşamasında bana fikir vererek, yol gösteren, koruyan, gözetten Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet KARAYAMAN hocama teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca, araştırmanın kaynak bölümünü oluşturan Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki yol ve yön göstericiliği ile zaman kazanmama vesile olan, belge okuma çalışmalarımız sırasında tecrübelerini asla esirgemeyen değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Hasan AKDAĞ'a teşekkür ederim.

Çalışmanın her aşamasında varlığıyla beni mutlu eden, hiçbir konuda desteklerini maddi-manevi esirgemeyen, güler yüzü ve anlayışı ile moralimi her daim yüksek tutan yol arkadaşım Sayın Arş. Gör. Ebru KARATAŞ'a sonsuz şükranlarımı belirtirim.

Tezin düzenlenmesi çalışmalarında bir an olsun sıkılmadan çalışan, bunaldığım anda yardımına koşan değerli arkadaşım Sayın Arş. Gör. Burcu KARABULUT'a teşekkürlerimi aktarmaktan mutluluk duyarım.

Günlerce, gecelerce, haftalarca yorulmadan, usanmadan çalışarak belgelerin okunmasında yardımlarını esirgemeyen, beni asla yarı yolda bırakmayan değerli arkadaşım Yusuf HEPER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Belgelerin dijital ortamda düzenlenmesinde destek ve yardımlarını benden esirgemeyen değerli arkadaşım Ömer BİNTAŞ'a teşekkür ederim.

Tez ile ilgili her türlü resmi iletişim durumunda desteğini esirgemeyen Sayın Semra USLUER'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tezimi hazırlarken her zaman yanımda ve destek olan arkadaş ve dostlarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Uşak Üniversitesi ailesine, çalışma arkadaşlarıma ve değerleri hocalarıma bana göstermiş oldukları iyi niyet ve sabırdan dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Son söz; amaçlarım ve kariyer hedeflerim doğrultusunda her ne olursa olsun yanımdan bir an olsun ayrılmayan, desteklerini ve dualarını benden bir an esirgemeyen, tez çalışmam sırasında yaşadığım sıkıntılı günlerde sürekli özenli davranan, hayatımın en anlamlı varlıkları değerli annem, babam ve kardeşime bu güzel yolculukta bana güç kattıkları için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Onur ALTINTUĞ

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Onur ALTINTUĞ

Doğum Yeri ve Tarihi : İzmir-1982

Lisans Öğretimi : Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi
Konservatuarı

Yüksek Lisans Öğretimi : Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel
Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (2008)

:Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tarih Anabilim Dalı (2010)

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Çalıştığı Kurumlar : Uşak Üniversitesi Rektörlüğü

İletişim

e-posta adresi : onur.altintug@usak.edu.tr

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
EKLER LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR	xvii
I- KONUNUN TANIMI, ÖNEMİ VE SINIRLANDIRILMASI.....	xviii
II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE PLANI	xxi
GİRİŞ	1
1. Marş Türü ve Özellikleri	1
2. Marş Türünün Türkiye’ye Geliş Süreci.....	3
1. BÖLÜM: TÜRK KÜLTÜRÜNDE MÜZİK	5
1.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Müzik	7
1.2. İslamiyet Sonrası Türk Kültüründe Müzik	10
1.2.1. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularında Müzik	12
1.2.2. Osmanlı Devleti’nde Müzik.....	14
2. BÖLÜM: XVIII. ve XIX. YÜZYILLARDA OSMANLI DEVLETİ’NDEKİ	
BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE MÜZİĞE ETKİSİ	17
3. BÖLÜM: OSMANLI DEVLETİ’NİN SON DÖNEMİNDE AVRUPALI	
MÜZİSYENLERİN PADİŞAHLARA TAKDİM ETTİKLERİ MARŞLAR.....	20
3.1. Sultan II. Mahmud Dönemi (1808–1839).....	20
3.2. Sultan I. Abdülmecid Dönemi (1839–1861)	28
3.3. Sultan I. Abdülaziz Dönemi (1861–1876).....	34
3.4. Sultan V. Murad Dönemi (1876).....	39
3.5. Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876–1909).....	41
3.6. Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909–1918)	50
3.7. Sultan VI. Mehmed Vahideddin Dönemi (1918–1922)	58

4. BÖLÜM: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİNE GÖRE 1839–1922	
YILLARI ARASINDA OSMANLI PADİŞAHLARINA TAKDİM EDİLEN	
MARŞ BELGELERİNİN TASNİFİ.....	60
4.1. Padişahlara Takdim Edilen Marşlara İlişkin Belgelerin Arşiv Fon	
Koduna Göre Sıralaması	60
4.2. Avrupalı Müzisyenlerin Takdim Ettiği Marşların Padişahlara Göre	
Tasnifi.....	64
4.3. Padişahlara Takdim Edilen Marşlara İlişkin Belgeler.....	67
4.3.1. Sultan I. Abdülmecid’e Takdim Edilen Marş Belgeleri	67
4.3.2. Sultan I. Abdülaziz’e Takdim Edilen Marş Belgeleri.....	77
4.3.3. Sultan V. Murad’a Takdim Edilen Marş Belgeleri	83
4.3.4. Sultan II. Abdülhamid’e Takdim Edilen Marş Belgeleri.....	85
4.3.5. Sultan V. Mehmed Reşad’a Takdim Edilen Marş Belgeleri.....	118
4.3.6. Sultan VI. Mehmet Vahideddin’e Takdim Edilen Marş Belgeleri..	150
5. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	152
KAYNAKÇA	156
EKLER.....	166

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1- Müzik Aletlerinin İslamiyet Öncesi ve Sonrası Aldığı İsimler	11
Tablo 2- Padişahlara Takdim Edilen Marşların Arşiv Fon Koduna Göre Alfabetik Tasnifi	60
Tablo 3 - Sultan I. Abdülmecid İçin Tespit Edilen Belgeler.....	64
Tablo 4 - Sultan I. Abdülaziz İçin Tespit Edilen Belgeler	64
Tablo 5 - Sultan V. Murad İçin Tespit Edilen Belgeler	64
Tablo 6 - Sultan II. Abdülhamid İçin Tespit Edilen Belgeler	65
Tablo 7 - Sultan V. Mehmed Reşad İçin Tespit Edilen Belgeler.....	66
Tablo 8 - Sultan VI. Mehmed Vahideddin İçin Tespit Edilen Belgeler.....	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Sultan II. Mahmud.....	20
Şekil 2- Giuseppe Donizetti Tarafından Hazırlanan Hamparsum Nota Tablosu.....	24
Şekil 3 - Marcia Imperiale ossia Marcia di Mahmoud.....	25
Şekil 4- Giuseppe Donizetti	26
Şekil 5 - Ustâkar-ı Muzıkâ-i Hümayun Donizet 247 yazılı mühür	26
Şekil 6 - Sultan I. Abdülmecid.....	28
Şekil 7 - Donizetti'nin Sultan I. Abdülmecid'e yazdığı marşın kapak sayfası.....	30
Şekil 8 - Sultan I. Abdülaziz	34
Şekil 9 - Sultan V. Murad	39
Şekil 10 - Sultan II. Abdülhamid	41
Şekil 11- François Arnold'un Sultan II. Abdülhamid'e yazdığı marş	48
Şekil 12 - Sultan V. Mehmed Reşad	50
Şekil 13 - Harbül İslam Marşı Kapak Sayfası.....	56
Şekil 14 - Sultan VI. Mehmed Vahideddin.....	58

EKLER LİSTESİ

Ek 1- Harbül İslam Marşı İkinci Kapak	166
Ek 2- Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılan Hamidiye Marşı ve Mazurkası.....	167
Ek 3- G. Donizetti'nin Sultan I. Abdülmecid İçin Yazdığı Grande Marche.....	168
Ek 4- Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılmış Marche Turque.....	169
Ek 5- Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılmış Marche Orientale	170

KISALTMALAR

a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
B.O.A.	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Hızr.	Hazırlayan/ Hazırlayanlar
İ.Ü.N.E.K.	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
s.	Sayfa
T.D.V.İ.A.	Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

I- KONUNUN TANIMI, ÖNEMİ VE SINIRLANDIRILMASI

Hazırlanan tezde, 1808–1922 yılları arasında bazı Avrupalı müzisyenlerin Osmanlı Padişahlarına ithafen yaptıkları marşlar Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgeleri ışığında incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti 18. yüzyıldan itibaren askeri ve ekonomik alanlarda ciddi sıkıntılara girince savaş meydanlarında yaşanan kayıplar, beraberinde ekonomik ve siyasi sorunları da getirmiştir. Bu gidişattan endişe duyan Osmanlı padişahları ile devlet erkânı, sorunları sona erdirmek gayesiyle yaşananları anlama ve sorunları çözmek maksadıyla çeşitli arayışlara girmişlerdir. Devletin içinde bulunduğu durumdan çıkmasının yegâne yolunun da Avrupa'ya tanımak ve yaptıklarını yapmak olduğu kanaatine varılmıştır. Böylece Sultan III. Ahmet döneminden itibaren Osmanlı Devleti kapılarını ilk defa Avrupa'ya açmıştır. Atılan ilk adımlar tam anlamıyla yeterli olmamakla beraber, bu dönemden itibaren tahta çıkan her padişah, Avrupa'daki yenilikleri Osmanlı Devleti'ne getirmek maksadıyla çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Sultan III. Selim'in (1789–1807) tahta geçmesiyle de yenileşme hareketleri hız kazanmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nde en köklü ıslahatlar Sultan II. Mahmud (1808–1839) devriyle başlamıştır denilebilir.

Sultan II. Mahmud'un tahta çıkmasıyla başlayan ve kendisinden sonra kesintisiz devam eden Batılılaşma hareketlerinin önceliği devletin siyasi, askeri ve ekonomik sorunlarını gidermeye yönelik olmuştur. Askeri sahada başlayan yenileşme hareketi zamanla devletin diğer kurumlarına da yayılmış böylece Osmanlı Devleti yeni bir hüviyet kazanmaya başlamıştır.

Osmanlı Devleti'nin müzik kültürü de bu değişimden etkilenmiştir. İlk olarak askeri müzik anlayışı değişmiştir. Mehter müziği ve Mehterhane kaldırılmış yerine Avrupalı tarzda eğitim verecek olan Muzıkâ-i Hümayun kurulmuştur. Böylece yeni müzik anlayışının tamamen Avrupa temelli olması istenmiştir. Muzıkâ-i Hümayun bünyesinde kurulan Askeri Bando da Batı müzik tarzında bestelenmiş olan marşların icrası için oluşturulmuştur.

Sultan II. Mahmud'un başlattığı yenileşme hareketleri ile Osmanlı müzik anlayışı da değişmiştir. Bu süreçte Avrupa kökenli marş kavramı daha fazla değer

kazanmıştır. Marş bestelemek ve icra etmek, ayrı bir öneme sahip olmuştur. Avrupalı Devletlerde olduğu gibi resmî törenlerde çalınmaya başlayan “*Saltanat Marşları*” ile marşların devleti temsil etme özelliği ön plana çıkmaya başlamıştır.

Marşlara yüklenen bu anlam zamanla devleti ve devleti temsil eden padişahlara kadar genişlemiştir. Sultan II. Mahmud’dan sonra gelen her padişah için marş bestelenmeye başlanmıştır. İlerleyen dönemlerde ise Osmanlı’daki ve Avrupa’daki müzisyenler arasında padişahlara marş bestelemek ve bunun kabul edilmesi büyük bir itibar vesilesi haline gelmiştir.

Çalışmada 1839–1922 yılları arasında hüküm süren altı padişaha Avrupalı müzisyenlerce çeşitli vesileler ile ithaf edilen marşlar tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. Bu sahada yapılan çalışmalar yeni olmakla beraber oldukça sınırlıdır. Şimdiye kadar yapılan araştırmalarda ise disiplinler arası yardımlaşma göz ardı edildiğinden, yani müzik temelli araştırmacıların Osmanlı arşivlerine vâkıf olamamaları, yapılan çalışmaları birbirinin tekrarı haline getirmiştir. Bunun sonucunda da İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde bulunan marş notaları bu sahanın tek kaynağı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu kurumdan maddi güçle elde edilen marş notalarının da sadece şekil ve usul bakımından değerlendirmeye tabi tutulduğu dikkati çekmektedir. Ancak yayımlanmış eserlerde hiçbir zaman marşın ötesine geçme, Osmanlı’nın son dönemlerinde müzik alanında meydana gelen gelişmeleri kavrama gayreti güdülmemiştir.

Hazırlanan tez çalışmasında ise bugüne kadar izlenilmemiş bir yol takip edilmeye çalışılmış ve müzik alanında göz ardı edilen, layıkıyla anlaşılamayan Osmanlı Arşivi belgeleri temel alınmıştır. Arşivde yapılan titiz incelemeler sonucunda daha evvel adı bilinmeyen onlarca marş tespit edilmiştir. Bulunan belgelerin tahlilleri neticesinde de marşların hangi maksatlarla bestelendikleri, Avrupalı bestekârların Osmanlı Padişahlarından beklentileri, dönemin siyasi atmosferinin müziğe etkileri ve Avrupa sanat camiasında Osmanlı’nın kıymeti net olarak gözlemlenmiştir. Mevcut çalışma ile aynı eserler üzerinden yapılmaya çalışılan müzik tarihi çalışmalarına yeni bir boyut kazandırılmaya gayret edilmiştir.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki belgelere göre, XIX. yüzyıldan itibaren padişahlara çeşitli sebeplerle çok sayıda marş ithaf edildiği anlaşılmaktadır. Bu konuyla ilgili birçok belgenin tespit edilmesinden ötürü konunun sınırlandırılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Dolayısıyla tez konusu, 1808 ilâ 1922 yılları arasındaki süreç ile sınırlandırılmıştır. Osmanlı’daki yenileşme hareketleri içinde müzik alanındaki

değişiklikleri temel alan bu çalışma, Osmanlı Devleti'nin Avrupa müziği ile olan ilişkisini incelemektedir.

Yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı'nın, bu süreçte Avrupa müziğini icra eden sanatçılara daha fazla değer verdiği görülür. Batı kültürünü temsil eden Avrupalı müzisyenlerin çalışmaları Osmanlı yönetimince daha bir dikkate alınmış, sanatçılar besteledikleri marşlardan dolayı ciddi anlamda maddi taltiflere mazhar olmuştur. Dönemdeki bu eğilimden ötürü de çalışma konusu Avrupalı besteciler ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmamızda XIX. ve XX. yüzyıldaki müzik anlayışı genel anlamda irdelenmiş olup, değişimin nedenleri ve etkileri üzerinde durulmuştur. Osmanlı Devleti'nin yoğun siyasi olaylar yaşadığı süreçte sanata bakışı ve müziğe verilen değer irdelenmiştir. Ayrıca, her ne kadar ağır siyasi şartlarda olursa olsun Osmanlı Devleti'nin Avrupa nezdindeki değeri müzik yolu ile gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece Osmanlı tarihine farklı bir pencereden bakmak, tarihi müzikle yorumlamak hedeflenmiştir.

II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE PLANI

Konu hazırlanırken birinci dereceden arşiv belgelerine dayanılması amaçlanmıştır. Bunun için de öncelikle tez konusuyla ilgili olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgeler arasından titiz bir tarama yapılmıştır. Arşivde tespit edilen belgeler XIX ilâ XX. yüzyıl başlarına ait olup, padişahlara göre tasnif edilmiş ve okunmuştur. Böylece marşların kimler tarafından bestelendikleri, ne maksatla ithaf edildikleri ve sanatçıların padişahı beklentilerini görmek amaçlanmıştır.

Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki belgelerin mahiyeti daha ziyade üst yazı niteliğindedir. Dolayısıyla belgelerde yukarıda belirtilen maksatları detaylı bir şekilde görmek mümkün olmuştur. Ancak bazı marşların notaları İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunduğu için bu kurumdaki belgelerden de yararlanılmaya çalışılmıştır. Çünkü İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, teze konu olan marşlarla ilgili çalışmanın bir diğer önemli arşiv ayağını teşkil etmektedir. Bir diğer deyişle bu kütüphanedeki belgeler başlıbaşına bir araştırma konusudur.

Belge taramaları sonucunda B.O.A.'den tespit edilen doksana yakın marşın sadece iki tanesinin notasına ulaşılmış olup, bu notalar halen İ.Ü.N.E.Kütüphanesi 781%72 ve 781%86 no.da kayıtlıdır. Bununla birlikte B.O.A.'de belgesine rastlanılamayan ancak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde notası olan çeşitli marşlar da tespit edilmiş olup, tez metnin ilgili yerlerinde kullanılmıştır. Bu sahada araştırma yapanlar için belgeleri elde etmede önemli sorunlar ortaya çıkmaktadır. İlk olarak adı ve bestecisi bilinen, padişah tarafından kabul edilen çok sayıda marşın notasını B.O.A kayıtları arasında bulmanın, neredeyse imkânsız olduğu görülmüştür. Muhtelemelen B.O.A.'nin kurumsallaşmaya başladığı ilk zamanlarında bazı marş notalarının bu işin meraklılarının eline geçmiş olduğu düşünülebilir. Söz konusu marş notları daha ziyade özel koleksiyonların en nadide parçalarını oluşturmakta, koleksiyoncular için antika değeri taşımaktadır. Bu kıymetli evrak araştırmacıların faydalanması maksadıyla çok nadir olarak ortaya çıkarılmaktadır.

Diğer bir sorunun ise, İ.Ü.N.E.K.'deki mevcut notaların bilgisayar ortamına aktarılmış görüntülerini almanın, kurum tarafından belirlenen yüksek fiyatlar sebebiyle, araştırmacıların önündeki en ciddi engellerden biri olduğu görülmüştür.

Çalışmanın diğer kaynakları da konu ile alakalı basılı eserlerdir. Bu alanda yayımlanmış eserler, dikkatle taranmış ve konu ile ilgili bilgiler, tezin gerekli olan bölümlerinde kullanılmıştır. Ancak yayınların sınırlı ve daha ziyade birbirini tekrarlar mahiyette olmasından dolayı genel bilgiler dışına çıkılamamış, arzulanan netice elde edilememiştir.

Tez'de ilk olarak müzikte marş türü ve özellikleri hakkında genel bir bilgi verildikten sonra marş türünün Türkiye'ye geliş süreci, ana hatlarıyla kronolojik olarak aktarılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Türkler'in Orta Asya'dan Osmanlı'ya gelene kadar olan tarihi süreçteki müzik anlayışları, dönemsel olarak kısaca değerlendirilmiştir. Bunu müteakiben Osmanlı dönemindeki müzik kültürüne ve siyasi gelişmelerin müziğe etkilerine değinilmiştir.

Bir sonraki bölümde, padişahlara göre tasnifi yapılan belgeler ışığında Sultanlara takdim edilen marşların incelenmesine geçilmiştir. Her padişaha ait kısa hayat hikâyeleri verildikten sonra, padişahların sanatsal faaliyetleri anlatılmıştır. Daha sonra Avrupalı bestecilerin dönemin padişahına takdim ettikleri marşlar incelenerek hem sanatsal hem de tarihsel açıdan değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Son bölümde ise, öncelikle B.O.A'den tespit edilen ve kullanılan belgelerin arşiv fon koduna ve padişahlara göre yapılan tasnifleri tablolar halinde verilmiştir. Bununla birlikte, konuya ilgi duyan araştırmacılara yardımcı olması bakımından orijinal belgelerin fotokopileri de sunulmuştur.

GİRİŞ

1. Marş Türü ve Özellikleri

Dansla yakın ilişkisi olan Marş, sözlüklerde “*askerlikte, yürüyüşe geçmek için verilen komut, yürüyüş buyruğu ve yürüyen bir kimsenin ya da topluluğun adımlarına uygun olan, yürürken çalınan ya da söylenen müzik parçası*” olarak geçmektedir.¹ Ayrıca, marş yürüyüş anlamına gelmekle birlikte, müzikte ritim, ölçü ve tempo bakımından bir grup insan veya daha fazla kişinin yürüyüşüne uygun ve yürüyüşlerde çalınabilecek (ya da söylenebilecek); moral verme ve düzenli yürüme amaçlanarak bestelenmiş işlevsel bir müzik parçası olarak nitelenmektedir.² Bu özelliği taşıyan eserler çeşitli Batı dillerinde; İtalyanca “Marcia”, Fransızca “Marche”, Almanca “Marsch”, İngilizce “March” gibi isimlerle anılmaktadır.³

Marşlar, 4/4 (bazen 2/4, 2/2) ölçüde olmak üzere bütün şarkı formlarında bestelenilmektedir.⁴ Marşların müzik türündeki yerini aldığı günden itibaren genel yapısında değişiklik olmamış, ritim korunmuştur. Bir ölçüde dört vuruş vardır. Bunun üçe inmesi pratikte olanaksızdır. Genellikle rondo formunda yazılmış ve ara nağme, danslardaki gibi düzenli halde kullanılmıştır. Dünya müzik tarihinde notaya alınmış en eski marşın, Arbeau tarafından 1589’da bestelenen “Orchestrophie” olduğu tespit edilmiştir.⁵

Bütün müzik parçaları gibi marşlar da ölçü başından yani ölçünün ilk vurgusu ile ya da eksik ölçü ile başlar. Bütün marşlarda ölçünün ilk vurgusu yürüyüşte hep sol ayağa denk gelir, yani her ölçünün ilk vurgusu ile birlikte sol ayak yere basmaktadır. Yürüyüş, marşla birlikte başlayacaksa, eksik ölçü ile başlayan marşlarda, eksik kısım adım atılmadan uygulanır ve ilk tam ölçünün birinci vurgusu

¹ Ali Püsküllüoğlu, **Arkadaş Türkçe Sözlük** (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004) s.661.

² Nurhan Cangal, **Müzik Formları** (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004), s.83.

³ Ethem Üngör, **Türk Marşları** (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1966), s.9.

⁴ Nurhan Cangal, **a.g.e.**, s.83.

⁵ Ahmet Say, “Marş”, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt: 3, (Ankara: Odak Ofset, 1992), s.799.

ile sol ayak adım atmış olur. Marş eğer uygun adım yürüyüş devam ederken söylenecekse (çalınacaksa), ayaklar ölçü başları hesaplanarak adım atmalıdır.⁶

Ulusal duyguların ön plana çıkarılarak, savaş zamanlarında askerlerin içinde kahramanlık duygularını coşturarak doruğa çıkaran, barışta ise askeri eğitimin yanı sıra askeri törenlerde ve devlet merasimlerinde icra edilmek üzere üretilmiş bir müzik türü olan “askeri müzik” ise marşın en yaygın olarak görüldüğü müzik türüdür.⁷

Askeri amaçla kullanılmak üzere yazılmış marş müzikleri olduğu gibi, tören, matem, geçit, hücum, bayram, gençlik, yürüyüş, bayrak, okul, düğün, konser ve opera marşları gibi sözlü ya da sözsüz marş türleri de vardır. Bu türler içinde yer alan cenaze ya da matem marşlarına Almanya’ da “Trauermarsch”, İtalya’ da “Marcia Funebre” denir. Daha ağır tempolu diğer marş çeşitleri, Almanca “Parademarsch”, Fransızca “Pas Ordinaire” diye tanımlanır. Hızlı tempolu marşlar, Almanca “Gesch Vindmarsch”, Fransızca “Pas Redouble”, İngilizce “ Quick March”, İspanyolca “Pasodoble”; daha hızlı tempolu marşlar ise Almanca “Sturmmarsch”, Fransızca “Pas De Charge” , İngilizce “Attach March terimleri ile belirtilir.⁸

Marşlar yazıldıkları dönemlerde önemli birçok müzisyeni etkilemiş, operaların ve oratoryoların içinde yer almışlardır. Klasik müzikte yeri olan bu tür marşlar, askeri birlikler ve müzik toplulukları (bando veya fanfar takımı) tarafından da kullanılmışlardır. Ülkemizde bestelenen ve bando tarafından çalınan ilk marş Giuseppe Donizetti’nin 1829 yılında Sultan II. Mahmud’a yazmış olduğu “Mahmudiye Marşı”dır.⁹

⁶ Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.9

⁷ Onur Akdoğu, **Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler** (İzmir: Meta Basım, 2003), s.527.

⁸ Melike Mehparehekim, <http://melikemehparehekim.blogcu.com/mars/4961913>

⁹ Ahmet Say, **a.g.e.**, s.799.

2. Marş Türünün Türkiye'ye Geliş Süreci

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma çabalarına tanıklık eden XVIII. ve ağırlıklı olarak XIX. yüzyıllar, çoğunlukla askeri alandaki başarısızlıklar nedenlerini ortadan kaldırmaya yönelik reform çabalarıyla birlikte, toplumun her kesimini ve sosyal yaşamın her alanını etkileyen değişim rüzgârlarını da beraberinde getirmiştir. Bu süreç içerisinde, ülkeyi bambaşka bir siyasi, ekonomik ve toplumsal platforma çeken bu değişim rüzgârları, geniş kitlelerin yaşamını pek çok yönden etkileyerek, Batılı anlamdaki birçok kurum ve unsurun Osmanlı toplumu içinde köklenmesine ortam sağlamaya başlamıştır.¹⁰

Batı ile gelişen siyasi ve askeri münasebetler, bu etkileşimi daha da hızlandırarak, sanat ve özellikle müzik alanında kendini göstermeye başlamıştır. Islahatın en çok orduya yönelik olması, askeri müzikte çok köklü bir değişime yol açmış ve daha önceleri Osmanlı ordusunun seferlerine eşlik eden mehter takımının yerine yepyeni uniformalarıyla Batı anlayışına uygun askeri müzikler yapan bir bando takımı geçmiştir. Bunun sonucunda, askeri müzik içinde önemli unsur olan marşlar ise, talimlerde ve törenlerde giderek daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Padişahın Cuma Selamlığı töreninde bile artık yeni Muzıkâ takımı, tören geçişine eşlik eder hale gelmiştir.¹¹

Tüm bu gelişmelere karşın, Batı dünyasından farklı olarak, milli niteliklere sahip milletin birliğini temsil eden ve sivil hayatın da içine girebilen bir marş formu Osmanlı Devleti'nde mevcut değildi. Batı dünyasındaki milli marşlar, genellikle yurtseverlik duygularının bir sözcüsü olarak, ulus-devletlerin dünya sahnesine çıkmasıyla birlikte boy göstermeye başlamış ve bu durumun ilk örneği, 1740 yılında yazıya geçirilmiş ve 1745 yılında da İngiltere Kraliyet tiyatrosu tarafından seslendirilmişti. “...Tanrı korusun iyi yürekli kralımızı, uzun ömürler soylu kralımıza, tanrı kralı korusun...” sözleriyle başlayan bu marş hem sözleriyle hemde müziğiyle başka ülkelere örnek teşkil etmeye başlamıştı.¹²

Osmanlı Devleti'nde ise bilinen en eski marşlardan biri olan *Yeniçeri Marşı* 1737–1738 yılları arasında İstanbul'a gelen M. De Blanville tarafından notaya alınmış ve 1767 yılında Paris'te yayınlanmıştır. Batı müziğinin orduyla olan ilk

¹⁰ Mehmet Altun, **Özgürlük Notaları, Milli Marşın Öyküsü** (İstanbul: Tekfen Vakfı, 2008), s.14.

¹¹ Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.14-15.

¹² Zeki Sarıhan, **Vatan Türküsü** (Ankara: Öğretmen Dünyası Yayınları, 1984), s.10.

ilişkisi, Nizamı-ı Cedit ordusuna bir boru takımının yerleştirilmesiyle başlamış, asıl ileri adım ise Sultan II. Mahmud döneminde yeniçeri teşkilatının kaldırılarak (1826) yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye alaylarının kurulması ve bu alaylarda askeri bandonun örgütlü hale getirilmesiyle başlamıştır.¹³

Osmanlı sarayına ve askeri teşkilatına Batı müziğinin nüfuzundaki en önemli kişi olan Giuseppe Donizetti, Sultan II. Mahmud'un reform çabaları çerçevesinde 1828 yılında *Osmanlı Saltanat Muzikâlarının Baş Ustakârı* olarak İstanbul'a davet edilmiştir. İstanbul'a gelişinin dördüncü ayında Sultan II. Mahmud'a bir marş besteleyen Donizetti, daha sonraları Osmanlı Devleti'nde çok büyük yer tutacak olan padişahlara marş takdim etme kültürünün de ilk adımlarını atmış olacaktır.¹⁴ Donizetti ile başlayan padişahlara marş takdim etme süreci, bundan sonra her padişahın kendi adıyla anılan bir marşının olmasına ve resmi marş olarak kabul etmesine sebebiyet vermiştir.

Batıya yüzünü çeviren Osmanlı Devleti de bu yeni kültür içersinde birçok Avrupalı devletin sanatçıları ve müzisyenleri tarafından keşfedilmeyi bekleyen bir yer haline gelmiştir. Osmanlı Devleti'nin tarihi ihtişamından kaynaklanan ve Avrupalı sanatçıların dikkatlerini çekmeye başlayan süreç içinde, birçok yabancı sanatçı Osmanlı Devleti'nde konserler vermiş ve gösteriler düzenlemeye başlamıştır. Elçilikler vasıtasıyla Osmanlı Sarayı'nda padişah katına kadar çıkabilen bu sanatçılar, Sultanlara müzik eserleri besteleyerek maddi ve manevi değeri çok büyük hediyelerle taltif edilmeye başlanmıştır. Elbette bu durumun Avrupalı kamuoyundan da takip edilebiliyor olması, saraya olan ilgiyi arttırmış ve hâlihazırda Batı kültürünü benimsemeye çalışan Osmanlı Devleti tarafından ödüllendirilmek istenilen sanatçılar için ulaşılması kolay bir yol haline gelmiştir.

Sultan II. Mahmud ile başlayan ve Osmanlı Devleti'nin son padişahı Sultan VI. Mehmed Vahideddin'e kadar sürecek olan dönem içinde, pek çok Avrupalı müzisyen padişahlara eserler bestelemiş ve karşılığında taltif edilmişlerdir. Özellikle marş türünde yazılmış eserlerin çokluğu, bir ordu devleti olan Osmanlı Devleti'nin müzikal kaderinin değişmesine yol açmıştır. Bu tez çalışmasında; Avrupalı müzisyenlerin padişahlara ithafen yazmış oldukları marşlar Başbakanlık Osmanlı Arşivi kaynakları taranarak araştırılmaya ve incelenmeye çalışılmıştır.

¹³Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.39.

¹⁴Emre Aracı, **Donizetti Paşa, Osmanlı Sarayı'nın İtalyan Maestrosu** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s.52.

1. BÖLÜM: TÜRK KÜLTÜRÜNDE MÜZİK

Coğrafi açıdan bakıldığında Türk Sanatı'nın başlangıcından günümüze kadar olan devre içinde, eski dünyanın üç büyük kıtasına yayıldığı görülür. Türk Sanatı'nın doğduğu, ilk adımlarını attığı ve geliştiği yer Orta ve İç Asya'dır. Bu sahalarda filizlenen Türk Kültürü zamanın ilerlemesiyle Ön Asya'ya, Kafkasya ve Kırım'a, Anadolu'ya oradan da Balkanlar'a kadar ulaşmıştır.¹⁵

Türk Kültürünün farklı kıtalara taşınmasının sebebi kurdukları devletlerdir. Türkler Hunlardan itibaren devlet kavramını toplumdan ayrı bir yapı olarak görmemiş, kendilerini her zaman devletin bir parçası olarak kabul etmişlerdir. Böylece “devlet-millet” anlayışını oluşturan Türkler, sahip oldukları kültür birikimini fethettikleri topraklardaki kültür unsurlarını da alarak arttırmış ve gittikleri her yere taşıyabilmişlerdir.

İslamiyet'ten önce ve sonra Türklerin yaşadığı Orta ve İç Asya Bölgelerinde ve daha batıdaki topraklarda meydana gelen sosyal ve ekonomik düzen, bu düzen içerisinde yer alan toplumsal müesseseler, Türk sanatının özelliklerini belirlemiştir.

Belli bir coğrafi bölgede Türk sanat tarihi zincirine katkıda bulunan her devlet tarih sahnesinden çekildikten sonra yerini aynı ana gövdeden ayrılan bir başka Türk boyuna bırakmıştır. Her gelen yeni Türk boyu kurduğu siyasi teşkilatın gücü oranında Türk sanat tarihine katkıda bulunmuştur.¹⁶

Orta Asya'da Ön Türkler zamanında ortaya çıkan sanat unsurları Hunlar devrinde siyasi yapıya bağlı olarak ortak özellikler kazanmıştır. Böylece, meydana gelen Türk sanatı Göktürklerde evrensel bir hüviyet kazanmaya başlamış, Uygurlarda ise bu evrenselliği yakalamıştır. Elbette Türk Sanatı'nın asıl zenginliği Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle ortaya çıkmış, meydana gelen bu sentezle “Türk-İslam Medeniyeti” doğmuştur.¹⁷

¹⁵ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatının ABC'si**, (İstanbul: Simavi Yayınları, 1993), s.7.

¹⁶ Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, s.10.

¹⁷ Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, s.11.

Sanat'ın bir şubesi olan müzik de her Türk topluluğu için vazgeçilmez bir unsurdur. Üç farklı kıtada pek çok devlet kuran Türkler, gerek kendi kültürlerinden gerekse etkileşim halinde oldukları kültürlerden beslenerek kendi müziklerini oluşturmuşlardır.

Tez konusu araştırılırken, yapılan çalışmalardan hareketle özellikle Türklerin Orta Asya dönemlerine ait olan müzik birikimlerine dair bilginin yok denecek kadar az olduğu görülmüştür. Türk kültürüne ait ilk bilgilerin¹⁸ Çin kaynaklarından edinilen kısıtlı bilgilere dayanması da o dönemin müziğini ne yazık ki tam olarak anlamaya imkân vermemektedir. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra Türk müziğinin Osmanlı Devleti'ne kadar olan sürecine dair bilgiler mevcut olmakla beraber yine de doyurucu nitelikte değildir.

Çalışmanın; Türk müzik tarihine ait kısmı iki ana bölümde ve sınırlı kaynaklara dayanılarak incelenmeye çalışılmıştır.

¹⁸ Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı** (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972), s.83.

1.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Müzik

Dünya tarihinde en çok devlet kuran millet şüphe yok ki Türklerdir. Bu olgunun birçok faktörü olmakla beraber en büyük sebebi Türk topluluklarının erkeğinden kadınına hatta çocuğuna kadar askeri bir disiplin ve mantık ile yaşamalarıdır. Dünya literatürüne “ordu-millet” kavramını yerleştiren Türk toplulukları kültürlerini de bu yapı üzerine geliştirmişleridir.

Bu bağlamda, Türk Kültürü içerisinde toplum yaşantısının özellikleri dolayısıyla dünya milletlerinden gerek anlam ve gerek önem yönünden, gerekse müzik ve icra yönünden tamamen ayrı özelliklere sahip bir müzik topluluğunun da oluştuğu görülür.¹⁹

Tez konusuyla ilgili yapılan kaynak araştırmaları sırasında, İslamiyet Öncesi Orta Asya'daki askeri müzik toplulukları ile alakalı en önemli bilgilerin sürekli olarak Çin kaynaklarından geldiği vurgulanmaktadır. Çin kaynaklarında anlatılan bir rivayete göre; Türk topluluklarının meskûn olduğu Kuça, Balasagun gibi önemli merkezlerde görevli olan bir Çin generali bu bölgedeki Türklerden aldığı müzik aletlerini Çin sarayına taşımış ve bir müzik takımı kurdurup duyduğu Türk ezgilerini çaldırmıştır. Dönemin Çinli saray tarihçileri tarafından kaydedilen bilgilerde, Hunlara ait olan bu aletlerin en etkisinin “Hou Kya” adında ileriden boynu dönük üzerinde perde delikleri bulunan ve görkemli bir sese sahip olan bir boru şeklinde olduğu aktarılmaktadır.²⁰

Bu bilgilerin yanı sıra yine Çin kaynaklarında yirmi sekiz çeşit Hun halk türküsünden bahsedilmektedir. Eski Türkler'in söyledikleri besteye *ır* veya *yır*, sazlarla çalınan melodiye *kög* veya *küg* adını verdikleri görülmektedir.²¹

Orta Asya Türk tarihinin en önemli kaynağı olan Orhun Göktürk yazıtlarında da 8.yy ortalarına doğru Türklerin kullandıkları müzik aletleri hakkında bilgi bulunduğu

¹⁹T. Nejat Eralp, “Osmanlı'da Mehter” **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s.741.

²⁰Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya** (İstanbul: Cem Yayınevi, 1986), s.3., Ayrıca, Mahmud Ragıp Kösemihal'in, “**Türkiye- Avrupa Musiki Münasebetleri**” adlı eserinde ise bu bilgi şöyle aktarılmaktadır, “*Eski Çin kaynaklarının yazdığına göre milattan iki asır öncelerine kadar gerçi Çinliler muharebede musiki kullanırlardı. Fakat Türkistanlıların harp çalgıları daha çeşitli idi. Milattan önceki 115 ila 138 yıllarında Fergana'ya ve belki de Baktriyan'a kadar gelen Çin General ve siyasetçisi Şan-Kiyen dönüşte Türkistan asker çalgılarını da Çin'e götürdü. Bunlar Tatar Borusu, ağaç kabuğundan yapıp üzerinde parmak delikleri bulunan ve ileri ağzı deveboyunu gibi eğri başka bir Tatar üfleme çalgısı ve çift düdüklü bir ağız sazından ibareti. Ses veren ağzı deve boyun gibi eğri, üstünde perde delikleri bulunan ve Houkya dedikleri Tatar korneti Moğol orkestrasında da kullanılıyordu.*” s. 7, 8.

²¹İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü** (Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1977), s.290.

anlaşılmaktadır. Şine-Usu yazıtında “Külpüğe” ve “Tuğ” çalgılarının adlarından söz edilmekte olup yazıttaki ifadeler şöyledir; “Uç Tuğluğ Türk Buding (*Uç Tuğlu Türk Boyu*), ve Tuğ tısıkır yerme eri (*Tuğ taşıyan karakol eri*)”. Burada “Tuğ” ibaresi çalgı anlamında kullanılmıştır. Tuğ takımında yer alan müzik aletleri Yırağ (zurna), Borguy, Bur veya Buğ (boru, nefir), Küvrük (kös), Tümrük (davul) ve Çeng (zil) olarak adlandırılmıştır.²²

Araştırma kaynaklarındaki ifadelerden Türk devletlerinde müziğin bir yönüyle de siyasi hâkimiyet sembolü olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Orta Asya Türk devletlerinde Kurultay’ın açılış ve kapanışında ve Hakan’ın Kurultay’a gelişi sırasında davulların çalınarak (nevbet vurma) tuğların çekildiği aktarılmaktadır.²³

Ayrıca, Kağanların maiyyetinde bulunan ve Kağanlığın temsilcisi askeri bir müzik takımının mevcut olduğu, bu müzik takımının baş aleti olan davula Türkçe “kobürge”, “küvrüg” bazen de “tuğ” adının verildiği de aktarılan bilgiler arasındadır.²⁴

Türk Hakanlarının musiki takımında bulunan davulun yanında, Çin kaynaklarında borulardan (borguy) bahsedildiğini ve zile benzer müzik aletine de “sanc” adının verildiğini Farabi’den öğrenmekteyiz.²⁵ Eski Türk kültüründe müziğe yüklenen bu anlam, İslamiyet’in kabulünden sonra da devam etmiştir.

Türk toplumunda müziğin sadece askeri ya da siyasi maksatlarla kullanıldığı düşünülmemelidir. Çünkü Orta Asya Türklerinde müzik; toplumun sevinçlerini, üzüntülerini dile getirmenin bir yolu olduğu gibi, dini hayatın ve onun figürlerinin de bir parçasıydı. Bu müziğin sade bir yapı içersinde, doğal güzellikte ve yabancı unsurlarla karışmamış olması²⁶ İslamiyet öncesi Türk müzik hayatının nasıl oluştuğu sorularına ait önemli ve belirli bir cevap niteliği taşımakta olduğu söylenebilir.

Öte yandan Türklerin Orta Asya’da tarih sahnesine çıktıkları dönemde dini ayinlerini düzenleyen ve Şaman²⁷ (Kam)²⁸ adıyla anılan din adamlarının tanrılar,

²²Mahmud Ragıp Gazimihal, **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı** (İstanbul: Maarif Basımevi, 1957), s.5., Pars Tuğlacı, **a.g.e.**, s.3.

²³T. Nejat ERALP, **a.g.m.**, s.741.

²⁴Emel Esin, **İslamiyet’ten Önceki Türk Kültür ve Tarihi ve İslam’a Giriş** (Türk Kültürü El Kitabı, II, Cild I/b’den Ayrı Basım. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978), s.98.

²⁵Emel Esin, **a.g.e.**, s.98.

²⁶Bayram Akdoğan, “Türk Din Musiki Tarihine Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:1 (2008), s.152.

²⁷Şaman Müziği ile ilgili bilgi için bkz. Ogün Atilla Budak, **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi** (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006), s.15.

²⁸Celal Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük** (Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2005), s.285-288.

ruhlar ve insanlar arasında aracılık yaparak²⁹ ibadet esnasında topluluğu harekete geçirmek için güzel söz, ahenkli ses (müzik) ve bunların eşlik ettiği raks gibi tesirlerin kudretlerinden faydalandıkları görülmektedir.³⁰

Dolayısıyla, Türklerin Şamanizm'in etkisinde kalarak müzik görüşlerini yönlendirdikleri, dini ayinlerinde müziği bir araç olarak kullandıkları dikkati çekmektedir. Buna bağlı olarak Yuğ³¹ (yoğ)** törenlerinde (ölülerinin arkasından yaptıkları törenler), toy ve şölenlerinde, müziği bir etkileme gücü, ruhsal boşalımın bir aracı, eğlencelerinin bir parçası olarak da kabul etmişlerdir.³² Ayrıca destanların, kahramanlık menkıbelerinin, aşk türkülerinin, milletin acı tatlı hatıralarının, kopuz eşliğinde saz şairleri tarafından çalındığı da aktarılan bilgiler arasındadır.³³

İslam öncesi Türk kültür tarihi hakkında sınırlı ve az sayıdaki kaynaklardan da anlaşıldığı üzere, Türkler için müzik, önemli bir kültür unsurudur.

²⁹Nejat Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.83.

³⁰Bayram Akdoğan, **a.g.m.**, s.152.

Cenaze merasimi anlamına gelen **Yoğ, Çinliler tarafından "*Kubbeli otağ altındaki tabut*" olarak adlandırılmıştır. Açıklama için bkz. Emel Esin, **a.g.e.**, s.103., matem törenlerinde ağıt söylemeye "*yoğlama*" ya da "*çotav*" denilmiştir. Açıklama için bkz. Nejat Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.73.

³¹Celal Beydili, **a.g.e.**, s.620-621.

³²Ahmet Gümüştekin, "Türk Müzik Tarihine Genel Bakış", <http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/tmtgb.htm>, [2000].

³³Ibrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü** (Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1977), s.290.

1.2. İslamiyet Sonrası Türk Kültüründe Müzik

VIII. yüzyıl Türk tarihi açısından bir dönüm noktasıdır. 751’de Abbasiler ve müttefiki olan Karluklar ile Çin Devleti arasında yapılan Talas Savaşı sonucunda, Türk toplulukları kitleler halinde İslamiyet’i kabul etmeye başlamışlardır.

Türklerin kendi istekleri ile İslamı kabul edip, bu yeni din içinde, tamamı ile kendilerine has bir sanat uslubu ortaya koymaları, Asya’da kurulan Müslüman Türk devletleri ile başlamış, bunların birincisi olan Karahanlılar zamanında ilk sağlam temeller atılmıştır.³⁴

Hiç şüphe yok ki bu süreci basit bir din değişimi olarak görmek mümkün değildir. Bu dönemden itibaren Türkler sahip oldukları kültürel ve etnik özelliklere, İslami değerleri de işlemiş ve kendilerine has yeni bir kültür değeri oluşturmuşlardır. Böylece sonraki yüzyıllara damgasını vuracak olan “Türk-İslam Kültürü” doğmuş, müzik de bu kültür içinde yer almıştır.

Müzikologlara göre İslamiyet’in kabulünden sonraki Türk müzik tarihi üç ana döneme ayrılarak incelenmektedir.

1. *İlk Ortaçağ*, Türk müziğinin ilk müzik âlimi olarak da kabul edilen Farabi’den (870–950) Safiyüddin Urmevi’ye (1237–1294) kadar olan dönem,
2. *Ortaçağ*, Abdülkadir Meragi’den (1360?-1435) Şehzade Korkut’a (1467–1513) kadar olan devir,
3. *Yeni ve Yakınçağ*, İtri’den (1640?-1711) günümüze kadar gelen süreç olarak tasnif edildiği görülmektedir.³⁵

Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi ile başlayan kültür değişimi sürecinde İslami unsurlar sosyal ve siyasi hayata sirayet etmeye başlamıştır. Söz gelimi, kendi adlarını Ahmet’e, Mehmet’e, İbrahim’e vb. çevirdikleri gibi çalgılarının adlarını da bir anlamda İslamîleştirdikleri dikkati çeker.³⁶

Örneğin aşağıda verilen tabloda da belirtildiği gibi, İslamiyet öncesi adı “yırağ” olan müzik aleti İslamiyet’in kabulünden sonra “surna” olarak nitelendirilmiştir.

³⁴Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı** (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1984), s.25.

³⁵Ethem Ruhi Üngör, “Osmanlı’da Musiki ve Çalgılar”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s.572, 573. Bu tasnifin dışında Onur Akdoğu’nun Türk Müzik Tarihini altı döneme ayırdığı, birinci dönemi de kendi içinde dört evreye böldüğü görülmektedir. Açıklama için bkz. <http://onurakdogu.com/tarih.htm>

³⁶Doğan Çakar, “Armoni Muzikaları ve Bandoların Çoksesli Çağdaş Türk Müziğinin ve Türk Müzik Eğitiminin Gelişmesine Katkıları”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1994), s.10.

Yapılan bu tabloya ek olarak daha önceki sayfalarda metin içersinde (kolay anlaşılabilmesi için) verilen ve günümüzde kullanıldığı şekli ile müzik aletlerinin hangi isimle anıldığı ilave edilmiştir.

Tablo 1- Müzik Aletlerinin İslamiyet Öncesi ve Sonrası Aldığı İsimler

İslamiyet Öncesi Adı	İslamiyet Sonrası Adı	Günümüzdeki Adı
Yırağ	Surna	Zurna
Borguy	Nefir	Boru
Tümrük	Tabıl	Davul
Küvrük	Kus	Kös
Cenk	Sanç	Zil

İslamiyet'in Türk toplulukları arasında yayılmasından sonra oluşan bu kültürde müziğin yeri artarak devam etmiştir. Müzik, duygu ifade yolu olduğu gibi, aynı zamanda bir hâkimiyet göstergesi olarak da giderek önemini arttırmıştır. Bu durum öylesine büyük bir öneme sahiptir ki, hükümdar tarafından bir kişiye beylik verilirken diğer alametlerin yanında “davul” da verilirdi. Eğer hükümdar, o kişinin beyliğini geri alırsa, beylik alametleri yanında davulu da geri alınırdı. Bu tavrın altında yatan sebeplere bakıldığında ise; davulun müzik aleti olmasının dışında, devletin malı, hâkimiyetin sembolü ve bağımsızlığın en büyük simgesi olduğu gerçeği bulunmaktadır.³⁷

³⁷Konuyla ilişkili olarak Ethem Üngör eserinde şunları aktarmaktadır. “Selçuklu Hükümdarlarından II. Gıyasettin Mesut, Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'e (1258–1324) 1289 yılında istiklal fermanı ile beraber tuğ, bayrak, zil, boru, davul ve nakkare göndermişti. Bunları Osman Bey törenle karşıladı ve hürmet ifadesi olarak ayakta dinledi.” Açıklama için bkz., Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.10., Bilgiye ilave olarak; T. Nejat Eralp “Osmanlı'da Mehter” adlı makalesinde bu olayı zamanımıza aktaran en önemli kaynağın Feridun Bey'in “Münşeat-ı Feridun” adlı eseri olduğunu bildirmektedir. Ayrıca bkz. T. Nejat Eralp, **a.g.m.**, s.742.

1.2.1. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularında Müzik

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra XI. yüzyılda kurulan Büyük Selçuklu Devleti'nin hükümrânlığı ile Orta ve Ön Asya'daki Türk toplulukları, bir bayrak ve devlet çatısı altında bir araya gelmişlerdir. Böylece Türklerin ve İslamiyet'in önderliğinde yükselen Büyük Selçuklu devleti zamanında Türk Kültüründe büyük bir canlılık ve yenilik yaşanmaya başlamıştır. Müzik, ordu ve saraylarda, göçebe obalarında ve zaviyelerde gelişme imkânı bulmuştur. Büyük Selçuklu Devleti saraylarında, bayram ve düğün şenliklerinde, cülûs ve zafer merasimlerinde, elçi kabullerinde müzik büyük bir rol oynamıştır.³⁸

Bayrak ile davulun Türk Beylikleri'nde ve Devletleri'nde hâkimiyetin iki önemli sembolü olduğu Kaşgarlı Mahmud tarafından da belirtilmektedir. Bayrağın altında nevbet vurulması, tarihteki tüm Türk Devletleri'nin ortak bir siyasi hâkimiyet ögesidir.³⁹

Bu bağlamda müzik; Büyük Selçuklularda da Sultanların, Meliklerin, Emirlerin iktidar göstergesinin bir vasıtası haline gelmiştir. Müziğin önemini kavrayan yüksek dereceli söz konusu her yöneticinin bir müzisyen kadrosuna sahip olduğu bilinmektedir.⁴⁰ Buna örnek olarak, Sultan Sancar, Anadolu'da gösterdiği askeri başarılarından dolayı Danışmendli Emir Gazi'ye "sancak" ve "melik" unvanı verirken kabısında çalınmak üzere bir de davul gönderdiği gösterilebilir.⁴¹

Dolayısıyla, kendisine miras kalan müzik kültürünü zenginleştirerek yaşatan Büyük Selçuklu Devleti'nin de siyasi ve içtimai hayatın her alanında müziğe yer verdiğini söyleyebiliriz. Büyük Selçuklu hâkimiyetinin, Ön Asya'daki müziğe de bir çeşitlilik getirdiği ifade edilmektedir. Büyük Selçuklu devrinde Türk musikisi, ordu ve saraylarda, göçebe obalarında, Türk idaresinin bulunduğu bölgelerde yayılmaya ve gelişmeye imkân bulmuştur.⁴²

³⁸Semih Altınölçek, "XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın II. yarısına kadar Osmanlı Minyatürlerinde Müzik İle İlgili Sahnelerin Kurgu Düzenleri", (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999) s.15.

³⁹Bahaeddin Ögel, **İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi**, Cilt:8, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991), s.112.

⁴⁰Haşmet Altınölçek, "Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhane'nin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci" **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s.751.

⁴¹Osman Turan, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti** (Altıncı basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat,2003), s.305.

⁴² Mustafa Demir, **Büyük Selçuklular Tarihi** (İstanbul: Avcı Ofset, 2004), s.187.

Büyük Selçuklu Devleti'nin Anadolu'daki varisleri olan Anadolu Selçukluları, Büyük Selçuklular gibi Orta Asya temelli geleneklerini geliştirerek devam ettirmişlerdir. Bu dönemde ilk kez Anadolu Selçukluları tarafından madeni borulardan yapılan ve tamamen Türk buluşu olan “nefir” ve “buk” adlı müzik aletleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu durumun en önemli göstergesi de kendilerine has ve daha evvel görülmemiş olan müzik aletlerinin keşfi ve bunların bir orkestra disiplini içerisinde kullanımı olmuştur. ⁴³Anadolu Selçuklu Sultanlarının eğlenceye düşkün oldukları, müzikli ve rakslı toplantılar yaptıkları İzzettin Keykâvus'un düşününü konu eden İbn-i Bibi'de şehir müzisyenlerinin sarayda devamlı bulunduğu, müzik aleti olarak saz, çenk, rubab, ut, kopuz kullandıkları belirtilmektedir. ⁴⁴

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla takipçileri olan Anadolu Beyliklerinde de müzik teşkilatı ve müziğe atfedilen değer aynen devam etmiştir. Her biri Türk kültürünün ve hâkimiyetinin mirasçısı olan Beylikler, devlet teşkilatlarında geçmişten gelen hususiyetlerini titizlikle uygulamışlardır. Ancak kaynaklarda bu durumu açıklayacak yeterli bilgi ve belge bulunmamaktadır.

Zeren Tanındı; “Kitap ve Tezhibi” adlı makalesinde XIV. yüzyılın başlarında Anadolu'da sanata en büyük desteği Karamanlı ve Germiyanlı Beyler'in verdiğini ifade eder. ⁴⁵ Ayrıca yine kaynaklara göre, Aydınoğulları ile Germiyanlıların askeri müzik takımlarının bulunduğu bilinmektedir. Anadolu Beyliklerinden biri olarak tarih sahnesine çıkan, bununla birlikte kısa sürede diğer beylikler aralarından sıyrılarak “devlet” haline gelen Osmanlı Beyliği, kendinden önceki askeri müzik geleneğinin devamını sağlamakla kalmayıp, onu büyük bir teşkilat ve düzen içerisinde geliştirebilmiştir. ⁴⁶

⁴³Pars Tuğlacı, **a.g.e.**, s.5., Haşmet Altınölçek “Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhane'nin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci” adlı makalesinde şunları aktarmaktadır; “*Savaşlarda zurna yerine, ezgiyi seslendirmede hiçbir kıvrak yeteneği olmayan, sadece işaret vermek amacıyla pirinçten yapılmış nefir veya buk adı verilen uzun boruların kullanılmış olduğu düşünülürse, savaş musikisinin melodik yapısından yoksun, askerlere sadece işaret ve komut veren davul ve boruların ritmik gürültüsünden oluştuğunu düşünebiliriz.*” Açıklama için bkz. Haşmet Altınölçek, **a.g.m.**, s.752.

⁴⁴ Özden Süslü, **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri** (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2007), s.166–167.

⁴⁵Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi” **Osmanlı Uygarlığı 2**, Hrz.: Halil İnalcık-Günsel Renda, (İkinci basım, İstanbul: Başak Matbaacılık, 2004), s.871.

⁴⁶Haşmet Altınölçek, **a.g.m.**, s.752.

1.2.2. Osmanlı Devleti'nde Müzik

Türk tarihinde Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar gelen yüzlerce yıllık süreci, sadece devletlerin kurulup-yıkıldığı bir tarih olarak algılamak yeterli değildir. Türklerle birlikte asırlar boyunca yaşayan her topluluk, her devlet, Türk kültürüne ve sanatına kendilerinden bir unsur eklemiştir. Yüzlerce yılın ve onlarca devletin oluşturduğu bu kültür yapısının en kâmil noktası olan Osmanlı Devleti, her alanda olduğu gibi Türk müziğini de bir üst seviyeye taşımış ve kurumsallaştırmıştır.

Devlet'in kurucusu olan Osman Gazi kendilerinden önceki Türk Devletlerinde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarının kendisine gönderdiği Beylik alametlerini almış ve “nevbet”in çalınması ile Beyliğinin kuruluşunu resmileştirmiştir.

XIV. yüzyılda siyasi teşekkülünü kısmen tamamlayan Osmanlı Devleti, Türk tarihinin en büyük, dünya tarihinin ise en uzun ömürlü devletlerinden biri olarak kabul edilir.⁴⁷ Osmanlı Devleti, Türk ilim, sanat ve siyasetinin her dalında mükemmeliyeti yakalamış olup kendi adı ile anılan bir medeniyet inşa etmiştir. Bununla birlikte bu medeniyetin, ayrılmaz bir parçası olan müziğini de geçmişten gelen kültür birikimi ile harmanlayarak, Türk müzik tarihi içerisinde kendine has bir yapı kazandırmıştır.

Osmanlı musikisi; tezhibi, tasviri, halısı, hattı ve diğer sanat kollarıyla bir bütün olan Osmanlı sanatının seste billurlaşmış şeklidir. Bu musiki, toplumun her kesiminin her türlü duygusunu yansıtacak zenginliğin ürünüdür. En yalın ezgilerin sade kelimelerle bir araya gelerek oluşturduğu halk müziği, derinliği ve damıtılmış bir zevk ürünü olarak çok boyutlu anlamlarla donatılmış güftelerle icra edilen saray müziği, başkasına karşı olan küçük savaşı (*cihad-ı asgar*) anlatan mehteri, ayin ve zikirleriyle insanın kendi benliğine karşı olan asıl büyük mücadelesini (*cihad-ı ekber*) anlatan dini müziği ile çok katmanlı ve geçişken bir yapıya sahiptir.⁴⁸

Osmanlı döneminde müzik alanındaki ilk çalışmalar, geçmişin tekrarı mahiyetindedir. Zamanla Devletin siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda büyümesine ve gelişmesine paralel olarak Osmanlı sanatında dolayısıyla müzik sanatında da olgunlaşma sürecine girilmiştir. Osmanlıların müzik alanında varlık göstermesi

⁴⁷Çinuçen Tanrıkorur, “Osmanlı Musikisi”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Cilt: 2, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, (İstanbul: IRCICA, 1998), s. 493.

⁴⁸Çinuçen Tanrıkorur, **a.g.m.**, s. 494.

XVI.- XVII. yüzyıllar arasına denk gelmektedir. Daha önceki dönemlerde yaşamış olan (XIV.-XV. yüzyıllar) Abdülkadir Meragi, Golam Şadi gibi müzisyenler ile Herat müzik ekolü çalışmalarının Osmanlı musikisinin temelini oluşturduğu görülür. Böylesi zengin ve köklü bir yapının üzerinde yükselen Osmanlı musikisinin, gerçek hüviyetine kavuşması ise XVI. yüzyılı bulmuştur.

Osmanlı musikinin başlangıcı ve yükselişe geçiş süreci, Sultan II. Murad dönemine rastlar. Sultan II. Murad (1404-1451), Osmanlı musikisi için bir mihenk taşı olarak kabul edilmektedir. Kendisi de bestekâr olan Sultan II. Murad, yeni makamlar ve çalgılar icat edenleri, müzik kuramı üzerine çalışanlar ile bestecileri himayesine almış ve bu tür sanatçıları her zaman desteklemiştir. Bu dönemde meydana getirilmiş olan ve Osmanlı musikisinin kuramsal temelini oluşturmuş eserlerden *Edvar*, Hızır Bin Abdullah, *Muradname* adlı eser ise Bedri Dilşad tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca 1434-1435 yıllarında istinsah edilerek Sultan II. Murad’a sunulan müzikle ilgili *Makasıd’ül- Elhan* adlı eseri ise bugün Topkapı Sarayı Müzesi Revan 1726 no’da bulmak mümkündür.⁴⁹

Osmanlı Devleti’nin bir cihan devleti haline geldiği XVI. yüzyılın, medeniyetinin de zirveye yaklaştığı bir dönem olduğu daha önce bahsedilmişti. Osmanlı medeniyetinin tekâmül ettiği bu devirde musikinin öncülüğüne Sultan II. Beyazıt (1450-1512) ile oğlu Şehzade Korkut (1467–1513) geçmiştir. Dönemin kayıtlarında Behram Ağa ve Hatip Zakiri Hasan Efendi bu zamanın en kıymetli bestekârları olarak gösterilmektedir.⁵⁰

Klasik Dönem olarak kabul edilen bu devirde, sanatçılar yüzyıllardır “meşk” yöntemiyle devam eden müzik anlayışını kitabî hale getirmeye başlamışlardır. Bu dönemde yapılan çalışmalarda mevcut müzik kültürünün devamı sağlandığı gibi, Osmanlı musiki nazariyatının oluşumu için ilk adımların atıldığı da görülmektedir. Bu sanatçıların başında Osmanlı musikisi nazariyatının ilk temsilcisi olduğu düşünülen ve kendisine özgü nota sistemini icat ederek meşk yöntemiyle icra edilen, kaybolmaya yüz tutan binlerce eseri bizlere miras bırakan Ali Ufki⁵¹ (1610?-1675) gelmektedir.

⁴⁹Zeren Tanındı, **a.g.m.**, s. 871.

⁵⁰Fikret Karakaya, “Osmanlı Üslubunun Olgunlaşması”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedisi**, Cilt: 6, (İstanbul: Milliyet Gazetesi Yayınları, 1994), s. 382, 383.

⁵¹Polonya asıllı olduğu düşünülen Ali Ufki’nin asıl adı Wojciech Bobowski olarak bilinmektedir. Avrupa kaynaklarında ise adı Albert Bobowski veya Bobovius olarak aktarılmıştır. Açıklama için bkz., Cem Behar, **Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik** (İkinci basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mas Matbaacılık, 2008), s.17-56.

Dini müziğin yaratıcılarından olmasının yanında, dini müziğin dışında da eserler vererek çağına damgasını vuran ve bini aşkın bestesiyle Türk müziğinin en büyük bestecisi olarak kabul edilen İtri⁵² de (1630–1712) Osmanlı musikisini icra kabiliyeti yönünden en ileri seviyeye taşıyan isim olarak düşünülmektedir.

Teorisyenliği, besteciliği ve icracılığı ile Türk Müzik tarihinin XVII. yüzyılını XVIII. yüzyılına bağlayarak yeni bir dönem başlatan Dimitri Kantemir’in⁵³ (1673–1723) ise Osmanlı musikisinin karakterini meydana getiren en önemli yapı taşı olduğu ifade edilmektedir.

Osmanlı sarayı yalnız devletin yönetildiği, askeri ve idari bir merkez değil aynı zamanda fikir ve sanat hayatının da yönlendirildiği bir yerdir. Kuruluşundan itibaren başta padişahlar olmak üzere devlet erkânı, sanatı ve sanatçıları her zaman koruyup kollamışlardır. Devlete bağlı olan sanatçılar ve müzisyenler ekonomik olarak her zaman desteklenmiş ve sanatlarını en iyi şekilde icra etmeleri için gerekli koşullar sağlanmıştır. Bu durum, devletin tuttuğu muhasebe kayıtlarından da öğrenilmektedir.⁵⁴

Dolayısıyla Osmanlı sanatının en büyük hamileri olacak, aynı zamanda birer sanatkâr olan Osmanlı padişahlarıdır. Türk kültür ve medeniyetine katkısı olanları ırk, dil, din ve mezhep gözetmeksizin koruyup destekleyen padişahlar, bu anlayışla Türk musikisinin gelişmesini ve zenginleşmesini sağlamışlardır.⁵⁵

⁵²Fikret Karakaya, **a.g.m.**, s. 382, 383.

⁵³Eugenia Popescu-Judet, “Kantemiroğlu- Prens Müzisyen”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s. 600.

⁵⁴Ömer L. Barkan, “ İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri”, **Belgeler Türk Tarihi Belgeleri Dergisi**, Cilt-Sayı: 9-13, (1979), s. 44, 177.

⁵⁵Çinuçen Tarıkörür, **a.g.m.**, s. 495, 496.

2. BÖLÜM: XVIII. ve XIX. YÜZYILLARDA OSMANLI DEVLETİ'NDEKİ BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE MÜZİĞE ETKİSİ

XVIII. yüzyıl Osmanlı Devleti için önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yüzyıllara kadar doğal sınırlarına ulaşan Osmanlı Devleti, sahip olduğu büyüklüğün sonucu olarak siyasi ve askeri açıdan bir duraklama devresine girmiştir.

Enver Ziya Karal bu durumu, Osmanlı âlimleri ve idarecilerinin yaşadıkları bu duraklamanın karşısında Avrupa devletlerinin ilerleyişini tam anlamıyla kavrayamadıklarına bağlar. İktidar sahiplerinin Osmanlı Devleti'nin gerilemesinde örgütlerin bozulma derecesini ve sonuçlarını düşünemediklerini ancak askeri sahada meydana gelen başarısızlıklarını devlet adamlarının içinde bulundukları durumu anlamalarını sağladıklarını ifade eder. Dolayısıyla duraklamanın farkına varan yönetici zümresi, gelişen ve değişen Avrupa karşısında geri kaldığını fark etmiş, içinde bulunduğu durumdan çıkmak için çeşitli reform süreçlerini başlatmıştır.⁵⁶

Bu bağlamda, Osmanlı Devleti'nde başlayan yenileşme hareketleri öncelikle Avrupa'yı tanıma ve geri kalan sahalardaki, başta ordu olmak üzere, eksikliği gidermek maksatlı yapılmıştır. Islahat hareketleri, bu anlayış üzerinde geliştiğinden padişahlar ve onun etrafındaki devlet erkânınca başlatılmış ve sürdürülmeye çalışılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin Batılı anlamdaki yenileşme hareketleri, Osmanlı'nın Avrupa'ya açıldığı ve Avrupalı devletlerini tanımaya çalışması ve ilk adımlarını atması ile başlayacaktır. Bu süreçte Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında elçiler ve elçilikler vasıtasıyla kültür ilişkilerinin temeli atılmıştır.⁵⁷ Bu ilişkiler sonucunda Osmanlı'da ilk kez Batı müzik kültürünün ürünü olan “opera”yı seyreden padişah Sultan III. Selim olmuştur.⁵⁸ Aslında, Osmanlı'nın Batı müziği ile ilk karşılaşması kaynaklara göre 1543'te İstanbul'a gelen ilk klasik müzik orkestrasının

⁵⁶Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: 5, (Ankara: Türk Tarih Kurumu,1994), s.1.

⁵⁷Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, (Altıncı basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006), s.509.

⁵⁸Bülent Aksoy, **Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki** (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1994), s.204.

Topkapı Sarayı'nda, Kanuni Sultan Süleyman'a konser vermesiyle gerçekleşmiştir.⁵⁹ Araştırma kaynakları, Kanuni'nin "ruhu okşayıcı" mahiyeti dolayısıyla bu müziğin kendi ordularının disiplinini bozacağından endişe ettiğini ve müzisyenleri geri gönderdiğini aktarırlar.⁶⁰

Bu olaydan sonra Batı müziğinin Osmanlı sarayına gelişi XVIII. yüzyılı bulmuştur. XIX. yüzyılda Şehzadelerin sünnet ve düğün törenlerinde Avrupa'dan gelen bazı müzikçiler, Topkapı Sarayı'nda ve Sultanahmet Meydanı'nda Batı müziğinin türsel yapısı olan çok sesli müziğin örneklerini icra etmişlerdir.⁶¹

Tarihi süreç incelendiğinde, Kanuni devri Batı müziği düşüncesi ile XIX. yüzyıl Osmanlı'nın Batı müziği anlayışına ait verilen örnekler, Osmanlı Devleti'nin Batıya bakışı ve kendi içindeki değişimi göstermesi adına mühim gelişmelerdir. Kanuni dönemi Osmanlı'nın gücünün ve hâkimiyetinin zirvesinde olup Batıya hükmettiği bir zamandır. Bu süreçte devlet, Batı devletlerini ve kültürlerini muhatap bile almamaktadırlar. Hâlbuki XIX. yüzyılda içinde bulunduğu duraklamadan çıkmak isteyen Osmanlı, kendisine örnek aldığı Batı devletlerinin her türlü faaliyetlerine karşı açık ve kabul edici bir tavır sergilemektedir.

Osmanlı Devlet yapısındaki en köklü değişiklik ise Sultan II. Mahmud (1808–1839) devrinde yaşanmıştır. Yeniçeri ordusunun kaldırılması ve modern ordunun kurulması sürecinde eski ordunun bir kolu olan "Mehterhane" de bu değişimden etkilenmiş ve Avrupalı müzisyenlerin öncülüğünde yeniden inşa edilerek "*Muzikâ-i Hümayun*" adı ile devam etmiştir. Osmanlı müzik sanatında bu değişimi gerçekleştiren Sultan II. Mahmud'un İtalya'dan getirttiği Giuseppe Donizetti'nin⁶² çalışmaları, Osmanlı müziğinde Avrupa müzik tarzının resmen yerleşmesini sağlamıştır. Giuseppe Donizetti'nin müzik sahasındaki faaliyetleri 1826 tarihinden itibaren yeni Osmanlı müziğinin temelini oluşturmuştur.

XIX. yüzyılda da devam eden ve çoğunluğu askeri alanda yapılan reform hareketlerinin ilki, 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'dır. Gülhane Hatt-ı

⁵⁹Evren Kutlay Baydar, **Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri** (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), s. 2., Emel Çelebioğlu, "Türkiye'de Klasik Batı Müziği", **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, Cilt: 6, (İstanbul: Milliyet Gazetesi Yayınları, 1994), s.404.

⁶⁰Vedat Kosal, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı Müziği", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s. 640., Evren Kutlay Baydar, **a.g.e.**, s. 2.

⁶¹Emel Çelebioğlu, **a.g.m.**, s. 404.

⁶²Ayrıntılı biyografi için bkz., Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz ve M. Serdar Bekar, **Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi**, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, (İstanbul: IRCICA, 2003), s. 144.

Hümâyûn'u ile gündeme gelen reformcu yaklaşım, ülkeyi bambaşka bir siyasi, ekonomik ve toplumsal platforma çekmiştir.⁶³

Tanzimat Fermanı, büyük kitlelerin hayat tarzını pek çok yönden etkileyerek Batılı anlamdaki birçok kurum ve unsurun, Osmanlı Devleti içinde köklenmesine ortam sağlamıştır. Batı ile gelişen siyasi-askeri münasebetler sanat ve özellikle müzik alanlarında köklü değişimlere yol açmıştır.⁶⁴

XVIII. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyıl boyunca devam eden yenileşme hareketleri, Devletin içinde bulunduğu sorunlara çözüm arama ve geri kalmış olan kurumların ıslahını temin etmek maksadıyla yapılmıştır. Bu yenilik hareketlerinin en etkili ismi olan ve Osmanlı Devletinin yüzlerce yıllık Yeniçeri Ordusunu kaldırıp yerine yeni bir askeri teşkilat kuran Sultan II. Mahmud, askeri ve siyasi alandaki yeniliklere bestelemiş olduğu ve kurduğu yeni ordunun adını taşıyan “*Asakir-i Mansure-i Muhammediye Marşı*” ile katılmış ve yenilik çalışmalarını her anlamda sahiplendiğini göstermiştir.⁶⁵

Tüm bu gelişmelere rağmen Batı dünyasından farklı olarak milli niteliklere haiz, milletin birliğini temsil eden bir marş formu XIX. yüzyıla gelinceye kadar Osmanlı'da vücuda gelmemiştir.⁶⁶ Bununla birlikte, gerek Osmanlı'daki Avrupalı müzisyenler gerekse Avrupa'daki müzisyenler padişahların doğumlarına, tahta çıkışlarına ve zaferlerine binaen marşlar bestelemişlerdir. Özellikle XIX. yüzyılda padişahlar adına marş besteleme öyle bir önem kazanmıştır ki, bestecilerin ithafen yazmış oldukları marşlar karşılığında maddi ve manevi birçok iltifata mazhar olduğu görülmektedir.

⁶³ Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.14.

⁶⁴ Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.14.

⁶⁵ Ethem Üngör, **a.g.e.**, s. 39.

⁶⁶ Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.14.

3. BÖLÜM: OSMANLI DEVLETİ’NİN SON DÖNEMİNDE AVRUPALI MÜZİSYENLERİN PADİŞAHLARA TAKDİM ETTİKLERİ MARŞLAR

3.1. Sultan II. Mahmud Dönemi (1808–1839)

Osmanlı Padişahlarından Sultan I. Abdülhamid ile Nakş-i Dil Sultan’ın oğlu olarak 20 Temmuz 1785 tarihinde dünyaya gelmiştir. Osmanlı şehzadelerine veliaht oldukları dönemlerde yaşatılmaya çalışılan kafes hayatını tanımayarak, çocukluk yıllarını rahat bir şekilde geçiren Sultan II. Mahmud (bkz. Şekil 1), saray geleneklerinin yapısına uygun olarak terbiye edilmiş ve bu usullere göre yetiştirilmiştir.⁶⁷



Şekil 1- Sultan II. Mahmud⁶⁸

Erken yaşta babasını kaybetmesi sonucunda eğitimi ile bizzat amcazadesi Sultan III. Selim meşgul olmuştur. Amcazâdesinin görevlendirdiği birçok hoca

⁶⁷ Enver Ziya Karal, **a.g.e.**, s. 142., Cevdet Küçük, “Mahmud II”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 27, (Ankara, 2003), s.352. Necdet Sakaoğlu, **Bu Mülkün Sultanları- 36 Osmanlı Padişahı, Mahmud II** (Dördüncü basım. İstanbul: Oğlak Baskı, 1999), s. 462.

⁶⁸ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.50.

Sultan II. Mahmud'un eğitimine özel ilgi göstermiş,⁶⁹ okuma ve yazma, edebiyat, müzik, Arapça gibi derslerin yanında devlet idaresi hakkında şehzâdelere verilmesi gereken din ve devlet yönetimine dair fikirler edinmesine yardımcı olmuşlardır.⁷⁰

Birçok padişah gibi Sultan II. Mahmud'da hat sanatıyla yakından ilgilenmiş olup bu sanat kolunda verdiği eserler, halen İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir.⁷¹ Çeşitli sanat dalları ile ilgili aldığı eğitimin yanı sıra amcazâdesi Sultan III. Selim de Sultan II. Mahmud'a şiir ve müzik dersleri vermiştir. Şehzadeliğinden beri kullandığı "Adli" mahlasıyla şiir ve beste yaptığı, iyi bir şair, tanburi, neyzen ve hanende olduğu bilinmektedir.⁷²

28 Temmuz 1808 yılında, Sultan IV. Mustafa'nın tahttan indirilerek yerine yeniden Sultan III. Selim'in çıkarılması için gerçekleştirilen girişimlerde Sultan III. Selim'in öldürülmesi üzerine Alemdar Mustafa Paşa'nın yoğun gayretleri ile Osmanlı Devleti'nin otuzuncu hükümdarı olacak olan Sultan II. Mahmud, yirmi üç yaşında tahta çıkarılmıştır.⁷³

Evlat sahibi olamayan amcazadesi Sultan III. Selim tarafından öz çocuğu gibi büyütülüp yetiştirilen Sultan II. Mahmud, amcazadesi Sultan III. Selim'den Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu kötü durumu, devleti kurtarmak için yapılması gereken ıslahatın yapısını ve karakterini öğrenmiştir.⁷⁴ Amcazadesinin etkisi altında kalarak, dağılma aşamasına gelen devleti, uyguladığı yeniliklerle kurtarmaya çalışmış,⁷⁵ bütün bu olumsuzluklar karşısında yeni bir düzen kurulması amacıyla yürürlüğe koyacağı faaliyetlerde Batı teknik ve kültüründen yararlanmayı düşünmüştür.

Zeki, bilgili, kararlı, azimli oluşu saltanatının "reformlar dönemi" başlangıcı olarak anılmasına sebep olmuştur.⁷⁶ Osmanlı Devleti'nde reform fikrinin oluşması özellikle askeri alan başta olmak üzere, devletin, diğer tüm alanlarında içine düştüğü kötü durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.⁷⁷ Reforma yönelik ilk çalışma, her türlü yeniliğe engel teşkil eden, bir zamanların elit ve köklü askeri örgütü olan

⁶⁹Enver Behnan Şapolyo, **Osmanlı Sultanları Tarihi** (İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1961) s. 371.

⁷⁰"II. Mahmud Maddesi", **Osmanlı Ansiklopedisi** Cilt:12, s. 214.

⁷¹Hüsrev Subaşı, "Hattat Padişahlar", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 11, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s.57.

⁷²Yılmaz Öztuna, **Devletler Hanedanlar**, Cilt: 2, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1969), s. 246.

⁷³Enver Ziya Karal, **a.g.e.**, s.142.

⁷⁴Enver Ziya Karal, **a.g.e.**, s.142.

⁷⁵Yılmaz Öztuna, **Büyük Osmanlı Tarihi**, Cilt: 5, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994), s. 116.

⁷⁶"II. Mahmud Maddesi", **Osmanlı Ansiklopedisi** Cilt: 12, s.214.

⁷⁷Zahra Zakıa, "Sultan II. Mahmud'un (1808–1839) Reformları", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 7 s. 250.

Yeniçeri Ocağı'nın isyanının bastırılarak, 1826 yılında ortadan kaldırılmasıdır.⁷⁸ Bu durum Osmanlı tarihine “Vaka-i Hayriyye” olarak geçmiştir. Artık yüzünü batıya dönmüş doğulu bir ülke olma yolunda ilk adımlarını atan Osmanlı Devleti, askeri alanda başlatmış olduğu yenileşme çalışmalarını tıp, ilim, sanat ve müzik gibi alanlarda da yeni okul ve kurumlar açarak devam ettirmiştir.

Bu gelişmeler doğrultusunda; Osmanlı Devleti tarihinde ilk defa 1827’de bir grup Türk öğrenci eğitim için Paris’e gönderilmiş⁷⁹, ilk Osmanlı resmi gazetesi olan “Takvim-i Vekayi” 1831 yılında yayın hayatına başlamış ve 1834’te örgütlü bir posta sistemi kurulmuştur.⁸⁰ Sultan II. Mahmud, Sultan III. Selim’in niyetlendiği, fakat uygulamaya geçiremediği askerlik dışındaki alanlarda da ıslahat hareketleri ile ilgili çalışmalar başlatmıştır. Bu çalışmaların sonucunda Sultan II. Mahmud’un ıslahat alanında yeni bir çığır açtığı kabul edilmektedir.⁸¹

Yenilik çalışmalarındaki gelişmelerin en önemlisi müzik alanında yapılan değişim ile başlamıştır. Sultan III. Selim’in, Nizam-ı Cedid adı ile yeniçeri örgütünden bağımsız, kılık, kıyafet, donanım ve taktikler bakımından Avrupalı kaidelere uygun olarak oluşturulan yeni askeri teşkilatı, kendine ait bir boru takımının da kurulması sebebiyle resmi anlamda Batı müziği kültürünün orduya yansımalarının ilk göstergesi olarak sayılmaktadır.⁸²

Amcazadesi Sultan III. Selim tarafından çalışmaları başlatılan fakat tam olarak gerçekleştirilemeyen Batı müziğinin orduya sirayet ettirilmesi konusundaki bu yenilik denemesi, Sultan II. Mahmud tarafından Yeniçeri Ocağı’nın kapatılmasından kısa bir süre sonra bu ocağın bir kolu olan “Mehterhane” nin de kapatılarak onun yerine yeni askeri talim, yürüyüş ve kıyafetlerine uygun olacağı düşünülen “Muzikâ-i Hümayun” un kurulmasıyla tamamlanmıştır.

Bu gelişmelerin yanında Yeniçeri Ocağı’nın 1826 yılında lağvedilerek yerine kurulmuş olan “Asakir-i Mansure-i Muhammediye” adlı ordunun alaylarında müzik icra edebilmek amacıyla Avrupa bandoları örnek alınarak yeni bir bando kurma çalışmaları başlatılmıştır.⁸³ Araştırma kaynaklarında, Nizam-ı Cedid ordusunun kuruluşunda görevli olarak Osmanlı Devleti’ne gelen Fransız subaylardan borazan ve

⁷⁸ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.51.

⁷⁹ Enver Ziya Karal, **a.g.e.**, s. 155, 157, 159, 162.

⁸⁰ Emre Aracı, **a.g.e.**, s. 51.

⁸¹ Metin Kunt-Sina Akşin, **Türkiye Tarihi**, Cilt: 3, (İstanbul: Cem Yayınevi, 2000), s. 93.

⁸² Emre Aracı, **a.g.e.**, s. 56.

⁸³ Tuncer Baykara, **Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar** (İzmir: Akademi Kitapevi, 1992), s.65., Mahmud Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Müzikleri Tarihi** (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), s. 38.

trampet çalmayı öğrenen Süvari Borazan Vaybelim Ahmet Ağa ile Trampetçi Ahmet Usta'nın, bandoda görev almak için seçilen Enderun subaylarına öğretmenlik yapmak üzere görevlendirildiği aktarılır.⁸⁴ Ancak yapılan çalışmaların istenilen sonucu vermediği ve İstanbul'da yaşayan yabancılardan Monsier Manguel'in, bandoya şef olarak atandığı görülür. Bir süre sonra Manguel'in de bando yetiştirmek için yetersiz olduğu düşünülerek yurtdışından getirilmek üzere yeni şef arayışı başlamıştır.⁸⁵

Bu gereksinim doğrultusunda, Sardunya ve Piemonte Krallığı'nın İstanbul'daki temsilcisi Marchese Gropallo ile görüşen Hüsrev Paşa, kendilerine uygun bir müzisyen tavsiye etmesi ricasında bulunmuş ve konuyla ilgili olarak Torino'daki Dışişleri Bakanlığı'nda çalışan Grosson adlı memur tarafından Giuseppe Donizetti tavsiye edilmiştir.⁸⁶ Mehteran geleneğinin terk edilerek, yepyeni bir müzik kültürü olan Avrupa müziğini Osmanlı topraklarına yerleştirmesi görevi ile 1828 yılında İstanbul'a gelen Giuseppe Donizetti⁸⁷, "*Osmanlı Saltanat Muzikâları Baş Ustâkarı*"⁸⁸ unvanı ile Osmanlı Saray teşkilâtının en yeni üyesi olmuştur.

Kaynaklarda Türkiye'deki Batı müziği çalışmalarını ilk kez örgütleyerek, ilk Türk bandosunu kurmaya çalışan Donizetti'nin Türk müzik tarihi açısından öneminin vurgulanması dikkat çekicidir.⁸⁹ İstanbul'a geldiği ilk zamanlar dilini, dinini, yaşayışını ve kültürünü bilmediği bu Osmanlı Şehrinde elbette zor anlar yaşamış olmalıdır. Giuseppe Donizetti hakkında torununun yazmış olduğu monografi vasıtasıyla, İstanbul'da öğretmeni olduğu öğrencilerinin tavırlarından ve bulunduğu ortamdan oldukça fazla hayal kırıklığına uğradığı, bunun sonucunda da çoğu kez işi bırakarak ülkesine dönmeye karar verdiği aktarılmaktadır. Bu konuda moral desteğinin bizzat Sultan II. Mahmud tarafından verildiği söylenerek, kendisine Enderun'a mensup öğrenciler verildiği ve yeni müziğe karşı ilginin tekrardan alevlendirilmeye çalışıldığı ifade edilmektedir.⁹⁰ Donizetti, yaşadığı her türlü uyum sorununa rağmen almış olduğu görevi yerine getirmek amacıyla kurmaya çalıştığı bando için çalışmalarına devam etmiştir.

⁸⁴ Mahmud Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, s. 39.

⁸⁵ Mahmud Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, s. 41.

⁸⁶ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.42, Mahmud Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, s.42.

⁸⁷ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.56, 57.

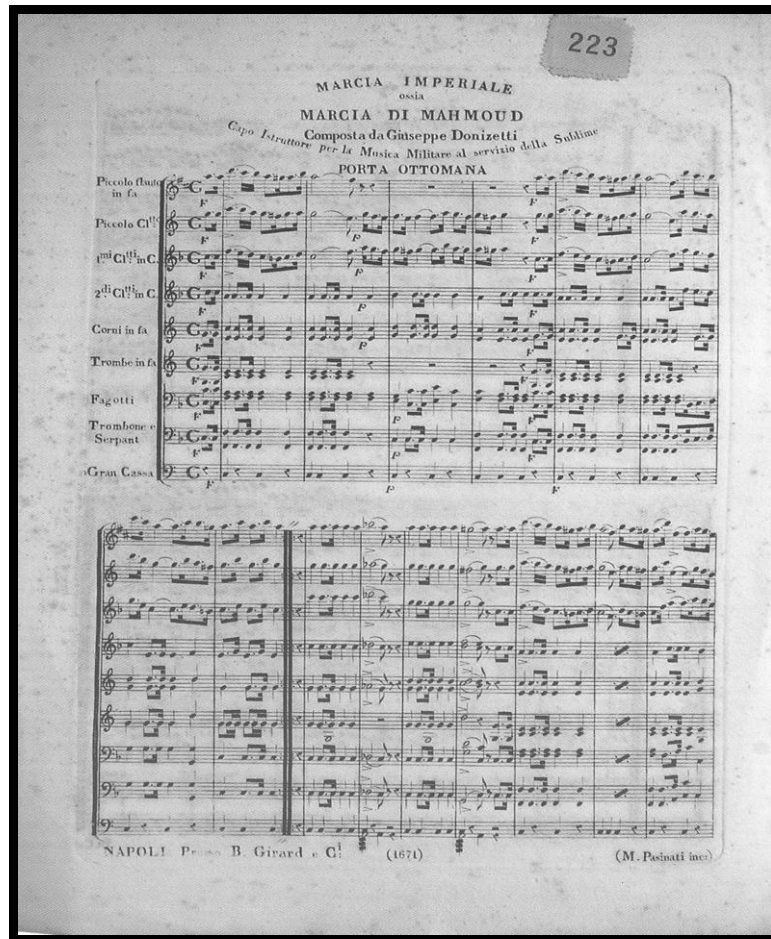
⁸⁸ Mahmud Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi** s.42.

⁸⁹ Bülent Aksoy, **a.g.e.**, s. 206.

⁹⁰ Pars Tuğlacı, **a.g.e.**, s.76. Emre Aracı, **a.g.e.**, s.59.

Sultan II. Mahmud'un bandoları sadece İtalya, İngiltere ve Fransa'ya ait müzik eserlerinden örnekler sunmakla kalmamış, özellikle padişahın şahsına yazılan ve sultanın onayını alan marşları da çalmaya başlamışlardır.⁹⁵

Giuseppe Donizetti, İstanbul'a gelişinin dördüncü ayında Sultan II. Mahmud'a sunulmak üzere bir marş bestelemiştir. Emre Aracı'nın Napoli Konservatuvarı Kütüphanesi'nde bulunduğunu ifade ettiği bu marş, *Marcia Imperiale ossia Marcia di Mahmoud* (Saltanat Marşı ya da Mahmud'un Marşı) adı ile (bkz. Şekil 3) ve Donizetti'ye ithafen verilen *Capo Istruttore per la Musica Militare al servizio della Sublima Porta Otomana* (Bab-ı Ali hizmetindeki Askeri Bandolar baş eğitmeni) unvanından dolayı resmen Osmanlı Devleti'nin Marş-ı Sultani'si olarak kabul edildiğinin somut bir göstergesidir.⁹⁶



Şekil 3 - Marcia Imperiale ossia Marcia di Mahmoud⁹⁷

⁹⁵ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.66.

⁹⁶ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.72.

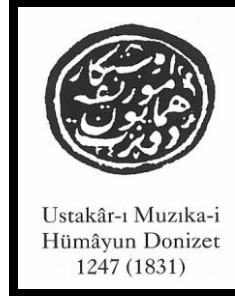
⁹⁷ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.73.

Donizetti'nin yazmış olduğu marşın onuruna Sultan II. Mahmud tarafından kendisine “Nişan-ı İftihar”⁹⁸ madalyası verilmiş (bkz. Şekil 4) ve “Ustâkar-ı Muzıkâ-yı Hümâyûn Donizet 247” (bkz. Şekil 5) yazılı birde mühür takdim edilmiştir.⁹⁹



Şekil 4- Giuseppe Donizetti

Giuseppe Donizetti 18 Eylül 1831 tarihinde takdim edilen Nişan-ı İftihar Madalyası'nın kendisinin İtalyanca “Ordine del Thourat” şeklinde tercime ettiği bu madalyonla 1834 senesinde İstanbul'da Luigi Gobbi'ye suluboya resmini yaptırmıştır.¹⁰⁰



Şekil 5 - Ustâkar-ı Muzıkâ-i Hümâyûn Donizet 247 yazılı mühür¹⁰¹

Daha sonraki süreçlerde “Mahmudiye Marşı” olarak anılan marş, pek çok kaynakta Osmanlı Devleti Sultanı II. Mahmud'un ilk ve resmi marşı olarak aktarılmaktadır. Ayrıca, Emre Aracı araştırmasında yenileşme çalışmalarına girilen ilk dönemlerde oluşturulmaya çalışılan bandonun başında bulunan Ahmet Ağa tarafından *Marche militaire et favorite du Grand turc Mahmud II* adını taşıyan bir marşın daha bulunduğunu ve Avusturya Milli Kütüphanesi'nde ortaya çıkan nota

⁹⁸ Edhem Eldem, **İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi** (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2004), s.110.

⁹⁹ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.84.

¹⁰⁰ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.84.

¹⁰¹ Emre Aracı, **a.g.e.**, İç kapak sayfası.

sayesinde anlaşıldığını belirtmektedir.¹⁰²Bu gelişmelere ilave olarak kendisi de geleneksel musikiden kopmayarak onlarca eser vermiş olan Sultan II. Mahmud'un, yeni kurduğu ordusuna, 1825 yılında acemaşiran makamında “Asakir-i Mansure-i Muhammediye Marşı” adında bir marş bestelediği bilinmektedir.¹⁰³

Sonuç olarak Yeniçeri Ordu'sunun kapatılmasıyla başlayan Avrupalılaşma serüveni, Sultan II. Mahmud'un önderliğinde birçok yeniliğe sahne olmuş ve bu değişimler müzik alanında kendini önemli bir şekilde göstermiştir. Sultan II. Mahmud'un bandoların başına getirdiği Donizetti, Batı müzik kültürünün doğulu bir topluma adapte edilme sürecinin başlamasına ön ayak olmuştur. Batı müziği formuna uygunluğundan kesin emin olmamakla birlikte ilk denemelerinin bizzat padişah tarafından yapıldığı bilinen “marş” besteleme çalışmaları, değişimin ne derece etkili olacağının en önemli göstergesi olarak ifade edilebilir.

Donizetti'nin İstanbul'a gelmesinden sonra yaşanan süreç, yeni bir kültürün yaşam biçimi haline dönüşmesinin bariz bir göstergesidir. Zamanla müzik kültüründeki değişim sonucu icra edilen eserler arasında gelenek haline gelecek olan bir “marş kültürü”nün oluşması ve buna bağlı olarak eser üretenlerin taltif edilerek ödüllendirilmeleri gündeme gelecek, oluşan bu yeni müzik kültürünün ürünü olarak da gerek Türk besteciler tarafından gerekse Avrupalı besteciler tarafından Batı müziği formunda, özellikle marş türünde daha çok eser verme yarışı başlayacaktır.

Özellikle marş türünün revaçta olmasının sebebi, çağın yeniliklerine ayak uydurmaya çalışmasına rağmen hala Osmanlı Devleti'nin bir “ordu devleti” olması ve bestelenen müziğin Osmanlı Devleti'nin Sultanını etkilemesinin ordu üzerinden daha çok tesirinin olacağı düşüncesinden ileri gelmektedir. Bu gelişmeler doğrultusunda, Sultan II. Mahmud'a Giuseppe Donizetti dışında herhangi bir Avrupalı müzisyen tarafından marş bestelenmediği tespit edilmiştir. 1832 yılında Rus Büyükelçisi Kont Boutinoff'un daveti üzerine İstanbul'a gelen Arpçı Parish-Alvars, Sultan II. Mahmud huzurunda sahne almış ve *Marche favorite du Sultan opus 30* adıyla bir beste yapmıştır. Fakat ilginç bir şekilde besteyi sultana değil büyükelçiye takdim etmiştir.¹⁰⁴ Tez araştırmamızın kaynak bölümünü oluşturan Başbakanlık Osmanlı Arşivi kayıtlarında, Sultan II. Mahmud için yazılmış marş ya da marşlara dair herhangi bir belgeye rastlanılamamıştır.

¹⁰²Emre Aracı, **a.g.e.**, s.57.

¹⁰³Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.39.

¹⁰⁴ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.81.

3.2. Sultan I. Abdülmecid Dönemi (1839–1861)

Sultan II. Mahmud ile Bezm-i Âlem Valide Sultan'ın oğlu olarak 25 Nisan 1823'de dünyaya gelmiştir. Babasının 1 Temmuz 1839 yılında vefat etmesinin ardından on altı yaşında Osmanlı Devleti'nin otuz birinci Padişahı olarak tahta geçen¹⁰⁵ Sultan I. Abdülmecid, babasının başlatmış olduğu reform hareketlerini destekleyerek cesaret ve kararlılıkla devam ettirmiştir.

Babası Sultan II. Mahmud'un ilk adımlarını attığı ve ülkenin genel yapısında düzenlemeye ve değişime yönelik gerçekleştirilen yenilik çalışmaları içinde büyüyen büyük oğlu Sultan I. Abdülmecid'in (bkz. Şekil 6), küçüklüğünden itibaren iyi bir eğitim alarak Avrupalı bir prens gibi yetiştirildiği, konuşacak ve okuduğunu anlayacak kadar iyi Fransızca bildiği, Avrupa'daki yayınları takip ettiği, giyimi ve kuşamı ile batılı gibi davrandığı nakledilmektedir. Batı müziğine ve yaşam tarzına hayran olduğu bilinen Sultan I. Abdülmecid'in tiyatro ve baloya giden ilk Sultan olduğu da ifade edilmektedir.¹⁰⁶



Şekil 6 - Sultan I. Abdülmecid¹⁰⁷

Tahta çıktığında genç ve tecrübesiz olan Sultan I. Abdülmecid, devlet büyüklerinin nasihatlerini dinleyerek kendilerine itimat edeceğinin güvencesini verdiği bilinmektedir.¹⁰⁸ Bu durumun en belirgin örneği henüz saltanatının dördüncü ayı yaşanırken Sultan I. Abdülmecid dönemi reformlarının gerçek mimarı olarak

¹⁰⁵Cevdet Küçük, “Abdülaziz Maddesi”, **T.D.V.İ.A.**, Cilt: 1, s.179., Necdet Sakaoğlu, **a.g.e.**, 504.

¹⁰⁶“Abdülmecid Maddesi”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.221

¹⁰⁷ Edhem Eldem, **a.g.e.**, s.176. (Sultan Abdülmecid'in Mecidi Nişanı ile yapılmış portresinden)

¹⁰⁸“Abdülmecid Maddesi”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.221

kabul edilen Sadrazamı Mustafa Reşid Paşa'nın direktif ve telkinleri ile Tanzimat Fermanı olarak da bilinen “Gülhane Hatt-ı Hümayun” reform belgesini resmen kabul etmesidir.¹⁰⁹

Bu ferman; devletin dil ve din farkı gözetmeden, bütün tebaasını içine alacak şekilde düzenlenmiş, mal ve can güvenliği, adalet, hukuk, vergi ve askerlik gibi alanlarda liberal bir iktisadi anlayış ve ona yönelik yeni bir yönetim modelinin gerçekleştirilmesi arzusuna dayanılarak hazırlanmıştır.¹¹⁰ Avrupa odaklı bu liberal yenileşme, Müslüman tebaa ile Müslüman olmayan halkın haklarını bir tutmuş ve yüzyıllar boyunca uygulanmış olan İslami hukuk düzenindeki dini yapı ile yeni düzenlenen hukuki yapının arasında büyük bir çelişki oluşturduğunu ortaya koymuştur.¹¹¹

Elbette sosyal yaşam içerisindeki bu değişimler, müzik yaşantısında da etkisini göstermiştir. Avrupai bandonun Sultan II. Mahmud'un saltanatından itibaren geleneksel “Cuma Selamlığı” töreninde müzik icrasında bulunan mehterin yerini almış olması, durumun en belirleyici örneği olarak gösterilmektedir.¹¹² Sultan I. Abdülmecid'in cülûsundan hemen sonra İstanbul'a gelmiş olan, ünlü çocuk masalları yazarı Hans Christian Andersen'in gözlemlerinde aktarmış olduğu Sultan'ın Cuma namazına giderken yeni bandonun Rossini'den operatik eserler çalıyor olmasından hiçbir rahatsızlık duymadığını ifade etmesi, yaşanan bu değişimin geleneğe olan tezatlığın ne derece büyük olduğunun işareti mahiyetindedir.¹¹³

Sultan II. Mahmud devrinde müzik alanındaki değişimi imar etmek amacıyla İstanbul'a gelen Giuseppe Donizetti, Sultan I. Abdülmecid döneminde de kendisine daha önceden verilen “*Osmanlı Saltanat Muzıkâları Baş Ustakarı*” unvanı ile görevine devam etmiş ve askeri bandolara müzisyen yetiştirmek amacıyla açılan Muzikâ-i Hümayun orkestrasına marş başta olmak üzere batı müziği türlerinden *opera*, *bale* ve *orkestra* dallarında da çalışmalar yaptırmıştır. Bando her ne kadar opera, bale gibi müzik türlerinden eserler icra etmeye çalışmış olsa da, gerek eserlerin zor olması gerekse bando elemanlarının gerekli müzikal doygunluğa ulaşamamış olmasından bu türlerdeki eserleri icra etmeleri güç olmuştur. Bunun

¹⁰⁹Emre Aracı, **a.g.e.**, s.92

¹¹⁰İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı** (Yirmi birinci basım. İstanbul: Sena Ofset, 2005), s.69.

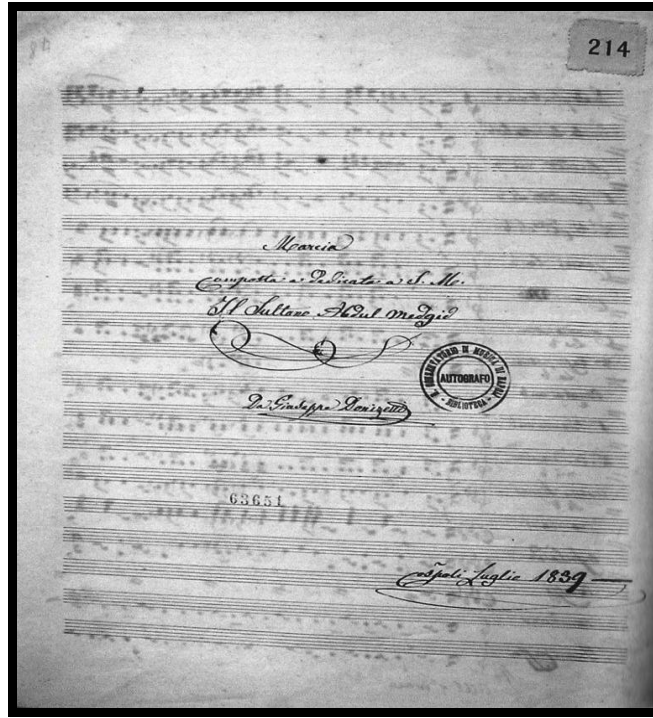
¹¹¹Bernard Lewis, **Moden Türkiye'nin Doğuşu** (Sekizinci basım. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000), s.107.

¹¹²Hakan Karateke, **a.g.e.**, s.102.

¹¹³Emre Aracı, **a.g.e.**, s.93.

yanında, askeri müziğin teşkilini oluşturan marşın, küçük pasajlar halinde olması, bandoya öğretilmesindeki adaptasyonun sürecinin daha kolay ve icrasının ise çabuk olması sebebiyle daha çok tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Donizetti'nin 1829 yılında bestelemiş olduğu ve “Marche Imperialle” adını verdiği marş, her ne kadar “Osmanlı Devleti Marşı” adını taşısa da, özelde Sultan II. Mahmud'un saltanatı için yazılmıştır. 1839 senesinde gerçekleşen saltanat değişiminde ise Sultan I. Abdülmecid'e ithafen yeni bir “Marş-ı Sultani” (bkz. Şekil 7) yazan Donizetti, Avrupa monarşilerinde olduğu gibi, hükümdarlar değişse bile sabit olarak kullanılan bir marş yerine, Osmanlı Devleti'nde her padişahın kendi adıyla anılan yeni bir marşın kabul edilme prensibinin doğmasına sebebiyet vermiştir.¹¹⁴



Şekil 7 - Donizetti'nin Sultan I. Abdülmecid'e yazdığı marşın kapak sayfası¹¹⁵

Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a gelişinin dördüncü ayında Sultan II. Mahmud'a takdim ettiği ve günümüzde “Mahmudiye Marşı” olarak bilinen eserin, yeni bandonun icra kabiliyetinden kaynaklanabilecek sıkıntılardan dolayı basit ve anlaşılır bir şekilde yazıldığı anlaşılmaktadır. Öte yanında İstanbul'da on yıl gibi bir zaman geçirmiş olmanın verdiği kulak dolgunluğu ile Donizetti'nin Sultan I. Abdülmecid için bestelediği “Mecidiye Marşı”nın, gerek melodik yapısı bakımından

¹¹⁴ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.93.

¹¹⁵ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.93, Mecidiye Marşı'nın şef partiyonlarını içeren notalar Napoli Konservatuvarı Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

gerekse Osmanlı Musikisi'nden esinlenerek oluşturulmuş ezgi öbeklerinin varlığı açısından “Mahmudiye Marşı”na nazaran daha ileri bir seviyede bestelendiği görülmektedir. Bu durum işitsel olarak da kolaylıkla tespit edilebilir. Dolayısıyla saltanata ve padişaha olan bu yaklaşım, ülke dışındaki müzisyenlerin de dikkatini çekerek çeşitli nedenlerle padişaha takdim edilmek üzere pek çok marşın gönderilmesine sebebiyet vermiştir.

Giuseppe Donizetti'nin kardeşi olan ve dünyaca ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin, ağabeyinin İstanbul'daki görevi ve konumundan dolayı göndermiş olabileceği düşünülen *Gran Marcia Militare Imperiale* adını taşıyan bir marş 1841 yılında padişaha takdim edilmiş ve karşılığında *Nişan-ı İftihar* ile ödüllendirilmiştir.¹¹⁶

1847 yılında İstanbul'a gelen dünyaca ünlü piyanist-besteci Franz Liszt, Sultan I. Abdülmecid huzurunda konser vermiş ve Giuseppe Donizetti'nin sultan için bestelemiş olduğu Mecidiye Marşı'ndan esinlenerek bestelediği Grand Paraphrase de la Marche'i Sultan I. Abdülmecid'e takdim ederek nişanla ödüllendirilmiştir.¹¹⁷

Donizetti kardeşler dışında da Sultan I. Abdülmecid'e Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden ünlü besteciler marşlar takdim etmişlerdir. 1843 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun başkenti Viyana'da yaşayan ve dönemin ünlü sanatçılarından biri olan Giuseppe Geiger de Sultan'a marş bestelemiştir. Arşiv kaynaklarına göre, marşı hangi sebeple bestelediği bilinmemektedir. Ayrıca konu ile ilgili belgelerde marşın adı ve notaları bulunmamaktadır. Belgelerden edindiğimiz bilgilere göre, Osmanlı'nın Viyana Sefirliği aracılığı ile padişaha takdim edilen marşın karşılığında 4500 guruşluk kıymetli taşlarla süslü bir kutunun besteciye hediye edildiği anlaşılmaktadır.¹¹⁸

1849 yılında ise “Marş-ı Osmani” adını taşıyan ve Prusyalı Mösyö Josef Gunflek tarafından bestelenen marş Sultan'a sunulmuştur. Sultan tarafından kabul edilen marşın bestecisine de 5000 guruş kıymetinde bir yüzük ihsan edilmiştir. Ancak arşiv belgeleri, söz konusu marşın notası ve besteci hakkında daha fazla bilgi vermemektedir.¹¹⁹

¹¹⁶ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.100.

¹¹⁷ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.163.

¹¹⁸ B.O.A., İ. HR. 24/1121

¹¹⁹ B.O.A., A.AMD. 11/29

Dönemin tek müzik otoritesi olan Giuseppe Donizetti'nin göreve geldiği günlerden itibaren Osmanlı askeri bandosuna eserlerinden adapte edilen seçme askeri marşlar çaldırdığı, dünyaca ünlü *Sevil Berberi Operası*'nın bestecisi Gioacchino Rossini'nin de Sultan I. Abdülmecid'e iki tane marş bestelediği ve marşların İstanbul'a ulaştırılarak burada çalınması konusunda Donizetti'den yardım istediği bilinmektedir. Rossini'nin Donizetti'ye yazmış olduğu mektup, Emre Aracı'nın eserinde;

“Çok değerli Bay Donizetti, iyi dostum Doktor Anibale Foresti Sultan Hazretlerinin benim küçük hediyemi küçük görmeyebileceğini söyledi. Ben de size güvenerek bir ‘Passa Doble’ sunmakta sakınca görmedim. Büyük özen ile yönettiğiniz bandonun önemini tam olarak bilemediğimden ve bestelerimden bazılarının öğrencileriniz tarafından yorumlanmasını çok arzuladığım için size bir adet daha Passa Doble gönderiyorum. Hangisinin zevkinize ve bando teşkilatına uygun olduğuna karar verme nezaketini de size bırakıyorum. Umarım size verdiğim rahatsızlığı müteveffa ve çok saygıdeğer kardeşinize duyduğum hayranlık ve arkadaşlık hatırına hoş görürsünüz... Az değerli biri olsam da benden istifade edin ve bana inanın. - Gioacchino Rossini” şeklinde aktarılmaktadır.¹²⁰

Emre Aracı'nın Napoli Konservatuvarı Kütüphanesi'nde bulduğu ve Rossini'nin yazdığı marşların kabulü için Donizetti'ye yazdığı mektuptan başka, Rossini'nin marşlarının padişaha takdimi ve kabulü sürecini aydınlatan yeni belgeler de ortaya çıkmıştır. Rossini'nin mektubunda arkadaşı olarak bahsettiği Doktor Anibale Foresti, on beş yıl boyunca (1838–1853) Sultan I. Abdülmecid'in özel doktoru olarak sarayda görev almış önemli bir şahıstır. Sultan ile olan diyalogları sadece hasta doktor ilişkisiyle sınırlı olmayıp padişaha sanatsal tavsiyelerde bulunabilecek kadar güçlüdür. Rossini bestelerinin kabul edilmesi için doktordan da ricada bulunmuş ve bunun üzerine Doktor Foresti Padişaha Rossini'nin bestelerini anlatan ve kabulünü isteyen bir mektup yazmıştır.¹²¹ Sultan Abdülmecid nazarında sözüne itibar edilen iki önemli şahıs olan Giuseppe Donizetti ve Doktor Anibale Foresti'nin referanslarıyla Rossini'nin marşları kabul edilmiştir. Bu kabulün sonucunda Rossini'ye dördüncü rütbeden Mecidi Nişan'ı hediye edilmiştir.¹²²

¹²⁰Rossini'nin Donizetti'ye yazdığı mektup Napoli Konservatuvarı Kütüphanesi'nde ortaya çıkmış ve ilk kez Emre Aracı tarafından yayınlanmıştır.

¹²¹B.O.A., HR. TO. 418/87, İ.HR. 97/4751, s.1., İ.HR. 97/4751, s.2.

¹²²B.O.A., HR. MKT. 60/95, Talip Mert, Rossini'ye Osmanlı Nişanı, **Andante**, Sayı.17 (2005), s.12-15.

Rossini'nin yazmış olduğu mektuptan ve kendisine referans olanların yazdıklarından anlaşıldığı üzere, her ne kadar çağdaşları arasında haklı bir üne kavuşmuş olsa da Osmanlı Devleti hükümdarı Sultan I. Abdülmecid'e hediye edeceği müzik eserlerinin kabul edilmemesinden endişe etmektedir. Rossini, bestelerinin kabul edilmesi için Padişaha ulaşabileceği bütün yolları kullanmıştır. Bu da bize esasında padişaha marş takdim etmenin kolay olmadığını göstermektedir.

Bir başka belgedeki ifadeye göre, Sultan I. Abdülmecid'e 1854 yılında Paris Polis Teşkilatında görevli Memur Koli ve Memur Dekir'den beş cilt marş notası takdim edildiği, bunun karşılığında memurların her birine 811 guruş değerinde birer kutu hediye verildiği kayıtlıdır.¹²³ Söz konusu belgedeki ifade, maalesef tam olarak durumun mahiyetini açıklayamamaktadır. Sadece Polis memuru oldukları net olarak anlaşılan kişilerin müzikle ne tür bağlantılarının olduğunu kavramak mümkün olmadığı gibi, beş cilt halindeki marş notasının kendileri tarafından mı yapıldığı yoksa dönemin sanatçıları tarafından bestelenmiş eserlerin bir derlemesi mi olduğu anlaşılamamaktadır. Mevcut belgede marşların isimlerine ve notalarına dair hiçbir bilgi yoktur.

Paris sefaretinden gelen tahrirata göre; Avrupa'nın ünlü musikicilerinden Hanri Hercek de Sultan I. Abdülmecid'e marş bestelemiştir.¹²⁴ Sultan I. Abdülmecid'e Avrupalı besteciler tarafından takdim edilen bir diğer marş Avusturya Devleti'nin ünlü piyanistlerinden Josef Mosmer'e aittir. 5. rütbeden bir kıta Nişan-ı Ali ile ödüllendirilen bestecinin maalesef eserinin notası olmadığı gibi adı bilinmemektedir.¹²⁵

Tez konusuyla ilgili olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan çalışma sonunda, Sultan I. Abdülmecid'e ithaf edilmiş Avrupa kökenli yedi marşla beraber toplam dokuz marş bulunabilmektedir. Bestecisinin Osmanlı vatandaşı olduğu tahmin edilen ve "Marş-ı Teryonfal" adı verilen eser Padişahın İzmir şehrini ziyareti sebebiyle yazılmıştır.¹²⁶ Bir diğer beste de, Tercüme Odası memurlarından Karacabey zade Yanoko'nun yazmış olduğu marştır.¹²⁷

¹²³ B.O.A., İ.HR. 113/5496

¹²⁴ B.O.A., İ. HR 150/7895, s.1., İ. HR. 150/7895, s.2.

¹²⁵ B.O.A., HR. MKT. 225/20, İ.HR. 151/8015

¹²⁶ B.O.A., HR. TO. 412/5

¹²⁷ B.O.A., İ.HR. 106/5202

3.3. Sultan I. Abdülaziz Dönemi (1861–1876)

Sultan I. Abdülaziz, II. Mahmud ile Pertevniyal Valide Sultan'ın oğlu olarak 8 Şubat 1830 yılında dünyaya gelmiştir. Ağabeyi Sultan I. Abdülmecid'in 25 Haziran 1861'de vefat etmesinin ardından 32 yaşında Osmanlı Devleti'nin otuz ikinci padişahı olarak tahta geçmiştir. Velihtlık döneminde sınırlı bir serbestliğe sahip olmakla birlikte, avlanmak ve hayvan beslemek gibi işlerle meşgul olmuş, güreş, yüzme, cirit gibi sporlarla ilgilenmiştir. Arap dili ve edebiyatı ile şer'i ilimleri tahsil etmiştir.¹²⁸

Hat yazısının da güzel olduğu ifade edilen Sultan I. Abdülaziz'in (bkz. Şekil 8) musiki ile yakından ilgilendiği, ney ve lavta çaldığı aktarılmaktadır. Hicazkâr ve Şerhan makamlarında besteler yaparak bestekâr sultanlar arasına adını yazdırmıştır. Tahta çıktığında babası ve ağabeyinin kurdurdukları saray orkestra ve bandolarını kaldırarak yerine Türk musikisi saz heyetini koydurduğu, opera yerine orta oyunu destekleyerek milli kültürü savunduğu anlatılmaktadır. Osmanlı Devleti'nin Padişahı olarak 46 gün sürecek olan Avrupa seyahatine çıkan ve ilk kez yurt dışına seyahati gerçekleştiren Padişah olmuştur.¹²⁹



Şekil 8 - Sultan I. Abdülaziz¹³⁰

¹²⁸Cevdet Küçük, "Abdülaziz", T.D.V.İ.A., Cilt: 1, s.179., Necdet Sakaoğlu, a.g.e., 504.

¹²⁹"Abdülmecid Maddesi", Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt: 12, s.226.

¹³⁰"Sultan Abdülaziz", Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt: 12, s. 256–259., Emre Aracı, a.g.e., s.168.

Ağabeyi Sultan I. Abdülmecid'in saltanatının son dönemlerinde artan israflarından dolayı, kendisinden daha sağlıklı ve gösterişli olan kardeşi Sultan I. Abdülaziz'in tahta çıkması herkes tarafından memnuniyetle kabul edilmiş, önceki cülus merasimlerinde olduğu gibi askeri erkân ve yönetimin üst kademelerindeki kişiler kendisine olan bağlılığını bildirmişlerdir.¹³¹

Nihat Karaer'in yayınladığı ve Sultan I. Abdülaziz'in Fransa seyahatinin hemen öncesinde, Sultanı ve Osmanlı Devleti'ni Fransa kamuoyu ile Paris halkına tanıtmaya gayesiyle E. Dentu tarafından yazılan kitapçığın çevirisinde Sultan I. Abdülaziz'in tahta çıkışı ile ilgili bazı bilgiler bulunmaktadır.

“25 Haziran 1861 günü gece saat birde Osmanlı donanması, İstanbul Boğazı'nda resmi tören geçidi yaparken dellâllar, yüksek sesle şunları tekrarlayarak İstanbul sokaklarında dolaşıyorlardı: "Sultan Mahmud Han'ın oğlu, padişahımız Sultan Abdülmecid Han öldü. Ruhü şad olsun. Halefi Sultan Mahmud Han'ın oğlu, Sultan Abdülaziz Han'dır. Tanrı onun saltanatını korusun". O sırada, 9 Şubat 1830 doğumlu, genç ve sağlıklı Abdülaziz saraydan çıktığında henüz 31 yaşındaydı. Yeni Sultana sadrazam, serasker ve Kapudan Paşa refakat ediyordu. Sarayın avlusu bayram törenlerinde olduğu gibi göz kamaştırıcı bir parlaklığa, düğün havasına, şatafata ve canlılığa sahipti.

Taht, büyük kemerin altına yerleştirilmişti; daire şeklinde dizilmiş askerler yeni padişahı sevinçli ve saygılı alkışlarıyla selamlamakta sabırsızlanan kalabalık halkın izdihamını önlemeye çalışıyordu. Karşı tarafta, imparatorluğun bando takımı bulunuyordu. Yanlarda, bütün tören boyunca, büyük bayram günlerinde adet olduğu gibi: "*Tanrı, Sultanı bin yıl korusun*" (*Padişahımız çok yaşa*)¹³² diye bağırarak saray uşakları duruyordu. Abdülmecid'in halefi Abdülaziz halkın coşkulu alkışları, seyirciler arasındaki bir memnuniyet mırıltısı, sevinç gösterileri, top atışları ve bandonun çaldığı askeri marşlar arasında merasim alanına girdi ve tahta oturdu.”¹³³

Yabancı bir gözlemcinin aktarmış olduğu bu bilgilere dayanarak; tahta çıkış töreninin (cülus merasimi) geleneklere uygun olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Burada dikkat çekici olan Sultan II. Mahmud'tan başlayarak merasim törenlerinde kullanılmaya başlanan askeri bandonun artık tamamıyla devlet tören sisteminin bir parçası haline geldiğidir.

¹³¹ Necdet Sakaoğlu, **a.g.e.**, 504.

¹³² Osmanlı Devleti'nin merasim geleneği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hakan Karateke, **a.g.e.**, s.18-209

¹³³ Seyahat eserleri yayınlayan bir yayınevi sahibi olan E. DENTU, Abdülaziz'in Avrupa seyahatine çıktığı günlerde Paris'te 28 Haziran 1867 tarihinde bir kitapçık yayınlamıştır. (E. DENTU; *ABDUL-AZIS*; Libraire Editeur; Palais-Royal, 17 Et 19; Galerie D'orleans; Paris, 1867) Ayrıntılı bilgi için bkz. Nihat Karaer, “Abdulaziz”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/33/277.pdf>

Sultan I. Abdülaziz, tahta çıktığında Batı musikisinden hoşlanmadığını, saraydaki bando dışındaki opera, operet, orkestra, bale gibi Batı musiki etkinliklerini ve çalışmalarını durdurarak göstermiştir. Fakat saltanatının ilk yıllarında bandoya hiç dokunmamış, askeri bandoların sayılarında bir artış yaşanmıştır. Bunun sebebi; bandonun askeri tören ve diğer resmi görevlerde gerekliliğinden kaynaklanmaktadır.¹³⁴

Batılılaşma hareketlerinin başlangıcıyla yeni kurulan orkestralar, o güne kadar varlığını sürdürmüş geleneksel müziği icra eden saz heyetleri ile iç içe yaşatılmaya çalışılmıştır. Batı musikisinin daha yoğun olarak yaşatıldığı Muzıkâ-i Hümayun çatısı altında, orkestra ve bandolar dışında görev yapan ve az sayıda kadroları bulunan bu geleneksel müzik toplulukları, Sultan I. Abdülaziz döneminde ön plana çıkarılmıştır. Eski tür eğlencelerin yeniden canlandırılarak, fasıl heyetlerinin güçlendirilmesi, orta oyunu ve tuluat gibi geleneksel gösteri sanatlarına önem verilmesi ile cambazlık, hokkabazlık, taklit gibi eğlence kollarının kadrolarının arttırılması Sultan I. Abdülaziz'in sanatsal alandaki tutumunun geleneksel sanatlar yönünde olduğunu anlamamız için önemli verilerdir.¹³⁵

Sultan I. Abdülaziz, yapmış olduğu Avrupa seyahatinden sonra Batı musiki ve gösteri sanatlarına ilgi duymaya başlamıştır. Düşüncelerinin değişmesindeki en önemli sebep, 1863 Mısır, 1867 Fransa, İngiltere, Avusturya gezileri sırasında operalar ve musikili oyunlar seyretmesi ile konserler dinlemiş olmasıdır.¹³⁶ Osmanlı sarayının uzun zamandır Avrupa sefirlerinin raporlarından öğrenmeye çalıştığı Batı sanatlarıyla bizzat yerinde tanışan Sultan I. Abdülaziz, tutumunu değiştirerek önemli çalışmalarda bulunmaya başlamıştır.¹³⁷

Yapmış olduğu ilk yurtdışı ziyaretinin dönüşünde birinci iş olarak İtalyan opera topluluğunda orkestra şefi olarak görev yapan Callisto Guatelli'yi Muzıkâ-i Hümayun'un başına getiren Sultan I. Abdülaziz, durdurduğu Batı musiki çalışmalarının hız kazanmasını istemiştir.

Muzıkâ-i Hümayun'un yeni baş ustakarı Callisto Guatelli, göreve geldikten sonra padişah için yeni bir "Marş-ı Sultani" bestelemiştir. Sultan I. Abdülaziz tarafından resmen kabul edilen ve "Aziziye Marşı" olarak bilinen bu eser, Giuseppe

¹³⁴ Ayhan Erol, "19. Yüzyıl Osmanlı Geleneğinde Musiki ve Toplum Etkileşimi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1994), s.102.

¹³⁵ Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", **Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt: 5, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), s.1222.

¹³⁶ Bülent Aksoy, **a.g.m.**, s.1222.

¹³⁷ Emre Aracı, **a.g.e.**, s.11

Donizetti'nin başlattığı Osmanlı Devleti'nde her padişahın kendi adıyla anılan yeni bir marşın kabul edilme prensibinin devamı olarak algılanabilir. Nitekim 1867 yılında İngiltere'yi ziyareti sırasında Kraliçe Victoria tarafından Dover Limanı'nda karşılanması ve Sultan'ın İngiliz topraklarına ayak bastığı esnada Kraliçe Victoria'nın bandoları tarafından Aziziye Marşı'nın çalınmış olması bu marşın dünya devletleri tarafından da resmen kabul edildiğinin bir göstergesidir.¹³⁸

1899'daki ölümüne kadar bu görevde kalan Guatelli, İtalyan bando ve opera dağarlarından seçtiği eserlerin yanında geleneksel ezgileri de kullanarak marşlar bestelemiş, yetiştirdiği öğrencilerine de yol göstermiştir. Aziziye Marşı'nın dışında doğu ezgileriyle bestelediği eserler ve marşlarla da kendini gösteren Guatelli, *Osmanlı Marşı* ve *Şefkat Marşı* gibi unutulmaz eserler de vermiştir.¹³⁹

Ethem Üngör'ün tespit etmiş olduğu, *Osmanlı Sergi Marşı* ve Sultan II. Abdülhamid'e için yazmış olan *Marş-ı Hamidi* (Ey velinimet-i alem, Şehenşah-i cihan) de Guatelli'nin yazmış olduğu diğer marşları arasındadır.¹⁴⁰

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgeler üzerinde yapılan çalışmalar sırasında, Avrupa'nın çeşitli kentlerinden Sultan I. Abdülaziz için de marş bestelendiği anlaşılmaktadır. Paris sefiri Cemil Paşa'nın 1864 tarihli tahriratından anlaşıldığı üzere; Fransa'nın musiki hocalarından olup aynı zamanda Fransa İmparatoru'nun Muzıkâ nazırı da olduğu belirtilen Mösyö Jul Kohen'in, Sultan I. Abdülaziz için "Marş-ı Triomphale"¹⁴¹ adlı bir eser bestelemiş olduğu ve bunun karşılığı olarak kendisine 5. dereceden Mecidiye Nişanı verildiği anlaşılmaktadır.¹⁴²

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hariciye Nezareti Tercüme Odası 446/73 kayıt numarası ile 1864 tarihini taşıyan belge, Mösyö Edvar Bodeos'un Sultan I. Abdülaziz'e takdim edilmek üzere piyano için Alaturka bir Marş-ı Sultani yazdığından bahsetmektedir. Madam Laperns Keyka adında bir bayanın tavsiyesi ile ağabeyi Sultan I. Abdülmecid'in huzurunda piyano çalma şerefine nail olduğunu ifade edilen bestecinin, kullanmış olduğu bu ifadelerden marşının kabul edilmemesi gibi bir korku yaşadığı ve durumu pekiştirmek için referans kullanma gereği duyduğu anlaşılmaktadır.¹⁴³

¹³⁸Emre Aracı, **a.g.e.**, s.93.

¹³⁹Pars Tuğlacı, **a.g.e.**, s.83.

¹⁴⁰Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.51.

¹⁴¹Triomphale: Zafer, zafere ait demektir. Açıklama için bkz. Önder Renkliyıldırım, **Essential Dictionary, İngilizce-Türkçe Sözlük** (İstanbul: Metro Kitap Yayın, 1994), s.1112.

¹⁴²B.O.A., HR.TO. 73/9.

¹⁴³BOA., HR. TO. 446/23.

1867 yılında Sultan I. Abdülaziz'in Londra'yı ziyareti sırasında Madam Lovoşis Surslan tarafından onuruna verilen bir baloya katıldığı ve Sultan'ın şerefine baloda meşhur piyanist Madmuazel Patey'in piyano çaldığı öğrenilmektedir. Söz konusu bu baloda Sultan I. Abdülaziz'e herhangi bir müzik eserinin takdim edilmediği anlaşılmaktadır. Fakat baloda piyano çalan Madmuazel Patey'in hocası olduğu söylenen Mösyö Moris Istrafoş'un padişah için bir marş takdim ettiği görülmektedir. Marşın ne sebeple yazıldığı ve adına rastlanılamamıştır. Adı geçen marşın notası da bulunmamaktadır. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi bu takdim yöntemi de referans yoluyla olmuş ve diğer devletlerin nişanlarına sahip olan bestecinin bir kıta mecredi nişanı ile taltif edilmesi istenmiştir.¹⁴⁴

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan belge taraması sırasında, tespit edilebilen bu padişaha ait son marş ise, 1868 tarihi olup Peşte Muzıkâcılarından Mösyö Pidroz'a aittir. Viyana Sefaret'inden gönderilen yazıya istinaden, Mösyö Pidroz'un Sultan I. Abdülaziz'e iletmek üzere iki marş bestelediği anlaşılmaktadır. Fakat marşların ne notası ile ilgili ne de adlarıyla ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Macaristan tüccarları Konet Karoti, Baron Kimri ile Konet Ciçeni'nin tavsiye ettiği söylenilen besteciye beşinci rütbeden bir kıta Mecidi nişanı ile ihsan buyrulması da istenmektedir.¹⁴⁵ Referans kullanarak yazmış olduğu marşları Sultan'a ulaştırmaya çalışan besteci hakkında daha fazla bilgi bulunamadığı gibi tavsiye eden kişiler hakkında da bilgiye ulaşamamıştır.

¹⁴⁴ BOA., İ.HR. 229/13438, s.1., İ.HR. 229/13438, s.2., HR. TO. 77/46.

¹⁴⁵ BOA., HR. TO. 107/12, s.1., HR. TO. 107/12, s.2.

3.4. Sultan V. Murad Dönemi (1876)

21 Eylül 1840'da dünyaya gelen Sultan V. Murad'ın asıl adı Mehmet, mahlası Murad¹⁴⁶ olup Sultan I. Abdülmecid ile Şevkefza Sultan'ın büyük oğludur.¹⁴⁷ Şehzadeligi Osmanlı Devleti'nin siyasal, sosyal ve ekonomik açıdan en zor döneminde geçmiştir. Devletin içinde bulunduğu bu durum, Şehzade V. Murad'ın hayatını da ağır biçimde etkilemiştir. Padişah Sultan I. Abdülaziz'in idaresinden memnun olmayanlar Şehzade V. Murad'ın hükümdarlığını istiyorlardı. 1876 yılında Sultan I. Abdülaziz'in hâl edilip yerine Sultan V. Murad'ın padişah ilan edilmesi aslında kendisinin de beklediği bir hadise değildi. Sultan V. Murad, (bkz. Şekil 9) saltanat işlerinden daha ziyade sanatla meşgul olmayı tercih etmişti.



Şekil 9 - Sultan V. Murad¹⁴⁸

Tahtta geçirdiği doksan üç günlük süre içerisinde Sultan V. Murad'ın psikolojik rahatsızlıkları artmış ve devleti idare edemez duruma gelmiştir. Buna

¹⁴⁶Cevdet Küçük, "Murad V", **T.D.V.İ.A.**, Cilt: 1, s.183., "V. Murad Maddesi", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.230.

¹⁴⁷Osman Nuri Özpekel, "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, s.624.

¹⁴⁸"V. Murad", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s. 256–259.

karşın Osmanlı müzik tarihinin Batı müziği alanında en verimli bestecisi olmuştur.¹⁴⁹ Hocaları Giuseppe Donizetti ve Lombardi Beyin gözetiminde müzik eğitimi alan Sultan V. Murad, iyi düzeyde piyano ve birazda keman çalmaktaydı. Altmış dört yıllık hayatının yirmi sekiz yılını Çırağan Sarayı'nda bir nevi hapis hayatı yaşayarak geçiren Sultan, arkasında Batı müziği ile Türk müziği eserlerinden oluşan 488 adet müzik bestesi bırakmıştır. Sultan V. Murad'ın eserlerindeki en dikkat çekici husus ise, Sultan'ın Batı müziğinden edindiği teknikleri, sahip olduğu bilgiler ile harmanlayıp alaturka alafranga sentezini oluşturmaya çalışmasıdır. Beste çalışmalarında bilhassa marşlardan ilham aldığı belirtilir.¹⁵⁰

Cülusunun ilan edilmesinden sonra Sultan V. Murad, Callisto Guatelli'nin Aziziye Marşı yerine Giuseppe Donizetti'nin babası için bestelediği Mecidiye Marşı'nı saltanat marşı olarak kabul etmiştir.¹⁵¹

Osmanlı Devleti'nin en buhranlı dönemlerinden birinde padişah olan Sultan V. Murad, siyasi çekişmelerin ortasında kalarak manevi anlamda ciddi sıkıntılar yaşamış olup doksan üç günlük saltanatında da siyasi sorunlar bitmemiş aksine artarak kendisinin tahtan indirilmesine yol açmıştır. Oldukça çetin geçen ve belirsizliğin hâkim olduğu bu süreçte Sultan V. Murad'ın cülusuna dair büyük kutlamalar yapılmadığı gibi gelenek haline gelen Saltanat Marşının da yazılmadığı görülmektedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgelere göre, Sultan V. Murad'a saltanatı süresi içerisinde Avrupa'dan sadece bir adet marş gönderildiği tespit edilmiştir. Hem saltanat süresinin az olması hem de bu dönemde yaşanan olayların sonucunda meydana gelen siyasi belirsizlik, Avrupalı sanatçıların da padişaha marş takdim etmelerinde bir duraklama meydana getirmiş olmalıdır.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Sultan V. Murad dönemine ait tespit edilebilen tek belgeye göre, Avusturya İmparatoriçesi'nin müzik mürettibi¹⁵² olarak görev yapan Profesör Luigi V. Sandri, Sultan V. Murad'ın tahta çıkması şerefine bir "Marş-ı Triomphale" yazarak padişaha takdim etmiştir.¹⁵³

¹⁴⁹ Vedat Kosal, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı Müziği", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, s.642.

¹⁵⁰ Vedat Kosal, **a.g.m.**, s.643.

¹⁵¹ Suha Umur, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Marşlar", **Tarih ve Toplum**, (1986), s.8.

¹⁵² Mürettib: Tertip eden, sıraya koyan. Bilgi için bkz. Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat** (On dördüncü basım. Ankara: Aydın Kitap Evi, 1997), s.733.

¹⁵³ BOA., HR. TO. 516/86, s.1., HR. TO. 516/86, s.2.

3.5. Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876–1909)

Sultan I. Abdülmecid ile Tir-i Müjgan'ın oğlu olarak 21 Eylül 1842 tarihinde Çırağan Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Ağabeyi Sultan V. Murad'ın ruhsal çöküntü yaşadığı iddiasıyla görevden alınmasının ardından 31 Ağustos 1876 yılında Osmanlı Devleti'nin otuz dördüncü padişahı olarak tahta geçmiştir. Sultan I. Abdülmecid'in ardı ardına Osmanlı Devleti'nin padişahı olan dört oğlundan ikincisidir.¹⁵⁴

Sultan II. Abdülhamid, (bkz. Şekil 10) küçük yaşta kendisine hocalar tayin edilmesiyle klasik bir şehzadelik eğitimi almıştır. Eğitimi ile ilgilenen hocaları Gerdankıran Ömer Efendi'den Türkçe, Ali Mahvi Efendi'den Farsça, Ferid ve Şeref Efendilerden Arapça ve diğer ilimleri, Vakanüvis Lütfi Efendi'den Osmanlı Tarihi, Ethem ve Kemal Paşalarla Gadret adındaki bir Fransız'dan Fransızca, Guatelli ve Lombardi adındaki iki İtalyan'dan musiki eğitimi almış olduğu aktarılmaktadır.¹⁵⁵



Şekil 10 - Sultan II. Abdülhamid¹⁵⁶

Tiyatro ve müzik ile ilgilendiği, sevdiği birkaç şarkıyı çalacak kadar piyano çalmayı bildiği ifade edilmekle birlikte, Alafranga musikiyi Alaturka'ya tercih

¹⁵⁴“ II. Abdülhamid Maddesi”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.232.

¹⁵⁵ Cevdet Küçük, “Abdülhamid II”, **T.D.V.İ.A.**, Cilt:1, s.217.

¹⁵⁶ Cevdet Küçük, “Abdülhamid II”, **T.D.V.İ.A.**, Cilt:1, s.217.

etmiştir. Gamlı ve hüzünlü bulduğu Türk müziğinden hoşlanmadığı da aktarılan bilgiler arasındadır.¹⁵⁷

Musiki alanında babası Sultan I. Abdülmecid'i kendisine örnek alan Sultan II. Abdülhamid, uzun süren padişahlık döneminde musikiyi bir sanat olarak değil, eğlence unsuru olarak görmüştür. Sarayda musikin gelişmesi yönünde herhangi çalışma yapmadığı gibi, sarayda iyi bir opera ekibinin yetişmesi içinde hiçbir girişimde bulunmadığı ifade edilmektedir.¹⁵⁸

Sultan II. Abdülhamid'in müzikle ilişkisini kızı Ayşe Osmanoglu, babasının ifadeleriyle şu şekilde aktarmaktadır;

“...başlıca eğlencem musiki dinlemek... bununla uğraşırken yorgunluğumu hissetmiyorum... Gençliğimde piyanoya merak etmişim. Babam (Sultan Abdülmecit) bütün şehzadelerine Avrupa'dan piyano getirtmişti. Saraya İtalyan ve Fransız musiki muallimleri alınmıştı. Bu muallimlerden Fransız Alexandre Efendi bana hoca tayin edilmişti. Epeyce bir müddet çalıştım. Musikiyi çok sevmeme rağmen, ne yazık ki gaili bir hayat bana musikiye lazım gelen vakti verdirtmedi...”¹⁵⁹

Saray musiki teşkilatına dair işlerle ve özel müzik gruplarının düzenlenmesi ile yalnız kendisi meşgul olan Sultan II. Abdülhamid, musikiden çok iyi anladığına inandığı için başkasına bu tarz görevler vermemiştir. Kendi sevdiği müzik aletlerini (keman, piyano ve viyolonsel) çalan sanatçılara yakınlık duymuş ve bu sanatçılara her zaman iltifat etmiştir. Beğendiği müzisyenleri yurtdışına eğitim almaya dahi göndermiştir.¹⁶⁰

Sultan II. Abdülhamid, babasının Batılılaşma hareketlerine gösterdiği büyük ilgi sonucu, sarayda ve memlekette yayılmaya başlayan Batı müziğini sadece özel zevk haline getirmiştir. Genellikle iki sesli armonisi olan basit yapıli batı müziği eserlerini dinlemeyi tercih etmiş, hiçbir zaman geniş orkestrasyonlu eserlere ilgi duymamıştır. Türk musikisinden (alaturka) pek hoşlanmadığını ve heyecan duymadığını, insanın uykusunu getiren bir müzik olduğunu belirten Sultan'ın, öte yandan Türk musikisi sanatçılarını ciddi bir şekilde himayesi altına alarak koruyan bir padişah olduğu da ifade edilmektedir.¹⁶¹

¹⁵⁷ Engin Akarlı, “II. Abdülhamid: Hayatı ve İktidar”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 2, s.253.

¹⁵⁸ Nihat Ergin, **Yıldız Sarayı'nda Müzik, Abdülhamid II Dönemi**, (Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri Dizisi, Ankara,1999), s.4.

¹⁵⁹ Ayşe Osmanoglu, **Babam Sultan Abdülhamid**, (İstanbul: Selis Kitapları, 1994), s.24.

¹⁶⁰ Nihat Ergin, **a.g.e.**, s.5-6.

¹⁶¹ Nihat Ergin, **a.g.e.**, s.4-6.

Sultan II. Abdülhamid tahta çıktığında Muzıkâ-i Hümâyün Kumandanlığı görevini sürdüren Ahmet Necib Paşa tarafından kendisine bir marş takdim edilmiştir. “Hamidiye Marşı” olarak bilinen bu marş, Sultan II. Abdülhamid saltanatının marşı olarak resmen kabul edilmiştir. Bu marşın en önemli özelliği, güftesi olan ilk Osmanlı resmi marşı olmasıdır.¹⁶² Hamidiye Marşı hakkında Sultan II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu şu bilgileri vermektedir.

“...babam yeni padişah olduğu zaman birçok sanatkârlar marşlar yazıp takdim etmişlerdi. Sarayın orkestra şefi olan Necib Paşa da bir marş hazırlamıştı. Babam bu marşların hepsini çaldırıp dinlemiş, Necib Paşa’ninkini seçmiştir. Hamidiye Marşı olarak ilan edilen marş budur...”¹⁶³

Osmanlı Devleti’nde Saltanat Marşı olarak kabul edilen; Mahmudiye, Mecidiye ve Aziziye Marşları’nın bestecilerinin yabancı olması münasebetiyle, gerek marş formunun¹⁶⁴ özellikleri bakımından gerekse yabancı müzisyenlerin Türkçeye vakıf olamamaları, takdim edilen marşların sözsel içeriklerinin olmayışının doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan incelendiğinde resmi marş olarak kabul edilen Hamidiye Marşı’nın bestecisinin Türk olması anlatılmak istenilen müzikal ifadenin söz ya da şiirlere desteklenmesi gereksinimi doğurmuş olabilir. İlk sözlü Osmanlı Marşı olmasının yanında Hamidiye Marşı, bestekârının Türk olması sebebiyle de tarihe bir ilk olarak geçmiştir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde birçok Batılı sanatçı İstanbul’a turneye gelerek pek çok temsil ile konserler vermişlerdir. Kendi elçilikleri tarafından saraya tavsiye edilen ve tanıtılan bu yabancı sanatçılar, çoğunlukla Yıldız Sarayı’na davet edilerek Yıldız Sarayı Tiyatrosu’nda gösteri ve konserleri dinlenmiştir. Bunun yanında, saraydan, zevkine güvenilen kişilerin de Pera’daki (Beyoğlu) gösterileri seyrederek Sultan II. Abdülhamid’e öneride bulundukları düşünülmektedir. Sultan II. Abdülhamid döneminde İstanbul yabancı sanatçıların önemli bir uğrak yeri haline gelmiştir. 1902 yılında İstanbul’a gelen Macar asıllı ünlü kemancı Leopold Auer, piyanist Miklaçevski ve Mme Gorlenko, Sultan II. Abdülhamid’e bir konser vermişlerdir. Konser programının padişahın zevkine uygun parçalardan seçildiği ve konserden sonra üç sanatçıya padişah tarafından nişan takdim edildiği

¹⁶² Suha Umur, **a.g.m.**, s.8.

¹⁶³ Ayşe Osmanoğlu, **a.g.e.**, s.29.

¹⁶⁴ Açıklayıcı bilgi için bkz. Ahmet Say, **a.g.e.**, s.799.

bilinmektedir.¹⁶⁵ İstanbul'u ziyarette gelen ve sarayda gösteri yapan birçok sanatçı Sultan II. Abdülhamid tarafından taltif edilmiş, nişan ve hediye ile para verilerek ödüllendirilmişlerdir.

Uzun bir süre saltanat yaşamı olan Sultan II. Abdülhamid'e, gerek ülke içindeki müzisyenler tarafından gerekse yurtdışındaki müzisyenler tarafından birçok müzik eseri bestelenmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan belge taramaları sonucunda, tez konusuyla ilgili olması bakımından sadece Avrupalı müzisyenlerin Sultan II. Abdülhamid'e ithaf ve takdim ettikleri marşlar incelenmiştir.

1877 tarihli Roma sefaretinin yazılan tahriratta Mösyö Bilade Birmani adındaki kişinin Sultan II. Abdülhamid'e bir askeri marş yazdığı bildirilmekte ve kabulü için cevap beklenildiği ifade edilmektedir. Arşiv'de notasına rastlanılamayan bu marşın, kabul edilip edilmediği ile ilgili yeni bir belge bulunamamıştır.¹⁶⁶

Bükreş'te keman öğretmeni olarak çalışan Mösyö Sigmund Polman'ın padişaha bir askeri marş tertip ettiği, Bükreş Sefareti'nin 1889 senesinde gönderdiği tahrirat ile bildirilmiştir. Belgede, Bükreş sefaretinin göndermiş olduğu tahriratın tercümesi ile marş notasının Hariciye Nezareti'ne takdim edildiği yazılıdır. Ancak, yazılan askeri marşın adı ve yazılma sebebiyle ilgili herhangi bir ayrıntıya yapılan inceleme sonucunda rastlanılamamıştır. Sadece türü hakkında bilgi edinebildiğimiz marşın notası ile ilgili ayrıca bir belge bulunamamıştır.¹⁶⁷

B.O.A. Hariciye Nezareti Tercüme Odası 532/35 kayıt numaralı belge incelendiğinde; Fransız Meclis-i Mebusan Azası Kont De Dövil Mayfer tarafından 1888 tarihinde bir tavsiye mektubunun yazıldığı görülmektedir. Fakat tavsiye mektubunun, adının geçtiği belge dışında herhangi bir yerde kaydına ulaşılamamıştır. Belgede; Kont'un akrabası olduğunu belirttiği müzisyen Mösyö Senoge'nin Sultan II. Abdülhamid'in Selamlık töreninde çalınmak üzere bir marş bestelediği ve padişaha takdim edilmek üzere müsaade istenildiği yazılıdır. Fransız milletvekilinin, Esad Paşa aracılığı ile padişaha takdim edilmesini rica ettiği marş, Sultan'ın huzurunda çalınmış ve beğenilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in marşı beğenmiş olduğu haberini Mösyö Senoge'ye ileten Kont Dövil, bestecinin bu durum karşısında mutlu olduğunu belirterek, takdim ettiği marşın Nişân-ı Zîşân ile ödüllendirilmesi karşısında daha da bahtiyar olacağını belirtmiştir. Arşiv taramasında; Mösyö

¹⁶⁵ Bülent Aksoy, **a.g.e.**, s.104,105.

¹⁶⁶ BOA. HR. TO. 94/80

¹⁶⁷ BOA. Y.A.HUS. 226/62, s.1., Y.A.HUS. 226/62, s.2., Y.A.HUS. 226/62, s.3., HR. TO. 42/38.

Senoge'nin sunmuş olduğu marştan dolayı taltif edilip edilmediğine ait herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.¹⁶⁸

Kabiliyetinden dolayı Moskova müzik cemiyeti tarafından şöhret sahibi bir kişi olarak tanındığı bildirilen bestekâr Mösyö Hipovlet Labodenik'in, Sultan II. Abdülhamid'e sunulmak üzere "Marş-ı Oryantal" adında bir marş bestelediği, Petersburg sefaretinin 1897 seneli tahriratında bildirilmiştir. Adı geçen marşın, Muzikâ ve piyano için yazılmış notalarının Moskova Baş Şehbenderliği tarafından gönderildiğinin yazılı olduğu belgede, tahriratın tercümesi ile söz konusu notaların birlikte takdim edildiği de bildirilmektedir. Ancak arşivde yapılan incelemelerde, Muzikâ (bando) için ayrı, piyano için ayrı yazılmış olabileceği düşünülen marşın notalarına rastlanılamamıştır.¹⁶⁹ Yalnızca marşın adında geçen *oryantal* ifadesinden, melodik yapısının bir Türk Sultanını memnun etmek amacıyla, Türk müziği ezgilerinden esinlenerek yazılmış olabileceği yorumu yapılabilmektedir.

B.O.A. İrade Hariciye fon kodunda bulunan 310/19794 kayıt numaralı belgenin incelenmesi sırasında ilginç bir olayla karşılaşmıştır. Atina sefareti tarafından 1888 tarihinde gönderilmiş olan tahriratta; Yunan Topçu Alayı Muzikâ Muallimi Mösyö Sezar'ın Sultan II. Abdülhamid'e takdim etmiş olduğu marştan dolayı 4. Rütbeden Mecidi Nişan'ı ile ödüllendirildiği yazmaktadır. Fakat Mösyö Sezar'ın Nişan-ı Zîşan'ında unvanının yanlışlıkla "*Yunanistan Kraliyet Sarayı Musikacı Başı*" olarak kullanılması, hâlihazırda bu unvanla görevde bulunan Almanyalı Mösyö Sayler'i rahatsız etmiştir. Bunun üzerine Mösyö Sayler, kendisine verilen unvanı ile ödüllendirilen Mösyö Sezar'a maharetini göstermek ve Sultan II. Abdülhamid'in iltifatını kazanabilmek amacıyla padişaha marş takdim etmek istediğini Atina sefareti aracılığıyla bildirmiştir. Mösyö Sayler'in Yunan Devleti nişanına sahip olduğunun ve her zaman Kral hazretleri tarafından iltifat gördüğünün vurgulandığı tahriratta, ismi daha önce geçen 4. Rütbeden Mecidi Nişan-ı Zîşan'ının Mösyö Sayler için uygun olabileceği ifade edilerek yine de takdirin Sultan II. Abdülhamid'e ait olduğu belirtilmiştir.¹⁷⁰ Atina sefareti ile Daire-i Hariciye arasında geçen bu yazışma, ülkelerarası dil farklılığından kaynaklanabilecek terminoloji yanlışlıklarının nasıl sonuçlar doğuracağının anlaşılması bakımından önemlidir. Müzisyenlerin kabiliyet yarışına girmelerine sebep olan bu yanlışlık, Osmanlı

¹⁶⁸ B.O.A., HR. TO. 532/35, s.1., HR. TO. 532/35, s.2.

¹⁶⁹ B.O.A., Y.A.HUS. 354/25, s.1., Y.A.HUS. 354/25, s.2., Y.A.HUS. 354/25, s.3.

¹⁷⁰ B.O.A., İ. HR. 317/19794, s.1., İ. HR. 317/19794, s.2.

Devleti hükümdarı tarafından taltif edilmenin, padişah için eserler yazan müzisyenlerin kariyerleri açısından ne derece mühim bir durum olduğunun da göstergesidir.

Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının (Cülûs-ı Hümâyun) 25. yıldönümünü kutlamak şerefine yazmış olduğu marşı takdim eden Münih musiki muallimlerinden Mösyö Albert Rinkler'in bir kıta Sanayi-i Nefise madalyasıyla taltif edilmesinin uygun olacağı görüşünü gösteren belge, Yıldız Tasnifi Perakende Evrakı Elçilik ve Şehbenderlikler Tahriratı, 36/109 kayıt numarası ile arşiv kayıtları arasında yer almaktadır.¹⁷¹

Londra sefaretinin Yıldız Sarayı-ı Hümâyun Baş Kitabet Dairesi'ne 1882 tarihinde göndermiş olduğu belgede, Londra musiki üstatlarından bir kişinin “ (?) ve sultan” unvanıyla bir kıta marş tertip ettiği ve padişaha takdim edilmesi istenmektedir.¹⁷²

Bir diğer belgede, Marsilya musiki talimhanesi öğretmeni Mösyö Josef Jerar, Sultan II. Abdülhamid için “Marş-ı Osmanî” adında bir marş bestelediğini ve padişahın izni ile bu marşı bastırmak istediği yazılmakta olup Fransa sefareti aracılığı ile ulaştırılan belgede, besteci için 4. Rütbeden Mecidi Nişanı da istenildiği kayıtlıdır.¹⁷³

İngiltere'nin büyük ve soylu ailelerinden olup, birkaç sene önce Hariciye Müsteşarlığı'nda bulunmuş olan Otway'ın kızı Misis Otway'ın, “Marş-ı Sultani” adında bir şarkı yazdığını bildiren tahrirat ise 1877 senesinde Londra sefareti tarafından yazılmıştır.¹⁷⁴

Sultan II. Abdülhamid'in doğum günü kutlamaları münasebetiyle Paris'te Oryan Gazetesi sahibi tarafından düzenlenen ziyafette, Madam Katinifo Dudyas tarafından iki piyanoda çalınabilmek üzere bestelenmiş marşın notalarının gönderildiği yazılı belgede, aynı zamanda Madam Katinifo Dudyas'ın üçüncü rütbeden Şefkat nişanı ile ödüllendirilmesi isteği bulunmaktadır.¹⁷⁵

Belgede, iki piyanoda çalınabilmek üzere bestelenmiş marşın ne tür özellikleri olduğundan bahsedilmemektedir. Fakat marşın iki ayrı piyanoda aynı anda

¹⁷¹ B.O.A., Y. PRK. EŞA 36/109.

¹⁷² B.O.A., Y. PRK. EŞA. 31/128.

¹⁷³ B.O.A., İ. HR. 291/18315, s.1., İ. HR. 291/18315, s.2., İ. HR. 291/18315, s.3., HR. TO. 206/82.

¹⁷⁴ B.O.A., İ. HR. 275/16718, s.1., İ. HR. 275/16718, s.2., HR. TO. 59/33.

¹⁷⁵ B.O.A., Y.A. HUS. 275/170, İ. TAL. 1311/S-171.

çalınacak olması, nota partiyon bakımından eserin zor olabileceği kanısını uyandırmaktadır.

Sultan II. Abdülhamid'in doğum günü ile ilgili yazılmış bir diğer marş ise, Manastır vilayetinin Tırnova karyesinde¹⁷⁶ yaşayan Yorgi'nin oğlu Nicola Giryazilis tarafından yazılan marştır. Belgede, marşın adı ile ilgili bilgi bulunmazken adı geçen bestecinin “Sanayi Madalyası” ile taltif edildiği görülmektedir.¹⁷⁷

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen ve Sultan II. Abdülhamid'e ithafen yazılan son marş, Viyana'da Trezyanom¹⁷⁸ darülfünun musiki muallimi olarak görev yapan Mösyö François Arnold'a aittir. “Marche De Sultan” (bkz. Şekil 11) adını taşıyan bu marş, Hariciye Nezaret-i Celile'sine 1878 yılında Viyana Sefareti'nin tahriratıyla bildirilmiştir. Arşivde sadece üst yazışmalarına rastladığımız bu marşın notaları, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde, 781/86 kayıt numarasıyla bulunmaktadır. Yıldız Sarayı'ndaki belgelerin Nihat Ergin tarafından İstanbul Üniversitesi'ne nakledilmesinden sonra yapılmış olan tasnif çalışmalarında da aynı eserin mevcut olduğunu tespit edilmiş ve “Yıldız Sarayı'nda Müzik” adlı eserinde yayınlamıştır. Fakat Nihat Ergin'in yayınladığı eserde sadece katalog numarasının verilmiş olduğu notalarının ise yayınlanmadığı görülmektedir.¹⁷⁹ Söz konusu marştan dolayı 5. rütbeden bir kıta Mecidi Nişanı ile ödüllendirildiği anlaşılan bestecinin, eserinin kapağında Sultan II. Abdülhamid'in adının yazılı olmadığı da dikkat çekmektedir. Marşın bestecisi hakkında daha fazla bilgiye ulaşılamamış olup, notanın kapak resmi aşağıda aktarılmıştır.

¹⁷⁶ Karye: Köy. Bilgi için bkz. Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s.491.

¹⁷⁷ B.O.A., Y. A. HUS. 319/58.

¹⁷⁸ Trezyanom Mektebi: 1754 yılında devlet yönetimindeki reformlar sırasında Kraliçe Maria Theresia tarafından kurulan askeri okuldur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cevdet Kırpık, “II. Meşrutiyetten Sonra Şehzade Eğitiminde Değişim”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:21, (2010), s.99–130.

¹⁷⁹ Nihat Ergin, **a.g.e.**, s.191.



Şekil 11- François Arnold'un Sultan II. Abdülhamid'e yazdığı marş¹⁸⁰

¹⁸⁰ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 781/86 kayıt numaralı notanın kapağı

Sonuç olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan belge taramaları sırasında, Sultan II. Abdülhamid'e ithaf edilmiş ve bestecileri Avrupa kökenli yedi marş bulunmuştur. Marşlarla ilgili olarak B.O.A'da sadece üst yazışma belgelerinin bulunduğu, bunlara ilaveten adı geçen marşların notalarının mevcut olmadığının anlaşılması üzerine, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde devam ettirilen çalışmalar sırasında da yukarıda adı geçen bestecilerin eserlerine rastlanılamamıştır. Bunun yanında tez konusuyla ilişkili olarak yayımlanmış kaynak taramaları esnasında Avrupalı pek çok müzisyenin padişahlara marş gönderdikleri anlaşılmaktadır. Bu kaynakların en kapsamlı olanı, Nihat Ergin'in, Sultan II. Abdülhamid dönemini ele almış olduğu "Yıldız Sarayı'nda Müzik" adlı kitabıdır. Eser içerisinde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki tespit edilen nota tasniflerinin sadece besteci adlarına ve eserlerin kime ithaf edildiğine göre yapıldığı anlaşılmaktadır. Çoğunlukla da marşların bestecisinin ve ithaf edilen padişahının kim olduğunun belirlenememiş olduğu görülmektedir. Kaynak kitaptan yola çıkarak, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yapılmış olan çalışmalar sonucunda Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde belgesine rastlanılamayan birçok müzik eserinin bu kütüphanede mevcut olduğu tespit edilmiştir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi tarafından "Nadir Eser" olarak belirlenen bu eserlerin notaları, araştırmacıların kullanımına verilmek üzere kurum tarafından tespit edilen fiyatların yüksek olması nedeniyle elde edilememiştir. Örnek teşkil etmesi bakımından alınmış olan birkaç eserin fotokopisi ise ekler bölümünde sunulmuştur.

3.6. Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (1909–1918)

Sultan I. Abdülmecid ile Gülcemal Kadın Efendi'nin oğlu olarak 20 Eylül 1844 tarihinde Çırağan Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Gözlerinin mavi ve saçlarının altın sarısı olması, Sultan V. Mehmet Reşad'ı (bkz. Şekil 12) diğer Osmanlı padişahlarından ayıran fiziksel bir özelliğidir.¹⁸¹ Saray geleneklerine göre terbiye edilerek, Arapça, Farsça ve şariat ile ilgili eğitim almıştır. Babasının padişahlığı süresince rahat bir yaşam süren Sultan V. Mehmet Reşad, amcası Sultan I. Abdülaziz döneminde ise oldukça serbest bir hayat sürmüştür. Sultan II. Abdülhamid döneminde ise, Dolmabahçe Sarayı'nda sıkı gözetim altında bulundurulularak zor günler geçirmiş, her yaptığı hareket takip ettirilmiştir. Kardeşi Sultan V. Mehmet Reşad'ı tahtı için bir rakip, saltanatı için engel olarak gören Sultan II. Abdülhamid, sarayda dış hayattan kopuk olarak yaşamasını sağlamıştır.¹⁸²

Sultan V. Mehmet Reşad, tarihe 31 Mart Olayı olarak geçen vakanın ardından Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle, 27 Nisan 1909 tarihinde Osmanlı Devleti'nin otuz beşinci padişahı olarak tahta geçmiştir.¹⁸³



Şekil 12 - Sultan V. Mehmed Reşad¹⁸⁴

¹⁸¹Cevdet Küçük, "Mehmed V", T.D.V.İ.A., Cilt: 28, s.418., "V. Mehmed Reşad", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.239.

¹⁸²"V. Mehmed Reşad", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s.239.

¹⁸³Cevdet Küçük, "Mehmed V", T.D.V.İ.A., Cilt: 28, s.418.

¹⁸⁴"V. Mehmed Reşad", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, s. 256–259.

Sultan V. Mehmed Reşad'ın cülusundan sonra, her devrin sultanlarının kendi adlarıyla anılan marşlarının olması Sultan Reşad'ın henüz bir marşının olmaması saltanat marşı bestelenmesi konusunu gündeme getirmiştir. Paris'te müzik eğitimi alan ilk Türk müzisyeni flütist Saffet (Atabinen) Bey, Sultan Reşad'ın saltanat döneminde saray Muzıkâsına tayin edilmiştir. Sultan Reşad'ın saltanat marşının ne olacağının düşünüldüğü sıralarda Saffet Bey, Beethoven'in *op. 113 Ruines d'Athenes* adlı eserin içinde yer alan *Türk Marşı*'nın kabul edilmesini önerdiği, fakat bu görüşün benimsenmediği görülmektedir. Bunun yanında yeni marş hazırlanıncaya kadar Sultan Reşad'ın babası Sultan I. Abdülmecid'in saltanat marşı olan Mediciye Marşı'nın törenlerde çalınması kararlaştırıldığı da aktarılan bilgiler arasındadır.¹⁸⁵

Yeni marşın bestelenmesi için önce Saffet Bey'e teklif sunulmuş, Saffet Bey ise Avrupa'da ün kazanmış Batılı bir besteciye yaptırılmasının daha uygun olacağını söylemiştir. Bunun üzerine Paris konservatuarından hocası Théodore Dubois aracılığıyla Fransız besteci Camile Saint-Saëns'a müracaat edilmiştir. Kısa bir süre sonra C. Saint Sëans marşı besteleyerek Saffet Bey'e göndermiştir. Ancak Osmanlı padişahlarına marş yazmak Avrupalı besteciler için gerek prestij, gerekse maddi bakımdan cazip geldiğinden, C. Saint Saëns'ın yazmış olduğu marş, İstanbul'daki besteciler Zati Bey, Selvelli, Furlani ve Radeqlia gibi besteciler tarafından olumsuz bir tepkiyle karşılaşmıştır. Marşın yerli müzisyenler arasında yapılan bir yarışma sonucu seçilmesini isteyen bu besteciler, Saëns'a mektup göndererek bu konuda geri adım atmasını sağlamışlardır.¹⁸⁶

Sultan V. Mehmed Reşad'ın marşı için çeşitli bestecilerden de alternatif eserler saraya gönderilmeye başlanmış, saraya takdim edilen eserlerden Türkiye'de yaşayan İtalyan besteci Italo Selvelli'nin¹⁸⁷ yazmış olduğu marş, resmi marş olarak kabul edilmiştir.¹⁸⁸

Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a yerleşmiş olan ve dedesiyle aynı adı taşıyan torunu Giuseppe'nin, Suha Umur tarafından İtalyancadan Türkçeye çevirisi yapılarak yayınlanan "Türkiye'deki Müzik ve Osmanlı İmparatorluk Marşı Üzerine Toplu Bir Bakış" adlı makalesinde Sultan V. Mehmed Reşad'ın resmi marşının kabul edilmeden önceki süreci hakkındaki izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır.

¹⁸⁵ Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.242., Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.26.

¹⁸⁶ Ethem Üngör, **a.g.e.**, s.242., Mehmet Altun, **a.g.e.**, s.27., Emre Aracı, **a.g.e.**, s.96.

¹⁸⁷ Ayrıntılı Biyografik Bilgi İçin Bkz., Evren Kutlay Baydar, **a.g.e.**, s.30-43.

¹⁸⁸ Suha Umur, **a.g.m.**, s.9.**

**Dergide iki tür sayfa numarası bulunmaktadır. Diğer sayfa 265 olarak belirtilmiştir.

“... Son Türk ihtilali Sultan Abdülhamid’i tahttan indirdi. Yerine kardeşi Reşad, Beşinci Mehmet adı ile tahta çıktı. Sultan Reşad, babasının (Sultan Abdülmecid) hatırasına, Abdülmecid’in marşını yani Donizetti’nin 1839’da bestelediği marşı, kendi marşı olarak kabul etmek istedi. Ancak birkaç ay sonra, her şeye burunlarını sokmak isteyen Genç Türkler, yeni hayata yükselen Türkiye’de eskiyi hatırlatan hiçbir şey muhafaza edilmemeli, diye düşündüler ve bunun için yeni bir İmparatorluk marşını burada yerleşmiş olan müzikçiler arasında müsabakaya koydular. Birçok bestenin arasından, bir İtalyan olan Italo Silveli’nin düzenlemesi resmen İmparatorluk marşı olarak ilan edildi...”¹⁸⁹

Torun Giuseppe’nin aktarmış olduğu bilgilere dayanarak, Sultan V. Mehmed Reşad’ın saltanatına ait seçtiği marşın kendisinin istediği marş olmadığı anlaşılmaktadır. Yabancı biri olarak torun Giuseppe’nin o dönemin mevcut siyasi yapısının nasıl olduğu ve bir marş seçiminde bile Sultan’a nasıl baskı yapıldığına dair tespitlerin yapılması da mümkün olabilmiştir. Kendisinden önceki padişahların resmen kabul ettikleri marşların, bestecileri tarafından padişahlara takdimi uzun sürmemiştir. Yarışma düzenlenerek saltanat marşının seçilmesi ise, ilk kez Sultan V. Mehmed Reşad döneminde yaşanmıştır. Sultanlar tarafından beğenilerek ödüllendirilmeleri, yerli ve yabancı birçok müzisyenin ilgisini her zaman canlı tutmuştur. Bu sebeple Sultan V. Mehmed Reşad’a da Avrupalı müzisyenler tarafından çeşitli sebeplerle padişaha marş yazma durumu devam etmiştir.

Tez konusuyla ilişkili olarak, Avrupalı müzisyenlerin yoğun bir şekilde Sultan Reşad için marş besteledikleri ve bunları padişaha ulaştırmak için çaba sarf ettikleri gözlenmektedir.

Avrupalı müzisyenlerin yazmış oldukları marşlarla ilgili olarak, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dosya Usulü İradeler Tasnifi’nde bulunan 16/89 kayıt numaralı belge incelendiğinde; Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ordusunun 57. piyade alayında askeri Muzikâ şefi olarak görevli Franç Lakomi’nin bir marş bestelediği görülmektedir. “İttihat Kuvvettir” adını verdiği marşın bir nüshasının Avusturya-Macaristan Kralı’na takdim edildiği ve kralın marşı memnuniyetle kabul ettiği ifade edilmektedir. Marş notasının diğer nüshasını da Sultan V. Mehmed Reşad’a takdim etmek isteyen Lakomi, padişaha sunulması ve ulaştırılması için Avusturya Hariciye Nezareti’nden ricada bulunmuştur. Sadece adı bilinen marşın, Osmanlı Devleti ile Avusturya-Macaristan İmparatorluğu arasındaki ilişkileri güçlendirmek ve

¹⁸⁹Giuseppe Donizetti, **Türkiye’deki Müzik ve Osmanlı İmparatorluk Marşı Üzerine Toplu Bir Bakış**, Çeviren: Suha Umur (Tarih ve Toplum, Kasım,1986), s.265. Ayrıca Suha Umur, 19 Ekim 1919 tarihini taşıyan bu el yazmasının Topkapı Sarayı Arşivi’nde bulunduğunu ifade etmekte fakat yazmaya ait herhangi bir kayıt numarası belirtilmediği görülmektedir.

pekiştirmek amacıyla yazılmış olabileceği düşünülmektedir.¹⁹⁰ Bu düşünceyi destekler nitelikteki bir diğer belge ise; Avusturya-Macaristan Ordusunun, altmış altıncı piyade alayında musiki müdürü olarak görev yapan Mösyö Güstav Yese tarafından *Dobruca Muzafferiyeti ve Türk-Macar Kardeşliği* hakkında bestelemiş olduğu marştır. Sultan tarafından kabul edildiği ifade edilen marş notasının Muzikâ-i Hümayun’a gönderildiği belirtilmektedir.¹⁹¹ Belge içerisinde marşın adı yazılı değildir. Sadece başlığından marşın ne maksatla yazılmış olduğu net bir şekilde anlaşılabilmektedir.

Hamburg Bahriye Hastaneleri Orkestra Reisi Mösyö Kruker tarafından Sultan V. Mehmed Reşad’a ithafen “Dolmabahçe” adında bir marş bestelendiği, B.O.A. Dosya Usulü İradeler Tasnifi’nde bulunan 16/98 kayıt numaralı belgeden anlaşılmaktadır. Marşın yazılma amacına dair herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır. Bestecinin hazırlamış olduğu marşa “Dolmabahçe” adını vermesi, Sultan V. Mehmed Reşad’ın saltanat dönemini Dolmabahçe Sarayı’nda geçirmesinden esinlenerek verdiği düşüncesini desteklemektedir. Hamburg Baş Şehbenderliğinin 4 muharrem 1335 (31 Ekim 1916) tarihli tezkiresiyle gönderilen belgeye istinaden marşın kabul edilerek Muzikâ-i Hümayun kumandanlığına bırakıldığı söylenmektedir.¹⁹²

1310 Sonrası İradeler-Taltifat” tasnif kodunda bulunan 509/48 kayıt numaralı belgeden; Üsküb Harb Mektebi Musiki Muallimi Mösyö Morman’ın, tanzim etmiş olduğu marştan dolayı bir adet “Sanayi Madalyası” ile ödüllendirildiği anlaşılmaktadır. Sadece yazılan marştan dolayı bir taltifin gerçekleştirildiği bunun dışında marşın adının ne olduğu bilgisine ulaşılamamıştır. Belge içerisinde musiki dışında çeşitli görevlerde bulunan kişilere de ödül verildiği yazmaktadır.¹⁹³

Almanya Hariciye Nezareti memurlarından Mösyö Dorman tarafından padişaha takdim olunmak üzere yazılan marşın notalarının Berlin sefaretine ulaştırıldığı ifade edilmektedir. Marşın takdir ve kabul buyrulmuş olduğunun yazılı olduğu belgede, sadece bestecisinin ne işle meşgul olduğu bilgisi açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Onun dışında marş hakkında bilgi mevcut değildir.¹⁹⁴

Prusya’da yaşayan orkestra müdürü Pol İvan tarafından “Kütü’l Amare” adında bir marş bestelendiği ve marşın padişah tarafından kabul edilmesinin Mösyö

¹⁹⁰ B.O.A., DUİT 16/89, s.1., DUİT 16/89, s.2.

¹⁹¹ B.O.A., DUİT 17/8.

¹⁹² B.O.A., DUİT 16/98, s.1., DUİT 16/98, s.2., HR. SYS. 2428/1, s.1., HR.SYS. 2428/1, s.2.

¹⁹³ B.O.A., İ. TAL 509/48.

¹⁹⁴ B.O.A., İ.DUİT 16/85, s.1., İ.DUİT 16/85, s.2.

İvan'a tebliğ edilmesi ile ilgili belge, B.O.A. Hariciye Nezareti Siyasi Kısım tasnif adı ile 2425/46 kayıt numarasıyla tespit edilmiştir.¹⁹⁵

Sultan V. Mehmet Reşad'ın doğum günü sebebiyle Baren Badende Muzikâ heyeti müdürü olarak görev yapan Frinc Gronert, padişaha “Müttefik Marşı” adını verdiği marşı takdim etmek istediğini bildirmiştir. Tercüme Odası 547/72 kayıt numaralı belgede adı geçen marşın kabul edilip edilmediğiyle ilgili başka bir yazışma belgesine rastlanılamamıştır.¹⁹⁶

Bavyera'da musiki muallimi olarak görev yapan Mösyö Hans Zinderhavf tarafından padişaha takdim edilmek üzere “Türklerle Selam” adıyla bestelemiş olduğu bir kıta marş notasının gönderildiğini, marşın kabul edilmesi durumunda kendisine tebliğ edilmesini de rica etmiştir. Marşın gönderildiği söylenilen notalarına dair arşivde herhangi bir kayda rastlanılamamıştır.¹⁹⁷

Avusturyalı Frich Tormerhagan, Çanakkale müdafaasının hatırına bir marş bestelemiş ve bunu dersaadette bulunan Macar kulübü reisi Mösyö Alber Barabas aracılığı ile padişaha ulaştırmaya çalışmıştır. Sultan'a takdim edilen marş kabul edilmiştir. Notasının da bulunduğu ifade edilen marş hakkında başka bilgiye ulaşılamamıştır.¹⁹⁸

B.O.A. Meclis-i Vükela Mazbataları kayıtlarında bulunan 241/275 numaralı belgenin içeriği;

“İrade-i seniyye fi 22 rebi'ül-ahire 1334 ve fi 13 Şubat 331

Çanakkale namıyla bir marş bestelemiş olan Meklenburglu Zabıt

Vekili Mösyö Herman'a bir kıt'a sanayi madalyası ita olunmuştur.

Bu irade-i seniyyenin icrasına sadaret memurdur.”¹⁹⁹ şeklindedir.

Çanakkale Deniz Savaşlarının yapıldığı yıllara denk gelen bu marş, savaş sırasında Osmanlı Devleti'nin müttefiki olan Almanya'nın bir vatandaşı tarafından yazılarak padişaha gönderilmiş ve karşılığında madalya ile ödüllendirilmiştir.

Avusturya ordusu birinci sahra ağır ihtiyat alayında bulunan musiki muallimi Yohan Josefoviç'in, Nezaret-i Hariciye Tercüme Müdiriyeti'ne yazmış olduğu mektubun çevirisi olan belgede; padişaha bir marş bestelediğini ve bu marşın takdim

¹⁹⁵ B.O.A. HR. SYS 2425/46, s.1., HR. SYS. 2425/46, s.2.

¹⁹⁶ B.O.A. HR. TO 547/72.

¹⁹⁷ B.O.A. i. DUİT 12/70.

¹⁹⁸ B.O.A. i. DUİT 12/68.

¹⁹⁹ B.O.A. MV 241/275.

edilmesini istediğini belirtmiştir. Ancak durumun akıbetinden bir türlü haber alamadığını söyleyerek tekrar padişaha sunulmasını rica etmektedir.²⁰⁰

Berlin’de musiki muallimi olarak çalışan Franc Yosef Zideler, Sultan V. Mehmed Reşad’ın Muazzam Ordu-yı Hümâyûnlarına hitaben “Sadakat ve İttifak” adlı askeri bir marş yazmıştır. Belgede; dünya yaşanan savaş dolayısıyla, oldukça sıkıntılı ve zor günler geçirdiğini ifade eden Zideler, geçinebilmek için askeri marş yazdığını belirtmektedir. Almanya ve Avusturya İmparatorlarına dahi askeri marş takdim ettiğini vurgulayan besteci, Sultan V. Mehmed Reşad’ın şahsı için yazmış olduğu Sadakat ve İttifak Marşı’nın kabul edilerek taltifin yanında kendisine biraz nakdi yardımda bulunulmasını rica etmektedir.²⁰¹

Viyana sefaretinin göndermiş olduğu tahrirata istinaden, Peşte’de Harmonya adındaki nota matbaası ve konser idaresinin teşvikiyle bir Macar musikici tarafından bestelen “Harbül İslam”²⁰² adındaki muzafferiyet marşının padişaha takdim edilmek istenildiği anlaşılmaktadır. Marşın gönderildiği ve bir ara postadan kaynaklanan sıkıntıdan dolayı ulaştırılamadığı verilen bilgiler arasındadır. Marştan elde edilecek hâsılâtın yüzde onunun da Hilal-i Ahmer Cemiyeti’ne bağışlanmak istenildiği belirtilmiştir. Arşiv’deki belgelerin üst yazışmalarında rastladığımız “Harbül İslam” (bkz. Şekil 13) marşının notaları hakkında bir bilgi bulunamamıştır.²⁰³ Fakat İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde tasniflenen notalar içerisinde iki adet kapağı ve iki sayfa notasının bulunduğu tespit edilmiştir.²⁰⁴ Arşivdeki çoğu yazışmada bu marşın bestecisinin bir Macar musikici olduğu söylenmektedir. Fakat konuyla ilgili ulaşabildiğimiz diğer arşiv belgelerinde musikicinin adının Donath olduğu yazılıdır. Bestecinin marş notasının üzerindeki yazan isimle doğruluk payı kazanmaktadır.

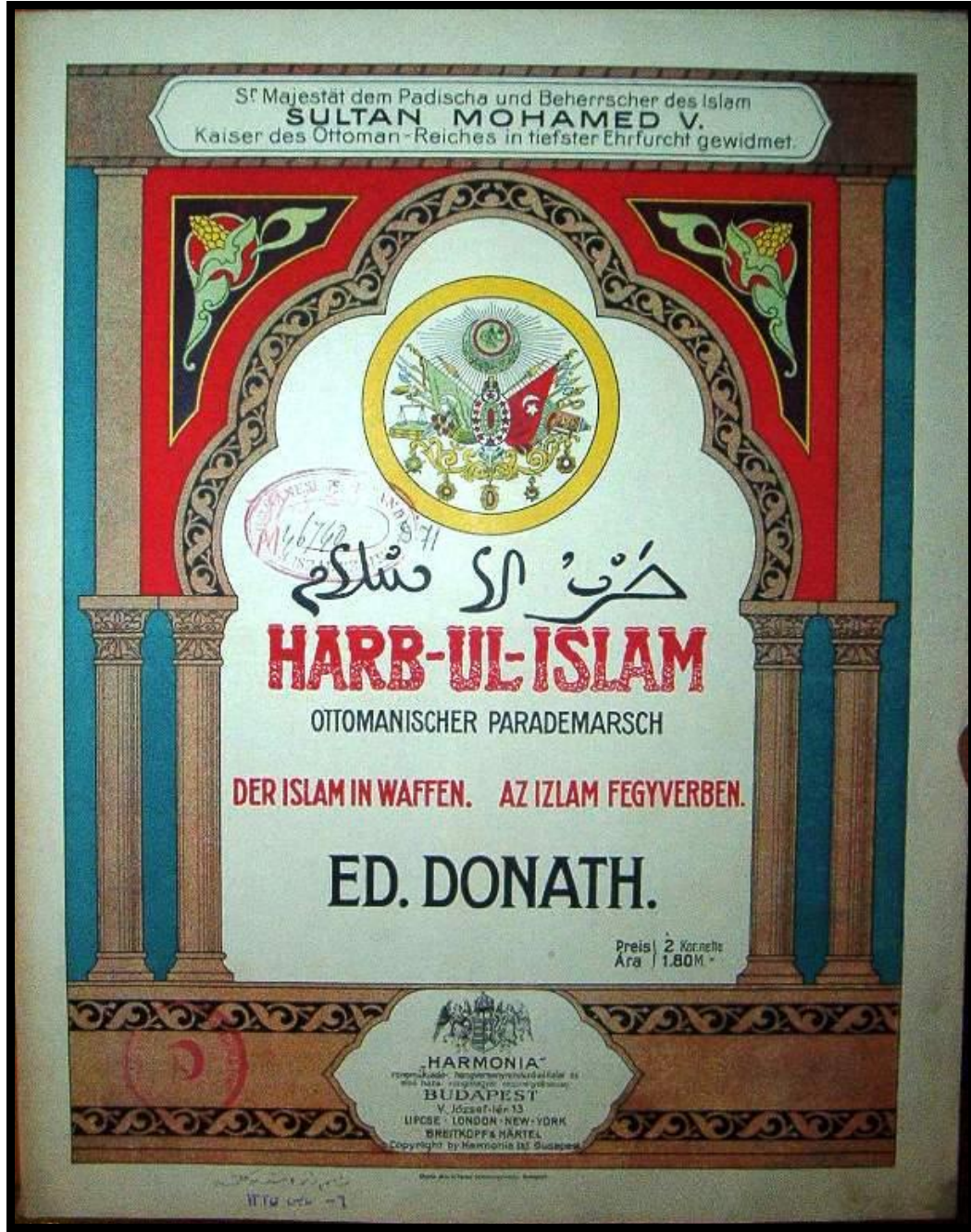
²⁰⁰ B.O.A. HR. TO 547/31.

²⁰¹ B.O.A. HR. TO 546/49, s.1., HR. TO. 546/49, s.2.

²⁰² Ayrıca Bkz. Evren Kutlay Baydar, **age.** s75.

²⁰³ B.O.A. HR. SYS 2426/27, s.1., HR. SYS 2426/27, s.2., HR. SYS. 2171/13, s.2., HR. SYS 2171/13 s.7., HR. SYS 2171/13, s.8., HR. SYS 2171/15, s.11., HR. SYS 2171/15, s.12.

²⁰⁴ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde bulunan, 781/82 kayıt numarasında ‘Harbül İslam Marşı’.



Şekil 13 - Harbül İslam Marşı Kapak Sayfası²⁰⁵

²⁰⁵ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan, 781/82 kayıt numarasında 'Harbül İslam Marşı'.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan çalışmalar sonucunda, Sultan V. Mehmed Reşad'ın saltanatı Avrupalı müzisyenlerin marş ithaf etmeleri bakımından oldukça verimli geçmiştir. Arşivdeki belgelere dayanarak Sultan V. Mehmed Reşad'a takdim edildiği tespit edilen Avrupa kökenli on dört marş bulunmuştur. Birçoğunun adının olmadığı, marşların ne sebeple gönderilmiş oldukları da anlaşılamamaktadır. Sultan V. Mehmed Reşad'a takdim edilen marşların çoğunlukla ödüllendirilmedikleri de yapılan tespitler arasındadır. Kendinden önce hüküm süren padişahların, padişaha takdim edilen müzik eserlerinden dolayı bestecilerine değerli hediyeler verilmiş olmasına karşın Sultan V. Mehmed Reşad döneminde böyle bir olay ile karşılaşılammıştır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi durum ve dünya içindeki siyasi duruşu nedenine paralel olarak müzisyenlerin göndermiş oldukları marşların çoğunun dostluk mesajları içeren müttefik devletlerden gönderildiği de ayrı bir tespit konusudur.

3.7. Sultan VI. Mehmed Vahideddin Dönemi (1918–1922)

Sultan I. Abdülmecid ile IV. Kadın Efendi Gülistan Hatun'un oğlu olarak 1861 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Osmanlı Devleti'nin son padişahı olarak 57 yaşında tahta çıkmıştır. Arapça, Farsça bildiği fıkıh eğitimi aldığı bilinen Sultan VI. Mehmed Vahideddin, (bkz. Şekil 14) musiki ile de ilgilenmiş ve besteler yapmıştır.²⁰⁶



Şekil 14 - Sultan VI. Mehmed Vahideddin²⁰⁷

Sultan Vahideddin, tahta çıktıktan sonra, Giuseppe Donizetti'nin Mahmudiye Marşı'nı Osmanlı Milli marşı adı altında tekrardan resmi marş olarak kabul etmiştir. Bu durum son padişahla birlikte kişisel saltanat marşı geleneğinin ortadan kalkmasına sebep olmuştur.²⁰⁸ Sultan Vahideddin döneminden kendisine takdim edilmek üzere Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde iki adet marş bulunmuştur.

²⁰⁶ "VI. Mehmet Vahideddin", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt: 12, s.254.

²⁰⁷ "VI. Mehmet Vahideddin", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt: 12, s. 256–259.

²⁰⁸ Emre Aracı, *a.g.e.*, s.97.

Bu marşlardan ilki; “Osmanlı Bahriyesi” adıyla yazmış olduğu marşı padişaha takdim eden Viyanalı Güstav Yedika’ya aittir.²⁰⁹ Selanik’te yaşayan ve İtalyan vatandaşı olduğu belirtilen Françesko Folicce ise Sultan Vahideddin’e marş yazan ikinci kişidir.²¹⁰

Tez konusuyla ilişkili yapılan B.O.A’daki belge taramaları sırasında Sultan Vahideddin’e takdim edilen başka bestelere rastlanılamamıştır. Sultan II. Mahmud’un marşını kabul ettiğine dair iki adet belge²¹¹ dışında B.O.A.’de herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

²⁰⁹ B.O.A. İ. DUİT 17/30.

²¹⁰ B.O.A. MF. MKT 1137/52.

²¹¹ B.O.A. İ. DUİT 17/35., İ. DUİT 17/36.

4. BÖLÜM: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİNE GÖRE 1839–1922 YILLARI ARASINDA OSMANLI PADİŞAHLARINA TAKDİM EDİLEN MARŞ BELGELERİNİN TASNİFİ

4.1. Padişahlara Takdim Edilen Marşlara İlişkin Belgelerin Arşiv Fon Koduna Göre Sıralaması

Tez çalışması sürecince Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yapılan çalışmalar sonucunda tezin hedefine uygun olarak, Avrupalı müzik sanatçılarının çeşitli dönemlerde farklı sebeplerle besteledikleri marşlara dair birçok belge tespit edilmiştir. Bu bölümde belgeler, diğer araştırmacıların da kolaylıkla istifade edebilmesi amacıyla önce Başbakanlık Osmanlı Arşiv Fonuna uygun olarak sıralanmış, daha sonra Avrupalı müzisyenlerin takdim ettiği marşların padişahlara göre tasnif yapılmıştır.²¹²

Tablo 2- Padişahlara Takdim Edilen Marşların Arşiv Fon Koduna Göre Alfabetik Tasnifi

Fon Kodu	Dosya No	Gömlek No	Tarih
A. AMD.	11	29	23 Za 1295
HR. MKT.	60	95	24 N 1269
HR. MKT.	225	20	10 C 1274
HR. SYS.	2171	13 (2)	06.05.1915
HR. SYS.	2171	13 (7)	06.05.1915
HR. SYS.	2171	13(8)	06.05.1915
HR. SYS.	2171	15 (11)	06.05.1915
HR. SYS.	2171	15 (12)	06.05.1915
HR. SYS.	2422	75	27.06.1916
HR. SYS.	2424	41	13.08.1916
HR. SYS.	2425	46 (1)	06.09.1916

²¹² Bu tasnif Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sistemine uygun olarak alfabetik olarak yapılmıştır.

Tablo 2- Padişahlara Takdim Edilen Marşların Arşiv Fon Koduna Göre Alfabetik Tasnifi (devam)

Fon Kodu	Dosya No	Gömlek No	Tarih
HR. SYS.	2425	46 (2)	06.09.1916
HR. SYS.	2426	27 (1)	23.09.1916
HR. SYS.	2426	27(2)	23.09.1916
HR. SYS.	2428	1 (1)	06.11.1916
HR. SYS.	2428	1 (2)	06.11.1916
HR. TO.	42	38	10.06.1889
HR. TO.	59	33	25.10.1877
HR. TO.	73	9	03.04.1863
HR. TO.	77	46	08.11.1867
HR. TO.	107	12(1)	03.07.1868
HR. TO.	107	12 (2)	03.07.1868
HR. TO.	109	25	15.02.1878
HR. TO.	109	27	19.04.1878
HR. TO.	206	82	10.09.1883
HR. TO.	516	86 (1)	25.06.1876
HR. TO.	516	86 (2)	25.06.1876
HR. TO.	532	35 (1)	20.10.1888
HR. TO.	532	35 (2)	20.10.1888
HR. TO.	546	49 (1)	15.12.1914
HR. TO.	546	49(2)	15.12.1914
HR. TO.	547	31	10.05.1917
HR. TO.	547	13	14.12.1916
HR. TO.	547	72	03.08.1917
İ. DUİT.	12	109	27 Z 1335
İ. DUİT.	12	64 (1)	12 B 1334
İ. DUİT.	12	64 (2)	12 B 1334
İ. DUİT.	12	68	04 Ş 1334
İ. DUİT.	12	70	27 Ş 1334
İ. DUİT.	16	85	24 B 1334
İ. DUİT.	16	89 (1)	04 N 1334

Tablo 2- Padişahlara Takdim Edilen Marşların Arşiv Fon Koduna Göre Alfabetik Tasnifi (devam)

Fon Kodu	Dosya No	Gömlek No	Tarih
İ. DUİT.	16	89 (2)	04 N 1334
İ. DUİT.	16	98 (1)	01 M 1335
İ. DUİT.	16	98 (2)	01 M 1335
İ. DUİT.	17	8	16 Ca 1335
İ. DUİT.	17	30	07 R 1336
İ. HR.	97	4751 (1)	02 B 1269
İ. HR.	97	4751 (2)	02 B 1269
İ. HR.	106	5201	17 Ca 1270
İ. HR.	113	5496	24 Za 1270
İ. HR.	150	7895 (1)	28 Ra 1274
İ. HR.	150	7895 (2)	28 Ra 1274
İ. HR.	151	8015	02 C 1274
İ. HR.	229	13438 (1)	24 Ş 1284
İ. HR.	229	13438 (2)	24 Ş 1284
İ. HR.	275	16718 (1)	23 Za 1294
İ. HR.	275	16718 (2)	23 Za 1294
İ. HR.	276	16818 (1)	15 Ra 1295
İ. HR.	276	16818	15 Ra 1295
İ. HR.	277	16898	16 C 1295
İ. HR.	277	16898 (2)	16 C 1295
İ. HR.	291	18315 (1)	06 Z 1300
İ. HR.	291	18315 (2)	06 Z 1300
İ. HR.	291	18315 (3)	06 Z 1300
İ. HR.	310	19764 (1)	29 Ş 1305
İ. HR.	310	19764 (2)	29 Ş 1305
İ. HR.	310	19764 (3)	29 Ş 1305
İ. HUS.	177	1327-C-19 (1)	6 C 1327
İ. HUS.	177	1327-C-19 (2)	6 C 1327
İ. MBH.	19	1334.CA.1 (1)	01 Ca 1334
İ. MBH.	19	1334.CA.1 (2)	01 Ca 1334
İ. TAL.	30	1311 S 171 (1)	01 S 1311

**Tablo 2- Padişahlara Takdim Edilen Marşların Arşiv Fon Koduna Göre Alfabetik Tasnifi
(devam)**

Fon Kodu	Dosya No	Gömlek No	Tarih
İ. TAL.	30	1311 S 171 (2)	01 S 1311
İ. TAL.	509	48	18 Ca 1329
MF. MKT.	1137	52	9 B 1327
MV.	241	275	22 R 1334
Y. A. HUS.	226	62 (1)	24 L 1306
Y. A. HUS.	226	62 (2)	24 L 1306
Y. A. HUS.	226	62 (3)	24 L 1306
Y. A. HUS.	268	84	15 C 1310
Y. A. HUS.	275	170	29 M 1311
Y. A. HUS.	319	58	15 Ş 1312
Y. A. HUS.	354	25 (1)	22 M 1314
Y. A. HUS.	354	25 (2)	22 M 1314
Y. A. HUS.	354	25 (3)	22 M 1314
Y. MTV.	221	140	25 C 1319
Y. PRK. EŞA.	31	128	24 B 1316
Y. PRK. EŞA.	36	109	30 B 1318

4.2. Avrupalı Müzisyenlerin Takdim Ettiği Marşların Padişahlara Göre Tasnifi

Tablo 3 - Sultan I. Abdülmecid İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların belgeleri	Tarih
SULTAN I.ABDÜLMECİD (1839–1861)	İ. HR. 97–4751 (2)	02 B 1269
	İ. HR. 97–4751	02 B 1269
	HR. MKT.60–95	24 N 1269
	İ. HR. 106–5201	17 Ca 1270
	İ. HR. 113–5496	24 Za 1270
	İ. HR. 113–5496	24 Za 1270
	İ. HR. 150–7895 (2)	28 Ra 1274
	İ. HR. 150–7895	28 Ra 1274
	HR. MKT.225–20	10 C 1274
	İ. HR. 151–8015	02 C 1274
	A. AMD. 11–29	23 Za 1295

Tablo 4 - Sultan I. Abdülaziz İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların belgeleri	Tarih
SULTAN I. ABDÜLAZİZ (1861–1876)	HR. TO. 73–9	03.04.1863
	HR. TO. 77–46	08.11.1867
	İ. HR.229-13438	24 Ş 1284
	İ. HR. 229-13438	24 Ş 1284
	HR. TO. 107–12 (1)	03.07.1868
	HR. TO. 107–12 (2)	03.07.1868

Tablo 5 - Sultan V. Murad İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların belgeleri	Tarih
SULTAN V. MURAD (1876)	HR. TO. 516	25.06.1876
	HR. TO. 516	25.06.1876

Tablo 6 - Sultan II. Abdülhamid İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların belgeleri	Tarih
SULTAN II. ABDÜLHAMİD (1876–1909)	HR. TO. 59–33	25.10.1877
	İ. HR. 275–16718 (1)	29.11.1877
	İ. HR. 275–16718 (2)	29.11.1877
	HR. TO. 109–25	15.02.1878
	İ. HR. 276–16818 (1)	19.03.1878
	İ. HR. 276–16818 (2)	19.03.1878
	HR. TO. 109–27	19.04.1878
	İ. HR. 277–16898	17.06.1878
	İ. HR. 277–16898	17.06.1878
	HR. TO. 206–82	10.09.1883
	İ. HR. 291–18315 (1)	08.10.1883
	İ. HR. 291–18315 (2)	08.10.1883
	İ. HR. 291–18315 (3)	08.10.1883
	İ. HR. 310–19764 (1)	11.05.1888
	İ. HR. 310–19764 (2)	11.05.1888
	İ. HR. 310–19764 (3)	11.05.1888
	HR. TO. 532–35 (1)	20.10.1888
	HR. TO. 532–35 (2)	20.10.1888
	HR. TO. 42–38	10.06.1889
	Y. A. HUS. 226–62	23.06.1889
	Y. A. HUS. 226–62	23.06.1889
	Y. A. HUS. 226–62	23.06.1889
	Y. A. HUS. 268–84	04.01.1893
	Y. A. HUS. 275–170	12.08.1893
	İ. TAL. 30–1311 (1)	14.08.1893
	İ. TAL. 30–1311 (2)	14.08.1893
	Y. A. HUS. 319–58	11.02.1895
	Y. A. HUS. 354–25	03.07.1896
	Y. A. HUS. 354–25	03.07.1896
	Y. A. HUS. 354–25	03.07.1896
	Y. PRK. EŞA. 31-128	08.12.1898
	Y. PRK. EŞA. 36–109	23.11.1900
	Y. MTV. 221–140	09.09.1901

Tablo 7 - Sultan V. Mehmed Reşad İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların Belgeleri	Tarih
SULTAN V. MEHMED REŞAD (1918–1922)	İ. HUS 177-1327-C-19 (1)	25.06.1909
	İ. HUS. 177-1327-C-19 (2)	25.06.1909
	İ. TAL. 509-48	17.05.1911
	HR. TO. 546-49 (1)	15.12.1914
	HR. TO. 546-49(2)	15.12.1914
	HR. SYS. 2171-13 (2)	06.05.1915
	HR. SYS. 2171-13 (7)	06.05.1915
	HR. SYS. 2171-13 (8)	06.05.1915
	HR. SYS. 2171-15 (11)	06.05.1915
	HR. SYS. 2171-15 (12)	06.05.1915
	MV. 241-275	27.02.1916
	İ. MBH. 1334. Ca.1 (1)	06.03.1916
	İ. MBH. 1334. Ca.1 (2)	06.03.1916
	İ. DUİT. 12-64 (1)	15.05.1916
	İ. DUİT. 12-64 (2)	15.05.1916
	İ. DUİT. 16-85	27.05.1916
	İ. DUİT. 12–68	20.06.1916
	HR. SYS. 2422-75	27.06.1916
	İ. DUİT. 12-70	29.06.1916
	İ. DUİT. 16-89 (1)	05.07.1916
	İ. DUİT. 16-89 (2)	05.07.1916
	HR. SYS. 2424-41	13.08.1916
	HR. SYS. 2425-46 (1)	06.09.1916
	HR. SYS. 2425-46 (2)	06.09.1916
	HR. SYS. 2426-27 (1)	23.09.1916
	HR. SYS. 2426-27 (2)	23.09.1916
	İ. DUİT. 16-98 (1)	28.10.1916
	İ. DUİT. 16-98 (2)	28.10.1916
	HR. SYS. 2428-1 (1)	06.11.1916
	HR. SYS. 2428-1 (2)	06.11.1916
	HR. TO. 547-13	14.12.1916
	İ. DUİT. 17-8	10.03.1917
	HR. TO. 547-31	10.05.1917
	HR. TO. 547-72	03.08.1917
	İ. DUİT. 12-109	14.10.1917

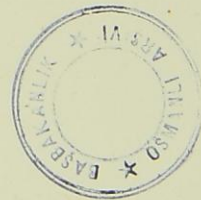
Tablo 8 - Sultan VI. Mehmed Vahideddin İçin Tespit Edilen Belgeler

Padişah	Marşların belgeleri	Tarih
SULTAN VI. MEHMED VAHİDETTİN (1918-1922)	İ. DUİT. 17-30	20.01.1918
	MF. MKT. 1137-52	13.07.1919

مالية نظارت، بیورلری، علا

اوستیادولتی نهم سندره و مشهور بیا نواسته لرندله زورف موسرک نرتیب ایتیم اولرینی ماری نوتکی
 خاکلای علایه تقدیم اولمده کندیسم بئگی رتبه و نه برقطعه قشایه علا اعطاسی خصوصیه بالاشینه
 اراد نسیم حقیقه تاجدارى منقول و شرفه دور بیورلری و ^{مجلس} ^{مجلس} تاجرخج جانب شریفانده علم و فیهری
 اعطای قاصح اولمده بر منطوقه اراد نسیم فکرم اولمده قشایه دیست ملک بالاعمال باب علایه ارسلانم
 دهشت بیوره لودیه

225/20



عظمتی افندی
 اوستیاریونی بدستند و مشهور یا نو است لرزه زوف موسرک خاکهای عالی به تقدیم اجل امید ترتیبی است اولیعی ماریک نونسی جانب سفارته
 بالاعطای کدونه بختی ربه و به برظمت عالی احسانه بویسی نیاز اولیعی و مذکور نونه نظور شوکو فخر حقه شترهی بویعه بویعه عصره و تقدیم اولیعی
 اولیاریک هنر و حقیق اسرونیاه جناب شریاری متعده و شریو جی بوی بلور بر نظور جمیل اجل اولیعی بیایند کرک تادری نونسی تقدیم اولیعی م

معهده جاکو کدونه
 هیده دسبانی اولیعی کدونه
 حقه دارنی بویعی و بر موجب استاده صوی اولیعی
 اعطای نونسی متعده و بر تقدیم اولیعی و تقدیم اولیعی
 متعده بویعی و تقدیم اولیعی و تقدیم اولیعی
 بویعی و تقدیم اولیعی و تقدیم اولیعی

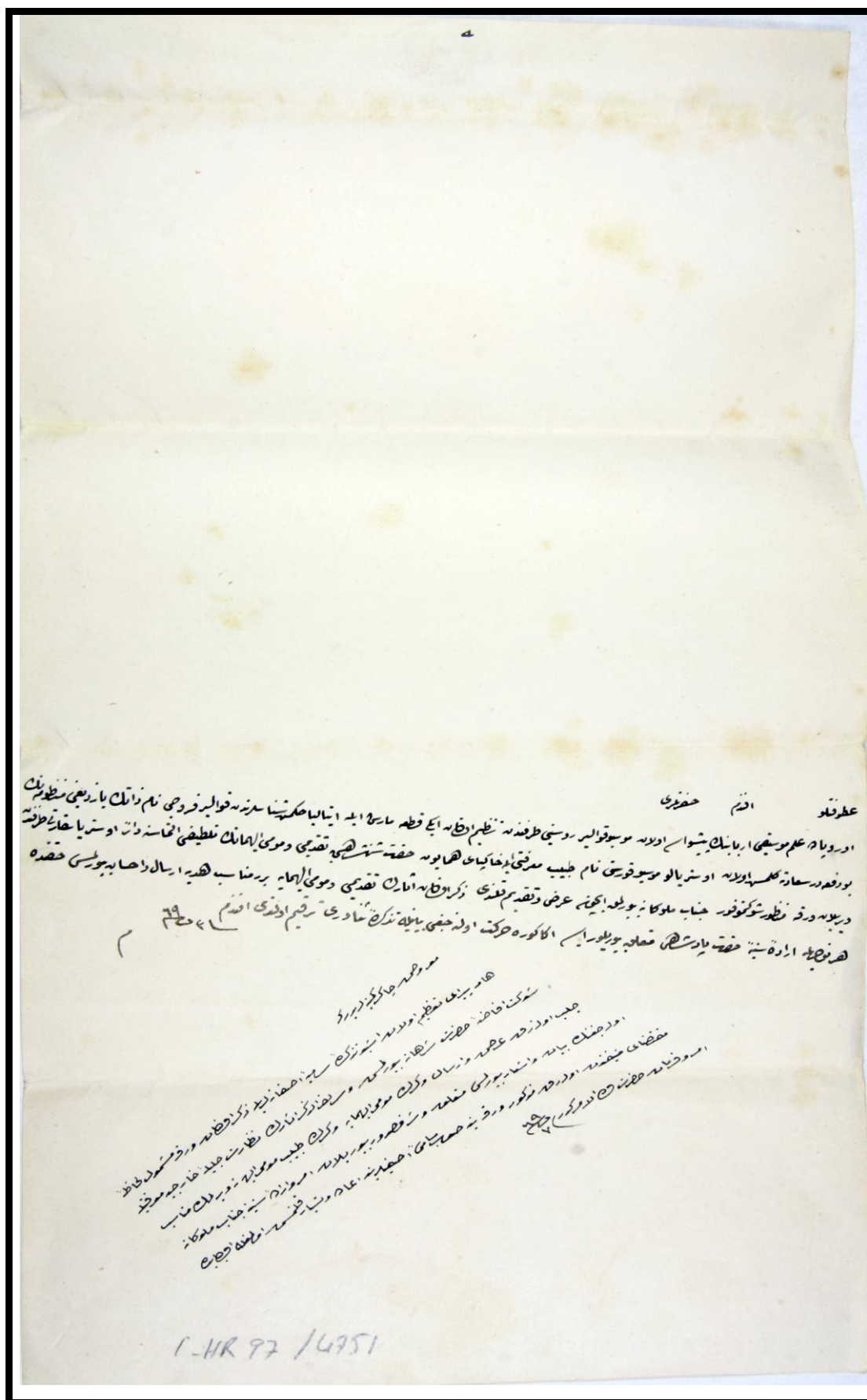
عظمتی
 اشم
 حضرتی
 زجر اشمی نور لرزه فرده بک داده بانقونک قفازده و فوعیلاده مظفریت سیدک تبرکی حاوی انشا و نجسه اولدیمی مارسل تنظیم
 ابدی نویسی منظره نوکونفور جسابشده بیرونه اوزده عصبه و تقسیم قویعی بایله ترکیه شادری تبریم اولدی اشمی ۷ م

موردیله جاکیزلر
 نه یب نظیر اولدیه سوزنک سید اصفازید اوزده فرده مظفر
 معالجه خورده لیت یادشده بیرونه و نموده خط تقیمی قشرد اوزیمی کی طعم
 سی صابون هیدی جورده اوجیه اوردناده هلیزه اوزنک

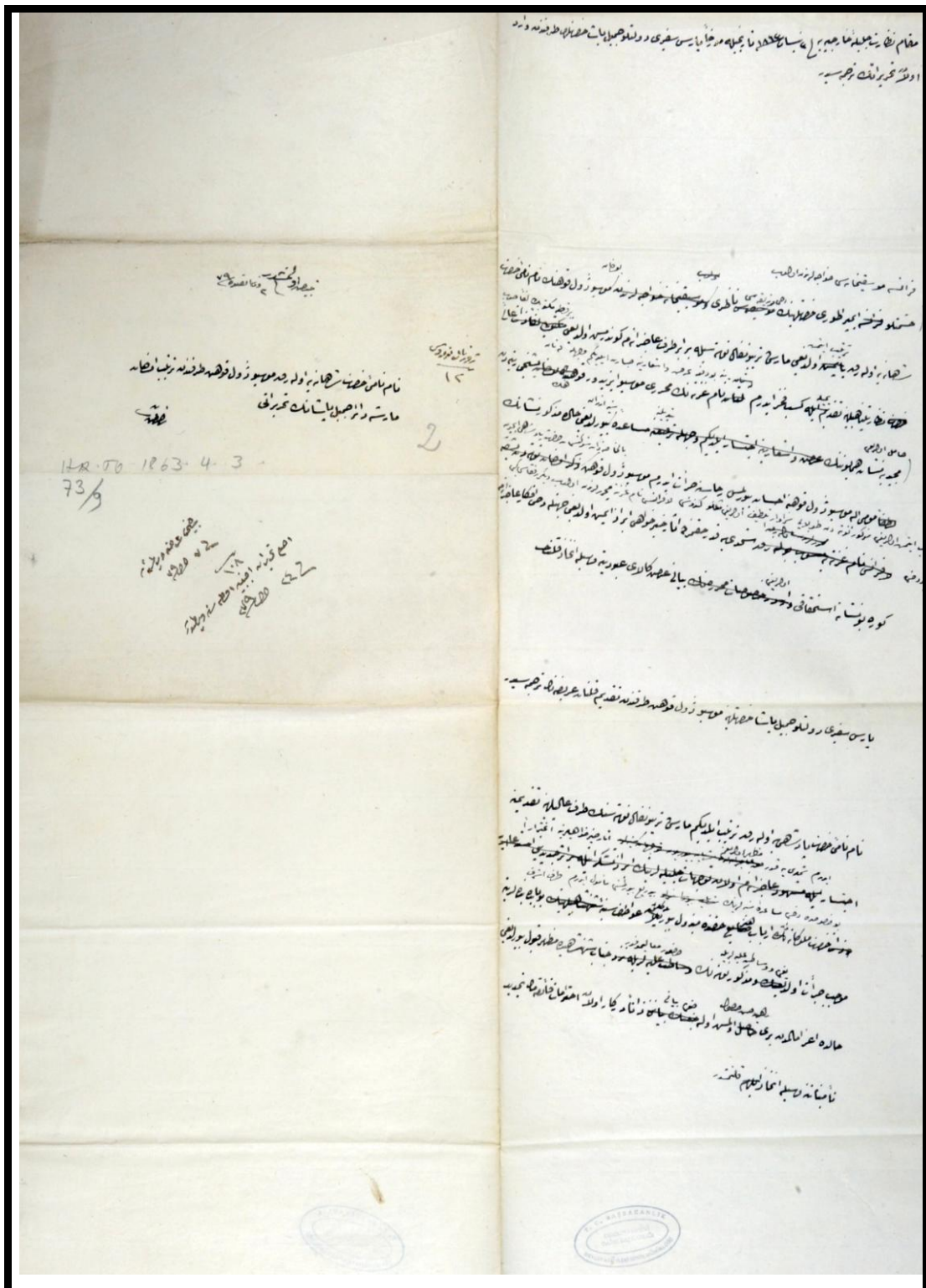
i.HB 106/5201

اور وہ دربط نہ علم موسیقی ارباب کا استاد و پیوستہ کے بلذاتی فنہ مجید شہرتیاب جہاں به وسایہ بنا به عیال به اولاد به فرزند به موسیقو قدالبه روسنی اکرم دست مدینه
 علم نگار و اندونے فراغت و هن اور دیا حکما لرزیدن به بعد زوانک موی ابلک تالیفاتند به برائے نعل استوصال به بانج کلام به کلام به انواع تکلیف به و تسبیحانی
 عدم قبول الیه بود به ابراز روح معذرت ایمنی اچم به مجرد ذات سوکسمات حضرت شکار به بعد عاقلین مستی به اولاد به احترامات و نعم و عجب دین و محو حسنه به
 دین قوی اولاد و عکس نظامیه حضرت شہیدی و مصلی طیف به هیا لعمه اور به موفرا عایشی نصیر اور به ایک خط غایت اعلا و لطیف هو به تالیف و تنظیم و کمال
 آیتا حکمت شامانند به قلبه فروجهن به ذات نه حکمته و اثر لاهر به اور دیا به غایت مقبول اولاد به برخط مظلوم جمیل به قلم الدب به دهن به نامی حضرت یار جمیل
 انصاف ای دل به دهن و سعادت و رود ایدنه و او شہا همایند به دربط به موسی قدس به روسنی به طیب مومن الیها به حبه قریبای اولوب مقدما و هن او به بسی سده قدر
 کلامه علیه به ضد مد ابد کیندن و کما وظ به آثار طیف لرین طیب مومن به تودیع و تسلیم ایمنی او طاری آثار نگار به طیب مومن الیه معینله فیکای حضرت شکار به تقدیر جمیل
 مومن الیه انک مظهر مجد و فخر به مصلی بانج ارا به سنیه حضرت معلو به شرفعلو به موسی مفسر شاد به اید به

1-HR 97/4751



4.3.2. Sultan I. Abdülaziz'e Takdim Edilen Marş Belgeleri



مقام نظارت جدید فارسیه اعم از تحصیلات و تدریس در مدارس
و بنا به عارف سید محمد وارد اولاد خیرانجام فرموده شد

بسمه باری موسیقا جیلده مولود مجازنامه

موت ایام قاری و بارود کبری و نوبت ایام و مهج

[Handwritten signature]

کتابک جلوس هابو به بیت طرد و نه طرد برنا هابو

بوم میوه در زیر برگ های گل های مکارم اوصای و صف

بوم کعبه در روز شنبه
ملوک و نجیبان این روز سه بولند یعنی مارک و زکاء
و ابدا

ملوكه بنو نصر بن ابراهيم
صاحب نظام الدين بنو نصر بن ابراهيم
صاحب نظام الدين بنو نصر بن ابراهيم

ایله کیم و رفوم مجارستانه
و کانا سخی به ده بر قطع مجدی سانه

چند روزی که در آنجا بود و بعد از آنکه به
دشمنان امانت بخاطرش داد و بعد از آنکه

بنای اساسی
ولایت بانی عزمه کالای عبودیه و سلله انکار قری

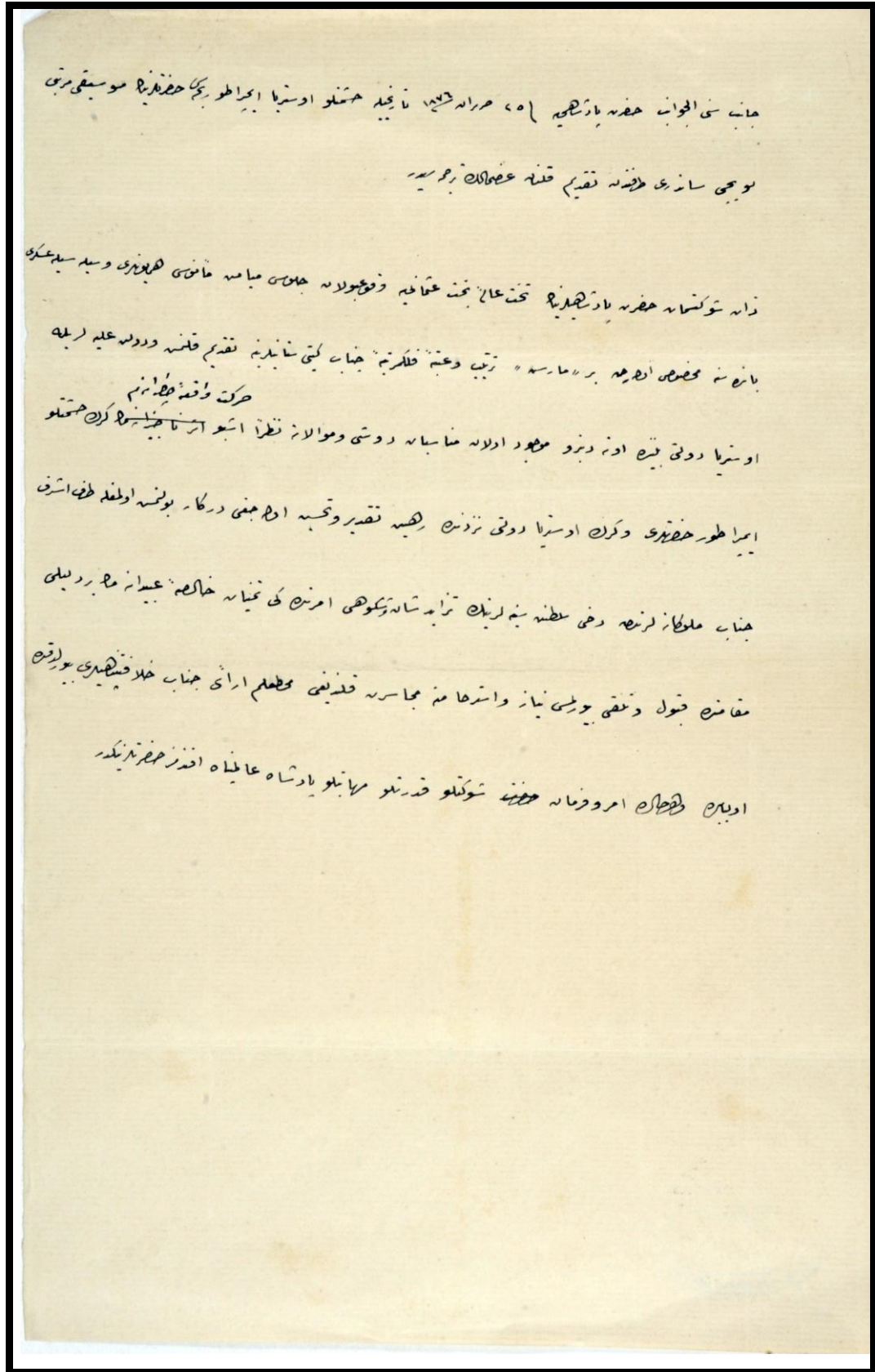
11

مقام نظارت جلیلہ خارجہ (سرحد) نادر جلال پورس خاں سب سون مورود تحریک ہند

ذات حضرت بادشاہیک لوئہ بہ شریف معالی دریف ملوکا لہدہ مادام لادوس سون لاون طرفین ویریلون بالودہ خواستہ
 ابدک طرف اشرف حضرت شہانہین مظہر انصاف وامان وطن اولان مشہور مادموارل بانیک اشاری بولان موسیو مویرس
 استافوسج بکرہ نام نامی حضرت بادشاہی اولدوہ تریب و نظیم انجمن اولیہ مارش خاکلای عیون ارای حضرت شاہانہ نقشب و لکھو
 لقا ازال سوی اصفا لری قلمدر مومالہ اور ویاہ شاہراہ باب فہ مویفین اولوب بعضہ دولیک شانی حائر اولیہن مللو
 قطع مجری شامہ ہونہ دس نال اولو املہ بولریفین اعاف مولہ خصوصہ ماعہ علیہ باب نظارت لکھری سرور بولوب باہ
 امرو زمانہ حضرت ملہ الامکیر

1. HR. 229/13438

4.3.3. Sultan V. Murad'a Takdim Edilen Marş Belgeleri



4.3.4. Sultan II. Abdülhamid'e Takdim Edilen Marş Belgeleri

نومرو	تاریخ	مترجم	صحیح	نسخه و طری	نوع ترجمه	ملفوظات
		(مهم)			میسیر انولده له تنظیم المذکره مارش دار	
					مقام نظارت جلیه خواجه به سلاطین و پادشاه سفارت سینه سوره وار و اولوده تحریک ترجمه سید	
					کجند سید تاجت او نوزی تاریخ تحریک عارفه مد استار ایلدیکم و جود "تره بانوم" و ایضاً مصلحت روستقی میرزا موسیقی موسی "انولده" له بالظلم خدای سوکت اهتوی حضرت پادشاهی عجمه و تقدیر استعا ایستاد ایلدیکم ماییت بخوشی بوگونگی بوست ایلد استار فلسفه اولغه اولیاده نصیح	

با عالی

ز جبراد طوسی

سپهسالار

نور و

بوسه

طریقه

طبع و تجلیه ایندیرد که در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

در هر یک از اینها

مقام نفه رشیدہ حاجیہ ۱۵۰ سرہدھلہ تاریخیدہ نوادرہ سفارت سیمہ سونہ وارد اولادہ تحریرانک ترجمہ

نظارہ عالیہ حیدرآباد
نور علی

کلمہ نک بون فامالزندہ برقع نہ مقدم حاجیہ سترالغہ بونہ اولادہ موسو اولادیک همبرہ کے میس اولادای بوکرہ
مارس سہ ۱۰ عنوانہ ترتیب و تنظیم ابوی شریف غیبہ عیای ملکاتہ تقدیمی اردو سید برقع خوشی طرف جاکر اندام اسال
سہ اولادینہ یک خیرخواہز اولادہ موسی الی انک اسفان اردو تنیب بولرین حالہ حضور عالیہ تقدیم اولادہ درہ بونہ اولادہ
ی عددی بوکرہ یوستہ اید طرف سمن نفہ رشیدہ ایسال قلمند اولادہ اولادیک امروہن حفظہ سہ اولادیک

۱۰۴۰ ۲۷۵/۱۶۷۱۸

ذات الحجة

مَكِّيُّ بْنُ قَلْبِشٍ
عَكَدَ

۱. منشع نایبجده انه فارسیه سند ده معصوم خرابانک صورتید

فانه طبعی الای مرتبه معلی مرتبه سفارت فوق العاده واسطه تقدیم اندر بر سه اولد بقی بر ماسه نظر لایه کنسید مکافه امانه
بریده در دخی ربه مجیدی نشانه دبستانه عنوانی سه ساری قرالی مرتبه می بخشی و بر تحریر و تفسیر منی اصل مکتوب مذکور ده بولنه الحاقی
بر ساید کنده عنوانه مظهر مکافات اولاده رفیع فارسی ابراز مهارت املک و بوسید اید کنسی ده عاقت عالمشول حضرت نا هیدریه
ن اولس اس رفایک اید بر مکره نام نامی حضرت ولی العقی اولاده تنظیم و ترغیب اید و ب بالالزام کونج عید لدر سه اولد بقی بر ماسه
علیا بر تقدیم اولس اولده لغا ارسال اید سه و ذنا کنسی بر مانه نشانی حاصل و دعا قرال حضرتی طرفین انفات کور مکره بر لیدنه
المره مکافه در دخی ربه و ده مجیدی نشانه دبستانک اعصی عجز درجه مناسب کویسه یه ده بولنه الحاقی

دائرة الحاجه
مکتوبی قلمی
عکس
۱۷۸

حضور معارف و فرهنگت مدرسه

وصفیه که در زیر
مکتوبه حضرت مادر که به سفارش فقه العاده واسطه سیه تقدیم آید رسیده و درین بار رسیده طواریا یونا در پی ادبی مورثه معلم موسی سراره احسن پور رسیده و درین
پی رتبه مجیدی نشن زینانک بر علیه کینه موسی الیای عنوانا سرورای قرلا مورثه جی بیتی دیو تحریر و فتنه فی ایو ملو رتبع بونن المانیای موسی سایدن ندی غوا سید فقه
ه اودوه رفیق قار شواباز در باره ایلک و بویولید اید عا طفت عاشق حضرت تاجدریغی نالی اولمه انیسیم بکره نام نامی حضرت مکتدریغی اولور فتنه کیم و رتبع ایلرین باره
رکونفور حضرت شوقی تقدیم اولور و زده ایلک اولمه یقینه کیمه اسفا مویا منب اولور جفی و بعضه افاداة حاوی آتد خاتمه سید سیده وارد و درون تحیر لک صورت افاد و زکر
مارسه اید معاف و سید و فتنه فکوره بر علیه ایلک اکا کوره تصحیحیه موسی الیه سایدن دخی اولور و در صورتی تطبیق موطر معاف حبیلد حضرت مدرسه زینانک اید اودوه حضرت و در
خاتمه نازی
امین الله و امین الله

İ-HR 310/19764

مقام نقاشی و خطاطی خارجی ۱۵۱۰ سال اولی تاریخید و باین سفارت سید سید و در اولاد تاریخید و باین

بسم الله الرحمن الرحیم

نظاره عالی حضرت

تجلیات

کجه تسمیه ناسیدک او توری تاریخی تحریکات عاجزانه رضی عرصه ابدیکم و عهد « تره زیانوم » دار الفنون معتمدین و موسیقی مرتبیدنه
موسو « انور » لک بانظیم خاکبای توکت اهنوای حضرت بادشاهی عرصه و نقیضی اسدعا انجس اولیعی مارسلک برنسخی
بوکونکی یوسه اید تقدیم قلمش اهلله او باین و هر حال امر و فرمانه حضرت صمد الامیر

i- HR 276/16818

تقام نفقه زوجه حاجه ۱۹۱ مساعده تاريخه و بانه سفارت سه سنده دارد ادله تحریر این ترجمه

بسم الله الرحمن الرحيم

نظاره حضرت عالی حضرت

تحریر

مره زبانونم را از حقوق موسیقی معلی موهو فرستاد انولند نام نامی جناب یارهای بر ماسه مطیع و تقسیم ایمن و رفیعند کدونه
که کونه مکانه ای ملک لازم کله جکی ماه جاریک دردی تاریخه معرفت نام دولتوز استفا - جویشی معلم موسیقی ایمن علی
فاخره از و انیمک از این تحقیقات عجز از هم آفا سنده و قطع بشی زبانه بر قطع مجدی نشانه زبانه عطف و سرری موط
ای زبانه جناب نفقه زوجه حاجه ۱۹۱ مساعده تاريخه و بانه سفارت سه سنده دارد ادله تحریر این ترجمه

۱۰۴۸ ۲۷۷ / ۱۶۸۹۸

۱

کتابخانه
موزه و مرکز اسناد
جمهوری اسلامی ایران
۹۶۸

دو نفره اقدم حقاره
کینه نه دلازه ها بونه میده مقدره حقاره یارده ها مصادف بوم معودم یارده دور یانه غورنسی دازه سنک زینبیا عیسوی اولدین ضیا حقاره فرار زادکانه
منوره مادام قادیقا ماکتبه دودیس نغمه نه خنایه تدریه اولدیه زینبیا عیسوی اولدین ماری مکرر نغمه اولدیه موهن الایک اوجی رتبه دیر بطلم
حققه نانه دیر بیلد نظیف حق هره دجه ازم سنه حق خدایه سر خنایه بویور حکم نقاد ایدر حکم بیلد ننگه نادره فرم حق اقدم
صه عظمی و دیر الی
الله اعلم

معه حقاره لیریه رکه
سیه دست نغمه اولدیه ایتیه تدریه ساری صایه تدریه
نظم عا یور بیلدیه ماریه ها یور بیلدیه کدیه نغمه اوجی بیلدیه
اولدیه لیریه ماریه بیلدیه بیلدیه ایتیه اوجی بیلدیه
حققه نانه دیر بیلدیه نظیف حق هره دجه ازم سنه حق خدایه
صه عظمی و دیر الی
الله اعلم

TAL 1311 s-171

2

مدالیه اولیٰ احمدی سحرانی اولدیغیغیجه بودیغی
 اریک جویله دیه مدالیه نیک نیکه قضا

باج کتیه جیدینه اعاد ککند
 ۱۴۱

i. TAL 1311/5-171



نایب‌الرییس در انجمن معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه در کنگره
 صفت خدایتعالیه در نه تنظیم و ترتیب کتب و اشیاء به نفع
 کونیه و نه خایه نه در هیچ بانکه از کتب و اشیاء و نه در هیچ
 در هیچ بانکه از کتب و اشیاء و نه در هیچ بانکه از کتب و اشیاء
 در هیچ بانکه از کتب و اشیاء و نه در هیچ بانکه از کتب و اشیاء

معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه در کنگره
 معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه در کنگره
 معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه در کنگره

خاتمه

اَقْلَى دِيَوَانُ كَمَا يُونُ

50A

[illegible]

معین الدین بروجی استیفاء تالیف و احادیث جویدہ حنیف مدلیہ سلا کوئٹہ لکھی و باجی کی تذکرہ ریکہ ہاسہ
ترجمہ تالیف فائدہ ۱، ص ۱۱۱

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 خاتمة السالكين
 آلاء الرحمن
 ٢٢٢٢

بابت باها سعادت حق تعالی روز جزا که مستعد رعایای مظلومه لایزاله جناب پادشاه با تقاضای توفیق الهی
 به نیت نیک و عزم و هوشیاری استعجاب منتهی و لایزاله سعادت حق تعالی روز جزا که مستعد رعایای مظلومه لایزاله جناب پادشاه با تقاضای توفیق الهی
 و به نیت نیک و عزم و هوشیاری استعجاب منتهی و لایزاله سعادت حق تعالی روز جزا که مستعد رعایای مظلومه لایزاله جناب پادشاه با تقاضای توفیق الهی

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 ۱۷۷

موقوفه بقیع به کار موقوفه بدارینک مایه، و در بستانک غوازه ریب ابریکی به نام
 سکت اسام حضرت تاجداریکه نبه زمین، اندکانه بولین و مذکور به نام موقوفه بدارینک
 موقوفه بدارینک بقیع علیای جناب بدارینک بقیع ادره، ای قریه هاوی بقیع
 سفار به بقیع و در دولت خیرات و موقوفات بدارینک خارج بقیع بدارینک بدارینک
 عرض و بقیع بقیع بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک
 بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک
 بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک بدارینک


 نظام آموزشی
 جمهوری اسلامی ایران
 وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه
 علامه

خواجه نظام الملک ابی اسحاق انصاری بن موسی غفر له فی سبیل الله و در دوله ۱۰۶۹ هجری قمری بنویسید

نامی حضرت پادشاهیه اولیه در ماسه و در بانیان غفر له موسی هیولیت آبادی طرفه در ترتیب اولیاد بنی نیک موزیفه
 نو به حضرت اولیه نور لربنک ایامی بنی نیک در موزیفه و با سه شنبه ای و یکشنبه و در اولایه نیک بنی نیک صورتید زکوه نور لربنک ایامی
 به ارفعه بودند غنای علیای حضرت پادشاهیه عهد و تقسیم یونس جامی

ملفوظ نیک بنی نیک ترجمه

مقوده بنی نیک ماسه و در بانیان غفر له ترتیب ایامی بنی نیک نام نامی حضرت پادشاهیه اولیه بنی نیک
 بنی نیکه اتفاقا بنی نیکه حضرت پادشاهیه اولیه در موزیفه و با سه شنبه ای و یکشنبه و در اولایه نیک بنی نیک صورتید زکوه نور لربنک ایامی
 عاف صوفی جامی بنی نیک موزیفه و با سه شنبه ای و یکشنبه و در اولایه نیک بنی نیک صورتید زکوه نور لربنک ایامی
 بنی نیکه بنی نیکه

Case

خارجہ نفع نہ ۱۰ ل ۱۱ مراد ۱۹ تا محمد بدستہ فارسیہ سندہ وار اولیہ

۱۶۶. نومردلو خیراتک زخمیدر

نظارۃ امون حیدر

برخبرنا و طهری

عَلَدَا

بزرگ کما معلم موسیٰ سیف مولاہ نام نہی حفظہ ہر شب
 بونی عبدہ جناب مولانا راہب انقدیم لفظاً ایسا ماعتی عدم
 اور یہ عکری براسہ ترقیبہ ابدیہ
 امروضاہ حفظہ مہ الاکدہ

امروز صبح هفت مہ الاکھہ۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بُيُوتُهُمْ خَبْلَةٌ جُنَابَهُ مُلْتَأَتٌ بِرَاحِلِهِمُ الْقَدِيمِ لَهَا آيَاتٌ مَا عَيْتُدُم

۶۸۴



دارالکتاب

مکتبہ

عکلی

مضور معارف حضرت صدیق اکبر

مروصہ جا کر کتبہ لیدر

ام نای حضرت یاد شہید اول و دوم بکرتہ مقیم کامی موسیقی و یونانک ترتیب المیہ اولیٰ علی عکری ما شاک عمہ علیای صبا ملکوتیہ لاجل التقدیم
 و نہ لایکی حاوی بکرتہ خات بہ سندہ معوض تحریر انک رجوعی الفوضیہ بر تقدیم قلمہ اولیٰ و لغہ مرو فرمانہ حضرت مع الارکد
 ۱. لایکی حاوی بکرتہ خات بہ سندہ معوض تحریر انک رجوعی الفوضیہ بر تقدیم قلمہ اولیٰ و لغہ مرو فرمانہ حضرت مع الارکد
 فاجہ لیدی

۶۸۴

4

بسم الله الرحمن الرحيم

باعت کتابت دارسی

روزہ خانہ بنیاد

معرضه ارباب معضیه بر ذائق نام های هفت سندیاری، اولم و دغارد و سلفانه
معالجه بود و در نقطه داشت زیبایه اولم و دغارد بر کونای یونانی ایله ییگاه عالیله
فهم و ایل فذنی معروضه - ۱ طومر اولم ۹۸ استویر

4.3.5. Sultan V. Mehmed Reşad'a Takdim Edilen Marş Belgeleri

باب عالی نظاره خارجه ترجمه مدیری نومرد	مترجم میرزا ۱۳	مدیر میرزا ۱۳
---	----------------------	---------------------

ماہرہ ایامہ ملوانہ باسمہ کتابت جلدہ نہ (۱۳) نمبر اولیہ تاریخ ۱۳ باوردارہ ،
 "آئینہ" سرحدہ و یستونہ نام جلدہ ۷۸ نمبر اولیہ خارجه نہ ہضم
 موسیقی ملکی "آئینہ" بارہ ، اضافی ایہ ارسال اولیہ مکتوب ترجمہ سید ۔

تحارف
 ولادت صحابہ نہ سیدہ بنہ لیب نام نامی حضرت یار شہید (۱۳)
 ایسکیم و (۱۳) تاریخہ خاکہ کی سوکت اہتوی جہان ملوانہ ،
 تقدیم ایسکیم اولدیغم سرقی بی (۱۳) موقع انکارہ وضع ایہ یلوی
 ایہ یہلمی زان دولہ نہ استقرار ایہ و یو سید ایہ عمرہ احترامات
 ایلم

ولایت سرحد

۱۲۷۶

۲۲۲

۴۰

(عربی الاسلام) نام ۷۰۰۰ حقیقه

خارجی نقد رت جلیه

مردودہ جا رتہ لیدر
۱۸ مئی ۱۹۱۵ تا ۱۱۸ و ۳۵۷۴۵۰ نوروزی تحریرتہ خجاندہ کی جوابدہ بیتہ دہک (ہاموینا) نام قونر ادارہ
تشریف اوردہ بر مجار موسیقہ شناسی طرفندہ بیتہ لوب عتہ بیتہ ملک زیم رفوع و تقدیم بیدک اوردہ ۱۲ مئی ۱۹۱۵
تا ۱۱۸ و ۹۷۱۱۰ نوروزی تحریرتہ شناورکی لفظ قیاس قلمان (عربی الاسلام) نام مارشد غارتہ بیتہ
توریم ایدلہ نڈی فی الحقیقہ عادی کاغذ اوردہ مطبوع و غیر مجلد اولیفتہ اور صورتہ تقدیم قلمان و آئینہ
برنڈہ مجلدہ کی کوندرہ قدر اولیاج اور فرمان حقتہ مہ لالہ لکندہ ۱۹۱۵ مئی ۲۸
ویانہ خجاندہ کی

کتابخانه
موزه ملی

امور موزه ملی
۲۲۱۸۰۹
کتابخانه
۱۲۵

فایده نفعیه
آلایه ملا صدیق فاضل فقه بنده
اولی ماه صفر

روند انتم معرفه
بنده رسد کماله عبادی مائے نامی معرفت شهبازی اخوان ملک اور ره معکس ملای مادی بریده
« حال نه » ده بوهانه یقین بود « فاقده پاکه آلایه ملا صدیق فاضل فقه بنده اولی ماه صفر
نقد علی جریده عقیقه معرفت به هجده ملای به کتاب عید فاضل و اولی ماه صفر به هجده ملای
کونج زینب و تقدیم اولی ماه صفر فاضل علی جریده موسیقه هجده ملای به کتاب عید فاضل و اولی ماه صفر
ایده مائیک نام به معرفت فاضل علی جریده موسیقه هجده ملای به کتاب عید فاضل و اولی ماه صفر
و خط به موعا الیه صورت مائیک به فاضل علی جریده موسیقه هجده ملای به کتاب عید فاضل و اولی ماه صفر
تاریخ تقدیم فاضل علی جریده موسیقه هجده ملای به کتاب عید فاضل و اولی ماه صفر
۱۴
۲۱۳۹

دولت اسلامیہ
نیشنل انجمن ہندوستان

۸۸۴۸
۲۱۰

مستقر
۲

فہرست قلمی بنامہ

امور ادارہ ہندوستان

موضوع: ہندو اعرام کی دھرم بوز برمجیدہ و ایکی برای
عثمانی اسیر بکر مکر غرضی ہادی پرستہ عمل
اساتفہ دار

مردمہ ہاکر کجہ لریہ

بہن شہزادہ لوری و لکۃ ایفا ایسہ و لکۃ شہزادہ کبیر رومی بن طرفہ مدت و لکۃ و محفل الونہ ہاکر لریہ دور
ایس او لکۃ بوز برمجیدہ و ایکی برای عثمانی و بکر مکر غرضی ہادی ہندو اعرام کی دھرم بوز برمجیدہ و ایکی برای
سحبہ تسلیم و لکۃ و لکۃ ایسہ و لکۃ شہزادہ کبیر رومی و لکۃ شہزادہ کبیر رومی و لکۃ شہزادہ کبیر رومی و لکۃ شہزادہ کبیر رومی
اسعار و مقبولہ سیار بولی باندہ امر و فرمان حضرت ولی امر کدرا ۱۲۸۹ھ

بہن شہزادہ

۴
۵

خارجیہ نظارت

امور اداریہ مدیریت عمومی

نومرو	میض و تاریخ	مسود و تاریخ	تیمز	ادور تجاریہ	مدیر عمومی	نوع مسوده	ملفوظات
						صالحہ الحکومتیہ نامہ صلیبیہ	
						مقتدہ وینہ سفیری	
						صالحہ الحکومتیہ	

خلاصہ: "صالحہ الاسلام" نامہ کاتبہ

تاریخ: ۱۱۸۰ - ۱۱۸۱

نومرو: ۱۱۸ - ۱۱۹

تیمز: ۱۱۸ - ۱۱۹

ادور تجاریہ: ۱۱۸ - ۱۱۹

مدیر عمومی: ۱۱۸ - ۱۱۹

نوع مسوده: ۱۱۸ - ۱۱۹

ملفوظات: ۱۱۸ - ۱۱۹


 عہدہ ہفتہ یادنامہ ۱۵ صابونہ اول ۱۹۱۲ تاخیر و بلیہ وہ
 جارجیہ نظارتیہ مدرسہ قاعدہ ۱۵۲ مدد و محبت بقیہ موقوفہ ملی و فریج
 بوسف زیلر افسانہ بقیہ قضاہ عیضہ ناک زحمہ

سظم روی لہر بزمیہ خطا بارہ اولیہم حدقت و تقاضا ہراری موقوفہ ہر چہ حاکما
 ثروت خوی لہر بزمیہ تقدیم ہما ایدم حکمراری حرا و لہر بزمیہ خوقہ لغارہ مضابضہ رودہا
 اولیہم عدی ساید بار تقدیم تا بیہم ایدم ہم حرا و لہر بزمیہ خوقہ لغارہ مضابضہ رودہا
 عدی ساید تقدیم ایدم حکما سالاہاریہ تقدیم تہ اولیہم ثروت ناچارہ ناک تقدیم قول
 اولیہم ایدم ادبارہ دقاہہ اہولک اروضہ یادنامہ عیضہ ناک تقدیم ہر چہ



فائده ای از مکتوبات

ناشر کتابخانه

۵۶

آلمانی به کار یوصف که در آن تنظیم و اینجی طبعاً مصلحتی همدل احمده تخصیص ایدیک «فیوضیه»
و ترانه ظفر «عنوانی به مجموعه سناک موملایه استعاضی و آلمانی سناک التمی اوزینه عقبه سینه»
حضرت شیرازی لاجد التقدیم فارجه نقد رت جید سناک تذکره سینه برابر اسال قدیغی سمر ۲۲ نوردو
و ۱۰ جلدی تاریخی تذکره خصوصیه صدریه هدیه منظور عالی و مذکور نوط مجموع منظور قبول ضابطه جاری
اوله رده موملایه همدل احمده قارش ایدیک ارضیه فوهمی مستدم مخطوطیه حضرت پادشاهی اولیه
صورت منسب در کذبیه تبیغی امروزمه بیورلسه و نفع سه سارا ایدیک تذکره فی نفا سوعه جیل داوریه
اعاده قلمدر اولیه امروزمه خفت و لا ریکه ایدیک ایدیک
سرکاب جیفیه شیرازی

DUIT 12/69

باب عالی
دائرة خارجیه
فهم مخصوص

۷۷ - ۸۱۶۹۰

خویشای حقده خطایه

موده جلد کیده -
آلمانای به ک - بریند هوبه که تقیم و یکنی طبیک حاصلاتی هولا اعمه تفصیل یکنی و آلمانای به بویک موفقیت قانایه
نیجات یف و ترانه کفد نام به سکه محذره و یکنی تقیرده ذات حقده یاد یکنی عده و تقیدی مری لری آرزو نیازی
اوزرینه آلمانای غایتنه با تقیر بط ایسه و مجموع و برجه تقیم خود سنی ضخیمه آرینند - انجابه اوزرینه حقده و عده

خاتمه لری نانه
شما -

امروزه ۱۳۰۴
۱۳۰۴

DUIT 12/64

2

قَابِلُ الْيَوْمِ وَالْكَائِنِ

لَا شَيْءَ كَثَابَتِي

۷۷

باویر اده کیمتہ آلوی شہر نہ یقیم موسیقہ معلمی موسیوہانی زیدہاواف طرفہ نہ یقیم و خانیہ
معدی جانب ملک کاریہ باعریف تقدیم قضائہ «توکرہ سلام» عنوان بر خطہ مایہ نوطہ سی نطوعل
و نطو قول جانب تأجادی بریدہ ایجا و ہر سہالہ مخطوطہ صیلہ شہادہ نک شیر و تیغہ قصہ
ارادہ سہ حفتہ پارگی شرفقتہ بریسہ و مذکور عریف نقاصہ سہ صدائہ شہادہ سہ
قلمہ ہند ادبیہ اور نہ حفتہ ن اکرہ ۱۷۴۴/۷ ۱۷۴۴/۱۵ کتاب حفتہ شہادہ علی

DUIT 12/70

فَائِدَةُ الْيَوْمِ وَمَا كَانَ

لَا شَيْءَ كَاتِبِي

٦١

بِأَجْرِهِ ظَهَرَ مَعْرِفَتُهُ مَعَ دُرِّ مَاءِ طَرَفِهِ فَكَيْفَ هِيَ مَعْرِفَتُهُ تَقْدِيمُ أَلْفِ أَوْزَةٍ بِرَبِّهِ
 عَارِفَتِ سَيِّدَتُهُ تَوَدِّعَ أَوْلَعِبَ فَارْجِيَهُ رَجَبِيَّةً بِأَنَّهُ أَرْسَلَ قَتْلَهُ مَارِسَ نَوَاطِلَ عَوْضَةٍ دَارِ
 نَوْمٍ وَنَوْمٍ « هَذَا تَارِيخُ تَذَكُّرِهِ خُصُوصِيَّةً صَدْرِيَّةً مَقْصُودِيَّةً مَقْصُودِيَّةً أَوَّلِيَّةً مَذْكُورِ نَوَاطِلِ
 مَعَالِي وَفَدَاهَا مَقْصُودِيَّةً وَقَوْلُ بِيَوْمِهِ وَفَدَاهَا مَارِئِيَّةً تَذَكُّرُهَا / نَفَاحَتُهُ بِرَبِّهِ فَحَمْدُهُ
 دَهْقَنِيَّةً وَفَدَاهَا مَقْصُودِيَّةً وَفَدَاهَا مَقْصُودِيَّةً « هَذَا تَارِيخُ تَذَكُّرِهِ مَارِئِيَّةً
 سِرْكَانِيَّةً بِرَبِّهِ

DUIT 16/85

فاتیما ایوز قانکانه

لایق کتابی

۸۲

۵ - رضا شاه پهلوی و ۹۰ نورولو نذره خصلتیه صدر شاهد نه هوا بدر : آفتاب دمار سانه
 ار روی الی یی ساره آلابی عسکری موزیقه یی فراج قومی نامه کی زانک به لیدی مارتین الی دانه
 برکوی طرف شرف حضرت تا عهد ریدنه مخطوطیه قبول سولمه و هارجه لقا به عهد سیک بو باده کی نذره
 لقا صید سیک صدر شاهد نه اعاده قیسه و لغه اولی باده امر و فرمانده حضرت قی الاکرلر
 ای یقشاید ای حرر شید سرتیبه حضرت شیری
 علی

DUIT 16/89

1

فَائِدَةُ الْإِسْلَامِ

لَا تُشْكِلُ كِتَابَتِي

١٥٤

کتاب مورخ بحیرہ ضحہ خانہ لری اور کٹر اسی مریو قرو کرک عیسیٰ حضرت بادھی اتحاف
 «طولہ بنیم» نامیلہ ترتیب ایسی مارک فوطی خارجہ تھرت جیہ سند بیایہ کا تذکرہ سیرما
 عرصہ و تقدیم تقدیمہ دار ۹۰ نندولی و ۴ محرم ۱۲۴۵ تاریخی تذکرہ ضمیمہ حدیثیہ منقولہ منظر
 و مذکور فوطی منظر قبول جناب تاجدار ہرید برنظونہ امرو فرمایہ ہمہ سہ سہ لکھوہ قنایہ انعمہ توہ
 ایسہ و تھرت شایانہ تذکرہ / لفظ سوسہ راد و تحلیہ اعادہ اولیہ امرو ف
 حضرت من الامرکہ ۱۲۴۵ / ۱۲۴۵
 کتاب حضرت ہرید
 علی

DUIT 16/98

باب عالی
دائرة خارجیه
قلم مخصوص

۵
حضرت سید صاحب صدرت العظمیٰ

۸۸۵۰۹-۷۷۱

مردودہ کریم زید
صاحب رخ مجربہ قضاوتی صف درستی سید و وکیل ختمیہ مدعا بم اتقا طول المعنی نیمہ تربیتا بدی ماسدہ نو طریقیہ شد کوفہ
و در بر وقت تقدیم حضور سید قضاوتی قلمہ مدعا بم اتقا طول المعنی نیمہ تربیتا بدی ماسدہ نو طریقیہ شد کوفہ
ما جہ طریقیہ شد کوفہ

DUIT 16/98

2

کتابخانه ایوانی

باشکتابی

عقد

۱۵۰

این کتاب در سال ۱۲۵۰ هجری قمری در کتابخانه
موجوده جناب حاکم محترم تقدیم نموده و در
احداثی در سال ۱۳۲۷ هجری قمری
تجدیداً در کتابخانه
موجوده

کتابخانه

OSMANLI ARŞIVI		
I. HUS.		
177		2

1327-C/19

تذکرہ
 نوطہ الدہ خارجہ توریق قفسہ اولیٰ
 یازمہ حاجت قالدیفی لہ فی والان مکتوبہ
 امرویلہ

OSMANLIARŞIVI		
1-HUS.		
177		1

1327.C/19

فَانْبِئْهُمْ بِالنَّارِ الَّتِي هُمْ فِيهَا كَانُوا

ماہر کتابی

۲۲۶

[illegible]

با عالی
رأیه خارجیه
فهم مخصوص

۷۸۸۸۸ — ۶۷

مدرسه خانبه

مدرسه خانبه
در این مکتب در کتب خطی و کتب چاپی و کتب نفیسه و کتب
اورده بر این مکتب در کتب خطی و کتب چاپی و کتب نفیسه و کتب
اورده بر این مکتب در کتب خطی و کتب چاپی و کتب نفیسه و کتب

محمد

فایز الملک

ناتج کتابی

۶۶

اسکون آقا سگاه هر باده نواز ابدیه مکتب سده با سبک الکتریکه تیری حضرت هفت
 سده اتیه اولی مکتب مذکور الکتریکه مکتب صبری اقدی اید مجارستان نیم سده میخوزه دینه
 بدوستانه و تنظیم اید مکتب فارسیه طرایی اسکند صرب مکتب میخوزه مکتب سده
 صابع مدایر احاطه به بیرون موجود مدایر رده اعصابه مکتب با عیالیم مکتب سده
 ایضا رفصه در بریتیه الیه مکتب فارسیه قضای عایینه مکتب اردن مکتب فارسیه
 ایضا مکتب فارسیه ایضا مکتب فارسیه ایضا مکتب فارسیه ایضا مکتب فارسیه ایضا

I. TAL 509/48

۵

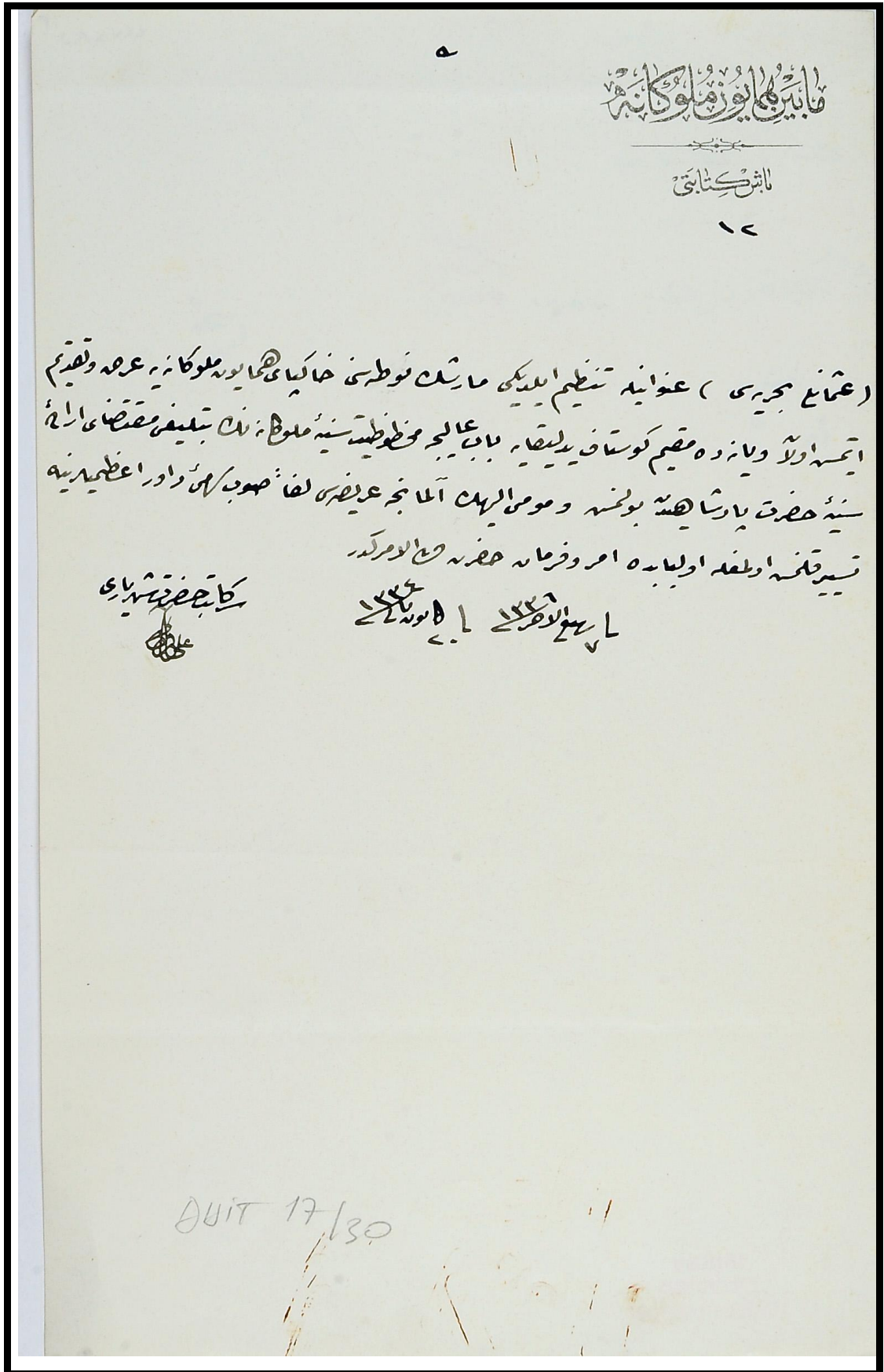
اراده سینه ۷۱۵
 ۱۲

میانم قطع نایله بر مایش بنه امین اولانمطینو علی ضابط و کیم موسیو هرمانه بر قطع میانم مدالیه
 اعطه اولمده

بواراده سینه نکه اجازنه صدارق مآورد

صدراعظم

4.3.6. Sultan VI. Mehmed Vahideddin'e Takdim Edilen Marş Belgeleri



معارف عمومی نظارت جلیلی سی منسوبی علمی سودا نه مخصوص در قرد							
نوع اوراق	درود و تسبیح نمبر خجندی	مسودی	ادرا خجندی نمبر و سحر	نظم خجندی نمبر و سحر	مخبر	مدیر	نویسنده و مقابل نمبر خجندی
	۱۲ عدد	۲۰			۱۰	۲۰	۱۰
بابه هجده جناب ملکانه با سه کتابه جلیله لا یکنه تقیم زایچه فلیعی نان رزاق طریقه تقیم در سنه ابید باب و رشت عا فو امه عه قلم حضرت خلد تقیم ربع و تقیم ابید ملک عافیه ارسا اوله مار سه مای نفا صوب حکایه دستاده فامه اوله اوله							

1137/52

5. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sultan III. Ahmet ve Lale Devri ile başlayan Osmanlı'nın Avrupa'ya açılma ve yenileşme serüveni, II. Mahmud'un tahta çıkmasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. XIX. yüzyılın başından itibaren kesintisiz bir şekilde devam eden Batılılaşma hareketleriyle yeni bir devlet inşa edilmek istenmiştir. Böylece o güne kadar yaşanan sıkıntıların, toprak kayıplarının sona ereceği düşünülmüştür. Askeri ve siyasi gayelerle başlatılan ıslahat hareketleri, kısa sürede devletin tüm kurumlarına yayılmış hatta toplum katmanlarına kadar sirayet etmiştir.

Devlet eli ile başlatılan yenileşme hareketlerinin kalıcı olmasına büyük önem verilmiştir. Bu sebeple, Avrupa'dan alınan her yeniliğin eğitim kurumu ve eğiticileri de Osmanlı'ya getirilmiş ya da getirilmeye çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde faaliyetlerde, Avrupalılığın sadece yaşanması değil aynı zamanda öğretilmesi de hedeflenmiştir.

Kuşkusuz Batılılaşma hareketleri sırasında yaşanan en köklü faaliyet Sultan II. Mahmud devrinde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması olmuştur. Osmanlı'nın temeli olarak kabul edilen ve kendine has bir kültürü olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin kurulması belki de yenileşme hareketinin dönüm noktası olmuştur. Çünkü Osmanlı'nın Batılılaşma faaliyetleri, ilk olarak askeri kurumlarda başlamış ve buradan diğer müesseselere ve topluma yansımıştır. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması demek ona bağlı oluşan köklü bir kültür yapısının da ortadan kaldırılması demektir. Bu kültürün en önemli parçası ve bir nevi Yeniçeri müziği olan Mehter'in ve Mehterhane'nin de ilga edilmesi yenileşme hareketlerinden payını almıştı.

Tüm kurumları ve o kurumların etrafında oluşan teamülleri Avrupalı hale getirme gayesi güden faaliyetler sonucunda, Osmanlı yeni kurduğu orduyu da Batılı tarza dönüştürmek durumunda kalmıştır. Böylece Asakir-i Mansure-i Muhammediye'ye bağlı olarak kurulan Muzıkâ-i Hümayun ve Bando takımı Osmanlı Devletinin Batılı müziği kabul etmesinin ve uygulamasının ilk adımı olmuştur. Hatta Sultan II. Mahmud kurduğu yeni ordunun adını taşıyan bir marş dahi bestelemiştir.

Bu tavır, devletin bizzat kendi eliyle her alanda Batılılaşmaya ne denli önem göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Sultan II. Mahmud'un 1825 yılında bestelediği marş Batılı müzik tarzının ilerleyen dönemlerde ne kadar büyük bir ağırlık kazanacağını göstermesi bakımından bir mihenk taşı durumundadır. Muzikâ-i Hümayun'a ve Bando takımına ayrıca bir değer atfeden Sultan II. Mahmud, 1828'de Osmanlı'nın o dönem için ilk ve tek müzik kurumunun başına İtalya'dan dönemin ünlü sanatçısı Giuseppe Donizetti'yi getirmiştir. Yirmi sekiz yıl boyunca Osmanlı'ya hizmet eden Giuseppe Donizetti Muzikâ-i Hümayun'u yeniden yapılandırmış, hanedan üyelerine müzik dersi vermiş, Bando'nun işlevselliğini arttırarak kurumsal bir hüviyet kazandırmıştır.

Giuseppe Donizetti'nin en önemli faaliyeti ise, padişahlara mahsus marşlar yazmış olmasıdır. Böylece "Saltanat Marşı" kavramını Osmanlı kültürü arasına yerleştirerek Sultan II. Mahmud'dan sonra her padişah'ın bir marşı olması geleneğini başlatmıştır. Bundan sonraki dönemlerde ise Osmanlı yönetimince "marş" olgusunun önem kazanmaya başladığı görülür.

XIX. yüzyıldan itibaren "marş", Osmanlılar için sadece bir müzik türü olmaktan çıkmıştır. Bu tür müzik daha ziyade gücün, hâkimiyetin ve saltanatın sembolü haline gelmiştir. Hanedan üyeleri başta olmak üzere, yerli ve yabancı birçok sanatçı Osmanlı Sultanlarına marş yazmak ve kabul ettirebilmek için adeta yarışmışlardır.

Tezin ilgili bölümlerinde de görüldüğü üzere, Avrupalı besteciler için Osmanlı Sultanlarına marş yazmanın ve özellikle eserlerinin kabul edilmesi düşüncesi, kendi ülkelerindeki prestijleri için büyük bir önem taşımakta idi. Bu konudaki en ciddi örnek ise Yunanlı iki bestecinin kendi aralarında Osmanlı Mecidiye Nişanı almak için giriştikleri mücadeledir. Sultan II. Abdülhamid döneminde yaşanan bu olay incelenen arşiv kayıtlarında çok açık bir şekilde görülebilmektedir. Son dönemlerde Osmanlı Devleti her ne kadar ciddi sıkıntılar içerisinde bulunsa da aynı devreye müzik penceresinden bakıldığında Osmanlı'nın iltifatını kazanmak Avrupalı sanatçılar için büyük bir onur vesilesi olmuştur.

B.O.A belgeleri arasından tez konusuyla alakalı bulunan örnek belgelerde görüldüğü üzere, Avrupalı besteciler yaptıkları marşları takdim ederken araya ünlü devlet adamlarını, sefirleri, yüksek dereceli memurları koymuş ve marşlarının kabul edilme ihtimalini yükseltebilme adına her yolu denemişlerdir. Bu kadar çabanın

sebebi de kazanılacak bir iltifatın veya nişanın sanatçılara getireceği itibarın büyüklüğü ve dolayısıyla ekonomik gücün olduğu aşikârdır.

Her dönemde olduğu gibi XIX. ve XX. yüzyılda da siyasetin her türlü kurum ve olgu üzerinde etkisi görülmektedir. Arşiv malzemesinden edinilen bilgilere göre zaman zaman marşlar siyasi ittifakları güçlendirme ve pekiştirme adına önemli görevler ifa etmiştir. XIX. yy. sonu ve XX. yy. başlarında da siyaseten Osmanlı Devleti'nin başta Almanya olmak üzere Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile yakın siyasi temaslarda bulunduğu bir dönemdir. Aynı dönemi kapsayan ve tezin amaç konusunu oluşturan marşların çok az bir bölümü hariç neredeyse tamamına yakını yukarıda adı geçen üç ülkenin sanatçılarından gelmiştir. “*İttihat Kuvvettir*”, “*Osmanlı Bahriyesi*”, “*Müttefik Marşı*” gibi marşlar ise özellikle siyasi ilişkileri pekiştirme maksadıyla kaleme alınmış ve Osmanlı Sultanlarına takdim edilmiştir.

Saygınlık kazanmak amacıyla marş besteleyen sanatçılar, elbette manevi tatminlerinin dışında, maddi anlamda da takdir edilmek arzusu gütmüşlerdir. Yine arşiv kaynakları bu durumu çok net olarak ortaya koymaktadır. Her zaman eli açık ve zengin maddi taltiflerde bulunan Osmanlı'nın bu durumunu öğrenen müzisyenler, zaman zaman kazanç kaygılarını aşikâr etmekte sakınca görmemişlerdir. Tezin birçok bölümünde örneklerine çok sık rastlanıldığı üzere, besteciler marşlarının karşılığında hediyeler, paha biçilmez taşlardan yapılmış yüzükler, el emeği kıymetli kutular istemişler, bu isteklerini de açık bir şekilde ifade etmişlerdir. Bazı sanatçıların da doğrudan para istedikleri görülmektedir. Bu durum da gösteriyor ki, Avrupalı sanatçılar için Osmanlı padişahlarına marş takdim etmek aynı zaman da ciddi bir gelir kapısı haline de gelmiş olduğudur.

Sonuç olarak, bu çalışmada Sultan II. Mahmud ile başlayan ve sonrasında devam eden Batılılaşma Hareketleri'nin Osmanlı müziğine etkileri incelenmeye çalışılmış, ayrıca Batılı anlamda müzik kültürünün gelişme safhaları ve süreci yönetenler ele alınmıştır. Bununla birlikte “*marş*” kavramının ortaya çıkışı ve gelişimi hakkındaki yayınlar incelenmiş, kaynaklardan elde edilen bilgiler derlenmiştir. Osmanlı Devleti için marşın önemi anlatılmaya çalışılmıştır. Osmanlı Devlet Sistemi'ne Batılılaşma sonucu giren ve Saltanatın sembolü olan “*marş*”ın bazen Avrupalı sanatçılar için prestijin, zenginliğin aracı olduğu, bazen de uluslar arası ilişkileri pekiştirmenin vesilesi haline geldiği görülmüştür. Kısaca, Osmanlı Devletinin en buhranlı dönemlerine, askeri müzik vasıtasıyla Osmanlı tarihine, farklı

bir pencereden bakılmaya çalışılmıştır. Müzik yoluyla o dönemde yaşananlar tahlil edilmeye gayret edilmiştir.

B.O.Arşivi'ndeki katalog tasniflerinin tamamlanarak belgelerin araştırmacılara açılmasıyla Osmanlı Müzik Tarihi alanındaki birçok soruya cevap verileceği açıktır. Ancak Müzik tarihi alanında ilk defa Başbakanlık Osmanlı Arşivi, bu derece detaylı bir şekilde kullanılmış ve bu sahada yeni bir yol açılmaya gayret edilmiştir. Bugüne kadar göz ardı edilen yahut layıkıyla değerlendirilemeyen arşiv belgeleri, hazırlanan bu tez vasıtasıyla ilerde müzik tarihi konusunda araştırma yapacakların dikkatini çekmek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

I. BASILI KAYNAKLAR

A. KİTAPLAR

Akdoğu, Onur. **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir: Meta Basım, 2003.

Aksoy, Bülent. **Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1994.

Akşin, Sina. **Türkiye Tarihi**, Cilt: 3, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

Altun, Mehmet. **Özgürlük Notaları, Milli Marşın Öyküsü**, İstanbul: Tekfen Vakfı, 2008.

Aracı, Emre. **Donizetti Paşa, Osmanlı Sarayı'nın İtalyan Maestrosu**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1984.

Baydar, Evren Kutlay. **Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri**, İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.

Baykara, Tuncer. **Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar**, İzmir: Akademi Kitapevi, 1992.

Behar, Cem. **Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, İkinci basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mas Matbaacılık, 2008.

Bekar, M. Serdar. **Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi**, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 2003.

Beydili, Celal. **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2005.

Budak, Ogün Atilla **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006.

Cangal, Nurhan. **Müzik Formları**, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004.

Çoruhlu, Yaşar. **Türk Sanatının ABC'si**, İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.

Demir, Mustafa. **Büyük Selçuklular Tarihi**, İstanbul: Avcı Ofset, 2004.

Diyarbakirli, Nejat. **Hun Sanatı**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972

Eldem, Edhem. **İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi**, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2004.

Ergin, Nihat. **Yıldız Sarayı'nda Müzik, Abdülhamid II Dönemi**, Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri Dizisi, Ankara,1999.

Esin, Emel. **İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür ve Tarihi ve İslam'a Giriş**, Türk Kültürü El Kitabı, II, Cild I/b'den Ayrı Basım, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. **Türk Askeri Muzıkâları Tarihi**, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.

Gazimihal, Mahmud Ragıp. **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, İstanbul: Maarif Basımevi, 1957.

Gündüz, Gülcan. **Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi**, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 2003.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. **Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi**, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 2003.

Kafesoğlu, İbrahim. **Türk Milli Kültürü**, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1977.

Karal, Enver Ziya. **Osmanlı Tarihi**, Cilt: 5, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1994.

Karateke, Hakan. **Padişahım Çok Yaşa, Osmanlı Devletinin Son Yılında Merasimler**, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.

Kunt, Metin. **Türkiye Tarihi**, Cilt: 3, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

Lewis, Bernard. **Moden Türkiye'nin Doğuşu**, Sekizinci basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.

Ortaylı, İlber. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Yirmi birinci basım, İstanbul: Sena Ofset, 2005.

Osmanoğlu, Ayşe. **Babam Sultan Abdülhamid**, İstanbul: Selis Kitapları, 1994.

Ögel, Bahaeddin. **İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi**, Cilt:8, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Öztuna, Yılmaz. **Büyük Osmanlı Tarihi**, Cilt: 5, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994.

Öztuna, Yılmaz. **Devletler Hanedanlar**, Cilt: 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1969.

Püsküllüoğlu, Ali. **Arkadaş Türkçe Sözlük**, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004.

Renkliyıldırım, Önder. **Essential Dictionary, İngilizce-Türkçe Sözlük**, İstanbul: Metro Kitap Yayın, 1994.

Sakaoğlu, Necdet. **Bu Mülkün Sultanları- 36 Osmanlı Padişahı, Mahmud II**, Dördüncü basım, İstanbul: Oğlak Baskı, 1999.

Sarihan, Zeki. **Vatan Türküsü**, Ankara: Öğretmen Dünyası Yayınları, 1984.

Say, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Altıncı basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006.

Süslü, Özden. **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2007.

Şeşen, Ramazan. **Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi**, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 2003.

Şapolyo, Enver Behnan. **Osmanlı Sultanları Tarihi**, İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1961.

Tanırdı, Zeren. “Kitap ve Tezhibi” **Osmanlı Uygarlığı 2**, Hrz.: Halil İnalcık-Günsel Renda, İkinci basım, İstanbul: Başak Matbaacılık, 2004.

Tanrıkorur, Çinuçen. “Osmanlı Musikisi”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Cilt: 2, Ed.: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 1998.

Tuğlacı, Pars. **Mehterhane’den Bando’ya**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1986.

Turan, Osman. **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti**, Altıncı basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2003.

Üngör, Ethem. **Türk Marşları**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1966.

B. DERGİLER

Akdoğan, Bayram. “Türk Din Musiki Tarihine Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1, 2008, ss.151–190.

Barkan, Ömer L. “ İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri”, **Belgeler Türk Tarihi Belgeleri Dergisi**, Cilt-Sayı: 9–13, 1979, ss. 1–380.

Kırpık, Cevdet. “II. Meşrutiyetten Sonra Şehzade Eğitiminde Değişim”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 21, 2010, ss.99–130.

Mert, Talip. “Rossini’ye Osmanlı Nişanı”, **Andante**, Sayı: 17, 2005, ss.12–15

Umur, Suha. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Resmi Marşlar”, **Tarih ve Toplum**, 1986, ss.5–9.

C. ANSİKLOPEDİLER

Akarlı, Engin. “II. Abdülhamid: Hayatı ve İktidar”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:2, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Aksoy, Bülent. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma”, **Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt: 5, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Altınölçek, Haşmet. “Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhane’nin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çelebioğlu, Emel. “Türkiye’de Klasik Batı Müziği”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi**, Cilt: 6, İstanbul, Milliyet Gazetesi, 1994.

Develioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitapevi, 1997

Eralp, T. Nejat. “Osmanlı’da Mehter”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt:10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Karakaya, Fikret. “Osmanlı Üslubunun Olgunlaşması”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedisi**, Cilt: 6, İstanbul, Milliyet Gazetesi, 1994.

Kosal, Vedat. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Klasik Batı Müziği”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Küçük, Cevdet. “Abdülaziz”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 1, Ankara: 2003.

Küçük, Cevdet. “Abdülhamid II”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt:1, Ankara: 2003.

Küçük, Cevdet. “Abdülmecid”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 1, Ankara: 2003.

Küçük, Cevdet. “Mahmud II”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 27, Ankara: 2003.

Küçük, Cevdet. “Mehmed V”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 28, Ankara: 2003.

Küçük, Cevdet. “Murad V”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 1, Ankara: 2003.

Özpekel, Osman Nuri. “Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Popescu-Judet, Eugenia. “Kantemiroğlu-Prens Müzisyen”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Say, Ahmet. “Marş”, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt: 3 Ankara: Odak Ofset, 1992.

Subaşı, Hüsrev. “Hattat Padişahlar”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Üngör, Ethem. “Osmanlı’da Musiki ve Çalgılar”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Zakıa, Zahra. “Sultan II. Mahmud’un (1808–1839) Reformları”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 7, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

“Abdülhamid II”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

“Abdülmecid”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

“Mehmed Reşad V”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

“Murad V”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

“Mehmet Vahideddin VI”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

II. YAYINLANMAMIŞ TEZLER

Altınölçek, Semih. “XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın II. yarısına kadar Osmanlı Minyatürlerinde Müzik İle İlgili Sahnelerin Kurgu Düzenleri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999.

Çakar, Doğan. “Armoni Muzıkâları ve Bandoların Çoksesli Çağdaş Türk Müziğinin ve Türk Müzik Eğitiminin Gelişmesine Katkıları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1994.

Erol, Ayhan. “19. Yüzyıl Osmanlı Geleneğinde Musiki ve Toplum Etkileşimi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1994.

III. İNTERNET KAYNAKLARI

Akdoğan, Onur. “Türk Müzik Tarihi”, <http://onurakdogu.com/tarih.htm>

Gümüştekin, Ahmet. “Türk Müzik Tarihine Genel Bakış”, <http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/tmtgb.htm>

Karaer, Nihat. “Abdulaziz”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/33/277.pdf>

Mehparehekim, Melike. “Marş”, <http://melikemehparehekim.blogcu.com/mars/4961913>

IV. ARŞİV KAYNAKLARI: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ

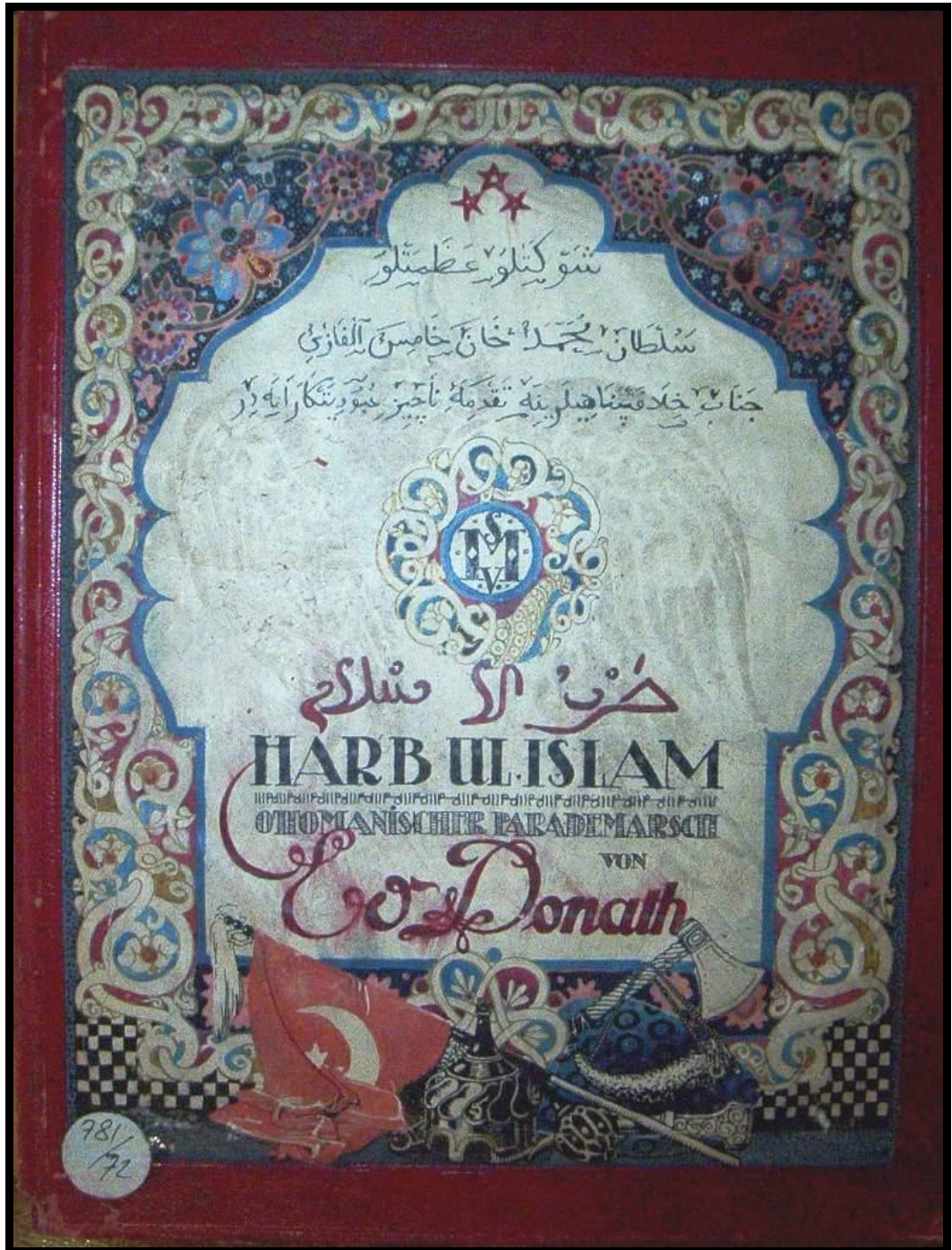
Fon Kodu	Dosya No	Gömlek No
A. AMD.	11	29
HR. MKT.	60	95
HR. MKT.	225	20
HR. SYS.	2171	13 (2)
HR. SYS.	2171	13 (7)
HR. SYS.	2171	13 (8)
HR. SYS.	2422	75
HR. SYS	2424	41
HR. SYS.	2425	46 (2)
HR. SYS	2426	27 (1)
HR. SYS.	2426	27 (2)
HR. SYS.	2428	1 (1)
HR. SYS.	2428	1 (2)
HR. TO.	42	38
HR. TO.	59	33
HR. TO.	73	9
HR. TO.	77	46

HR. TO.	107	12 (1)
HR. TO.	107	12 (2)
HR. TO.	109	25
HR. TO.	109	27
HR. TO.	206	82
HR. TO.	516	86 (1)
HR. TO.	516	86 (2)
HR. TO.	532	35 (1)
HR. TO.	532	35 (2)
HR. TO.	546	49 (1)
HR. TO.	546	49 (2)
HR. TO.	547	31
HR. TO.	547	13
HR. TO.	547	72
Ì. DUÏT.	12	109
Ì. DUÏT.	12	64 (1)
Ì. DUÏT.	12	64 (2)
Ì. DUÏT.	12	68
Ì. DUÏT.	12	70
Ì. DUÏT.	16	85
Ì. DUÏT.	16	89 (1)
Ì. DUÏT.	16	89 (2)
Ì. DUÏT.	16	98 (1)
Ì. DUÏT.	16	98 (2)
Ì. DUÏT.	17	8
Ì. DUÏT.	17	30
Ì. HR	97	4751 (1)
Ì. HR.	97	4751 (2)
Ì. HR.	106	5201
Ì. HR.	113	5496
Ì. HR.	150	7895 (1)
Ì. HR.	150	7895 (2)
Ì. HR	151	8015
Ì. HR.	229	13438 (1)
Ì. HR.	229	13438 (2)
Ì. HR.	275	16718 (1)

İ. HR.	275	16718 (2)
İ. HR.	276	16818 (1)
İ. HR.	276	16818
İ. HR.	277	16898
İ. HR.	277	16898 (2)
İ. HR.	291	18315 (1)
İ. HR.	291	18315 (2)
İ. HR.	291	18315 (3)
İ. HR.	310	19764 (1)
İ. HR.	310	19764 (2)
İ. HR.	310	19764 (3)
İ. HUS	177	1327-C-19 (1)
İ. HUS.	177	1327-C-19 (2)
İ. MBH.	19	1334.CA.1 (1)
İ. MBH.	19	1334.CA.1 (2)
İ. TAL.	30	1311 S 171 (1)
İ. TAL.	30	1311 S 171 (2)
İ. TAL.	509	48
MF. MKT.	1137	52
MV.	241	275
Y.A. HUS.	226	62 (1)
Y.A. HUS.	226	62 (2)
Y.A. HUS.	226	62 (3)
Y.A. HUS.	268	84
Y.A. HUS.	275	170
Y.A. HUS.	319	58
Y.A. HUS.	354	25 (1)
Y.A. HUS.	354	25 (2)
Y.A. HUS.	354	25 (3)
Y. MTV.	221	140
Y. PRK. EŞA.	31	128
Y. PRK. EŞA.	36	109

EKLER

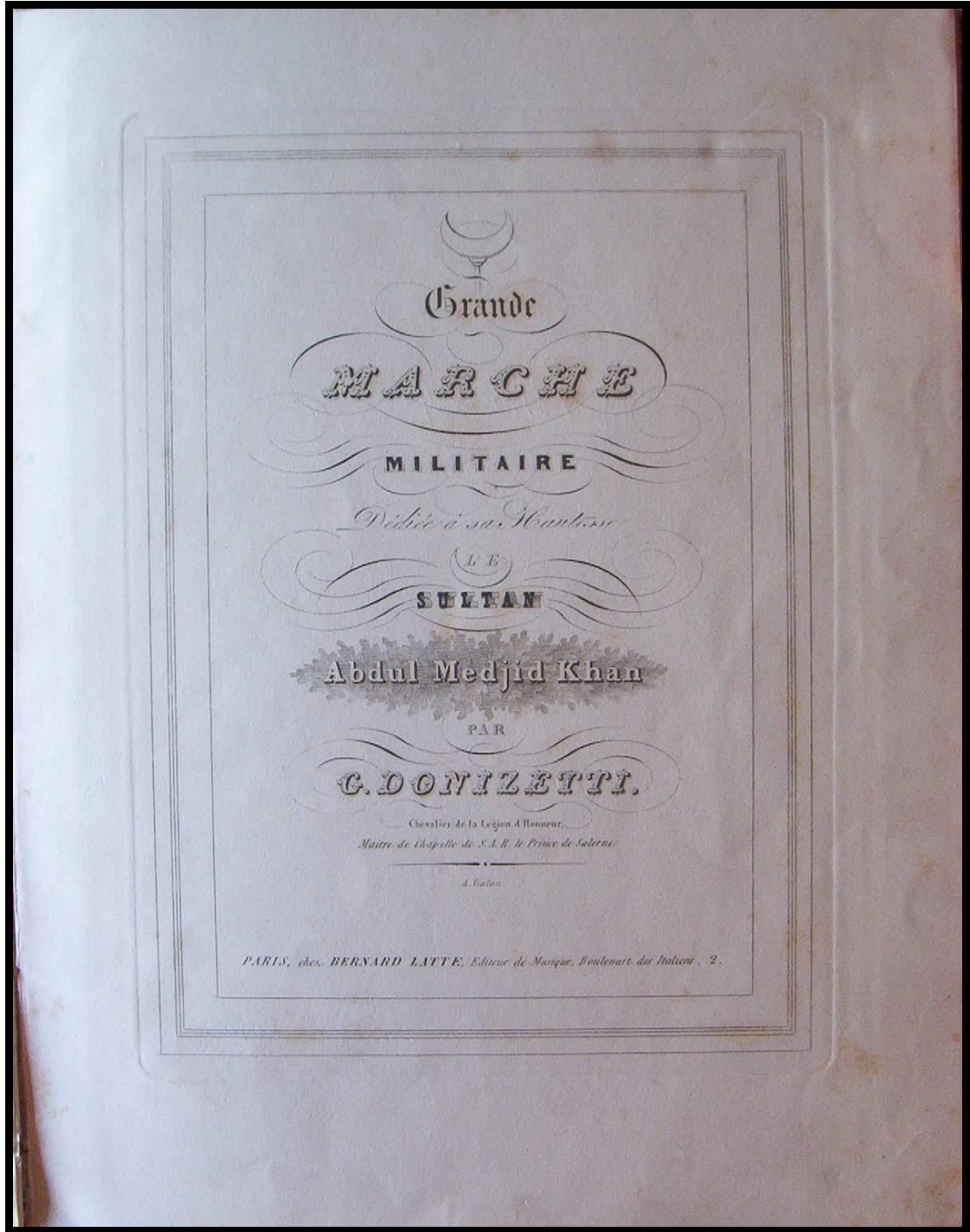
EK 1. Harbül İslam Marşı İkinci Kapak- İ.Ü.N.E.K. 781%72



EK 2. Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılan Hamidiye Marşı ve Mazurkası-
İ.Ü.N.E.K. 781%136



EK 3. G. Donizetti'nin Sultan I. Abdülmecid İçin Yazdığı "Grande Marche"-
İ.Ü.N.E.K. 781%101



EK 4. Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılmış Marche Turque-
İ.Ü.N.E.K. 781%134



**EK 5. Sultan II. Abdülhamid İçin Yazılmış Marche Orientale-
İ.Ü.N.E.K. 781%136**

