

**OSMANLI DEVLETİ'NİN BATILILAŞMA  
SÜRECİNDE KLARNETİN KONUMU**

Şehrinaz Gündüz

Sanatta Yeterlik Tezi

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2016

**OSMANLI DEVLETİ'NİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE KLARNETİN  
KONUMU**

Şehrinaz GÜNDÜZ

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

Müzik Anasanat Dalı

Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı

Danışman: Prof. Ayşe Gülriz GERMEN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2016

## ÖZET

### OSMANLI DEVLETİNİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE KLARNETİN KONUMU

Şehrinaz GÜNDÜZ

Müzik Anasanat Dalı

Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2016

Danışman: Prof. Ayşe Gülriz GERMEN

Bu çalışmada 1690 yılında Alman çalgı yapımcısı J. C. Denner'in chalumeau'dan (şalümo) geliştirmiş olduğu tahta üfleme çalgılar üyesi olan klarnetin, Osmanlı Devletindeki Muzıka-ı Humayun'dan sonraki gelişimi irdelenmektedir. Batı devletleri ile gelişen ikili ilişkileri sonucunda yaşanan değişimler ve Osmanlının batılılaşma süreci bu değişimi koşutlayan en önemli faktörlerdir. Klarnetin Mehterhane'den Muzıka-ı Humayun'a uzanan tarihsel süreç içindeki konumu ve önemi, bu çalgının Osmanlı dönemindeki değişimine ışık tutacak nitelikleri göz önüne sermektedir.

**Anahtar Kelimeler** Chalumeau, Klarnet, Mehterhane, Muzıka-ı Humayun

## **ABSTRACT**

### **THE POSITION OF THE CLARINET IN PROCESS OF WESTERNIZATION THE OTTOMAN EMPIRE**

Şehrinaz GÜNDÜZ

Anadolu University Institute of Fine Arts, January 2016

Supervisor: Prof. Ayşe Gülriş GERMEN

In this study the development of clarinet in Ottoman Empire was investigated. Clarinet is in woodwind evelued from chalumeau by a German musical instrument maker J. C. Denner in 1690. Development of clarinet in Ottoman Empire has great by been affected by the changes due to bileteral relations with western countries and the westernization of Ottoman Empire. Historical situation an importance of clarinet, in a period extending from which start Mehterhane to Muzıka-ı Humayun enlightens the changes over the instrument during the Ottoman period.

**Keywords** Chalumeau, Clarinet, Mehterhane, Muzıka-ı Humayun

25.01.2016

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Şehrinaz GÜNDÜZ

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Şehrinaz GÜNDÜZ**'ün "**Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu**" başlıklı tezi **25 Ocak 2016** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Üfleme Vurma Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**İmza**

**Üye (Tez Danışmanı) : Prof. A. Gülriz GERMEN**

**Üye : Doç. Lilian TONELLA TÜZÜN**

**Üye : Doç. Bülent AKDENİZ**

**Üye : Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN**

**Üye : Yrd. Doç. Çağrı ÇOLAKOĞLU**

**Prof. Sıdıka Sibel SEVİM**  
**Anadolu Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü**

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

“Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu” konulu araştırmamın her safhasında bana yardımcı olan değerli danışman hocam Prof. A. Gülriz GERMEN’e, Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığında görev yapan Erhan TEKİN’e, her türlü desteğini esirgemeyen sevgili Hülya ÖNDER’e, Aslı KALUTİ’ye, Tuğkan ÖZKAN’a, Valentyn TROFİMOV’a, Beyza ERSOY ALTUN’a, Ayhan ALTUN’a, ve tezimi hazırladığım bu süreçte destek ve katkıları benden esirgemeyen sevgili eşim Mehmet GÜNDÜZ’e, her alanda bana düşünceleri ile ışık tutan sevgili anneme ve babama, saygılarımla teşekkürlerimi sunarım.

Şehrinaz GÜNDÜZ

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZGEÇMİŞ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	x
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KLARNETİN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.KLARNETİN OLUŞUMUNA YÖN VEREN ÜFLEMELİ ÇALGILAR .....	6
1.1. Chalumeau .....	9
1.2. Chalumeau ve Denner.....	11
1.3. Klarinetin Gelişiminde Diğer Önemli Çalgı Yapımcıları.....	13
1.3.1. Ivan Müller .....	13
1.3.2. Theobald Boehm.....	15
1.3.3. Hyacinthe Eleonore Klosé ve Auguste Buffet .....	16
1.4. 19. Yüzyılda Klarinetin Gelişimi .....	18

### İKİNCİ BÖLÜM

#### BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. SULTAN III. SELİM VE BATI MÜZİĞİ .....	23
2.2. SULTAN II. MAHMUT DÖNEMİNDE MEHTER TAKIMI VE MÜZİK YAPILANMASI .....	25
2.3. Mehter Takımında Üflemeli Çalgılar .....	31
2.3.1 Kaba Zurna.....	32



<b>2.3.2 Boru .....</b>	<b>32</b>
<b>2.3.3 Kurrenay .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3.4 Mehter Düdüğü.....</b>	<b>34</b>
<b>2.3.5 Klarnet.....</b>	<b>35</b>
<b>2.4. Mehmet Ali Bey .....</b>	<b>52</b>
<b>2.5. Zati Bey .....</b>	<b>53</b>
<b>2.6. Veli Kanık .....</b>	<b>54</b>
<b>2.7. İhsan Künçer .....</b>	<b>56</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>58</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>63</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

- Görsel 1. Zummara* ..... 8  
Kaynak: <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/503774>,  
(Erişim Tarihi: 04.06.2014).
- Görsel 2.Argul* ..... 8  
Kaynak:<http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/503774>,  
(Erişim Tarihi: 04.06.2014).
- Görsel 3. Chalumeau* ..... 10  
Kaynak: <http://www.nbucknall.co.uk/instruments>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).
- Görsel 4. Chalumeau Çeşitleri* ..... 10  
Kaynak:<http://www.photographersdirect.com/buyers/stockphoto.asp?imageid=2537413>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).
- Görsel 5.Barok klarnet*..... 12  
Kaynak:[http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php),  
(ErişimTarihi: 04.06.2014).
- Görsel 6. Johann Denner klarnet*..... 12  
Kaynak:[http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php),  
(ErişimTarihi: 04.06.2014).
- Görsel 7. Johann Christof Denner klarnet* ..... 13  
Kaynak: [http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php), (Erişim Tarihi: 04.06.2014).
- Görsel 8. Theobald Boehm* ..... 15  
Kaynak: [http://www.flutekids.eu/nl/historyflute\\_nl.htm](http://www.flutekids.eu/nl/historyflute_nl.htm) (Erişim Tarihi:10.09.2014)
- Görsel 9.Hyacinte Elenore Klosé* ..... 16  
Kaynak:<http://www.atelierdecelia.com/el-clarinete-moderno-blog-1-50-19/>, (Erişim Tarihi: 10.09.2014).
- Görsel 10. III. Selim*..... 23  
Kaynak:<http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik/>, (Erişim Tarihi: 09.07.2014).

<i>Görsel 11. II. Mahmut</i> .....	25
Kaynak: <a href="http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik">http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik</a> , (Erişim Tarihi: 09.07.2014).	
<i>Görsel 12. Hunlar zamanındaki Tuğ takımı</i> .....	28
Kaynak: <a href="http://www.mehter.biz/anasayfalar/Turkce/tarih/tarih.htm">http://www.mehter.biz/anasayfalar/Turkce/tarih/tarih.htm</a> ,(Erişim Tarihi: 09.07.2014).	
<i>Görsel 13. Mehter Takımı</i> .....	29
Kaynak: <a href="http://www.istanbulmehter.com/">http://www.istanbulmehter.com/</a> , (Erişim Tarihi: 05.05.2014).	
<i>Görsel 14. Kaba Zurna</i> .....	32
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 15. Boru</i> .....	33
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 16. Kurrenay</i> .....	34
Kaynak: <a href="http://forum.antu.com/">http://forum.antu.com/</a> , (Erişim Tarihi: 08.04.2014).	
<i>Görsel 17. Mehter Düdüğü</i> .....	34
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 18. 4 Er Bölümlü Bir Taburun Mehter Takımı Manga Kolu Nizam</i> .....	36
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 19. 4 Er Bölümlü Bir Taburun Mehter Takımı Manga Kolu Nizam</i> .....	37
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 20. Klarnet</i> .....	37
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 21. Klarnet</i> .....	37
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	

<i>Görsel 22. Klarnet</i> .....	37
Kaynak: İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi, (Erişim Tarihi:4.4.2014)	
<i>Görsel 23. Chalumeau</i> .....	38
Kaynak: <a href="http://www.vogelavos.cz/">http://www.vogelavos.cz/</a> , (Erişim Tarihi: 08.04.2014).	
<i>Görsel 24. Osmanlıda Batı müziğini ilk icra edenlerden Osmanlı Orkestrası</i> .....	41
Kaynak: <a href="http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=35&amp;lang2=tr">http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=35&amp;lang2=tr</a> , (Erişim Tarihi: 09.09.2014).	
<i>Görsel 25. Avrupalı subayların idaresi altında, tek tip askeri üniformalar ile Batılı müzik aletleri ile marşlar çalan mızıkacı takımları</i> .....	42
Kaynak: <a href="http://www.dunyabulteni.net/haberler/291444/">http://www.dunyabulteni.net/haberler/291444/</a> ,(ErişimTarihi: 09.09.2014).	
<i>Görsel 26. İstiklal Marşı"nın Bestecisi O. Zeki Bey (Üngör) Yönetiminde Saray Orkestrası (1917)</i> .....	42
Kaynak: <a href="http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin_ilk_yillarinda.asp">http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin_ilk_yillarinda.asp</a> ,(Erişim Tarihi: 09.09.2014).	
<i>Görsel 27. Giuseppe Donizetti</i> .....	43
Kaynak: <a href="http://emrearaci.weebly.com">http://emrearaci.weebly.com</a> , (Erişim Tarihi: 08.05.2014).	
<i>Görsel 28. Saint Esprit Kilisesi (3.4.2014)</i> .....	47
Kaynak: 3.4.2014 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.	
<i>Görsel 29. İtalyan Guiseppe Donizetti Paşa'nın mezarı (3.4.2014)</i> .....	48
Kaynak: 3.4.2014Tarihinde Fotoğraflanmıştır.	
<i>Görsel 30. Callisto Guatelli</i> .....	49
Kaynak: <a href="http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik">http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik</a> , (Erişim Tarihi: 09.07.2014).	
<i>Görsel 31. Mehmet Ali Bey</i> .....	52
Kaynak: GAZİMİHAL,M,Ragıp; "Türk Askeri Muzıkları Tarihi" Maarif Basımevi, İstanbul,1955, S.81	
<i>Görsel 32. Zati Bey</i> .....	53
Kaynak: <a href="http://www.1gufte12beste.com">www.1gufte12beste.com</a> , (Erişim Tarihi: 08.05.2014).	
<i>Görsel 33. Veli Kanık</i> .....	54
Kaynak: <a href="http://www.haberturk.com/">http://www.haberturk.com/</a> , (Erişim Tarihi: 08.05.2014).	

***Görsel 34. İhsan Servet Küñer..... 56***

**Kaynak:www.muzikoloji.com,(Erişim Tarihi:08.05.2014)**

## GİRİŞ

Evrensel bir dil olan müzik, toplumun kültür hayatının en önemli göstergesi; çalgı ise, müziğin en önemli yapı taşıdır. İlk çağ düşünürleri müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır.

Müzik, insanoğlunun düşünce ve hayal gücünü uyarmış, her çağda, her kültürde kendine özgü bir tavır ve o toplumun gereksinimden doğan bir anlatım yolu bulmuştur.

“İlk insanların rüzgâr uğultusu, kuş sesleri, denizin sesi gibi doğa unsurlarının taklidini yapması, ezginin doğması yolundaki ilk adımlarıdır. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak ve doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çılgınlık atmış, daha sonra da ruhsal değişime göre çeşitli ezgiler yaratmıştır.” (İlyasoğlu, 2003:1)

Müzik alanında teknik ve bilimsel gelişim sürecini hızla tamamlamış olan insanoğlu, yeni yapılanmalar ile yeni tınların oluşturulmasına, yeniyi yaratma gücüyle var olan müziksel formların ve çalgıların gelişimine önem vermiş ve bu gelişimi hızlandırmıştır.

Çalgılar, tarihi süreçte, insanoğlunu ürküten büyü araçları olmaktan çıkmış, hem törenlerde, hem de günlük yaşamın her alanında kullanılmış, müzik repertuarındaki değişime cevap verecek şekilde değiştirilmiş ve geliştirilmiştir. Bu değişimden bütün çalgılar etkilenmiştir. Her çalgı tarihsel devrim içerisinde değişip gelişerek bugünkü şekline kavuşmuştur. Örneğin klarnetin atası olan chalumeau (şalümo) repertuarın gereksinimleri doğrultusunda değişime uğramış, tek kamışlı tahta üfleme çalgı ailesinin genç bir üyesi olan klarnet ortaya çıkmıştır. Bu değişim ve gelişimin devam edeceği, gelecekte çok daha mükemmel enstrümanların ortaya çıkacağı muhakkaktır.

Osmanlı'nın Tanzimat'la birlikte başlayan batılılaşma ve modernleşme çabaları sırasında ortaya çıkan kültürel etkileşimler ve değişimler sonucunda Osmanlı Devleti'nin müzik yaşamında da yeni yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Gelişimin ve modernizemin sembolü olması sebebiyle bu değişiklikler özellikle müzik alanında kendini göstermiştir. Bu değişimler Tanzimat sonrası çalgılarında daha belirgin olarak görülmektedir.

Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketleriyle birlikte değişen müzik anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan çoksesli müzik çalışmalarının önemli bir parçası olan çalgılar arasında bulunan klarnetin Osmanlı müzik kültürü içindeki tarihsel gelişimi ve Türk Müziği içerisindeki konumu ele alınmıştır.

Yapılan arşiv taraması sonucu ulaşılabilen tarihi eserler, müzikle ilgili yayınlar, konuyla ilgili tarihi belgeler ve fotoğraflar incelenmiş, dönemin çoksesli müzik anlayışıyla oluşturulmuş orkestralarda klarnetin kullanımı ve konumu hakkında bilgi kaynağı oluşturulması hedeflenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde, konuyla ilgili araştırma yöntemleri ortaya konulmuştur. İkinci bölümde, başlangıcından günümüze kadar devam eden süreçte klarnet ailesinin tarihsel gelişimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde, araştırmanın temelini oluşturan Osmanlı Devleti'nde çoksesliliğin gelişimi ve klarnetin Osmanlı müzik kültürü içindeki konumu ve önemi ortaya konulmuş, önceki bölümlerden ortaya çıkan bilgiler ışığında elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

## **Problem**

Ülkemizde klarnet alanında yapılmış araştırmalarda, genellikle klarnetin tarihsel ve teknik gelişimi ile repertuarı ele alınmıştır. Bu alanda birçok çalışma yapılmasına karşın Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecindeki klarnetin konumu ve önemi üzerine

herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın problem cümlesi “Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu Nedir?” olarak belirlenmiştir.

## **Amaç**

Bu araştırmanın amacı, Osmanlı Devleti’nin batılılaşma sürecinde müzik alanında klarnetin konumunu, ne zaman Osmanlı Müziğinde kullanılmaya başlandığını ve önemini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda problemin çözümüne yardımcı olacak aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur:

1. Avrupalı müzisyenlerin, Osmanlı Devletinin batılılaşma sürecinde, müzik yapılanmasında etkileri nelerdir?
2. Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnet kullanılmış mıdır?
3. Osmanlı Devletinin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma döneminde yetişmiş klarnet sanatçıları var mıdır?

## **Önem**

Osmanlı Devleti’nin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde müzik alanında klarnetin konumunu ve önemini ortaya koyarak, saray bandosundan senfonik orkestralara değin klarnetin tarihsel gelişim sürecini incelemesi yönüyle önem taşımaktadır. Araştırmanın, Osmanlı Devletinin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde klarnetin kullanılmasıyla ilgili elde edilen verilerin, ilgili diğer yapılacak olan araştırmalara yardımcı olması, katkı sunması ve klarnet sanatçılarına yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, klarnetin Osmanlı Devletinde ne zaman kullanılmaya başlandığına dair bir çalışma olmaması ve batılılaşma sürecinde ne tür bir etkiye sahip olduğuyla ilgili çalışmaların yapılmamış olması nedenlerinden dolayı da alana katkı sunacağı umulmaktadır.



## **Yöntem**

Araştırmada tarama modeli esas alınmıştır. Osmanlı Devletinin Muzıka-ı Humayunla başlayan batılılaşma sürecinde klarnetin ne zaman kullanılmaya başlandığı, hangi ortamlarda yer bulduğu ve çeşitli bilgi ve belgelerde ne şekilde yer aldığına ilişkin elde edilen veriler incelenerek, bir tespit yapılmaya çalışılmış, dönemin orkestra ve müzik kurumlarında edindiği yer betimlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, arşiv tarama modeli kullanılmış, taranan metinler betimsel ve tarihsel araştırma yöntemiyle incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş, arşiv ve müzede bulunan klarnetler incelenmiştir. Bu dönemde kullanılan üflemeli çalgılardan biri olan klarnet ile ilgili, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt (ATASE) Başkanlığına bağlı, Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığında bulunan yazılı, elektronik ortamda bulunan tezler ve kaynaklar taranmış, kaynak tarama yöntemi ile de araştırmanın desteklenmesi yoluna gidilmiştir.

## **Varsayımlar**

Seçilmiş olan yöntemlerin, veri toplamaya yeterli olduğu, araştırmanın amacına ve konusuna uygun olduğu düşünülmektedir. Tarihsel araştırmalarda kullanılan arşiv tarama ve kaynak tarama yöntemlerinin, veri toplama, toplamada araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmaktadır.

## **Sınırlılıklar**

Araştırma, Osmanlı Devleti'nin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecine ilişkin arşivlerle sınırlandırılmış, yapılan araştırma sonucunda bu arşivin İstanbul Harbiye semtinde konumlandırılmış olan Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığın'da bulunduğu öğrenilmiş ve kuruma yapılan yazılı başvuru ile çeşitli kaynaklara ve arşivde saklanan klarnetlerle sınırlandırılmıştır. Bu arşivde saklanan ve

ulaşılabilen tarihi 6zellik taşıyan fotoğraf, m6zık yayınları, tarihi belgeler, kitap ve yayınlarlar araştırmanın sınırlılıkları içerisinde yer almaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KLARNETİN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.KLARNETİN OLUŞUMUNA YÖN VEREN ÜFLEMELİ ÇALGILAR

İnsanlık tarihi kadar eski olan üflemeli çalgılar tarihi, insanların araçlar ile ses çıkarmayı başararak icat ettikleri ilk üflemeli çalgıyla başlamıştır.

Bugün her evresini bilemeyeceğimiz birçok aşamalardan geçmiş olan üflemeli çalgılar, geçtiği aşamalar sonucu bazı özellikler kazanmış, bu özelliklerinden dolayı da tahta üflemeli çalgılar ve bakır üflemeli çalgılar olmak üzere iki ana başlık altında isimlendirilmiştir. (Anıt, 1999:1)

İnsanlığın tarihiyle başlayan tahta üflemeli çalgıların kökeni 80 ve 100.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde insanlar doğada buldukları içi boş kamış, kemik ve deniz kabuklarından bir takım sesleri çıkartabildiklerini keşfetmişlerdir. (Sarı, 2014: 1)

En ilkelinden en gelişmiş olanına kadar bütün üflemeli çalgıların, yapısal özelliklerinden dolayı insanların duygularını ifade etmekte vurmali çalgılardan daha avantajlı oldukları bilinmektedir. Mezopotamya’ da insanlar bu çalgıyı üfleyerek melodik sesler çıkartırlarken bütün bu güzel seslerin tanrıların nefesi olduğuna inanmaktaydılar. (Erol, 1998: 52-53)

Özellikle Mezopotamya Bölgesinde yapılan kazılarda elde edilen bulgularda Sümerlerin kamıştan kavallar ve yan çalınan flütler kullandıkları görülmüştür. Daha sonra gelen Babil

Uygarlığı ise sazdan kamışları ve flütleri hem dinsel törenler hem de dünyevi zevklerin anlatımında yararlanmışlardır.

Müzik alanında teknik ve bilimsel gelişim sürecini hızlandırmış olan insanoğlu, müzikte yeni tınların oluşturulmasına temel teşkil ederek, var olan müziksel formların gelişimine de hız kazandırmaktadır.

Doğu kökenli çalgıların belirgin özelliklerinden birisi, kullanılan tahta ve bakır üflemeli aletlerin ilkel durumda olmasıdır. Bu basit enstrümanlar esas alınarak tek kamışlı çalgılar yapılmış ve klarnetin atası sayılabilecek çalgılar ortaya çıkmıştır.

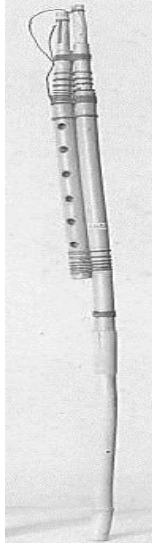
Sonakin (2000:2), "İsa'dan önce 2700 dolaylarında Mısır'da Memet, Kuzey Afrika'da Zummara, Yunanca da Aulos adıyla bilinen ve kullanılan basit tasarımlı, bir parça kamış boru üzerine gelişi güzel açılmış dört ya da altı delik bulunan, üst tarafı doğal bir yumru tarafından tıkanmış durumda olan ilkel çalgılar, tatlı sesli flütler değil, sert ve gür sesli bir çeşit obua olarak bilinen çalgılar, klarnetin atası sayılabilecek çalgılara örnek olarak gösterilmiştir."

16. yüzyılda insanoğlunun çok sesli müzik çalışmalarında çalgılardan beklentisi, farklı çalgıların yapısal özelliklerinin kısıtlı sınırlar içinde olması, bazı ağaç üflemeli çalgıların kullanımına olanak sağlamıştır.



*Görsel 1. Zummara*

Kaynak: <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/503774>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).



*Görsel 2. Argul*

**Kaynak:** <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/503774>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).

## 1.1. Chalumeau

İlk olarak Hindistan'da Keltler tarafından kullanılan chalumeau'nun çıkış tarihi ve gelişimi kesin olarak bilinmemektedir. Fakat çift borulu çalgıların ve tek ses veren boruların ardından ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Chalumeau kelimesi Fransız kökenlidir ve Latince “Clarus”, Yunanca “Calone” (Kamışlı Flüt) anlamına gelen kelimelerden ortaya çıkmıştır. (Lawson, 2000:12).

Ortaçağ ve Rönesans dönemi çalgısı klarnetin atası olarak bilinen chalumeau, yalnız özel bir tahta boruyu tanımlamak için değil, birçok küçük yapılı tahta üflemeli çalgıyı tanımlamak için de kullanılmıştır. Chalumeau genel bir isim olarak şu üç grubu kapsamaktadır;

- 1) Tek kamışlı tahta borular.
- 2) Çift kamışlı tahta borular.
- 3) Bagpipe ve mussetlerin melodi çalınabilen boruları (Terlikol, 2006 : 34)

Tek bir parça borudan oluşmuş silindirik bir tüp olan eski Mısır tarihinin geleneksel çalgısı “Argul”ün torunu chalumeau, 30 cm. uzunluğunda, yedi delikli, kalak kısmı oldukça küçük ve tek kamışlı, bir oktav ses aralığına sahip bir çalgıdır. Solo çalgı olarak ve kırsal efekt yaratmak için George Philipp Telemann, Atilio Ariosti, Bono Bononcini, Johann Joseph Fux, Cristoph Willibald Gluck ve Agostino Steffani gibi birçok besteci tarafından chalumeau'nun bas sesleri çeşitli operalarda kullanılmıştır. (Sonakın, 2000: 4-5).



*Görsel 3. Chalumeau*

**Kaynak:** <http://www.nbucknall.co.uk/instruments>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).

Oldukça dar ses alanına sahip chalumeau'nun çalgı yapımcıları tarafından, farklı tonalitelere ve farklı boylarda çeşitleri yapılmıştır. Bunlar soprano, tenor, alto ve bas chalumeau olarak adlandırılırlar.



*Görsel 4. Chalumeau Çeşitleri*

**Kaynak:** <http://www.photographersdirect.com/buyers/stockphoto.asp?imageid=2537413>, (Erişim Tarihi: 04.06.2014).

Chalumeau'nun klarnet evriminde önemli bir etken olmasının kanıtı, halen günümüzde kullanılan klarnetin en kalın ses alanına “chalumeau registeri” denmesidir.

## 1.2. Chalumeau ve Denner

Parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen Latince “Clarus” kelimesinden türeyen ve ilk tek kamışlı tahta üflemleri çalgı olan chalumeau, 1690’lı yıllarda Almanyanın Nürnberg kentinde yaşamış olan flüt yapımcısı Johann Denner tarafından çok daha ileri düzeyde bir çalgı haline dönüştürülmüştür.

Bu konuda Albert Rice şöyle demektedir:“Chalumeau’nun klarnete dönüşmesinde Denner ailesinin oldukça önemli katkıları olmuştur. Denner, yedi delikli chalumeaunun perdelerini adlandırarak çalgı üzerinde yeni perdelerin oluşturulmasını, seslerin daha rahat ve daha doğru bir entonasyon ile ses elde edilmesine yarayan ağızlık (bek) parçaları ve pozisyonları geliştirmiştir.”(Hamlin, 2011: 4)

1720 yıllarında Denner’in oğlu Johann Denner yarattığı klarnetlerde üfleme için kolaylaştırmak için başparmak deliği, alt oktavın genişletilmesi amacıyla kapatılmış ve daha sonra sol el küçük parmağı için mi (e) anahtarı ve on ikili perde register anahtarı ile kullanılan si bemol (bb) sesi anahtarı eklenmiştir. (Suchs, 1968: 412)

“Chalumeau” adıyla bilinen bir oktavlık ses bölgesine sahip, iki perdeli klarnetin perdeleri üzerinde yaptığı çalışmalarda, temel seslerin on iki ses yukarısındaki doğuşkan sesleri elde etmeyi ve iki ses arasında meydana gelen boşluğun doldurulmasını sağlayan Johann Christoph Denner ve oğlu Jacop Denner tarafından register anahtarını eklenmesiyle çalgının ses bölgesi üç oktava çıkartılmıştır. Bu yeni ses aralığının sol el işaret parmağının küçük hareket ile çıkması dönemin klarnetçileri için de büyük kolaylık sağlamıştır. Tek kamışlı çalgılarda düzenlenen bu yeni perde yeni olanakların yolunu açmış ve chalumeau’yu modası geçmiş bir çalgı konumuna getirmiştir.



Klarnete, 18'inci yüzyılın sonuna doğru dördüncü bir perde eklenerek sol diyez perdesinin daha kolay açılmasıyla birlikte, 1780 yılında çalgının sol tarafında yer alan perde sayesinde fa diyez sesinin çıkması sağlanmıştır.



*Görsel 5. Barok klarnet*

**Kaynak:** [http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php), (Erişim Tarihi: 04.06.2014).



*Görsel 6. Johann Denner klarnet*

**Kaynak:** [http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php), (Erişim Tarihi: 04.06.2014).



*Görsel 7. Johann Christof Denner klarnet*

**Kaynak:** [http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch.php](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch.php), (Erişim Tarihi: 04.06.2014).

### **1.3. Klarnetin Gelişiminde Diğer Önemli algı Yapımcıları**

J.C.Denner'le chalumeaudan başlayan klarnetin gelişim evresindeki diğer önemli yenilikçiler Iwan Müller, Theobald Boehm, Hyacinthe E.Klose, Auguste Buffet'tir.

#### **1.3.1. Ivan Müller**

1806-1812 yılları arasındaki dönemde yaygın olarak kullanılan altı perdeli klarneti geliştirmek için çalışmalar yapmıştır. 1786-1854 arasında yaşayan Ivan Müller, Rusya'da doğmuş, Paris'te yaşamıştır. Kendisi ayrıca ünlü klarnet virtüözleri arasındadır. Daha önce başladığı klarnet çalışmalarını ve çalgı yapımı denemelerini 1806 yılında Almanya'ya göç ederek sürdürmüştür. Klarnetle ilgili çalışmalar

yapmadan önce fagot üzerinde çalışmış, üç yeni perdenin eklenmesini sağlamıştır. Klarinet tarihinde perde tamponlarını icat ederek kullanan ilk klarinet yapımcısı olarak bir yer edinmiştir. On üç perdeli klarnette kullandığı yüzük kapak sistemi ile 2000'li yıllarda kullanılan Alman Oehler sistemi klarnetin temellerinin atmasını sağlamıştır.

Klarnetteki perde pedlerindeki yeniliklerden sonra on üç perdeli klarinet alanında 1810 yılında çalışmaya başlayan Ivan Müller, altı perde sayısı olan çalgıda akustik dengeyi sağlayabilmek için yeni "Fa/Do, Si/Fa, Re/La" perdelerini ekleyerek çalgının perde sayısını on üçe çıkarmıştır. Bu yeni sistem klarnetle, farklı perdeyi değişik parmakla çalma tekniklerinin kullanılmasını sağlayarak klarnetteki çalma zorluklarını ve entonasyon problemlerini az da olsa gidermiştir.

Müller, bu yeni yapmış olduğu klarnetin 1812 yılında Paris Konservatuarı Komitesi'nce kullanıma uygun görüleceğini umut etmiş fakat umduğunun aksine Lefevre, Meul ve Gossec gibi uzmanlardan oluşan Komite 6 perdeli klarnetin daha da geliştirilmeye ihtiyaç duyduğuna karar vermiş ve talebi reddedilmiştir.

Ivan Müller, bu çalışmaları sırasında çalgının perdelerine dolgunluk vermek için daha önceden kullanılmış olan yün benzeri yumuşak maddeler yerine, keçe benzeri, eğilebilir elastik materyaller kullanarak perde petlerinde yenilikler yapmıştır. (Lawson, 2000: 16)

Alman sistemi klarnetlerine benzetilen klarnetin gelişiminde önemli yeri olan Müller'in, klarinet çalmada sağladığı en önemli kolaylıklardan biri sağ el başparmak için yapılmış olan taşıma halkasıdır. (Lawson, 2000: 28)

Çalgıya eklenen yeni perdeler daha kalın bir gövdenin ortaya çıkmasına neden olmuş, gövde borusu ise belli belirsiz genişletilerek düşünülen yeni perde sistemi, sorunlu seslerin entonasyonunu ve çalgının ton kalitesinin düzeltilmesine olanak sağlamıştır.

Müller'in klarnette yarattığı önemli yeniliklerden bir diğeri ise çalgı gövdesinin arkasında bulunan register anahtarının ses deliğini çalgının sol üst kısmına taşıması olmuştur. Tüm bunlar göz önüne alındığında klarnetin gelişim sürecinde Johann Christof Denner'in klarnetinde olduğu gibi Müller'in klarneti de diğer çalgı yapımcıları tarafından benimsenmiş ve on üç perdeli yeni klarnet çift dil staccato tekniği ile 1823 yılında Cesar Janssen'in Paris Operası'nda klarnetçiler tarafından kullanılmıştır.

### 1.3.2. Theobald Boehm



*Görsel 8. Theobald Boehm*

**Kaynak:** [http://www.flutekids.eu/nl/historyflute\\_nl.htm](http://www.flutekids.eu/nl/historyflute_nl.htm), (Erişim Tarihi: 10.09.2014).

Çalgı yapımına iki önemli yenilik getiren Theobald Boehm, 9 Nisan 1794'te Münih'te dünyaya gelmiş, 25 Kasım 1881'de ölmüştür. Babasından öğrendiği kuyumculuğun yanı sıra Boehm iyi bir metal ustasıdır. Bu donanım, kendisinin ayrıca mekanik sanatlara olan ilgisi ile birleşmiş ve Boehm'i müzik enstrüman yapımına, özellikle flüt yapımına yöneltmiştir. Olgunluk çağlarında artık Boehm kuyumcu değil bir müzik adamıdır. (Arslan, Sarıboğa, 2012: 135)

Çalgıyı akustik açıdan mükemmel bir matematiksel temele oturtturarak yüzük perde sistemini flütte uygulamış, bu yeniliği birkaç yıl sonra klarnette de uygulayarak çalışmaları ile bu yeni sisteminin öncülüğünü yapmıştır. Bu yeniliklere göre gövde

üzerindeki ses delikleri akustik bakımından en doğru yerlere açılmış ve çapları Boehm tarafından büyütülmüştür.

Klarnete, Boehm sistemi uygulanırken, flütteki gibi bir perde düzeni yaratılmış, perdeler gövde üzerine düzlemsel olarak dizilmiş ve akustik koşullar bakımından çok daha düzgün bir klarnet tasarlanmıştır. Çalgı üzerinde yeni tasarlanan perdeler ve yaylar ile çalgıdaki entonasyon problemi büyük ölçüde ortadan kaldırılmıştır.

Boehm Sistem’le birlikte çoğu çatal parmak kullanma yöntemi ortadan kalkmıştır; çalıcı basitçe ve bir seferde parmağını kaldırarak bir gamı çalabilmektedir. Klarnette sağ el ve sol el serçe parmaklarının çift kullanımı; bir perdeden diğerine parmağı kaydırarak geçme zorunluluğuna bir çözüm getirmiştir. Fa diyez/do diyez<sup>2</sup> ve mi/si natürel<sup>2</sup> sesinin; sadece bir perdeye, sağ el küçük parmağın ya da sol el küçük parmağın yönettiği perdeye basılarak çalınmasına olanak tanımıştır. (Sındır, 2011: 37)

### 1.3.3. Hyacinthe Eleonore Klosé ve Auguste Buffet



*Görsel 9. Hyacinthe Eleonore Klosé*

**Kaynak:** <http://www.atelierdecelia.com/el-clarinete-moderno-blog-1-50-19/>, (Erişim Tarihi: 10.09.2014).

Klarnetin gelişimindeki diğer önemli yenilikçiler ise Hyacinthe Eleonore Klosé ve Auguste Buffet’tir. H. Klosé 1840 tarihinde Boehm’ün yaratmış olduğu bu yeni mekanizma sistemini klarnet mekanizmasına uygulamayı tasarlamış ancak flüt ile klarnet arasındaki yapısal ve akustik farklılıklardan dolayı klarnet üzerinde bunu gerçekleştirememiştir.

1839 tarihinden sonra tüm halka tuşların üzerinde Boehm'ün flütte uyguladığı perde sistemini yeni klarnetlerine uyarlamış olan bu iki yenilikçi, Müller'in tasarladığı klarnet modelini temel alarak, 1843 yılında Paris Konservatuvarı'nda profesör olan H. Klosé ve çalgı yapımcısı A. Buffet, günümüzde "Böhm Klarneti" olarak bilinen Fransız klarnet modelini yaratmışlardır. (Suchs, 1968:414)

Ancak parmak sistemindeki mantık, Buffet'nin klarnetlerini diğer klarnetlerden ayrı tutan bir özellik olmuştur. Alman çalgılarında yüzük perdeler ile donatılmış si natürel/ fa diyez2 notası, sol üst gövdedeki bütün deliklerin ve sağ el işaret parmağının kapatılmasıyla oluşmaktadır. Buffet'nin çalgısında bu parmak kullanma yöntemi si bemol/fa2 notasını, yani Boehm'ün flüt tasarımındaki mantığa denk gelen yarım ton pes hali ile tınlamaktadır. Boehm'ün tasarladığı perde düzeninde, çalıcı bir gamı parmakların teker teker kaldırılmasıyla ve ters parmak yöntemine ihtiyaç duymadan çalabilmelidir. Bu düzen yeni klarnete adapte edilerek eski klarnetlerde oldukça kullanışsız bir parmak kullanma yöntemi olan si bemol/fa2 ve fa2/do3 ters parmak yöntemi ortadan kaldırılmıştır. (Sındır, 2011: 36)

Klosé ve Buffet'in birlikte yaptığı bu çalışmaların neticesinde klarnet, teknik ve tını yönlerinden geliştirilmiş, görsel açıdan da iyi duruma getirilmiştir. Boehm'in flüte getirdiği yeniliklere paralel olarak bu iki yenilikçi, çalgıya yuvarlak halka biçiminde perdeler eklemiş, eklenen bu perdeler ve yaylar ile çalgıda var olan entonasyon problemleri çözülmeye çalışılmıştır.

Klosé ve Buffet, klarnet perdelerini bugünkü gibi sabit ve metal çubuklardan oluşturmuşlardır. "Halka Perdeler" biçimi olarak adlandırılan bu perdeler açık ses deliklerinin üzerine yerleştirilmiş, bir çeşit yay mekanizmasıyla öbür perdelerle bağlanmasını sağlayarak parmakların yetişemediği perdelerin kolayca açılıp kapanmasına imkân sağlayan bir kaldırma yöntemi uygulamışlar ve Böhm sistemindeki çatal parmak yöntemini kullanmamışlardır. (Çelebioğlu, 1986: 266)

Klose'nin yarattığı klarnetin üzerinde bulunan perde sayısı ile günümüzde kullanılan klarnetler aynı seviyede görülmektedir. Daha önce Müller'in klarnetinde de kullanılan açma kapama sistemi bu klarnetlerde kullanılmış, on üç perdeli klarnete altı halka eklenerek perde sayısı on yedi perdeye çıkarılmış ve yirmi dört ton deliğini

kapatabilecek duruma getirilmiştir. Yapılan bu yenilik çalışmaları ile çalgının perdeler arasındaki deliklerinden havanın sızması engellenmiş ve legato çalınmasına olanak sağlamıştır.

Birçok Klarnet çalıcıları tarafından da yavaş yavaş benimsenmeye ve yaygınlaşmaya başlayan bu klarnet Paris Konservatuvarı'nda kullanılan bir klarnet haline gelmiştir. Fransız klarnet ekolünün temsilcisi olan Klose tarafından 19 yy. da klarnet eğitiminde yeni parmak pozisyonlarını gösteren bir klarnet kitabı yazmış ve bu kitap günümüz klarnet eğitiminde de kullanılmaktadır.

#### **1.4. 19. Yüzyılda Klarnetin Gelişimi**

On yedinci yüzyıl süresince yapılan çalışmalar ile elde edilen tüm gelişme çalışmalarının üflemeli çalgıların bir takım problemleri tam olarak halledilememiştir. Ancak on dokuzuncu yüzyıl içerisinde yapılan bazı yenilik çalışmaları ile birçok çalgı gibi klarnet de günümüz yapısına kavuşturulmuştur.

Heinrich Baermann'ın oğlu pedagog, besteci ve klarnet virtüözü olan Carl Baermann, tüm yapılan bu yenilik çalışmalarında diğer klarnet yapımcıları kadar büyük rolü olmuştur. Ünlü bir klarnet virtüözü olan Carl Baermann, Müller'in yaratmış olduğu klarneti geliştirmek için yeni yedi perde eklemiş, aynı perdenin değişik parmak pozisyonlarının kullanılabilmesine olanak sağlayarak ve bu çalışmalar sayesinde sesler arasındaki entonasyon sorununu ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

1800'lü yılların başlarında Münih şehri tahta üflemeli çalgılar için önemli bir üretim merkezi haline gelmiştir. Baermann, Ottensteiner ile birlikte 1860 yılında Iwan Müller'in on üç perdeli klarnetini yeniden tasarlayarak ve yaptığı düzeltmeler ile klarnet Almanya'da "Baermann Klarneti" olarak adlandırılmış, bugün kullanılan bir model olarak yer verilmiştir.

Modern klarnetin akustik ses dengesini ayarlayıp, çalgıdaki tüm pozisyonları değiştirerek klarnetten daha bağlı ve yumuşak ton elde edilebileceğini göstermiş olan Oskar Oehler, 19. yzyıllın son on yılında Ottensteiner Baermann sistem klarnet için birçok eklemeler yaparak yeni çözümler getirmeye çalışmıştır. (Hoeprich. 2008:175)  
Dünyanın birçok ülkesinde Böhm sistem klarnet kullanılmasına rağmen bir tek Avusturya ve Almanya'da Oehler sistem klarnet kullanımını daha fazla kullanılmaktadır.

Klarnetin, temelden sorunlu olan perdeleri si bemol, la ve la bemol sesleridir. Si bemol perdesinin çift işlevli olması çalgının zayıf noktasını oluşturmakla beraber çalgının bu perdelerdeki sorunu gidermek için yapımcılara çözüm yollarını aratmıştır. 1912 yılında değişik perde sistemi kullanarak, si bemol sesini ve bu sesin on ikili tizdeki doğuşkanını çıkaran register anahtarlı klarnet, Ernst Schmit tarafından üretilmiştir. Bu iki perdeyi geliştirerek entonasyon sorununa çözüm bulan kişi ise Wilhelm Heckel'dir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın alt problemlerine yönelik tarama yöntemiyle elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

#### 1. Birinci Alt probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.

Araştırmada “Avrupalı müzisyenlerin, Osmanlı Devletinin batılılaşma sürecinde, müzik yapılanmasında etkileri nelerdir?” konulu birinci alt probleme yönelik elde edilen bulgular şöyledir:

Devletin güçlü olduğu dönemlerde herhangi bir yenilik ve gelişime gerek duymayan Osmanlı devletinin Avrupa’daki askeri üstünlüğü, 1699 yılında imzalanan Karlofça ve 1718’de imzalanan Pasarofça anlaşmaları ile son bulmuştur. 17. yüzyılda imzalanan antlaşmalar ile başlayan toprak kaybıyla Osmanlı devleti, küçülmeye ve Avrupa devletleri gözünde itibar kaybetmeye başlamıştır. Bu yüzden ortaya çıkabilecek halk ayaklanmalarını engellemek, çökmek üzere olan otoriter yapı ve askeri alanda devlet düzeninin bozulmasını önlemek amacıyla yenilikler yapma ihtiyacı duymuştur. (Aydar, 2012: 39)

Bu dönemde Osmanlı Devleti’nin içine düştüğü bunalımlı ve sıkıntılı dönemi atlatmak için batılı devlet ve toplum yapısını örnek alarak yapmaya çalıştığı yenileşme hareketlerine batılılaşma adı verilmiştir. (<http://bilgipedia.blogcu.com>)

Osmanlı’nın gerileme ve çözüme döneminde başlatılan bu reform hareketleri sadece askeri alanda değil, eğitim, edebiyat, düşünce ve müzik gibi değişik alanlarda da kendini göstermiştir. Yaşanan büyük sıkıntılara rağmen Osmanlı padişahları sadece

devlet yönetimi ile değil, sanatla da çok yakından ilgilenmişlerdir. (Karakaya, 2011: 597)

XVII. yüzyılın sonlarına doğru batı müziğinin Osmanlı Devletine girişi, güçlü batının üstünlüğü ve Kuzey’de ortaya çıkan güçlü Rus Devleti arasında denge kurmak amacıyla Osmanlı’nın yüzünü batıya dönmesi sonucu şekillenen devlet politikasının bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. (Levendoğlu, 2005: 259)

Aydar’a göre; Osmanlı Devleti’nin kültürel ve askeri alanını oldukça etkilemiş olan batılılaşma ve yenilik kavramları ve bu kavramların oluşumunda iki kişi dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki Sultan III. Selim, diğeri ise Sultan II. Mahmut olup her iki büyük padişahın batılılaşma ve yenileşme kavramına yaklaşımı ve özellikle müzik alanındaki yenileşme hareketlerinin birbirinden farklı olduğu düşünülmektedir. (Aydar, 2012: 40)

“Dolayısıyla, Osmanlı İmparatorluğunda yapılan yenilikleri, kavram olarak; ikiye ayırmak mümkündür; 1.Korumaya dayanan gelenekçi yenilikler, 2. Batılı anlamda yapılan yenilikler. Korumaya dayanan, gelenekçi anlayışla sergilenen yenilikler, 17.y.y.’la başlayıp, 18.y.y.’ı da içine alırken, bu anlayış daha çok, devlet düzenini korumak ve iyileştirmek amaçlı olup, bir istek ve özlem duygusu ile oluşa gelmiş, bu yenilikleri oluşturan devlet adamlarının yaşam süresi çerçevesinde gerçekleşmiştir. Batılı anlamda yapılan yenilikler ise, 19. yüzyıl ile birlikte bir zorunluluktan doğmuş, Tanzimat hareketleri ile de, sosyal ve kültürel hayata yansıyor, resmi yönetim politikası haline almıştır. Dolayısı ile bu dönemde yapılan yenilikler Batılılaşma eylemini gerekli unsur haline getirmiştir. Buna bağlı olarak; “Batılılaşmayı savunanların düşüncelerinin daha sistemli hale getirilmesi ve toplumun birinci sorunu olarak sunulması da, bu dönemde gerçekleşmiştir.”(Aydar, 2012: 39)

Osmanlı toplumu 19. yüzyıla gelinceye kadar geleneksel uygulamaları bırakıp birçok alanda Batılılaşmaya çalışırken, değişik araçlar kullanılmıştır. Bu araçların birisi olan müziğin toplumun bugünkü halini almasında rolü büyüktür. III. Selim ve II. Mahmut’un yaptığı yeniliklerden geleneksel müzik de nasibini almış, hem yaratıcılık unsuru ile gelişmiş, hem de batı tarzda değişime uğrayarak, toplumun hayat tarzının değişmesine etki etmiştir.

Osmanlı Devleti kurulduğu ilk dönemlerden itibaren sürekli batı ile temas halinde olmuştur. Osmanlı Devleti genişleyip Avrupa topraklarına yayılmaya başladıktan itibaren bu ilişkiler daha kapsamlı bir hal almıştır. Fatih Sultan Mehmet Han'la başlayan Osmanlı Devleti ile batılı devletler arasındaki sanat ilişkilerinin bazı sonuçları da ortaya çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmet dönemi, Türkler'in Doğu'da ve Batı'da askeri ve siyasi açıdan ilerlemelerine paralel olarak bilim ve sanat yönünden de büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Fatih Sultan Mehmet Rönesans döneminde resim ve mimarlık sanatında öne çıkmış bazı ünlü isimleri İstanbul'a getirtmiş, onların bilgilerinden ve tecrübelerinden yararlanılmasını sağlamıştır. Bu dönemde müzik ile ilgili gelişmeler genellikle askeri alanda üstünlük kuran Türk ordularının savaş esnasında moral ve motivasyonunu yüksek tutan “ Mehterhane” bölüğünde olmuş, bölüklerin zaman içerisinde tabur, sonrasında alay seviyesine çıkarılmıştır. Özellikle zurnanın, askerin moral motivasyonu üzerindeki olumlu katkısı kayda değer artış sağlarken, o dönemin özel yapım davulları düşmanın tüm birliklerinde özellikle süvarilerinde kaygı, endişe ve korku yaratmıştır.

Batı müziği ile ilk ilişkiler Osmanlı Devleti ile Fransa arasında 1543 yılında yapılan antlaşmadan sonra başlamıştır. Fransa Kralı I. François'un 1553 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın kendilerine yaptığı yardımlara teşekkür etmek ve Sultana olan minnet duygusunu ifade etmek için bir orkestra gönderdiği bilinmektedir. Ancak bu ilk karşılaşmada Avrupa Müziği'nin Osmanlı Devleti'ndeki geleceği açısından bir etkisi olmamıştır. (Kosal, 2001: 13)

Kanuni Sultan Süleyman Avrupa Müziği'nden hoşlanmasına rağmen, Avrupa Müziğinin yanında bol şarap tüketiliyor olması gerekçesiyle, bu müziğin Türk Ordusundaki askerlerin savaşçı ruhunu bozabileceğini bahane ederek orkestradaki tüm müzik aletlerini yaktırmış ve çalgıcılara değerli armağanlar vererek ülkelerine geri göndermiştir. (Kosal, 2001: 13)

Batı Müziği, Osmanlı'da özellikle saray düğünleri için kullanılmış olup, birçok padişah saray düğünleri için Avrupa'dan topluluklar getirterek düğünlerde müzik icra etmelerini sağlamışlardır. Bu da Batı Müziği'ni Osmanlı Devleti gözünde elit bir seviyeye yükseltmiştir. (Kosal, 2001: 13)

“Örneğin; Sultan III. Murad'ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşanın eşi olan Esmâ Sultan'ın kölelerinin 1562'de At Meydanında bunlara benzer mitolojik konulara dayanan bir çeşit pantomim balesi icra ettiklerine dair belgeler bulunmaktadır.” (Kosal, 2001: 16)

Buradan, Osmanlı Devletinin 16.yy'dan itibaren Avrupa müziği ile daha yakından temaslarının olduğu düşüncesine ulaşılmakta, Osmanlı sarayında Avrupa müziğinin daha yakından tanındığı görüşü ortaya çıkmaktadır. Özellikle Kanuni Döneminden sonra bu temasların daha da arttığı anlaşılmakta, 16.yy'ın ikinci yarısında III. Murat'ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşa'nın eşi Esmâ Sultan'ın kölelerinin mitolojik konulara dayanan pantomim balesi icra etmelerinin bu temaslara bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. İlerleyen dönemlerde padişahların müzikle yakından ilgilendikleri görülmektedir. Özellikle III. Selim'in Türk Sanat Müziği ile yakından ilgilendiği, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Basmacı Abdi Efendi gibi Türk Müziğine kazandırdığı besteciler ile görülmektedir.

## 2.1. SULTAN III. SELİM VE BATI MÜZİĞİ



*Görsel 10. III. Selim*

**Kaynak:** <http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik/>, (Erişim Tarihi: 09.07.2014).

1761-1808 yılları arasında yaşamış, müziğin saray halkı için sadece bir eğlence için olmadığını, sanatsal anlamda da saray müziğinin Osmanlı müziği ile birlikte olabileceğini göstererek en üst düzeye ulaştıran sanatçı ruhlu sultanlarından birisi olan III. Selim, Türk Müziğinin gelişmesine yardımcı olmuş, bir ekol yaratmıştır. Sultan Selimin in müzik öğretmenleri Kırımlı Ahmet Kamil Efendi ile Tamburi İshak olmuştur. İsfahanek-i Cedit, Hicazeyn, Şevk-i Dil, Arazbar-Buselik, Hüseyni-Zemzeme, Rast-ı Cedit, Pesendide, Neva-Kürdi, Gerdaniye-Kürdi, Suzidilara, Şevkefza gibi Türk Müziğinde kullanılan yeni birleşik makamlar meydana getirmiştir. Türk Müziğini bilimsel olarak yakından ilgilen sanatçılar ile yakından ilgilenmiş ve onları desteklemiştir.

Avrupa'daki sanatçıları davet ederek desteklemesinin yanı sıra, Abdülbaki Nasır Dede ve Hamparsum Limoncuyan gibi büyük ustaların yeni nota sistemleri yaptırarak, Hamparsum Limoncuyanun kolay nota yazısı ve besteleme tekniğini ile birçok bestenin notalanmasına olanak sağlamış olan sultan III. Selim, müzikte özgür yaratıcılığa yer veren ve bir sonraki nesiller için bilimsel kaynak yaratılmasının da yolunu açmıştır. (Aydar, 2012: 41)

III. Selim, Fransız Devrimi'nin sebeplerinin ve sonuçlarının Avrupa ülkelerindeki etkilerini merak etmiş ve batı müziğiyle yakından ilgilenmiştir. Belgelere göre Türkiye'de ilk opera izleyen padişah III. Selim'dir. III. Selim birçok konuda olduğu gibi müzik hakkında da daha fazla bilgi edinmek amacıyla Alman, Fransız ve Rusya elçilerinden yardım talep etmiştir. (Kaygısız, 2000:163)

Berlin Elçisi Ahmet Aziz Efendi, Petersburg Elçisi Rasih Efendi ve Paris Elçisi Seyit Mehmet Efendi'den opera hakkında bilgi edinmiş, 1797'de sarayda opera oynatmıştır. Sarayda çok ilgi görmeyen opera ile ilgili Saray Sır Kâtibi şöyle bir not yazmıştır. "Dün gece, Topkapı alay yerinde opera adlı ecnebi oyununu gösteren Frenklerin temas ettikleri çengili, çalgılı oyun ve konuşmaları, dimağa sıkıntı ve nezle getiren is ve pasları ve taklitleri hatırlanıp söylenilerek eğlenildi..."(Kaygısız, 2000:163)

III. Selim 14 yeni makamı ortaya çıkarmış, birçok naat, peşrev saz semaisi, kâr, beste, semai ve şarkılarıyla üstün nitelikte eserler vermiş, besteci ve divan müziğinde iyi bir üstattır. Fakat III. Selim'in yapmış olduğu yenilikler yeniliğe açık olmayan bazı çevreler tarafından tepki görmüş ve padişah katledilmiştir. Batı müziği bu dönemde kabul görmemişse de batı müziğine ait olan algılar keman viyolonsel ve klarnetin (gırnata) bu yıllarda müziğimize girdiğine dair önemli ipuçları vardır. 1797 tarihinde sahneye konulan operanın orkestrasının bulunabileceği ve bu orkestrada bulunan algılar yoluyla klarnetin de Türk müziğinde kullanılmaya başlandığı tahmin edilmektedir. III. Selim Dönemi yenilik çabalarının başladığı bir dönemi ifade etmektedir ve bu yenilik çabaları bu dönemle kalmamış, II. Mahmut Döneminde de devam etmiştir.

## 2.2. SULTAN II. MAHMUT DÖNEMİNDE MEHTER TAKIMI VE MÜZİK YAPILANMASI



*Görsel 11. II. Mahmut*

**Kaynak:** <http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik>, (Erişim Tarihi: 09.07.2014).

Osmanlı Devleti'nin önemli padişahlarından birisi olan II. Mahmut, I. Abdulhamit'in oğludur. Annesi ise Nakşidil Valide Sultandır. 1784 yılında doğmuştur. II. Mahmut iyi bir saray eğitimi almıştır. Edebiyatın yanında Akaid müzik eğitimi almış ayrıca Arapça öğrenmiştir. 23 yaşında tahta geçmiş ve 1808-1839 yılları arasında saltanat sürmüştür.

Yaptığı yeniliklerde sabırlı, kararlarında cesur ve azimli bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik eğitimine amcası III. Selimin şehzadeliği döneminde başlamış, tambur ve ney çalmasını öğrenmiştir. (Öztuna, 1987: 35)

Müzik eğitimine amcası III. Selimin şehzadeliği döneminde başlamış, tambur ve ney çalmasını öğrenmiştir. (Öztuna, 1987: 35)

Diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik de Osmanlı Sarayında önemli görülmüş ve şehzadelerin müzik eğitimi almasına özellikle dikkat edilmiştir. Müzik ve müzisyenler Osmanlı Sarayında ve saray çevresinde himaye görmüştür. Saray Müziği, Tabilhaneye'den Mehterhaneye oradan da Enderun Meşkhanesine dönüştüğü bu dönemde Türk Müziği'nde makamsal yapı ağırlık kazanmış ve yeni usuller kullanılmaya başlanmıştır.

İlk Selçuklular döneminde karşımıza çıkan Mehter kelimesi Farsça mihter sözünden gelmektedir. Kelime anlamı olarak “en büyük peygamber, İslam peygamberi, tavla eri, seyis” anlamlarına gelmektedir. Mehter kelimesi Yavuz Sultan Selim döneminde “çalıcı mehter” olarak karşımıza çıkmaktadır.(Tekin, 2009: 1204)

Mehter sözcüğünü müzisyen anlamında ilk olarak Türkler kullanmıştır. İlk başlarda basit bir teşkilat olan Mehterhâne, zamanla kademeli olarak geliştirilmiş, bandonun kabulüne kadar Osmanlı Devleti'nde çalgı takımı ve askeri müzik görevini sürdürmüştür. (Vural, 2013: 91)

Diğer müzik türlerinden çok farklı olan Mehter Müziği, Osmanlı toplumunun her kesimine hitap eden, Osmanlı Hükümdarlarından saray dışındaki en sade insanlara kadar herkesin dinlediği bir müzik türü olmuştur.

Mehter kültürü, gösterge sistemlerinin karmaşık örgüsüyle oluşan bir anlar birikimi ve yığılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve tutarlılık kazanmıştır. (Aksoy,1998:58)

Selçuklu döneminde, savaş ve barış zamanlarında bir gelenek halini alan “Nevbet Vurma” adlı bir adet söz konusuydu. Nevbet'in günde birkaç kez vurulduğu bilinmektedir. Bu gelenek, resmi devlet töreni havasında olmakla birlikte, aynı zamanda devletin bağımsızlığını ve gücünü de vurgulamaktaydı.

“Normal zamanlardaki, nevbet, en önemlisi ikinci zamanı olmak üzere, yarım ay şeklinde dizilmiş mehteran bölüğü tarafından vurulur; davul, zurna, zil ve borucular ayakta, nakkareciler yere bağdaş kurarak çalar. İçoğlan başçavuşunun vezir veya yeniçeri ağasına sunmak üzere ihtiyaç sahiplerinin dilekçelerini toplamasıyla başlayan tören, halkanın ortasına gelen mehterbaşının elinde çevgânla konseri yönetmesiyle devam eder, gülbank ve dualarla sona ererdi.” (Yıldırım, 2011: 136)

Evlia Çelebi, Bağdat Kalesinde gördüğü mehter geleneği şöyle anlatmıştır:

“Önce akşamdan sonra şâfiî vaktinde sekiz kat Osmanlı mehterhânesi faslı olur ki, Mısır mehterleri faslından daha mükemmel olur. Hiçbir serhatta(sınırdan) böyle mükemmel bir mehterhâne yoktur. Tamamı kırk neferdir. Ne vakit ki iç kalede fasıl yaparlar, Kuşlar Kalesiaşırı ve İmam-ı Azam Kalesi'nde rahatça işitilir.”( Erendil, 1992:12)

Avrupa'daki Osmanlı topraklarında var olan Mehterhâne Musikisi geleneğine tanık olan Evliya Çelebi, Osman Gazi'ye sunulan davul ile ilgili bir geleneği şöyle anlatmıştır.

“Kırmızı örtülere sarılmış olan tabl-ı kebir Osman'ın oğlu Orhan'ın Bursa'daki mezarı üzerinde asılı durmaktaydı. Bu kısa hikaye davulun kendisi ile sultanın haklarını ve yetkilerini yansıtan bir simge oluşu arasındaki ilişkiye verilen öneme dikkati çekmesi bakımından değer taşıyor. Hikayedeki mecazi gösterge birbirlerine bağlı şu üç simgeyle bir anlam bağı kuruyor: davul (sesin ulaştığı yerler), tuğ (at sırtında ulaşılan yerler), sancak (nufuz bölgesi, yurdun simgesi).” (Aksoy, 1998: 60)

Hun İmparatorluğundan bu yana Orta Asya'da görülen ve Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar, savaşlarda ve törenlerde eski biçimiyle çalınan ve Osmanlı'ya intikal eden önemli bir gelenek de, ileride Mehter'e dönüşecek olan tuğ takımıdır.





*Görsel 12. Hunlar zamanındaki Tuğ takımı*

**Kaynak:** <http://www.mehter.biz/anasayfalar/Turkce/tarih/tarih.htm>, (Erişim Tarihi:09.07.2014)

Osmanlı mehter örgütünün bir parçası olan yeniçeri birliklerinin, ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte bunun, 14. yüzyılda 1360- 1389 yılları arasında yaşamış olan I. Murat zamanında Çandarlı Kara Halil Paşa'nın desteklemesi ve tavsiye etmesiyle kurulduğu söylenmektedir. Osmanlı padişahlarının soyuyla özdeşleşmiş bu musiki takımı yeniçerilere yardımcı nitelikte bir askeri kurum haline getirilmiştir.

Mehter gösterisi İslam halifesi ve Osmanlı sultanı olarak padişahın manevi gücünü ve iktidarını temsil eden bir simgeydi; bu da namaz ibadetine aykırı olmayan, namazla birlikte düşünülebilecek bir şeydi. Aslında, devlet kavramı ile din kavramı sultanın kişiliğinde birleşiyordu. Evliya'nın belirttiği gibi, peygamberin sancağı nerede dalgalanıyorsa mehter oradaydı. (Aksoy, 1998: 63)

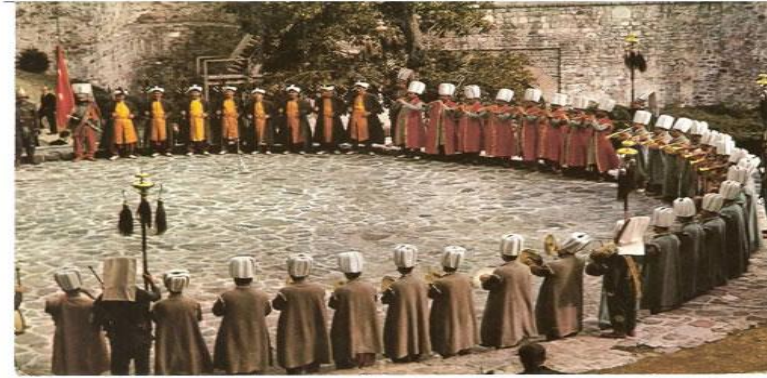
Türk hükümdarlarının davul ve sancağı güç sembolü olarak kullanması Osmanlı Devleti'ne kadar uzanmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev, Osman Gazi'ye bir tuğ ile bir davul göndermiş ve bu hareketiyle Osmanlı döneminde mehter müziğinin doğmasını sağlamıştır. Mehterhâne, Osman Gazi döneminde hayat bulmuş, Fatih Sultan Mehmet döneminde zirveye ulaşmıştır.

“Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul teşkilatı sırasında çalıcı mehterler şeklinde kullanılan tabirin çalıcı vasfı zamanla düşmüş, mehter kelimesi böylelikle tek başına

müziyen anlamıyla halk diline tutunmuştur. Osmanlılarca kabulünden önce onun yerini tutan çalgı takımına verilen addır. TDK sözlüğüne göre Mehterhâne, Osmanlılarda davul, nakkare, zil, zurna ve borulardan kurulan askeri mızıka takımı veya askeri mızıka yeridir” (Vural, 2013:91)

“Mehterin yerine getirdiği işlevin anlamlı bir boyutu namaz vakitleri ile nevbet vurma arasındaki ilişkide kendini gösterir. Mehterin gündelik görevleri her gün namaz vakitlerinden sonra, daha çok ikindi, yatsı ve sabah namazlarından sonra başlardı. Mehter konserinde gülbank denilen okunur, bir başka dini özelliği belirli durumlarda sultan için dua edilmesi idi” (Aksoy, 1998: 63)

Mehter Takımı çalgı çeşitlerine göre hilal biçimini andıran düzen içinde, bir tarafı açık yarı daire biçiminde, belli bir yerde, ayakta durarak müziklerini icra ederdi.



*Görsel 13. Mehter Takımı*

**Kaynak:** <http://www.istanbulmehter.com/>, (Erişim Tarihi: 05.05.2014).

Mehter Takımının ana iskeletini üflemeli çalgılardan zurna, boru, kurrenay ve son zamanlarda da klarnet, vurmali çalgılardan ise davul, kös, nakkare, def, zil ve çevgan gibi çalgılar oluşturmaktadır. (Aksoy, 1998:66)

Önce üflemeli çalgıların çalmaya başladığı, daha sonra bütün heyetin yumuşak ve gümbürtülü bölümleri nöbetleşerek çaldığı “ Karabatak” tekniği mehterin dikkat çekici bir özelliğidir. (Tanrıkorur, 2011:23-24)

Mehter Müziği repertuarı usul olarak düyek usulüyle bestelenmiş peşrev ve semailerden oluşmaktadır. Mehter takımının askeri yürüyüş ezgilerini çalması dışında halkı eğlendirmek amacıyla bayramlarda, şenliklerde ilahiler, halk türküleri ve oyun havaları da çalılıp söylemiştir. (Aksoy,1996: 66-67)

Barış zamanlarında, düğünlerde ve şenliklerde halk için toplu icralar yapmış olan Mehter takımı, meydanlarda fasıl dinletileri de vermiştir. Evliya Çelebi, bu takımların meydanlarda daha çok peşrevler, saz semaileri gibi saz musikisi eserleri icra ettiğini yazmıştır. Halkın musiki anlayışı açısından bu toplu icralar bir tür eğitim görevi görmüştür.

Burada esas faaliyet, kahramanlık ezgilerinin güfteleriyle düşman ülkelerinin askerleri arasındaki dramatik kavga ezgilerinin güftelerinde gerçekleşmiş, müziğin akışı içinde ortaya çıkan makam ve tempo çeşitlerinde kendini göstermiştir.

Türk müziği makamları ile aynı olan mehter müziğindeki makam sayısı yirmi beştir.

Mehter müziğinde kullanılmış olan makamlar, Acem, Bayati, Buselik, Çargâh, Evc, Gülüzar, Hüseyini, Irak, Kürdi, Mahur, Muhayyer, Neva, Nihavent, Nikriz, Pençgâh, Rast, Rehatülervah, Rehavi, Saba, Segâh, Sümbüle, Tahir, Uşşak, Uzzal, Zirgüleli hicaz.'dır. (Budak, 2000: 70)

Mehter takımındaki müzik parçaları ağızdan öğrenildiği için mehter bestecilerinin yazmış olduğu birçok mehter müziği kaybedilmiştir. Korunabilenleri ise Ali Ufki ile Kantemiroğlu'nun notalama sistemi ile günümüze ulaştırılmıştır. (Aksoy, 1996: 67)

Batılılaşma sürecinde batı ülkelerinde mehter müziği ve mehter geleneği o kadar etkisini göstermiştir ki yeni bir müzik türünün doğmasına sebep olmuştur. Türklere ait olan bu âlem ve davul birliği Avrupa'nın büyük bir bölümünde 17. yüzyıl başlarında taklit edilmeye çalışılmıştır. (Vural, 2013:92)

Osmanlı'nın güçlendiği ve yayılmaya başladığı dönemlerde moral kuvveti olan Mehter Müziği, kültürel yapısıyla, savaşta askerin moralini yükseltmek, düşman güçlerinin de moralini bozmak için kullanılan bir müzik özelliği göstermiştir. (Kaygısız, 2000: 146)

Yeniçeri ve mehter takımı arasındaki yakın bağlantı sultan II. Mahmut'un 15 Haziran 1826 yılında temel reformlarla yeniçeri ocağını ve Mehterhâne'yi kaldırıp, Bektaşiliği yasaklaması ve Nizamı Cedid Alaylarını kurulmasıyla son bulmuştur. Osman Gazi ile başlayan Mehter Müziği dönemi böylelikle son bulmuştur.

“Kurumlar canlı varlıklardır. Doğar, büyür, gelişimini tamamladıktan sonra ölürler. Onların yerine yenileri gelir ve eskiyi eleştirici şekilde ele alır. Mehterin yıkılması nedeni, yozlaşması yeniliğe kapılarını sıkıca kapatması ve dünyada olan bitenden Haberdar olmamasından kaynaklanıyordu. 19. yüzyıl başlarında ve Avrupa’da ne “Yeniçeri” benzeri bir ordu nede “mehter” gibi askeri müzik kalmıştı.”(Kaygısız, 2000: 148)

### **2.3. Mehter Takımında Üflemeli Çalgılar**

Günlük yaşamın bir parçası olan müzik Osmanlı Saray tarihi boyunca 14. yüzyıldan 20.yüzyıl başlarına kadar birçok müzik türlerinde seslendirilmiş ve bu seslendirmelerde birçok farklı çalgı kullanılmıştır. Ayrıca Enver Paşa tarafından Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Mehter Takımında cura, zurna ve klarnetin bando içerisinde yer alması istenmiştir.

Tarih süresince Mehterhanede çalınan üflemeli çalgılar şu şekilde sıralanmaktadır.

Üfleme Çalgılar:

Kaba zurna

Cura zurna

Boru

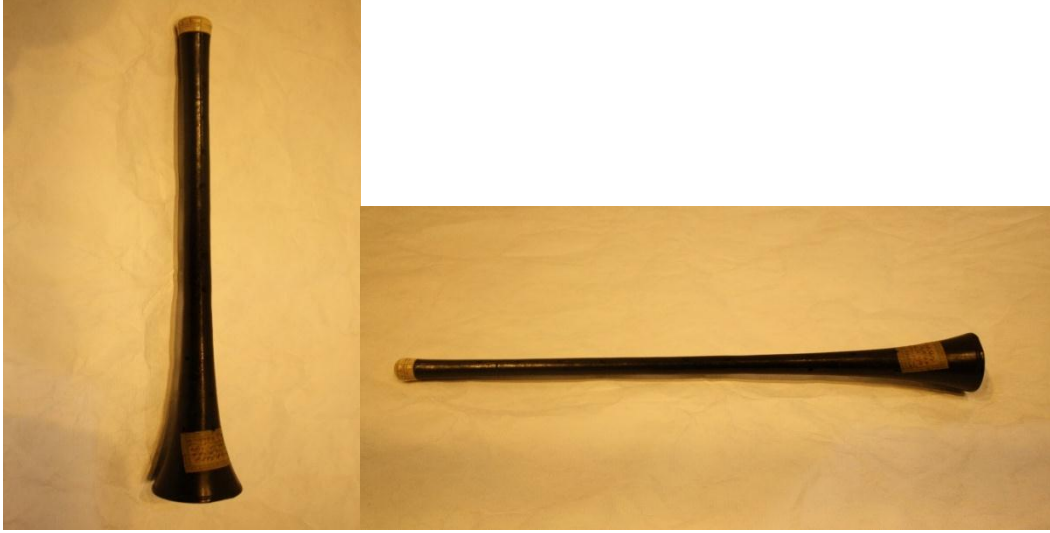
Kurrenay

Mehter düdüğü

Klarnet

### 2.3.1 Kaba Zurna

İzmir şehrinin Selçuk ilçesinde bulunan Efes'te mezarı olan Cemşit bulmuştur. Doğu ve Batı Roma şehirlerinde “Aulos” ve “Tibia” olarak tanınan bu çalgılar Orta Çağdan sonra Batı'da gelişen Obua çalgısı benzeri ve İslam Ülkelerinde “Zamr ya da Zurna” olmuştur. Türk Askeri Bandosunun ve Mehterhanenin en mühim çalgısı olan zurna, Orta Asya Türk kültürünün yanı sıra Moğol, Çin ve Hint gibi ülkelerde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Birden fazla çeşidi bulunan bu çalgının daha çok görkemli ve canlı ses tonu özelliğine sahip olan kalın ses veren kaba zurna, ince ses veren cura zurna Osmanlı Mehteran Bölüğünün en mühim çalgıları olmuştur.



*Görsel 14. Kaba Zurna*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)

### 2.3.2 Boru

Türkçe bir sözcük olan boru Mehterhanenin üflemeli çalgılarından biri olmakla birlikte Arapça “nefir” Türk Askeri Müzik Takımlarında ise “boru” sözcüğü olarak kullanılmıştır. Tarihte daha önce tunçtan yapılan, daha sonra Osmanlılar zamanında sarı

pirinçten yapılan ve üstünde hiçbir perde bulunmayan bu çalgının Selçuklu padişahı Alp Arslan tarafından icat edildiği söylenmektedir. Türklerin XII. yüzyılda kullandıkları bu çalgı Mehterhane fasıllarının dışında Osmanlı askerlerinin konaktan nakil edileceği zamanlarda da kullanılmıştır.



*Görsel 15. Boru*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)

### 2.3.3 Kurrenay

Acem ve Osmanlı Mehter Takımlarında kullanıldığı düşünülen bu çalgının Türk Hakanı Alp Er Tonga tarafından icat edildiği söylenmektedir. Uzun ve giderek genişleyen madeni bir boru olan kurrenay, tunç ve gümüş olarak yapılmıştır. Osmanlı Devleti tarafından hiç kullanılmayan bu çalgıya Kara Harman kalesinde rastlanılmış ve IV. Sultan Murat Revan Hanı ile Revan'dan getirtmiştir.



*Görsel 16. Kurrenay*

Kaynak: <http://forum.antu.com/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2014)

### **2.3.4 Mehter Düdüğü**

Mehter çalıcılarının müzik yaptıkları bir düdüktür. Kimin icat ettiği bilinmemektedir.

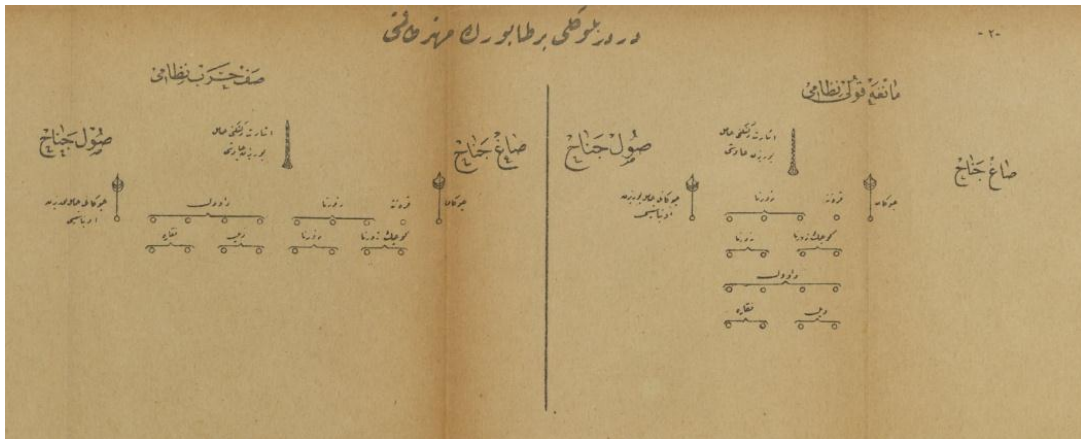


*Görsel 17. Mehter Düdüğü*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi(4.4.2014)

### 2.3.5 Klarnet

Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurulan Ordu Mehterhane 2. takımında yer alan klarnet Enver Paşa'nın hazırladığı "Ordu-yu Humayun'da Mehter Takımınları teşkiline dair talimatname'de "klarnit" ve "kıranata" kelimeleri ile geçmektedir. Bunu aşağıdaki görselimizde gördüğümüz "4 er bölüklü 1 taburun mehter takımı manga kolu nizam" talimatnamesinde Mehter Takımında çok kısa bir süre kullanıldığını görmekteyiz. aşağıdaki talimatname sıralamasında klarnetin hangi klarnet olduğu maalesef belirtilmemiştir. Emre Aracının "Donizetti Paşa. Osmanlı Sarayında İtalyan Maestrosu" adlı kitabında Donizetti Paşanın yazmış olduğu "Mahmudiye Marşı" nın en eski matbu örneğinde " Piccola Cl, 1. Mi Cl in C 2. di Cl in C" şu şekilde gösterilmiştir. Klarnet Türk Müziği fasıl müziğinde ve halk müziğinde kullanılmaktadır.



Görsel 14. 4 er bölüklü 1 taburun mehter takımı manga kolu nizam

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)





*Görsel 14. 4 er bölüklü 1 taburun mehter takımı manga kolu nizam*  
**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)  
Sol cenaf ve Sağ cenaf da birer tane klarnet kullanılmıştır.



*Görsel 18. Klarnet*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)



*Görsel 19. Klarnet*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)



*Görsel 20. Klarnet*

**Kaynak:** İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)

Carl von Pritzelwitz, 1819 yılında yazdığı kitabında Sultanın muzikasında altı zurnacı, iki borozan, sekiz nakkarezen, iki davulcu ve birkaç zilzenin mehterbaşı yönetiminde çaldıklarını anlatılmıştır. Büyük takımın nevbet vuruşu kitapta şu şekilde anlatılır:

“ Sultanın askeri muzikacıları üç sıra üzerine yer alır. İlk sırada nakkarezenler ikinci sırada klarnetçiler, obuacılar ve trompetçiler ve üçüncü sırada davullar, ziller, müselles çalanlar durur. Hükümdar muzikacının başlamasını buyurunca Mehterler baş keser; nakkarezenler bağdaş kuruverince, ahenk başlar. Önce kaba-zurna yani klarnetler çalar diğerleri ona uyarlar” (Gazimihal, 1955: 20)

19. yüzyıl başlarında mehterhaneye bazı Avrupa çalgılarının girmiş olduğu tahmin edilmekteydi. Fakat Alman yazar bir yıl sonra İsveç Kralı için yazmış olduğu Muradja d' Ohsson isimli kitabında, Osmanlı Mehterhanesinde kullanılan çalgıların hem Türkçe hem de Frenkçe adlarını tek tek açıklamıştır. Bu çalışmayla Mehteran'da Avrupadan gelen çalgıların kullanıldığı net olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalgıların arasında on altı zurna ve bilim adamlarınca klarnetin atası sayılan chalumeau da yer almıştır.



*Görsel 21. Chalumeau*

**Kaynak:** <http://www.vogelavos.cz/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2014).

Üflemeli çalgıların dışında Avrupa’da askeri bandolara uyarlanan mehterin vurma çalgıları, on dokuzuncu yüzyılın başlarında Osmanlı Devletinde tekrar kullanılmaya başlanmıştır.

On sekizinci yüzyılın ilk yarısında batı ülkelerinin askeri bandolarının yanında Lehistan Kralı ve Romen Voyvodası kendi askeri bandolarının yanında Türk Bandosunu da kurmuşlardır. Osmanlı’nın batı ile ikili ilişkileriyle ortaya çıkan bir diğer etkileşim ise, 1826 yılında Sultan II. Mahmut tarafından kurulan Muzıka-ı Humayun ile Osmanlı Sarayına batı Bando Müziğinin girmesi olmuştur. Muzıka-ı Humayun’un kurulmasıyla Bando Müziğinin Osmanlı kültürüne girişi, Osmanlı Devletinde batı ezgilerinin daha sık duyulmasına sebep olmuştur. Böylece Sultan II. Mahmut Batı Müziğini resmen saraya yerleştirmekle kalmamış, Avrupa’dan misafir ettiği opera topluluklarına sarayda konserler verdirmiştir.

Saray için de oluşturulan ve henüz notaları doğru olarak seslendiremeyen, tonal batı müziğini bilmeyen ordunun, batı tonal müzikten savaşlarda zevk alamayacağı bilinmesine karşın, “Asakir-i Mansure-i Muhammediyye” adı verilen batı tarzı askeri bandosuda, batı çalgılarıyla Türk Müziği makamlarında eserler çalmaya başlamıştır. (Kosal, 2001: 29)

Türk Müziği, Muzıka-ı Humayun ile yenilik çalışmalarına ve arayışlarına başlamıştır.

“ Muzıka-i Hümayun ‘un fasıl heyeti içinde ise ney ile flütü, ud ile mandolini bir araya getiren vardı: “Takımın Batı musikisinin “majörüyle minörüne yakın makamlardaki” peşrev ve saz semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesinden oluşan özel bir repertuarı vardı. Geleneksel musikinin Batı sazlarına göre armonize edilmesi hevesinin ne kadar acemice de olsa, ilk örnekleridir”(Budak, 2000: 72-73).

19. yüzyılda Muzıka-ı Humayun ile birlikte saray bando ve orkestralarında Flüt, klarnet, fagot, obua, saksafon, bariton, bas, büğlü, kornet, korno, trombon, trompet ve tuba gibi çalgılar kullanılmaya başlanmıştır.

## 2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmada “Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnet kullanılmış mıdır?” konulu ikinci alt probleme yönelik elde edilen bulgular şöyledir:

Asker-Devlet yapılanması ile hareket eden Osmanlı Devleti'nin en temel direği Yeniçeri Ocağı olmuştur. Bu ocak içerisinde ordu ile sefere çıkan Mehter Takımı adıyla bir de müzik takımı vardır. Mehter Takımı ordu savaşırken en hakim tepeye kurulur ve oradan savaş boyunca mehter marşları çalardı. Bu marşlar savaşın seyrine göre bazen hızlanır, bazen yavaşlardı.

I. Murad zamanında, kurumsallaşmış olan Yeniçeri Ocağı'na, 19.yüzyılda yeniçerileri anımsatan her şeye savaş açılmış, yeniçerilerin mezarları yok edilmiş, yeniçeriler ile ilişki içindeki bulunan kurumlar ve yeniçeriler ile sıkı ilişki içinde olan Bektaşî Tarikatı Sultan II. Mahmut tarafından resmen kapatılarak onlara ait mal varlıkları satılmıştır.

III. Selim tarafından 1794'te kurulan ve batılı anlamda Osmanlı Ordusu'nun çekirdeğini oluşturan Nizam-ı Cedid, Mehterhanenin yerine kurulan bandoya kaynaklık etmiştir. Sultan II. Mahmut da mehter bandosu yerine batı tarzda bir bandonun oluşturulmasını uygun görmüştür (Nuhoğlu, 2001:296).



*Görsel 22. Osmanlıda Batı müziğini ilk icra edenlerden Osmanlı Orkestrası*

**Kaynak:** <http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=35&lang2=tr>, (Erişim Tarihi: 09.09.2014).

Devletin resmi müzik kurumu olan Mevlevihaneler'in yerine, batıya yüzünü iyice çeviren Osmanlı devletinde, 1826 yılında kurulmuş olan Muzıka-ı Humayun, Haziran ayı içerisinde bugünkü İstanbul Üniversitesi'nde Taşkışla binasında Türk ve Batı Müziği eğitimi veren resmi müzik kurumu olmuştur.

“Mehter'in sessiz ve kendi kaderine terk edilmiş durumu XX.yüzyılın başlarına kadar devam etti. 1908 yılında 2.Meşrutiyetin ilan edilmesiyle birlikte ülkede ve özellikle orduda birtakım reorganizasyon çalışmaları yürütülürken diğer yanda toplumu tarihin zenginliğiyle bütünleştirerek aktif hale getirebilmek için çareler aranmaya başlandı. Sadrazam Mahmud Şevket Paşa "Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi" adlı eserini yazıyor ve 3ciltlik bu eserinde başlangıcından itibaren Osmanlı Tarihini, Devlet Teşkilatını devrine göre bir yenilik olan renklendirilmiş çizimlerle ortaya koyuyordu. Diğer yanda Ahmed Cevad Bey'in "Tarih-i Askeri-i Osmani" adlı eseri, Ahmed Rasim Bey'in "Osmanlı Tarihi" adlı eseri toplumu geçmişle bütünleştirici ve kahramanlık ruhunu canlandırıcı eserler arasında sayılabilir. Toplumsal bilinci canlandırma çabaları bunlarla da kalmadı. Harb okulu öğretmenlerinden Ferik (Korgeneral) Ahmed Muhtar Paşa Müze-i Asker-i Humayun'un müdürlüğüne getiriliyor, burada bir taraftan Türk Askeri Tarihinin belgeleri sergilenirken bir taraftan da mehter yeniden canlandırılmaya çalışılıyordu.” (Nuhoğlu, 2001:296)





Görsel 23. Avrupalı subayların idaresi altında, tek tip askeri üniformalar ile Batılı müzik aletleri ile marşlar çalan müzik takımları

**Kaynak:** <http://www.dunyabulteni.net/haberler/291444/>, (Erişim Tarihi: 09.09.2014).



Görsel 24. "İstiklal Marşı"nın Bestecisi O. Zeki Bey (Üngör) Yönetiminde Saray Orkestrası (1917)

**Kaynak:** [http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin\\_ilk\\_yillarinda.asp](http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin_ilk_yillarinda.asp), (Erişim Tarihi: 09.09.2014).

İlk olarak boru takımının başına Vaybelim Ahmet Ağa, ondan sonra da Fransız asıllı Manguel bando şefi olarak getirilmiş, ancak kısa sürede bu atamalar başarısızlığa

uğramıştır. Hüsrev Paşa II. Mahmud'un emriyle İstanbul Sardunya büyükelçisiyle görüşerek kendilerinden Muzıka-ı Humayun'u geliştirecek uygun bir müzisyen bulmasını rica etmiştir. O dönemde sultan II. Mahmut, Avrupa'da, özellikle de İtalya'da askerî bando sisteminin çok gelişmiş olması nedeniyle bu ülkeden gelecek bir hocanın bandoyu geliştirebileceğine inanmıştır.

1827 yılında kurulması düşünülen ordu bandosu gibi bir müzik topluluğunda görev alacak olanları yetiştirmek için bir şef arayan Serasker Husrev Paşa'ya, Sardunya yetkililerinin önerisiyle Giuseppe Donizetti 13 Aralık 1828 İstanbul'a ve Muzıka-i Hümayunun başına getirilmiştir. (Budak, 2000: 95)



Görsel 25. Giuseppe Donizetti

**Kaynak:** <http://emrearaci.weebly.com> , (Erişim Tarihi: 08.05.2014).

Kısaca Donizetti'nin İstanbul'a gelmeden önceki çalışmalarından bahsedecek olursak, ilk derslerini amcası Carini'den almış, fakat yaşı büyük olduğu için "Pia Scuola di Musica"ya kabul edilmemiş ve kardeşi Gaetano'nu hocası Mayr'le çalışmalarına devam etmiştir. Fransız ordusunda I. Napolyon'la birlikte çeşitli cephelerde savaşmıştır, askerî bandolarda görev yapmıştır. Daha sonra Fransız ordusundan ayrılıp İtalya'ya dönen Donizetti Sardunya ordusunun Casale bölgesi alayının bandosunda alayın dağıtıldığı 1821'e kadar görev yapmıştır. Devletin gemisiyle uzun bir yolculuğun ardından 1828'de İstanbul'a gelmiştir. (Baydar, 2010:285)

Eğitim sürecinin başlarında bazı zorluklarla karşılaşan Donizetti Paşa'ya Enderun'dan seçilmiş, ileri gelen köklü ailelerin çocukları öğrenci olarak verilmiştir. Öğrenciler ile



karşılaştığı zorluklar karşısında, kendisiyle yapılan sözleşmede öğrencileri “kırbaçla dövme” yetkisi verilmiş olmasına rağmen, o hiçbir zaman bu yetkisini kullanmamış, öğrencilerine sahip çıkarak her birine sevgiyle yaklaşmıştır.

Enderun okulları (Saray Okulları), bazı yazar ve eğitimciler tarafından “laik enstitüler” olarak da nitelendirilir. Bu okullar “yalnız devleti yöneten yüksek dereceli sivil kadroyu yetiştirmeleri bakımından değil işle eğitimi birleştiren eğitim yöntemleri bakımından da üzerinde durulacak eğitim kurumlarıdır. (Uçan, 1994:36-37)

III. Selimin teşvikiyle Ermeni müzisyen Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilmiş olan ve o yıllarda Türk müzisyenlerinde kullandığı “Hamparsum” adı verilen bir notasyon sisteminin kullanılıyor olması Donizetti Paşa’nın eğitimde karşılaştığı en önemli zorluk olmuştur. (Baydar, 2010:285)

Sağdan sola yazılan “Gregoryan kilise müziği melodi belirleme sistemini” ilk önce kendisi öğrenen Donizetti Paşa, daha sonra Hamparsum Sistemi ve Batı Müziği notasyon sistemini karşılaştıran bir çizelge hazırlayarak batı müziği nota sistemini Türk öğrencilerine öğretmiştir. Derslerinin birçoğunda İtalya’dan ısmarladığı materyalleri kullanmış olan Donizetti Paşa Muzika-ı Hümayün için Milano’daki Pelitti imalathanesinden müzik aleti ısmarlamıştır. (Baydar, 2010:285)

Açık havada seslendirilen marşlar, valsler, mazurkalar, polkalarla Osmanlı Sarayında yaygınlaşmaya başlayan Batı Müziği, Muzika-yı Hümayun’u kurmakla görevli Giuseppe Donizetti’den sonra onun görevine getirilen Callisto Guatelli ile daha da aşama kaydetmiştir. Callisto Guatelli, Türk Müziğinin aralık ve özelliklerini göz önünde bulundurarak gençleri daha çok batı tekniğiyle marşlar bestelemeye teşvik etmiştir.

17 Eylül 1828’de İstanbul’a gelen Giuseppe Donizetti, 1829 yılında devletin resmi marşı olarak bilinen Mahmudiye Marşını, II. Mahmud’a ithafen yazmıştır.

“Ritim, ölçü ve tempo bakımından bir grup insanın ya da daha fazla sayıda kişinin yürüyüşüne uygun düşen ve bu amaçla bestelenmiş olan işlevsel müzik parçası” olarak tanımlanan marş, genellikle askerî müzik toplulukları için 4/4’lük ya da 2/4’lük, ender olarak da 6/8’lik ölçülerde yazılmıştır. Batı müziğinde, özellikle Haydn, Beethoven,

Schubert ve Schumann'ın eserlerinde yer alır. Mahmudiye marşı, ülkemizde bestelenen ilk ulusal marş kabul edilir.” (Baydar, 2010:286)

On bir yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun millî marşı olarak çalınmış olan Mahmudiye marşı, Osmanlı Devleti'nin “millî marşı” sayılmıştır.

Mahmudiye askerî marşı bir şekilde İsveç'e kadar ulaşmış, İsveç hükümeti tarafından resmî marş kabul edilmiş ve İsveç askerî bandosu marşı bugüne kadar çalmıştır (Baydar, 2010:286).

Donizetti Paşa, Türkiye'ye birçok yeni çalgı aletleri getirmiş engin müzik bilgisiyle de kaliteli müzisyenler yetiştirerek Avrupa standartlarında bir bando oluşumuna öncülük etmiştir.Yaptığı hizmetlerden dolayı da 1831 yılında Sultan II. Mahmud tarafından “Nişan-ı İftihar”la ödüllendirilmiştir.

“Fransız Le Menestrel Dergisi'ne İstanbul'daki bir okurundan yollanan mektup, Osmanlıda askerî müzik ile klasik müziğin aynı düzlemde geliştiğinin ve sultanın bu konudaki desteğinin bir ifadesidir: “Donizetti'nin bestelediği söylenen Sultanın Marşı'nı devamlı surette çalyorlar. Sultan piyanoyu çok seviyor ve haremdeki kadınlar için Viyana'dan pek çok piyano getirtti”(Baydar, 2010:287)

Donizetti Paşa, Sultan II. Mahmud'dan sonra 1839 yılı sonunda Abdülmecid'in tahtı devralması üzerine kendisine ithafen “Mecidiye Marşı”nı bestelemiştir. Yirmi iki yıl millî marş olarak kullanılmış olan Mecidiye Marşı, devlet törenlerinde ve uluslararası törenlerde çalınmıştır.

Mahmudiye Marşı'nın aksine, minör tonda olan marş aynen onun gibi üç kesitli form şeklinde yazılmıştır. Temel olarak mükemmel kadans dereceleri ve fa minör tonuyla başlayan marşın melodileri, cümleler arası kromatik geçişlerle bağlanmış, B kesitinde fa majöre geçip, tekrar fa minör tonunda birinci kısmın tekrarıyla son bulmuştur. Mahmudiye Marşı'ndaki gibi yoğun olarak noktalı ritimleri kullanan Donizetti Paşa Mahmudiye Marşı'ndan daha ileri olan Mecidiye Marşı'nda artık ikili aralıkları kullanarak marşa Türk Müziği havası da katmıştır.

Mecidiye marşının diğeri bir özelliği de İstanbul'a konser vermek için gelen Liszt'in bu marşa "Grand Paraphrase"i (Büyük Parafraz) bestelemesidir. Donizetti, Mecidiye Marşı'nın yanısıra Abdülmecid'e ithafen "Grande Marche Militaire" (Büyük Askerî Marş) isimli bir eser de bestelemiştir."(Baydar, 2010:287)

1839 yılında babası II. Mahmud'un ölümünden sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecid Tanzimat-ı Hayriye Fermanını kabul edip ilan etmiştir. Çocukluğundan itibaren opera hayranı olan Sultan Abdülmecid saray içinde müzikal temsillerin verilmesini istemiş, bu istek üzerine Donizetti Paşa bando çalışmalarının yanında Muzika-ı Humayun okulunda senfonik orkestra ve Muzika-i Humayun'da yetişmiş gençlerden oluşan bir koro topluluğu kurmuş, opera ve bale çalışmaları da yaptırmaya başlamıştır. (Baydar, 2010:288)

Ocak 1846 yılında, Bergamo kasabasında yaşamını sürdüren dostu Dolci'ye bir mektup yazan Donizetti Paşa, arkadaşından Sultan Abdülmecid'in sarayda operet görme isteğinden bahsederek, Türk öğrencilerine öğretebilmek için çeşitli İtalyan operetlerinin partiyonlarını istemiştir. (Baydar, 2010:288)

"Pek Aziz Dostum; Evvelce okullarda oynanmış olan şu küçük operetlerin partiyonları olup olmadığını öğrenmek istiyorum. La prova dell' accademia (Konserin son provası) Il piccolo compositore di musica (Küçük besteci) Il piccoli virtiosi ambulanti (Gezici küçük çalgılar) Il Ciovedi grasso (Büyük perhizden önceki son perşembe) Un buon cuore scuso molti difetti (İyi bir kalp her zaman birçok yanlışları bağışlar) Türk öğrencilerimin şimdi İtalyanca şarkılar söylediklerini oğlum size söylemiş olacaktır. Sultan birkaç operet görmek istiyor...". (Baydar, 2010:288)

12 Şubat 1856'da İstanbul'da ölen Donizetti Paşa'nın ölümüne üzülen Sultan cenazesini Muzika-ı Humayun'a göndermiş ve öğrencilerinden hocalarının onlara öğrettiği şekilde veda etmelerini istemiştir. Paşanın cenazesi üç hafta İstanbul Beyoğlu'nda bulunan Santa Maria Kilisesinde muhafaza edilmiş 6 Mart 1856 yılında Santa Esprit Kilisesi mezarlığına defnedilmiştir. (<http://www.filozof.net/>)



*Görsel 26. Saint Esprit Kilisesi (3.4.2014)*

(Fotoğraf: Şehrinaz Gündüz)



Görsel 27. İtalyan Guiseppe Donizetti Paşa'nın mezarı (3.4.2014)  
(Fotoğraf: Şehrinaz Gündüz)

28 yıl Osmanlı Devleti'nde görev yapan Donizetti Paşa'nın 1856'daki ölümünün ardından İstanbul'da İtalyan opera topluluğunda ve Pera'daki "Naum Tiyatrosu"nda orkestra şefliğini yapan Callisto Guatelli, Padişah Abdülmecid'in ilgisini çekmiş ve 1856 yılında Muzıka-ı Humayun'da görevlendirilmiştir. (Baydar, 2010:288)



*Görsel 28. Callisto Guatelli*

**Kaynak:**<http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik>, (Erişim Tarihi: 09.07.2014).

Callisto Guatelli'nin Muzıka-ı Hümayun'un başına getirilmesi ile ilgili olarak, 1856 yılında yayınlanmış olan Journal de Constantinople gazetesinde şu yorum yapılmıştır:

“Majesteleri Padişah bundan daha güzel bir seçim yapamazdı. Pera halkı uzun zamandan beri Bay Guatelli'nin müzik dehasını takip ve takdir etmektedir. Dolayısıyla iyi ve etrafına neşe saçan karakteriyle birçok kişinin sevgisini kazanmış bu saygıdeğer bestecinin onurlu terfisini duyuruyor olmak bizim için büyük bir mutluluktur.”(Baydar, 2010:288)

Türk motiflerini eserlerinde kullanan Donizetti Paşa gibi o dönem popüler olan marşlar besteleyerek Batı Müziğini Osmanlı Sarayı'na ve halkına tanıtmayı ve sevdirmeyi amaçlayan Callisto Guatelli'nin eserlerinin bir kısmı notacı Hacı Emin Efendi tarafından “Malumat” dergisinin ilavesi olarak yayımlanmıştır.

Batı Müziği Geleneksel Türk Müziğini de etkilemiştir. Hammamizade İsmail Dede Efendi(1777- 1845), Tanburi Cemil Bey (1871-1916), Refik Talat Alpman (1894-1947), Şerif Muhiddin Targan (1892- 1962), Münir Nurettin Selçuk (1900-1981), Reşat Aysu

(1910-1999) gibi önemli besteciler içerisinde Batı Müziği etkileri bulunan eserler bestelemişler, Batı Müziğinde kullanılan akorlar, arpejler, kromatik pasajlar, çift sesli ezgiler geleneksel Türk Müziği'nin ezgilerine girmiş ve bu etki çalgı müziğinde daha belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. (Levendoğlu, 2005:260)

V. Murad'a müzik dersleri veren Guatelli Paşa, Türk Musikisi bestecisi olan Rıfat Bey'in V.Murad'ın, 1876 yılında tahta çıkışı ile bir Hicazkâr şarkı olan "Priere" (dua) isimli eserini sarayda armonize etmiştir. Eserin notası Hacı Emin Efendi tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. (Baydar, 2010: 292)

Üç ay kadar sultanlık yapan V. Murat'tan sonra 31 Ağustos 1876'da çok iyi müzik bilgisine ve iyi piyano çalan II. Abdülhamid tahta geçmiş, Fransız Alexandre Efendi ile Guatelli'den müzik dersleri almış ve 1900 yılında vefat edene dek Guatelli paşa Muzıka-ı Humayun'un komutanlığını yapmıştır.

Başta Muzıka-ı Humayun bandosu olmak üzere, müzik eğitiminin sürdürüldüğü saray okullarında, Osmanlı Devleti tamamen yabancı olduğu bir müzik kültürüne kapılarını açmış ve bu kültürün Avrupalı müzik adamlarının öncülüğünde Osmanlı Devleti'nde gelişimine ön ayak olmuştur.

Yapılan araştırmalardan, Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnetin kullanılması ile ilgili Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı arşivinden bilgilere ulaşılmıştır. Bu dönemde Avrupa'dan Guisepe Donizetti, Callisto Guatelli adlı müzisyenler Osmanlı Devletine hizmet etmiş, batı tarzında oluşturulan bando için çalgıların getirilmesi çalışmalarında bulunarak, Saray okulları, Muzıka-ı Humayun müzik okulu, askeri bando kurumlarının kurulmasını ve Avrupadan çalgılarının eğitiminin verilmesi için çeşitli eğitimcilerinin getirilmesi çalışmaları içerisinde bulunulmuştur.

İstanbul Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı arşivinde yapılan çalışmalar sırasında arşivdeki çalgıların son derece eski ve bakımsız olması sebebiyle çalgılardan ses çıkartılmamsın imkansız olması sebebiyle, seslerinin nasıl olduğu ve müzikal yapılarının ne tür bir niteliğe sahip olduğu anlaşılamamıştır.

Buradan, Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnetin kullanıldığı sonucuna ulaşılmış fakat sol klarnetin kullanılması ile ilgili yeterli bilgi elde edilememiştir.

### 3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Osmanlı Devletinin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma döneminde yetişmiş klarnet sanatçıları var mıdır?” konulu üçüncü alt probleme yönelik elde edilen bulgular şöyledir:

Osmanlı Devletinin Muzıka-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, İstanbul’a bir çok müzisyen gelmiş ve bu müzisyenler saray çevresinde istekli olanlara bildikleri çalgıların eğitimini de vererek müzik eğitime ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Guatelli Paşa’nın, çok sesli müziğin Osmanlı Devleti’nde gelişmesi için yaptığı çalışmaların yanı sıra, Muzıka-i Humayun’da Türk müzisyenlerin yetişmesine de büyük katkısı olmuştur. Zamanlarında üflemeli çalgı virtüözü olarak kabul edilen, Plevne ve İzmir marşlarının bestecisi Mehmet Ali Bey (1856–1895), Klarnetçi Zati Bey (Arca) (1863–1951), Veli Kanık gibi müzisyenler Guatelli Paşa’nın armoni öğrencileridirler. Saray bandosunda ve Muzıka-i Humayun’da yetişmiş, Batı tarzında Türk Müziği besteleri yapmışlardır. (Gazimihal,1955:80).



## 2.4. Mehmet Ali Bey



*Görsel 29. Mehmet Ali Bey*

Kaynak: GAZİMİHAL, M.Ragıp; “Türk Askeri Müzikaları Tarihi” Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, S.81

İlk armoni derslerini Guatelli’den almıştır. Saray Bandosunda yetişmiş olan Mehmet Ali Bey günümüzde de bilinen İzmir ve Plevne marşlarının bestecisidir. Doğum tarihi bilinmemektedir. Çengelköylü Mustafa Bey’in oğlu olan Mehmet Ali Bey 1856 yılında Muzıka-i Humayun’a girmiş ve 23 Eylül 1873 yılında miralay rütbesiyle mezun olmuştur. 1920 yılında İngiliz Muhipler Cemiyeti’nin fahri azalığına seçilen Mehmet Ali Bey, Pembe Kız Opereti’nin bestecisi flütçü Saffet Haydar, Müezzin başı Rıfat Bey ve bazı Osman Ağa gibi müzisyenler arasındaki en kıdemli sanatçı olduğu için Guatelli Paşa’nın muavinliğine getirilmiştir.

Sarayın ilk bando ve orkestra şefi olan Mehmet Ali Bey muavinlik görevine devam ederken aynı zamanda Muzıka-i Humayun’da da öğretmenlikte yapmıştır.

Osmanlı Devleti’nde ve ülkemizde ilk klarnet eğitimini veren ve değerli icracılar yetiştirmiş olan Mehmet Ali Bey ilk Türk klarnet okulunu da kurmuştur. 1923 yılında

Cumhuriyetin ilanından sonra diğer m¼zisyenler ile birlikte yurt dışına s¼r¼lm¼řt¼r. Daha sonra tekrar d¼nd¼đ¼ İstanbul'da Ekim 1939 yılında vefat etmiştir.

## 2.5. Zati Bey



*G¼rsel 30. Zati Bey*

**Kaynak:** <http://www.1gufte12beste.com>, (Erişim Tarihi: 08.05.2014)

Osmanlı d¼neminde M¼zika-i Humayun'da yetişmiş fl¼tist, klarnet sanatçısı Mehmet Zati Bey, Sırmakeş H¼seyin H¼sn¼ Efendi'nin oğludur ve 1863 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde Saraç İşhak mahallesinde doğmuştur. Önceleri Pascualli'den keman dersleri almış, daha sonra ise fl¼t derslerine devam etmiştir. Mehmet Zati Bey 1856 yılında M¼zika-i Humayun'a girmiştir.

Miralay ve klarnetçi Mehmet Ali Bey M¼zikada klarnetçilerin azaldığını g¼rm¼ř ve beş altı fl¼t öğrencisini klarnet sınıfına almıştır. Bu öğrencilerden birisi de Zati Arca'dır. Klarnet sınıfına seçilen Zati Arca, çalışmalarına b¼y¼k bir titizlikle devam ederek iyi bir klarnetçi olmuştur.

Zati Bey, 1882 yılında onbaşı, 1884 yılında çavuş r¼tbesini almıştır. Sarayda G¼ll¼ Agop'un kurmuş olduğu oyun takımına girmiş, Sultan II. Ad¼lhamit'in huzurunda takdim edilen pandomim g¼sterisinde dikkatleri üzerine çekmiştir. Mehmet Zati Arca,

Saraya gelen Avrupalı sanatçıların yardımlarıyla Guatelli Paşa'dan armoni dersleri almış ve Aranda Paşa'nın piyano eşliğiyle klarnet dinletileri vermeye başlamıştır. Zati Bey, Aranda Paşa'dan piyano, Guatelli Paşa'dan armoni Hacı Arif Bey'den Türk müziği dersleri almıştır.

## 2.6. Veli Kanık



*Görsel 31. Veli Kanık*

**Kaynak:** <http://www.haberturk.com/>, (Erişim Tarihi: 08.05.2014).

Veli Kanık 1881 yılında İzmir'de doğmuştur. Müziğe karşı olan yeteneği İzmir Sanayi okulunda okuduğu yıllarda ortaya çıkmıştır. Okul yıllarında mi bemol klarneti ile okul bandosunda yer almış olan Veli Kanık, okulu bitirdikten sonra Muzıka-ı Humayun'da okuyan bir arkadaşından aldığı bir mektup üzerine İstanbul'a gitmiş ve Muzıka-ı Humayun'a kayıt olmak için sekiz ay beklemiştir. O yıllarda Muzıka-ı Hümayunda öğretmenlik yapan Zati Bey, Veli'nin müzik yeteneğini anlamış ve onu Gümüşsuyu Kışlası'nda himayesine almıştır, ayrıca Muzıka-ı Humayun'a kaydettirerek si bemol klarnette eğitimi almasını sağlamıştır.

Çok kısa bir sürede si bemol klarnette büyük gelişme gösteren Veli Kanık'tan memnun olan Zati Bey, Onu tüm klarnet öğrencilerinin sorumluluğuna getirmiştir. Veli Kanık solist Kara Ahmet Bey'in yerine solo klarnet icra etmeye başlamış, aynı zamanda

Cumhuriyetin ilanına kadar saray orkestrasında, Zati Bey'in yanında klarnet çalmıştır. (Gazimihal,1955:153)

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Sofya, Peşte, Münih ve Dresden'e yapılan konser seyahatlerinde klarnetçi İhsan Küñçer'le birlikte orkestrada çalmıştır. Muhacir Beyaz Rus müzisyenler ile Hartman, Butnikov gibi orkestra şeflerinin idaresindeki konserlere katılmıştır.

Saffet Atabinen ve Zati Bey'ler Mızıkadan ayrılınca orkestranın başına Zeki Bey, Bandonun başına da Veli Bey gelmiştir. Zati Arca ve arkadaşlarının kurmuş olduğu Darülâceze Bandosunda, Veli Kanık, çok değerli çalıcı müzisyenler yetiştirmiş ve bandoya büyük katkılar sağlamıştır. Gençliğinden itibaren çok iyi solfej öğretmeni olduğu ilgili herkes tarafından bilinen Veli Kanık, kendi çabalarıyla armoni öğrenmiş ve günümüzde hala söylenmekte olan bazı okul marşlarını da bestelemiştir. (Gazimihal,1955:155)

Ömrünün son yıllarında alaturka usullerle de yakından ilgilenen Veli Kanık ülkemiz bandoculuğuna çok fazla emeği geçmiş olan iyi bir klarnet öğretmeni olduğu kadar, iyi bir müzik nazariyatçısı olarak da kabul görmüştür.

Veli Kanık sanat hayatında Zati Bey'i kendisine örnek almış olmasına rağmen bandoculukta Saffet Atabinen'i takip etmiştir. Veli Kanık 1953 yılında vefat etmiştir. (Gazimihal,1955:156)

## 2.7. İhsan Künçer



*Görsel 32.İhsan Servet Künçer*

**Kaynak:** [http:// www.muzikoloji.com](http://www.muzikoloji.com), (Erişim Tarihi: 08.05.2014).

Muzıka-ı Humayun flütistlerinden merhum Yüzbaşı Servet Künçer'in oğlu olan İhsan Servet Künçer 1900 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1912-1913 yılları arasında Muzıka-ı Humayun'un keman sınıfına alınmıştır. İki yıl keman sınıfında çalıştıktan sonra flütist Saffet Bey tarafından klarnet sınıfına nakledilmiştir. Klarnette göstermiş olduğu başarıdan dolayı Saffet Bey gözetiminde piyano ve teori dersleri almaya başlayan İhsan Servet Künçer, Veli Kanık tarafından sınıfına alınmıştır. Transpozede bilgisinin çok iyi olması nedeniyle tüm çalışmalarında La klarnet kullanmış ve tekniğinin güçlü olduğunu göstermiştir. (Gazimihal,1955:157)

1918 yılında orkestranın Orta Avrupa başkentlerine düzenlediği konser seyahatine öğretmeni Veli Kanık ile katılan klarnetçi, 1926 yılında Helsinki'ye kadar uzanan orkestra turnesinde solist klarnetçisi olarak görev yapmıştır.

Ankara'da Cebeci semtinde bulunan Ankara Musiki Mektebi'nin kurucuları arasında bulunan sanatçı bu okulda beş yıl piyano dersleri vermiş, aynı zamanda bağlı bulunduğu orkestrada klarnetçilik görevine devam etmiştir.

Veli Kanık'ın gayretleri ve Genelkurmay Başkanlığı'nın özel izniyle Fransa'da, "Garde Républicaine Armoni Müzikasına" kabul edilen İhsan Servet Küñcer klarnette göstermiş olduğu başarı sebebiyle staj yapmasına gerek görülmemiştir. Armoni Orkestrası Şefliğinde, Pierre Dupont'tan Orkestrasyon ve Transkripsiyon dersleri almıştır.

1935 yılında Türkiye'ye dönmüş ve 1938 yılında batı standartlarına uygun olarak Askeri Müzik Ortaokulunun kurulmasına önyak olmuştur. Daha sonra, 1949 yılında ordu bandolarına elemanlar yetiştirmek amacıyla Askeri Müzik Meslek Lisesi'nin kurulmasını sağlamıştır.

Cumhuriyet döneminde albay rütbesine yükselen ilk müzik adamı olan İhsan Servet Küñcer, Veli Kanık'ın yürütmekte olduğu Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikasının şeflik görevini de yapmıştır. Sanatçı 21 Ekim 1963 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

Buradan, yetişen müzik adamlarını Türk klarnet okulunun kurulması ve çalgının tanıtılmasına katkıda buldukları ve yeni Türkiye Cumhuriyetinin müzik sanatının gelişmesinde bu müzisyenlerin önemli bir rol üstlendiği görülmüştür. Tahta üfleme çalgılar ailesinin bir üyesi olan klarnetin Osmanlı Devletinden başlayan serüveni Müzik-ı Humayunla ve Türkiye Cumhuriyetine kadar çalgının müzik okullarında, bandolarda ve orkestralarda önem teşkil ettiği anlaşılmıştır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma sonucunda, 1299 yılında kurulmuş olan Osmanlı Devleti, ilme, bilime ve sanata verdiği önem sayesinde hızla gelişmiştir. Kazanmış olduğu savaşlar ile sınırlarını genişletip zamanın dünyasında 3 kıtada hüküm süren, dünyanın en güçlü devletlerinden biri olmuştur. 1699 Karlofça Anlaşması ile yavaş yavaş toprak kaybını yaşayan Osmanlı Devleti, yaklaşık 220 yıl boyunca duraklama, gerileme ve parçalanma sürecini durdurmak amacıyla ilim, bilim, sanat alanında dönemin Avrupa'sının süper güçlerini örnek alan Osmanlı, çeşitli yenilikler yapmak istemiş ve Sultan I. Mahmut'a uzanan batılılaşma hareketleri Sultan III. Mustafa, Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmut dönemlerinde yapılan yenilikler ile devam etmesine rağmen, istenilen fayda, gerek içte gerekse dışta yapılan yoğun müdahaleler ve ekonomik yetersizlikler ve bazı kesim devlet adamlarının şahsi çıkarlarını devletin çıkarlarının üstünde tutması nedeniyle sağlanamamıştır.

Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde batı ile kurulan ikili ilişkiler sonucunda toplumsal yapısında değişiklikler yaşanmıştır. Tanzimat ve Islahat Fermanları ile başlayan bu köklü değişim Meşrutiyetin ilanı ile daha da hızlanmıştır. Avrupa ile yakın ilişkilerin yoğunlaşması, Avrupa'dan öğretmen getirilmesi ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi özellikle sanat alanında ve toplumsal yapıda büyük değişimlere öncü olmuştur.

Tarih süresince sanatın tüm alanlarıyla yakından ilgilenen ve ilgilendiği alanlarda asırlarca öncülük eden Osmanlı Devleti, ilgilendiği bu sanat dallarında oluşturduğu akımlar ile doğuda ve batıda bulunan birçok medeniyetleri etkilemiş ve her iki kültür arasında köprü olmayı sağlamıştır. Bu sanat dallarından biri olan müzik kültürü ve bu kültür içinde yer alan çalgılar destekleyici ve zenginleştirici bir öge olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin kültürel ve askeri alanını oldukça etkilemiş olan Batılılaşma ve yenilik kavramları ve bu kavramların oluşumunda iki padişah özellikle dikkat çekmiştir. Bunlardan biri Sultan III. Selim, diğeri ise Sultan II. Mahmut'tur. Osmanlı özellikle bu iki Padişah zamanında yüzünü batıya dönmüş Batılılaşma ve yenileşme kavramları bu dönemlerde belirgin bir politika halini almıştır. Batı tarzı müzik anlayışı ve enstrümanları da bu dönemlerden başlayarak Türk toplumuna girmeye başlamıştır.

III. Selim tahta çıktığında çağdaş reformları ilk kez uygulamış ve ülkemizdeki müzisyenlerin vazgeçilmezi olmuştur. Çocukluğundan itibaren çok iyi bir müzisyen ve besteci olan Sultan III. Selim, tahta geçtikten sonra da müzisyenlerle bir arada olup, onlara destek vermiştir. Ermeni kökenli ünlü müzisyen ve besteci Limonciyan Hamparsum'a müziğin notaya olarak yazılması için sipariş vermiş, batı müziğindeki majör diziye benzeyen Türk Müziği "Suzidilara" makamını icat etmiş ve 1797 yılında İstanbul'da bir İtalyan Operası kurulmasını sağlamıştır.

Ordu ve saray çevresinde başlayan batı müziği hareketleri ve 1826 yılına kadar gelişmeye devam eden Yeniçeri Ocakları, Ahi ve Bektaşî Ocakları III. Selimden sonra tahta geçen Sultan II. Mahmud tarafından kaldırılıp, 1828 yılında İtalyan Napoleon Askeri Muzıka Bando şefliğini yapmış Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a getirilmesiyle Muzıka-i Humayun resmi olarak kurulmuş, Osmanlı Devleti'nde müzik alanında batılılaşma hareketleri başlamıştır. Giuseppe Donizetti Osmanlı Devletinde Batı Müziğini öğretmekle de kalmayıp ilk askeri bandoyu kurulmasına öncülük etmiş ve Avrupa'dan batı sistemi çalgılar getirtmiştir.

Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecindeki konumu adlı bu çalışmada tarihsel olarak çıkışı bilinmeyen, fakat Hindistan'da Keltler tarafından kullanılmış Latince "parlak sesli çalgı" olarak adlandırılan ve klarnetin de atası olarak kabul edilen, 1819 yılında padişahın himayesi altında bulunan müzik topluğunun ikinci sırasında bir İngiliz çalgısı olarak da bilinen, 1830 yılından önce dünyanın ilk askeri bandolarından birisi olan mehteran bölüğünün son döneminde de kullanılmış olan klarnet, 1690 yılında Alman



çalgı yapımcısı J.C.Denner tarafından icat edilmiş “kaba zurnalar” benzeri chalumeaular tarihsel süreç içerisinde klarnete dönüşmüş ve gelişmiştir. Türklerin ise klarneti 1825 yılında 13 anahtarlı klarnet kullanmaya başladığı ve daha sonrasında 1843 yılında Klosé ve Buffet’in birlikte tasarladıkları klarnetler 1854 yılında İstanbul’a getirtilmiş ve kullanılmıştır.

1854 yılında İstanbul’a getirilen klarnetler ile Klosé’nin Böhem sistemiyle yetiştirdiği öğrencisi olan “Tüysüz” lakaplı Fransız yada İtalyan asıllı olan Francesco isminde bir hocanın Mehmet Ali Bey’i ve Veli Kanık gibi sanatçıları yetiştirerek Türk Klarnet Okulunun temellerinin atılmasına katkı sağlamış, Osmanlı Devleti’nin eğitim kurumlarından Mehterhane yerine Müzik-ı Hümayun kurulmasını ve Avrupa’dan gelen çalgıların ülkemizde yer alması sağlanmıştır.

Araştırmada birinci alt probleme göre elde edilen verilere dayalı olarak, 1543 yılında Fransa ile yapılan ikili ilişkiler sonucu Batı Müziği ile tanışan Osmanlı Devleti, batılılaşma sürecinde’de Avrupa müziği ile daha yakın temas içinde olduğu, batılılaşma sürecinde bu temasların daha da arttığı, ilerleyen zaman içinde Sultanların sanat ile yakından ilgilenmesi özellikle Türk Müziği ile yakın temas içinde olan Sultan III. Selim döneminde Batı müziği çalgılarından keman, viyolonsel ve klarnetin Türk müziği içinde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmada ikinci alt probleme göre elde edilen verilere dayalı olarak; Batılılaşma süreci içinde sultan II. Mahmud’un Yeniçeri ocaklarını kapatıp 1826 yılında Müzik-ı Hümayunu kurmasıyla, müzik alanında yeni bir yapılanma başlamış, bu yapılanma içinde Avrupa’dan iki ünlü İtalyan şef olan Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli paşalar ile yeni orkestra yapılanması yapılmış ve bando orkestrasında batı çalgıları içinde bulunan klarnetinde yer aldığı görülmüş, fakat arşivdeki klarnetlerden ses elde edilemediği ve yazılı kaynaklarda da bu konuya ilişkin bilgiye rastlanmadığı için bu klarnetlerin Si bemol, La veya Sol klarnetler mi bilgisi sonucuna ulaşılamamıştır. Söz konusu arşivler daha farklı araştırmaları gerektirmekte kimyasal ve fiziksel akustik vb.

bir takım özellikleri üfleme çalgı yapımcıları tarafından yapılabilecek analizler ile sonuç alınabileceği tahmin edilebilmektedir.

Araştırmada üçüncü alt probleme göre elde edilen verilere dayalı olarak; Müzik-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, Osmanlı Devletinde çok sesli müziğin gelişmesini sağlayan Guatelli paşanın müzik-i Humayunda batı tarzı besteler yapan Türk müzisyen öğrencilerin yetişmesine katkı sağlamış, bandolarda ve orkestralarda klarnet ailesinden si bemol klarnetin eğitimini veren klarnetçi Mehmet Ali Bey ve onun yetiştirmiş olduğu Zati Arca, Veli Kanık, İhsan Künçer gibi klarnetçilerin bu dönemde bando da çaldığı fakat sol klarnetin bu dönemde bandolarda kullanılması ile ilgili yeterli bilgi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan araştırma ve literatür taraması elde edilen bilgiler ışığında müzik bilim ve sanat tarihçilerinin, Osmanlı Sanat Tarihi ve anlayışı ile karşılaştırmalı bir biçimde ele alınarak bu konunun farklı açılardan ele alınarak aydınlatılabileceği düşünülmektedir. Yapılan her çalışmanın daha ayrıntılı bilgilere erişmede bir basamak olacağı düşüncesinden yola çıkarak araştırmanın bu alana yönelik bir dikkat çekme ve bu alanda çalışanların farkındalığını arttırmalarına katkıda bulunacağı umulmaktadır. Her alanın çalışanlarının kendi çalıştıkları alanla ilgili sanat tarihine daha derinlemesine eğilmesinin kültürel ve tarihsel değer taşıyan unsurları açığa çıkarmak açısından gerekli olduğu bilinmektedir. M.S. 11.yy. ve 18.yy. arasındaki süreçte her alanda dünya tarihinde rol almış ve özellikle askeri, ilmi ve sanat alanında üstünlük kurmuş bir milletin fertleri olarak 18.yy. dan günümüze kadar devam eden süreçte özellikle sanat alanında yaşanan sorunları ve bu sorunların yansıdığı araştırılmalıdır. Batılılaşma sürecinde Türk Klarnet Okulunda verilen klarnet eğitiminin, genç nesil öğrencilere aktararak klarnet eğitiminin yaygınlaştırılması hedeflenmelidir. Ayrıca özellikle sanat eğitim-öğretimi veren okullarda, Osmanlı Musiki Tarihi ve anlayışı ile daha fazla alakadar olmaları ve kendi çalgılarının tarihsel gelişim olarak daha derinlemesine araştırma yapmaları sağlanmalıdır. Bu durum öğrencilerin geçmişi tanımlarına dayalı olarak geleceğe daha kolay yön vermelerine olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Arşivlerde bulunan Osmanlı Devleti'ne ait müzik ile ilgili görsel yada yazımsal

kaynakların önemi müzik bilim adamları tarafından yapılacak bilimsel sunumlar ve araştırmalar ile nesilden nesile anlatılıp bilgilendirilerek, depolarda bulunan çalgı ve notaların gün ışığına çıkarılarak toplumumuzun ve genç neslimizin kullanması sağlanarak literatürdeki eksiklik giderilmelidir.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Aksoy, B. (1998). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arıcı, E. (2006). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Behar C. (2014). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: YKY Yayınları
- Budak, O.A. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Tasvir Matbaası.
- Daloğlu, Y. (2009). *Tarihsel, Toplumsal ve Sanatsal Açından İmparatorluk Başkenti İstanbul'un Genel Hatlarıyla Müzik Haritası*. İstanbul: Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erendil, M. (1992). *Dünden Bugüne Mehter*. Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Erol, İ.L. (1998). *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Klavuz Kitap*. (Üçüncü Basım). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: İnkilap Yayın Evi.
- Gazimihal, R.M. (1955). *Türk Askeri Muzıkları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazimihal, R.M. (1957). *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane Türk Müziği Kalkınışı*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazmihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gazimihal, R.M. (1975). *Türk Nefesli Çalgıları Ankara Üniversitesi Basımevi*.
- Hoeprieh, E. (2008). *The Clarinet*. Norfolk: Yale University Pres.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak yayınları.
- Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak yayınları.
- Kosal, V. (2001). *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: Eko Basım Yayıncılık.
- Lawson, C. (2000). *The Early Clarinet A Practical Guide*. Cambridge University Pres, United Kingdom.
- Öztuna, Y. (1987). *Dede Efendi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Bakanlığı Yayınları.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Suchs, C. (1968). *The History of Musical Instrument*. W.W.Norton & Company Inc., USA.

Şahiner N. (1993). Mehter ve Marşları. İstanbul: Anahtar Yayıncılık

Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Vural, T. (2013). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter*. Konya: Çizgi Yayınları.

### ***Sürelî Yayınlar***

Arslan, F., Sarıboğa, B. (2012). Flüt Tarihinde The obald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*.

Aydar, D. (2012). Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmud. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırmaları Dergisi*. Cilt:3 Sayı:5

Baydar, E. K. (2010). Osmanlıda Görevli İki İtalyan Besteci: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli. *Zeitschrift für die Welt der Türken*. Vol.2, No. 1

Ergene, A. (2012). 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı.

Hamlin, D. (2011). *The Clarinet From the Beginnings to the Present*.

Karakaya, O. *Türkiyat Araştırma Dergisi*

Koçak, B. (2008). *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*. 24: 42-47

Levendoglu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 19

Nuhoğlu, H.Y. (2001). *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim*. İstanbul

Sarı, A. (2014). *"Uluslararası Kaval Sempozyumu"*. İstanbul

Tekin, E. (2012). *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde İstanbul'da Barışta ve Savaşta Mehter Müziği ve Çalgıları. 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildiriler IV.*

Vural, T. (2012). *Osmanlı Dönemi Mehter Teşkilatı. Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol.4, No. 1*

Yıldırım, F. (2011). *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 30*

Yurttadur, O. Cimilli H. Canan. (2015). III. Selim ve Döneminde Osmanlı Sarayındaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri. DOI:10.7816/kalemisi-03-05-06 kalemisi, 2015, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5

### ***Diğer Yayınlar***

Anıt, F. (1999). *Üfleme Çalgılarda Sesin Oluşumu ve Nefes Tekniği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Adana: Çukurova Üniversitesi

Sındır, E. (2011). *Alman ve Fransız Klarnet sistemlerinin Gelişim Sürecinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi: Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Sonakın, E.M. (2000). *Saint-Seans ve Poulenc'in Klarnet Sonatlarının, Weber'in Duo Concertant'ının, Schumann'ın Fantasy Pieces'inin Klarnet Edebiyatındaki Yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Şen, N. (2008). *Türkiye’de Yöresel Müziklerde Klarnet Kullanımının İncelenmesi*.  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi:Ankara: Gazi Üniversitesi.

Terlikol, G. (2006). *Klarnette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi*.  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Adana: Çukurova Üniversitesi.

İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi (4.4.2014)

<http://www.galatamevlevihanesimuzesi.gov.tr/mehter.html>, Erişim Tarihi: 10.3.2014.

<http://forum.antu.com/> Erişim Tarihi: 08.04.2014

[www.muzikoloji.com](http://www.muzikoloji.com) Erişim Tarihi: 08.05.2014

<http://www.haberturk.com> Erişim Tarihi: 08.05.2014

<http://emrearaci.weebly.com>. (Erişim Tarihi: 08.05.2014).

[http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten\\_historisch](http://www.schwenk-und-seggelke.de/klarnetten_historisch). Erişim Tarihi: 04.06.2014

<http://www.bilgesanat.com/tag/cumhuriyet-doneminde-muzik> Erişim Tarihi: 09.07.2014

[http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin\\_ilk\\_yillarinda.asp](http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin_ilk_yillarinda.asp) Erişim Tarihi: 09.09.2014

[http://www.flutekids.eu/nl/historyflute\\_nl.htm](http://www.flutekids.eu/nl/historyflute_nl.htm), Erişim Tarihi: 10.09.2014

<http://www.atelierdecelia.com/el-clarinete-moderno-blog> Erişim Tarihi: 10.09.2014

<http://www.filozof.net/> Erişim Tarihi: 10.09.2014

[http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin\\_ilk\\_yillarinda.asp](http://www.turkuler.com/yazi/cumhuriyetin_ilk_yillarinda.asp), Erişim Tarihi:09.09.2014

<http://www.istanbulmehter.com/>, Erişim Tarihi: 05.05.2014

<http://www.mehter.biz/anasayfalar/Turkce/tarih/tarih.htm>, Erişim Tarihi: 09.07.2014

<http://www.nbucknall.co.uk/instruments>, Erişim Tarihi: 04.06.2014

<http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search>,(Erişim Tarihi: 4.06.2014).

<http://www.photographersdirect.com/buyers/stockphoto.asp?> (Erişim Tarihi: 4.06.2014).

<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=35&lang2> (Erişim Tarihi: 09.09.2014).

<http://www.dunyabulteni.net/haberler/291444/>, (Erişim Tarihi: 09.09.2014).

<http://www.vogelavos.cz/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2014).

[http:// www.1gufte12beste.com](http://www.1gufte12beste.com), (Erişim Tarihi: 08.05.2014)