



A historical section from Ottoman- Serbian musical interactions: Stevan Mokranjac's Istanbul concerts

Osmanlı-Sırp müzik ilişkilerinden tarihsel bir kesit: Stevan Mokranjac'ın Dersaadet konserleri

Evren Kutlay¹

Abstract

Stevan Mokranjac, who is among the founders of Serbian national music, came with the Belgrade Choral Society to Ottoman lands to give a concert in 1895, during the reign of Sultan Abdulhamid II. Mokranjac's visit is important both in terms of presenting the developments in Western music area in Ottoman Empire as well as showing the diplomatic interactions of the two countries in relation to music. In this concerts it is observed that the Western music performance and composition practices that the Ottomans initiated during 19. century were adopted by the Serbian musicians. Moreover, the constructional similarities and interactions in institutionalization of Western music in both countries takes attention.

This article aims to reveal the Ottoman-Serbian musical interaction, about which no specific research was not traced, in line with the composer, musician, conductor Stevan Mokranjac, who is not very well known in Turkish music history, and Belgrad Choral Society's Istanbul visit through the support of historical documents obtained by archival research.

Özet

Sırp ulusal müziğinin kurucularından Stevan Mokranjac, Belgrad Koro Topluluğu'yla birlikte 1895 yılında, Sultan II. Abdülhamid'in hükümdarlığı döneminde konser vermek üzere Osmanlı topraklarına gelmiştir. Mokranjac'ın bu ziyareti hem Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı müziği alanındaki gelişmeleri gözler önüne sermek hem de iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin müzik bağlamında etkileşimini göstermek bakımından önemlidir. Bu konserlerde Osmanlı'nın 19. yüzyılda temellerini attığı Batı müziği icra ve yaratı geleneklerinin Sırp müzisyenlerce adapte edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca iki ülkenin Batı müziği yapılanmasındaki kurumsal benzerlikler ve etkileşimler dikkat çekmektedir.

Bu makale, bugüne kadar hakkında hiç yayın tespit edilememiş Osmanlı-Sırp müzik ilişkilerini, yine Türk müzik tarihinde tanınmayan ve araştırılmamış besteci, müzisyen, şef Stevan Mokranjac'ın korosuyla İstanbul ziyareti düzleminde, konuyla ilgili tarihsel belgeleri arşiv çalışması ile ortaya koyarak gözler önüne sermeyi hedeflemektedir.

¹ Assoc. Prof. Dr., Yıldız Technical University, Art and Design Faculty, Music and Performing Arts Department, evkutlay@yildiz.edu.tr

Keywords: Stevan Mokranjac; Belgrad Choral Society; Ottoman-Serbian musical interactions; Sultan Abdulhamid II.; Mokranjac in Istanbul; Ottoman-European musical interaction

Anahtar Kelimeler: Stevan Mokranjac; Belgrad Koro Topluluğu; Osmanlı-Sırp müzik ilişkileri; Sultan II. Abdülhamid; Mokranjac İstanbul'da; Osmanlı-Avrupa müzik ilişkileri

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

SIRBİSTAN VE OSMANLI İMPARATORLUĞU TARİHİNE KISA BAKIŞ

Sırbistan, Belgrad ile birlikte 1521 yılında Osmanlı topraklarına katılmış, 420 yıl boyunca İmparatorluğun boyunduruğu altında kalmıştır. Sırp topraklarının ele geçirilmesinin ardından, Osmanlı İmparatorluğu'nun iskân politikasının bir parçası olarak bölgeye Türkler yerleşmek üzere gönderilmişlerdir. Böylece, imparatorluğun sağladığı adil düzen ve refahla kendi dilini konuşan, kendi ibadet biçimini sürdüren yerel Sırp halkına 350 yıl boyunca Müslüman Türkler komşuluk etmiştir. Her ne kadar Osmanlı yönetimi, Sırp ülkesinin ulusal karakterini muhafaza etmesine izin vererek ticaret dışında halkın günlük yaşamına müdahale etmediyse de, bölgenin yüzyıllarca Osmanlı Devleti'nin bir parçası olması ve iskân politikası neticesinde Sırp, sosyal, kültürel, hatta dil gibi birçok alanda Türklerin etkisinde kalmışlardır (Katic 2010; 151).

Geç 18. yüzyıl, erken 19. yüzyıl itibarıyla Balkanlardaki Ortodoks Osmanlı vatandaşları ulusalcılık fikrinin güçlenmeye başladığı yeni bir döneme girmişlerdir. Batılılaşma konusunda yenilikçi fikirleri ve adımlarıyla bilinen Sultan III. Selim (1761-1808), Sırbistan'ın da dâhil olduğu Osmanlı topraklarındaki Balkan ülkelerine 1793 ve 1796 yıllarında ilan ettiği fermanlarla daha fazla haklar tanımıştır. Bu fermanlar ticarete ve dinde halka tanıdığı hakların yanı sıra Belgrad'da devlet yönetiminde zorluklar yaratan bir kısım yeniçerinin bölgeden uzaklaştırılmasını içermektedir. Fakat Sultan 1799 yılında bu yeniçerileri Belgrad'a geri göndermiş; bir müddet sonra isyankâr, başına buyruk bir hal alan askerler bölgede ayaklanma çıkarmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun parçası olan Balkan ülkelerinde geç 18 yüzyıl, erken 19. Yüzyıl'da başlayan "Ulusal Uyanış Dönemi" bağlamında gerçekleşen ilk ayaklanma böylece Sırbistan'da olmuştur.

Sırbistan'ın yüzyıllar boyunca Osmanlı boyunduruğunda kalması neticesinde, kırsal kesimde etkili olmamakla birlikte özellikle büyük şehirlerde birtakım Çingene Müziği ve Oryantal-Türk Müziği öğeleri Sırp Halk Müziği'ne nüfuz etmiştir. Belgrad'ı Avrupa ve Asya'nın, İslam Dünyası'yla Hristiyan Dünyası'nın buluştuğu Türk sınır şehri olarak tanımlayan Petrovic'in ifade ettiği üzere, 1870'li yıllarda Belgrad'ın kültürel ve etnik çeşitliliğini Milicevic şu şekilde tasvir etmektedir: " Birkaç on yıl önce Sırbistan'ın başkenti kısmen Türk, kısmen Yunan, kısmen kozmopolit fakat olsa olsa güç bela Sırp'tı" (Petrovic 2011; 1). Dolayısıyla Sırp Halk Müziği'nin ülkenin demografik çeşitliliğinden etkilenmiş olması şaşırtıcı değildir.

OSMANLI-SIRP MÜZİKTE BATILILAŞMA HAREKETİ VE MOKRANJAC İLE BELGRAD KORO TOPLULUĞUNUN İSTANBUL ZİYARETİ

Stevan Mokranjac (1856-1914) ve Belgrad Koro Topluluğunun İstanbul'a geldiği 1895 yılına kadar Balkanlarda, yukarıda bahsettiğimiz "Uyanış Hareketi"nin neticesinde ulusal devletler oluşmaya başlamıştı. Bağımsız Sırbistan, Yunanistan, Montenegro, Romanya ve otonom Bulgaristan artık tarihte yerini almıştı. Fakat bu yeni kurulan devletler, bölgesel birleşmeleri tam olarak gerçekleştirmediğinden, çoğu hedeflerine henüz ulaşamamışlardı. Yarımada hala Osmanlı

İmparatorluğu'nun kontrolü altındaydı. Bu durum Balkanları temsil eden ulusal devletler ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki dinamik ilişkilerde bir gerilim, tansiyon noktası teşkil ediyordu. Arşiv belgeleri incelendiğinde Mokranjac ve Belgradlı sanatçıların İstanbul ziyaretinin devletler arasında barışçıl bir misyon taşıdığını söylemek mümkündür. Avrupa müziği temelli ulusal Sırp müziğinin sarayda ve İstanbul'un o yıllarda önde gelen konser salonlarında temsili, Sırbistan Krallığı ile İmparatorluk bağlarının geliştirilmesi için adeta bir iyi niyet işaretiydi.

Osmanlı İmparatorluğu ve Sırbistan Krallığı'nın her ikisi de Batılılaşma hareketini devlet politikası, sosyal yaşam, ekonomik ve kültürel yapılanma alanlarında uygulama safhalarından geçmişlerdir. On yıllar boyunca “Yeni dönemin meydan okuyan tartışmalarına Osmanlı tepkileri, her alanda, miras kalanla modernleşmenin yeni öğeleri arasında bir dualite oluşturmuştur” (Şükrü Hanioğlu 2008: 53). Müzikteki gelişmenin hücreleri askeri müzik dağarından yaygınlaşıyordu. Bu gelişmelerin ilk adımları Sultan III. Selim'in (1761-1808) hükümdarlığı döneminde Nizam-ı Cedid reformları çerçevesinde atılmış; aslen Sultan II. Mahmud'un Avrupa stilineki askeri bando Muzıka-yı Hümayün'ü kurmasıyla güçlenmiştir. Muzıka-yı Hümayün, bir imparatorluk müzik okulu işleviyle tasarlanmış, ilerleyen yıllarda Batı Müziği orkestrası, opera topluluğu ve Türk Müziği kısımları eklenmesiyle geleceğin Cumhuriyet Türkiye'sine miras bırakılacak müzik kurumlarının temelini teşkil etmiştir. Muzıka-yı Hümayün'ün İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti'nin “Baş Ustakârlığı”nda yol almaya başladığı yıllarda, benzer yapılanmalar “Knjazesko-serbska banda” (Sırbistan Prenslığı Bandosu) adıyla Sırp Batı Sanat Müziğinin erken oluşumuna katkıları olan müzisyen Josif Slezinger'in (1794-1870) yönetiminde Sırbistan'da da kurumsallaşmaktaydı.

Osmanlı ve Sırp müziğinin ortaklıkları ve benzerlikleri konusunda bizim araştırmamıza kadarki süreçte yapılmış bir çalışmanın varlığına dair bulguya rastlanmamıştır. Sırp Saray Bandosu Direktörü Josif Slezinger'in kapağı Fransızca hazırlanmış, Belgrad'daki Sırp bandosunun müzik direktörü Joseph Schlesinger (sic. Josif Slezinger) imzasıyla Sultan Abdülmecid'e ithaf ettiği, İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi Koleksiyonunda tespit ettiğimiz “Marche Brilliante”ı, Sırp ve Osmanlı müzikal yapılanması açısından bir paralellik ve ortaklık söylemi oluşturmak üzere bir başlangıç belgesi olarak kabul edilebilir. Bu marşın varlığı, Batı müziği uygulama ve eğitiminin kurumsallaşmasının iki ülke arasında bandolar çerçevesinde gözlemlediğimiz benzerliklerini teyhid etmenin yanı sıra, bizi, Sırp ve Osmanlı müzisyenlerin, iki devletin hükümdarlarının ilişkileri çerçevesinde, direkt iletişimde oldukları varsayımına dahi yönlendirebilir.



Resim 1. Josif Slezinger, "Marche Brillante" Nota Kapağı

19. yüzyılın ikinci yarısında Sırbistan'da hayat bulmaya başlayan koro müziği, aynı dönemde birçok Avrupa ülkesinde sıklıkla rastlanan ve oldukça popüler olan bir müzik türüdür. Aynı şekilde, 19. yüzyılda Osmanlı topraklarında da Batı müziğinin eğitiminin, icrasının ve üretiminin hız kazanmasıyla çokça koro kurulmuş; bu koroların çalışmalarına dair haberler dönemin gazetelerinde sıklıkla yer almıştır (Kutlay, 2010).

Hükümdar olan her padişahın döneminde çalınmak üzere Batı müziği formunda bir milli marş bestelenmesi geleneği İtalyan Muzika-yı Hümayün şefi Giuseppe Donizetti tarafından Sultan II. Mahmud'a ithafen bestelediği ve 11 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu topraklarında Devlet'in Marşı olarak çalınmış Mahmudiye Marşı'yla başlatılmıştır (Bazı Sultanlar babalarının ya da dedelerinin marşlarını kendi dönemlerinin marşı olarak kabul etmişlerdir). Bu gelenek Sultan II. Abdülhamid döneminde de devam etmiştir. Fakat II. Abdülhamid, döneminin marşının Muzika-yı Hümayün'ün direktörünce bestelenmesi yerine bir marş yarışması açılmasını istemiştir. Marş yarışmasını Giuseppe Donizetti'nin ilk öğrencilerinden olan Türk müzisyen Yeserizade Ahmet Necip Paşa kazanmıştır. Böylece Necip Paşa'nın Hamidiye Marşı Sultan II. Abdülhamid döneminin milli marşı olmuştur.



Resim 2. Yezerizade Ahmed Necip Paşa, "Hamidiye Marşı" Nota Kapağı

MARCHE.

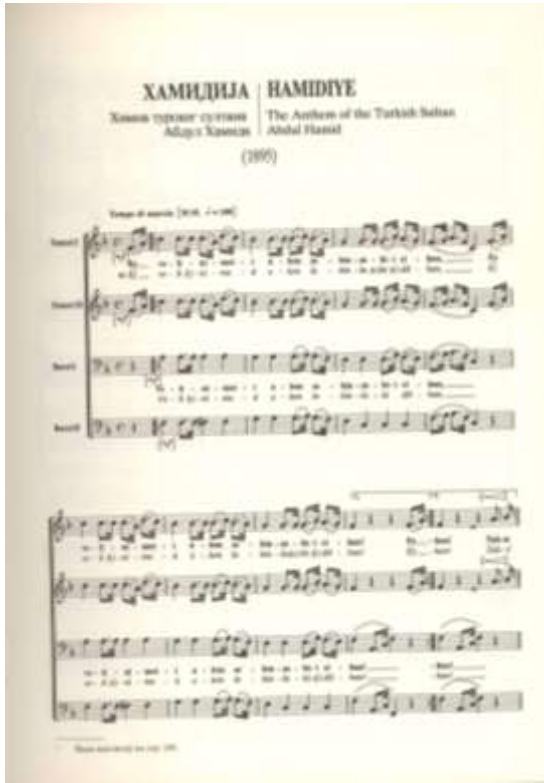
S. E. Nudjih Pasha.

PIANO.

© 1910 Stevan Mokranjac. Reproduced by the National Library of Music, Belgrade.

Resim 3. Yezerizade Ahmed Necip Paşa "Hamidiye Marşı" 1. Sayfa

Mokranjac, İstanbul konseri için Osmanlı semalarında 33 yıl boyunca Devlet Marşı olarak yankılanmış bu eserin koral uyarlamasını hazırlamıştır. Mokranjac'ın Sultan'ın Marşı'na yaptığı koral uyarlamasının Yıldız Sarayındaki resepsiyonda ve topluluğun İstanbul konseri repertuarında yer almasının, konser programlarının oluşturulmasında incelikli düşünülmüş bir adım olduğunu ifade etmek gerekir. Zira, Mokranjac'ın konser repertuarıyla ilgili altını çizmemiz icab eden önemli bir husus, konserlerde Padişah'a saygı ifadesi olarak uygulanan bir başka geleneksel metotla ilgilidir. Dönemin gazetelerini taradığımızda tespit ettiğimiz üzere, gerek Osmanlı'yı ziyaret eden Avrupalı müzisyenlerce gerekse Türk topraklarında yaşayan müzisyenlerce verilen konserlerin hemen hemen hepsinin hükümdar olan Sultan'ın Marşı'yla başladığı ya da bittiğidir. Mokranjac'ın bu geleneğin bilinciyle konserinde bu hususa özen gösterildiği dikkat çekmektedir. Ayrıca, geçmiş yıllarda dâhil olmak üzere, Osmanlı'ya ziyarete gelen ya da saraya eserlerini tanıtmak, isimlerini duyurmak isteyen Avrupalı müzisyenlerin, gerek konserlerinde icra ettikleri gerekse Osmanlı Sarayına direkt notasını hediye olarak gönderdikleri eserlerinde, hükümdar olan Sultan'ın Marşı'nı kendilerince yorumladıkları ya da aynı temalı bir varyasyonunu besteledikleri göze çarpmaktadır. Bu geleneğin amacı, konser çerçevesinde değerlendirirsek, müzisyenin Sultan'a müzikal bir yolla teşekkür etme çabası olarak tanımlanabilir. Genel anlamda ise dünyaya hükmeden bir imparatorluğun hükümdarının saygısını ve ilgisini kazanma isteği olarak ifade edilebilir. Nitekim Sultanlar, eserin bestecisinin bu jestine takdirlerini çoğunlukla çeşitli hediyelerle, zaman zaman da sanatçıyı bir "Nişan" ile onurlandırarak göstermişlerdir. Bu bağlamda Türk müzik tarihinde iyi bilinen bir örnek 1847 yazında Osmanlı topraklarına konser vermek üzere gelen ünlü Macar piyanist/besteci Franz Liszt'in Mecidiye Marşına besteleyerek Sultan I. Abdülmecid'e ithaf ettiği Büyük Parafraz'dır. Eseri konserinde Sultan'ın huzurunda icra eden Franz Liszt, daha sonra notaya dökerek elçilik vasıtasıyla Osmanlı Sarayı'na göndermiştir. Bunun üzerine Sultan Abdülmecid Liszt'i değerli hediyeler ve bir "Nişan" la taltif etmiştir.



Resim 4. Mokranjac Hamidiye Marşı Korall Uyarlaması Nota Örneği

Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğunun Osmanlı ziyareti grubun Nisan 1895'te gerçekleşen Sofya-İstanbul-Plovdiv konser turneleri kapsamında gerçekleşmiştir. Osmanlı

Başkenti'nin Batı oryantasyonlu, Fransızca yayın yapan günlük gazetelerinden *Moniteur Oriental* topluluğun İstanbul güncesini ve konserlerinin değerlendirmelerini an be an yayınlamıştır ("La Société chorale serbe" 1895; "La Choeur de Belgrade serbe" 1895a, 1895b, 1895c, 1895d, 1895e ve Konserin bir duyurusu 1895). Sırp İstanbul gazetesi olan *Carigradski glasnik* ise turnenin değerlendirmelerini on gün kadar gecikmeyle yayınlamıştır ("Gostovanje Beogradskog pevacko drustva" 1895a, 1895b; "Carigradske vesti.-Beogradskog pevacko drustva" 1895; "Pregled stampe.-Gostovanje Beogradskog pevackog drustva" 1895). Ayrıca *Carigradski glasnik* Mokranjac konserinin daha önce *Moniteur Oriental*'da ve başka gazetelerde yayınlanmış haberlerinin bilgilerini iletmiştir. Sanatçıların turnelerinin bir diğer değerlendirmesi Romanya gazetelerinden *Monitorul Oficial*'de (Belgrad Koro Topluluğu'na Dair Notlar 1895) yer almıştır. Dolayısıyla uluslararası basında geniş yankı uyandıran Mokranjac ve korosunun kozmopolit Osmanlı Başkenti Dersaadet'i ziyaretinin şehrin çok etnik kökenli nüfusunun ve Balkanların ilgisini çektiğini söyleyebiliriz.

Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğu'nun İstanbul ziyaretiyle ilgili en erken haber 16 Nisan'da *Moniteur Oriental*'de yer almıştır. Haber metni –muhtemelen, Mokranjac ve korosunun Türk halkının zihninde bir ön- imajını oluşturmak ve tanıtmak niyetiyle, diğer Avrupa ülkelerince nasıl görüldüğünü ve takdir edildiğini bildiren Macar *Budapesti Hirlap*, *Pester Llyod* ve *Pesti Naplo* gibi bazı Avrupa gazetelerinde yayınlanmış yorumları da içermektedir ("La Société chorale serbe" 1895):

SIRBİSTAN BELGRAT KOROSU

Sofya'da başarılı bir konser veren Sırbistan Belgrat Korosu yarın buraya gelecek. Gittiği her yerde beğeni toplayan bu koroyu dinleyebilmek halkımız için büyük bir şans olacaktır.

Konstantinopolis'te sadece bir konser verecek olan topluluk çok ilgi çekici bir program sunacak. Bizler de böylece Sırp şarkılarının güzelliğini, hoş ve tatlı bir melankolinin izlerini taşıyan ezgisini tanıyış olacağız.

Peşte'de konser veren bu ilginç topluluk için şehrin ünlü gazetelerinde yazılmış bazı değerlendirmeleri aşağıda bulabilirsiniz.

Bubapesti Hirlap:

Çok başarılı bir konserdi; çok yetenekli bir müzisyen tarafından bestelenen, disiplinli, yüksek müzik duygusuna sahip koronun özenli çalışmasıyla yorumladığı şarkılar nadir rastlanırlar zevklerden birini yaşattı. Koro şarkıları öyle güçlü, öyle içten, öyle renkli söylüyordu ki sanki bir oyun izliyordunuz. Makedon şarkılarında piyanolar hoş bir ahenk ortaya koydu.

Pester Llyod:

Sırbistan Belgrat Korosu Avrupa kıtasının en ünlü topluluklarıyla bile çekinmeden karşılaştırılabilecek sanat düzeyine sahiptir. Kadınlar ve erkekler son derece zarif bir müzisyen olan koro şeflerine kendilerini beğendirmek için birbirleriyle yarış halindeydiler. Konserde büyüleyici bir ahenk icra edildi. Slaviaoski Topluluğu'nun konserinden bu yana, Budapeşte'de *Pélerins sur la mer* (*Denizdeki Hacılar*) korosundaki kadar büyüleyici bir piyano sesi duyulmamıştı.

Pesti Naplo:

Macar şarkıları gibi Sırp şarkılarının da temel özelliği hoş bir melankolisi olmasıdır. Ancak melodi hızla ritme uyum sağladıkça eşlik sadece iki sesle sınırlı kaldı. Çok kısıtlı bu durumda da Bay Mokranjac sanatsal bir çeşitleme üretmişti. Seçkin bir zevk ve Avrupa müzik bilgisine sahip bu müzisyen halk müziğinin en değerli mücevherlerini şarkılarının içine yedirmeyi bilmişti.

Yorumlarında şarkıların karakteristik hiçbir özelliğini kaybetmeden modern tekniklerin inceliklerini de bulabiliyoruz.

Gördüğümüz gibi Sırbistan korusu Macaristan'da büyük sükse elde etmişti. Burada da aynı şekilde beğeni toplayacaktır, çünkü Konstantinopolis halkı da müziğin iyisine meraklıdır. Bir diğer ilginç özellikleri de kadınlar geleneksel giysileri içinde şarkı söyleyecekler, bu da ayrı bir hoşluk tabii. Program uluslararası olma özelliği damgasını vuracaktır, çünkü Türkçe, Yunanca, vs. şarkılar söylenecektir. Kısa süre sonra programı da yayınlayacağız.

Ayrıca koronun Sırbistan dini müziklerinden örnekler sunmak için Pera'daki Rum kiliselerden birinde birkaç ilahi söylemek istediğini de duyduk. Tabii hemen bu konserin de çok başarılı olacağını şimdiden söyleyebiliriz.

Topluluk dün Sofya'da verdiği son konserin ardından Konstantinopolis'e doğru yola çıktı.

Tabii Sırbistan Korusu'nun başarısının büyük bölümünü de Sırp Kralı Majesteleri Alexandre'ın cömert himayelerine borçlu olduğunu da unutmamız gerekir.

Gazete bu tip öncü haberlerle Mokranjac ve korosunu, 19 Nisan'da Tepebaşı Tiyatrosu'nda verecekleri konsere ilgi çekmek amacıyla tanıtmayı konser gününe kadar aynı yoğunlukta sürdürmüştür. Konserden 2 gün önce *Moniteur Oriental*, koro topluluğunun Sofya'daki başarılı konserinin ardından yola çıktığını ve o sabah İstanbul'a ulaştığını haber vermiş; İstanbul konserin biletlerinin Splendid Cafe'den ya da konser günü tiyatronun gişesinden temin edilebileceğini bildirmiştir (Choeur de Belgrade serbe" 1895a). Sofya konserinin başarısına dair yorumlar Romen gazete *Monitorul Oficial*'de de yer almıştır. Haberde şef Mokranjac ve topluluğun üyelerinin Bulgar Prensi tarafından ödüllendirildiği ifade edilmiştir. Koronun Sofya güncesiyle ilgili en detaylı metin *Moniteur Oriental*'de yayınlanmıştır (Choeur de Belgrade serbe" 1895b). Kapsamlı tasvir sayesinde okuyucu, sanatçıların Sofya'da nasıl en yüksek seviyede karşılandığına dair detaylara şahit olmaktadır. Haberde bildirildiği üzere, Bulgar Prensi Ferdinand, Dışişleri Bakanını topluluğu karşılamak üzere tren istasyonuna göndermiştir. Prens ve Prenses konsere iştirak etmiş, ertesi akşam "Sırbistan'ın en ünlü bestecisi" Mokranjac'ı, Topluluğun Yönetmeni D. Stanojevic'i ve topluluğun on beş üyesini Saray'da resepsiyon yemeğine davet etmişlerdir. Haberin yazarı, Prens Ferdinand'ın, Sırbistan Kralı Alexander'ın şerefine kadeh kaldırdığına ve iki ulusun kardeş olduğunu ifade ettiğine dikkat çekmektedir. Bu toplantıda Stanojevic, Mokranjac ve topluluğun bazı üyeleri Prens tarafından madalyayla onurlandırılmışlardır.



Resim 5. Belgrad Koro Topluluğu'nun Tepebaşı Tiyatrosu Konseri Bileti

Belgrad Koro Topluluğu'nun gazetelerde önceden bu tip tanıtımlarının yapılmasının yansımaları olumlu olmuştur; zira Mokranjac'ın şefliğindeki grubun İstanbul konserinin biletleri konserden bir gün önce tükenmiştir. *Moniteur Oriental*'ın 17 Nisan haberinde ve sonraki günlerdeki haberlerde konser programına yer verilmiştir. Bu duyurulara göre Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğu'nun İstanbul konserinin programı şu şekildedir:

1.Bölüm

1. Topalovitch: *Les Nuages (Bulutlar)*, karma koro
2. Mokranjac: *Sırp Denizcilerin Şarkısı*, karma koro
3. Mokranjac: *Bir çaresi yok*, Türk tenor ve karma koro
4. Malat: *Çek milli şarkıları*, piyano ve armonyum eşliğinde erkekler korusu
5. Karari: *Yunan şarkısı*, piyano eşliğinde tenor
6. Mokranjac: *Rumeli türkülleri*, karma koro

2.Bölüm

7. Mokranjac: *Sırp milli şarkıları, 2. bölüm*, karma koro
8. Slavianski: *Rus milli şarkıları*, karma koro

9. Mokranjac: *Sırp milli şarkıları, 1. bölüm*, karma koro
10. Bazin: *Les Croisées sur mer (Denizde rastlantı)*, karma koro
11. Novotni: *Danse des Fées (Perilerin dansı)*, tenor ve karma koro
12. Mokranjac: *Sırp milli şarkıları, 5. bölüm*, karma koro

Bu noktada kesin konser programını tespit etmek üzere farklı kaynaklarda yer almış farklı ifadeleri karşılaştırmak isteriz. Şöyle ki, sonraki günlerde *Carigradski glasnik*'te ("Gostovanje Beogradskog pevackog drustva" 1895a) yer alan haberde programda görünen üç "bouquet"ın Mokranjac'ın 1, 2 ve 5 numaralı *rokuvetleri* (garlands) olduğunun aşikârlığı ifade edilmiştir. Ayrıca Sırp gazete, *Moniteur Oriental*'in yayınladığı programda yer alan "Sırp Denizcilerin Şarkısı" nın tercümesinin pek de doğru yapılmadığını vurgulamış, şarkıyı Mokranjac'ın *Primorski napjevi* (Sahil melodileri) eseriyle ilişkilendirmiştir. İlgili kaynakta son olarak, başka dillerden tercümelere (örneğin "Bir çaresi yok" adlı Türk eserinde) bir takım ortografik değişiklikler olduğu fakat yine de bu gibi durumlarda hangi eserin seslendirildiğinin belli olduğunun altını çizmiştir.

Konserden sadece bir gün sonra *Moniteur Oriental*'de bir değerlendirme yazısı yayınlanmıştır. Haberde konserin büyük başarı kazandığı ve Hamidiye Marşıyla başladığı bildirilmiştir ("Choeur de Belgrade serbe" 1895c):

SIRBİSTAN BELGRAD KOROSU

Sırbistan Belgrat Korosu dün izleyicinin beklentisinin çok üzerine çıktı. Gerçekten de böylesi değerli karma korolara çok az rastlanır.

Tüm orfeonistlerin birlikte söyledikleri *Hamidiye Marşı* sonrası konserin diğer parçaları dinmek bilmeyen alkışlar arasında birbirini izledi.

Karma koronun seslendirdiği *Les Nuages (Bulutlar)* romanı, Bay Mokranjac'ın karma koro ve bir tenor için bestelediği Türkçe şarkı *Bir Çaresi Yok*, orfeonistlerin Türkçe bilmemesine karşın olağanüstü bir biçimde yorumlandı; Bay Mokranjac'ın karma koro için düzenlediği Rumeli türküleri, Sırp şarkıları, Rus Milli şarkıları'nın hepsi büyülenmiş seyirciler karşısında alkışlar arasında bis yaptı.

Rus ve Sırp ezgilerinden izler taşıyan melankoli kokan şiirleri hep sevmişizdir. Bu şarkılar Bay Mokranjac'ın usta yönetimiyle de her bakımdan kusursuz hale gelmişti. Her orfeonist tam bir sanatçıydı ve tüm bu yeteneklerin bir araya gelmesi de mükemmelliğe ulaşmak sayılırdı.

Bu parlak başarının büyük bölümü dahi besteci olarak karşımıza çıkan Bay Mokranjac'a ait olsa da koro müdürü Bay Stanoyevitch'in de muhteşem gece için - övgüleri hak etmiştir. En zor görevlerden birini üstlenen koro müdürü de bu görevi de mükemmel bir biçimde yerine getirdi.

Konsere çok sayıda zarif dinleyici katıldı; Madam de Nelidov ve Rus Elçiliği'nin tüm personeli, Romanya Nazırı ve Bayan Mitilineu, Yunanistan Nazırı ve Prenses Maurocordato, kızları ve damatları Bay ve Bayan Baltazzi, Sırbistan Nazırı ve Bayan Georgevitch oğulları ve kızları; Karadağ Hariciye vekili Bay Bakitch, Bulgar Prenslığı müsteşarı ve Bayan Dimitroff; Kumandan Baron de Vialar, Fransa Büyük Elçiliği Askeri ataşesi, Sırbistan Büyük Elçiliği askeri ataşesi ve Bayan Radoitchitch; Fransız Elçiliği 2. Sekreteri Bay de Margerie; Romanya Büyükelçiliği Başsekreteri Bay Sordoni, Baş Tercüman Bayan Terkhan, Sırbistan Büyük Elçiliği genelsekreteri Bay Ristitch ikinci sekreteri ve Costitch, İngiltere Büyük Elçisi'nin Özel Kalemî Bay Howard, Miles Whittal ve Wood; ve bugünlerde burada bulunan ünlü Sırp yazar Bay Mathia Bay.

Harbiye Nazırı Nazım Paşa, Vali Rıdvan Paşa, Babıâli Hukuk müşaviri Hakkı Bey, Hariciye Nazırı Said Paşa, Hariciye Nezaretinden Nuri Bey, Sultan'ın özel kalemi Said Bey, küçük kızıyla birlikte Dr. Cosma Paşa ve Bayan Saratopoulo, Kaptan Blacque Bey, vs...

Konser sonrası koronun tüm üyeleri kendilerini muhteşem bir yemeğin beklediği Splendide Caf 'ye gittiler. Sırbistan Valisi, Bayan Georgevitch, kızları ve büyükelçilik görevlileri orada hazır bulundular. Yemeğe başlamadan önce erkekler korusu *Pater* ilahisini seslendirdi. Tatlı sırasında Sırbistan Valisi sanata verdiği değerden ötürü Sultan'ın şerefine kadeh kaldırdı. Erkekler korusu bunun üzerine nidalarla eşlik edilen *Hamidiye Marşını* söyledi.

Albay Georgevitch Sırbistan Kralı Alexandre'a kadeh kaldırınca da koro *Sırbistan Milli Marşını* okudu.

Başka kadehler de Sırbistan Nazırı tarafından koro müdürü Bay Stanoyevitch'e (sic. Stanojevic), sanat yönetmeni Bay Mokraniatz'a ve orfeonistler için kaldırıldı.

Bay Stanoyevitch de söyleyerek Peşte'deki ve Sofya'daki büyük başarısının, Konstantinopoliste'ki tezahürat'ın Nazırın inisiyatifıyla olduğunu söyleyerek onun sağlığına kadeh kaldırdı.

Yemeğin ardından misafirler milli danslarını yaptılar.

Topluluk bu akşam şarkı söylemeleri için Yıldız Sarayı'na davet edilmiştir.

Topluluk konser vereceği Filibe'ye doğru yarın akşam yola çıkacak. Buradan da Belgrad'a dönecektir.

Bay Stanoyevitch dün Majesteleri Kral Alexandre'dan hükümet üyeleri arasına atanacak meclis vekiller arasına adının yazıldığına dair bir mektup aldı.

Bu Majesteleri Kral Alexandre'ın Bay Stanoyevitch'e gösterdiği yüksek takdirlerinin bir kanıtıdır.

En içten dileklerimizle kutlarız.

Haber, Rus, Romen, Yunan, Fransız ve İngiliz Konsolosluklarının Osmanlı bürokrasisinin üst düzey görevlilerinden oluşan diplomatik çevrelerin katılımıyla gerçekleşen konserin elit yapısının üzerinde durmaktadır. Okuyucu ayrıca grubun konser sonrası aktiviteleri konusunda bilgilendirilmiştir.

Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğu'nun, *Moniteur Oriental*'de ön duyurusu yapılmış Pera'da "Yunan Ortodoks kiliselerinin birinde" ki konserinin ardından bir değerlendirmenin Osmanlı basınında yer almamasının sebebi Sırp gazetelerince açıklanmıştır. İlgili konser iptal edilmiştir. *Carigradski glasnik* konserin iptalinin gerekçesini, "topluluğun Kutsal Ayin sırasında şarkı söylemek için gerekli izni Patrikane'den alamaması" olarak açıklamıştır. İzin alma konusunda yaşanan sorunun nedeni de ilginçtir: İstanbul'daki Hristiyan Ortodoks Kilisesi Batı'dan etkilenmiş dört-sesli şarkı söyleme stilini kabul etmemektedir. Habere göre, Rusya, Sırbistan, Romanya, Karadağ, hatta Yunanistan'daki Ortodoks kiliselerinin dahi yeni şarkı söyleme biçimini benimsemesine rağmen, sadece İstanbul'daki Ortodoks kilisesi eski tek-sesli Bizans stilini korumak ve sürdürmek istemektedir ("Gostovanje Beogradskog pevackog drustva" 1895b).

Sanatçıların Tepebaşı konserlerinin hemen ardından gerçekleşen İstanbul programı, 21 Nisan'da Sultan II. Abdülhamid'in sarayında onurlarına verilen resepsiyon olmuştur. *Moniteur*

Oriental gazetesi bu ziyareti detaylarıyla okuyucusuyla paylaşmıştır. Sırbistan'ın İstanbul'daki diplomatik temsilcisi Vladan Dordevic ve ailesi de Sultan'ın konukları arasındadır. Koro, bu toplantıda, salonda yarım ay şeklinde dizilerek repertuarından, Hamidiye Marşı'nın dâhil olduğu birkaç eser seslendirmiştir. Bu performanslarından olumlu etkilenen Sultan, koro üyelerini tebrik etmiş ve Sanayi-i Nefise Madalyasıyla ödüllendirmiştir. Ayrıca, haber, topluluktan on sanatçının nişan dereceleriyle onurlandırıldıklarını, bu isimler arasında koro müdürü Stanoyevich ile koro sanat yönetmeni ve şefi olan Stevan Mokranjac'ın üçüncü dereceden Osmaniye Nişanı'yla, üç sanatçının üçüncü dereceden Mecidiye Nişanı'yla, bir sanatçının üçüncü dereceden Şevkat Nişanı'yla, dört sanatçının ise dördüncü dereceden Mecidiye Nişanı'yla taltif edildiğini bildirmektedir. (“Choeur de Belgrade Serbe” 1895d).

Topluluk, aynı akşam, konser turlarının Belgrad'a dönmeden önceki son durağı olan Filibe için yola çıkmıştır. *Moniteur Orientale* gazetesi okuyucularını koronun Filibe'deki başarısından haberdar etmiştir. Gazetede değerlendirmeye göre Filibe'deki konser öyle ilgi görmüştür, öyle kalabalıktır ki tek bir boş koltuk kalmadığı gibi “salon iki veya üç katı büyüklüğünde olsa dahi yeteri kadar yer olmayacaktır”. Koronun Bulgaristan konseri repertuarında Mokranjac'ın, İstanbul'da Tepebaşı Tiyatrosu'nda da seslendirdikleri Türkçe şarkısı “Bir Çaresi Yok” başlıklı eseri de vardır. Konser Bulgar halk tarafından son derece sıcak karşılanmış; Filibe Belediye Başkan Yardımcısı'nın Sırp-Bulgar kardeşliğini vurgulayan, “Sırp ve Bulgar halkının ahenk içinde yaşadığı ve yaşaması gerektiği” ifadesiyle ve salonun “Yaşasın Sırbistan, Yaşasın Filibe” haykırışlarıyla son bulmuştur. (“Choeur de Belgrade Serbe” 1895e).

Bu haber sadece konserin içeriğini ve atmosferini değil, ilgili dönemde Osmanlı topraklarında varlığını uzun yıllar sürdürmüş Balkan ülkelerinin “Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılıp bağımsızlığını ve kendi özerkliğini ilan ediş ruhu” nun ve ulusalcılık anlayışının coşkusunu da tasvir etmesi bakımından değerlidir. 1878 yılında gerçekleşen Ayestefanos anlaşması uyarınca Sırbistan tam bağımsız olmuş; Bulgaristan ise sonradan üçe ayrılan Bulgar Krallığı olmasına karar verilmiştir. Aynı yıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecini hızlandıran Berlin anlaşmasına göre de, bu üç parçadan biri olan asıl Bulgaristan Osmanlı Devleti'ne vergi veren bir prenslik haline dönüştürülmüştür. II. Meşrutiyet'in ardından 1908 yılında Bulgaristan tam bağımsızlığını kazanmıştır. Bu konserde yapılan konuşma aynı zamanda bu tarihsel sürecin bir yansımasıdır. Ayrıca tüm bu süreçler cereyan ederken konser repertuarında Mokranjac'ın “Bir Çaresi Yok” isimli Türkçe şarkısının yer alması dikkat çekicidir. Bu durumu, Balkan ülkelerince her ne kadar bağımsızlık çabaları ve anlayışı benimsense de, Osmanlı etkilerinin hala sürdüğünün müzikal bir ifadesi olarak değerlendirebiliriz.

SONUÇ

19. yüzyıl itibarıyla Osmanlı İmparatorluğu batılılaşma hareketine girişmiş; bu hareketten müzik te nasibini almıştır. Batı müziği Osmanlı topraklarında icra edilir, eğitimi verilir ve üretilir olmuştur. Osmanlı'nın Avrupa Müziği konusundaki farkındalığı ve tavrı ile Avrupalı sanatçıların Osmanlı topraklarındaki bu gelişmeleri yakın takibi neticesinde birçok Avrupalı müzisyen ve grup Osmanlı başkenti İstanbul'u konser turnelerinin bir bacağı olarak ekleme yoluna gitmişlerdir. Stevan Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğu Türk topraklarına hem bu bağlamda hem de ilgili yıllardaki Osmanlı-Balkan Devletleri meselelerine ve halklar arasındaki atmosfer göz önüne alındığında anlaşıldığı üzere, yüzyıllar boyunca devam etmiş Osmanlı-Sırp politik, sosyal ve kültürel ilişkilerinin bir uzantısı çerçevesinde gelmişlerdir. Ayrıca belgelediğimiz üzere, Sırp-Osmanlı müzik alışverişi ve anlayış benzerliği Mokranjac'ın İstanbul ziyaretinden çok daha önceleri, paralel gelişmelerle, başlamıştır.

Farklı ülkelerde Ortodoks kiliselerindeki modernleşme konusunda yarışan ideolojilerin bir uzantısı olarak vuku bulmuş konser iptalini saymazsak, Belgrad'lı sanatçıların İstanbul ziyaretinin uluslararası basın organları gün be gün yayınlanmış haberlerine dayanarak başarılı geçtiği sonucuna varabiliriz. Mokranjac'ın müziğiyle, hatta daha geniş bakış açısıyla “milletlerarası” diyebileceğimiz eserleriyle donanmış repertuar, çok etnik kökenli sakinleri barındıran Osmanlı Başkenti İstanbul için ilgi çekici olmuştur. Diplomatik çevrelerden temsilcilerin konserde yer almaları turun üst-düzyer devlet görevlileri seviyesinde organize edildiğinin bir göstergesidir. Sırbistan Bakanı'nın Yıldız Sarayı'ndaki konserde ve turun yönetimindeki rolü açıktır. Avrupa formlarındaki Sanat Müziğini takdir eden ve bu alanda bilgi ve görgü sahibi olan Sultan II. Abdülhamid'in Hamidiye Marşı'nın koral versiyonuna olumlu tepkisi de konserin iyi niyet misyonunu destekleyen bir tavır olması açısından önemlidir.

Osmanlı modernleşmesinin müzikal boyutu, yerel bir müzikal fikri geliştirmek üzerine inşa edilmiş, diğeri bir deyişle, tını kendine özgü karakterini korurken Avrupa formlarında ifade biçimi benimsenmiştir ki bu yenilikçi tavrın işleyişindeki benzerlik Mokranjac'ın müziğinde de gözlemlenmektedir. Mokranjac'ın Hamidiye Marşı üzerindeki çalışmasını bu bağlamda değerlendirdiğimizde, onun bestecilikte Osmanlı paralelliğinde bir müzik anlayışı ve vizyonu taşıdığını ve bu eserin Türk ve Sırp çok sesli müzik literatüründe tarihi bir iz bıraktığını söyleyebiliriz.

Genel deyişle, devletlerarası politik meselelerin bir yansıması olarak ta yorumlayabileceğimiz Mokranjac ve korosunun İstanbul turnesinin zamanlaması ve içeriği de Türk ve Sırp çok sesli müziğindeki gelişmelerin akışıyla örtüşmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Bülent (1994). *Yabancı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Duric-Klajn, Stana (1977). “Orkestri u Srbiji do osnivanja Filharmonije” (Filarmoni Orkestrası Vakfından Sırbistan'da Orkestra), *Beogradska Filharmonija 1923/73* (Belgrad Filarmoni Orkestrası 1923-73), Belgrade: Beogradska Filharmonija: 15-27.
- Hanioglu, M. Şükrü (2008). *A Brief History of the Late Ottoman Empire*. New Jersey: Princeton University Press.
- Katic, Tatjana. “Serbia under Ottoman Rule”, 2010.
- Kutlay, Evren (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Petrovic, Danica. “Religious music traditions in Belgrade in its way to become European town”. University of Leipzig, Austria, 2011. http://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/heft11/1102_petrovic.pdf
- Stojanovic-Novacic, Dragana (2006). “Napisi o Stevanu St. Mokranju i Beogradskom Pevackom Društvu na stranicama Carigradskog glasnika” (*Carigradski glasnik* dergisindeki Stevan Stojanovic Mokranjac ve Belgrad Koro Topluluğu ile ilgili yazılar). *Mokranju na dar* (Mokranjac'a Hediye), ed. Ivana Perkovic Radak ve Tijana Popovic Mladenovic. Belgrad – Negotin: FMU – Dom kültüre Stevan Mokranjac: 264-275.
- Osmanoğlu, Ayşe. Babam Sultan Abdülhamid, İstanbul, 1994.

Arşiv Belgeleri:

“Belgrad Koro Topluluğu İstanbul Tepebaşı Tiyatrosu Konseri Bileti”, *Belgrad'ın İlk Koro Topluluğu*, 150. Yıl Sergisi, Sırbistan Sanat ve Bilim Akademisi Galerisi. Konser duyurusu (1895) *Le Moniteur Oriental*, 19 Nisan.

- “Carigradske vesti. – Beogradsko pevacko drustvo (Constantinople News. – Guest Appearance of the Belgrade Singing Society) (1895) *Carigradski glasnik* 13, 13 Nisan: 4.
- “Gostovanje Beogradskog pevackog drustva” (Guest Appearance of the Belgrade Singing Society) (1895a) *Carigradski glasnik* 13, 13 Nisan: 1- 3.
- “Gostovanje Beogradskog pevackog drustva” (Guest Appearance of the Belgrade Singing Society) (1895b) *Carigradski glasnik* 14, 20 Nisan: 1- 3.
- “La Soci  t   chorale serbe” (1895) *Le Moniteur Oriental*, 16 Nisan.
- “La Choeur de Belgrade serbe” (1895a) *Le Moniteur Oriental*, 17 Nisan.
- “La Choeur de Belgrade serbe” (1895b) *Le Moniteur Oriental*, 18 Nisan.
- “La Choeur de Belgrade serbe” (1895c) *Le Moniteur Oriental*, 20 Nisan.
- “La Choeur de Belgrade serbe” (1895d) *Le Moniteur Oriental*, 22 Nisan.
- “La Choeur de Belgrade serbe” (1895e) *Le Moniteur Oriental*, 23 Nisan.
- (Belgrad Koro Derneđi Hakkında Notlar) (1895). *Monitorul Oficial*, 18 Nisan.
- Necip Paŗa, “Hamidiye Marŗı” Kapak ve Notası, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (  NEK).
- Mokranjac, Stevan, “Hamidiye Marŗı”, Sırbistan Müzikoloji Derneđi Arŗivi.
- “Pregled stampe. – Gostovanje Beogradskog pevackog drustva” (Basın değerlendirmeleri. – Belgrad Koro Topluluğunun Konuk Sanat ılığı) (1895) *Carigradski glasnik* 14, 20 Mayıs: 1- 3.
- Schlesinger, Joseph, “A Sa Majeste Imperiale Le Sultan Abdul Medjide Marche Brilliante” (Sultan Abdülmecid Şerefine Askeri Marŗ) nota kapağı, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler K  t  phanesi.

Extended English Abstract

19th century marks an acculturation in the Ottoman Empire towards a European way. This westernization movement affected all the social and cultural life of Turks, including music. The first innovative steps were taken in military music. With this westernization movement, during the reign of Sultan Mahmud II., first janissary corps, which became an undisciplined, rebellious military ensemble that lost its ability to war, was abolished in 1826, and a new army in European style was formed. The *mehter* (janissary) band, which was the military band of Ottomans for centuries, was kept for a while, but when it was recognized that the janissary music didnot fit the steps of the newly formed European style army, it also was abolished and a new band was formed. The new band in European style was called “Muzıka-yı H  mayun”. “Muzıka-yı H  mayun” later turned into a court conservatory with added branches like an orchestra, chamber ensembles, and opera ensembles. With these innovative steps towards restructuring in music that were initiated at the governmental areas and later spread throughout the various institutions of the country, European music became dominantly practiced, taught, and produced on Ottoman lands. Ottomans’ awareness about the musical developments in Europe, and European countries’ high interest to the acculturation of the Ottoman Empire led many European musicians and troupes to come, especially, to the Ottoman capital Istanbul to perform. 19. century marks a fruitful development in western music in the Ottoman Empire that was inherited to the later Turkish Republic.

Serbia had fallen to the Ottoman Empire in 1459, only Belgrade in 1521, and remained as a Ottoman territory for centuries. After the conquest, as a part of lodging politics that Ottoman

Empire was following, Turks were sent to be settled to the area. So, neighbouring local Serbians, Muslim Ottoman Turks also lived there for around 350 years. This and becoming a part of the Empire resulted in Ottoman culture highly influencing Serbia in many different aspects of social and cultural life such as linguistics, arts, religion; but still letting the country keep its national characteristics. During late 18th early 19th century, the Ortodox Ottoman citizens in Balkans entered a new era, in which the idea of nationalism was strengthening. The earliest example of the “National Awakening Era” in Balkans were the Serbian Uprisings, which resulted in the declaration of independence of Serbia, separating itself from Ottoman Empire and initiating the crucial steps towards forming an independent country, namely the Kingdom of Serbia.

Similar to the developments in the military music of Ottomans, around the same years, in 1831, the Serbian Prince Band was founded, which initiated the promenade concert tradition. Representing this idea, Stevan Mokranjac, who is considered as the founder of Serbian national music, and the Belgrad Singing Society came to Ottoman lands to give a concert during the reign of Sultan Abdulhamid II.

Stevan Mokranjac visited Ottoman Empire not only in the context of European interest to Ottoman westernization but also through the centuries-long Ottoman-Serbian political relationship, as Serbia was a part of Ottoman Empire from the 15th to 19th centuries. Also, the developments in military music has been parallel in both countries, and as we documented in this paper: the musical relationship goes far before Mokranjac's appearance in Istanbul.

The acculturation in terms of Europeanization in music in Ottoman Empire happened by developing a musical idea that is local, meaning that keeping its original characteristics, but structuring it in European forms following the polyphonic western structure. This type of innovative musical understanding can be seen in Mokranjac's music, too. His visit to Ottoman lands was a great success, which can be traced from the newspapers of the day. It is also important to notice that the visit appeared day by day at press including every detail of the Istanbul moments of the choir. Moreover, Mokranjac even worked on the national anthem of Ottomans and presented his vision and musical understanding through that work, which left a historical spur on the music of both nations. In general, both countries' musical movement and idea was similar. When all these aspects are taken into account, the timing and the musical context of Mokranjac's visit totally fit with the flow of developments in Turkish and Serbian music.

In this paper, the historical details of Mokranjac's Istanbul visit is studied through archival material as well as the historical context of this visit is analyzed by associating it with the developments in music in Ottoman Empire.