

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA PROGRAMI

OSMANLI SARAYI'NDA OPERA SANATI

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:

20116174 Cengiz ARSLAN

Danışman:

Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

İSTANBUL-2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA PROGRAMI

OSMANLI SARAYI'NDA OPERA SANATI

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:

20116174 Cengiz ARSLAN

Danışman:

Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

İSTANBUL-2019

Cengiz ARSLAN tarafından hazırlanan **OSMANLI SARAYI'NDA OPERA SANATI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24/09/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Dr. İlke BORAN



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Seta KÜRKÇÜOĞLU (Okan Üni.)

istanbul



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
1.GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	2
1.2 Çalışmanın Yöntemi	3
2. OSMANLI İMPARATORLUĞU-AVRUPA İLİŞKİLERİNE KARŞITILIK VE ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA GENEL BAKIŞ	5
3. ŞENLİKLER, DİPLOMATİK İLİŞKİLER VE İSTANBUL ŞEHİR YAŞAMINDA OPERA	13
3.1 Opera ile İlk Temaslar	14
3.2 Klasik Batı Müziği'nin Osmanlı Sarayı'nda Kurumsallaşması	20
3.3 Pera'daki Tiyatrolar ve Opera Etkinlikleri	29
4. OSMANLI SARAY TİYATROLARI	59
5. SONUÇ:	107
EKLER	109

KAYNAKLAR.....130

ÖZGEÇMİŞ.....134



ÖNSÖZ

Osmanlı Sarayı'nda opera temsillerinin verilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan yıkılışına kadarki yüzyıllar içinde geçirdiği değişimin kültürel alandaki sonuçlarından biridir. Batı dünyası ile yaşanan ilişkilerin özellikle Lale Devri'nden itibaren boyutunun değişmeye başlaması ve günlük hayat ile kültür hayatına yansımaları yıllar içinde yoğunluk kazanmış, böylece opera da değişen saray yaşantısının parçalarından biri haline gelmiştir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile ilişkilerinin seyrini değiştiren sebepler ve sonrasında Batılılaşma süreci ele alındı. Sonraki bölümlerde ise operanın Osmanlı İmparatorluğu'na giriş süreci, siyasi olaylar, günlük hayattaki değişimler ışığında ve sahne hayatındaki önemli gelişmeler ekseninde irdelendi. Bunun yanında konuyla ilgili kişiler ve olaylar hakkında bilgi verilmeye gayret edildi.

Bu çalışmanın hazırlanması, planlanması ve yazılması aşamalarında engin fikirleriyle ufkumu açan, büyük bir sabır ve emekle hatalarımı düzeltmeye çalışan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ'a; yazım aşamasındaki değerli önerileri ve katkıları için İstanbul Okan Üniversitesi Öğretim Görevlisi Dr. Seta KÜRÇÜOĞLU'na; çevirilerde yardımcı olan Beste ATAY'a; araştırmam boyunca bana desteklerini esirgemeyen değerli dostum Alp TÜRKOĞLU ve babası Topkapı Sarayı ile Yıldız Sarayı eski müdürlerinden Sayın Sebahattin TÜRKOĞLU'na; kişisel arşivini paylaşarak çok önemli bazı belgelere ulaşmamı sağlayan İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Sayın Niyazi ÖLMEZ'e; Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun fotoğraflarını çeken değerli dostum Besnik ADEMOĞLU'na; yine çalışmam sırasında gösterdikleri sabır ve destekleri için sevgili eşim ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cengiz ARSLAN

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu kuruluş yıllarından itibaren Batı ülkeleriyle yoğun bir askeri, politik ve ekonomik ilişki içinde olsa da, geleneksel yapısı ve gerileme dönemine kadar Avrupa ülkeleri üzerindeki hâkimiyet duygusu gibi nedenlerle uzun zaman bilim ve kültür alanında içe dönük kalmış, böylece Avrupa'daki gelişmeleri uzaktan ve geç kalarak takip etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun operayla tanışması Avrupa kültürünü tanıma çabalarıyla beraber olmuştur. Bu kültürün en gösterişli etkinliklerinden olan opera ile ilgili ilk bilgiler, sefirler (elçiler) aracılığı ile edinilmiştir. Osmanlı Sarayı'nda ilk opera temsili ise III. Selim döneminde gerçekleştirilmiştir. Ardından II. Mahmud döneminde Giuseppe Donizetti'nin Muzika-i Hümayun'un başına getirilmesi ile Osmanlı Sarayı'nda Klasik Batı Müziği ve opera etkinlikleri yerleşik hale gelmeye başlamıştır. Batılılaşmanın hız kazandığı Tanzimat Dönemi'nde ise Bosko ve Naum tiyatrolarının kurulmasıyla opera, İstanbul'un şehir yaşamının da bir parçası olmuştur. Nitekim Avrupa kültürüne hayranlığı bilinen Padişah Abdülmecid, Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen operaları seyretmiş ve bunların etkisinde kalıp Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nu yaptırarak burada opera temsil edilmesini sağlamıştır.

Abdülmecid'in operaya gösterdiği ilgi, padişah II. Abdülhamid döneminde yükselerek devam etmiştir. II. Abdülhamid, opera sevgisi nedeniyle Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nu yaptırmış, buraya yabancı ülkelere sanatçılar getirterek konserler verdimiş, hatta İtalyan sanatçılardan oluşan bir opera ekibini sarayında düzenli temsiller vermek üzere ikamet ettirmiştir. Osmanlı padişahları imparatorluğu ziyaret ederek temsiller veren opera sanatçıları çoğunlukla nişanlarla ödüllendirmişler, böylece operayı en yüksek makamdan himaye altına aldıklarını göstermişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma, Abdülmecid, II. Abdülhamid, Yıldız Saray Tiyatrosu

ABSTRACT

Although the Ottoman Empire, had an intense about military, political and economic relationship with the Western countries since it's establishment, has been isolated for a long time in the field of science and culture due to its traditional structure and sense of domination over the European countries until the regression period.

The introduction of the Ottoman Empire to the opera has realized along with the efforts of familiarization with European culture. The first information about the opera, was acquired by the sefirs - the ambassadors. The first opera performance in the Ottoman Palace took place during Selim III period. In the period of Mahmud II, when Giuseppe Donizetti became the Head of the Muzika-i Hümayun, classical Western music and opera activities has become more established in the Ottoman Palace. In the Tanzimat Era, with the establishment of Bosko and Naum Theaters, the opera became a part of the city life of Istanbul. Sultan Abdülmecid, who was known for his admiration to European culture, saw operas in Naum Theater and Dolmabahçe Palace Theater was built to stage operas under the influence of these operas.

Abdülhamid II had the Yıldız Palace Theater built because of his passion for opera, and performances were held at Yildiz Palace by artists from foreign countries and even a community of opera singers composed of Italian artists were hosted in the palace to make regular opera performances. The sultans awarded the opera performers who visited the Empire mostly with medals in order to demonstrate that the opera is highly valued.

Key Words: Ottoman Empire, Westernization, Abdülmecid, Abdülhamid II, Yıldız Palace Theater

KISALTMALAR

Bkz: Bakınız

DH. MKT: Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi

İ. DUIT: Dosya Usulü İradeler Tasnifi

İ. HR: İrade, Hariciye

İ. TAL: 1310 Sonrası İradeler, Taltifat

Y.A. HUS: Sadaret Hususî Maruzat Evrakı

Y.PRK. TŞF: Yıldız Tasnifi Perakende Evrakı-Teşrifat-1 Umumiye Dairesi

Y.PRK. SRN: Yıldız Tasnifi Perakende Evrakı-Serkurenalık Evrakı

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no.

Resim 3.3-1: Bosco'nun Belisario operası için bastırıldığı kitapçıktan bir sayfa.....	36
Resim 3.3-2: Bosco'nun Belisario operası için bastırıldığı kitapçığın 3. Sayfası	37
Resim 4-1: Bezm-i Alem Valide Sultan Camii ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu.....	63
Resim 4-2 : Dolmabahçe Saray Tiyatrosu	64
Resim 4-3: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu.....	65
Resim 4-4: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun içten tasviri.....	67
Resim 4-5: Yıldız Saray Tiyatrosu sahne görünümü.....	74
Resim 4-6: Yıldız Saray Tiyatrosu loca görünümü	74
Resim 4-7: Shalyapin	92
Resim 4-8: Werner Alberti	95
Resim 4-9: Emmy Burg Zimmermann	97
Resim 4-10: Cecile Chaminade	99
Resim 4-11: <i>The Jewel of Asia</i> müzikali piyano-şan kitabının ön kapağı.....	103
Resim 4-12: Selma Kurz.....	106

1.GİRİŞ

Cumhuriyetimizin kazanımlarından olan güzel sanatların her dalında eğitim alabilme, icra edebilme imkânı bulabildiğimiz günümüzde, operanın Cumhuriyet öncesi yani Osmanlı İmparatorluğu döneminde saraylarda büyük ilgi ve sevgiyle karşılanmış olması, başlı başına merak uyandırabilecek bir konudur. Özellikle araştırmacılar dışında bilgi sahibi kişilerin az olması ve Türk halkının bu konuda aydınlatılması gerekliliği, bu çalışmanın önemini bir kez daha arttırmaktadır.

Batı sanatı türlerinden biri olan opera, farklı bir kültürel birikimden gelmesine rağmen Osmanlı Sarayı'nda kendine yer bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim merkezi, aynı zamanda padişahın ve hanedan üyelerinin de konutu olan Osmanlı Sarayı, kendi içinde bir teşkilatı olan, üst kademe bürokrasisi, haremi, Enderun teşkilatı, hizmetlileri ve askeri nüfusuyla kalabalık bir insan nüfusunu barındırıyordu. Önceleri Bursa ve Edirne'de bulunan imparatorluk başkenti İstanbul'un fethiyle buraya taşınmış ve böylece Topkapı Sarayı inşa edilerek 19. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı hanedanının yerleşim yeri ve İmparatorluğun yönetim merkezi haline gelmiştir. Sultan Abdülmecid döneminde Dolmabahçe Sarayı, II. Abdülhamid döneminde ise Yıldız Sarayı Osmanlı padişahlarının ikamet yeri olarak kullanılmıştır. Her ne kadar mimari yapı olarak kullanılan saray yapıları zaman içinde değişse de gerçekte saray, içinde padişah olmak üzere, hanedan mensupları, harem, Enderun, Divan-ı Hümayun üst düzey yönetici sınıfı ile birlikte imparatorluğun yönetim merkezini temsil ediyordu. Opera sanatı Osmanlı İmparatorluğu'na ilk girdiği andan itibaren padişahların, saray kadınlarının ve üst düzey bürokratlarının da ilgisini çekerek kimi zaman sarayın içinde kurdukları sahnelerle, kimi zaman da hanedan veya saray mensubu kadınların köşklerinde ya da özel olarak saray için özel olarak yaptırılan tiyatro binaları ile opera temsilleri verilmiştir. Bazı zamanlarda ise bizzat padişah ve saray üyeleri Beyoğlu'ndaki tiyatrolara gelerek buralarda opera izlemiştir. Bunun yanında sivil

yaşamda özel girişimcilerin çabalarıyla özel tiyatro ve opera binalarının inşa edilmeleri de padişahın iznine bağlıydı. Osmanlı padişahlarının onayıyla bu tiyatroların bazılarında özel imtiyazlar verilmiş ve maddi yardımlar yapılarak opera ve tiyatronun yerleşmesi amacıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî sahneleri haline getirilmiştir. Böylece opera sanatının imparatorluk sınırları içinde bulunduğu her aşamada Osmanlı Sarayı'nın konuya çeşitli derecelerde dahil olduğunu anlamaktayız.

Bu nedenle bu çalışmada (saray) terimi tezimizin başlığında yer almış ve hem yukarıda anlatılan süreçleri içinde barındırması hem de opera sanatının Osmanlı Sarayı içindeki yerini incelememiz açısından uygun bulunmuştur.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışma hazırlanırken, opera sanatının Osmanlı Sarayı'nda yer almaya başlamasını sağlayan şartların daha iyi kavranabilmesi amacıyla, imparatorluğun yükseliş döneminden başlayarak Batı uygarlığı ile yaşanan etkileşim ve karşıtlıkların siyasi ve toplumsal olayların Osmanlı sanat yaşamına etkileri incelenmiştir. Böylece imparatorluğun son yıllarına kadar, özellikle 19. Yüzyılda yoğun bir şekilde artarak ilerleyen opera sanatının, Bosco ve Naum tiyatrolarının açılmasıyla sivil yaşamda kökleşmesi, bunların Osmanlı sarayına yansımaları ile Dolmabahçe ve Yıldız Saray tiyatrolarının da açılmasıyla netice bulan bir süreç incelenerek operanın Osmanlı Sarayı'ndaki yeri ve önemi anlatılmıştır. Saray tiyatroları ve bu tiyatrolarda görev alan sanatçılar, oynanan eserler ile ilgili geniş bilginin edinilmesi amaçlanmıştır. Sonuç olarak çalışmanın kapsamı Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş döneminden son yıllarına kadar süren bir dönemi içine almıştır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma yürütülürken öncelikle konuyla ilgili literatür araştırması yapılarak var olan sınırlı sayıda araştırmacının eserlerinden kaynak olarak yararlanma yoluna gidilmiş ve mümkün olduğunca bu önemli araştırmacıların izlediği adımlar takip edilerek bilgi edinmeye gayret edilmiştir. Aynı zamanda bu eserlerde gösterilen kaynaklar yeniden teyit edilerek konuyla ilgili bilgilerin canlı olarak özümsemesi imkânı olmuştur. Şunu da belirtmek gerekir ki, Osmanlı dönemi ve opera sanatı söz konusu olduğunda ülkemizde bu konuyla ilgili en önemli ve en geniş araştırmaları yapan değerli şahsiyetlerden bazılarını anmadan geçmemek gerekir. Mahmut Ragıp Gazimihal'in (Kösemihal) *Türk Askerî Muzıkları Tarihi ve Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri* adlı eserleri ile Refik Ahmet Sevengil'in *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız* ve *Saray Tiyatrosu* adlı eserlerinin Cumhuriyet tarihimizin ilk dönemde yazılmış en kapsamlı ve önemlilerinden olduğunu, daha sonraki araştırmacıların da bunlara sık sık başvurduğunu ve kaynak gösterdiğini görmekteyiz.

Sevengil, *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız* adlı eserinde Osmanlıca kaynaklardan büyük ölçüde yararlanmış, kitabında sefaretnamelerin çevirilerine ve o dönem Türkçe basılmış ilk özel gazete olan *Ceride-i Havadis*'i tarayarak opera sanatı ile ilgili ülkemizde çıkan haberleri bize aktarmıştır. Emre Aracı da *Donizetti Paşa* ve *Naum Tiyatrosu* adlı eserlerinde yine Gazimihal ve Sevengil'i anarak onlara sık sık atıfta bulunur. Sevengil'in araştırmalarına ek olarak İstanbul'da çıkan dönemin İngilizce ve Fransızca gazetelerini de ekleyerek yeni belgelere ulaşır (*Levant Herald*, *Journal de Constantinople* vb.). Öte yandan Metin And'ın dönemin sahne hayatıyla ilgili çok geniş ve kapsamlı çalışmaları bulunmaktadır. *Türkiye'de İtalyan Sahnesi & İtalyan Sahnesinde Türkiye, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Osmanlı Tiyatrosu* gibi eserler, And'ın Türk tiyatrosu ve sahne hayatı ile ilgili bize çok değerli bilgiler veren çalışmalarından yalnızca bazılarıdır.

Çalışmamız yürütülürken işte bunlar gibi değerli ustaların eserleri takip edilerek bu geniş arşiv ve belge bilgisine ulaşmak için İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Beyazıt Kütüphanesi gibi kütüphanelerin arşivlerinden faydalanılmıştır. Bunlara ek olarak Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi'nde (16 Temmuz 2018 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi olarak değişmiştir) yapılan Osmanlı dönemi belgelerin taranmasıyla konuyla ilgili yeni bilgilere ve belgelere ulaşma amacı güdülmüştür. Elde edilen belgeler tarafımda çevirilmiştir. Bu süreç içinde, merkez noktası “opera” olmak üzere temel bazı kelimelerle arama yapılmıştır: Tenor, Bariton, Tiyatro vb. Bunun yanında konumuzda adı geçen çeşitli şahıslarla ilgili bir veri taramasına geçilmiştir. Bu tez hazırlanırken başlangıçta karşılaşılan en önemli engel, doğal olarak Osmanlı Türkçesi'ne hakim olmak meselesidir. Ancak öncelikle sadece Arap alfabesini öğrenmenin bile çok faydası olmuştur. Arşivlerde şahıs isimleri üzerinden arama yaparken, bu alfabenin özellikleri yüzünden, olabilecek farklı kombinasyonları göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Örneğin; Guatelli Paşa yerine Gavatelli gibi bir örnekte, “Guatelli” kelimesindeki u harfinin Arap alfabesinde vav (و) harfiyle gösterildiği ve bu harfin hem “v” hem de “o,ö,u,ü” harflerine denk gelmesi gibi... İlk aşamada bu, belgeyi yazanla ilgili değil, arşiv kayıtlarına geçirilirken belgenin ilk kısa çevirisini (tamamını değil) yapan kişiden kaynaklanan bir durumdur. Böylece tarama yapılırken, zaman zaman yanlış isimlerin yazılabildiği, hangi konudan bahsettiğini kısaca anlatan belgeler karşımıza çıkmaktadır. İkinci durum ise orijinal belgeyi yazan kişi ile ilgilidir. Çoğunlukla yabancı isimlerde göz önüne bulundurulması gereken bir nokta, bu isimlerin zaman zaman latin alfabesinde olduğu gibi değil, kulaktan nasıl duyuluyorsa o şekilde yazıldığıdır. Tezimizde karşımıza çıkan “madam çembirman” örneği bunun en çarpıcı özelliklerindedir. Bu kişinin gerçek ismini bulmak çok uzun zaman almıştır.

2. OSMANLI İMPARATORLUĞU-AVRUPA İLİŞKİLERİNE KARŞITILIK VE ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA GENEL BAKIŞ

Avrupa’da Rönesans düşüncesinin bir ürünü olarak doğan opera’nın ülkemiz topraklarında icra edilmesi ve Osmanlı Sarayı’na girişi incelenirken, bu sanat türünün hangi aşamalardan geçerek imparatorluk başkentine ulaştığını anlamak gereklidir. Fakat öncelikli olarak irdelenmesi gereken konu, Osmanlı İmparatorluğu ile Batı arasındaki ilişkilere dir. Başka bir deyişle, operanın Osmanlı İmparatorluğu başkentine ulaşması ile Batı’yla ilişkiler arasında direkt bir bağlantı vardır.

Her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu tarihi içinde Batılılaşma hareketlerinin 18. yüzyılda başladığı kabul edilse de 18. yüzyıldan önce de Osmanlı İmparatorluğu ile Batı arasında birbirini etkileyen ve dönüştüren ilişkilerin olduğu unutulmamalıdır. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan itibaren Bizans başta olmak üzere Avrupa devletleriyle sürekli dirsek temasında olmuş, savaşmış, diplomatik ve ekonomik ilişkiler kurmuştu. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu, on sekizinci yüzyılda Batılılaşma hareketleri başlamadan önce de Batı’dan tamamen kopuk değildi. Aksine Osmanlı İmparatorluğu yüzyıllar boyu Avrupa tarihi ve siyasetinde etkin bir rol oynamıştı. “16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, hiç kuşkusuz, Anadolu ve Balkanlar’da bir bölge imparatorluğu konumundan bir Dünya gücü konumuna yükselmiştir. O zamanki dünya’da hiçbir önemli sorun yoktur ki Osmanlı politikası ilgilenmesin ve ağırlığını duyurmasın.”¹

Buna ek olarak Avrupa’nın kendi biçimlenmesinde de Osmanlı İmparatorluğu’nun varlığının ve etkisinin olduğu kuşkusuzdur. Örneğin Halil İnalçık, Avrupa’da kilise ve diğer otoritelerin önce sorgulanmasına, sonra da değiştirilmesine giden yolda merkezi konuma koyduğu unsurlardan biri olan bireyselleşme, Rönesans ve Reform hareketleriyle bağlantılı görür ve bu değişimin salt Avrupa’yı değil,

¹ Halil İNALCIK, *Akademik Ders Notları*, 219.

Osmanlı İmparatorluğu'nu ve dünyanın geri kalanını da etkilediğini ve dönüştürdüğünü belirtir.²

16. yüzyıl sonlarına kadar bilim ve bilim kurumlarıyla da Avrupa'nın önünde olmayı başaran Osmanlılar, 1453-1553 yılları arasında, askeri ve siyasi kurumlarıyla da Avrupa'ya karşı üstünlük kurar.³ Adıvar, özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren felsefe ve bilimsel düşüncenin yükselişe geçtiğini vurgular. Bu bağlamda Fatih Sultan Mehmet'i, Yunan filozoflarının eserlerini inceleyen, Aristoteles ve Plutarkos'un eserlerini okuyan, Ptolemaios'un coğrafyasını tercüme ettiren, İstanbul'un fethedilmesinden sonra sarayında Yunanca ve Latince yazmaların da olduğu bir kütüphane kurduran, dönemin bilginlerini kendine öğretmen olarak görevlendiren bir Rönesans insanı olarak tanımlamak mümkündür.⁴

Bu noktada Avrupa'nın sanat ve bilimde yükseliş dönemi olarak görülen Rönesans'ın da Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde olduğu bir dizi gelişmenin ürünü olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Örneğin İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesinden sonra İtalya'ya yerleşen çok sayıda bilim insanı, Avrupa hümanizminin gelişmesi ve böylece Skolastik düşünceyi temsil eden Aristoteles felsefesi yerine hümanizmi temsil ettiği düşünülen Platon felsefesini öğreten okullar kurulması için zemini hazırlamıştı. Özellikle Floransa'da Medici Ailesi'nin desteğiyle Platon Akademisi'nin açılmasıyla bugün anılan pek çok hümanist bu okullardan yetişmiş ve Rönesans'ın gelişimine katkıda bulunmuşlardı.⁵

Diğer taraftan Osmanlı İmparatorluğu da Avrupa'daki bu değişim rüzgârlarına karşı kayıtsız kalmamıştı. Fatih Sultan Mehmet, Venedik'ten Gentile Bellini'yi sarayına davet edip portresini yaptırmış, sarayında İslam yüksek din felsefesi

² Halil İNALCIK, *Rönesans*, 4-7.

³ Halil İNALCIK, *a.g.k.*, 299.

⁴ Adnan ADIVAR, *Osmanlı Türkleri'nde İlim*, 31-34.

⁵ Halil İNALCIK, *a.g.k.*, 60-61; Ali BUDAK, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, 20-21.

(*tehafüt*) üzerine tartışmalara başkanlık etmişti. İncalcık'ın deyimiyle, "Osmanlı ulemasından hiçbiri, hümanizme onun gibi ilgi duymamıştır."⁶

Fatih Sultan Mehmet dönemini takip eden yıllarda Osmanlı İmparatorluğu, gelişimini sürdürmüş ve nihayetinde Kanuni Sultan Süleyman döneminde varlığının en üst seviyesine ulaşmıştı. Ancak bu dönem aynı zamanda Batı ile Osmanlı arasındaki dengelerin yavaş yavaş değişmeye başladığı dönemdir. On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Avrupalı devletlerin coğrafi keşifleri ve bu keşiflerin sonucunda ortaya çıkan yeni düzen, Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak döneminin sonuna işaret ediyordu. Niyazi Berkes, Avrupa'daki değişimin henüz Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u aldığı sıralarda başladığına dikkat çeker. Buna örnek olarak Gutenberg'le başlayan matbaacılığın kısa zamanda tüm Avrupa'ya yayılışını gösterir. İbrahim Müteferrika'nın matbaayı Osmanlı İmparatorluğu'na getirmesi ise yaklaşık iki yüzyıl sonra gerçekleşir. Berkes, Avrupa'da açılan binlerce matbaa ve basılan milyonlarca kitaba rağmen, Batı'yla yan yana olan Osmanlı'nın geleneksel yapısının, bu yeniliklere yabancı ve aykırı kaldığını savunur.⁷

Ahmet Hamdi de, Osmanlılar'ın Avrupa'daki bilimsel ve sanatsal gelişmelerden tamamen habersiz olmadığını, matbaanın icadından hemen sonra ülkemize getirilişini, Piri Reis'in haritasıyla dünya coğrafyasından haberdar olduğunu belirtir; Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid dönemlerinde Rönesans sanatçılarının davet edilmesini de bu bağlamda örnek olarak gösterir. Buna karşın, öteden beri özellikle Ceneviz ve Venedik başta olmak üzere Fransa, İngiltere ve Hollanda gibi milletlerle girilen yakın ticari ilişkilere rağmen III. Ahmet dönemine kadar örf, adet, fikir, sanat gibi konularda önemli etkileşimler gerçekleşmediğini de belirtir.⁸

⁶ Halil İNALCIK, **a.g.k.**, 300.

⁷ Niyazi BERKES, **Çağdaşlaşma**, 37.

⁸ Ahmet Hamdi TANPINAR, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 38-40.

Bernard Lewis, Osmanlı gerilemesinin nedenlerinden bahsederken, öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun fiziki olarak doğal sınırlarına ulaşmış olduğunu, bir gaza ve fetih ekonomisiyle hareket eden imparatorluğun, fetihlerin durmasıyla elde edilen gelirlerinde düşmenin ortaya çıktığını belirtir. Buna ek olarak coğrafi keşiflerle Amerika, Hint Okyanusu ve Uzak Doğu'ya ulaşan Avrupa devletlerinin, buralardaki deniz ticaret yollarını ele geçirmesiyle, Osmanlılar'ın, zaman içinde ticaret gelirlerinde de zamanla önemli bir düşüş ortaya çıkmıştı. Askeri teknolojide yaşanan gelişmeler, yeni teçhizatla yapılandırılmış askeri birimlerin oluşturulması zorunluluğu, asker sayısının sürekli artması ve bunların getirdiği yüksek maliyetler, Osmanlı ekonomisinde vurulan darbeler arasındaydı.⁹ Nitekim Halil İncik da bu durumu teyit eder. İncik, on altıncı yüzyıl sonları ve on yedinci yüzyıl başlarını Osmanlı'nın “ büyük bunalım” dönemi olarak tanımlar. İncik'a göre bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki genişlemesinin duraklaması, yeni tımar olanağını kaldırır, böylece uç akıncı kurumu çöker. Anadolu'daki yüksek nüfus artışı ise, artan asker ihtiyacıyla beraber reaya sınıfından binlerce Anadolu gencinin askere alınmasına ve “askeri ve reaya sınıfının ayrılığı” ilkesinin çiğnenmesine yol açar. Yüksek sayıda tüfekli piyade gerekliliği, Anadolu'dan başıboş köylülerin ücretli askerliğe alınmasını doğurur, barış zamanlarında ise bu kesimden bazı gruplar Anadolu'da haraç toplama ve saldırılar yoluyla Celâlî isyanları olarak adlandırılan dönemin başlangıcını oluşturur. Bu dönemde Osmanlı'nın klasik kanun ve düzeni bozulmaya başlar. İncik, bu dönemden itibaren ulema sınıfının, yetki alanları dışında olan örfî kanunlar ve devlet yönetimi üzerindeki etkilerinin de artmaya başladığını, bunun sonucunda fetvaların arttığına ve bürokratların üzerinde baskı oluşturduğuna işaret eder. Öte yandan İnebahtı yenilgisinden (1571) sonra İspanya'ya karşı kuvvetli bir donanmanın bulundurulması zorunluluğu ve bunun getirdiği yüksek maliyetleri de sorunlara eklenir.¹⁰

İncik, on altıncı yüzyıl sonlarında Batı'daki ekonomik ve askeri gelişmelerin sonucunda, Osmanlılar'ın yeni askeri teçhizatla donanmış Yeniçerilerinin sayısını

⁹ Bernard LEWIS, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 24-30.

¹⁰ Halil İNCİK, **Devlet-i Aliyye I**, 191-195.

arttırmak zorunda kalması, bu yöntemle tımarlı sipahilerin ihmal edilmesi, toprak düzeninin ve buna bağlı vergi sisteminin bozulmasına yol açtığını, uluslararası deniz ticaret yollarının Atlas Okyanusu'na kayması ve ucuz Amerikan gümüşünün pazarı ele geçirmesiyle birleşerek Osmanlı İmparatorluğu'nun mali ve iktisadi düzeninin çöküşüne yol açtığını savunur. İnalçık, Osmanlı bürokrasisinin bütün bu tehlikelerin farkında olduğunu ancak reformu, gerileme ve çöküşün en sert şekilde hissedildiği ana dek göz ardı ettiklerini belirtir.¹¹

Niyazi Berkes, Batı Avrupa ile Osmanlı toplum ve yönetimleri arasındaki düşünsel farklılıklar ile yönetsel ve sınıfsal ayrılıklarına değinir. Berkes'e göre bu oluşumlar, iki tarafı da farklı yönde düşünsel tepkilere itmiş, farklı toplumsal ve siyasi sonuçlara götürmüştür.

Berkes, Osmanlı çağdaşlaşmasını veya çağdaşlaşma sorununu incelerken, Batı'nın ve Osmanlı'nın din–devlet ikiliği (*laicisme*) kavramı açısından farklılıklarını ele alır. Bu temel farklılıklar, onların düşün dünyalarını, dünyaya bakışlarını, sonuç olarak bilimsel, toplumsal, sanatsal, siyasal, kısacası her yönden ayrı noktalara götürecek sonuçları doğurur. O'na göre Batı, bir yanda dini gücü simgeleyen ve teokratik devlet tanımını temsil eden Katolik Papalık makamı, diğer yanda ise feodal düzenden evrilmiş bir monarşik yapı ve yine bu monarşik yapıya bağlı halk sınıfı ile burjuva kesiminden oluşmuştur. Böylece din ve devleti temsil eden erkler temelde birbirinden ayrıdır. Berkes'e göre Osmanlı rejimi, gücünü Tanrı'dan alan (*patrimonial*), O'nun nizam-ı alemini, düzenini devam ettirmek için kendisinin seçtiği padişah, padişahın yardımcıları olan bürokratlar ve “reaya”dan yani “sürü”den oluşmuştur. Ona göre Osmanlı ile Batı arasındaki en önemli fark, hanedanlık dışında devleti yöneten hizmet sınıfının toplumu temsil eden sınıfa bağlı olmamasıdır. Devlet, varlığını topluma borçlu olmadığı -Tanrı'nın takdiri ile var olduğu- için, herhangi bir ekonomik çıkar sınıfına da bağlı değildir. Berkes'e göre

¹¹ Halil İNALCIK, **Osmanlı ve Modern Türkiye**, 46.

Osmanlı'da hayat görüşü bu kutsal düzenin, -nizamın- devam ettirilmesi üzerine kuruludur. O yüzden değişme, evrim ve ilerleme kavramları, ihtilal ve anarşiyi doğuracağından mevcut düzene, dengeye karşıt olarak görülmüştür.¹²

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı'da Batı'yla yapılan mücadeleler boyunca devletin ileri gelenleri, yaşanan sıkıntıların tümünden farkına varmamış değillerdi. Kanuni Sultan Süleyman döneminde sadrazamlık yapan Lütfi Paşa, görevinden ayrılmasından sonra kaleme aldığı *Asafname*'sinin başında, vezirlik yaptığı Divan-ı Hümayun'da gördüğü düzensizlik ve bozulmuşluk yüzünden bu risaleyi yazma ihtiyacı hissettiğini anlatır.¹³

Koçi Bey de, IV. Murat'a sunduğu risalede, imparatorluğun düştüğü durumun temellerini Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar çeker. Koçi Bey, risalesinde, vergi veren halkın (reayanın) askerliğe alınmasının doğurduğu sakıncalardan bahseder; yönetici sınıfta meydana gelen düzensizliklere, rüşvete, tımar sisteminin bozulmasına ve asker sayısındaki artışa dikkat çeker. Bunun yanında devlet kademelerinin her alanında liyakatin kaybolduğunu, keyfi görevden almaların yaşandığına, rüşvetle memur alındığına değinir. Özetle hem Lütfi Paşa'nın hem de Koçi Bey'in risalelerinde, Osmanlı devlet sisteminin ne kadar çöküntüye uğramış olduğunu okuruz.¹⁴

İşte kendine özgü bu geleneksel bakış açısı yüzünden Osmanlı İmparatorluğu'nun ileri gelenleri, devlet kurumlarında sıkıntılar olduğunu anladıklarında bu sorunları öncelikle geleneksel bakış açılarıyla çözmeye çalışmışlar ve devletin yeniden eskiden olduğu gibi güçlü dönemlerindeki düzenin tekrar sağlanması yönünde çareler aramışlardır. Aradıkları çareler yenilik yapmak yerine,

¹² Niyazi BERKES, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 31-32.

¹³ Mübahat S. Kütükoğlu, *Lütfi Paşa Âsafnâmesi (Yeni Bir Metin Tesisi Denemesi)*, 3-4.

¹⁴ Matbaayı Ebuzziya, *Koçi Bey Risalesi*, 1303, Kostantiniyye; Zuhuri DANIŞMAN, *Koçi Bey Risalesi*, 1972.

eskiye dönüş, sıkıntı yaşanan yerlerde düzeltme -ıslah- olmuştur. Oysa Berkes, gelenekçi bir yapıda yenileşme ve çağdaşlaşma kavramlarının var olamayacağını, Osmanlı yönetici kadrolarının ıslah yaklaşımının ancak eski düzene dönme fikri etrafında şekillendiğini vurgular. Eski düzene dönerek ıslah etme yaklaşımın ise Batı'ya karşı bakış açısının değiştiği on sekizinci yüzyılda yerini reform hareketlerine bıraktığını ifade eder.¹⁵

Dolayısıyla belli bir dönemde ve yekpare bir biçimle tanımlanması mümkün olmayan¹⁶ Osmanlı-Batı ilişkisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupalı devletlerle yapılan savaşlardan yenilgiyle çıkmasıyla ile biçim değiştirir. On sekizinci yüzyıla dek kendini üstün konumda gören, Batı'daki gelişmelere kapalı kalan, hatta direnç gösteren¹⁷ Osmanlı yöneticilerini Batı'yı "kefere" başlığı altında toplamaktan¹⁸ Batılılaşmaya iten nedenler bu nedenle öncelikle askeri alanda ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetici kadroları, 1699 tarihli Karlofça ve 1718 tarihli Pasarofça antlaşmalarıyla sonuçlanan kesin yenilgilerden sonra Batı'da neler olduğunu merak etmeye başlar.¹⁹ İmparatorluğun yükseliş dönemini takip eden duraklama ve gerileme dönemleri boyunca devlet yönetiminde yaşanan aksaklıklar, zaman zaman yönetim kademelerinin dikkatini çekse de Batı'ya karşı askeri üstünlüğü yeniden sağlayacak çözümler üretilemez. Kaybedilen savaşlar sonucunda ordunun ıslahı için Avrupa'dan getirtilen yabancı uzmanlarla topçuluk, denizcilik gibi alanlarda Batı tarzı askeri teknik ve usullerin uygulanmasına çalışılır.

Lâle Devri olarak anılan ve 1718'de Avusturya ile imzalanan Pasarofça Antlaşması ile 1730'daki Patrona Halil İsyanı'na dek geçen 12 yıllık süre, Osmanlı İmparatorluğu'nda sefahat ve eğlencenin ön plana çıkışıyla olduğu kadar günlük yaşamdaki Batıya yönelişle de belirlenir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya

¹⁵ Niyazi BERKES, **a.g.k.**, 39.

¹⁶ İlber ORTAYLI, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 31-32.

¹⁷ Halil İNALCIK, **Rönesans**, 4-7.

¹⁸ Niyazi BERKES, **a.g.k.**, 38.

¹⁹ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 649.

gönderilmesi, dönüşünde kaleme aldığı seyahatnamesi ve İbrahim Müteferrika aracılığıyla matbaa ve yayıncılığın Osmanlı İmparatorluğu'na girişi, bu yönelişin etkilerini artıran gelişmeler olmuştur. Nitekim Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin seyahatnamesi, III. Ahmed döneminde büyük etki yapmış, Fransa'daki saray yaşamını İstanbul'da büyük yankı uyandırmış, Fransa'dan ayrıca Barok üsluplu kasır ve bahçe mimarisi de aktarılmıştı.

Ahmet Hamdi, “ Hiçbir kitap garplılışma tarihimizde bu küçük (Sefaretname) kadar mühim bir yer tutmaz”, diyerek Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e yaptığı yolculuğu ve burada gördüklerini anlattığı ünlü sefaretnamesinin Osmanlı günlük hayatına, sanat, mimari gibi alanlardaki etkilerine örnek gösterir.²⁰ Opera da askeri alandan günlük yaşama yayılan Batı'ya yönelmenin bir sonucu olarak imparatorluğun başkentine ulaşır.

²⁰ Ahmet Hamdi TANPINAR, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 44-45.

3. ŞENLİKLER, DİPLOMATİK İLİŞKİLER VE İSTANBUL ŞEHİR YAŞAMINDA OPERA

Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, Batı'yla sürekli temas halinde olan Osmanlı'nın her ne kadar geleneksel ve kültürel yapısı farklı olsa da, Batı'daki yeniliklerden ve değişimlerden tamamen habersiz olduğunu söylemek tam olarak mümkün değildir. Almanya'da Gutenberg'in matbaayı icadından (1450) çok kısa bir süre sonra Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde Hıristiyan ve Yahudi tebaanın girişimleriyle matbaalar açılmıştır. 16. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa'da gelişen savaş teknolojilerine karşı Osmanlı'da da yeni silahlarla donanmış askeri birlikler oluşturmaya çalışmış ve özellikle denizcilik konusundaki gelişmeler yakından takip edilmiştir. Kültür hayatı konusuna geldiğimizde ise, yer yer padişahların yabancı sanatçıları davet ettiklerini, Fatih'ten başlayarak kendi portrelerini yaptırdıklarını görürüz. Avrupa sahne sanatlarının ilk örneklerini İstanbul'da bulunan yabancı elçiliklerde düzenlenen gösterilerde de görmemiz mümkündür. Metin And, 1524'te İstanbul'da Venedik elçiliğinin düzenlediği bir şenlik sırasında bale gösterimi yapıldığını ve Türkler'in de bu kutlamalara iştirak ettiğini belirtir.²¹ 1582'de III. Murad'ın şehzadeleri için düzenlenen sünnet düğünü kutlamalarında, padişahın kız kardeşi Esmâ Sultan'ın hizmetlilerinden kurulu bir saray orkestrasıyla Saint Georges'un ejderle dövüşünü temsil eden bir müzikli pantomim temsili gerçekleştirilmiş,²² yine 1675'te IV. Mehmed'in şehzadelerinin sünnet töreni için Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa tarafından Venedik elçiliğine bir opera temsili yapılması, dekoru, orkestra ve opera sanatçılarıyla beraber bütün bir ekibin getirilmesi için girişimlerde bulunulmuştur.²³

²¹ Metin AND, *Türkiye'de İtalyan Sahnesi*, 14.

²² HAMMER, *Devlet-i Osmaniyye Tarihi*, Çev. Mehmed Ata, 113; Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera ile ilk temaslarımız*, 4.

²³ Metin AND, *a.g.k.*, 17; Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 7.

3.1 Opera ile İlk Temaslar

Avrupa'daki opera etkinlikleriyle ilgili bilgiler ise, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'den başlayarak büyük oranda Avrupa'ya yollanan elçiler aracılığıyla İmparatorluk başkentine taşınmıştır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi, 1718'de görevlendirildiği Pasarofça Antlaşması müzakere heyetinde aldığı başarılar sonucu III. Ahmet tarafından Fransa'ya büyükelçi olarak yollanmıştır. 7 Ekim 1720'de, beraberinde 400 kişilik bir heyetle yola çıkan Mehmet Çelebi, 21 Kasım 1720'de Fransa'nın Toulon şehrine ayak basar. 1721 Eylül ayına kadar yaptığı gezi süresince; Fransız günlük yaşamı, saraylar, su kanalları, bahçeler, kaleler vb. gördüklerini sefaretnâmesine olduğu gibi aktarmıştır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Fransa'ya yaptığı geziyle ilgili yazdığı sefaretnâmesinde, Kral XV. Louis ile görüşmesinden sonra Paris'te ilk defa izlediği bir operayı da detayları ile anlatır: “ Paris şehrine mahsus bir oyun var imiş. Opere derler imiş. Acaip san'atler gösterirmiş. Ol şehre mahsus imiş...” Mehmet Çelebi, opera binasının içini detaylı bir şekilde tasvir ettikten sonra, operanın konusuna da değinir. Bu arada sahnede gerçekleştirilen bale gösterisi, dekor değişimleri gibi detayları anlatırken, operadan ne kadar etkilendiğini ve şaşırdığını da dile getirmekten geri kalmaz: “Sözün kısası, ol kadar şaşılacak şeyler gösterdiler ki, tabiri kabil değildir. Gök gürlmeleri ve şimşekler gösterdiler. Görülmedikçe inanılmayacak kadar acaiplikler ve gariplikler temaşa olundu...”

Mehmet Çelebi, birkaç gün sonra bu defa saray operasında düzenlenen bir temsile davet üzerine katılır ve buradaki izlenimlerini de anlatır.²⁴ Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin sefaretnâmesinde opera ile ilgili anlattıkları, Osmanlılar'a bilgi veren ilk kaynak olması açısından önemlidir. Bundan sonraki dönemlerde de

²⁴ Şevket RADO, *Paris'te bir Osmanlı Sefiri*, 52- 58.

Avrupa'ya giden elçilerin sefaretnamelerinde opera ile ilgili bölümlere rastlamaya devam ederiz.

1748 yılında I. Franz ve Kraliçe Maria Theresia'ya hitaben, padişah tarafından birer name-i hümayun ve son derece kıymetli hediyeler vermek üzere Avusturya'ya gönderilen Mustafa Hattî Efendi,²⁵ 164 gün kaldığı Viyana'da kral ve kraliçe tarafından son derece yakın ilgi görmüş, burada onlarla beraber izlediği operayı da sefaretnamesinde aktarmıştır:

“... hatta devletlerinde opera ve komadiye demekle birer baziçelerive mükellef dört beş tabakalu lu'bet-haneleri olup, cuma günlerinden gayrı her gün ikindiden sonra rical ü nisaları ve ekseriya Çasar u Çasariçeleri gelüp, kendülere mahsus libas-ı zer-endud-ı güna-gün ile gah raks-künan izhar-ı sanayi-i acibe ve gah pay-guyan ibraz-ı efa'il-i garibe eyledüklerini ve gah İskendername ve sair aşk u muhabbete da'ir hikayat-ı şur-engiz ile berk-i harman-suz sabr u sükun olur.”²⁶

Mustafa Hattî'nin seyahatinden dokuz yıl sonra 1757'de, bu kez Giritli Ahmet Resmî, padişah III. Mustafa'nın tahta çıkışını haber vermek üzere Avusturya'ya gönderilir. Yazdığı sefaretnamede Viyana halkıyla ilgili bilgilerini aktarırken iki yerde tiyatro ve operadan bahseder:

“... Komediya dedikleri hayalhanelerinde kral ve kraliçeye varıncaya kadar her sınıf halkın her gece hazır olup toplanmaları memleketlerinin önemli geleneklerinden olduğundan...”, “...akşama dek dolanıp güneş batarken kale içinde bulunan ve opera ve komediya diye adlandırılan hayalhanelere giderler...”²⁷

²⁵ Ali İbrahim SAVAŞ, **Mustafa Hattî Efendi Viyana Sefaretnamesi**, 10.

²⁶ Ali İbrahim SAVAŞ, **a.g.k.**, 35.

²⁷ Bedriye ATŞİZ, **Ahmet Resmî Efendi'nin Viyana ve Berlin Sefaretnameleri**, 33,36.

1763’de bu defa III. Mustafa tarafından Prusya kralı Frederik’e elçi olarak Almanya’ya gönderilen Ahmet Resmi, yaklaşık altı ay kaldıkları Berlin’e kralın da iki ay süreyle gelişi ve burada kendilerinin birkaç kere komedyaya denilen hayalhaneye davet edildiklerini belirtir.²⁸ Sevengil, Ahmet Resmi’nin seyahatinin 1777 yılında gerçekleştiğini²⁹ belirtse de, Faik Reşit Unat ve Bedriye Atsız’ın çalışmalarında bu sefaret görevinin 1763’te gerçekleştiği onaylanmıştır.³⁰ Nitekim Sevengil, yine Ahmet Azmi’den bahisle, III. Selim tarafından 1796’da Berlin’e gönderildiğini belirtmesine karşın³¹, Unat, bu seyahatin 11 Kasım 1790’da İstanbul’dan başlayarak 17 Şubat 1791’de Berlin’e varışla sonuçlandığını vurgular.³²

Ahmet Azmi de Berlin’de kaldığı on bir aylık süre içinde davet edildiği saray baloları, opera ve tiyatro gösterilerinden sefaretnamesinde bahsetmiştir:

“Berlin’de bir müddet kalışımızda bizi eğlendirmek için kış mevsiminde şehrin içinde ve kral sarayında baloz tabir olunur cemiyetlerine ve opera komedyaya dedikleri hayalhanelerine ve yaz mevsiminde bahçelerine davet ettiler.”³³

III. Selim dönemi sefirlerinden Rasih’in 18 Ekim 1793’te giriş yaptığı St. Petersburg’da Rus operası hakkında bilgi verilir. Rasih, opera binasının tasvirinden, dekoruna, orkestrasından opera sanatçılara ve localarına kadar detaylı olarak gördüklerini sefaretnamesinde anlatır:

“...Birçok küçük odacıklarda saklanmış süslü elbiseler giymiş oyuncular yani vakit vakit ondan otuza kadar hazır cevap kadınlar, güldürücü ve taklit edici kısımdan üslupları ve elbiseleri birbirinden

²⁸ Bedriye ATSIZ, **a.g.k.**, 67.

²⁹ Refik Ahmet SEVENGİL, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, 13.

³⁰ Faik Reşit UNAT, **Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri**, 114.

³¹ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 13.

³² Faik Reşit UNAT, **a.g.k.**, 151.

³³ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 14

farklı, zamanına göre on kişi, yahut daha fazla erkek vardır. Bunlar tarif ettiğimiz hususi yerin (sahnenin) üstüne birer ikişer gelip birbirleriyle konuşurlar. Söyleştikleri şey güya geçmiş zamanda sevişmiş kimselerin halleridir. Bazen neşeli sözlerle rakslar ve oyunlar gösterirler. Yani bunlar herkesçe bilinen hayal oyununun cisimlendirilmiştir...”³⁴

Görüldüğü üzere Osmanlı Sarayı, Batı ile diplomatik ilişkilerini düzenlemede, onların yaşam biçimleri, âdetleri, askeri düzeyde yetenekleri vb. her konuda bilgiye ulaşma konusunda sefirleri kullanmayı tercih etmiştir. Sefirlerin Osmanlı İmparatorluğu’na dönüşlerinde gördüklerini rapor ettikleri sefaretnâmeleri, şüphesiz Osmanlı yöneticilerinin dikkatlerini daha çok Batı’ya yöneltmesine ve onların opera da dahil teknik, askeri, kültürel ve siyasi adımlar atmasında önemli rol oynamıştır.

III. Selim’in tahta geçmesiyle beraber, Osmanlı İmparatorluğu’nda o güne kadar yapılan ıslahatların oldukça hız kazandığını; yabancı ülkelere sürekli elçilerin yollandığını, o güne kadar büyük sorunlara neden olan yeniçeri ocağının yanında Nizam-ı Cedit adında, Batı tarzı yeni bir askerî ordu kurduğunu görürüz. III. Selim bütün bunların yanında sanatçı kişiliği ile de tanınır. Geleneksel müzikte yüksek bir üstat olan III. Selim, nota sistemleri arayışlarına da önayak olmuştur. Onun arzusu üzerine Abdülbaki Dede hicrî 1209’da *Tahrir-i Filmusiki* adlı risaleyi, yeni icad ettiği nota sistemiyle yazılmış padişahın bir bestesiyle beraber III. Selim’e sunar.³⁵

Türk musikisine katkıları tartışılmayacak III. Selim’in Batı müziğine de ilgi göstererek bir ilke imza attığını görürüz. Topkapı Sarayı’nda yapılan ilk opera temsilini, padişahın sır kâtibi Ahmed Efendi tarafından yazılmış bir defterden öğrenmekteyiz. Buna göre Hicrî 1211 yılı Zilkade ayının altıncı günü (3 Mayıs 1797) Topkapı Sarayı’nda yabancı bir opera topluluğunun padişaha temsil verdiğini öğreniriz. Ancak Ahmed Efendi’den sarayda oynanan bu opera temsilinin

³⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 14-15.

³⁵ Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 95.

bestecisinin, operanın adını ya da sanatçıların bilgilerini alamayız. III. Selim'in sır kâtibinden sarayda oynanan operayla ilgili aktarılanlar şunlardır:

“ ... Ertesi altıncı çahar-ı şenbih günü Topkapu'ya nüzul ve dün gice Topkapu'da Ağa yerinde opera nam müzahref müla'abe-i efrenci izhar eyliyen cend nefer frenglerin temaşa etdirdikleri müla'abe-i çengiyane ve etvar-ı efrencaneleri sohbetleri ve dimağı zükam eyliyen is ve pasları ve tüfengleri tezkariyle eğlenildi...”³⁶

III. Selim'in ıslahatlarından memnun olmayan kesimlerin yeniçerilerle işbirliği yapıp Nizam-ı Cedid'in lağvedilmesi ve III. Selim'i tahttan indirmesi üzerine, Alemdar Mustafa Paşa III. Selim'i kurtarmak amacıyla 16000 kişilik bir orduyla İstanbul'a gelir. İsyancıların başı Kabakçı Mustafa'nın başı kesilir. Saltanatını kurtarmak isteyen IV. Mustafa'nın emriyle, III. Selim cellâtlar tarafından öldürülür.³⁷ Şehzade Mahmud da son anda cellâtların elinden kurtulur. Askerleriyle Topkapı Sarayına giren Alemdar, III. Selim'in cesediyle karşılaşınca hemen Şehzade Mahmud'a biad eder. Böylece tahta geçen II. Mahmud, canını borçlu olduğu Alemdar'ı sadrazam yapar. Alemdar, o dönemde güçlü duruma gelen âyanların desteğini de almak için Ekim 1808'de Sened-i İttifak denen anlaşmayı imzalatır. Nizam-ı Cedid'in yerine geçmesi için Sekban-ı Cedid adlı ordu kurulur.³⁸ Ancak yeniçeri ocağı kaldırılmaz. Ortaylı'ya göre II. Mahmud'un “yeniçerileri âyan ordularına güvenerek değil, kendi kuracağı orduyla kaldırmayı düşlediği”³⁹ açıktır. Bir süre sonra yeniçerilerin tekrar ayaklanması ve Alemdar'ın öldürülmesi üzerine padişah, Sekban-ı Cedid'i dağıtmak zorunda kalır. 1821'de çıkan Yunan ayaklanmasında yeniçerilerin düzensizliğinin ve başarısızlıklarının ortaya çıkması üzerine, bu dönemde halk arasında da yeniçerilere karşı bir nefret havası uyanmaya başlar. Nihayet, padişahın kurduğu Eşkinci Ocağı adlı askeri birliğe karşı tekrar ayaklanan yeniçeriler, bu kez padişahın arkasında geniş bir halk desteği ile 1826

³⁶ Sema ARIKAN, **III. Selim'in Sırkatibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme**, 248.

³⁷ Enver Ziya KARAL, **Osmanlı Tarihi V**, 88.

³⁸ Enver Ziya KARAL, **a.g.k.**, 93.

³⁹ İlber ORTAYLI, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 42.

Haziran'ında yok edilir.⁴⁰ Bundan sonra II. Mahmud'un köklü reformları ve düzenlemeleriyle Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir dönem başlar.

Yeniçeri Ocağının 1826'da kaldırılmasıyla "Vakka-i Hayriye" adını alan kanlı olayların ardından II. Mahmud, imparatorluk içinde köklü değişiklikler yapmaya başlar. Sivil memurların yetiştirilmesi için ilkokul düzeyinde Mekteb-i Maarif-i Adliye, bunun yanında Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye kurulur. Ortaylı, Osmanlı Devleti'nin bu dönemden itibaren kamuoyuna yön vermek için eski yöntemleri bırakarak Batı tarzında yeni bir aracı, gazeteyi kullanmaya başladığını vurgular. 1831'de çıkarılan Takvîm-i Vekâyi, kanun, berat, ferman ve resmî protokol haberlerinin yanı sıra, Avrupa kültür sanat haberlerine de yer veren Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk resmî gazetesiydi. O'na göre: "Takvîm-i Vekâyi ile Türkçe gazetecilik başlamış ve devlet bir basın organı aracılığıyla tebaasıyla ilişki kurmuştur."⁴¹ 1831'de ilk nüfus sayımı yapılır, 1834'te ilk posta örgütü kurulur, kılık kıyafetlerde değişikliğe gidilir. Artık resmi dairelerde kavuk ve sarık yerine fes, şalvar yerine de pantolon giyilmeye başlar.

1826'da kaldırılan yeniçeri ocağının yerine kurulan yeni ordu, Asakir-i Mansure-i Muhammediye adını alır. Batı tarzında yetiştirilen bu yeni orduya askerî müzik alanında bir süre daha eşlik etmeye devam eden mehterhane de kapatılır. Sevengil, yeni kurulan ordunun eski müziğe uyum sağlayamadığını belirtir: "Onun içindir ki mehter takımının kaldırılması ve Avrupa'da olduğu gibi askerî bandolar düşünülmüştür"⁴² der. Ancak mehter takımları her yerde aynı anda dağıtılmayıp bazı vilayetlerde belli bir süre daha varlığını korumuştur.⁴³

⁴⁰ İlber ORTAYLI, a.g.k., 44.

⁴¹ İlber ORTAYLI, a.g.k., 54.

⁴² R.A.SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, 56.

⁴³ M.R. GAZİMİHAL, *Türk Askerî Müzikaları Tarihi*, 41.

3.2 Klasik Batı Müziği'nin Osmanlı Sarayı'nda Kurumsallaşması

II. Mahmut yeni kurulacak bu ilk Türk bandosunun saraya mensup gençlerden kurulmasını kararlaştırır. Ancak oluşturulacak bandoların eğitilmesi için bir çeşit müzik okulu görevi görecek yeni bir ocak kurulur. Gazimihal'e göre Muzika-i Hümayun adını alan bu yeni askerî birim saray konservatuvarının da temelini oluşturur.⁴⁴

Sevengil, bu askerî bandonun kurulması kararıyla beraber buraya Enderun ağalarından Nokta Mehmet Efendi'nin idaresinde Halil ve Osman Efendi, Edip Ağa ve Hasan Hoca'dan oluşan bir subay grubunun atandığını, bunların ilk Muzika-i Hümayun subayları olduğunu belirtir. O'na göre Süvari borazanı Vaybelim Ahmet Ağa ile trampetçi Ahmet Usta ise bu bandonun ilk hocalarıdır.⁴⁵ Gazimihal ve Sevengil'in *Enderun Tarihi*'ni yazan Tayyazâde Ahmet Atâ'dan aktardıklarına göre kurulan bu ilk bandonun öğrencileri şunlardır: Halil, Necip, Osman, Atıf, İbrahim, Tayyazâde Halil Edib, Aynîzade Kemal Galip, Şemsi, Merkezzade Nuri, Bursa'lı Ferhat, İskender, Yusuf, Rasih, Muhtar, Husrev.⁴⁶ Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet Usta, daha önce III. Selim döneminde kurulan ve Fransız subaylar gözetiminde eğitilen Nizam-ı Cedit ordularına eşlik etmek üzere kurulan boru takımında görev almışlardı. Bu yüzden Batı müziği ile ilgilenmiş ve tecrübe sahibi olmuşlardı. Öyle ki Ahmet Ağa'nın padişaha yazdığı bir marş da bulunmaktadır. Sevengil'e göre "1847 yılı Mayıs ayının ondördüncü günü topçu alayı muzika takımı tarafından İstanbul'da verilmiş olan konsere ait programda Flotov, Verdi, Rossini, Donizetti gibi tanınmış bestecilerin eserleri arasında (Sultan Mahmud-i Sâninin Nedimi Ahmet Ağa'nın Marşı)'da çalınmıştır."⁴⁷ Emre Aracı da Avusturya Milli Kütüphanesi'nden ortaya çıkarılan bir notayı örnek göstererek, Ahmet Ağa'nın bu ilk bandonun başında olduğu tezini güçlendirir: "Breslau'da basılan bu nota *Marche*

⁴⁴ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **a.g.k.**, 41.

⁴⁵ Refik Ahmet SEVENGİL, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, 57.

⁴⁶ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 4; Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **Türk Askerî Muzikaları Tarihi**, 46.

⁴⁷ R.A.SEVENGİL, **a.g.k.**, 4.

militaire et favorite du grand turc Mahmud II başlığını taşır. Bestecisi, (Achmet Aga) (Chef de musique de toutes les troupes regulaires turques) makamı ile kapakta tanıtılmıştır ki bu da bütün alayların bando şefi anlamına gelmektedir.”⁴⁸ Bütün bu bilgiler ışığında Vaybelim Ahmet Ağa'nın bandomuzun ilk öğretmeni ve Batı tarzında eser yazan ilk Osmanlı vatandaşı bestecilerden olduğunu söylememiz sanırız yanlış olmaz.

İlk bandonun kuruluşundan kısa zaman sonra, Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet Usta'nın yerine o sırada İstanbul'da bulunan Manguel adında birini bandonun başına getirilir. “Filhakika, o sıralarda İstanbul'da bulunduğu için aylıkla tutulan ve Fransız olması muhtemel M. Manguel, beceriksiz bir çalgı ustası çıktı. Az zamanda kabiliyetsizliği anlaşıldı, Avrupa'dan selâhiyet sahibi bir mayestro celbi düşünüldü; İtalya'nın musikide en sözü geçer memleket olduğu düşünülerek oradan mütehassıs getirilmesi uygun görüldü.”⁴⁹

Avrupa'dan yabancı bir bando şefi getirilmesi kararını alan II. Mahmud'un emriyle Hüsrev Paşa, Sardunya ve Piemonte Krallığı'nın İstanbul'daki temsilcisi Marchese Gropallo ile görüşür ve kendilerine uygun bir müzisyen tavsiye edilmesi için ricada bulunur. Gropallo'nun arabuluculuk yapmasıyla, Giuseppe Donizetti bu göreve uygun bulunur ve “Osmanlı İmparatorluğu muzikalarının umum mürebbisi”⁵⁰ ünvanı ile 17 Eylül 1828'de İstanbul'a ayak basar.

Giuseppe Ambrogio Donizetti, 6 Kasım 1788'de İtalya'nın Bergamo şehrinde doğdu. Ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin (1797-1848) büyük kardeşidir. Giuseppe Donizetti ilk müzik derslerini halasının kocası olan Giacomo Corini'den aldı. Burada bulunan Lezioni Caritatevoli di Musica adlı okula ise kardeşi Gaetano

⁴⁸ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*,57.

⁴⁹ M.R. KÖSEMİHAL, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 96.

⁵⁰ M.R. KÖSEMİHAL: *a.g.k.*, 98

yazılır. Giuseppe'nin yaşı büyük olduğu için bu okula kaydolamaz. Buna rağmen bu okulda kardeşi Gaetano'nun da hocası olan Johann Simon Mayr'dan ücretsiz olarak 19 ders alır. O yıllarda Bergamo şehrinin Napoleon dönemi Fransası'na bağlı olmasından dolayı, Giuseppe Donizetti bir İtalyan olarak 1806'da 7. Piyade Alayı'na flütçü yazıldığında Napoleon Bonaparte'ın ve Fransız İmparatorluğu'nun emrine girer. 1809'da Avusturya cephesinde savaşa katılır. Bu cephede kazanılan zaferin ardından 1811'de İspanya ile yapılan savaşa katılır. Napoleon'un 1814'te Elbe adasına sürülmesiyle Giuseppe de burada Napoleon'un hizmetinde bulunan tabura katılır. Napoleon'un Waterloo da yenilgiye uğramasının ardından Kuzey İtalya'nın Avusturya egemenliğine geçmesi üzerine, Giuseppe 1815'te Sardunya ve Piemonte Krallığı hizmetinde bando şefi olarak göreve başlar. 1821'de Kuzey İtalya'nın bağımsızlık hareketlerine katılır. Ancak bu isyanı Avusturya orduları bastırır. 1821 isyanının ardından Giuseppe yine Sardunya ve Piemonte Krallığı hizmetinde kalarak Casale Tugayı'nın birinci alayına dâhil olur. Bu görev onun Osmanlı hizmetine girmeden önce, İtalya'daki bilinen son resmi işidir.⁵¹

Giuseppe Donizetti İstanbul'a gelir gelmez çalışmalara başlar. Yeni kurulan saray bandosuna Batı tarzı müziği öğretmek için bazı pratik yöntemlere de başvurur. O dönemde saray bandosuna dâhil edilen genç öğrencilerin bir kısmı III. Selim döneminden kalan Hamparsum nota sistemine aşinadır. Donizetti, Hamparsum notasını çabucak öğrenerek bunlara Batı tarzı notalara karşılıklarını koyar ve öğrencilerine öğretir.

Padişah II. Mahmut yeni bandonun çalışmalarını yakından takip etmekten ve onları teşvik etmekten geri kalmaz. Sevengil'in o dönemde padişahın hekimbaşısı olan Abdülhak Molla'nın (1786-1853) hatıralarından aktardığı iki örnek, bize ilk bandomuzun çalışmaları hakkında bazı fikirler verir: "28 Şubat 1829'da II. Mahmut ve yanındakiler Silivri kasabasından vapurla İstanbul'a döneceklerdi. Padişah, askeri

⁵¹ Emre ARACI, **Donizetti Paşa**, 37.

muzikanın karayolu ile yürüyerek şehre döneceğini öğrenince muzikacıları da vapuruna almış, vapur kalktıktan sonra, muzika takımından sekiz on tanesini kamarasına çağırıp iki saat çaldırıp dinlemiştir. Gemiden inerken de muzikacılarla ihsanda bulunmuştur.”⁵²

İkinci örnek de bu kez 28 Aralık 1829’a aittir: “ ... Padişah avlanmak için vapurla Çekmece’ye gitmişti. Vapur baş tarafında (Zat-ı şahane için mürettep olan muzika ahenk ederek) Sarayburnu’na gitmiş, Topkapı Sarayı’ndan çıkıp gelen padişahı almıştır. Padişah yemeği vapurda yemiş, sonra muzika sanatçılarından klarinet soloları dinlemiştir. Çekmece’ye varılınca padişah âyan konağına inmiş, yüze yakın muzika takımı ve suvari ağaları başka evlere misafir edilmişlerdir. Avdan sonra akşam ve yatsı nöbetlerinde muzika çalınmış, kasabanın kadınları toplanıp batı musikisi dinlemişlerdir.”⁵³

Donizetti, Enderun’daki genç öğrencilere Batı müziği ve armonisini öğretirken bir yandan orkestra için Avrupa’dan yeni çalgılar sipariş eder. Milano’daki Pelitti imalathanesinden düzenli olarak çeşitli çalgı aletlerinin alımı yapılır. Bu ilk muzika okulunun çalgı alımlarını, Başbakanlık Arşivi’nde Muallim Cevdet tasnifi maliye defterlerinden masârifat (gider, masraflar) nazırı Ahmet Fethi Paşa’nın 1832 tarihli ve Donizetti’nin ölümünden iki yıl önce Milano’daki Pelitti imalathanesiyle yaptığı yazışmalardan öğreniriz.⁵⁴

Giuseppe Donizetti İstanbul’a geldikten dört ay sonra 1829’da Sultan II. Mahmud’a bir askeri marş besteler. Böylece bu marş padişah tarafından kabul edilir ve *Mahmudiye Marşı* adını alarak Osmanlı İmparatorluğu’nun resmi marşı olur. Bundan sonra bu marş tüm resmi törenlerde çalınmaya başlar. Donizetti’nin Muzika-

⁵² Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 6.

⁵³ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 7.

⁵⁴ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*, 48-49.

i Hümayun'daki başarıları II. Mahmud'un da takdirini kazanır ve 18 Eylül 1831'de kendisine “Nişan-ı İftihar” verilir.⁵⁵

Sevengil, aynı zamanda geleneksel şiir ve müzikte ustaca eserleri olan Sultan II. Mahmud'un 1829'dan öldüğü 1839 yılına kadar on yıl boyunca Batı müziğini dinlediğini ve bu yeni türe alışmaya çalıştığını belirtir. Buna rağmen sarayda eski tarz eğlencelerin devam ettiğini, geleneksel müziğin son büyük ustalarının da bu dönemde halâ sarayda bulunduğunu ve zaman zaman padişahın huzurunda musiki fasıllarının yapıldığını ekler.⁵⁶

Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'da bulunduğu sıralarda dönemin egzotik havasından ve duyduğu Türk musikisinden etkilenerek yazdığı *Raccolta di diversi pezzi di muzica* albümünde, “Battallia” adını alan askeri manevralarda çalınmak üzere bestelediği parçaların yanında, 40'a yakın geleneksel Türk musiki eserinin armonik ve polifonik aranjmanı bulunur. Aracı, bu aranjmanların arasında *Gran Signore Medesimo* adı verilen II. Mahmud'a ait iki eserin de bulunduğunu, bunların Batı tarzı tekniklerle yazılmasıyla Donizetti'nin saraydan da destek aldığını belirtir. Albümün 68 ve 69. parçaları II. Mahmud'a ait şarkı aranjmanlarıdır. Aracı'ya göre ikincisi, Donizetti'nin imlâsıyla “Ghiünüm Biruchi ghiul ýzer” sözlerini taşır ve bu şarkı II. Mahmud'un “Gönlüm ey şuh-ı gül-izar” mısraı ile başlayan Şehnaz-Buselik makamındaki şarkısıdır. O'na göre II. Mahmud, kalbi iki farklı kültüre de aynı derecede bağlı, geleneksel musikiyi çok iyi bilen ve bu alanda önemli eserler bırakmış biridir. II. Mahmud'un eski tarz kıyafetleri bırakıp Batı tarzı kıyafetleri benimsemesinin yanında kendi bestelerini de Batı müziğine açması, yalnızca askerî alanda değil sosyolojik açıdan da müziğe bir yenilik getirmek isteği olduğunu gösterir.⁵⁷

⁵⁵ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 84.

⁵⁶ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 8.

⁵⁷ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 78-80.

Kösemihal (Gazimihal), Donizetti'nin saraya geldiği günden itibaren burada verdiği dersler sayesinde tanıştığı, henüz beş yaşında olan şehzade Abdülmecid ile sık sık görüşme imkânı bulduğunu, bu sayede kendisiyle samimi bir ilişki kurduğunu belirtir. Donizetti ilk saray bandosunu ve orkestrasını yetiştirmenin yanında haremde de dersler vermiş, bu arada Fransa hükümeti de kendisine “Légion d'Honneur” nişanı vermiştir.⁵⁸

Gazimihal'e göre II. Mahmud öldüğünde yerine 16 yaşında tahta geçen Sultan Abdülmecid'i etkileyen insanların başında Donizetti gelmektedir:

“Çocukluğundan beri tanıdığı Abdülmecid üzerinde daima müessir oldu. Muhitin mukavemetli havasına rağmen sarayın gençliği üzerinde faydalı oldu: piyanoyu ve hatta şan sanatını bile, sevdirmeye çalışmış olduğu biliniyor... Naum Tiyatrosunun desteklenmesinde şüphesiz ki o müessir oldu. Müziğin bir bütün olduğunu, yalnız muzikalarla kültür işi halledilmiş sayılamayacağını telkin etmişti.”⁵⁹

Donizetti, II. Mahmud ölünce yerine geçen padişah Abdülmecid'e de ithafen *Mecidiye Marşı*'nı yazar ve bu marş da Abdülmecid'in hayatı boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî marşı kabul edilir. Daha sonra padişah olan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu, bu konuyla ilgili şöyle der: “İkinci Sultan Mahmud'un Marşı ile büyükbabam Sultan Abdülmecid'in marşlarını meşhur İtalyan kompozitörü Donizetti'nin biraderi bestelemiştir. Bu zat paşalık unvanı ile Muzika-i Hümayun teşkilatını ve Harem-i Hümayun'daki kadınlardan müteşekkil bandoyu idare etmiş, saraya alafranga müzik bu suretle girmiştir...”⁶⁰

⁵⁸ Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 100.

⁵⁹ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*, 56.

⁶⁰ Ayşe OSMANOĞLU, *Babam Abdülhamid*, 25-26.

II. Mahmud'un 1839'da ölmesiyle 16 yaşında tahta geçen Sultan Abdülmecit, zor şartlar altında İmparatorluğu idare etmek zorunda kalmıştır. Bağımsızlık isteği ile Osmanlı İmparatorluğu'na karşı ayaklanan Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa, 21 Nisan 1839'da yapılan savaşta Osmanlı ordularını Nizip'te bozguna uğratmış, bu esnada Padişah II. Mahmut ölmüş, Mehmet Ali Paşa da ordularıyla İstanbul'a yürümeye başlamıştır.⁶¹ Osmanlı İmparatorluğu, bu sorunlarının yanında Balkanlarda alevlenmeye başlayan ulusların bağımsızlığı sorunuyla da uğraşmak zorundaydı. 1829'da Edirne Antlaşması'yla Yunanlılar bağımsızlıklarını kazanmışlardı ancak bununla kalacak gibi de değildi. Mustafa Reşit Paşa'nın İngiltere'yi araya sokmasıyla Mısır'da Mehmet Ali Paşa'ya özerk yönetim verilerek ordularının geriye dönmesi sağlanır. Böylece genç padişah Abdülmecit tahta geçtikten birkaç ay sonra, Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı olarak anılan Gülhane Hatt-ı Hümayun'u ilan edilir.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun hayatında önemli değişiklikler gerçekleşir. İmparatorluk sınırları içinde yaşayan bütün halka dil ve din ayırt edilmeksizin eşitlik garantisi verilir. Devlet vatandaşlarının can ve mal güvenliklerini garanti etmiştir.

Ortaylı, bu dönemde Tanzimat'ın geçmişten gelen geleneksel kadrolarla ve farklı dil, dinden grupların çatışmaları içinde yeni bir yasama ve yönetimi düzenleme hareketi olarak görüldüğünü, zamanın Tanzimat önderlerinin de bu yeni düzenlemeleri aynı amaçla değerlendirdiklerini vurgular.⁶²

Abdülmecit tahta geçtikten sonra babası gibi, ülkesinin batı uygarlığına ve kültürüne yönelmesini, bu yolda da gerekli idari ve hukuki düzenlemelerin gerçekleştirilmesine devam etmiştir. O'nun gibi genç bir hükümdarın bu kararları almasında şüphesiz etrafındaki yenilik taraftarı bürokratların ve yakınlarının yol

⁶¹ Enver Ziya KARAL, *Osmanlı Tarihi V*, 140-142.

⁶² İlber ORTAYLI, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 261-262.

göstermeleri etkili olmuştur. Başta Bezm-i Âlem Valide Sultan olmak üzere, gittiği yurtdışı görevlerinde Batı uygarlığını yakından tanımış Mustafa Reşit Paşa'yı sayabiliriz. Bundan başka sarayda padişaha yakın olan iki kişi daha vardır; biri padişahın özel hekimi Spitzer, diğeri de şüphesiz Donizetti'dir. Donizetti padişahı çocukluğundan itibaren yakından tanıyor ve ona ders de veriyordu. Kuşkusuz genç padişahın Batı kültürüne ilgisinin temelinde babasının ona aldırıldığı eğitimin payı da vardır.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda mali ve idari alanda hız kazanmaya başlayan Batılılaşma hareketleri, kültür ve sanat alanında da yoğun olarak imparatorluk hayatına girmeye başlar. Ortaylı, Osmanlı toplumunun da bu dönemde beğenilerinin değişmeye başladığını, müzik, mimarlık ve resim dallarında gelenekselliğin yanında Avrupa tarzının da yer almaya başladığını belirtir.⁶³

İmparatorluk başkentinin Batı uygarlığı ile en yakın temas yeri Beyoğlu (Pera) ile olmuştur. Beyoğlu, Osmanlı tebaasında Müslüman olmayan halkın öteden beri yerleşim bölgesidir. Bunun yanı sıra İstanbul'a ticaret yapmaya gelenler de burayı konaklama yeri olarak seçmişti. Yabancı devletler elçilik binalarını da Beyoğlu'nda konuşlandırmıştır. Beyoğlu, İmparatorluğun en kozmopolit semtiydi:

“Tanzimat insanı yüzyıllar boyu küçümsenerek bakılan Beyoğlu'na adım atmıştı. Lamartine'in taşra kasabalarına benzettiği sözde şık semt Beyoğlu, taş binalarıyla İstanbul'un ahşap mahallelerine tepeden bakardı. Avrupa'ya özenen aydınların bulunduğu yabancı kitapçıları, Avrupa mamulâtı satılan mağazalarıyla Beyoğlu; İstanbul'lu Türk'ün yaşamında Avrupa'ya aralanan bir kapıydı. Caféleri, restoranları ve otelleriyle nihayet apartman hayatıyla, İstanbul'lu Beyoğlu'na çok sonraları taşınmaya başladı. Taşınma artıp, Beyoğlu'na ayrılan saatler

⁶³ İlber ORTAYLI, a.g.k., 34.

ve günler çoğaldıkça Beyoğlu da tiyatrosuyla, tüketim zevkiyle, sefahatiyle Avrupa taşrası olmaktan çıkıp Osmanlılaştı.”⁶⁴

Abdülaziz’in padişahlığı sırasında Osmanlı Sarayı’nda duraklama dönemine giren müzik hayatının, Abdülhamit döneminde tekrar canlandığını söyleyebiliriz. Padişah Abdülhamid, kardeşi Murat ile küçük yaştan itibaren müzik eğitimine başlamıştır. Ayrıca amcası Abdülaziz döneminde Avrupa’ya yapılan seyahatte, Şehzade Murat Efendi ile birlikte kendisi de yer almış, Londra, Paris ve Viyana’da operalar seyretmiştir. Bunun yanında Abdülmecit Naum Tiyatrosu’nda opera izlemeye gittiği zaman bu şehzadeleri de yanında götürmüştür. Abdülhamit yine şehzadeligi zamanında Dolmabahçe Saray Tiyatrosu’nda yapılan temsillere de iştirak etmiş, böylece hem sarayda aldığı eğitimle, hem de seyrettiği operalarla belli bir müzik kültürü seviyesine erişmiştir.

II. Abdülhamid, ifadelerinde de müzik ile ilgili görüşlerini belirtir. Bu görüşlerini kızı Ayşe Osmanoğlu’nun hatıralarında öğreniriz. Ayşe Osmanoğlu, hatıralarında babası Abdülhamid’in şu sözlerini aktarır:

“Gençliğimde piyanoya merak etmişim. Babam (Abdülmecid), Şehzadelerine Avrupa’dan birer piyano getirtmişti. Saraya İtalyan ve Fransız musiki muallimleri alınmıştı. Bu muallimlerden Fransız Alexandre Efendi bana hoca tayin edilmişti. Epeyce bir müddet çalıştım. Musikiyi çok sevmeme rağmen, ne yazık ki gaileli bir hayat bana musikiye lazım gelen vakti verdirtmedi.”

Ayşe Osmanoğlu, Abdülhamid’in sarayda bulunan ailesinin müzik eğitimi konusunda da özen gösterdiğini belirtir:

“Evlatlarının müzikle meşgul olmasını ister, bize piyanolar ve muhtelif musiki aletleri alırdı. Huzurunda piyano çaldırır, dinler, yanlışlarımızı düzeltir, tempolara dikkat eder, - Böyle çalınmaz, tekrar ediniz. - derdi.

⁶⁴ İlber ORTAYLI, a.g.k., 275.

Alafranga musikiyi alaturkaya tercih ederdi. - Alaturka güzeldir ama daima gam verir. Alafranga değişiktir. Neşe verir. Piyanoda alaturka dinlenmez. Kendine mahsus alaturka sazlarla alınmalıdır. - derdi.”⁶⁵

Abdülhamid’in piyano eğitimi aldığı dönemlerde Guatelli Paşa da kendisine ders vermiştir. Abdülhamid’e şehzadeliğinde m¼zik öğretimliği yapmış olanlardan biri de Paul Dussape’dır. Padişah olduktan sonra Dussape, sarayda görev almaya devam etmiştir. Sevensil, bize onun bir anısını aktarır:

“Abdülhamid, keman nevinden aletlerle piyanodan m¼rekkep kuartetleri pek severdi. Bu yolda bestelenmiş birkaç parça aldıktan sonra benden şan yapmamı ister, bazen de musiki üzerine konuşmalara girişirdi. şark musikisi ile Macar musikisini pek severdi. Kendi arzusu üzerine Marsaillese vezniyle Türk ve Macar musikilerinin kendilerine mahsus mod¼lasyonlarını birleştirerek onun için bir marş tertip etmiştim. Bu marşın m¼mk¼n mertebe babasının marşı üslubunda olmasını da emretmiştir.” Bundan sonra bu marşın orkestrasyonu yapılmadan önce Abdülhamid’in bunun üzerinde bazı düzeltmeler yaptığımı da Sevensil’den öğreniriz.⁶⁶

3.3 Pera’daki Tiyatrolar ve Opera Etkinlikleri

Sevensil, Türkiye’de kurulan ilk tiyatro sahneleriyle ilgili olarak, bize Adolphe Thalasso’nun Paris’te yayımlanan bir makalesini işaret eder:

“Yeniçerilerin kaldırılması hakkında 1826 tarihli hat ile 1839 tarihli Gülhane Fermanı arasında geçen zaman içinde Beyoğlu’ndaki Avrupa kolonisi, kendi salonlarında Fransız repertuarından dram ve komediler temsiline başlamıştı. Türk yüksek şahsiyetleri bu temsillerde davetli olarak bulunuyorlardı. Bütün paşalar tiyatroyu çok seviyorlardı. Bu

⁶⁵ Ayşe OSMANOğLU, **Babam Abdülhamid**, 25.

⁶⁶ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 101.

temsiller Beyoğlu'nun yüksek sosyetaesi ve Türkiye'nin tanınmış şahsiyetleri içindi. Bir Venedikli, M. Giustiniani Beyoğlu'nda yaptırdığı tiyatro binası ile o küçük hususi sahneleri büyük bir umumi sahneye çevirmiş oldu. Bu bina Beyoğlu'nun ortasında yapılmıştı; İtalyan üslubunda, pek güzel, büyük ve süslü bir tiyatro idi. Adına *Fransız Tiyatrosu* deniliyordu...⁶⁷

Kösemihal de “Galatasaray civarında Venedikli Justiniani'nin İtalyan mimarisinde yaptırdığı muhteşem *Fransız Tiyatrosu* İstanbul'un ilk tiyatro yapısıdır. Buraya gelen Fransız kumpanyaları arasında opera ve operet takımları da bulunuyordu; ecnebi elçiler ve Türk vezirleri tarafından himaye edilmişti.”⁶⁸ diyerek bu görüşü destekler. Emre Aracı ise II. Mahmud'u kastederek “Zaten İstanbul'un bilinen en eski sahneleri de onun devrinde açılmıştır.” diyerek 19 Eylül 1839 tarihli *The Musical World* dergisinin konuyla ilgili yazısını bize örnek gösterir. Dergideki habere göre İtalyan müziği Müslümanlar arasında moda olmaya başlamıştır ve artık İstanbul'da muhteşem bir İtalyan tiyatrosu bulunmaktadır. Fiyatları 2 ile 10 kuruş (8-40 Şilin) arasında değişen yüksek bilet fiyatlarına ve kuşlarla birlikte erken yatağa girme adetlerine rağmen, Türklerin çoğunlukla gece yarısını geçen opera temsillerinin sonuna kadar kıpırdamadan oturdukları bildirilir. Dergiye göre rahmetli Sultan II. Mahmud da zaman zaman bu tiyatroyu ziyaretleriyle onurlandırmış ve sanatçıları saraya davet ederek İtalyan operalarını saray kadınlarının karşısında oynatmıştır. Opera grubunun sanatçı kadrosu oldukça iyidir. Bunlardan genç ve güzel Milanolu Signora Edelina Fritsche'nin yüksek tabakadan Türk hanımlarına şan dersleri verdiğini ve bu hanımın İstanbul'da altın ve koyu kırmızı kadifelerle zengince döşenmiş ve dört siyah kölenin taşıdığı bir tahtirevanla dolaştığını, sekiz kölenin önünde ve arkasında yürüdüğünü yine dergiden öğreniriz. Dergideki habere göre oynanmış eserler arasında Bellini'nin *Straniera*, Meyerbeer'in *Il Crociato in Egitto* ve Rossini'nin *Italiana in Algeri* operaları bulunmaktadır. Ancak librettolar da garip bir şekilde Türk seyircisinin fikirlerine uygun bir şekilde değiştirilmektedir;

⁶⁷ R.A.SEVENGİL, *Opera Sanatı ile ilk Temaslarımız*, 18.

⁶⁸ M.R.KÖSEMİHAL, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 117.

Italiana in Algeri örneğın, Isabella ve Cezayir beyinin evlenmesi ile biter. Taddeo'nun cezası ise falakadır. Türkler, gülme alışkanlıkları olmadığı için kendilerini sadece alkışla ifade etmektedir.⁶⁹

Emre Aracı, İstanbul'daki ilk tiyatro binalarından bahisle 8 Ocak 1839 tarihli *The Times* gazetesinden örnek vermeye devam eder. Buna göre, Pera'da iki Fransız mimarı bir tiyatro binası inşa ettirmiş, ancak inşaat sürerken Atmeydanı'nda büyük bir bina tiyatroya dönüştürülerek burada haftada üç dört gece operalar sahnelenmiştir. Bu geçici tiyatro yaklaşık 1600 kişi alabilmekte ve hemen hemen her temsilde dolmaktadır.⁷⁰

Beyoğlu'nda inşa edilen ilk tiyatro binasının II. Mahmut döneminin sonlarında yapıldığına dair bilgileri Refik Ahmet Sevengil bize o yıllarda yaşamış iki Fransız yazar Jouannin ve Jules Van Gaver'den aktarır: “Avrupa âdetleri Türkiye’de gündün güne hızlanan bir hassasiyetle yerleşmeye başladı. Gaetano Mele isminde bir İtalyan Beyoğlu'nda bir tiyatro binası yaptırmak için Padişah'tan müsaade aldı. Burada yalnız operalar oynanacaktı fakat her çeşit Fransız piyesleri de temsil edildi.”⁷¹

Sevengil'den, Tanzimat Fermanı'nın ilanından hemen sonra, 1840'da Bosko adında bir İtalyan'ın Padişah Abdülmecid'e Beyoğlu'nda bir oyun mahalli yaptırıp içinde ücretli oyunlar oynatmak üzere müsaade istediğini, bu iznin padişah tarafından verildiğini, daha sonra “Galata'da kâin mekteb-i adliye-i tıbbiye karşısında cadde yol üzerinde” yani şimdiki Galatasaray Lisesi'nin karşısında bir bina yaptırıp burada oyunlar sergilediğini öğreniriz. Bosko, bu tiyatro binasının tanıtımı için bir el ilanı bastırmıştır. Bu ilanda tiyatro binasının yuvarlak şekilli, beş altı yüz kişi oturabilecek

⁶⁹ *The Musical World*, 19 Eylül 1839, 331; Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 120-121; Naum *Tiyatrosu*, 53-54.

⁷⁰ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 121; Naum *Tiyatrosu*, 52.

⁷¹ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile ilk Temaslarımız*, 20.

kapasitede, güzel dekore edilmiş olduğunu ve kendisinden sonra hokkabazlık, mukallitlik veya başka oyunlar gösterecek kimseler geldiği zaman binanın onlara da elverişli olacağını anlatır. Bu bilgilerin yanında ilanda tiyatroya giriş kurallarını, birinci ve ikinci sınıf fiyatlarını ve içeride sigara içilemeyeceğini de öğreniriz. Bu bilgileri bize Sevengil, Cemaziyülâhır 1256-Ağustos 1840 tarihli *Ceride-i Havadis* gazetesinden aktarır. Ancak Sevengil bize burada Bosko'nun tiyatro oyunları değil de sihirbazlık ve hokkabazlık gösterileri yaptığını özellikle vurgular. Daha sonra burada yine 1840'ta Avrupa'dan getirilmiş sanatkârların tiyatro oyunları, pantomim, komedi ve vodvillerin de oynadığını görürüz. Zamanın Ticaret Nazırı olan Fethi Paşa'nın yardımı ile Filleul adlı bir Fransız aktörünün kumpanyasının da burada Fransızca temsiller verdiğini de öğreniriz.⁷²

Sevengil'in yukarıda vurguladığı *Ceride-i Havadis* gazetesinin 2 numaralı, 11 Cemaziyelâhır 1256 (9 Ağustos 1840) tarihli sayısının dördüncü sayfasında, Bosko'nun tiyatrosu için bastırıldığı ilânın örneği verilmiştir. (Gazetedeki ilânın orijinali için bkz. EK 1) Tarafımca Latin alfabesine çevrilmiş olan bu ilânın tamamı şöyledir:

Mekteb-i Tıbbiye karşusunda bir bab tiyatro tanzim ve tertib etmiş
Bosko nam Sardunyalı'nın mahsusa tab' ettirüb Dersaadet'de neşretmiş
olduğu ilannâmesinin suretidir

Şerefsâdur buyurulan irade-i ihsan müsaade-i cenâb-ı şahane muktezayı münifince Galata'da kain Mekteb-i Ulum-u Tıbbiye-i Adliye karşusunda cadde yol üzerinde her vakit başka başka oyunlar ve türlü türlü san'atlar çıkararak mısır-ı kadimin sihirleri demekle meşhur ve daha bundan başka icad ve ihtira'kerde-i acizânem olan hokkabaz ve ş'ubedebazlık oyunlarının herkese izhar aş'a'sı zamanında mahal-i mezkura bir bab

⁷² Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 20-22.

oyun mahali yaptırmağa m'ezun buyurulduğundan ifade-i meram ve maksûde-i ibtidar olunur ki dersaadet'e vasıl olduğum günden beru mukteza-yı san'atım üzere zikrolunan oyunları meydana çıkarmağa her ne kadar istek ve niyet eyledim ise de mezkur oyunları temaşa ve seyir için gelecek seyircileri oturtmağa vüs'atlü ve geniş olarak bir bab tiyatro bina olunmak üzere münasib mahalde vâsi' ve büyücek bir aded arsa tedarik olunamamış olduğundan şimdilik zikr olunan mektebin karşusunda tesis ve tezyin eylediğim müdevver şekilli tahmina beş altı yüz adam oturmağa mütehasıl bir bab tiyatro hazır ve amade kılınmış vaktâ ki her taraftan müşahade olunan hezar aferin ve halkın peyderpey tahsinleri ve hususiyle mazhar olduğum bu nice inayet ve ikram bu günlerde niyet eylediğim azimetin tehirine badî olmuş ve zikr olunan tiyatro güzelce ve yakışıkluca donanıb tezyin olunması hususuna bezl-i cehd ve gayret ve sarf-ı nukud himmet kılınmış olduğundan iş bu sa'y ve gayretim semeresiyle mebsûdâne kılan mahsulün telef ve mahv olması zımnında bu bâde-i tibe-i azmiyeye hokkabazlık ve mukallidlik ve sa'ir güne oyunlar izhar edecek kimesneler geldiği vakitte anlara dahi mahal mezkurun el vereceği şüphesizdir ve işbu hulûl edecek Ağustosun ibtidalarında mezkur tiyatro açılacak olub beher güne tahsis olunacak oyunların defteri dahi vakit ve zamanıyla tab' ve temsil ile i'lân olunacaktır.

Galata'da kain Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye karşusunda envağ hokkabazlık oyunları ve daha başka türlü garaibatten oyunlar çıkarmak üzere bir bab tiyatro yani oyunhane bina küşad eyleyen Bosko nam oyunbaz âmme-i nâsa ifade-i meram eder ki; dorando (طوراندو) dimeğle beyn-el nâs meşhur mısır-ı kadimin bir takım birbirine merbut ve müteselsil oyunları mahal-i mezkurda izhar olunacak olmasıyla ol oyunların ekserisi kendu icad ve ihtira'-kerdesi olarak ve birbirine benzemiyerek tahmina üç saat mütted olub yirmi dört maarifet-i hafiyeden ibaret olduğu halde iki fasıl olacaktır ve bu iki faslın arasında

bir çaryek mikdarı fısâl verileceğinden müddet-i merkumede seyircilerin canları sıkılmamak için afâyet-i nefis ve alâ olarak musikiye da'ir âheng icra olunacak ve evvelki faslında yanardağ şeklinde şişeden masnû fıskiye gibi alev çıkmak oyunu ve ikinci faslına ölümler ve cenâzeler diriltmek gibi şeyler ve halkı güldürecek bir takım tuhaf oyunların izharıyla işbu ikinci faslı dahi itmâm edecektir ve tiyatroların usûlünce nezaretine göre seyircilerin oturacakları mahaller iki türlü olup birisi aşağı tabaka ve diğeri üst tabakadan ibaretdir ve seyircilerin arasında münazaa ve mücadele olmamak üzere her bir seyircinin eline birer aded numrolu duhûl kağıdları verilüb cihet-ü tali'ne göre numroya mutabık mahalle evvel seyircinin oturması ve numrosuna muhalif başka mahalle gitmesi lâzım olmadığı ve sınıf-ı evvel takımının duhûl kağıdları yirmişer ve ikinci sınıfının on guruş ettiği ve aşağı katın birinci ve ikinci sandalyeleri rüesâ ve zabitan-ı memlekete mahsusdur ve zikrolunan duhul kâğıdlarının müddeti ancak bir geceye münhasır olduğundan sa'ir vakitte işe yaramaz ve orada me'kulât ve meşrubatdan donanmış envağ' sofralar ve taâmılar dahi mevcut olup istek edenler kendü akçeleriyle tenavül edecekleri ve mezkur oyunlara sa'at birde başlanılıb dörtde tekmil olunacağı ve makbul ve mu'teber yerlere oturmak isteyenler tezkire intihabı için beher gün sa'at ikiden altıya ve sekizden on ikiye kadar mezkur tiyatroya gelüb istedikleri mahallin duhûl kağıdını intihab etsünler.

Çünkü Bosko'nun Dersaadet'de çok müddet kalmağa niyeti olmadığından tiyatrodâ oyun olmiyan gecelerde ehven ücretle konaklarda ve hanelerde üç saatlik yahud bir buçuk saatlik oyun gösterecektir ve eski Mısır usûlün oyun ma'rifetlerini öğrenmeğe istekli hahişker bulunursa anlara dahi kırk ta'lim ve kırk icra-yı ma'rifet için iktiza eden alet ve takım dahi verecektir. Böyle isteklüler tiyatroya gelüb Bosko'yu sorular ve mahya olan tiyatroyu seyr-ü temaşaya râğbetlü var ise kim olur ise olsun i'lân olunan günden bir gün

olce ahşam üzeri sa'at ondan gece sa'at üçe dek gelüb görüb alet ve takımı dahi seyretsünler.

İş bu ayın on iki ve on altı ve on sekiz ve on dokuz ve yirmi üç ve yirmi altı ve otuzuncu geceleri oyun olacaktır ve orada tütün içilmiyecektir.⁷³

Sevengil, 1841 yılı sonbaharında Bosko Tiyatrosu'nda Avrupalı sanatçılar tarafından ilk defa opera oynanmaya başladığını bize *Ceride-i Havadis* gazetesinin 20 Şevval 1257 (5 Aralık 1841) tarihli sayısından aktarır.⁷⁴ Bosco Tiyatrosu'nda tespit edilebilen ilk opera temsili ise Vincenzo Bellini'nin *Norma* operasıdır. Metin And'a göre bu operanın ilk temsil tarihi 18 Kasım 1841'dir.⁷⁵ Aracı, bu operanın sahnelenmesinde Bosco'nun yerine Basilio Sansoni adlı bir empozaryonun görev almış olabileceğine dair, 20 Recep 1257 (7 Eylül 1841) tarihli Hariciye'den Mabeyn Başkâtipliği'ne yollanan bir arz tezkiresini örnek gösterir.⁷⁶ Bu belgeye göre: Nemçe tebaasından (Avusturya vatandaşı) Basilio Sansoni, "opera tabir olunan bir nevi tiyatro oyununu Beyoğlu'nda tertib ve tanzim etmek niyetiyle" Galatasaray'ının karşısında bulunan Bosco Tiyatrosu olarak anılan yeri gereğine göre hazırlamak ve genişleterek sahibinin rızasıyla kiralamak için Avusturya elçiliği aracılığı ile bir ruhsat talebinde bulunmuştur.⁷⁷ (bkz. EK 2)

Bosco Tiyatrosu'nda temsil edilen gösterileri doğal olarak Beyoğlu'nda bulunan, yabancı dil bilen Hıristiyan ve Müslüman vatandaşlar seyretmekteydi. Oynanan oyunlar halk arasında duyulmaya başladıkça, yabancı dil bilmeyen vatandaşlar da tiyatroya gelmeye başlar. İtalyanca bilmeyen seyirciler için oynanan operaların librettosunun Türkçeye çevrilip basıldığını ve satışa çıkarıldığını *Ceride-i*

⁷³ *Ceride-i Havâdis*, 11 Cemaziyelâhir 1256, 4; Çev. Cengiz ARSLAN

⁷⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız*, 22-24.

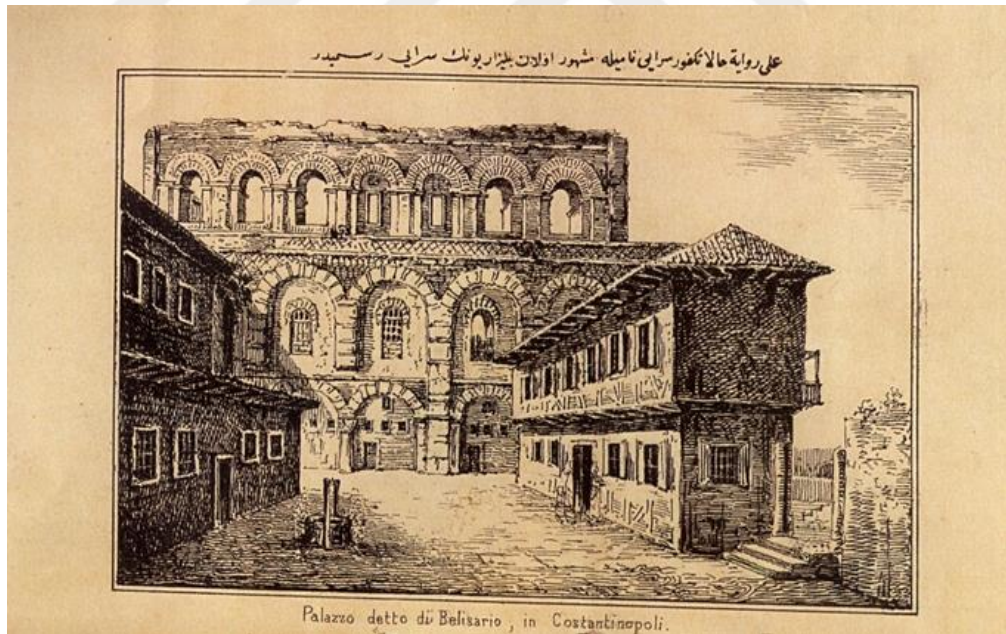
⁷⁵ Metin AND, *Türkiye'de İtalyan Sahnesi & İtalyan Sahnesi'nde Türkiye*, 86; Emre ARACI, *Naum Tiyatrosu*, 59.

⁷⁶ Emre ARACI, *a.g.k.*, 61-62.

⁷⁷ R. KÖSE-M. ALBAYRAK, *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 79

Havadis gazetesi'nden öğreniriz. Türkçeye çevrilip basılan bu ilk opera librettosu, Gaetano Donizetti'nin *Belisario Operası*'nın librettosudur. Gazetenin tarihi 19 Rebiyülevvel 1258–1 Mayıs 1842 yılını gösterir.⁷⁸

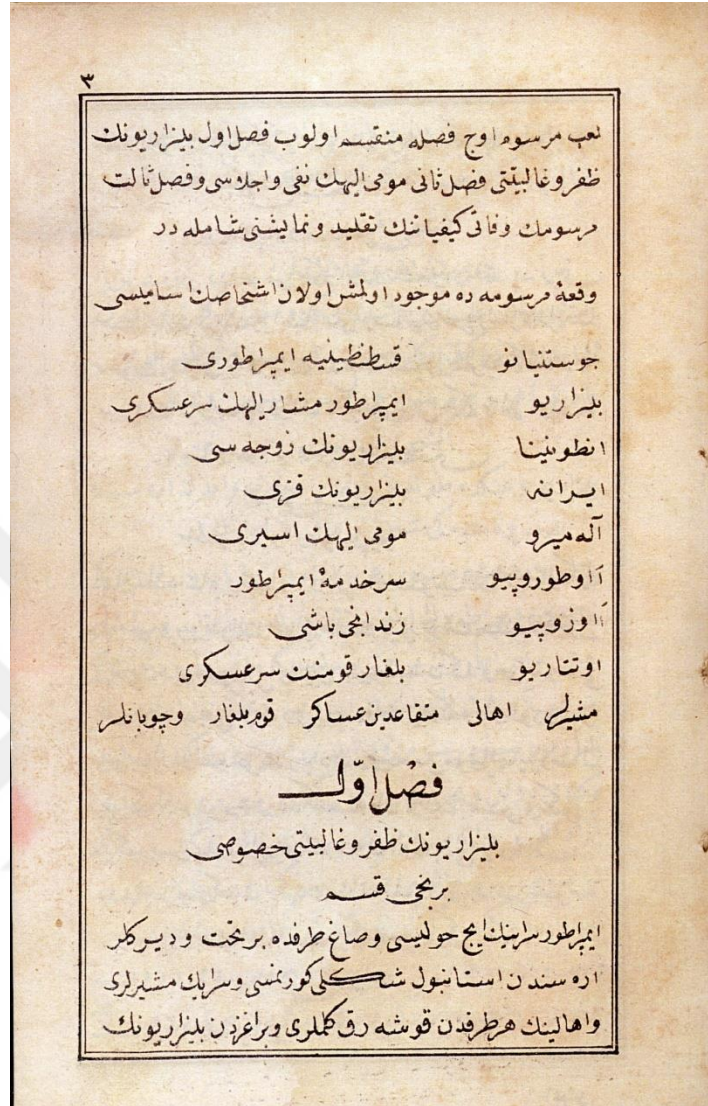
Bugün, şimdiye kadar çeşitli kaynaklarda sürekli değinilmiş ancak yayımlanmamış olan *Belisario* operasının tanıtıldığı ve Türkçe librettosunun da yer aldığı kitapçık, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Korosu sanatçısı Sayın Niyazi Ölmez'in özel arşivinde yer almaktadır. Bu kitapçık ile ilgili geniş bilgiyi kendisinin yakın zamanda çıkaracağı kitapta öğrenme fırsatı elde edeceğiz. Kitapçıkta, Tekfur Sarayı diye bilinen Belisario'nun İstanbul'daki sarayının bir resmi ve operanın karakterlerinin bir listesi de bulunmaktadır. (bkz. Resim 3.3-1)



Resim 3. 3-1: “Alâ-rivâyetin halâ tekfur sarayı namıyle meşhur olan Belizaryo'nun sarayı resmidir”⁷⁹

⁷⁸ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız*, 24.

⁷⁹ Bosco'nun *Belisario* operası için bastırıldığı kitapçıktan bir sayfa. (Niyazi ÖLMEZ arşivi)



Resim 3. 3-2: Bosco'nun Belisario operası için bastırıldığı kitapçığın 3. sayfası⁸⁰

Kitapçığın, yukarıda resmi gösterilen üçüncü sayfasında (bkz. Resim 3.3-2) yer alan metinde yazılanlar şöyledir:

Lûb-ı mersûm üç fasla münkesir olub fasl-ı evvel Belizaryo'nun zafer ve galibiyeti fasl-ı sâni müma-ileyhin nefy-ü icâlesi ve fasl-ı sâlis mersumun vefat-ı keyfiyatının taklid ve nümayişini şamiledir.

⁸⁰ Niyazi ÖLMEZ arşivi

Vaka-i mersumede mevcut olmuş olan eşhasın esamisi

Custinyano	Konstantiniyye İmparatoru
Belizaryo	İmparator-ı müşarunileyhin Seraskeri
Antonina	Belizaryo'nun zevcesi
İrene	Belizaryo'nun kızı
Alemiro	Mümaileyhin esiri
Eutoropyo	Serhademe-i imparator
Euzopyo	Zindancıbaşı
Ottaryo	Bulgar kavminin seraskeri
Müşürler, Ahali, Mütেকaidin-i asakîr, Kavm-i Bulgar ve Çobanlar ⁸¹	

Bosko Tiyatrosu'nun temsil verdiği yıllarda, Türk izleyicilerin de bu temsilleri izlediklerini ve hatta İtalyanca bilmeyen seyirciler için de oynanan operaların Türkçe tercümelerinin yapıp halka dağıtıldığını belirtmiştik. Bosko Tiyatrosu Beyoğlu'nda (Pera) verdiği temsilleriyle yalnızca Hıristiyan halkın değil, Müslüman halkın da ilgisini çekmekteydi. İzleyiciler arasında, tiyatronun doğal olarak tam karşısında olduğu Mekteb-i Tıbbiye'de (şimdiki Galatasaray Lisesi) okuyan gençler de bulunmaktaydı. Bu gençlerden biri de şair Abdülhak Hamid'in babası Hekimbaşızade Hayrullah Efendi'dir (ölümü 1866).

Hayrullah Efendi, Mekteb-i Tıbbiye'yi 1844'te bitirerek doktor olmuş, eğitim hizmetlerinde bulunmuş, İran'da Türk Elçisi olarak hizmet vermiştir. Bunun yanında yazdığı *Osmanlı Tarihi'yle* de Tanzimat Dönemi Osmanlısı'nın aydın kişiliklerinden biri olmuştur. Hayrullah Efendi, öğrenciyken büyük bir ihtimalle Bosko Tiyatrosu'nda izlediği operalardan esinlenerek bir opera librettosu yazma girişiminde bulunmuş, sonuç olarak ortaya *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşeni* (İbrahim

⁸¹ Çev. Cengiz ARSLAN

Gülşeni ile İbrahim Paşa'nın Öyküsü) adlı libretto çıkmıştır. Hayrullah Efendi bu librettoyu tıbbiyede öğrenciyken okul defterine yazmıştır. Sevengil, oynanmamış ve basılmamış böyle bir eser işitince o dönem İstanbul Üniversitesi'nde Tıp Tarihi Profesörü olan Doktor Ahmet Süheyl Ünver'den yardım almıştır. Süheyl Ünver de vaktiyle Türk hekimliğini konu alan bir müze kurmak için çalışmalar yaparken bu belgeyi Hayrullah Efendi'nin oğlu şair Abdülhak Hamit'ten almıştır. Defteri inceleyen Sevengil, Hayrullah Efendi'nin hatıralarından okulu 1844 yılında bitirip diploma aldığını, bu librettoyu hiç değilse okulu bitirdiği yıl yazmış olduğunun tahmin edildiğini belirtir.⁸² Bu ilk Türkçe opera librettosuna dair, Cevat Memduh Altar da yazmış olduğu Opera Tarihi'nin II. Cildinde Hayrullah Efendi'den bahsederek Sevengil'den de alıntılar yapar. Altar, Hayrullah Efendi'nin okul defteri içine yazmış olduğu bu librettoyu mezun olduğu tarih olan 1844'ten önce kaleme aldığının daha ağır bastığını söyler.⁸³

Sevengil, Hayrullah Efendi'nin konusu hakkında bilgi verirken geleneksel edebiyatımızda kullanılan ebced hesabıyla librettonun, II. Mahmud döneminde 1831-39 yılları arasında yaşanan Kavalalı Mehmet Ali Paşa ve oğlu İbrahim Paşa'nın Osmanlı İmparatorluğu'na karşı isyanını anlattığı tespitinde bulunur. Sevengil'e göre Hayrullah Efendi, daha o dönemlerde tazeliğini koruyan bu olayı eserinde kullanarak sahne edebiyatımızın ilk yazarı olma şerefini kazanmıştır.⁸⁴

Refik Ahmet Sevengil bize Bosko Tiyatrosu'nun 1842 yılı Haziran ayından 1844 yılı Aralık ayına kadar açılmadığını aynı tarihli *Ceride-i Havadis* gazetesinin 209 sayılı nüshasından bildirir. Buna göre Bosco, çeşitli sebeplerle işlerini yürütemediğinden tiyatro elinden gitmiş ve Tütüncüoğlu Mihail Naum isimli Hristiyan'ın eline geçmiştir. Naum tiyatroyu tamir ettirerek Avrupa'dan usta oyuncular getirtmiş ve temsil verilmeye başlanmıştır. Sevengil gazetede

⁸² Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, 69-70.

⁸³ Cevat Memduh ALTAR, *Opera Tarihi, IV. Cilt*, 195.

⁸⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 71-72.

Donizetti'nin *Lucrezia Borgia* operasının konusunun da anlatıldığını belirtir.⁸⁵ Ancak Aracı'nın bu dönemde İstanbul'da çıkarılan diğer yabancı gazetelerden edindiği bilgilere göre, Bosco Tiyatrosu opera temsilleri dahil olmak üzere çeşitli konserlere de ev sahipliği yapmaya devam etmiştir. Buna göre 1842-43 sezonunda Donizetti'nin *Belisario*'sunun yanında *Lucia di Lammermoor*, Rossini'nin *La Cenerentola* ve Bellini'nin *Il Pirata* operaları oynanmıştır. Bunun yanı sıra Avrupa'dan getirilen sanatçılar yararına konserler de düzenlenmiştir. Aracı, Journal de Constantinople gazetesinin haberlerine dayanarak 1 Şubat 1843 Çarşamba gecesi Luciana Thévenard ve 30 Şubat 1843 akşamında da Gertrude Berti-Gabussi adlı opera sanatçılarının yararına Bosco Tiyatrosu'nda birer konser verildiğini belirtir.⁸⁶

Yine Emre Aracı'nın tespitlerine göre 1843-44 sezonunda Bosco Tiyatrosu'nda temsiller Bellini'nin *Straniera*'sı ile açılmış ve Ricci'nin *Chiara di Rosemberg* operası ile devam etmiştir. Bu arada Bosco ve Sansoni'den sonra Papa Nicola adlı Sicilyalı bir emprezaryonun da tiyatronun yönetimine geçtiği bilgisini de verir.⁸⁷ Aracı'ya göre sezon Donizetti'nin *Anna Bolena*, *Elisir d'Amore*, *Le convenienze teatrali*, *Marino Faliero*, *L'Ajo nell'imbarazzo*; Rossini'nin *Matilde di Sabran*; Bellini'nin *La Sonnambula* operalarıyla devam eder ve 2 Mayıs'ta son bulur.⁸⁸

Bosko, tiyatrosunu dışarıdan gruplara da kiraladığı halde, ekonomik nedenlerden dolayı temsillerine devam edemez. Bu yüzden tiyatrosunun arazisini daha önce Tütüncüoğlu Mihail Naum Efendi'den kiralayan Bosko, tiyatroyu Naum Efendi'ye devretmek zorunda kalır. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat yaşamında yaklaşık 25 sene sürecek Naum Tiyatrosu hâkimiyeti başlamış olur.

⁸⁵ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, 25.

⁸⁶ Emre ARACI, *Naum Tiyatrosu*, 63-64.

⁸⁷ Emre ARACI, *a.g.k.*, 67-72.

⁸⁸ Emre ARACI, *a.g.k.*, 75-76.

Tütüncüoğlu Mihail Naum, tiyatroyu devraldıktan sonra esaslı bir biçimde tamir ettirerek 1844 yılı sonunda perdesini açar. Naum Tiyatrosu'nda İtalyan sanatçılarla 29 Aralık 1844 Pazartesi akşamı oynanan ilk eser G. Donizetti'nin *Lucrezia Borgia* operasıdır. Bu temsilin hemen arkasından Ocak 1845 'te Naum Tiyatrosu'nda oynanan ikinci eser G.Rossini'nin *Sevil Berberi* olur. *Ceride-i Havadis*'in bu operanın konusunu kısaca anlattıktan sonra yazdığı yorumları Refik Ahmet Sevengil bize aktarır:

“Tarif ettiğimiz oyun çok güldürücü ve ferah verici olup, bunda sıkıntıya dair bir şey yoktur. İçindeki nağmelerin ustası Rossini denilen musikicidir. Hüner ve şöhret hususunda onun gibisi yoktur. Eserin nağmelerinin ve havasının pek güzel ve tatlı olduğu meydandadır. Bu oyun yalnız Avrupa'da değil, bütün Amerika ve Hindistan'da ve her tarafta şöhret kazanmış olduğundan seyredenler değerini anlasınlar ve zevk alsınlar diye hikâyesini yukarıya bastık.”⁸⁹

Naum Tiyatrosu'nda 1845'in Ocak ayının son günlerinde oynanan G. Donizetti'nin *Parisina* adlı operası olur. Bunları sırası ile Rossini'nin *Hırsız Saksâğan* ve *Corradino* operaları takip eder.

Mihail Naum tiyatrosuna seyirci toplamak için çeşitli yöntemlere başvurur. Bunlar arasında oynanan oyunların Türkçe çevirilerinin olduğu kitaplar bastırmak ve dağıtmak da vardır. Bunun yanında gece yapılan temsillerin yanında, o dönem Beyoğlu'nda yeteri kadar sokak aydınlatması ve ulaşım imkânları şimdiki gibi olmadığından, Cuma günleri gündüz temsilleri vermek de seyircilere ulaşmak açısından başvurulan yollardandır.⁹⁰

⁸⁹ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, 27.

⁹⁰ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 27-28.

1845 sezonu bitirdikten sonra yine aynı yılın Kasım ayında başlayan yeni sezonda, Naum Tiyatrosu yine İtalya'dan yeni bir opera grubu getirterek temsillerine devam eder. Ancak 1846 yılında çıkan Beyoğlu yangını nedeniyle ahşap olan Naum Tiyatrosu da yanar. Bu yüzden bu sezon tamamlanamadan kapanmak zorunda kalır.

Yanan tiyatrosunun yerine daha büyük ve kârgir bir bina yaptırmak için harekete geçen Naum, bunun için yabancı elçiliklerden yardım alır. İstanbul'daki İngiliz Elçiliği'nin mimarı Smith'le anlaşır. Bunun için yeni bir plan yaptırır. Parterden başka, üç kat locası ve bir galerisi vardır. Birinci katta ve sahnenin karşısında Padişah'a tahsis edilmiş bir loca bulunur. Locaya küçük bir salondan geçilir. Bu salona da caddeden ayrı bir kapıdan girip özel bir merdivenle çıkılmaktadır. Padişah locası ipekle kaplanmıştı; tavandaki yıldızlı baldakenden, altın saçaklı kırmızı bir kadife perde inmektedir. Tiyatronun locaları ve koridorları geniştir. Parter, ön sıralar ve galeri için ayrı girişler bulunur.⁹¹

Yabancı elçiliklerden destek alan Naum, Osmanlı Padişahı'nın desteğini ve yardımını almak için bu planı bir dilekçe ile padişaha sunar. Padişah, bu dilekçeyi hükümete göndererek onların görüşünü alır. Ardından bu planın gerçekleştirilmesi amacıyla Padişah elli bini Naum'a, on bin kuruşu da Naum'un çalıştıracağı sanatçılara verilmek üzere toplam 60.000 kuruş verilmesini emreder.⁹²

Böylece yeniden inşa edilen binasıyla Naum Tiyatrosu, 4 Ekim 1848'de G.Verdi'nin Macbeth operası ile perdelerini açar. Tiyatronun müdürü Lanzoni, Sahneye koyan Guatelli, koro şefi Lenotti, sahne direktörü Noci, dekoratör Merlo'ydu. Getirilen ilk sanatçı topluluğunda oniki aktör ve aktris ve yirmi üç kişilik koro bulunmaktaydı. Bu kadrodaki sanatçılar Giuseppina Vilmot Medori (Prime donne absolute), Giovannina Calvi (Cotralto), Carlo Negrini (Primo tenore assoluto),

⁹¹ Suha UMUR, **Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu**, 49.

⁹² Suha UMUR, **a.g.m.**, 49.

Luigi Ademello (Primo tenore), G. Battista Bencich (Primo baritono assoluto), Angelo Polani (idem.), Cesare Nanni (Primo basso profondo assoluto), Maurizio Borella (Primo basso e buffo comico), Giovannina Migrani (Comprimaria e secondo donna), Luigi Parmegiani (Basso generico), Antonio Zucchi (supplimento e secondo tenore), Teresa Farolfi (Seconda donna) idi. Ayrıca bu kadroyla beraber Angelo Mariani idaresinde 40 kişilik orkestra da bulunmaktaydı.⁹³

Suha Umur'un *Journal de Constantinople* gazetesinden aktardığına göre, Padişah Abdülmecit 1 Aralık 1848 Cuma günü Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa ve beraberindekilerle Galata Mevlevihanesi'nde öğle namazı kıldıktan sonra Naum Tiyatrosu'nu görmeye gitmiştir.⁹⁴ Donizetti de Padişahın yanında bulunanlar arasındadır ve Padişah tiyatronun her tarafını dolaşır en ince ayrıntısına kadar inceleyip Donizetti'ye anlattırır. Ertesi gün Naum, Padişaha teşekkürlerini bildirmek için bir dilekçe yazar. Dilekçede tarih belirtilmemiştir. Her ne kadar Suha Umur bu dilekçenin Padişahın daha sonraki ziyaretlerinden biri için (1851) yazıldığı fikrini ortaya atmışsa da, Refik Ahmet Sevengil bu dilekçeyi Naum'un 1848 yılında yeniden inşası için padişahın yaptığı yardıma karşılık olarak gösterir. Dilekçenin içeriğine baktığımızda da: Naum, Padişahın yaptığı yardımlar sayesinde inşasına muvaffak olduğu tiyatro için teşekkürlerini ve şükranlarını sunar. Bunun yanında padişahın yaptığı ziyaretten dolayı da nasıl teşekkür edeceğini şaşırılmış olduğunu, önceden haberi olmadığı bu ziyarette herhangi bir kusur işlediyse affedilmesini dilediği ve teşekkür amacıyla bu dilekçeyi yazdığını anlatır. Dilekçenin bu içeriği ile tiyatronun inşasının yeni yapıldığını da göz önüne alırsak, Padişahın bu ilk geldiği güne atıfta bulunduğu fikri daha akla yatkın görünmektedir.

Bu olaydan yaklaşık iki ay sonra, 9 Şubat 1849 Cuma günü öğle namazından sonra Padişah Abdülmecid, beraberindekilerle Naum Tiyatrosu'na tekrar gider. Padişah burada bizzat kendisine o zamanın dünyaca ünlü şeflerinden Angelo

⁹³ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 191.

⁹⁴ Suha UMUR, *a.g.m.*, 50.

Mariani'nin bestelemiş olduğu *Hymne National*'i koro eşliğinde dinler. Arkasından Gaetano Donizetti'nin *Linda di Chamounix* operası ve Verdi'nin *Ernani* operasının son iki perdesi oynanır. Padişah, kendisi için yazılan *Hymne*'i bir kere daha dinlemek ister, sonrasında Naum'u Donizetti'yi ve tiyatronun mimarı Smith'i huzuruna çağırır. Her birine mücevherli tabakalar verir. Oyunculara da dağıtılmak üzere 50.000 kuruş ihsanda bulunur.⁹⁵

Padişahın tiyatroya yaptığı ziyareti haber yapan 14 Şubat 1849 tarihli *Journal de Constantinople* gazetesinin konuyla ilgili yorumunu Emre Aracı bize aktarır: “Majesteleri Sultanın Pera'daki tiyatroya yapmış olduğu ziyaretin, reform yolunda ve sanata vermiş olduğu güvence olarak ve bilhassa Bay Donizetti'nin son 20 senede Türkiye'de parlak bir şekilde hızla ilerleme kaydetmesini sağladığı müzik sanatı açısından, önemini hissetmemek mümkün değildir.”⁹⁶

1849-1850 oyun sezonunda altı operanın oynanacağı, tiyatronun bastırıldığı el ilanları ile bildirilir. Bunlar; Verdi'nin *Giovanna d'Arco*, *I due Foscari*; Bellini'nin *Norma*; G. Donizetti'nin *Don Pasquale* ve *Maria di Rohan*; Federico Ricci'nin *Corrada d'Altamura* operalarıdır.

1850-1851 için yine İtalya'dan yeni bir opera grubu getirtilerek 1850 Kasım ayında Meyerbeer'in *Şeytan Rober (Roberto il Diavolo)* operasıyla temsillere başlanır. Bunu izleyen operalar; Aralık ayında Verdi'nin *Atilla*, 1851 Ocak ayında yine Verdi'nin *Giselda* (Aracı'ya göre *I Lombardi alla prima Crociata* operası'nın Paris için yeniden revize edilerek *Jerusalem* adıyla sahnelenmesinden sonra Naum Tiyatrosu'nda oynatılması için çeşitli değişiklikler yapılarak bu ismi alır), Şubat ayında Bellini'nin *I Puritani*, Mart ayında Donizetti'nin *Pulioto*'su olur.⁹⁷

⁹⁵ Suha UMUR, *Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu*, 51.

⁹⁶ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 194.

⁹⁷ Emre ARACI, *Naum Tiyatrosu*, 173.

Padişah Abdülmecid Naum Tiyatrosu'nu bir kere daha 26 Mart 1851'de ziyaret eder. Bu defa Padişah, tiyatroya habersiz gitmek ve temsili halkla birlikte gitmek istediği için, tiyatroya sadece bir gün önce haber verilir ve yapılan hazırlıklar gizli tutulur. 26 Mart Perşembe günü saat ikide, Galatasaray karakolundan basit bir hazır kıt'a ile bir iki güvenlik görevlisiyle tiyatronun önüne gelirler. Az sonra Padişah, at üzerinde yolun başında görülür. Yanında birkaç saray zabiti ile Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa, Baş Mabeyinci Selim Bey, Saray Başkâtibi Ferit Efendi ve Hassa Alayı Kumandanı Ethem Paşa vardır. İki araba içerisinde de üç şehzade, Mehmet Murat Efendi, Abdülhamit Efendi ve Mehmet Reşat Efendi, korteji tamamlamaktadırlar. Padişah, tiyatronun kapısında toplanmış olan halk arasında atından iner. Kendisini banker Alléon ve Naum karşılar ve locasının önündeki salona alırlar. Kısa bir istihattenden sonra Abdülmecit, şehzadelerle birlikte locasına gider. Diğer görevliler de sağ ve soldaki localara yerleşir. Usule göre salon ve localarda başka kimse yoktur. Padişah salona ve localara seyircilerin alınmasını ve temsilin her zamanki gibi yapılmasını arzu ettiğini bildirir. Bunun üzerine kapıda bekleyen kalabalık, salonu ve locaları doldurur. Salonda tam bir sessizlik vardır. Padişah kimseyi rahatsız etmek istemediğini ve temsilin herhangi bir temsil gibi olmasını arzu ettiğini belirterek halkın oyuncularını istedikleri gibi alkışlamalarına izin verir. Suha Umur, bize *Journal de Constantinople* gazetesinin olayla ilgili şu yorumunu da aktarır: "Bilindiği gibi, eğer bir Prens temsilde hazır bulunuyorsa, böyle bir serbestlik Avrupa'da bile mümkün değildir."⁹⁸

O gün programda Meyerbeer'in *Robert le Diable* operasının birinci ve üçüncü perdeleri, Verdi'nin *Atilla* operasından *Odabella* kavatini, Bellini'nin *I Puritani* operasından Polonez ve *La Sonnambula* operasından final sahnesi vardır. Orkestra şefi yine Angelo Mariani'dir. Padişah, locasında ara sıra yanında bulunan ve geleceğin padişahları olacak çocukları ile konuşarak temsili ilgiyle izler. Temsil,

⁹⁸ Suha UMUR, *Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu*, 51.

Mariani'nin yazmış olduğu *Hymne National* ile sona erer. Halk da ayağa kalkarak Padişah'a döner ve eseri sonuna kadar ayakta dinler.⁹⁹

Bu özel gündən yaklaşık iki ay sonra Naum Tiyatrosu'nda tatsız bir olay yaşanır. 15 Mayıs 1851 gecesi sezonun son temsilinde, sopranoar arasındaki çekişme sonucu, onların taraftarı seyircilerin aralarında bir kavga başlar. Olayın büyümesiyle bastonlar ve şemsiyeler havada uçuşur, yumruklaşmalar görülür. Olayın sonunda bir izleyici yaralanarak hayatını kaybeder. Çok geçmeden yabancı gazetelerde de bu üzücü olay yerini alır. Naum Tiyatrosu bir süreliğine kapanır. Yeni sezon açıldığında da içeriye baston ve şemsiye ile girilmesi yasaklanır. Bu olay üzerine Padişah da yaklaşık altı yıl boyunca Naum Tiyatrosu'na gelmez.¹⁰⁰

1851-52 sezonu için de İtalya'dan yeni oyuncular getirilir. Bu arada geçen sezon yaşanan tatsız olaylar yüzünden, hariciye nezareti'nden yabancı devletlerin elçiliklerine 15 Muharrem 1268 tarihiyle bir tezkere yollanır: “Beyoğlu'nda kâin tiyatronun bu sene dahi mevsimi gelmiş ve açılmış olmağla oraya gidecek seyircilerin rahat ve eğlencelerine irâs-ı halel edecek hiçbir hadise zühûra gelmemek için üzerlerinde âlât-ı câriha ve ellerinde baston bulunmaması lâzım eden bulunmağın keyfiyyetin devlet-i metbûaları tebasına bildirilmesi için savb-ı dostanelerine beyâna mübaderet kılındı.”¹⁰¹

Sevengil bize, 1851-52 opera sezonu için Naum'un muhtemelen Padişah veya devlet ileri gelenleri için bastırıldığı ipek atlas kumaş üzerine bastırıldığı bir el ilanını gösterir. Bu ilanda Naum Tiyatrosu'nda oynanacak eserler şunlardır: Verdi'nin *I Masnadieri*, Rossini'nin *Seramide* ve *I Monatari Falsi*, Bellini'nin *I Capuletti e Montecchi*, Donizetti'nin *Gemma di Vergy*, *Il Furiosa*, *Torquato Tasso* ve *La Figlia*

⁹⁹ Suha UMUR, a.g.m., 51.

¹⁰⁰ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 195.

¹⁰¹ R.A.SEVENGİL, *Opera Sanatı ile ilk Temaslarımız*, 103.

del Reggimento operaları. Vakit kalırsa başka operalar da oynanacaktır. İlanda 1851-52 sezonu için İtalya'dan getirtilen sanatçıların isimlerini de verir. Buna göre kadın sanatçılar: Marietta Alberti, Adelaide Minatti Ramon, Carolina Budini, Giovanna Minatti, Giuseppina Buonamici, Giuseppina Montani'dir. Erkek sanatçılar ise: Nino Palmieri, Giovanni Piccini, Carlo Bartologi, Giovattino Ramoni, Giuseppe Broscoli, Gaetano Borboni, Giuseppe Tassi'dir. Müzik direktörü Gaetano Valabrana, baş ressam Alessandro Merlo, koro şefi Salvatore Boticelli, tiyatro müdürü Nicolo Lanzoni'dir.¹⁰²

Naum Tiyatrosu, hem hükümetten hem yabancı elçiliklerden yardım görüyordu. Tiyatroya izleyici çekmek için zamanın basın yayın yollarını denediği halde, salonu dolduracak ve yeterli miktarda kâr bırakacak hasıllata ulaşamadığı için bazı sıkıntılar çekmekteydi. Bunun yanında Beyoğlu'nda tiyatro gösterileri yapan başka mekânlar da ortaya çıkmaya başlayınca, Naum, 1852'de hükümetten İstanbul'da tiyatro oynatma imtiyazının kendisine verilmesini istedi. Bu isteği uygun bulunur ve kendisine 10 yıllık bir imtiyaz verilir. Bu sayede İstanbul'da Naum Tiyatrosu dışında başka tiyatroların temsil vermesi yasaklanır. Bu süre boyunca Naum Tiyatrosu opera ve komedilerin oynatılmasında rakipsiz kalır.

İlk temsili Roma'da, Apollo Tiyatrosu'nda, 19 Ocak 1853'te yapılan Verdi'nin *Il Trovatore* operası, aynı yıl Naum Tiyatrosu'nda Aralık 1853'te oynanmıştır. 1854'te Rossini'nin *Il Barbiere di Siviglia* operası'nın üst üste bir kaç defa oynandığını öğreniriz. 12 Ekim 1856'da Paris'ten bir bale topluluğunun geldiğini *Ceride-i Havadis* gazetesinden bize Sevengil bildirir. 1858 Haziran ayında Muzika muallimlerinden bir İtalyan, Beyoğlu halkından kız ve erkek birtakım Hıristiyan çocuklarına Sevengil'in deyimiyle musikili tiyatro usulünü öğretip Naum Tiyatrosu'nda gösteri verir: "Devamlı ve neticeli olmamakla beraber bu, memleketimizde yerli opera sanatkârı yetiştirme yolunda yarı kalmış ilk güzel

¹⁰² Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 83.

hareketlerden biridir.”¹⁰³ Sevengil, Ceride-i Havadis'ten 30 Mayıs 1859'da orkestra şefi Guatelli ve müzisyen Kılinci'nin yararına *Leonore* operası oynandığını, ancak hangi bestecinin eseri olduğuna dair gazetede bir kayıt olmadığını belirtmiştir.¹⁰⁴ Aracı ise, bu konserin 30 Mart 1859 gecesi Guatelli ve Giuseppe Figlinesi yararına düzenlendiğini, konserde Journal de Constantinople gazetesinde yer alan programa göre Guatelli'nin Sultan Abdülmecid için bestelediği Marche Impériale'i Mercadante'nin Leonora operasından ikinci perdenin izlediğini belirtir.¹⁰⁵

1860 yılı Aralık ayında Naum Tiyatrosu'nda Salı, Perşembe, Cumartesi ve Pazar akşamları bale ve opera, diğer günlerinde de İtalyanca komediler oynanır. 1861'de Mihail Naum, tiyatroyu girdiği mali krizden kurtarmak için bir şirket kurmaya karar verir. Buna göre beheri 500 frank olmak üzere 200 hisse senedi satışı çıkarılır. Bunların bir kısmı da satılır. Hissedarlarla bir toplantı da yapılır. Ancak bu şirket denemesi başarılı olamaz ve dağılır. Şirket dağılınca Ağustos 1861'de Naum, tiyatroyu iki yıllığına Jacques Billi'ye kiralar. Daha az masraflı olacağı için bu sene de opera oynanmayacak, yalnız tiyatro eserleri oynanacaktır.¹⁰⁶

Naum Tiyatrosu, 8 Ekim 1861 akşamı perdelerini Jacobo Billi'nin “Yeni İtalyan Dram Kumpanyası” ile açar. Kumpanyanın ilk temsili Leon Fortis'in *Cuore ed Art* adlı beş perdelik dramıdır. Bunu izleyen akşam Paolo Ferrari'nin *Prosa* adlı beş perdelik komedisi oynanır.¹⁰⁷ 14 Ekim 1861'de büyük şöhret yapmış olan İtalyan primadonna Thérèse Dalmonte Casoni de İtalyan Dram Kumpanyası'nın bir temsiline katılır. Programda, *Celestin* yahut *En se mariant on se range* (Evlenmekle çekidüzene girilir) adlı komedi oynamaktadır. Casoni perde arasında, orkestra eşliğinde Donizetti'nin *Belisario* operası'ndan Kavatin, Don Procopio'nun aryası ve tekrar Donizetti'den Bethy'nin Kavatin'ini söyler.¹⁰⁸

¹⁰³ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 37.

¹⁰⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 37.

¹⁰⁵ Emre ARACI, **Naum Tiyatrosu**, 273.

¹⁰⁶ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 37-38; Emre ARACI, **a.g.k.**, 288-289, Suha UMUR, **Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, 78.

¹⁰⁷ Suha UMUR, **a.g.m.**, 78.

¹⁰⁸ Suha UMUR, **a.g.m.**, 79-80.

1862 yılına gelindiğinde Naum Tiyatrosu'nun 10 yıllık imtiyazı bitmiştir. Naum, bir dilekçe ile hükümete başvurarak imtiyazının uzatılmasını ister. Bu defa kendisine İtalyanca ve Fransızca opera ve komediler oynatmak için 5 yıllık bir imtiyaz verilir.

Aracı, 1862 Temmuz-Aralık ayları arası ve 1863 yılının tamamına ait Journal de Constantinople gazetesi sayıları kayıp olduğundan, bu dönemlerde Naum Tiyatrosu'na ait bilgilerin kapsamlı bir şekilde elde edilemediğini belirtir. Metin And da 1863 yılına ait gazete koleksiyonu bulunamadığını ifade eder.¹⁰⁹ Buna rağmen Aracı, 1862-63 sezonunda Naum Tiyatrosu'ndaki en önemli gösterinin Bartolomeo Pisani'nin Napoli Kralı II. Luigi üzerine bestelediği ve librettosunu Federico Quercia'nın yazdığı *Ladislao* operasının dünya prömiyeri olduğunu ekler.¹¹⁰

Naum Tiyatrosu'nda 1863-64 sezonu, Aracı'ya göre Nicolas Pezzer'in emprezaryoluğunda oynanan operalarla devam eder. Oynanan eserler: Donizetti'nin *La Favorita*, Don Pasquale; Verdi'nin *Ernani*, *La Traviata*, *Rigoletto*; Rossini'nin *Moise*; Achille Peri'nin *Vittore Pisani*; Lauro Rossi'nin *I Falsi Monetari* gibi daha önceki repertuarlardan seçilmiş operalarıdır. Bunların yanında yeni olarak adlandırılacak eser, 12 Nisan'da sezonun son temsili olan Verdi'nin *Un Ballo in Maschera* operası olur.¹¹¹

1864-65 sezonunda Naum Tiyatrosu'nda yeniden opera oynanmaya başlar. Bu kez İtalya'dan 17 opera sanatçısı, 20 kişilik koro, 17 kişilik bale ve 35 kişilik orkestra getirilir. İlk oynanan eser, Verdi'nin *Vespri Siciliani* operası olur. Arkasından Donizetti'nin *La Favorita*, Rossini'nin *Moise* ve Verdi'nin *Un Ballo in Maschera* operaları, bu temsilleri takip eder. Bundan sonra Naum Tiyatrosu'nda hem

¹⁰⁹ Emre ARACI, *Naum Tiyatrosu*, 301; Metin AND, *Türkiye'de İtalyan Sahnesi & İtalyan Sahnesinde Türkiye*, 94.

¹¹⁰ Emre ARACI, *a.g.k.*, 304.

¹¹¹ Emre ARACI, *a.g.k.*, 309.

operalar hem de tiyatro eserleri oynanmaya başlar. 18 Ocak 1864'te *Havyar Han* adlı bir komedi oynanır. 26 Ocak'ta Maestro Rossi'nin *I Falsi Monetari* (Kalpazanlar) adlı komik operası sahneye konulur. 16 Şubat 1864'te F. Foschini'nin *Giorgio il Bandito* adlı üç perdelik operasının ilk gösterimi yapılır. Foschini birkaç yıldır İstanbul'da bulunan ve Naum Tiyatrosu'nun orkestra şefliğini yapan bir İtalyan'dır.

1864 Aralık ayında, zamanının en meşhur tiyatro sanatçılarından İtalyan Adelaide Ristori İstanbul'a gelir ve burada yaklaşık bir ay kadar kalarak Naum Tiyatrosu'nda temsiller verir. Sanatçı, Suha Umur'un tespitlerine göre daha önce, 1862 yılında bir kere daha gelmiş ve kısa süre kalmıştır.¹¹²

1865 Mart'ında Fransız Elçiliği'nin destekleriyle bir gösteri düzenlenir. O günlerde Galata'da St. Benoit Manastırı'nda meydana gelen yangında zarar görenler yararına düzenlenen gecede Guatelli Paşa'nın *Osmaniye Marşı* çalınır. Daha sonra Verdi'nin *Rigoletto* operasından ikinci perde, *Attila* operasından üçüncü perde, *Un Ballo in Maschera* operasından birinci perde oynanır. Gecenin sonunda da keman ve piyano soloları çalınır.¹¹³

1865 Aralık ayı sonunda G. Donizetti'nin *Lucrezia Borgia* operası oynanır. Operada ayrıca o dönem Avrupası'nın en meşhur tenorlarından Cezaro da rol alır. 1866 Ocak ayında Verdi'nin *Ernani* operası, arkasından Donizetti'nin *La Favorita* operası oynanır. Aynı ay içinde Contralto Biancolini ve bariton Cacometo'nun yararına temsiller verilir. Yine ay sonunda Sevengil'in gazetelerden tespitiyle: “Hazret-i Musa Aleyhisselamın Firavunu gark eylediği opera”, yani Rossini'nin *Musa Mısır'da* operası oynanır. 1866 Şubat ayında Verdi'nin *La Traviata*'sı oynanır. Mart ayında *Yvonne* operası oynanır. Ancak gazete bestecisinin adını vermez. Sevengil bu

¹¹² Suha UMUR, **Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, 81.

¹¹³ Emre ARACI, **Naum Tiyatrosu**, 316-318; Refik Ahmet SEVENGİL, **Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız**, 40.

operanın ya 1855'te Moskova Prensi'nin ya da Limmander'in 1859'da bestelediği operalardan biri olduğu yorumunu yapmaktadır. 1866 Nisan ayında *Nabucco* operası oynanır. Sezon, Sevengil'in tespitlerine göre Rossini'nin *Sevil Berberi* operası'yla sona erer.¹¹⁴

1866-67 sezonu Naum Tiyatrosu için pek parlak geçmemektedir. Bu arada Mihail Naum Efendi'nin en son aldığı 5 yıllık imtiyaz da bitmiştir. Naum bir dilekçe ile tekrar hükümete başvurarak imtiyazının uzatılmasını ister. Ancak bu defa isteği kabul edilmez. Buna rağmen Naum, tiyatrosunu çalıştırmaya devam eder. 1867 Ocak ayında İtalya'dan üç opera sanatçısı getirir. Bu yılın Nisan ayında Macar **Viyolonist** Remi Rus Elçiliği'nde bir konser verdikten sonra Naum Tiyatrosu'nda da halka açık bir konser verir. Buna rağmen gazetelerde bu yıl Naum Tiyatrosu'nda bulunan sanatçıların beğenilmediği ve seyircileri memnun edemediklerine dair haberler çıkar. *Ruzname-i Ceride-i Havadis* gazetesi'nden Sevengil'in aktardığına göre; tiyatro müşterilerinden elli kişi birleşerek, her biri 1000'er franktan 50.000 frank toplayacaktır. Bir sonraki sezon için İtalya'ya giderek oradan birinci ve ikinci sınıf sanatçılar getirecek ve şimdiki verilenden daha fazla maaş vereceklerdir. Paranın geri kalan kısmı da tiyatronun düzenlenmesi için kullanılacaktır.¹¹⁵

1867-68 sezonu Ekim ayında Bellini'nin *Norma*'sı ile başlar. *Norma*'yı Verdi'nin *Rigoletto*'su takip eder. Aracı'ya göre bu sezonun en önemli olayı, La Scala operasında *Norma* oynayarak meşhur olan, aynı zamanda keman virtüözü olan soprano Carolina Ferni'nin İstanbul'a gelmesidir. Ferni, Naum Tiyatrosu'nda yine *Norma* oynayacaktır. Sezon, Donizetti'nin *Lucia di Lammermoor*, *Favorita*; Verdi'nin *Un Ballo in Maschera* ve Nicola de Giosa'nın *Don Checco* operalarıyla devam eder. 1868 yılının ilk operası ise Meyerbeer'in *L'Africaine*'i olur. Bu eseri Gounod'un *Faust* ve Donizetti'nin *Linda di Chamounix* operaları takip eder.¹¹⁶ Bazı

¹¹⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız*, 41-42.

¹¹⁵ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 42.

¹¹⁶ Emre ARACI, *Naum Tiyatrosu*, 328-330.

sanatsever ve saygın şahısların para yardımıyla bulunmasına rağmen Naum Tiyatrosu, 1868 Nisan ayına gelindiğinde zarardadır. Buna rağmen 5 Nisan 1868 de Padişah Abdülaziz, bakanlar ve elçilerden bazılarıyla opera seyretmek için tiyatroyu ziyarete gelir. Böylece bu ziyaret Naum'un imdadına yetişmiş olur.¹¹⁷

Sevengil'e göre 1868-69 sezonu Kasım ayında açılır. 6 Şubat akşamı Padişah Abdülaziz temsilde hazır bulunur. Nisan ayında Galler Prensi ve Prensesi'nin İstanbul'a gelmeleri üzerine hazırlıklar yapılır. 2 Nisan 1869'da Prens ve Prenses resmi olmamak üzere Naum Tiyatrosu'nda bir opera seyretmeye giderler. 5 Nisan'da İngiliz Veliahdı Edward, Kapalıçarşı'ya gidip alış veriş yaptıktan sonra yanında eşi olmadan Naum Tiyatrosu'na gelip opera seyreder. Prens ve Prenses'in resmi olarak Naum Tiyatrosu'ndaki temsile gelişleri ise 7 Nisan 1869 Çarşamba akşamı olur. Geceye Padişah Abdülaziz, bakanlar ve devlet ileri gelenleri de katılırlar.¹¹⁸ Metin And'a göre ise sezon açılışı 24 Ekim 1868'de Donizetti'nin *Lucrezia Borgia* operası ile olur. İkinci temsil Flotow'un *Marta* operasıdır. 1868'in son operası ise Meyerbeer'in *Le Prophète*'sidir. 1869 başında Gounod'un *Faust*'unu Verdi'nin *Un Ballo in Maschera* ve Giovanni Pacini'nin *Saffo* operaları izler. Galler Prensi ve Prensesi'nin izlediği operalar da sırasıyla *Saffo*, *Prophete* ve *Martha* olmuştur.¹¹⁹

1869 Eylül ayında Fransız İmparatoriçesi Eugénie'nin Padişahı ziyaret etmek için İstanbul'a gelmesi üzerine, sezon daha erken, 29 Eylül akşamı açılır. İmparatoriçe, kendisi için hazırlanan program gereği operaya gidecekken bu kararından vazgeçip o akşamı Beylerbeyi Sarayı'nda geçirmeye karar verir. Aynı yıl Kasım ayında Avusturya İmparatoru François Joseph de İstanbul'a gelip Padişah'ı ziyaret eder. Abdülaziz'le yaptığı bir ziyafetin ardından Naum Tiyatrosu'na gelip bir temsil izler.¹²⁰

¹¹⁷ Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 42.

¹¹⁸ Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 42-43.

¹¹⁹ Metin AND, *Türkiye'de İtalyan Sahnesi & İtalyan Sahnesinde Türkiye*, 96-97.

¹²⁰ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız*, 43-44.

1869-70 sezonu Naum Tiyatrosu için parlak bir dönem olur. Ancak kimse Naum Tiyatrosu'nu bekleyen faciayı ve bunun son sezon olduğunu tahmin edemez. O sezon, on opera sahneye konulur: Donizetti'nin *La Favorita*, Rossini'nin *Othello*, Meyerbeer'in *Dinorah*, *Le Prophète* ve *Robert le Diable*, Hallevy'nin *La Juive*, Auber'in *La Muette*, Luigi Ricci'nin *Chiara di Rosemberg*, Verdi'nin *Un Ballo in Maschera* ve Bellini'nin *La Sonnambula* operaları. Bu dönem ile ilgili *La Turqui* gazetesi'nde 24 ve 29 Mart 1870'te yazılan yorumları Suha Umur bize aktarır:

“ Büyük bir kostüm ve dekor lüksü... Oynayan artistlerin isimleri, eserin ne kadar iyi olacağının bir delilidir... Orta değerde operalar oynatmakla suçlanan M.Naum, bu sözleri söyleyenlere artık zaferle cevap verebilir. Bir mevsimde Meyerbeer'in üç şaheseri, en müşkülpesentleri bile dize getirir. Buna kendi sahasında bir harika olan *La Juive* ile *La Muette* de ilave edilirse, M.Naum'un ne kadar iyi işler yaptığı anlaşılır. Şüphesiz *Robert le Diable* ile *Le Prophète* bizim halkımız için yeni eserler değil ama bu eserler ezbere bilinmezler ve her yeni temsilini seyrettikçe yeni şeyler görülür, bulunur.”¹²¹

1870 Şubat ayında geliri Beyoğlu'nda bir belediye hastanesi yapmaya harcanmak üzere bir balo düzenlenir. Yine Nisan ayında bu defa İtalyan yardım kuruluşları yararına başka bir balo düzenlenir. Böylece Naum Tiyatrosu'nun sonunu getiren günlere yaklaşılmış olur. Suha Umur'un tespitleriyle 7 Nisan gecesi Bellini'nin *La Sonnambula* operasının ilk temsili, Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen son opera olur.¹²²

¹²¹ Suha UMUR, **Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, 81.

¹²² Suha UMUR, **a.g.m.**, 81.

5 Haziran 1870 Pazar günü, Beyoğlu ve İstanbul için bir felaket günü olur. Feridiye Sokağı'nda bir evde çıkan ve Yenişehir, Valide Çeşmesi, Tarlabası, Sakızağacı, Tepebaşı gibi arka sokakları baştanbaşa silip süpüren yangın, Beyoğlu Caddesi'ne de geçerek Galatasaray'dan Taksim'e kadar olan kısımda bazı evleri ve dükkânları da yakar. Yangın yüzünden 163 mahallede 3449 ev ve yüzlerce insan yanar. İngiliz Elçilik binası ile Amerika ve Portekiz Konsoloslukları, Ermeni Patrikliğine ait bir daire, birkaç cami ve kilise ve Naum Tiyatrosu bu arada mahvolmuştur. Naum Tiyatrosu'nun içinde bulunan oyun aletleri, dekor ve aksesuar eşyası, perde ve elbiselerin hepsi yandığı gibi rüzgârın esmesindeki şiddet ve ateşin saldırmadaki kuvvetten dolayı Beyoğlu'ndan Ayastefanos'a (Yeşilköy) kadar tahta parçaları uçmuştur.¹²³

Bundan sonra Naum Tiyatrosu çeşitli girişimlere rağmen yeniden yaptırılmaz ve 1873 yılının Ağustos ayında tiyatronun bulunduğu arsa, çarşı yapılmak üzere Hristaki Efendi'ye satılır. Bu olay ile ilgili haberi yazan 7 Ağustos 1873 tarihli *Hülâsa-tül Efkâr* gazetesi Sevengil'in aktarımıyla şöyle yazar: "Beyoğlu'nda bundan önce yanmış İtalyan tiyatrosunun arsası saadetli Hristaki Efendi tarafından satın alınmış, üzerinde Çin ve Japon çarşısı tarzında bir yeni icad çarşı yaptırılacağı için haritası çizdirilip düzenlenerek birkaç gün önce arsada yapı hazırlıklarına başlanmıştır."¹²⁴

İstanbul'da Naum Tiyatrosu, ele geçirdiği imtiyaz hakkıyla şehirde her türlü sahne sanatı oynatma konusunda hâkimiyetini sürdürdüğü yıllarda, Beyoğlu ve diğer semtlerde başka tiyatrolar da kurulur. Bunlardan biri, Beyoğlu'nda eski Tokatlıyan otelinin yerinde bulunan Café Oriental'de temsiller veren Şark Tiyatrosu olmuştur. 1861 yılında ilk temsillerine başlayan topluluk, hükümetten aldığı izinle burada Ermenice oyunlar sahneler. 1863 yılına kadar temsillerine devam eden tiyatro, daha

¹²³ Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile ilk Temaslarımız*, 45

¹²⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 46

sonra dağılmıştır. Tiyatronun oyuncularından bazıları, burası kapanınca Naum Tiyatrosu'nda Ermenice oyunlar vermeye devam etmişlerdir.

Şark Tiyatrosu kapandıktan sonra, Serafim Manas adlı birinin yurt dışından oyuncular da getirip Fransızca ve İtalyanca oyunlar sergilediğini görürüz. Bu tiyatro Fransız Tiyatrosu adını almıştır. Ancak Naum Tiyatrosu'nun gücü kendini burada da gösterir. Nitekim diğer tiyatrolar gibi Fransız Tiyatrosu da, Naum ile bir anlaşma yaparak ancak onun istediği şartlar altında oyunlar sergileme şansını bulur.

1 Nisan 1865'te Naum Tiyatrosu Mihail Duhani ile Fransız Tiyatrosu direktörü Serafim Manas aralarında bir sözleşme yenilerler. Buna göre Serafim Manas, eskiden olduğu gibi Fransız dilinde ve opera haricinde olmak kaydı ile her türlü tiyatro eserini oynatmak hakkını iki yıl boyunca almıştır. Manas mukavelede belirtilen taksitlerle iki yıl içinde Naum'a 400 Osmanlı lirası verecektir. Naum, kendi tiyatrosundan başka olmamak kaydı ile opera komik, komedi ve vodviller oynatma hakkını da elinde tutmaktadır. Manas, İstanbul'dan geçen artistler ile Fransız artistlerinden başkasını tiyatrosunda oynatamayacaktır. Bundan başka müzisyenler, hokkabazlar, canlı tablo yapanlar ve dansçılar da bu tiyatroda temsil veremeyeceklerdir. Naum, her temsilde para ödmeden bir loca, bir koltuk be 7 bilet alabilecektir. Manas, kendi tiyatrosunda sadece Pazar, Pazartesi, Çarşamba ve Cuma günleri temsil verebilecektir. Menfaat için, haftada birden fazla olmamak kaydı ile başka bir gün de temsil yapabilecektir.¹²⁵ Bu şartlar altında opera olmamak şartı ile yabancı oyuncular oynatarak şarkılı komediler ve vodviller oynanır. 1870'te Beyoğlu yangınından zarar görmeyen tiyatro, aynı yıl Almanya-Fransa arasında çıkan savaş nedeniyle, kadrosundaki Fransız oyuncuların orduya çağırılması sonucunda devam edemeyerek kapanır.

¹²⁵ Suha UMUR, **Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu**, 82.

Padişah Abdülaziz döneminde, İstanbul'da opera ve müzikli oyunlar oynatma hakkını imtiyazlar yoluyla elde eden ve bu sayede rakipsiz kalan en önemli sahne, şüphesiz Naum Tiyatrosu'dur. Naum Tiyatrosu 1870 yılında tamamen yanana kadar burada yapılan temsillerle ve yurt dışından getirilen sanatçılarla yalnız sivil halk için değil, Osmanlı Sarayı için de önemli bir yer teşkil etmiştir. 5 Haziran Pazar günü meydana çıkan büyük Beyoğlu yangınında, yine Beyoğlu'nda bulunan Fransız Tiyatrosu dışında bütün tiyatrolar, bu arada İstanbul'un en önemli tiyatrosu olan Naum Tiyatrosu da yanmıştır. 1870'te Beyoğlu'nda meydana gelen büyük yangın sonucu yok olan Naum Tiyatrosu'nun tekrar inşa edilmesi mümkün olmamıştır. Padişah Abdülaziz de bu konuda herhangi bir hassasiyet de göstermemiştir. Aynı 1863 yılında yanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda olduğu gibi, Naum Tiyatrosu da Abdülaziz tarafından herhangi bir ilgi görmeden tarih sahnesinden silinmiştir.

Buna rağmen yangın öncesinde oldukça yoğun sayılabilecek bir sanat hayatı yaşayan İstanbul'da, Abdülaziz'in olmasa bile, o dönemin sanatsever Sadrazamı Âli Paşa'nın önemli katkıları ve yardımları olmuştur. Sadrazam Âli Paşa, bir opera ve tiyatro düşkünüdür. Metin And, 1870 yılında basında çıkan haberleri göstererek Âli Paşa'nın sık sık tiyatroya gittiğini belirtir. Âli Paşa, 27 Şubat gecesi yanında Dâhiliye Nazırı Kâmil Paşa ve Mustafa Paşa ile beraber Fransız Tiyatrosu'nda *Les Premieres Armes de Richelieu*'yü seyretmiştir. 4 Mart gecesi de Naum Tiyatrosu'na, Hüsnü Paşa, Mustafa Fazıl Paşa Server Efendi ve Kâmil Bey eşliğinde Rossini'nin *Sevil Berberi* Operası'nı seyretmeye gider.¹²⁶

Tiyatronun Osmanlı ülkesinde gelişmesini isteyen Âli Paşa, yabancı tiyatro ve operalara karşılık ulusal bir Osmanlı Tiyatrosu kurmak istemiş, bunun için çalışmalara da girişmiştir. Âli Paşa, Osmanlı devletini oluşturan Rum, Ermeni, Bulgar, Türk gibi milletleri kapsayacak ve hepsine birden hitap edebilecek bir tiyatro oluşturmak istemiştir. 28 Aralık 1869 günü toplanmak üzere Darülfünun'dan Âli

¹²⁶ Metin AND, *Osmanlı Tiyatrosu*, 54.

Suavi Efendi, Âli Paşa adına ve onun verdiği yetki ile birkaç yüksek görevli ve birkaç kişi çağırılır. Bunlar arasında Türk, Rum, Ermeni, Bulgarlar vardır. Toplantının amacı beraber düşünerek, anlaşarak bir tiyatro kurmaktır. Buna göre tiyatronun adı da Tiyatro-yu Sultanî olarak kararlaştırılır.¹²⁷ Tiyatronun kurulması için hükümetten 6. Daire Bölgesi'nden arazi de istenmiştir. Fakat çalışmalar sonuç vermez. Bunun üzerine Güllü Agop'un başını çektiği Tiyatro-yu Osmanî'ye bir imtiyaz verme kararı alınır.¹²⁸

Sadrazam Âli Paşa'nın girişimleriyle kurulmak istenen ulusal bir tiyatronun sonuçlanmamasına rağmen en azından Türk Tiyatrosu'nun temellerinin atılması adına bir kaygının olduğu anlaşılmaktadır. Güllü Agop'a 15 Sefer 1287-17 Mayıs 1870 tarihinde 10 yıllık bir imtiyaz verilir. Bu imtiyaza göre Güllü Agop, İstanbul Üsküdar ve Beyoğlu'nda Türkçe drama, tragedya, komedi ve vodvil oynamak tekeli on yıl süreyle almaktadır. Opera ve müzikli türler bu tekelin dışında bırakılmıştır. Tekel olduğuna göre başka tiyatrolara izin verilmeyecektir. Yine bu şartnameye göre, Üsküdar'da 6 ay içinde, Galata, Tophane ve Beyoğlu'nda 3 yıl içinde, İstanbul'da 6 ay içinde bir tiyatro kurmak zorunda olup, kurulmazsa tekel kaldırılacaktır. İlk yıl on değişik oyun oynanacak, daha sonraki yıllarda arttırılacaktır. Kar ve zarara bakılmaksızın her yıl Üsküdar'da 30, Galata ve Üsküdar'da en az 50 gösterim verilecektir...¹²⁹ Bu imtiyaz ile Hükümet, Güllü Agop'a İstanbul'da Türkçe oyunların tekeli vermiş ve tiyatronun halk arasında yayılması için de bağlayıcı bir karar almıştır.

Güllü Agop'a verilen bu imtiyazın bizim için önemi, opera ve müzikli oyunlara herhangi bir kısıtlama getirilmemiş olmasıdır. Bu sayede İstanbul'da Naum Tiyatrosu'ndan sonra en önemli tekele sahip olan Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu, düzenli olarak tiyatro temsililerine devam etmiş, ona rakip olabilecek diğer tiyatrolar

¹²⁷ Metin AND, **Osmanlı Tiyatrosu**, 54.

¹²⁸ Metin AND, **a.g.k.**, 55.

¹²⁹ Metin AND, **a.g.k.**, 56.

da farklı arayışlar içine girmeye başlamıştır. Güllü Agop'a verilen imtiyazın "opera ve müzikli oyunları kapsamaması" nedeniyle, Dikran Çuhacıyan bu maddeden yararlanarak 1874 yılı Ekim ayında Beyazıt'ta askeri misafirhanede 800 kişilik bir tiyatro yaptırmış ve buraya Osmanlı Opera Tiyatrosu Kumpanyası adını vermiştir. Dikran Çuhacıyan bir süre Güllü Agop ile birlikte çalışmış, daha sonra anlaşamayarak ayrılmış olan ünlü bir bestecidir.¹³⁰ Ayrıldıktan sonra Osmanlı Opera Tiyatrosu'nu kurmuş, burada bestelediği opera ve operetleri de sahneye koymuştur. Bu eserler, *Arif'in Hilesi*, *Leblebici Horhor Ağa*, *Köse Kâhya* gibi önemli eserlerdir. Çuhacıyan'ın bunlardan başka *II. Arşak*, *Olimpiya* operaları ve *Zemire* adlı komik operasını da sayabiliriz.

¹³⁰ Metin AND, **a.g.k.**, 75.

4. OSMANLI SARAY TİYATROLARI

İstanbul'da II. Mahmut döneminden itibaren tiyatrolar kurulmaya ve bu sahnelerde opera temsilleri verilmeye başlanmıştır. Abdülmecid de hükümdar olduktan sonra tiyatro ve operaya yoğun ilgi duymuştur. Sarayında Batı sanatı ve medeniyeti ile ilgili merakını giderecek ve ona bilgi verebilecek kişilerin başında kuşkusuz Donizetti vardı. Donizetti, İstanbul'a geldiği günden bu yana Abdülmecid'i yakından tanıyor ve Abdülaziz'le birlikte ikisine de dersler veriyordu. İstanbul'da yoğunlaşan opera gösterilerinin yanında Padişah Abdülmecid de sarayında opera ve operet oynanmasını arzu etmişti: "Abdülmecid, garp musikisi ve opera meseleleri hakkında da Donizetti ile uzun uzadıya konuşuyor ve yeni şeyler öğreniyordu. Hatta sarayda musikili bir tiyatro eseri oynatılması için gereken tertiplerin alınmasını da istedi. Donizetti, sarayda bandodan başka bir de salon orkestrası teşkil etti..."¹³¹

Padişahın isteği üzerine sarayda özel bir Saray Orkestrası kuran Donizetti, bununla da kalmayarak öğrencilerine İtalyanca şarkılar öğretmeye başlar. 1846'da Bergamo'da bulunan yakın dostu Dolci'ye yazdığı bir mektupta şunları yazar:

"Pek aziz dostum,

Lisede icra edilmiş olan şu küçük operetlerin partiyonları var mı, yok mu, bilmek isterim:

- 1- La prova dell'accademia finale,
- 2- Il piccolo Compositore di Musica,
- 3- Il piccoli virtuosi ambulanti,
- 4- Il Gioverdi- Grasso,
- 5- Un buon cuore scusa molti difetti

¹³¹ Refik Ahmet SEVENGİL, **Opera Sanatı ile ilk Temaslarımız**, 59.

Ve birer kopyaları elde edilip edilemeyeceğini... Türk talebelerimin İtalyanca şarkılar söylediklerini oğlum belki size anlatmıştır. Sultan birkaç operet görmek istiyordu ama kime başvurmak lazım geldiğini hakikaten bilemiyorum. Yukarıdaki parçaların işimi halledeceğini sanıyorum.”¹³²

Padişah Abdülmecit'in sarayında müzikle ilgili çalışmalar bununla bitmez. Abdülmecit sarayda bulunan ailesine, şehzadelere ve kızlarına dahi Donizetti'nin gözetiminde ders verdiriyordu. Bunun için Donizetti, yurtdışından özel hocalar da getiriyordu. Sarayda bu kadar yoğun verilen müzik eğitiminden payını kalfa kadınlar da alıyordu. Ayrıca sarayın muhtelif yerlerine de yurt dışından ısmarlanıp getirilen değerli piyanolar konuluyordu.

Bunların yanında saray orkestrasında görevli erkeklerin hareme girememesinden dolayı, Padişah Abdülmecid, haremdeki kadınlardan kurulu bir fanfar ve bale grubunun da kurulmasını emreder. Kadınlardan oluşan bir de orkestra meydana getirilir. Abdülmecit dönemi Harem dairesinin yaşantısı ile ilgili hatıralarını yazan Leyla Saz, bu konuda bize fikir verir. Leyla Hanım, hekim İsmail Paşa'nın kızıdır ve küçük yaşta saraya alınmıştır:

“ Çırağan ve Dolmabahçe saraylarında Mabeyn'e yakın dairenin zemin katı meşkhane idi. Meşkhane nöbetçileri, haremağaları ve muallimleri o yoldan girer, talebeler de meşkhane de bulunurdu. Sazende kalfalar her günkü entarileriyle bulunur, başlarına iki değirmi yaşmak örtüp ense cihetinden toplar ve bunu serpuşlarına iğneleyerek örtünün iki ucunu omuzlarına yahut hepsini arkalarına atarlardı. Oyuncular örtüsüz çıkarlardı. Haftada iki gün bando ve orkestra takımı, bir gün de ince ve kaba saz takımı sıra geçer, yani prova yapar, cumaları tatildir. Rakkaseler, sazlarının günlerinde diğer bir odada meşk alır, sıra günleri sofada beraber oynarlardı. Garp musikisi notalı, musikimiz de notasız öğrenilirdi.”¹³³

¹³² Mahmut Ragıp KÖSEMİHAL, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 109.

¹³³ Sadi BORAK, *Haremin İç yüzü- Leyla Saz'ın Anıları*, 93-94.

Leyla Saz, anılarında haremde kurulan orkestraların erkekler kadar iyi çalabildiğini, sarayda müzik eğitime ciddiyle önem verildiğini anlatır. Öyle ki müzik haremde bir yaşam biçimi almıştır. Sarayın her yerinde birçok piyano da bulunmaktadır.¹³⁴ Haremde hizmetliler de dahil hanedan üyeleri müzik teorisi ve birden fazla çalgı eğitimi almaktadır. Bunun yanında kimileri küçük çaplı eserler besteleyebilme becerisini bile kazanmıştır.¹³⁵

Leyla Hanım, Padişah'ın ailesinin müzikle ne kadar ilgili olduğunu şöyle belirtir:

“Murat (V.) Efendi iyi piyano çalardı. O vaktin modası olan tarzda bestelediği güzel eserleri vardır. Sultanefendiler de iyi piyano, kemençe ve lavta çalarlardı. Cemile sultanefendi yalnız piyano çalardı. Münire Sultanefendiye muallimesi tarafından takdim olunmuş küçük kıta bir lavta vardı ki, mızrap siperinin altına konan bağa parçanın üstüne, sapına küçük pırlantalarla:

Dürri yektasın sana yoktur bedel

Çal, çıkar ahengini kesretme tel

Beyti yazılı idi...Sultanefendiler, dairelerinde toplanır ve en ziyade zevk duydukları musiki ile vakit geçirirlerdi...Sultanefendiler yalnız musikimizi değil, garp musikimizi de tam olarak bilirlerdi. O devirde kendi besteledikleri güzel havalar mevcuttu...Sultan Murat Çırağan'da geçirdiği senelerde evlatlarının tahsilleriyle meşgul olup kızlarına piyano dersi de vermiştir. Fehime Sultan efendinin güzel havaları vardı.

İkinci Sultan Hamit'in kerimeleri de mükemmel meşk gördüler. Bilhassa Şadiye Sultanefendi iyi arp çalarmış....Osmanlı hanedanının musikiye büyük istidadı vardır.”¹³⁶

¹³⁴ Sadi BORAK, a.g.k., 94,96.

¹³⁵ Sadi BORAK, a.g.k., 106.

¹³⁶ Sadi Borak, a.g.k., 106-107.

Abdülmecid'in Harem'inde bu kadar yoğun bir çalışmalar olurken Muzika-i Hümayun'da Donizetti'nin oğrencileri de aradan geçen yıllar neticesinde oldukça iyi bir seviyeye gelerek repertuarlarına operalardan bölümler de katarak padişahın Cuma selamlıklarında ve törenlerinde konserler verir hale gelirler. Abdülmecid döneminde 14 Mayıs 1847'de ikinci topçu alayı muzika takımının verdiği konsere ait ilanda, bu bandonun marşlardan başka operalardan parçalar çaldığını görürüz:

Topçu ikinci alayı muzika takımının icra eyleyecekleri muzikaların ihbar kaamesi;

Flotow nam kimesnenin Förster operasından olan marşı,

Mayerber nam kimesnenin Vilka operasından Bed'i,

Verdi nam kimesnenin Ernani operasından intihası,

Sultan Mahmud Han-ı Sani'nin nedimi Ahmet Ağa'nın asker marşı,

Flotow nam kimesnenin Stradella operasından mahltası,

Strauss nam kimesnenin I Lombardi operasından terennm-i hanendegn

Donizetti nam kimesnenin Don Sebastian operasından intihası,

Haydn nam kimesnenin Avusturya halkının imparator selamlamaları,

Halevy nam kimesnenin kralie Muskitres operasından makam,

Strauss nam kimesnenin bi-man olan valsleri,

Verdi nam kimesnenin Nabukodonosor operasından makam,

Rossini nam kimesnenin Müz operasından niyz,

Rici nam kimesnenin Kidoravini operasından makam,

Balf nam kimesnenin ingene Kızı operasından marř¹³⁷

Osmanlı Sarayı'na Batı Müziği'nin girmesiyle, operaya olan ilgi de artmış, Padişah Abdülmecit, daha önce de değindiğimiz gibi, Naum Tiyatrosu'na defalarca ziyaretler yapmış, İstanbul'a gelen yabancı sanatçılarla da yakından ilgilenmiştir.

¹³⁷ Refik Ahmet SEVENGİL, **Opera Sanatı ile İlk Tanışmamız**, 61.

Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırdıktan sonra Avrupa saraylarında olduğu gibi bir tiyatro binası yaptırmak ister. Bunun için Diterle ve Hammond adlı mimarlara görev verilir. Dolmabahçe Sarayı yanında bulunan Bezm-i Âlem Valide Sultan Camii'nin karşısında yaptırılan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'ndan bugün hiçbir iz kalmamıŐtır. (bkz. Resim 4-1)

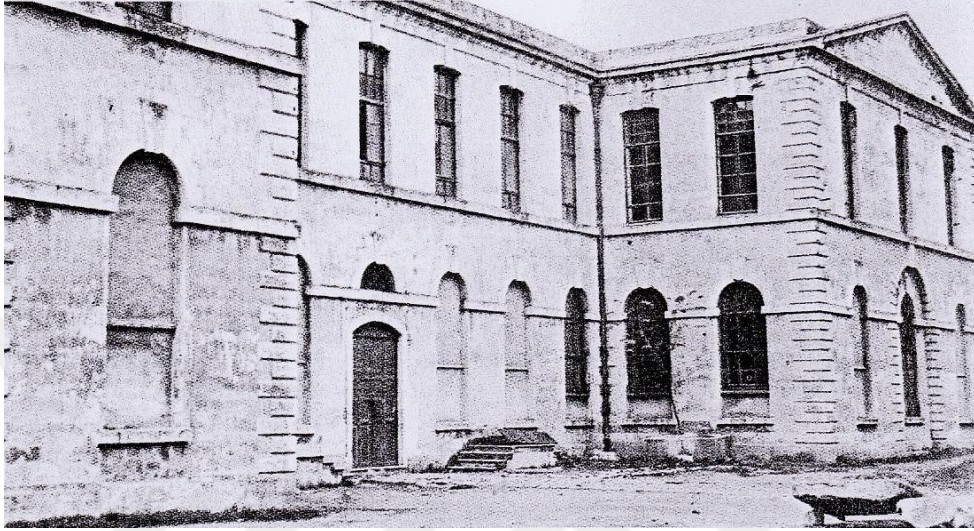


Resim 4.1: Bezm-i Âlem Valide Sultan Camii ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu¹³⁸

Umur, *Journal de Constantinople* gazetesinde 6 Mart 1858'de yazılan bir yazıda, Saray Tiyatrosu'nu henüz inşa halindeyken gören Jules Janin'in bu tiyatro binası hakkındaki düŐüncelerini aktarır. Buna göre tiyatroya gelecek her önemli kişi için ayrı birer girişi ve salonu bulunmaktadır. İmparatorluk locası, bütün bir katı kaplayan, Padişah için hazırlanan bir dairenin yanında ve ortadadır. Duvarları kiraz bir fon üzerine altın ve sırma kaplanacak, elçilerin, Őehzadelerin ve paŐaların ayrı giriŐleri ve salonları olacaktır. Tiyatronun planı Versailles Şatosu'nun küçük bir kopyası olacak ancak daha zengin dekore edilecektir. Salonun etrafında bir sıra sütün, locaları birbirinden ayırmaktadır. Alt katta da bir sıra loca ve koltuklarla süslenmiş parter bulunmaktadır. Saray Tiyatrosu'nun eŐyaları Paris'te bulunan

¹³⁸ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 124.

Séchan'ın atölyesinde imal edilerek demiryolu ile Havre Limanına, oradan da gemiyle İstanbul'a gelmektedir.¹³⁹ (bkz. Resim 4-2, 4-3)



Resim 4-2: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ¹⁴⁰

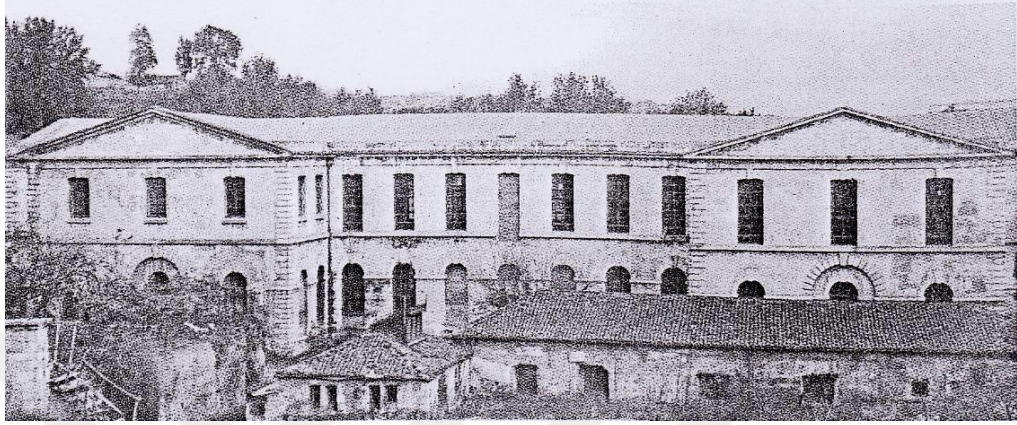
Suha Umur, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ile ilgili olarak, 27 Kasım 1858 tarihli *Journal de Constantinople* gazetesinden, binayı açılışından bir ay önce Fransız Elçisi M. Thounevel ile gezen bir yazarın yazısından bilgi vermeye devam eder.

Yazar, Fransız Elçisi Padişah'tan izin aldıktan sonra, tiyatronun dekoratörü M. Séchan ile Mabeyinci Osman Bey'in eşliğinde Saray Tiyatrosu'nu gezer. Tiyatroda Padişah'ın diplomatik yemeklerini verebileceği bir ziyafet salonuna girerler. Davetliler buradan doğrudan tiyatro salonuna geçebilecektir. Yazara göre salon, 28x14 metre boyutlarında bir dikdörtgen şeklindedir. Dört tarafı 12 pencere, geniş taraflarının ortasında iki büyük kapı bulunmaktadır. Bütün duvarlar 2.5 metre yüksekliğinde lambri kaplıdır. Lambrinin üst tarafındaki duvar, kornişe kadar ortaçağ usulü kabartma ve yaldızlı deri ile kaplıdır. Venedik tarzı aynalar, 2 metre boyunda Çin vazolarından yapılmış kollu şamdanlar, mekânı süslemektedir. Salonun ortasında gerektiğinde birleşebilen üç masa, yaldızlı bronz ve bakır şerit kakmalı abanoz ağacındandır. Etraflarında ipek kumaşlarla kaplı, yaldızlı ahşap sandalyeler sıralanmıştır. Masaların üzerinde kesme kristalden eski tarz 11 adet büyük avize ve

¹³⁹ Suha UMUR, Abdülmecid, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu, 54.

¹⁴⁰ Suha UMUR, a.g.m., 44.

baştanbaşa zemini kaplayan, gri fon üzerinde çiçek demeti desenli bir Aubusson halısı da yer almaktadır.



Resim 4-3: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu¹⁴¹

Salondaki özel bir girişle, öncelikle yumuşak bir kumaşla döşenmiş Padişah mahfeline, oradan da üst kata çıkan merdivenin bulunduğu bir odaya geçilir. Üst katta da padişah'ın büyük dairesi bulunmaktadır. Daireden, kumaş kaplı bir koridorla, sahnenin tam karşısında bulunan Padişah locasına geçilir. Locanın arkasındaki iki odadan birinde de Harem'e çıkan bir merdiven bulunur.

Yazar, havagazı ile aydınlatılan salonu Versailles Şatosu'nun operasına benzetir. Tiyatroda parter ve locaların bulunduğu bir zemin kat, Padişah'ın locasının bulunduğu birinci kat ve harem için kafesli bir ikinci kat bulunmaktadır. Salon ortalama 300 kişiliktir. Locaların içi ise gelincik kırmızısı ipek kumaşla kaplıdır. Tiyatronun büyük kıvrımlı ve geniş bir bordürle biten bir sahne perdesinin yanında, üzerinde bir sarayın girişinin resmedildiği mimarî kompozisyonlu bir antrakt perdesi de bulunmaktadır. Tiyatronun dekorasyonu için gereken bütün eşya ve malzemeler M. Séchan'ın tasarımıyla Fransa'da üretilip İstanbul'a getirilmiştir.¹⁴²

Yapımı tamamlanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun açılışı 8 Ocak 1859'da resmi törenle yapılır. Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun açılışı ile ilgili bir haberi bize

¹⁴¹ Suha UMUR, **Abdülmeçid, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu**, 44.

¹⁴² Suha UMUR, **a.g.m.**, 55-56.

5 Cemaziyülâhır 1275 – 11 Ocak 1859 tarihli Ceride-i Havadis gazetesi verir. Burada yazılan haber şöyledir:

“Allah, Padişahımızın ömrünü, büyüklüğünü, yüksekliğini, parıltısını, şanını, şerefini arttırsın; kalbini çeşit çeşit neşe ve sefadan ayırmasın âmin. Beşiktaş sahil sarayı civarında Padişahımızın emriyle kendilerine mahsus gayet süslü, eşsiz bir tiyatrohane tanzim edilmiştir. Gerekli her şey tamamlanmış olduğundan bu ayın- Cemaziyülâhır ayının- üçüncü Cumartesi gecesini Padişahımız bu tiyatrohaneyi şerefletirmişlerdir. Büyük bir lütuf olarak izin verdikleri için, vezirler ve başka ileri gelen devlet adamları da hazır bulunmuşlardır. Tiyatro açılmış ve bir opera oynanmıştır. Hazır bulunanlar pek memnun olmuşlardır. Doğrusu bu tiyatro benzeri pek az bulunur, pek muntazam, değerli bir eserdir. Böyle bir eser vücuda getirdikleri için Padişahımıza karşı teşekkür duygularını bildirmek üzere herkes onun ömrünün artması duasını tekrarlamış, bu suretle de kendisine düşen kulluk vazifesini yapmıştır.”¹⁴³

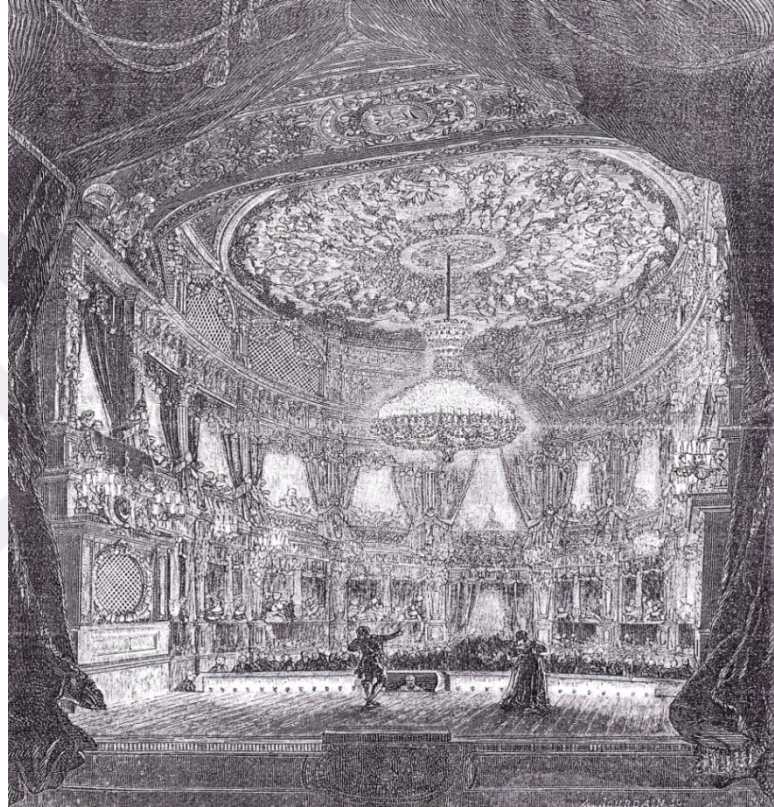
Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun resmi, 25 Haziran 1859 tarihli Fransız dergisi *L'illustration*'da yayınlanmıştır. (bkz. Resim 4-4) Osmanlı İmparatorluğu'na 28 yıl hizmet vererek Batı Müziği'nin ülkemizde yerleşmesinde önemli katkıları olan Giuseppe Donizetti, bu tiyatronun açılışını görememiştir. Suha Umur, *Journal de Constantinople* gazetesi'nin verdiği bilgiye göre açılış günü şöyle aktarır:

“...bu büyük sanat merasiminde, genç şehzadeler, bütün Saray halkı, Sadrazam, nazırlar, hükümetin bütün ileri gelenleri ile yabancı devletlerin elçileri hazır bulundular. Temsil, Naum Tiyatrosu sanatkârları tarafından verildi. Padişahın bulunduğu locanın solunda İngiliz Elçisi'nin eşi Lady Bulwer ne İsveç elçisi'nin eşi Mme. Sibern bulunuyordu. Padişah, Lady Bulwer ile birkaç defa Fransızca konuştu. Temsil akşamın yedisinde, Mlle. Viale, M. Scheggi, M. Lawrence ve M. Saverini'nin ustaca icra ettikleri Luigi Ricci'nin *Scaramuccia* operası'nın ilk iki perdesi ile başladı. İki perde arasında M. Padovani güzide topluluğa kendini dinletmek şerefine erişti: Kendi bestelemiş olduğu sevimli bir parçayı kemanla çaldı. Temsil, yeni *Chasse de Dianne* balesi ile sona erdi. Padişah temsilin sonuna kadar locasını terk etmedi.”¹⁴⁴

¹⁴³ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 20.

¹⁴⁴ Suha UMUR, *Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu*, 58.

Umur'a göre, 25 Şubat'ta Padişah'ın ve nazırların huzurunda Verdi'nin *La Traviata* operası'nın iki perdesi oynanmıştır. Ertesi gün yine bu operanın iki perdesine ek olarak *Maria di Rohan* operası'nın üçüncü perdesi oynanır. Temsil bir bale ile sona erer. Saray'dan birçok kadın da bu temsili izler.



Resim 4-4: Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun 25 Haziran 1859 tarihli *L'Illustration*, dergisindeki içten tasviri¹⁴⁵

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda verilen temsillerin sanatçı kadrosu o dönem Naum Tiyatrosu'nda oynayan yabancı sanatçılardan oluşmaktadır. Operalara eşlik eden orkestra da saraya bağlı muzika takımının gençlerinden oluşturulmuştur. Bunların yanında Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda solist olarak görev yapmış iki kişinin ismine rastlarız. Bunlardan ilki soprano Madam Livadari'dir. Padişah Abdülaziz zamanında yaşlandığı için kendisine maaş bağlanıp emekliye ayrılmıştır. İkincisi ise esasen Dolmabahçe saray orkestrasında görev yapan, genç yaşında sesinin güzelliği ile dikkati çeken ve Saray Tiyatrosu'nda tenor rolleri oynayan

¹⁴⁵ Emre ARACI, *Donizetti Paşa*, 123.

Mehmet Zeki Bey'dir. Mehmet Zeki Bey, daha sonra buradan ayrılarak Hariciye'de görev yapmış ve Misina Konsolosluğu'na tayin edilmiş, orada ölmüştür.

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda oynanan operaların genelde tamamının oynanmadığını, daha çok bazı perdelerinden bölümlerinin oynandığını Sevensil, bize o dönemlerde Muzika-i Hümayun'da görev yapmış Mehmet Safvet Atabinen'den naklederek belirtmiştir.¹⁴⁶

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı Müziği ve operanın yerleşip gelişmesinde büyük katkıları olan Giuseppe Donizetti, öğrencileri olan Muzika-i Hümayun mensuplarının Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'ndaki çalışmalarını göremeden 12 Şubat 1856 yılında, 68 yaşında ölmüştür. Giuseppe Donizetti'nin yerine boşalan Muzika-i Hümayun'un başına, yıllarca Naum Tiyatrosu'nda orkestra şefliği yapmış Callisto Guatelli getirilir.

Refik Ahmet Sevensil'in *Ceride-i Havadis* gazetesi, 18 Nisan 1861 tarihli sayısından bildirdiğine göre, Padişah Abdülmecit'in Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'na son gidişi bu tarihlerde olmuştur. Bu temsilde yine yabancı elçiler, nazırlar ve sadrazamın hazır bulunmuştur. Ancak gazetede oynanan eser ve oynayanlarla ilgili bir bilgi yoktur. Padişah Abdülmecit, bu tarihten iki ay sonra 25 Haziran 1861'de vefat etmiştir.¹⁴⁷

Abdülmecit'in vefatından sonra tahta geçen Abdülaziz'in padişahlığı süresince (1861-1876) Osmanlı İmparatorluğu'nda opera sanatına ilişkin ilerlemenin durduğunu, hiç değilse yerinde saydığını görürüz. Nitekim Abdülaziz, Padişah olduktan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomideki büyük açıkları bahane

¹⁴⁶ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 22.

¹⁴⁷ Refik Ahmet SEVENGİL, **a.g.k.**, 22.

ederek saray orkestrası'nı dağıtmış, Muzika-i Hümayun kadrolarını da yarıya indirmiştir. Esasında kendisi Batı müziği eğitimi de almış, hatta küçük bazı eserler de bestelemiştir. Ancak Abdülaziz'in tercihini Batı Müziği, opera ve tiyatro yerine geleneksel müzik ve ortaoyunundan yana kullandığını görmekteyiz.

Abdülaziz padişah olur olmaz, saraydaki kızlar fanfarını, kızlar orkestrasını ve bale heyetini kaldırmıştır. Bununla da yetinmeyerek erkekler orkestrasını da ihmal etmiş, bu değerli sanat birliğinin sönük bir hale gelmesine sebep olmuştur. Öte yandan operet ve opera çalışmaları tamamıyla durmuştur. Saraydaki Batı Müziği birliklerinden yalnız bando devam etmiştir ki bu da onun askeri mahiyetinden ileri geliyordu. Opera ve tiyatro temsilleri sarayda durdurulurken, geleneğe bağlı eski saray eğlenceleri canlandırılmış; cüceler, canbazlar, meddahlar, tekrar rağbet görmüştür. Padişah tiyatro ve opera yerine ortaoyunu seyrederek eğlenmiştir. Padişah Abdülaziz'in tasarruf hareketleri adı altında yaptığı değişikliklerin aslında yerinde kullanılmadığını, padişahın ileriki yıllarda yaptığı harcamaların da ağabeyi Abdülmecit'ten geri kalmadığına dair, 1876 tarihli *Vakit* gazetesinde çıkan yazıdan öğreniriz. Buna göre gazete, Abdülaziz'in saltanattan ayrılması üzerine yine bazı tasarruf tedbirlerinin lüzumlu görüldüğünü, bu arada 900 kişiye yaklaşmış bulunan Mabeyn-i Hümayun muzika takımının 150 kişiye indirilmesine, harem dairesinde 800'den fazla olan nüfusun azaltılmasına, zuhuri (ortaoyunu) takımları ile damacıların saraydan çıkarılmasına ve hademelerin birçoğuna izin verilmesine teşebbüs edileceğini bildirmektedir.¹⁴⁸

Yine aynı gazete, Muzika-i Hümayun mensuplarının Abdülmecit devrinde 301 kişi olduğunu ilave eder. Sevengil, Abdülaziz döneminde kişi sayısının 900'ü bulmasının Muzika-i Hümayun'un gelişmesinden değil, çoğunlukla kişilere iltimas olarak verilmesine bağlar.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 49-50.

¹⁴⁹ Refik Ahmet SEVENGİL, *a.g.k.*, 50.

Gerçekte Padişah Abdülmecit zamanında Dolmabahçe Sarayı'na harcanan paralar, ülkeye gelen yabancı sanatçılara bolca verilen elmaslar, nişanlar, saray içinde düzenlenen eğlenceler, Abdülmecit'in hesapsızca harcamaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun zaten pek iyi gitmeyen ekonomisini daha da çıkmaza sokmuştur. Bütün bunlara 1856'da İngiltere ve Fransa'nın destekleriyle Rusya'ya karşı girişilen Kırım Savaşı'nı ve bunun yarattığı büyük borçlanmayı da eklediğimizde, Abdülaziz'in bu dönemde ekonomiyi düzeltmek için ister istemez bazı çıkar yollara başvurması gerekiyordu.

Abdülaziz döneminde Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda opera oynanmamıştır. Düzensiz aralıklarla birkaç kez tiyatro oynandığını söyleyebiliriz. 1863 yılında Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yanmıştır.

Padişah'ın Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yandıktan sonra Naum Tiyatrosu'nda dönem dönem operalar seyrettiğini görürüz. Buraya ilk ziyaretini 4 Ekim 1863'te, ileride kendisinden sonra tahta çıkacak Şehzade Murat Efendi'yi de yanına alarak yapar. Tiyatroya gideceği güzergâhta Taksim'den Galatasaray'a ve tiyatro binasının bulunduğu yere kadar olan evler fenerler ve kandillerle süslenmiş, yolu üzerinde bir kaç yerde muzikalar hazırda bulunmuştur. Bu şenlik havasında Abdülaziz locasına geçmiş, oyunu seyrettikten sonra Naum'u 20.000, oyuncularını da 50.000 kuruş ile mükâfatlandırmıştır. 19 Aralık 1863 akşamı Abdülaziz yine Naum Tiyatrosu'na gitmiştir. Bundan sonra 25 Şubat 1866'da tekrar Naum Tiyatrosu'na giderek, Sevengil'in tespitlerine göre Verdi'nin *La Traviata* operasını izler ve sonrasında yine tiyatro sahibine, oyuncularına ihsanlarda bulunur. Sevengil, Abdülaziz'in Avrupa'ya 1867'de yaptığı geziden sonra da Naum Tiyatrosu'na gelerek operalar seyrettiğini belirtir.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 61-62.

Abdülaziz'in Avrupa'ya 1867 yılında yaptığı seyahatte gittiği çeşitli şehirlerde de operalar seyrederek. Dönemin Fransa İmparatoru III. Napoleon, 1867'de Paris'te bir sergi açmıştır. Padişah Abdülaziz, 1867 Paris sergisi için Fransa İmparatoru'nun daveti üzerine, 24 Haziran 1867'de vapurla Fransa'ya hareket eder. Önce Fransa'nın Toulon limanında karaya çıkar; ertesi gün Paris'e varır. Buradan İngiltere Kraliçesi Victoria'nın daveti üzerine Londra'ya gider. Dönüşünde yine Fransa üzerinden Belçika, Prusya ve Avusturya'dan geçerek Tuna Nehri üzerinden vapurla Karadeniz'e ve İstanbul'a döner. Padişah Abdülaziz, bu seyahati ile yurtdışına seyahat eden ilk Osmanlı hükümdarı sıfatını kazanmıştır. Bu gezi sırasında Avrupa'nın önemli operaevlerini de ziyaret etmiştir.

Resmî olmamak üzere Paris'te bir opera izlemeye giden Abdülaziz'in, *Ruzname-i Ceride-i Havadis* gazetesi Rebiülevvel 1284-Temmuz 1867 tarihli sayısında, bu opera ziyareti ile ilgili haber verilir:

“Halife hazretlerinin oturmalarına tahsis edilmiş olan Elysee sarayından Cuma günü akşam üzeri çıkarak adetleri olduğu veçhile maiyetlerinde bazı memurlar bulunduğu halde, Paris şehrinde gezintiye rağbet buyurdıkları, sıhhat ve afiyetlerinin çok iyi olduğu, geçen Çarşamba gecesi de opera seyrine gittikleri, ertesi gün Paris metropoliti ile papa hazretlerinin oradaki elçisi tarafına giderek vizitede bulunmak suretiyle kendilerini mükâfatlandırdıkları, bu Perşembe günü de Londra'ya şereflendirmek üzere Paris'ten ayrılacakları telgraf haberlerinden anlaşılmıştır.”¹⁵¹

Refik Ahmet Sevengil'in *Ruznâme-i Âyine-i Vatan* gazetesi'nin seyahat özeti cetvelinden tespitine göre, Padişah bu opera ziyareti için 5 Temmuz 1867 akşamı seyretmiştir.

Abdülaziz Londra'ya gittiğinde de buradaki resmi program gereği bir opera temsiline gider. Temsil akşamı Padişah'ın iki yanında Galler Prensi Edward ve Cambridge Dükü de yer almıştır. O akşam oynanan eser, Fransız bestecisi Auber'in

¹⁵¹ Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 59.

(1782- 1871) *Asaniello* operasıdır. Temsil sonrasında *Ruzname-i Ayine-i Vatan* gazetesinde çıkan habere göre Padişah, operanın direktörüne 136 taşlı ve değeri 1000 lirayı geçen değerli bir enfiye kutusu ve sanatçılara da 800 lira hediye eder.¹⁵²

Abdülaziz, yurda döndükten sonra da Naum Tiyatrosu'nda bazı operaları izlemiştir. Yurtdışına yaptığı seyahatin ardından, İngiltere adına Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyarete gelen Galler Prensi Edward ve eşi, 2 ve 5 Nisan 1869'da resmi olmamak üzere Naum Tiyatrosu'nda opera izledikten sonra 7 Nisan 1869 akşamı Padişah Abdülaziz'in davetlisi olarak yine burada bir opera seyrederek. Abdülaziz'in beraberinde yabancı devlet elçileri, nazırlar ve sadrazam da hazır bulunur.

1869 yılının Eylül ayında, Fransız İmparatoriçesi Eugenie İstanbul'a gelir. Program dahilinde Eugenie'nin Padişah ile Naum Tiyatrosu'nda bir opera izlemesi de vardır. Bunun için padişah, Naum'a bir miktar ücret de ödemiştir. Ancak Kraliçe, o akşam operaya gitmeyip misafir edildiği Beylerbeyi Sarayı'nda kalmıştır. 1869 Ekim ayının son günlerinde bu kez, Avusturya İmparatoru Franz Joseph, Abdülaziz'in Viyana ziyaretine karşılık olarak İstanbul'a gelir. Program dahilinde İmparator Padişah ile birlikte Naum Tiyatrosu'nda bir opera izlemiştir.¹⁵³

Padişah Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra yerine geçen V. Murat da sağlık sorunları yüzünden, üç ay sonra tahttan indirilir. 31 Ağustos 1876'da II. Abdülhamit tahta geçer. Abdülhamit dönemi, siyasi çalkantılar içinde geçen günlerin arkasından gelmiştir. Daha Abdülaziz tahttan indirildikten bir hafta sonra bilekleri kesilmiş olarak ölü bulunmuştur. Abdülhamit tahta geçtiğinde Mithat Paşa'yı anlaşma gereğince sadrazam yapmış, Meşrutiyet'in kurulup mebuslardan oluşan bir hükümetin kurulmasını kabul etmiştir. Böylece 1876'da Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk anayasası olan Kanun-i Esasi kabul edilir. Ancak II. Abdülhamit daha sonra Osmanlı-Rus Savaşı'nı bahane ederek meclisi tatil eder. Anayasada kendisine verilen bir maddeden yararlanarak en büyük rakibi gördüğü Mithat Paşa'yı da görevinden alarak sürgüne gönderir.

¹⁵² Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 60.

¹⁵³ Refik Ahmet SEVENGİL, a.g.k., 63

Padişah Abdülhamit'in yaşadığı siyasi bunalımlar bunlarla da bitmez. 20 Mayıs 1878'de Çırağan Sarayı'nda kapalı tutulan V. Murat'ın tekrar tahta geçmesini isteyen Ali Suavi önderliğinde bir grup Çırağan Sarayı'nı basarak içeri girmeye çalışır. Meydana gelen arbedede Ali Suavi yakalanarak öldürülür.

II. Abdülhamid'in 1876 yılında tahta geçtiği dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun hem iç siyaseti hem de dış siyaseti açısından yoğun ve çalkantılı günlerdir. 1875'te Bosna-Hersek'te isyan başlamış, bunu Sırp ve Bulgar isyanları takip etmiştir. Balkanlar'da meydana gelen bu karışıklık üzerine 23 Aralık 1876'da toplanan ve Rusya, İngiltere, Fransa, Avusturya gibi Avrupa'nın büyük güçlerinin katıldığı İstanbul Konferansı'nın açıldığı gün, Osmanlı hükümeti Kanun-i Esasi'yi ilan etmiş ve anayasal temellere dayanan meşruti bir rejim kurmuştur.

Bu konferansta Rusya'nın Bosna-Hersek ve Bulgaristan'a özerklik verilmesi, Sırbistan'ın ve Karadağ'ın topraklarının genişletilmesi taleplerine olumsuz cevap alması üzerine, 93 Harbi de denilen 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı başlamış olur. İngiltere ve Fransa'nın Ortadoğu'daki yayılmacı politikaları ve Rusya'nın özellikle Balkanlar'da ve Kafkaslar'da yarattığı baskılar sonucunda, II. Abdülhamid yönetimindeki Osmanlı İmparatorluğu ve o yıllarda birliğini sağlayan ve güçlenen Alman İmparatorluğu arasında bir yakınlaşma başlar. Bu yakınlaşma Alman İmparatoru Kayzer II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğu'na yaptığı ziyaretlerle perçinlenir. Almanya, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen sanayisi ile İngiltere ve Fransa gibi Avrupa'nın güçlü devletleri yanında yeni bir ekonomik ve askeri güç olarak çıkar. Osmanlı'nın Almanya ile yakın ilişkileri II. Abdülhamid döneminde başlamış ve bu yakın ilişkiler I. Dünya Savaşı'na kadar uzanmıştır.



Resim 4-5: Yıldız Saray Tiyatrosu sahne görünümü ¹⁵⁴



Resim 4-6: Yıldız Saray Tiyatrosu loca görünümü ¹⁵⁵

¹⁵⁴ Foto. Besnik ADEMOĞLU

¹⁵⁵ Foto. Besnik ADEMOĞLU

II. Abdülhamid, yaşam alanı olarak seçtiği ve devlet işlerini de burada yürüttüğü Yıldız Sarayı'nda 1889 yılına gelindiğinde, kendine ve üst düzey diplomatik görüşmeler için konukları ağırlamak üzere Yıldız Saray Tiyatrosu'nu yaptırmıştır. Nitekim Alman İmparatoru II. Wilhelm de tahta çıktıktan bir yıl sonra 2 Kasım 1889'da Osmanlı İmparatorluğu'na ilk ziyaretini gerçekleştirmek üzere İstanbul'a gelir.¹⁵⁶ Yıldız Saray Tiyatrosu'nun yapımının Alman İmparatoru'nun geldiği yıla denk düşmesi, Abdülhamid'in Alman İmparatoruna, daha önceki padişahların da gelen konuklara yaptığı gibi, âdet olduğu üzere bir opera izlettirmesi amacıyla yapıldığının önemli bir göstergesidir. Padişah'ın da sarayında özel bir tiyatro bulundurması ve Batı sanatlarına düşkünlüğünü göstermesi açısından bu önemlidir.

Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun mimarı, o devirde saray ve köşkerin inşasında çalıştırılan Vasilaki Kalfa'nın oğlu Yanko'dur. Salon küçük, dar, uzunca bir dörtgen şeklindedir. Localarla birlikte salonun seyirci kapasitesi yaklaşık 100-120 kişidir. Üstte bir kat boyunca localar bulunmaktadır. Sahnenin tam karşısında ve giriş kapısının üstünde bulunan loca, padişaha ayrılmıştır.(bkz. Resim 4-5 ve Resim 4-6) Padişah locasının iki yanında bulunan localar harem mensuplarına ayrılmış olup kafeslidir. Şehzadeler ve devlet ileri gelenlerinin davet edilmesi durumunda, padişah locasının iki yanında bulunan localar bu kişilere ayrılmıştır. Padişahın hizmetinde bulunanların ve yaverlerin, hünkâr locasının altında bulunan giriş bölümünün iç kısmında ayakta beklediğini, parterdeki koltuklarda oturanların padişaha arkalarını dönmüş olacakları ve bunun saray adabına uygun düşmeyeceği için parterdeki koltuklarda kimsenin oturmadığını da öğrenmekteyiz. Yalnızca padişahın kızları sultan hanımların evlenmesi nedeniyle davetli olarak gelenlerin localara sığamayacağı durumlarda istisna olarak alt taraftaki koltuklara oturma izni verilmiştir.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Fatmagül DEMİREL, *Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında Son Ziyaretler, Son Ziyafetler*, 27.

¹⁵⁷ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 118.

Ayşe Osmanoglu bize Saray Tiyatrosu ile ilgili Şu bilgiyi vermektedir:

“ Mühim Şeyler olduğu zaman babam vükelayı da davet ederdi. Kendisi Sadrazam ile oturur, diğer vükelâ pencerelele taksim olunurlardı. Bizler de Harem tarafında otururduk. Babamın, vükelanın kafesleri kaldırılır, Harem tarafıninki kalırdı. Kendi oğulları da bulunurdu. Orkestra alt katta, sol tarafta bulunur, alt katın sahneye karşı olan tarafında Bendegân, PaŐalar, Beyler otururdu. Bazen sefirler olduğu zaman oyun veya müzik erkeklere mahsus olur, Harem gitmezdi. O zaman bütün kafesler açılırdı. Sefir zevceleri de gelir, kendi localarında otururlardı. PaŐalardan davetliler bulunur, bazen biraderlerini, Sultan Aziz Őehzadelerini de çağırırdı. Babasının ölümünden sonra Selahattin Efendi de bulunmuştu. Kendi büyük Őehzadelerini locasına alır, bu arada bizler de içeri girer, ellerini öperdik. Resmi olmayan günlerde bütün Şehzadeler ve bu arada tabii babamın kendi Şehzadeleri istanbulin giyerlerdi. Huzurda daima böyle bulunulurdu. Hidiv’in annesi, refikası ve kızları bulunduğu zaman kendi locasında otururlar, büyükanamız ve yahut BaŐkadın’la beraber bulunurlardı. Vükela Haremleri de sarayda bulunduğu zamanlar Sultanlarla beraber oturup seyrederlerdi...¹⁵⁸

Şadiye Osmanoglu’nun anılarında verdiği bilgilere göre Yıldız Saray’ında temsil günleri Cuma günüdür. Bunun yanında bayram günleri de özel temsiller verilmekteydi. II. Abdülhamid devlet işlerinden arta kalan zamanlarda dinlenmek amacıyla saray tiyatrosunda temsiller verdirmiŐtir.¹⁵⁹ Bu yüzden her an tiyatroda temsil vermeye hazır yerli ve yabancıardan oluşan bir sanatçı kadrosu bulundurulmuŐtur.

Abdülhamid döneminde Yıldız Saray Tiyatrosu’na pek çok yabancı sanatçı davet edilmiştir. Bunlar saraya iki yolla getirilmiştir. Birincisi İstanbul’a gelen sanatçıların saray BaŐesvapçısı İlyas Bey’in Padişah’tan izin alarak saraya davet edilmeleri yoluyla, ikincisi de İstanbul’a gelen toplulukların elçiler tarafından tavsiye

¹⁵⁸ Ayşe OSMANOĞLU, **Babam Abdülhamid**, 69.

¹⁵⁹ Şadiye OSMANOĞLU, **Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları**, 23,28.

edilmeleri yoluyla. Uzun dönem saray başkâtipliği görevinde bulunmuş olan Tahsin Paşa anılarında bu durumu açıklamaktadır:

“Şimdi olduğu gibi o zamanlarda da Avrupa’dan meşhur artistlerin şehrimize geldikleri vaki idi. Tiyatro işleri esvapçıbaşı İlyas Bey’e mevdu olduğundan böyle meşhur artistler geldiği zaman zat-ı şahanedan istizan olunarak saray tiyatrosunda bunlara oyun verdirilirdi. (Mönesüllü), (Sarabernar) (Ermete Nevelli) bu suretle oynamışlardı. Bunlara kâh nişan veya madalye, kâh mebzul atıye (hediye edilen para) verilirdi.”¹⁶⁰

Padişah II. Abdülhamid sarayına pek çok yabancı sanatçıyı davet etmiş, bunlardan bazılarını da himayesine alarak maaş vermiş ve opera temsilleri vermeleri için görevlendirmiştir. Ayşe Osmanoğlu şöyle demektedir:

“Babam, İstanbul’a gelen bir İtalyan trupundan bir aileyi maiyetine almış, Muzika-i Hümayun’a kaydetmişti. Bu aile bir baba, iki oğulla iki gelin, bir kız ve damattan ibaretti. Bunlara *Çampi Ailesi* derlerdi. Bunlardan sonra Muzika-i Hümayun’a iki İtalyan sanatkar daha ilave olunmuştu. Bunlar, operaları, operetleri oynarlardı. En çok oynadıkları oyunlar *Traviata*, *Troubadour*, *Bal Masqué*, *Barbier de Seville*, *La Fille de Régiment*, *Fredriavolo*, *Mascotte*, *La Belle Hellene*’di. Bunlardan başka İtalyan operetleri de oynarlardı ama şimdi isimlerini hatırlayamıyorum.”¹⁶¹

Ayşe Osmanoğlu’nun hatıralarında bahsettiği Çampi Ailesi, Yıldız Sarayı Tiyatrosu’nda 15 yıl opera ve operet temsilleri vermek üzere görevlendirilen İtalyan bir sanatçı ailedir. Bu ailenin mensuplarına ödenen maaşların yanında ayrıca askeri rütbeler de verilmiştir.¹⁶² Gazimihal’e göre Beyoğlu’nda temsil vermek üzere İstanbul’a gelen bir opera kumpanyasının üyesi olan Salvatore Stravolo, saray tarafından görevlendirilerek 8 Kasım 1898 yılında Muzika-i Hümayun’a alınır.

¹⁶⁰ Tahsin Paşa, *Abdülhamit ve Yıldız Hatıraları*, 16; Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 121.

¹⁶¹ Ayşe OSMANOĞLU, *a.g.k.*, 67.

¹⁶² Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 124.

Kendisi idarî işleri oğlu Arturo Stravolo'ya devreder. Gazimihal, bu opera grubunun kadrosunu şu şekilde bildirir:

Salvatore Stravolo: Grubun başı

Arturo Stravolo (Kaymakam): Operanın direktörü. Komik rollerde oynamıştır.

Alfredo Stravolo (Yüzbaşı): Tenor, Arturo'nun kardeşi ve primadonnanın kocası

Matiar Manuel (Yüzbaşı): İspanyol. Operanın baş tenoru

Robelli (Mülazım-1 Sâni): Bas

Burgonyi (Mülazım-1 Sâni): Operetlerde komik rolleri oynardı

Luici Falconi (Mülazım-1 Sâni): Olimpiya'nın kocası ve Stravolo kardeşlerin eniştesi

Olimpiya: Arturo'nun kız kardeşi¹⁶³

Kısa süre sonra bu ailenin yanına yakınlarından Bas Robelli, operetlerde komik rolleri oynayan Burgogni isimli İtalyanlar da katılmıştır. Ayrıca Matiar Manuel adında bir İspanyol da sesinin çok güzel olması nedeniyle saraya alınmış ve operanın baş Tenoru olarak görev almıştır.

İlk zamanlarda opera heyetinde kadın görev almamış, oynanan operalarda kadın rollerini erkekler oynamıştır. Daha sonra Beyoğlu'nda temsiller veren, Labruna yönetiminde bir İtalyan opera topluluğu Saray'a çağrılır ve Yıldız Saray Tiyatrosu'nda Verdi'nin Il Trovatore operası bu topluluk tarafından oynar. Bu opera topluluğunun primadonnası olan Emilia adlı soprano, sesi ve güzelliği ile Padişah'ın dikkatini çekmiş, böylece kendisine verilen nişanlarla ve yüksek maaşla sarayın Primadonna'sı olarak görev alır. Daha sonra Alfredo Stravolo ile evlenmiştir.

¹⁶³ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, 105-106.

Bundan başka Saray Tiyatrosu'nda görev alan Vanda ve Fuçika adlı kadın sanatçıların da adı geçmektedir.¹⁶⁴

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda görev alan bu sanatçılar, II. Meşrutiyet'in ilanı ve 1909'da Padişah II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi üzerine saraydan ayrılırlar. Abdülhamit ise tahttan indirildikten sonra bir süre Selanik'te Alatini Köşkü'nde gözetim altında tutulmuş, daha sonra İstanbul'da Beylerbeyi Sarayı'na nakledilmiş, 1918'de burada hayatını kaybetmiştir. Abdülhamid 14 Şubat 1917'de, hayatının son günlerini geçirdiği Beylerbeyi Sarayı'nda, Yıldız Saray Tiyatrosu'nun primadonna'sı ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

“Yıldız'da küçük bir tiyatromuz vardı. Davetliler olunca opera seyredirdim. İtalya'dan gelen oyuncularım vardı. Musiki takımı ilerlemişti. Traviata gibi parçalar hoşuma giderdi. Primadonna da güzel bir İtalyan kızı idi; sesi de fevkalade güzeldi. Bir gün sokakta Rus Sefiri bu kızı takip etmiş, kıza alakası varmış, bir yere kadar takip etmiş, tam kalabalık bir yere gelince kız durmuş, sefire birkaç tokat aşketmiş; sefir fena halde mahcub olmuş. Biz de sonra duyduk. Arkadaşlarından Alfred isminde biriyle sevişmişler, evlendiler. Alfred de güzel oynardı. Ben Selanik'e gittikten sonra onlar da her biri bir tarafa dağılmış. Lakin Alfred ile zevcesi İstanbul'da kendilerine verdiğim evde kalmışlar. Biz madem Yıldız'da oynadık, artık dışarıda oynamayız demişler. Selanik'te köşk civarında bir İtalyan evi vardı. Bir gün piyanoda benim sevdiğim havalarla primadonnanın hazin sesini işittim. Sesi tanıdım, tabii müteessir oldum. Güzel piyano da çalardı. Beni severdi, oraya kadar gelmiş, bana sesini işittirmişti.”¹⁶⁵

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda oynanan operaların korusu, aksesuarı ve mizansenleri ise daha önceleri olduğu gibi Muzika-i Hümayun'da görev yapan gençlerden oluşturulmuştur. Bertie Atillo adlı İtalyan, sonraları Muzika-i Hümayun'a gelerek tercümanlık ve dekoratörlük gibi işlerde çalışmıştır. Saray tiyatrosunda diğer görevleri yürütenler de şunlardır: Sahne Müdürlüğü'nü Muzika-i Hümayun

¹⁶⁴ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 124; Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **a.g.k.**, 105-106.

¹⁶⁵ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 123.

Kumandanı Neşet Paşa; dekor ve elbiselerin masrafları ile ilgilenen (para Hazine-i Hassa'dan verilmek üzere) Beşinci Ahmet Bey; dekorların hazırlanmasında marangoz Sait Bey, Necati Efendi, Ali Hasan, Asım ve Ali Eruz kardeşler çalışmışlardır. Elbiseler terzi Söylemezyan tarafından dikilmiş, aksesuar ve gardrop işleri ile de İsmail Hakkı Efendi ilgilenmiştir.¹⁶⁶

Abdülhamid'in Saray Tiyatrosu'nda oynanan operaları saymadan önce, bu temsillerin gerçekleşmesinde karşılaşılan zorluklardan, Abdülhamid'in zamansız istekleri yüzünden sanatçıların yaşadığı güçlüklerden bahsetmenin, zamanın şartlarını anlamak bakımından önemi bulunmaktadır.

Öncelikle saraya bağlı bir bale topluluğu olmadığından, saray tiyatrosunda oynanan operaların bale sahneleri tamamen çıkarılmıştır. Bunun yanında tiyatronun teknik imkânlarının uygun olmadığı bölümler de kesilmiştir.¹⁶⁷

II. Abdühamid'in saltanatını sürdüğü 1876-1909 yılları arasında giderek sıkılaştırdığı sansür ve buna benzer uygulamalar, Osmanlı İmparatorluğu'nda bu dönemin İstibdat Dönemi olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Abdülhamid'in bu kadar sıkı bir rejim uygulamasının nedenleri, amcası Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve kısa süre sonra ölmesinden sonra yerine geçen kardeşi V. Murad'ın akıl sağlığını kaybetmesi, Jön Türkler olarak adlandırılan aydınların Meşrutiyet kurulması yönündeki baskıları ve nihayet İttihat ve Terakki'nin etkileriyle açıklanabilir. Bunların yanında Abdülhamid'in de oldukça şüpheli bir karaktere sahip olmasının da ispatı olarak İmparatorluk sınırlarında jurnalciliğin yaygınlaşması, bütün tiyatrolarda birer sansür memurunun bulundurulması, oynanan tiyatro veya operaların pek çoğunun yasaklanması gibi örnekleri çoğaltarak verebiliriz.

¹⁶⁶ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, a.g.k., 108.

¹⁶⁷ Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, 128.

Oynanan tiyatro eserlerinde birtakım sözcükler tehlikeli çağrışımlar yapmaları nedeniyle yasaklanmıştır: Yıldız, Kıbrıs, dinamit, sosyalizm, hal', Makedonya, kıtal, hürriyet, grev, anarşi, vatan, suikast, burun, ihtilal, Murat, Girit, infilak, Kanun-i Esasi, müsavat, Bosna Hersek vb. konularında en ufak kuşku yaratacak bir bölüm, tiyatroları ve operaları yasak etmek için yetmiştir. Ayrıca bu yasakların başında, oyun konularında kralı devirmek, kral ve kral ailesinden birinin öldürülmesi gibi olaylar gelmiştir. Bu yüzden *Maskeli Balo*, *Don Carlos*, *Huguenost* ve *Macbeth* gibi eserlerin oynanması yasaklanmıştır.¹⁶⁸ Gedikpaşa Tiyatrosu da, 1884'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkes Özdenleri* adlı oyununun bu tiyatrodaki oynanması ve saraya jurnal edilmesi nedeniyle bir gecede yıktırılmış ve Türk yazarların eser vermeleri de engellenmiştir.¹⁶⁹

Bugün Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'na bağlanmış olan Osmanlı arşivlerinde yapılan taramalarda, bu yasaklamalarla ilgili bazı belgelere rastlamaktayız:

“İtalya Opera Kumpanyası'nın Ernani ve Rovi Belasil operalarının muzırlığına binaen Matbuat-ı Dâhiliye İdaresi tarafından sansür edildiğinden bahisle emsallerine göre izin verilmesinin İtalya tarafından talep edilmesi üzerine durumun gerekçeleri ile birlikte sefarete takdimi.”¹⁷⁰; “Dersaadet'çe icrası yasaklanan Leblebici Horhor, Köse Kâhya ve Arif'in Hilesi adlı operaların bazı yerlerde oynatıldığı ihbar edildiğinden yasaklanan oyunların oynatılmaması için vilayetlere tebligatta bulunulduğu...”¹⁷¹ (bkz. Ek 3, Ek 4)

Öte yandan Padişah II. Abdülhamid'in sarayında oynanan operalarda keyfi durumuna göre aniden başka bir operanın veya bir gösterinin sergilenmesini istediği durumlar da olmuştur. Metin And, “primadonna'nın casta diva'yı bütün ruhunu

¹⁶⁸ Metin AND, *Saraya Bağlı Tiyatrolar ve II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı Tiyatrosu*, 12.

¹⁶⁹ Metin AND, *Osmanlı Tiyatrosu*, 102.

¹⁷⁰ DH. MKT- 1202-83, 20 Şaban 1325 (28 Eylül 1907)

¹⁷¹ DH. MKT- 1360-87, 17 Zilkade 1303 (17 Ağustos 1886)

vererek canlandırdığı bir anda Padişah'ın birden bire güldürücü bir şey seyretmek istediğini" bildirir.¹⁷²

Sevengil'e göre Yıldız Saray Tiyatrosu'nda oynandığı tespit edilebilen operalar ve operetler şunlardır:

G.Verdi: *Rigoletto* operası (1851, Venedik)

Il Trovatore operası (1853, Roma)

Un Ballo in Maschera (Maskeli Balo) operası (1859, Roma)

La Traviata operası (1853, Venedik)

Aida operası (1871, Kahire)

G. Rossini: *Sevil Berberi* operası (1816, Roma)

V.Bellini: *La Sonnambula* operası (6 Mart 1831, Milano)

Norma operası (26 Aralık 1831, Milano)

G.Donizetti: *La Fille du Regiment* (Alayın Kızı) operası (1840, Paris)

C. Gounod: *Faust* operası (19 Mart 1859, Paris)

D.F.Auber: *Fra Diavolo* operası (28 Ocak 1830, Paris)

J. Offenbach: *La Belle Helene* opereti (1864, Paris)

R.Leoncavallo: *I Pagliacci* operası (21 Mayıs 1892, Milano)

G.Bizet: *Carmen* operası (3 Mart 1875, Paris)

Luigi ve Federico Ricci: *Crispino e la Comare* komik operası (1850, Venedik)

¹⁷² Metin AND, *Saraya Bağlı Tiyatrolar ve II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı Tiyatrosu*, 22.

Edmond Audran: *Mascotte* komik operası (28 Aralık 1880, Paris)

François Bazin: *Le Voyage en Chine* komik operası (1865, Paris)

Robert Planquette: *Le cloches de Corneville* opereti (19 Nisan 1877, Paris)

Charles Lecocq: *La coeur et la main* komik operası (19 Ekim 1882, Paris)

La Stella Confidante (Bestecisi tespit edilemedi)¹⁷³

Sarayda oynanan operalara bazı isimler verildiğini de öğrenmekteyiz. Ayşe Osmanoğlu şöyle der:

“Bu operaların sarayda ayrı isimleri vardı. Traviata’ya (Madam Kamelya), Troubadour’a (Demirci Operası), Barbier de Seville’e (Berber Operası), Bal Masqué’ye (Maskeli Opera), Frediavolo’ya (Haydut Operası), La Fille de Régiment’a (Asker Kızı Operası), La Belle Hellene’e (Çoban Operası), Rigoletto’ya (Kral Kızı Operası), Mascotte’a (Maskot) derlerdi. Babam Rigoletto’yu çok sever ve daima çaldırırdı.”¹⁷⁴

Yukarıda adı geçen operalara ek olarak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde gün yüzüne çıkan bir belge, bize Yıldız Saray Tiyatrosu’nda oynanan operalar hakkında yeni bilgiler vermektedir. Bu belge, Sultan Abdülhamit için hazırlanmış ve oynanacak olan eserlerin isimleri, bestecilerini ve rol dağılımını gösteren bir program kitapçığıdır.¹⁷⁵ (bkz. Ek 5) Bu kitapçık sayesinde adı geçen eserlerin dışında yeni operaların isimlerine de rastlamaktayız. Bunun yanında belgenin yazıldığı dönemde görev almış sanatçıların isimlerini de öğrenmiş bulunuyoruz. Belgenin Latin harfli çeviri yazımını şöyledir: (bkz. Ek 5-1- Ek 5-9)

¹⁷³ Refik Ahmet SEVENGİL, **Saray Tiyatrosu**, 135-138.

¹⁷⁴ Ayşe OSMANOĞLU, **Babam Abdülhamid**, 66-68.

¹⁷⁵ İ.Ü.Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, **TY-8998**.

(1)

“ İl Trovator”

Opera 4 perde Mayestro Cusebbe Verdi

Eşhas:

Kont di Luna	Neşet Bey
Leonora	Emilya İstrovolo
Adzuçena	Elvira Robelli
Manriko	Emanuel Ovar
Fernando	Gayetano Robelli
İnes	Olimpiya İstravolo
Merçedes	Rosina İstravolo
Ruyis	Telmako Saviçiri
Un Messo	Pitroni Rinaldo
Armiceri, Çingari, Famalyari	12 Korist Tenor
	12 Korist Bas

(2)

“ Linda di Şamoni”

Opera 3 perde Mayestro Gayetano Donizzet

Eşhas:

İl Markize di Buasveflori	Artur İstravolo
İl Viskont di Sirval	Manuel Ovar
İl Prefetto	Gayetano Robelli
Linda	Emilya İstravolo
Antonya	Linda'nın PederiNeşet Bey
Maddalena	Linda'nın AnnesiOlimpiya İstravolo

Pirotto.....**Savoyardo**.....Elvira Robelli
İntendant.....**Markizin Kethüdası**.....Luiçi Falkoni
Margarita.....Rozina İstravolo
Savoyardi.....12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
(bkz. Ek 5-2)

(3)

“ Luçiya di Lamermor”

Opera 3 perde Mayestro Gayetano Donizzet

Eşhas:

Enriko Aston.....Artur İstravolo
Luçiya.....**Aston’un Karındaşı**.....Emilya İstravolo
Edgard.....Emanuel Ovar
Lord Artur.....Alfred İstravolo
Raymondo.....Gayetano Robelli
Alisa }Rozina İstravolo
Albina }**Damicelle**.....Olimpiya İstravolo
Romilla }Elvira Robelli
Normanno.....Luiçi Falkoni

Armiceri, Kavalyeri.....12 Korist Tenor, 12 Korist Bas

(bkz. Ek 5-3)

(4)

“ İ Palyaçı”

Opera Klasik 2 perde Mayestro R Leonkavallo

Eşhas:

Nedda.....Panayır Oyuncusu.....Emilya İstravolo

Kanyo.....Oyuncuların Direktörü.....Manuel Ovarto

Sersem Tonyo.....Oyuncu.....Artur İstravolo

Pepe.....Oyuncu.....Alfred İstravolo

Silvio.....Zengin Köylü.....Neşet Bey

Tereza }.....Rozina İstravolo

Luiza }.....Köylü Madam.....Elvira Robelli

Margeret }.....Olimpiya İstravolo

Pavolo.....Köylü.....Telmako Seviçiri

Anderya.....Köylü.....Rinaldo Pitroni

Köylü.....12 Korist Tenor, 12 Korist Bas

(bkz. Ek-4)

(5)

“ La Granviyya”

Carcuel, Satirika, Espanyol 1 perde Mayestro Valverdi

Eşhas:

Kavallire di Gratsi.....Luiçi Falkoni

Fannolor.....Salvatore İstravolo

Agata.....Rozina İstravolo

Menecilda.....Agata'nın Hizmetçisi.....Emilya İstravolo

Sevilya Sukan.....Olimpiya İstravolo

Luçizyolu Sukan.....Elvira Robelli

Onbaşı	Alfred İstravolo
Bir Asker	Artur İstravolo
Üç Yankesici	Artur, Alfred, Burgoni
Üç Eski Sukan	Artur, Alfred, Burgoni
Madrid Sokakları	12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
Gemici	12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
Üç Polis	Abdi Efendi, Hayyam Bey, Vasıf Bey

(bkz. Ek-5)

(6)

“ La Kampana del Remitaçyo”

Opera Semiseria 3 perde Mayestro Erriko Sarya

Eşhas:

Brolard	Çavuş	Artur İstravolo	
Roza	Köylü Madam	Emilya İstravolo	
Prospero	Çiftliğin Sahibi	Salvator İstravolo	
Silviyo	Çiftliğin Hizmetkârı	Alfred İstravolo	
Corciyyo	} Prospero'nun Madamı	Elvira Robelli	
Entata			} Köylü Madam
Teraza			
Andriyya	Silviyo'nun sûd Pederi	Rafaello Burgonyo	
Bir onbaşı		Luiçi Falkoni	

Asker	}	12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
Köylü		
Kamiyardi		

(bkz. Ek 5-6)

(7)

“Papa Marten”

Opera Semiseria 3 perde Mayestro Kanyoni

Eşhas:

Papa Marten	Artur İstravolo
Armando Papa Marten’in Oğlu (Mekteb Şakirdi)	Alfred İstravolo
Şaranson Tefeci	Rafael Burgonyi
Feliçano Armando’nun Şeriki	Luiçi Falkoni
Duborg Gemi Kapudanı	Gayetano Robelli
Amelya Papa Marten’in Hemşirezadesi	Emilya İstravolo
Maddelena Papa Marten’in Madamı	Olimpiya İstravolo
Olimpiya Balerina	Elvira Robelli
Mekteb-i Şakirdanî	}12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
Gemici	

(bkz. Ek 5-7)

(8)

“ İl Barbiyer di Sivila”

Opera Komik 3 perde Mayestro Cuvakkino Rossini

Eşhas:

Figaro	Berber	Artur İstravolo
İl Kontdalmaviva		Alfred İstravolo
Bartolo	Hakim	Rafaello Burgonyi
Rozina	Hakimin Sûdkızı	Emilya İstravolo
Don Basilyo	Musika Muallimi	Salvatore İstravolo
Fiyorello	Konte’nin Hizmetçisi	Luiçi Falkon
Berta	Hizmetçi Kız	Olimpiya İstravolo

Ambroçhu.....**Hizmetci**.....Hâlim Bey
Bir Zâbit.....Pitroni Rinaldi
Çalgıcı }
12 Korist Tenor, 12 Korist Bas
Asker }

(bkz. Ek5-8)

(9)

“ İ Granatiyer”

Operet Komik 3 perde Mayestro Vinçenso Valente

Eşhas:**İl Markize di Larjetro**.....Salvator İstravolo**Nini**.....**Keçiçi** (çoban).....Emilya İstravolo**Beatrice**.....**Markizin Hemşirezadesi**.....Elvira Robelli**Eduardo**.....**Zabit**.....Alfred İstravolo**Corco**.....**Çavuş**.....Luiçi Falkoni**Bernardo**.....**Yeni Asker**.....Artur İstravolo**Dorotya**...Çiftlik Sahibi ve Bernardo'nun kız karındaşı...Olimpiya İstravolo**Teroza**.....**Köylü**.....Rozina İstravolo**Köylü**

.....12 Korist Tenor, 12 Korist Bas

Granatiyer Askeri

Kulları;

Muzika-i Hümayun Mülûkunları

Mülazımlarından Direktor ARTİT

Mühür

(bkz. Ek 5-9)

Bu belgedeki listeye göre padişah II.Abdülhamid'e sunumu yapılan oyunlar sırasıyla ve orijinal adlarıyla;

Giuseppe Verdi'nin *Il Trovatore* operası,

Gaetano Donizetti'nin *Linda di Chamounix*,

Lucia di Lammermoor operaları,

Ruggero Leoncavallo'nun *I Pagliacci* operası,

Federico Chueca-Joaquin Valverde'nin *La Gran Via* adlı Zarzuelası,

Errico Sarria'nın *La Campana dell'Eremitaggio* operası,

Antonio Cagnoni'nin *Papa Martin* operası,

Gioacchino Rossini'nin *Il Barbiere di Siviglia* operası,

Vincenzo Valente'nin *I Granatieri* adlı operasıdır.

Belgenin sonunda Arturo Stravolo'nun Osmanlı harfleriyle "Artur İstravolo" şeklinde okunan ve altında hicrî 1311 (miladî 1893-94 arası) tarihini gösteren bir mühür bulunmaktadır. Bu mühüre dayanarak padişaha yapılan gösterinin aynı tarihlerde gerçekleşmiş olması ihtimalini göz önünde bulundurmak gerekir.

II. Abdülhamid'in yurtdışından ülkemize gelen pek çok yabancı sanatçıyı sarayına davet ettiğini, onlara nişanlar ve para ödülleri verdiğini gerek o dönem sarayda bulunan kişilerin beyanatlarından, gerekse arşiv belgelerinden anlamaktayız. Bu kişilerin bazıları beğenilerek saraya alınmış ve yüksek ücretlerle görevlendirilmiştir. Zamanın en ünlü tiyatro sanatçılarından Fransız Sarah Bernhardt, Bertrand, bunlardan bazılarıdır. Abdülhamid'in kızlarından Şadiye Osmanoğlu, bu sanatçılarla ilgili şöyle demektedir:

"Babam, günün çalışma saatleri bittiği vakit, hareme gelirdi. Müzik dinlemek, Saray Tiyatrosu'nda sahne oyunlarını seyretmek en ziyade sevdiği eğlenceleriydi. Sarah Bernhardt'ın dramlarını, sarayın aylıklı

meşhur komiği Bertrand'ı çok takdir ederdi. Bu komik, harem ağalarının şiveleriyle çok güzel taklitler yapar, bizleri güldürür, harem ağalarını da zor vaziyetlere düşürürdü.”¹⁷⁶

Saraya gelen opera sanatçılarından belki de en ünlüsü, Rus bas Shalyapin'dir (1873-1938). Shalyapin'in İstanbul'a geldiğine dair bilgiyi Ayşe Osmanoğlu verir:

“...Rusya İmparatoru da kendi hususi tiyatrosunun musiki heyetini göndermiş, bunları Maksimof saraya getirmişti. Güzel Rus Şarkılarını söylemişlerdi. Aralarında meşhur Çalyapin de vardı. Fakat o zaman pek gençti. Sesinin güzelliğini çok beğenmiştik. Sonraları da Avrupa'da çok büyük şöhret kazanmıştır.”¹⁷⁷

Fyodor Ivanovich Shalyapin (1873-1938), Kazan şehrinde doğmuş, eğitim almadan önce küçük kumpanyalarla taşra kentlerinde şarkı söylemiştir. 1892-93'te Tblis'te aldığı eğitimden sonra, St. Petersburg'da Mariinski Tiyatrosu'nda (Imperial Opera) çeşitli roller alarak başarılı olur. 1894-96'da Mamontov'un özel operasında çalışmak üzere Moskova'ya gider. Burada oynadığı Dosifey (*Hovanşçina*, Mussorski), Korkunç İvan (*Pskov'lu Kız*, R.Korsakof), Viking Konuk (*Sadko*, R.Korsakof), Miller (*Rusalka*, Dargomijski) gibi rollerde gösterdiği olağanüstü performansıyla ünlü olur. 1899-1914 yılları arasında Moskova'da Bolşoy Operası'nın solisti olur ve Mariinski Tiyatrosu'yla çeşitli yerlerde konuk sanatçı olarak görev alır. Uluslararası kariyeri 1901'de La Scala'da Boito'nun *Mefistofele*'siyle başlar. 20 Kasım 1907'de aynı rolle Metropolitan Opera'da oynar. 1907-1908 sezonunda da Don Basilio (*Sevil Berberi*), Leporello (*Don Giovanni*), Faust (Gounod) rollerinde oynar. 1908-1913 yılları arasında Paris'te, 1913-1914'te Londra'da bulunur. Mariinski Tiyatrosunda sanat direktörü ve solist olarak tekrar çalışmaya devam eder (1918). 1921'de Rusya'yı terkeder ve 9 Aralık'ta Metropolitan Operası'nda Boris oynar. Bundan sonra dünyanın çeşitli yerlerinde hastalanana kadar şarkı söylemeye devam eder. Shalyapin'in (Resim 4-7) Yevgeni Onegin, Valentin (*Faust*) gibi bariton rollerinden II. Philip (*Don Carlos*), Oroveso (*Norma*) gibi bas

¹⁷⁶ Şadiye OSMANOĞLU, **Babam Abdülhamid, Saray ve Sürgün Yılları**, 32.

¹⁷⁷ Ayşe OSMANOĞLU, **Babam Abdülhamid**, 68.

rollerini de söyleyebilecek kadar esnek bir sesi vardır. Mükemmeliyetçi, sahne makyajını kendi yapan, kostümüyle kendi ilgilenen, müzikal ve dramatik hazırlıklarını kendi yapan bir sanatçısıdır.¹⁷⁸

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi'nde bulunan 18 Cemaziyevvel 1310-8 Aralık 1892 tarihli, "Petersburg'da Opera Emperyal'in Sersazendesı Piyerdo Şınoroski'ye beşinci rütbeden Mecidi Nişanı itası"¹⁷⁹ başlıklı bir belgede, adı geçen "Opera Emperyal" in St. Petersburg'da bulunan ve aynı dönemde Shalyapın'ın de içinde bulunduğu Mariinski Tiyatrosu, diğer adıyla Imperial Opera olduğuna şüphe yoktur. Bu nedenle adı geçen opera topluluğunun bu dönemde İstanbul'a gelip Padişah'a bir opera sergilemiş olması ve Shalyapın'ın de bu topluluğun üyesi olarak bulunmuş olması kuvvetli bir ihtimaldir



Resim 4-7: Shalyapın¹⁸⁰

¹⁷⁸ The Grove Dictionary of Opera, 348.

¹⁷⁹ İ.TAL.- 10 - 1310 Ca - 09.

¹⁸⁰ James CAMNER, The Great Opera Stars in Historic Photographs, 64.

II. Abdülhamit döneminde Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1889'da İstanbul'a gelişiyle başlayan Osmanlı-Almanya yakınlaşmasının etkileri, bu dönemde İstanbul'a Alman opera sanatçılarının gelmesinden de anlaşılmaktadır. Bunlardan bazılarına madalyalar ve nişanlar da verilmiştir. Abdülhamit döneminde Saray Başkâtibi olan Tahsin Paşa'nın yazışmalarında Münih Operası muganniyelerinden Madam Çembirman Borg (bkz. Ek 6) ve Alman tenor Verner Alberti adlı sanatçıların isimleri geçmektedir. (bkz. Ek 7) Bu iki sanatçıya dair yazılan resmi belgelerde şöyle denmektedir:

“Yıldız Saray-ı Hümayunu

Baş Kitabet Dairesi

9148

Mârûzât-ı çâker-i kemineleridir ki,

Almanya devlet-i fahimesi tab'asından tenor Mösyö Verner Alberti'ye üçüncü rütbeden mecidî nişân-ı zişânıyla bir kıt'a sanayi madalyası ihsan buyurulduğundan muamele-i lâzımenin ifası şerefsâdır olan irade-i seniyye-i cenâb-ı hilâfetpenahi icab-ı âlisinden olmağla ol babda emr-ü ferman Hazret-i Veliyy-ül emrindir.

Fi 5 Zilhicce sene 320 ve

Fi 19 Şubat sene 318

Serkâtib-i Hazret-i Şehriyârî

Tahsin¹⁸¹

Yıldız Saray-ı Hümayunu

Baş Kitabet Dairesi

2264

Mârûz-u çâker-i kemineleridir ki

Münih Operası muganniyelerinden Madam Çembirman Borg'a üçüncü rütbeden Şefkat Nişan-ı Hümayûnu ihsan buyurulduğundan muamele-i lâzımenin ifâsı şerefsâdır buyurulan irade-i seniyye-i

¹⁸¹İ.TAL.- 297 - 1320 Z – 043. (Orijinali için bkz. Ek.3)

cenâb-ı hilâfetpenahi icâb-ı celilinden olmağla ol babda emr-ü ferman
Hazret-i Veliyy-ül emrindir.

Fi 16 Rebiülâhir
sene 1325

Serkâtib-i Hazret-i Şehriyâri

Fi 16 Mayıs
sene 323

Tahsin^{182,,}

İlk belgede karşımıza çıkan opera sanatçısı Werner Alberti (1863-1934)'dir. Asıl adı Werner Krzywonos olan Alman tenorun doğum yeri Polonya'nın Gnesen şehridir. Önceleri Berlin'de bir bankada çalışan Alberti, daha sonra yine Berlin'de Martin Roder ve Mariano Padilla y Ramos ile çalışır. 1887'de Berlin'de ilk konserine çıkar. 1887-88 sezonunda kesintisiz bir Almanya ve İsviçre turuna çıkar. 1888'de Prag Alman Tiyatrosu'na angaje olur. Buradaki ilk rolü Manrico (*Il Trovatore*) ile olur. 1889'da Viyana Operası'na konuk olarak gider. St. Petersburg ve Moskova'da da görülür. Bundan sonra 1894'e kadar Prag'da kalır. 1895'te Cenova'da Teatro Margherita ve Milan'da Teatro Lirico sahnelerinde Pietro Mascagni yönetiminde çok başarılı performanslar gerçekleştirir. 1900-1902 yılları arasında Budapeşte Ulusal Operası'nda görev alır ve Berlin'e geri döner. 1903'te Alberti tekrar Viyana Devlet Operası'na konuk olur. Burada Ambroise Thomas'ın *Mignon* operasından Wilhelm Meister rolünü seslendirir. 1905'te Rossini'nin *Wilhelm Tell* operasından Arnaldo rolünü seslendirir. 1907'de Dresden Devlet Operası'nda bulunur. 1917'de konuk olarak Bükreş, Teatro San Carlo ve Lisbon gibi şehirlerde görev aldı. Zamannın eleştirilenleri Werner Alberti'nin sesinin metalik rengine, gücüne ve en tiz notalardaki ustalığına hayrandı.¹⁸³ (bkz. Resim:4-8)

¹⁸² İ.TAL. – 422 – 1325 R – 045. (Orijinali için bkz. Ek.4)

¹⁸³ <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/08/werner-alberti-tenor-gnessin-1863.html?m=1>



Werner Alberti.
Nach einer Photographie aus dem Atelier Goszleth, Budapest.

Resim 4-8: Werner ALBERTI (1901)¹⁸⁴

İkinci belgemizde adı geçen opera sanatçımız Madam Çembirman Borg'un kim olduğunu bulmak çok zor oldu. Buna en büyük sebep, Osmanlıca belgelerde yazılan yabancı şahısların isimlerinin orijinal haliyle Latin harflerinde olduğu gibi yazılmamasıdır. Buradaki en büyük zorluk, öncelikle Osmanlı alfabesinde sesli harflerin çok kısıtlı olmasıdır. Belirtilen dönemlerdeki belgeyi yazan şahısların el yazılarından dolayı çıkan okuma zorlukları da buna eklenebilir. Osmanlı kaynaklarını araştırırken bilinmesi gereken bir şey, özellikle yabancı isimlerin nasıl telaffuz ediliyorsa ve kulağa nasıl duyuluyorsa o şekilde yazıldığıdır. Bunu göz önüne alarak olabilecek varyasyonları uzaktan erişimle elektronik kaynaklarda taradıktan sonra istenilen sonuca ulaşmak mümkün olmuştur.

“Çembirman” olarak okuduğumuz ismin fonetik açıdan Almanca Zimmermann ismiyle yakınlık göstermesi sonuca ulaşmamızı sağlamıştır. Anılan kişinin asıl adı

¹⁸⁴ Foto: István Goszleth, Budapeşte, https://de.m.wikipedia.org/wiki/Werner_Alberti (Erişim Tarihi: 14 Eylül 2019)

Emmy Burg Zimmermann'dır (1878 New York-1954 Berlin). Sahne hayatına 1899-1900 sezonunda Rostock Stadttheater'da başlayan Zimmermann, 1901-02 arasında Reichenberg tiyatrosunda görev aldı. 1902-06 yılları arasında Hamburg Operası'nda, 1906-12 arasında ise Hofoper von München'de (Münih Saray Operası) sahneye çıktı. Kariyerinin doruk noktasına 1912-24 yılları arasında Berlin-Charlottenburg'da yaptığı sözleşmeyle ulaşır. Leipzig(1900), Hoftheatern von Schwerin (1900), Mannheim (1909), Karlsruhe (1908), Wiesbaden (1909), Stadttheatern von Bremen (1902) ve Bern (1908) gibi şehirlerde konuk sanatçı olarak önemli başarılar elde eder. 1903'te Berliner Hofoper'de konuk sanatçı olur. Sahne performansları konser repertuarında da olduğu gibi çok yönlü ve öğreticidir.¹⁸⁵ (bkz. Resim 4-9)

Sahne aldığı rollerden başlıcaları; *Saraydan Kız Kaçırma* da Konstanze, *Sihirli Flüt'te* Pamina, *Freischütz'de* Agathe, Lortzing'in *Undine'sinde* Berthalda, *Lohengrin'de* Elsa, *Walküre'de* Sieglinde, *Götterdämmerung'da* die Guttrune, Karl Goldmark'ın *Königin von Saba'sında* başrolü, Rossini'nin *Sevil Berberi'nde* Mathilde, *Il Trovatore'de* Leonora, Halévy'nin *La Juive'inde* Eudoxia ve Meyerbeer'in *Propheten'inde* Bertha olmuştur. Zimmermann'ın plak kayıtları G&T (München,1908) etiketini taşır.¹⁸⁶

¹⁸⁵ K. J. KUTSCH-Leo RIEMENS, *Großes Sängerlexikon, Volume IV*, 652-653.

¹⁸⁶ K. J. KUTSCH-Leo RIEMENS, *Großes Sänger Lexicon, Volume IV*, 652-653.



Resim 4-9: Emmy Burg Zimmermann¹⁸⁷

Yine aynı dönemde “Saxe Weimer Grandükalığı Sarayı hanendesi meşhur tenor Bof’un padişah’a sanatını icra etmek için müsaade istirhamı ”¹⁸⁸ başlıklı bir belgeden de zaman zaman sanatçıların yurtdışından özellikle Padişah’a gelip birer konser vermek için başvurduklarını öğrenmekteyiz.

¹⁸⁷ <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/manskopf/content/titleinfo/5476408> (Erişim tarihi: 7 Eylül 2019).

¹⁸⁸ Y.PRK.TŞF – 3 – 80.

Osmanlı toprakları ve İmparatorluğun başkenti İstanbul, öteden beri Batılı seyyahların ve sanatçıların ilgi odağı olmuş ve özellikle 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu toprakları ziyaret eden sanatçıların da sayısında büyük bir artış olmuştur. Çoğunlukla Avrupa turnesine çıkan sanatçılar, İstanbul'u da ziyaret ederek Batılı nüfusun ve kültür hayatının en yoğun olduğu Beyoğlu'ndaki sahnelerde konserler vermişlerdi. Bu konserlerin ardından kimi zaman ilgili elçiliklerin tavsiyesiyle, kimi zaman da yine gelen sanatçıların elçilikler aracılığı ile talepte bulunmaları üzerine uygun görülen başvurular Osmanlı Sarayı'na davet ile sonuçlanıyordu.

Başka bir belge, yine İstanbul'a gelerek Beyoğlu'ndaki Union Francaise'da konser veren Bayan “Şaminad” ile ilgilidir (Bkz. Ek: 8):

“Yıldız Saray-ı Hümayunu

Teşrifat-ı Umumiyyet Dairesi

Meşahir-i bestekârandan muganniye mademuvazel “Şaminad”ın refikası madam “Terofi” ile beraber Salı günü Dersaadet'e gelerek “Unyon Fransız” nam Fransız kallobu salonunda yalnız bir konser vererek üç gün Dersaadet'te ikametle Cuma günü Dersaadet'ten hareket edeceğini ve mûsîelhânın şu müddet zarfında Huzur-ı Hümayûn Hazret-i mülûkunlarına teganni etmek şerefiyle mübahi buyurulması istirhamını ettiğini ve kendisinin bu niyazı istifade-i maddiye için olmayub daha ziyade öyle bir şeref-i âli ile kesb-i fahz ve mübahat için vuku' bulduğunu ve kendüsünün hakikat-i şâyeste-i ismâ' huzurundan ettüğü Hâk-i hümayun hazret-i cihandarilerine a'rz ve iblağ' etmekliğimi Fransa sefiraniyle baş tercüman vasıtasıyla kullarından iltiması etmiş olduğu maruzdur. Fî: 1 Şaban, Sene: 317 (04.12.1899)

İbrahim Kulları¹⁸⁹

Cécile Chaminade (Louise Stéphanie), Paris'te 1857'de doğmuş, 1944'te Monte Carlo'da ölmüş Fransız besteci ve piyanistdir. Erken dönem müzik eğitimini

¹⁸⁹ Y.PRK. TŞF-6-28, çev: Cengiz ARSLAN.

yine bir piyanist ve şarkıcı olan annesinden 1860'ların ilk yıllarında alır. Paris Konservatuvarı'ndan babasıyla yaşadığı sorunlardan dolayı ayrılmak zorunda kalır. Ancak eğitimine özel olarak yine bu kurumun öğretmenleri olan Félix Le Couppey, Antoine Marmontel, M.G.A. Savard ve Benjamin Godard ile devam eder. 1880'lerin başlarında ilk ciddi eserlerini yazmaya başlar. İlk piyano trio'sunu (*Op. 11*) 1880'de, orkestra süitini (*Op. 20*) 1881'de yazar. 23 Şubat 1882'de ilk kez sahnelenen *La Sévillane*, bestecinin komik opera denemesidir. Dramatik senfonisi *Les Amazones* (*Op.26*, 1888), bilinen eserleri arasındadır. Chaminade'ın 400'e yakın eserinin arasından 200'e yakını piyano içindir. Chaminade'a 1913'te verilen Légion d'Honneur nişanı, ilk kez bir kadın besteciye verilen onur ödülü olmuştur.¹⁹⁰ (bkz. Resim 4-10)



Resim 1-10: : Cécile Chaminade¹⁹¹

Osmanlı Arşivi'nde bulunan belgelerden bir tanesi ise konusu nedeniyle diğerlerinden çok çabuk ayrılmaktadır. Başlık şöyledir:

“ Amerikalı Laura Sirme adlı şarkıcı kadının İstanbul'a şarkı söylemek için geldiği ve Harem-i Hümayun'a alınarak öldürüldüğü yolunda Paris'te neşrolunan Jil Plasi adlı gazetenin tercümesinin takdim edildiği...”¹⁹² (bkz. Ek. 9)

¹⁹⁰ J. A. SADIE-R. SAMUEL, *The New Grove Dictionary of Women Composers*, 112-114.

¹⁹¹ J. A. SADIE-R. SAMUEL, *a.g.k.*, 113.

Hicri 1305-miladî 1888 tarihli bu belgede, Padişah II. Abdülhamid'in tercüme ettirdiği gazete, Avrupa'da Osmanlı Sarayı ile ilgili bir gazetede çıkan makale üzerine incelemeye alınan gazetelerden biridir. Padişah, bu haber ile ilgili çıkan makaleleri yakından takibe aldırmiş ve bu dönemde çıkan diğer yabancı gazeteleri de Türkçe'ye çevirterek incelemiştir. Haberin gerçekte yakından uzaktan bir ilişkisi yoktur. Nitekim yıllar sonra, 25 Aralık 1894'te *New York Times* gazetesi'nde çıkan bir makale bu konuda bizi aydınlatmaktadır: (bkz. Ek 10)

“Laura Schirmer Mapleson’ın Ölümü

Şarkıcı gribe yakalanmasının ardından zatürreye yenik düştü

Bayan Laura Schirmer, Henry Mapleson’ın eşi, Pittsburg Operası’nda 13 Ocak’ta yakalandığı gribin ardından dün Everett Hastanesi’nde öldü. Ölmeden birkaç saat önce bilincini yitirdi. Öldüğünde yanında eşi ve Dr. Valentine Mott vardı.

Bayan Mapleson 1862’de Boston’da doğdu ve kızlık soyadı Schirmer’dır. Çocukken güzel bir sesi vardı, vokalist ve piyanist olarak bir dehanın yeteneklerine sahipti. 7 yaşındayken Boston Chickering Operası’nda harika çocuk olarak konser verdi ve performansı takdir gördü, olumlu eleştiriler aldı.

O zamana kadar müzik ve vokal yapmakla ilgili bildikleri çoğunlukla içgüdülerine ve gelişimine dayanıyordu. Leipzig, Berlin ve Viyana’da lirik sahne eğitimi aldı. Eğitimli bir kadın şarkıcı olarak ilk sahneye çıkışı, 17 yaşındayken bu şehirde Franz Rummel’in konserlerinden birinde gerçekleşti. Sahnedeki ilk performansı başarılı oldu ve onun büyük bir operada Boston Globe Tiyatrosu’nda John Stetson’ın şirketiyle bir sözleşme imzalamasını sağladı. Daha sonra 1881 sezonunda Boston’da onu teminat altına alan Max Strakosch’un dikkatini çekti. Boston’da ilk *Les Diamants de la Couronne* ile adını

duyurdu. New York repartuarı ise *Lucia*, *Faust* ve *Fra Diavolo*'yu içeriyordu.

Sözleşme Bayan Schirmer'in Avrupa'ya eğitim almaya gitmesiyle sona erdi ve Bayan Schirmer İtalya'da tenor Arthur Byron'la evlendi. İlk Avrupa performansını 1884 yılında Pisa'da Margherita Lauri Sahnesi'nde *Lucia* eserinde oynadığı başrolle gerçekleştirdi. La Scala ve diğer İtalyan operalarında şarkı söyledi. Bunları Rusya, Almanya ve Türkiye'deki performansları izledi.

St. Petersburg'daki konserlerini Rubinstein yönetti. Türkiye'de ise Sultan II. Abdülhamit'in emriyle Sultan'ın huzurunda konser verdi. Bu konserdeki az sayıda dinleyici, Bayan Byron'dan Osmanlıca şarkı söylemesini istedi ve bu konuda ısrar etti. Bayan Byron, Osmanlıca'yı bu isteği yerine getirebilecek kadar biliyordu ve performansı sonrasında cömert bir nişan ve mücevherle ödüllendirildi. Bundan sonra Saray'ın şarkıcısı olarak görevlendirildi.

Ancak *Trimm's Petit* gazetesindeki bir köşe yazarı, Bayan Byron'un Saray'da Sultan'ın diğer 13 gözdesiyle birlikte zehirlendiğini yazarak Bayan Byron'un başına dert açtı. Bu diplomatik krize neden oldu. Sultan II. Abdülhamit, Bayan Byron'un sözleşmesini fesh etmek zorunda kalmasına öfkelenildi.

Bayan Byron 1889'da dul kaldı. Yaklaşık dört yıl önce (1890), *Hamlet* eserinde Ophelia rolünü oynadığı Paris'te Col. Mapleson'la evlendi. Daha sonra Londra ve Berlin'de, Avrupa'ya dönmek ve Viyana'daki İmparatorluk Opera Binası'nda Hans Richter'in yönetiminde şarkı söylemek için sözleşmeler imzaladı. Ve Amerika'ya gitti. Ülkesine Mapleson&Whitney Komik Opera Şirketi'nin yıldızı olarak döndü. Bugün annesi Boston'dan gelene kadar cenazeye ilgili herhangi bir düzenleme yapılmayacak.”¹⁹³

Osmanlı sultanlarına önceden beri çeşitli zamanlarda dünyaca ünlü besteciler tarafından çoğunluğu marşlar, parafrazlar, koral eserler olmak üzere atıflar yapıldığını ve bunlardan padişahı memnun edenlerin çeşitli hediyeler ve nişanlarla ödüllendirildiğini biliyoruz. Ancak opera, operet vb. padişaha atfedilen sahne

¹⁹³ **New York Times**, 25 Aralık 1894, çev: Beste ATAY.

eserlerinin sayısı sınırlıdır. Bunlardan biri de yazışmalara göre, New York’lu besteci Ludwig Engländer’in Boston fahrî konsolosluğu aracılığı ile Sultan Abdülhamid’e attığı bir operanın (yazışmalarda bu şekilde geçse de gerçekte iki perdelik bir müzikal komedidir) takdim edilmesi ile ilgilidir (bkz. Ek:11)¹⁹⁴:

“Bestekârandan Niyork’lu mösyö Ludvig Engländer’in Asya Cevheri ünvanlı tahtınıza tertib eylediği operanın nam-ı mualla-ül tam cenab-ı hilafetpenahına nisbetle mazhar-ı şeref-i âlî olunur müsaade buyurulması arzusunda bulunduğu ve bazı ifadâta dair Boston fahrî şebenderliğinden hariciye nezaret-i celîlesine mebus tahriratın tercümesi nezaret-i müşarünileyhenin tezkiresiyle manen takdim kılınması ve mezkur bestekârın hüvviyeti ve tertib eylediği operanın mahiyeti senaverlerince meçhul olmasıyla bu babda bittab’ arz müsaade edilmiştir efendim.

Sadra’zam

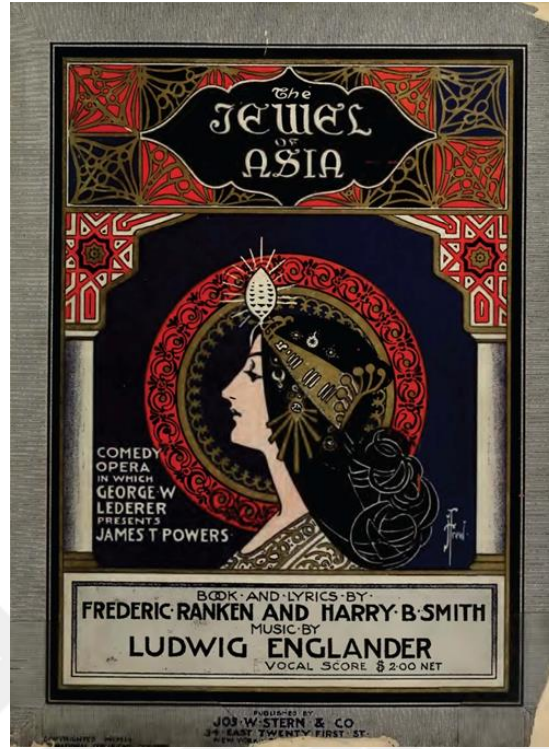
Fi: 23 Safer Sene: 321 (21 Mayıs 1903)

Fi: 8 Mayıs Sene: 319”¹⁹⁵

Adı geçen kişi, Avusturya doğumlu Amerika’lı besteci Ludwig Engländer (1853-1914), yaşadığı dönemde yazdığı 30’dan fazla müzikal ile ün yapmış biriydi. Belgemizde adı geçen eseri *The Jewel of Asia*, 1903’te yazılmış, konusu Paris ve Türkiye’de geçen 2 perdelik bir müzikal komedidir. Bu eserin Jos. W. Stern & co. tarafından basılmış bir piyano-şan notası bulunmaktadır (bkz. Resim 4-11).

¹⁹⁴ Y.A.HUS-448-106.

¹⁹⁵ Çev: Cengiz ARSLAN.



Resim 2: *The Jewel of Asia* müzikali piyano-şan kitabının ön kapağı

II. Abdülhamid'in baskıcı rejimine karşı ülkede gelişen muhalif düşünceler sonucu ortaya çıkan İttihat ve Terakki Cemiyeti mensupları, merkezi Selanik'te bulunan ordunun da desteğini alarak, Abdülhamid'e Meşrutiyet'in tekrar getirilmesi konusunda baskılar uygulamış, bunun üzerine Padişah, 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'i ilan etmek zorunda bırakılmıştır. Böylece 1876 Anayasası tekrar yürürlüğe girmiş ve İmparatorluğun her yanında seçimler yapılarak Meclis-i Mebusan toplanmıştır. Meşrutiyet'in ilan edilmesi üzerine önceki zamanlarda yurt dışına kaçmış olan ihtilalciler, tekrar yurda dönmüş ve kısa zamanda sayısız gazete çıkararak Abdülhamid aleyhine ve onun yönetim şekline karşı yazılar yazmıştır.

İstanbul'da 31 Mart Olayı (13 Nisan 1909) olarak anılan isyanın çıkması üzerine, içlerinde Mustafa Kemal'in de kolağası rütbesiyle bulunduğu Mahmut Şevket Paşa komutasındaki Hareket Ordusu, bu isyanı bastırmak için Selanik'ten İstanbul'a gelir. Kısa sürede isyan bastırılır ve bundan sonra Padişah II.

Abdülhamid'in tahttan indirilmesine karar verilir. Tahttan indirilen Abdülhamid, Selanik'te bulunan Alatini Köşkü'ne yollanarak yerine V. Mehmet getirilir.

V. Mehmet'in Padişah olduğu 1909-1918 yılları boyunca, Osmanlı İmparatorluğu'nda yönetim İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin eline geçmiştir. Ancak bu yönetim kısa zamanda İmparatorluğu yok olmaya itecek politikalara yönelmiştir. Çok geçmeden 1912'de Balkan Savaşı, Trablusgarp Savaşı ve hemen arkasından I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Osmanlı İmparatorluğu çok zor bir döneme girmiştir. İmparatorluk topraklarında İngiltere, Fransa, Rusya gibi ülkelerin amaçlarını gizlemeye gerek duymadan yürüttüğü politikalar karşısında, Osmanlılar'ın dayanabileceği tek müttefik, Almanya idi. Nitekim Almanya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile kurulan ittifak sonucu, Dünya Savaşı'na girilmiş, sonuç olarak büyük bir yenilgiyle 30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşması imzalanmıştır. V. Mehmet'in ölümü üzerine tahta geçen Vahidettin, savaşı kazanan devletler yanlısı politikaları uygulamayı seçmiş, kısa zaman sonra 10 Ağustos 1920'de Sevr Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmalardan doğan haklarla İzmir 15 Mayıs 1919'da, İstanbul'da 16 Mart 1920'de işgal edilmiş ve böylece Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a hareket etmesiyle Kurtuluş Savaşı mücadelesi başlamıştır. Tüm bu yaşanan gelişmeler, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına yönelik adımların atılmasını sağlamıştır.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile beraber uzun yıllar padişahın hizmetinde çalışan sanatçılar dağıtılmış, böylece Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda verilen opera temsilleri de durmuştur. Bundan sonra tahta geçen Sultan Reşad ve Sultan Vahidettin dönemlerinde sarayda opera oynandığına dair şimdilik herhangi bir belgeye rastlanmamıştır. Zaten 33 yıllık padişahlığı boyunca Yıldız Sarayı'nı ikamet yeri olarak seçen Abdülhamid'den sonra gelen padişahlar Yıldız Sarayı'nda kalmamış, bunun yerine Dolmabahçe Sarayı'nı kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylece Yıldız Saray Tiyatrosu da bir iki konser haricinde kullanılmaz olmuştur.

Buna karşın, Osmanlı Sarayı'nda bulunan bütün hanedan mensupları müzik eğitimi almaya devam eder. Abdülhamid'den sonra 1909–1918 yılları arasında saltanat süren Sultan Reşad'ın da Batı müziği eğitimi aldığını ancak tercihini daha çok geleneksel müzik ve özellikle Mevlevi müziğine yakınlık duyduğunu Vedat Kosal'dan öğrenmekteyiz. Sultan Vahidettin de tercihini geleneksel müzikten yana kullanmış ve hatta bu dalda 70'den fazla eser bırakmıştır.¹⁹⁶

Osmanlı Sarayı'nda uzun yıllar süren opera temsillerinin bitmesine karşın, yurtdışından gelen sanatçıların zaman zaman sarayda konserler verdiğini söyleyebiliriz. Buna örnek olarak Hicri 3 Rebiyülevvel 1336 (18.12.1917) tarihli bir belge vardır ki “Avusturya Operası artistlerinden Selma Kortés'e bir Şevkat Nişanı verilmesine dair” dir.¹⁹⁷ (bkz. Ek 12) Bizzat Sadrazam Mehmed Baha tarafından yazılmış bu belgede yazılanlar şöyledir:

“Avusturya Operası artistlerinden madam Selma Kortés'e tebdilen ikinci Rütbeden Şefkat Nişanı ita olunmuştur. Bu irade-i seniyenin icrasına sadâret memurdur.

Fi 3 Rebiülevvel 1336

Fi 18 Kânun-u evvel 1333

Sadr'azam

Mehmed Baha”

Bu belgeye göre adı verilen Selma Kortés'in asıl adı, Selma Kurz'tur. Avusturyalı bir koloratür soprano olup 1874–1933 yılları arasında yaşayan Selma Kurz, 1899-1924 yılları arasında Viyana Operası'nda büyük sükse yapmış ve Avrupa'nın her yerinde tanınan bir sanatçıydı.¹⁹⁸ 15 Ekim 1874'te Biala-Silesia'da doğan Kurtz, Johannes Ress'in öğrencisi olmuş, sahne hayatına 12 Mayıs 1895'te Hamburg'da Mignon ile başlamıştır. 1896'da Frankfurt Operası ile bir sözleşme yapar. Ancak yine *Mignon* ile 3 Eylül 1899'da ilk gerçek çıkışını yapınca, Mahler

¹⁹⁶ Vedat KOSAL, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, 56.

¹⁹⁷ İ.DUİT – 70 – 81, 03 Rebiyülevvel 1336 (18 Aralık 1917), çev: Cengiz ARSLAN

¹⁹⁸ James CAMNER, *The Great Opera Stars in Historic Photographs*, 73.

kendisini Viyana'ya çağırır. O zamandan itibaren Viyana, özel hayatının ve sanat yaşamının merkezi olur. *Tosca* ve *Sieglinde* dahil, büyük ve çeşitli lirik ve dramatik soprano rollerinde çok büyük sükse yapar. Çok geçmeden önemli koloratür repertuarında, özellikle Verdi'nin Gilda ve Oscar rollerinde meşhur olur. 1904, 1905 ve 1907'de Covent Garden'da oynadığı *Rigoletto* ve *Un Ballo in Maschera* ile göz kamaştırır. Wagner'in Elisabeth, Gounod'un Juliet ve *Les Huguenots*'daki Urbain rollerinde görülür. 1916'da Viyana'da Strauss'un revize edilmiş *Ariadne auf Naxos*'unun ilk Zerbinetta'sı olur. 1927'ye kadar şarkı söylemeye devam eder. Kurz'un hem HMV hem de Detsche Grammophon için yaptığı kayıtlar, kariyerinin en başarılı döneminde yapılmıştır.¹⁹⁹ (bkz. Resim 4-12)



Resim 4-12: Selma Kurz²⁰⁰

¹⁹⁹ Stanley SADIE, *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, 322.

²⁰⁰ James CAMNER, *The Great Opera Stars in Historic Photographs*, 72.

5. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu, Batı medeniyetini tanıma çabalarına girdiği ilk dönemlerden itibaren opera sanatı ile de karşılaşmıştır. Batılılaşma hareketlerinin hızlanmasıyla başta İstanbul olmak üzere kent hayatında da büyük bir ilgi gördüğünü anladığımız opera sanatı, Osmanlı Sarayı'nda da çok önemli bir yer tutmuş, böylece Padişahlar, Osmanlı Sarayı'nda da opera temsilleri verilmesi için özel tiyatro binaları inşa ettirmişlerdir.

Özellikle II.Mahmud'un döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan yapısal reformlar ve düzenlemelerle hızlanan Batılılaşma hareketleri, Padişah Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi ile beraber ülkede Batı uygarlığı ve kültürüne karşı yoğun bir ilgi duyurmuş, çok geçmeden Avrupa'dan pek çok tiyatro ve opera grubu Osmanlı ülkesine gelerek temsiller vermiştir. Bunların ülkeye gelmesi ile İstanbul'da pek çok tiyatro binası hizmet vermeye başlamıştır. Bu tiyatro binalarının en önemlilerinden Naum Tiyatrosu'dur. Burada verilen opera temsilleriyle padişahlar operaya daha fazla ilgi duymuş, böylece padişahlar buraya pek çok kez ziyaretlerde bulunmuştur.

Padişahların opera sanatı'na duyduğu bu yakın ilgi nedeniyle yabancı sanatçıların saraya davet edilerek temsiller vermeleri sağlanmış, bu sanatçılara nişanlar verilerek ödüllendirilmiş; bazıları da yüksek maaşlar verilerek sarayda çalıştırılmıştır. Saraya bağlı bir müzik okulu olan Muzika-i Hümayun'da yer alan kişiler de sahnelenen opera eserlerinde koro ve orkestra sanatçısı olarak görev almıştır.

Tez hazırlanırken karşılaşılan bu uzun ve yorucu çabaların karşılığında, özellikle opera tarihi konusuna katkı yapabilecek çok önemli ve yeni belgeler ortaya

ıkarılmıştır. Bu belgelerde yeni ve önemli opera sanatçılarının isimlerine ulaşabilme imkânı doğmuştur. Günümüzde Opera Sanatı'nın ülkemizdeki başlangıç aşamasını oluşturan bu dönem sayesinde, Opera Sanatı topraklarımızda kök salmış ve günümüze kadar gelişerek ulaşmıştır.



Ek 1: Ceride-i Havadis no.2 sayfa 4, 11 Cemaziyelahir 1256 (9 Ağustos 1840)

سلطان محمد جوآرنده نشانچی جامی فریسه چقور چشمه اوئنده
سلامتی و حرم اون بشدن زیاده اوطنه و بیسوک دیوانخانه و حویلیسی
و منمدد بیجه سی و اینجده طالتو صوجام و مخزنی اولوب بناسنک برطرفی
جدید جسم و نظارتلو و هوادار شعرانی زاده قونانی وارث کبیر انهدن
صاتلیق اولدینی و المی مراد ایدنلر کرم استرلسه دروئنده بجهیسی
اولوب کردره جکی اصهار نمش اولغله اخبار اولتور

و ذکر اولسان فونا قده ایکی عدد صاتلیق طاقلو تختروان موجود اولغله
کذک اخبار اولندی

اسکدار ده دواجیلر محله سنده کتبه دن عطا آفتدیک فونا غنده ایکی عدد
جدید و برعد دستعمل مرور بربراک برلو صاتلیق عرب لری
وموی الیهیک اسکدار ده قوربوسی سمتده باغفار شوئنده سلامتی
و حرملودیت بش اوطنه لی جدید جه صاتلیق برخانه سی اولوب سپارش
اولغله اخبار اولندی

✽ مکتب طیبه فار شوئنده براب تیار تو تنظیم و ترتیب ایش ✽
بوسقونام ساردینسا لولک مخصوصا طبع ایدر یروب در سما دنده نشر ایش
اولدینی اعلانشامه سنک صورتیدر

شر قصد و بیوریلان اراده احسانعاده جناب شاهانه مقتضای
منیجه غلطه کاش مکتب علوم طیبه عدلیه فار شوئنده جاده بول
اوز زنده هر وقت بشقه بشقه اوونلر ودر لودرلو صنعتلر چقاره رق
مصر قدیمک محضری دنگله مشهور ودها بوندن بشقه ایجاد
واخترا عکرده عاجزانه اولان حقه باز و شعیده بازلق اوونلرنیک هرکسه
اظهار و اشاعه سی سمتده محل مذکورده براب او یون محلی بادر مغه
مأذون بیورلدیفیدن افاده مرام و مقصوده ایتدار اولتور که در سعاده
واصل اولدیم کوندنبرو مقتضای صنعتم اوزره ذکر اولسان او یونلری
میدانه چقار مغه هر تقدراستک و نیت ایلدم ایسه ده مذکور او یونلری
نماشا و سیر ایچون کله جک سیر جیلری اوطنورمغه و سعتلو و کتبش اوله رق
براب تیار و بنا اولغی اوزره مناسب محله واسع و بیسوجک برعد د
عرصه ندرک اولنه ماش اولدیفندن شمدیک ذکر اولسان مکتبک
فار شو سنده تا سبب و تزیین ایلدیکم مدور شکللی تخمینا بش التیوز آدم
اوطنورمغه محصل براب تیار و حاضر امامد قلمش وقتا که هر طرفدن
مشاهده اولسان هزار آفرین و خلقسک پیدری تحسینلری و خصوصیه
مظهر اولدیم بونجه عسابت و اکرام پوکونلرده نیت ایلدیکم عزیمتک
تاخیرینه بادی اولمش و ذکر اولسان تیار و کوزیلجه و باقشلقو جه دونانوب
تزیین اولنسی خصوصه بذل جهسد و غیرت و صرف نفود همت قلمش
اولدیفندن اشیر سعی و غیرم غزه سیله میدانه کلان محصلک تلف و محو
اولماسی سمتده بو بلده طیبه عظیمه به حقه بازلق و مفیدلک و سائر
کونه او یونلر اظهار ایدر جه کسنه ل کلدیکی و قنده اناره دخی محل
مذکورک الورده جکی شهه سردر و اشوب جلول ایدر جه اغشوسک ایتدار زنده

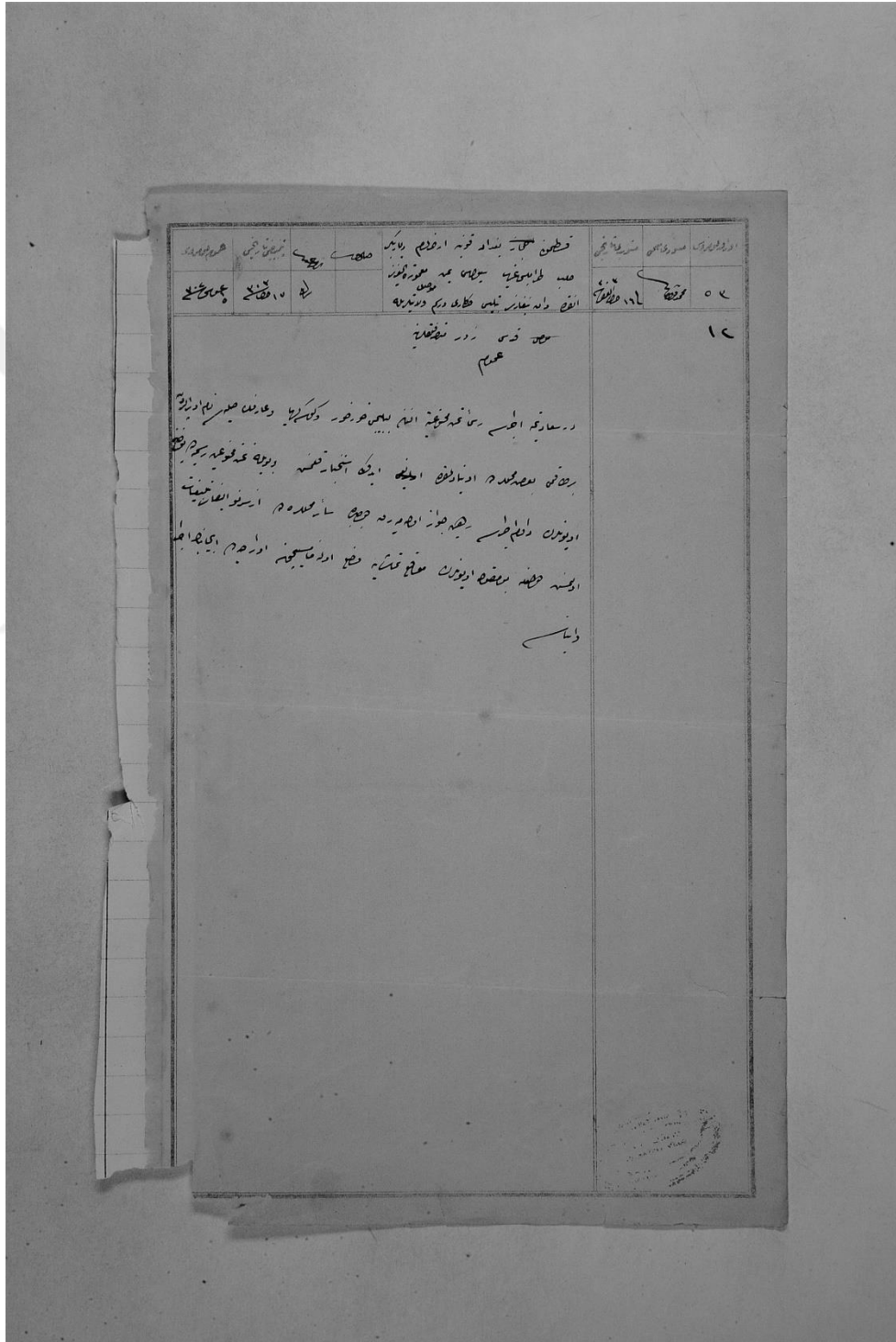
مذکور تیار و آجیله جتی اولوب بهر کونه تخصیص اولنده جتی او یونلرک دفتی
دخی وقت وزمانه طبع و تمثیل ایله خلقه اعلان اولنه جقدر

غلطه ده کاش مکتب طیبه عدلیه فار شوئنده انواع حقه بازلق او یونلری
ودها بشقه درلو غرایتدن او یونلر چقار منق اوزره براب تیار و یونینی
او یونخانه بنا و کشاد ایلسان بوسقونام او یونیساز عامه ناسه افاده مرام
ایدر که طوراندو دنگله بین الناس مشهور مصر قدیمک بر طام بر پرینه
مر یوط و منسلل او یونلری محل مذکورده اظهار اولنه جتی
اولسبه اول او یونلرک اکثریسی کندو ایجاد و اخترا عکرده سی اوله رق
و بر پرینه بکره نیه وک تخمینا اوج ساعت تمتد اولوب بکریمی در شعرفت
خفیه دن عبارت اولدینی جالده ایکی فصل اوله جقدر و بو ایکی فصلک
اراستیده بر چاریک مقصداری فیصل و پرله جکتدن مدت مر قومه ده
سیر جیلرک جانلری صفایق ایچون نسیابت نفیس و اعلا اوله رق
موسیقیه دار آهنگ اجرا اولنه جتی و اولکی فصلنده بتار طاع شکنده
شیشه دن مصنوعه فسقیه کبی علو جیمتی او یوننی و ایکنی فصلنده
اولور و جنازه ر دیرتک کبی شیلر و خلقی کولسدره جک بر طام تخف
او یونلرک اظهار ایله اشیر ایکنی فصلی دخی تمام ایدر جکدر
و بتار و لک اصولجه نظارتیه کوره سیر جیلرک اوطنوره جقلری محملر ایکی
درلو اولوب بریسی ایشانی طبقه و دیگرکی اوست طبقه دن عبارتدر
وسیر جیلر ارا سنده منازعه و مجادله اولماق اوزره هر سیر جینک
الینه بر عدد نومر و لو دخول کاغذ لری و بریلوب بخت و طالعنه کورده
نومر و یه مطابقت محله اول سیر جینک اوطنور می و نومر و سنه مخالف
بشقه محله کندی لازم اولدینی و ججه اول شاکتک دخول کاغذ لری
بکر میشر و ایکنی سمتک اوزر ایدر ایکنی و ایکنی جک بری ایکنی
صرا صنده لیه لری رؤسا و منا بطنان مملکتک مخصوصدر ذکر اولسان
دخول کاغذ لرنیک مدتی ایچتی بر کیجه به نخصر اولدیفندن سائر وقتده
ایشه بر امن و اوراده ما کولات و مشر و بایندن د و نامش انواع سفره ل
و طعاملر دخی موجود اولوب استک ایدنلر کندو اجه زیه استک
ایده چکلری و مذکور او یونلر ساعت برده باشلا نیلوب درنده کتکبیل
اولنه جتی و مقبول و معتبر برزه اوطنور من اسنیلر تذکره انتخای
ایچون هر کون ساعت ایکنیدن التیه و سکر دن اون ایکی به قدر
مذکور تیار و یه کلسوب استکلری محکم دخول کاغذینی انتخاب
ایستونلر

چونکه بوسقونک در سعاده جوق مدت قالمغه بی ازمه مشتمل کیجه
او یون اولسان کیجه در ده اهون اجرتله قونا فزده و خانه لره اوج ساعت
باخود بر بیق ساعتک او یون کوضره جکدر واسکی مصر اصلک او یون
مهر قنلری او کرمیکه استکلو و خواهکتر بولنورسه انلره دخی کرک تعلیم
و کرک اجرائ معرفت ایچون اقتضای ایدن آلان و طام دخی و یه جکدر بویه
استکلور تیار و یه کلسوب بوسقونی صورده و مهسا اولان تیار و یون
سیر و نماشا به رغبتلو و ارایسه کیم اولور ایسه اولسون اعلان اولسان
کوندن بر کون اولجه اختتام اوزری ساعت اوندن کیجه ساعت او جده
کلوب کزوب آلان و طام دخی سیر ایستونلر

اشیر آیک اون ایکی و اون التی و اون سکر و اون طوق و اکرکی اوج و بکریمی
التی و اوتوننی کیجه لری او یون اوله جقدر و اوراده توتون ایله جکدر

**EK 4: DH. MKT- 1360-87, 17 Zilkade 1303 (17 Ağustos 1886),
Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi**



EK 5: “Opera, Operet Programı” Sultan II. Abdülhamid’e Yıldız Sarayı Tiyatrosu’nda verilen bir temsile ait program kitapçığının kapağı (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi)



Ek 5-1: "Il Trovator"

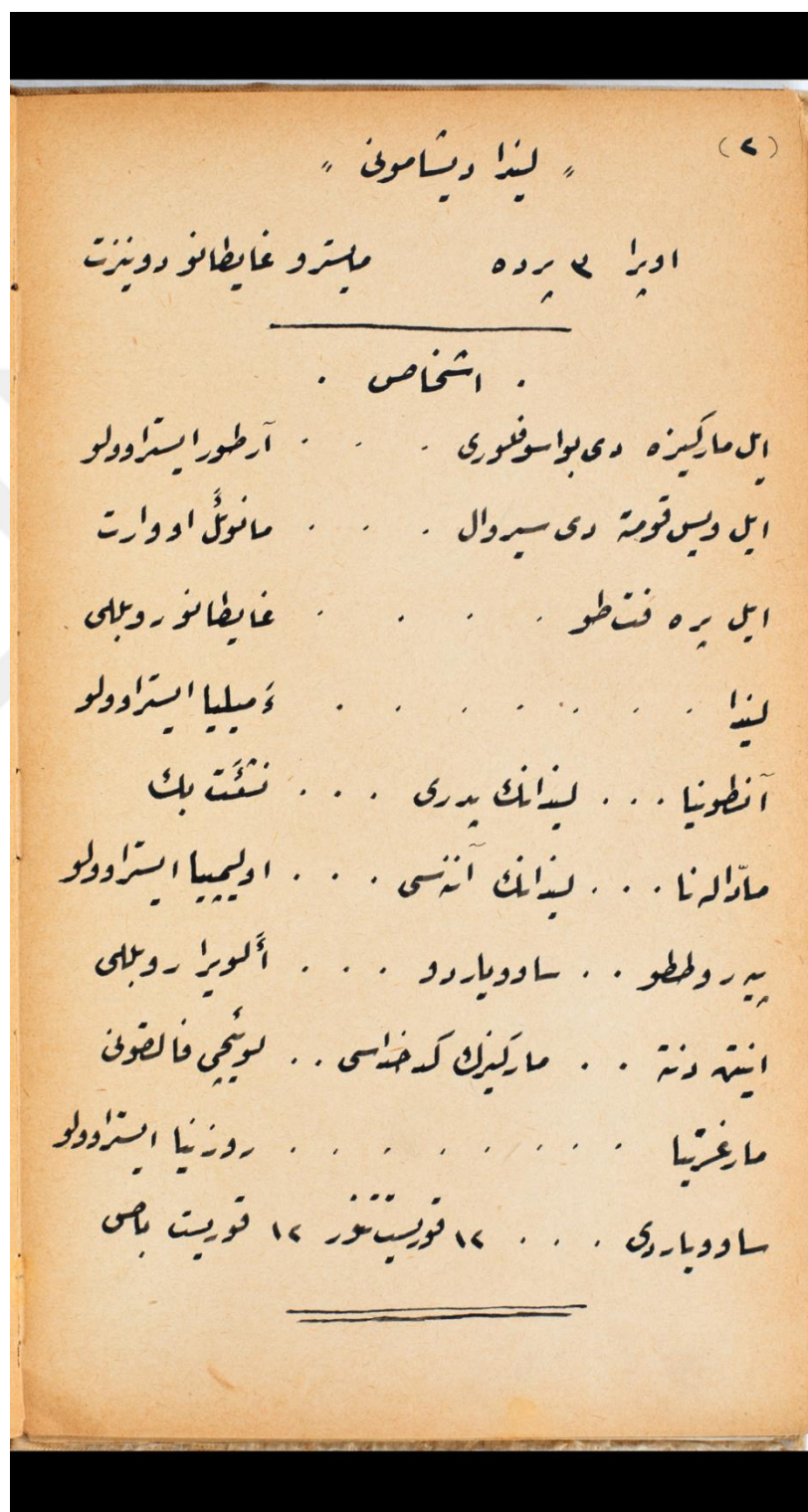
(۱) ایل طراو طور

اویلا ۴ برده میسترو هوسه وردی

اشخاص

توت بک	قوت دی لونا
آملیا ایستروولو	له اونورا
الویا روبلی	آرزو جهنا
آمانوئل اودات	مازیقو
غایطانو روبلی	فریاندو
اولیمیا ایستروولو	ای نرس
رونیا ایستروولو	مرجه رس
نرماتو سه دیکری	رویس
یترونی ریالدو	اودر مسو
۱۴ قویت تونو	ایسجری ۶ هینفاری ۶ فاملیاری
۱۴ قویت بهن	

Ek 5-2: "Linda di Şamoni"



Ek 5-3: "Luçiya di Lamermor"

(۴) لوچی یا دی لامر مور

اویزا ۴ برده مایستو غایطانورد و نیرت

سخا ص .

آرطورا یستردولو	آریفو آستوره
أَمیلیا ایستردولو	لوچی یا . . . آستونک قریشی .
۴ مانوئل اودارت	ادغارد
الفرد ایستردولو	لور و آرطور
غایطانورد و بلای	راجموندو
روزینا ایستردولو	} آلیا
اویسیا ایستردولو	
الویرا و بلای	رومیلا
لوچی فالقونی	نومیانو
۱۷ قویت تور	آرمی جری ما قوالبری
۱۷ قویت بهس	

Ek 5-4: "İ Palyaçı"

ایلیاچی		(۴)
میترو ژر لونه قاوللو	اوبرا قلیجه	پرده
. اشخاص .		
نوردا	نیار اویونجیسی	میلیا ایستادولو
قادیو	اویونجیلرک دیر کوری	مانوئل اودانو
سرم طوبو	اویونجی	آطو ایستادولو
سپه	اویونجی	الفرد ایستادولو
سایو	زینیه کویو	نست بک
ترهنا	وزینا ایستادولو
لوئزا	کویو مارم	الویز رولای
ماغریت	اویسیا ایستادولو
پادولو	کویو	تره قوسه ویمیری
اندریا	کویو	زینال ویترونی
کویو	قویست تور ، قویست بهس

Ek 5-5: "La Gran Viyya"

(۵) د غرانوییا

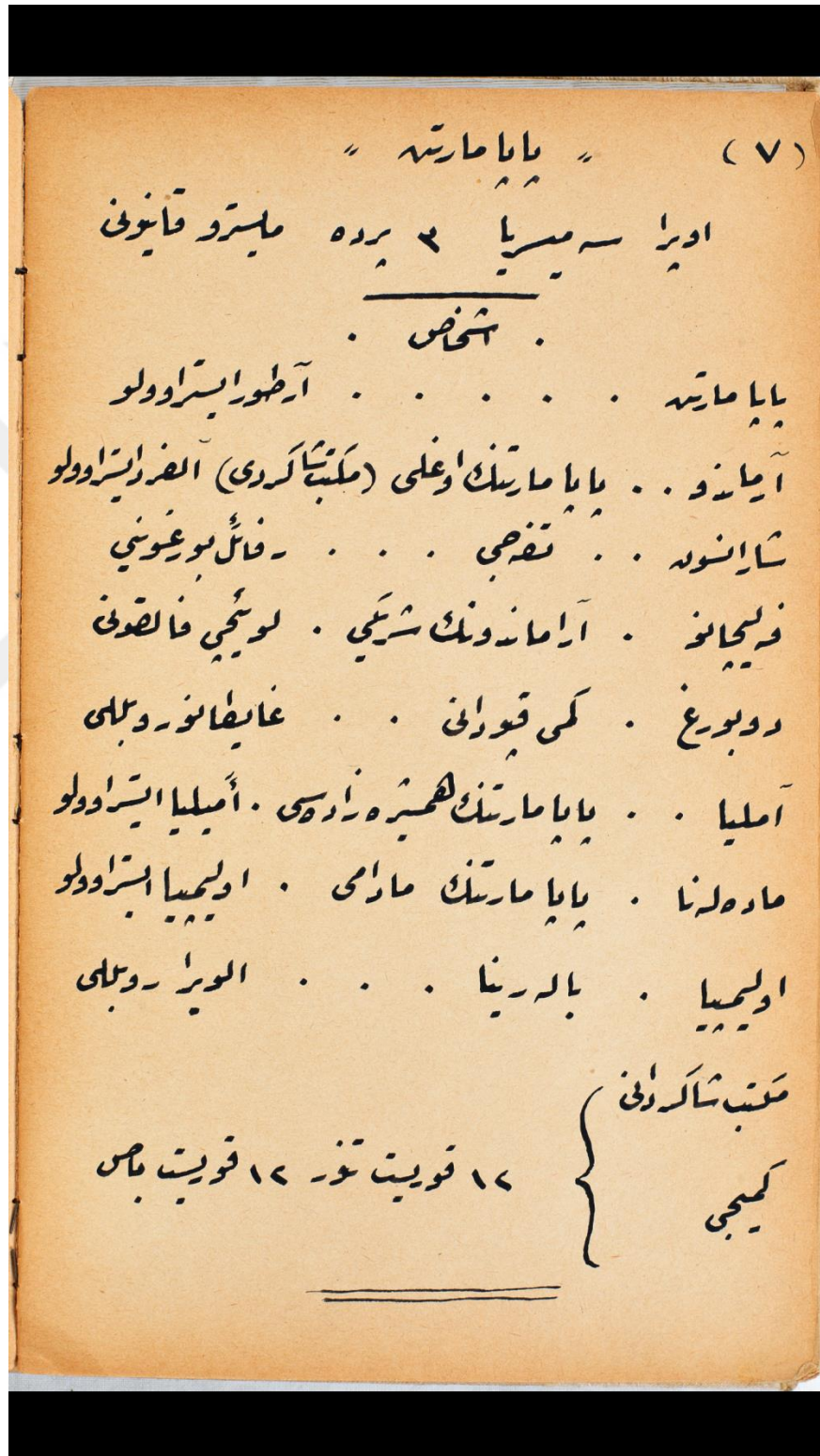
جا- جوړه ما سا یږیقا ، ایسا یول ۱ ږده
 سا یږو وال وړدی

شخص .

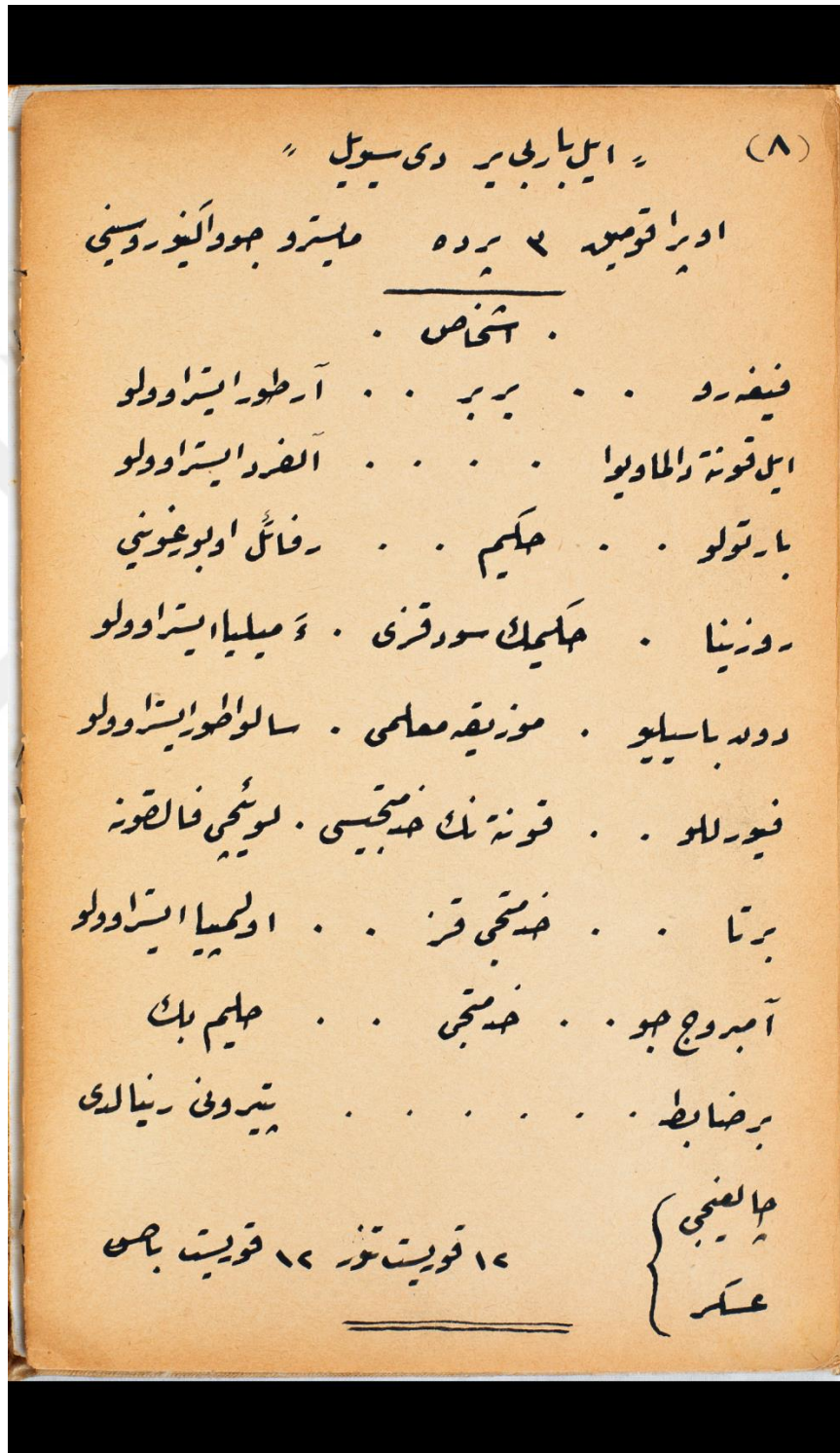
تولید-ه دی غراتی لوی شوی فالقونی
 فاختولونه سا لوی طور ایستردولو
 آغاتا وینا ایستردولو
 رنه جلا آغاتک ه سنجی و میلیا ایستردولو
 سویا سوانه او مییا ایستردولو
 لویید یولو سوانه الویز- و بلای
 او بنای آفرد ایستردولو
 برعکس آ رطور ایستردولو

اوچ باند کسجی آ رطور . آفرد ، بوغونی
 اوچ اسکی سوانه آ رطور . آفرد ، بوغونی
 ماد- ید سوانه قویت تور ، قویت بهی
 کسجی قویت تور ، قویت باص
 اوچ پولیس عمدی قوی هلم بک واصف بک

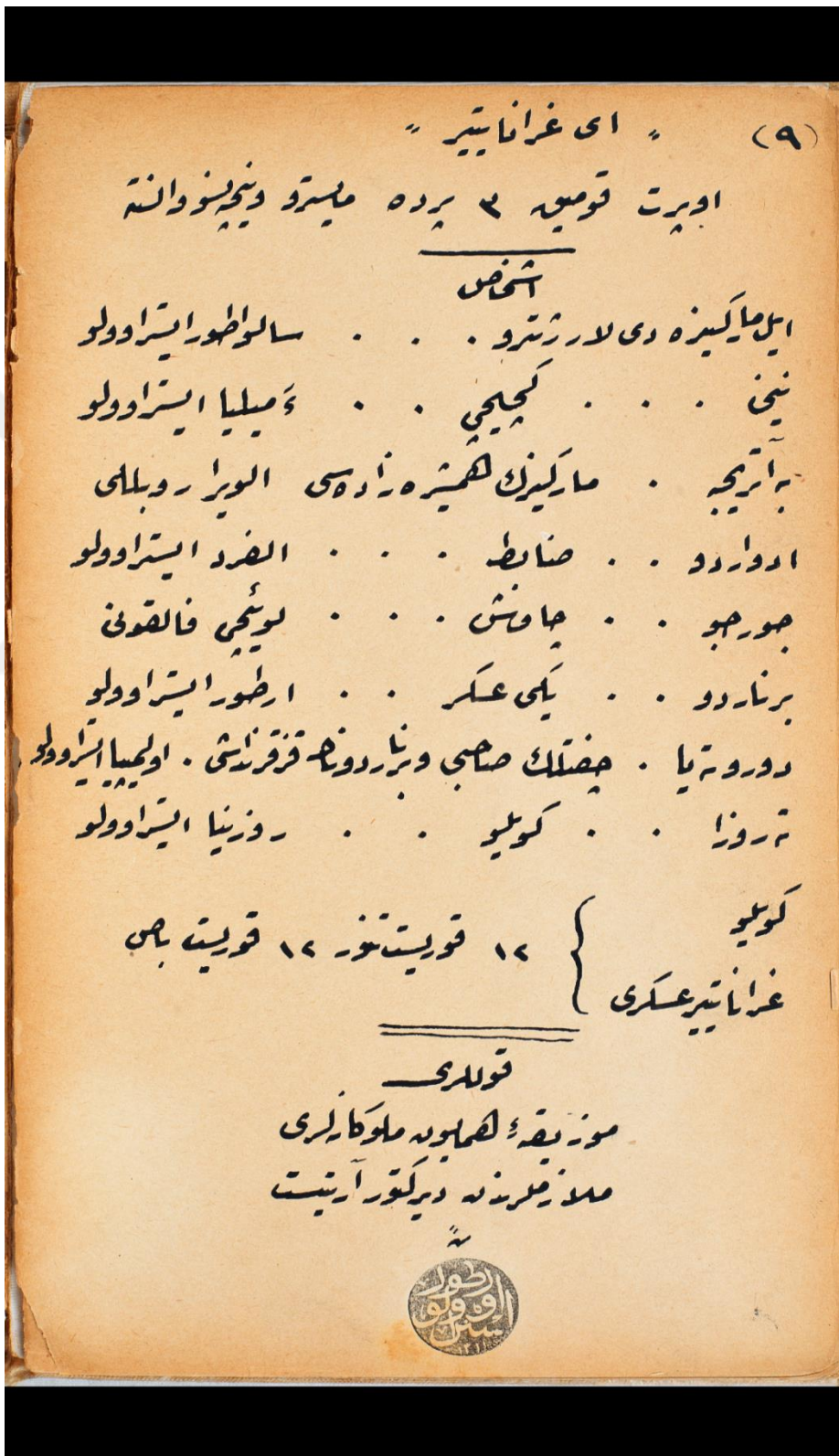
Ek 5-7: "Papa Marten"



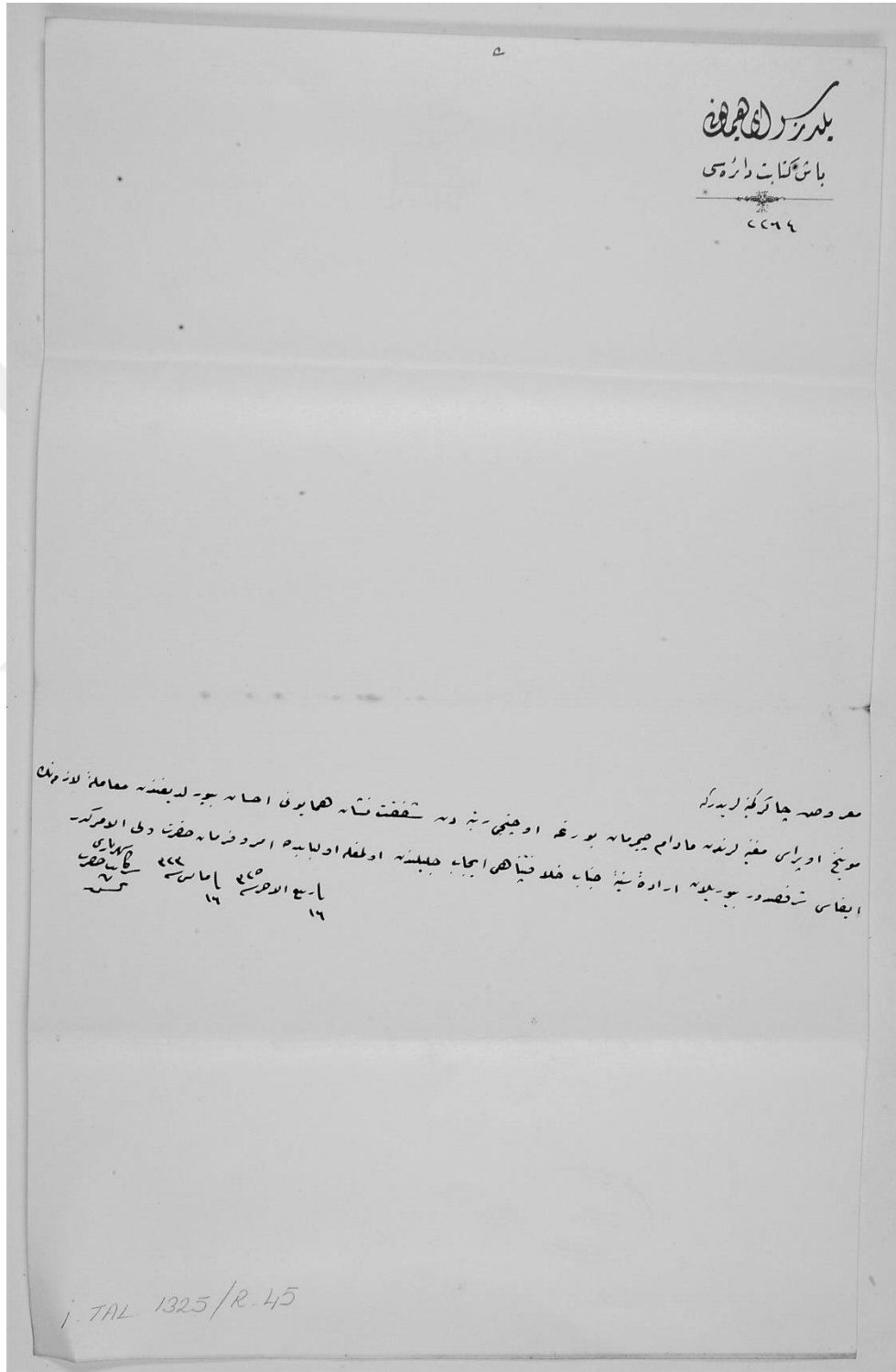
Ek 5-8: "Il Barbiyer di Sivila"



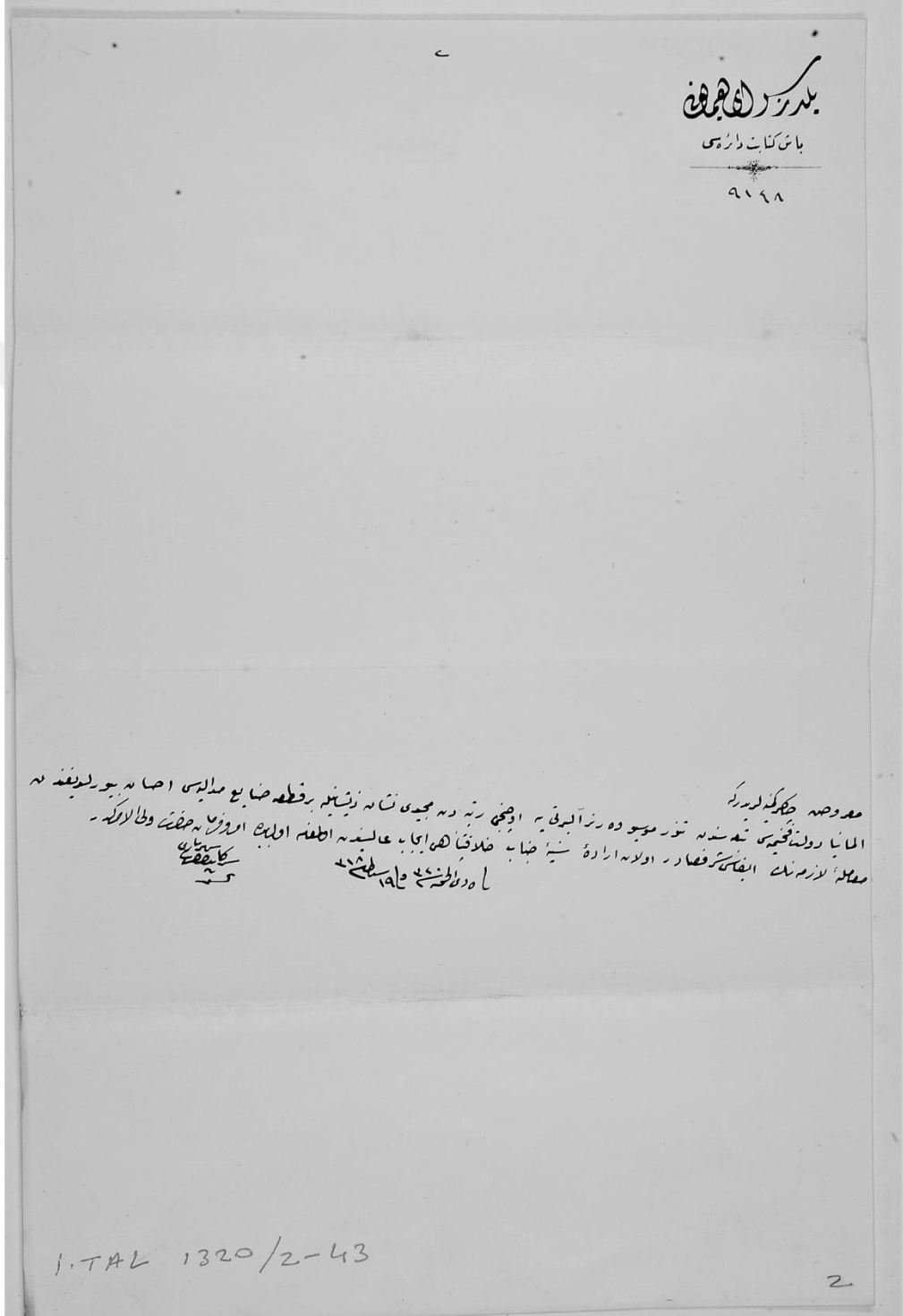
Ek 5-9: "İ Granatiyer"



Ek 6: İ.TAL. – 422 – 1325 R – 045, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi



Ek 7: İ.TAL.- 297 - 1320 Z – 043, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi



Ek 8: YPRK. TŞF-6-28, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi

۵

بلد سرائی هما بونی
تذقیة عمومی داره


شاهیه کاندہ مغیہ مار سوارل "سامیاد" ک رفیقہ یارام
 "تروفیه" ایله بایر صلی کونی در سعارة کدرک "اویونه فرانسه"
 نام فرانسه کونی سائنده بالاک بر قوس دیره رک اوج کونه در سعارة
 اتانده جمد کونی در سعارنده حرکت ایدیه جلیک دویونه ایانک شومون
 رانده حضور هلهویه حفنه بوکانه زک تقی ایدک شرفیه بله بله
 اسرمان ایدرکی رکنه دینک بویاری استفاد مادیه بجومه ایدیه
 ره دیاه اویله بر طرف عالی ایله کس خود صاهه ایدیه دویونه جولی دکنه دینک
 حفیقہ سایه استیع همدور ایدیه ایدرکی حاکم هلهویه حفنه جلا ایدیه
 عهه دایمچ ایتکلی
 دانه سفید باسه زحمان دایم ایدیه قولده ایدیه
 ایسه اوله بی مدونه ایدیه

ایله بونلای

Ek 9: YPRK. SRN-2-46, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi

ایماننامه ایچو صحیح : استوسلوه اید یارنده طبع اولنانه (تیل بدرس) نام غرته نلک افزعی
 « لیسون ۸۸ تاریخ سنون کوریلله بر مقاله نظر کویا بوندنه مقدم امریقلا مادموزل (لور شیمبر)
 نامده غایت کورل بر خوانق قادیله اجرائی صناعانه اتملک اوزره در سعاده کلویب اوزر غایت عجائب
 بر صورت نابید اولنده فرلوره کویا کندی حبه رضاییده و یا خود الذرعه (بوجتی یله میور ایسه)
 اجرائی هر ایچونه حرم هیلونه داره سه اذغال اولنده فرلوره اوزر نابید اولسه اولنده بوندنه
 بر قیاح کوله مقدم امریقانک در سعاده سفیر خوانق فرلوره نلک فامیلی طرفنده اولنانه طلب
 اوزرینه فرلوره نلک مبداء جبقارطی حقنه قطعی برتبه بولسه ایچو سفیر موی الیه جویا فرلوره
 خوانق مایه هیلونق زهلی کوندر بر بیک اوله اوج نفر قادیله اید بر کیده دفاع ایلمسه
 اولینی سوبه قادیله

نکوه بند ترجمه ایدیلرک صورت بالیه نقله مودعه ۱۰۰ لیسون شیمبر
 تولد



Ek 10: The New York Times, 25 Ocak 1894

DEATH OF LAURA SCHIRMER MAPLESON.

The Singer Succumbs to Pneumonia Following an Attack of Influenza.

Mrs. Laura Schirmer Mapleson, wife of Col. Henry Mapleson, died yesterday at the Everett House of pneumonia, which followed an attack of influenza caught on the stage of the Pittsburg Opera House Jan. 13. She was unconscious several hours before her death. Her husband and Dr. Valentine Mott were with her when she died.

Mrs. Mapleson was born in Boston in 1862, and her maiden name was Laura Marguerite Schirmer. When a child she had a pleasing voice, and her gifts as a vocalist and pianist were those of a prodigy. When seven years old she appeared as an infant phenomenon at Chickering Hall, Boston, and her playing and singing won her applause and favorable criticism.



Laura Schirmer Mapleson.

Thus far what she knew of music and vocalization was due mainly to instinct and precocity. She studied for the lyric stage at Leipzig, Berlin, and Vienna. Her first appearance as a trained cantatrice was in this city when she was seventeen years old at one of Franz Rummel's concerts. Her debut was a success, and gained for her an engagement in grand opera with John Stetson's company at the Globe Theatre, Boston. Then she attracted the notice of Max Strakosch, who secured her for the season of 1881 in this city. At Boston she was first heard in "Les Diamants de la Couronne," and her New-York repertory included "Lucia," "Faust," and "Fra Diavolo."

This engagement ended, Miss Schirmer went to Europe to study, and in Italy married the tenor Arthur Byron. At Pisa, in 1884, she made her European appearance in the title role of "Lucia," with the stage name of Margherita Lauri. She sang at La Scala and other Italian opera houses, and engagements in Russia, Germany, and Turkey followed. At St. Petersburg Rubinstein conducted her concerts. In Turkey she appeared before Sultan Abdul Hamid II. by command. Her small audience on this occasion, while not critical, was exacting, and finally insisted on her singing a Turkish song. She knew enough of the language to be able to comply, and was rewarded by a handsome douceur and jewelry, and appointed as a singer to the court.

A paragraph writer on the staff of Trimn's Petit Journal, however, made trouble for Mrs. Byron by relating that she and thirteen favorites of the Sultan's establishment had been poisoned. This led to diplomatic investigation, and Abdul Hamid was so incensed that he revoked Mrs. Byron's appointment.

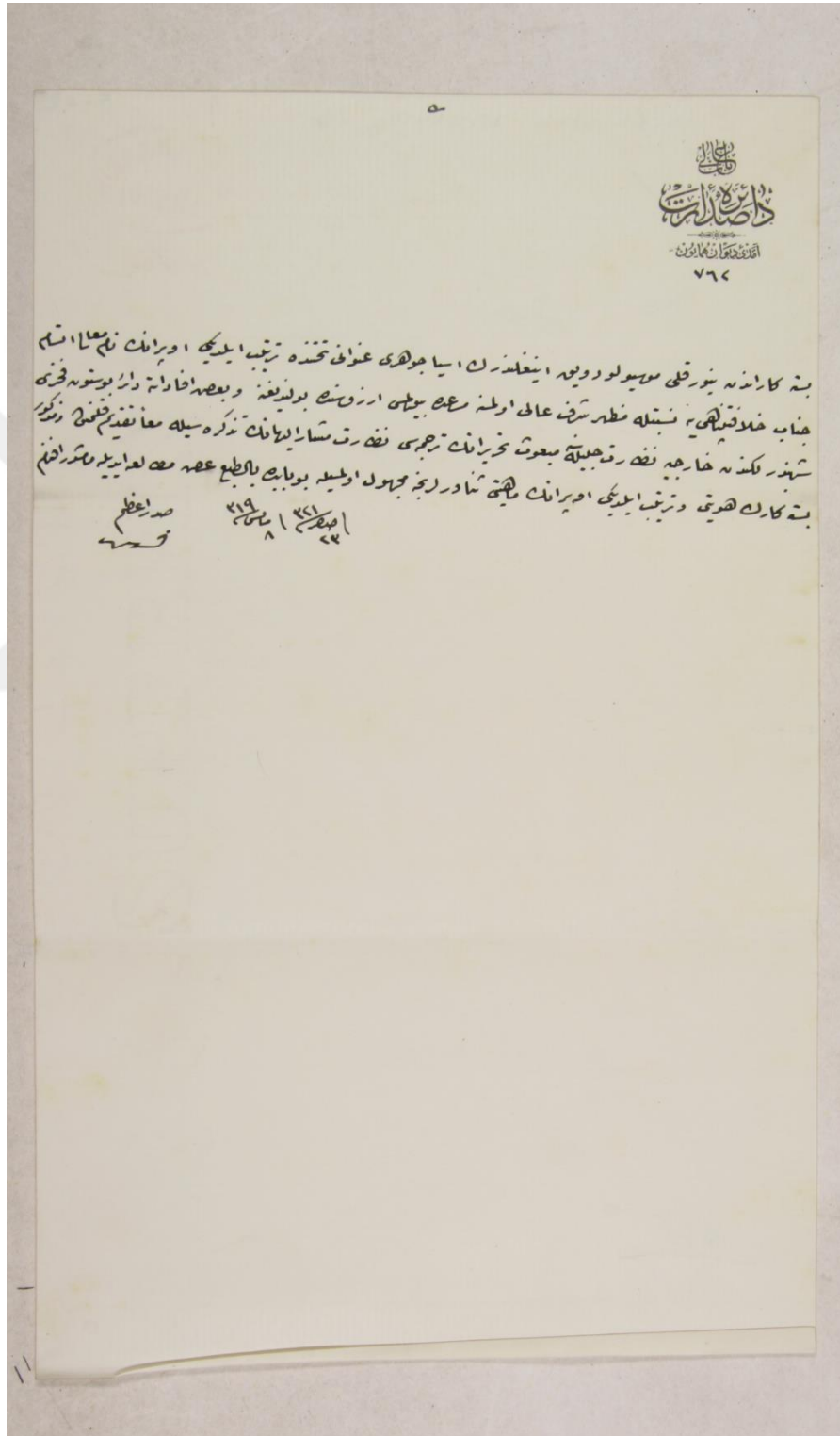
Mrs. Byron was a widow in 1889, and nearly four years ago she married Col. Mapleson in Paris, where she was appearing as Ophelia in "Hamlet." She afterward filled engagements at London and Berlin, and came to America, to return to Europe and sing at the Imperial Opera House at Vienna under the direction of Hans Richter. She returned to her native country as the star of the Mapleson & Whitney Opera Comique Company.

No arrangement for the funeral will be made until to-day, when Mrs. Mapleson's mother will have come from Boston.

The New York Times

Published: January 25, 1894
Copyright © The New York Times

Ek 11: Y.A.HUS-448-106, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi



KAYNAKLAR

- ADIVAR, Adnan** (1982). Osmanlı Türkleri'nde İlim, İstanbul, Remzi Kitabevi
- ALBAYRAK, M.-YIZILTAŞ, M.** (2015). Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları, İstanbul, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları
- ALTAR, Cevad Memduh** (2000). Opera Tarihi, IV. Cilt, İstanbul, Pan Yayıncılık
- AND, Metin** (1989). Türkiye'de İtalyan Sahnesi İtalyan Sahnesinde Türkiye, İstanbul, Metis
- AND, Metin** (1987). Saraya Bağlı Tiyatrolar ve II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı Tiyatrosu,
- AND, Metin** (1999). Osmanlı Tiyatrosu, Ankara, Dost Kitabevi
- ARACI, Emre** (2006). Donizetti Paşa, İstanbul, YKY
- ARACI, Emre** (2010). Naum Tiyatrosu, 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası, İstanbul, YKY
- ARIKAN, Sema** (1988). III. Selim'in Sırkatibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Ruzname, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Türk Tarih Kurumu, 1993, Ankara
- ATSIZ, Bedriye** (1980). Ahmet Resmi Efendi'nin Viyana ve Berlin Sefaretnameleri, İstanbul, Tercüman Yayınları
- BERKES, Niyazi** (2003). Türkiye'de Çağdaşlaşma, İstanbul, 4. B, YKY
- BORAK, Sadi** (2004). Haremin İç yüzü- Leyla Saz'ın Anıları, İstanbul, Kırmızı Beyaz
- BUDAK, Ali** (2008). Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, İstanbul, Bilge Kültür Sanat
- CAMNER, James** (1978), The Great Opera Stars in Historic Photographs, New York, Dover Publications, Inc
- DANIŞMAN Zuhuri** (1972), Koçi Bey Risalesi, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı
- DEMİREL, Fatmagül** (2007), Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında Son Ziyaretler, Son Ziyafetler, İstanbul, Doğan Kitap
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp** (1955), Türk Askerî Muzıkları Tarihi, İstanbul, Maarif Basımevi

HAMMER, Purgstall Joseph (1332), Devlet-i Osmaniye tarihi, C.7, İstanbul, Artin Asaduryan Matbaası

İNALCIK, Halil (2016), Akademik Ders Notları, İstanbul, Timaş Yayınları

İNALCIK, Halil (2013), Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İNALCIK, Halil (2009), Devlet-i Aliyye I, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar, İstanbul, 53. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İNALCIK, Halil (2013), Osmanlı ve Modern Türkiye–Araştırmalar, İstanbul, Timaş

KARAL, Enver Ziya (2007), Osmanlı Tarihi V cilt Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856), Ankara, 8.B., Türk Tarih Kurumu Yayınları

KOSAL, Vedat (2001), Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, İstanbul, EKO Basım Yayıncılık ve Organizasyon Ltd. Şirketi

KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp (1939), Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri, İstanbul, Numune Matbaası

KUTSCH, K.J.-RIEMENS, Leo (2003), Großes Sängler Lexicon, Band IV, München, K. G. Saur

KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. (1991), Lütfi Paşa Asafnamesi (Yeni Bir Metin Tesisi Denemesi), İstanbul, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Basımevi

LEWIS, Bernard (1993), Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ankara, 5. B. Türk Tarih Kurumu Yayınları

OSMANOĞLU, Ayşe (1960), Babam Abdülhamid, İstanbul, Güven Basım ve Yayınevi

OSMANOĞLU, Şadiye (2009), Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları, İstanbul, Timaş Yayınları

ORTAYLI, İlber (2008), İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul, 26. B. Timaş

RADO, Şevket (2008), Paris'te bir Osmanlı Sefiri, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları

SADIE, J.A.-SAMUEL, R. (1994), The New Grove Dictionary of Women Composers, London, The Macmillan Press Ltd.

SADIE, Stanley (1980), *The Grove Dictionary of Music & Musicians*, London, Macmillan Publishers

SADIE, Stanley (1992), *The New Grove Dictionary of Opera*, New York, Macmillan Publishers

SAVAŞ, Ali İbrahim (1999), *Mustafa Hattı Efendi Viyana Sefaretnamesi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu

SEVENGİL, Refik Ahmet (1969), *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, İstanbul, 2. Basım, Milli Eğitim Basımevi

SEVENGİL, Refik Ahmet (1962), *Saray Tiyatrosu*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

SLADE, Adolphus (1837), *Records of Travels in The East-Turkey, Greece and Malta, Volume II*. London, Saunders and Otley

TAHSİN Paşa (1931), *Abdülhamid ve Yıldız Hatıraları*, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi

The Musical World, a Weekly Record of Musical Science, Literature and Intelligence (1839), Volume XII, London

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi

TURANİ, Adnan (1999), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 7.Basım, Remzi Kitabevi

UMUR, Suha (1987), *Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu*, Makale, Milli Saraylar Dergisi,

UMUR, Suha (1993), *Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu*, Makale, Milli Saraylar Dergisi, Ankara, TBMM Basımevi

UNAT, Faik Reşit (1968), *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi

Ceride-i Havadis, no.2, 11 Cemaziyelahir 1256 (9 Ağustos 1840)

New York Times, 25.12.1894

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, DH. MKT- 1202-83, 20 Şaban 1325 (28 Eylül 1907)

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, DH. MKT- 1360-87, 17 Zilkade 1303 (17 Ağustos 1886)

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, İ.DUİT – 70 – 81, 3 Rebiyülevvel 1336 (18 Aralık 1917)

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, İ.HR-12-609

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, İ.TAL.-297-1320 Z – 043

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, İ.TAL.-422-1325 R – 045

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, Y.A.HUS-448-106

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, YPRK. SRN-2-46

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, YPRK. TŞF-6-28

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Werner_Alberti (Erişim Tarihi: 14 Eylül 2019)

<http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/08/werner-alberti-tenor-gnessin-1863.html?m=1> (Erişim Tarihi: 14 Eylül 2019)

<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/manskopf/content/titleinfo/5476408>
(Erişim tarihi: 7 Eylül 2019)

ÖZGEÇMİŞ

11 Ocak 1978'de Almanya-Hannover'da doğdu. 1997'de Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Opera Ana Sanat Dalı'na girdi. Atifet Usmanbaş, Cemalettin Kurugüllü, Şamil Gökberk'le şan çalıştı.2003'te Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan mezun oldu.

29 Mayıs 2003'te AKM Konser Salonu'nda M.S.Ü.Devlet Konservatuvarı'nca hazırlanan Doç.Yekta KARA'nın sahneye koyduğu Figaro'nun Düğünü (W.A.Mozart) adlı operada “Kont” rolünü oynadı.

2003 yazında Avusturya-Salzburg'da bulunan Mozarteum- Mozart Müzik Akademisi'nin Uluslararası Yaz Okulu'nda Prof. Lilian SUKIS ve Elio BATTAGLIA ile aktif olarak çalışmalara ve konserlere katıldı.

2003-04 yıllarında CRR Konser Salonu'nda sahnelenen eserlerden Aşk-ı Memnu (Selman ADA)' da II. Hafıye, Kuvvay-i Milliye (Orhan ŞALLIEL)'de I.Er rollerini oynadı.

Aralık 2007-Mayıs 2008 tarihleri boyunca askerlik vazifesini Ege Ordusu Bölge Bando Komutanlığı'nda yaparak terhis oldu.

2000 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde görev almaya başlayan Cengiz ARSLAN, halen içinde opera, operet, oratoryo, çocuk oyunları ve müzikallerin de olduğu, otuzdan fazla eserde koro sanatçısı ve solist olarak rol almıştır. Bu arada şan çalışmalarına Licinio Montefusco ile devam etmiştir.

2015 yılından yılından itibaren İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ndeki görevine solist sanatçı olarak da devam eden Cengiz ARSLAN'ın burada son olarak rol aldığı eserlerden bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

G.F. Händel'in GiulioCesare operasından Achilla, Selman ADA'nın Başka Dünya operasından Bilgin, A.Vivaldi'nin Bajazet operasından Bayezid, G.Verdi'nin Ernani operasından Jago, G.F. Händel'in Apollo e Dafne operasından Apollo rolleri...