

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**ÇOKSESİLİ MÜZİĞİN
OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA
GELİŞME SÜRECİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Dila BİLECİKLİ**

**Danışmanı
Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

İstanbul - 2012

ÖNSÖZ

Bu çalışma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Osmanlı Sarayı'nın çoksesli müziğe dair ilk deneyimleri, XVI. ve XVII. yüzyıllarda gerçekleşen birkaç etkinlik ve III. Selim devrinde boru takımını oluşturma çalışmaları ile sınırlıdır. Gerçek atılım XIX. yüzyılda 'Mehteran'ın kaldırılması ve yeni bandoyu oluşturacak 'Muzıka-i Hümayun'un kurulması ile başlar. Batılılaşma hareketleriyle birlikte çoksesli müziğin Osmanlı topraklarında yapılanması, Osmanlı'nın hem kendi içinde hem de Avrupa'da yükselme hedefinde yer alan önemli bir adımdır.

"Çoksesli Müziğin Osmanlı İmparatorluğu'nda Gelişme Süreci" konulu bu tez ile çok sesli müziğin yaklaşık 100 yıllık bir dönemde Osmanlı Sarayı'nda ve toplum yaşamındaki yeri çalışılmıştır.

Araştırmamın her aşamasında beni destekleyen danışmanım Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI'ya, tezi yazmamda yardımlarını esirgemeyen ve beni motive eden değerli meslektaşlarım Nil YELDAN ve Nihal AKARSOY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul 2012

Dila BİLECİKLİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VII
1. GİRİŞ	1
2. OSMANLI TARİHİNE MÜZİK AÇISINDAN BİR BAKIŞ	4
3. AVRUPA'DA ÇOKSESLİ MÜZİĞİN GELİŞİMİ	7
4. OSMANLI'DA BATI MÜZİĞİ İLE İLK KARŞILAŞMALAR.....	11
5. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DÖNEMLERE GÖRE ÇOKSESLİLİK ÇALIŞMALARI.....	13
5.1. III. Selim Dönemi	13
5.2. II. Mahmut Dönemi	14
5.2.1. Muzıka-i Hümayun.....	15
5.2.2. Muzıka-i Hümayun'da Görev Alan Yabancı Müzik Şefleri.....	23
5.2.2.1. Giuseppe Donizetti	23
5.2.2.2. Bartolomeo Pisani.....	26
5.2.2.3. Callisto Guatelli	28
5.2.2.4. Fernando de Aranda.....	31
5.2.3. Muzıka-i Hümayun'da Görev Alan Türk Müzik Şefleri	33
5.2.3.1. Saffet Bey	33
5.2.3.2. Zati Bey	33
5.2.3.3. Osman Zeki Bey	34
5.3. Abdülmecit Dönemi.....	35
5.3.1. Abdülmecit Döneminde Tiyatrolar.....	38
5.3.1.1. Bosco Tiyatrosu	38
5.3.1.2. Naum Tiyatrosu	40
5.3.1.3. Dolmabahçe Saray Tiyatrosu.....	46

5.3.2. Abdülmecit Döneminde Yabancı Müzisyenlerin Ziyareti.....	48
5.3.2.1. Leopold de Meyer.....	49
5.3.2.2. Franz Lizst	49
5.3.2.3. Henri Vieuxtemps	50
5.3.2.4. August Ritter von Adelburg	51
5.4. Abdülaziz Dönemi	52
5.4.1. Abdülaziz Döneminde Tiyatrolar	54
5.4.1.1. Gedikpaşa Tiyatrosu	54
5.4.1.2. Opera Tiyatrosu	56
5.5. V. Murat Dönemi.....	58
5.6. II. Abdülhamit Dönemi.....	58
5.6.1. Yıldız Saray Tiyatrosu.....	61
6. SONUÇ	63
7. KAYNAKLAR	71
8. EKLER.....	74
9. ÖZGEÇMİŞ	176

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Dila BİLECİKLİ
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2012

ÇOKSESİLİ MÜZİĞİN OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GELİŞME SÜRECİ

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu 600 yıldan fazla hakimiyet kurduğu geniş topraklarda, pek çok kültürün müziği ile etkileşerek kendi müzik kültürünü oluşturmuştur. Osmanlı kültürünü oluşturan öğelerin son ayağı olan Batı kültürü ile gelen çoksesli müzik, XIX. Yüzyıl ortalarında itibaren Osmanlı kültürel yaşamına etki etmeye başlamıştır. Çoksesli müziğin yapısından kaynaklanan evrenselliğin, bir dönem çok büyük bir coğrafyayı yöneten Osmanlı İmparatorluğu'nda yakın tarihlere kadar hiç etki etmemiş olması düşündürücüdür.

Giriş bölümünde, çalışmanın amacı ve kapsamı belirtilmiştir.

İkinci bölümde, Türk müziğinin Osmanlı İmparatorluğu döneminde tarihsel gelişimine kısa bir şekilde değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, Avrupa toplumlarında gelişen çoksesli müziğin tanımı yapılmış ve gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde, Osmanlı İmparatorluğu'nda geniş bir zaman diliminde gerçekleşen, çoksesli müziği tanımaya yönelik örnekler verilmiştir.

Beşinci bölüm ile Osmanlı padişahlarının saltanat dönemlerine göre sınıflandırma yapılarak, 1827 yılından Cumhuriyetin ilanına kadar yaşanan çoksesli müzik gelişmeleri anlatılmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesliliğin gelişimine katkıda bulunan Muzıka-i Hümayun, müzisyenler ve tiyatro kurumları hakkında detaylar verilmiştir.

Sonuç bölümünde, yapılan araştırmalar ile edinilen bilgi ve bulgulara değinilerek Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli olayların kronolojik sıralaması yapılmıştır.

Bu tezin amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan çoksesli müzik çalışmalarının kültür yaşamındaki yerini, etkilerini ve gelişim düzeyini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Çoksesli Müzik, Muzıka-i Hümayun, Osmanlı İmparatorluğu, XIX. Yüzyıl.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Dila BİLECİKLİ
Main Art Type	: Turkish Music
Program	: Turkish Music
Thesis Consultant	: Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
Type and Date of Thesis	: Master – September 2012

DEVELOPMENT PROCESS OF POLYPHONIC MUSIC IN OTTOMAN EMPIRE

ABSTRACT

Ottoman Empire which established dominance in large fields over 600 years made its own music culture interacting with a lot of different music culture. Polyphonic music which came with western culture that was the last one of the elements in Ottoman culture began to have an impact on the live of Ottoman culture since the middle of XIX. century. It is thought-provoking that universality which stemmed from the structure of polyphonic music did not have any impact for a close time in Ottoman Empire which ruled the huge geography at one term.

Purpose and scope of this study used are indicated in the beginning section.

In the second section, the historical progress of Turkish music in the Ottoman Empire is mentioned briefly.

In the third section, the explanation of polyphonic music that developed in European societies is done and informed about its progress.

In the fourth section, the examples that occur in an extended period of time in Ottoman Empire are given to recognize the polyphonic music.

In the fifth section, the progress of polyphonic music is mentioned from 1827 to the proclamation of republic by classifying according to the term of reign of Ottoman sultans. In this term, it is given in detail information about Muzıka-i Hümayun that contributes to the progress of polyphonic music in Ottoman Empire and musicians and the theatres.

In the conclusion section, information and discoveries that are gained by way of researches are included and the chronological order of the polyphonic events is submitted.

The aim of this thesis is to put forth the stage of progress and impacts and position in cultural life that was works of polyphonic music in Ottoman Empire.

Key Words: Polyphonic Music, Classical Music, Ottoman Empire, XIX. Century.

1. GİRİŞ

“Çoksesli Müziğin Osmanlı İmparatorluğu’nda Gelişme Süreci” başlıklı bu araştırma yapılırken kaynak tarama ve tarihsel inceleme yöntemleri kullanılmıştır.

Türk kültüründe çoksesliliğin yer almaya başlaması Osmanlı İmparatorluğu’na dayanmaktadır. Birçok kültürü içinde barındıran Osmanlı kültürel yaşamında Batı müziğine de yer açılmaya çalışılmış ve bunda belirli bir başarı elde edilmiştir. Batı müziği eserlerinin birebir seslendirilmesi ve sahnelenmesi ile Batı müzik kültürü ile tanışan Osmanlı’da Türk müziği tınılarını taşıyan çoksesli denemeler yapılarak, iki müzik kültürü arasında bir bağ oluşturulmak istenmiştir.

Türk müziği, Orta Asya’dan gelen Türk toplumlarının, Anadolu’ya yerleşmeden önce göçebe olarak yüzlerce yıl yaşadıkları topraklardan aldıkları tüm kültürel etkilerin sonucunda oluşmuştur. Her kültürün kendi özüne ait müzikal farklılıklar, Türk müziğinin oluşumunda etkili olmuştur.

İstanbul’un fethinin Osmanlı kültür yaşamında yarattığı değişim Türk müziğinde de kendini göstermiştir. İstanbul’un bugün de süregelen çok kültürlü yapısı, XVII. yüzyıldan itibaren yapılan kuramsal çalışmalar ve değerli bestecilerin yetişmesi ile Türk müziği gelişerek varlığını sürdürmüştür. Fakat nota yazısının benimsenmemesi ve eserlerin meşk yöntemi ile nesilden nesile aktarılması, çok değerli bestecilerin eserlerinin çok azının günümüze gelebilmesine neden olmuştur.

Osmanlı Sarayı’nda müzik her zaman önemli bir yer tutmuştur. Özellikle çocukluktan itibaren aldıkları müzik eğitimleri ile pek çok sultan, bestekar ve müzisyen olarak yetişmiş ve hem Türk müziğinde hem de Batı müziğinde örnekler vermişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa coğrafyasında ki etkisine ve müziğe olan ilgisine rağmen, sarayda ve toplum hayatında çoksesli müziğin yer edinmeye başlaması ancak XIX. yüzyılı bulmuştur. Bu döneme kadar çoksesli müziğin birkaç

örneğini gözlemleyen Osmanlı Sarayı'nda bulunabilen ilk kayıt, XVI. yüzyılda Kanuni'ye Fransa'dan yollanan saray orkestrasının dinlenmesidir.

İlk kez çoksesli müzikle karşılaşan Osmanlı'nın aksine Avrupa'da müziğin bugün evrenselleşmiş kuralları oluşmaya başlamıştır. Nota yazısı gelişmiş ve yeni formlar ortaya çıkmıştır. Çoksesli müziğin gelişmesi ve Batı kültürünün dünya üzerinde etkisini arttırması ile III. Selim ve II. Mahmut döneminde Batılılaşma çalışmaları hızlanmıştır. Bu çalışmaların sonucunda XIX. yüzyılda, askeri düzende yapılan değişikliklerle Mehterhane'nin kaldırılması ve yerine Batılı tarzda bando takımı yetiştirmesi amacıyla Muzıka-i Hümayun'un kurulması, Osmanlı'da çoksesli müziğin başlangıç noktası olmuştur.

Muzıka-i Hümayun şefi olarak atanan Donizetti, Osmanlı çoksesli müziğinin yapılanması için öğrencilerine Batı notası öğretmiş ve Avrupa'dan çalgılar getirtmiştir. Sarayın desteği ile yapılan çalışmalar İstanbul toplum yaşamında da etkisini göstermeye başlamıştır.

Beyoğlu'nda açılan tiyatrolarda yabancı opera topluluklarının sahneye çıkması, Osmanlı'da meydana gelen müzikal değişimi merak eden Lizst, Vieuxtemps gibi ünlü bestecilerin ziyaretleri ve konserleri halk tarafından ilgiyle takip edilmiştir.

Dönemin padişahlarından özellikle II. Mahmut ve Abdülmecit'in destekleri ile Muzıka-i Hümayun sadece bir bando takımı olmaktan çıkmış, saray müzik okulu haline gelmiştir. İçeriğinde kadınlar orkestrasının da bulunduğu birden fazla orkestra, çalgı, opera ve bale dersleri ile çokseslilik öğretilir ve uygulanırken, Türk müziği de unutulmamıştır. Fasil toplulukları, Türk müziği çalgıları ve Karagöz gibi geleneksel Türk sanatları eğitimleri verilen Türk müziği bölümü de Muzıka-i Hümayun içinde yer almıştır.

Bu dönemde Beyoğlu'nda yer alan Naum Tiyatrosu sahnelediği temsillerle operanın merkezi haline gelmiş, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda ilk kez Osmanlıca'ya çevrilmiş operalar oynanmıştır. Beyazıt'ta açılan Opera Tiyatrosu ve Dikran Çuhacıyan'ın ilk Türkçe operetleri bestelemesiyle, Batı müziği Saray'dan ve Beyoğlu'ndan çıkarak sur içine taşınmıştır.

Dolmabahçe ve Yıldız Saray Tiyatroları'nın yaptırılması ise çoksesli müziğin saray tarafından aldığı desteğin somut bir ifadesidir. Müzisyen ve opera

topluluklarının temsil verdiğini ve yabancı devlet adamlarının misafir edildiği bu salonlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da varlığının bir göstergesi olmuştur.

Bu araştırma ile çoksesli müziğin Osmanlı kültür yaşamında yer edinmesi ve etkileri ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. OSMANLI TARİHİNE MÜZİK AÇISINDAN BİR BAKIŞ

Osmanlı İmparatorluğu, 624 yıl boyunca Asya, Avrupa ve Afrika coğrafyalarında hakimiyet kurmuş büyük bir kültür ve medeniyet birikimini yansıtır.

Osmanlı döneminin kültürü, Akdeniz, Balkanlar, Orta Avrupa, Ortadoğu ve Anadolu ile 10. yüzyıldan itibaren başlayan Oğuz göçleriyle gelen Türk, Moğol, İranlı ve Kafkaslı halklarının kültürlerinin harmanı gibidir. (Budak, 2006:68)

Bu bağlamda tarihsel zincir takip edildiğinde Türk müzik kültürünün Orta Asya, Eski Anadolu (Akdeniz ve Ege), İslam, Osmanlı ve son olarak Batı kültürü olmak üzere beş damardan beslenerek bugüne ulaştığı görülmektedir. (Levendoğlu, 2005)

1453'te İstanbul'un Fethi ile başlayan Yeni Çağ, aynı zamanda Osmanlı için de yeniliklere sebep olmuştur. İstanbul Osmanlı'nın siyasi, askeri ve kültür başkenti olarak kabul edilmektedir. Böylece İstanbul'da varlığını devam ettiren çeşitli etnik toplulukların kültürleri ile geleneksel Türk kültürü kaynaşmaya ve Osmanlı kültür hayatı için yeni bir dönem oluşmaya başlamıştır.

Türk müziğinin Osmanlı döneminde geçirdiği değişim ve gelişmelerden biri Türk müziği eserlerini yazılı kayıt altına alabilme çalışmalarıdır.

XV. yüzyıla kadar Türk müziği üzerine çeşitli kuramsal çalışmalar yapılmıştır. Bu alanda en önemli gelişmeyi yaratan Abdülkadir Meragi'dir. (1353-1435) En büyük bestekar olarak anılan Meragi'nin günümüze ulaşan Türkçe sözlü eseri yoktur. Fakat bazı kaynaklarda Farsça ve Arapça eserleri görülmektedir. Meragi'nin Türk müziği eserlerini ebced notası ile yazdığı 'Kenzü'l-Elhan' adlı eseri en önemli eseri sayılmaktadır. Fakat bu önemli eser günümüze ulaşmamıştır. (Öztuna, 2006: 20)

Türk Müziği kavramının varlığını ortaya koyduğu ve geliştiği dönemler, XVII. ve XVIII. Yüzyıllardır. Bu dönemin karakterini yansıtan kişilerden önemlileri Hafız Post (1620?-1694) ve Buhurizade Mustafa Itri (1638?-1712) Türk müziğine yön vermiş bestecilerdir. Hafız Post hanende, sazende ve bestekar olarak ünlenmiş, basit türkülerden büyük eserlere kadar binden fazla eser bestelemiş, Itri ile birlikte XVII. Yüzyılın en büyük bestekarı sayılmıştır. Maalesef notasıyla günümüze kadar gelen sadece on dört eseri mevcuttur. Itri'nin dini, dindışı sözlü ve sözsüz musikide ürettiği besteler, Türk müziğinin ilerlemesinde öncü olmuştur. Bu eserlerin sayısını binden fazla olduğu düşünülmektedir. Türkü ve şarkılarının hiç biri günümüze ulaşamamış, sadece kırk iki eseri bugüne gelmiştir. En bilinen eserleri, bütün İslam toplumlarında söylenen 'Kurban Bayram Tekbiri' ve 'Segah Salat-ı Ümmiye' ile Segah yürük semai 'Tut-i Mucize-i Guyem'dir. (Öztuna, 2006: 323-377)

Aynı dönemde sadece bestecilik açısından değil kuramsal çalışmalarla da Türk müziğini etkilemiş müzisyenler Ali Ufki (1610?-1685) ve Kantemiroğlu (1673-1727)'dur. Ali Ufki, Leh asıllı müzikolog ve bestekardır. En önemli eseri 'Mecmua-i Saz-u Söz'de Batı notası ile yüzlerce Türk müziği eserini yazmıştır. (bkz EK-1) Türk bilgini ve bestekar olan Romen Prensi Kantemir'in en önemli eseri 'Kantemiroğlu Edvarı'dır. Türk müziği nazariyatı ve 309 Türk müziği eserinin ebced notası ile yazıldığı iki bölümden oluşur. (Behar, 2005: 17-209)

Batılılaşma hareketlerinin başladığı XIX. yüzyıl sonlarından itibaren, Türk müziğindeki kaynak azlığı fark edilmiş ve araştırma dönemi başlamıştır. Nota yazısı Osmanlı müzisyenleri için hiçbir zaman önem taşımamıştır. Sözlü gelenekler hem halk kültüründe hem de kent kültüründe etkisini sürdürmüştür. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri, meşk etmekle gerçekleşirdi. (Behar, 2003: 13) III. Selim döneminde Hamparsum nota yazısının kabul görmesi pek çok eserin günümüze gelişini sağlamıştır.

XIX. yüzyılda Batı müzik kültürünün Türk müziği üzerindeki etkisini Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778-1846), 'Kar-ı Nev', 'Yine Neşe-i Muhabbet', 'Yine Bir Gülnihal' gibi eserleri ile ortaya koymuştur. Dede Efendi'nin çok sayıda eserinden 294 tanesi günümüze ulaşmıştır. Batı etkisi özellikle şarkı besteciliği alanında kendini göstermiştir ve bu alanda birçok örnek veren Hacı Arif Bey (1831-1885) şarkı formunun gelişmesine ve yayılmasına öncü olmuştur. Hacı

Arif Bey'in sarayda görevli oluşu, Muzıka-i Hümayun yapısı içinde, bir kısım eserinin Batı notası ile yazılıp basılmasına etken olmuştur. (Öztuna, 2006: 109-405)

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan birçok kültürel yapının etkisi ile gelişen Türk müziği, genel olarak askeri, halk, klasik sanat ve dini müzik olarak dört ana bölüme ayrılmaktadır. Türk müziğinin bu bölümleri dışında, imparatorluğun son yüz yılında Batı kültürünün etkisi ile görülen çoksesli müzik, Muzıka-i Hümayun'un kuruluşu ile Osmanlı Sarayı'na girmiştir. Muzıka-i Hümayun şefleri Donizetti ve Guatelli, öğrencilerini Türk müziği özelliklerini ve Batı müziği kurallarını birlikte uygulayarak beste yapmaları yönünde teşvik etmişlerdir. Padişahların desteği ile çoksesli müzik, Osmanlı kültüründe yer edinmeye çalışmıştır.

3. AVRUPA'DA ÇOKSESİLİ MÜZİĞİN GELİŞİMİ

Çokseslilik, Faruk Yener'in 'Müzik Kılavuzu'nda (2001: 403) bulunan tanıma göre; 'birden çok melodinin kontrpuan kurallarına göre bir araya getirilmesi'dir.

Ahmet Say'ın 'Müzik Sözlüğü'nde (2009: 135) ise çokseslilik şöyle tanımlanmıştır:

Birden fazla ses partisinin yer aldığı müzik. Gelişim süreci, Avrupa'da ortaçağdan günümüze uzanır. XI. yüzyıldan başlayarak gelişen çokseslilik, yöntem bakımından iki genel yönelim izlemiştir. Birincisi, Plyphonie (polifoni) olarak nitelenen kontrpuan tekniğine dayalı yatay çokseslilik; ikincisi, Homophonie (homofoni) denen armoni bilimi ve sanatına dayalı dikey çokseslilik. Çağdaş müzikte ilke olarak bu iki çokseslilik yöntemine bağlı kalınmamış, yeni çokseslilik stil ve teknikleri geliştirilmiştir.

Türkiye'nin önemli müzikolog, sanat tarihçisi Cevad Memduh Altar'ın (1986 :2) çoksesliliği tanımlaması aşağıdaki gibidir:

Çokseslilik, başka başka seslerin, teorik uygulamalar ve kompozisyon bilimi doğrultusunda, üst üste istif edilmeleriyle elde edilen cümlelerin bir anda ve bir arada seslendirilmelerinin devamı süresince oluşan çoksesli atmosfer; ve böylesine bir atmosferin meydana gelmesine imkan sağlayan tınısal dokudur. Bugüne dek bizde gereğince anlaşılammış olan bu çoksesli doku, esere sınırsız bir anlatım gücü ve hayal etme zenginliği kazandırmakta, yani bir bakıma hayatın kendisini, çağdaş doğrultuda simgeleştirerek sanata dönüştürmektedir.

Bu tanımlamalar ışığında çokseslilik, kurallar çerçevesinde birbirine uyumlu bağımsız seslerin ve/veya melodilerin bir araya gelmesiyle oluşan yapı olduğu sonucuna varabiliriz. Çokseslilikte farklı sesler birbirinden ayrı ve ritim açısından da

bir birine uyumlu bazen de bağımsız olarak algılanmaktadır. Bu beraberlikten oluşan canlılık, bağlantılı ve birbirini tamamlayan ses ve melodilerin etkileşimleri, duygu ve düşüncelerin daha doyurucu ve gerçek biçimde ifade edilmelerini sağlar.

Çoksesliliğin ortaçağda dini müzik alanında başladığı kabul edilmektedir. Bununla birlikte çokseslilik ile ilgili iki yazılı kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardan ilki, Hucbald isimli bir keşişin yazdığı 'De Harmonica Institutione' adlı kitaptır. (bkz. EK-2) IX. yüzyılda yazıldığı düşünülen kitap dönemin müzik durumunu anlatır. İkinci kayıt ise, Hoper'in X. yüzyıla ait müzik el kitabı 'Musica Enchiriadis'tir. (bkz. EK-3) Bu iki kitapta 'Organum' adı verilen birlikte söyleme tekniğini anlatmaktadır. Bu uyumlu şarkı söyleme biçimine insan seslerinin org benzeri bir yapılaşmayla çoğaldığı düşünülmektedir 'organum' adı verilmiştir. (bkz. EK-4) Kilisenin tek sesli tören melodisinin yani gregoryen ezginin (gregor melodisi ya da saf şarkı) dördüncü, beşinci ve sekizinci aralıklarla, koşut düzenlemesi ile meydana gelir. (İlyasoğlu, 2009: 27)

Avrupa'da yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar, çoksesli müziğin yapılanmasında her zaman önemli bir etken olmuştur. Buna örnek olarak, Avrupa müziği üzerinde XII. ve XIII. yüzyılda oluşan Fransız egemenliği gösterilebilir.

XI. yüzyılda ticari ve iktisadi gelişmeler, parçalanmış Fransa'yı bütünleştirmeye başlamıştır. Paris, bu gelişimden büyük pay alarak ticaret ve kültür kenti haline gelmiştir. XII. yüzyılda Paris'te inşa edilen Notre-Dame Katedrali aynı zamanda Avrupa müzik devriminin merkezi sayılmaya başlamıştır. Gotik Çağ olarak da anılan bu dönemde, her biri sözlerden oluşan üç sesli yeni bir çokseslilik biçimi olan 'Motet' ortaya çıkmıştır. (Boran ve Şenürkmez, 2007: 24-29)

XIV. yüzyıl ile birlikte çokseslilik Fransa'dan sonra İtalya'da önemli bir ivme kazanmıştır. Motetlerle başlayan sözlü çokseslilik, ses sanatına çok önem veren İtalyanları etkilemiş ve İtalyanları yeni biçimleri geliştirmeye yöneltmiştir. Ana dilde şarkı anlamına gelen 'Madrigal'de bu dönemin bir ürünüdür. (Mimaroğlu, 1999: 25)

Sözlü müziğin oluşması ve kilise müziği dışında çokseslilik örnekleri ile müzikte yaşanan reform, dini müzik geleneğini yıkararak, dindışı çoksesli müziğin yayılmasına neden olmuştur. Kilise baskısından kurtulan çoksesli müziğe toplumun

daha çok ilgi göstermeye başlaması ve alguların kullanımının artış göstermesi ile yazılı kaynak ihtiyacı oluşmuştur.

oksesliliğin gelişimi için nota yazımının kesinliğe dayanan bir gelişme göstermesi gerekliliği; XV. yüzyılda basım teknolojisinin kullanılmasıyla gerçekleşmeye başlamıştır. Notalarda birim sresinin belirlenmesi ve ses müziğindeki gelişmeler, çalgı müziğinin de ilerlemesine neden olmuştur. (Say, 2008: 52)

Rönesans'ın durağan ritmik kalıpları Barok dönemde canlı ve daha zgr bir hale gelmeye başladı. XVII. yüzyılla başlayan Barok dönem, çalgı müziğinin ve alguların yapısal özelliklerinin gelişmesi, opera ve oratoryonun ortaya çıkması, kontrpuanın yerini armoniye bırakması ve İtalya'nın müziğin merkezi haline gelmesi gibi önemli gelişmeler yaşanan bir dönemdir.

XVIII. yüzyıl her alanda gelişmeler yaşanan, düşünce ve özgürlüklerin seslendirildiği bir ağ olarak kendini göstermeye başlamıştır. Barok dönemin süslü ve karmaşık müzikal yapısı yerini sadeleşerek daha yalın, fakat dil açısından ilerleme gösteren klasik döneme bırakmaktadır. Klasik dönemde en önemli gelişen algı, 'Piyano'dur.

Piyano XVIII. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olmasına rağmen, ancak yüzyılın sonlarına gelindiğinde piyano için eserler yazılmaya başlanmıştır. Piyanonun gelişimi müziğin zenginlerin ve sarayların tekelinden çıkmasına toplumun diğer katmanlarına yayılmasına neden olmuştur. Her eve girmeye başlayan piyano ve önemli eserlerin sadeleştirilerek yazılmış nota basımları ile müzik her kesimde uygulanabilir hale gelmiştir. Piyanonun hızla yayılması ve müzik hayatında önemli bir yer edinmesi müzikte bireyselleşmeye neden olmuştur.

Bireyselleşme Romantik dönemin bir belirtisi olarak görülebilmektedir. Romantik dönemi tarihsel sınırlarla sınıflandırmak ya da dönemi betimleyen kesin görüşler, tutumlar veya müzikal formlardan bahsetmek pek de mümkün değildir. Yine de XIX. yüzyılı kapsadığı düşünülen Romantik dönem, çalgı müziklerinin özellikle sonat formunun geliştiği ve piyano üzerine eserlerin yazıldığı bir dönem olarak tanımlanabilir. (Mimaroglu, 1999: 79-96)

Çoksesli Avrupa müziği yaklaşık X. yüzyıldan günümüze, toplumsal olayların etkisinde sürekli olarak değişim çoğu zaman da gelişme göstermiş ve modern çağın katkıları ile tüm dünyaya yayılmış bir müziktir.

XIX. yüzyılın ortalarında Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel hayatına etki etmeye başlayan çoksesli müzik, Osmanlı padişahlarının ve sarayın desteği ile belli bir gelişme göstermiştir.

4. OSMANLI'DA BATI MÜZİĞİ İLE İLK KARŞILAŞMALAR

Batı müziğinin Osmanlı'da resmi ve etkin olarak kullanımı XIX. yüzyılda Batılılaşma hareketleri ile başlamaktadır. Fakat bu döneme kadar Osmanlı devletinin Batı müziği ile birçok kez etkileşimi de olmuştur.

Osmanlı'nın Batı müziği ile tanışması XVI. yüzyılda Fransız Kralı I. François'in, I. Süleyman (Kanuni) için gönderdiği orkestra ile başladığı kabul edilmektedir. 1543'de I. François, I. Süleyman'dan aldığı yardıma teşekkür etme isteğiyle saray müzisyenlerinden oluşan bir orkestra göndermiştir. I. Süleyman, bu orkestranın üç konser vermesine izin vermiş olmasına rağmen bir süre sonra, bu türden müziğin asker ruhunu yumuşatabileceği düşüncesi ortaya çıktığından, gönderilen müzisyenlerin tekrar Fransa'ya iadesi sağlanmıştır. (Alaner, 2002)

Oliver Aubert'in bir kitabında bu olayın anlatımı şöyledir (Aksoy, 2003: 44);

1543'te I. François, I. Süleyman'a (Kanuni) Fransa'da o devrin en usta musikişinaslarından bir topluluğu kendisini hoşnut edeceğini zannederek yolladı. Padişah bunlara huzurunda birkaç defa eserler icra ettirdi, iltifatlarda bulundu. Hatta hediyeler ihvan etti. Fakat en kısa zamanda memleketi terketmedikleri takdirde bunun hayatlarına mal olacağını ihtar etti. Bunları dinledikten sonra o kadar heyecanlanmıştı ki, böyle bir musikinin kendi cengaver ruhuna tesir edeceğinden ve aynı neticenin milleti üzerinde de meydana geleceğinden korkmuştu.

1582 yılında III. Murat'ın Atmeydanı'nda düzenlediği sünnet düğününde, Esmâ Sultan'ın (III. Murat'ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşa'nın eşi) cariyeleri, konusu mitolojiden alınmış bir pandomim-bale gösterisi sundukları belirtilmektedir. (Sevengil, 1969a: 51)

Osmanlı sarayına gönderilen hediyeler arasında müzik enstrümanlarının olduğu bilinmektedir. XVII. yüzyıla geçerken 1599 senesinde Kraliçe I. Elizabeth'in

emri ile İngiliz org yapımcısı Thomas Dallam, kendi ürünü olan orgu İstanbul'a getirmiş, Topkapı Sarayı'nda monte ederek Sultan III. Mehmet'in huzurunda çalmıştır.

Baydar'a göre bu olayla ilgili resmi belge aşağıdaki gibidir (2010: 2):

I. Elizabeth'in arşivinde bulunan 31 Ocak 1599 tarihli resmi yazışmada bu org'dan bahsedilmektedir: İşte muazzam ve ilginç bir hediye gidiyor Yüce Türk'e; bu hiç şüphesiz uzun zamanlar konuşulacak ve başta Almanya olmak üzere diğer ülkelerde de skandal yaratacak.

1675 yılında IV. Mehmet'in kızı Hatice Sultan ile ikinci vezir Mustafa Paşa'nın düğünleri için bir opera topluluğu çağırılmak istenir; fakat zaman darlığı nedeniyle gerçekleşmemiştir. (Sevengil, 1969b: 7-8) Düğüne 15 gün kala Venedik'ten çağrılan opera topluluğu, sahne ve dekor malzemelerinin bu kısa sürede hazırlanıp getirilemeyeceği sebebiyle daveti geri çevirmişlerdir. (Danişmend, 1942) Edirne'de ki düğüne davet edilen opera topluluğu gelmeyince Türk oyuncuların oluşan bir topluluk bale-pantomim oynamıştır. Bu oyun konusunu büyücülükle karışık bir aşk hikayesinin anlatıldığı bir masaldan almıştır. (Sevengil, 1969a: 52)

XVIII. yüzyılda ise Batı müziğine ilgi duyan III. Selim, masrafını göze alarak Avrupa'dan ilk kez bir opera topluluğunu getirtip, Topkapı Sarayı'nda izlemiştir.

Bu örneklerin dışında, Osmanlı elçileri gittikleri ülkelerde dinledikleri müzikler ve izledikleri sahne sanatları sonucunda oluşan izlenimlerini aktarmışlardır. Fakat tüm bu izlenimler ve gelişmeler; XIX. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketleri etkisiyle çoksesliliğin sarayda, eğitimde ve toplumun sosyal yaşamında etkinleşmesi ile karşılaştırılmamalıdır.

5. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DÖNEMLERE GÖRE ÇOKSESLİLİK ÇALIŞMALARI

5.1. III. Selim Dönemi

(d.1761 - ö.1808 / s. 1789-1807)

Osmanlı devletinin 28. padişahı olan III. Sultan Selim, 24 Aralık 1761 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Sultan III. Mustafa, annesi Mihr-i Şah Valide Sultan'dır. (Öztuna, 2006: 278) III. Selim önemli bir bestekar ve 'İlhami' mahlası ile şiirler yazan bir şairdi. Sanatçı kişiliği ile birlikte dirayetli, merhametli, yumuşak huylu, dürüst, cömert ve inkılapçı kişiliği ile tanımlanmaktadır.

III. Selim ilk müzik eğitimini Kıımlı Ahmet Hafız Kamili Efendi'den almıştır. Tanbur hocası dönemin ünlü bestekarı ve tanburisi İzak'dır. Şehzadeliği süresince almış olduğu müzik eğitimi ve sonrasında yapmış olduğu çalışmalar sonucunda; Acem-Buselik, Arazbar-Buselik, Dil-nevaz, Evcara, Gerdaniye-Kürdi, Hicazeyn, Hüseyini-Zemzeme, Isfahanek-i Cedit, Neva-Kürdi, Neva-Buselik, Pesendide, Rast-ı Cedit, Suz-i Dilara, Şevk-Efza ve Şevk-ı Dil makamlarını terkip etmiştir. Ayrıca günümüze gelen çeşitli makamlarda bestelenmiş 104 eseri mevcuttur. (Öztuna, 2006: 278-280) Döneminde Sadullah Ağa (? – 1801), Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778 – 1846), Hamparsum Limoncuyan (1768 – 1839), Abdülbaki Nasır Dede (1765 – 1821) gibi önemli besteciler ve kuramcılarla çalışmış ve Türk müziğinin gelişimi için destek olmuştur.

III. Selim şehzadelik döneminden beri yapmayı düşündüğü ve devletin tüm kurumlarında ihtiyaç duyulduğunu gözlemlediği ıslahat hareketlerine, Fransız İhtilali'nden sonra Avrupa ordularının yenileşme çalışmalarını izleyerek öncelikle askeri kurumlardan başladı. Nizam-ı Cedit' (Yeni Düzen) adı altında yeni bir askeri yapı kuruldu. Askerin eğitimini, yapısını düzenleyen kanunlar ile denizcilik alanında

düzenlemeleri sağlayan ‘Tersane Nizamı’ kanunu çıkarıldı. İlk Türk teknik kurumu ‘Mühendishane-i Berri-i Hümayunu’ (Askeri Kara Mühendisliği Okulu) kuruldu.

Nizam-ı Cedid kapsamında askerleri eğitmek için Fransa’dan gelen subaylar oluşturulan yeni orduya eşlik etmesi için yeni düzende bir de boru takımı kurdular. Fakat yeniçerilerin Nizam-ı Cedid konusundaki rahatsızlıklarının gitgide artması sonucu ayaklanmalar çıkmaya başladı. Bunun sonucunda III. Selim, Nizam-ı Cedid ordusunu dağıtmak ve 1807’de tahttan çekilmek zorunda kaldı. (Eren, 1999)

III. Selim’in bestekar ve şair kişiliğinin etkisi, Batılılaşma hareketlerini müzik alanında gerçekleştiren çeşitli girişimlerle ortaya koymuştur. Nizam-ı Cedid ordusu kurulurken Fransız subaylar, Osmanlı askerlerinin aldıkları Avrupa usulü eğitimleri sırasında bazı askerlere borazan ve trampet çalmasını öğreterek bir boru takımı kurmuşlardır. İlk bando ve çokseslilik çalışmaları olarak sayılabilecek bu girişim, ayaklanmalar sonucu Nizam-ı Cedid’in dağılması ile yarım kalmıştır. Fakat süvari borazancısı Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet Usta’nın bu dönemde aldıkları eğitim, II. Mahmut döneminde kurulan Muzıka-i Hümayun’da ilk müzik öğretmenleri olarak görev almalarını sağlamıştır.

Operaya ilk büyük eğilimi gösteren, giderlerini de göze alarak bir trupu (topluluğu) getirtip sarayında oynattıran Sultan III. Selim’dir. (Yener, 1990; 33)

III. Selim’in operadan daha önce bale izlediği düşünülmektedir. Refik Ahmet Sevengil’e göre (1969b, 15-16);

Padişahın Batı usulü danslarla ilk teması kardeşi Hatice Sultan’ın sarayında olmuştur. O sıralarda Fransa’nın İzmir Konsolosu olan M. Amouret’nin kızı Sicilyateyn Sefiri M. D. Lodo’nun kızı, Hatice Sultan’ın sarayında org çalıp dans ederlerken, III. Selim bir paravan arkasından seyretmiş, pek beğenmiş, heyecanını tutamayarak ortaya çıkmış ve kızlara iltifatlarda bulunmuştur.

III. Selim’in sır katibi tarafından yazılan defterlerde; bu dans gösterisinin 1793 yılında gerçekleştiği ve III. Selim’in bu dansları birkaç kez izlediği belirtilmektedir. Bu dansçıların yabancı bir bale topluluğunun dansçıları oldukları kabul edilmektedir. (Aksoy, 2003: 205)

Adı bilinmeyen sır katibinin defterlerine göre 1797 yılında getirtilen opera topluluğu hakkındaki kayıt şöyledir (Sevengil, 1969b: 16-17);

Zilkade'nin altısı çarşamba günü Topkapı'ya inildi ve dün gece Topkapı'da Ağa yerinde opera adlı ecnebi oyunu gösteren frenklerin temaşa ettirdikleri çalgılı çengili oyun ve konuşmaları ve dimağa sıkıntı ve nezle getiren is ve pasları ve taklitleri hatırlanıp söyleşilerek eğlenildi.

III. Selim'in opera izlediğine dair bir diğer kayıt Mora Konsolosu Fransız Pouqueville'e aittir. Gezgin ve yazar olan Pouqueville'in hatıratlarında yer alan bilgiyi Bülent Aksoy (2003: 205) şöyle aktarmıştır;

Fransa ile savaştan bir yıl önce sultan, sarayında bir komedi gösterisi seyretmek istedi. Bunun için Pera'dan bazı İtalyanları bir oyun sahnelemek üzere davet etti. Anlaşılan, İtalyan musikisinin tatlılığı, çekiciliği Selim'i pek etkilememiştir. Avrupa dansları hiç de onun zevkine göre bir şey değildi.

Bu iki örnekte sır katibi ile Fransız gezginin aynı operadan bahsettiği düşünülerek; bu operanın komedi türünde bir İtalyan operası olduğu ve III. Selim'in operadan hoşlanmadığı ortaya çıkmıştır.

Çoksesli müziği merak eden III. Selim Batılılaşma hareketleri ile opera ve danslı müzikler dinleyerek bu merakını gidermeye çalışmıştır. Diğer yanda müzisyen kişiliği ile hem Türk müziğine makamlar ve eserler kazandırmış hem de döneminin iki önemli ismini, Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821) ve Hamparsum Limoncuyan'ı (1768-1839), nota yazısını geliştirmek için desteklemiştir.

Abdülbaki Nasır Dede'nin ebced notasını geliştirerek oluşturduğu nota yazısı, bugün kullanılan sisteme kadar bulunmuş olan en iyi nota yazısı olmasına rağmen pek fazla kullanılmamıştır. Bunun yerine Hamparsum Limoncuyan'ın oluşturduğu nota yazısı eksikleri görülmesine rağmen kullanım kolaylığı dolayısıyla yaygınlaşmış, binlerce eser Hamparsum yazısı ile kayda geçmiştir. (Öztuna, 2006: 136)

III. Selim'in çıkan ayaklanmalar sonucu tahttan indirilmesiyle tahta çıkan IV. Mustafa, III. Selim döneminde başlayan yenileşme hareketlerini durdurdu. Alemdar Mustafa Paşa'nın III. Selim'i tekrar tahta çıkarmak istemesi sonucu IV. Mustafa, amcası III. Selim ve kardeşi II. Mahmut hakkında ölüm emri verdi. III. Selim hemen öldürüldü. II. Mahmut saklanarak kurtuldu ve Alemdar Mustafa Paşa IV. Mustafa'yı tahttan indirip yerine yenileşme hareketlerini benimseyen II. Mahmut'u getirdi.

5.2. II. Mahmut Dönemi

(d.1785 – ö.1839 / s. 1808-1839)

Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. padişahı olan Sultan II. Mahmut, 20 Temmuz 1785 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Sultan I. Abdülhamit, annesi Nakş-i-Dil Valide Sultan'dır. II. Mahmut'un öğrenimi ile III. Selim yakından ilgilenmiştir. Zeki, bilgili, karalı, azimli, adalet işlerine gereken önemi veren olarak tanımlansa da, Avrupa'da gerçekleşen yenileşme hareketlerini benimsemesi sebebiyle halk tarafından 'gavur padişah' diye anılmakta olduğu bilinmektedir. Bu nedenle karakteri ile ilgili lehine ve aleyhine söylemler mevcuttur. Kardeşi IV. Mustafa'nın ölüm emrinden kurtularak Alemdar Mustafa Paşa yardımıyla 1808 yılında tahta geçmiştir. (Eren, 1999)

III. Selim'den şiir ve müzik dersleri alan II. Mahmut, besteci ve 'Adli' mahlası ile şiirler yazan bir şairdi. Tanbur ve ney çalan Sultan'ın günümüze kadar gelen yirmi beş bestesi vardır. Bunların arasından Acem Aşiran makamındaki marş, ona 'Marş Besteleyen İlk Türk Müzisyeni' ünvanını kazandırmıştır. En az III. Selim kadar müzisyenleri destekleyen ve koruyan II. Mahmut, Türk müziğinin en önemli isimlerinden İsmail Dede Efendi (1777-78?-1846), Şakir Ağa (1779-1840), Dellalzade İsmail Efendi (1797-1869) gibi değerli müzisyenleri sarayında ağırlayarak teşvik etmiştir. (Karamahmutoglu, 1999) II. Mahmut, Avrupa müziğine olan merakı sayesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda, çoksesli müziğin öğrenilmesini ve gelişmesini sağlamıştır.

Ayaklanmalar sonucu tahttan indirilen III. Selim'in başlattığı yenileşme hareketleri bir süreliğine de olsa durmuştur. III. Selim'in yanında yetişmiş olan II. Mahmut ondan etkilenmiş ve padişahlığı döneminde de ıslahatlar yapmanın gerekliliğine inanmıştı. Askeri ve İdari alanda ıslahatlar yapmaya çalışan Sultan

İkinci Mahmut, Sekban-ı Cedit ve Eşkinçi adı altında yeni askeri düzenlemeler yapmaya çalıştı. Fakat her iki askeri teşkilat da yeniçeri ayaklanmaları yüzünden kaldırılmıştır. Yenileşmenin önünde ki en önemli engelleyici olarak görülen ‘Yeniçeri Ocağı’ 1826 yılında kaldırılarak yerine ‘Asakir-i Mansure-i Muhammediye’ adı verilen yeni bir askeri teşkilat oluşturulmuştur. II. Mahmut yenileşmeyi sadece askeri alanda değil yönetim ve eğitim gibi devletin tüm alanlarında uygulamıştır. 1827’de ilk tıp okulu olan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane’yi kurdu. Yeni medreseler açmış, Avrupa’ya öğrenci göndermiştir. Yeni kanun ve tüzükler hazırlayarak, bakanlıkları kurmuş, memuriyete çeşitli düzenlemeler getirmiştir. (Osmanlı.700.gen.tr, 2009)

II. Mahmut askeri yenileşme hareketleri dışında toplum yaşantısında da köklü değişiklikler gerçekleştirmiş ve ilk uygulayıcısı da kendisi olmuştur. Avrupalı kıyafetleri, kullandığı İngiliz faytonları ile Batı sanatlarına olan ilgisi Osmanlı toplum yaşantısında etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle İtalyan müziğine ve operasına gösterdiği ilgi ve tiyatroların açılması için verdiği destek, kültürel yaşamın Batılı manada değişimine neden olmuştur.

2 Mart 1835 tarihli *The Times* gazetesi “Burada her şey değişiyor ve Avrupalı tarzda tekrardan düzenleniyor (...) Sultan şan eserleri dinlemekten büyük keyif alıyor. Geçen akşam Fransız Büyükelçisi’nin düzenlediği eğlenceye, bütün başkent büyük şaşkınlığı içerisinde katılan Majesteleri, lisanlarından hiçbir şey anlamasa da, coşkuyla şancıları alkışladı.” (Aracı, 2010: 44-45) diye yazarak İmparatorluk’ta başlayan değişimi ve II. Mahmut’un bunu nasıl teşvik ettiğini belirtmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda çoksesli müziğin başlangıcı, Sultan II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı’nın kapatılması ve dolayısı ile ‘Mehterhane’nin kaldırılıp yerine 1826 yılında ‘Saray Müzik Okulu’ diyebileceğimiz ‘Mızık-a-i Hümayun’un kurulması ile gerçekleşmiştir. (Alaner, 2002)

5.2.1. Muzık-a-i Hümayun

Muzık-a-i Hümayun’u anlatmadan önce Mehterhane hakkında kısa bir bilgi vermek gerekir.

Mehterhanenin Anadolu Selçuklu Sultanı III. Keykubat’ın Osman Gazi’ye beylik verdiğini belirtmek üzere tabl(davul) ve alem göndermiş olduğu 1299 yılında

kurulduğu kabul edilir. Mehter takımı devletin ileri gelenlerinin adına özel olarak takımlardan oluşurdu. Mehter-i Hümayun denilen en büyük mehter takımı padişaha ait olan takımdı. Kös, davul, nakkare, çevgan , boru, zurna gibi vurmali ve üflemeli çalgılardan meydana gelen takımlar çalgıların adedine göre altı kat , yedi kat, dokuz kat olarak adlandırılırlardı. Savaşa giderken bu sayı iki katına çıkardı. Mehter müziği makamsal, tek sesli bir müziktir. Peşrev, Semai, ceng-i harbi, murabba gibi formların yanı sıra türküler de kullanılmıştır. Bestelerin çoğu mehter takımında görev alan müzisyenlere aittir. Avrupa’lı müzisyenler mehter müziğini dinledikçe etkilenmişler ve bazı eserlerinde kullanmışlardır. (Karamahmutoğlu, 1999)

XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortasına kadar Osmanlı İmparatorluğu’na hizmet etmiş olan Mehterhane dağıtıldıktan sonra Cumhuriyet döneminde 1952 yılında aslına uygun olarak tekrar oluşturulmuş ve günümüzde de Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı bünyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Budak’ın da belirttiği gibi (2006: 80); “Türk- Batı kültür etkileşimi içinde müzik önemli bir yer oluşturmaktadır. Diğer birçok şey de olduğu gibi Türkiye’de Batı müziğinin başlangıcı da askeri idi.”

II. Mahmut, 16 Haziran 1826’daki ‘Vaka-yı Hayriye’ (Hayırlı Vaka) olarak anılan askeri düzenleme de Yeniçeri Ocağı’nı kısa bir sürede kaldırmıştır. Yenileşme içinde olan Osmanlı ordusu Avrupa temelli bir eğitim alırken, Mehter takımının müziği ve yürüyüşü bu yeni düzene uymayınca; 1827’de Mehterhane kapatılmış ve bandoyu Batılı tarzda yetiştirecek kurum olan ‘Muzıka-i Hümayun’ kurulmuştur. (Baydar, 2010: 3)

Nizam-ı Cedid kapsamında askerler eğitilirken bir boru takımı kurulmaya çalışıldığına ve çoksesli müzik eğitimi verilmeye başlandığına daha önce III. Selim başlıklı bölümde değinilmiştir. Boru takımında çoksesli eğitimler alan süvari borazancısı Vaybelim Ahmet Ağa ve trampetçi Ahmet Usta yeni oluşan bando takımının ilk öğretmenleri olarak atanmışlardır. Fakat sonrasında görev yerleri değıştirilerek bando öğretmenliğine Fransız Manguel getirilmiştir. Çalışmalara bugün İstanbul Teknik Üniversitesi binası olan ‘Taşkışla’da 1827 yılında başlanmıştır.

Manguel hakkında fazla bir bilgi yoktur. 1827 ile 1828 yılları arasında kısa bir dönem eğitim verdiği için de yola çıkarak yetersiz görüldüğü düşünülmektedir.

Bu dönemde Batı müziği eğitimine başlayan öğrenciler o dönem henüz dağıtılmamış olan Enderun'dan seçilmiştir. İlk Türk öğrencilerin isimleri şunlardır: Halil, Necib, Osman, Atıf, İbrahim, Şemsi İskender, Aynizade Kemal Galip, Merkezzade Nuri, Bursalı Ferhat, Tayyazade Halil Edip, Yusuf, Rasih, Muhtar ve Hüsrev. (Sevengil, 1969b: 57)

II. Mahmut'un isteği ile Muzıka-i Hümayun'a yeni bir müzik şefi aranmaya başlanmıştır. 1827 yılı Temmuz ayında Sardunya-Piamente Krallığı'nın İstanbul temsilcisi Marki Gropallo aracılığı ile Sardunya yetkilileri tarafından İtalyan besteci Gaetano Donizetti'nin ağabeyi 'Giuseppe Ambrogio Donizetti' seçilmiştir. Sardunya temsilcisi ile yapılan yazışmalara göre gelecek olan şef ile yapılacak olan anlaşma şartları ; 'bayramlar ve Cuma günleri hariç her gün altı saat ders verecek, doğrudan saraya bağlı olacak, yılda 8.000 frank maaş ödenecek, bir lojman verilecek ve yiyecek, içecek ihtiyacı sağlanacak' şeklinde hazırlanmıştır. Giuseppe Donizetti 7 Kasım 1827 tarihli bir ferman ile '*Osmanlı Saltanat Muzıklarının Başustakarlığı*' (Instruttore Generale delle Musiche Imperiale) görevine atanır. (Okyay, 2009: 39, Turan, 2000: 298-299)

Uzun bir yolculuktan sonra 17 Eylül 1828'de İstanbul'a gelen Donizetti yanında müzik aletleri de getirmiştir. Geldiği gün kendisini sabırsızlıkla bekleyen II. Mahmut'un huzuruna çıkmıştır. II. Mahmut'tan sonra Abdülmecit döneminde de görev alarak 1828'den öldüğü 1856 yılına kadar 28 yıl boyunca görevde kalmıştır. Muzıka-i Hümayun'u Batılı bir müzik kurumu haline getirmesi ve başarıları dolayısıyla pek çok kaynakta, Muzıka-i Hümayun'un kuruluş tarihi olarak Donizetti'nin göreve başladığı tarih 1828 gösterilmektedir. Donizetti ve diğer Muzıka-i Hümayun şefleri hakkında daha detaylı bilgi daha sonra verilecektir.

Muzıka-i Hümayun'un başına geçen Donizetti ilk olarak bir bando takımı kurdu. İlk bando takımında yirmi bir kişi vardı. Bu kişilerden İbrahim Paşa ve Yesarizade Necib Paşa Abdülhamit döneminde de göreve devam etmişlerdir. Bu bando takımında yer alan sazlar İtalyan ve Fransız bandolarında ki sazlar ile aynıydı. Bu sazlar Klarnet, Fagot, Fifre, Flavta, Büglü, Trombon, Serpantin, Bukçer idi. Eski öğrencilerin Hamparsum notasını bildiklerini gören Donizetti kendisi de bu yazıyı

öğrenerek öğrencilerine karşılaştırmalı olarak Batı notası öğretmeye başlamıştır. İtalya'dan gelişmiş bando çalgıları ve bunları çalmayı öğretmek için öğretmenler getirtti. Bu çalışmalar sonucunda kısa zamanda bir konser verecek seviyeye gelen bando takımı ilk olarak 1829 yılında, Donizetti'nin II. Mahmut'a ithafen bestelediği 'Mahmudiye Marşı'nı seslendirmiştir.

II. Mahmut, Muzıka-i Hümayun'a olan desteğini her zaman göstermiştir. 1829 yılında geçen iki olay bunu göstermektedir. İlk olarak Silivri'den İstanbul'a dönen Sultan II. Mahmut, bandonun karayoluyla döneceğini öğrenince onları gemiye davet ederek yolculuğunu sürdürmüştür. İkinci olayda ise Küçükçekmece'ye avlanmaya giden II. Mahmut Sarayburnu'ndan kalkan gemi yolculuğunda Muzıka-i Hümayun müzisyenlerinden Klarnet soloları dinlediği bilinmektedir. (Sevengil, 1962: 6-7)

Donizetti'nin başarısı ile kısa zamanda ilerleyen Muzıka-i Hümayun'un Saray Müzik Okulu olarak anılması elbette bir bando takımı ile gerçekleşmemiştir. Marşlar, mazurkalar, valsler, operalar ve operetlerden oluşan repertuarı ile çoksesli ilk Türk Orkestrası'nın kurulmuş olması ve 1831'de ordu bandolarına eleman yetiştirilmesi için Harbiye Müzik Mektebi'nin açılması kurumsallaşmanın göstergeleri olarak görülmektedir.

Bu verimli çalışmaları Batılı gezginlerin hatıratlarında da görmekteyiz. Emre Aracı'dan (2000: 9) edindiğimiz bilgiye göre; o yıllarda İstanbul'da bulunan İngiliz deniz subayı Sir Adolphus Slade, Boğaziçi sahillerinde bandoyu duyduktan sonra anılarına şunları yazmıştır:

Tatlılarımız sırasında bizi neşelendiren Yunanlı kayıkçıların şarkıları, yerini bir askeri bando sesine bıraktı. Bu benim için Boğaziçi sahillerinde beklenmedik bir sürpriz oldu. Rossini'nin müziğini Hocaları Signor Donizetti'nin başarısını gösterecek bir şekilde çalıyorlardı. Ayağa kalktık ve bandonun çalmakta olduğu saray rıhtımına indik. çalanların gençliği beni şaşırttı; (...) bunların Enderun'dan olduklarını ve Padişah'ı eğlendirmekle görevlendirildiklerini duymak beni daha da şaşırttı. Donizetti'nin bu söylediğine göre, öğrenmekteki başarıları İtalya için bile dikkatleri çekecek derecede imiş ve bu da Türkler'in ne derece tabii olarak müziğe kabiliyetli olduklarının bir göstergesidir.

Muzika-ı Hümayun giderek büyüyen kadrosu ve çalışma alanları ile bir nevi merkezi sistemle yönetilen bir müzik devletini andırıyordu. Muzika-i Hümayun yapısı içinde Saray Orkestrası, Saray Opera Orkestrası, Saray Operet Orkestrası, Saray Korosu, çeşitli Salon ve Oda Müziği toplulukları, Askeri Saray Bandosu ve öğretim heyeti ile birlikte padişahın özel yata Ertuğrul'un bandosu, Topçu ve Bahriye Bandoları, Bahriye Çocuk Orkestrası, Bahriye Müzik Mektebi hatta Darülaceze Bandosu yer alıyordu. (Kosal, 2001: 91) En önemli detaylardan biri de Muzika-i Hümayun'un sadece Batı öğretimi vermemesi idi. Sarayda daha önceden bulunan Müezzinan, Fasıl Takımı, Orkesta gibi Türk Müziği bölümleri çalışmalarına devam ederken Orta Oyunu, Cambazlık, Hokkabazlık, Karagöz, Kukla gibi geleneksel Türk sanatı bölümleri de eklenmişti.

Sarayda müzikli oyunlar oynanması istenince İtalya'dan gelen eğitimciler aylıklı olarak sarayda çalıştırılmaya başlandı ve 1848 yılından itibaren saray operetleri oynanmaya başladı. Aynı yıllarda Saray dışında İstanbul Pera'da tiyatrolar açılıyor ve operalar, operetler ve müzikli oyunlar sahneleniyordu. İstanbul'a gelen yabancı opera topluluklarına çoğu zaman eşlik eden orkestra da Muzika-i Hümayun müzisyenlerinden oluşmaktaydı.

Bu dönemde Osmanlı çoksesli müziğinin gelişimini takip ve merak eden bazı Avrupalı önemli müzisyenler, İstanbul'u ziyaret etmiştir. Sultan Abdülmecit, bu müzisyenlere Muzika-i Hümayun'u teftiş ettirerek görüşlerini almıştır. Belçikalı ünlü keman virtüözü Henri Viuextemps 1848 yılında gerçekleştirdiği ziyareti sırasında gördüklerini hatıralarında 'meşhur opera bestecisinin ağabeyi Donizetti'nin idaresindeki bu askeri müzik okulunda altmış genç Türk öğrenciye yaylı çalgılar, dans ve bilhassa da hokkabazlık dersleri verilmektedir' şeklinde nakletmiştir. Keman virtüözü August Ritter von Adelburg da Viuextemps'in gözlemlerini doğrularcasına 1861 yılında ki ziyaretinde yaşadıklarını nakletmiştir. Necip Paşa'yı beklemek için kaymakam beyin odasına giren Adelburg'a burada çubuk ve kahve ikram edilir. Bu arada Rum bir tüccar, elinde büyük kumaş paketleri ile içeri girer. Bu kumaşlar padişahın bale takımında yer alan genç oğlanların kostümleri için getirilmiştir. Türk hanımların sahneye çıkmaları mümkün olmadığı için, erkek dansçıların yarısı dansöz kılığındadır. Kısa bir süre sonra da odaya iki delikanlı girer. Bir tanesi kadın kılığında olan delikanlıları görünce kaymakam gülerek ayağa kalkar ve çifti

Adelburg'a takdim eder: 'Ceci est la madame... Et voila son monsieur... (İşte hanımefendi ve İşte onun beyefendisi) (Aracı, 2006: 109-112)

Bu gözlemlerden de anlaşılacağı gibi Muzıka-i Hümayun için sadece bando takımı ya da bando okulu gibi tanımlamalar çok kısıtlayıcı kalmaktadır. Muzıka-i Hümayun bir konservatuar gibi sanat eğitimlerinin verildiği büyük bir kurumdur.

Bu kadar çok alanda eğitim veren ve konserler, gösteriler sunan Muzıka-i Hümayun, en görkemli zamanlarında 500 kişilik bir kadroya sahipti. II. Abdülhamit bunu 350 kişiye düşürmüş, Balkan Savaşı'ndan sonra da 120 kişiye kadar gerilemiştir. Giderleri 1826'dan itibaren padişahın şahsi bütçesi olan Hazine-i Hassa'dan karşılandı. (Kosal, 2001: 92)

Bu çalışmaların içinde Osmanlı kültürü açısından önemli yere sahip harem dairesi de önemli gelişmeler kaydetmiştir. Saray kadınlarının musiki icra ettiklerine dair en eski belgeler ve kayıtlar XVI. yüzyıla kadar dayanmaktadır. O dönemde kadınların Çeng çaldıkları yabancı gezginlerin hatıratlarında ortaya koyulmuştur. Santur, Miskal gibi çalgıları çaldıkları günümüze ulaşan görsel kaynaklarda da görülmektedir. Saray cariyelerinin saray dışından da hocalardan tambur dersleri aldıkları bilinmektedir. (Aksoy, 1999)

Muzıka-i Hümayun'la yürütülen, hem sarayda hem saray dışında gelişen çoksesli müziğin harem tarafında da gelişim göstermemesi beklenemezdi. Saray müzisyenlerinden ders alan hanımlar, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren kızlardan oluşan orkestralar ve bale toplulukları ile kendilerini yenileşme hareketlerine dahil etmiş oldular. Fakat dini yasaklamalar nasıl erkekleri kadın kılığına sokuyorsa, kadınları da erkek kılığında orkestralar oluşturmaya itmekteydi.

Harem'de kurulan 80 kişilik 'Kız Fanfarı', şefi de dahil olmak üzere tamamen kızlardan oluşmaktaydı. Kızların çaldığı çalgılar arasında keman, viyolonsel, klarnet, obua da bulunmaktaydı. (Karamahmutoğlu, 1999)

Babası saray doktoru İsmail Paşa (1812-1871) vasıtasıyla saraya giren şair ve besteci Leyla (Saz) Hanım 200'den fazla şarkı bestelemiştir ancak şarkılarının çoğu Bostancı'da bulunan evinde çıkan yangında şiir ve hatıra defterleri ile birlikte yok olmuştur. Uzun bir ömre (1850-1936) sığırdığı besteleri arasında 'Seni sevda çiçeğim, tac-ı serim (Hicaz), 'Mani oluyor halimi taktire hicabım (Hicazkar)',

‘Harab-ı intizar oldum, aman gel (Hüzzam)’ örnek olarak gösterilebilir. Özellikle ‘Yaslı gittim şen geldim’ dizesiyle başlayan ünlü marşın bestecisi olması sarayda aldığı müzik eğitimlerinin bir uzantısı olarak görülebilir. (bkz. EK-5) 1920’li yıllarda yazdığı hatıralarında, sarayda yetişen kızların sosyal hayatları ile birlikte müzik eğitimleri hakkında da bilgiler vermiştir. Bu anılardan birini şöyle aktarmıştır: (Borak, 2004: 215)

Yemekten ve kahveden sonra Sultaneferinin huzuruna götürüldük. Yine gündüzkü odadaydı. Saz takımı, kalfalar, öteki köşedeki kapıdan girip hemen oraya alçak iskemlelere oturdular, notalarını karşılına koydular, başladılar. Dört keman, bir viyolonsel, bir miskal(musikar), bir çiner(?), bir kopse yahut kopsas(uda benzer bir sazdı), bir de klarnet ile zurna arasında bir şey vardı, ne idi bilmem?

O zamanın modası İtalyan muzikası parçaları çaldılar. Bir şey çalınırken sazların sadaları birdenbire kesildi; tanımadığım, su damlaları gibi tek tek fakat hazin bir sesle düz iki nağme işittim. Galiba birden gözlerim açılmış, yerimden kalkmışım. Nağmelerin tekrarlanışında, kemanilerin, okları avuçlarına sıkıştırıp yalnız ikinci parmaklarıyla kirisleri çekmek suretiyle o hoş sadayı çıkardıklarını anladım.

Leyla Saz’a göre kızların sarayda çalışma yerleri vardı. Öğretmenleri erkek, başları örtüsüz halde çalışırken yanlarında kalfa kadınlar bulunurdu. Haremde törenlerde genç kızlardan oluşan 90 kişilik bando dehlizlerde dururdu. İlk sırada flütler, klarnetler, pistonlu kornalar, ikinci ve üçüncü sıralarda ise davullar bulunurdu. Sırma işli kırmızı kadifeden pantolonları ve ceketler giyerlerdi. Saçları kısa kesilir ve erkekler gibi fes takarlardı. Bazı şenliklerde opera parçaları çalar; kız bale topluluğu da İskoç ve İspanyol dansları yapar, bale-pantomimler sergilerlerdi. (Sevengil, 1962: 14)

Leyla Hanım ile aynı dönemde yaşamış ve İstanbul’da bulunmuş İngiliz Mary Adelaide Walker’da anılarında kız bandolarından bahsetmiş sadece sarayın değil hanım sultanların da bu bandolardan kurduğunu belirtmiştir. Aksoy’dan (2003: 211-212) edindiğimiz belgelere göre Lady Walker anılarında, kız bandoları hakkında şu bilgileri vermektedir:

Birçok pencereyle aydınlanan, geniş, çıplak bir oda düşünün. On beş yirmi kadın ve kız yarım daire çizen bir düzen içinde oturmuş, çeşitli sazlar çalıyordu. Tam ortalarında, sıradan, gözlüklü bir adam nota sehпасının önünde oturmuş, ritim vuruyordu. Bu, hanım sultanın askeri bandosudur.(...) Musiki hocaları Pera tiyatrosu

orkestrasında çalanlardan biriydi.(...) Bu askeri bando kadın bünyesinin zayıflığı hiç düşünülmeden kurulmuş. Kızlardan biri kornonun helezonlarıyla baş etmeye çalışıyor, bir başkası trompeti üflüyor, ikisi üçü flüt çalabilmek için ciğerlerini tüketiyordu; bu gürültü arasında davul darbeleri ile zillerin şingirtisi duyuluyordu. Bazı basit ezgiler oldukça iyi bir düzen içinde çalındı, ama daha zor musiki parçalarına geçilince orkestranın ahengi adamakıllı bozuldu. Her biri kendi zorlu sazına hakimdi gerçi, ama hiçbiri arkadaşlarının ne yaptığına aldırış etmiyordu. Sonucu anlatmak gereksiz.

Hem Leyla Hanım'ın hem de Lady Walker'ın anılarından anladığımız üzere kız orkestraları ve dans çalışmaları; çoklukla yapılmaya çalışılmış ve saray gösterilerinde, şenliklerde sergilenen dinleti ve bale gösterileri sergilenmiştir. Buna rağmen Donizetti'nin ulaşmaya çalıştığı ses ve orkestra topluluklarında kızların görevlendirilerek opera ve operetlerin karma sergilenmesi aşamasına ulaşamamıştır.

II. Mahmut, tahta çıktığı 1808 yılından itibaren devletin tüm kurumlarında bir yenilenmenin gerektiğini düşünerek, çeşitli girişimlerde bulunmuştur. 1826'da Muzika-i Hümayun'un kurulması, müzikte Batılılaşmanın kurumsal hareketi olmuştur. Bir okul olarak genişlemeye başlayan bu kurum, Osmanlı Sarayı ile birlikte İstanbul halkının da çoksesli müziği kullanmasına ve yaygınlaşmasına etken olmuştur. Tiyatrolar açılmış, opera ve müzikli oyunlar sahnelenmeye, konserler verilmeye başlanmıştır. Bu etkinliklerde orkestraların çoğu Muzika-i Hümayun'da yetişmiş müzisyenlerden oluşmaktadır.

Muzika-i Hümayun'un bir kurum haline geldiği, 1912 yılında hazırlanan yönetmelik ile daha iyi ortaya konulmaktadır. Padişah V. Mehmet (Reşat), Sadrazam Sait Paşa ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa'nın imzalarıyla yayınlanan yönetmeliğin sadeleştirilmiş hali için EK-6'ya bakınız.

Muzika-i Hümayun'da birçok müzik şefi yöneticilik yaptı. Giuseppe Donizetti'nin ölümünden sonra kısa bir dönem İtalyan Bartolomeo Pisani görev aldıysa da sonuçta uzun yıllar için göreve Callisto Guatelli geldi. Guatelli son zamanlarında İspanyol müzisyen Paul Dussap ve Fernando De Aranda'ya görevlerini teslim etmiş, ancak önemli günlerde orkestra başına geçer hale gelmiştir. II. Abdülhamit'in son senelerine doğru, Guatelli'nin öğrencileri olan Türk şefler başa geçmeye başlamıştır. Bunlar da Saffet Bey (Atabinen), Zati Bey (Arca) ve Osman Zeki Bey'dir (Üngör).

5.2.2. Muzıka-i Hümayun'da Görev Alan Yabancı Müzik Şefleri

Bu başlık altında Muzıka-i Hümayun'da müzik şefliği yapmış olan müzisyenler hakkında bilgi verilmektedir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki Giuseppe Donizetti, II. Mahmut'tan Abdülmecit dönemine kadar uzun yıllar boyunca, hem sarayda hem de saray dışında toplum yaşantısında, çoksesli müziğin gelişmesi, yayılması ve kabul görmesi için üstün bir çaba göstermiş değerli başarılar da sağlamıştır. Bu nedenledir ki hayatının son 28 yılını İstanbul'da geçirmiş olan bu değerli müzisyen Muzıka-i Hümayun denilince akla gelen ilk isimdir.

5.2.2.1. Giuseppe Donizetti (d. 1788 – ö. 1856)

Giuseppe Ambrogio Donizetti 1788 yılında İtalya'da doğmuştur. Kardeşi ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti (1797-1848) ile birlikte ilk müzik derslerini, Bergamo Kutsal Maria kilisesinin müzik şefi Johann Simon Mayr'dan almıştır. 1806'da bir İtalyan olarak Napolyon'un ve Fransız İmparatorluğu'nun emrine giren Donizetti, asker ve müzisyen olarak savaşlarda ve bandoda görev almıştır. 1816'da İtalya'ya dönerek Sardunya ordusunda 'Reggimento Provinciale di Casale' alayının müzik şefi olarak çalışmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan aldığı teklifi kabul ederek 7 Kasım 1827 tarihli bir ferman ile 'Osmanlı Saltanat Müzikalarının Başustakarlığı' (Instruttore Generale delle Musiche Imperiale) görevine atanan Donizetti ancak 17 Eylül 1828'te İstanbul'a gelebilmiş ve görevine başlamıştır. (bkz. EK-7)

Kardeşi Giuseppe Donizetti gibi ünlü olmasa da çalışkan, disiplinli kişiliği ile iyi bir eğitimci olarak, 1856 yılında ölümüne kadar, 28 yıl boyunca Muzıka-i Hümayun'da başarılı çalışmalar yapmıştır.

Donizetti Görevine başladığında bandoda yirmi bir Türk öğrenci vardı. Bu öğrenciler iyi eğitilmiş Türk ailelerin çocuklarıydı. Enderun'dan yetişerek gelen öğrencilerinin Hamparsum notasını okuyabildiklerini fark edince, kendisi de bu yazıyı öğrenerek, öğrencilerine Batı nota sistemini karşılaştırmalı olarak anlatmaya başlamıştır. (bkz. EK-8) Piomente dergisinin Giuseppe Donizetti hakkında yazılan 1 Haziran 1911 tarihli makalesinden bir bölüm, Türklerin notasyon anlayışı ile Batı notasyonu arasındaki farkı ortaya koymaktadır: (Aksoy, 2003: 354)

Türklerde musikinın yayılması genellikle sözlü gelenekle gerçekleşmiştir. (...) Bununla birlikte, sadece kendi musiki kurallarının ilkelerini muhafaza etme amacıyla da olsa, bir notalama yöntemi, bir çeşit musiki grameri geliştirmişlerdir.

Nitekim, Donizetti öğrencilerinin kendi şarkılarını söylerken alfabelerindeki harflere benzer işaretler kullandıklarını anlatmıştı. Sağdan sola doğru yazılan bu harfler musikinın notayla yazılması işlemi dışında hiçbir yerde kullanılmayan işaretler ve noktalarla anlamlandırılıyordu; aslında bu harfler Yunanlıların 'neum'larına benzer hiyeroglif harfleriydi.

Donizetti Paşa bu hiyeroglif yazısını inceleyip yorumlamanın bir yolunu bulduktan sonra, harflerini bir dervişin yardımıyla bir kağıda yazmış, her hiyeroglif harfin karşılığı olan notayı da işaretlerin üstünde göstermişti. Bu şekilde, onların musikilerini çözebileceği, aynı zamanda öğrencilerine nota öğretebileceği, en sonunda da Avrupa notasını okutabileceği bir tablo, daha doğrusu bir anahtar hazırladı.

Öğrencileri notayı sağdan sola okuduklarından Donizetti'nin bizim notamızı soldan sağa doğru okutabilmek için yenmiş olması gereken büyük güçlükler kolayca tahmin edilebilir. Türklerin bizim sekiz yüz yıldır kullandığımız Guido d'Arezzo notasını, musiki sözlerini tersinden yazılması gereken notalara uydurabilme zorluğu yüzünden benimsemekte geç kalışlarını da açıklayabilir belki bu.

Bu makale iyi yetişmiş de olsa Osmanlı müzisyenlerinin, çoksesli müziğe geçişin ilk adımında, kuramsal olarak ne kadar büyük bir zorluğun içine girdiklerini göstermektedir. Donizetti'nin ilk olarak nota sorununu çözmek için yaptığı çalışma zaman içinde başarıya ulaşmış öğrenciler Batı notasını öğrenmeye başlamışlardır. İstanbul'a gelirken yanında birçok çalgı ve materyal getirmiş olan Donizetti'nin Muzika-i Hümayun için ikinci büyük hazırlığı ise, İtalyan Pelitti şirketine ısmarladığı sazlardır. Bu bando çalgıları ile bando notaların da getirtmiştir.

Bu hızlı hazırlıklarla beraber 1829 yılında Sultan II. Mahmut ithafen 'Mahmudiye Marşı'nı bestelemiştir. Henüz dört beş aydır çalıştırdığı öğrencilerine çaldırılmış olduğu marş, Donizetti'nin müzik eğitimindeki başarısını da göstermektedir. Fa Majör tonunda 4/4'lük ölçüyle yazılmış olan Mahmudiye Marşı'n, öğrencilerinin kolaylıkla deşifre edip çalabilmesi için 'semplicita' yani basit armonik ve melodik yapıda hazırlanmıştır. (Baydar, 2010)

İlginçtir ki Mahmudiye Marşı İsveç'e kadar ulaşmış ve İsveç hükümeti tarafından 1839 yılından itibaren milli marş olarak kabul edilerek günümüze kadar bandolar tarafından çalınmıştır. (Aracı, 2006: 71) (bkz. EK-9)

1831 yılında Donizetti başarılı çalışmaları nedeniyle, II. Mahmut tarafından 'Nişan-ı İftihar' ile ödüllendirildi. Aynı yıl bando elemanları yetiştirmek üzere 'Harbiye Mızıka Mektebi'nin açıldığı da bilinmektedir.

Donizetti'nin çalışmaları ile Muzıka-i Hümayun'da oluşan saray orkestrası, bando ile birlikte Verdi, Rossini, Haydn gibi bestecilerin bestelerini, opera ve müzikallerden seçmeleri, büyük bando marşlarını çalan kapsamlı orkestralar halini almaktadır.

1839'da Abdülmecit'in tahta çıkması üzerine Donizetti 'Mecidiye Marşı'nı bestelemiştir. (dinleyiniz: cd.no.3) 4/4'lük ölçüyle Fa minör tonda yazılmış marş armonik açıdan Mahmudiye Marşı'ndan daha ileri seviyededir. (Baydar: 2010) Donizetti'nin bu tavrı Muzıka-i Hümayun'un gelişmesini göstermektedir.

Donizetti haremde dersler vermeye başlamıştır. Piyano ve yaylı çalgılar harem kadınları tarafından öğrenilmeye başlanmış ve kız çocukları ve kadınlardan oluşan orkestralar kurulmaya başlanmıştır. İtalyanca şarkılarla beraber opera ve bale çalışmalarının yapılmaya başlanması, Sultan Abdülmecit'in beğenisini kazanmıştır. Sultan'ın operetler izleme isteğini Donizetti, arkadaşı Dolci'ye 1846 yılı Ocak ayında yazdığı mektupta belirtmiş ve bazı operet notalarını istemiştir: (Aksoy, 2003: 356-357)

Sevgili dostum,

Lise'de sahnelenen şu kısa operetlere ait partiyonların bulunup bulunmadığını öğrenmek istiyorum:

La prova dell'accademia finale (konserin son provası)

Il piccolo Compositore di Musica (küçük besteci)

Il piccoli virtuosi ambulanti (gezici küçük çalgılar)

Il Giovedigrasso (büyük perhizden önceki son perşembe)

Un buon cuore molti difetti (iyi bir kalp her zaman birçok yanlışları bağışlar)

Bunlar varsa birer kopyalarını gönderebilir misiniz?

Türk öğrencilerimin İtalyanca şarkı söyleyebildiklerini oğlum size anlatmıştır belki. Sultan bazı operetler görmek istiyordu (...)

28 yıl boyunca görevde kalan Donizetti Paşa, 1856 yılında İstanbul'da ölmüştür. Cenaze töreni Pera'da Santa Maria Kilise'sinde yapılmış, ölümüne çok üzülen Sultan Abdülmecit'in isteği ile Muzıka-i Hümayun'dan bir orkestra ve koro çok sevdikleri hocalarını İtalyan şarkılarla uğurlamışlardır. Naaşı St. Esprit Katedrali'nin mahzeninde hazırlanan anıt-mezara gömülmüştür.

Başarıları dolayısıyla 'Liva' rütbesine kadar yükselen Donizetti Paşa, Osmanlı çoksesli müziğinin kurumsallaşmasına öncü olan iyi bir eğitimci, yönetici ve bestecidir. İkinci Mahmut'a ithafen bestelediği Mahmudiye Marşı on bir yıl, I. Abdülmecit'e ithafen bestelediği Mecidiye Marşı yirmi iki yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu milli marşı olarak kabul edilmiştir. (Yöre, 2008. 425-427, Okyay, 2009, 40-49, Alaner, 2002, Baydar, 2010, Aksoy, 2003: 206)

Eserlerinden bazıları:

'Mahmudiye Marşı' (bkz. EK-10)

'Mecidiye Marşı' (bkz. EK-11)

'Cezayir Marşı'

'Cenk Marşı'

'Ayastefanos' Kuarteti

'Silistre Duası'

5.2.2.2. Bartolomeo Pisani (d. 1811 - ö. 1893)

1811'de İstanbul'da doğan İtalyan asıllı Bartolomeo (Berti) Pisani ne zaman gittiği bilinmemekle beraber İtalya'ya gitmiş ve Napoli Konservatuvarı'nda müzik eğitimi almıştır. İtalyan opera bestecisi Saverio Mercadante ile çalışan Pisani'nin ne zaman İstanbul'a tam döndüğü bilinmese de Donizetti'nin öldüğü 1856'dan önce olduğu kesindir. Bunun nedeni Donizetti'nin son yıllarında Calisto Guatelli ile beraber Pisani'yi de saraya aldırmasıdır.

Bununla ilgili bilgiye Sevengil'in Saray Tiyatrosu kitabından ulaşmaktayız (1962: 105);

Saray orkestrası Abdülmecit'in padişahlığı sırasında Giuseppe Donizetti'nin çalışmaları ile kurumlu, yine onun tarafından saraya aldırılmış olan Guatelli ve Pizani gibi İtalyan şeflerin elinde çok az gelişmişti.

Pisani, Donizetti'nin ölümünden sonra Abdülmecit tarafından Guatelli görevlendirilene kadar bir müddet Muzıka-i Hümayun'u yönetmiş, Guatelli görevdeyken tiyatro bölümünün yöneticiliğini yapmıştır. Guatelli'nin bir dönem görevden alınması sırasında da şefliği Pisani'nin yürüttüğü belirtilmektedir. Bu durumda 1856'dan önce sarayda görevlendirildiği ve Abdülmecit öldüğünde ise sarayda olduğu düşünülürse Pisani'nin on yılı aşkın bir süre Muzıka-i Hümayun'da görevli olduğu düşünülebilir.

Abdülmecit'in ölümü üzerine yazdığı 'Sultan Abdülmecit'in Mezarı Üzerine Bir Gözyaşı Damlası' (*Une Larme Sur La Tombe Du Sultan Abdül-medjid*) isimli cenaze marşı ülkemizde biline tek eseridir. Pisani sadece Muzıka-i Hümayında görev almış bir müzisyen değil vokal ve enstrümantal bestelenmiş eserleri Avrupa'da basılmış ve kütüphanelerde halen yüzlercesine ulaşılabilen önemli bir bestecidir. Hayatının büyük bölümünü İstanbul'da geçirmiş bir müzik hocası, tiyatrolarda orkestra şefliği yapmış ve dönemin önde gelen gazetelerinden biri olan La Turquie'de müzik eleştirileri yazmış çok yönlü bir sanatçıdır. La Turquie gazetesine yazdığı bir makalede, XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli müziğin gelişimi ile ilgili tespitlerini aktarmıştır. (Baydar, 2010: 9-29, Yöre, 2000)

Eserlerinden bazıları şunlardır:

'Sultan Abdülmecit'in Mezarı Üzerine Bir Gözyaşı Damlası' (Cenaze Marşı)

II. Abdülhamid'e ithafen 'Ün' (Hymn)

'Rebecca' (Opera)

'La Gitana' (Opera)

'Bülbül' (Polka)

'L'Orientale' (Polka Mazurka)

Pisani'nin 10 Aralık 1889 tarihli La Turquie'de yayınlanan makalesinden bir bölüm: (Baydar, 2010: 5-6)

Avrupa’da uzun zamandır bir önyargı mevcut olmuştur. Bereket versin ki, bu önyargı azalma eğilimindedir; ancak henüz tamamen de kaybolmamıştır. Bu önyargı şu şekildedir:

Dersaadet’teki müzik sanatının henüz embriyo aşamasında olduğu, Şarklıların sanatsal zekasının çok az olduğu ya da hiç olmadığı, yabancı ülkelerden bize gelen her şeyi kabul ettiğimiz, her şeyin üzerinde tuttuğumuz, hayran kaldığımız ve ne vasatın iyisini ne de kötünün vasatını ayırt etmeyi bilmediğimiz zannedilmektedir. Bu çok ciddi bir hatadır.

Şanlı hükümdarımız (II. Abdülhamit) ile söze başlamak gerekirse, Sultanımız musikiye ve bilhassa Şark musikisine hayrandır. Zat-ı şahaneleri, hakiki bir yetenek gösteren herkesi Saray-ı Hümayun’una celp etmeyi ve bağlamayı bilmektedir. Meşhur bir sanatkar Saray-ı Hümayun’a davet edilmeksizin şehirden geçmemekte, burada Zat-ı şahaneleri büyük bir uzmanın dikkatiyle onu dinledikten sonra kendilerine mahsus o cömertlik ve inayetperverlikle onu taltif etmektedir.

Uzun süredir Dersaadet’te ikamet etmeyi seçmiş çok sayıda seçkin konsertist piyanistlerimiz, kemancılarımız, viyolonselistlerimiz vs. mevcuttur. Bu ünlü sanatkar ve hocalar, bu yüksek sanatı onurlandırmakta ve büyük bir asalet ve izzetle temsil etmektedir. Piyanoda virtüözlerin yerini mükemmel olarak doldurabilecek amatör hanımefendilerimiz vardır. Yüksek sosyete ve orta sınıfta gayretle, aşkla ve usta hocaların yönetiminde şarkı söyleme sanatı üzerinde çalışan istisnai derecede güzel sesler, genç hanımlar ve genç insanlar olup, meşhur olmaları hasebiyle isimlerini zikretmeye lüzum yoktur.

Bütün bu yerel unsurlardan teşekkül eden ve geçtiğimiz kış (1888 yılı) verilen muhteşem konserler bunun kanıtıdır. Tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki toplumun her kesimi göz önüne alındığında Dersaadet’in müzik bakımından Avrupa’nın hiçbir şehriden geri kalır yanı yoktur.

Bu makaleden anlaşılan şudur ki çoksesli müzik, XIX. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı sarayı ve İstanbul halkı tarafından kabul edilmiş, etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Hem müziği uygulama hem de müziği dinleme açısından, toplumun büyük kesiminin katılımında bulunduğu yapılan etkinliklerden anlaşılmaktadır.

5.2.2.3. Callisto Guatelli (d. 1819 – ö. 1899)

1819 yılında İtalya’da doğan Callisto Cuatelli müzik eğitimine, 1830’da Parma Müzik Okulu’nda (Scuola di Musica del Carmine di Parma), kontrbas ve şan dersleri alarak başlamıştır. 1838 yılındaki mezuniyetinden sonra çeşitli İtalyan tiyatrolarında çalışmış olan Guatelli, 1845 yılında Naum Tiyatrosu tarafından davet edilerek İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’a geldiğinde genç bir müzisyen olmasına rağmen 1845-1846 sezonunda Naum Tiyatrosu’nda yönettiği Rossini’ni ‘Semiramide’, Verdi’nin ‘Ernani’, Pacini’nin ‘Soffa’ operalarının ve tiyatronun genel sanat yönetmenliğindeki başarıları sonucu övgüyle anılmaya başlanmıştır. 18 Aralık

1846 tarihinde, Sultan Abdülmecit ve ailesi huzurunda, sarayda bir piyano resitali veren Guatelli, padişahın beğenisini kazanmıştır. (bkz. EK-12)

Callisto Guatelli'nin göreve gelmesi ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. 1856 yılında Donizetti'nin ölümü üzerine bir dönem piyano ve armoni öğrencisi Necip Beyin bu görevi devraldığı, 1861 yılında Sultan Abdülaziz tahta geçtiğinde Necip Paşa'nın görevden alınıp Guatelli'nin bu göreve getirildiği belirtilmektedir. (Alaner: 2002, Baydar, 2010) Fakat bazı belgeler bu görüşün tam aksini göstermektedir. Gerçekte Abdülmecit'in isteğiyle, bir dönem Pisani'nin yürüttüğü, Muzika-i Hümayun Komutanlığı'na Callisto Guatelli getirilmiştir. Bu atama 21 Şubat 1856 tarihli 'Journal de Constantinople' gazetesinde yer almıştır: (Baydar, 2010)

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

Bir diğer belge ise Guatelli'nin Sultan Abdülaziz tarafından paşalık mertebesine yükselmesi ile ilgili olarak 17 Ağustos 1861 tarihli 'The Musical Review and Musical World' dergisinde yayınlanan makaledir: (Aracı, 2010: 294)

Abdülaziz-Türkiye'nin yeni Sultanı. Bazı olaylar Sultan'ın karakteri hakkında önceden oluşturulan görüşlere karşı daha olumlu gelişmeler ortaya koydu. Namık Paşa'yı seçmesiyle birlikte eski Müslüman partisine olan yakınlığını göstermiş olsa da, Sultan'ın aldığı bir karar bize kör bir fanatikliğin peşinde olmadığını göstermektedir. Merhum Padişah'ın bando şefi Signor Guatelli Abdülaziz Efendi'ye piyano dersleri vermektedir. Tahta çıkışının ertesi günü piyano hocası adet olduğu haliyle saraya gittiğinde yeni Sultan onu huzura çağırılmış ve bu ziyaret şerefine sebebini sormuş. Cevap 'Majestelerine piyano dersini vermeye geldim' şeklinde olunca, Sultan da bunu üzerine 'Bilmiyor musun, bir paşa müzik dersleri veremez' şeklinde onu yanıtlamış. Signor Guatelli 'liva-paşa' mertebesine yükseltildiğini ilk defa bu şekilde öğrenmiş.

Bartolomeo Pisani hakkında bilgi verilirken, Guatelli Paşa'dan önce kısa bir dönem Muzika-i Hümayun şefi olarak görev aldığı belirtilmiştir. Guatelli'nin 1859 yılında görevden alındığı veya esrarengiz şekilde kaybolduğu bir dönemde yerine

Pisani'nin görev aldığı da bir diğer görüştür. Sonuç olarak Guatelli'nin ölümüne (1899) kadar Muzıka-i Hümayun'da şef olarak görev alan, Donizetti'den sonra uzun yıllar bu görevi sürdürmeyi başarmış, başarılı bir müzisyen olduğu kesindir.

Donizetti Paşa 28 yıl süren Muzıka-i Hümayun komutanlığı boyunca pek çok müzisyen yetiştirmiş, bu müzisyenlerin bazıları da hocalık yapmaya başlamıştır. Bunun dışında Muzıka-i Hümayun'un genişleyerek çok çeşitli orkestraları içinde barındırması, elbette bir orkestra şefinin yetişemeyeceği yoğun çalışmaları gerektirir. Bu nedenle Muzıka-i Hümayun Komutanı idaresinde, orkestraların ya da eğitim bölümlerinin bir şeflerinin olması doğaldır. Donizetti Paşa'dan sonra adı geçen Necip Paşa, Pisani gibi birçok ismin şefliği konusunda oluşan karışıklığın sebebi olarak, orkestra şeflerinin Muzıka-i Hümayun Komutanı ile aynı tutulması gösterilebilir.

Guatelli Paşa birçok marş ve piyano için eserler bestelemiştir. Sultan Abdülmecit için bestelediği 'Marche Imperiale', Sultan II. Abdülhamit için bestelediği 'Şark Marşı', Sultan Abdülaziz için bestelediği 'Marş-ı Sultani' olarak anılan 'Aziziye Marşı' (dinleyiniz: cd.no.1), 'Osmaniye Marşı' (dinleyiniz: cd.no.4) gibi eserlerinin makamsal özellikler taşıması, içinde yaşadığı toplumun kültürünü benimsediğini göstermektedir. Bunların içinde 'Osmaniye Marşı' bir dönem milli marş olarak kullanılmış olsa da, Osmanlı milli marşları olarak Donizetti'nin marşları daha çok benimsenmiştir.

Guatelli, geleneksel Türk müziklerini armonize ederek ve yaptığı bestelerde Türk motifleri kullanarak, Osmanlı sarayının ve halkın Batı müziğini tanımasını, benimsemesini ve sevmesini sağlamaya çalışmıştır.

Guatelli'nin en önemli eserlerinden biri de 'Arie Nazionali e Canti Popolari Orientali antichi e moderni' (Eski ve Yeni Milli Havalar ve Popüler Oryantal Şarkılar) isimli iki cilt ve 24 şarkıdan oluşan kitabıdır. Guatelli bu parçaların her birine Sultan Abdülmecit ve ailesinin üyelerinin adını vererek koleksiyonu bir tür musiki-portre çalışmasına benzetmiştir. (dinleyiniz: cd.no.7) Kitapta yenilikçi padişahlar III. Selim ve II. Mahmut'a da ithaflar yer almaktadır. Ayrıca bazı geleneksel şarkıların armonize edilmiş halleri de mevcuttur. Notacı Hacı Emin Efendi sayesinde ilerleyen nota basım teknikleri ile basılarak yayınlanmış olan eser Osmanlı çoksesli müziğini dünyaya tanıtmaya da etkili olmuştur.

Guatelli hem Muzika-i Hümayun şefliği görevinde hem de saray dışında yaptığı konser, opera çalışmaları ile Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli müziğin yapılanmasında önemli bir yer sahibidir. Besteleri, armonize ettiği geleneksel müzikler ve bunların basımı ile bu eserlerin daha büyük kitlelere yayılması, Osmanlı'nın Batılı toplumlar tarafından bir başka gözle de değerlendirilmesinde etkili olmuştur.

Guatelli son zamanlarında Muzika-i Hümayun'daki görevlerini diğer müzisyenlere devretmiştir. Bando'ya Mehmet Ali Bey, Saray Orkestrasını ise Aranda yönetmeye başlamıştır. Beraber çalıştıkları süre boyunca Guatelli ile Aranda arasında her zaman oluşan anlaşmazlıklara rağmen, ölümünden sonra Muzika-i Hümayun komutanlığına Fernando de Aranda getirilmiştir. (Baydar, 2010: 288-292, Yöre, 2008: 427-428, Aracı, 2010: 273-274, Aracı, 2000: 16)

Eserlerinden bazıları:

'Arie Nazionali e Canti Popolari Orientali antichi e moderni' (Eski ve Yeni Milli Havalar ve Popüler Oryantal Şarkılar)

'Aziziye Marşı' (Marş-ı Sultani) (bkz. EK-13)

'Sergi Marşı' (dinleyiniz: cd.no.6) (bkz. EK-14)

'Osmaniye Marşı' (dinleyiniz: cd.no.4)

'Şefkat Marşı'

5.2.2.4. Fernando de Aranda (d. 1846 – ö. 1919)

Fernando de Aranda 1846 yılında Madrid'de doğmuştur. Brüksel Konservatuvarı'nda aldığı eğitimini 1867 yılında birincilikle bitirdikten sonra Madrid'e döndüğünde Ulusal Müzik Okulu'nda (Escuela Nacional de Musica) asistanlık, San Louis de Franceses'de organistlik yapmıştır. Piyanist, organist ve besteci olan Aranda, 1878 yılında besteci ve orkestra şefi olarak ün kazandığı Paris'e yerleşmiştir. Birçok konser vermiş ve Paris'teyken bir de müzik akademisi kuran Aranda Paris büyükelçisi Esad Paşa'nın dikkatini çekince, 1886 yılında Muzika-i Hümayun'da öğretmen olarak görev almıştır.

1899'da Guatelli'nin ölümüyle birlikte zaten saray orkestrasını yönetmekte olan Aranda, Muzıka-i Hümayun'un başına geçmiştir. O güne kadar İtalyan ekolüyle çalışan bandoya Fransız örneklerle çalıştırarak Fransız üslubuyla şekillendirmeye başlamış, saksafonu getirerek bugünkü bando kadrosunun temelini atmıştır. Nota kitaplığını düzenleyip ciddi eserlerle zenginleştirmiş, yeni düzenlenmiş partiyonları Paris'ten getirtmiş, yeni sazlar satın aldırarak, bando ve orkestrada ilerlemesini sağlamıştır. Aranda, öğretmenlik ile orkestra ve bando şefliği sırasında yaptığı çalışmalarla, Paşa rütbesine kadar yükselmiştir.

1908 yılında ikinci Meşrutiyet'in ilanıyla pek çok yabancı müzisyen ülkelerine gönderilirken Aranda'nın da bu kişiler arasında olduğu düşünülmektedir. Ancak bazı kaynaklar İspanya'ya dönen Aranda'nın, 1912 yılında Muzıka-i Hümayun'da görevlendirilmek üzere, tekrar davet edildiğini belirtmektedir. (Baydar, 2010: 159-179, Yöre, 2008: 429, Sevengil, 1962: 104)

Aranda'nın eserlerinden bazıları şunlardır:

II Abdülhamit'e ithafen fantezisi 'Humble Hommage'

'La Escuela del Pedal'

J. S. Bach'ın BMW 543 Prelüd ve Füg'ü için Piyano Transkripsiyonu

Pablo de Sarasate'nin İki Keman ve Piyano'su için Dört El Piyano Transkripsiyonu

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin etkisi ile Muzıka-i Hümayun'un başına Türk şefler geçmeye başlamıştır. Hepsı Guatelli'nin öğrencisi olan Flütist Saffet (Atabinen) Bey, Klarnetist Zati (Arca) Bey ve Osman Zeki (Üngör) Bey sırasıyla Cumhuriyet'in ilanına kadar olan dönemde Muzıka-i Hümayun şefliğini yürütmüşlerdir. Meşrutiyet döneminde, rütbe indirimi kararından dolayı, görev alan Türk şeflerin 'Paşa' rütbesi değil 'Miralay' rütbesi almış olmaları da dikkat çekicidir. (Kosal, 2001: 106)

5.2.3. Muzıka-i Hümayun'da Görev Alan Türk Müzik Şefleri

5.2.3.1. Saffet Bey (d.1858 – ö.1939)

1858 yılında İstanbul Tophane'de doğan Miralay Saffet Bey (Atabinen) iyi bir flütist ve ilk Türk orkestra şefidir. 1863'te Muzıka-i Hümayun'a girdi ve Guatelli'nin öğrencisi oldu. Müzik eğitimi için Osmanlı Devleti tarafından 1886 yılında yüzbaşı rütbesiyle Paris'e gönderildi. Paris Konservatuarı'nda Theodore Dubois'den yaklaşık bir buçuk yıl armoni eğitimi alan Saffet Bey, döndüğünde Muzıka-i Hümayun'da binbaşı rütbesiyle önce bando şefliği sonrasında da orkestra şefliği yaptı. 1908 yılında Aranda'nın görevden alınması ile Muzıka-i Hümayun'un baş yöneticisi olarak görevlendirildi.

İlk solfej kitabını yazan Türk müzisyen olan Saffet Bey, Sultan Abdülhamit döneminde saray dışından müzisyenlerle orkestrayı kuvvetlendirerek senfonik eserlerin seslendirmesini sağlamıştır. Saffet Bey orkestra ile ilk olarak Beethoven'in 7. Senfonisini çalışmaya başlamıştır. Orkestranın çalıştığı bilinen diğer eserler ise Haydn'ın 'Askeri Senfoni'si, Massenet'in 'Scenes Pittoresques'i, Berlioz'un 'Fantastik Senfoni'sidir.

1918 yılına kadar Muzıka-i Hümayun'un baş yöneticisi olarak görev alan Saffet Bey saray orkestrasının gelişmesini sağlayan görüşleri ve yöneticiliği ile Türk müziği için önemli müzisyenler arasındadır. (Okyay, 2009: 53-54, Özasker, 1997: 21-22)

5.2.3.2. Zati Bey (d.1863 – ö.1951)

1863 yılında İstanbul Beyazıt'da doğan Zati Bey (Arca), flütist, klarnetist ve orkestra şefidir. İlk Türk çoksesli korosunu kuran Zati Bey'in müzik eğitimi dokuz yaşında Muzıka-i Hümayun'a girmesi ile başlamıştır. Aranda ve Guatelli'den piyano ve armoni dersleri alan Zati Bey, hocası Klarnetist Mehmet Ali Bey'in teşvikiyle, beş yılı bulmuş olan flüt eğitimini bırakarak, Klarnet çalışmaya başlamıştır.

Zati Bey 1890 yılında kurduğu 60 kişiden oluşan ilk Türk çoksesli korusu ile opera ve marşlar seslendirmiştir. Koro şefliğindeki başarısı ile Saffet Bey'in yardımcılığını da yapmış, Miralay rütbesine kadar yükselmiştir. İyi bir müzik

eğitimcisi olan Zati Bey bu konuda kitaplar yazmış ve pek çok marş okul şarkısı bestelemiş, bunların düzenlemelerini yapmıştır. (Okyay, 2009: 54, Koçak, 2008)

Eserlerinden bazıları şunlardır:

‘Reşadiye Marşı’

‘Cumhuriyet Marşı’

‘Musiki Öğretici ve Nota Lektürü’

‘Kütüphane-i Musikiden Talim’

5.2.3.3. Osman Zeki Bey (d.1880 – ö.1958)

Osman Zeki Bey (Üngör) 1880 yılında İstanbul Üsküdar’da doğmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nin milli marşı ‘İstiklal Marşı’nın bestecisi ve Muzika-i Hümayun’da Batı müziği eğitimiyle yetişmiş ilk Türk konser kemancısıdır. On bir yaşında Muzika-i Hümayun’da müzik eğitimine başlamıştır. Kemani Vondra Bey ile keman çalışmaya başlayan Osman Zeki Bey, Aranda ve Saffet Bey’den armoni ve piyano dersleri almıştır. Vondra Bey’in ölümünden sonra yerine geçerek saray opera orkestrasının başkemancısı olarak görev yapmıştır.

Osman Zeki Bey, Saffet Bey’den sonra 1918 yılında Muzika-i Hümayun’un başına geçmiştir. Döneminde ilk kez bir Türk orkestrası Avrupa konser turnesine çıkmıştır. Konserlerin yorumlama açısından ne kadar başarılı oldukları tartışma konusudur. Fakat burada önemli olan Mehter takımı dışında bir Türk orkestrasının ilk kez yurtdışında konser vermesi ve Avrupa basınında yer almasıdır. (Okyay, 2009: 56-58)

17 Aralık 1917’den 31 Ocak 1918’e kadar süren turnede, Viyana, Berlin, Dresden, Münih, Peşte ve Sofya’da konserler verilmiştir. Konserlerde Beethoven’ın 3. senfonisi ‘Eorica’, Wagner’in ‘Prelude-Parsifal’, Weber’in Oberon Uvertürü gibi eserler seslendirilmiştir. (Koçak, 2007)

Osman Zeki Bey, orkestra şefliği görevleri dışında, keman dersleri vermiş, devlet okullarında öğretmenlik yapmış, pek çok marş ve çocuk şarkıları bestelemiş ve kitaplar yazmış, İstiklal Marşı’nın bestecisi, önemli bir kemancı ve müzisyendir. (Okyay, 2009: 55-59, Koçak, 2007)

Eserlerinden bazıları:

‘İstiklal Marşı’

‘Asakir-i Şahane Marşı’

‘Hamidiye Marşı’

‘Yeni Harfler Marşı’

‘Cumhuriyet Marşı’

‘Çocuklara Teganni Dersleri’

Muzıka-i Hümayun orkestralarında, II. Meşrutiyetin ilanı (1908) ile ülkelerine gönderilen yabancı müzisyenlerin sebebiyle, eksiklikler oluşmuştur. Yaylı çalgılar grubunda 8 keman, 2 viyola, 2 viyolonsel ve 3 kontrbas kalmış, Üflemeli çalgılar bando ile ortaklaşa kullanılır hale gelmiştir. Bu eksikliklere rağmen Saffet, Zati ve Osman Zeki Bey’lerin çabaları ve dışardan alınan desteklerle senfonik eserler çalan, yurtdışında konserler verebilecek kapasiteye ulaşmış bir müzik topluluğu haline gelmeyi başarmıştır.

Osman Zeki Bey şefliği döneminde, orkestrayı saray dışında konserlerle bağımsız bir kurumsallaşmaya yöneltmeye çalışmıştır. Sultan VI. Mehmet (Vahdettin)’in yurdu terk etmesi ile orkestra Halife Abdülmecit Efendi’ye ‘Makam-i Hilafet Muzıkası’ adı altında bağlanmıştır. Bu kurum içinde sadece bando ve fasıl heyeti barındıran bir topluluktur. Cumhuriyetin ilanından sonra da Ankara’ya taşınarak, varlığını günümüze kadar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak sürdürmeyi başarmıştır. (Okyay, 2009: 59)

5.3. Abdülmecit Dönemi

(d. 1823 – ö. 1861 / s. 1839 – 1861)

Osmanlı İmparatorluğu’nun 31. padişahı olan Sultan Abdülmecit, 25 Nisan 1823 tarihinde İstanbul’da doğdu. Babası Sultan II. Mahmut annesi Bezm-i Alem Valide Sultan’dır. Batı kültürü ile yetişmiş, zeki, nazik, merhametli, adil ve hayırsever özellikleri ile tanınan Abdülmecit hakkında kararsız, müsrif, eğlenceye düşkün gibi olumsuz söylemler de mevcuttur. Babası II. Mahmut’un ölümüyle 1839

yılında 17 yaşında tahta geçmiştir. Batılılaşmanın gerekliliğine inanan Abdülmecit aynı yıl Gülhane Hatt-ı hümayunu olarak da anılan Tanzimat Fermanı'nı ilan etmiştir (3 Kasım 1839). Batı kültürünü benimsemesinin bir göstergesi olarak tiyatro ve baloya giden ilk padişah olmuştur. Saltanatı sırasında aralarında Dolmabahçe Sarayı (1859), Galata Köprüsü (1845), Beykoz Kasrı (1855), Küçüksu Kasrı (1857), Teşvikiye Camii (1854) gibi örnekler verilebilecek çok sayıda mimari eserler yaptırmış, annesi adına Valide Sultan Gureba Hastanesi'ni kurdurmuştur (1843). Eğitim alanında da gelişmeler sağlanmış, Ebe Mektebi (1842), Kız Rüştüyesi (1858), Orman Mektebi (1859) gibi meslek okulları açılmıştır. (Eren, 1999)

Abdülmecit piyano çalmak ve Batı müziğini iyi bilmenin yanı sıra babası gibi iyi de bir hattattı. (Karamahmutoğlu, 1999) Muzıka-i Hümayun onun döneminde kurumsallaşmaya başlamıştır. Donizetti dışında da İtalyan müzik hocaları çalgı dersleri vermeye başlamıştır. O dönemde İtalyan ekolüne önem verilmesinin sebebi, çoksesli müzikte İtalyanların ustalaşmış görünmesi sebebiyledir.

Abdülmecit opera ve tiyatro sanatları ile yakından ilgiliydi. Çocukluğundan itibaren Donizetti ile Batı müziği ve opera hakkında bilgiler alarak konuştuğu ve saray içinde sadece bando değil diğer orkestraların da gelişmesini ve operetler oynanmasını istediği bilinmektedir. (Sevengil, 1969b: 59) Operetler oynanması isteği ile ilgili Donizetti çalışmaları yapmıştır. (bkz. s. 25)

Abdülmecit'in tiyatro ve opera ilgisine örnek olarak, Dolmabahçe Sarayı yapılırken bir de tiyatro inşa ettirmesi verilebilir. Ayrıca İstanbul'da, özellikle şimdi Beyoğlu olarak geçen Pera semtinde, artarda açılan tiyatrolar ve bu tiyatrolarda sergilenen bale, opera ve operetlerde dönemin çoksesli müziğinin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bu tiyatrolardan Bosco ve Naum tiyatroları sahneledikleri opera, bale eserleri ve konserlerle, İstanbul için bir kültür merkezi görevi üstlenmişlerdir.

Abdülmecit döneminde müzik alanında birçok ilk gerçekleşmiştir. İstanbul'da izlenen ilk opera, 1841 yılında Bosco tiyatrosunda sahnelenen Bellini'nin 'Norma' operasıdır. (Aracı, 2010: 59) Abdülmecit'in tiyatro sahnesinde izlediği ilk opera ise 1848'de Naum Tiyatrosu'nda izlediği temsildir. Bu temsilde Angelo Mariani'nin padişaha ithafen bestelediği Osmanlıca sözlü Kaside 'Hymn National'de ilk kez çalınmıştır. Padişahı yücelten sözlerden oluşan çoksesli milli marş olarak tanımlanabilecek bu form Osmanlı çoksesliliğine yenilik katmıştır.

Bu temsilden daha önce Sultan Abdülmecit, sarayda kurulan geçici sahnelerde opera izlemektedir. Bunlardan biri de Bosco Tiyatrosu sanatçılarının 1847 yılında Dolmabahçe’de sahneledikleri Donizetti’nin ‘Don Pasquale’ operasıdır.

Bir diğer ilk ise piyanonun saraya girmesidir. Paris’ten getirtilen bu piyanolar siyah renkliydi ve üzerlerinde Abdülmecit bin Mahmut tuğrası bulunmaktaydı. Franz Lizst’in konserlerini bu piyanolarda verdiği bilinmektedir. (Güner, 2007)

Abdülmecit’in Batı müziğine olan ilgisi Leyla Hanım’ın M. R. Gazimihal’e anlattıklarında şöyle geçmektedir: (Alaner, 2002)

Abdülmecit musikiyi sever ve özellikle İtalyan musikisine bayılırdı. Alaturkadan her nedense hoşlanmazdı. Donizetti’yi çocukluğundan beri sevdiğine göre O’ndan bir miktar musiki dersleri almış olması muhtemeldir.

(...) Abdülmecit, çocuklarının eğitimine çok önem vermişti. Murat ile Hamit’in (sonradan V. Murat ile II. Abdülhamit) yaşları birbirlerine çok yakın idi. Musiki öğretmenleri Guatelli Paşa’dır. Murat Efendi çok iyi piyano çalarmış. Leyla Hanım Murat Efendi’yi çok iyi tanıdığını bana söyledi. Lombardi’den de musiki dersleri almış.

Abdülmecit devrinin harem saraylarındaki musiki uğraşları hakkındaki bilgileri yine Leyla Hanım’dan öğrenmekteyiz. Saraylarda musiki ile o kadar iç içe girilmişti ki musiki doğal bir olay sayılmaktaydı. Her tarafta çeşitli piyanolar vardı. Piyano çalınırken ansızın Sultan Efendiler geldiğinde ‘devam ediniz ben de dinleyeyim’ diye teşvik ederlerdi.

Leyla Hanım’ın hatıralarından, Sultan’ın sadece şehzadeleri için değil haremine bulunan kadın ve kızlarında dans ve müzik dersleri almalarını istediği görülmektedir. Leyla Hanım sarayın kadınlardan kurulu orkestrasının en az erkekler kadar iyi çalabildiğini, Vahdettin’in doğumunda saray orkestrası ile harem orkestrasının bahçede paravan arkasından dönüşümlü olarak operalardan seçme eserler seslendirdiğini ifade etmiştir. (Sevengil, 1962: 14)

Abdülmecit döneminde gerçekleşen bir gelişme de İstanbul’a gelen ünlü müzisyenlerdir. Osmanlı İmparatorluğu’nda gerçekleşen yenilikçi hareketlerin müzik alanında gelişimi, yabancı müzisyenlerin dikkatini çekmektedir. Pek çok müzisyen davet edilerek ya da turne kapsamına Osmanlı Sarayı’nı da ekleyerek, konserler vermek için ziyarette bulunmuşlardır. Bu ziyaretlerden, görüşleri ve yaptıkları

çalışmalarla, Meyer, Lizst, Vieuxtemps gibi bazı müzisyenler diğerlerinden öne çıkmaktadır.

Abdülmecit, Tanzimat Fermanı ile imparatorluğun tüm kurumlarını kapsayan Batılılaşma çalışmalarını, müzik alanında da gerçekleştirmeye önem vermiştir. Opera sanatına ve tiyatroların açılmasına, Muzıka-i Hümayun'un gelişmesine verdiği maddi ve manevi desteklerle Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesliliğin büyük gelişme göstermesini sağlamıştır.

5.3.1. Abdülmecit Döneminde Tiyatrolar

5.3.1.1. Bosco Tiyatrosu

İtalyan sihirbaz Giovanni Bartolomeo Bosco (1793-1863), Torino'da eğitimini tamamladıktan sonra Napolyon'un ordusuna katılarak Rus cephesinde savaşmış, 1812'de esir düşerek Sibiry'a yollanmıştır. Esareti sırasında diğer esir askerleri eğlendirmek için yapmaya başladığı ufak sihirbazlık gösterileri giderek gelişerek mesleki bir ilgi halini almıştır. 1814'te serbest kaldıktan sonra, Avrupa krallarının ilgisini kazanacak derecede profesyonel ve ünlü bir sihirbaz ustası olma yolunda ilerlemiştir. (Aracı, 2010: 54)

Ünüyle İstanbul gazetelerinde yer almaya başlayan Bosco, 1840'ta Sultan Abdülmecit'in kız kardeşi Atiye Sultan ile Fethi Ahmet Paşa'nın düğünlerinde yaptığı gösterilerle, Sultan'ın beğenisini kazanmıştır. Bunun üzerine Pera'da bir tiyatro kurmak için saraya dilekçe vermiştir. 21 Mayıs 1840'ta bir fermanla izin alan Bosco, bugün yerinde Çiçek Pasajı bulunan arsaya yuvarlak şekilli, yaklaşık beş yüz kişilik bir tiyatro yaptırmıştır. Bu arsa Halepli tütün tüccarı Michel Naum Duhani'ye aitti. Arsa üzerinde bulunan Duhani ailesine ait olan ev, 1831 yılında çıkan büyük yangında kaybedilmiş ve arsa uzun yıllar boş kalmıştır. (Pekman, 2011: 35)

Bosco Tiyatrosu, Ağustos 1840'ta, gazetelere Türkçe, Fransızca, Rumca ve Ermenice olarak verilen bir ilanla, açılışını duyurmuştur. (bkz. EK-15) İlanda numaralı koltuklar için bilet kesileceği ve 1. sınıf biletlerin yirmi kuruş, 2. sınıf biletlerin 10 kuruştan satılacağı duyurulmuştur. Bununla birlikte temsil öncesi ve aralarda yiyecek-içecek satılan büfe, protokolün sıraları, programın önceden basılıp dağıtılması ve tütün mamullerinin içilmesinin yasak olduğu yeni uygulamalarla, modern tiyatro anlayışı İstanbul'a sunulmaktadır. (Aracı, 2010: 57)

Refik Ahmet Sevensil'e göre, Bosco dramatik sanatlarla ilgili olmamasına rağmen binasına tiyatro adını vermiştir. (Pekman, 2011: 35) Bosco'nun ilk olarak kendi sanatı olan sihirbazlık ve çeşitli oyunlardan oluşan üç saatlik bir oyunu sahnelemesi, tiyatronun esasında bir canbazhane olduğunu göstermiştir. Kendi icadı olan ve konusu Mısır'da geçen 'Torando' isimli bu oyun, çeşitli becerilerin sergilendiği yirmi dört küçük oyundan oluşmaktaydı. (Aracı, 2010: 57)

Operanın ilk sahnelenişi 18 Kasım 1841 tarihinde, Bosco Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir. Vincenzo Bellini'nin 'Norma' operasının bu ilk temsilleri Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli müziğin gelişimi açısından çok önemli bir gelişmedir. Buna rağmen getirtilen opera topluluğunun orkestrasında müzisyen eksikliği veya bir tenor sanatçısının olmaması gibi olumsuzluklar olduğu da bilinmektedir. Buna gerekçe olarak, İstanbul'un henüz opera konusunda kendini kanıtlaması için zamana ihtiyacının olması ve bu nedenle usta opera toplulukların henüz Osmanlı topraklarını tercih etmemesi gösterilebilir. Birçok eksiklerle sahnelenen bir oyun olmasına rağmen 'Norma' seyirci tarafından beğeni kazanmıştır. (Aracı, 2010: 61)

Norma'nın sahnelenmesi, Osmanlı halkı için, Batılı sanatlarla ilgili bilgi edinme gereksinimi uyandırmıştır. Bununla ilgili olarak, 1841 yılında devletin resmi gazetesi 'Ceride-i Havadis' opera ve tiyatro türleri hakkında bir yazı yayımlamıştır. 5 Aralık 1841 tarihli gazetede trajedi, komedi, melodram, vodvil, pandomima, opera ve bale hakkında bilgiler verilerek, halkı bu sanatlara hazırlamak istenmiştir.

Bosco Tiyatrosu'nda sahnelenen bir diğer opera, Donizetti'nin ağabeyi Gaetano Donizetti'nin 'Belisario' operasıdır. Ekim 1842'de sahnelenen bu opera ile bir ilk daha gerçekleşmiştir. Operanın librettosu İtalyanca olan orijinal dilinden Osmanlıca'ya çevrilerek, kitapçı Dubois'te altı kuruşa satılmaya başlanmıştır. (Sevensil, 1969b: 95) Bu gelişme, opera izleyicisinin Pera'da yaşayan yabancılarla kısıtlı kalmadığını, Müslümanların da opera sanatıyla ilgilendiklerini göstermektedir.

Opera sanatı sarayda da ilgi görmektedir. Sultan Abdülmecit'in annesi Bezm-i Alem Valide Sultan'ın, 'Belisario' operasını sarayında oynattığı haberi 17 Şubat 1843 tarihli 'The Times' gazetesinde yer almaktadır. Haberde Osmanlıca librettoların harem kadınlarına dağıtıldığı ve ilgiyle takip ettikleri belirtilmektedir. (Aracı, 2010: 63)

1842-1843 sezonunda Donizetti'nin 'Lucia di Lammermoor', Rossini'nin 'Cenerentola', Bellini'nin 'Il Pirata' operalarının sahnelenmesiyle artık bir opera tiyatrosu haline gelen Bosco Tiyatrosu'nun adı, 'Pera Tiyatrosu' olarak anılmaya başlanmıştır.

Bosco'nun tiyatronun yöneticiliğini ne zaman bıraktığı kesin olarak bilinmese de, 1844 yılına kadar Basilio Sansoni ve Papa Nicola isimleri de yönetici olarak geçmektedir.

1840-1844 yılları arasında Sihirbaz Bosco tarafından inşa edilen Bosco Tiyatrosu, Osmanlı döneminde opera sanatının tanıtılması ve çoksesliliğin toplum hayatına girmesinde önemli bir kurum olmuştur. Bir diğer önemi de Osmanlıca librettoların basılmasında etken olması ve modern tiyatro kurallarını uygulamaya getirmesidir. Bu dönem içinde birçok opera sergilenmiş, konserler düzenlenmiş ve Avusturyalı besteci piyanist Leopold de Meyer İstanbul'a gelerek bu tiyatrodaki konserler vermiştir.

Bu gelişmelere rağmen maddi açıdan zorlanan tiyatroyu yönetmeyi bırakan Papa Nicola'nın ardından, Michel Naum Duhani 1844'te binayı satın alarak operanın devamlılığını sağlamıştır.

5.3.1.2. Naum Tiyatrosu

Michel Naum Duhani (1800-1868), tütün ticareti ile uğraşan Hıristiyan Arap Katolik bir aileye mensup Osmanlı vatandaşıdır. O yıllarda bir kadına göre aykırı bir hayat yaşayan 'Çöl Kraliçesi' olarak tanınan Lady Hester Stanhope'un (1759—1839) yanında çalıştığı, tercümanlıktan Stanhope'un özel işlerine kadar her türlü hizmeti gördüğü, 23 Ağustos 1868 tarihli 'New York Times' gazetesinde Naum'un ölüm haberinde belirtilmiştir. 1844 yılından ölümüne kadar da Naum Tiyatrosu'nun yöneticiliğini yürütmesi dışında hakkında pek fazla bilgi yoktur. (Aracı, 2010: 39-42)

1831 yangınında 'Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane' (bugünkü Galatasaray Lisesi) karşısında bulunan evi yanan Naum, kalan boş arsayı gelir elde etmek için cambaz oyunları ve akrobatik gösteriler sunan topluluklara kiraya vermiştir. 1840 yılında Sihirbaz Bosco'nun arsayı kiralayarak tiyatro binası inşa etmesi ile Naum Tiyatrosunun da temeli atılmıştır.

Sonraları Pera Tiyatrosu olarak anılan Bosco Tiyatrosu'nun 1844 yılında artık çalışmayacağı belli olunca, binayı satın alan Michel Naum, Naum Tiyatrosu'nu kurmuş ve tiyatroyu kardeşi Joseph Naum ile birlikte yönetmeye başlamıştır.

Yıllar içinde tiyatro binasının mimari açıdan eksiklikleri sıklıkla basın tarafından belirtilmiştir. Naum tiyatro binasını alınca, İtalyan Mimar Livizzani yönetiminde binayı restore ettirmiştir. Yenilenmiş Naum Tiyatrosu ilk olarak Donizetti'nin 'Lucrezia Borgia' operasını 22 Aralık 1844'te sahneleyerek açılışını yapmıştır. Sezon sonunda sergilenen 'Gazza Ladra' operasının beğenilmemesine karşın, Naum yeni sezona yeni bir opera topluluğu ile hazırlanmıştır. İtalya'dan gelen bu toplulukla beraber sonraları Muzıka-i Hümayun komutanı olacak olan Guatelli'de İstanbul'a gelmiştir. (bkz. s: 28)

Opera, çoğunlukla Pera'da yaşayan azınlıkların takip etmekte olduğu bir sanat durumundadır. Müslüman Türk seyircilerin operayı benimsemesi için, Bosco döneminden kalma bir adetle, oyunların Osmanlıca librettolarının satışına da devam edilmektedir. Naum dönemiyle, Müslüman Türk seyircisinin katılımını çoğaltmak amacıyla gündüz matineleri düzenlenmiştir. Bu matineler Müslümanlar'ın tatil günü olan Cuma günü sahnelenerek, teşvik edilmeye çalışılmıştır. (bkz. EK-16/17)

İlk sezonun eksikliklerine rağmen ikinci sezon daha başarılı geçmiştir. Operaya getirdiği yeniliklerle İtalya'da parlayan Verdi operalarından biri ilk kez İstanbul'da sahnelenmiştir. 31 Ocak 1846 gecesi oynanan Verdi'nin 'Ernani' operası izleyicilerden olumlu tepkiler almıştır.

Naum Tiyatrosu, Pera'nın İtalyan Tiyatrosu olarak anılmaya başlamışken, 26 Ocak 1847'de çıkan yangınla ahşap olan bina tamamen küle dönmüştür. Naum, daha büyük ve daha gösterişli bir tiyatro binası yaptırmak için hemen harekete geçerek, maddi kaynaklar aramaya başlamıştır. Refik Ahmet Sevengil bu gelişmeleri şöyle anlatmaktadır: (Pekman, 2011: 37)

Halepli emprezaryo başladığı işi yarım bırakmak niyetinde değildi.; yanan binanın yerine yenisini yaptırmak için teşebbüslere girişti. Opera temsilleri, o zaman Beyoğlu'nda oturan ecnebilere için İstanbul'un belli başlı tek eğlencesi sayılırdı. Tütüncüoğlu Mişel Naum, yeni bir tiyatro binası yaptırabilmek için bir yandan Beyoğlu'ndaki ecnebilere başvurarak para toplamağa başladı, bir taraftan da Osmanlı hükümetinin tebaasından olduğunu ileri sürerek saraydan yardım istedi. Yanan bina ahşaptı, yenisinin kargir olarak inşası düşünüldü; Naum bir plan

hazırlatarak dilekçesiyle birlikte saraya verdi. Padişah Abdülmecit, dilekçeyi hükümete havale ederek Bab-ı Ali'nin ne düşündüğünü sordu. Hükümetin bu münasebetiyle saraya sunduğu mütalaada Avrupa memleketlerinin hemen hepsinde tiyatro ve operalar bulunduğu, İstanbul'da da böyle bir eğlence bulunmasının muvafık olduğu, evvelce Naum'un operalar oynatmasına bu düşünce ile müsaade edildiği bildirilmiştir; hükümet Naum'a yabancı devlet elçileri tarafından para yardımında bulunulacağına göre padişahında yardımda bulunmasının elçileri memnun edeceği, zaten Naum Osmanlı tebaası olduğuna göre kendisine yardım etmemenin padişahın şanına uygun düşmeyeceğini de mütalaasına ilave etmiş, kendisine altmış bin kuruş verilmesinin münasip olacağını bu mütalaanın sonunda söylemiştir.

Abdülmecit tarafından yapılan altmış bin kuruş yardımın elli bini Naum'a binayı yenilemesi için, on bini sanatçıların ihtiyaçları için verilmiştir. Naum ayrıca dönemin zenginlerinden ve yabancı elçiliklerden yardım almış, kendisine ait bir arsayı da satmıştır. Beş yüz bin kuruşa mal olacağı düşünülen yeni tiyatroyun inşası, İtalyan mimarlar Gaspare ve Giuseppe Fossati tarafından hazırlanan projeye göre yapılmıştır. (Aracı, 2010: 109) (bkz. EK-18)

At nalı şeklinde düzenlenmiş 1500 seyirci kapasiteli yeni tiyatro ile birlikte sürekli bir İtalyan opera topluluğu kadroya alınmış, tiyatro müdürü Lanzoni, orkestra şefi Guatelli olmuştur.

Yeni tiyatro binasının açılışı, Verdi'nin 'Macbeth' operası ile 4 Kasım 1848 tarihinde gerçekleştirilir. Sultan Abdülmecit açılıştan bir süre sonra tiyatroyu ziyaret ederek, yaptığı yardımların sonucunu Donizetti ile birlikte denetlemiştir. Sarayda pek çok kez opera izleyen Sultan Abdülmecit'in, ilk kez tiyatro sahnesinde opera izlemesi 9 Şubat 1849 tarihindedir. Sultan ve maiyetine özel bir temsil düzenlenmiş, halk içeri alınmamıştır. Program, Angelo Mariani'nin bu ziyaret vesilesiyle padişaha ithafen bestelediği Türkçe Kaside ile başlamış, Donizetti'nin 'Linda di Chamounix' ve Verdi'nin 'Ernani' operalarından bölümler sahnelenerek tekrar Mariani'nin kasidesi ile bitirilmiştir. Sultan beğenisinin ifadesi olarak değerli hediyeler verir ve sanatçıların ihtiyaçları için dağıtılmak üzere elli bin kuruş bağışlar. 'Journal de Constantinople' gazetesi (14 Şubat 1849), bugünün önemini yorumlamıştır: (Aracı, 2010: 129)

Majesteleri Sultan'ın Pera'da ki tiyatroya yapmış olduğu ziyaretin, reform yolunda ve sanata vermiş olduğu güvence teminatı olarak ve bilhassa G. Donizetti'nin son 20 senede Türkiye'de parlak bir şekilde hızla ilerleme kaydettmesini sağladığı müzik sanatı açısından, önemini hissetmemek mümkün değildir.

İstanbul'da yaşayan azınlıklar için kültürel etkinlik alanı haline gelen Naum Tiyatrosu sadece operalar oynanan bir mekan değildir. Dini bayramlar nedeniyle düzenlenen karnavallarda, balolara ev sahipliği yapmaktadır. (bkz. EK-19) Ayrıca kadroya eklenen bir tiyatro topluluğuyla ya da diğer İstanbul Tiyatrolarının davet edilmesiyle tiyatro oyunları da sahnelenmeye başlanmıştır.

Sultan Abdülmecit'in Naum Tiyatrosu'nda ikinci kez opera izlemesi 26 Mart 1851 tarihindedir. Şehzadeleri Mehmet Murat, Abdülhamit ve Mehmet Reşat'la birlikte aniden geldiği tiyatrodaki normal düzenin devam etmesini ve seyircilerin de salona alınmasını istemiştir. Meyerbeer'in 'Robert le Diable', Verdi'nin 'Attila', Bellini'nin 'I Puritiani' ve 'La Sonnambula' operalarından parçaların seslendirildiği temsil, Mariani'nin kasidesi ile bitirilmiştir. Kaside seslendirilirken, halkın içten gelen hareketle ayağa kalkarak yüzlerini Sultan'a dönmüş halde dinlemesi ve bitiminde Abdülmecit'i alkışlarla uğurlamaları gibi temsilde yaşananlar ve Sultan'ın sade davranışları dönemin gazetelerinde yer almıştır. 29 Mart 1851 tarihli 'Journal de Constantinople' gazetesinin makalesinde bu ziyaretle ilgili yorumlardan bazı bölümler şöyledir: (Aracı, 2010: 175-179)

(...) Bir avizenin ve koridorları boydan boya üç sıra şamdanın aydınlattığı salon adet olduğu üzere boştu; zira Sultan'ın bulunduğu yere yüksek müsaadeleri olmadan herhangi bir kişinin girmesi kesinlikle yasaktı. Sultan seyircileri localar, parter ve koltuklarda görmek istediğini belirtti ve temsilin olağan haliyle sahnelenmesini istedi. Bunun üzerine dışarıda kapıda bekletilen büyük kalabalık sabah saatlerinde güneş ve gezi için kuşandıkları zengin kıyafetlerle locaları doldurdular; saygının işareti olan sessizlik ve hükümdarın varlığı dışında sanki olağan bir temsildi. Bu sırada majesteleri halkın zevk almasına, hiçbir hareketine engel olmak istemediğinin ve izleyicilerin oyuncularını istedikleri gibi alkışlayabileceklerinin bildirilmesini istedi; bu özgürlük Avrupa'da bile bir prens locadayken tebaasına verilmez. (...) Bu temsil aslında locasında tek başına oturan ve sık sık yan taraftaki oğulları ve sadık hizmetkarlarına bir şeyler söyleyen ünlü imparatoru görmek kadar etkileyiciydi. (...) kalabalığın bir gözü de neredeyse maiyeti olmadan, geçek büyüklüğün göstergesi bir sadelikle ortalarına sanki çocuklarıyla vakit geçiren iyi bir baba gibi oturmuş olan bu güçlü ve güzel imparatorluğun önderini hiçbir hareketini kaçırmadan izliyordu. (...) bu içten yakınlık sıradan bir merakın tezahürü değildi, kesinlikle hayır, bu içten ve dalkavukluktan uzak bir sevgiydi; ilgisiz bir kalabalıktan değil, burada bulunan temsilcileri aracılığıyla Avrupa'dan geliyordu; barış yanlısı reformcu, şanlı Osmanlı İmparatorluğu hükümdarını kutsayarak teşekkür eden, genç prensler Mehmet Murat Efendi, Abdülhamit Efendi, ve Mehmet Reşat Efendi'nin sarışın başlarının selameti için Tanrı'nın korumasını dileyen bu birkaç Avrupalı değildi sadece, aslında bütün dünya yeniden canlanan Türkiye'yi temsilcisinin önünde eğilerek selamlıyordu! (...)

Sultan Abdülmecit tarafından desteklenmenin verdiği güvenle Naum Tiyatrosu, opera sanatının en güzel örneklerini sahnelemekte, o sezon İtalya'dan getirilen sanatçıların kalitesine göre halkın beğenisi olumlu veya olumsuz yönde değişmektedir. Pera, İtalya'nın opera sanatındaki yeniliklerini yakından takip etmekte, bazı eserler daha Paris ya da Londra'da temsil edilmeden İstanbul'da oynanmaktadır. Repertuarda Verdi, Bellini, Rossini, Donizetti gibi ünlü opera bestecilerinin eserleri sırasıyla yer bulmakta, bu nedenle Naum Tiyatrosu 'İtalyan Tiyatrosu' olarak da anılmaya başlamıştır. Avrupa'da sahnelenen nerdeyse bütün eserler, Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmektedir. En önemli İtalyan opera bestecilerinden Giuseppe Verdi'nin eserleri, dünya da sahnelendikten kısa süre sonra İstanbul'da oynanmaktadır. Bu gelişme hem opera topluluklarının kalitesinin yükselmesinde, hem de İstanbul'un Avrupa'da bir sanat kenti olarak tanınmasında etkili olmuştur. Verdi operalarının İstanbul ve dünyada ilk sahneleniş yılları şöyledir: (Altar, 1993: 58)

Operanın adı	Dünyada sahnelendiği ilk kent ve yıl	İstanbul'da sahnelendiği yıl
Ernani	Venedik 1844	1846
Nbucco	Milano 1842	1846
Macbeth	Floransa 1847	1848
I Lombardi	Milano 1843	1850
I Masnadieri	Londra 1847	1851
Il Trovatore	Roma 1853	1853
Rigoletto	Venedik 1851	1854
La Traviata	Venedik 1853	1856
I vespri Siciliani	Paris 1855	1860
Un Ballo in Mascera	Roma 1858	1862
La Forza del Destino	St. Petersburg 1862	1876
Aida	Kahire 1871	1885

İtalyan operasının gelişiminin yanı sıra 'ulusal' konulu bazı opera ve oyunlar da Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. İlk örnek 1855 yılında Kırım Savaşı sırasında sahnelenen 'Silistre Kuşatması' (L'Assedio di Silistria) adlı operadır. Sözlerini Michel Naum'un kardeşi Dr. Gabriel Naum'un, müziklerini ise Giacomo Panizza'nın yazdığı opera, bugün Bulgaristan topraklarında bulunan Silistre

Kalesi'nin kuşatılması sırasında şehit düşen Musa Paşa ve askerlerinin kahramanlık mücadelesini anlatmaktadır. Daha sonra Namık Kemal 'Vatan yahut Silistre' adlı piyesinde bu konuyu da ele almıştır.

Naum Tiyatrosu için önemli bir gelişme, 1857 yılında Dolmabahçe'de kurulan Gazhane'den çekilen hatla havagazının kullanılmaya başlanmasıdır. Tiyatronun ön cephesinde yer alan tiyatronun adı ve ay yıldızlı Osmanlı armasının ışıklandırılması, daha önce böyle bir yenilik görmemiş olan halkın büyük ilgisini çekmiş ve günlerce konuşulmuştur.

Gazla aydınlatılan salonu görmek isteğiyle Sultan Abdülmecit, veliaht Abdülaziz Efendi ve şehzadeleri ile birlikte, 12 Ocak 1858 tarihinde, Naum Tiyatrosu'nda oyun izlemeye gitmiştir. Guatelli'nin yönettiği orkestra eşliğinde operalardan seçmelerin ve bale gösterilerinin sunulduğu programda ayrıca Sultan Abdülmecit için bestelediği 'Marche Imperiale' de çalınmıştır. Temsil bitiminde Naum'u kutlayan padişah, daha sonra elli bin kuruş yollayarak tiyatroya ve sanatçılara katkıda bulunmuştur. (Aracı, 2010: 261)

Michel Naum 1847 yılında saraydan aldığı imtiyazla, opera ve tiyatro gösterilerinin sadece Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmesini sağlamıştır. İmtiyaz sayesinde opera, operet, tiyatro gibi gösteriler sergilemek isteyen tiyatrolar, Naum'la bir anlaşma yapmak zorundaydılar. Bunun yanında vergilerden muaf tutulması, padişahın maddi yardımları ve hatta 1865'te havagazına ait 24.280 kuruşluk borcun silinmesine rağmen Naum Tiyatrosu 1860'lı yıllardan itibaren maddi zorluklar yaşamıştır. (Pekman, 2011: 41-42)

1861'de tahta geçen Sultan Abdülaziz'in geleneksel yapısı Batı sanatlarının gelişimini duraklamıştır. Maddi sıkıntıların da etkisi ile Naum Tiyatrosu opera oyunlarını azaltarak tiyatro oyunlarını ön plana çıkartmıştır. Bu oyunlar içinde ilgi çekenler İstanbul konulu olan, 'İstanbul 1962' (Constantinople én 1962) adlı bir komedi ve 'Jül Sezar İstanbul'da'dır (Jules César a Constantinople). 1862 yılında oynanan bu oyunların metinleri bugün kayıptır. Yüzyıl sonrasının İstanbul'unu ve dünyasını anlatmaya çalışan 'İstanbul 1962', Türk tarihinin ilk bilim kurgu eseri olarak sayılabilir.

Michel Naum'un ölümünden (1868) iki sene sonra 5 Haziran 1870'de çıkan büyük Beyoğlu yangınında yanan, kardeş Joseph Naum yöneticiliğindeki Naum Tiyatrosu, yeterli maddi destek elde edilemediği için bir daha inşa edilmemiştir. 1840'tan 1870'e kadar İstanbul için kültür merkezi konumuna gelmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nda halkın çoksesli müzikle tanışmasında etken olmuş bir tiyatronun devri de böylelikle kapanmıştır. Naum Tiyatrosu'nun bulunduğu arsayı 1873 yılında satın alan Rum banker Hristaki Efendi arsanın üzerine, altında dükkanlar üstünde daireler bulunan kesme taştan bir pasaj yaptırmıştır. 'Cite de pera' adı verilen pasajda çiçekçilerin bulunması nedeniyle, zamanla adı 'Çiçek Pasajı' halini almış ve günümüze kadar gelmiştir. (Pekman, 2011: 44) (bkz. EK-20)

Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen operalar kronolojik olarak sıralanmıştır. (bkz. EK-21)

5.3.1.3. Dolmabahçe Saray Tiyatrosu

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu, Batılılaşma döneminin sembol yapılarından biri olan Dolmabahçe Sarayı içine, Sultan Abdülmecit'in sanata özellikle müziğe ve operaya ilgisinin bir göstergesi olarak inşa ettirdiği ve devlet tarafından yaptırılan ilk tiyatrodur. 1857 yılında inşasına başlanan ve 10 Kasım 1858 yılında tamamlanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosunun açılışı 8 Ocak 1859 tarihinde gerçekleşmiştir.

Saray tiyatrosunun inşası yerli ve yabancı basının ilgisini çekmiş, yabancı gözlemciler binayı Avrupa'daki örnekleri ile karşılaştırmaya başlamışlardır. 1858 başlarında tiyatroyu gezen Fransız gazeteci Jules Janin, 'Versailles Sarayı'nın opera salonunun biraz daha küçük, ama belki de daha zengini' yorumunda bulunmuştur. (Aracı, 2010: 269) (bkz. EK- 22)

Tiyatro binasının projesi ve inşası, Diéterle ve Hammond adlı iki Fransız mimar tarafından hayata geçirilmiş, iç dekorasyonu 'Paris Operası'nın dekoratörü Charles Séchan tarafından yapılmıştır. Bina tamamlandıktan sonra gazetecilerle beraber yapılan bir tanıtım gezisinden edinilen görüşler, 27 Kasım 1858 tarihli 'Journal de Constantinople' gazetesinde çıkan makalede yayınlanmıştır: (Aracı, 2010: 269-270)

Tiyatro salonuna girdiğimizde yağmur, hafif bir ışıkla aydınlanmış olan odaların pencerelerini kamçulamakta idi: kontrast mükemmeldi, öyle ki M. Séchan ziyaretçilere tesir etmek için bulutlar ve güneşe hükmedebilse bile bundan mükemmelini yapamazdı. Gözlerimizin alışmış olduğu bir loşluktan birdenbire altın yıldızların ve ipeğin pırıltısının ortasındaki bir aydınlığa geçiyoruz; salon havagazi alevlerinin aydınlattığı, kesme kristalleri elmas kıvılcımlar saçan avizelerin ışığı altında, pırlıl pırlıdı; localardaki aynalardan akseden ışık, tavanın nefis resimlerini iki kat fazlası ile aydınlatıyordu. Salonun tanzimi Versailles Şatosu'nun operasına benziyor. Locaları ayıran muhtelif üsluplardan bir sıra kolon bir kubbe kasnağını, o da kubbeyi taşıyor; daha geniş bir kolon aralığında ve birinci katta Padişah locası bulunuyor. Tiyatro, parter ve locaların bulunduğu zemin kat, birinci kat ve harem için kafesli bir ikinci kattan ibarettir; salon orta büyüklükte ve aşağı yukarı üç yüz kişi alabilir.(...) yıldızlı bir kafesle kapatılmış harem dairesinden daha ilgi çekici ve zarif bir yer düşünülemez; fakat, elmaslarla süslü, parlak ve geniş büzgülü oryantal elbiseler, bu loş parmaklığın arkasına saklanacak yerde bu salonda, bu aydınlıkta ne güzel görüneceklerdi.

Makalede, Batılılaşma için gösterilen çabaların bir sembolü olan saray tiyatrosunun etkisinde kalınmasına rağmen, kafesler ardındaki harem hayatına atıfta bulunarak toplumsal yaşamın içindeki ironinin belirtilmesi dikkat çekicidir. Tiyatro açıldıktan sonra Paris'te yayınlanan 25 Haziran 1859 tarihli 'Illustration' dergisinde ise Abdülmecit ve Osmanlı'nın yenilikçi yaklaşımları şu sözlerle övülmüştür: (Pekman, 2011: 47)

Osmanlı İmparatorluğu radikal bir dönüşüm geçiriyor. İmparatorluğu modern bir medeniyet dairesine sokan diplomatik ilişkiler sonucu, Fransız sanatı artık hem haremın kapısının çalıyor, hem de güzel şeylere, sanata ve eğlenmeye meraklı olan büyük hükümdar tarafından ilgiyle karşılanıyor. (...) Osmanlı'nın bu dönüşümünü tamamlamak için, Dolmabahçe Sarayı'nda büyük bir coşkuyla yepyeni bit tiyatro da açtılar.

Tiyatronun açılışına yerli basında ilgi göstermiştir. 11 Ocak 1859 tarihli 'Ceride-i Havadis' gazetesinde yer alan haber şöyledir:

Beşiktaş sahil sarayı (Dolmabahçe Sarayı) civarında Padişahımızın emriyle kendilerine mahsus gayet süslü, eşsiz bir tiyatro yeri düzenlemiştir. (...) Tiyatro açılmış ve bir güzel opera oynanmıştır. Hazır bulunanlar pek memnun olmuşlardır. Doğrusu bu tiyatro benzeri pek az bulunur, pek muntazam kıymetli bir eserdir. Böyle bir eser vücuda getirdiği için Padişahımıza bir teşekkür olmak üzere herkes onun ömrünün artması duasını tekrarlamış, bu suretle de kendisine düşen kulluk vazifesini yapmıştır.

Saray Tiyatrosu, İstanbul'un bütün diplomatlarının katıldığı özel bir gece ile açılmıştır. Naum Tiyatrosu sanatçılarının gerçekleştirdiği temsilde Luigi Ricci'nin 'Sacaramuccia' operasından ilk iki perde, M. Padovani'ini kendi bestesi olan ve şahsen seslendirdiği keman solosu ve 'Chase de Diane' adlı bale sahnelenmiştir. Programda opera, solo enstruman ve bale olarak çoksesli Batı müziğinin üç formunun sergilenmesi, Abdülmecit'in çoksesli müziğe olan ilgisini bir kez daha ortaya koymuştur. (Pekman, 2011: 50)

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda temsiller, 25 Şubat'ta Naum Tiyatrosu sanatçılarının sahnelediği Verdi'nin 'La Traviata' ve Donizetti'nin 'Maria di Rohan' operalarından bölümlerle devam etmiştir.

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu mimari güzelliği ve getirdiği yenilik dışında, Muzika-i Hümayun'da yetişen öğrenciler için ders ve prova alanı haline gelmiştir. Guatelli'nin öğrencileri olan bu gençler Padişahın getirttiği yabancı topluluklarla beraber müzisyen, dansçı ve oyuncu olarak görev almaya başlamışlardır. 'Hademe-i Hassa-i Şahane' olarak anılan bu öğrenciler, 12 Ekim'de müziklerini Pisani'nin yazdığı 'Altın Yumurtlayan Tavuk' adında bir pantomimi Sultan Abdülmecit'in huzurunda sergilemişlerdir. Konusu zayıf olmasına rağmen öğrencilerin başarısından memnun kalan Sultan, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'na bağlı genç Müslümanlardan oluşan bir koro ve bale topluluğu kurulmasını emretmiştir. (Aracı, 2010: 277, Pekman, 2011: 50)

Sultan Abdülmecit'in vefatı ile 1861'de tahta geçen Sultan Abdülaziz dönemiyle Dolmabahçe Saray Tiyatrosu, geleneksel sahne oyunlarının sergilendiği bir mekan olmuştur. 1863'e kadar aralıklarla kullanılmaya devam edilen tiyatro, 20 Ağustos 1866 gecesini başlayan bir yangında içi kullanılamaz hale gelecek şekilde zarar görmüştür. Bina ayakta kalmasına rağmen tekrar onarılmayarak bir süre tütün deposu olarak kullanılmıştır. Ahıra dönüştürüldüğü de söylenmektedir. 1937 yılında alınan bir kararla yol genişletme çalışmaları sebebiyle tamamen yıkılmıştır.

5.3.2. Abdülmecit Döneminde Yabancı Müzisyenlerin Ziyareti

Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleşen yenilikçi hareketlerin müzik alanında gelişimi, yabancı müzisyenlerin dikkatini çekmektedir. Pek çok müzisyen davet edilerek ya da turne kapsamına Osmanlı Sarayı'nı da ekleyerek, konserler vermek

için ziyarette bulunmuşlardır. Bu ziyaretlerden, görüşleri ve yaptıkları çalışmalarla, dört müzisyen diğerlerinden öne çıkmaktadır.

5.3.2.1. Leopold de Meyer (1816-1883)

Avusturyalı piyanist besteci Leopold de Meyer, ilk olarak 1842’de İngiltere Sefiri Redcliffe’in misafiri olarak İstanbul’a gelmiştir. Meyer, 19 Ağustos’ta Sultan Abdülmecit’in huzurunda Beylerbeyi’ndeki eski sarayda bir resital vermiştir. Meyer, Sultan’ın sevdiği şarkılardan bir program sunarak beğeni kazanmıştır. Bu konserin haberi Avrupa’da pek çok yayında verilmiştir. 'Revue et Gazette Musicale de Paris' dergisinde yer alan makale şöyledir: (Aracı, 2006: 147)

Bu ayın on dokuzunda piyanist Leopold de Meyer Beylerbeyi Sarayı’nda Majesteleri Sultan’ın huzurlarında çalma şerefine nail oldu. (...) BayMeyer 'Anna Bolena'nın motifleri üzerine bir fantezi seslendirdi. (...) Sultan muhteşem temsilden son derece hoşnut kaldı ve piyanistin kendisinin piyano için aranje etmiş olduğu bazı melodileri duymak istedi. Bay Meyer majestelerinin müziğinden sorumlu Bay Donizetti'nin kendisine ilemiş olduğu sultanın en çok sevdiği şarkıyı seslendirdi. (...) Piyanist ardından bir süvari marşı ve 'Lucia Lammermoor' melodisi üzerine bir fantezi seslendirdi. Sultan piyanoya yaklaştı ve piyanistin parmak hareketlerini takip etti; sanatçıya iltifatta bulundu ve Donizetti'den daha iyi piyano çaldığını söyledi ki bunu Donizetti'nin kendisi de kabul etti.

Meyer bu ziyaretten sonra yıllar içinde birçok kez İstanbul'a gelmiştir. İstanbul ziyaretlerinden sonra bestelediği 'Machmudier: Air guirrier des Turcs' (Türk Savaş Marşı), 'Air National des Turcs' (Türk Milli Marşı), 'Fantaisie Orientale' (Doğu Fantezisi), 'Danse de Serail' (Saray Dansı) eserlerinde Türk ezgilerini kullanması, bu ziyaretin etkilerini ortaya koymaktadır. (Baydar, 2009) (bkz. EK- 23)

5.3.2.2. Franz Lizst (1811-1886)

Ünlü Macar piyanist Franz Lizst’in İstanbul’u ziyaret edeceği haberi, 'Takvim-i Vakay-i'nin Aralık 1846 tarihli 309. sayısında şu şekilde verilmiştir: 'Bazı duyumlara göre ünlü piyano sanatçılarından, Avrupa'nın tüm büyük kentlerinde tanınan Mr. Lizst, bu zamanlarda İstanbul’a gelecekmiş.' (Güner, 2007)

Lizst’in İstanbul’a geliş tarihi, bu haberden çok sonra, 8 Haziran 1847’dir. İstanbul’a ayak basar basmaz, Sultan Abdülmecit’in yanına götürülmüş, büyük bir kutlamayla karşılanmıştır. Sultan kendi müzik zevkini, saraydaki müzisyenleri ve

şarkıcıları gösterebilmek düşüncesi ile senfonili ve korolu bir konser vermiştir. (Aracı, 2010: 100)

Piyano üreticisi Alexandre Kimmendiger'in konuğu olarak, bugün Nur-u Ziya sk. No: 19 Beyoğlu adresinde bulunan evinde, ağırlanan Lizst İstanbul'da beş hafta kalmıştır. Eski Çırağan Sarayı, Franchini Yalısı, Pera'daki Rus Elçiliği ve diğer elçiliklerde konserler vermiştir. (Baydar, 2010: 77)

Sultan Abdülmecit'in İtalyan operasına olan beğenisini öğrenen Lizst, 18 Haziran 1827'de verdiği konserinin içeriğini buna uygun olarak düzenlemiştir. Programda yer alan eserler şunlardır; Donizetti 'Lucia di Lammermoore Andante', Bellini 'Norma üzerine Fantasia', Chopen 'Mazurka', Schubert 'Lied', Bellini 'I Puritani üzerine çeşitlemeler', Lizst 'Macar Melodisi'. (Yener, 1990: 9) (bkz. EK-24)

Franz Lizst, Donizetti'nin bestesi resmi saltanat marşı 'Mecidiye' üzerine yazdığı 'Grand Marche Paraphrase' ile Sultan Abdülmecit tarafından 'Mecidi' nişanı ile ödüllendirilmiştir. (bkz. EK-25) Kraliçe Kontes Marie d'Agolt'a yazdığı 17 Temmuz 1847 tarihli mektupta bu olaydan bahsetmektedir: (Aracı, 2000: 11)

Majesteleri son derece nazik davrandı ve bana hem para, hem de sedef kaplı bir kutu hediye ettikten sonra elmaslarla bezeli Nişan İftihar madalyasını taktı (Sultan tarafından verilen berat Weimar'daki Lizst müzesinde bulunmaktadır). Majestelerinin benim ünüm hakkındaki bilgisinin beni son derece şaşırttığını belirtmem gerekir.

Dönemin ünlü bir bestecisinin Osmanlı İmparatorluğu'nu turne programına dahil ederek İstanbul'u ve Osmanlı Sarayı'nı ziyaret etmesi, yapılan çokseslilik çalışmalarının önemini göstermektedir.

5.3.2.3. Henri Vieuxtemps (1820-1881)

Belçikalı besteci ve kemancı Henri Vieuxtemps'in İstanbul'a gelişi ise Lizst'ten bir yıl kadar sonra, 1848 Temmuz ayındadır. Sarayda konserler veren sanatçının, Rus Büyükelçiliğinde 16 Temmuz 1848'de verdiği konserin programında yer alan eserler şunlardır; Vieuxtemps 'Fantasia Caprice', 'Bériot', 'Le Tremolo', 'Sonnambula'dan bir bölüm, Vieuxtemps 'Norma üzerine Fantasia', Viuextemps 'Yankee Doodle temaları'. (Aracı,2010: 112)

Sultan Abdülmecit, eşi Josephine Rıfat Paşa'nın haremde bir konser verirken, Vieuxtemps'ten Muzika-i Hümayun'u denetlemesini istemiştir. Sarayın bale, opera ve yaylı sazlar eğitimi alan öğrencileri Bellini'nin 'La Sonnambula' operasından bir bölüm sahnelemiştir. Fakat Vieuxtemps bu seslendirmeyi başarısız bulmuştur. Buna karşılık, Donizetti yönetimindeki askeri bandonun, Sultan için bestelediği marşı ilk görüşte çalabilmeleri karşısında duyduğu hayranlığı belirtmiştir. (Aracı, 2006: 109-110)

Abdülmecit, Vieuxtemps ve eşinin konserleri karşısında beğenisini belirtmiş; bestecinin kendisi için bestelediği marş üzerine de nişanla ödüllendirmiştir. (Baydar, 2009)

5.3.2.4. August Ritter von Adelburg (1830-1861)

Vieuxtemps'den sonra bir diğer kemancı ziyareti 1861'de gerçekleşmiştir. Babasının elçilik görevi nedeni ile İstanbul'da doğmuş olan Macar August Ritter von Adelburg, on iki yaşında Viyana'ya dönmüştür. Bu ziyaretinde verdiği konserde 'Boğaziçi Kıyılarında' (Aux Bords du Bosphore) isimli beş bölümden oluşan bir senfoni-fantezi seslendirmiştir. Bu eser üç bölümlü 'Meditasyon ve Rüya' (Meditations et Reveiers), mani şeklinde bir geleneksel ezginin çok sesli hali 'Türk Şarkısı' (Chanson Turque), Abdülmecit'in tören marşı 'Büyük Mecidiye Marşı' (Marche du Medjidie) ve ayın boğazdan görünüşünü anlatan 'Ayın Doğuşu ve Boğazda Gece Şarkısı' (Lever de la Lune et Chant Nocturne sur le Bosphore) isimli lirik finalden oluşur. Sultan Abdülmecit, kendisine ithaf edilen bu eserle ilgili takdirini belirtmiştir. (Aksoy, 2003: 157, Baydar, 2009)

Önemli virtüöz ve bestecilerin ziyaretleri ve müziğimizden etkilenerek ortaya koydukları eserler, çoksesli Osmanlı müziğinin gelişiminin belirtisi olarak önemli bir göstergedir. Çoksesliliğin gelişimine katkı sağlayarak çoksesli Osmanlı müziğinin Avrupa'da anılmasını da sağlamıştır.

5.4. Abdülaziz Dönemi

(d. 1830 – ö.1876 / s. 1861 - 1876)

Osmanlı İmparatorluğu'nun 32. padişahı olan Sultan Abdülaziz, 8 Şubat 1830 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Sultan II. Mahmut annesi Pertevniyal

Sultan'dır. Ağabeyi Sultan Abdülmecit'in ölümüyle 25 Haziran 1861'de tahta geçmiştir. Zeki ve dindar kişiliği ile tanınan Abdülaziz ok atmayı, at binmeyi, avlanmayı ve güreşmeyi severdi. Sultan Abdülaziz döneminde, Abdülmecit döneminde başlayan yenilik hareketleri devam etmiştir. 1868'de Şura-yı Devlet (Danıştay), 1870'de Divan-ı Muhasebat (Sayıştay) kurulmuştur. Osmanlı Bankası açılmış ve İtfaiye teşkilatı kurulmuştur. Özellikle donanmanın modernleştirilmesi için çalışmalar yapılmıştır. 1875 yılına doğru Osmanlı donanması, 816 top taşıyan 21 zırhlı ve 173 gemiye sahip, 50.000 asker, 700 subay, 208 yüksek rütbeli subay, 11 Tümamiral, 6 Koramiral ve 3 Oramiral'den oluşan, dünyanın üçüncü büyük donanması haline gelmiştir. Aksaray Valide Camii, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı onun döneminde inşa edilen ve günümüze kadar gelen mimari eserlerdir. (Eren, 1999)

Refik Ahmet Sevengil'e göre (1962: 44); Sultan Abdülaziz ağabeyi hayattayken 'Abdülmecit gibi Batılılaşma hareketlerine ilgi göstermemişti, tamamıyla alaturka bir hayat yaşıyordu; eski geleneklerden kolay ayrılmayan geniş halk topluluğu Abdülmecit sarayında ve bazı vezirlerin konak ve yalılarında görülen ve bol para harcamakla bir sayılan şatafatlı alafrangalıktan hoşlanmıyordu.'

Abdülmecit'in aksine resim ve müziğe olan ilgisi geleneksel Türk sanatlarına yönelik olan Sultan Abdülaziz, Muzika-i Hümayun'da küçülmeye gitmiştir. Leyla Hanım hatıralarında Abdülaziz'in tahta geçişinin ikinci senesinde bandonun kaldırılmış, bundan birkaç yıl sonra da orkestranın dağıtılmış olduğunu belirtmiştir. (Güner,2007)

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda gerçekleşen temsillerin geleneksel sanatlara yönelmesi ile opera gerilemeye başlamıştır. Sarayda başlayan bu yönelim, sarayın desteği ile ayakta duran opera tiyatrolarını da etkilemiş, opera, bale ve konserlerin azalıp tiyatro oyunlarının çoğaldığı bir döneme girilmiştir.

Abdülmecit'in eğitimine özen gösterdiği Sultan Abdülaziz, hem Türk müziği hem de sevmediği düşünülen Batı müziğinde birkaç beste yapmıştır. 'Hicaz Sirtö', Evcara 'Ettiğinden Utansın', Muhayyer Kürdi 'Bi-huzurum nale-yi mürğ-i dil-i divaneden', Şehnaz 'Elemdir felek devrinde karım' bestelerinin dışında Guatelli'den küçüklüğünden beri piyano dersi almış ve ney üflemiştir. Batı müziğine verdiği eserler ise 'La Harpe Caprice', 'La Gondole Barcarolle' ve 'Invitation a la Valse'

İtalyan bir yayınevi tarafından da basılmıştır. (Karamahmutoğlu, 1999, Aracı, 2000)
(dinleyiniz: cd.no.2-12)

Abdülaziz'in Batı ve Türk sanatları arasında yaşadığı ikilem bir gazete makalesine de konu olmuştur: 'Sultan Abdülmecit yerine geçen Abdülaziz işte böylece yalnız alaturkaya bağlanıp modern sanatı ihmal etti, bir yangın neticesinde kül olan Dolmabahçe tiyatrosunun yerine Çırağan sarayında ve Beylerbeyi köşkünde sadece orta oyununa mahsus salonlar yaptırdı.' (Güner, 2007)

Avrupa kültürüne karşı olumsuz düşüncelere rağmen Sultan Abdülaziz, Osmanlı padişahları arasında bir ilk gerçekleştirerek 1867 yılında Avrupa seyahatine çıkmıştır. 12 Temmuz'da İngiltere'ye varan Sultan Abdülaziz görkemli bir şekilde karşılanmış, Galler prensi tarafından 13 Temmuz 1867 gecesi verilen bir yemekte ağırlandı. Yemekte Donizetti, Meyerbeer, Gounod gibi bestecilerin çeşitli eserleri ile birlikte Sultan'ın bestesi 'La Gondole Barcarolle' de seslendirilmiştir. Kraliçe Viktorya padişahın şerefine bir yemek ve konser vermiştir. Otuz bin kişinin katıldığı konserle ilgili gazete haberi şöyledir: (Aracı, 2000: 17-18)

KRALİYET EMRİ İLE- Majesteleri Sultan'ın şerefine- Eşsiz bir müzik festivali ve havai fişek gösterisi gelecek Salı, 16 Temmuz 1867 günü verilecektir. Bu nadir olay olağanüstü bir müzik festivali ve havai fişek gösterisini kapsayan, binanın da aydınlatılacağı eşsiz bir bayram olacaktır. Muazzam bir opera festivali şeklinde gerçekleşecek olan geceye Her Majesty Theatre'ın sanatçıları, Crystal Palace Orkestrası, askeri bandolar ve bütün Londra'nın koro cemiyetlerinde seçilen koristler katılacaklardır. Gecede Arditi'nin bestelediği ve Zaffiki Efendi'nin sözlerini yazdığı bir Türk kasidesi Türkçe dilinde söylenecektir.

Haberde bahsedilen kaside 1600 kişilik bir koro tarafından seslendirilmiştir. Kasidenin bir bölümü; 'Mükemmel güneş gibi uykudan doğdu yüce ışık, evreni titreten tanrının gölgesi, Sultan Abdülaziz Han teşrif ediyor, bunun içindir sebebi, Dinle güçlü hükümdar, Londra sana hoş geldin der!' sözlerinden oluşmaktadır. Ayrıca Richard Wagner'in Bayreuth operasına maddi yardımda bulunmuş ve davet edilmiştir.

1867'de Avrupa gezisinden döndükten sonra, Avrupa yaşantısının etkisinde bando ve orkestrayı tekrar kudurmuştur.

Abdülmecit'in Batı müziğine özellikle operaya olan ilgisi Sultan Abdülaziz'in eğitiminde piyano öğrenmesi ve üstün özellikler göstermesi de bir deneme niteliğinde olan birkaç Batı müziği parçası bestelemesine neden olmuştur. Kişisel olarak Türk geleneksel müziğine ilgi duyan Abdülaziz'in, iki kültür arasında gelgitler yaşadığı bir gerçektir.

Abdülaziz döneminde opera, operet ve balelerin sergilenmesi azalmış, Naum Tiyatrosu'ndan sonra Opera ve Gedikpaşa Tiyatroları'nın yaptığı çalışmalar siyasi etkilerle fazla uzun ömürlü olmamıştır.

5.4.1. Abdülaziz Döneminde Tiyatrolar

5.4.1.1. Gedikpaşa Tiyatrosu

İstanbul'da sur içi bölgesinde inşa edilen ve Türkçe oyunlar sahneleyen ilk tiyatro Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. 1859 yılında Souliée isimli Fransız cambazın Gedikpaşa semtinde bir arsa üzerine kurduğu cambazhane, Gedikpaşa Tiyatrosu olarak anılmaya başlamıştır. 1863'te arsaya yeni bir ahşap tiyatro binası inşa edilmiş ve ilanlarda kimi zaman Osmanlı Tiyatrosu ismi de kullanılmaya başlanmıştır. Soluliée'nin yaklaşık dört yıl sonra binayı bırakması ile 1868' kadar farklı kişilerce kiralanarak oyunlar ve opera, bale gibi müzikli sanatlar sahnelenmiştir. (bkz. EK-26) Refik Ahmet Sevengil'e göre; (1969b: 51-52)

8 Şubat 1866 Perşembe akşamı verilen oyunun programı şudur:
1- Namussuz ahababın ahvaline dair bir pandomima.
2- Hint balesi. Bu faslı tiyatroya yeni gelmiş gayet üstat bir madama icra edecektir.
3- İp ütünde oyunlar.
4- İki balerina yani oyuncu kızın Amerika dansları.
5- Bir kızın gülle üzerine oyunları.
6- Don Prekop isimli operadan parça.
7- Büyük Napolyon'un Moskova şehrine girmesi ve askerinin kara dayanamayıp geri dönmesi hakkında bir pandomima.

Dört gün sonra verilen başka bir oyunun programı da şudur:
1-Don Kışot isimli bir pandomima.
2- Çin balesi.
3- Puçin operasından parça.
4- Balerin denilen kızlardan birinin halka dehşet verir surette gülle üzerinde çeşitli oyunları.
5- Polonya dansları.
6- İki oyuncunun salıncak üzerinde hünerli oyunları.
7- Trovatore operasından bir parça.

8- Rus Elçisi Mençikof'un İstanbul'a gelişine ve Sivastopol'un alınışına dair bir pandomima.

1870'e kadar benzer programlar sunan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun, Beyoğlu Tiyatroları özellikle Naum Tiyatrosu ile eşdeğer sayılabilecek gösteriler sunmadığı kesindir. Bunun yanında Naum Tiyatrosu'nda her zaman yabancı toplulukların çalıştığı düşünülürse, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Osmanlı vatandaşı Ermeniler tarafından işletilmesi ve oyuncularının Ermeni ve Müslümanlar'dan oluşması önemlidir. (bkz. EK-27)

1870'te Türk Tiyatro tarihinin önemli ismi Güllü Agop (Agop Vartovyan), kurduğu toplulukla gösterilere başlamış ve Saray'dan on yıllık Türkçe drama, vodvil, komedi ve trajedi oynama imtiyazı almıştır. Böylece Osmanlı Tiyatrosu'nda çoğunluğu Ermeniler tarafından yazılan veya çevrilen Türkçe oyunlar oynanmaya başlamıştır. Müzikli sanatlar ise nadiren sahnelenmektedir.

Güllü Agop'un tekeli sanatçılar arasında anlaşmazlıklara yol açmış ve yeni tiyatrolar oluşmaya başlamıştır. İlk önemli girişim müzisyen ve Türk operetinin kurucusu sayılan Dikran Çuhacıyan'ın kurduğu Opera Tiyatrosu'dur. 1872'de kendi bestesi olan 'Arif'in Hilesi' operasını Osmanlı Tiyatrosu'nda oynayan besteci, 1874'te Beyazıt'ta kurduğu Opera Tiyatrosu'nda Türkçe operalar sahnelemeye başlamıştır. Agop'un itirazları, kendisine operayla ilgili bir imtiyaz tanınmadığı gerekçesi ile reddedilir. (Karaboğa, 2011: 25)

Halkın müzikli oyunlara ilgi göstermesi Güllü Agop'u zora sokmuştur. Bu nedenle opera oynatmaya karar vermiş ve tiyatro kurmak isteyenlere ruhsat vermeye başlamıştır. Osmanlı Tiyatrosu 1874-1875 sezonunda Offenbach'dan 'La Belle Helene', Lecocq'dan 'La Fille de Madame Angot', Schubert'in 'Die schöne Müllerin' operalarını sahneye koymuştur. Komik opera ve operet tarzındaki bu eserler, daha önce İstanbul tiyatrolarında oynanmış olsa da ilk defa Türkçe'ye çevrilmiş halleri ile sahnelenmişlerdir. Sonraki sezon da operalar oynanmaya devam etmiş ve Lecocq'un 'Giroflé-Girofla', Offenbach'ın 'Orphée' operaları tiyatro oyunlarının yanında programda yer almıştır. (Sevengil, 1969b: 92-96)

1876'da Opera Tiyatrosu'nun kapanması ve Meşrutiyet'in ilanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan zorluklar nedeniyle, müzikli oyunların yerini siyasi

içerikli tiyatro oyunları almaya başlamıştır. 1880 yılı sonunda Güllü Agop, tiyatro imtiyazı ile birlikte kira sözleşmesi de sonlanınca Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan ayrılmıştır. Yerine zaman içinde Mardiro Manıkyan, Tomas Fasulyeciyan ve Ahmet Fehim yöneticilik yapmışlardır. 'Milliyetçi' görüşün etkisi ile iç çatışmaların oluşması, tiyatro konularını da etkilemiş, II. Abdülhamit bu durumdan rahatsızlık duymaya başlamıştır. Bu dönemde tiyatro oyunları, ahlaka aykırı olmaları sebep gösterilerek, yasaklanmaya başlanmıştır. Ahmet Fehim'in sahnelediği 'Çerkez Özdenleri' isimli oyun, içeriği nedeniyle yasaklandı ve tiyatro binası da yıktırıldı. 1884 yılında devlet eliyle yıktırılan Gedikpaşa Tiyatrosu, siyasi nedenlerle kaldırılan ilk tiyatro binasıdır.

Gedikpaşa Tiyatrosu, 1859 ile 1884 yılları arasında suriçi İstanbul'unda yer alan, Türkçe ve Türkçe'ye çevrilmiş oyunlarla ulusal tiyatronun kurulmasında önemi olan bir kurumdur. Örnekleri az da olsa ilk kez Türkçe'ye çevrilmiş operaları sahnelemesi, çoksesli müziğin gelişimi açısından önem taşımaktadır. Fakat siyasi nedenlerle tiyatroların başka bir yöne yönelmesi, müzikli sanatların ve çoksesliliğin geride kalmasına neden olmuştur.

5.4.1.2. Opera Tiyatrosu

Opera Tiyatrosu'nun başlangıç noktası Beyoğlu'nda yer alan 'Hacopulo Pasajı'dır. Hacopula Pasajı'nda müzik aletleri satan F. Adam'ın, 25-26 numarada bulunan dükkanının üst katına yaptırdığı konser salonu, çoğunluğu konser olmak üzere opera ve operetlerin sahnelendiği bir salondur. Bu salonun Opera Tiyatrosu olarak anılması, Dikran Çuhacıyan'ın kurduğu toplulukla gösteriler sahneye koyması ile başlamıştır. Çuhacıyan'ın buradaki ilk gösterisi 1874-1875 sezonu başlarındadır. (Pekman, 2011: 63-64)

Dikran Çuhacıyan (1837-1898), Osmanlı İmparatorluğu'nda opera besteciliğinin temellerini atan Ermeni asıllı bir Osmanlı vatandaşıdır. Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen operaları izlemiş ve Milano Konservatuvarı'nda eğitim almıştır. İlk eseri Ermenice yazdığı 'Arzas' operasıdır. Ardından bestelediği 'Olimpia' operası ile ünlenmiştir. Çuhacıyan'ın bestelediği ilk Türkçe operet 'Arif'in Hilesi' 1872'de Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. (bkz. 28-29) En ünlü eseri 'Leblebici Horhor Ağa' opereti, birçok kez oynanmış, Cumhuriyet döneminde filme uyarlanmıştır. (bkz. EK-30) 'Zemire' operası Beyoğlu tiyatrolarında büyük

prodüksiyonlarla oynanmıştır. Sevengil'in (1968b: 91) 'Türk musikisine orkestrasyon tatbik etmek suretiyle eserler vücuda getiriyordu; armoni ve kontrpuan bilgisinin bestelerine sağlam bir temel teşkil ettiği söylenir' sözleriyle tanımladığı Çuhacıyan 1898'de İzmir'de ölmüştür. (Alaner, 2002)

Çuhacıyan'ın Mösyö Adam'ın salonunda çalıştırmaya başladığı 35 kişilik orkestra ve 40 kişilik korodan oluşan 'Osmanlı Opera Kumpanyası', 1874 yılında saraydan aldığı izinle Beyazıt'ta askeri misafirhanede opera ve operetler sahnelemeye başlamıştır. Güllü Agop'un imtiyazın kendi elinde olduğu itirazlarına rağmen saraydan izin alan Çuhacıyan, ilk olarak 'Arif'in Hilesi' ve 'Çin Çiçeği' operetlerini oynatmıştır. Opera Tiyatrosu haftada üç kez Beyazıt'ta, bir kez Kadıköy'de, bir kez de Beyoğlu'nda sahne alırken, Beyoğlu'nda Mösyö Adam'ın yerinde daha çok dinletilere yer vermiştir. 1874'de yayınlanan Hayal gazetesinde yer alan bir makale şöyledir: (Pekman, 2011: 67)

Yirmi gün kadar oluyor, bir Pazar günü gezmek için Beyoğlu'na çıkmıştım. Bir aralık Hacıpulo çarşısına girdim. Giren girmez tiyatroya yaraşır surette düzenli bir mızıka sesi işitmeye başladım. (...) Bendeniz edebiyatın en canlı parçası saydığım tiyatro ile musikinin en yüce türü bulunan opera havalarını pek sevdiğim ve memleketimizde adi tiyatro nevinden yapılan şeyler kadar olsun bir Türkçe operanın vücuda gelmesini arzu eylediğim cihetle, bu arzunun gerçekleşmesi yolunda gerçek bir müjde ad eylediğim şu tahkikim üzerine olunan tecrübeyi bizzat yakından görmek arzu ve hevesiyle salona gidilecek yeri öğrenerek tereddütsüz yukarı çıktım. Salon kapısının açık olduğunu görerek içeri girdim. Benim öyle selamsız içeri girişim hiçbir kötü etki etmedikten başka, bayağı bir iyi karşılanmaya mazhar olarak gösterdikleri bir sandalyeye geçtim, oturdum. Fasıl da yeni başlamak üzere imiş, ben de bir güzel dinledim. Hiçbir vakitte hiçbir yerde tekrarından vazgeçmeyeceğim bir tezimi şu vesileyle yine beyan ederek övünmek isterim. Madem ki Osmanlılar bu derecede bir Allah vergisi yeteneğe sahiptirler, hiç şüphe yok ki bir asra varmaz vatanımız dünya medeniyetlerinin her suretle kiblegahı olmaya layık, güzel bir hale ulaşmış olacaktır.

Opera Tiyatrosu ve Dikran Çuhacıyan'ın topluluğu yaklaşık üç sene Güllü Agop ve Gedikpaşa Tiyatrosu ile rekabet ettikten sonra 1876 yılında dağılmıştır. Sanatçılar çeşitli tiyatrolara dağılarak sahneye çıkmaya devam etmişlerdir. Rekabetle beraber müzikli oyunlar sergileyen Gedikpaşa Tiyatrosu da operet gösterilerine bir müddet devam etmiş olsa da giderek azalmıştır.

5.5. V. Murat Dönemi

(d. 1840 – ö. 1905 / s. 1876 (üç ay))

Osmanlı İmparatorluğu'nun 33. padişahı olan Sultan V. Murat, 21 Eylül 1840 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Sultan Abdülmecit annesi Şevkefza Kadın Efendi'dir. 1876 yılında amcası Sultan Abdülaziz tahttan indirilince yerine tahta geçmiştir. Fakat padişahlığı üç ay sürmüştür, sağlık sorunları nedeniyle tahttan indirilmiştir. Babasının yenilikçi bakış açısı ile iyi bir eğitim alan V. Murat, iyi derecede Fransızca bilmekteydi. Müziğe ve edebiyata ilgiliydi, Fransa'dan kitaplar getirip okumayı, yerli yabancı gazeteleri takip etmeyi severdi. Guatelli'den piyano dersleri alan, keman ve ud çalan Sultan'ın Batı müziği alanında besteleri vardır. (Eren, 1999)

V. Murat Osmanlı tarihinin en kısa saltanatını sürmesine karşın en verimli bestecisi de olmuştur. Üç büyük cilt dolusu Batı müziği bestesi olan Sultan'ın albümlerinin ilki kayıptır. İkincisi 1878-1885, üçüncüsü 1885-1887, numarasız bir albüm ise 1881-1892 yılları arasında yazılmış bu albümlerde bulunan 514 bestenin 488'i V. Murat'a aittir. Diğer besteler kızları ve muhtelif kişiler tarafından bestelenmiştir. (Kosal, 2001: 35-48)

Kosal'a göre (2001: 35) 'deha sahibi bir amatörün besteleri' olan bu eserler, Viyana Valsi, İtalyan operası, İspanyol müziği havası ile Batıdan etkilenmiştir.

5.6. II. Abdülhamit Dönemi

(d. 1842 – ö. 1918 / s. 1876 – 1909)

Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. padişahı olan Sultan II. Abdülhamit, 21 Eylül 1842 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Sultan Abdülmecit annesi Tir-i Müjgan Sultan'dır. 1876 yılında kardeşi tahttan indirilince yerine tahta geçmiştir. Zeki, çalışkan, dindar, kuvvetli bir hafızaya sahip, azimli ve şüpheli biri olarak tanımlanan II. Abdülhamit, binicilik, yüzme, atıcılık, güreş gibi sporlar yapmıştır. Müzik ve tiyatroya ilgi duymasına rağmen kardeşi V. Murat kadar yetkin değildi. 23 Aralık 1876'da 'Kanuni Esasi'yi ilan ederek I. Meşrutiyet dönemini başlatmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Haydarpaşa Garı, Sirkeci Garı, Cihangir Camii, Şişli Etfal Hastanesi, Darülaceze gibi İstanbul'un önemli yapıları II. Abdülhamit döneminde

yapılmıştır. Sayıştay, Emekli Sandığı, Ziraat Bankası gibi günümüzde hala işlevini sürdüren birçok kurum açılmıştır. Eğitime önem veren Sultan, Haydarpaşa Askeri Tıp Fakültesi, Hukuk Fakültesi, Güzel Sanatlar Fakültesi başta olmak üzere yüzlerce okul açmış, ilk kız okullarını açarak önemli bir gelişme sağlamıştır.

Babası Abdülmecit'in Batılılaşma hareketini benimseyen Sultan II. Abdülhamit'in müziğe olan ilgisi Batı müziği yönündeydi. Batı müziğinin yayılması için çalışmalarda bulunmamasına rağmen ihmal de etmemiştir.

Kızı Ayşe Osmanoğlu babasının müzik ilgisi ile söylediklerini hatıralarında nakletmiştir: (1960: 25)

Gençliğimde piyanoya merak etmişim. Babam 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 sıkıntılı bir hayat, bana, musikiye lazım gelen vakti verdiremedi.

Çocuklarının eğitimine titizlikle yaklaşan Sultan II. Abdülhamit'in, müzik eğitimlerini kendisinin yakından takip ettiğine dair kızı Ayşe Osmanoğlu'ndan bir hatıra da şöyledir: (1960: 25) 'Babam, çocuklarının musikiyle meşgul olmasını ister, bize piyanolar ve muhtelif müzik aletleri aldırır; huzurunda piyano çaldırır, dinler, yanlışımızı düzeltir, tempolara dikkat eder, 'böyle çalınmaz, tekrar ediniz!' derdi.'

II. Abdülhamit'in çocuklarının müzik eğitimine bu kadar önem vermesi, Ayşe Sultan ve Şehzade Burhanettin'in iyi birer piyanist olmalarını sağlamıştır.

Sultan II. Abdülhamit ve ailesi müzikle dolu bir yaşam sürmüşlerdir. Ailesi ve müzik yaşantıları hakkında Abdülhamit'in kendi ağzından söyledikleri şöyledir: (Sevengil, 1962: 102-103)

Bizim ailede herkes saz çalar; ailede böyle bir istidat vardır. Biraderim merhum Sultan Murat güzel keman ve ud çalardı. Küçük biraderim Burhanettin Efendi pek güzel flavta çalardı, (...) Benim oğlum Burhanettin Efendi güzel, fevkalade piyano çalar. Tevfik Efendi de piyano çalar, hatta akord yapar; (...) Abdülkadir Efendi güzel keman çalar, kemençe de çalar. Naile Sultan fevkalade keman çalar.

Kızlarımdan Ayşe sultan güzel piyano çalar, keman da çalardı. Harp denilen bir çalgı vardır, İstanbul'da belki iki üç kişi çalar, ona merak etmiş, öğrenmiş, bir gün neşeli bir günüm de geldi, harp çalmayı öğrendiğini, istersem çalacağını söyledi. Onu öptüm, çalgısını getirdiler, o kadar ustaca çaldı ki hayrette kaldım; 'aferin

kızım' dedim. Abdürrahim Efendi de güzel keman ve mandolin çalar. Bazen toplanırlar, biz bize bana konser verirlerdi. Alafranga çalgıyı dinlerim, severim.

II. Abdülhamit'in çocuklarından müzikte en yetenekli olanlar Ayşe Sultan ve Burhanettin Efendi'dir. Ayşe Sultan, 12 yaşındayken beste yapmaya başlamıştır. Edger Manas'dan teori, İtalo Selvelli'den kompozisyon ve Lizst'in öğrencisi Heygei'den piyano dersleri almıştır. Çok iyi derecede piyano çalan Ayşe Sultan, keman ve arp da çalardı. Burhanettin Efendi ise 7 yaşında Bahriye için bir marş bestelemiştir. Çok iyi bir piyanist olan Burhanettin Efendi, iyi derecede viyolonsel çalardı. 1924'den itibaren New York'ta yaşamış ve orada plak kayıtları yaptığı düşünülmektedir. (Kosal, 2001: 69-85) (bkz. EK-31)

II. Abdülhamit'in Hacı Arif Bey'i tekrar saraya alması ve desteklemesi, Türk müziğine karşı tamamen ilgisiz olmadığının bir göstergesi olarak düşünülse de, padişahın ağzından kaynak alınan bazı bilgiler, bu konuda bilgisinin ve isteğinin zayıf olduğunun göstergesidir. Birkaç örnek vermek gerekirse; (Sevengil, 1962: 111)

Babam sazdan ve rakıdan öldü, kardeşim, ağabeyim de sarhoşluktan çıldırdı; biçareyi sızmış bir halde sedyelere yatırılar, selamlıktan hareme götürürlerdi. Bizde sarhoş olmadan saz olmuyor! (...) Alaturka insana hüznü verir, halbuki alafranga öyle değildir; onda bir fen, bir kaide vardır. (...) Türkçe havalar insanın uykusunu getirir; hem de bizim Türkçe dediğimiz makamlar Türkçe değildir; Yunandan, Acemden alınmıştır.

II. Abdülhamit'in yetişme tarzı bu görüşlerin oluşmasına etkendir. Her zaman Batı tazında eğitim alan, Sultan Abdülaziz ile birlikte 1867'de Avrupa seyahatine çıkan ve dört yaşından itibaren tiyatrolarda müzik temsillerini izleyerek yetişen biri olarak, Batı müziğine duyduğu ilgi olağandır.

II. Abdülhamit döneminin en önemli müzik alanı Yıldız Saray Tiyatrosu'dur. Şehzadeliğinde Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen temsilleri takip eden Sultan, tahta geçince ailesi ile birlikte yerleştiği Yıldız Sarayı etrafına ihtiyaç duyacağı her şeyi toplamaya çalışmıştır. (Ergin, 1999: 1) Müzik zevki ihtiyacı içinde 1889 yılında Yıldız Saray Tiyatrosu'nu inşa ettirmiştir.

5.6.1. Yıldız Saray Tiyatrosu

‘Babasının tiyatrosu yandıktan sonra yerine ahır yaptırılmıştı; Abdülhamit, Yıldız parkı içinde bir ahır yıktırarak yerine tiyatro yaptırmıştır.’ (Sevengil, 1962: 117)

Yıldız Saray Tiyatrosu 1889 yılında, saray inşaatlarında çalışan Vasilaki Kalfa’nın oğlu Yorgo tarafından yapıldı. Yıldız köşkünün bitişiğine bulunan ahırın yerine yaptırılan Yıldız Saray Tiyatrosu, küçük dar dikdörtgen bir salondan oluşmaktadır. Salonun dışarı açılan bir kapısı vardır. Kapının üstünde Sultan’ın locası bulunmaktadır. Sultan konutundan çıkmadan bir koridorla özel locasına geçer temsilleri izler, isterse kimse anlamadan yarısında çıkardı. Harem ve konuklar için her iki tarafta beşer loca ve sahnenin sağ yanında orkestra yeri mevcuttur. 100 kişilik tiyatronun duvarlı kırmızı kumaşla kaplı, süslemeleri altın yıldızdır. (Pekman, 2011: 126) (bkz. EK-32)

II. Abdülhamit Yıldız Sarayı’na yerleştikten sonra her şeyi etrafında isteyerek giderek sarayı büyölmüştür. Kuruntulu kişiliği sebebiyle mümkün olduğu kadar az saraydan çıkan Sultan, tiyatrolar için Beyoğlu’na gitmek yerine tiyatroyu konutunun yanına yaptırmıştır.

Saray Tiyatrosu’nda Çarşamba ve Cuma akşamları düzenli temsiller verilirken diğer günlerde, İstanbul tiyatrolarından ya da yurtdışından getirtilen opera toplulukları çıkmaktaydı. İlk sahnelenen eser bilinmemekle beraber ‘La Traviata’, ‘Rigoletto’, ‘Le Belle Helene’, ‘Mascotte’, ‘Il barbiere di Siviglia’, ‘Un Ballo in Maschera’, ‘La fille du Régiment’, ‘Pagliacci’, ‘Sonnambula’, ‘Norma’, ‘Faust’ gibi ünlü operalar sahnelenmekte, ayrıca önemli tiyatro oyunları da oynanmaktaydı. (Pekman, 2011: 127)

Ülkeye gelen her opera topluluğu mutlaka saraya çağrılır, izlenir; nişan, madalya ya da para ile ödüllendirilirlerdi. İtalya’dan gelen Stravolo ailesinden oluşan opera topluluğu da saraya davet edilmiş ve Sultan tarafından çok beğenilmiştir. II. Abdülhamit her istediği zaman opera dinleyebilmek için bu topluluğu düzenli maaşla saraya bağlamıştır. Yıldız Saray Tiyatrosu’na bağlı bu topluluk on beş yıl boyunca görev yapmıştır.

Ayşe Osmanoğlu hatıraların da bu topluluktan ‘Çampi Ailesi’ diye bahsetmiştir: (1960, 68)

Babam İstanbul’a gelen bir İtalyan topluluğundan bir ailey maiyetine almış, Muzıka-i Hümayun’a kaydetmişti. Bu aile bir baba, iki oğul ile iki gelin, bir kız ve damattan ibarettir. Bunlara ‘Çampi Ailesi’ derlerdi. Bunlardan sonra Muzıka-i Hümayun’a iki İtalyan sanatkar daha ilave olunmuştu. Bunlar operaları operetleri oynarlardı. En çok ‘Traviata’, Troubadour’, ‘Bal Masque’, Barbier de Seville’, ‘La Fille de Regiment’, Fra Diavolo’, ‘Mascotte’, ‘La Belle Helene’di. Bunlardan başka İtalyan operetlerini de oynarlardı ama, şimdi isimlerini hatırlayamıyorum.

Yıldız Saray Tiyatrosu’nun opera topluluğunun başında Arturo Stravolo bulunmaktaydı. Koro aksesuar ve dekor işlerini Muzıka-i Hümayun’un Türk sanatçıları yapmaktaydı. Koro İtalyanca sözlerle katılırken, orkestra da Muzıka-i Hümayun sanatçılarından oluşmaktaydı.

Saray Tiyatrosu’nda sadece saray opera topluluğu ve değil Avrupa’nın önde gelen sanatçıları da çeşitli konser ve etkinlikler sunmuşlardır. Sarayda bir tiyatro binası bulunması ülkeye gelen sanatçıların saraya davet edilmelerini sağlamıştır. Bu sanatçılara örnek olarak, o dönem de tanınmış olan Madam Yudith, Sarah Bernhardt, Violette, Mösyö de Remier sayılabilir. (Sevengil, 1962: 131) (EK-33)

1909 yılında tahttan indirilen II. Abdülhamit’ten sonra gelen padişahlar, V. Mehmet (Reşat) ve VI. Mehmet (Vahdettin), babaları Abdülmecit’in yenilikçi çalışmalarını benimsememiş ve diğer kardeşleri gibi Batı müziği eğitimi almalarına karşın Türk müziğine ilgi göstermişlerdir. Batı müziğinin geliştirilmesi için bir çabaları olmamıştır.

6. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun çoksesli müziğe yaklaşımı, uzun yıllar boyunca mesafelidir. XIX. yüzyıldan önce yaşanan birkaç temas çoksesli müziğin sultanlar tarafından beğenilmediğini ortaya koymaktadır.

Siyasi nedenlerle başlayan Batılılaşma hareketi, Osmanlı müzik yaşamını da etkilemiştir. III. Selim müzisyen kişiliğinin etkisi ile çoksesli müziği merak ederek opera izlemiştir. Fakat kaynaklara bakıldığı zaman beğendiği söylenemez. 1797'de izlenen opera gösterisine hem sultan hem de diğer izleyicilerin verdikleri alaycı tepkiler, müziğin bu türünün Osmanlı üzerinde olumsuz bir etki yarattığını göstermektedir. III. Selim'in daha önce izlediği dans gösterilerini beğeni ile karşılaması ve Avrupa stili ordu kurma çalışmalarında bir boru takımı kurma çabaları ise Batı müziğine tamamen karşı veya hoşnutsuz yaklaşmadığını göstermektedir.

III. Selim'in başlattığı yenileşme çalışmalarını ilerletme amacıyla olan II. Mahmut, Batılılaşmanın vazgeçilemez olduğu düşüncesi ile ilk olarak askeri alanda yenileşme çalışmalarına başlamıştır. Avrupalı kıyafetler giyerek ve Batı sanatlarına ilgi göstererek kendi yaşamında da yenilikçi davranan II. Mahmut, toplum karşısında öncü rol üstlenmiştir.

Çoksesli müzik Osmanlı İmparatorluğu'nda öncelikle sarayda ve askeri alanda gerçekleşmiştir. II. Mahmut'un 1927'de Muzıka-i Hümayun'u kurması, Osmanlı çoksesli müziğinde kurumsallaşmanın ilk ve en önemli adımıdır. Önce bando takımı olarak çalışma yapması düşünülen Muzıka-i Hümayun, padişahın desteği ve Donizetti'nin üstün eğitimciliği ile Saray Orkestrası, Saray Opera Orkestrası, Saray Korusu, çeşitli Salon ve Oda Müziği toplulukları, Askeri Saray Bandosu gibi pek çok topluluktan oluşan büyük bir müzik okulu haline gelmiştir. Öğretmenleri yurtdışından gelen bu okulun Türk müziği eğitimi ve Türk sanatları eğitimi de vermesi, Osmanlı Sarayı'nın gelenekten uzaklaşmadığının bir göstergesidir.

Abdülmecit döneminde, haremde oksesli eğitim alması, kadınlar orkestrası, opera ve bale topluluklarının oluşturulması benzeri gelişmeler yaşanmıştır. Tiyatrolar açılmış ve opera, bale gösterileri yapılmıştır. Yabancı müzisyenler gelerek konserler vermişlerdir.

1840 yılında Naum Tiyatrosunun kuruluşu halkın oksesli müziğe ulaşmasında önemli bir merkez haline gelmiştir. Fakat Beyoğlu'nda bulunan Naum Tiyatrosu ve diğer birçok tiyatro, gayrimüslim halk tarafından ilgiyle takip edilirken, Müslüman halk daha az katılım göstermiştir. Osmanlıca librettolar yazılmış, tatil olan Cuma günleri matine koyarak Müslüman halkın da ilgisini tiyatrolara çekmeye çalışılmıştır.

II. Mahmut ve Abdülmecit dönemleri Osmanlı oksesli müziğinin en yüksek yaşandığı dönemlerdir. İdari, siyasi ve toplumsal her alanda yaşanan batılılaşma, müzik kültürünü de etkileyerek oksesli müziğin padişahların büyük desteğiyle ilerlemesini sağlamıştır. Toplum yaşantısında yer edinen tiyatrolarda yapılan konser, gösteri ve balolar, saray halkının Batı kültürü ve müziği ile donanarak yetişmesi, Osmanlı'da oksesli müzik adına önemli adımlardır.

1861'de tahta geçen Abdülaziz ile 1827'de başlayan, II. Mahmut ve Abdülmecit dönemlerinde gelişme gösteren oksesli müzik düşüşe geçmiştir. Abdülaziz'in geleneksel Türk sanatlarına olan ilgisi ve Batı sanatlarını benimsemeyişi nedeniyle orkestra ve bando çalışmaları durdurulmuş, yanan saray tiyatrosu yenilenmemiştir.

Abdülaziz ile başlayan gerilemeyle, 35 yılda belli bir seviyeye getirilmiş, iyi sonuçlar elde edilmeye başlanmış olan oksesli müziğe karşı belki de günümüze uzayan ilgisizliğin temelleri atılmıştır.

II. Abdülhamit'in Batı müziğine hayranlığı ve çocuklarına verdiği sıkı müzik eğitimine rağmen oksesli müziğin gelişimine katkısı yoktur.

İmparatorlukta süregelen ulusalcılık çatışmaları içerisinde oksesli müzik giderek silikleşmiş; Muzıka-i Hümayun, Saffet Bey, Zati Bey ve Osman Zeki Bey gibi Muzıka-i Hümayun'da yetişmiş iyi şeflerin elinde, üstün çabayla hayatta kalmaya çalışan bir orkestra durumuna gelmiştir.

Sonuç olarak Osmanlı İmparatorluğu kısa sürede gelişerek Osmanlı Çoksesli Müziği'ni oluşturabilecek kurumsallaşmaya ulaşmıştır. İmparatorluğun son yıllarında yaşanan siyasi olumsuzluklar ve II. Mahmut ve Abdülmecit kadar destek göstermeyen padişahların ilgisizliği nedeniyle, çoksesli müziğin ilerleyişi gerilemeye dönüşmüştür. XIX. yüzyıldan günümüze kalan en önemli kurum; Muzika-i Hümayun orkestrasının Cumhuriyet'e, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak taşınması ve Osmanlı Çoksesli Müziği'ni bize anlatan marşların ezgileridir.

Aşağıdaki tabloda, Osmanlı İmparatorluğu'nun çoksesli müzik alanında kaydettiği gelişmeler kronolojik olarak sunulmuştur.

SIRA NO	TARİH	PADİŞAHLIK DÖNEMİ	ÇOK SESLİ MÜZİKTE GELİŞMELER
1	1543	I. Süleyman Dönemi	Fransız Kralı I. François'in teşekkür amacıyla yolladığı saray orkestrası dinlendi.
2	1582	III. Murat Dönemi	III. Murat'ın kızkardeşi Esmâ Sultan'ın cariyeleri, Atmeydanı'nda yapılan sünnet düğününde bale-pantomim sergiledi.
3	1599	III. Mehmet Dönemi	İngiliz org yapımcısı Thomas Dallam'ın kendi ürünü org ile İstanbul'a gelerek, Topkapı Sarayı'nda orgu monte edip III. Mehmet'e çaldı.
4	1675	IV. Mehmet Dönemi	IV. Mehmet'in kızı Hatice Sultan'ın düğününde Türk oyuncular bale-pantomim yaptı.
5	1793	III. Selim Dönemi	III. Selim kardeşi Hatice Sultan'ın sarayında org eşliğinde danslar izledi.
6	1797		Topkapı Sarayı'nda İtalyan operası izlendi.

7	1826	II. Mahmut Dönemi	Batılılaşma hareketleri içinde Yeniçeri ocağı kaldırıldı.
8	1827		Mehterhane kapatılıp Muzıka-i Hümayun kuruldu.
9	1828		Donizetti, İstanbul'a gelerek Muzıka-i Hümayun'un başına geçti. Avrupa'dan yeni çalgılar ısmarlandı.
10	1829		Donizetti, II. Mahmut'a ithafen bestelediği 'Mahmudiye Marşı'nı ilk kez bando takımına çaldırdı.
11	1831		Harbiye Muzıka Mektebi açıldı.
12	1839		Mahmudiye Marşı' İsviçre tarafından milli marş kabul edildi.
13	1839	Abdülmecit Dönemi	Donizetti 'Mecidiye Marşı'nı besteledi. Harem'de kadınlardan oluşan bando ve orkestra kuruldu. Opera ve bale çalışmaları yapıldı. Saraya piyano alındı. Dersler verilmeye başlandı. Saray bandosu yanında saray orkestrası kuruldu. Yabancı öğretmenler getirtildi. Abdülmecit, sarayda geçici kurulan sahnelerde birçok kez opera ve konser izledi.
14	1840		Bosco Tiyatrosu açıldı.
15	1841		İstanbul'da ilk opera temsili, Bosco Tiyatrosu'nda gerçekleşti. Bellini'nin 'Norma' operası sahnelendi.
16	1841		Ceride-i Havadis gazetesi, halkı bilgilendirmek için opera ve tiyatro türleri hakkında yazı yayınladı.
17	1842		Bosco Tiyatrosu'nda Donizetti'nin 'Belisario' operası sahnelendi. İlk kez bir operanın Osmanlıca

		librettosu basılıp, satıldı.
18	1842	Meyer İstanbul'a gelerek konserler verdi. İstanbul gezisinden etkilenecek Türk ezgileri kullandığı besteler yaptı.
19	1844	Naum Tiyatrosu açıldı.
20	1844	Naum Tiyatrosu operaya Müslüman halkın katılımını arttırmak için Cuma günleri matine düzenlemeye başladı.
21	1845	Guatelli İstanbul'a gelerek Naum Tiyatrosu'nda şef olarak çalışmaya başladı.
22	1846	İlk kez Verdi operası sahnelendi. (Ernani)
23	1846	Lizst İstanbul'a gelerek konserler verdi. Mecidiye Marşı üzerine 'Parafraz' yazdı.
24	1847	Naum Tiyatrosu yandı.
25	1848	Abdülmecit'in desteği ile yeniden inşa edilen Naum Tiyatrosu, Verdi'nin 'Macbeth' operası ile açıldı.
26	1848	Vieuxtemps İstanbul'a gelerek eşi Josephine ile konserler verdi. Müzik-i Hümayun'u denetledi.
27	1849	Abdülmecit, Naum Tiyatrosu'nda ilk kez opera izledi. Bu temsilde Angelo Mariani'nin Abdülmecit' ithafen bestelediği 'Kaside' ilk kez seslendirildi.
28	1851	Abdülmecit, şehzadeler Mehmet Murat, Abdülhamit, Mehmet Reşat'la birlikte ikinci kez Bosco Tiyatrosu'nda opera izledi. Bu temsile halkın katılımını da istedi.
29	1855	Ulusal konulu ilk opera örneği 'Silistre Kuşatması' sahnelendi.

30	1856		Donizetti'nin ölümü ile Guatelli, Muzıka-i Hümayun'un başına geçti.
31	1857		Naum Tiyatrosu havagazı ile aydınlanmaya başladı.
32	1858		Abdülmecit havagazının tiyatrodaki etkisini görmek için Naum Tiyatrosu'nda temsil izledi. Guatelli'nin 'Marche Imperiale' temsilde seslendirildi.
33	1859		Dolmabahçe Saray Tiyatrosu açıldı. Naum Tiyatrosu sanatçıları opera, bale ve solo enstrumandan oluşan karışık bir program sundu.
34	1859		Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'na bağlı Müslümanlardan oluşan bir bale ve koro topluluğu kuruldu.
35	1861		Adelburg İstanbul'a gelerek konserler verdi. Abdülmecit' ithafen bestelediği 'Boğaziçi Kıyılarında' senfoni-fantezi'sini çaldı.
36	1861	Abdülaziz Dönemi	Türk müziğine daha ilgili olmasına rağmen birkaç tane Batı müziği eseri verdi.
37	1862		Naum Tiyatrosu'nda İstanbul konulu operalar, 'İstanbul 1962' ve 'Jül Sezar İstanbul'da' sahnelendi.
38	1863		Gedikpaşa Tiyatrosu açıldı.
39	1863		Muzıka-i Hümayun'da küçülmeye gidildi. Bando ve Saray Orkestrası kaldırıldı.
40	1866		Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yandı. Tadilat edilmeyerek bir daha açılmadı.

41	1867		Abdülaziz çıktığı Avrupa gezisinde opera, bale ve konserler izlemiştir. Şerefine verilen bir temsilde Arditi'nin Abdülaziz'e ithafen bestelediği 'Kaside' Türkçe olarak söylendi.
42	1867		Abdülaziz Avrupa gezisi dönüşünde bando ve saray orkestrasını tekrar kurdurdu.
43	1870		Naum Tiyatrosu Büyük Beyoğlu Yangınında yandı. Bir daha açılmadı.
44	1872		Gedikpaşa Tiyatrosu'nda ilk Türkçe operet olan Dikran Çuhacıyan'ın 'Arif'in Hilesi' opereti sahnelendi.
45	1874		Opera Tiyatrosu Dikran Çuhacıyan tarafından kuruldu. İlk olarak 'Arif'in Hilesi' ve 'Çin Çiçeği' operetleri sahnelendi.
46	1874		Gedikpaşa Tiyatrosu 1874-1876 yılları arasında ilk kez Türkçe'ye çevrilmiş opera ve operetler sahneledi.
47	1876		Opera Tiyatrosu dağıldı.
48	1876	V. Murat Dönemi	V. Murat yaşamı boyunca pek çok piyano eseri besteledi.
49	1876	II. Abdülhamit Dönemi	Abdülhamit'in Batı müziğine ilgisi ile Ayşe Sultan ve Şehzade Burhanettin iyi birer piyanist olarak yetiştiler.
50	1884		Gedikpaşa Tiyatrosu devlet tarafından yıktırıldı. Tekrar açılmadı.
51	1886		Saffet Bey eğitim için Paris'e gitti.

52	1889		Yıldız Saray Tiyatrosu açıldı. Çarşamba ve Cuma günleri düzenli temsiller verilir, yabancı opera toplulukları İstanbul'a geldikçe burada da sahne alırlardı. Saray Tiyatrosu'nun varlığı çok sayıda ünlü sanatçının gelip konser vermesini sağladı.
53	1890		Zati Bey ilk Türk çoksesli korosunu kurdu.
54	1894		Stravolo İtalyan Opera Topluluğu maaşa bağlanarak Saray Tiyatrosu'nda sürekli olarak görev almaya başladı.
55	1899		Guatelli'nin ölümü ile Aranda, Muzıka-i Hümayun'un başına geçti.
56	1908		II. Meşrutiyet'in ilanıyla Muzıka-i Hümayun öğretmenlerinden yabancı müzisyenler ülkelerine gönderildi.
57	1908		Aranda'nın ülkesine dönmesi ile Saffet Bey Muzıka-i Hümayun'un başına geçti.
58	1909	V. Mehmet (Reşat) Dönemi	
59	1912		Muzıka-i Hümayun Yönetmeliği yayınlandı.
60	1917		Osman Zeki Bey ile ilk kez Türk Orkestrası yurtdışında konserler verdi.
61	1918	VI. Mehmet (Vahdettin) Dönemi	Osman Zeki Bey Muzıka-i Hümayun başına geçti.
62	1918		Muzıka-i Hümayun orkestrası halk konserleri vermeye başladı.

KAYNAKLAR

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. (2. Baskı). İstanbul. Pan Yayıncılık.
- Alaner A. B. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik, Müzik Yayınları-Yayıncıları ve Piyano için Yazılmış 14 Eser*. Eskişehir: A. Ü. Atatürk Müzik araştırmaları Merkezi.
- Altar, C. M. (1993). *Opera Tarihi IV*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aracı, E. (2000). *Osmanlı Sarayı'ndan Avrupa Müziği*. CD Kitapçığı. İstanbul: Kalan Müzik Yapım.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E. (2010). *Naum Tiyatrosu-19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baydar, E. K. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Behar, C. (2003). *Aşk olmayınca Meşk Olmaz*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2005). *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M. (2005). *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*. İstanbul. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Budak, O. A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ergin, N. (1999). *Yıldız Sarayı'nda Müzik*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karaboğa, K. (2011). *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kosal, V. (2001). *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: Eko Basım Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pekman, Y. (2011). *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okyay, E. (2009). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Armağan*. Ankara: Seveda-Cenap And vakfı Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Cilt:1. İstanbul: M.E.B. Yayınları.

- Özasker, A. (1997). *Muzika-i Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Cilt: I-II. Ankara: Orient Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. (5. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2008). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?* İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*. (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1962). *Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1968a). *Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1968b). *Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1969a). *Eski Türklerde Dram Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1969b). *Opera San'atı ile İlk Temaslarımız*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Turan, Ş. (2000). *Türk Kültür Tarihi*. (3. Baskı). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Yener, F. (1990). *Şu Eşsiz Müzik Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Yener, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Sayfası

Osmanlı Web Sitesi. (2009). Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2012, <http://www.osmanli700.gen.tr/padisahlar.html>

Elektronik Makaleler ve Yayınlar

Akçura, G. (2010). Müzik yazıları. Erişim tarihi: 22 Mart 2012, <http://gokhanakcura.blogspot.com/2010/07/muzik-yazlar.html>

Baydar, E. K. (2010). Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol.2 No.1 283-293. Erişim Tarihi: 6 Mart 2012, <http://www.diewelt-dertuerken.de/>

Baydar, E.K. (2009). Osmanlı Saraylarında Konser Veren Avrupalı Müzisyenler ve Osmanlı'da Batı Müziğinin Gelişimine Katkıları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 22, 139-154. Erişim Tarihi: 5 Mart 2012, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2203>

Güner, S. S. (2007). Çok Sesli Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 6, 49-70. Erişim Tarihi: 6 Mart 2012, <http://sosyalbilimler.sdu.edu.tr/tr/enstitu-dergisi/>

Koçak, B. (2008). Mehmet Zati Arca ve Türk Müzik Eğitimindeki Yeri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*. Sayı: 24, 42-47. Erişim Tarihi: 26 Haziran 2012, <http://www.befjournal.com.tr/index.php/dergi/>

Koçak, B. (2007). Osman Zeki Üngör ve Türk Müzik Eğitimine Katkıları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*. Sayı: 21, 140-146. Erişim Tarihi: 26 Haziran 2012, <http://www.befjournal.com.tr/index.php/dergi/>

Levendoğlu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilgiler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 19, 253-262. Erişim Tarihi: 9 Haziran 2008, <http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/>

Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, T. C. Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Güz 2008, Sayı: 24, 413-437. Erişim Tarihi: 3 Mart 2012, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/>

Sürelî Yayınlar

Aksoy, B. (1999). Osmanlı. *Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın*. (c. 10, 788-800). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları)

Alaner, A. B. (2002). Türkler. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Çoksesli Müziğin Gelişimi*. (c.15, 458-464). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Altar, C. M. (1986). Müzikte Neden Çok Seslilik?. *Erdem Dergisi*. Cilt:2 Sayı:6 749-767 Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.

And, M. (1961a). 1582 Şenliği Üzerine Önemli Bir Belge. *Forum Dergisi*. Sayı:166, 22. Ankara.

And, M. (1961b). Gene 1582 Şenliği Üzerine. *Forum Dergisi*. Sayı:168, 26. Ankara.

Danişmend, İ.H. (17 Eylül 1942). Osmanlılarda Tiyatro. *Cumhuriyet Gazetesi*. İstanbul.

Karamahmutoğlu, G. (1999). Osmanlı. *Tanzimat Döneminde Müzik Dönem Padişahları ve Müzik anlayışları*. (C.10, 628-638). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

EKLER

Sayfa No.

EK-1 Ali Ufki'nin nota yazısı	78
EK-2 Hucbald'in 'De Harmonica Institutione' kitabından bir örnek	79
EK-3 Hoper'in 'Musica Enchiriadis' kitabından bir örnek.....	80
EK-4 Organum örneği.....	81
EK-5 Leyla Saz'ın 'Yaslı Gittim Şen Geldim' Marşının notası	82
EK-6 1912'de yayınlanan Muzıka-i Hümayun Yönetmeliği	83
EK-7 Giuseppe Donizetti	86
EK-8 Donizetti'nin kendi el yazısı ile Hamparsum notası ve Batı notası karşılaştırması	87
EK-9 Mahmudiye Marşı'nın İsveç Milli Marşı olarak kullanımı.....	88
EK-10 Giuseppe Donizetti'nin Mahmudiye Marşı	89
EK-11 Mecidiye Marşı.....	92
EK-12 Callisto Guatelli.....	94
EK-13 Aziziye Marşı	95
EK-14 Osmanlı Sergi Marşı.....	96
EK-15 Bosco Tiyatrosu'nun dört dilde açıklamalı afişi	99
EK-16 Donizetti'nin 'Lucrezia Borgia' operasının Osmanlıca librettosu	100
EK-17 Rossini'nin 'Il barbiere di Siviglia' operasının Osmanlıca librettosu	101
EK-18 Mimar Fosatti kardeşlerin Naum Tiyatrosu planı	102
EK-19 Naum Tiyatrosu'nda gerçekleşen bir balo görüntüsü.....	103
EK-20 Bugün Naum Tiyatrosu binası yerinde bulunan Çiçek Pasajı girişinde yer alan plaket.....	104
EK-21 Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen operalar	105
EK-22 Dolmabahçe Saray Tiyatrosu	110
EK-23 Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası	111
EK-24 Franz Lizst'in Franchini Köşkünde verdiği konserin ilanı.....	122
EK-25 Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası	123
EK-26 Gedikpaşa Tiyatrosu.....	139
EK-27 Gedikpaşa Tiyatrosu'nun amblem ve krokisi.....	140
EK-28 Dikran Çuhacıyan'ın 'Arif'in Hille'si operetinden bir görüntü	141
EK-29 Arif'in Hilesi operetinin notası.....	142

EK-30 Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası.....	153
EK-31 Burhanettin Efendi'nin yazdığı marş	167
EK-32 Yıldız Saray Tiyatrosunun iç görünümü	170
EK-33 Yıldız Saray Tiyatrosu'nda verilen bir konserin davetiyesi	171
EK-34 Naum Tiyatrosu'nda verilen bir konserin afişi.....	172
EK-35 Şehzade Necmettin'in 'Vatan Polka' bestesinin notası.....	173
EK-36 Osmanlı Çoksesli Müziği Örnekleri CD'si	175

بیت آنواع خطاره خانلاچکیلودر احسانک تاورمکین مالدین مایور

سرخانته

در مقام مریبور

ملارنیه

خانته

خانته

سرخانته

در مقام مریبور

شول کشینک کم النده مایه وار لقر و قلنت چکر اول خوش حاله وار

تقیضه هرکشینک کم النده مایه وار لکله بقلور امان بد حالیه وار

سکرانه سکرانه و سکرانه
 اف یقیق نئی ییه سکران
 هر خوشی که در برقی محبت سوهوشلی در بری عرواب سوهوشلی در قنده آیورد اول یکت ک النده ایکه
 سوهوشلی اولامه سکرانه

EK-1 Ali Ufki'nin nota yazısı

Missa Papi Marcelli Cum Sex vocibus. 48 CANTUS

Kyrie elei son ij Kyrie eleison

Christe elei son Christe eleison ij

Christe elei son ij

Kyrie elei son ij

EK-2 Hucbald'ın 'De Harmonica Institutione' kitabından bir örnek

obstante triu soni inconsonantia. qui tetrardo
 est subsecundus. Quae ut lucidiora fiant
 exempli descriptione statuatur pro ut pos
 sit fieri subaspectrum.

Ad hanc descriptionem canendo facile sen
 titur quomodo indescriptis duobus membris
 sicut subtus tetrardum sonum organalis uox

EK-3 Hoper'in 'Musica Enchiriadis' kitabından bir örnek

ne dica mus do
mi no. **B**

ne di ca
mi no **B** ne di ca

EK-4 Organum örneği

**MUZİKA ve HADEME-İ HÜMAYUN ile MÜEZZİNLER ve İNCE SAZ
TAKIMI HAKKINDA YÖNETMELİKTİR**

(21 Nisan 1912 tarihinde Padişah V. Mehmet (Reşat), Sadrazam Sait Paşa ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevki Paşa imzaları ile yayınlanmıştır.)

BİRİNCİ BÖLÜM

MUZİKA-İ HÜMAYUN

Birinci Madde:

Muzıka-i Hümayun heyeti bir Muzıka-i Hümayun muallimi ve bir Muzıka-i Hümayun muallim muavini ve üç kısım muallimi; onu birinci ve yirmisi ikinci ve otuzu üçüncü ve otuz beşi dördüncü sınıftan olmak ve öğrenci sınıfından dahi yirmi kişi bulunmak üzere yüz yirmi kişiden oluşur.

İkinci Madde:

Muzıka öğrenimi için yeni giriş edenlerin on iki yaşından aşağı on dört yaşından yukarı olmamaları ve beden güçlerinin muzıkacılığa elverişli bulunmaları şarttır.

Üçüncü Madde:

Mızıkaya aşına olanlardan Muzıka-i Hümayun'a katılmak isteyenler sınav sonucunda gösterecekleri yetkinlik ve yeteneğe göre birinci maddede belirtilen beş sınıftan birine kaydolurlar.

Dördüncü Madde:

Muzıka-i Hümayun'a kabul olunacakların ilkokul diplomasına ya da diplomaya sahip olanların bilgisini kazanmış bulunmaları gerekmektedir. Ortaokul diplomasına sahip olanlar tercih olunur.

Beşinci Madde:

Giriş tarihinden itibaren üç sene geçmeksizin istifa edenlerin istifası kabul olunmaz. İstifa veya devamsızlıkta ısrar eden veyahut usul ve kanuna göre aykırı davranışta bulunmalarından dolayı ihracı lazım gelenlerden askerlik yükümlülüğünde olanlar, haklarında gerekli işlem yapılmak üzere askeriye teslim edileceklerdir. Askerlik yükümlülüğüne varmış olanlar veyahut askerlik hizmetini yapmış olanlardan giriş tarihlerinden itibaren, kayıtlarının silindiği tarihe kadar almış oldukları maaşın üçte biri tazminat olarak alınacaktır. Öğrenci sınıfında bulunanlardan kabiliyetsizliği anlaşılanlar tazminat alınmadan ihraç edileceklerdir.

Altıncı Madde:

Açık bulunması durumunda en az bir sene kıdemli olmak ve tutulan devam, davranış, iyi hal ve yetkinlik defterlerindeki bilgiler ile açılacak olan yarışma sınavında çalmakta olduğu çalgının orkestradaki değeri de göz önüne alınmak şartı ile bir alt sınıftan yetenekleri uygun görülenler terfi ettirilir.

Yedinci Madde:

Azami yaş haddi, kısım öğretmenlerinde altmış ve öğretmen muavinlerinde altmış beştir.

Sekizinci Madde:

Öğrenci sınıfına dahil olanlara yirmi yaşına gelinceye kadar Din Bilgisi, Türkçe, Coğrafya, Tarih ve Matematik gibi uygun görülecek dersler, uygun zamanda ayrıca öğretilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

HADEME-İ HÜMAYUN

Dokuzuncu Madde:

Hademe-i Hümayun heyeti, bir müdür ve bir müdür muavini ve onu birinci ve on beşi ikinci ve yirmi beşi üçüncü ve elli ikisi dördüncü sınıf olmak üzere yüz dört kişiden oluşur.

Onuncu Madde:

Hademe-i Hümayun'a kabul olunacakların ortaokul diplomasına sahip olmaları ya da diplomaya sahip olanların bilgisini kazanmış bulunmaları ve askerlik hizmetini yapmış bulunmaları ve boyca yüz yetmiş santimetreden aşağı olmamaları ve bedenen kusurlu olmamaları gerekir.

On Birinci Madde:

Uygun olduğu takdirde devam, iyi hal ve sağlıklı olanlar, sınav sonucunda yetenek gösteren ve üstünlüğü ortaya çıkanlar terfi ve tayin olurlar.

On İkinci Madde:

Azami yaş haddi tüm sınıflar için altmış, müdür ve müdür muavini için altmış beştir.

On Üçüncü Madde.

Her sene sonunda çalışanların sicil defterleri incelenecek ve devamsızlık ya da diğer durumlardan dolayı yerinde kalamayacağı anlaşılanlar ihraç edileceklerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MÜEZZİNAN ve İNCE SAZ TAKIMI

On Dördüncü Madde.

Müezzina ve ince saz takımı, bir müezzin başı ve beş birinci ve beş ikinci ve beş üçüncü sınıf olmak üzere on altı kişiden oluşur.

On Beşinci Madde:

Müezzinan ve ince saz takımına dahil olacakların on sekiz yaşından aşağı olmamaları ve ortaokul diplomasına sahip olmaları gerekir.

On Altıncı Madde:

Muzıka-i Hümayun bölümünün sekizinci maddesi, müezzinan ve ince saz takımı içerisinde görev yapanlar içinde geçerlidir.

SON SÖZ

On Yedinci Madde:

Her sene sonunda topluluğun üçte birinin sicilleri incelenir ve sağlık muayenesine sevk edilirler. Maluliyeti olanlar ya da emekliliğe hak kazananlar emekli edilirler.

On Sekizinci Madde:

İşbu yönetmeliğin icrasına Harbiye Nezareti yetkilidir.



EK-7 Giuseppe Donizetti

Kungl. Skånska dragonregementets
marsch.

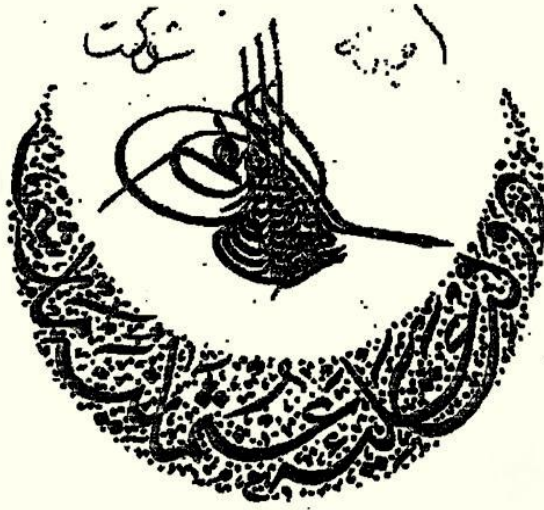
Igenkännings-signal.

Tempo di marziale. (G. Donizetti.)

PIANO. *ff*



EK-9 Mahmudiye Marşı'nın İsveç Milli Marşı olarak kullanımı



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

*Marche Impériale
Ottomane*

— PAR —

G. DONIZETTI PACHA
(1831)

Harmonisée et Arrangée pour Piano par
H. SINANIAN
(1918)

Editée par Giuseppe Donizetti (*Le petit fils du Compositeur*)

EK-10.1. Giuseppe Donizetti'nin Mahmudiye Marşı

مارش السلطنة العثمانية

MARCHE IMPÉRIALE OTTOMANE

Harmonisé et Arrangé
pour Piano par
H. SINANIAN

G. DONIZETTI PACHA

Maestoso

Trombe - Trombone

PIANO

Maestoso

scen. do scen. do scen. do scen. do

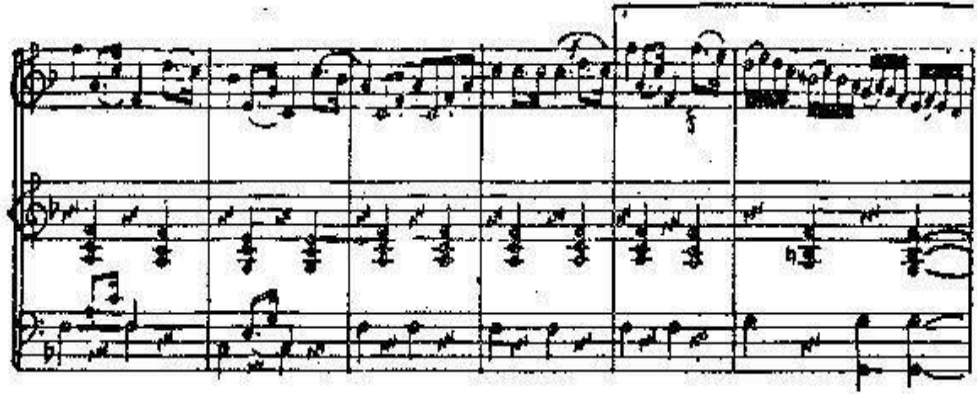
scen. do scen. do scen. do scen. do

scen. do scen. do scen. do scen. do

EK-10.2. Giuseppe Donizetti'nin Mahmudiye Marşı

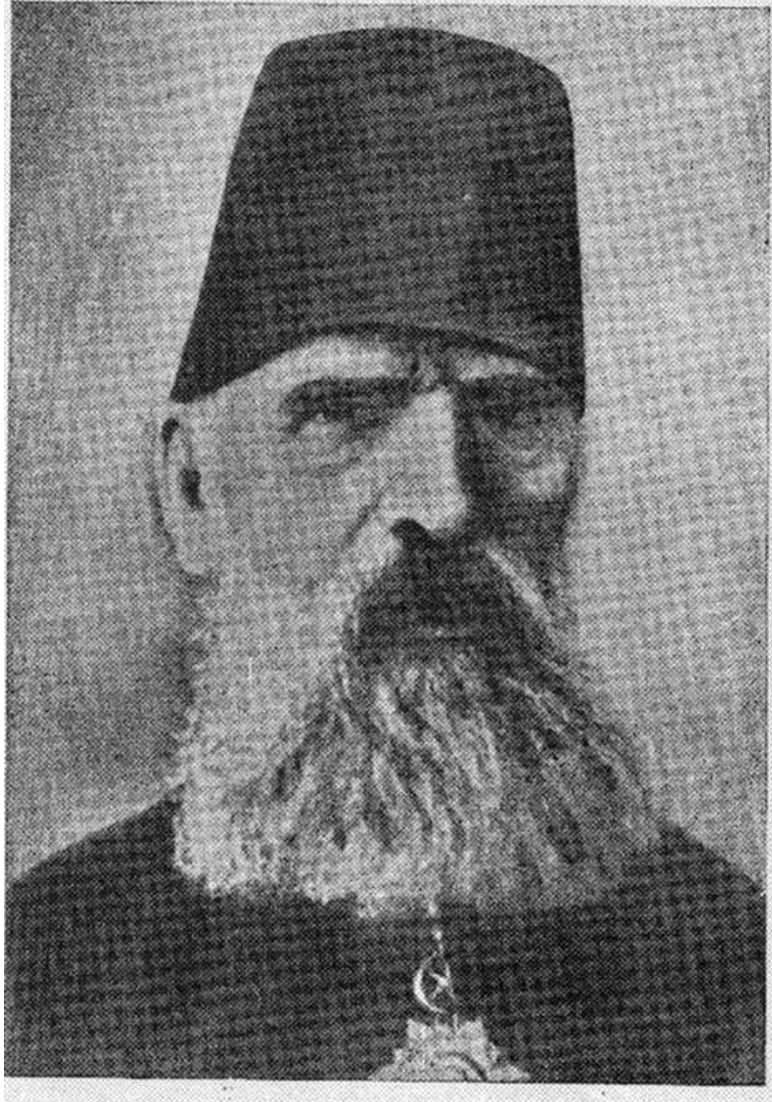
The image displays a page of musical notation for Giuseppe Donizetti's 'Mahmudiye Marşı'. The score is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (*pp*) dynamic. The second system is marked *con tutta forza* and ends with a *Fine* instruction. The third system is labeled 'TRIO' and starts with a *dolce* marking. The fourth system features a *cantabile* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations, including numbers like 27, 28, 29, 30, 31, and 32, are present throughout the score, likely indicating specific measures or sections.

EK-10.3. Giuseppe Donizetti'nin Mahmudiye Marşı



D.C

EK-11.2 Mecidiye Marşı'nın Notası



EK-12 Callisto Guatelli

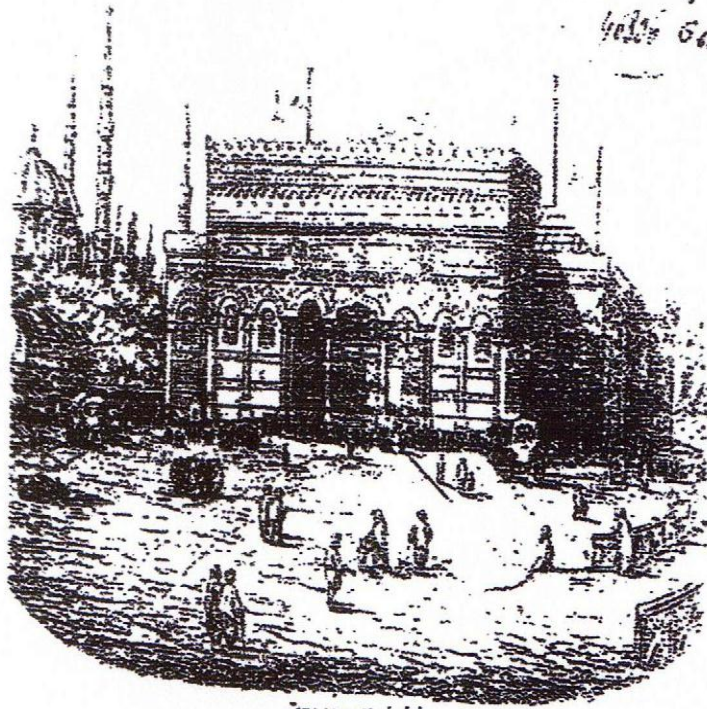
بیتکایه : قزوین داتا فستق - سبک - حیدرآباد حیدرآباد حیدرآباد

Tempo di marcia

The image displays a handwritten musical score for the Aziziye Marşı. It consists of seven systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The notation is in a traditional style, with notes, rests, and bar lines clearly visible. The tempo is marked as 'Tempo di marcia'. The score is written in a single system, with each system of staves connected by a horizontal line. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as 'Tempo di marcia'. The score is written in a single system, with each system of staves connected by a horizontal line. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat.

EK-13 Aziziye Marşı

MARCHE DE L'EXPOSITION
OTTOMANE



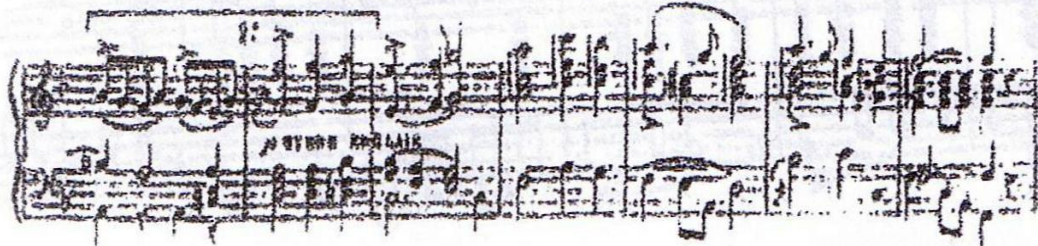
S.A. SAOBI-AZAM GRAND VISIR
MEHMET-FUAD PACHA

C. GUATELLI

EK-14.1 Osmanlı Sergi Marşı

MARCHE DE L' EXPOSITION OTTOMANE

Par G. SARTORI.



Imp. P. Lucca. Roma.

14841

2

EK-14.2 Osmanlı Sergi Marşı Notası

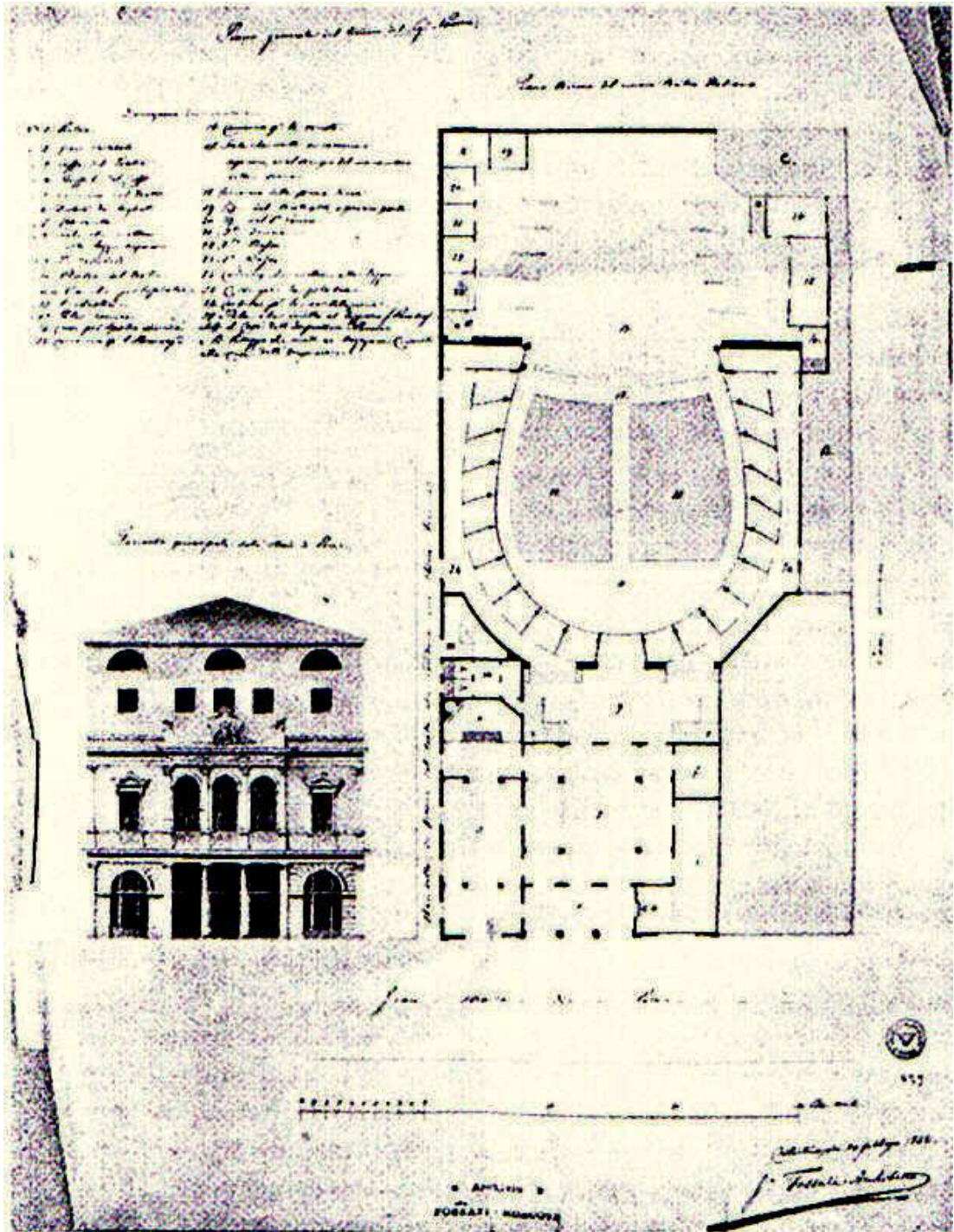


= 14654 =

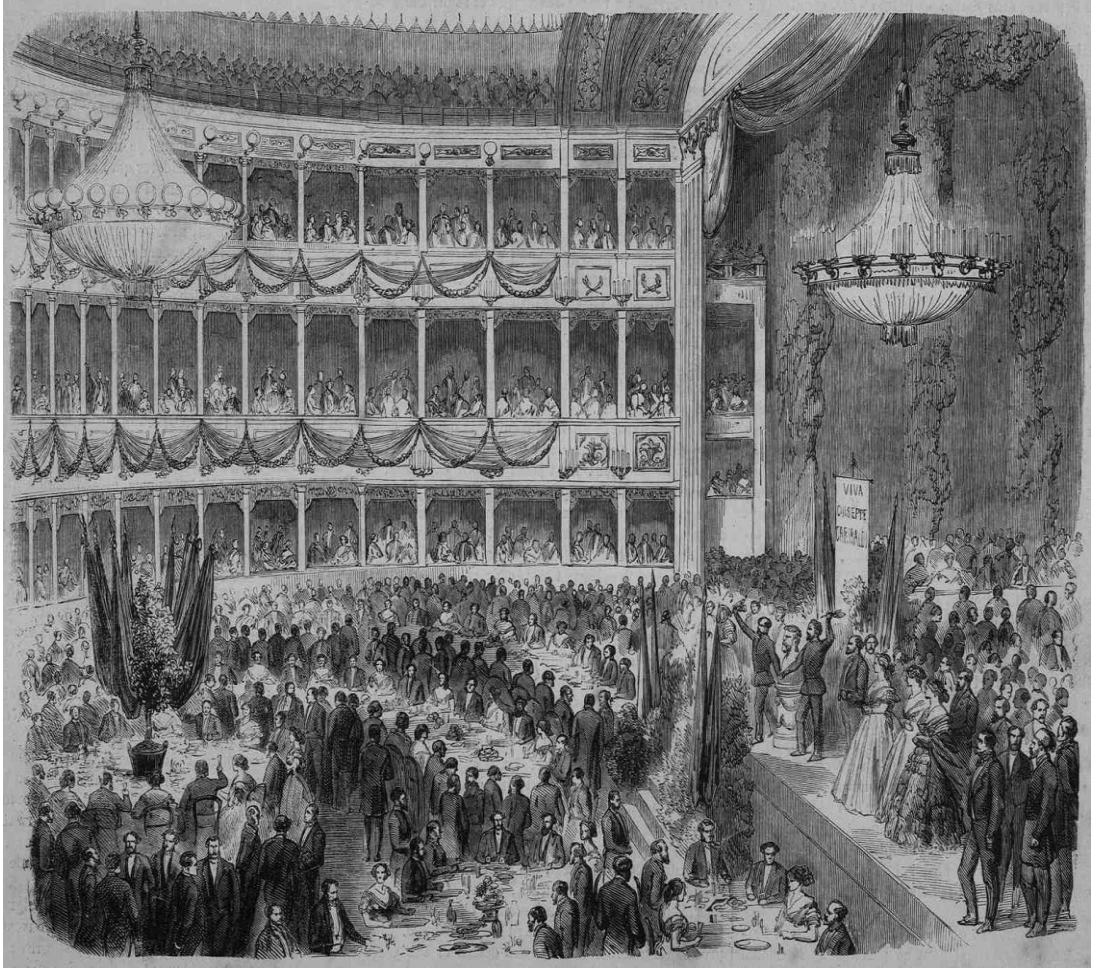
EK-14.3 Osmanlı Sergi Marşı Notası



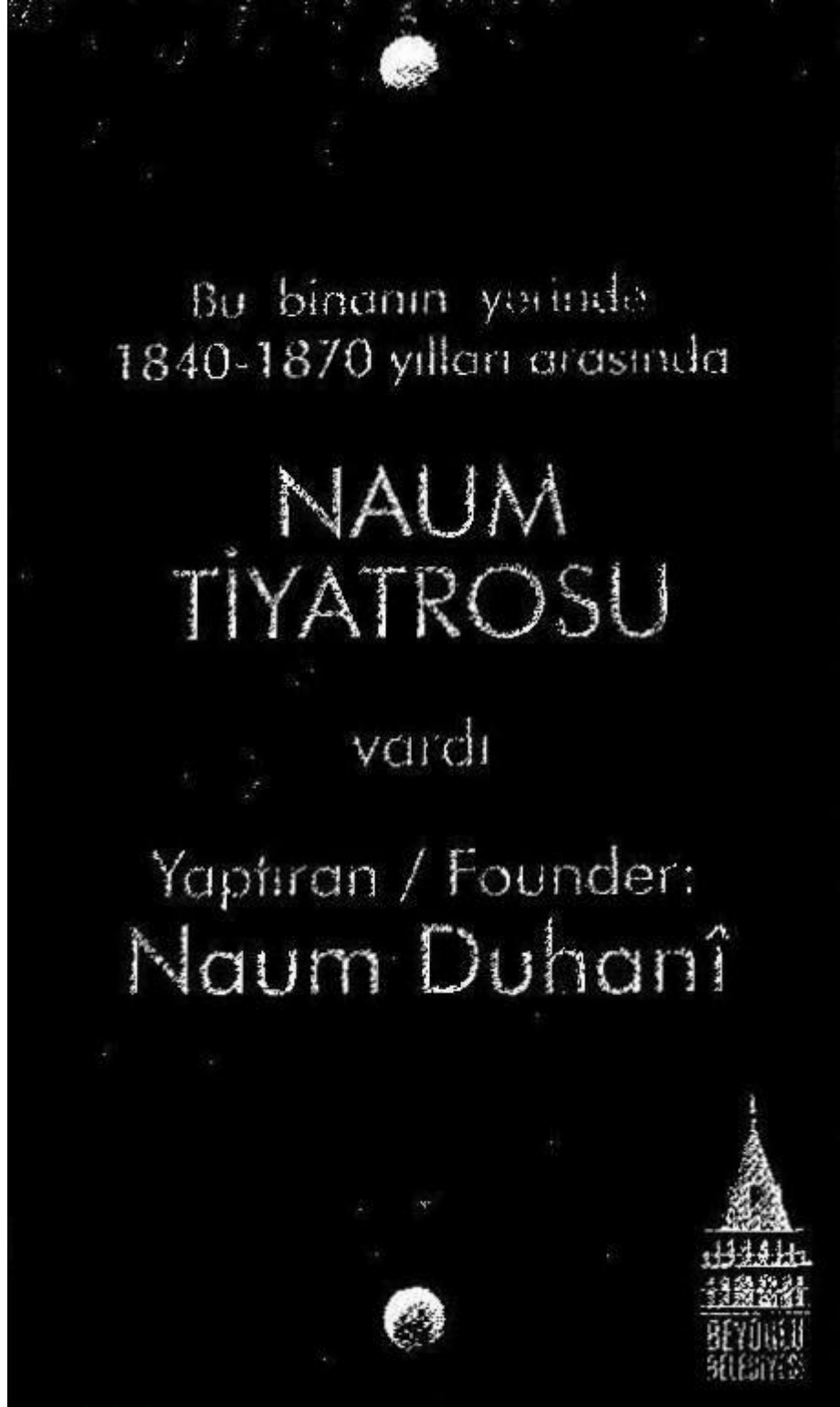
EK-17 Rossini'nin "Il barbiere di Siviglia" operasının Osmanlıca librettosu



EK-18 Mimar Fosatti kardeşlerin Naum Tiyatrosu planı



EK-19 Naum Tiyatrosu'nda gerçekleşen bir balo görüntüsü



EK-20 Bugün Naum Tiyatrosu binası yerinde bulunan Çiçek Pasajı girişinde yer alan plaket

EK-21 Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen operalar

1844-1845

Donizetti "Lucrezia Borgia"
Rossini "Il barbiere di Siviglia"
Donizetti "Parisina"
Rossini "Gazza Ladra"

1845-1846

Rossini "Semiramide"
Donizetti "Lucia di Lammermoor"
Ricci "Un Aventura di Scramuccia"
Belini "Norma"
Verdi "Ernani"
Pacini "Saffo"

1846-1847

Verdi "I due foscari"
Bellini "Beatrice di Tenda"
Donizetti "Don Pasquale"
Bellini "I Puritani"

1848-1849

Verdi "Macbeth"
Verdi "Attila"
Verdi "Ernani"
Donizetti "Lucrezia Borgia"
Donizetti "Linda di Chamounix"
Rossini "Mose Nuovo"
Cappola "La Pazza per Amore"
Foroni "Margherita"

1849-1850

Verdi "Giovanna d'Arco"
Verdi "I due Foscari"
Ricci "Corrado di Altamura"
Donizetti "Don Pasquale"
Bellini "Norma"
Donizetti "Linda di Chamounix"
Donizetti "Maria di Rohan"
Verdi "Nabucco"

1850-1851

Meyerbeer "Robert le Diable"
Donizetti "Lucia di Lammermoor"
Verdi "Attila"
Verdi "Giselda"
Bellini "I Puritani"
Donizetti "Poliuto"
Rossini "Mose in Egitto"

Verdi "I due Foscari"
Rossini "Il barbiere di Siviglia"

1851-1852

Verdi "Masnadieri"
Pacini "Saffo"
Donizetti "IL Furioso All'isola di San Domingo"
Rossi "Gioco"
Rossi "Falsi Monetari"
Donizetti "Belisario"
Rossini "Il barbiere di Siviglia"
Donizetti "Il Campanello"
Donizetti "L'Elixir d'Amore"
Donizetti "Lucrezia Borgia"
Donizetti "Linda di Chamounix"
Bellini "Beatrice di Tenda"

1852-1853

Mercadante "La Vestale"
Mercadante "Il Giuramento"
Donizetti "Torquato Tasso"
Verdi "Ernani"
Donizetti "Anna Bolera"
Verdi "Nabucco"
Verdi "I due Foscari"

1853-1854

Bellini "La Sonnambula"
Mercadante "Il Bravo"
Verdi "Il Trovatore"
Donizetti "Linda di Chamounix"
Rossini "Cenerentola"
Verdi "Rigoletto"
Verdi "Macbeth"
Donizetti "Il Campanello"
Donizetti "Don Pasquale"
Verdi "Luisa Miller"

1854-1855

Donizetti "La Favorita"
Rossini "Il barbiere di Siviglia"
Ricci "Chiara di Rosemberg"
Verdi "Ernani"
Verdi "Nabucco"
Bellini "Norma"
Donizetti "Don Pasquale"
Panizza "L'Assedio di Silistria"

1855-1856

Donizetti "Marino Faliero"

Donizetti “Don Pasquale”
Donizetti “Poliuto”
Donizetti “La Favorita”
Verdi “Macbeth”
Rossini “Semiramide”
Donizetti “Don Pasquale”

1856-1857

Verdi “La Traviata”
Bellini “Norma”
Cagnoni “Don Bucefalo”
Pedrotti “Fiorina”

1857-1858

Bellini “I Puritani”
Verdi “Il Trovatore”
Donizetti “Lucrezia Borgia”
Ricci “Il Birrajo di Preston”
Verdi “Ernani”
Verdi “Attila”
Rossi “I Falsi Monetari”
Verdi “La Traviata”
Verdi “Macbeth”
Rossini “Il barbiere di Siviglia”
Donizetti “Gemma di Vergy”
Verdi “I due Foscari”

1858-1859

Verdi “Rigoletto”
Verdi “Masnadieri”
Apolloni “L’Ebreo”
Bellini “Beatrice di Tenda”

1859-1860

Verdi “Il Trovatore”
Verdi “Luisa Miller”
Verdi “I Vespri Siciliani”
Meyerbeer “Robert le Diable”

1860-1861

Peri “Vittore Pisani”
Verdi “I Vespri Siciliani”
Battaglia “Luigia Strozze”
Dall’Ongaro “Il Fornaretto”
Verdi “I due Foscari”
Verdi “Rigoletto”
Bellini “Norma”
Donizetti “Lucrezia Borgia”
Verdi “Il Trovatore”
Donizetti “Linda di Chamounix”

Petrella “L’Assedio di Leida”

1861-1862

Verdi “Un Ballo in Maschera”

1862-1863

Pisani “Ladislao”

1863-1864

Foschini “Gioglio il Bandito”

Donizetti “La Favorita”

Peri “Vittore Pisani”

Verdi “Ernani”

Rossi “I Falsi Monetari”

Verdi “La Traviata”

Verdi “Rigoletto”

Donizetti “Don Pasquale”

Rossini “Moise”

Verdi “Un Ballo in Maschera”

1864-1865

Verdi “I Vespri Siciliani”

Verdi “Luisa Miller”

Donizetti “Maria di Rohan”

Verdi “La Traviata”

Verdi “Rigoletto”

Verdi “Attila”

Verdi “Un Ballo in Maschera”

1865-1866

Verdi “Il Trovatore”

Ricci – Fioravanti “Don Procopio”

Donizetti “La Favorita”

Donizetti “Maria di Rohan”

Verdi “Nabucco”

Verdi “Ernani”

Adam “Brasseur de Preston”

Rossini “Il barbiere di Siviglia”

Bellini “I Capuleti e i Montecchi”

1866-1867

Meyerbeer “Les Huguenots”

Verdi “Ernani”

Verdi “IL Trovatore”

Bellini “La Sonnambula”

Donizetti “Poliuto”

Giosa “Don Checco”

Verdi “Un Ballo in Maschera”

Rossini “Il barbiere di Siviglia”

Verdi “Macbeth”

Donizetti "Lucrezia Borgia"

1867-1868

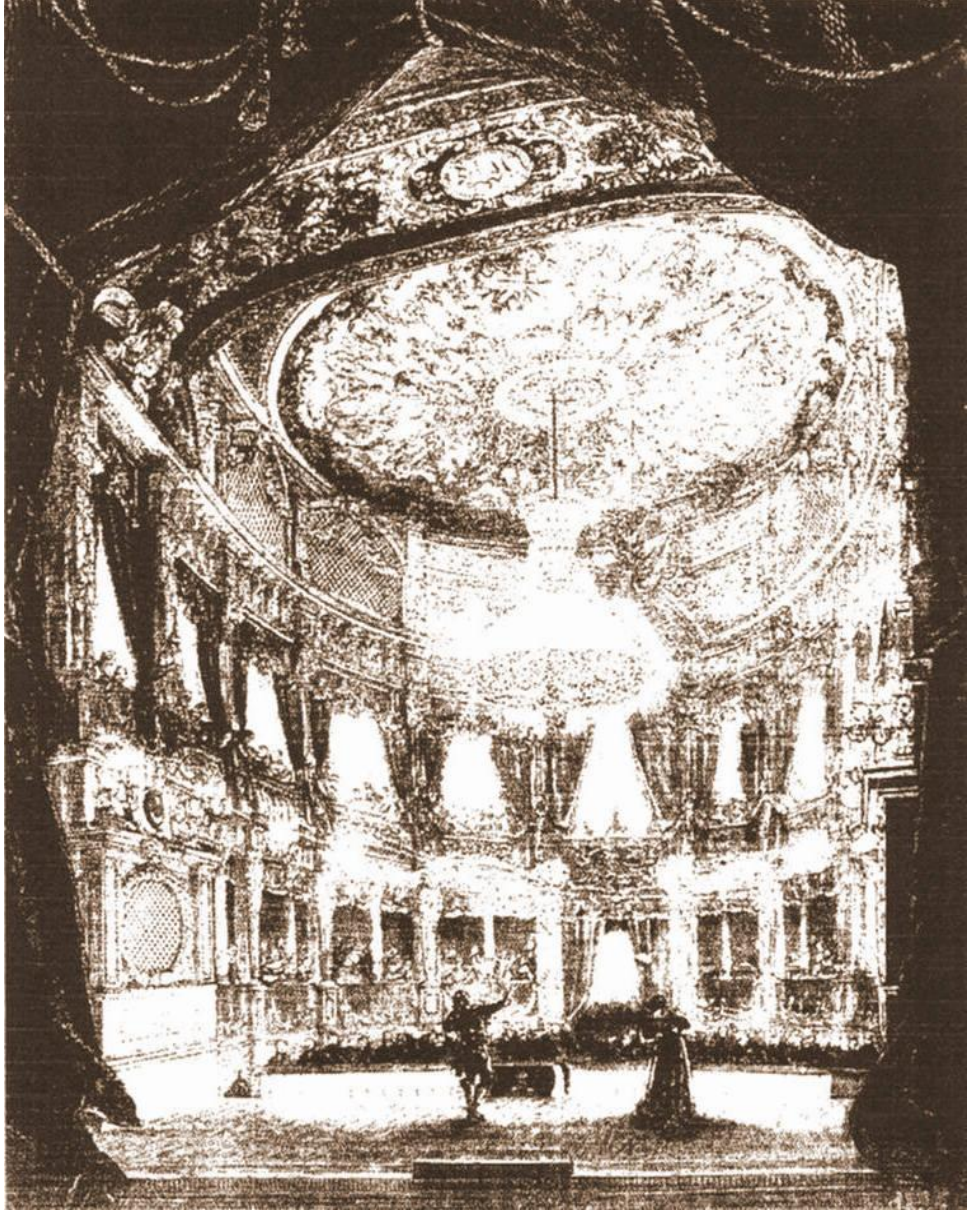
Donizetti "Lucia di Lammermoor"
Belini "Norma"
Donizetti "La Favorita"
Verdi "Un Ballo in Mascherita"
Giosa "Don Checco"
Meyerbeer "L'Africaine"
Gounod "Faust"
Donizetti "Linda di Chamounix"

1868-1869

Meyerbeer "L'Africaine"
Meyerbeer "Lea Huguenots"
Meyerbeer "Le Prophète"
Donizetti "Lucrezia Borgia"
Verdi "Un Ballo in Mascherita"
Verdi "Rigoletto"
Flotow "Martha"
Ricci "Crespino e la Comare"

1869-1870

Donizetti "Lucrezia Borgia"
Donizetti "La Favorita"
Verdi "Il Trovatore"
Auber "La Muette de Portici"
Petrella "Ione"
Ricci "Chiara di Rosemberg"
Rossini "Il barbiere di Siviglia"
Rossini "Othello"
Meyerbeer "Le Prophète"
Meyerbeer "Robert le Diable"
Bellini "La Sonnambula"



EK-22 Dolmabahçe Saray Tiyatrosu

MARCHE MAROCAINE.
MACHMUDIER,
Général des Forces Armées Nationales des
TURCS.
pour le
Piano Forte.
dedié à
Le Colonel Brownlow C. Coertse,
2nd Life Guards.
Par
LÉOPOLD DE MEYER,
Pianiste de la Chambre de Sa Majesté l'Empereur d'Autriche.
Membre honoraire de la Société Philharmonique de St. Pétersbourg et du Conservatoire de Vienne.
Est. Ste. Hall. Price 4/6.
LONDON.
Published by CRAMER, BEALE & CO. 201, Regent Street,
& 67, Leadenhall Street.
VIENNA,
Diabelli & Co.
PARIS,
Estudier.

EK-23.1. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

1

MACHMUDIER.

N° 1. *AIR_GUERRIER DES TURQUES.*

3557

EK-23.2. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası



EK-23.3. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

The image shows a page of a musical score, page 3, for the piece 'Türk Savaş Marşı' by Leopold de Meyer. The score is written for piano and features six systems of music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system is marked piano (*p*). The third system includes the markings *cre*, *scen*, and *da*. The fourth system is marked *loca*. The fifth system is marked *loca* and *p*. The sixth system is marked *p*. The number 3557 is printed at the bottom center of the page. The page number 3 is located in the top right corner.

EK-23.4. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

4

The image displays a page of musical notation for the piece 'Türk Savaş Marşı' by Leopold de Meyer. The score is written for piano and includes five systems of music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is characterized by complex, rhythmic patterns and dynamic markings. The first system begins with a 'grava' marking. The second system includes 'grava' and 'loco' markings. The third system also features 'grava' and 'loco' markings. The fourth system is marked with 'grava', 'loco', 'grava', and 'loco'. The fifth system includes 'grava', 'loco', 'grava', 'loco', and 'grava' markings. The score concludes with the number '3557' at the bottom center.

EK-23.5. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

The image displays a page of handwritten musical notation for a piece titled 'Türk Savaş Marşı' (Turkish War March) by Leopold de Meyer. The score is written in a grand staff format, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clefs). The music is in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Tempo markings include 'loco' and 'grava' (ritardando), with some sections marked 'grava' and others 'loco'. A measure number '5' is visible at the top right of the first system. At the bottom center of the page, the number '3557' is printed.

EK-23.6. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

6

pp

gva

pp

gva

f

gva *laca* *gva*

3557

EK-23.7. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

The image shows a page of a musical score, page 7, for the piece 'Türk Savaş Marşı' by Leopold de Meyer. The score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *gva* (pizzicato), *loco* (pedal), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The score is numbered 3557 at the bottom center. The page number 7 is located in the top right corner.

EK-23.8. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

8

3557

EK-23.9. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

9

3557

EK-23.10. Leopold de Meyer'in bestesi 'Türk Savaş Marşı'nın notası

SALLE FRANCHINI.

VENDREDI, 18 JUIN 1847,

MATINÉE MUSICALE PAR

F. LISZT.

PROGRAMME.

1. Andante de Lucie de Lammermoor.
2. Fantaisie sur des motifs de la Norma.
3. Mazurka de Chopin.
4. Le roi des Aulues, mélodie de Schubert.
5. Hexameron, variations sur un thème des Puritains.
6. Mélodies hongroises.

On commencera à 3 heures précises après midi.

Prix des Places: 100 Piastres.

On trouve les Billets à l'Hôtel de l'Europe; et le jour du Concert, à l'entrée.

EK-24 Franz Liszt'in Franchini Köşkünde verdiği konserin ilanı

F. LISZT

GRANDE MARCHE d'ABDUL MEDJID-KHAN.

Audante maestoso.
con due mani (ad libitum.)

PIANO

marcato pesante.

Più mosso.

agitato.

BA BASSU.....

The image shows a page of musical notation for Franz Liszt's 'Grande Marche d'Abdul Medjid-Khan'. The score is written for piano and is divided into four systems. The first system is marked 'Andante maestoso' and 'con due mani (ad libitum.)'. The second system is marked 'marcato pesante'. The third system is marked 'Più mosso'. The fourth system is marked 'agitato'. The score includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The notation features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word 'PIANO' is written on the left side of the first system. At the bottom of the page, the text 'BA BASSU.....' is visible.

EK- 25.2. Franz Lizst'in 'Mecidiye Marşı' üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.3. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.4. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.5. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

The image displays a handwritten musical score for Franz Liszt's 'Parafraz' (Paraphrase) on the 'Mecidiye Marşı' (Mecidiye March). The score is written in G major and 2/4 time, featuring a complex arrangement of piano and organ textures. It is organized into six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical ornaments such as trills, grace notes, and slurs, along with dynamic markings like *crec.*, *do assai*, *loco.*, *8va.*, *rinforzando*, *tremolando*, *rinf.*, *crescendo*, and *sempre più*. The score is densely packed with notes and rests, reflecting the intricate and virtuosic nature of Liszt's paraphrase.

EK- 25.6. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.7. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

Tempo di Marcia animato.

quasi Tromba.

TRIO

Alla breve.

p leggiero.

sempre staccato.

leggiero brillante.

luce *luce* *luce* *chiaro assai*

EK- 25.8. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.9. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

The image displays a handwritten musical score for Franz Liszt's 'Parafraz' (Paraphrase) on the 'Mecidiye Marşı' (Mecidiye March). The score is written on aged, yellowed paper and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked 'lento' and 'ben marcato il tempo'. The second system is marked 'lento' and 'crescendo'. The third system is marked 'lento'. The fourth system is marked 'Meno Allegro Tempo della Marcia.' and 'mf'. The fifth system is marked 'crescendo'. The score is numbered '11' in the top right corner.

EK- 25.10. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.11. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK- 25.12. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

The image displays a page of musical notation for Franz Liszt's 'Paraphrase on the March of the Sultan of Constantinople'. The score is written for piano and features a complex arrangement of staves. The top system includes a vocal line with lyrics 'luc. luc. Piu animato.' and a piano accompaniment marked 'rinforzando' and 'temporale'. The middle and bottom systems consist of multiple staves of piano accompaniment, with various dynamic markings such as 'rfe' and 'f'. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The overall style is characteristic of Liszt's virtuosic and technically demanding compositions.

EK- 25.13. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

The image displays a handwritten musical score for Franz Liszt's 'Mecidiye Marşı' paraphrase. The score is written on aged, yellowed paper and consists of six systems of music. Each system includes a treble and bass staff. The notation is dense, featuring many beamed notes and complex rhythmic patterns. Performance instructions are written in Italian throughout the score, including 'stringendo', 'p ma ben marcato', 'Piu animato', 'luc.', 'Larghissimo', 'luc.', 'Larghetto', and 'sempre staccato'. The page number '13' is visible in the top right corner.

EK- 25.14. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

18

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'Parafraz' (Paraphrase) by Franz Liszt, based on the 'Mecidiye Marşı' (Mecidiye March). The score is written on five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The score includes various performance instructions: 'sempre' (always) in the first system, 'piu incalzando.' (more and more increasing) in the second system, 'or' (or) in the third system, 'lento.' (slowly) in the fourth system, 'tremolando.' (tremolo) in the fifth system, and 'marcatissimo.' (marked) in the sixth system. The score is numbered 18 in the top left corner. The handwriting is in dark ink on aged paper.

EK- 25.15. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası

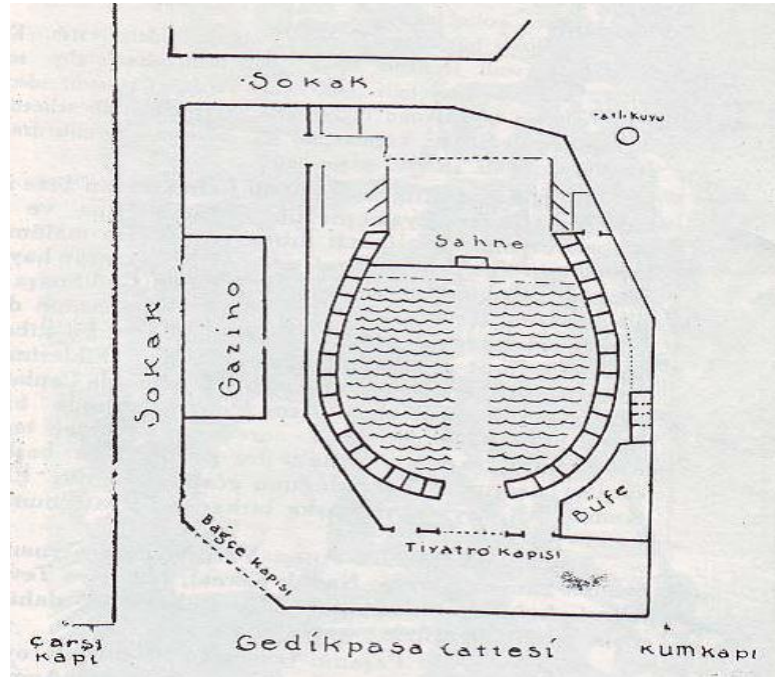
17

The image displays a handwritten musical score for Franz Liszt's 'Parafraz' (Paraphrase) on the 'Mecidiye Marşı' (Mecidiye March). The score is written on aged, yellowed paper and consists of six systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The word 'loco.' is written above the treble staff in several places, indicating sections of the piece. The score concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

EK- 25.16. Franz Lizst'in Mecidiye Marşı üzerine yazdığı Parafraz'ın notası



EK-26 Gedikpaşa Tiyatrosu



EK-27 Gedikpaşa Tiyatrosu'nun amblem ve krokisi



EK-28 Dikran Çuhacıyan'ın 'Arif'in Hille'si operetinden bir görüntü

پنجار فک حیلہ ہرین

اوپر ت

ARIF

OPERA COMIQUE
DE

DICRAN TCHOUHADJIAN

Reconstitué - Harmonisé
et arrangé
POUR PIANO PAR

N. BALDI

OP. 21.

Tous droits réservés

EDITION
S. CHRISTIDIS

Grand' rue de Péra, 215
CONSTANTINOPLE.

Imp. L. Tergian

*Du même auteur
et chez le même éditeur*
LEBLEBIDJI HOR-HOR
KEUSSE KEHAYA

EK-29.1. Arif in Hilesi operetinin notası

ARIF

OPERA - COMIQUE

de DICRAN TCHOUHADJIAN

POTPOURRI II

Reconstitué - Harmonisé
et arrangé pour piano
N. BALDI. OP. 21.

PIANO. *moderato.*

ایشته بز پاشا من والی دلاکل ایشته بز پاشا من والی دلاکل
Icheté biz guéldikvalimiz pacha icheté biz guéldikvalimiz pacha

له دور سو و زوق له دور سو و زوق سڠن بڠن لڠن یا چا یا چا ایشته
zév kousourlé zév kousourlé sèn bin lér ya cha ya cha ichté

بز پاشا من والی دلاکل ایشته بز پاشا من والی دلاکل دور سو و زوق
biz guéldikvalimiz pach ichté biz guéldikvalimiz pacha sévkousour

S. 474. C.

EK-29.2. Arif'in Hilesi operetinin notası

Tempo di Valse.

Ten ni te ren ni

Duo.
Meno mosso

sev dim ben se ni se ni se ni sev dim se ni

ten ni te ren ni sev dim ben se ni ben de ben de

dim e rall.

a tempo

ben de se ni ben de ben de ben de se ni a lir san

Lento.

cresc. *p*

3. 474. G.

EK-29.4. Arif'in Hilesi operetinin notası

در ای کیم کاه نی در ای کیم کاه نی
 a lir san bè ni ni kiah kim i dér

نی رن ته نی نی نی کاه نی در ای کیم کاه نی
 ni kiah kim i dér ni kiah kim i dér Al lah tén ni té rén ni

نی سه بن دم سو نی سه بن دم سو نی سه بن دم سو نی سه بن دم سو نی
 sév dim bèn sé ni tén ni té rén ni sév dim bèn sé ni sév dim bèn sé ni

Allegro

s. 474. c.

EK-29.5. Arif'in Hilesi operetinin notası

Presto assai.

Moderato. *Djumlé djum lé é hal li ha li arz it di ha li*

لی جا دی ایت عرض لی طالی حال ا له جم له جم
ریز ده کی ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز
siz vad it di niz itdi niz biz dé biz dé biz dé qui dé riz

mf

ریز ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز ده ریز
vad it di niz siz vad itdi niz biz dé qui dé riz biz de

s. 474. C.

EK-29.6. Arif'in Hilesi operetinin notası

لی خا دی ایت عرض لی خا لی ها ا جمه
 siz vad it di ha li Djumie e ha li ha li

ده کی ریز ده کی ریز ده کی ریز ده کی ریز
 niz biz de biz de biz de gui de riz siz vad it di

ده کی ریز ده کی ریز ده کی ریز ده کی ریز
 niz siz vad it di niz biz de gui de riz biz de gui de

ریز سیز وعد سیز وعد سیز وعد ایت دی ریز
 riz siz vad siz vad siz vad it di niz biz de

ده کی ریز ده کی ریز
 gui de de riz

1. 2.

Allegro marciale.

S. 474 C.

EK-29.8. Arif'in Hilesi operetinin notası

و صا مه شو قو ریز ره سو لی بوژ بی یا کی خا بز
 kou dou mé sa fa yuz ler su re' riz biz ha ki pa yi

ده ای ریک تیب ریز ده ای ریک تیب ده ای ریک تیب
 téb rik i dé riz téb rik i dé riz téb rik i dé

کی فا گول ریز
 sé fa guél riz

دی نیکس و زوق زوق و سو رور له و صا مه شو قو
 di niz va li miz pa cha zévk ou sou rour le kou dou mé sa fa

سن بیک لیر یا خا ده ای ریک تیب کی فا گول دی نیکس و زوق زوق و سو رور له
 sen bin lér ya cha sé fá guél di niz va li mis pa zévk ou sou rour le

خا زوق و سو رور له سو رور له سو رور له سن بیک لیر یا خا چه ره فینیز له
 cha zévk ou sou rour lé sou rour le sou rour le sen bin lér ya cha che ré finiz le

3.474.C

EK-29.10. Arif'in Hilesi operetinin notası

A son ami M^r MACSOUT CHAHBAZ.

Potpourri oriental

Sur les motifs choisis de l'opérette

Léblébidji Hor-hor agha

MAESTRO D. TCHOUHADJIAN

pour Piano par

J. ASSADOUR.

OP. 5.

Propriété de
H. ARAMIAN & C^{ie}
34, Grande-rue Hamidié
STAMBOULE.



EK-30.1. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

Potpourri orientale

de Leblébidji.

J. Assadour.

1

PIANO.

Allegro vivo.

tr *tr*

p *ritard.*

con prime

p *a tempo* *f* *poco rit.*

ten *meno mosso* *p*

cresc.

ben marcato

p *Ritellendo*

EK-30.2. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

Moderato assai.

p legato

EK-30.3. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

Legato.

p

p

p

1. *rit.* 2. *p una corda*

una corda

pp

* * *

EK-30.4. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The first system includes the instruction "p legato" and "pp". The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is written in a key signature of three flats. The notation is dense and includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

EK-30.5. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of notation. Each system includes a treble and bass clef staff. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as *Allegro assai* in the third system. Dynamics include *sf* (sforzando), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The score concludes with the marking *Rallentando* in the sixth system.

EK-30.6. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

Allegro moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a trill (*tr*) in the right hand. The third system includes a forte (*sf*) dynamic. The fourth system has a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system also features a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and fingerings (3, 5, 8).

EK-30.7. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system features a dynamic change to *ff* in the right hand and *p* in the left hand. The third system includes a *cresc.* marking. The fourth system has a dynamic change to *p* in the right hand. The fifth and sixth systems continue the melodic and bass lines with various dynamics and articulations.

EK-30.8. Dikran Çuhacıyan'ın 'Lelebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score is in G major and 2/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many trills and ornaments, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include pp and dim. There are also some performance markings like 'tr' and '8'.

EK-30.9. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of six systems of notation. The first system includes the instruction "con marcato il canto". The score features various dynamic markings: *sf* (sforzando), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated with numbers 3, 5, and 8. The notation includes treble and bass clefs, and the music is written in a key with one sharp (F#).

EK-30.10. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

Musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score is in G major and 3/4 time. It features various musical notations including dynamics (*p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*), articulation (accents), and tempo markings (*Moderato a tempo*, *ritard.*, *a tempo*). The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system also starts with piano (*p*). The third system includes accents and a "ten." marking. The fourth system is marked "Moderato a tempo" and starts with piano (*p*). The fifth system starts with piano (*p*). The sixth system includes a "ritard." marking followed by "a tempo".

EK-30.11. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The score is in G major and 2/4 time. It features various musical notations including dynamics (p), articulation (tr), and tempo markings (a tempo, ritard). The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody with a trill in the right hand. The third system features a more active bass line. The fourth system includes a ritardando marking. The fifth system is marked 'a tempo' and shows a return to a steady pace. The sixth system concludes the piece with a final cadence.

EK-30.12. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

Allegro.

Allegro brillante.

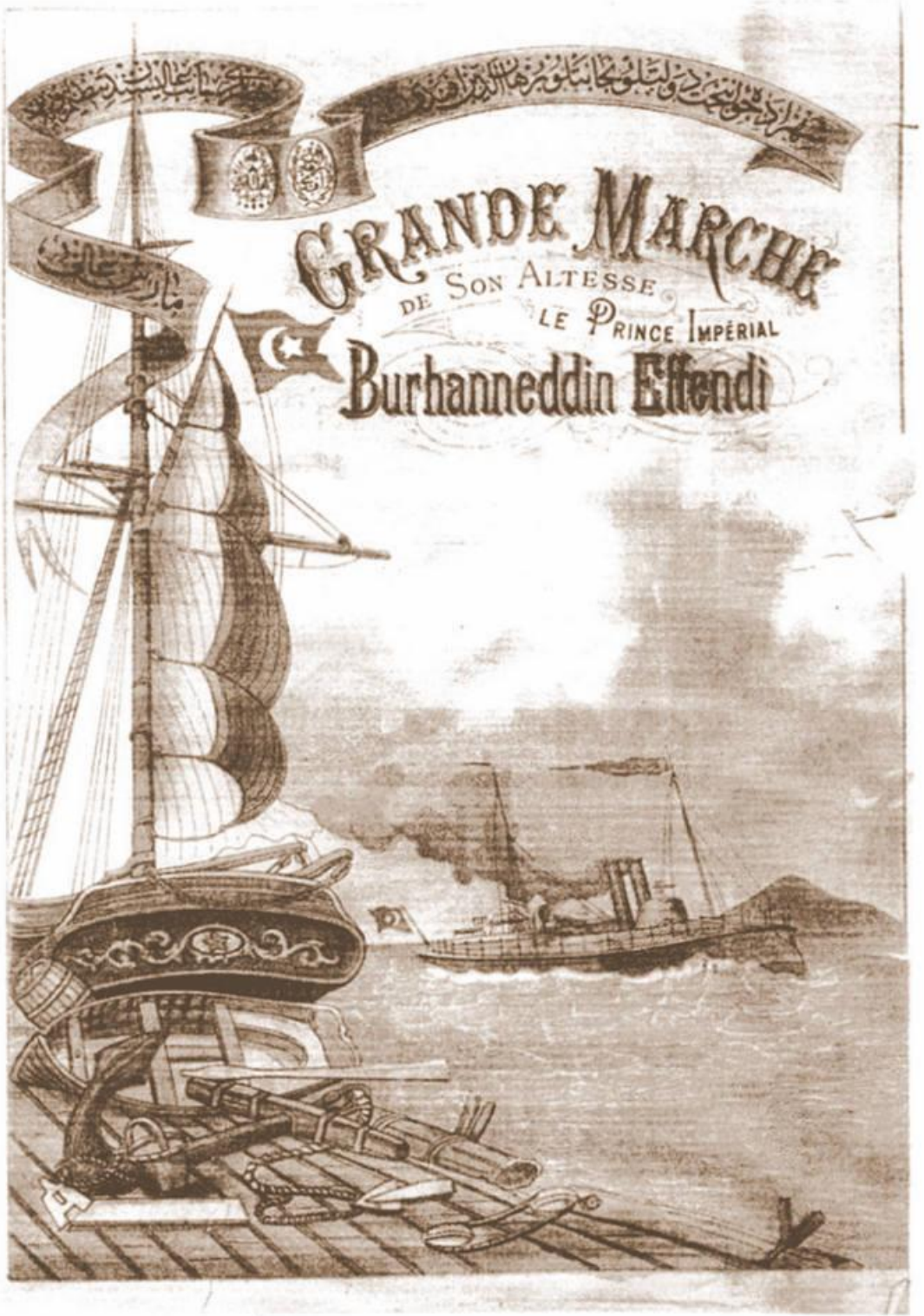
Finale

The image displays a musical score for a piano piece. It is divided into three main sections. The first section is marked 'Allegro.' and consists of three staves of music. The second section is marked 'Allegro brillante.' and consists of two staves. The third section is marked 'Finale' and consists of two staves. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. Dynamics like 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano) are indicated. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and chordal structures.

EK-30.13. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of notation. Each system includes a treble and bass clef staff. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a piano (*p*) dynamic. The fourth system is marked *Presto assai* and includes a piano (*p*) dynamic. The fifth system is marked *Presto*. The sixth system is marked *Presto* and includes a *martellate* (staccato) marking. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

EK-30.14. Dikran Çuhacıyan'ın 'Leblebici Horhor Ağa' operetinin notası



EK-31.1. Burhanettin Efendi'nin yazdığı marş

سپهر در جوی نیکون و نیکو بجا برآید و با صدای صاف و جویبار
جای سبزه‌ایست که بنظر می‌آید و در آن شریانی

MARCHE

INTRODUCTION

The image displays a musical score for a march. At the top, there is a title in Persian calligraphy. Below the title, the word "MARCHE" is written in English. The score begins with an "INTRODUCTION" section, marked with a circled '3' and a treble clef. This is followed by six staves of music, each consisting of a treble and bass clef system. The music is written in a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

EK-31.2. Burhanettin Efendi'nin yazdığı marş

Handwritten musical score for a march by Burhanettin Efendi. The score consists of seven systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The music is in 2/4 time and G major. The first system is marked with a circled '3'. The second system ends with 'Fine'. The third system is marked 'TRIO' and '3'. The sixth system has the Persian text 'نیم نهمه سلطان خان قدر نکر' written above it. The seventh system ends with 'D. C. al Fine'.

EK-31.3. Burhanettin Efendi'nin yazdığı marş



EK-32 Yıldız Saray Tiyatrosunun iç görünümü



17 Mai 1914.

PROGRAMME

Musique Impériale.

- I Jannhäuser Marche . Wagner
II Jubel Ouverture . . C. M. von Weber
III Deux vieilles marches { Torgauer
prussiennes { Hohenfriedberger
IV Robert le Diable
Fantaisie Meyerbeer
V Deux marches favorites { Marsch des Herzogs
von Braunschweig
Marsch der Finnländischen Reiterei aus
dem 30 jährigen
Kriege
VI Chant turc „Nehavent“ Artaki
VII Aïda Fantaisie Verdi
VIII Contes d'Hoffman
Fantaisie Offenbach
IX Chants populaires de
la vieille Hollande . Kremser
X Der Graf von Luxemb-
bourg Valzer. Lehar

EK-33 Yıldız Saray Tiyatrosu'nda verilen bir konserin davetiyesi

THÉÂTRE NAUM

Mercrredi, 8 Mars 1865, à 8 heures du soir.

SOIRÉE EXTRAORDINAIRE

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S. E. C. M. LE

Marquis de Montier

Ambassadeur de France

avec le concours

DE L'AUTORITÉ MUNICIPALE DU 6^{me} CERCLE.

OPÉRA ET CONCERT

Pour le soulagement des victimes de l'incendie du 20 février indistinctement.

Programme :

- 1^o Hymne *Osmané*, dédiée à Sa Majesté Impériale le Sultan, par le M^o GUATELLI.
- 2^o Ouverture à Grand Orchestre, dirigée par le M^o FIGLINESI.
- 3^o Le deuxième acte de *Rigoletto*.
- 4^o Un Concerto de violoncello, par le M^o PIOLA, lauréat du Conservatoire de Milan, accompagné sur piano par le M^o JONT.
- 5^o L'air de *Mama Agata*, par M. BELLINCIONI.
- 6^o La grande Cavatine du Comte de San-Bonifacio, chantée par Mlle POLLACCHI.
- 7^o Le premier acte de l'*Attila*, finissant au duo des deux basses.
- 8^o Le pas de deux du *Baccio*, par Mlle MERLINI et M. BALBIANI.
- 9^o Le troisième acte du *Ballo in Maschera*.
- 10^o Dernier Pas de Deux, par Mlle MERLINI et M. BALBIANI.
- 11^o Polka Comique (demandée), par M. et Mme WINKLER.
Danses d'ensemble, par tout le corps du Ballet.

PRIX DES LOGES :

1 ^o rang billet bleu	francs	40	} ENTREE : 20 P.
2 ^o » » jaune	»	60	
3 ^o » » blanc	»	25	
4 ^o » » vert	»	15	

Prix des Stalles, (entrée comprise) : 40 Piastres.

N. B. — Dépôt des Billets et des Loges : à l'Hôtel Municipal ; au bureau du Journal de Constantinople ; au contrôle du théâtre Italien.

EK-34 Naum Tiyatrosu'nda verilen bir konserin afişi



EK-35.1. Şehzade Necmettin'in 'Vatan Polka' bestesinin notası

VATAN POLKA

par S.A. 1. le Prince
NECIMEDDIN

Moderato

INTRODUC.

Tromba

POLKA

EK-35.2. Şehzade Necmettin'in 'Vatan Polka' bestesinin notası

EK-36 Osmanlı Çoksesli Müziği Örnekleri CD'si

- 36.1.** Aziziye Marşı (1861), Callisto Guatelli
- 36.2.** Gondol Şarkısı (1861), Sultan Abdülaziz
- 36.3.** Mecidiye Marşı (1839), Giuseppe Donizetti
- 36.4.** Osmaniye Marşı (1861), Callisto Guatelli
- 36.5.** Osmanlı Kasidesi (1850), Callisto Guatelli
- 36.6** Osmanlı Sergi Marşı (1860), Callisto Guatelli
- 36.7.** Refia Sultan (1850), Calisto Guatelli
- 36.8.** Shottische (1880), Sultan V. Murat
- 36.9.** Şarkı-i Duaiye (1876), Rıfat Bey
- 36.10.** Türk Kasidesi (1856-1867), Luigi Arditi
- 36.11.** Vals (1879), Sultan V. Murat
- 36.12.** Valse Davet (1861), Sultan Abdülaziz

7. ÖZGEÇMİŞ

3 Şubat 1981 yılında İstanbul da doğdu. İlkokul eğitiminden sonra 1991 yılında başladığı İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim bölümünde Keman ve Viyola eğitimi aldı. Ortaokul ve liseyi 1997 yılında bitirdi. 2002 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünde Lisansını tamamladı. Halen Haliç üniversitesinde Yüksek Lisans yapmaktadır.

Lise ve Lisans dönemi süresince Serdar Öztürk Şefliğinde Okul Orkestrasında görev aldı. 2002 yılında M.E.B.'da kadrolu müzik öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Keman, Viyola ve Org dersleri verdi.

M.E.B. bünyesinde yer alan koro ve orkestralarda ve Avrupa Birliği okul projelerinde görev aldı.

Halen Keman ve Viyola dersleri vermekte ve müzik öğretmenliği görevini devam ettirmektedir.