

Araştırma Makalesi

Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinden Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Opera Sanatının Türkiye'de Gelişimi

Umut C. Karadoğan* – Hürol Erbay**

(ORCID: 0000-0003-1197-5156 / 0000-0002-4681-8831)

Makale Gönderim Tarihi

09.04.2024

Makale Kabul Tarihi

06.08.2024

Atıf Bilgisi/Reference Information

Chicago: Karadoğan, U. C.- Erbay H., "Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinden Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Opera Sanatının Türkiye'de Gelişimi", *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9/2 (Eylül 2024): 1185-1228.

APA: Karadoğan, U. C.- Erbay H. (2024). Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinden Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Opera Sanatının Türkiye'de Gelişimi. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 1185-1228.

Öz

Opera, anlatım konusunu mitoloji, tarih veya güncel yaşamdan alan, bir sahne üzerinde çoksesli orkestra eşliğinde drama, dans ve müzik sanatının tüm inceliklerini kullanılmasyla ortaya konulan, repliklerin şarkılar eşliğinde söylendiği, "ince" sanat anlayışının kombinasyonu olan müzikli tiyatral bir daldır. XVI. yüzyılın sonunda İtalya'nın Floransa şehrinde ilk örnekleri görülen operanın, XVII. yüzyıldan itibaren sırayla Almanya, İngiltere ve Fransa'ya oradan da tüm Avrupa'ya ulaştığı bilinmektedir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Türkiye, umuttarih@hotmail.com.

Assist. Prof. Dr., Sinop University, Faculty of Arts and Sciences, Department of History, Turkey.

** Dr. Öğr. Üyesi, Ostim Teknik Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü, Türkiye, erbay19tr@yahoo.com.

Assist. Prof. Dr., Ostim Technical University, Department of Atatürk's Principles and History of the Revolution, Turkey.

Osmanlı Devleti'nde ise Avrupa tarzında çoksesli musiki ve opera XVIII. yüzyıldan sonra yurtdışına gönderilen elçiler ve onların hazırladığı raporlar neticesinde padişahlar arasında (III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, II. Abdülhamid) doğan ilginin bir neticesidir. XIX. yüzyılın ilk yıllarından itibaren öncelikle İstanbul'da ardından İzmir'de yabancı toplulukların gelerek sanatlarını icra etmeleriyle adı duyulmaya, tesiri görülmeye başlamıştır.

Cumhuriyet Türkiye'sinde ise dönemin yönetim kademesi bu sanat dalı ile yakından ilgilenmiş, ülkenin Avrupa ile uyum sağlama sürecinde "ince sanatların" tesirini fark etmiş ve özellikle gençlerin operaya, bir başka deyişle Avrupa müziğine olan alakalarını artırabilmek adına modern konservatuarların kurulmasına, yurtdışına öğrenciler gönderilmesine, dönemin meşhur yabancı sanatkârlarının ülkeye davet edilmesine önem verilmiştir. Yapılan çalışmada, XIX. Yüzyıldan itibaren Osmanlı coğrafyasında ve sarayında başlayan Avrupa tarzı sanat anlayışının tesiri ve bunun Cumhuriyet Türkiye'sine aktarılması noktasında yaşanan değişim ve gelişmelerinin tarih süreç içerisinde aktarılması amaçlanmıştır. Bu sebeple çalışma içerisinde arşiv belgeleri, birinci elden kaynakların yanı sıra konuyla alakalı sair basılı eserlerden de yararlanılmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Opera, Cumhuriyet, XIX.-XX. Yüzyıl, Orkestra, Sanat.

The Development of Opera Art in Turkey from Last Period of the Ottoman Empire to the First Years of the Republic

Abstract

Opera is a musical theatrical branch that takes its narration from mythology, history or daily life, is presented on a stage with a polyphonic orchestra, using all the subtleties of drama, dance and music arts, and is a combination of the "fine" artistic approach, in which the lines are sung accompanied by songs. It is known that opera, the first examples of which were seen in Florence, Italy, at the end of the 16th century, reached Germany, England and France, and then all over Europe, from the 17th century onwards.

In the Ottoman Empire, European style polyphonic music and opera were the result of the interest that arose among the sultans (Selim III, Mahmud II, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdulaziz, Abdulhamid II) as a result of the ambassadors sent abroad after the 18th century and the reports they prepared. From the first years of the 19th century, its name began to be heard and its influence began to be seen, as foreign communities came and performed their arts, first in Istanbul and then in Izmir.

In Republican Turkey, the administrative level of the period was closely interested in this branch of art, realized the influence of "fine arts" in the country's harmonization process with Europe, and in order to increase the interest of young people in opera, in other words, European music, modern conservatories were established and students were sent abroad. Importance was given to inviting famous foreign artists of the period to the country. In the study, it is aimed to convey the influence of the European style of art, which started in the Ottoman geography and palace since the 19th century, and the changes and developments experienced in its transfer to Republican Turkey, throughout the historical process. For this reason, efforts were made to benefit from archive documents, first-hand sources, as well as other printed works related to the subject, in the study.

Keywords: Opera, Republic, XIX-XX. Century, Orchestra, Arts.

Giriş

Opera, kelime anlamı itibarıyla “eser”¹ demek olup, edebiyat, tiyatro, bale ve musikinin bir arada olduğu zor, masraflı ama bir o da etkili bir sanattır. Müziğin drama (tiyatro) ile sahnelenmesi usulü Antik Yunan’a kadar uzanmaktadır. Bunun ardından farklı zaman dilimlerinde ve farklı coğrafyada, değişik uygulamalar olsa da söz konusu olan müzikli dramanın tam manası ile ortaya çıkışı için Floransalı müzisyen ve şairlerinin, Yunan tragedyelerini de örnek alarak yazdıkları librettoların² sergilenmesine kadar beklenilecektir.³ Bu bağlamda 1570’li yıllardan itibaren opera sanatına ilişkin kesintisiz bir gelişim süreci belirtilebilmektedir ki, Kont Giovanni Bardi’nin sarayında toplanan Camerata’daki⁴; Giulio Caccini’nin şarkı tekniği, Emilio de

¹ Christine Ammer, *The HarperCollins Dictionary of Music*, Christine, HarperCollins Publishers, New York, 1995; Elif Özhancı, “Türkiye’de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 23, (2010), s.198; <https://www.britannica.com/art/opera-music/Later-opera-in-Germany-and-Austria>

² Bir operanın sözlerinin yazılı bulunduğu kitap, Ali Püsküllüoğlu, *Çağdaş Türkçe Sözlük*, Dil Hazinesi Dizisi, 2. Bsk., Arkadaş Yay., Ankara, 2012, s.333.

³ H. M. Brown, *Opera, II. Origins. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York: Grove. 2001, s. 2, 5.

⁴ Rönesans dönemi aydınlanmanın ileri gelen merkezlerinden birisi olan Floransa’da, sanat, müzik, edebiyat gibi alanlara gönül vermiş burjuvazinin (Ör: Kont Giovanni De Bardi) kendilerine ait mekanlarda dönemin ileri gelen aydınları ile toplanıp bir arada sanat, edebiyat hakkında fikirlerini öne sürdükleri, tartıştıkları kurula verilen addir. Bu

Cavalieri'nin müziğini notalara dökme gayreti ve Jacopo Peri (1561-1633) ile Ottavio Rinuccini'nin (1562-1621) dramatik ifadelerle beste yapma çabalarının ardından operanın günümüze uzanan temelleri atılmış⁵ bu bağlamda ilk opera kabul edilen 1594'te Ottavio Rinuccini tarafından sözleri yazılıp, Jacopo Peri tarafından bestesi yapılan "La Dafne" librettosu 1597 yılında sahneye konulmuştur. Söz konusu olan opera, basit şarkı söyleme tekniği olan "recitativo"nun kullanıldığı ilk opera örneğidir.⁶ Ayrıca "La Dafne" "stile rappresentatio" tarzında şarkılarla pastoral dram oyunu olarak kurgulanmış ve hikâyenin bütünü şarkılarla anlatılmıştır. Bunu 1600 yılına ulaşıldığında Jacopo Peri'nin ikinci operası "Euridice" izlemiştir.⁷

Müzikte Barok döneminin de bu zaman diliminde başladığı iddialar arasında yer almaktadır. Sözü edilen bu iki opera çalışması, günümüz opera eserleri düşünüldüğünde belirli bir noktaya kadar ulaşmış yapıtlardır. Yapılan ilk çalışmalar operanın emekleme evresi olarak da görülebilir. Opera sanatında ilk çağdaş çalışmaların XVII. yüzyılın ilk yıllarında Cludio Monteverdi'nin⁸ bestelediği ve Mantua Sarayı'nda sahnelenen "Orfeo" adlı operet ile başladığı da iddialar arasındadır.⁹ İtalyan bestekârlar Monteverdi, Rossi, dönemleri itibari ile besteledikleri eserlerle, ses ile arya türleri ve nihayetinde

arada "camerata" İtalyanca'da yoldaş veya sınıf arkadaşı anlamlarına da gelmektedir. C.V. Palisca, *The Florentine Camerata: Documentary Studies And Translations*, New haven: Yale University Press, 1989, s. 5 v.d.

⁵ Ahu Köksal, "Operanın İlk Evi: Teatro Di San Cassiano", *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi*, 8/14, (2022), s.57.

⁶ Vlado Kotnik, "The Adaptability of Opera: When Different Social Agents Come to Common Ground." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 44/2, (2013), s.303- 342. **Recitativo**: Bir şarkının sıradan konuşmanın hızını, ritmini ve ses dağılımını kullanması usulüdür. Sibel Ertekin, *Türk Operası'nın Gelişim Süreci*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.8. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

⁷ Donald Jay Grout-Hermine Weigel Williams, *A Short History Of Opera*, 3. Edition, Columbia University Press, London, 1988, s.35, 49.

⁸ İlk büyük opera kompozitörü olarak kabul edilmektedir. Faruk Yener, *Müzik Tarihi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1983, s.8.

⁹ Brown, *a.g.e.*, s.4-5. İtalya'da aristokratların ve burjuvanın egemenliğini temsil eden bir sanat kolu haline gelen opera özellikle Rönesans'ın başkenti Floransa'da kendisini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Hatta soylular arasında bir itibar gösterisi halini de almıştır. Kotnik, *a.g.m.*, s.322.

orkestrasyonla ilgilenerek operanın gelişimine destek vermişlerdir. XVII. yüzyılın başlangıcından, ikinci yarısına kadar olan zaman diliminde, Napoli’de Pietro Cesti (1623-1669), Roma’da Stefano Landi (1586-1643) eserleriyle dikkat çekmiş; konuşarak söyleme stilinden uzaklaşıp, ilerleyen yıllarda opera tekniğine hâkim olacak melodik ve armonik sisteme doğru bir yaklaşımı benimsemeye başlamışlardır. Pietro Andrea Ziani, Vito Pallavicini, Antonio Vivaldi, Antonio Lotti, gibi bestekârların opera sanatına getirdikleri yeniliklerden bir süre sonra Venedik şehrinde mezkûr sanat dalı adına bir de sahne binası inşa edilmesiyle opera sanatı Venedik’in uhdesine geçmiştir.¹⁰

Ardından opera Avrupa’da önceleri Almanya, İngiltere, Fransa’nın da katılımlarıyla hızlı bir aşama kaydederken¹¹ ilk başlarda İtalyanca hazırlanmış, XVII. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Alman dili ile de yazılmaya başlanmıştır. “Seelewig” bu anlamda Staden tarafından yazılan ve bestelenen ilk Alman operası olmuştur.¹² Fransa’da ise operanın gelişiminin Lully ile olduğu görüşü hakimdir. Çünkü onun zamanında bale ve dans çeşitleri operada kullanım alanı bulmuştur. XVII. yüzyılda Napoli’de ilk opera okulu açılmıştır. 1674 yılında da Lully’nin yazdığı “Alceste” adlı opera söz edilen modern opera uygulamasının ilk örneği olmuştur. Bunu Jean-Philippe Rameau’nun 1733 yılında kaleme aldığı “Hippolyte” adlı bestesi takip etmiştir. Ayrıca XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Zeno ve Metastasio’nun trajedilerini besteleyen Giovanni Batista Bononcini, Porpora ve Piccini operanın gelişimine destek olmuşlardır.¹³ XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Fransız operası Gluck’un etkisinde kalırken,¹⁴ XIX. yüzyıl konunun otoriteleri tarafından opera sanatı için yükselme döneminin başlangıcı olarak ifade edilmiştir. İtalya’da Verdi, Gioacchino Rossini, Guiseppe

¹⁰ Selin Güneş, “Opera Nedir?”, <https://blog.milliyet.com.tr/operanın-tarihi/Blog/?BlogNo=162068>; Yine XVII. yüzyılda opera eserleri, *dramma per música*, *dramma di música*, *dramma in música*, *dramma giocoso*, *favola in música*, *opera di música* olarak isimlendirilmektedir Kotnik, *a.g.m.*, s.323.

¹¹ Muzaffer Budak, *Tiyatro, Opera, Operet, Bale Yazıları*, Budak Yayınları, 1985, s.33.

¹² Budak, *a.g.e.*, s.34.

¹³ Budak, *a.g.e.*, s.35.

¹⁴ Gluck’un etkisinde kalanlar bestekârlar ise Cherabini, Spontini, Berlioz, Lesueur ve Mehul gibi sanatçılardır. Ekin Öner, *Romantik Dönem: Devrimler Çağı ve Opera*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, s.19-21 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Donizetti dünya opera sanatını etkileyen eserler verirlerken, Almanya'da Weber'in romantizm akımı operada yeni bir oluşum olarak kabul edilmiştir. Wagner operası ise tamamen söz konusu sanat dalına yeni bir kapı açmış, “tüm güzel sanatların birleşim yeri” şeklinde tabir edilen operada işitsel ve görsel sanatların bir bütün halinde buluşturulması amaçlanmıştır. Çekya'da, Antonin Dvojak ve Bedrich Smetana, Macaristan'da Ernst Von Dohnanyi ve Bartok, Polonya'da Mieczysław Karłowicz ulusal opera örnekleri verirlerken, Rus operasını Mihail Glinka başlatmıştır.¹⁵

Osmanlı Devleti'ne Operanın Gelişi ve Gelişim Süreci

Rönesans ile Avrupa'da başlayan opera sanatının Osmanlı Devleti'nde ilk örneklerinin resmî anlamda görülmeye başlaması, XVI. yüzyılın sonu XVII. yüzyılın başı olarak kabul edilmektedir. Osmanlı Devleti'nde, başta dönemin padişahları olmak üzere Avrupa yaşam tarzının yavaş yavaş örnek alınmaya başlandığı, XVIII. yüzyıl başları özellikle siyasal, sosyal, ekonomik temaslar ile ülkeye Avrupa tarzı eğlence anlayışının da sirayet etmesine sebep olmuştur.¹⁶ Bu sirayet Osmanlı Devleti'ne gelen yabancı misyon şeflerinin varlığı, Osmanlı saray yönetiminin Avrupa tarzı eğlence anlayışını merakı, Vefalı İbrahim'in ve ardından Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in Avrupa'nın çeşitli merkezlerine görevlendirilmeleri ile sair üst düzey temsilcilerin (Moralı Es-Seyyid Ali vb.) devlet ricaline sunduğu raporlar vasıtasıyla başlamıştır.¹⁷

Bu raporlardan en ilgi çekici olanı Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin hazırladığı “Sefaretname” adlı çalışmadır ki burada elçi opera sanatını tarif ederken şu ifadelerle yer vermiştir: “Paris şehrine mahsus bir lu’b var imiş ki, Opâre derler imiş acâ’ib san’atlar gösterürler imiş. Azîm cem’iyet olur imiş. Kibâr-ı şehır varırılave Vas’î dahî ekseriya varub, Krâl dahi gâhice gelür imiş. Ânu seyre gidecek olduk. Bir gün entroduktor (introducteur) ma’hûd Krâl canibinden bir hintû getürüb etbâ’ımızla bizi alub gîtdik; Vas’înin sarayına mutassıl bir yere vardık. Ol mahâl, mahsus Opâre içün yapılmış. Alâ-merâtibi’n-nas

¹⁵ Budak, a.g.e., s.35.

¹⁶ Erhan Afyoncu, *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu*, Yeditepe Yay., İstanbul, 2010, s.403.

¹⁷ Afyoncu, a.g.e., s.404.

herkesin oturacak yeri var... birkaç yüz balmumu yanmış ve billûr avizelerde dahi bî hîsâb mumlar yanmış idi. Ol mâhal ziyade tekellüfî ile yapulub, cümle trabzanları ve amûdları ve cidârân-ı er’bâsı ve saklı hal-kârı olub ve gelen nisâ dibâlara ve cevâhirlere müstağrak olub, mumların şu’lesinden bir hâlet-feza Pertev zuhur etmiştir ki ta’bir olunmaz. Ve piş-gahımızda sâzendeler olduğu mahalde bir münakkaş kebir perde avihte etmişlerdi; tamam yerleştikten sonra nâgâh ol perde ref olunup verâsında bir saray-ı azim zuhur eyledi ki ve sahn-ı sarayda bâzendeler libas-ı mahsuslarıyla ve yirmi kadar peri-peykermurassa libas ve fistanlar ile ve fistanların her biri birer kîse akçeye olmaz, meclise tekrar şa-şaa endaz olup, sazlar dahi yek-pare sūrûda ser âgâz etdiler. Bir miktar raks olunup ba’dehû opere’ye başladılar... ”¹⁸

XVIII. yüzyıldan başlayarak, Osmanlı’nın başşehrinde opera sanatına ilgi gösterilmiş, hatta padişah III. Selim, 1797 yılında gelen yabancı bir topluluğun Topkapı Sarayı’nda sergilediği opera temsilinde hazır bulunmuştur.¹⁹ XIX. yüzyıla gelindiğinde bu durum opera besteci ve sanatkârlarını Osmanlı ülkesine davet etmekten²⁰, opera ve tiyatro temsilleri vermek adına binalar inşa etmeye kadar uzanan bir süreçte başlangıcı olmuştur. II. Mahmud devrinde M. Giustiniani, ilk iş olarak Beyoğlu’nda bir tiyatro binası inşa ederek ve temsiller vererek işe başlamış, ardından bunu yine bir başka İtalyan Gaetano Mele takip etmiştir. Tüm bunların ardından, Sultan Abdülmecid dönemine gelindiğinde saraylarda yapılan temsiller ve Dolmabahçe Sarayı’nda Tiyatro sahnelerinin kurulması, sonrasında aynı yerde opera temsillerinin verilmesine kadar süreç devam etmiştir. Yine Sultan Abdülmecid devrinde İtalya’nın Venedik şehrinden gelen G. Bosco adındaki bir cambaz, izinle yaptığı kendi tiyatro binasında illüzyon

¹⁸ Yirmisekiz Çelebi Mehmed, *Paris Sefaretnâmesi*, Matbaa-i Ebu-el-Ziya, 1306, s.120-137.; Yirmisekiz Çelebi Mehmed, *Paris Sefaretnâmesi*, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yay., 2017 s.91-95.

¹⁹ Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM. Yay., İstanbul 2000, s. 264.

²⁰ Osmanlı Devleti’nde 1828 yılında II. Mahmud’un talebi doğrultusunda Sadrazam Rüstem Paşa vasıtasıyla devrin Sardunya Elçisi Marki Grippalo’ya saraydan orkestra şefi istendiği bilgisi verilmiş Torino’ya bildirilmiş ve İtalya’dan sanâtda mahir birisi talep edilmiştir. Bunun üzerine Mızıkâ-i Humayun’un başına opera bestecisi Giuseppe Donizetti getirilmiştir. İlk icraat olarak da II. Mahmud’a ileri de “Mahmudiyye” olarak bilinecek marşı bestelemiştir. M. Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Muzikaları*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s.42.

gösterilerinin yanı sıra 20 Ekim 1843 yılında bir sezonluğuna İtalya'dan getirttiği bir oyuncu , müzisyen kumpanyası ile konserler sahnelemiştir.²¹ Fakat üstad Bosco'nun Beyoğlu'ndaki tiyatrosunda çıkan bir yangın, sonun başlangıcı olmuş ve Venedikli organizatör, iktisadi anlamda bunu karşılayamamış ve tiyatrosunu Halepli bir Süryani olan Tütüncüoğlu Michail Naum Efendi'ye sattıktan sonra ülkesine dönme kararı almıştır. Bu gelişme İstanbul Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu efsanesinin başlamasına da vesile olmuştur.²²

Osmanlı Devleti'nde Avrupa tarzı sahne sanatlarının etkin olmaya başladığı zaman dilimi Sultan Abdülaziz'in hükümranlılığı devrine rast gelmektedir. Kendisinin Avrupa seyahati sırasında bile opera ve tiyatro seyretmeye gittiği bilinen Sultan Abdülaziz'in İstanbul'a döndüğünde sıklıkla Naum Tiyatrosuna opera seyretmeye gittiği de bilinmektedir.²³ Fakat Osmanlı Devleti'nin dönem itibari ile girdiği iktisadi sıkıntılar sebebi ile opera, bale ve tiyatro gösterilene fazla ödenek ayrılamaz olmuştur. Devlet-i Alî bünyesinde her ne kadar ödenek bulunamasa da Dersaadet'te Fransız Tiyatrocu Filol'un Beyoğlu'nda opera türünden yabancı dilde oyunlar sergilemesine müsaade edildiği gibi az da olsa bazı sanatkârların opera gösterisi yapmasına müsaade edilmediği de olmuştur.²⁴ Bunlardan birisi de Nemçe (Alman-Avusturya) tebaasından opera sanatkârı Pasilo Sansoni'dir. Kendisi Mekteb-i Tıbbiye karşısında bir tiyatro salonunu kiralamak istemiş, konuya ilişkin olarak dönemin belediyesinden yardımda talep edilmiştir. Belediye kendisine yardım etmekte sakınca görmemişse de²⁵ sanatkârın icrasını yapacağı günden, saatine hatta sanatının içeriğine kadar sakıncalar görerek müdahale

²¹ Adelaine Villiani, Nicola Lanzoni, Luigia Reghani, Annunziata Fanti kumpanyanın sanatkârlarıydı. Aynı zamanda yine İtalya'dan gelen keman virtüözü Prof. Gaspard Genna'ya, Permaggiani, Lipparini Righani gibi sanatçıları da dahil ederek operalar sahnelemiştir. Emre Aracı, *Naum Tiyatrosu 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası*, Yapı Kredi Yay., 2010, s.72-77.

²² Ahmet Refik Sevengil, *Türk Tiyatro Tarihi*, Alfa. Yay., İstanbul 2015, s. 16 vd.; Faruk Yener, "Türkiye'de Opera Sanatı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. IX, İletişim Yay., İstanbul, 1989, s. 2547- 2548.

²³ Seda Bayındır Uluskan "II. Abdülhamid'in Sanata ve Sanatçıya Bakışı", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVIII/36, (2018), s.5-58

²⁴ 22 Nisan 1850 senesinde önceden Dersaadet'te at cambazlığı yapan bir şahsın, opera için izin talebi reddedilmiştir. *BOA.HR.MKT.32.62.1-2*

²⁵ *BOA.İ.HR.12.609.1-2*.

etmeye çalışmıştır.²⁶ Sahne ve oyun 8 Mart 1869 tarihine gelindiğinde, Naum Tiyatrosunda dönem itibariyle sergilenmesi planlanan oyun, opera ve operetlerin önceden belirtilen esaslar çerçevesinde yapılması hususunda nizamname de yayınlanmıştır.²⁷

Hülasa Osmanlı Devleti’nin XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşadığı savaş, iktisadi bunalım ve siyasi sorunlara rağmen dönemin padişahı Abdülaziz sadece opera sanatına değil, Osmanlı tiyatrosuna da destek olmak adına oyunların sergilenmesine, salonların açılmasına destek vermiştir. Bununla birlikte 1867 senesinde çıktığı yurtdışı seyahatinde yanında götürdüğü yeğenleri Abdülhamid ile Murad da hiç kuşku yok ki kültürel kazanım noktasında önemli kazançlarla memleketine dönmüş, gittikleri tüm durak yerlerinde şereflerine verilen konserlerden oldukça etkilenmişlerdir. Bu etkilenme yalnız sanatın sergilenmesi hususunda olmayıp, konserlerin, temsillerin verildiği yerlerin ihtişamının da söz konusu sanata karşı tavırlarının, bakış açılarının değişiminde tesirli olmuştur.²⁸

Sultan Abdülaziz’in Avrupa’ya yaptığı bu seyahat sahne sanatlarının sergilenmesi hususunda saray ahalisini de cesaretlendirmiştir. Bu bağlamda özellikle Avrupa musikisinin icrası noktasında şehzadeler ve hanım sultanlar oldukça hevesli olmuşlardır. Sultan V. Murad’ın kız çocukları Avrupa tarzı müzik aletleri ile söz konusu müziği sarayda icra etmeye başlamış, onları ilerleyen yıllarda II. Abdülhamid’in çocukları takip etmişlerdir. Yaşanan bu gelişmeler sultanları da etkilemiştir. Örneğin, II. Abdülhamid’in en sevdiği eğlencelerden birisi haremdeki kızlar tarafından icra edilen piyano ve keman resitalleri ile İspanyol dans ve bale gösterileridir.²⁹ Bunun yanı sıra yine II. Abdülhamid

²⁶ 30 Mart 1863 yılında Beyoğlu’nda bir Ermeni tiyatrosunda sergilenecek oyun konusunda yasaklama getirilmiştir. *BOA.HR.MKT.430.84.1-2*.

²⁷ *BOA. İ.HR.6.292.1-2*. Bu arada Osmanlı Devleti sadece opera, tiyatro, operet nizamnamesi değil, aynı zamanda kukla, ortaoyunu, Karagöz (Gölge Oyunu) nizamnameleri de yayınlamıştır. *BOA. İ.ML.46.6.1-2*.

²⁸ Şehzade Murad ve Abdülhamid’in Londra’da gittikleri opera binasının mimarisi ve Fransa’da takip ettikleri “*Labiche*” oyunu onları şaşırtmış ve söz konusu sanata ilgilerinin artmasına sebep olmuştur. Sevengil, *a.g.e.*, s.492-494; Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, Selçuk Yay., İstanbul, 1994, s. 29.

²⁹ Şadiye Osmanoğlu, *Babam Abdülhamid, Saray ve Sürgün Yılları*, 4. Bsk., Timaş Yay., İstanbul, 2014, s.32-33.

kendisi gibi kızları Refia, Naime, Şadiye, Zekiye, Ayşe³⁰oğulları Burhaneddin, Mehmed, Selim, Abdürrahim Efendilerin müziğe olan ilgilerinin doğru ve etkin biçimde geliştirebilmeleri adına sarayda dönemin Türk ve yabancı müzik adamlarından dersler dahi aldırılmıştır.³¹

Sultan II. Abdülhamid “Alafranga” sanat türlerine olan hayranlığını bu türden kültürel ortamlarda sıklıkla dile getirdiği³²gibi bunların icrası noktasında da yoğun gayret gösterdiği bilinmektedir.³³ II. Abdülhamid’in, yaylı ve tuşlu çalgılara karşı olan ilgisinin piyano, keman kuartetlerini³⁴ dinlemeyi ve ardından yeri gelirse konuyla ilgili tartışmayı, güncel eserleri teganni etmeyi sevdiği de yakınları tarafından çokça dillendirilmiştir. Hatta kendisi Türk ve Macar musikisini sevdiği gibi Paul Dussap’tan³⁵, Marsaillaise vezniyle³⁶

³⁰ 12 yaşından itibaren klasik müzik ile iştigal eden, Edgar Manas’dan teori, İtalo Selvelli’den kompozisyon, Heygei’den piyano dersleri almış ve bestelerine küçük yaştan başlamıştır. Piyano, arp ve keman çalan Ayşe Sultan’ın, çağımıza ulaşan çok eseri vardır. Vedat Kosal, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Klasik Batı Müziği”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 10, Ankara, 1999, s. 645.

³¹ Mehmed Burhaneddin Efendi saltanatın kaldırılmasının ardından gittiği New York şehrinde müzik ile ilgilenmiş ve plak dahi çıkarmıştır. Kosal, *a.g.a.*, s.639-652; A. Osmanoğlu, *a.g.e.*, s.29.

³² *Sultan, alafranga müziği alaturkaya tercih eden babasının, “Alaturka güzeldir ama daima gam verir. Alafranga değişiktir. Neşe verir...” dediğini ifade etmiştir.* A. Osmanoğlu, *a.g.e.*, s.29.

³³ II. Abdülhamid nota bilgisine haiz olduğu gibi bu Batı tarzı enstrümanları icra edebilmek adına gençlik yıllarından itibaren Miralay Lombardi Bey, Guatelli Paşa, Alexandre Efendi, Fransız vatandaşı, Katolik bir Ermeni olan Paul Dussap Paşa gibi dönemin en değerli müzik öğretmenlerinden dersler dahi almıştır. Piyano ile iktifa etmeyen Sultanın keman çalmayı da öğrendiği hatta besteler dahi yaptığı tespit edilmiştir. Vedat Kosal, *Osmanlı’da Klasik Batı Müziği*, Pan Yay., İstanbul, 2001, s. 54; Seda Bayındır Uluskan, *a.g.m.*, s.6-7. Bir süre Paris Elçiliği’nde görev yapan Salih Münir Paşa’nın gençliğinden tanıdığı II. Abdülhamid’in, müzik kulağının güçlü olduğunu ve İtalyan müziğine karşı hassasiyeti bulunduğunu ve Guatelli Paşa’dan piyano dersleri aldığına da şahitlik ettiğini ifade etmiştir. Salih Münir Çorlu, “*Abdülhamid ve Garp Musikisi*”, *Akşam*, 15 Nisan 1938, s. 4.

³⁴ Nesrin Biber Öz, “Müzik Öğretmeni yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XIV/1, (2001), s.96.

³⁵ Paul Dussap: 1840-1922 yılları arasında yaşamış, Fransız asıllı Osmanlı paşasıdır. Avrupa tarzı musiki, denildiğinde sarayda akla ilk gelen sanatkarlar arasındadır. Başta şahzadeler olmak üzere pek çok yerde piyano dersleri vermiştir. Osmanlı kadın

kendisine özel ve mümkün olduğunca Sultan Abdülmecid için bestelenen “Mecidiye Marşı” üslubunda bir marş yazılmasını dahi istemiştir.³⁷ Operaya ve klasik müziğe olan ilgisi sebebiyle II. Abdülhamid 1894 yılından itibaren 15 yıl müddetle sarayda Campi Ailesini (Stravlo Grubu) istihdam etmiştir.³⁸ Bu suretle Campi ailesi sanat hizmeti karşılığında birinci ve ikinci dereceden şefkat nişanı almışlardır.³⁹ XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Yıldız Sarayı opera ve operetlerin sahnelenmesi noktasında en faal yerlerden birisi olmuştur. Sarayda çoğunlukla rağbet gören oyunlar ise La Traviata, Troubadour, Bal Masque, Barbier de Seville, La Fille du Regiment, Fra Diavolo, Mascotte, La Belle Helene oyunlarıdır.⁴⁰

Bunun yanı sıra sultanlar sahibi olduğu müzik bilgisini zaman zaman sarayda verilen konserler sırasında orkestraya ve sanatçılara müdahale ederek göstermişlerdir. Bunun en önemli emsallerinden birisi Guatelli Paşa’nın başından geçen bir hadisedir ki, Sultan II. Abdülhamid, içerisinde piyano partiyonu bulunmayan “*Norma Operası*”nın provasında piyano çalınmasının gerektiğini paşaya iletse de Guatelli Paşa buna karşı çıkmış ve bunun üzerine II. Abdülhamid paşayı saray

edebiyatçılarından ve Fukaraperver Kadınlar Cemiyeti banilerinden, aktivist, kadın hakları savunucusu Sirpuhi Hanımla evlenmiştir. Emine Ceylan Ünal Bulut, “İstanbul’da Tiyatro Eğitiminin Başlangıç Tarihçesine Özet Bir Bakış”, International Journal Of Social, Humanities And Administrative Science, Vol: 8, Issue: 59, 2022, s.1820; Haik Aleksanyan “Sirpuhi Düşap: Bir Erkek Vasat Bir Yazar Olabilir Ama Bir Kadın Asla!” https://gaiadergi.com/sirpuhi-dusap-bir-erkek-vasat-bir-yazar-olabilir-ama-bir-kadin-asla/#google_vignette.

³⁶ Fransız Millî marşına verilen addır. Uluskan, *a.g.m.*, s.7.

³⁷ Dussap, bestesini tamamladıktan sonra II. Abdülhamid’in dinlediğini ve kendisine göre düzenlemeler yaptığını da ifade etmiştir. Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devri Saltanatı*, C. I, Kütüphane-i İslam ve Askeri, (Tüccarzade İbrahim Hami), İstanbul, 1327, s. 205-207.

³⁸ Primadonna Madam Campi’nin maaş aldığını gösterir belge *BOA.Y.PRK.AZİ.34.13.1*. yer almaktadır. Opera sanatkarlarının Hazine-i Hassa’dan aldıkları söz konusu maaşlar ve ihsanlar sayesinde İstanbul’da mülk yaptırarak kadar müreffeh bir yaşam sürdükleri de ifade edilmiştir. Gazimihal, “*Türk...*” *a.g.e.*, s.105.

³⁹ Madam Emilia Campi Stravlo birinci, Rosanna Stravlo’da ikinci dereceden şefkat nişanı almışlardır. *BOA.İ.TAL.415.34.1*.

⁴⁰ Saray sakinleri bu oyunlara Türkçe adlar takmak sureti ile kendileri için daha ilgi çekici hale getirmeye de çalışmışlardır. Örneğin; Traviata (Madam Kamelya), Troubadour (Demirci), Barbier de Seville (Berber), Fra Diavolo’ya (Haydut), Rigoletto’ya (Kral Kızı) Operaları adları verilmiştir. Uluskan, *a.g.m.*, s.15.

orkestrasının şefliği görevinden almış, yerine D’Arenda Paşa’yı tayin etmiştir. Ayrıca II. Abdülhamid, klasik müzik konserlerinde müzisyenlerin ara vermeden eseri tamamlamalarını da istediğinden zaman zaman bu durum sıkıntılara da sebebiyet vermiştir. Sözü edilen bu durumlardan birisi ünlü Alman keman virtüözü Leopold Auer’in başından geçmiştir. Auer, Yıldız Saray Tiyatrosu’nda verdiği konser sırasında salonun sıcaklığı ve nem sebebiyle bozulan kemanının akordunu düzeltmek isteyince konserine ara vermiş, hemen Mızıkai-Humayun Şefi D’Arenda Paşa devreye girerek, ivedilikle konsere devam etmesi gerektiğini, bu tür durumları padişahın hiç makul görmediğini ifade etmiştir. Fakat konser başarılı geçince sultan sanatkârları hem nişan hem de yüzer altın lira ile ödüllendirmiştir.⁴¹

II. Abdülhamid devrinde pek çok opera ve çoksesli klasik müzik virtüözü İstanbul’a gelerek bir sıra konser vermiştir. Bunlardan belki de en önemlilerinden birisi Çarlık Rusya’nın Petersburg şehrinden gelen Monsieur Pierré de Shinorsky’dır. “Opera Emperial” hanende ve sazandelerine sarayda ve farklı noktalarda verdikleri konserlerin ardından memnuniyetinin bir göstergesi olarak Sultan hem üçüncü hem de beşinci dereceden Mecidiye Nişanı takdim etmiştir. Bunun bir diğer örneği de, Viyana Opera Tiyatrosu’nun Mızıkai Reisi George Helsberger ile aynı mızıkânın üç numaralı âzâsı Ferdinand Helsberger’e ve diğer azaları Mösyö Juan ve Alhamer’e de yine verdikleri sanat hizmetlerinden ötürü Mecidiye Nişanı ile beraber iftihar madalyalarıyla taltif etmiştir.⁴² Yabancı opera sanatkârlarına karşı takınılan bu tavır da göstermektedir ki devrin Osmanlı yönetimi, Alafranga olarak tabir edilen Avrupa tarzı sanat ve eğlence anlayışına uzak olmamakla birlikte takdir ve taltif etmeyi ihmâl etmemiştir.

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında özellikle Rusya’dan opera sanatını icra etmek maksadıyla gelen heyetlerin sayısı artmış ve bazı zamanlarda izin alma hususunda sıkıntılar da yaşamışlardır. Çarlık Rusya’sının İstanbul’daki elçisi de bu sebeple ister istemez sıklıkla devreye girmek zorunda kalmıştır.⁴³ Çarlık Rusya’sında izin alma

⁴¹ Gazimihal, *a.g.e.*, s.149-152.

⁴² BOA.İ.TAL. 10.13.2.1; BOA.HR.TH. 125.100.01; BOA.İ.DH.1237.96872.1-2; BOA.İ.DH.1217.95349.1.

⁴³ BOA.Y.A.HUS.178.20.1-2.

noktasında yaşadıkları sorunun temelinde dönem itibari ile Osmanlı Devleti ile aralarında yaşanan siyasi, askeri, iktisadi sorunlar sebep olarak gösterilebilir.

XX. yüzyıla yaklaştığı dönemde yurtdışından gelen mahir sanatkârlara karşı saray her zaman ilgili olmuştur. Çünkü bu şahısların Türk musikisinin aşama kaydetmesinde önemli birer değer olduğu düşünülmüş, Osmanlı ülkesinde kalabilmeleri adına da girişimlerde dahi bulunulmuştur. Bunlardan birisi de İtalyan opera sanatkârı olan Arturo Stravolo’dur. “*Cittadi Napoli*” adlı topluluğu ile Avrupa’nın bazı şehirlerini, Mısır (Kahire), (İskenderiye), Lübnan (Beyrut), İzmir gibi yerleri de kapsayan bir turneye çıkmış, ardından duraklardan birisi olan İstanbul’da 2 Şubat 1893’te Concordia (Omonia)⁴⁴ Tiyatrosu’nda opera oyunlarını sahnelemeye başlamıştır. İstanbul’da oynadığı oyunlar çok ses getirince, saray tarafından fark edilmiş, fakat organizatörlerin turneyi tamamlaması ısrarı sebebiyle konserlerini uzatmadan Selanik, Bükreş gibi şehirlere de uğrayarak, 4 Temmuz 1893 tarihinde yeniden İstanbul’a dönmüş ve Tepebaşı’nda temsiller vermeye başlamıştır. İstanbul’a ikinci gelişinde Esvapçıbaşı İlyas Bey tarafından Yıldız Sarayı’na davet edilen Stravolo ve kumpanyası, 7 Temmuz 1893 Cuma günü padişahın huzurunda ardı ardına opera oyunları sahnelemiştir. Bunun üzerine II. Abdülhamid, Arturo ve eşi Rosina’ya, babasına ve kardeşi tenor Alfredo’ya, piyanist kızı Maria’ya, kız kardeşi Olimpia’ya ve onun eşi Luigi Falconi ile Rafaele Borghini’ye 300 altın lira ihşanda bulunmuş ve maaşla Yıldız Saray Tiyatrosu’na tayin etmiştir.⁴⁵

Yaşanan bu gelişmelerin ardından Osmanlı Devleti süreç içerisinde kendi kurduğu Sanâyi-i Nefise mekteplerinde eğittiği yetenekli sanatkârlarının da desteği ile opera sanatının ülke genelinde

⁴⁴ 1871 yılında kurulan ve Beyoğlu İstiklal Caddesi’nde, Mısır Apartmanının yanında El-hamra Pasajı’nın karşısındaki tiyatro binası

⁴⁵ Emilia Campi, Alfredo Stravlo ile izdivaç yaptıktan sonra grup Campi ailesi olarak anılmıştır. “La Brua” Kumpanyasından gelen Emilia Campi, izdivacıdan önce Yıldız Sarayındaki bir opera oyunundan sonra Alfredo’nun ağabeyi Arthuro Stravlo tarafından kumpanyaya alınmıştır. Staravlo Kumpanyası’nda Arthuro’nun babası Salvatore, hanımı Rosanna, kız kardeşi Olimpia, kızı Maria, onun eşi Luigi Falconi, Rafaele Burghini de aile kumpanyasında yer alan kişilerdir. Sevengil, *a.g.e.*, s.501.

Metin Toker, “*Abdülhamid’i 15 Sene Eğlendiren Adam*”, *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1948, s. 4; Sevengil, *a.g.e.*, s. 501-503.

yaygınlaşması noktasında önemli girişimlerde bulunmaya başlamıştır. Söz konusu sanatkârlardan birisi olan Dikran Çuhacıyan'ın (1837-1898) gayretleriyle 1874 yılında "Osmanlı Opera Kumpanyası" faaliyete geçmiştir. Dikran Çuhacıyan'ın şahsi çabası sonucu Türkçe opera için söz yazması ve besteler yapması, ardından bunları sahnelemesi Osmanlı sahne sanatları tarihi açısından adeta bir çağ değişimidir. Türk opera sanatının ilk Türkçe opera metni Hayrullah Efendi tarafından yazılan fakat bestelenemeyen "Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni" dir. Bu bağlamda Çuhacıyan'ın çalışmaları daha değerli bir hâl almaktadır. Çuhacıyan'ın bestesini yaptığı Türkçe opera eserler arasında libretist Takvor Nalyan'nın en tanınan eseri "Leblebici Horhor" ilk dikkati çeken yapıttır. Çuhacıyan, Türk opereti açısından da son derece önemli girişimlerde bulunmuş ve "Olimpia" opereti Viyana ve Napoli'de, "Arifin Hilesi", "Köse Kâhya", "Leblebici Horhor" gibi operetleri de Atina ile Kahire'de sahnelenmiştir. Fakat ilerleyen dönemlerde söz konusu tiyatrodaki İstanbul dışından gelen gezici topluluklar opera temsilleri vermişlerse de sözü edilen sanat dalı halktan kopmuş, saraya özgü bir gösteri niteliğine bürünmüştür.⁴⁶

Bu hususta bir girişimde İhsan ve Zati Beyler tarafından üç perdelik hazırlanan "Fikri Bey'in Kızı" adlı opera için yapılmıştır ki Maarif Nezareti oyunun tashihin yapılmasının ardından kendi ruhsatı ile basımına da müsaade etmiştir.⁴⁷ II. Abdülhamid'den, İstanbul Tepebaşı'nda özellikle yabancı misafirlerin, gayr-i Müslim Osmanlı ahalisinin de yoğunlaşan talebi doğrultusunda opera ve tiyatro oyunları sergilemek adına bir tiyatro salonunun kurulması talebinde bulunulmuş hatta bunun Avrupa'daki örnekleri de emsal gösterilmek sureti ile yerel yönetimlerin de mali desteği ile yapılmasının daha doğru olacağı ifade edilmiştir.⁴⁸ Bu yaşanan gelişmeler de

⁴⁶ Türklerin yazıp bestelediği ve oldukça ilgi gören ilk eserler arasında Halide Edib'in kaleme aldığı ve Vedit Sabra'nın bestelediği Kenan Çobanları'yla Mehmet Baha'nın, Abdülhak Hamid'e ait aynı adlı oyunundan "Nesteren" operaları öne çıkan eserler arasındadır. Cevad Memduh Altar *Opera Tarihi*, C.IV, Pan Yay., İstanbul, 2001, s.194-195; Yılmaz Öztuna, "Operet", *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, s. 336-337; Mehmet Fuat, *a.g.e.*, s.264.

⁴⁷ BOA.MF.MKT.58.119.1.

⁴⁸ 31 Ekim 1883 tarihinde yaşanan bir gelişmedir. BOA.Y.PRK.AZJ.7.89.1.

göstermektedir ki Osmanlı’nın merkezinde sahne sanatlarına karşı dönem itibari ile bir teveccüh yaşanmıştır.

Bu teveccühün saraydaki yansıması ise en üst seviyede icrası hususunda olmuştur. Örneğin, II. Abdülhamid keman, piyano, flüt, viyolonsel gibi müzik aletlerini çalan sanatkârlara karşı her zaman yakın ilgi duymuş, bunların eğitimi hususunda hassasiyet göstermiş ve sanatlarını tekâmül ettirebilmeleri adına Avrupa’da eğitim almaları noktasında onları cesaretlendirmiştir. II. Abdülhamid’in tuşlu çalgılara olan hayranlığı sebebi ile hükümrانlığının son yıllarına doğru pnömomatik⁴⁹sistemle işleyen ve Kastner Şirketi’ne özel olarak yaptırılan bir adet piyanonun da Dersaadet’e getirtildiği tespit edilmiştir.⁵⁰ II. Abdülhamid’in Osmanlı ülkesinde çoksesli klasik musikinin gelişimini temin maksadıyla eğitim için Avrupa’ya eğitim için ilk gönderilen sarayın başkemancısı Macar Vondra Bey olmuştur. Viyana Konservatuvarı’ndaki eğitimini birincilikle tamamlayarak Osmanlı ülkesine dönen Vondra Bey şerefine, padişah tarafından şehzadeler Burhanettin (Piyano), Abdürrahim Efendiler (viyolonsel) ile Mızıkai Hümayun’dan Tefvik Beylerin (keman) hazır bulunduğu küçük bir konser dahi vermiştir. Buna benzer bir uygulama flütçü Reşid Safvet Bey için de tertip edilmiştir.⁵¹ 1893 yılına gelindiğinde Beyoğlu Sanâyi-i

⁴⁹ **Pneumatic (Pnömomatik)**: Gaz basıncının mekanik harekete çevirmesi işlemidir. Endüstriyel bir bilim dalı olduğu gibi pratik anlamda vakum ve pozitif hava basıncı ile çalışan sistem anlamına gelmektedir. Pneumatic sistemlerin en fazla kullanıldığı alanlar imalat endüstrisidir. *BOA.Y.PRK.EŞA.50.18.11-13*; Kemal Demirel, *Hidrolik-Pnömomatik Sistemler*, Birsan Yay., 2016.

⁵⁰ 30 Teşrin-i Sani 1906 tarihi itibari ile getirilmesine karar verilmiş olan otomatik piyanonun ki içerisinde Necip Paşanın “Hamidiye Marşı”nın da olduğu 32 klasik eser çalabilen sistem de mevcuttur. İngiltere’den “Barselona” vapuruyla yanında piyanoyu imâl eden fabrikanın tayin ettiği bir imâlât mühendisi olduğu halde bil’a bedel montajının yapılması ve hasar gören parçalarının tamir edilmesi işlemi için harekete geçilmiştir. Bu minvalde piyano ve sandalyesine 171 İngiliz lirası 11 şilin 7 penny ücret ödenmiştir. *BOA.Y.PRK.EŞA.50.18.14-19*.

⁵¹ Vondra Bey daha sonra Paris Konservatuvarına da gönderilmiştir. Macar Vondra, Osman Zeki (Üngör)nin keman hocalığını da yapmıştır. Gazimihal, *a.g.e.*, s. 105; Pars Tuğlacı, *Mehterhane’den Bandoya*, Cem Yayınları, İstanbul, 1986, s.223. H. K. Sandel adında bir İngiliz mühendisin The Mills Automatic Violin adlı elektirkle çalışan ve kendi kendine çalan keman icat ettiğini, bunlardan birisini de II. Abdülhamid’in 500 İngiliz lirasına satın aldığı ifade edilmiştir. M. Ragıp Kösemihal, *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri (1600-1875)*, C. I, Numune Matbaası, İstanbul, 1939, s. 152-154; Yılmaz

Nefise Mektebi erbabından oluşan kırk kişilik bir opera ve tiyatrosever grup tarafından bir cemiyet ihdas edilmek istenmiş fakat bürokratik işlemler tamamlanamadığından girişim sonuçsuz kalmıştır. “Comité D'organisation De L'opéra Artistique” namındaki oluşum, Beyoğlu Mutasarrıflığınca tahkikata uğramış, sanatsal faaliyet yapmasına bu süre zarfında müsaade edilmemiştir.⁵²

Konuyla alakalı olarak 6 Kasım 1905 tarihinde Beyoğlu Odeon Tiyatrosu’nda, Yunan Opera Kumpanyası tarafından sahnelenen “*Yero Bankonaro İkorato*” adlı temsilin yasaklandığı oyun direktörüne tebliğ edildiği halde temsile ara verilmediği için tiyatronun zabitan tarafından kuvvet kullanımıyla kapatılmasına mutasarrıflıkça karar verilmiştir.⁵³ Yaşanan istibdat dönemine binaen devrin yönetimi, özellikle devlet erkânı içerisinde padişaha karşı bir organizasyon yapılmasını önlemek adına belirli zaman aralıklarında farklı sosyal toplantılarda yoğun kalabalıkların bir araya gelmesini yasaklamıştır. Ancak yasaklamadığı zaman dilimlerinde de (operaya gidenler dahil) organizasyonlara katılanların kimlik tespitlerinin yapılmasını istemiştir.⁵⁴

İstibdat döneminde büyükşehirlerde yaşayan halk arasında opera ve operetlere ilgi artmaya başlamıştır. Hatta devrin önemli projelerinden birisi olan Hicaz Demiryollarının millî ve yerli sermaye ile yapılması adına bir opera tertip edilmesi ve elde edilen gelirin de projenin finansmanına aktarılması düşünülmüştür. Bunun için İstanbul’da Pera Palas Otelî’nin Müdürü Mösyö Tasanni’nin himayesinde bilet fiyatlarının 1 mecdiyeden 3 liraya kadar olduğu, İtalyan Operet Kumpanyası tarafından Tepebaşı’ndaki tiyatrodaki sergilenecek ve zabitanın gerekli güvenlik önlemleri aldığı bir oyun sahnelenmiştir.⁵⁵ Bu hadisenin bir benzeri Paris’in Büyük Opera

Öztuna, “Safvet Atabinen (Flütist)”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1969, s.77-78.

⁵² BOA.Y.PRK.ZB.12-8.1.

⁵³ BOA.DH: MKT.1029.8.1.

⁵⁴ 15 Mart 1893 tarihinde Beyoğlu’ndaki Verdi Tiyatrosuna giden devlet erkanından bazıları; Divan-ı Hesap Müdürü Umumisi Reşit Paşa, Bank-ı Osmani Muavinlerinden Panciri, Tab’aat Kalem-i Müdürü Odmanis Efendi, Sefaratiyla Mısırlı Kâmil Paşa (Dönem itibari ile muhtemelen Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın kızı Zeynep Hanım’ın kocası), Hayreddin Paşazade, Mahmud Bey v.b. BOA.Y.PRK.ZB.11.22.1.

⁵⁵ BOA.Y.PRK.ZB.29.42.1.

Tiyatrosu’nun en değerli mugannilerinden birisi olan Madam Darley tarafından Dar’ul-Acz’e için gerçekleştirilmek istenmiş ve organizatör vasıtası ile Madam Darley’in talebi Dahiliye Nezareti’ne iletilince, Tepebaşı Belediye bahçesi söz konusu opera konseri için tahsis edilerek, sanatın icrasına müsaade edilmiştir.⁵⁶

Opera ve operetler halkın sadece hoş vakit geçirmeleri maksadıyla değil, zaman zaman ülkeler arasındaki siyasi ve kültürel mesajların aktarılması hususunda da etkin olarak kullanılmıştır. Örneğin, Osmanlı Devleti’nin kuvvetli dönemlerinde Avrupa ülkelerinde Türklere karşı oluşan sempati, hayranlık ve bunun beraberinde getirdiği endişe, korku ve hatta nefret duyguları, Türklerin anlatıldığı ya da adlarının geçtiği opera oyunlarında kendini ilk başlarda övgü dolu sanatsal imgelerle göstermiştir. Fakat XVIII. yüzyıldan itibaren Türklerin Avrupa coğrafyasında bölgesel egemenlik gücünün yitirmeye başlamasıyla birlikte, Türklere bakış açısı ister istemez değişmiş ve bu durum opera sanatına da aksetmiştir. Söz konusu dönemden itibaren Türkleri konu alan gösterilerde ifade biçimleri, imgeleri de tek tipleşerek olumsuz bir kimlik kazanmıştır.⁵⁷ Bu yaşananlar sabık Osmanlı yönetimi tarafından tepki ile karşılanmış, oyunlara müdahaleye kadar varan girişimlerde bulunmalarına sebep olmuştur.

Operada eleştirinin en rahat yapılabilirdiği türlerden birisi de Alman dilinde “singspiel” denilen “komik opera” tabir edilen türdür. Bu tarz operalar genellikle siyasi ve kültürel eleştiri unsuru olarak kullanılmıştır. Singspiel türünde Türkleri alaycı bir üslupla anlatan gösteriler, Avrupa’nın hemen her yerinde yaygınlaşmış ve bunlara opera literatüründe "Turkish Singspiel" şeklinde ifade edilmeye başlanmıştır.⁵⁸ Türkler özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren bu operalarda

⁵⁶ 28 Mayıs 1895 tarihinde konserin hasılatı söz konusu kuruma aktarılmıştır. *BOA.Y.MTV.121.17.1*.

⁵⁷ Birgül Koçak Oksev, “Yunan Mitinden Yansıyan Türk İmgesi: 19. Yüzyıl Avrupa’sında Oryantalizm ve Helen Severliğin İttifakı”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, 71, (2015), s.122-123; Mozart başta olmak üzere birçok sanatçı Türk ve İslam tarihini ilham alan bazı operalar yazmış ve çok makamlı Türk müziğini kullanmaya çalışmışlardır. Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsiki Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 24-27.

⁵⁸ Avrupa’da Türkleri konu alan komik operaların sayısı artmış, Türkler baharat kokulu, güzel hamamlı, lezzetli yemekleri, alımlı kadınları, ilginç müzik aletleri olan insanlar

dogmatik, korkak, miskin, niteliksiz, şehvet düşkün, pragmatik bir tipolojide betimlenirken, söz konusu söylemler tekrarlanmak suretiyle insanların zihinlerinde “kalıp yargı” halini almıştır. Singspiel opera tarzının en önemli temsilcilerinden birisi Wolfgang Amadeus Mozart’dır. Ayrıca onun yapıtlarından etkilenen bestekârlar da mevcuttur.⁵⁹

Operadaki eserlerin konuları Avrupa’nın oryantalist algılamaları noktasında önemlidir. Ayrıca bunun başka örneklerine de ilerleyen yıllarda da rastlanılmış gerek Osmanlı sınırları dahilinde gerekse haricinde oynanan oyunlarda olsun zaman zaman oyunun içeriğine, ismine karşı dönemin idari makamlarının tepkisi olmuştur. Londra’daki Gaiety Tiyatrosu tarafından sergilenen “Don Juan” adlı oyunun içeriğindeki komik bir karakterin taşıdığı ismin ve unvanının Osmanlı Sultanı ile aynı olması, devrin Osmanlı idari makamlarınca hoş karşılanmamış ve Londra’daki Osmanlı Sefiri Rüstem Paşa’nın girişimleri ile İngiltere Başbakanı Lord Rosebery nezdinde duruma müdahil olunarak oyuncunun karakter adının ve unvanının değiştirilmesi talep edilmiş⁶⁰ ve bu istek uygun görülmüştür.⁶¹

Yine İngiltere’de bu sefer de dönemin meşhur müzisyenlerinden Sir Arthur Sullivan’ın Savoy Tiyatrosu’nda sergilenen “Pers Gülü” adlı operet için ihbar gelince, Osmanlı İngiliz elçiliği vasıtası ile duruma müdahil olmak istemiş ve yapılan tahkikat neticesinde şu rapor darsaadete gönderilmiştir. “*Sahnedeki pek çok karakter rol almaktadır. Persistan’ın kadim zamanlarından itibaren dram edilen oyun, Osmanlı dönemine de tanıklık etmektedir. Oyun günümüze uyarlanmışsa da durum günümüz muasır alışkanlıklarını temsil etmektedir. Oyun baştan sona kadar basit ve tümüyle komik bir opera biçiminde temayül etmekte ve*

olarak gösterilmiştir. Onur Bilge Kula, **Batı Edebiyatı’nda Oryantalizm-II**, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s.105.

⁵⁹ Peter Cornelius’un “Bağdat Berberi” adlı eserinde Mozart’ın “Saraydan Kız Kaçırma” adlı çalışması ilham olmuştur. Orville Timothy Lawton, *The Operas of Peter Cornelius*, Florida University. 1988, s.92 (unpublished Phd. Thesis).

⁶⁰ BOA. HR.SFR.3 412.75.3.

⁶¹ BOA.HR.SYS.26.70.1-7; BOA.Y.A.HUS.283.69.1-6

güldürmektedir. Osmanlı’nın politik şahısları ve mevcut durumu ile ilgili rahatsızlık verecek hiçbir söylem mevcut değildir.”⁶²

Görülmektedir ki Osmanlı idari makamları gerek ülke içerisinde gerekse dışında sergilenmesi planlanan, sahnelenen devleti olumlu ya da olumsuz ilgilendirdiğini düşündükleri tüm tiyatro, opera oyunlarına müdahale etme gayretinde olmuşlardır. Bunun bir örneği de İzmir’deki “Startono Club” tiyatrosunda oynanmak üzere İtalya Opera Kumpanyası tarafından sergilenecek müzikli piyesin adının “Attila” olmasıdır. Bu isimden dönemin yönetimi tedirgin olmuş, ardından başrolün ve piyesin genelinin tetkik edilmesi istenmiş ve yapılan tahkikat neticesinde operanın sahnelenmesi hususunda bir sakınca görülmediği yetkili mercilere bildirilmiştir.⁶³ Sahne sanatları noktasında II. Abdülhamid döneminde oldukça dikkatli olan müfettişlik kurumu, sahnelenen hemen her opera ve tiyatro oyununu ve yerlerini o kadar iyi denetime tabi tutmuştur ki, bir defasında İstanbul Beyoğlu Concordia Tiyatrosu’nda İtalyanca oynanan operadaki bazı sözlerin “sakıncalı” olduğunun yazılı haberinin yetkili birimlere iletilmesi ile beraber devrin Tiyatrolar Müfettişliği harekete geçmiş ve yapılan tetkik neticesinde birtakım olumsuzluklar tespit edilmiş, bunların giderilmesi gerektiği yetkililere bildirilmiştir.⁶⁴

Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti sınırlarında oynanan değil, basılan opera ve tiyatro eserlerine, kitaplarına da devlet nezdinde zaman zaman müdahaleler olmuştur. Bunlardan birisi “Letafet” adlı opera kitabının İslâm dinine ve Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısına karşı gayr-i ahlaki bazı ifadelerle yer vermiş olmasından ötürü basımının ve dağıtımının yapılmasına müsaade edilmemesidir.⁶⁵ Bir diğeri de Telgraf-Posta Nezareti Muhasebe Kalemî Katiplerinden İbrahim Efendi’nin kaleme aldığı üç perdeden mürekkep “Cezayir” ya da “Balıkçı Kız” adlı operanın güfte ve bestelerinin basılması adına “Muvaffak Nizamnamesi” verilmiş ayrıca basılmadan önce ve sonra

⁶² BOA.HR.SFR3.483.163.1-2 (orijinali İngilizce)

⁶³ BOA.DH.MKT.2582-63-1.

⁶⁴ BOA.DH.MKT.731.13.1,4.

⁶⁵ BOA. MF.MKT.369.55.4.

Maarif Vekaleti Meclisi'ne iki adet örnek gönderilmesi de talep edilmiştir.⁶⁶

Birinci Dünya Savaşı yıllarında da sanat faaliyetleri durmamış ve Alman asıllı üç opera sanatkârı Martha Shauver Bergman, Alfred Shauver ve George Ludvig verdikleri konserin ardından elde ettikleri hasılatı 430 markı Osmanlı Devleti Hilal-i Ahmer Hastanelerinde tedavi gören askerlere sarf edilmek üzere bağışlamışlardır.⁶⁷

XIX. yüzyıldan itibaren Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar Osmanlı Devleti'nde yavaş da olsa opera, operet gibi "ince" sanat alanlarında yoğun bir aşama kaydedilmese de "yok" olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Bu bağlamda Osmanlı'da sanatkâr yetiştirmede Avrupa'da mevcut başarı kazanmış sanatkârları yurda getirme hususunda önemli girişimler olduğu da tespit edilmiştir. Tabiidir ki Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yoğun savaş sürecinin yaşanması sosyal hayatın pek çok alanında olduğu gibi sanatı da olumsuz yönde etkilemiştir.⁶⁸

Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine Türkçe çoksesli klasik musiki ve bando müziğine geçişte iki önemli isimden birisi Mızıka-i Hümâyün Bando Şefi, Osman Zeki Bey'dir. Kendisi saray orkestrası ile ilk defa 1917-18 yılları arasında Avusturya, Macaristan, Almanya ve çevre ülkeleri kapsayan bir Avrupa turnesine çıkmış, ülkesini başarı ile temsil etmiştir. 1924 yılının mart ayında orkestrasıyla Ankara'da Atatürk'ün de hazır bulunduğu bir etkinlikte ülkenin ilk senfonik konserini vermiştir.⁶⁹ İkinci isimde II. Meşrutiyet'in ilânının ardından Şehzadebaşı'nda bulunan Fevziye Kiraathanesi'ne ait üst katta İzzettin Hümâyî (Elçioğlu) ile Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti (Mektebi) adında bir öğretim kurumu açan, "Muallim" lakabıyla nam salan İsmâil Hakkı Bey'dir. Kurucusu olduğu mektepte musiki eğitim faaliyetlerini yürütmüştür. Birkaç kişiden mürekkep incesaz heyetiyle geleneksel Türk musiki yapısının dışına çıkarak otuz ile kırk kişi arasındaki ses ve

⁶⁶ BOA.MF.MKT.49.164.1.

⁶⁷ 27 Nisan 1915 tarihinde Almanya'da mukim sanatkârlardan Türkiye'den gönderilen paraya istinaden yazılan belge BOA.HR.TO.603.4.1-3.

⁶⁸ İrfan Yiğit, "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Musiki Yargısı", *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2, (2019), s.228-240.

⁶⁹ Öztuna, "Osman Zeki (Üngör)", *a.g.a.*, s. 362; Uluskan, *a.g.m.*, s. 297-298.

saz gruplarıyla halka açık icra-i sanat yapmıştır. İsmail Hakkı Bey, Yeni Ferah Tiyatrosu’nda kurduğu İstanbul Opereti’ne ait orkestrayı da bizzat yönetmiştir. Bestekârlığı, eğitimliliği ile tanınan longa, peşrev, oyun havası, saz semâisi, zeybek, kâr, kâr-ı nâtık, şuşul, nefes, şarkı, beste, semâi, köçekçe, marş, tevşih, durak, ilâhi, gibi Türk musikisinin hemen her formunda 2000 civarında eser vermiştir.⁷⁰

Cumhuriyetin İlk Yıllarında Opera ve Operet Sanatının Değişim ve Gelişimi

Türkler açısından savaş döneminin son bulduğu ve Cumhuriyet’e giden yolda önemli girişimlerin başladığı yıllarda askerî sahada olduğu kadar kültürel alanda da değerli bir isim alan Kâzım Karabekir Paşa’nın müzikli oyun olarak sınıflandırılabilir, Falih Rıfkı Atay’ın “operet” adını verdiği bünyesinde tiyatroyu, müziği barındıran sanatsal etkinlikleri dönem itibari ile oldukça kıymetlidir. Bu bağlamda Millî Mücadele yıllarında çocukların beden, ruh ve dimağlarının gelişebilmesi açısından bir dizi çalışmalar yapan Karabekir Paşa, bazen spor bazen de sanat alanlarında kimsesiz çocukların kimsesi olmaya gayret etmiştir. Karabekir Paşa’nın “ibret” adını verdiği tiyatro oyunları ile “şarkılı ibret” olarak ifade ettiği operetler kaleme alıp bestelemesi bunun en güzel örnekleridir.⁷¹

Bu durum modern çağın gereklerine uyum sağlamak isteyen bir kısım Türk insanını mutlu ederken, diğer gelenekçi kesim keskin tavrını korumaya devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında başlayan bu ayırım ve fikir tutarsızlığının tesirleri günümüze değin devam etmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarından itibaren kültür-sanat politikaları, “ulus devlet” ve “çağdaş devlet” anlayışlarının kurgulanması ve toplumun geneline aksettirilmesi noktasında temel hedef olarak belirlenmiştir. Konuyla ilgili yapılan reformlarla ulaşılmak istenen ise Avrupa’nın sahip olduğu ‘toplumsal-paylaşımçı-millî ve

⁷⁰ Millî Mecmua, S.101, 1928, s.1620; Nuri Özcan, “Muallim İsmail Hakkı (1866-1927)”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., 2001, s.101-102.

⁷¹ Ali Fuat Arıcı-Yusuf Günaydın, “Millî Kimliğin İnşasında Bir Model Olarak Kazım Karabekir’in Çocuk Oyunları” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*, 9/4 (2020) s.1516. Kâzım Karabekir’in Şarkılı İbret (Trabzon 1338) adıyla 1922 yılında basılmış bir kitabı da mevcuttur.

çağdaş yaşam” şeklinin yeni devletin tüm birimlerine ulaşmasını sağlamaktır. İşte bu kültür-sanat algısı Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren bir devlet (kamu) politikası haline gelmiştir⁷².

Türk sanatkârlarının yetiştirilmesi hususundaki ilk yoğun çabalar yine Atatürk’ün Cumhurbaşkanlığı dönemine rastlamaktadır. Türkiye’de ilk resmî ve disiplinli opera çalışmalarının sözü edilen süreçte gerçekleşmiş olması tesadüf değildir. Tabiidir ki savaş yıllarını yeni atlanan toplumun operaya yoğun ilgi göstermesini beklemek pek doğru olmayacaktır. Dönem itibari ile düşünöldüğünde opera sevgisi, sadece Avrupa’da bulunmuş ve konuya ilgisi olan kişilerle, İstanbul, İzmir’de yaşayan Levanten, Rum gibi azınlık çevrelerinde mevcuttur. Söz konusu azınlıklar sakini oldukları şehirlerde “opera kulüpleri” kurarak, aile içi konserler vererek ve opera plakları dinleyerek mezkûr faaliyeti kayda değer bir seviyeye getirmeye gayret etmiştir.⁷³ Bunun yeterli olmadığını bilen dönemin yönetiminin yeniden şekillendirmeye çalıştığı kültür politikası çerçevesinde çoksesli klasik müziğe ayrı bir değer verilmiş, eğitim ve sosyal yaşamda çoksesli klasik müziğin değerinin artırılması adına okullarda zorunlu ders olarak okutulması, yurtdışına yetenekli öğrencilerin gönderilmesi temin edilmiştir. Cumhuriyet yönetiminin sözü edilen sanat dalındaki ilk gelişim aşaması Ankara’da eğitim faaliyetlerine başlayan Musiki Muallim Mektebi’dir. Buna mukabil yurtdışında çoksesli klasik klasik müzik eğitimlerini tamamlayan yetenekli gençlerin memleketlerine dönüşü ise 1930’ların başlarına denk gelmiştir.⁷⁴

⁷² Necdet Hasgöl, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, *Folklor Doğru, Dans, Müzik, Kültür Dergisi*, 62, (1996), s.27.

⁷³ Alpaslan Erhan-Tölay Gökdemir “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzik Alanında Yurt Dışına Gönderilen Öğrenciler ve Çağdaş Türk Müziğine Etkileri: İdil Biret ve Suna Kan Örneği” *Asia Minor Studies*, 7/2, (2019), s.282-298.

⁷⁴ Alpaslan-Gökdemir, *a.g.m.*, s.283-285; Mustafa Kemal Paşa’nın Opera ile tanışıklığı Bulgaristan’a Ateşemiliter olarak görevlendirildiğinde ilk defa “Carmen” adlı operaya gitmesi ile başlamıştır. Yaşadığı bu hadise onu derinden etkilemiş ve Bulgarların sanatta ulaştığı seviyenin gerisinde kalmış olmanın verdiği teessür ve diğer yandan hayranlık sebebi ile yanındaki arkadaşına: “Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan, onlar nasıl ilerlemişler, balesi Bulgar, şefleri Bulgar. Biz, bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok...” sözlerini sarf etmiştir. Perihan Çambel, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”, *IX. Türk Tarih Kongresi, Kongre Bildiri Kitabı C.III*, Ankara, 1981, s.1846.

Bu gençlerden özellikle Haydar ve Ahmet Mithat Beyler, Ekrem Reşit ve Cemal Reşit Rey kardeşler, Ulvi Cemal Erkin, Cevad Memduh Altar, Zeki Ün, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cezmi Erinç⁷⁵, Dikran Çuhacıyan’ın⁷⁶ klasik Türk musikisi ile Batı müziğini tesirli biçimde operada birleştirmesinin ardından aynı yoldan ilerleyerek, Türk Müziği makamları ile operet hazırlama ve opera sanatının gelişiminde de güzel örnekler vermişlerdir. Bu gelişim süreci Cumhuriyet’in ilerleyen yıllarında Dr. Suphi Ezgi, Muhlis Sabahattin Ezgi, Mehmet Baha Pars gibi isimler ile devam etmiş, opera sanatında basit, hafif ve genellikle komik mevzularda, arada dans sahnelerinin de bulunduğu halka yakın üslûpta ilk operet eserleri “*müzikli tiyatro*” hazırlanmıştır.⁷⁷

Yine Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanat ve kültür alanındaki söz konusu değişim ve gelişmelerin devrin Ankara yönetimi tarafından resmîleştirilmesi adına Viyana’dan Reinhardt Scoule’nin koordinatörü Max Reinhardt’ın Türkiye’ye davet edilmesine karar verilmiştir. Max Reinhardt’ın, Türkiye’de kurulması planlanan “Millî Temsil Akademisi” ile ilgili bir rapor hazırlaması da talep edilmiştir. Söz konusu 18 sayfalık raporda Reinhardt; “*Türk halkının kadim milletlerden birisi olduğu üzerinde dururken, tüm milletlerde olduğu biçimde Türk halkının da yüzyıllar öncesinden gelen kendine ait bir müzik kültürü ve beğenisi olduğunu vurguladıktan sonra Türk toplumunun müzik algısının yüksekliğinden söz etmiş ve asıl sorunun halk tabakasının aşına olmadığı Avrupa tarzı müziği dinler hale getirebilmek için önceden*

⁷⁵ Sanayi, Tayyareci, Küçük Süvari, Çenber Yarışı, Gemici gibi bestesi ve güftesi Karabekir’e ait olan, aynı zamanda sahne düzenlemelerini de yine Karabekir’in yaptığı şarkılı ibretler konuyla ilgisi bakımından önemlidir. Ayrıca Ekrem Reşit Rey’in yazdığı ve kardeşi Cemal Reşit Rey’in bestelediği Lüküs Hayat opereti dönem itibarı ile ulaşılan sanat seviyesini göstermesi açısından da kıymetlidir. Nuri Köstüklü, *Kâzım Karabekir ve Eğitim*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2007, s. 171-185; Alpaslan-Gökdemir, *a.g.m.*, s.286.

⁷⁶ Çuhacıyan’ın Olimpia opereti Viyana ve Napoli’de, Arif’in Hilesi, Köse Kâhya, Leblebici Horhor adlı operetleri ise Atina ve Kahire gibi merkezlerde oynanmıştır. Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM. Yay., İstanbul, 2000, s. 264.

⁷⁷ Yılmaz Öztuna, “Operet”, *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, s. 336-337; Mehmet Şahin Akıncı, “Türk Operasının Gelişim Süreci, Hayatta Olmayan Türk Opera Bestecileri, Operaları ve Operetleri”, *Güzel Sanatlar Alanında Teori ve Araştırmalar II, Gece Kitaplığı*, Ankara, 2020, s. 9-11; İsmail Baha Sürelsan, “Ezgi, Muhlis Sebahattin”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 12, İstanbul, (1995), s.58.

*mutlak surette halkın adı geçen müziğe hazırlaması gereği üzerinde durmuştur. Operayı Türk halkına sevdirmek maksadıyla ilk aşamada Macar operasının formunun daha uygun olacağını da aynı raporda belirtmiştir.*⁷⁸ Reinhardt'ın raporunun da zaten en zor safhası mevcut toplumun opera ve çoksesli klasik müziğe hazırlanması durumudur ki bu rapor, daha sonra tiyatro adamı ve Reinhardt'ın talebesi Karl Ebert'in karşı çıkmasıyla uygulanamamıştır.⁷⁹

Raporu inceleyen Atatürk, Türk Millî operasının kurulması, halka opera müziğinin sevdirmesi adına çalışmaların başlatılmasını istemiş ve bir emirle radyolarda Türk musikisinin saatlerinin azaltılmasını, müzik çeşitliliğinin artırılmasını hatta Batı müziği lehine yayınların yapılması yönünde emirler vermiştir. Öyle ki, bir dönem Türk müziği radyolarda sınırlı çalınmaya başlayınca, Türk halkı Arap ülkelerinin radyolarını dinleyerek lokal müzik ihtiyacını gidermeye çalışmıştır.⁸⁰

Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzikalite anlamında yüksek seviyede olan alafranga müziğın Türk halkına sevdirmeye çalışılması Max Reinhardt'ın da raporunda belirttiği üzere oldukça zor bir görevdir. Bu anlamda halkın çoğunluğunun teveccühü adına ilk aşamada operadan önce operetin tecrübe edilmesi adına girişimlerin yapılmasına karar verilmiştir.⁸¹ Atatürk, dönemi itibari ile kültür vasıtalarından müzikle, özellikle de yüksek sanat olarak addedilen opera başta olmak üzere,

⁷⁸ Nejat Muhsinoğlu, "Atatürk Milli Temsil Akademisinde Israr Etmışti", *Millet Dergisi*, 54, (1947), s.12.

⁷⁹ Nejat Muhsinoğlu, "Hani Söz Verenler: Bize Bir Eser Göstersinler", *Millet Dergisi*, 64, (1947), s.15; Münir Hayri Egelı, *Bilinmeyen Yönleriyle Atatürk*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2004, s.89-90.

⁸⁰ Oda orkestralarının sıkça çalındığı bu dönemde yaşanan bu gelişme halk arasında espri konusu haline gelmiştir. Büyükşehirlerde radyo almaya giden halk arasında "...içinde falanca orkestra ve şefinin olmadığı radyodan ver..." şeklinde halkın satıcılardan talep de bulunduğu zamanlar yaşanmıştır. Sadi Yaver Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 74-76. 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936 tarihine kadar 7. ve 8. Hükümetler "Avrupalılaşıma" gerekçesiyle radyolarda Türk musikisine sınırlamalar getirmişlerdir. *Vakit*, "Alaturka Musikiye Paydos!", 2 Teşrin-i Sani 1934, s.8.

⁸¹ Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza Zobu, Bedia Muvahhit gibi tiyatro sanatçılarının oynadığı; Saz-Caz, Üç Saat, Deli Dolu gibi operetler sergilenmişlerdir. Bülent Alaner, "Cumhuriyet Dönemi'nde Opera", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., XVIII, Ankara, (2002), s. 326-327.

çoksesli klasik musikinin Anadolu’da yer bulabilmesi ve en önemlisi örgün eğitimin önemli vasıtalarından biri haline dönüştürülmesiyle yakından ilgilenmesi toplumun her alanda muasır medeniyetler seviyesine ulaştırma gayretlerinden ileri gelmektedir. Bunun için önce Cumhuriyet’in kurumlarının hususi günlerinde, davetlerde, Halkevlerinin ve Türk Ocaklarının toplantılarında söz konusu kültürün gelişimi ve yaygınlaşması adına çeşitli etkinlikler tertiplenmiştir.⁸² Bu düşünceden hareketle, 27 Nisan 1924 tarihinde Muzika-i Hümayun’un, kadrosunun tamamı Cumhurbaşkanının talebiyle Ankara’ya taşınmış, TBMM’nin de çıkardığı 2021 sayılı yasa ile 85 kişilik topluluğun resmî olarak Cumhurbaşkanlığına bağlandığı da ilan edilmiş ve adı “Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası ve Bandosu” olarak değiştirilmiştir.⁸³ Bunda maksat devletin halk nezdinde güçlü bir “yüksek sanat” algısı oluşmasını sağlamaktır. Ancak orkestraya halkın teveccühünün az olması sebebi ile dönemin yazılı basınında bir taraftan musiki topluluğunun tekrardan İstanbul’a dönebilme ihtimalinin olabileceğine dair asılsız haberler yapılırken,⁸⁴ aynı gazetenin birkaç gün sonraki haberinde “Zeki Bey Heyeti’nin Son Konseri” başlığıyla heyetin İstanbul’daki misyonunu tamamlayarak Ankara’ya hareket ettiği de ifade edilmiştir.⁸⁵ Söz konusu haberlerde göstermektedir ki dönemin yazılı basını opera ve operet sanatının halka ulaştırılması noktasında bir kararsızlık içerisinde kalmıştır.

Opera ve operet sanatının devlet bünyesinde gelişip, ilerleyebilmesi için sadece devlet ricalinin değil, bazı üst düzey sanat erbabının da yaptığı bireysel katkılar önemlidir. Bunların en değerlilerinden birisi 13.04.1931 yılında vilayet izniyle Ahmet Adnan Saygun ve Mahmut

⁸² Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamalarına Sovyet Mareşal Vorosilov’da davet edilmiş, beraberinde gelen Rus çok sesli orkestra sanatçıları çeşitli yerlerde konserler vermişlerdir. İlerleyen yıllarda yine Rusların ünlü bestekârı Dmitry Dimitriyevic Şostakoviç’in başını çektiği çok ünlü Rus orkestra şefleri, opera sanatkârları, piyanist, violonist, çellistlerden oluşan musiki heyetleri Ankara’ya gelmişlerdir. Ferah Tahirova, *Şostakoviç ve Türkiye*, Pan Yay., 2010, s. 50 vd.

⁸³ Vatan, “Orkestra Heyetinin Riyaset-i Cumhur’a Tahsis Edildiği Resmen Bildirilmiştir” 4 Nisan 1924, s.3

⁸⁴ Vakıf, “Zeki Bey Heyeti’nin Son Konseri”, 3 Nisan 1924, s.1

⁸⁵ Vakıf, “Zeki Bey Orkestrası Geliyor”, 12 Nisan 1924, s.3; A. Bülent Alaner, “Cumhuriyet Döneminde Çok Sesli Müzik”, *Türkler*, C.18, Yeni Türkiye Yay. Ankara (2002), s.326.

Ragıp Gazimihal'in Gülhane Parkı, Alay Köşkü'nde kurdukları "Opera Cemiyeti" dir. Cemiyetin kuruluş maksadı, halka musiki resitalleri vermek, farklı orkestrasyonlar ile opera parçaları sunmak, opera hususunda tartışmak, yabancı opera eserlerinin tercümesini gerçekleştirmek, ulusal akademik opera çalışmalarını halkın gündemine getirmek olarak özetlenmiştir.⁸⁶

Dönemin basını da opera ve operet sanatçlarına geniş yer ayırmış, faaliyetlerinden, yapılması planlanan temsillerden, aralarındaki rekabetten ve münakaşalarından bahsedildiği gibi Konservatuar Müdürlüğü'nün 1934 yılı içerisinde bir opera bölümü kurmayı amaçladığını⁸⁷ yazmıştır. Yine bu gazetelerde Atatürk'ün teşvikiyle Kasım 1934'te birer perdelik üç operanın hazırlandığı, söz konusu temsillerin öncelikle Ankara ve ardından İstanbul'da sahneleneceği de ifade edilmiştir.⁸⁸

1930'lu yıllardan itibaren yurtdışından tahsillerini tamamlayarak ülkelerine avdet eden çoksesli klasik musiki ve opera bestekâr ve sanatkârları Cumhuriyet'in bu husustaki ilk kazanımları olarak ifade edilmiştir. Söz konusu çoksesli klasik musiki bestekârları; Cemal Reşit Rey⁸⁹, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin,

⁸⁶ Alaner, *a.g.a.*, s.326-327; A. Bülent Alaner, "İmparatorluk Döneminden Cumhuriyet Türkiye'sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü", <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/910/172713.pdf?sequence=1> (Erişim Tarihi: 03.03.2023). Mahmut Ragıp Gazimihal, *55 Opera*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957, s. 11

⁸⁷ 1930 yılının yaz aylarında İstanbul'da operet temsillerinin arttığı, 1931'de yeni operet sanatçılarının fotoğraflarıyla birlikte çalışmalarından "Pipiça Opereti, Tarla Kuşu, Enayiler, Eski Hamam Eski Tas Opereti" nden uzun süre söz edildiği, Devlet Konservatuarı'nda bölüm olarak "Opera" nın yerini almasının gerekliliğinin tartışıldığı makaleler gazetelerde yer almıştır. *Son Posta*, 15 Eylül 1931, s. 1 ve 6; *Son Posta*, 30 Eylül 1931, s. 1; *Milliyet*, 30 Kasım 1934, s. 1.

⁸⁸ *Milliyet*, 18 Kasım 1934, s. 1 ve 5.

⁸⁹ Cemal Reşit Rey daha 16 yaşındayken "Faire Sans Dire" adlı tek perdelik bir opera bestelemiş, ilerleyen yıllarda "Sultan Cem" (1923), "L'enchantement" (1924), "Zeybek" (1926) ve "Köyde Bir Facia" (1929) adlı eserlerin çok sesli melodilerini hazırlarken, kardeşi Ekrem Reşit Rey (1900-1959) bestelerin metinlerini kaleme almıştır. Fakat bu eserlerin hiçbiri sahneye konulamamıştır. Elif Sanem Güleç-İbrahim Şevket Güleç, "Ekrem Reşit Rey ve Cemal Reşit Rey Operaları", *Bilgi*, S.93, 2020, s.53.

Hasan Ferit Alnar ileride “Türk Beşleri” olarak adlandırılacaklardır.⁹⁰ Bu Türk Beşlerinden olan Adnan Saygun tarafından yine 1934 yılında, İran Şahı Rıza Pehlevi’nin gelişi şerefine orijinal adı “*Feridun*” olan ama “*Özsoy*” adıyla tanınan, Münir Hayri Egeli’nin metinlerini yazdığı, konusunu da bizzat Atatürk’ün verdiği operanın, 19 Haziran 1934 akşamı Ankara Halkevi’nde sahnelenmesi, Cumhuriyet tarihinde kültürel değişim ve gelişim adına önemli bir aşama olmuştur.⁹¹ Çünkü bu vasıta ile gelen yabancı devlet erkanına yeni Türk toplumunun temellerini oluşturacak devrimlerin tanıtılması adına uluslararası alanda önemli imkânda vermiştir.

Aynı yılın sonuna doğru Atatürk’ün Ankara’ya gelişinin on beşinci yıl dönümü münasebeti ile Adnan Saygun’un bestelediği bir perdelik “*Taş Bebek*” operası 27 Aralık 1934 tarihinde Ankara Halkevi’nde sahnelenirken, yine aynı mekânda, 28 Aralık Cuma akşamı Necil Kazım Akses’in “*Bay Önder*” operası seyircinin beğenisine sunulmuştur.⁹² Söz konusu operaların libretto hazırlıklarının yapıldığı sürede Atatürk de gelişmeleri yakından takip ederek, yapılmaya çalışılan sanatsal girişime ne denli değer verdiğini göstermiştir. Bunun bir diğer örneği ise İstanbul ve Ankara gibi şehirlerin Türk Ocağı, Halkevleri gibi kültür evlerinde öğretmen, ev hanımı, banka memuru, Müzik Muallim Mektebi öğrencilerinin de sahneye opera, operet ve çoksesli klasik müzik örneklerini koymalarıdır ki, bu girişimler dönemi itibarıyla

⁹⁰ Köksal Apaydın, “Türk Beşleri ve Türkiye’deki Çok Sesli Koro Eğitime Katkıları”, *Erpa Kongre Kitabı*, 2017, s.256-258.

⁹¹ Akıncı, *a.g.e.*, s. 10-16; Münir Hayri Egeli, 1933’te kurulması adına çalışmalar başlatılan Milli Temsil Akademisi için Avusturya, Almanya, Çekoslovakya, Macaristan, İtalya ve Yunanistan gibi Avrupa memleketine tiyatro ve opera hususunda teknik bilgi edinmesi amacıyla iki ay süre ile gönderildi. *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1933, s. 2. Gezisi müddetince tiyatro ve opera da edindiği teknik bilgi, beceri ve yöntemleri ülkesindeki tiyatro ve opera kurumlarına aktardı. Hatta buralarda kurduğu bireysel temaslar sayesinde kendisinin yazdığı “İnciler” adlı piyesin Viyana’da sahneleneceğini de bu gezisinin ardından duyurmuştur. *Cumhuriyet*, 20 Temmuz 1933, s. 1; *Cumhuriyet*, 11 Ağustos 1933, s. 3

⁹² Akıncı, *a.g.e.*, s.10,29; Metin And, “Cumhuriyet’in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı” *Sanat Dünyamız*, 89, (2003), s.201; Adnan Saygun ve Cemal Reşid Rey’in yaylı sazlar orkestrası ile Cumhurbaşkanlığı Bandosu’nun nefesli sazları ve İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nün kız ve Gazi Terbiye Enstitüsü’nün erkek öğrencilerinin arasından yapılan seçimle bir koro oluşturulmuştur.

yüksek sanat için oldukça kıymetli atılımlardır.⁹³ 1934 sonrası yaşanan adı geçen bu gelişmeler, Cumhuriyet'in ilk on yılında müzik eğitiminin yükseldiği aşamayı göstermesi açısından önemlidir.

Bunun yanı sıra devrin yönetiminin de verdiği destekler neticesinde Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi 1934 yılından itibaren bir de değişim geçirmiş ve okul üç ana bölüme ayrılarak eğitim hayatına kaldığı yerden devam etmiştir.⁹⁴ Sürecin bu biçimde devam edeceği düşünülürken, 1936-37 eğitim-öğretim yılında okul bünyesinde "Milli Musiki ve Temsil Akademisi" teşekkül ettirilmiştir. Akademi kısmı 6 Mayıs 1936'da çıkarılan bir başka yasa ile Ankara Devlet Konservatuarı'na evrilmiştir. Cumhuriyet Türkiye'sinde opera sanatının gelişimi adına yabancı uzmanların getirilmesi uygulamasına devam edilmiş ve 1936 yılında çıkarılan bir tezkire ile Reis-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası Opera ve Genel Sahne Organizasyonu işlerinde görevlendirilmek üzere Avrupa'dan isimsiz bir uzman kadronun çıkartılmasına ve Prof. Dr. Carl Ebert'in 2000 liralık ücretinin yarısı ile yol parasının 1937 yılı döviz cetveline göre serbest döviz olarak ödenerek Türkiye'ye getirilmesine de mezkûr tezkire ile karar verilmiştir.⁹⁵ Ayrıca opera ve çoksesli klasik musikinin ülkede gelişimini hızlandırmak için sadece tiyatro rejisörü Carl Ebert'in (1887-1980) değil, ünlü besteci Paul Hindemith'in de (1895-1963) Türkiye'ye davet edilmesi sağlanmıştır.⁹⁶

Yine 1936 yılındaki Meclis açılış konuşmasında Atatürk, Ankara'da bir Konservatuar ve bir Temsil Akademisi kurulacağını ifade etmiştir. Güzel sanatların her alanında halkın teveccühü, emeği, insani ve medeni hayatı, veriminin artırılması adına da tesirli olacağını ifade etmiştir.⁹⁷ Atatürk'ün bir yıl geçtikten sonra yaptığı Meclis

⁹³ Haluk Yücel, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme", 7/XII, (2022), s.16-19. *Hakimiyet-i Milliye*, "Şehir ve Taşra", 7 İkinci Teşrin 1934, s.3.

⁹⁴ Doğan Çakar, "Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı (Cebeci'den Beşevler'e)", *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma Dergisi*, 1,9, (2015), s. 1-13.

⁹⁵ 24 Ocak 1936 tarih ve 5403 sayılı tezkire *BCA.30.18.1.2.62.12.6.1.; BCA.30.18.1.2.89.115.5.1. (Dosya Ek-143-269)*.

⁹⁶ Erkan Dağlı, "Carl Ebert", <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/carl-ebert-1887-1980/?pdf=5265> (Erişim Tarihi: 10.02.2023).

⁹⁷ Nimet Arsan (Unan) - Sadi Borak - Utkan Kocatürk "1 Kasım 1936 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılıni Açış Konuşması", *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, C. 1, 5.

konuşmasında ise “Ankara’daki Konservatuar da müzik, sahne, hususunda kendisinden beklediğimiz teknik elemanları süratle verebilecek duruma gelebilmesinin çaba, gayret ve fedakârlık ile olabileceğinden de söz edilmiştir.”⁹⁸

Bunun dışında 2 Mart 1936 tarihinde 2/4158 sayılı kararnameyle Cumhurbaşkanlığı Flarmoni Orkestrası sahne ve opera mimari işleri esaslarını tetkik etmek üzere Berlin’den on dört günlüğüne Profesör Pölzig getirilmiş, konuya ilişkin ihtiyaçların belirlenmesi, sıkıntıların raporlanması noktasındaki hizmetleri karşılığında kendisine 565 lira ücret ödenmesi kararı alınmıştır.⁹⁹ Bununla birlikte Berlin Operası Başrejisörü ve Devlet Tiyatro Mektebi profesörü Carl Ebert’e net 2000 lira ücretin yatırılması, ayrıca 1000 liranın “avdet parası” adı altında kendisine döviz cinsinden ödeme yapılması kararlaştırılmıştır.¹⁰⁰

Ankara’daki bu devlet konservatuarında aynı ders yılı içinde Paul Hindemith ve Carl Ebert gibi dönemin en kıymetli Alman ve Avusturyalı çoksesli klasik musiki ve sahne sanatları uzmanları bu sayede görev yapmış, tiyatro ve opera alanındaki çalışmalara hız vermiştir.¹⁰¹ Fakat uzmanlardan Paul Hindemith Ankara’da sürekli kalmayı reddetmiş ve devlet müsteşarı sıfatıyla 1935-36-37 yıllarında Türkiye’ye zaman zaman gelerek denetlemelerde bulunmuş, konuyla ilgili raporlar hazırlamıştır. Carl Ebert ise Devlet Konservatuarı tatbikat sahnesiyle, opera stüdyosunu dokuz yıl kesintisiz yönetmiştir. Ayrıca Ebert, opera

Bsk. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1997, s. 405.

⁹⁸ Nimet Arsan (Unan) - Sadi Borak - Utkan Kocatürk, “1 Kasım 1937 tarihli Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılıni Açış Konuşması”, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, C. I, 5. Bsk. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1997, s. 420.

⁹⁹ *BCA.30.18.1.2.63.24.15.1. (Dosya Ek-242-205)*.

¹⁰⁰ *BCA.30.18.1.2.82.8.13.1 (Dosya Ek-242-210)*; Carl Ebert, 1939 yılında 4 ay süre ile Türkiye’ye davet edilmiş ücretinin yarısı olan 2500 ile yol masrafı 500 lira döviz cinsinden kendisine ödenmiştir. *BCA.30.18.1.2.86.29.9.1. (Dosya Ek-242-227)*.

¹⁰¹ Derya Çini Şimşek, “Müzik İnkılabında Bir Uygulama; Musiki Muallim Mektebi’nden, Ankara Devlet Konservatuarı’na”, *ASOS Journal*, 82, (2018), s. 245-247.

stüdyosundaki çalışmaları opera literatürünün standart eserlerinin örneklendirilmesiyle Türkçe metinli denemeler hazırlamıştır.¹⁰²

Atatürk'ün gayretleri neticesinde Cumhuriyet'in başşehirinde açılan bu ilk konservatuar, meyvelerini kısa zaman dilimi içerisinde vermiştir. 1941 yılında sözü edilen konservatuarın öğrencileri Mozart'ın, Verdi'nin, Beethoven'ın, Tchaikovsky'nin operalarını (bale için yazdığı eserleri) ve çoksesli klasik eserlerini liyakat ile sahneleyebilecek bir seviyeye gelmişlerdir.¹⁰³ Bu durumun ortaya çıkmasında Atatürk'ün başlattığı yüksek kültür reformunun ilk başlarda ısrarla takip edilmiş olmasının etkisi vardır.

Sonuç

Osmanlı Devleti çokkültürlü yapısı sebebi ile dünyada yaşanan hiçbir gelişmeye kayıtsız kalamamış, yaşanan gelişmenin hemen sonrasında yeniliklerden haberdar olmuş, gözlemlemiş, denemiş ve tatbik etmiştir. Sözü edilen bu durum askeri, kültürel, sosyal, iktisadi, hukuki tüm alanlar da XVIII. yüzyıldan sonra yaşanmıştır. İşte opera sanatı ve Avrupa tarzı çoksesli klasik musiki de kısa zaman dilimi içerisinde Osmanlı'da en üst düzeyde fark edilmiş ve yakından takip edilmeye başlanmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in, Es-Seyyid Ali Efendi'nin Avrupa görevleri sonrasında opera ve çoksesli klasik musiki hususunda yaptıkları açıklamalar saray ricalinin sözü edilen sanata karşı ilgisini artırdığı gibi III. Selim'den itibaren yakından ilgilenmelerine de imkân vermiştir.

III. Selim'in ardından Avrupa'da gelişim gösteren opera sanatına karşı kayıtsız kalamayan bir diğer Osmanlı Sultanı ise II. Mahmud'dur.

¹⁰² Alaz Pesen, "Carl Ebert: The Patron Behind The History Of The State Of Opera In Turkey", *Tradução Em Revista*, 2019, s. 125-128; <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/45917/45917.PDF> (Erişim Tarihi:11.02.2023). *1936 tarihinde ülkede çoksesli klasik müzik ve opera faaliyetleri yürütülmeye çalışılırken, devrin Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan, Prof. Dr. Ebert'e, "Türkiye'de Türk diliyle bir opera, ne zaman oynanabilir?" tarzında bir soru yöneltince, Profesör Ebert; "Beş yıl sonra!" ifadesini kullanmıştır.*" Altar, a.g.e., 2001, s.2004.

¹⁰³ Şimşek, a.g.m., s.248. Beethoven'ın operası Fidelio ilk olarak Ankara'da 13 Şubat 1942 tarihinde Devlet opera ve Bale Salonunda sahnelenmiştir. Zuhul Özcengiz, *Kuruluş Döneminde Türk Operası*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2006, s. 110 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Opera ve çoksesli klasik musiki hususunda dönemin en tesirli sanatkarlarına sahip olan İtalya’dan musiki ustalarını getirmiş, besteler yaptırmıştır. Fakat Osmanlı coğrafyasında hali hazırda opera sanatı ile ilgilenen bir müzisyen yetiştirilememiştir. Ama mezkûr sanat dalına sultanların ilgisi devam etmiştir. Örneğin Sultan Abdülaziz yurtdışında söz konusu sanatı yakından görmüş ve Osmanlı’da çoksesli klasik musiki ve sahne sanatlarına olan alakanın artması adına bestekârların, orkestraların, mahir sanatkârların ülkeye getirilmelerine ve hatta ülke genelinde faaliyetlerde bulunmalarına imkân sağlamıştır. Ancak Türk-İslâm halkından ziyade Osmanlı Devleti’nin gayr-i Müslim tebaasının yakın ilgisine mazhar olmuştur. İlk defa bu dönemde sultanlar için “millî marş” formatında eserler bestelenmiştir. II. Abdülhamid’in hükümranlığı zamanında ise adı geçen sanat dalına karşı ilgi artmıştır. Buna sebep, II. Abdülhamid’in tuşlu ve telli çalgılara karşı olan merakının, musikinin icrası noktasında da mahir bir enstrümancı olmasındandır. Ayrıca sultan çocuklarının da çoksesli klasik musiki ile ilgilenmelerini istemiş ve Avrupa’nın en değerli sanatkârlarını İstanbul’a gerek ders vermeleri gerekse konserler tertiplemeleri için gereken girişimlerde bulunmuş, halkın mezkûr sanatla tanıştırmak adına gayret göstermiştir.

Cumhuriyet Türkiye’sine ulaşıldığında ise ilk yıllarından itibaren kültür-sanat politikalarının oluşturulmasında, “ulus ve çağdaş devlet” anlayışının toplum üzerinde meydana getireceği algıyla bağlantılı olarak tesis edilmek istenen ‘toplumsal-paylaşımçı-yaşam’ biçiminin yeni devletin düzeninin tüm birimlerine sirayet etmesini sağlamak adına yoğun bir kültür programı ihdas edilmiştir. Bu sayededir ki adı geçen bu kültür-sanat politikaları Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kamu yararı gözetilerek tatbik edilmiştir.

Türkiye’de opera ve çoksesli klasik musikinin Anadolu topraklarında kendisine yer bulması ve yeni Türk sanatkârlarının yetiştirilmesi hususundaki ilk yoğun çabalar yine Atatürk’ün Cumhurbaşkanlığı dönemine rastlamıştır. Ankara’da Muallim Musiki Mektebinin kurulması, bunun sanat akademisine ve oradan konservatuara evrilmesi, Türkiye’de ilk resmî ve disiplinli opera çalışmalarının başlangıcı kabul edilebilir. Süreç içerisinde yurtdışına çoksesli klasik musiki eğitimi için gönderilen sanatkârların dönüşü ile hızlı bir aşama

kaydeden sahne sanatları ve çoksesli klasik müzik, zaman zaman halkın beğenisine sunulmuş, fakat beklenen ilgi görülmeyince, dönemin idarecileri tarafından sanatın Anadolu halkına da benimsetilebilmesi hususunda farklı sosyal uygulamalara gidilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk eğitim politikaları içerisinde musiki sanatının okullardaki eğitimin en alt basamaklarından itibaren başlatılması halka "yüksek sanat" olarak tabir edilen bu çoksesli klasik musiki ve opera sanatının özünün doğru ve etkin biçimde tanıtımıdır. Buna mukabil konservatuvarın kurulması, geliştirilmesi hususunda yurtdışından getirilen uzmanların çalışmaları, dönemin idarecilerine sundukları raporlar ve söz konusu raporlar doğrultusunda "yüksek sanat" ın halk tarafından benimsenmesi için yeni ve farklı politikalar üretilmeye çalışılması, bu sayede başkentte çoksesli klasik musiki ve sahne sanatlarına ilişkin girişimlerin artması sözü edilen değerli girişimlerin bazılarıdır.

Opera ve çoksesli klasik musikinin Anadolu coğrafyasında gelişimi serüvenine bakıldığında sarf edilen gayretlerin neticesinde Türk milletini yurtdışında başarı ile temsil eden, adını yücelten pek çok değerli sanatkâr da bu çabaların ardından yetişmiştir.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

T. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi

BOA.HR.MKT.32.62.1-2.

BOA.İ.HR.12.609.1-2.

BOA.HR.MKT.430.84.1-2.

BOA.İ.HR.6.292.1-2.

BOA.İ.ML.46.6.1-2.

BOA.Y.PRK.AZJ.34.13.1.

BOA.İ.TAL.415.34.1.

BOA.İ.TAL.10.13.2.1.

BOA.HR.TH.125.100.01.

BOA.İ.DH.1237.96872.1-2.

BOA.İ.DH.1217.95349.1.

BOA.Y.A.HUS.178.20.1-2.
 BOA.MF.MKT.58.119.1.
 BOA.Y.PRK.AZJ.7.89.1.
 BOA.Y.PRK.EŞA.50.18.11-13.
 BOA.Y.PRK.EŞA.50.18.14-19.
 BOA.Y.PRK.ZB.12-8.1.
 BOA.DH: MKT.1029.8.1.
 BOA.Y.PRK.ZB.11.22.1.
 BOA.Y.PRK.ZB.29.42.1.
 BOA.Y.MTV.121.17.1.
 BOA. HR.SFR.3 412.75.3.
 BOA.HR.SYS.26.70.1-7.
 BOA.Y.A.HUS.283.69.1-6.
 BOA.HR.SFR3.483.163.1-2 (orijinali İngilizce).
 BOA.DH.MKT.2582-63-1.
 BOA.DH.MKT.731.13.1,4.
 BOA. MF.MKT.369.55.4.
 BOA.MF.MKT.49.164.1.
 BOA.HR.TO.603.4.1-3.
 BCA.30.18.1.2.62.12.6.1.
 BCA.30.18.1.2.89.115.5.1. (Dosya Ek-143-269).
 BCA.30.18.1.2.63.24.15.1. (Dosya Ek-242-205).
 BCA.30.18.1.2.82.8.13.1. (Dosya Ek-242-210).
 BCA.30.18.1.2.86.29.9.1. (Dosya Ek-242-227).

T. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi
Başbakanlık Kararlar Daire Başkanlığı (1928-) 2/4158 sayılı

Basın Kaynakları

Akşam 15 Nisan 1938, s. 4.
 Cumhuriyet 6 Eylül 1948, s. 4.
 Cumhuriyet, 9 Haziran 1933, s. 2.
 Cumhuriyet, 20 Temmuz 1933, s. 1;
 Cumhuriyet, 11 Ağustos 1933, s. 3
 Hakimiyet-i Millîye, 7 İkinci Teşrin 1934, s.3.
 Milliyet 30 Kasım 1934, s. 1.
 Milliyet, 18 Kasım 1934, s. 1 ve 5.
 Millî Mecmua, S.101, 1928 s. 1632.
 Son Posta 15 Eylül 1931, s. 1 ve 6.
 Son Posta, 30 Eylül 1931, s. 1.
 Vakit, 2 Teşrin-i Sani 1934, s.8.

Vakit, 3 Nisan 1924, s.1.
Vakit, 12 Nisan 1924, s.3.
Vatan, 4 Nisan 1924, s.3.

Kitap ve Makaleler

Afyoncu, Erhan, *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu*, Yeditepe Yay., İstanbul, 2010.

Ak, Ahmet Şahin, *Türk Müsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.

Alaner, Bülent, *“Cumhuriyet Dönemi’nde Opera”*, Türkler, Yeni Türkiye Yay., C. XVIII, Ankara, 2002.

Alpaslan Erhan- Gökdemir Tülay *“Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzik Alanında Yurt Dışına Gönderilen Öğrenciler ve Çağdaş Türk Müziğine Etkileri: İdil Biret ve Suna Kan Örneği” Asia Minor Studies*, 7/2, (2019), s.282-298.

Altar, Cevad Memduh, *Opera Tarihi*, C.IV, Pan Yay., İstanbul, 2001.

Ammer, Christine, *The HarperCollins Dictionary of Music*, Christine, Harper Collins Publishers, New York, 1995

And, Metin, *“Cumhuriyet’in İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı” Sanat Dünyamız*, 89, (2003), s.201.

Apaydınlı, Köksal, *“Türk Beşleri ve Türkiye’deki Çok Sesli Koro Eğitime Katkıları”*, *Erpa Kongre Kitabı*, 2017.

Aracı, Emre, *Naum Tiyatrosu 19. Yüzyıl İstanbul’unun İtalyan Operası*, Yapı Kredi Yay., 2010.

Arsan (Unan) Nimet-Borak Sadi-Kocatürk Utkan, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, “TBMM Açılışları ve CHF Kurultaylarında, C. I-III, 5. Bsk. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1997.

Ataman, Sadi Yaver, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Bayındır, Seda Uluskan, *“II. Abdülhamid’in Sanata ve Sanatçıya Bakışı” Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVIII/36, (2018), s.5-58.

Brown, H. M., *Opera, II. Origins. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York: Grove. 2001.

Budak, Muzaffer, *Tiyatro, Opera, Operet, Bale Yazıları*, Budak Yayınları, 1985.

Çakar, Doğan, *“Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı (Cebeci’den Beşevler’e)”*, *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma Dergisi*, 1,9, (2015), s.1-13.

Çambel, Perihan, *“Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”*, *IX. Türk Tarih Kongresi, Kongre Bildiri Kitabı* C.III, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1981.

Demirel, Kemal, *Hidrolik-Pnömatik Sistemler*, Birsan Yay., 2016.

Dunbar, Zachary, “Müzikli Tiyatro ve Müzikal Tiyatro”, *Tiyatro Tarihi*, Der. David Wiles, Christine Dymkowsi, Çev. Sertabiboğlu, İstanbul, Sanat ve Kuram, 2019.

Egeli, Münir Hayri, *Bilinmeyen Yönleriyle Atatürk*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2004.

Ertekin, Sibel, *Türk Operası’nın Gelişim Süreci*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Gazimihal, M. Ragıp, *55 Opera*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957.

Gazimihal, M. Ragıp, *Türk Askeri Mızıklar Tarihi*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1955.

Geddes & Grosset, *Student’s English Dictionary*, David Dale House, Scotland, 2003, s.330

Grout, Donald Jay - Williams, Hermine Weigel, *A Short History Of Opera*, 3. Edition, Colombia University Press, London, 1988.

Güleç, Elif Sanem- Güleç, İbrahim Şevket, “Ekrem Reşid Rey ve Cemal Reşid Rey Operaları”, *Bilig*, 93, (2020), s.53.

Kosal, Vedat, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Klasik Batı Müziği”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.10, Ankara, 1999.

Kosal, Vedat, *Osmanlı’da Klasik Batı Müziği*, Pan Yay., İstanbul, 2001.

Kotnik, Vlado, “The Adaptability of Opera: When Different Social Agents Come to Common Ground.” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 44/2, (2013), s.303-342.

Köksal, Ahu, “Operanın İlk Evi: Teatro Di San Cassiano”, *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi*, 8/14, (2022), s.57.

Kösemihal, M. Ragıp, *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri (1600-1875)*, C. I, Numune Matbaası, İstanbul, 1939.

Köstüklü, Nuri, *Kâzım Karabekir ve Eğitim*, Çizgi Kitabevi, Konya 2007.

Kula, Onur Bilge, *Batı Edebiyatı’nda Oryantalizm-II*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM. Yay., İstanbul 2000.

Muhsinoğlu, Nejat, “Atatürk Milli Temsil Akademisinde Israr Etmisti”, *Millet Dergisi*, 54, (1947), s.12.

Muhsinoğlu, Nejat, “Hani Söz Verenler: Bize Bir Eser Göstersinler”, *Millet Dergisi*, 64, (1947), s.15.

Oksev, Birgül Koçak, “Yunan Mitinden Yansıyan Türk İmgesi: 19. Yüzyıl Avrupa’sında Oryantalizm ve Helen Severliğin İttifakı”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, 71, (2015), s.122-123.

Orville Timothy Lawton, *The Operas of Peter Cornelius*, Florida University, 1988, (unpublished Phd. Thesis).

Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı*, C. I, Kütüphane-i İslam ve Askeri, (Tüccarzade İbrahim Hami), İstanbul, 1327.

Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, Selçuk Yay., İstanbul, 1994.

Osmanoğlu, Şadiye, *Babam Abdülhamid, Saray ve Sürgün Yılları*, 4. Bsk., Timaş Yay., İstanbul, 2014.

Öner, Ekin, *Romantik Dönem: Devrimler Çağı ve Opera*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Öz, Nesrin Biber, “Müzik Öğretmeni yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XIV/1, (2001), s.

Özcan, Nuri, “Muallim İsmail Hakkı (1866-1927)”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, C.23, 2001, s.101-102.

Özcengiz, Zuhul, *Kuruluş Döneminde Türk Operası*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2006 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Özhancı, Elif, “Türkiye’de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 23, (2010), s.

Öztuna, Yılmaz, “Operet”, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000.

Öztuna, Yılmaz, “Safvet Atabinen (Flütist)”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1969.

Palisca, C.V., *The Florentine Camerata: Documentary Studies And Translations*, New Haven: Yale University Press, 1989.

Püsküllüoğlu, Ali, *Çağdaş Türkçe Sözlük*, Dil Hazinesi Dizisi, 2. Bsk., Arkadaş Yay., Ankara, 2012.

Sevengil, Ahmet Refik, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Yay., İstanbul, 2015.

Süreksan, İsmail Baha, “Ezgi, Muhlis Sebahattin”, *İslâm Ansiklopedisi*, *Türk Diyanet Vakfı*, C.12, İstanbul, 1995.

Şimşek, Derya Çini, “Müzik İnkılabında Bir Uygulama; Musiki Muallim Mektebi’nden, Ankara Devlet Konservatuvarı’na”, *ASOS Journal*, 82, (2018), s.

Tahirova, Ferah, *Şostakoviç ve Türkiye*, Pan Yay., 2010.

Tuğlacı, Pars, *Mehterhane’den Bandoya*, Cem Yayınları, İstanbul, 1986.

Yener, Faruk, “Türkiye’de Opera Sanatı”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. IX, İletişim Yay., İstanbul, 1989.

Yener, Faruk, *Müzik Tarihi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1983.

Yiğit, İrfan, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Musiki Yargısı”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2, (2019), s.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed, *Paris Sefaretnâmesi*, 1306.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed, *Paris Sefaretnâmesi*, Haz. Abdullah Uçkan, Dergah Yay., 2017.

Yücel, Haluk, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme”, *Tyhke*, 7/XII, (2022), s.

İnternet Kaynakları

Alaner, A. Bülent, “İmparatorluk Döneminden Cumhuriyet Türkiye’sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü”, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/910/172713.pdf?sequence=1> (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

Dağlı, Erkan, “Carl Ebert”, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/carl-ebert-1887-1980/?pdf=5265> (Erişim Tarihi: 10.02.2023).

Güneş, Selin, “Opera Nedir?”, <https://blog.milliyet.com.tr/operanin-tarihi/Blog/?BlogNo=162068>; (Erişim Tarihi: 23.11.2022).

<https://www.etimolojiturkce.com/arama/opera>, (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

Pesen, Alaz, “Carl Ebert: The Patron Behind The History Of The State Of Opera In Turkey”, *Tradução Em Revista*, 2019, s. 125-128. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/45917/45917.PDF> (Erişim Tarihi:11.02.2023).

EKLER

Ek 1. Dolmabahçe Tiyatrosunun Metruk Durumu.

<https://historyontheorientexpress.tumblr.com/image/182847809990>



Ek 2. Mınakyan yönetiminde Osmanlı sanatkârları

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Ottoman_theatre.jpg



Ek 5. Osmanlı Mızıkai-i Hümayunu

<https://www.altayli.net/osmanli-imparatorlugunda-cok-sesli-muzigin-gelisimi.html>



Extended Abstract

While French opera remained under the influence of Gluck in the 18th and 19th centuries, the 19th century was stated by the authorities of the subject as the beginning of the rising period for opera art. While Verdi, Rossini and Donizetti in Italy produced works that influenced world opera art, in Germany Weber's romantic movement was accepted as a new formation in opera. Wagner opera, on the other hand, opened a completely new door to this branch of art, and it was aimed to bring together the auditory and visual arts as a whole in the opera, which is described as the "union place of all fine arts". While Drorjak and Smetona in the Czech Republic, Dohnangi and Bartok in Hungary, and Muniushka in Poland gave examples of national opera, Glinko initiated the Russian opera.

The first examples of opera art, which started in Europe with the Renaissance, began to be seen officially in the Ottoman Empire in the 16th century. end of the century XVII. It is considered to be the beginning of the century. In the Ottoman Empire, the European lifestyle, especially the sultans of the period, gradually began to be taken as an example, and especially in the early 18th century, political, social and economic contacts caused the European style of entertainment to spread to the country. This spread began with the presence of foreign mission chiefs coming to the Ottoman Empire, the Ottoman palace administration's curiosity about the European style of entertainment, the assignment of Vefalı İbrahim and then Yirmisekiz Çelebi Mehmed to various centers in Europe, and the reports submitted by other high-ranking representatives to the dignitary.

Starting from the 18th century, interest in opera was shown in the capital city of the Ottoman Empire, and even Sultan Selim III was present at the opera performance performed by a foreign troupe at Topkapi Palace in 1797. In the 19th century, this was the beginning of a process that ranged from inviting opera composers and artists to the Ottoman country to building buildings for opera and theater performances.

During the reign of Mahmud II, M. Giustiniani first started by building a theater building in Beyoğlu and giving performances, and was followed by another Italian, Gaetano Mele. After all this, during the reign of Sultan Abdülmecid, the process continued until the performances in the palaces and the establishment of the Theater stage in Dolmabahçe Palace, and then the opera performances were given in the same place.

The subjects of the works in the opera are important in terms of Europe's orientalist perceptions. In addition, other examples of this were encountered in the following years, and from time to time, there was a reaction of the

administrative authorities of the period against the content and name of the game, whether in the games played within or outside the Ottoman borders.

It is certain that Sultan Abdülaziz's trip to Europe encouraged the palace people to exhibit performing arts. Especially the princes and lady sultans were very enthusiastic about the performance of European music. The first examples of this were the daughters of Murad V, followed by their uncle Abdulhamid II and his children. For example, one of Abdulhamid II's favorite entertainments was the piano and violin recitals performed by the girls in the harem, followed by Spanish dance and ballet shows.

In addition, the sultans demonstrated their musical knowledge by occasionally intervening with the orchestra and artists during concerts held in the palace. One of the most important examples of this is an incident that happened to Guatelli Pasha. Although Sultan Abdulhamid II informed the pasha that the piano should be played in the rehearsal of the "Norma Opera", which did not have a piano score, Guitelli Pasha opposed this and thereupon Abdulhamid II asked Pasha to play the piano in the rehearsal of the "Norma Opera". He dismissed the chief and appointed D'Arenda Pasha in his place. Following these developments, the Ottoman Empire began to take important initiatives to popularize the art of opera throughout the country, with the support of the talented artists it trained in the Sanayi Nefise schools it established.

During the reign of Abdulhamid II, he always took a close interest in the artists who played musical instruments such as violin, piano, flute and cello, was sensitive about their education and encouraged them to complete their education in Europe. During the period of despotism, interest in opera and operettas began to increase among the people living in metropolitan cities. In fact, it was planned to organize an opera in order to build the Hejaz Railways, one of the important projects of the period, with national and local capital, and to transfer the income generated to the financing of the project. In addition, there were occasional interventions by the state in opera and theater works and books that were published, not performed, within the borders of the Ottoman Empire.

Kâzım Karabekir Pasha, who became a valuable name in the cultural field as well as in the military field in the years when the war period ended for the Turks and important initiatives began on the road to the Republic, included theater, which could be classified as a musical play, and which Falih Rifkı Atay called "operetta". Artistic activities that include music are very valuable in that period.

The first intense efforts to train Turkish artisans again coincide with Atatürk's Presidency period. It is not a coincidence that the first official and disciplined opera studies in Turkey took place during the mentioned period. Of course, it would not be right to expect a society that has just survived the war years to show great interest in opera. Considering the period, the love of opera exists only in people who have been to Europe and are interested in the subject, and in minority circles such as Levantines and Greeks living in Istanbul and Izmir.

However, the first stage of development of the Republican administration in the mentioned art branch was the Music Teacher's School, which started its educational activities in Ankara. On the other hand, the return of talented young people who completed their polyphonic classical music education abroad to their hometown coincided with the early 1930s.

Atatürk wanted to initiate efforts to establish the National Opera and to popularize opera music to the public, and with an order, orders were given to reduce the hours of Turkish music on the radios, increase the diversity of music, and even make broadcasts in favor of Western music. So much so that, for a while, when Turkish music started to be played limitedly on radios, Turkish people tried to meet their need for local music by listening to the radios of Arab countries.

As Max Reinhardt stated in his report, trying to popularize European music, which had a high level of musicality in the first years of the Republic, to the Turkish people is a very difficult task. In this sense, in the interest of the majority of the public, it was decided to take initiatives to experience the operetta before the opera in the first stage. In order for the art of opera and operetta to develop and progress within the state, individual contributions made not only by state dignitaries but also by some high-ranking artists are important.

One of the most valuable of these is the "Opera Society", which was founded by Ahmet Adnan Saygun and Mahmut Ragıp Gazimihal in Gülhane Park, Alay Mansion, with the permission of the province on 13.04.1931. The founding purpose of the society is summarized as giving music recitals to the public, presenting opera pieces with different orchestrations, discussing opera, translating foreign opera works, and bringing national academic opera studies to the public's agenda.

Polyphonic music and opera composers and artists who completed their education abroad and returned to their country since the 1930's were expressed as the first achievements of the Republic in this regard. The polyphonic music composers in question are; Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan

Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar will be called the "Turkish Five" in the future.

Since the first years of the Republic of Turkey, culture and arts policies have been determined as the main goal of establishing the concepts of "nation state" and "contemporary state" and reflecting them to the general society. What is intended to be achieved with the reforms made on the subject is to ensure that Europe's 'social-sharing-national and contemporary way of life' reaches all units of the new state. This perception of culture and arts has become a state (public) policy since the first years of the Republic.

Ataturk's interest in music, one of the cultural instruments of his time, especially opera, which is considered as high art, finding a place for polyphonic music in Anatolia and most importantly, turning it into one of the important means of formal education, stems from his efforts to bring the society to the level of contemporary civilizations in every field.

The opera, originally named "Feridun" but known as "Özsoy", was written by Adnan Saygun, one of these Turkish Five, in honor of the arrival of the Shah of Iran, Rıza Pahlavi, in 1934, with texts written by Münir Hayri Egeli and the subject of which was given by Atatürk himself. Its staging at the Ankara Community Center on the evening of June 1934 was an important stage in the history of the Republic for cultural change and development.