



*Bu kayıt armıklı Ailesi ve Nurologi Holding'in değerli katkılarıyla gerçekleştirilmiştir.
This recording has been most generously sponsored by the armıklı family and Nurologi Holding, Inc.*



İSTANBUL'DAN LONDRA'YA İSTANBUL TO LONDON

19. yüzyıl Osmanlı Kural ve Senfoni Müziği EMRE ARACI

Prag Senfoni Orkestrası, Prag Filarmoni Korosu Prague Symphony Orchestra, Prague Philharmonic Choir

ARDITI İsmo Türo D'ADELBURG Aux bords du Bosphore MARIANI Hymne National

ATEŞ ORGA yapımcı producer dünya prömiyer kayıtları world premiere recordings

LUIGI ARDITI (1822-1903)

Türk Kasidesi, (Şarkî-yı Duâiyye) Re majör (1856 İstanbul ve 1867 Londra versiyonu), SSTB, koro ve büyük orkestra

Inno Turco, (Hymne) in D major (1856 İstanbul and 1867 London version), for four voices, chorus and grand orchestra

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Allegro spiritoso | 1:15 |
| 2 | Recitative & Chorus §** | 1:18 |
| 3 | Chorus & Soloists †§§ | 5:29 |

1856 İstanbul versiyonu için 1 ve 3'ü programlayınız.
For 1856 İstanbul version programme tracks 1 and 3.

CHEVALIER AUGUST D'ADELBERG (1830-73)

Senfoni-Fantezi *Boğaziçi kıyılarında* Op 9, büyük orkestra (c 1858-59)

Symphonic-Fantaisie *Aux bords du Bosphore* Op 9, for large orchestra

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Méditations et Rêveries [Meditasyon ve Rüyalarda]
La / A major, Maestoso moderato-Più mosso, quasi Allegretto-Cantabile e delicato-
[Più mosso, quasi Allegretto]-Poco più lento | 9:33 |
| 5 | Chanson turque (Maneh) [Türkü (mani)]
Sol / G minor, Andante non troppo | 6:01 |
| 6 | Sol / G minor-A major, Tempo primo [Più mosso, quasi Allegretto] | 6:21 |
| 7 | Grande Marche du Médjidié [Mecidiye Marşı-ı Âli]
Sol / G minor, Maestoso moderato-Trio-Da capo | 6:47 |
| 8 | Final: Lever de la lune et Chant nocturne sur le Bosphore [Boğaz'da ayın doğuşu]
Fa / F major, Andante maestoso e misterioso-Notturmo amoroso | 13:17 |

ANGELO MARIANI (1821-73)

Milli Marş [Şarkî-yı Duâiyye], Do majör, koro ve orkestra (c 1848-49)

Hymne National in C major, for chorus and orchestra

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 9 | Allegro maestoso §§ | 6:23 |
|---|---------------------|------|

toplam süre / total playing time **56:48**

§ Dagmar Williams, soprano

† Dagmar Williams, soprano, Štěpánka Pýchová, alto,
Petr Klíma, tenor, Miroslav Vácha, bas / bass

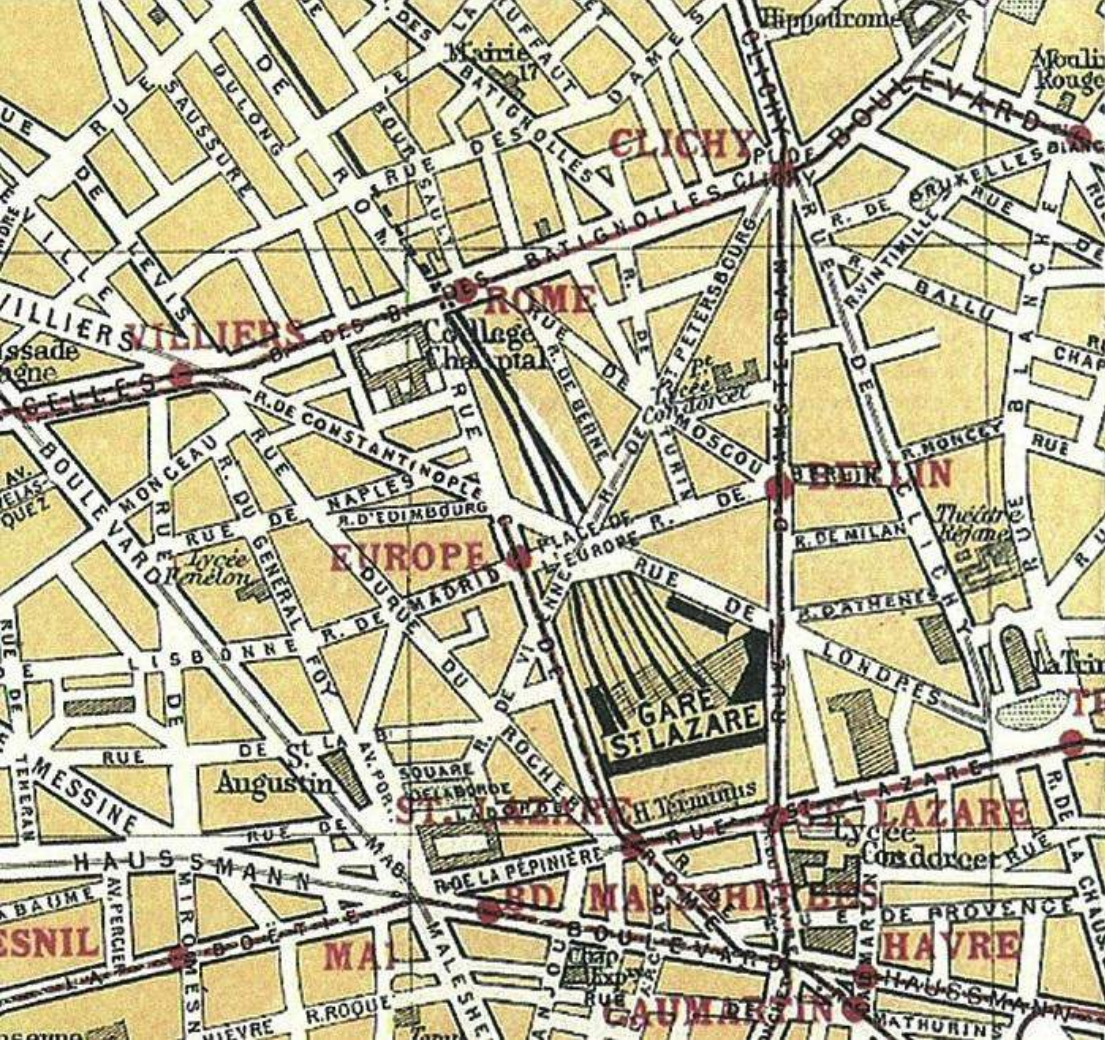
§§ Pavel Černý, org / organ

Edisyon track 1-9 / Tracks 1-9 edited Emre Aracı

** Orkestrasyon 2 / Track 2 reconstructed and orchestrated Emre Aracı & Ateş Orga © 2005
Temsil edisyonları / Performing Editions © Emre Aracı 2005

Prag Senfoni Orkestrası, / Prague Symphony Orchestra
başkemancı / leader: Rita Čepurčenka

Prag Filarmoni Korosu, / Prague Philharmonic Choir
koro şefi / chorus master: Jaroslav Brych



İSTANBUL'DAN LONDRA'YA

19. yüzyıl Osmanlı Koral ve Senfonik Müziği albümünün doğuşu üzerine birkaç söz...

6 Mart 2005, soğuk bir Pazar sabahı Paris'te kaldığım Avenue de Champs Elysées üzerindeki – bir zamanlar Kontes Païva'nın evi olan – The Travellers Club'un *grand salon*'unda tek başıma günlüğümü yazıyorum. İçimde beş gün sonra Prag'da başlayacağım bu CD'nin kayıt heyecanı var. O sırada gözüm masada duran eski bir Paris şehir haritasına ilişiyor. Bana Saint Lazaire Garı'nın arkasındaki iki büyük caddeyi hatırlatıyor: bir tarafta *Rue de Constantinople* ve tam karşısında *Rue de Londres*. İstanbul ve Londra caddeleri, Doğu ve Batı, Fransa başkentinin merkezinde *Place de L'Europe*, yani Avrupa Meydanı'nda birleşiyorlar.

İşte elinizde tuttuğunuz bu CD adını Paris'in caddelerinden alıyor, ama müzikal nüvesi, hafızalarda da olsa, 19. yüzyılda İstanbul'dan Londra'ya doğru Prag ve Viyana gibi pek çok Avrupa şehriden geçen Osmanlı tınlarının koral ve senfonik boyuttaki yolculuğunu işliyor. Bu tınların niteliği aynen Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisinde olduğu gibi geleneksel öğelerimizden hayli uzak; Batı kalıpları içerisinde, ama İstanbul'un toprağına ayak basmış, burada doğmuş, bu şehrin büyüklü titreşimini hissetmiş yabancılar tarafından

*Paris şehir haritası, Paris for Everyman, J. M. Dent & Sons Ltd., 1924, EA
Paris city map*



duydukları ilhamla, hatta sözleri Osmanlıca olarak, kaleme alınmış. Evrensel düşünecek olursak kültürümüzün, müzik tarihimizin unutulmuş ama önemli ve görkemli parçalarını bulacaksınız bu albümün içerisinde.

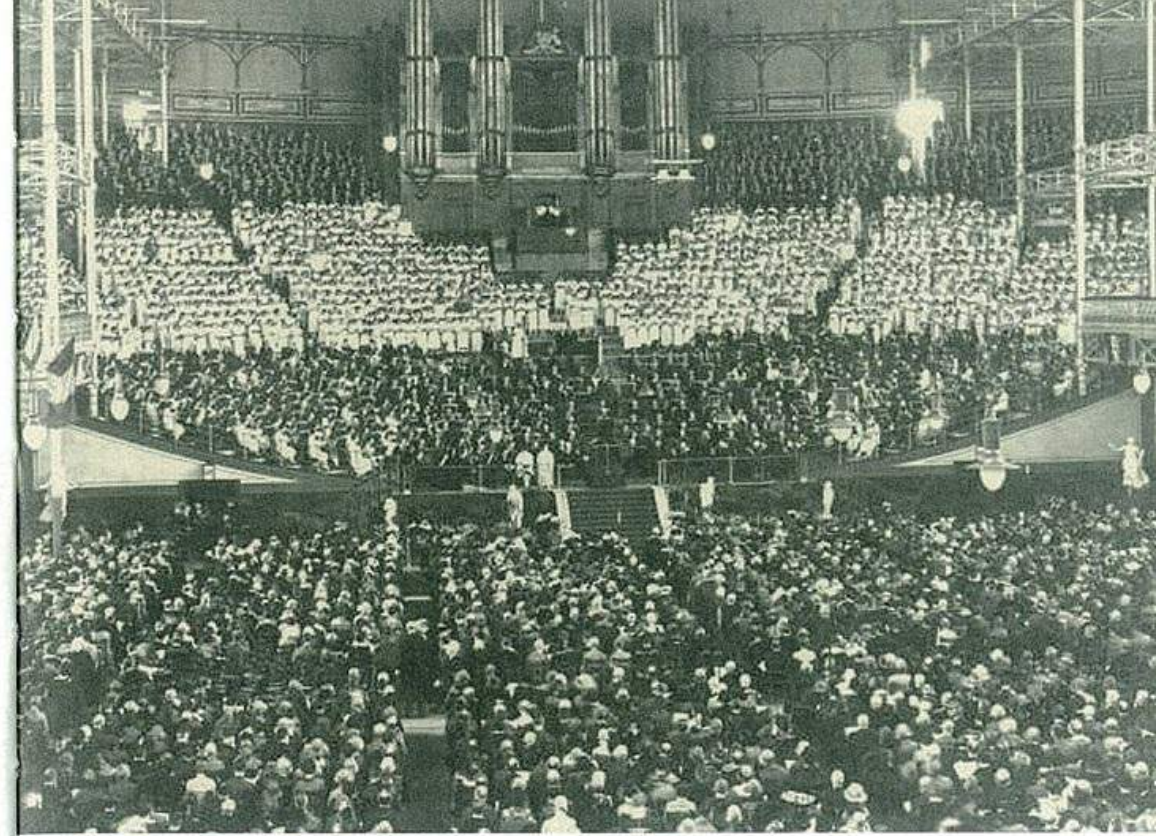
Gözüm yine Paris haritasına geri dönüyor: Bastille Meydanı ve az ötesinde Lyon Garı. Kanlı pek çok ayaklanmaya tanık olmuş olan bu meydan 30 Haziran 1867 günü farklı bir olaya evsahipliği yapmıştı. İmparator III. Napolyon'un davetini kabul ederek bizzat Paris'e gelen Osmanlı padişahı Abdülaziz meydana doluşan binlerce kişinin heyecanlı coşkusu arasında kendisi ve maiyetini Toulon'dan getiren özel trenden inmiş ve kortejler eşliğinde Tuileries Sarayı'na doğru gitmişti. Paris'e bu tarihi ziyaret III. Napolyon'un gururu, Osmanlı İmparatorluğu'nun da katıldığı meşhur Milletler Sergisi olan, Exposition Universelle'in ödül törenine katılmak için yapılmıştı. Sultan Abdülaziz Fransa'nın ardından İngiltere kraliçesi Viktorya'nın misafiri olarak Britanya'ya geçti. Kraliçe Padişahı Windsor Kalesi'nde özel bir öğle yemeği ile karşıladı ve ardından fırtınalı bir günde *Victoria and Albert* yatının güvertesinde ona İngilizler'in meşhur Order of the Garter, yani dizbağı nişanını taktı. Viktorya daha sonra büyük kızı Prusya Veliht Prensesi'ne yazdığı bir mektupta Sultan Abdülaziz'den "doğulu kardeşim" olarak bahsetmiş ve şöyle demişti:

Sultan Abdülaziz'e Kraliçe Viktorya tarafından dizbağı nişanının Victoria and Albert yatının güvertesinde verilmesi. G H Thomas'ın orijinali Kraliyet Koleksiyonunda bulunan tablosu
The investiture of Sultan Abdülaziz by Queen Victoria with the Order of the Garter on board the Victoria and Albert, by G H Thomas, (The Royal Collection) litograf | lith. Richard Holmes, "The Queen's Pictures [...]" The Magazine of Art, 1887. EA

“Bütün gemi Türklerle kaynıyordu! [...] Nişanı ben kendi ellerimle taktım – o da gülümsedi ve güldü, biraz kızardı, ama çok memnun oldu” (*Your Dear Letter: Private Correspondence [...] 1865-1871*, Londra, 1971, s 145).

İstanbul’dan Londra’ya ilk defa bir Osmanlı padişahı seyahat etmişti ve bu eşsiz hadise İngilizler tarafından gerektiği şekilde şatafatlı bir kutlamaya dönüştürülmüştü. İşte bu CD’nin açılış nağmelerini de bu şatafatlı hadiselerin başında gelen ve Kraliyet emriyle Sultan Abdülaziz şerefine 16 Temmuz 1867 gecesi Crystal Palace’ta verilen, otuz bin kişinin katıldığı dev konserde 1600 kişilik İngiliz korosunun hep bir ağızdan Türkçe dilinde seslendirdiği kaside oluşturmaktadır. Paris’te III. Napolyon bütün misafirlerini Rossini’nin kendisi ve ‘cesur Fransız milletine’ ithafen bestelediği benzer boyutta bir koronun söylediği muhteşem bir kaside ile karşılamıştı (*Dieu tout puissant*, bariton, koro, orkestra ve askeri bando için, Palais de l’Industrie, 1 Temmuz). Londra’da Kraliçe Viktorya ise Osmanlı padişahını yine bir İtalyan’ın kaleminden çıkma, ancak kendi dilinde bir kaside ile karşılıyordu.

Arşivlerde yapmış olduğum çalışmaların ardından British Library ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde günümüze ulaştığını saptadığım yazma ve matbu notaları bir araya getirerek orijinal partiyonunu oluşturduğum İtalyan besteci Luigi Arditi’ye ait *Inno Turco* adını taşıyan bu koral eser Prag Senfoni Orkestrası eşliğindeki Prag Filarmoni Korusu tarafından şahsım idaresinde 138 sene sonra ilk defa tekrar bu albüm için seslendirildi. Rudolfinum’un duvarları “Teşrifi, teşrifi Abdülaziz Han, Abdülaziz Han” diye



Bir Handel Festivali sırasında Crystal Palace’ın dev korusu
The great chorus of Crystal Palace during a Handel Festival, 1926.



ABDULAZIZ OTHOMANORUM IMPERATOR LONDINIUM INVISIT MDCCCLXVII;
Osmanlı İmparatoru Abdülaziz Londra'yı ziyaret ediyor, 1867; Ottoman Emperor Abdulaziz visits London, 1867

çınlarken, Londra'daki o tarihi konserde bulunan İstanbul şehremini muavini Ömer Faiz Efendi'nin heyecanını paylaşmamak mümkün değildi. Şöyle yazmıştı Ömer Faiz hatıratına: "İki bin şantöz, Zât-ı Şahanenin nâm-ı hümayunlarına tertip edilmiş manzumeyi bir ağızdan söylüyorlardı. Bu ahenk harikulâde bir coşkunlukla saatlerce devam etti. Bu nezaket tezahürü belki dünyada görülmemiş bir şeydi". (Cemal Kutay, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, 1991, s. 52)

Londra belediyesi de bu ziyaretin anısına iki sene gecikmeyle de olsa bir hatıra madalyonu bastırmıştı. Ön yüzünde Sultan Abdülaziz'in profilden portresinin işlendiği madalyonun arka yüzünde de zarif bir dostluk mizansenini resmedilmişti. Bir tarafta arkasına St. Paul Katedrali'ni almış başında tacı ile Londra'yı temsil eden mitolojik bir kadın figürü ile karşısında da başında hilal, arkasında Sultanahmet Camii'ni gösteren bir Türk kadını görülmekteydi. İngiliz Türk'ün elini kavuşturmuş, arka plana da İngilizce olarak, büyük harflerle WELCOME, yani hoşgeldiniz yazılmıştı. J[oseph] S[hpherd] ve A[lfred] B[enjamin] Wyon (1836-73, 1837-84) kardeşlerin imzalarını taşıyan bu nadir madalyonun orijinalini kısa bir süre önce kadife kutusu içerisinde el değmemiş bir şekilde Londra'nın Piccadilly Arcade'indeki bir antikacıda tesadüfen bulmam ise bu kayıt projesinde bana ayrı bir heyecan verdi. Kapağa yerleştirdiğimiz bu madalyon esasında bu albümün temelinde yatan kültürler arası pozitif dostluk felsefesini de en doğru şekilde ve aynı zerafetle günümüze taşıyor. Bu esasında diğer kayıtlarımızda da işlediğimiz, popülerlik kaygısından uzaklarda, tarihe gömülü kalmış kültür köprülerinin tekrar ortaya çıkartılarak, yaşatılma inancının somut bir ifadesidir.

Albümdeki ikinci koral yapıt da, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında İstanbul'daki Naum Tiyatrosu'nda çalışmış meşhur İtalyan şef Angelo Mariani'nin devrin padişahı Sultan Abdülmecid'in bu tiyatroya yaptığı bir gala ziyareti şerefine bestelemiş olduğu ve yine Türkçe dilinde yazılan bir kasidedir. Topkapı Sarayı Müzesi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Arşivi'nde günümüze ulaşan yapıt bu albümde ilk defa olarak kaydedilmiştir. Hem Ardit'i'nin hem de Mariani'nin bu eserleri çoksesli Türkçe koro repertuarında günümüze kadar bir daha seslendirilmemiş olmalarına rağmen, müzik tarihimizde operatik gelenek açısından ilginç bir dönemin son derece enteresan bulgularıdır.

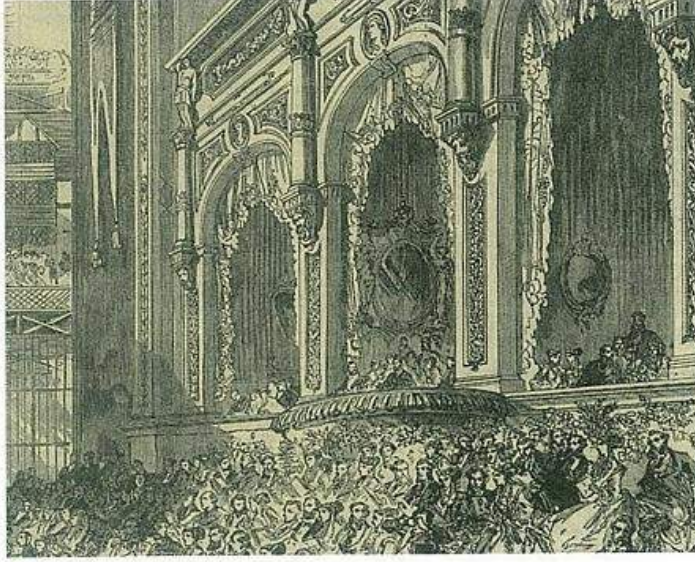
Ancak elinizdeki bu CD'nin son ve en büyük yapıtı, yine arşivlerden günümüze ulaşan ve adını İstanbul'dan alan beş bölümlük bir senfoni-fantezi olan *Aux bords du Bosphore*, yani Boğaziçi Kıyıları'dır. İstanbul doğumlu Şövalye August von Adelburg'un Sultan Abdülmecid'e ithafen bestelediği bu büyük orkestrasyonlu senfonik eser de albümün diğer eserleri gibi ne yazık ki günümüze kadar arşivlerde saklı kalmıştır. Abdülmecid'e ithaf edilen kısa marşlar ve salon parçalarının yoğunluğu göz önüne alındığında Adelburg'un senfoni-fantezisi türünde bir ilk olup, İstanbul Boğazı'nı zamanının ilerisinde romantik bir müzik dili ile tasvir etmesinden ötürü de ayrı bir öneme sahiptir. Wagner tarzı bu kromatik ifadede Boğaz'ın kıyılarında rüya dolu bir meditatif ortam içerisinde buluruz kendimizi. Geleneksel bir Türk şarkısı, padişaha sunulan ağır bir marşa dönerken, son bölüm mistik bir Boğaz gecesinde ayın doğuşudur. Viyana'da 42 yaşında talihsiz bir şekilde ölen Şövalye Adelburg'un

bu senfoni-fantezisi Boğaz'da yükselen yeni bir ay gibi tekrardan bestecisine saygıyla doğmakta bu albümün içerisinde.

Kalan Müzik'ten daha önce çıkan CD kayıtlarımızı (*Osmanlı Sarayı'ndan Avrupa Müziği* [177]; *Savaş ve Barış: Kırım 1853-56* [257] ve *Boğaziçi Mehtapları'nda Sultan Portreleri* [303]) yakinen tanıyanlar *İstanbul'dan Londra'ya* albümünde belki daha farklı ve ağır bir repertuarın mevcudiyetini görecekler, ancak Osmanlı dönemine ait unutulmuş çoksesli müzik tarihimizin deşifre edilmesinde katettiğimiz yolun da aynı zamanda bir hayli ilerlediğine tanık olacaklar. Daha önce çoğunlukla yaylı orkestra ile yaptığımız kayıtlar bu CD için koro ile birlikte toplam 130 kişilik bir kadroya ulaştı. Kayıt mekanı için bir önceki albümümüzde olduğu gibi yine Prag ve Rudolfinum'un Dvořák salonu seçildi. Müzisyenler de tam kadro halinde Prag Senfoni Orkestrası ve Filarmoni Korosu'ndan oluştu. Korolu eserlerin 19. yüzyıldaki seslendirilmelerinde Osmanlıca olan metnin fonetik olarak latin alfabesi açılımı şeklinde yabancılara söyletildiği düşünülürse, gerçekleştirdiğimiz bu ilk kayıta da bu otantikliği sağlamamız açısından yabancı bir koronun kullanılması önemli bir unsurdu.

Kayıtlar Ateş Orga'nın uzman yapımcılığında ve benim şefliğimde 11, 12 ve 13 Mart 2005 tarihlerinde gerçekleşti. Uzun bir çalışma döneminin ardından albümdeki bütün eserler tek tek tarafımca elden geçirilerek kısmen el yazısı, kısmen matbu olan notalardan deşifre edilerek modern notasyon şekliyle yeni edisyonlar halinde bilgisayar ortamına taşınarak tekrardan basıldı.

*Crystal Palace'taki
Kraliyet Locası
The Royal Box at
Crystal Palace ILN, EA*



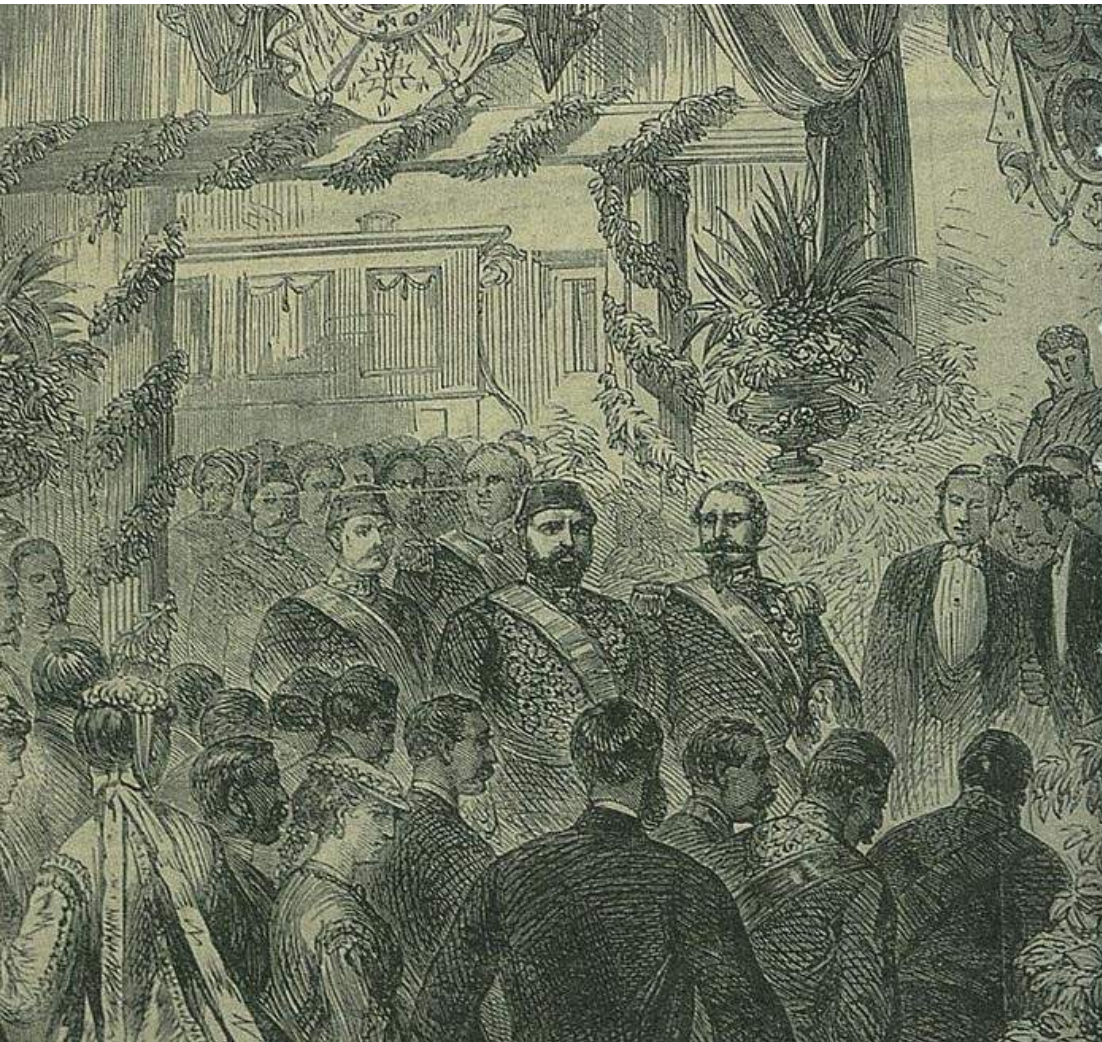
Lapa lapa kar yağın Prag'a gece vardığımda kayıt boyunca kalacağımız Josefov semtindeki Parizska, yani Paris caddesi üzerinde, 20 numarada bulunan daireye gittim. Paris'in etkisi bir türlü beni bırakmıyordu anlaşılır; bu sefer de Prag'ın merkezinde kaldığım cadde Fransız başkentinin adını taşıyordu. Geceyarısı notaları önüme açtım ve son kere gözden geçirdim.

Bir önceki kaydımız *Boğaziçi Mehtapları'nda Sultan Portreleri* albümünde olduğu gibi bu albümü de hayata kazandıranlar değerli Çarmıklı Ailesi ve Nurol Holding'dir. Kıymetli dostum Sayın Eyüp Sabri Çarmıklı'nın ailesi namına büyük bir inanç ve kararlılıkla desteklediği bu proje ülkemizin bilinmeyen kültür değerlerinin dünya standartlarında tanınarak uluslararası kütüphanelerde bilgi dağarcığına girmesini sağlaması açısından son derece dikkate değerdir. Benimle bu vizyonu paylaşarak, sanatçı hürriyetime göstermiş olduğu takdire şayan hoşgörüsüne ve anlayışına şükranla, kendisine ve bizlere bu değerli imkânı sağlayan Nurol Holding Başkanı Sayın Nurettin Çarmıklı ve başkan vekilleri Sayın Erol ve Sayın Oğuz Çarmıklı'ya, Sayın Osman Ş. Çarmıklı'ya ve Kalan Müzik'in sahibi Sayın Hasan Saltık'a, ayrıca bu projenin hayata geçmesinde emeği geçen herkese teşekkürü borç bilirim.

Bu CD'yi siz dinleyicilerime sunarken mezalim günlerinin anılarak ön plana çıkartıldığı, sinsî saldırılarla masum insanların katledildiği şu dünyamızda esasında tarihe gömülü de olsa eşine rastlanmayacak tarzda karşılıklı nezaket ve iyi niyet ifadelerinin de bulunduğu hatırlanmasının ne derece önemli olduğunu bilinmesini isterim. Şimdi elinizdeki CD kapağındaki madalyona bir daha bakın ve ikinci track'teki soprano solosuna ve ardından gelen koroya kulak verin. Londra semaları henüz yeni kararı ve Sultan Abdülaziz, Galler Prensi ile birlikte kraliyet locasındaki yerini az önce aldı...

Emre Aracı, Temmuz 2005

Nişantaşı, İstanbul - The Grand, Folkestone



İSTANBUL TO LONDON

19th century Ottoman Choral and Symphonic Music Introduction

6 March 2005. A bitterly cold Sunday morning in Paris. Avenue de Champs Elysées. With no one to talk to, I write my diary in the *grand salon* of the Travellers Club – home once to the Countess Païva – where I have checked in for the weekend. As I feel the excitement of the approaching Prague recording sessions for this CD, just a few days away, an old city map of Paris placed on the table catches my attention. Looking at it refreshes my memory of the two long streets stretching behind Gare Saint Lazaire: *Rue de Constantinople*, *Rue de Londres*, the two cities, symbols of Islam and Christendom, East and West, arriving in the centre of the French capital to meet at the *Place de L'Europe*.

Our CD takes its name from the streets of Paris. But not its musical content, reflecting rather a 19th century journey of Ottoman-dedicated choral and symphonic sounds from Istanbul to London via the cities of Europe (Prague, Vienna not least). These sounds, though, like the architectural styling of Dolmabahçe Palace, are far removed from the traditional timbres of Ottoman classical music - cast as they are in Western moulds by foreigners who trod the streets of Istanbul or proudly acknowledged the city as their birth-place. Men

Sultan Abdülaziz ve III. Napolyon Lyon Garı'nda

Sultan Abdülaziz und Napoléon III at Gare de Lyon, H.N., 13 Temmuz / July 1867, EA



who were inspired by the magic of what they saw and felt in the Orient, going so far as to express themselves by setting Ottoman language texts to European operatic music. Considered historically, this forgotten 'polyphonic' repertory is as much a part of the musical heritage of Turkey as the better-known 'monophonic' school associated with the Ottomans.

I go back to the map of Paris: *Place de la Bastille*, Gare de Lyon. Site of so many a bloody uprising, Place de la Bastille was host to a happier occasion on 30 June 1867 when Napoléon III drove through cheering crowds with his guest-of-honour the ruler of the Ottomans, Abdülaziz, who had come to Paris for the award ceremony of the Grand Exposition Universelle. Continuing his European tour, the first ever by an Ottoman sultan, Abdülaziz went to England, lodging at Buckingham Palace. During a private luncheon Queen Victoria welcomed him at Windsor Castle, subsequently, on a stormy day aboard the royal yacht *Victoria and Albert*, creating him a Knight of the Most Noble Order of the Garter. 'It was an act of great devouement [devotion] to my Oriental brother,' the Queen later wrote to her eldest daughter, the Crown Princess of Prussia. 'The whole ship swarming with Turks! [...] I fastened the garter round him myself – and he smiled and laughed and coloured and was very much pleased' (*Your Dear Letter: Private Correspondence [...] 1865-1871*, London: 1971, p 145).

*Kraliçe Viktorya'nın Dolmabahçe Sarayı'nda asılı olan portresi (TBMM Milli Saraylar)
Portrait of Queen Victoria hanging at Dolmabahçe Palace in Istanbul (fotoğraf: Suat Alkan)*

For the first time in British history an Ottoman sultan had journeyed from Istanbul to London. Apart from an impressive naval review at Spithead, the fleet flying the Ottoman flag and White Ensign for the first time, the event was marked by a range of grand festivities. The opening strains of the present CD come from one such an occasion - a mammoth concert in honour of the sultan given by Royal Command at Crystal Palace, 16 July 1867, with a British choir of 1,600 assembled to sing a Turkish ode in his praise with original Ottoman words. In Paris two weeks previously Napoléon III had greeted his royal guests with a patriotic French hymn dedicated to himself and 'his valiant people', composed by Rossini (*Dieu tout puissant*, baritone, chorus, orchestra and military band, Palais de l'Industrie, 1 July). Now in London, Victoria chose to salute the sultan with a like-mindedly fervent *Turkish* equivalent, also written by an Italian, Luigi Arditi.

After extensive research, I unearthed a full-score of Arditi's hymn in the Istanbul University Rare Books Library, together with a printed piano reduction in the British Library under the title *Inno Turco*. When, during our recording – the first performance in modern times - the walls of the Rudolfinum shook to the grand choral tutti welcoming Abdülaziz to London, it was impossible not to but re-live the thrill of the Ottoman delegation

Spithead'de donanmayı teftiş
Naval Review at Spithead, ILN 27 Temmuz / July 1867, EA



captured in the memoirs of the then deputy mayor of Istanbul, Ömer Faiz Efendi: 'Two thousand singers sang the ode dedicated to His Majesty the Sultan. This wonderful sight which lasted for hours was an act of kindness nowhere to be seen in the entire world' (Cemal Kutay, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, Istanbul: 1991, p 52).

To mark the State Visit, the Corporation of the City of London struck a 76mm (3 inch) commemorative medallion in bronze, the obverse decorated with a relief portrait of the Sultan, 'Commander of the Ottoman Empire'. On the reverse a genteel classically overtone scene of friendship is depicted. Londinia (the City of London), clasping the hand of Turkey with St Paul's Cathedral and the Mosque of Sultan Ahmed, both domed, on either side, stands before a burning altar decorated with the City shield and inscribed with the word WELCOME. The medallion (mintage 350) is signed by the brothers J[oseph] S[hpherd] and A[lfred] B[enjamin] Wyon (1836-73, 1837-84).

While preparing this CD, it gave me enormous exhilaration and joy to find by chance in an antique shop in the Piccadilly Arcade a mint issue of this rare medallion in its original velvet presentation box. On the spot, our cover illustration was decided. In a most elegant way here is a medallion carrying resonances far beyond its time, showing how alien cultures, despite their differences, can still meet at crossroads of mutual understanding and friendship

Londra Belediyesi tarafından Sultan Abdülaziz'in ziyareti vesilesiyle bastırılan madalyonun takdim kutusu
Presentation box of the Sultan's medal struck to commemorate his visit to the City of London, EA



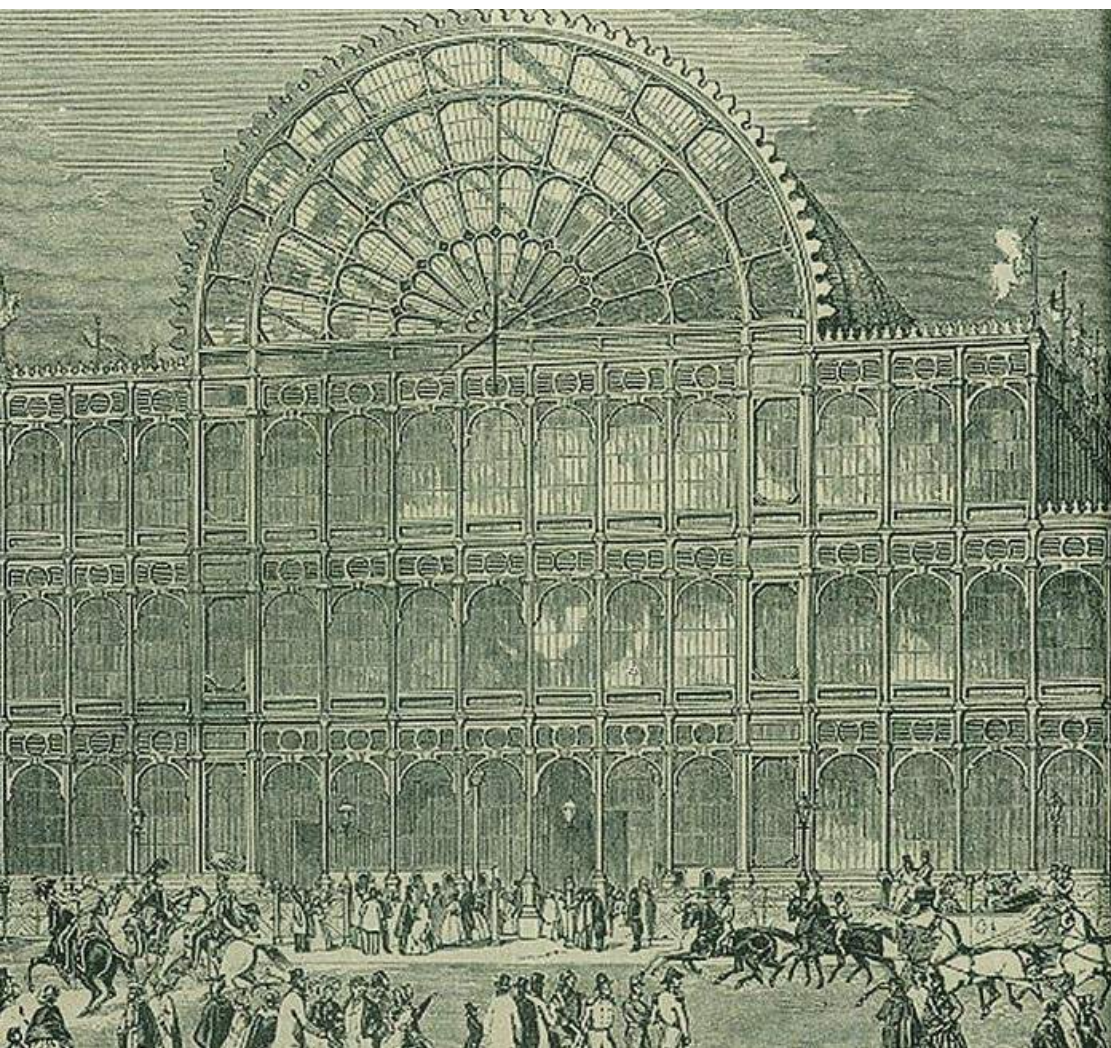
- the underlying *raison d'être* of all our recordings so far. Each a stand against popular commercialism, each believing in the importance of resurrecting old bridges of alliance buried under years of neglect and ignorance.

Similarly recorded for the first time, and marking likewise an important phase in the historical development of polyphonic music in Turkey, the other choral work of this album, is also a hymn in the Ottoman language – the work of the Italian director of the Naum Theatre, Angelo Mariani, written to mark a royal gala given in honour of Sultan Abdülmecid. Lithograph copies of the full-score survive both in the archives of the Topkapı Palace Museum and the Istanbul University Rare Books Library.

Relegated to more than a century of archive neglect, *Aux bords du Bosphore*, a Romantic three-part, five-movement *symphonie-fantaisie* for large orchestra by the Istanbul-born Chevalier August d'Adelburg, dedicated to Sultan Abdülmecid, proved a substantial find. Compared with the large number of military marches and salon pieces inscribed to Abdülmecid, d'Adelburg's *symphonie-fantaisie* is a first of its kind, a sonorous portrayal of the Bosphorus climate and landscape in a highly advanced, even Wagnerian expressive language. The first movement takes the listener on a meditative, magical ride along the Bosphorus shoreline, complete with traditional Turkish song. A grand march for the sultan ensues before the finale melts into a lyric nocturne, the moon rising gradually across the waterway. Sadly, d'Adelburg died in Vienna at the age of 42, but lives again through this premiere recording - music resurrected from oblivion.

9 March 2005. Heavy evening snowfall in Prague. First-floor rooms, Parizska 20, the Josefov district of the new Imperial City, heart of the capital. My Eurostar trip three days earlier still fresh, how ironic, I think, to find myself on a street taking its name from Paris.

Those who know our Kalan CDs (*European Music at the Ottoman Court* [177]; *War and Peace: Crimea 1853-56* [257]; *Bosphorus by Moonlight* [303]) will find a different, arguably more sophisticated, repertory in *Istanbul to London*, testimony to how far we have travelled in our re-discovery of forgotten European/Europeans works from the Ottoman era. The previous releases used mainly chamber-size string forces: *Istanbul to London* calls for nearly 130 musicians and singers. For the sessions, as for *Bosphorus by Moonlight*, Prague's magnificent Dvořák Hall in the Rudolfinum was chosen once again, the Prague Symphony Orchestra joining forces with soloists and members of the Prague Philharmonic Choir. Since the choral texts were written out originally in phonetics using the Latin alphabet – facilitating foreign singers to tackle the Arabic-scripted language and pronunciation of Ottoman times – we considered it particularly important, in the interests of 'authentic' experience, to work with a non-Turkish choir. As usual, the recording was produced under Ateş Orga's expert artistic direction, the orchestra and chorus rehearsed and conducted by myself over six three-hour sessions, 11-13 March. I edited all the performing material from extant manuscripts and first printings, revising and updating the orchestral/vocal notation as necessary, with Ateş Orga overseeing final collation and proofing.



Like *Bosphorus by Moonlight*, this recording has come about thanks to the patronage of the Çarmıklı family and Nurol Holding Inc. My great friend Mr Eyüp Sabri Çarmıklı, on behalf of his family, has generously sponsored our on-going research into Turkey's vanished musical glories, encouraging worldwide recognition through high-quality professional recordings. I am grateful to him for sharing such a historical vision with me, and for respecting my artistic freedom. May I extend my gratitude further to Mr Nurettin Çarmıklı, chairman of Nurol Holding Inc; Mr Erol and Mr Oğuz Çarmıklı, vice-chairmen; Mr Osman Ş Çarmıklı; Mr Hasan Saltık, executive producer of Kalan Müzik; and all those who took part so selflessly in the realisation of this project.

At a time when the peoples of our planet are busy reminding themselves of the evil, ugliness and barbarity they inflict and continue to inflict on each other, we present this CD as proof that unique acts of kindness and exchange have taken place throughout history irrespective of religious or racial consideration. They merit remembrance. Look again at the cover medallion of this CD. Follow the soprano recitative, savour the choral *fortissimo* of the second track. Dusk has just set its cast over London. Sultan Abdülaziz and the Prince of Wales take their seats in the Royal Box at Crystal Palace...

Emre Aracı, July 2005

Nişantaşı, Istanbul - The Grand, Folkestone

Crystal Palace



KASİDELER VE SENFONİ-FANTEZİ

EMRE ARACI

*Luigi Arditi'nin İstanbul ve Londra için
iki Türk Kasidesi:*

İtalya'nın Piedmont bölgesindeki Crescentino şehrinde doğan Luigi Arditi (1822-1903) Havana'dan St. Petersburg'a kadar dünyanın değişik operalarında şeflik ve direktörlük yapmış, aynı zamanda bestecilik yönüyle de, kısıtlı da olsa, faaliyet göstermiştir. Eğitimini Milano konservatuarında Bernardo Ferrara'nın keman ve Nicola Vaccai'nin kompozisyon öğrencisi olarak tamamlayan Arditi, 1858 yılında yerleştiği İngiltere'de 11 yıl boyunca Her Majesty's Theatre'in direktörü olarak çalışmış ve ardından meşhur Covent Garden operasına geçmiştir. Londra'nın sanat hayatına yaptığı en büyük katkı bu şehirde 27 yeni operanın ilk temsilini gerçekleştirmesidir, ki bunlar arasında Verdi'nin *Un ballo in maschera* (1861), *La forza del destino* (1867), Gounod'nun *Faust* (1863) ve Wagner'in *Der fliegende Holländer* (1870) operaları sayılabilir. *La spia* adlı kendi operası 1856 yılında New York'ta sahnelenmiş olmasına rağmen bugün kendisi daha çok *Il bacio* adını taşıyan vals türündeki şarkısı ile anılmaktadır.

Luigi Arditi, Window and Groze'un çektiği fotoğraf

Luigi Arditi, photo by Window and Groze, My Reminiscences, New York 1896, EA

Müzik tarihi kitapları Arditi'nin İstanbul'un sanatsal hayatına yaptığı katkılardan da bahsederler. Madrid'deki Teatro del Oriente ve Torino'daki Teatro Reggio'nun davetlerini geri çevirerek 1856-57 sezonu için altı ay süreyle İstanbul'daki Naum Tiyatrosu'nun direktörlüğünü kabul eden Arditi kısa bir zaman içerisinde Osmanlı başkentinde, saray ve çevresinde de derhal kendini kabul ettirmişti. Ağustos ayında şehre varışının hemen ardından Dolmabahçe Sarayı'nda Sultan Abdülmecid'in (hükm. 1839-1861) huzuruna çıkmış ve padişaha kemaniyla solo konserler dahi vermişti. Bu konserlerden bir tanesine Amerikalı eşi Virginia Arditi de bir kontrabassın arkasına saklanarak gizlice katılmış ve sonra annesine yazdığı 31 Ağustos 1856 tarihli mektubunda o tarihi günü şöyle aktarmıştı:

“Geçenlerde Padişah, Luigi ve orkestrasını çağırttı ve hepimiz kararlaştırılan saatte sarayda buluştuk [...] Bütün bir temsil boyunca sultana çok yakın bir mesafede oturdum. Ancak ne yazık ki kafeslerin sıklığından dolayı arkasında bulunan harem kadınlarının sadece mücevherlerinin pırlantısını seçebildim. Arditi fesi ile çok şıktı ve kendisinden birkaç keman solosu çalması ve tekrarlaması istendi. Sultan o derece memnun kaldı ki tercümanını yollayarak Luigi'den padişah hazretlerini Türk usulü ile selamlamasını buyurdu” (Luigi Arditi, *My Reminiscences*, Londra, 1896, s. 43-44).

Saraydaki bu eğlenceden birkaç gün sonra Arditi'ye dördüncü dereceden Mecidi nişanı ve beratı takdim edildi. Ancak daha da önemlisi Virginia Arditi mektubunun sonunda Luigi'nin aynı zamanda Padişah'a sunulmak üzere



Virginia Arditi
Luigi Arditi, *My Reminiscences*,
New York 1896, EA



Arditi'nin Sultan Abdulmecid'e sunulan kasidesinin ithaf sayfasından detay
Detail from dedication page of Arditi's ode presented to Sultan Abdulmecid, ÜNK

Türkçe dilinde bir de kantat bestelediğini ve bu yapıt için angaje edilen yabancı müzisyenlerin eseri öğrenmekte güçlük çektiklerini, ancak temsilin bir hafta sonra Sultan'ın huzurunda gerçekleşeceğini, bu hadiseden sonra da annesine daha teferruathlı bilgi vereceğini bildirmekteydi.

Bu bilgiden yola çıkılırsa Luigi Arditi Türkçe dilindeki korolu eserini İstanbul'a varmış olduğu Ağustos ayı içinde kısa bir sürede bestelemiştir. Ancak Virginia'nın bir hafta sonra seslendirileceğine dair vermiş olduğu bilgiye rağmen eserin 1857 Mayıs'ına kadar seslendirilmediği görülmektedir. 31 Mayıs 1857 tarihli *Revue et Gazette Musicale de Paris*'nin bildirdiğine göre Türkçe dilindeki bu kantat bir önceki Çarşamba günü Luigi Arditi'nin bizzat kendi idaresinde Saray-ı Humayun'da seslendirilebilmiştir. Besteyi çok beğenen Sultan Abdülmecid toplam 50.000 *piastre* miktarında bağışta bulunmuş ve bu rakamın 10.000'i tiyatro idaresi, 30.000'i sanatçılar ve geri kalan 10.000'i de Arditi arasında bölüştürülmüştür. Eserin Sultan Abdülmecid'e sunulan orijinal kadife ciltli yazma notası Yıldız Saray Kütüphanesi'nden intikalle bugün İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndedir (700B/343). Fransızca olarak *Hymne* başlığını taşıyan kantatta Latin harfleriyle yazılan sözler, Fransızca fonetik telafuz kullanılmak suretiyle Osmanlıca olarak duyulmaktadır. Takdim sayfasında ise Osmanlıca metin orijinal kaligrafiyle verilmiştir. Eser baştan sona Padişah Abdülmecid ve devrine bir medhiyye, bir tür kasidedir. İki soprano, tenor ve bas solistler eşliğindeki koro ve büyük orkestra için kaleme alınan kantat Osmanlıca metinde belirtildiğine göre Şarkî-yi duâiyye'dir.

Guinea Season Tickets free to all above, except on Tuesday, when admissible with Half-Crown Ticket bought on or before Monday, July 15.
 "The Guinea Season Ticket should be had by everyone."—Vida Press.

CRYSTAL PALACE.—BY ROYAL COMMAND.

In honour of his Imperial Majesty the SULTAN,
 an Extraordinary MUSICAL FESTIVAL and Great Pyrotechnic Display,
 with Illumination of Fountains,

will be given on TUESDAY NEXT, JULY 16, 1867.

This exceptionally great, and in many respects unique, Fête will comprise a Grand Operatic Festival Concert of rare excellence, supported by the entire Company of Her Majesty's Theatre (which will be closed on that day), the Band of the Crystal Palace Company, Military Bands, and a Festival Chorus selected from all the Choral Societies and Choirs, forming a Musical display such as can only be brought together on the Crystal Palace Handel Orchestra.

Conductors—Signor Arditi and Mr. Manns.

Organist—Mr. Coward.

A TURKISH ODE, specially written for this fête by Zafiraki Effendi, the music composed expressly for this occasion by Signor Arditi, will be sung in the original language, as well as the National Anthem, in the presence of H. I. M. the Sultan, H. R. H. the Prince of Wales, and other members of the Imperial and Royal families.

ARRANGEMENTS.

The Palace and Grounds will open at	Two o'Clock.
The First Part of the Concert will begin	Half-past Four.
The Special Display of Great Fountains	Half-past Six.
The Imperial and Royal Procession to some of the Fine Art and other Courts	About Seven.
The Second Part of the Concert	Quarter-past Eight.
The Pyrotechnic Display and Illumination of Fountains	Half-past Nine.

Terminating at Ten o'Clock, when the Palace will be brilliantly illuminated till Half-past Eleven.

This will be one of the three days reserved by the Directors in the issue of Season Tickets. The holders will, however, enjoy the privilege of admission on presentation of their Season Ticket, accompanied by Special Admission Tickets, which latter will be issued at Half a Crown each (if bought on or before Monday, the 15th), or by payment of Five Shillings on the day.

The price of admission for Non-Season Ticket holders will be by Tickets purchased previous to the day, Five Shillings; or by payment on the day, Half a Guinea. Children Half price.

Numbered Stalls (for the First and Second Parts of the Concert) in the Area, Five Shillings each. These seats will be so arranged as to present a view of the Imperial and Royal Visitors and the Orchestra. Unnumbered Seats, in the two Side Galleries, Five Shillings each.

Plans of Seats and Tickets of all classes at the Crystal Palace and at No. 2, Exeter Hall. Admission and Season Tickets also at all Agents.

Officers in Uniform, wearing the Medjidie Decoration, will be admitted Free on signing their names at the Lower Railway or the Centre Transept entrances.

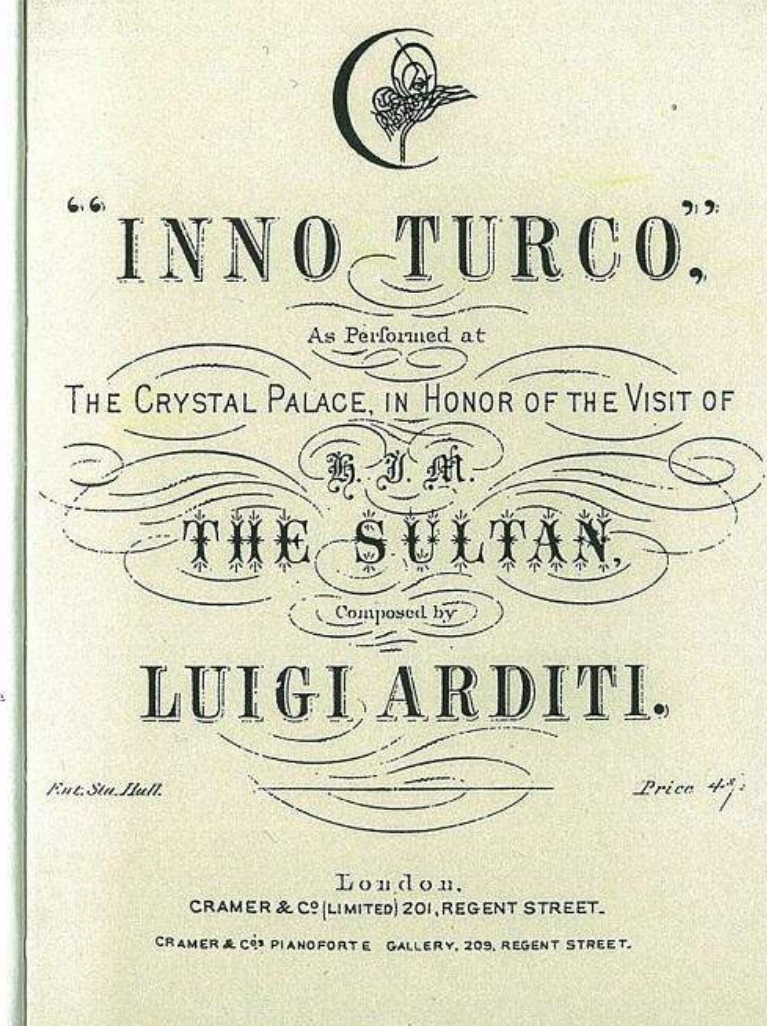
Luigi Arditi Naum Tiyatrosu'yla yapmış olduğu kontratın dolması üzerine 1857 yazında İtalya'ya geri döner, ancak bu onun Osmanlı hanedanıyla olan ilişkisinin sonu değildir. 1861 yılında Sultan Abdülmecid'in ölümü üzerine tahta çıkan kardeşi Abdülaziz (hükm. 1861-1876), 1867 yılındaki Avrupa seyahati sırasında Londra'ya uğradığında Arditi de Her Majesty's Theatre'in daimi direktörü durumundadır. Kraliçe Viktorya'nın emriyle Osmanlı padişahının şerefine 16 Temmuz 1867 gecesi Crystal Palace'ta verilen Kraliyet konserinde de şef yine Arditi'dir ve onun Osmanlıca kantatı bu defa 1600 kişilik İngiliz korusu tarafından orijinal dilde seslendirilir. Arditi her ne kadar hatıratında bu eseri *Oriental Cantata* adı altında yeni bir beste şeklinde tanımlamış olsa da, eser on sene önce Abdülmecid'e sunulan kasidenin aynısıdır. İlave bir soprano resitatif girişteki orkestra kısmının ardına eklenmiş ve Abdülaziz'i taltif eden farklı bir metin Zafiraki Efendi adında bir zat tarafından kaleme alınmıştır. İngiliz gazetelerine verilen ilanlarda da eser *Turkish Ode* olarak tanımlanır.

Kraliçe Viktorya'yı temsilen Galler Prensi Edward'ın Abdülaziz'e evsahipliği yaptığı bu dev konser *The Musical Times* dergisine de konu olmuştur: "Sultan'a Kaside Türkçe söylendi; daha doğrusu koristlerin çıkartabildikleri en yakın telaffuzla, çünkü eseri ancak İngiliz [Latin] alfabesi yardımı ile okuyabildiler. Acaba Sultan'ın kulaklarına ulaşan kelimeler kendisine gerçekten Türkçe dili olarak mı geldi, bunu bilemiyoruz; ancak müziğin evrensel dilinden yola

Crystal Palace'taki Kraliyet konserinin Illustrated London News'de yayımlanan ilanı
Advert for the Royal command concert at Crystal Palace H.N., 13 Temmuz [July 1867, EA

çıkarsak, şüphesiz hiç olmazsa işittiği notalar kalbine ulaşmıştır ve bu ülkenin kendisine gösterdiği misafirperverliğin hiç de sıradan olmadığını anlamıştır” (*The Musical Times*, Ağustos 1867).

Arditi'nin Crystal Palace'ta seslendirilen Türk kasidesi *Inno Turco* adı altında Londra'da Cramer Yayınevi tarafından piyano redüksiyonu halinde basılmıştır. British Library'de bir nüshasının bulunduğu notada soprano resitatif ve ardından gelen koral tutti'nin orijinal dildeki metninin verilmiş olduğu, ancak geri kalan kısmın sözlerinin basılmadığı görülmektedir (British Library, h. 455/10). Zafiraki Efendi'nin esası Osmanlıca olan bu metnin sadece 17 Temmuz 1867 tarihli *The Times* gazetesinde verilen İngilizce tercümesine ulaşılabilmiştir. Dolayısıyla bu kayıt hazırlanırken İstanbul'daki yazma esas alınarak Londra'da bulunan piyano partiyonundan da resitatif ve ardından gelen kısa koral pasaj Ateş Orga ile birlikte orkestrasyonu tarafımdan gerçekleştirilerek ilave edilmiştir. Abdülmecid'in 1857 yılında işittiği özgün eser 1 ve 3. track'lerden oluşmaktadır. 2. track sadece ilave olarak eklendiği Londra versiyonuna aittir. Dolayısıyla Abdülaziz'e sunulan kaside 1, 2 ve 3. track'lerden oluşur; ancak Zafiraki Efendi'nin metnine ulaşamadığı için 3. track güfte itibarıyla hala Abdülmecid versiyonuna aittir. Daha önce yaylı orkestra aranjmanı şeklinde enstrümantal halde kaydını yaptığımız bu eser (Bkz. *Osmanlı Sarayı'ndan Avrupa Müziği* 10. track) burada orijinal orkestrasyona sadık kalınarak tekrar kaydedilmiştir. II. Mahmud'un iki oğluna on yıl arayla sunulan bu ikiz kaside böylece yeni bir sentezle bir araya gelmiştir.



“**INNO TURCO**”

As Performed at
THE CRYSTAL PALACE, IN HONOR OF THE VISIT OF
H. I. A.
THE SULTAN,
Composed by
LUIGI ARDITI.

Ent. Sta. Ital. Price 4/6

London.
CRAMER & CO (LIMITED) 201, REGENT STREET.
CRAMER & CO'S PIANOFORTE GALLERY, 209, REGENT STREET.

Arditi'nin Londra'da Cramer & Co tarafından basılan Inno Turco'sunun kapağı. Sultan Abdülaziz'in tuğrası hatalı olarak yan basılmış. Cover of Arditi's Inno Turco published in London by Cramer & Co, displaying a lopsided tuğra of Sultan Abdülaziz, BL.

*Adelburg'un karşılandığı
Dolmabahçe Sarayı'nın
rihtim basamakları
Steps of the Dolmabahçe
Palace quay where Adelburg
was met on his arrival; W.N.
22 Ekim / October 1853; EA*



*İstanbul doğumlu Şövalye Adelburg'dan Boğaziçi'ne
Senfoni-Fantazi:*

Takvimlerin 21 Temmuz 1858'i gösterdiği güzel bir yaz akşamüzeri saat beş buçuk sularında Avusturya Büyükelçiliği'nin Büyükdere'deki yazlık rezidansından elçiliğe ait bir kayık Boğaz'ın çarpıntılı suları arasında Dolmabahçe Sarayı'na doğru yol almaya başladı. İçinde 28 yaşında genç bir adam, elinde sıkı sıkı tuttuğu keman kutusu ve yanbaşımda elçilik ikinci tercümanı Şövalye Haymerlé. İki saat süren kayık sefasının ardından saat yedi buçukta sarayın mermer merdivenlerinde padişahın başmüziisyeni Necip Paşa Avusturyalı misafirleri karşıladı. Fakat o gün biraz telaşlıydı Necip Paşa; maalesef konser için bir piyano ayarlanamamıştı. Önemli değil dedi genç adam "kemanım beni hiç bir zaman yalnız bırakmamıştır". Sultan Abdülmecid'in huzurunda konser vermeğe gelen bu genç adam İtalyan ve Hırvat asıllı bir aileye mensup olan Şövalye August d'Adelburg [August Ritter von Adelburg] (1830-1873) idi.

Adelburg Osmanlı başkentine içten bağlıydı, çünkü babasının Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Büyükelçiliği'ndeki görevinden ötürü, kendisi İstanbul'da, Pera'da doğmuştu. Annesi Kontes Franchini idi. Çocukluğu da İstanbul'da geçen Adelburg 12 yaşından itibaren gittiği Viyana'da babasının itirazlarına rağmen müziğe yönelmişti. Önce meşhur keman pedagöğü Mayseder'in öğrencisi olmuş ve ardından Hoffmann'dan kompozisyon dersleri almıştı. 1855'ten itibaren de Prag, Leipzig ve Paris gibi şehirlerde keman

virtüozu olarak konserler vermeğe başlamıştı. Dolayısıyla çocukluğunun geçtiği şehre dönerek padişahın huzurunda konser veriyor olmak onun için çok özel bir değere sahipti.

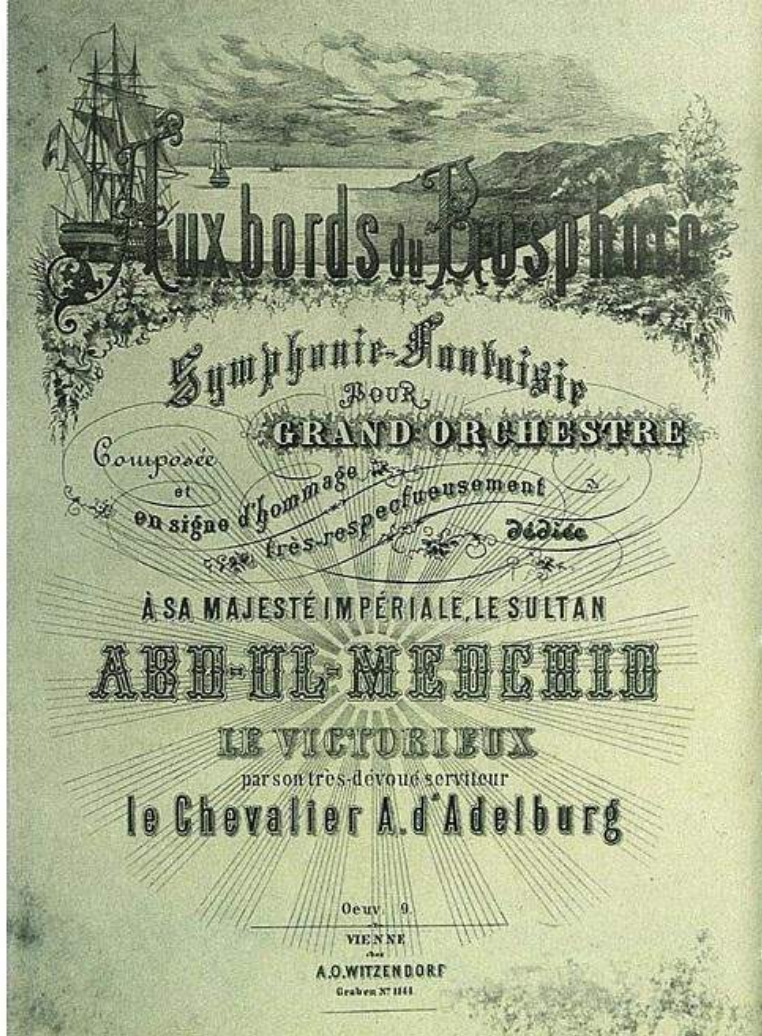
Resital saat onda başladı. Sultan, Dolmabahçe'nin ihtişamlı salonlarından bir tanesinde kabul etmişti Adelburg'u ve adab gereği padişah işaret etmediği sürece durmadan çalması gerekiyordu. Bir saat geçmiş ve artık yorulmaya başlamıştı ki Abdülmecid eliyle durmasını işaret etti. Adelburg kemanıyla bir de Türk musıkisi eseri çalmıştı. Abdülmecid hayli şaşırılmıştı bu duruma. Nasıl oluyordu da bir yabancı bu kadar içten çalabiliyordu bu Türk eserini. Bunun üzerine Adelburg çocukluğunun İstanbul'da geçtiğini ve bir açıdan kendisini de Majesteleri Sultan'ın bir tebası olarak gördüğünü ifade etti Padişah'a. Ardından evli olup olmadığı soruldu kendisine Padişah tarafından. Hayır cevabını alınca, Abdülmecid kendisine İstanbul'dan bir eş bulmasını teklif etti. Ama Adelburg zaten yanından hiç ayrılmayan ölümsüz bir eşe sahip olduğunu belirtti; o da kemanydı (Buna rağmen 1859 yılında Pest'te evlendi).

Şu ana kadar sanki bir hikayeymiş gibi kaleme aldığım bu satırlar esasında Adelburg'un kendisi tarafından Fransız müzik dergisi *Revue et Gazette Musicale de Paris*'nin 24 Ekim 1858 tarihli sayısında İstanbul'u ziyareti hatırasına yazdığı bir makalede aynen yayımlanmıştı. Adelburg 42 yıllık kısa ömrüne, aralarında

*Sultan Abdülmecid'in Rüpen Manas'a atfedilen portresi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonu,
Pera Müzesi, İstanbul
Portrait of Sultan Abdülmecid attributed to Rüpen Manas*



Adelburg'un senfoni-
fantезisinin "Muzaffer"
Sultan Abdülmecid'e ithafını
gösteren kapak sayfası
Title-page of Adelburg's
symphonie-fantasia dedicated
to Sultan Abdülmecid, the
"victorious", İÜNK



librettolarını da kendisinin yazdığı Macar milli operaları *Zrinyi* (Pest, 1868) ve *Martinuzzi*'nin (Buda, 1870) yanısıra Maximilian'ın (Habsburg) Meksika İmparatoru olarak taç giyme töreni için bestelediği *Te Deum* (1864) ve *Savaş ve Barış* oratoryosu gibi, 120 civarında değişik türde beste sığdırdı. Bunlar arasında bilhassa keman piyano eserleri ve beş adet yaylı çalgılar dördlüsü dikkate değerdir. Bunlar 1863-64 arası yayımlanmıştır; beşinci dördlü *Sous les ruines de l'acropole d'Athènes* (Atina Akropolü Harabeleri Altında) başlığını taşır. Adelburg aynı zamanda Türk müzik sisteminin yapısı üzerine de çeşitli makaleler kaleme almıştır.

Ancak Adelburg'u Türk müzik tarihinde çok daha yüksek bir platforma koyan, standard bir saray resitalinden ziyade, Boğaziçi'nden esinlenerek bestelediği *Aux bords du Bosphore* adını taşıyan ve bugüne kadar ortaya çıkmayan *Symphonie-Fantaisie*'sidir. Zira Mahmud Ragıp Gazimihal 1930'lu yıllarda saray notaları arasında yaptığı tetkikte Adelburg'un bu eserine rastlamış ve "bu Macar artisti, doğduğu memleketin güzelliğine karşı beslediği sevgiyi canlandıran bir de İstanbulun Boğaz sevahilinde nam ahengi şevkengiz" bestelemiştir demiş, ancak incelemesini daha öteye götürmemiştir.

Oysa Şövalye Adelburg'un bu büyük boyuttaki senfonik eseri belki de Padişah Abdülmecid'e ithaf edilen ve ele aldığı konusu itibarıyla türündeki nadir yapıtlardan biri olma özelliğine sahiptir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nin (781/80) yanısıra Washington'daki Kongre Kütüphanesi'nde de (M1001.A34) bir nüshasına rastlanan yapıt bestecinin opus 9 sıra numarası

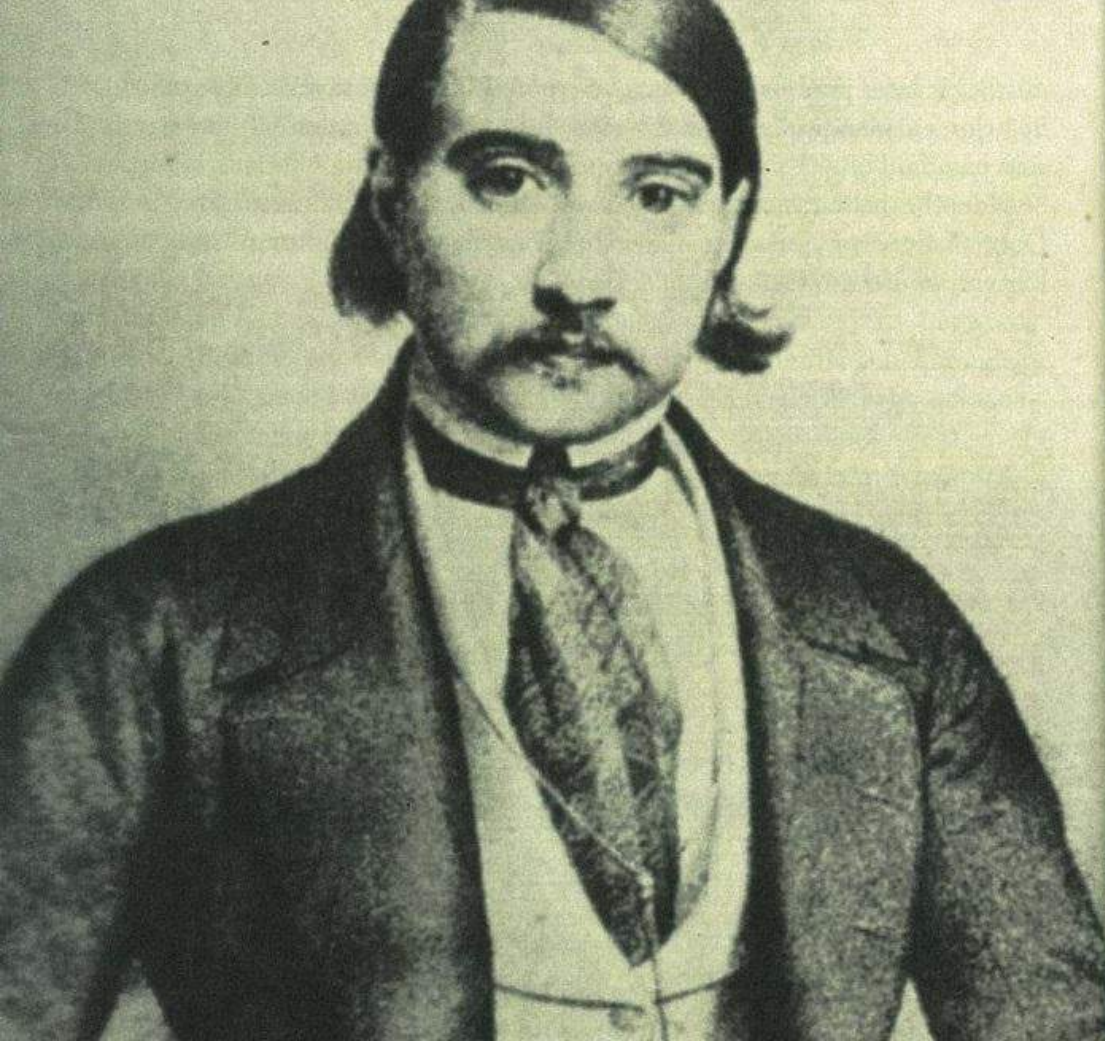
ile 1850'li yıllarda Viyana'da A O Witzendorf yayınevi tarafından basılmıştır (*Graben* 1144). Arp'in yanısıra, dört trompet ve dört kornolu, geniş bir orkestrasyona sahip olan eser beş bölümden oluşmaktadır. İlk üç bölüm birbirine bağlıdır. Birinci bölüm *Méditations et Revêries* [Meditasyon ve Rüya] başlığını taşır. Enerjik bir ilk kısım solo klarinetin oryantal ağır pasajı ile daha melankolik havaya dönüşen bir *Chanson turque*, halk türküsüne yerini bırakır. Yani Adelburg Dolmabahçe Sarayı'ndaki resitalinde yaptığı aynı jesti, buraya da taşımıştır. Ancak bölüm sona ermeden birinci bölümdeki fikirler solo kornodaki ana temaya eşlik eden *tremolo* yaylılar ile birlikte geri gelmiştir; fakat bu noktada başlığı olmayan üçüncü bölümde rüya sanki bir tür ürkütücü kabusa dönüşmüş gibidir. Kromatik tekrarlarla da bu huzursuz pasaj tahta nefeslilerin sololarına kadar devam eder. Üçüncü bölüm de yine dingin bir şekilde sona erer.

Dördüncü bölüm, eserin Sultan Abdülmecid'e ithaf edilmesi sebebiyle olsa gerek, *Grande Marche du Médjidié* [Mecidiye Marşı-ı Âli] başlığını taşır. Ancak *Maestoso moderato* olarak temposu belirtilen bu ağır marş bir yerde eski yeniçeri müziğine gönderme yapar gibidir. Final bölümü ise bütün eserde Boğaz mistisizminin ön plana çıkartıldığı en kuvvetli lirik pasajları içerir ve *Lever de la lune et Chant nocturne sur le Bosphore* [Boğaz'da ayın doğuşu ve gece şarkısı] başlığını taşır. Adelburg burada *tremolo* olarak kullandığı yaylılarla

mistik bir hava yaratmaya çalışmış ve arp'in lirik tınları sayesinde de ayın doğuşunu canlandırmıştır. *Nocturne* ise *divisi* viyolonsellerden bütün orkestraya solo pasajlar yoluyla yavaş yavaş dağılır. Tchaikovsky'nin bale müziğinin önceden bir habercisi niteliğinde olan bölüm, sanki Büyükdere'den Dolmabahçe Sarayı'na uzanan aheste bir kayık yolculuğunun müziğe kazınan tınları gibidir.



Orjinali Emre Aracı arşivinde bulunan Adelburg imzası
Autograph signature of Adelburg, E.A

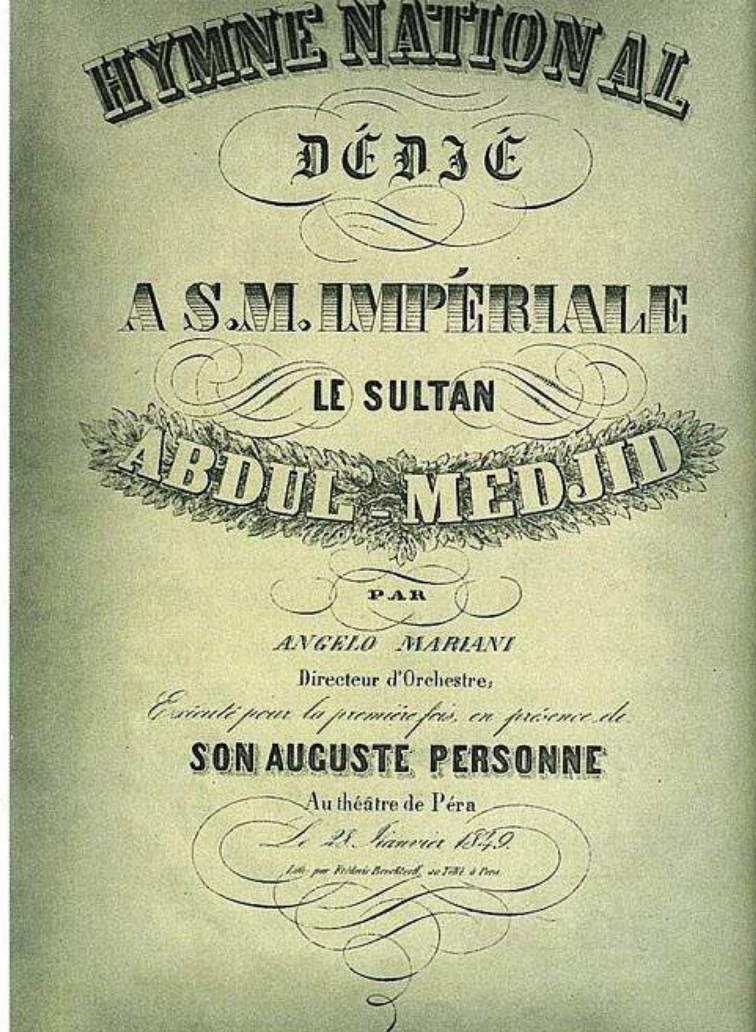


*Angelo Mariani ve Abdülmecid'e ithaf ettiği
Hymne National:*

9 Şubat 1849 Cuma öğle namazının ardından Sultan Abdülmecid maiyetiyle birlikte o gün şerefine verilecek olan opera temsilini seyretmek üzere Naum kardeşlerin Pera'daki tiyatrohanelerine gitti. Naum Tiyatrosu büyük Pera yangınında tamamen kül olmuş, ama İngiliz büyükelçilik binasını da yapan W J Smith tarafından kargir olarak tekrar inşa edilmişti. Birkaç ay önce de Verdi'nin Macbeth operası ile açılmıştı.

Bu saltanat galası için programa Donizetti'nin *Linda di Chamounix* operası ve Verdi'nin *Ernani*'sinden bazı sahneler konmuştu. Padişah'ı özel locasına giden kapı önünde Tophane müşiri Fethi Ahmet Paşa karşıladı. Pırıl pırıl yanan mumlarla donatılmış 200'den fazla avizenin aydınlattığı muhteşem salonda büyük bir sessizlik hakimdi. Padişah'ın yerini almasıyla birlikte temsil başladı. Ancak Sultan Abdülmecid'i büyük bir sürpriz beklemekteydi. Naum Tiyatrosu'nun İtalyan direktörü Angelo Mariani (1821-1873) padişah hazretlerini ve hükümdarlığını öven Türkçe dilinde *Hymne National* başlığını taşıyan bir kaside bestelemişti. İtalyan koristler orkestra eşliğinde hep bir ağızdan - daha sonra partisyona Osmanlıca yazıldığı şekliyle - "Ser sazendegân Angelo Mariani bendeleri marifetiyle bestekâr" olunan bu Şarkî-yi duâiyye'yi orkestra eşliğinde okumaya başladılar. Abdülmecid eseri o kadar beğenmişti ki

Angelo Mariani, Joseph Wechsberg, Verdi, 1974



Mariani tarafından Sultan Abdülmecid'e sunulan Hymne National'ın Fransızca kapağı
French title-page of Mariani's Hymne National presented to Sultan Abdülmecid, 28 Ocak / January 1849 (Rumi / Julian) = 9 Şubat / February 1849 (Miladi / Gregorian), İÜNK

temsilin sonunda bir defa daha seslendirilmesini buyurdu. Ardından locasında Naum'u, o sıralarda tiyatronun müdür yardımcılarında olan Giuseppe Donizetti'yi ve mimar Smith'i kabul etti. *Journal de Constantinople* bu tarihi olayı 14 Şubat tarihli sayısının birinci sütunundan verirken, yapılan yorum ise gayet açıktı: Sultan Abdülmecid'in bizzat operayı onurlandırması Türkiye'de reform yolunda kararlı yürüyüşün ve bilhassa müzik sanatında, Giuseppe Donizetti'nin parlak enerji ve gayretleri sayesinde son 20 yılda katedilen, ilerlemenin göstergesiydi.

Saltanat galasının ardından Mariani eserini padişaha ithaf etmek üzere özel izin almış ve kendisine bu yetki verilince de süslü bir litograf edisyon halinde Şarkî-yi duâiyye'sini saraya yollamıştı. *Hymne National* bugün Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde 2991 numarayla kayıtlı olup, bir sureti de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Yer yer sololara dağılan, çift koronun kullanıldığı ve orkestrasyonun da hayli yoğun olduğu kasidede zil ve büyük davul vuruşları ile başta işitilen beş akor (I-V-3#-II-IV) milliyetçi ve patriotik unsurları derhal ortaya koyar. Görkemli tutti'ler sık sık tekrarlanarak kasidedeki tansiyonu sürekli kılarlar ve final de aynı derecede parlaktır. Osmanlıca metinde Mariani padişaha da bizzat seslenir: "Bu kulları eyler dua [...] sıhatte ol daima".

Avrupa'da da kraliyet galalarından önce milli marş söylenmesi adettendir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda sözlü milli marş geleneğinin olmayışı, padişahların resmi tören müziği olarak askeri bandoların çaldığı ve kendi

adlarını taşıyan *Mahmudiye*, *Mecidiye* ve *Aziziye* gibi enstrümantal marşların hükümdarlıkları süresince resmîyette kalması, Mariani ve çağdaşlarını özgün dilde ifade edilebilecek kasideler bestelemeye yönelmiş olabileceği düşüncesini ortaya koyar. Nitekim Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli gibi sarayda görev yapmış İtalyanlar'ın da benzer türde Türkçe dilinde eserlerinin bulunuyor olması da bu tezi kuvvetlendirir. Daha da önemlisi bu tür eserler padişahlar tarafından da teşvik edilmiş ve kabul görmüştür. Dolayısıyla Luigi Arditi'nin de Abdülmecid'e benzer bir eser ithaf etmiş olması, esasında kendisinin İstanbul'a varışından çok önce şehirde başlayan bir geleneğin devamı niteliğindedir. [Mary Jane Phillips Matz, (*The New Grove*, 6. edisyon, Londra: 1980, Vol XI, s 679), Mariani'den bahsederken "*Inno nazionale turco* (?1850) adında yeni bir Türk milli marşı yazmıştır" demektedir. Bu eser Matz'ın katoloğunda belirtilmeyen *Hymne National* olmalıdır. AO]

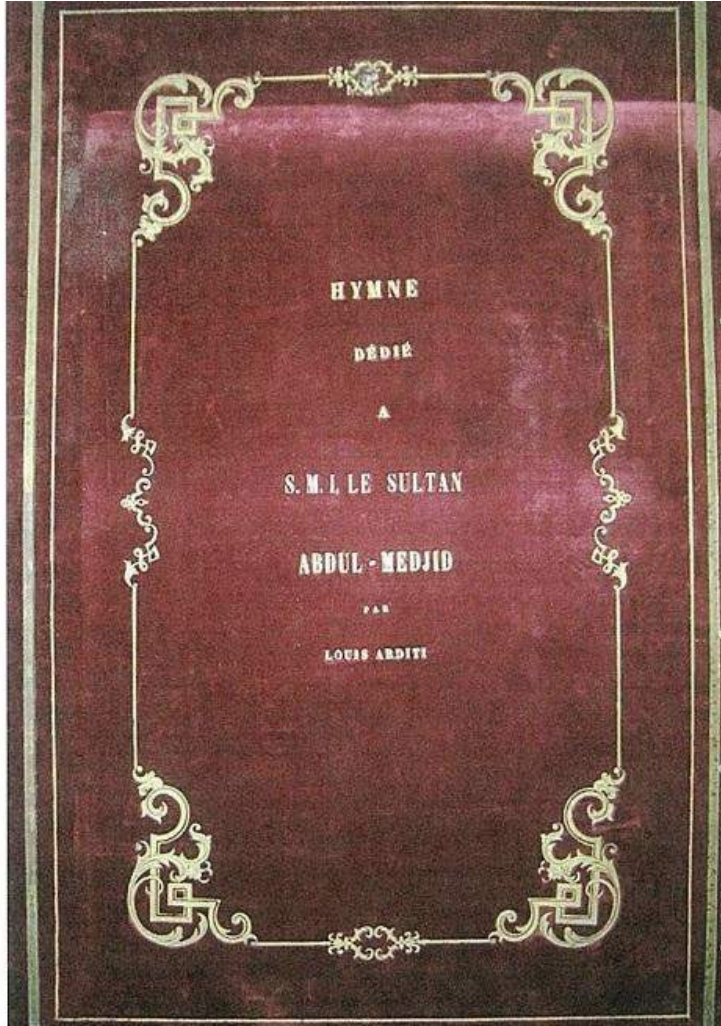
Gerçek adı Maurizio Gaspare olan Angelo Mariani İtalya'nın Ravenna şehrinde doğmuş ve buradaki Accademia Filarmonica'da Pietro Casalini, Giovanni Nostini ve Gerolamo Roberti gibi isimlerle çalışmıştı. Bir süre İtalyan opera orkestralarında keman ve viyola çalmış ve birkaç erken eseri ile Rossini'nin dahi dikkatini çekmişti. Meşhur opera bestecisinin tavsiyesi üzerine iki sene kompozisyon eğitimi üzerine yoğunlaştı, ancak kısa zamanda opera şefliğine yönelerek Milano'ya geldi ve ardından Kopenhag'a geçti. Bu sırada ölen Kral VIII. Christian için bir *Requiem* besteledi (Ocak 1848), ancak saray şapeli başmüzisyenliğini geri çevirerek İtalya'ya geri döndü. 1848 yılında Avrupa'yı

kasıp kavuran isyanların ardından Naum Tiyatrosu'nun teklifini kabul ederek iki sene İstanbul'a yerleşen Mariani burada *Attila* ve *Sevil Berberi* gibi pek çok önemli İtalyan operasının prömiyerlerini gerçekleştirdi. Ancak bozulan sağlığını gerekçe göstererek İstanbul'dan ayrıldı.

Bundan sonraki ömrünün 12 yılını Verdi ve operalarına adadı. Bu büyük İtalyan opera bestecisi ile dostluğu 1857'de Rimini'deki *Aroldo* prömiyerinden sonra başlamıştı, ancak nişanlısı Teresa Stolz'un Verdi ile ilişki kurması ve diğer bazı nedenlerden ötürü araları açıldı. 1871'de Mariani *Aida*'nın Kahire prömiyerini idare etmeyi teklif ettiyse de Verdi bunu kabul etmedi. Ancak Verdi fikrini değiştirdi; bu defa da Mariani itiraz etti. Hayatının son yıllarında *Lohengrin* ve *Tannhäuser* ile Wagner'i İtalya'da ilk idare eden şef olma ününü yakalayan Mariani 51 yaşında hayata gözlerini kapadı. Bir buçuk asır önce İstanbul şehrindeki opera sanatına böylesine bir ismin yön vermiş olduğunu düşünmek ve ardından tarih sayfalarına gömülmesine izin vermek son derece hayret ve ibrete layıktır.

Metin © Dr Emre Aracı 2005

*Arditi'nin Şarkı-yı Duâiyyesi'nin
Padişah Abdülmecid'e sunulan
orijinal kadife cildi
Original velvet and gilt binding
of Arditi's Hymne presented to
Sultan Abdülmecid, İÜNK*



ODES AND FANTAISIE

EMRE ARACI

Arditi's twin Turkish Hymns for Istanbul and London:

Born in Crescentino in northern Italy, Luigi Arditi (1822-1903) was a well-established and travelled opera conductor contracted to numerous theatres from Havana to St Petersburg. After completing his education at Milan Conservatory, studying violin with Bernardo Ferrara and composition under Nicola Vaccai (a pupil of Paisiello admired by Rossini), he arrived in England in 1858 where he worked for 11 years at Her Majesty's Theatre and subsequently at Covent Garden. His most significant contribution to London's musical life was the introduction of 27 new operas under his directorship, including Verdi's *Un ballo in maschera* (1861), *La forza del destino* (1867), Gounod's *Faust* (1863) and Wagner's *Der fliegende Holländer* (1870). As a composer he is best remembered today for *Il bacio* (The Kiss), a song in the style of a waltz. An opera, *La spia*, one of several works for stage, was performed in New York in 1856.

Arditi's artistic contribution to the musical life of 19th century Istanbul is often mentioned by historians. Turning down offers from the Teatro del Oriente, Madrid and Teatro Reggio, Turin, he was engaged to direct the Naum Theatre for six months during the 1856-57 season. Soon after his arrival in

Constantinople, received at among court circles, he gave a violin recital at Dolmabahçe Palace before Sultan Abdülmecid (reigned 1839-61). His American wife Virginia, present at the concert, managed to enter the royal enclosure by hiding behind a double-bass. She remembered the occasion in a letter to her mother, 31 August 1856:

‘The other day the Sultan sent for Luigi and his orchestra, and we all adjourned to the palace at the appointed hour. [...] Through the whole performance I sat within a very short distance of the Sultan, and of the grating behind which the members of his harem were ranged, whose flashing jewels were, alas, all that I could see, owing to the closeness of the bars. Luigi looked splendid in his fez, and was requested to play several violin solos, which were encored by the Imperial party, and gave so much pleasure to the Sultan that he sent his Dragoman, or Oriental interpreter, to Luigi requesting him to salute his Imperial Majesty according to Turkish fashion, a very elaborate undertaking’ (Luigi Arditi, *My Reminiscences*, London: 1896, pp 43-44).

A few days after the concert Arditi received the Ottoman Order of the Medjidie, fourth class.

Virginia’s letter tells us something else. She speaks of a cantata her husband has completed expressly for, and dedicated to, the Sultan. The words are in Turkish and the vocalists engaged to perform before him are having difficulty mastering them. She promises to write to her mother once the event is over. If

we follow her lead, Arditi must have composed this cantata *alla turca* soon after arriving, some time during August 1856. However, no further reference is made to any performance. According to an article in a French journal of the period, it was not finally presented at the Imperial Palace until May 1857, Arditi himself conducting (*Revue et Gazette Musicale de Paris*, 31 May 1857). Sultan Abdülmecid was so delighted he made a gift of 50,000 *piastres* to the entire company - 30,000 of which went to the artists, 10,000 to the theatre management, and 10,000 to the composer.

The original manuscript score, in velvet and gold binding, presented to the Sultan survived for many years in the Royal Library of Yıldız Palace. Today it’s in the archives of the Istanbul University Rare Books Library (700B/343). The title-page, in French, describes the work as a *Hymne*. The lyrics on the other hand are clearly in Ottoman Turkish written out phonetically using Latin alphabet and French pronunciation. The highly elaborate text praises Abdülmecid and wishes health and happiness during his reign, in addition to emphasising his generosity and kindness towards artists.

After a season at the Naum Theatre, Arditi returned to Italy (summer 1857). It was not to be the end of his relationship with the Ottoman royals, however. When Abdülmecid’s successor Abdülaziz (reigned 1861-1876) paid a State Visit to London in 1867, Arditi was director of Her Majesty’s Theatre. In honour of the Sultan, the Royal Command performance at Crystal Palace, Tuesday 16 July 1867, hosted on behalf of Queen Victoria by Edward, Prince of Wales,



À Sa Majesté

Abdul Aziz Khan,

Empereur des Ottomans.

Hommage respectueux de

Louis Arditi.

included a 'cantata' by Arditi sung in Ottoman Turkish by a British chorus of 1,600 under his baton.

The English press identified the piece as a *Turkish Ode*. But in his memoirs Arditi calls it an *Oriental Cantata*, further implying it to be new. This is misleading. When in 1998 I compared the score with the *Hymne* inscribed to Abdülmecid eleven years earlier, it was at once obvious that the music was substantially the same – the only difference, coming after the orchestral introduction, being a recitative for solo soprano followed by a choral tutti, setting a new text by one Zaffiraki Efendi praising Sultan Abdülaziz and expressing how overjoyed London was to have him as a visitor. 'Whether the words which reached the Sultan's ears sounded to him a bit like Turkish we have no means of ascertaining: but as music is a universal language, we have little doubt that the notes at least found their way to his heart, and must have convinced him that his welcome to this country was not a mere matter of conventional form' later reported *The Musical Times*, August 1867.

A piano reduction of the work published the same year in London by Cramer & Co Ltd carries the title *Inno Turco* - the front cover mistakenly displaying a lopsided tughra of Sultan Abdülaziz (British Library h. 455/10). Except for the

Louis [Luigi] Arditi'nin Inno Turco'sundan Sultan Abdülaziz'e ithaf sayfası
Dedication page from Louis [Luigi] Arditi's Inno Turco, Cramer & Co. Bl.

soprano recitative and first choral entry, this score does not include Turkish words. The only known source for Zaffiraki Efendi's text is an English translation reproduced in *The Times* newspaper, 17 July 1867. The original Ottoman text sung at Crystal Palace, however, appears to be missing. In preparing the edition recorded here, aside from using the original Istanbul manuscript, Ateş Orga and I orchestrated the recitative/chorus section from the piano score issued in London. When programmed, tracks 1 and 3 offer the listener the complete 1856 Istanbul version dedicated to Abdülmecid. Tracks 1 – 3 afford the 1867 London re-cycling heard by Abdülaziz. The extant portion of Zaffiraki Efendi's text is used for the recitative and chorus of track 2; the words of track 3 otherwise reproduce those of the 1856 version. At last, after nearly a century-and-a-half, these twin hymns dedicated to the two sons of Mahmud II conjoin in a unique framework. My string arrangement of *Inno Turco* was included in our first Kalan album, *European Music at the Ottoman Court* (track 10).

*"Bütün Batı ışık içinde parlıyor, bütün Doğu ışık ile yanıyor,
Doğu'nun gecesi Batı'nın karanlığı, Doğu güneşleri Batı gündüzleri,
Doğu ile Batı kardeş olmalı, yan yana seslerini yükseltmeli,
Mutluluk günlerinde söylemeli, dostluk, hoşgörü şarkılarını"*

- " Truly great and wessely powerful, giant actions he shall
dare,
" Noble thoughts and aspirations prosper under Osman's
heir.
" All the West with light is glowing, all the East with
light ablaze,
" Eastern night is Western darkness, Eastern suns bring
Western days.
" East and West should join as sisters, side by side their
voices raise,
" Singing on the day of gladness songs of welcome, songs of
praise.
" Then together, all ye nations, cry 'Amen,' as England
prays,
" Long may Heaven's D son of Osman, give thee bright and
happy days !'
" When at first a comet rising, came with slow, majestic

Günümüz Türkçesi'ne tercümeyle Zaffiraki Efendi'nin Crystal Palace'ta söylenen kasidesinden bir dördlük. Orijinal Osmanlıca metni kayıp, ancak İngilizce tercümesi 17 Temmuz 1867 tarihli The Times gazetesinde yayımlanmıştır.

A stanza from Zaffiraki Efendi's text, published in The Times, 17 July 1867. The original Ottoman lyrics sung at Crystal Palace is missing.

SYMPHONIE - FANTASIE.

AUX BORDS DU BOSPHORE.

N° 1. Méditations et Réveries.

M.M. ♩. 128.

Maestoso moderato.

Adelburg, Op. 8.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Piccolo e Flauto 1°, Flauti 2° e 3°, Oboi, Clarinetti in A, Fagotti, Corni 1° in E, Corni 2° in D, Trombe 1° in E, Trombe 2° in C, Tromboni Alto e Tenore, Trombone Basso e Ophicleide, Timpani in A.E., Tamburo, Piatti, Arpa, Violino 1°, Violino 2°, Viola, Cello, and Basso. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'pp' and 'leggieramente'. The tempo is marked 'Maestoso moderato' and the time signature is 3/4.

Bosphorus programme music from an Istanbul-born Knight:

21 July 1858. On a warm, pleasant summer evening, at around 5.30 pm, a rowing boat leaves the summer residence of the Austrian Embassy in Büyükdere and starts gliding gently on the waters of the Bosphorus downstream towards Dolmabahçe Palace. Aboard is a young man of about 28, a tightly-gripped violin case in his hand, accompanied by the second Dragoman of the embassy, Chevalier Haymerlé. After a two-hour trip they are greeted at the steps of the palace quay by Necip Paşa, the Sultan's director of Music, who looks a little agitated. 'That's not of any importance,' replies the young man, 'my violin's never let me down'. The young nobleman about to perform before Sultan Abülmeçid is Chevalier [August Ritter von Adelburg] (1830-1873), descendent of a Croatian/Italian family, son of a diplomat and an aristocrat mother, the Countess Franchini.

Born in Pera, 1 November 1830, d'Adelburg spent his childhood in Istanbul. In 1842/43, having turned 12, he went to Vienna to study music, much opposed by his father. A few years later (1850-54) he became a pupil of Joseph Mayseder (the pre-eminent classical violinist of his day); he also studied composition with Hoffmann. Returning to the city of his birth to play for the Sultan – following appearances since 1855 as a violin virtuoso in cities such as

Adelburg'un senfoni-fantezisinin birinci bölümü
First movement of Adelburg's symphonie-fantasia, IÜNK

Prague, Leipzig and Paris – was to be a moving experience: deep in his heart he had profound feelings for the Ottoman capital.

The recital started at 10 o'clock in the evening, Abdülmecid receiving d'Adelburg in one of the sumptuous state rooms of the palace. According to court etiquette he was expected to play until the monarch signalled for the performance to cease. An hour passed, and Adelburg was just about feeling the fatigue, when the Sultan raised his hand. The concert included a beautifully executed arrangement of a traditional Turkish song, which Abdülmecid found extraordinary for a player who was a foreigner. On being questioned, d'Adelburg pointed out that since he'd been born in Istanbul and spent his childhood there it came only naturally to him – why, he even considered himself one of His Majesty's subjects. The Sultan asked if he was married. On learning he was still a bachelor, Abdülmecid suggested he should find himself a suitable wife in Istanbul. No, d'Adelburg replied, he already had one devoted wife and that was his violin. (Changing heart if not loyalty, he got married in Pest the following year, 1859.)

Story-telling? Certainly. But only according to d'Adelburg's own account of his trip to Istanbul which, on his return to France, he published in the *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 24 October 1858. D'Adelburg produced around 120 works during his short life (he died in Vienna, 20 October 1873, just short of his 43rd birthday). These included operas on Hungarian national themes set to his own libretti like *Zrinyi* (Pest, 1868) and *Martinuzzi* (Buda, 1870), as well as a *Te Deum* (1864) for the coronation of Maximilian of Habsburg as Emperor of

Mexico, and an oratorio, *War and Peace*. He also left a Violin Concerto, five string quartets (published 1863-64, the Fifth subtitled *Sous les ruines de l'acropole d'Athènes*), and a *L'école de la vélocité*. He also penned several articles on the tonal system of Turkish music.

Chevalier d'Adelburg merits an important place in the history of Turkish music - not because of the 'standard' palace recital he gave, but rather for having composed a *symphonie-fantaisie* inspired by the beauties of the Bosphorus. Appropriately called *Aux bords du Bosphore* (By the Shores of the Bosphorus) it was first brought to public attention in 1939 by the Turkish musicologist Mahmud Ragip Gazimihal. The only known work for *grand orchestre* - using such a substantial form - with a dedication to Sultan Abdülmecid, it was published by A O Witzendorf of Vienna as the composer's Op 9 (*Graben* 1144), presumably in the late 1850s (editions of his Violin Sonatas Opp 7 and 10 date from 1857 and 1860 respectively). Two copies have been traced: one in the Istanbul University Rare Books Library (781/80), basis of the present recording; the other in the Library of Congress, Washington (M1001. A34).

Aux bords du Bosphore shows d'Adelburg using large forces - including four horns, four trumpets and harp - to brilliant effect. The work falls into three parts divided into five-movements, the first three of which (Part I) are played without a break. The first movement, entitled *Méditations et Revêries* (Meditations and Dreams), leads, via a series of powerful climaxes and a melancholic clarinet transition, into an exotically modal *Chanson turque (Maneh)* - maybe, who knows, that same Turkish song presented by the composer at his

FINAL.

Lever de la lune et Chant nocturne
sur le Bosphore.

M.M. 104.

Andante maestoso e misterioso.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in F.

Cori in Es.

Trombe in C.

Timpani in F.C.

Arpa.

Violino 1^{mo}

Violino 2^{do}

Viola.

Cello.

Basso.

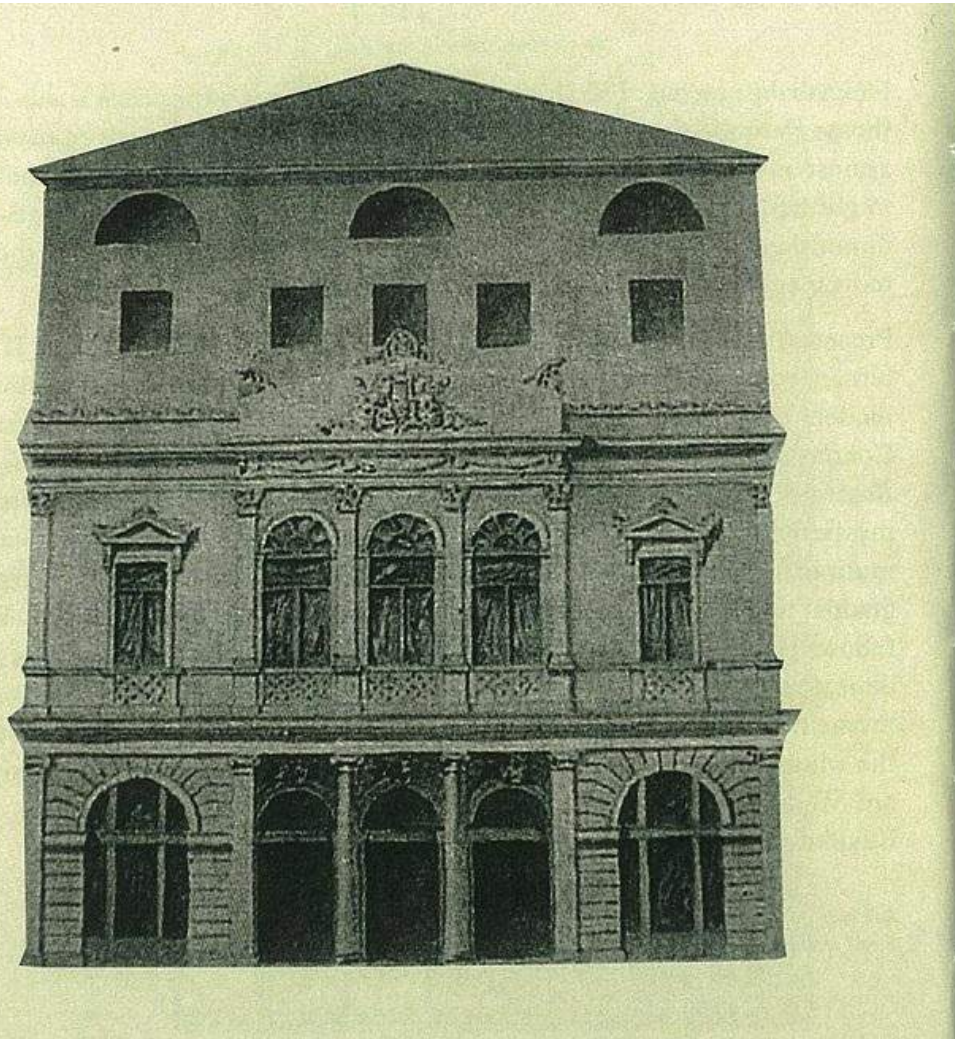
Con. Sordini

col Cello

Dolmabahçe recital. The third movement (untitled) brings back a subsidiary theme from the first (a descending scale figure in the minor) given to solo horn against an accompaniment of *tremolo* strings and harp. Expressively, the music might be likened to a nightmare or storm, repetitive, forceful passages of diminished, minor and major chords finally receding into a reprise of the first movement's second subject – and a return to peace and calm.

Preceded by a trumpet-and-drum fanfare, the fourth movement (Part II) is a ternary-structured *Grande Marche du Médjidié* – a manly janissary-style *maestoso moderato* to honour an oriental potentate: 'Abd-ul Medchid le victorieux'. Contrastingly, the finale (Part III), *Lever de la lune et Chant nocturne sur le Bosphore* (Moonrise and Nocturnal Song on the Bosphorus) seeks a more mystical climate - the most lyrical movement of the work. The melodious murmur, the ebb-and-flow of rippling water is depicted by *tremolo* strings, the gradual tension-released dawning of the moon through harp arpeggios. What follows is a rich nocturne that gradually embraces the whole orchestra in delicate layers of soloistic detail, culminating in a recapitulation of the opening theme from the first movement. Precursing the ballet scores of Tchaikovsky, the whole may be likened to a musical reflection of that genteel boat trip taken one Wednesday evening long ago by a young gentleman-fiddler from Büyükdere to Dolmabahçe. 21 July 1858.

Adelburg'un senfoni-fantezisinin son bölümü
Final movement of Adelburg's symphonic-fantasia. HÜNK



Mariani and his Hymne National

On 9 February 1849, after Friday prayers, Sultan Abdülmecid arrived at the Naum Theatre, Grand Rue de Pera, for a very special royal performance. The theatre - completely rebuilt after a devastating fire, to plans by the English architect W J Smith who'd also been responsible for the construction of the new British Embassy - had just re-opened a few months earlier with a performance of Verdi's *Macbeth*. For the royal gala, Gaetano Donizetti's *Linda di Chamounix* and a selection of numbers from Verdi's *Ernani* were included in the programme. The field marshal of artillery, Fethi Ahmet Paşa, greeted the Sultan outside the theatre at the private entrance leading to the Imperial Box. More than 200 candelabra illuminated the spacious auditorium. The Sultan took his seat and the curtain rose.

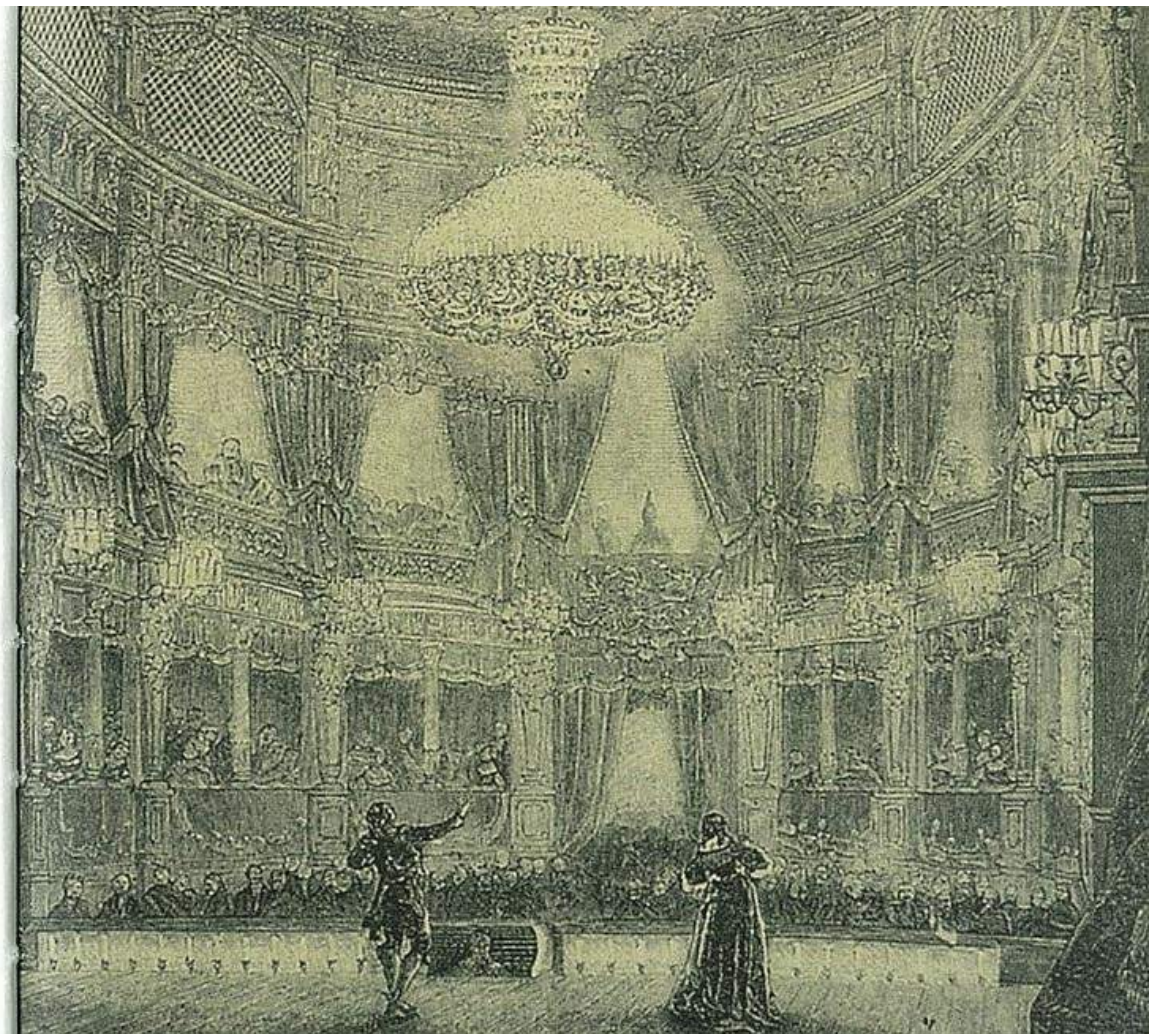
The conductor Angelo Mariani (1821-73) and Naum's Italian troupe had a surprise in store. Maestro Mariani had composed for the royal visit a *Hymne National* in Ottoman Turkish which the Italian singers had been rehearsing phonetically. A historical first. Here, linguistically, was an Islamic/Ottoman ode in praise of the Sultan's reign and his family, in, musically, a style suited to a Christian/Italian Gloria. The Sultan was so enthusiastic, he commanded a repeat performance at the end of the gala. Such unprecedented marriage between Ottoman tongue and Italian operatics – a union Arditi was to take

G. Fossati'nin projesini çizdiği yeni Naum Tiyatrosu, Bellinzona Cantonale Arşivi
Naum's new theatre designed by G. Fossati, Bellinzona Cantonale Archive, Metin And,
Türkiye'de İtalyan sahnesi - İtalyan sahnesinde Türkiye, İstanbul, 1989 (İtalyanca edisyonu, 2004)

over a mere seven years later (for the same sultan) - was, I believe, a turning point in 19th century Turco-European musical relations. As the reporter of *Journal de Constantinople* remarked: 'It significantly reinforced how far the musical development of the country has travelled under the zeal of the work carried by M[onsieur] Donizetti in the past 20 years'. Michael Naum Efendi, owner of the theatre, Giuseppe Donizetti Paşa, Master of the Imperial Music (one of Naum's deputies at the time), and W J Smith, along with the composer, were all received by the Sultan in the Imperial Box.

Afterwards Mariani requested authorisation to dedicate his *Hymne National* to Abdülmecid, which was duly granted. A litograph copy was then prepared and sent to the royal library for safekeeping. Today the score is in the Topkapı Palace Museum Archives (No 2991), with a copy deposited in the Istanbul University Rare Books Library. The piece is in the form of a hymn for double chorus subdivided into solo ensembles. Tutti refrains keep the tension constant, while (quieter) solo sections send clear messages of loyalty to the Sultan, including a personal wish from the composer in the last stanza: 'This servant of yours prays [...] that you always remain in good health'. The five fortissimo root-position chords at the beginning (I-V-3#-II-IV), in richly

Opera hayranı Sultan Abdülmecid Dolmabahçe Sarayı'nda inşa ettirdiği özel tiyatrosundaki saltanat locasında bir temsil izlerken, L'illustration 25 Haziran / June 1859
Opera lover Sultan Abdülmecid following a performance seated in the Imperial Box at his court theatre at Dolmabahçe Palace.



doubled orchestration underscored by percussion, pose an immediately patriotic call to attention.

As still customary whenever monarchic or official protocol is called for, royal galas in 19th century opera houses habitually commenced with the singing of the national anthem. Since the Ottoman Empire never had one – ceremonial instrumental marches named after ruling monarchs (*Mahmudiye, Mecidiye, Aziziye*) serving in lieu - Mariani may have intended his *Hymne National* to meet the omission. Other examples of the type by Giuseppe Donizetti and Callisto Guatelli, both Masters of Music to the ruling sultans, as well as Arditì's hymn, reinforce this theory. Such compositions, suffice to note, were widely sanctioned and cherished by their royal recipients. [Mary Jane Phillips Matz, *The New Grove*, 6th edition, London: 1980, Vol XI, p 679, makes telling reference to Mariani 'composing a new Turkish national anthem,' identifying an *Inno nazionale turco* (?1850) in her catalogue – presumably the *Hymne National*, not otherwise listed. AO]

Angelo Mariani - born Maurizio Gaspare - studied at the Accademia Filarmonica of his birthplace, Ravenna, under Pietro Casalini, Giovanni Nostini and Gerolamo Roberti. For a few years he played the violin and viola in sundry Italian opera orchestras; and attracted the attention of Rossini with some of his works. Though the master advised him to concentrate on composition, he went on to specialise in operatic conducting instead. In Copenhagen, where he had gone via Milan, he composed an (unpublished)

Requiem for the late King Christian VIII (January 1848). Following the Italian uprising against the Austrians (August 1848), Mariani went to Constantinople, where he became director of the Naum Theatre, a post Arditì was to assume eight years later. In Istanbul he premiered operas like Verdi's *Attila* and Rossini's *Barber of Seville*, but after a few seasons decided to leave the Ottoman capital due to ill health.

For twelve years he dedicated his life and services to Verdi, the two men meeting at the premiere of *Aroldo* in Rimini, August 1857. But, following a string of disagreements, their friendship came to a bitter end, undermined further by Mariani's fiancée, the Bohemian soprano Teresa Stolz (popular with the Constantinople cognoscenti) forming a liaison with the older composer. In December 1871, despite all, Verdi still wanted Mariani to premiere *Aida* in Cairo, but he refused. During his remaining years Mariani turned to Wagner, securing a place for himself in history by becoming the first conductor to introduce *Lohengrin* and *Tannhäuser* in Italy (1871, 1872). But his fame was short lived: all but evicted from an apartment in Genoa let to him by Verdi, he died aged 51. To think that Istanbul once hosted such an important musical director in one of its opera houses, first of the 'modern' Italian maestri, should surely force us today to re-evaluate the cultural transformation of the past century-and-a-half.

Text © Dr Emre Aracı 2005

English edited: AO

YAPIMCININ NOTU

1859 yazında Franz Liszt Paris'te çingeneler üzerine *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie* adı altında bir kitap yayımladı. Ortaya tartışmalı fikirler atan bu esere karşı zıt görüşler eleştiride bulunmakta gecikmediler ve bunların başını da Pest'te yayımladığı küçük bir kitapçıkla August d'Adelburg çekmekteydi. Yıllar boyu tek tük ansiklopedilerde birkaç satırla adı geçen bu gölgede kalmış Balkan-Akdeniz kökenli kemancı, besteci, ressam ve Macar sempatizanı adam hakkındaki bilgim sadece bundan ibaret kaldı. Liszt'e yapılan eleştiri zamanında bir de *Aux bords du Bosphore* adlı bir eser yayımladı d'Adelburg. Emre Aracı Nisan 2004'te Grand'deki dairesinde bu eserin notasını bana ilk defa gösterdiği zaman merakım artmış ve daha fazla bilgi edinmek ihtiyacını duymuştum. *Pastorale* ve *Fantastique* senfonileri geleneğinde olduğu gibi, bu beş bölümlü programatik bir *Symphonie-fantaisie* idi; tone-poem, *scènes de ballet*, *tableaux d'exposition*. Geçmiş hatırlatan, bugünü yaşayan ve geleceğe bakan, Asya'yı Avrupa'ya bağlayan.

Eserde göze çarpan önemli unsurlar şunlardır:

a) Üç ana kısımdan oluşan beş bölümlü temel plan, Beethoven'ın *Pastorale* Senfonisi'ndeki sistemin ters istikamette kullanılışıdır; burada son üç yerine, ilk üç bölüm birbirine bağlanmıştır. 12/8'lik açılış bölümünün sonuna doğru (123-33. ölçüler) besteci empresyonistik bir biçimde [*Pastorale* Senfoni'deki] tonaliteye gönderme yapar, I-V7 armonisi, ses dizisi sırası, melodideki üçlemeli

dönüş figürasyonu ve 4-3'lük rezolüsyon aşık bir *Pastorale* fragmanıdır (Si bemol 12/8 'Dere kenarı', 2-3 ölçüler vs.), diğer kısımlardaki fırtına betimlemesi de tesadüfi değildir.

b) Kemer şeklindeki planla iki 'Türk' portresi – melankolik şarkı ve törensel *da capo* marş – iki ve dördüncü bölümleri oluşturmakta olup, adeta Berlioz'un *Symphonie fantastique*'indeki vals ve marşa gönderme yapar gibidir.

c) Eseri ağır bölümle bitirmek gibi cesurane bir karar – Tchaikovsky ve Mahler gibi geç dönem romantiklerin müziğe kazandırdıkları trajik bitişlerden çok öncelerde.

d) Birinci kısmın üst üste oturan iki yapıdan oluşan orijinal kuruluşu: i) ilk ikisi tanımsal başlıklara sahip, birbirlerine tematik bağlarla bağlı, ama aynı zamanda üç bağımsız bölüm. ii) sonat yapısı, açılımı: I) 12/8 serim, La majör, iki ana tema grubu [A, B¹] (ikincisi dominantta); gelişim [C¹] (birinci tema grubu materyalinin tekrarlanarak geliştirilmesi, tuba vurgulanarak), önce kuvvetli, ardından daha sakin, dominant majörde duruş (birinci tema grubu); *transition*, üçüncü bir yan tematik fikir [D] (bas trombon) dominant minörde, öncesinde *forte* yaylılar *tremeli*, si bemol üzerinden Re üzerindeki dominantta hazırlık olarak hızlı geçiş ve 'oryantal' havada bir klarinet solosu ile noktalanış. II) 2/4 ara kısım, A¹-B¹-A²-B²-B³, modal Sol, ilgisiz materyal. III) 12/8 yeniden serim, Sol minör üçüncü yan tematik fikir [D] (korno); ikinci gelişim [C²] (birinci tematik grup, kuvvetli bir kromatik yükseliş çizgisi), Mi'de piano

dominant hazırlığına modülasyon, ikinci tematik gruba geçiş [B²] (tonik) portamento kadans (kıvrak bir ninni havasında 6/4-7/5/3-I geciktirilmesi Mahler'e önceden yapılan bir gönderme havasında); koda, La majör (birinci tematik grup, yaylılar, arp ve davul). Bu plan, daha ince detaya inilmeden, tematik gruplar içerisinde göze çarpan değişiklikler haricinde, kabaca *ternary* [ABA] yapıyı bizlere gösterir, üçüncü kısım birinci kısmın bir tür geriye doğru ayna yansımasıdır: [I] A-B¹-C¹-D-[II] bağımsız bölüm - [III] D-C²-B²-A.

e)'Gelişen tonalite'nin tamamı La majör 'aşk'tan başlayarak Sol modal 'egzotik'ten geçip Fa majör 'pastoral'e doğru yukarıdan aşağı çizilmiş bir iniş çizgisini takip eder.

f) 'Türk' portre bölümlerini Sol tonu merkezinde toplamak – ancak bu Sol minör değildir (her ne kadar bu akla gelecek en mantıklı seçim olsa da). Sol'un tonik olduğu dizide yan yana iki tetrakordun kullanılmasıdır, örneğin Re-Mib-Fa#-Sol ve bilhassa *Mani*'de olduğu gibi Sol-Lab-Si-Do, ve *Grande Marche*'daki Re-Do#Sib-La gibi. (Liszt'in 'çingene' dizileri – Macar Rapsodileri, Sonatı – Guatelli Paşa'nın musiki portreleri [Kalın 303] benzer örneklerdir, ancak dönemin Avrupa repertuarında bu uygulama pek görülmez).

g) Berlioz tarzı bir *idée fixe* ile en az dört bölümün birbirine tematik bağlarla bağlanması – bunların değişken parçalar halinde bölünmesi, geliştirilmesi, veya Lisztvari bir şekilde başka perdelere taşınması. Bu kubbe şeklindeki tema – birinci bölümde 8 ve 9. ölçülerde fagot, viyolonsel ve baslarda işitilen birinci

tema grubu – oktavdan bir minare gibi yükselen *majör* arpejdir; 6-5'lik apojatür, üçlemeli dönüş, ve 2-1'lik çözülme. Üçüncü bölümü pekiştirmesinin yanısıra bu *idée fixe* marştaki Si bemol majör Trio kısmının fagot ve bas-trombonda işitilen açılış materyalidir. Koda ve finalde ulaşılan climax'i [doruk noktasını] da kuvvetlendirir. Analitik olarak, *Mani*'nin son 14 ölçüsüne de sirayet ettiğini düşünebiliriz – 6'daki apojatür ve kırk akorlar (*minör ve alçalan majör* dizisinde).

h) Simetrik olarak değişken orkestrasyon, Türk vurmali çalgılarının Osmanlı çizgisi içerisinde renk olarak kullanılmasıdır, ki bu Smetana/Dvořák müziğinde ifade bulacağı şekliyle Orta Avrupa tınısını önceden dengeye oturtur gibidir: I Avrupa – II Türk – III Avrupa – IV Türk - Avrupa - Türk – V Avrupa.

Aux bords du Bosphore – Boğaziçi Kıyıları'nda. Çekici bir başlık. Bu *senfoni-fantezi*'nin herhangi bir kısmının – bilhassa ayışığı finalinin – Adelburg'un bestelediği, opus numarası veya tarihi bilinmeyen *Une soirée aux bords du Bosphore* [Boğaziçi kıyılarında bir gece] başlıklı keman ve piyano eseri ile herhangi bir tematik bağı olup olmadığını henüz bilemiyoruz. Ancak bir farklı etkileşimi – bu CD'nin hazırlanışında benim için beklenmedik bir kişisel bağlantıyı – araştırmaya hiç gerek yok. Babam II. Dünya Savaşı'ndan sonra *Portrait of a Turkish Family* [*Bir Türk Ailesinin Öyküsü*] adı altında yayımlanan hatıralarını yazdığı zaman bu eserine başka bir başlık istemişti... Vefatından sonra kitabın Yunan ve Hollandalı yayımcıları kendi özgün tercümelerinde onun bu arzusuna sadık kaldılar... *On the Shores of the Bosphorus* [Boğaziçi

Kıyıları'nda]... Aradaki nesil farkı kaldırılırsa bir şövalye ve bir yüzbaşı 90 yıllık farka rağmen suyun üzerinde buluşmuşlardı.

Albümdeki korolu eserlerin karakterleri ve ortaya çıkış sebepleri göz önüne alındığında orijinal notada yer almamasına rağmen org ilave edilmesine karar verdik. Viktorya döneminin pırlı ve şaşasını yansıtan Arditi'nin kasidesine böylesine ani bir ilavede bulunmak zaten devrin icapları karşısında normalden sayılabilir; Mariani'nin eserinde ise 19. yüzyıl Avrupai müzik geleneği çerçevesinde bir Osmanlı Milli Marşı'nın etkisini yaratmaya çalıştık – İslamiyetin *yenîçeri* bandosu ve Hıristiyanlığın *büyük orgu* eşliğinde Batı orkestrası ve Soprano, Alto, Tenor ve Bas'tan oluşan koronun söylediği Türkçe güfte. Ürkütücü ama aynı zamanda ihtişamlı.

Ateş Orga, Temmuz 2005
Châlo Saint Mars, Île de France

Türkçe tercüme: EA

PRODUCER'S NOTE

In Paris in the summer of 1859 Franz Liszt published his book on the gypsies - *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie*. Controversial in its claims, it was attacked vigorously, among the first to lead the charge being August d'Adelburg, with a pamphlet printed in Pest. For years that was all I knew about this man, a shadowy violinist-composer-painter/Hungarian sympathiser of Balkan-Mediterranean stock meriting few if any lines in most dictionaries. Printed around the time of the Liszt salvo, *Aux bords du Bosphore* – which Emre Aracı first showed me at The Grand, early April 2004 - makes me curious to find out more. *Symphonie-fantaisie*, tone-poem, *scènes de ballet*, programme symphony in the five-movement tradition of the *Pastorale* and *Fantastique*, *tableaux d'exposition*. Calling the past, living the present, glimpsing the future. Bridging the Sweet Waters, Asia to Europe.

A variety of features stand out:

a) The three-part, five-movement ground plan, reversing the scheme of Beethoven's *Pastorale*, the first rather than last three movements being joined. That towards the end of his 12/8 opening movement (bars 132-33), the composer alludes impressionistically to the key, I-V7 harmony, pitch order, triplet turn, and 4-3 suspension of a familiar *Pastorale* fragment (from the B flat 12/8 'Scene by the Brook', bars 2-3 et al), that elsewhere he conveys images of tempest, may not have been by accident.

b) The arch-like mapping, with two 'Turkish' portraits – melancholic song, ceremonial da capo march – placed second and fourth, echoing the position of waltz and march in Berlioz's *Symphonie fantastique*.

c) The bold stroke of closing with a slow movement – even if one distanced from the tragedy late Romantics like Tchaikovsky or Mahler were to bring to such *caesura*.

d) The novel construction of Part I, combining two structures superimposed.
i) three independent but musically linked movements, the first two with descriptive titles. ii) a sonata scheme, comprising: I) 12/8 exposition, A major, two principal subject groups [A, B¹] (second in dominant); primary development [C¹] (concentrating sequentially on elements from first subject, tuba emphatic), at first vigorous then more reflective, coming to rest in dominant major (first subject); transition, comprising a subsidiary third idea [D] (bass trombone) in dominant minor, preceded by *forte* string *tremoli*, then passing briefly through B flat to a dominant preparation on D rounded off by solo 'oriental' clarinet. Leading to: II) 2/4 interlude, A¹-B¹-A²-B²-B³, modal G, unrelated material. Leading to: III) 12/8 recapitulation, beginning in G minor with subsidiary third idea [D] (horn); secondary development [C²] (first subject, climaxing in a forceful chromatic descent), modulating to dominant piano preparation on E, leading to second subject group [B²] (tonic) portamento cadenced (an embellished barcarolle-like 6/4-7/5/3-I prolongation prophetically Mahlerian); coda, A major (first subject, essentially strings, harp

and drum). This plan, omitting the finer detail of sub-content, expansion, curtailment and other changes within subject groups, gives rise to a broadly ternary architecture, the third part mirroring the thematic eventing of the first in reverse order: [I] A-B¹-C¹-D-[II] independent episode - [III] D-C²-B²-A.

e) The *affekt* and 'progressive tonality' of the whole, journeying a downward trajectory from 'love' A major to 'pastoral' F major via 'exotic' modal G.

f) The decision to polarise G as the key of the 'Turkish' portraits – not so much G *minor* (though that is the practically convenient key-signature) as G tonicised scales based on adjacent tetrachords of oriental interval, specifically D-Eb-F#-G but also (in the first, *Maneh*) G-Ab-B-C, and (in the second, *Grande Marche*) D-C#Bb-A (familiar enough perhaps from Liszt's 'gypsy' scales – Hungarian Rhapsodies, Sonata – not to mention Guatelli Paşa's portraiture [Kalan 303], but otherwise rare in European repertory of the period).

g) The notion of cyclically linking at least four of the movements with a Berlioz-style *idée fixe*, variously segmented, transformed, transmuted or registerally transferred *alla Liszt*. The defining parameters of this compact, dome-shaped theme - first subject of the first movement, bar 8-9 (bassoons, cellos, basses) - are an ascending *maggiore* arpeggio, a rising minaret octave, an emotive 6-5 appoggiatura, a triplet turn, and a 2-1 suspension. Besides consolidating the third movement, this *idée fixe* provides the opening of the march's B flat major Trio (bassoon, bass-trombone), and returns to underpin

the climax and coda of the finale. Analytically, we may presume it to infiltrate further the last 14 bars of the *Chanson turque*, principally the appoggiatura 6th and broken-chord aspects (present in *minore* and *descending maggiore* form respectively).

h) The symmetrically alternating orchestration, with the 'Turkish' percussion colour of the Ottoman set-pieces offsetting the middle-European timbre and Smetana/Dvorák anticipations of the remainder: I European – II Turkish – III European – IV Turkish-European-Turkish – V European.

Aux bords du Bosphore – By the Shores of the Bosphorus. Evocative words. Whether or not any of this *symphonie-fantaisie* – moonshine finale especially - was related to an undated piece by d'Adelburg for violin and piano without opus number, *Une soirée aux bords du Bosphore*, I have yet to establish. But of another resonance - bringing an unusually personal dimension to the making of this CD – there is nothing to research. When, following the Second World War, my father İrfan Orga wrote his memoirs *Portrait of a Turkish Family* he wished for another title... taken up since his passing by the book's Greek and Dutch publishers... *On the Shores of the Bosphorus*... So, through the intermediary of generations removed, a chevalier and a captain meet across waters ninety years divided.

The nature and function of the choral *pièces d'occasion* justified our decision to use an organ, not otherwise provided for in the scores. The Victorian pomp and circumstance of the Arditi hymn would as a matter of course have invited such spur-of-the-moment elaboration; while in Mariani's we tried to re-create the impact of an Ottoman 'national anthem' as it might have been presented in a typically formal 19th century European context – intricately combining and sub-texting Turkish lyrics, Western orchestra and SATB chorus, Islamic *jannisary* band and Christian *grand orgue*. The fearsome and the mighty.

Ateş Orga, July 2005

Château Saint Mars, Île de France

CORO.
assai maestoso.

ff Tech-ri-fi. Tech-ri-fi, Ab-doul A-ziz-han Ab-doul A-ziz-han

ben marcato.

Detailed description: This system contains two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics: "Tech-ri-fi. Tech-ri-fi, Ab-doul A-ziz-han Ab-doul A-ziz-han". The lower staff is a piano accompaniment. The tempo is marked "assai maestoso" and "ben marcato". There are dynamic markings "ff" and "p".

ff cha-dou-ma-nè dir-se bep.

Moderato.

p dolce.

poco riten:

Detailed description: This system contains two staves. The upper staff is a piano accompaniment with lyrics: "cha-dou-ma-nè dir-se bep.". The lower staff is a vocal line with lyrics: "dir-se bep.". The tempo is marked "Moderato" and "poco riten:". There are dynamic markings "ff" and "p dolce".

OSMANLICA GÜFTELER OTTOMAN TEXTS

Notadaki orijinal fonetik yazılım ve partisyondaki Osmanlıca metinlerden yapılan tercüme ve mealleriyle birlikte verilmiştir. Fonetik yazılımın her zaman Osmanlıca metinler ile tam tamına tutmadığı görülmektedir. Ancak kayıтта müzisyenlerin önüne fonetik olarak konan orijinal latin alfabesi yazılım esas alınmıştır.

LUIGI ARDITI Türk Kasidesi, Inno Turco (Londra versiyonu)
Sultan Abdülaziz'e ithafen (Track 2)

Notadaki güfthenin orijinal haliyle fonetik yazılımı:

Soprano resitatif:

Afitabi nevmi dogdou
Kimzehi nouridjelil
Zoulli chemsi ki
Ounou lertzane

Adjep nedir sebep!
Adjep nedir sebep!
Nedir sebep!

Koro:

Tehrifi, tehrifi, Abdoul Aziz Han
Abdoul Aziz Han, chadumanedir sebep!

Orijinal Osmanlıca metin kayıp olduğu için düzgün tercüme ve meali verilememiştir, ancak ifade edildiği düşünülen sözlerin sözlük anlamları verilmiştir. EA

Aftab: Güneş, çok parlak çehre	Lerzan: titreğ
Nevm: uyku	Teşrif: varış
Nur: aydınlık	Şad-mân: mutluluk, sevinç
Celil: Celâlet, azamet sahibi	Zû: Işık, aydınlık
Şemsî: Güneşe ait	

RECIT: Largamente.

A. fi - ta - bi nevmi dog-dou Kim ze - hi nou-ri dje... III!... Allegro.

RECIT: ten: a piano:

Zou-li chemsi Kiomou ler-zane Ad-jep-ne-dir-sebep! ad-jep-ne-dir-sebep! ne-dir-se

LUIGI ARDITI Şarkî-yı Duâiyye, Hymn (Istanbul versiyonu)
Sultan Abdülmecid'e ithafen (Track 3)

Notadaki güftenin orijinal haliyle fonetik yazılımı:

Furhat fezadir makdemin
Adlu Keremdir tevemin
Ferki moubahat de Senin
Bi ichtibah vardır yerin
Chahin chehi chevket medar

Zelli humayi refetin
Lutfinle meyli raghbetin
Techvik idub metreblarin
Naghme Kunandır midhatin
Chahin chehi chevket medar

Bir chahi vala menzilet
Khourchidi soubhi megmenet
Negmi muniri madalet
Zuvanidir bamenkebet
Chahin chehi chevket medar

Ardit koulun eyler dua
Hep Koudsian bile Sana
Hemtzoun hezar Subhi mesa
Chehzadeghianla yacha
Chahin chehi chevket medar

het chevket me-dar da-him che-ti chev-het chevket me-dar.
het chevket me-dar che-tim che-ti chev-het chevket me-dar.
het chevket me-dar che-him che-ti chev-het chevket me-dar.
het chevket me-dar che-tim che-ti chev-het chevket me-dar.

Notanın önsözünde verilen Osmanlıca metnin orijinali ve mealî:

Çeviri A. Atillâ Şentürk tarafından yapılmıştır.

Râhat-fezâdır makdemin
Adl ü keremdir tev'emin
Fark-ı mübâhatde senin
Bî-iştibâh vardır yerin
Şâhenşeh-i şevket-medâr

*Ey şevketli padişah, senin teşrifin huzur
getirir, yoldaşın adalet ve ihsandır. Şüphesiz
senin yerin övgülerin en başındadır.*

Zill-i Hüma-yı re'fetin
Lutfunla meyl ü rağbetin
Teşvîk edip mutriblerin
Nağme-künândır midhatın
Şâhenşeh-i şevket-medâr

*Ey şevketli padişah, senin Hüma gölgesine
benzeyen merhametin, lütfun ve teveccühün
mutripleri coşturup, övgün için nağmeler yaptırır.*

Bir şâh-ı vâlâ-menzilet
Hurşîd-ı subh-i meymenet
Necm-i münir-i ma'delet
Unvanıdır bâ-menkabet
Şâhenşeh-i şevket-medâr

*Şevketli padişahımız, uğur sabahının
menzili çok yüce olan güneşi ve adaletin
parlak yıldızı olup namı dillerde dolaşır.*

Ardit kulun eyler dua
Hep kudsiyan ile sana
Hemçün hezâr subh ü mesâ
Şehzâdegânınla yaşa
Şâhenşeh-i şevket-medâr

*Ey şevketli padişah, Ardit kulun bir
bülbül gibi sabah akşam melekleyle
birlikte sana dua eder.*

رَحْمَتًا أَرْزُقُكَ مِنْ مَقْدَرِكَ
عَدْلًا وَكَرَمًا مِنْ تَوَاتُرِكَ
رَفِيقًا مَبَاهِلًا لَأَسْنِكَ
بِأَشْقِيَاءٍ وَأَنْبِيَاءٍ بَرِكَ
شَاهِنَشَهْ شَوْكَمَدَارًا

بِزَيْلِكَ هَمَائِي رَأْفَتِكَ
لُطْفِكَ كَلِمَةً مِنْ رَحْمَتِكَ
سَيُونِي إِيدُوقُ مَطَرِنَاكَ
تَعْمِيرًا كَمَا أَنْدَرُ مِدْحَتِكَ
شَاهِنَشَهْ شَوْكَمَدَارًا

بِرِشَادٍ وَالْأَمْنِ لَيْتَ
خُورِشِيدٍ صُغْبٍ مَهْمَنْتَ
بِحَمْرِ مَنِيرٍ مَعْدَلَتَ
عِنْوَانِيذِكَ بِأَمْتَقِبَتَ
شَاهِنَشَهْ شَوْكَمَدَارًا

أَزْدِيَّتِ قَوْلِكَ أَيْلُرُوعَا
هَبْ فُلَسْبَا بِنْدَمَسْكَ
هَمَّجُونِ هَرَارِجِ وَمَسَا
شَهْرَارِكَا بِنَكَلَرِ يَاشَا
شَاهِنَشَهْ شَوْكَمَدَارًا

Zevk ü sürûr-i kalb-i tâbnâk-i padişah-ı zamân Şevketlü
Abdülmecid Han eyyedallahu mülkehu bâis-i safâ-yı dil-i
âlemiyân olduğundan duâ-yı tezâyüd-i ömr-i şâhâneleri
zımında Ardit kullarının tanzim eylediği şarkıdır.



ذوق و سرور قلب تا سالک بادشاه زمان شوکتلو
عبدالمجید جان ابد است بلکه باعث صفای دل عالمان
اولدیفندک دعای تزیید عمر ساها لر میخند
آردیت قولدینک تنظیم ابدیکی
شرفیدر

ANGELO MARIANI Milli Marş, Hymne National
(Track 9)

سر سزندگان اینجه لوماریانی بندہ لری مرفقند سته کار اولوب سایه مرحوم ابده
جهانداران لری کنگ ده اولان بگت اوغلو تیا تر وسنده دفعه اولی حضور
شهریار بندہ بس از آغازه خاکبای مراد بخش می جهانیا جیر
نظمیم و با خصت سینه غا طفت همیشه و بزم
اولان شرفی دعائیه نظم باورنا بگت
صورت بندر
راطمه سیری و صفا
عاشق علی السها حال

Ser-sâzendegân Angelo Mariani bendeleri ma'rifetiyle bestekâr olup sâye-i
rahm-vâye-i cihandârânelerinde küşâd olunan Beyoğlu tiyatorosunda def'a-i ûlâ
huzûr-ı şehriyârilerinde pes ez âgâze hâk-i pâ-yi murâd-bahşâ-yı cihân-
penâhîlerine takdîm ve bâ ruhsat-ı seniyye âtufet rehîne tab' ve takdîm olunan
şarkî-yi duâiyye-i hazret-i padişâhînin sûretidir.

Notadaki güftenin orijinal haliyle fonetik yazılımları:

Ei Khaliq y Kevn u mekian
Hyfzyn da olsoun her zeman
Zevq ou ferahle chadman
Rouh i zeman Nour i djihan
Ol chehriari Kiamran

Tahtynda eile paidar
Adasy ola tarmar
Chevketile leilu nyhar
Rouh i zeman Nour i djihan
Ol chehriari Kiamran

Zati sakha aini Kerem
Sahib muruvvet pur himem
Devrinde olmaz hitc elem
Rouh i zeman Nour i djihan
Ol chehriari Kiamran

Bou qoullary eiler dua
Ezdjan ou dil subh u mesa
Syhatde ola daima
Rouh i zeman Nour i djihan
Ol chehriari Kiamran

Notanın önsözünde verilen Osmanlıca metnin orijinali ve mealî:

Çeviri A. Atilla Şentürk tarafından yapılmıştır.

Şarkî-yı Duâiyye-i Fuzûnî-i Ömr ü İkbâl ve Şevket-i Şehinşâh-ı Zaman
Padişâh-ı Devran Velinimet-i Âlemiyan Sultan Abdülmecid Han Efendimiz
Hazretleri

Ey Hâlık-i kevn ü mekân
Hıfzında olsun her zamân
Zevk ü ferahla şâdmân
Rûh-i zamân nûr-i cihan
Ol şehriyâr-i kâmrân

*Ey varlık âlemini yaratan! Zamanın
ruhu ve cihanın ışığı uğurlu padişah
daima neşe ve sevinçle senin
korumanda olsun.*

Tahtında eyle pâydâr
A'dâsı ola târmar
Şevket ile leyl ü nehâr
Rûh-i zamân nûr-i cihan
Ol şehriyâr-i kâmrân

*Zamanın ruhu ve cihanın ışığı o
uğurlu padişahı gece ve gündüz
ebediyen şevketle tahtında bulundur,
düşmanları perişan olsun.*

Zât-i seha ayn-i kerem
Sâhib mürüvvet pür himem
Devrinde olmaz hiç elem
Rûh-i zamân nûr-i cihan
Ol şehriyâr-i kâmrân

*Zamanın ruhu ve cihanın ışığı
o uğurlu padişah cömertlik ve
ihsanın ta kendisi olup mürüvvet
ve himmet sahibidir.*

Bu kulları eyler duâ
Ez cân ü dil subh ü mesâ
Sihhatte ola dâima
Rûh-i zamân nûr-i cihan
Ol şehriyâr-i kâmrân

*Bu kulları sabah akşam can ü gönülden
zamanın ruhu ve cihanın ışığı
o uğurlu padişah
sağlıkla yaşasın diye dua eder.*

The musical score is written on three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The lyrics are written below the vocal line: 'Bou-goul-la-ri ei ler... dou--a'. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

ای خالق کون و مکان
جنتکده اولسون عزیزان
دوق دوق طربت دمان

روح زمان نور جهان
اول شهر بار کامران
تختی ایله باید ار
اعداسی اوله نازگار
شکوت ایله لیل و نهار

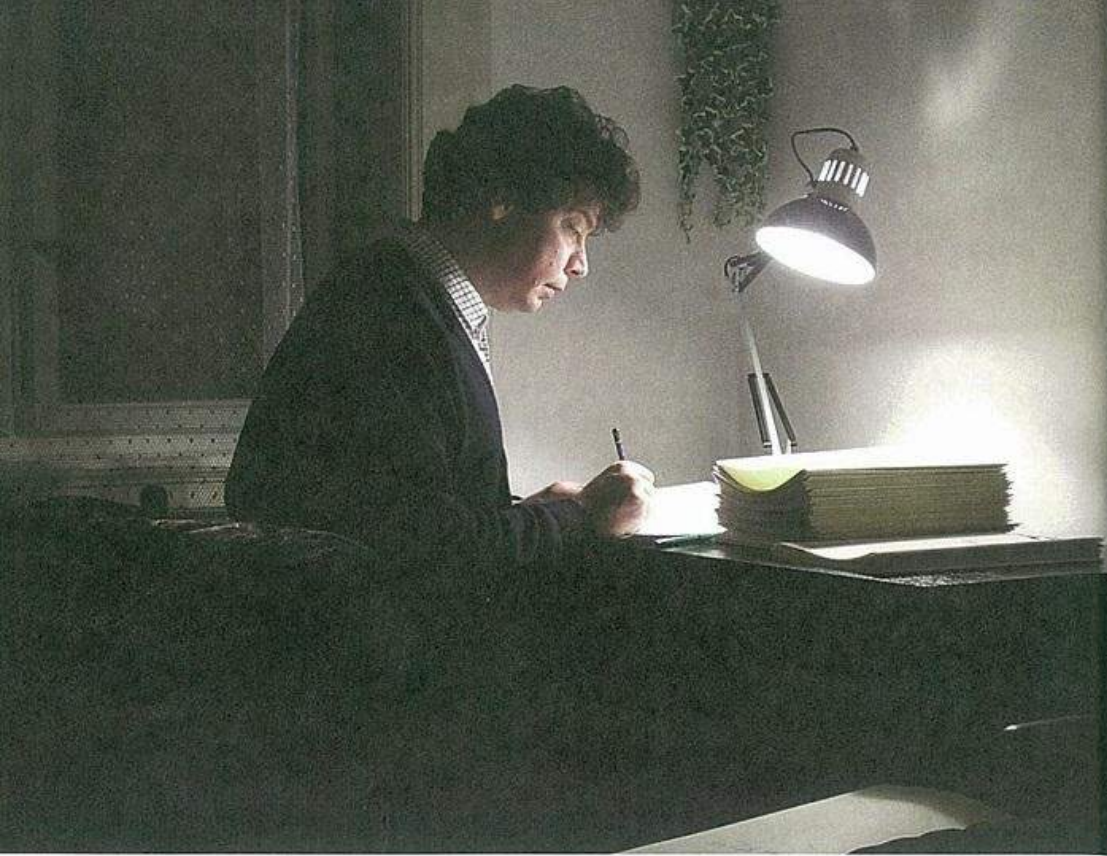
روح زمان نور جهان
اول شهر بار کامران

زات سجا عین کرم
صاحب موت برهم
دورنور داولار هیچ آ

روح زمان نور جهان
اول شهر بار کامران

بو قوللار سجا ایله دعا
ازجان ددل صبح و شب
صغده اوله دانی

روح زمان نور جهان
اول شهر بار کامران



*Prag'da Pariszka caddesinde 20 numaralı apartmanın birinci katında geceyarısına yakın bir saatte dışarıda kar yağarken notaları son bir kez daha gözden geçirir
Final checks of the scores at midnight hour at Pariszka 20 in Prague; heavy snowfall outside.*

BIYOĞRAFİLER

Son beş yılda çıkartmış olduğu ve Osmanlı döneminin çoksesli repertuarını ele aldığı CD'lerle Türk müzik tarihine yepyeni bir boyut kazandıran müzikolog ve besteci **Dr Emre Aracı** Edinburgh Üniversitesi Müzik Fakültesi mezunudur. Aynı kurumda Lady Lucinda Mackay'ın desteğiyle Ahmed Adnan Saygun'un hayatı ve eserlerini incelediği doktora tezi 2001 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından *Ahmed Adnan Saygun – Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü* adı altında basılmıştır. Bugün faaliyeti hala devam eden Edinburgh Üniversitesi Yaylı Çalgılar Orkestrası'nı kurarak beş sene şefliğini yapan Aracı, sonradan Cambridge Üniversitesi'ne geçmiş ve Skilliter Osmanlı Araştırmaları Merkezi'nde Türk Ekonomi Bankası sponsorluğunda Donizetti Paşa'nın hayatı üzerine bir çalışma tamamlamıştır. Londra Osmanlı Saray Müziği Akademisi adı altında İngiliz müzisyenlerden oluşturduğu grupla Kalan Müzik'ten çıkan *Osmanlı Sarayı'ndan Avrupa Müziği* ve *Savaş ve Barış: Kırım 1853-56* albümlerini kaydetmiştir. Bunları Cihat Aşkın'ın solistliğinde kendi keman konçertosunu da içeren Prag Senfoni Oda Orkestrası ile gerçekleştirdiği *Boğaziçi Mehtapları'nda Sultan Portreleri* albümü izlemiştir. Bu kayıtlar BBC de dahil olmak üzere dünyanın çeşitli radyo ve TV kanallarında yayınlanmıştır.

İlk iki albümünden oluşan yeni bir kompilasyon 2004 yazında Warner Classics tarafından *Invitation to the Seraglio* adı altında dünya piyasalarına çıkan Aracı'nın

başlıca besteleri arasında *Erkel için Ağıt* (1993), *Haluk'un Vedat* (1994), *Marche funèbre et triomphale* (1995), *Türk Büyükelçisi'nin Merasim Marşı* (1998) ve Kraliçe II. Elizabeth'in Altın Jübilesi için özel sipariş üzerine bestelediği *Kayıp Zamanın İzinde* (2002) senfonik şiiri sayılabilir. Aynı zamanda TC Dışişleri Bakanlığı desteğiyle Dublin'den Kahire'ye kadar pek çok Türk büyükelçiliği bünyesinde konferanslar veren Aracı, British Museum, Royal Academy of Arts, Cambridge, New York, Saraybosna ve Viyana Üniversiteleri gibi kurumlarda da rebliğler sunmuştur. *Andante*, *The Court Historian*, *Cornucopia*, *International Piano* ve *The Musical Times* gibi yerli ve yabancı dergilerde makaleleri yayımlanan Aracı, şef olarak da İstanbul ve İzmir Festivalleri'ne katılmış, Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'ndan Slovenya'daki Ptuj Kalesi'ne, Kahire'deki Arap Müzik Enstitüsü Tiyatrosu'ndan Cambridge'deki Trinity Koleji Şapeli'ne kadar pek çok tarihi mekanda konserler vermiştir. İngiltere'nin güney-doğu sahilinde tarihi bir Grand Hotel dairesinde yaşayan Emre Aracı beste çalışmalarını ve müzik araştırmalarını Çarmıklı Ailesi ve Nurol Holding'in desteği ile sürdürmektedir.

Emre Aracı idaresindeki Prag Senfoni Orkestrası ve Prag Filarmoni Korusu Rudolfinum'un Dvořák Salonu'nda kayıt esnasında (fotoğraf: Jens Franke)
Recording under the baton of Emre Aracı with Prague Symphony Orchestra and Prague Philharmonic Chorus at the Dvořák Hall of Rudolfinum





Bir dönem Surrey Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve konser direktörü olarak çalışan **Ateş Orga**, öncesinde BBC'nin Müzik Dairesi'nde Sir William Glock'un yanında görev yapmıştır. Çeşitli kitap ve makaleleri bulunan Orga (Beethoven ve Chopin biyografileri) babası İrfan Orga'nın 1950 yılında İngiltere'de yayımlanan *Portrait of a Turkish Family* kitabını elden geçirerek tekrar yayımlatmıştır (London & New York 1988). Bu kitap Türkçe de dahil olmak üzere (*Bir Türk Ailesi'nin Öyküsü* - tercüme eden Arın Bayraktaroğlu) İspanyolca, Yunanca ve Hollandaca'ya tercüme edilmiştir. Orga aynı zamanda *Andante*, *International Piano* ve *Cornucopia* dergilerine düzenli olarak makale yazmakta, tanınmış bir kritik ve kayıt yapımcısı olarak da faaliyet göstermektedir. 2001 yılında 7. baskısı çıkan *New Grove Dictionary of Music & Musicians*'a da katkıda bulunmuştur. 1993 yılında Wigmore Hall'da Nikolai Demidenko için *Piano Masterworks* adı altında düzenlemiş olduğu konserlerden dolayı Kraliyet Filarmoni Derneği Ödülü'ne layık görülen Orga 2000 yılında Dr Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde açılan Music Administration programının ilk koordinatörü olmuştur. Rhône Alplerinde orman içinde unutulmuş bir köyde yaşamaktadır.

Ateş Orga ve Emre Aracı kayıt sonrası Rudolfinum'un önünde (fotoğraf: Jens Franke)
In front of the Rudolfinum following the last recording session



BIOGRAPHIES

Dr Emre Aracı is one of Turkey's leading younger music historians. A graduate of the University of Edinburgh, supported by Lady Lucinda Mackay, his doctorate was on the life and works of the seminal 20th century Turkish composer Ahmed Adnan Saygun. Formerly Research Associate at the Skilliter Centre for Ottoman Studies, University of Cambridge, his pioneering post-doctoral work on the life and times of Giuseppe Donizetti Paşa was sponsored by the Türk Ekonomi Bankası. He is founder-director of the London Academy of Ottoman Court Music, a specialist ensemble performing European music composed in or about Ottoman Turkey. His two Kalan CDs with this ensemble - *European Music at the Ottoman Court* and *War and Peace: Crimea 1853-56* – plus a third with the Prague Symphony Chamber Orchestra and Cihat Aşkın, *Bosphorus by Moonlight*, have been acclaimed critically in Turkey and abroad, with excerpts broadcast by many world radio networks including the BBC. As a composer his works include *Elegy for Erkel* (1993), *Farewell to Haluk* (1994), *Marche funèbre et triomphale* (1995), a Violin Concerto (1997 [Kalan 303]) premiered in London in November 1999, *The Turkish Ambassador's Grand March* (1998 [Kalan 177]), and *In Search of Lost Time* (2002), a privately commissioned

Ateş Orga ve Emre Aracı Folkestone'daki The Grand'de notalar üzerinde çalışırken
At work on the scores at The Grand in Folkestone.

symphonic poem for large orchestra marking the Golden Jubilee of HM Queen Elizabeth II.

Dr Aracı is active as a public speaker on topics relating to Turkish-European musical exchange, having lectured at venues ranging from New York University and the British Museum to the Royal Academy of Arts in London and the Universities of Cambridge, Sarajevo and Vienna. As cultural ambassador, his lecture tours and concerts, organised by the Turkish Foreign Office and hosted by various Turkish Embassies, have taken him to many parts of Europe and the Middle East, from Dublin to Cairo. A regular television and radio guest, he contributes to Turkish and English newspapers and journals including *Andante*, *The Court Historian*, *Cornucopia*, *International Piano*, and *The Musical Times*. Dr Aracı is the author of a book, *Ahmed Adnan Saygun – Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü*, published by Yapı Kredi Yayınları (Istanbul: 2001). Based in the UK under the patronage of the Çarmıklı family/Nurol Holding Inc, he continues his research into Euro-Ottoman music.

His fourth CD, *Invitation to the Seraglio*, a re-mastered compilation of tracks from his first two albums, was released internationally by Warner Classics in summer 2004.

For some years Lecturer in Music and Concert Director at the University of Surrey, following a period with the BBC Music Division under Sir William Glock, **Ateş Orga** is author of numerous books and papers – his revision of İrfan Orga's admired 1950 classic *Portrait of a Turkish Family* (London & New York: 1988) having been translated into Turkish, Spanish, Greek and Dutch. A contributor to *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (7th edition: 2001), the Turkish music bi-monthly *Andante*, *Cornucopia*, and *International Piano*, he is well known as a critic, consultant, and recording producer. For his landmark 1993 London Wigmore Hall overview *Piano Masterworks*, created for the Russian virtuoso Nikolai Demidenko, he won a Royal Philharmonic Music Society Award. In summer 2000 he was appointed first Director of the Music Administration programme at the Dr Erol Üçer Center for Advanced Musical Research, Istanbul Technical University (MIAM). Home is a forgotten forested hamlet up in the Rhône Alps.

FAYDALI KAYNAKLAR FOR FURTHER READING

Bülent AKSOY, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003 (ikinci baskı / second edition)

Metin AND, *Türkiye'de İtalyan sahnesi - İtalyan sahnesinde Türkiye*, İstanbul, 1989, Edizione Italiano, 2004

Emre ARACI, 'Londra Crystal Palace'ta Abdülaziz şerefine verilen konser', *Toplumsal Tarih*, Ocak / January 1998, 29-33

Emre ARACI, 'Luigi Arditi ve Türk Kasidesi'nin çözülen esrarı', *Toplumsal Tarih*, Eylül / September 1998, 23-27

Emre ARACI, 'Ode to a Sultan', *Cornucopia*, sayı / issue 20, cilt / vol 4, 2000, 88-93

Emre ARACI, 'Dolmabahçe'den Bayreuth'a uzanan yardım eli', *Andante*, Aralık 2003-Ocak 2004

Pablo Martin ASUERO, *Mavi Sütlü Saray*, Dost, Ankara, 2004

Nihat KARAER, *Paris, Londra, Viyana; Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, Phoenix, 2003

Mahmud Ragıp KÖSEMİHAL [GAZİMİHAL], *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri*, İstanbul, 1939

Refik Ahmet SEVENGİL, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, İstanbul, 1959

Refik Ahmet SEVENGİL, *Saray Tiyatrosu*, İstanbul, 1962

Suha UMUR, 'Abdülmedid, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu', *Milli Saraylar*, 1987 (Also in English)

Suha UMUR, 'Abdül Aziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu', *Milli Saraylar*, 1993

proje / project: Dr Emre Aracı

kayıt yapımcısı / recording producer: Ateş Orga

kayıt menajeri / recording manager: Petr Pýcha

yardımcı şef / associate conductor: Jens Franke

balans teknisyeni / balance engineer: Jan Kotzmann

stüdyo teknisyeni / studio technician: Cenda Kotzmann

editör / editor: Ben Connellan

additional mastering: Reinhard Geller

final mastering: Osman Kent

yapımcı / executive producer: Hasan Saltık

kapak / cover: Sultan Abdülaziz'in 1867 yılında Londra belediyesini ziyareti vesilesiyle 350 adet bastırılan bronz madalyonun arka yüzü, orijinal ebadında / *Bronz medallion (reverse) struck to commemorate the visit of Sultan Abdulaziz to the City of London, 1867, issue: 350, reproduced in original size. JS & AB Wyon (Emre Aracı koleksiyonu / collection)*

madalyon fotoğrafları / medallion photography: Fethi İzan, Utopia

grafik tasarım / graphic design: Burcu Kayalar

baskı / printing: FRS

prodüksiyon / CD production: Kalan Müzik

Prag Rudolfinum'un Dvořák konser salonunda 11-13 Mart 2005 tarihlerinde kaydedilmiştir. Recorded in the Dvořák Hall of the Rudolfinum, Prague, 11-13 March 2005

A D'Arcy-Orga Associates Production
music@paston.co.uk

Uncompressed Full Dynamic Range
24 Bit Recording Digital Stereo DDD

Katkılarından dolayı aşağıdaki kişilere teşekkür ederiz:

We should like to thank the following people for their kind support:
Meral Alpay (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi), Fahri Aral, Isabelle Battioni, Özalp Birol (Pera Müzesi), Yücel Dağlı, Osman Kent, İlber Ortaylı (Topkapı Sarayı Müzesi), Cemal Öztaş (TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı), Atillâ Şentürk, Suha Umur, Yasin Yıldız

kısaltmalar / abbreviations:

BL: British Library

EA: Emre Aracı arşivi / archive

ILN: Illustrated London News

IÜNK: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi / Istanbul University Rare Books Library