



## Araştırma Makalesi

# Osmanlı dönemi operet sanatının tarihsel gelişimi: mekanlar ve besteciler

Ömer Üçer<sup>1</sup> ve Ömer Türkmenoğlu<sup>2</sup>

Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Kars, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 5 Ocak 2026  
**Kabul:** 19 Şubat 2026  
**Online Yayın:** 30 Mart 2026

### Anahtar Kelimeler

Osmanlı Dönemi Operet  
Osmanlı Dönemi Operet Mekanları  
Osmanlı Dönemi Operet Besteciler  
Osmanlı Müziği  
Türk Musikisi

2822-3195 / © 2026 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Öz

Bu araştırmanın amacı Osmanlı Dönemi'nde operet sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi; sahnelendiği mekânlar ve bu alanda üretimde bulunan besteciler açısından sistematik bir biçimde nasıl bir yapı gösterdiğinin incelenmesidir. Araştırma nitel araştırma paradigması çerçevesinde ele alınmış ve veri toplama sürecinde doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma çerçevesinde içerik analizi benimsenerek sistematik bir şekilde elde edilen kaynaklar analiz edilmiştir. Araştırma bulgularına bakıldığında, Osmanlı Dönemi'nde özellikle 19. yüzyılda İstanbul Beyoğlu ve saray çevresinde kurulan tiyatro mekânlarının opera ve operet sanatının gelişiminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Gaetano Mele, Concordia, Fransız, Naum ve Yıldız ve Dolmabahçe saray tiyatroları, Batılı sahne sanatlarının Osmanlı toplumuna aktarılmasında ve bu sanat dalının gelişmesinde önemli işlevler üstlenmiştir. Ayrıca, bu süreçte Dikran Çuhacıyan başta olmak üzere Muhlis Sabahattin Ezgi, Binbaşı Kemanî Ali, Kaptanzade Ali Rıza Efendi ve İsmail Hakkı Bey gibi besteciler ilk kez operet sanatı alanında eserler bestelemiş ve Türk operet geleneğinin oluşmasına katkı sağlamış ve Dikran Çuhacıyan ile başlayan ve sonraki besteciler tarafından sürdürülen operet üretiminde, Türk musikisinin temel estetik ve yapısal özellikleri bestecilik anlayışında etkili olmuştur.

### Makaleye atıf için

Üçer, Ö., ve Türkmenoğlu, Ö. (2026). Osmanlı dönemi operet sanatının tarihsel gelişimi: mekanlar ve besteciler. *Türk Müziği*, 6(1), 1-21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19004986>

### Giriş

Türklerin toplumsal yaşamında Batı dram sanatıyla ilk temas, operanın ortaya çıkışından hemen önce, İstanbul'da bir bale-pantomim ve müzikli gösterinin sergilenmesiyle oldu. Osmanlı tarihinde XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortalarına kadarki zaman içinde, padişah kızlarının evlenmesi veya şehzadelerin sünneti gibi sebeplerle günlerce süren eğlenceler düzenlenmesi adettendi. Bu iş için geniş bir meydan seçilir, etrafına çadırlar kurulur, tribünler yapılır, günlerce devam eden çeşitli eğlenceler düzenlenir, padişah, vezirler, saray mensupları ve kalabalık bir halk kitlesi bunları seyredirdi. Yabancı devlet temsilcileri ve başka ülkeden çağırılan misafirler de bu şenliklerde hazır bulunurdu. Bu şenliklerin en hatırdaki kalını Padişah III. Murad döneminde, 1582 yılında İstanbul at meydanında şehzadeleriyle beraber birçok fakir çocuğu da sünnet ettirerek büyük bir düğün düzenlemiştir (Sevengil, 2015, s. 88).

Osmanlı imparatorluğu döneminde sadece dış politika değil daha önceden rastlanmayan teknik ve kültür alanındaki yeniliklerin başlamasına yazılı olarak öncü olan ve Avrupa'ya dair birçok bilgi veren kaynakların, sefaretname olduğu görülür (Yalçınkaya, 1996). Pakalın (1983, s. 138) sefaretnameleri "Yabancı memleketlere gönderilmiş olan sefirlerin (elçilerin) İstanbul'dan hareketlerinden başlayarak gittikleri yerlerde gördükleri şeylerle

<sup>1</sup> Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Kars, Türkiye. Email: omer.ucer@kafkas.edu.tr ORCID: 0000-0001-6265-6468

<sup>2</sup> Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye. Email: omerturkmenoglu@gazi.edu.tr ORCID: 0000-0002-2539-3600

görüştükleri devlet adamları, siyasi hadiseler ve yaptıkları işler hakkında tanzim ve taktim ettikleri raporlara verilen addır” şeklinde açıklamıştır. Bu bağlamda şunu ifade etmeliyiz ki, bu elçilikler sadece Osmanlı imparatorluğunun dış politikasının ve hariciyesine damgalarını vurmakla kalmayıp, bundan daha önemli olarak Avrupa’daki bilim, teknik ve kültürel alandaki birçok yeniliğin imparatorluğa girmesine yardımcı olmuştur (Yalçınkaya, 1996).

Osmanlı İmparatorluğunun “opera” terimiyle yazılı olarak ilk karşılaşması elçilerin yazdıkları bu sefaretmanelerde vasıtasıyla olmuştur. Osmanlı elçileri (sefirlerinin), güzel sanatlar konusunda dönemin öncü şehirleri olan Paris ve Viyana gibi Batı ülkelerindeki saray davetlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserlerini raporlamış ve “opera” terimine yer verdikleri bu sefaretnameleri padişaha sunmuşlardır (Altar, 2001, s. 186; Türkmenoğlu ve Laçın, 2021).

Opera ve sefaretnameler çerçevesinde en önemli elçilerden biri Yirmisekiz Mehmet Çelebi’dir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi, III. Ahmet tarafından 1718 yılında görevlendirildiği Pasarofça Antlaşması müzakere heyetinde aldığı başarılar sonucunda büyükelçi olarak Fransa’ya gönderilmiştir. 7 Ekim 1720’de, beraberinde 400 kişilik bir heyetle yola çıkan Çelebi Fransa’nın Toulun şehrine 21 Kasım 1720 tarihinde ayak basmış, 1721 Eylül ayına kadar Fransa’da yaptığı gezi süresince, Fransız günlük yaşamı, saraylar, su kanalları, bahçeler, kaleler vb. gördüklerini sefaretnamesine olduğu gibi aktarmıştır (Arslan, 2019). Aynı zamanda sefaretnamesinde, kavramsal olarak ilk kez doğrudan opera terimine de yer vermiştir (Yöre, 2011).

Yirmisekiz Mehmed Çelebi, kendine anlatılanlar ve gözlemleri çerçevesinde, izlediği ilk operayı tamamen kendi kültürel altyapısıyla betimlemiş ve konuyla ilgili düşüncelerinin önemli bir kısmı burada verilmiştir;

*“Paris kentine özgü bir eğlence yeri varmış ki, oraya “opera” derlermiş. Acayip büyük toplantılar olur, şehirin kibarları ve ricali oraya gelirlermiş. Kral naibi ve Kral da sık sık gelirmiş. Bizde bir gece gittik, kralın vasisinin sarayının yanında bir bina idi. Özel olarak opera için yapılmış ve her sınıfa ait yerler vardı. Bizi Kral’ın oturduğu yere götürdüler, kırmızı sırmalı kadife ile döşenmişti. Devlet büyüklerinin karıları ve Kral’ın vasisi de ayrı ayrı localarda oturuyorlardı. Yüzden fazla çeşitli saz hazırlanmıştı. Akşama dahi bir saat varken her tarafı kapamışlar, birkaç yüz balmumu yanmıştı. Binanın billur avizeleri, tavanları hep altından olup, gelen kadınlar ise mücevherlere gark olmuşlardı. Bunları mumların ışığında gören, kızıl bir alev yanıyor sanırdı. Sâzendelerin olduğu yerde büyük ve çok güzel işlenmiş bir perde vardı. Sâzendeler yerlerine yerleştikten sonra, perde yukarı doğru kalktı ve karşımıza büyük bir saray çıktı. Özel saray giysileri ile 20 kadar birbirinden güzel kız, işlenmiş giysileri ile topluluğa yeni bir canlılık verdiler; biraz dans ettikten sonra “opera” denilen oyun başladı. Opera bize şarkılı bir öyküyü yasattı . Her öyküyü bir kitap haline getirip basmışlar. Hepsi 30 kitapmış ve her öykü başka bir yeri ve başka oyuncularını gösterirmiş. Gittiğimiz geceki öykü ise şöyleydi: Bir padişah başka bir memleketin padişahın kızına âşık olur, padişah kızı babasından istemeye gelir, oysa kız da başka bir padişahın oğluna âşıktır. Aralarında geçen her türlü ilişki ve yakınlığı, perde perde değişen olayları gördük. Örneğin, padişahın kızı bahçeye çıkacak oldu. Gözlerimizin önünde saray bir anda yok oldu ve yerine bahçe çıktı, bahçe limon ve turunc ağaçları ile doluydu. Öyle bir an geldi ki, sevgililerin kiliseye gitmeleri gerekti, derhal o meydanın yerine kilise geldi. Sonra çeşitli sihirbazlıklar ve ateş oyunları yaptılar. Atlı ve piyade askerler sahnedeki cenk yaptılar ve gökten adamlar inip tekrar göğe çıktılar. Sonuçta öyle acayip şeyler gösterdiler ki, insan tasavvur bile edemez. Opera yöneticisi itibarlı bir kimsenin oğlu imiş. Ayrıca ona saraydan gelir bile bağlanmış. 3 saat bunları seyrettikten sonra, vakit tamam olduğu için evlerimize döndük”(Tuncer, 1987).*

Yirmisekiz Mehmet Çelebi, ilk defa rastladığı opera sanatına karşı nesnel bir bakış açısı ve diplomatik bir dille, izlediği operayı kendince kavramsallaştırarak betimlemiştir (Yöre, 2011). Yirmisekiz Mehmet Çelebiden 28 yıl sonra (1748) Viyana’ya gönderilen Mustafa Hattı Efendi izlemiş oldu opera konusunu ayrıntılarıyla şu şekilde anlatmıştır;

*“... Opera ve komedyâ denilen oyunları mükellef dört-beş kat oyun yerlerinin bulunduğu, Cumadan başka her gün ikindiden sonra kadın ve erkeklerin buraya gittikleri Nemçe’nin (Viyana’nın) nazlı genç kızlarının ve temiz ve güzel yüzlü genç erkeklerinin özel kıyafetlerle bazen raksettiklerini, bazen garip san’atlar gösterdiklerini, İskendername (Ahmedi tarafından yazılan mesnevi tarzında Türkçe eserler) ve aşka dair hikâyelerle insanın sabr-ü sükununu yakıp kavuran oyunlar olduğunu bizim içinde orada birkaç oda ayırdıklarını Kral tarafından haber vermişlerdi”(Sevengil, 2015, s. 95).*

Mustafa Hattî Efendi, sefâretnâmesinde opera ile ilgili önemli bazı bilgilere yer vermekle birlikte, izlediği operaların konu ve içeriklerine dair ayrıntılı açıklamalar sunmamıştır. (Yöre, 2011). Mustafa Hattî Efendi'den 9 yıl sonra (1757) Ahmet Rasim Efendi Berlin ve Avusturya'ya (1763), Mustafa Rasih Paşa Rusya'ya (1793) ve Ahmet Azmi Efendi Berlin'e (1793) gönderilmişlerdir. Sefirler (elçiler) olarak gitmiş oldukları şehirlerde izlemiş oldukları operalara geniş bir şekilde sefâretnamelerinde yer vermişlerdir (Sevengil, 2015, s. 95-99). Osmanlı sefirleri gönderildikleri Avrupa'nın farklı şehirlerinde sadece opera seyretmekle kalmamış, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde buldukları şehirlerin kültür hayatı hakkında bilgiler vermişlerdir (Aracı, 2021, s.30).

Osmanlı Sarayı, Batı ile diplomatik ilişkileri geliştirmede ve düzenlemede Batı hakkında yaşam biçimleri, adetleri, askeri düzeyde yetenekleri gibi konularda bilgi sahibi olmak için Batı'ya göndermiş oldukları sefirleri tercih etmişlerdir. Osmanlı yöneticilerinin dikkatlerinin batıya yönelmesiyle opera da dahil sanat, teknik, askeri, kültürel ve siyasi atılımların gerçekleşmesinde elçilerin deneyimlerini raporlaştırdığı sefâretnameler önemli rol oynamıştır (Arslan, 2019).

18. yüzyıldan sonra yurtdışına gönderilen elçiler ve bu elçilerin yazmış oldukları raporlarda Avrupa tarzı çoksesli müzik ve opera III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid gibi zamanın padişahlarının ilgisini çeken bir neticenin doğmasını sağlamıştır (Karadoğan ve Erbay, 2024). III. Selim, Batılılaşma sürecine yönelik reformlarla Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kurumsal ve yönetsel dönüşüm süreçlerini hızlandırmıştır. Bu değişimlerde Sultan'ın küçük yaşlardan itibaren Batı sanatlarına olan ilgisi önemli bir rol oynamıştır. Batı mimarisinden resim ve heykele, Batı müziğinden çalgılarına, dansından operaya kadar pek çok farklı alana ilgi duyan III. Selim, Osmanlı tarihine Batılı anlamda bir opera eserini sayara getiren ilk kişi olarak geçmiştir. Padişah ve saray ferdlerine özel olarak sergilenen bu ilk opera III. Selim'in sır katibi tarafından yazılmış olan el yazmasında şu şekilde anlatılmaktadır;

*Zilkade'nin altıncı çarşamba günü Topkapı'ya inildi ve dün gece Topkapı'da Ağayeri'nde opera adlı ecnebi oyunu gösteren frenklerin temaşa ettirdikleri, çalgılı çengili oyun ve konuşmaları ve dimağa sıkıntı ve nezle getiren is ve pasları ve taklitleri batırılanıp söylenilerek eğlenildi* (Sevengil, 2015, s. 99).

Osmanlı İmparatorluğunda 19. Yüzyıl, başta askeriye olmak üzere hukuk, mülki idare, siyasal yapı ve eğitim alanlarında girilen modernleşme çağıydı. İmparatorluk yüzyıl boyunca sanat, edebiyat, kültür hayatında yapısal reformlar silsilesi yaşamıştır. Daha doğru bir deyişle toplum, roman, tiyatro yazarlığı gibi edebi türlerden, dramatik ve lirik sahne sanatlarıyla, çok sesli müzikle, batı tarzı resim sanatıyla, müzecilikle 19. Yüzyılda tanışmıştır. Bu dönemde İstanbul'da ilk müzeler, Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi), tiyatro binaları açılmış, drama toplulukları oluşmuş ve toplumun sınırlı bir kesim dahi olsa yeni sanatların tüketicisi olmuştur. Böylece 1840'lardan itibaren opera sanatı önce saray çevresinde, sonra şehrin kültürel/sosyal hayatında belli bir izleyici kitlesi bulmuştur (Katoğlu, 2023, s. 15).

Osmanlı Devleti'nde opera ve operet sanatının ortaya çıkışı, yaygınlaşması ve gelişim göstermesi bir yenilik olarak görülmeğe ziyade, kültürel temas, aktarım, dönüşüm ve yeniden üretim süreçleriyle birlikte ele alınması gereken önemli bir fenomendir. Bu doğrultuda bu araştırmada, Osmanlı döneminde operet sanatının gelişimini, mekanlar ve bestecileri bir paradigma altında birleştirirken kültürel hibritleşme ve kültürel aktarım gibi kavramlardan faydalanılmaktadır.

Kültürel hibritleşme, dünyadaki farklı kültürler arasındaki etkileşimin artması ve birbirleriyle karşılıklı olarak etkilenmelerin ortaya çıkan bir olgudur. Bu süreç, farklı kültürlerin benimsenmesinin dışında, farklı kültürler ile arasındaki engellerin kalmasınada yol açar (Dikmen, 2014). Bu nedenle, kültürlerin bir birlerine karşı farklı bir bakış açısı geliştirmesine yardımcı olur ve bu durum aynı zamanda kültürel çeşitliliğide arttırabilir (Temel Eğinli, 2011). Ancak, kültürel hibritleşme bazen olumsuz sonuçlarda ortaya çıkarabilir. Özellikle bazı kültürlerin etkisi altına girmesi sonucunda yok olabilir veya asimile olabilir. Kültürler arasındaki etkileşim, bazı kültürlerin bir diğerlerini domine etmesine yol açarak kültürel hegemonyanın oluşmasınada neden olabilir. Bu kapsamda, kültürel farklılıkların anlaşılmasını ve korunmasını sağlama noktasında kültürel hibritleşmeyi dikkate almak önemlidir (Tuncer, 2023).

Osmanlı müzik kültürü, türk halk musikisi (aşık musikisi), Türk sanat musikisi, Tasavuf (Tekke) musikisi ve Askeri müzikleri içinde barındıran geniş katmanlı bir müzik kültürüne sahiptir (Filiz, 2023). Bu kapsamda ele alındığında, hem Batı müziği hem de Osmanlı müziği bir etkileşim süreci geçirdikleri ise kaçınılmaz olmuştur. Sevensil (1968, s. 67), Dikran Çuhacıyan ve Alexandre Alboretto tarafından 1870 yılında bestelenen ve Türk makam unsurlarını içeren ilk Türkçe operet Arif'in Hilesi bunun en büyük göstergelerindedir. Aksoy (1991), bununla birlikte, bütün Avrupa'yı saran Türk modası sonucu mehterin vurma çalgılarından bazıları olduğu gibi, bazıları da birtakım değişikliklerle Avrupa bandolarına yerleştiği bilinmektedir. Bu kapsamda Osmanlı müziği ile Batı müziği arasındaki ilişki, karşılıklı dışlama çerçevesinde değil, etkileşim ve karşılıklı alışveriş süreci içinde gelişmiştir. Bu etkileşim, her iki müzik geleneğinin belirli unsurlarında dönüşüm ve yeniden yapılanma süreçlerini beraberinde getirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda opera ve operet sanatı, ilk olarak saray çevresinde gelişmiş, daha sonraki dönemlerde ise sınırlı da olsa halkla buluşarak kültürel yaşamın bir parçası hâline gelmiştir. Bu süreçte Osmanlı toplumu, opera ve operet sanatının yalnızca bir tüketicisi değil, aynı zamanda üreticisi konumuna da ulaşmıştır. Bu bağlamda araştırmanın temel problemi, "Osmanlı Dönemi'nde operet sanatının sahnelendiği mekânlar ve bu alanda üretimde bulunan besteciler açısından sistematik bir biçimde nasıl bir yapı göstermektedir" şeklinde belirlenmiştir. Bu problem doğrultusunda araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibidir;

- Osmanlı Dönemi'nde opera ve operet temsillerinin gerçekleştirildiği mekânlar nelerdir?
- Osmanlı Dönemi operet bestecileri kimlerdir ve bu bestecilerin operet sanatına katkıları hangi açılardan değerlendirilebilir?

Osmanlı İmparatorluğu'nda opera ve operet sanatı, ilk olarak saray çevresinde gelişmiş, daha sonraki dönemlerde ise sınırlı da olsa halkla buluşarak kültürel yaşamın bir parçası hâline gelmiştir. Bu süreçte Osmanlı toplumu, opera ve operet sanatının yalnızca bir tüketicisi değil, aynı zamanda üreticisi konumuna da ulaşmıştır. Bu tüketimin nerelerde ve kimler vasıtasıyla gerçekleştiği merak unsuru bir husustur. Osmanlı Dönemi operet sanatı alanında eser veren besteciler ve eserlerin icra edildiği mekânsal düzlemler ekseninde sistematik bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlayan bu araştırma, "Osmanlı Dönemi'nde operet sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi; sahnelendiği mekânlar ve bu alanda üretimde bulunan besteciler açısından sistematik bir biçimde nasıl bir yapı göstermektedir" temel sorusuna cevap aramaktadır. Bu soru "Osmanlı Dönemi'nde opera ve operet temsillerinin gerçekleştirildiği mekânlar nelerdir" ve "Osmanlı Dönemi operet bestecileri kimlerdir ve bu bestecilerin operet sanatına katkıları hangi açılardan değerlendirilebilir" alt başlıkları dahilinde derinlemesine irdelenecektir.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Osmanlı Dönemi Operet Sanatının Tarihsel Gelişimi; Mekânları ve Bestecileri ele alan bu çalışmada nitel araştırma paradigması çerçevesinde tasarlanmıştır. Bu doğrultuda nitel araştırma paradigması kapsamında doküman analizi tekniği benimsenmiştir. Doküman analizi, basılı, elektronik tüm belgeler ve materyallerin içeriklerinin titiz ve sistematik bir şekilde incelemek, analiz etmek ve değerlendirmek için kullanılan bir tekniktir (Wach ve Ward, 2013). Bu doğrultuda, bu araştırma kapsamında ilgili alan yazın, basılmış kaynaklar, elektronik belgeler ve materyaller titiz bir şekilde incelenmiş ve araştırma kapsamında kullanılmıştır.

### Dokümanlar

Bu çalışmada kullanılacak olan veri kaynakları olarak, Osmanlı Dönemi operet sanatının tarihsel gelişimini, temsil mekânlarını ve bestecilerini ortaya koymaya yönelik yazılı ve görsel dokümanlar kullanılmıştır. Çalışma kapsamında kitaplar, hakemli dergi makaleleri, ansiklopedi maddeleri, arşiv belgeleri, dönem gazeteleri, tiyatro programları ve elektronik veri tabanlarında yer alan akademik yayınlar incelenmiştir. Dokümanların seçimi, araştırmanın amacı doğrultusunda belirlenen şu ölçütlere göre gerçekleştirilmiştir;

- Osmanlı döneminde opera ve operet faaliyetlerine doğrudan yer vermesi
- Temsil mekânları

- Bestecilere ilişkin tarihsel bilgi içermesi
- Birincil ya da güvenilir ikincil kaynak niteliği taşıması
- Akademik veya arşivsel geçerliliğe sahip olması.

Bu doğrultuda, özellikle Osmanlı döneminde operet temsillerinin gerçekleştirildiği tiyatro yapıları, sahne mekânları ve dönemin önde gelen bestecilerine ilişkin veriler içeren kaynaklara öncelik verilmiş böylece araştırma, belirli bir örneklem seçimine dayalı olmaktan ziyade, araştırma problemiyle doğrudan ilişkili dokümanların amaçlı ve ölçüt temelli seçimine dayandırılmıştır.

### **Veri Analizi**

Araştırma kapsamında elde edilen veriler bütüncül bir yaklaşım kullanılarak analiz edilmiştir. Bu doğrultuda nitel araştırma paradigması çerçevesinde içerik analizi tekniği kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi iletilerin nesnel, ölçülebilir, doğrulanabilir bir açıklamasının yapılabilmesi; tümdengelimle dayalı olarak önceden belirlenen kıstaslara göre kavramlardan, metinlerden, sözlü ve yazılı materyallerden anlamlar çıkarmayı amaçlayan, bir nitel araştırma analiz tekniğidir (Fiske, 1996).

### **Bulgular**

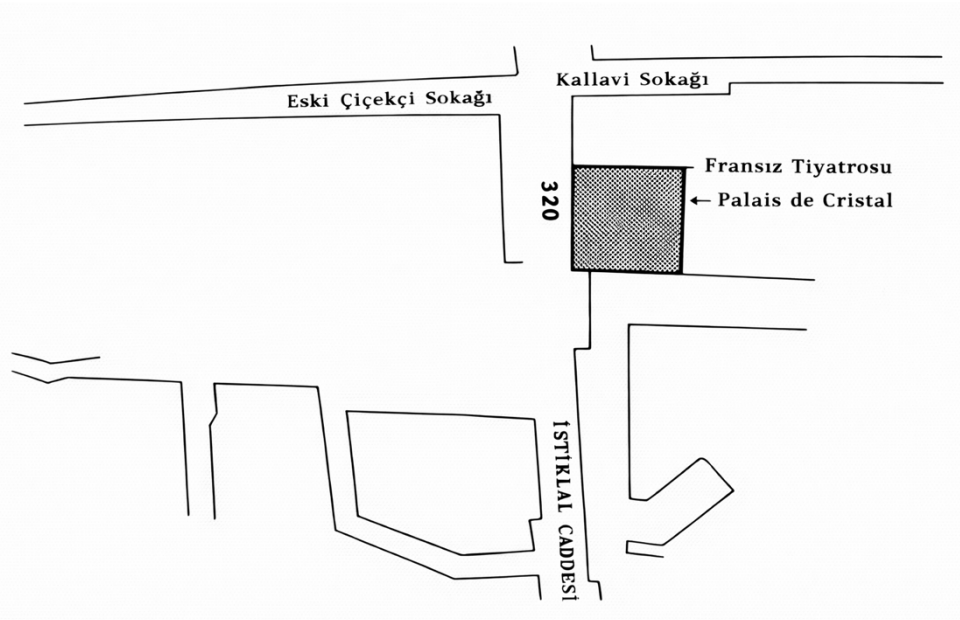
İstanbul Beyoğlu çevresinde yaşayan Avrupalı yabancılar, 1826 ile 1839 yılları arasında bireysel kültürel eğilimleri doğrultusunda Fransız dram ve komedilerinin temsillerini gerçekleştirmek için salonlar kurmuşlardır. Ayrıca, 1840'lı yıllardan sonra Türk bestecilerinin sahne sanatları yapıtları üzerine yapmış oldukları çalışmalar sonrasında bu alanda Türk operetleri bestelenmiş ve temsilleri çeşitli tiyatro salonlarında yapılmıştır. Yapılan temsillere saray erkânı ve dönemin padişahları da katılmış ve bu tiyatroların açılması için maddi destek ve imtiyazlar vermişlerdir. Osmanlı Dönemi'nde opera ve operet temsillerinin gerçekleştirildiği başlıca mekânlara ilişkin bulgular.

### **Gaetano Mele Tiyatrosu**

III. Selim döneminde biri saray içinde, diğerinin ise saray dışında olduğu düşünülen iki geçici tiyatro olduğu aktarılmaktadır. Ayrıca bu dönemde Sultanın sarayında temsiller vermek üzere Avrupalı tiyatro oyuncular, soytarlar, gözbağcılar ve benzerlerinin geldiği bilinmektedir. III. Selimden sonra tahta çıkan II. Mahmud'un devrinde sarayın desteği ile iki amfitear kurulmuştur (And, 1972, s. 21). Bu dönemde, özellikle sahne sanatları üzerinde İtalyan ve Fransızların etkileri baskın olduğu bilinmektedir. 1838 yılında İtalyan müzisyen Gaetano Mele Osmanlı imparatorluğunda II. Mahmud'un desteği ile ilk opera binasını kurmuştur (Kaygısız, 2000, s. 168). And (1979, s. 45), "1839'da Gaetano Mele'nin Beyoğlu'nda Avrupa operalarını ve Fransız oyunlarını sergilemek üzere bir tiyatro kurmak için izin aldığı, bu girişim için gereken mali desteğe Müslüman topluluğun da katkıda bulunduğu" belirtilmektedir. Gaetano Mele İstanbul'dan önce Atina'da benzer operatik temsiller düzenlemiş ve genellikle bu tiyatrodaki İtalyan operaları oynanmıştır.

### **Fransız Tiyatrosu (Palais de Cristal)**

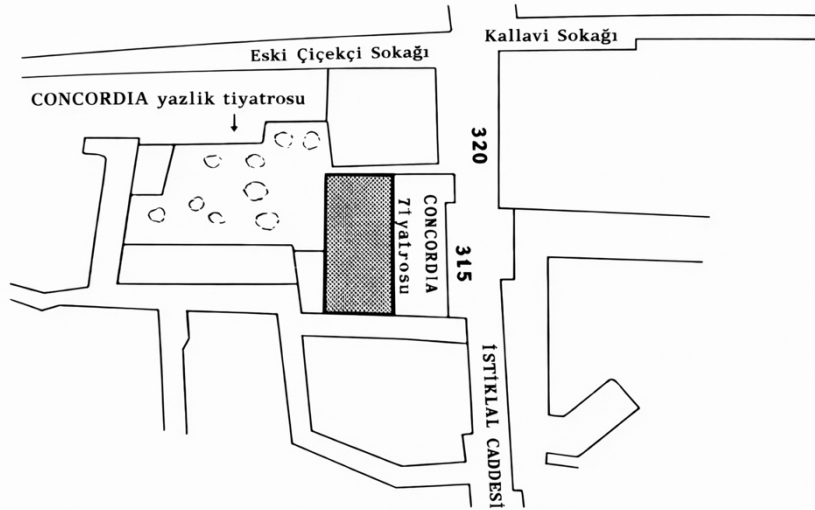
Fransız Tiyatrosu'nun (Palais de Cristal) hangi tarihte kurulduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak, 1831 İstanbul Pera yangınından önce var olduğu ve bu yangından sonra ise tekrardan inşa edildiğine yönelik bilgiler bulunmaktadır. Yangından önce Fransız Tiyatrosu günümüzde Elhamra Sinemasının bulunduğu yerde, Osmanlı dönemi döneminde 320 numaralı binada yer almaktaydı. Bu tiyatro binasının sahibi İtalyan sanatçı olan Giustiniani'ydi. Başka bir kaynağa göre, 18. yüzyılın başlarında Cenevizli (muhtemelen Giustiniani) olan bir sanatçı Galata'da bir tiyatro kurmuş ve 1827 yılında ise bu tiyatroyu Beyoğlu'na taşımıştır. Bu bilgiler doğrultusunda, 1831 Pera yangınından önce bu tiyatroların Fransız Tiyatrosu olduğu düşünülmektedir. Bu tiyatro, genellikle yabancı, özellikle Fransız dramatik ve lirik topluluklarına ev sahipliği yapmıştır. Bununla birlikte, zaman zaman Türk tiyatro topluluklarını bu tiyatrodaki gösteri yapmış ve bir sahne olarak hizmet vermiştir (And, 1992, s. 70). Fransız Tiyatrosunun yeri Görsel 1'de verilmiştir.



**Görsel 1.** Fransız Tiyatrosu (And, 1989, s. 48).

### Concordia Tiyatrosu

Kesin tarihi bilinmemekle birlikte Concordia tiyatrosunun 1842 yılından önce yapıldığı bilinmektedir (Kenanlı, 2009). Pera İstiklal Caddesi 169-171 numaralı yerde bulunan Concordia tiyatrosu günümüz Saint Antuan Kilisesinin bulunduğu yerde bulunmaktadır. Tiyatroya dönüştürülmeden önce bu mekânda Hanaki adında bir Rum'un kendi adını verdiği bir kumarhane, başka kaynaklara göre ise bir eğlence mekânı bulunuyordu (And, 1989). Concordia Tiyatrosunun yeri Görsel 2'de sunulmuştur.



**Görsel 2.** Concordia Tiyatrosu ve Concordia Yazlık Tiyatrosu (And, 1989, s. 48)

Concordia Tiyatrosu, zamanının koşulları doğrultusunda sahnesinin küçüklüğü nedeniyle zaman zaman onarımlar geçirmiştir (And, 1972, s. 206). Ancak, tiyatronun genel yapısal özellikleri, 1874 yılında meydana gelen yangın sonrasında yapılan onarımlar ile büyük ölçüde değişmiştir. Tiyatronun bahçesi, Barok tarzı anlayışına uygun olarak düzenlenmiş olup, yazlık tiyatronun sütunları da bu süreçte taşınmıştır (Akin, 2002, s. 203). Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında İstanbul'da yaşayan Italo Seveli 1887 yılından itibaren İstanbul'un Nouveau tiyatrosu ve Concordia tiyatrosunda operalar, operetler ve baleler besteleyerek aktif yol oynamıştır (Akdeniz, 2017). 1891 yılında Spirodou Samaras'ın operası (Libreto F. Fantona) olan Flora Mirabilis ise yine burada temsil edilmiştir (And, 1972, s. 95). Ayrıca, İtalya'da "Cittadi Napoli" isimli bir topluluk kuran Arturo Stravolo (1867-1956) Kahire, Beyrut, İskenderiye ve İzmir gibi şehirlere gittikten sonra 1893 yılında İstanbul'a gelmiş ve Concordia Tiyatrosunda opera temsilleri gerçekleştirmiştir (Toker, 1948). 1878 yılında yeniden ortaya çıkan yangın felaketinden sonra Concordia Tiyatrosu 1886 yılında cafe-concert olmuştur. 1904 yılında ise tiyatronun yönetmeni olan Livadas

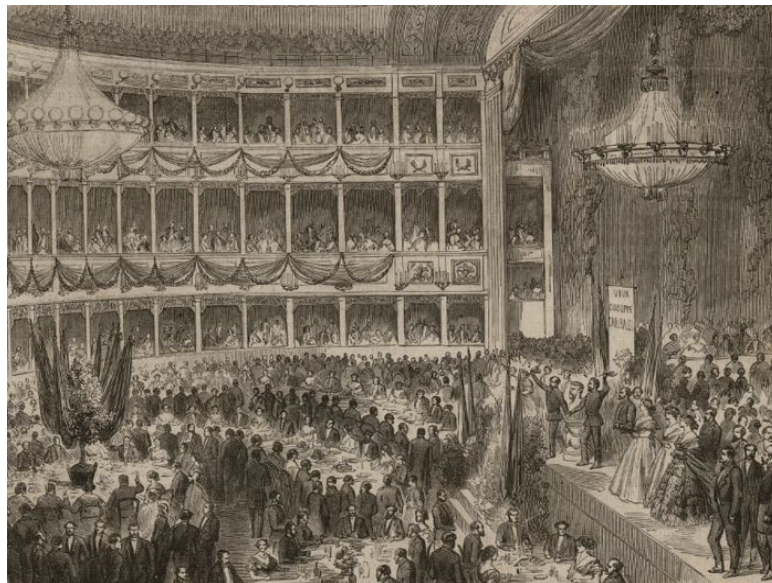
tarafından kışlık tiyatrodaki düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenleme doğrultusunda alçak olan tavan yükseltilmiş, localar ve halılar yenilenmiştir. 1906 yılında concordia tiyatrosu yıkılmış ve günümüzde halen var olan Saint Antuan Kilisesi yapılmıştır (And, 1972, s. 206).



**Görsel 3.** 1897'de İtalyan opera topluluğunun Concordia Tiyatrosu'nda verdiği Faust gösterimine ait el ilanı (And, 1989, s. 211).

### Naum Tiyatrosu

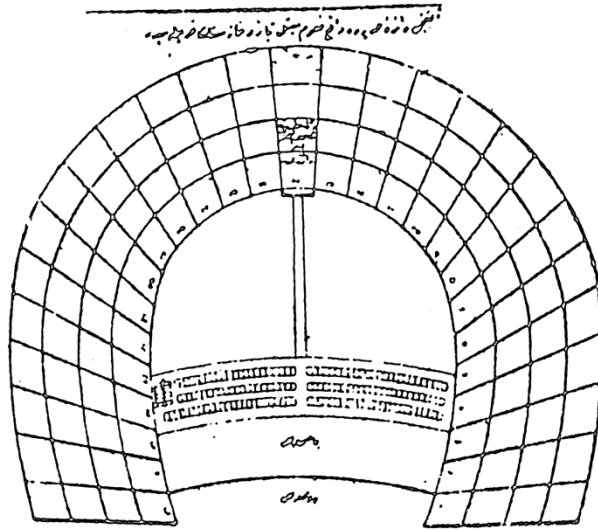
Osmanlı döneminde umumi sahnede tiyatrolar ve operalar, Tanzimant döneminden sonraki yıllarda oynanmaya başlanmış, Ancak muntazam bir şekilde opera temsillerinin verilmesi Naum Tiyatrosunda İtalyan Tiyatrosu ile mümkün olmuştur. And (1992, s. 69-70), 19. yüzyıl İstanbul'unda, özellikle Beyoğlu'nda Batılı anlamda sahne sanatlarının gelişiminde belirleyici rol oynayan ve Beyoğlun'da ikinci önemli tiyatro binası yapılardan biri de Naum Tiyatrosu olmuştur. Bu tiyatrodaki, dönemin opera, bale, dramatik temsiller ve gözbağcılık gibi çeşitli sahne sanatları icra edilmiş, böylece Osmanlı döneminde Batılı tiyatro anlayışının yerleşmesine ve toplumun bu sanatsal formlarla tanışmasına önemli katkılar sağlanmıştır.



**Görsel 4.** Naum Tiyatrosu'nun içi (Garibaldi için düzenlenmiş bir şenlik) (And, 1989, s. 49).

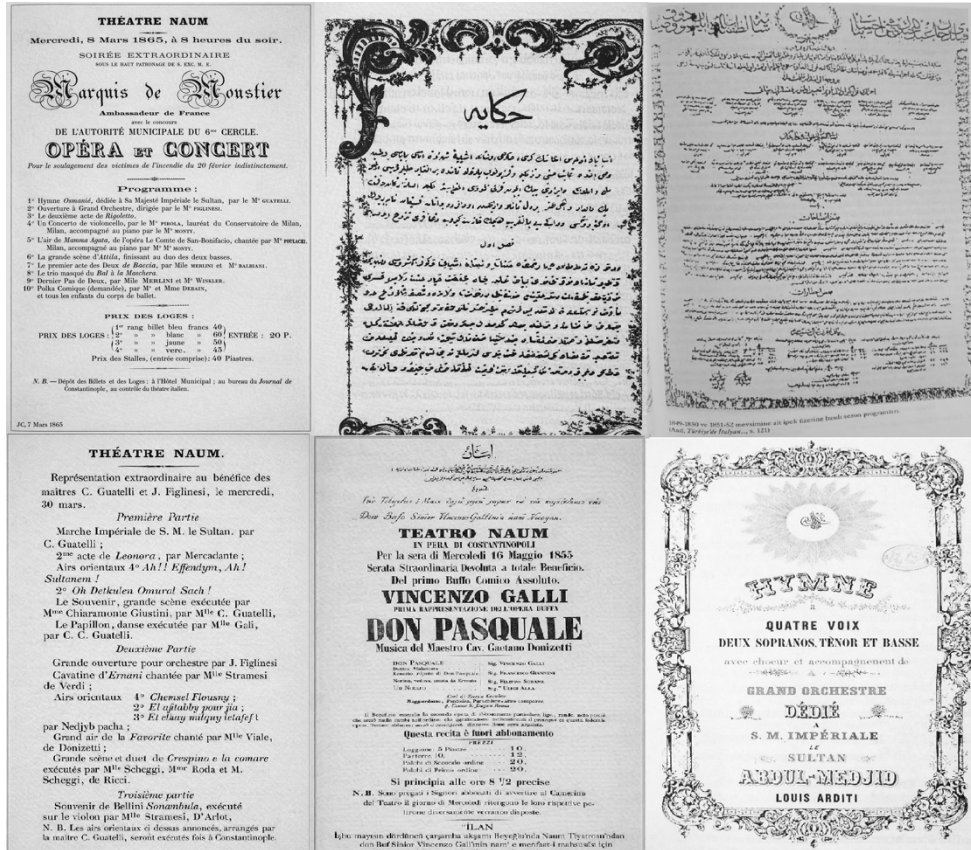
Naum Tiyatrosu'nun açılmasına zemin hazırlayan ilk gelişme, 1831 yılında İstanbul Beyoğlu'nda meydana gelen büyük Pera yangını olmuştur. Bu yangında, günümüzde Galatasaray Lisesi'nin karşısında yer alan Michel Naum'a ait

ev tamamen yanmıştır. Dönemin siyasi belirsizlikleri nedeniyle Pera bölgesinin yeniden inşası gecikmiş ve bunun üzerine Michel Naum, arsasından gelir elde edebilmek amacıyla yangın sonrası açılan bu alanı, akrobatik gösteriler ve cambaz oyunları sergileyen topluluklara kiralamaya başlamıştır. 1840 yılında, Naum Tiyatrosu'nun yerinde gösteriler düzenleyen ünlü İtalyan sihirbaz Giovanni Bartolomeo Bosko'nun girişimleri sonucunda, Pera'da bir tiyatro kurmak amacıyla saraya dilekçe verilmiş sonucunda 21 Mayıs 1840 tarihli bir fermanla bu girişime izin verilmiştir. Bosko Tiyatrosu'nda sahnелendiği tespit edilen ilk opera, Vincenzo Bellini'nin Norma adlı eseridir. Ayrıca, Donizetti'nin Lucia di Lammermoor, Rossini'nin La Cenerentola ve Bellini'nin Il Pirata operalarının da burada oynandığı bilinmektedir (Aracı, 2021, s. 47-63; Sevengil, 1959, s. 19). Ayrıca bu tiyatrodanda pandomim, vodviller, komediler oynanmış, sadece İstanbul'da yaşayan oyuncular değil aynı zamanda Fransa ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinden gelen tiyatro grupları çeşitli oyunlar sergilemişlerdir. 1844 yılında Halepli Katolik (Tütüncüoğlu) Michel Naum tarafından tiyatro salonu el değiştirilerek tamir edilmiş ve çok çeşitli oyunlar sergilenmeye başlamıştır. Ancak 1846 yılında tekrar çıkan yangın sonucunda tiyatro binası yok olmuştur (Eyice, 2010, s. 204). Yabancı elçilikler yanan tiyatro binası için destek vermiş, ayrıca Naum, sunduğu dilekçe sayesinde padişahdan 60.000 kuruş maddi yardım almıştır (Aracı, 2006, s. 191-182; Arslan, 2019; Umur, 1987). Naum Tiyatrosu'nun yer planlamasına ilişkin büyük loca ve padişah locası Görsel 5'te sunulmuştur.



**Görsel 5.** Naum Tiyatrosu'nun yer planı. Ortadaki Büyük Loca Padişahın Locası (And, 1989, s. 49).

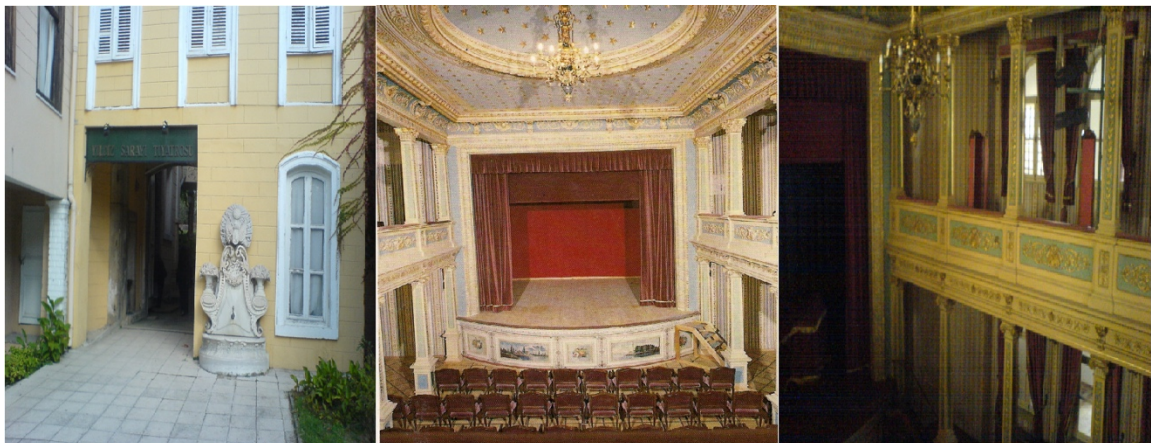
Naum Tiyatrosu'nda sahnелenen operalar arasında, 1849 yılında Naum'un Librettosunu Tondi'ye, Müziğini Lombardi'ye yazdırdığı ve 1850 yılında oynan Giselda operası, 1855'te Giacomo Panizza tarafından bestelenen Silistre Operası, 1862'de Dikran Çuhacıyan'ın bestelediği Olimpia opereti ve yine Çuhacıyan'ın Zemire adlı operasının 1891 ve 1894 yıllarındaki temsilleri yer almaktadır (And, 1972, s. 73-74, 86). Bunun yanı sıra Rossini'nin Sevil Berberi, Verdi'nin Attila ve Ernani, Coppola'nın La Pazza per Amore, Foroni'nin Margherita'sı ile Donizetti'nin Lucrezia Borgia, Linda di Chamounix ve Gemma di Vergy operaları yer almaktadır. Bu eserler dışında 1848-1849 sezonunda bu eserler dışında, Meyerbeer'in Robert le Diable, Bellini'nin La Sonnambula ve I Puritani operalarından da bölümler icra edilmiştir (Aracı, 2006). Naum Tiyatrosuna sahnелenen operalar ve etkinlikler Görsel 6'de sunulmuştur.



Görsel 6. Naum Tiyatrosunda Sahnelenen Operalar ve Etkinlikler (Aracı, 2021)

**Yıldız Saray Tiyatrosu**

II. Abdülhamid tahta çıktıktan kısa bir süre sonra, babası Sultan Abdülaziz gibi sarayda bir tiyatro salonuna sahip olma arzusuyla, daha önce yanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun yerine yeni bir yapı inşa ettirmek istemiştir. Bu doğrultuda, saray ve köşkerlerin inşasında görev alan Vasilaki Kalfa'nın oğlu Yanko, binanın yapımıyla görevlendirilmiş ve 1889 yılında Yıldız Sarayı içerisinde, küçük, dar ve uzun dikdörtgen planlı bir tiyatro salonu inşa edilmiştir (Sevengil, 2015, s. 495). Yıldız Saray Tiyatrosu'nun yapımının, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in aynı yıl içerisinde gerçekleştirdiği İstanbul ziyaretiyle örtüşmesi, tiyatronun diplomatik ziyaretlerde kullanılmak üzere inşa edilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim II. Abdülhamid, II. Wilhelm'in 2 Kasım 1889'daki ziyareti sırasında bu tiyatrodaki bir opera temsili düzenlemiştir (Demirel, 2007, s. 27). Bu uygulama, önceki padişahların da benimsediği bir geleneği sürdürerek, saraya gelen üst düzey konuklara opera izletme pratiğinin devam ettirildiğini ve padişahın Batı sanatlarına olan ilgisini yansıttığını göstermektedir (Arslan, 2019). Yıldız Saray Tiyatrosu'nun giriş kapısı, iç görüntüsü ve locaları Görsel 7'de sunulmuştur.



Görsel 7. Yıldız Saray Tiyatrosu giriş kapısı, iç görüntüsü ve locaları (And, 1989; s. 35; Kenanlı, 2009)

II. Abdülhamid'in sarayında bir tiyatro salonunun varlığı sayesinde, Doğu turnesi kapsamında İstanbul'a gelen Avrupalı sanatçılar Yıldız Saray Tiyatrosu'na davet edilerek padişah huzurunda gösteriler gerçekleştirmişlerdir (Sevengil,

2015, s. 498). Sarayda konser ve gösteri düzenlemek amacıyla gelen sanatçılar iki farklı yöntemle saraya getirilmiştir. İlk olarak, İstanbul'a gelen tiyatro toplulukları, elçiler aracılığıyla padişaha haber verilerek tavsiye edilmiş ve bu sayede pek çok topluluk saraya kabul edilmiştir. Bundan sonra padişahın huzurda müzik ve gösteri icra etmiş ve bazı sanatçılara nişan takdim edilmiştir (Osmanoğlu, 1960, s. 67). İkinci olarak ise, tiyatro işleriyle görevlendirilmiş olan İlyas Bey'in, Avrupa'dan gelen ünlü sanatçıların sarayda gösteri yapabilmesi için padişaktan izin aldığı, gösteri gerçekleştiren sanatçılara zaman zaman nişan veya madalya verildiği belirtilmektedir (Tahsin Paşa, 2018, s. 16).

II. Abdülhamid, sarayda dilediği zaman oyun izleyebilmek amacıyla sürekli bir opera ve operet topluluğu kurdu muştur. Yıldız Saray Tiyatrosu'nda görev yapan bu topluluk, İtalyan sanatçılardan oluşan bir müzikli gösteri ekibinden meydana gelmiş ve 1892–1893 yıllarından itibaren yaklaşık on beş yıl boyunca düzenli temsiller gerçekleştirmiştir. Ekibin başında, “Çapni Ailesi” olarak bilinen topluluğun mensubu olan Salvatore Stravolu adlı bir İtalyan sanatçı bulunmaktaydı. Ayrıca, opera ve operet temsillerinde görev alan koronun Muzika-yı Hümayun sanatçılarından oluşturulduğu bilinmektedir. Oynanan eserler repertuar olarak zaman zaman Fransızca kaynaklı olsa da temsiller genellikle İtalyanca sahnelenmiştir. Bu nedenle koroda yer alan Osmanlı sanatçılarına İtalyanca eğitimi verilmiştir. Ancak bazı temsillerde, şarkı sözleri doğrudan söylenmeyip “la la” şeklinde seslendirme yoluna da gidilmiştir (Sevengil, 2015).

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda sahnelenen ve en çok ilgi gören opera ve operetler arasında; Giuseppe Verdi'nin La Traviata, Il Trovatore, Un Ballo in Maschera ve Rigoletto, Gioachino Rossini'nin Il Barbiere di Siviglia, Gaetano Donizetti'nin La Fille du Régiment, Daniel Auber'in Fra Diavolo, Edmond Audran'ın La Mascotte ve Jacques Offenbach'ın La Belle Hélène adlı eserleri yer almaktadır. Bu eserler arasında, II. Abdülhamid'in özellikle Verdi'nin Rigoletto operasını çok sevdiği ve sıkça çalınmasını istediği bilinmektedir (Osmanoğlu, 1960, s. 68). Ayrıca, Yıldız Saray Tiyatrosu'nda Türk sanatçılar tarafından sahnelenen eserler arasında, Pembe Kız operetinin yanı sıra, yabancı dillerden Türkçeye çevrilerek sahnelenen Değirmenci Kız, La Belle Hélène ve Çin'de Seyahat gibi operetler de yer almıştır (Sevengil, 2015, s. 522–523).

### **Dolmabahçe Saray Tiyatrosu**

Osmanlı döneminde, saray içinde inşa edilen geçici opera salonlarının dışında, kalıcı tiyatro yapıları arasında en dikkat çeken örnekler Sultan Abdülmecid döneminde Dolmabahçe Sarayı bünyesinde inşa ettirilen “Dolmabahçe Saray Tiyatrosu” ile II. Abdülhamid'in 1889 yılında Yıldız Sarayı içerisinde yaptırdığı tiyatro salonudur (Özcan-Coşkunsoy, 2019). Dolmabahçe Saray Tiyatrosu, 1858 yılında, Dolmabahçe Sarayı yakınlarında, bugünkü İnönü Stadyumu'nun bulunduğu alanda, Bayıldım Yokuşu'na çıkan yolun köşesinde inşa edilmiştir. (And, 1992, s. 73). Bu tiyatro binasının yapılmasında, İstanbul saraylarının her yönüyle Avrupa saraylarıyla aşağı kalınmaması arzusunun etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda, tiyatro ve opera sanatları Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir gelişim alanı bulma imkânı elde etmiştir (Sevengil, 2015, s. 424). Operanın kamusal alanda kullanılmasının nedeni yalnızca padişahın sanatsal zevki (ki bu türe ilgi duyduğu bilinmektedir) değil, aynı zamanda operanın uluslararası siyasal temsilde taşıdığı önemdedir. Daha önce de belirtildiği üzere, tiyatro yapıları bizzat modernlik ve ilerlemenin simgeleri olarak değerlendirilmiştir (Mestyan, 2011). Dolmabahçe Saray Tiyatrosu Görsel 8'de sunulmuştur.



**Görsel 8.** Dolmabahçe Saray Tiyatrosu (Umur, 1987)

Sahnenin hemen bitişiğinde padişaha ait üst üste üç sıra loca bulunan, yaklaşık 300 kişi kapasiteli Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu 9 Ocak 1859'da tören ile açılmıştır. Açılış gecesinde sahnelenen opera, yabancı sanatçılar tarafından icra edilmiş sonraki dönemlerde ise Beyoğlu'na gelen yabancı opera toplulukları da bu sahnede temsiller sunmuş ve bu gösterimlerde saray bandosu orkestrası eşlik etmiştir (Sevengil, 2015, s. 425-426). Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun açılış gecesinde temsili verilen Luigi Ricci'nin Scaramuccia operasının ilk iki perdesi oynanmış ve ardından Chasse de Diana adlı bale eseri sahnelenmiştir. Daha sonra temsili yapılan önemli eserler arasında Giuseppe Verdi'nin La Traviata'sı ile Donizetti'nin Maria di Rohan operaları sayılabilir. Bu eserlerin dışında, Gaetano Donizetti'nin Lucrezia Borgia, Parisina ve Roberto Devereux operalarının seçme parçaları da Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Bu temsillerde kimi zaman yalnızca seçilmiş aryalar ve düetler icra edilerek bir konser havası yaratılmıştır (Aracı, 2006, s. 125-126).

Sultan Abdülmecid'in ölümünün ardından 1861 yılında tahta geçen Sultan Abdülaziz döneminde opera sanatı duraklama sürecine girmiş ve yerinde saymıştır. Abdülaziz padişahlığı döneminde Osmanlı Devletinin ekonomik sorunlarını gerekçe göstererek saray orkestrasını dağıtmış, Muzika-i Hümayun kadrolarını ise yarıya indirmiştir. Ayrıca, kendisi batı müziği eğitimi almış ve bazı küçük eserlerde bestelemesine rağmen, batı müziği, opera ve tiyatro yerine tercihinin geleneksel müzik ve ortaoyunundan yana kullanmıştır. Abdülaziz döneminde Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda opera oynanmamış, 1863 yılında Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yanmıştır (Arslan, 2019). Osmanlı döneminde özellikle 1840'yı yıllardan sonra Avrupa'dan gelen müzisyenlerin İstanbul Beyoğlu çevresinde kurmuş oldukları tiyatrolar dönemin opera ve operet sanatının gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. İlk olarak Avrupalı besteciler tarafından bestelenen opera ve operetlerinin sahnelendiği bu mekanlarda daha son özellikle Güllü Agop tarafından kurulan Naum Tiyatrosunda Osmanlı dönemi operet bestecilerinin de bestelemiş oldukları operetler sahnelenmiştir. Ek olarak sarayda kurulan tiyatrolarda özellikle yurt dışından gelen misafirler için temsiller yapılmıştır.

- Osmanlı Dönemi operet bestecilerine ilişkin bulgular.

### **Dikran Çuhacıyan**

Türk müziğine orkestrasyon düzenlemeleri ile armoni, kontrpuan bilgisinide bu işe katarak beste yapan (Yöre, 2011), Osmanlı müzik kültürü içinde yer alan ilk opereti besteleyerek büyük bir ün kazanan Dikran Çuhacıyan (Ünlü, 2017) Sultan Abdülmecid'in saatçibaşısı olan Kevork Efendi'nin büyük oğlu olarak 1837'de İstanbul'da doğmuştur (Karadağlı, 2006). Ailesi, dönemin ekonomik ortalamasına kıyasla daha iyi bir maddi duruma ve saray çevresi

yakınlığına sahip olan Çuhayan, müziğe olan ilgisi nedeniyle İtalyan piyanist ve besteci Mazzoni'den piyano eğitimi almıştır (Evintan, 1965).



**Görsel 9.** Dikran Çuhacıyan 1837-1895 (Sevinçli, 2016, s.19)

1862 yılında 4 yıl kaldığı İtalya'nın Milano şehrine gitmiş ve burada opera-buffa örneklerini tanıma fırsatı bulmuştur (Karadağlı, 2006). İstanbul'a döndükten sonra Annik Abazyan ile evlenmiş, orkestra ve koro şefliği görevlerinde bulunmuş, ayrıca "Kınar (kemençe)" adlı bir musiki cemiyeti kurmuştur. Ermeni zenginlerinden Karekin Melikyan'dan aldığı 1500 altın ile eserlerini sahnelemek üzere bir tiyatro kurmuştur. 1873'te Viyana'ya, 1890'da ise Paris'e gitmiş 1878'de II. Abdülhamid'in huzurunda orkestra yönetmiş ve çeşitli nişanlarla onurlandırılmıştır. 1882-1883 yıllarında Üsküdar Ermeni mektebinde müzik öğretmenliği yapmıştır. 1895'te tekrar Paris'e gitmek üzere İzmir'de bulunduğu sırada, yüzünde oluşan kanserli tümör nedeniyle 62 yaşında yaşamını yitirmiş ve İzmir Ermeni mezarlığına defnedilmiştir (Öztuna, 1969, s. 148).

Osmanlı döneminde 1870'li yıllardan sonra müzik unsurları içeren Türkçe dilinde operetler sahnelenmeye başlamıştır. 1872 yılında bestelenen bu türdeki ilk örneklerden biri olan Arif'in Hilesi opereti, Dikran Çuhacıyan ve Alexandre Alboretto sahnelenmiştir (Sevengil, 1968, s. 267; Şahin, 2024). Dikran Çuhacıyan'ın Alexandre Alboretto ile birlikte sahneye koyduğu önemli yapıtlarından biri de Köse Kâhya operetidir. Eserin librettosu Karakin Rıftuni tarafından yazılmış olup, ilk olarak Köse Abdal adıyla tanıtılmıştır. 1874 yılında bestelenen bu üç perdelik komik operet, sahnelenme sıklığı açısından döneminin öne çıkan yapıtlarındandır. Köse Kâhya, günümüzde metni tam olarak ulaşabilen ve hâlen Türkçe olarak sahnelenebilen az sayıdaki Çuhacıyan eserinden biri olarak dikkat çekmektedir. Çuhacıyan'ın en tanınmış Türkçe opereti olan Lelebici Horhor Ağa (1875) librettosu Takvor Nalyan tarafından kaleme alınmış ve ilk kez 11 Ocak 1886 yılında Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Eser, daha sonra Türkçe'nin yanı sıra Ermenice, Yunanca, Almanca, Fransızca ve Rusça gibi farklı dillere çevrilerek sahnelenmiştir (Karadağlı, 2006). Lelebici Horhor Efendi operetinin farklı dillere çevrildiği afişler Görsel 10'da sunulmuştur.



Görsel 10. Lebledici Horhor Ağa Opereti Afişleri (Sevinçli, 2016)

Çuhacıyan, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, dönemin önemli aktörlerinden Büyük Benliyan'ın da yer aldığı Güllü Agop topluluğu ile kendi grubunu birleştirerek Türk operet sanatının güçlenmesine katkı sağlamış ve önemli temsiller sunmaya başlamıştır. Bu operet topluluğu, kış aylarında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, yaz aylarında ise Üsküdar'da bulunan Aziziye Tiyatrosu'nda temsiller gerçekleştirmiştir. Bu ekip için Köse Kâhya ve Lebledici Horhor Ağa operetlerini bestelemiştir. Söz konusu eserlerin gördüğü yoğun ilgi üzerine, 1881 yılında Zemire adlı operasını bestelemiştir. Ancak Büyük Benliyan'ın Güllü Agop topluluğundan ayrılmasıyla birlikte, Çuhacıyan altmış altı kişiden oluşan yeni bir ekip kurmuş ve bu ekipte birlikte 1883 yılında Balkan ülkelerine, 1885 yılında ise Mısır'a gitmiş burada Hidivlik Tiyatrosu'nda temsiller sunmuştur. Özellikle Lebledici Horhor Ağa opereti ile büyük ilgi gören topluluk, Hidiv Tefvik Paşa'nın himayesinde bu eseri altmışaltı kez sahnelemiştir (Sözer, 1986, s. 175).

Dikran Çuhacıya'nın bestelemiş olduğu opera ve operetler arasında, 1868 yılında Arsas, 1869 yılında Olimpiya, 1872 yılında Arif'in Hilesi, 1874 yılında Köse Kâhya ve 1875 yılında Lebledici Horhor Ağa ve 1881 yılında bestelediği Zemire operası ve operetleri yer almaktadır.

### Muhlis Sabahattin Ezgi

Muhlis Sabahattin Ezgi, 1889 yılında Adana'da dünyaya gelmiştir. Babası, Sultan Abdülaziz'in başmâbeyncisi olan Hurşid Bey'dir. Sultan Abdülaziz'in 1876 yılında tahttan indirilmesinin ardından Hurşid Bey, sırasıyla Mardin, Adana ve Drama'ya mecburî ikametle gönderilmiş, Muhlis Sabahattin ise bu süreçte Adana'da doğmuştur. Keman, ud, lavta, nısfıye ve onikitelli gibi çeşitli sazları icra eden Hurşid Bey'in etkisiyle Muhlis Sabahattin ilk müzik eğitimini aile çevresinde almıştır. Babasının Drama'daki vefatının ardından ailesi Selanik'e taşınmış, burada ilkökul ve ortaokul öğrenimini tamamlayan Ezgi, 1904 yılında İstanbul'a gelerek Galatasaray Lisesine kaydolmuştur.



**Görsel 11.** Muhlis Sabahattin Ezgi 1889-1947 (Aydın, 1990)

Bir İtalyan müzisyenden piyano ve Batı müziği eğitimi alan Muhlis Sabahattin Ezgi, 1908 yılında gazeteciliğe başlamış ve aynı dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne muhalif olarak siyasi hayata atılmıştır. Hakkında takip kararı çıkarılmasının ardından Avrupa'ya gitmiş ve birkaç yıl boyunca yurtdışında kalmıştır. İstanbul'a dönüşünde, İttihat ve Terakki yönetiminin izniyle siyasetle uğraşmamak, yazı yazmamak ve şehir merkezinde oturmamak şartıyla İstanbul yakınlarındaki bir köye yerleşmiş ve kendisini tamamen müziğe adanmıştır. Bu süreçte arka arkaya besteler üretmiş özellikle çoksesli eserler ve operetler bestelemiştir. Bestelerinde Türk musikisinin makam ve usullerinden faydalanmış, operet bestekârı olarak büyük bir ün kazanmıştır. Cumhuriyet dönemine kadar operetleri büyük ilgiyle sahnelenmiştir. Özellikle Çare-Saz, Gül Fatma ve Ayşe adlı operetleri dönemin en çok beğenilen eserleri arasında yer almıştır. Sanatoryumda tedavi gördüğü Heybeliada'da, 58 yaşında verem hastalığı nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Ezgi'nin dikkat çeken diğer operet eserleri arasında Zühre, Asâlet-meâ, Mûteber Paşa, Aşk Mektebi, Kerem ile Aslı, Yerden Göğe, Revüleri, Hilâl-Ahmer Çiçeği, Çingene Aşk: Müzikal Piyes, Büyük Ateş, Aşk Ölmez, Şâtır-zâde, Zehrâ, Mon Bey, Hâtırım İçin, Aman Kayseri, Perde Arkası, Kadınların Beğendiği ve Muhâsebeci Mûtedil Efendi yer almaktadır (Öztuna, 1969, s. 204-205; İbnülemin, 1959, s. 223).

Muhlis Sabahattin Ezgi, sanat yaşamı boyunca birçok operet topluluğu kurmuş ve bu toplulukların yöneticiliğini üstlenmiştir. Özellikle 1928 yılında İstanbul'da kurulan ve döneminin en popüler topluluklarından biri olan Süreyya Opereti Topluluğu'nun kuruculuğunu yapmış ve orkestranın şefliğini bizzat üstlenmiştir. 1930'lu yıllarda ise Muhlis'in Çocukları adlı bir diğer operet topluluğunu kurarak Türkiye'nin çeşitli illerine turneler düzenlemiştir. Dönem izleyicisi tarafından büyük ilgi gören bu topluluk, Türkiye'de operet sanatının yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır (Akçura, 2015; Taranç, 2005).

Arpad (1947), Sabahattin Ezgi'nin 1917-1947 yılları arasında bestelediği operetleri üç ayrı dönem altında sınıflandırmıştır. Buna göre, 1917-1920 yılları arasındaki dönemde Çare-Saz, Hilâl-Ahmer Çiçeği, Büyük Ateş, Aşk Ölmez, Zühre, Şâtır-zâde ve Zehrâ 1921-1935 yılları arasındaki dönemde Ayşe, Gül-Fatma, Asâlet-meâp, Mon Bey, Hâtırım İçin, Mûteber Paşa, Aman Kayseri, Perde Arkası ve Kadınların Beğendiği ve 1936-1947 yılları arasında ise Aşk Mektebi, Efenin Aşk, Kerem ile Aslı, Yerden Göğe ve Muhâsebeci Mûtedil Efendi adlı operetleri yer almaktadır.

### **Binbaşı Kemanî Ali (Haydar Bey)**

1846 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Haydar Bey (Binbaşı Kemanî Ali), Türk operet müziğinin öncü bestecileri arasında yer almaktadır.



**Görsel 12.** Binbaşı Kemanî Ali (Haydar Bey) 1846-1904

Küçük yaşta Mızıkay-ı Hümayun'a kabul edilerek burada hem Batı hem de Türk musikisi eğitimi almış keman ve flüt çalmada uzmanlaşmıştır. Zamanla Mızıkay-ı Hümayun'da ser-muallimlik görevine yükselmiş, II. Abdülhamid döneminde ise ikinci mabeynciliğe atanmıştır. Görevinden erken yaşta ayrılan Haydar Bey, Türk makamlarını temel alarak operetler, marşlar ve şarkılar bestelemiş ve bu eserlerinde geleneksel yapı ile Batı müziği unsurlarını uyumlu bir şekilde bir araya getirmiştir. 1904 yılında, 58 yaşında vefat etmiştir (Öztuna, 1969, s. 258). Haydar Bey'in bilinen ve en önemli opereti "Pembe Kız" operetidir. Librettosu Osman Nuri ve Muslihiddin Bey tarafından kaleme alınmış olan operet 3 perdeden oluşan komik bir operettir. Ayrıca bestecinin diğer önemli eserleri arasında Çengi, Sigorta, Bindirdirek ve Allak Kız operetleri yer almaktadır (Akdeniz, 2017; Öztuna, 1969, s. 248).

### **Kaptanzade Ali Rıza Efendi**

Ali Rıza Bey, 1881 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Mehmed Bey, Mecidiye zırhlısında süvari olarak görev yapmış, bu nedenle aile çevresinde "Kaptanzade" unvanıyla tanınmıştır. Sanat yaşamına on dört yaşında kanun çalarak adım atan Ali Rıza Bey, bu özelliği dolayısıyla musiki çevrelerinde "Kanuni Rıza Bey" olarak da anılmıştır. Müzik bilgisini sistematik bir eğitimden ziyade kendi bireysel çabalarıyla edinmiş, daha sonra piyano öğrenerek icra alanını genişletmiştir. 1934 yılında konser vermek üzere bulunduğu Edremit'te, kalp rahatsızlığı nedeniyle 53 yaşında hayatını kaybetmiştir. Sanatçının yaklaşık 100 civarında operet, şarkı, fantezi, tango, foxtrot ve marş bestesi bulunmaktadır. Ali Rıza Efendinin operetleri, döneminin müzikal çeşitliğini yansıtmakta olup özellikle sahne müziği alanına önemli katkılar sağlamıştır. Bestecinin en dikkat çeken eserleri arasında Macun Hokkası, Çapkın Süleyman, Kayseri Gülleri, İstanbul Beyefendisi ve Fettan Kız operetleri bulunmaktadır (Özalp, 2000, s. 184-185; Öztuna, 1969, s. 33).



**Görsel 13.** Kaptanzade Ali Rıza Efendi (1881-1934)

### **İsmail Hakkı Bey**

İsmail Hakkı Bey, 1865 yılında İstanbul'un Balat semtinde bulunan Molla Aşkî Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Babası, İdâre-i Mahsûsa'da görev yapan ve aynı zamanda kıraat bilgisiyle tanınan Raşit Efendi'dir. İlk tahsilinden sonra düzenli bir eğitim hayatı bulunmayan İsmail Hakkı, henüz 13 yaşındayken Mercan'da İbrahim Ağa'nın yanında örücü çırağı olarak çalışmaya başlamıştır. Bir gün çarşı camisinin tahta minaresinde ezan okuduğu sırada saray müezzinlerinden biri tarafından fark edilmiş ve Muzika-yı Hümâyun'a bağlı olarak Latif Ağa'nın öğrencileri arasına katılmıştır. Bu kurumda Latif Ağa'dan Türk musikisi, Zâtî Arca'dan ise Batı müziği notasını öğrenmiş ayrıca, bir süre Guatelli Paşa'dan da dersler almıştır. Kısa sürede saray müezzinliğine yükselmiş, "ser-hânende" unvanıyla saray fasıl heyetinin başında yer almıştır. Muzika-yı Hümâyun'daki görevinde zamanla ilerleyerek kaymakamlık (yarbaylık) rütbesine ulaşmıştır. 1908'de, Meşrutiyet'in ilan edildiği dönemde, 42 yaşında tanınmış bir bestekâr ve fasıl şefi konumuna gelmiştir. Çeşitli halka açık konserler düzenlemiş, Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kiraathanesi'nin üst katında Mûsikî-i Osmânî Mektebi'ni kurarak birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1917 yılında kurulan Dârülelhan'da solfej ve fasıl dersleri vermiş, bir süre bu kurumun Türk musikisi şubesinde müdürlük ve icra heyeti başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. 9 Aralık 1926 tarihinde, Dârülelhan bünyesinde oluşturulan Tasnif Heyeti'nde Rauf Yektâ ve Ahmed Irsoy ile birlikte üye olarak görevlendirilmiş, 61 yaşında kalp yetmezliğinden dolayı ölmüştür. Bestecinin 2000'e kadar eser bestelediği düşünülmektedir (Diyanet Vakfı Türkiye, 2001. s. 101-102; Öztuna, 1969, s. 309-310; İbnülemin, 1958, s. 207).



**Görsel 14.** İsmail Hakkı Bey (1865-1926)

Bestecinin sahne sanatları alanındaki üretkenliği özellik operet türünde verdiği eserler ile en dikkat çeken operetleri arasında Bülbül, Lale Devri, Kaşıkçılar, Damat İbrahim Paşa, Yedekçi, Kiracılar, Narü's-Sabah, Emel, Gazanfer, İyi Saatte Olsunlar, Gelin Kaynana, Falcı, Atlı Ases, Tutkun, Ve mine'l-Garâib ve Cinci Hoca toplam 15 opereti yer almaktadır (Eskitaş, 2018).

Osmanlı döneminde operet besteciliği alanında faaliyet göstermiş diğer önemli isimler arasında Leon Hancıyan ve Âli Bey yer almaktadır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, yaklaşık olarak 1857-1947 yılları arasında yaşadığı düşünülen Leon Hancıyan, İstanbul Efendisi adlı operetiyle tanınmaktadır. 1844-1899 yılları arasında yaşamış olan Âli Bey ise, Latâfet adlı operetiyle bu türde eser veren öncü bestecilerden biridir (Öztuna, 1969). Osmanlı döneminde ve erken cumhuriyet döneminde bestelenmiş olan opera ve operetlerin krolojik sıralaması Tablo 1'de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Osmanlı dönemi Türk operet sanatında besteciler ve operetleri

Besteci	Yıl	Operetin Adı
Dikran Çuhacıyan	1868, 1869, 1872, 1874, 1875, 1881	Arsas, Olimpiya, Arif'in Hilesi, Köse Kâhya, Leblebici Horhor Ağa, Zemire (Opera)
Muhlis Sabahattin Ezgi	1917-1920	Çare-Saz, Hilâl-Ahmer Çiçeği, Büyük Ateş, Aşk Ölmez, Zühre, Şatır-zâde, Zehrâ
	1921-1935	Ayşe, Gül-Fatma, Asâlet-meâp, Mon Bey, Hâtırım İçin, Mûteber Paşa, Aman Kayseri, Perde Arkası, Kadınların Beğendiği
	1936-1947	Aşk Mektebi, Efenin Aşkı, Kerem ile Ashı, Yerden Göğe, Muhâsebeci Mûtedil
Haydar Bey (Binbaşı Kemanî Ali)	-	Pembe Kız, Çengi, Sigorta, Bindirdirek, Allak Kız
Kaptanzade Ali Rıza Efendi	-	Çapkın Süleyman, Macun Hokkası, Kayseri Gülleri, İstanbul Beyefendisi, Fettan Kız
İsmail Hakkı Bey	-	Bülbül, Lale Devri, Kaşıkçılar, Damat İbrahim Paşa, Yedekçi, Kiracılar, Narü's-Sabah, Emel, Gazanfer İyi Saatte Olsunlar Gelin Kaynana Falcı Atlı Ases Tukun Ve mine'l-Garâib Cinci Hoca
Leon Hancıya	-	İstanbul Efendisi
Âli Bey	-	Latâfet

Tablo 1 incelendiğinde, Dikran Çuhacıyan ile başlayan Türk operet geleneğinin doğuşunu, zaman içinde yaygınlaşmasını ve tarihsel bağlamda geçirdiği dönüşümü ortaya koyan bütüncül bir çerçeve sunduğu görülmektedir. Özellikle 1870'li yıllardan itibaren yoğunlaşan operet besteciliğinin, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte süreklilik gösterdiği, bu dönemde operetin hem niceliksel hem de işlevsel açıdan önemli bir müzikli sahne türü olarak varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise operet üretiminin görece azaldığı, buna karşılık opera besteciliğinin ve kurumsal opera anlayışının güç kazandığı dikkat çekmektedir. Bu durum, operetin Türk müzik tiyatrosu tarihinde yalnızca popüler bir sahne türü olmanın ötesinde, opera sanatının gelişimine zemin hazırlayan ve iki dönem arasında geçişsel bir işlev üstlenen önemli bir yapı taşı olduğunu göstermektedir.

### Sonuç

Bu çalışmada Osmanlı Dönemi operet sanatı, sahnelenme mekânları ve besteciler ekseninde ele alınmıştır. Elde edilen bulgular, operet sanatının Osmanlı kültürel yaşamında çok katmanlı bir yapı içinde geliştiğini göstermiştir. Birinci alt problem kapsamında ulaşılan sonuçlar, opera ve operet temsillerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda saray, yarı kamusal ve kamusal mekânlar olmak üzere farklı sahne ortamlarında varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Saray bünyesinde yer alan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu ve Yıldız Saray Tiyatrosu gibi yapılar, opera ve operetin öncelikle diplomatik temsil, modernlik göstergesi ve seçkin kültürel tüketim aracı olarak konumlandığını göstermektedir. Bu mekânlarda gerçekleştirilen temsillerin, padişahın sanata bakışıyla doğrudan ilişkili olduğu özellikle yabancı devlet adamlarının ve konukların ağırlandığı törenlerde opera ve operetin bir kültürel vitrin işlevi üstlendiği anlaşılmaktadır. Bu tiyatrolarda sadece Batı müziği bestecilerinin opera ve operetlerinin temsilleri yapılmamış aynı zamanda dönemin ünlü Türk bestecileri Dikran Çuhacıyan gibi bestecilerinde temsilleri düzenlenmiştir.

BeYOğlu ve Pera çevresinde kurulan Gaetano Mele Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu, Concordia Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu gibi mekânlar, opera ve operetin kentsel kamusal alana taşınmasını sağlamıştır. Yabancı topluluklar ve Osmanlı vatandaşları arasında çok kültürlü bir izleyici profili oluşmasına yol açmıştır. Bu tiyatrolar, Batı kaynaklı opera ve operetlerin düzenli temsillerle sahnelendiği, aynı zamanda yerli bestecilerin eserlerinin de görünürlük kazandığı mekânlar olarak işlev görmüştür. Böylece opera ve operet, saray merkezli bir etkinlik olmaktan çıkarak başlangıçta daha da sınırlı olsa Osmanlı şehir yaşamının bir parçası hâline gelmiş ve halkın bu sanata bakış açısının gelişmesine önemli bir katkı sunmuştur.

İkinci alt problem kapsamında elde edilen sonuçlar ise, Osmanlı Dönemi operet besteciliğinin çok kültürlü, çok dilli ve melez bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Dikran Çuhacıyan başta olmak üzere Muhlis Sabahattin Ezgi, Binbaşı Kemanî Ali (Haydar Bey), Kaptanzade Ali Rıza Efendi ve İsmail Hakkı Bey gibi besteciler, operet türünü Osmanlı müzik kültürü içerisinde yerleştirmiş, ek olarak, Türkçe librettolar, yerel konular ve makam temelli melodik yapıların Batı armonisiyle birleştirildiği eserler üretmişlerdir. Bu durum, operetin yalnızca aktarılmış bir Batı müziği türü olmadığını, Osmanlı müzik pratiği içinde yeniden üretilmiş ve dönüştürülmüş bir sanat formu olduğunu göstermektedir. Ayrıca besteciler tarafından bestelenmiş operalar Osmanlı kültürel yapısından çok etkilenmiş ve halkın kendi yaşamlarından ele alınan hikâyeler operetlerin içeriklerinin belirlenmesine yol açmıştır.

Bestecilerin operet alanındaki katkıları değerlendirildiğinde, bu eserlerin sadece eğlence odaklı değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel temsile açık bir yapı sunmuş, operetin geniş halk kitleleriyle temas kurabilen bir sahne sanatı olarak yaygınlık kazandığı sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Gedikpaşa ve Naum Tiyatrosu çevresinde gelişen temsiller, Türkçe operetin sahne üzerinde kalıcı bir yer edinmesine olanak sağlamıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı Dönemi operet sanatı başlangıcında saray ve çevresinde daha sonra ise kamusal alana uzanan mekânsal çeşitlilik, yerli ve yabancı bestecilerin ortak üretimleri ve Batı ile Türk musikisi müzik unsurlarının etkileşimi doğrultusunda şekillenmiştir. Bu sonuçlar, operet sanatının Osmanlı kültürel modernleşme sürecinde yalnızca bir ithal tür ve etkisi altında ele alınmadığı, aynı zamanda yerel üretim ve kültürel adaptasyon alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

## Yazarların Özgeçmişi



**Ömer Üçer**, 2018 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan lisans, 2022 yılında Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan yüksek lisans derecesi almıştır. Doktora çalışmalarını Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda sürdürmekte olup, Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Çalışma alanları; ses eğitimi, bireysel ses eğitimi pedagojisi ve müzik eğitimidir.



Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, 1995 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Şan Sanat Dalı'na girdi. 2003 yılında İtalya'da Imalatesta Yaz Akademisi'nde bariton Alessandro Calamai ve Mauro Trombetta ile çalıştı. 2010 yılında ABD Indiana Üniversitesi'nde Post Doktorasını ünlü tenor Carlos Montane ile yaptı. 2012'de Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Şan Opera Bölümü'nden Sanatta Yeterlik derecesini aldı. 27 Şubat 2017 tarihinde doçentlik unvanını aldı. Halen Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim dalında Profesör olarak görevini sürdürmektedir.

## Kaynakça

- Akçura, G. (2015, Mart 25). *Mublis Sabahattin Ezgi: Bir operet kralı* [Blog yazısı]. [http://gokhanakcura.blogspot.com/2015\\_03\\_22\\_archive.html](http://gokhanakcura.blogspot.com/2015_03_22_archive.html)
- Akdeniz, A. Ö. (2017). Osmanlı'nın İtalyan müzisyenleri. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 4(10), 43-62. <https://doi.org/10.17822/omad.2017.71>
- Akdeniz, H. B. (2017). Batı müziğinin Osmanlı/Türk temsilcileri. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 4(10), 63-84. <https://doi.org/10.17822/omad.2017.72>
- Akın, N. (2002). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*. Literatür Yayınları.
- Aksoy, B. (1991). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. (Tez No. 13503) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü], İstanbul. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Altar, C. M. (2001). *Opera Tarihi* (Cilt 4). Pan Yayınları.
- And, M. (1979). "Osmanlı Tiyatrosu" Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- And, M. (1989). *Türkiye'de İtalyan sabnesi, İtalyan sabnesinde Türkiye*. Metis Yayınları.
- And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- And, M. (1992). *Türk tiyatro tarihi*. Cep Üniversitesi Yayınları.
- Aracı, E. (2021). *Naum Tiyatrosu 19. yüzyıl İstanbul'da İtalyan operası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arpad, B. (1947). Muhlis Sabahattin: Hayatı ve eserleri. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, 202, 3-4.
- Arslan, C. (2019). *Osmanlı Sarayı'nda opera sanatı* (Tez No. 595480) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, Ş. (1990). *Türk Bestekar Portreleri*. Ünsal Ofset Matbaacılık,
- Demirel, F. (2007). *Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında son ziyaretler, son ziyafetler*. Doğan Kitap.
- Dikmen, B. (2014). Görsel sanatlarda kültürlerarası etkileşim ve melezlik. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 9, 27-37.
- Eskitaş, N. (2018). Halk opereti topluluğu ve Türk müziği tarihindeki yeri. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 13, 82-100. <https://doi.org/10.31722/konservatuvardergisi.495444>
- Evintan, A. (1965). Üç-beş satırla Dikran Çuhacıyan. *Başkent Tiyatrosu Tiyatro Dergisi*, 1(1), 6-7.
- Eyice, S. (2010). *Tarih boyunca İstanbul*. Etkileşim Yayınları.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. S. İrvan). Bilim Sanat Yayınları.
- İbnülemin, M. K. İ. (1958). *Hoş Sadâ*. Maarif Basımevi.
- Karadağlı, Ö. (2006). *Türkiye'ye müzikli sabne sanatlarının girişi- Dikran Çuhacıyan öncesi ve sonrası* (Tez No. 241218) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karadoğan, U. C., & Erbay, H. (2024). Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına Opera sanatının Türkiye'de gelişimi. *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 1185-1228. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.1467067>
- Katoğlu, M. (2023). *Türkiye'nin milli opera kurumu "Devlet Operası"nın kuruluş öyküsü ve edebiyatçıların değerlendirmeleri (1936-1949)*. Tarihçi Kitapevi.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. Analiz Basım Yayın.
- Kenanlı, M. G. (2009). *İstanbul'da ilk tiyatro yapıları ve Taksim sabnesi örneği* (Tez No. 268366) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Mestyayn, A. (2011). *Music theatres and cultural politics in Cairo and Istanbul* [Doctoral dissertation, Central European University].
- Osmanoğlu, A. (1960). *Babam Abdülhamid*. Güven Basım ve Yayınevi.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi* (Cilt 2). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan-Coşkunsoy, B. (2019). Osmanlı Dönemi İstanbul'da opera mekanları. *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences*, 5(17), 590-596. <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.141>
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (Cilt 1). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (Cilt 3). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1959). *Opera sanatı ile ilk temaslarımız*. MEB.
- Sevengil, R. A. (1968). *Tanzimat Tiyatrosu*. Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R. A. (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. Alfa.
- Sevinçli, E. (2016). *Leblebici Horhor Ağa operetinin 140 yıllık serüveni*. Opus Kitap.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi (A-L)*. Remzi Kitapevi.
- Şahin, E. (2024). Opera Sanatının Türkiye'de Gelişimi ve Türkçe Operaların Tarihsel Süreci. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 589-602. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502219>
- Tahsin Paşa. (2018). *Yıldız hatıraları* (A. Z. İzgöer, Haz.). İz Yayıncılık.
- Taraç, B. (2005). *Operet kralının gizli dünyası: Muhlis Sabahattin 1889-1947*. Meta Basım.
- Temel Eğinli, A. (2011). Kültürlerarası yeterliliğin kazanılmasında kültürel farklılık eğitimlerinin önemi. *Öneri Dergisi*, 9(35), 215-227. <https://doi.org/10.14783/od.v9i35.1012000287>

- Toker, M. (1948, 6 Eylül). Abdülhamid'i 15 Sene Eğlendiren Adam. *Cumhuriyet*, s. 4.
- Tuncer, F. F. (2023). Discussing globalization and cultural hybridization. *Universal Journal of History and Culture*, 5(2), 85-103. <https://doi.org/10.52613/ujhc.1279438>
- Tuncer, H. (1987). Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnâmesi (1132-33 H./1720-21 M.). *BELLE TEN*, 51(199), 131-152. <https://doi.org/10.37879/belleten.1987.131>
- Tuncer, H. (1987). Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnâmesi (1132-33 H./1720-21 M.). *BELLE TEN*, 51(199), 131-152. <https://doi.org/10.37879/belleten.1987.131>
- Türkiye Diyanet Vakfı. (2001). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 23). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Türkmenoğlu, Ö., ve Laçın, G. (2021). Osmanlı Döneminden Günümüze 'Operetler'. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 13(1), 313-333. <https://doi.org/10.46291/ZfWT/130116>
- Umur, S. (1987). Abdülmecit, opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu. *Milli Saraylar*, 1, 42-56.
- Ünlü, A. (2017). *Müşabıhpzade Celal Efendi'nin "İstanbul Efendisi" opereti özelinde Osmanlı'da operetin gelişimi* (Tez No. 460658) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü], Sakarya. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Wach, E. & Ward, R. (2013). *Learning about qualitative document analysis*. The Institute of Development Studies and Partner Organisations. Report. <https://hdl.handle.net/20.500.12413/2989>.
- Yalçınkaya, M. A. (1996). Osmanlı zihniyetindeki değişimin göstergesi olarak sefaretnamelerin kaynak defteri. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 7(7). [https://doi.org/10.1501/OTAM\\_0000000165](https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000165)
- Yöre, S. (2011). Kültürleşmenin bir parçası olarak Osmanlı'da operanın görünümü. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 3(2), 53-69.

## **Historical development of operetta art in the Ottoman period: Venues and composers**

### **Abstract**

The aim of this research is to examine the emergence and development of operetta art during the Ottoman period, systematically analysing its structure in terms of the venues where it was staged and the composers who produced works in this field. The research was conducted within the framework of a qualitative research paradigm, and document analysis was used in the data collection process. Within the framework of qualitative research, content analysis was adopted, and the systematically obtained sources were analysed. The research findings show that theatres established in Istanbul's Beyoğlu district and around the palace, particularly in the 19th century, played an important role in the development of opera and operetta art during the Ottoman period. The Gaetano Mele, Concordia, French, Naum, Yıldız, and Dolmabahçe palace theatres played important roles in introducing Western performing arts to Ottoman society and in the development of this art form. Additionally, during this period, composers such as Dikran Çuhacıyan, Muhlis Sabahattin Ezgi, Major Kemanî Ali, Kaptanzade Ali Rıza Efendi, and İsmail Hakkı Bey composed works in the field of operetta for the first time and contributed to the formation of the Turkish operetta tradition. In the production of operettas, which began with Dikran Çuhacıyan and was continued by subsequent composers, the fundamental aesthetic and structural characteristics of Turkish music influenced the compositional approach.

**Keywords:** Ottoman period operetta, Ottoman period operetta venues, Ottoman period operetta composers, Ottoman music, Turkish music