

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**CEMAL REŞİT REY'İN LÜKÜS HAYAT
OPERETİ ÜZERİNE İNCELEMELER**

**Hazırlayan
Esra KILINÇ**

**Danışman
Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA**

Yüksek Lisans Tezi

**Haziran 2018
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**CEMAL REŞİT REY'İN LÜKÜS HAYAT
OPERETİ ÜZERİNE İNCELEMELER**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Esra KILINÇ**

**Danışman
Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA**

**Haziran2018
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

Esra KILINÇ



YÖNERGEYE UYGUNLUK

Cemal Reşit Rey'in Lüküs Hayat Opereti Üzerine İncelemeler adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Esra KILINÇ



Danışman

Doç.Dr. Ganire HÜSEYİNOVA



Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK



KABUL VE ONAY

Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA danışmanlığında Esra KILINÇ tarafından hazırlanan “Cemal Reşit Rey’in Lüküs Hayat Opereti Üzerine İncelemeler” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

18.06.2018

(Tez savunma sınav tarihi)

JÜRİ:

Danışman: Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA

Üye: Doç. Dr. Mehtap AYDINER UYGUN

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Gül Fahriye EVREN

Handwritten signatures of the jury members: Ganire Hüseyinova, Mehtap Aydiner Uygun, and Gül Fahriye Evren.

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26/06/2018 tarih ve 2018.16.05

Sayıli kararı ile onaylanmıştır.

Handwritten signature of the Institute Director: Levent Çoruh
26.06.2018
Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH



TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın ortaya çıkmasında ve gerçekleştirilmesi sürecinde her zaman desteğini esirgemeyen, fikirleri ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca katkı sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Ganire Hüseyinova'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimde çok büyük emeği olan yardımlarını esirgemeyen bu süreçte bana her zaman destek olan Ali Özdek hocama çok teşekkür ederim.

Araştırmamda *Lüküs Hayat* operetinin makamsal analizi boyutunda çok büyük emeği olan yardımlarını esirgemeyen Tolga Özdemir hocama çok teşekkür ederim.

Araştırmam sürecinde katkı ve yönlendirme boyutunda desteklerini esirgemeyen Mehtap Aydınur Uygun ve Gül Fahriye Evren hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez dönemim boyunca her zaman destek olan ve yardımlarını esirgemeyen Rauf Kerimov hocama çok teşekkür ederim.

Tezimde *Lüküs Hayat* operetine dair kaynaklara erişmemde bana büyük destek olan Türkol Çankaya ve Olgü Taşkın Çankaya hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamda değerli kaynaklara ve resimlere ulaşmamda bana yardımcı olan Mersin Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğüne teşekkür ederim.

Tezimde, *Lüküs Hayat* opereti ve Cemal Reşit Rey hakkında geniş fikirlerini benimle paylaşan ve bana zaman ayıran *Lüküs Hayat* operetinin değerli yönetmeni Haldun Dormen'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Çok değerli düşünceleri ile Cemal Reşit Rey hakkında ve *Lüküs Hayat* opereti hakkında benimle fikirlerini paylaşan, bana değerli zamanını ayıran Evin İlyasoğlu'na çok teşekkür ederim.

Lüküs Hayat operetinin şefi Aytuğ Ülgen hocama benimle fikirlerini paylaştığı için çok teşekkür ederim.

Tezimin başlangıcından sonuna kadar her türlü yanımda ve destek olan anneme, babama ve kardeşime çok teşekkür ederim.



CEMAL REŞİT REY'İN LÜKÜS HAYAT OPERETİ ÜZERİNE İNCELEMELER

Esra KILINÇ
Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA

ÖZET

Bu araştırmanın temel amacı, *Türk Beşlerinden* Cemal Reşit Rey'in sahne yapıtlarından olan *Lüküs Hayat* operetinin incelenmesidir. *Lüküs Hayat*, araştırmanın konu odağını oluşturmakla beraber, öncelikle, menşei İtalya olan opera sanatının muhtelif ulus kültürlerine nasıl nüfuz ettiği ve hangi bağlamlarla ele alındığı ortaya konulmuştur. Bu minval üzere, Avrupa, Balkan, Rusya ve Azerbaycan gibi ulus ve medeniyetlerin operaya yönelik yaklaşımları, konu çerçevesini çizmede örnek teşkil eden modeller arasında yer almıştır. Araştırmanın bir diğer konu düzlemini ise opera sanatının Türk müzik kültürüne olan yansımaları ve bu bağlamda, Osmanlı kültürünün opera ile tanışması ve akabinde Tanzimat ve Cumhuriyet döneminde olan önemli yenilikler temsil etmektedir.

Araştırma, nitel bir araştırma türüdür. Türü ve inceleme konusu itibariyle, birincil veri toplama aracı olarak literatür taraması öne çıkmaktadır. Bu yönüyle, araştırma ile ilgili tarihsel envanterin ortaya konulmasında kronolojik bir izlençe takip edilmiştir. Yanı sıra, araştırmanın odak noktası olan *Lüküs Hayat* adlı opereye yönelik verilerin yapılandırılması adına, 3 kişiyle sohbet tarzı mülakat da gerçekleştirilmiştir. Bahis tekniklerle elde edilen veriler, kronolojik bir sıra itibariyle yorumlanarak bulgular oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, araştırmanın müzikal pasajını desteklemek adına, *Lüküs Hayat* operetinin konusu, karakteri, müziksel özellikleri ve makam yapısının analizine dair bulgular ortaya konulmuştur.

Araştırma sonucunda, *Lüküs Hayat* opereti, Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda Batılılaşma'nın hızla ilerlediği süreçte bestelenmiş ve konusu itibari ile bu dönemi yansıtan bir sahne eseri olmuştur. Operetin sahnelendiği dönemde Batılı yaşam tarzı ön plana çıkmış, yerli yaşayışın demodeliği temsil edilmiştir. O dönemdeki kültür farklılıkları gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Opera, Türk Beşleri, Cemal Reşit Rey, Operet, Lüküs Hayat

RESEARCHES ON THE LÜKÜS HAYAT OPERETTA BY CEMAL REŞİT REY

Esra Kılınc

University Of Erciyes Graduate School of Fine Arts
Degree of Master Thesis
Advisor: Doç Dr. Ganire Hüseyinova

ABSTRACT

The basic aim of this research is to analyse the operet *Lüküs Hayat* which is one of the works of art by Cemal Reşit Rey of The Turkish Five. The topic of this research the focus of which is *Lüküs Hayat* is mainly to show how the art of opera, which is originally Italian, penetrated into cultures of various nations and in which context it occurred. In this way, the attitude of some civilizations like Europe, Balkan States, Russia and Azerbaijan towards the opera has been included in the models which set an example for forming the framework of the topic. The other plane of the research is the reflection of opera art to the Turkish music culture, and at this context Ottoman culture's introduction with opera and afterwards important innovations happened during Tanzimat Era and Republic Period.

The research is a type of qualitative research. Due to the research topic and type, as the basic data collection tool, literature search has been used. From this aspect, a chronological programme has been followed to present the historical inventory about the research. Moreover, in order to configure the data about *Lüküs Hayat* which is the focus of the research, a chat style interview with three people has been realised. Interpreting the data obtained by the mentioned techniques chronologically, the findings have been tried to be produced. Furthermore, in order to support the musical passage of the research, findings on the analyse of the subject, characters and musical characteristics and maqam structure of *Lüküs Hayat* have been presented.

The research result shows that the operet *Lüküs Hayat* was composed during the years Republic was proclaimed and Westernisation proceeded, and it is a work of art which reflected this period in terms of its subject. During the time the operetta was staged, the western life style became important and the fustiness of national life style was represented. The culture differences of the period was presented.

Key Words: Opera, The Turkish Five, Cemal Reşit Rey, Operetta, Lüküs Hayat

İÇİNDEKİLER

CEMAL REŞİT REY'İN *LÜKÜS HAYAT* OPERETİ ÜZERİNE İNCELEMELER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
KABUL VE ONAY	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	x

BÖLÜM I

GİRİŞ

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

AVRUPA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE OPERA TARİHİNİN İNCELENMESİ

1. Farklı Kültürlerde Opera Sanatının Gelişim Yolları	8
1.1. İtalya'da Opera- Claudio Monteverdi (1567-1643)	8
1.2. Fransa'da Opera- Jean-Babtiste Lully (1632-1687)	9
1.3. İngiltere'de Opera-Henry Purcell (1659-1695)	10
1.4. Almanya'da Opera-Reinhard Keiser ve Handel.....	11
1.5. Balkan Ülkelerinden Eski Yugoslavya' da Opera	12
1.5.1. Bulgaristan'da Opera	13
1.5.2. Yunanistan'da Opera	14
1.6. Rusya'da Opera.....	14
1.6.1. Dimitri Bortniansky (1751-1855).....	15
1.6.2. Beşler	15
1.6.3. Balakirev (1837-1910)	16
1.6.4. Cui (1835-1908).....	16
1.6.5. Aleksandr Borodin (1833-1887).....	16
1.6.6. Nikola Rimski-Korsakof (1844-1908).....	16
1.6.7. Modest Mussorgski (1839-1881)	17

1.6.8. Peter İlyiç Tchaikovsky (1840-1893)	17
1.7. Azerbaycan Müzik Kültürü ve Opera'nın Azerbaycan Kültüründeki Yeri	17
2. Opera Sanatının Türk Müzik Kültürüne Yansıması.....	20
2.1. Osmanlı Kültürünün Opera İle Tanışması.....	20
2.2. Tanzimat Dönemi ve Sonrası İstanbul'da Sergilenen Tiyatrolar Ve İtalyan Opera Trupları	22
2.3. Osmanlı'da Operanın Gelişiminde Tiyatroların Katkıları.....	24
2.4. Naum Tiyatrosu.....	25
2.5. Donizetti Paşa'nın Operanın Gelişimindeki Rolü.....	25
2.6. İlk Libretto.....	26
2.7. Cumhuriyet Dönemi Operası ve Türk Beşleri.....	26
2.8. Türkiye'de Müzik Eğitiminde Cemal Reşit Rey'in Yaşamı ve Yaratıcılığı..	28
2.9. Cemal Reşit Rey'in Orkestra Şefliği	38
2.10. Ekrem Reşit Rey.....	39

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	40
--------------------------------	----

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. Cemal Reşit Rey'in Bestelemiş Olduğu Sahne Eserleri ile İlgili Bulgular.....	42
4.2. Türk Beşlerinden Cemal Reşit Rey'e Ait Avrupa'da Sahnelenmiş İlk Opera İle İlgili Bulgular.....	43
4.3. Lüküs Hayat Opereti'nin Tarihi ve İlk Sahnelenişi ile İlgili Bulgular	50
4.4. <i>Lüküs Hayat</i> Opereti'nin Sahne Akışının Çözümlemesi ve Müzikal Analiziyle İlgili Bulgular	53
5. SONUÇ.....	73
EKLER.....	75
KAYNAKÇA	81
ÖZGEÇMİŞ.....	85

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 4.1.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin üvertür kısmı	54
Şekil 4.2.	<i>Çargah</i> Makam Dizisi	54
Şekil 4.3.	<i>Lüküs Hayat</i> parçasının giriş kısmı.....	54
Şekil 4.4.	<i>Lüküs Hayat</i> Parçasının 17. ölçüde başlayan melodisi.....	54
Şekil 4.5.	<i>Segah</i> Makam Dizisi	55
Şekil 4.6.	<i>Lüküs Hayat</i> parçasının nakarat bölümü.....	55
Şekil 4.7.	<i>Mahur</i> makam dizisi	55
Şekil 4.8.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin ilk parçası	56
Şekil 4.9.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin birinci perdesinin ikinci parçasının notaları	57
Şekil 4.10.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin üçüncü parçası	58
Şekil 4.11.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin dördüncü parçası	58
Şekil 4.12.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin <i>Yanıyorum</i> parçasının 16. ölçüden itibaren melodisi.....	59
Şekil 4.13.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin beşinci parçası	59
Şekil 4.14.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin <i>Ah berelim</i> parçası	60
Şekil 4.15.	<i>Ah berelim</i> parçasının 4. ölçüden 8. ölçüye kadar olan bölümü	61
Şekil 4.16.	<i>Mahur</i> makamı dizisi	61
Şekil 4.17.	<i>Ah berelim</i> parçasının 10. ölçüsünde başlayan melodi	61
Şekil 4.18.	<i>Basit suzinak</i> makam dizisi.....	61
Şekil 4.19.	<i>İşimiz iş</i> parçasının 21. ölçüden başlayan melodisi	62
Şekil 4.20.	<i>Buselik 4'lü</i> dizisi.....	62
Şekil 4.21.	<i>İşimiz iş</i> parçasının 45. ölçüden başlayan melodisi	62
Şekil 4.22.	<i>Muhayyer sümbüle</i> makam dizileri.....	62
Şekil 4.23.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin <i>Delikanlılar</i> parçası	63
Şekil 4.24.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin birinci perdenin final parçası.....	64
Şekil 4.25.	<i>Segâh</i> makam dizisi	64
Şekil 4.26.	<i>Lüküs Hayat</i> operetinin ikinci perdesinin <i>Gel beraber gidelim</i> parçası	65
Şekil 4.27.	<i>Çargâh</i> makam dizisi	65
Şekil 4.28.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin <i>İhtiras</i> adlı parçası.....	65
Şekil 4.29.	<i>Buselik</i> makam dizisi.....	65
Şekil 4.30.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin ikinci perdenin final parçası	66

Şekil 4.31.	Final parçasının 64. ölçüde başlayan melodisi	66
Şekil 4.32.	<i>Hicazkâr</i> makam dizisi	66
Şekil 4.33.	Final parçasının <i>Erkekler</i> kısmı	67
Şekil 4.34.	<i>Mahur</i> makamı dizisi	67
Şekil 4.35.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin üçüncü perdesinin birinci parçası	67
Şekil 4.36.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin <i>Elveda</i> adlı parçası	68
Şekil 4.37.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin <i>Sen Aldırma</i> parçasının 9. ölçüdeki melodisi	68
Şekil 4.38.	<i>Segâh</i> makam dizisi	68
Şekil 4.39.	<i>Sen aldırma</i> adlı parçanın 21. ölçüden 28. ölçüye kadar olan bölümü	69
Şekil 4.40.	<i>Çargâh</i> makam dizisi	69
Şekil 4.41.	<i>Sen aldırma</i> adlı parçanın nakarat bölümü	69
Şekil 4.42.	<i>Basit suzinak</i> ve <i>Nikriz</i> makam dizileri	70
Şekil 4.43.	<i>Lüküs hayat</i> operetinin <i>Senle ben, Benle sen</i> adlı parçası	70

BÖLÜM I

GİRİŞ

Araştırma Konusu ve Problem Durumu

Bu araştırmanın konusu, Cemal Reşit Rey'in *Lüküs Hayat* operetinin incelenmesi üzerinedir. *Lüküs Hayat*, yazıldığı dönem itibariyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin filizlendiği ve ulus-devlet çerçevesiyle yeni toplumsal düzenin inşasına yönelik gayretlerin söz konusu olduğu bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Söz konusu dönem, aynı zamanda, müziksel kimlik inşasına yönelik bir tutumla da paralellik göstermekle beraber, operetin bir form olarak genç Cumhuriyet'te yerini bulduğu bir dönemi temsil etmektedir. Çalışma, yazılmış önemli sahne eserleri örneklerinden birisi olan *Lüküs Hayat*'ın araştırma konusu olarak seçilmesinde temel bir gerekçe olarak düşünülmüştür.

Yanı sıra, eserin Cumhuriyet'le birlikte gündeme gelen yeni toplumsal düzene yaptığı göndermeler yoluyla kazanmış olduğu içerim ve bestecisi olan Cemal Reşit Rey'in yeni bestecilik akımında genç Cumhuriyet destekçiliği adına kazanmış olduğu stratejik savunum da, bu eserin araştırma konusu olarak seçilmesinde önemli bir etkendir. *Lüküs Hayat*'ın müzikal bir deneycilik anlayışıyla kazandırılmaya çalışılan bir model olması, yine, bu eserin araştırma konusu olarak seçilmesinde çarpıcı bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Öyle ki, Cumhuriyet tarihinde bestelenmiş ilk opera olarak Cemal Reşit Rey tarafından 1920'de yazılmış *Fire Sans Dire* adlı yapıt öne çıkmasına rağmen, Türkiye'de sahnelenmemesi nedeniyle, A. Adnan Saygun'un *Özsoy* başlıklı 1934 tarihli operası resmî kayıtlara geçmede önceliğe sahip olmuştur. Ancak, *Lüküs Hayat*'ın, bahsedildiği özellikler üzere kazanmış olduğu özgün konum, eserin diğer opera/operet denemelerine nazaran daha ön plana çıkmasına ve uzun soluklu bir sahnelenme aktüelitesine sahip olmasına vesile olmuştur. Bu yönleriyle, Cumhuriyet Dönemin'den kalan ortak bir sermaye olarak, özellikle, 80 ve 90'lı yıllara dayanan jenerasyonların da

hatırlayacağı üzere, toplumsal belleğin inşasında büyük bir paya sahip olan bu operet, araştırma açısından yeterli katma ve özgün değerinin oluşmasına destek sağlamıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, *Lüküs Hayat* örneğinde de görülebileceği üzere, kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerinin tezahürü olarak addedilecek müzik reformları, yeni bestecilik akımlarının da oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu yönde ekolleşme argümanı ile ortaya çıkan ve ulusa ait olan müzik kimliğinin doğmasına sebebiyet vermiştir. Tüm dünyada ve özellikle de ulus-devlet inşasına sahip tüm ülkelerde olduğu üzere, genç Cumhuriyet'te de, yeni bir müzik geleneğinin icadı sürecinde, ülkemize ait müzikal kaynakların değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Müzikal kaynaklara ait unsurların hammadde, Avrupa menşeli müzik formları ve besteleme tekniklerinin ise model olarak kullanılması, yeni müzik kimliğinin inşasında benimsenen çarpıcı bir stratejidir. Cumhuriyet'in kurulması ve müzik alanında gerçekleştirilmeye çalışılan bu reform stilleri, literatürde, bir taraftan "Türk müzik devrimi" olarak addedilmekte ve gerçekten reformist bir çaba niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır. Diğer taraftan ise bu girişimlerin, gerekli ve öngörüldüğü ölçüde savlanan bir başarı çizgisi yakaladığı hususunda ciddi bir tartışma odağı yaratılmaktadır. Bu tartışma biçiminde yer alan ve Cumhuriyet dönemi müzik formları adına besteci kimlikleriyle tanınan bir takım olarak, Çağdaş Türk Beşleri ön plana çıkmaktadır. Bu besteci takıma ait üyeler, Avrupa merkezci müzik sistemine yönelik aldıkları eğitimi, ülkelere ait müzikal kaynaklar üzerinde de değerlendirmişlerdir. Türk Beşleri, Cumhuriyet'in önde giden bir besteci takımı olduğu kadar, eğitimci, orkestra yöneticisi ve Türkiye'deki önemli müzik kurumlarının kurucusu olmaya aday hâle gelen figürler arasında yer almıştır. Bu müzisyenler, aldıkları eğitimler itibarıyla, ortak bir isim çatısı altında toplanacak kadar yakın çerçeveli bir besteci takımı olarak tanındı. Ancak bu üyelerin geldiği gelenekler bakımından ayırt edici özellikleri tesis etmede de farklı belirtilere sahiptir. Fransa'da almış olduğu eğitim geleneğini, bir Cumhuriyet destekçisi olarak yeni müzik kimliği inşası için değerlendiren Cemal Reşit Rey'in, müzik kavrayışı bakımından başka üyelere nazaran farklılıklar arz etmesi göz önündedir.

Cemal Reşit Rey'in, ait olduğu eğitim geleneği silsilesinde ele aldığı stillerden birisi de opera/operet formu olmakla beraber, resmî kayıtlara geçmemiş ve ilk opera örneği olarak *Fire Sans Dire* başlıklı yapıt öne çıkmaktadır. Bestecinin, dönemi itibarıyla

özgün bir form olarak operayı gündemine almasındaki en başat etken, opera türünün dünya kültüründe ve hâkim bestecilik paradigmasındaki etkililiğinin önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Bu konuda, dahi Rus bestecisi Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Nadezda Filaretovna von Mekk'e yazdığı mektubunda vurgulamış olduğu ifadeler, Cemal Reşit Rey'in de operet konusundaki deneyiminin arka planını açığa kavuşturmada âdeta bir aracı gibidir: "Tüm bestecileri operaya cezbeden dayanılmaz bir his vardır: Bu his, sadece operanın geniş halk kitlesinin karşısına çıkabilen bir sanat türü olmasıdır. Sadece operada besteci insanlara bu kadar yaklaşabiliyor. Sadece operada müziğin direk izleyici ile teması gerçekleşiyor. Böylece, müzik bütün halka mal ediliyor"(V. Galatskaya, 1978: 6, Akt: Hüseyinova).

Görüldüğü üzere, dünya üzerindeki bestecilik paradigmasının yanı sıra döneminde görünen kültürel yenilikçilik anlayışının da, Cemal Reşit Rey'in bu *Lüküs Hayat* operetini bestelemesinde çarpıcı bir etken olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu eser, Cemal Reşit Rey açısından ilk akla gelen repertuar eserlerinden birisi olma özelliği taşımaktadır. Bu özelliği kazanmada, yine söz edilmesi gereken başka bir nokta ise operetin içerim olarak sunduğu dramatik resme ilişkindir. Eser, bir taraftan, sınıfsal farklılaşmanın ortaya koyduğu toplumsal düzeni açık biçimde nakletmekteyken, bir diğer taraftan da, dönem insanının kazanma hevesinde olduğu Batı kültürüne ve yaşam tarzına ilişkin öykünmeyi ironik biçimde ele almaktadır. Bununla beraber, yine Rey'in opera formunda bestelediği *Sultan Cem* adlı yapıtı, görkemli bir opera olmasına rağmen, *Lüküs Hayat* kadar önem ve değer yakalayamamıştır. Bu operanın, gerekli ivmeyi yakalayamamasındaki temel sebeplerinden biri ise esere ait orkestrasyon partisinin bulunmamasıdır. Bununla beraber Rey'in, halkın opera dinlemeyle ilintili bir kültürel yaşama olan hâlihazırdalığı konusunda düştüğü tereddütlü tavrın öne çıktığı anlaşılmaktadır. Öyle ki, Rey'in, *Lüküs Hayat* operetine ait tema ve müzikal içerim itibarıyla, hem var olunan dönemi yansıtmaması hem de eserde makam gibi dinleyici kitlenin aşına olduğu müzikal dinamikleri mevcut olması, tesirli bir vurgu yaratmak isteğinin göstergesidir. Sonuçta, Rey, esere ait dinamikler vesilesiyle, Türk halkının operaya olan ilgisini yumuşak bir şekilde, halka yakın dilde sağlamayı başarmıştır. Bu da, operetin hem kendi hem de döneminin bestelenmiş operaları arasında ayırıcı bir nitelikle ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Araştırmanın konu eksenini bağlamında, *Lüküs Hayat*'ın seçilmesinin temel bir nedeni olarak, özellikle, genç Cumhuriyet dönemi opera/operet dağarcığına ait bu eserin konusuna göre kazanmış olduğu özgüllükle beraber eklememesinin önemli bir gerekçe olarak sunulduğu bellidir. Ancak, ilgili literatüre bakıldığında da, eserle ilgili olan çalışma sayısının kısıtlılığı ve özellikle de detaylı bir makamsal içerik analiziyle esere yaklaşılması gerekliliği göz önüne çıkmıştır. Bu gerekçeyle araştırmaya özgü problematiğin ortaya çıkmasına zemin yaratmış ve bu vesileyle, çalışmanın katma ve özgün değeri artırılmaya çalışılmıştır. Operetler operalara göre daha çok orkestral, koral, bale vb. unsurları daha yalın bir şekilde barındıran, eğlence amaçlı bestelenerek halka hitap eden sahne eserleridir. *Lüküs Hayat*'ın bir operet türü olarak, özellikle, müzikleri itibariyle nakarat pasajının halk dilinde yaygın olabilecek düzeyde bir biçime sahip olması, toplumsal belleğe iz bıraktığını gösteren en çarpıcı etkidir. Aynı zamanda, bu özellikler nedeniyle, eserin yalnızca Cumhuriyet döneminin başlarında bir defalık seans gösterileri ile kalmayıp, uzun soluklu bir sahnelenme potansiyeline sahip olmuştur. Bu da, esere ait popülerliğin nasıl taze kaldığını sorgulatan ve çalışmanın asıl problem kaynağını mayalandıran zemini hazırlamaktadır.

Problem Cümlesi

Söz konusu gerekçeler ve *Lüküs Hayat* operetinin kazanmış olduğu özgül konum itibariyle, araştırmanın problem cümlesi şu biçimde oluşturulmuştur:

“Cemal Reşit Rey’e ait Lüküs Hayat başlıklı operetin popülerliğini muhafaza eden tarihsel ve müzikal dinamiklerin yapılanma biçimleri nasıldır?”

Alt Problemler

Çalışmanın alt problemlerini ise şu sorular oluşturmaktadır:

1. Cemal Reşit Rey'in bestelemiş olduğu sahne eserleri nelerdir?
2. Türk Beşlerinden Cemal Reşit Rey'e ait Avrupa'da sahnelenmiş ilk opera nedir?
3. Lüküs Hayat Opereti'nin tarihi ve ilk sahnelenişi nasıldır?

4. Cemal Reşit Rey'in bestelemiş olduğu sahne eserlerinden *Lüküs Hayat* Opereti'nin müzikal özellikleri ve sahne akışı hakkındaki bilgiler nelerdir?
5. Evin İlyasoğlu'nun *Lüküs Hayat* opereti hakkındaki düşünceleri nelerdir?
6. Haldun Dormen'in *Lüküs Hayat* opereti hakkındaki düşünceleri nelerdir?
7. Aydın Karlıbel'in Cemal Reşit Rey'in sahne eserleri hakkındaki düşünceleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Cemal Reşit Rey'in sahne eserlerinden olan *Lüküs Hayat* başlıklı operetin incelemesi amaçlanmaktadır. Araştırmanın temel amacını teşkil eden bu incelemenin detaylandırılması ve eserin bir sahne sanatı olması, çalışmayla ilgili alt amaçların da ortaya koyulmasını gerektirmektedir. Bu minval üzere, araştırmanın alt amaçları çerçevesinde, *Lüküs Hayat* başlıklı operetin konusu, içeriğindeki karakterleri ve özellikle makamsal boyuttaki niteliklerinden mütevellit, müzikal özellikleri çözümlenerek, operetin kazanmış olduğu popüleritenin arka planı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma, *Lüküs Hayat* operetine ait sahne akışının detaylı bir çözümlenmeye tabi tutulması bakımından önem taşımaktadır. Bahis çözümlenmeler itibariyle, araştırmanın, genç Cumhuriyet'e ait toplumsal yaşamın muhtelif değişkenlerini yansıtması bakımından da önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu minval üzere, *Lüküs Hayat* operetinin oluşumunu destekleyen arka planın ortaya konması ve esere içerik analizlerinin de yer aldığı bir izlekle yaklaşılması, araştırmanın katma ve özgün değerini artıran diğer özellikler arasında yer almaktadır.

Araştırmanın, özgün tarafını başka bir boyutla destekleyerek, önem kazanmasında rol üstlenen bir diğer faktör ise Türk beşlerinden olan Cemal Reşit Rey'in Türk opera tarihindeki özgün değerine ilişkin gerçekleştirilen vurgudur. Opera'nın, Osmanlı'yla birlikte Anadolu topraklarındaki vücut buluşundan, genç Cumhuriyetin ilk kurtelerine

kadar olan süreçte gerçekleşen denemelere kadar detaylı bir kronolojik dağarcık sunulması, araştırmanın bir diğer önemli yönünü teşkil etmektedir.

Tüm bu özellikler itibariyle, ilgili literatüre göz atıldığında, araştırmanın konu odağı olan *Lüküs Hayat* operetine ilişkin yok denecek kadar az sayıdaki çalışma, araştırmanın analizine tabi tutulması da araştırma için son kertede bahsedilebilecek bir diğer önemli boyuttur.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, opera sanatıyla çerçeveslendirilmiştir. Araştırmanın sahip olduğu kronolojik kesit itibariyle, yalnızca opera tarihi ile ilgili bir sınır planlanması gerektiği düşünülmüştür. Araştırmanın bir diğer sınırlılığı ise konu eksenini olarak tayin edilmiş *Lüküs Hayat* Opereti'dir. Konu gereği, *Lüküs Hayat* dışında kalan opera eserleri ve türlerinden de söz edilmiş, ancak, merkezi bir irdeleme konusu olarak *Lüküs Hayat* araştırma sınırları içerisine dâhil edilmiştir. Ayrıca araştırma, sohbet tarzı mülakatlar gerçekleştirilen sanatçı ve araştırmacılara ait görüşmelerden elde edilen verilerle sınırlıdır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

AVRUPA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE OPERA TARİHİNİN İNCELENMESİ

Avrupa kültürünün önemli dallarından biri sayılan opera, bünyesinde birçok alanı muhteva eden sentetik bir sanat türüdür. İçeriğinde tiyatro, edebiyat, dans ve müzik gibi sanat alanlarını birleştirmektedir. Operada, tiyatro, müzik, dans, orkestra, icracılık, şiir, nesir, şan, dekor, resim, kostüm ve makyaj gibi muhtelif sanat branşları bir arada yer almaktadır. Müzikli bir sahne eseri gibi oluşan operanın doğmasına sebep olan ortam, Rönesans ile başlamıştır. Konusunu, genellikle tarihten, efsanelerden, mitolojiden alan müzikli bir sahne eseri olan operanın tarihteki ilk yeri İtalya'dır.

16. yüzyılda ortaya çıkmış olan opera, farklı bakış açılarıyla günümüze ulaşmaktadır. Hiç şüphe yok ki, opera, sahnelendiği andan itibaren dönemin en önemli sanat türü hâline dönüşmüştür. İlk olarak, Avrupa'da dinsel törenlerde, düğünlerde ve çeşitli toplantılarda sergilenen küçük gösterilerden doğan opera, sonraki süreçte birçok değişime ve gelişime uğramış bir sanattır. Ayrıca, tarihi boyunca sosyal çevreyle büyük etkileşim içerisinde olan bu sanat dalı, sahnelendiği yerin coğrafi ve kültürel özelliklerini de yansıtan özelliğe sahiptir.

V. Galatskaya (1968: 7-8), *Muzikalnaya Literatura Zarubejnıx Stran* adlı kitabının 1. cildinde İtalya'nın, Rönesans kültürünün parlak şekilde geliştiği bir ülke olduğu anlatılmıştır. Floransa'da faaliyet gösteren *Camerata* grubu ilk opera denemelerinde bulunmuşlardır. *Camerata* grubunun esas amacı, Antik kültürün yeniden canlanmasını sağlamaktır. Bu nedenle, bu grup, kaynak olarak Antik Yunan kültüründen faydalanmıştır. Bu grubun önde gelen isimlerinden biri olan Vincenzo Galilei (1520-1591) (meşhur astronomun babası), güzel müzisyen, virtüöz *Lut* icracısı, şarkıcı ve kompozitör olarak bilinmesiyle tanınmıştır. Vincenzo Galilei, lut eşliğinde şarkı

söyleme ve deklamasyon (heyecanlı nutuk, konuşma sanatı) sanatında çok başarılı bir sanatçı olarak bilinmektedir. Ayrıca, 1581 yılında yayınladığı “Antik ve Çağdaş Müziğin Diyalogu” kitapçığında çağdaş müzikte vokal polifoni problemlerini eleştiren ve *Camerata* grubu içinde vokal sanatında yeni teknikler arayışını sürdüren Galilei, reçitatif vokal stilinin oluşmasına vesile olmuştur. Bu gelişim, Floransa opera ekolünün temelini oluşturmuştur. Floransa Operasının temelini kuran kişiler olarak ise şair Ottavio Rinuccini (Tacco'nun öğrencisi, 1562-1621), müzisyen Jacopo Peri (1561-1633) ve Giulio Caccini(1548-1618) öne çıkmaktadır. Bu grubun ilk operası *Dafne* 1594 yılında Floransa'da Giulio Cacci'nin malikanesinde sahnelenmiştir.

İlk operalar, genellikle mitoloji konulu bir oyun olmakla beraber, drama şeklinde sergilenen müzikal - tiyatral sahne yapıtları olarak da bilinmektedir. Operanın oluşum tarihi, 16. yüzyıla kadar gitmektedir. 17. ve 18. yüzyılda opera Klasik Batı müziğinin önemli bir parçası sayılmaktadır. Temelinde, enstrümantal müziğin yeni türleri biçimlenmeye başladığı opera, üvertürler, orkestra ve bale süitleri; opera dramaturgisini yansıtan senfoniler ile şekillenmiştir. Kompleks şekilli doğaya sahip opera, büyük sahne için rahatlıkla uygulanmaya müsaittir. Opera sahnelendiğinde geniş demokratik izleyici kitlesi ile sahne arasında bağlantı kurulması mümkün olmaktadır. Bu da, operanın en önemli ayrıcalığı sayılmaktadır.

1. Farklı Kültürlerde Opera Sanatının Gelişim Yolları

1.1. İtalya'da Opera- Claudio Monteverdi (1567-1643)

İtalya'da, operanın gelişiminde önemli rol oynayan bestecilerden biri 16. ve 17. yüzyıllarda Cremonalı Claudio Monteverdi olmuştur. Altar'a (1982: 12) göre, opera tarihinde C. Monteverdi'nin ilk opera örneği olarak karşılaştığımız eser *Orfeo* (Orpheus) başlıklı eserdir. Greklerin *Ofreo* mitolojisini işlemek isteyen Monteverdi'nin *Orfeo* Operası, ilk olarak 1607 yılında Mantua'da oynanmıştır. Monteverdi'nin 1 perdelik *Orfeo* Operasının librettosu, Al. Striggo adlı bir edip tarafından yazılmış ve 1609 yılında basılan libretto, 1615 yılında yeniden basılmıştır.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky Nadezda Filaretovna von Mekk'e mektubunda: “Tüm bestecileri operaya cezbeden dayanılmaz bir his vardır: Bu his, sadece operanın geniş halk kitlesinin karşısına çıkabilen bir sanat olmasıdır. Sadece operada besteci insanlara

bu kadar yaklaşabiliyor. Sadece operada müziğin direk izleyici ile teması gerçekleşiyor. Böylece, müzik bütün halka mal ediliyor’’(V. Galatskaya, 6, Akt. Hüseyinova).

İtalya’da doğmuş olan opera sanatı, hızlı bir şekilde farklı ülkelere yayılmıştır. 17. yüzyıl boyunca İtalyan operası, Avrupa’nın her bir merkezinde sergilenmeye başlamıştır. Fakat, başta Fransa olmak üzere, başka ülkelerin kendi millî operalarını yaratma süreci biraz zaman almıştır. Bütün Avrupa ülkelerinde, İtalyan opera binaları yapılmış ve buralarda gerçekleştirilen operalar İtalyan dilinde sahnelenmiştir. Bu durum ise tüm Avrupa’da İtalyan operasının egemenliğini koruyarak süregelmesine vesile olmuştur.

1.2. Fransa’da Opera- Jean-Babtiste Lully (1632-1687)

17. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa, İtalyan operasının egemenliği altına girmeye başlamıştır. Bu minvalde, opera alanında Venedik ve Napoli merkez olarak kabul edilmiştir. İtalya’dan çok sayıda müzisyen ressam ve bilim adamı maddi zorluklar nedeniyle Fransa’ya göç etmişlerdir. Birçok Avrupa ülkesinde opera alanında gelişimler kaydedilmiştir. Fransa’nın İtalya ile ticari ve kültürel ilişkilerinin artması nedeniyle, İtalyan bilim, sanat insanları Fransız saraylarında oldukça rağbet görmüştür. İlk opera, 14. Lois’in emri üzerine İtalyan asıllı Jean- Baptiste Lully tarafından bestelenmiştir. Lully, 1672 yılında *Amur ve Bahusa’nın Şöleni* operasını bestelemiştir. 1687 ölüm yılına dek 19 operasını Fransız klasik müziğine kazandırmıştır. Yazmış olduğu son opera ise *Atis ve Galateya*’dır (V. Galatskaya, 1968: 30 Akt. Hüseyinova).

İlyasoğlu’na göre (2013: 30) Lully, ilk kez Fransızca’yı müziğe uyarlamış, kuru reçitatiflere orkestra eşliğinde yeni bir yorum getirmiştir. Bu girişimle beraber, ilk kez Fransız dilinde opera bestelenmiş ve İtalyan operası Fransa’da değişikliğe uğramıştır. Ayrıca, Fransız operasında oluşan yeniliklerden birisi de bale sahnelerinin opera sahnelemesine eklemlenmesiyle gerçekleşmiştir.

V Galatskaya, *Muzikalnaya Literatura Zarubejnıx Stran* adlı kitabının 1. cildinde, Lully operalarıyla ilgili düşüncelerini şu biçimde ifade etmiştir: Lully operalarının önemli özelliği bale fragmanlarının olmasıdır. Müzikte ilk bale örnekleri İtalya’dan Fransa’ya 16. yüzyılın ikinci yarısında geçmiştir. 17. yüzyılda bale Fransız kültüründe formlaşmış özgün millî sanat türü hâline gelmiştir. Lully, iyi bir balettir. Bale yapıtlarında millî

özellikleri yansıtmaya çalışmıştır. Uzun süre, Fransa’da hiçbir opera eseri bale sahnesi olmadan kabul edilemezdi. Bu da Fransız operasının başlıca geleneği sayılmaktadır. Bu gelenek, 200 sene sonra bile Wagner’in *Tannhauser* (1842-45) operasının Paris’te sahnelenmesi dönemine kadar etkisini korumuştur.

Araştırmalar, 1760 yılından sonra Fransa’nın İtalyan operasını benimseyen bir ülke hâline dönüştüğünü göstermektedir. 14. Lois’in yönetime geçmesiyle sanat dünyasında önemli gelişimler kaydedilmiştir. Fransız operasında millî bir üsluba doğru adımlar atılmıştır. Lully, dönemin aktör ve dansçı olarak da bilinen oyun yazarı Moliere ile iş birliği içinde olmuş ve onun komedi-baleleri için müzik yazmıştır. Ayrıca Lully, bir ilki gerçekleştirerek, ilk defa operanın başına 3 bölümlü bir giriş koymuştur.

İlyasoğlu’na (2013: 30) göre Lully, o güne kadar opera üvertürünün temel biçimini üç bölümlü yapıda kurmuş, böylece, klasik çağın senfonisine ışık tutmuştur. Bu gelişim sislileriyle beraber, 18. yüzyılın ortasına kadar yazılan Fransız operalarının iki temel özelliği bulunmaktadır: Birincisi, operada mutlaka renkli bir bale bölümünün bulunması, ikincisi de klasik Fransız tragedyalıyla (Racine, Corneille gibi) ilişkili olması gereğidir.

1.3. İngiltere’de Opera-Henry Purcell (1659-1695)

Opera, İngiltere’de uzun süre İtalyan operası olarak sahneleri süslemiştir. İngiliz operasında İtalyan etkilerinin baskın olmasına karşın, reçitatif ve konuşma bölümlerinde Fransız etkisi daha güçlü hissedilmektedir. *Masque* (maske) adlı oyunlarla birlikte, 17. yüzyıldaki soyluların eğlencesi Fransız saray balesinin bir benzeri olarak ortaya çıkmıştır. *Masque*, şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm, çalgılar ve sahne oyunlarını içeren intermezzo ve mister oyunlarından kaynaklanmış bir türdür. Bilinen en eski *masque*, John Blow’un (1646-1708) *Venüs ve Adanis* (1681) adlı yapıtı olarak bilinmektedir. İngiltere Kralı II. Charles’in Fransız Lully operalarına hayranlığı, saray orkestrasındaki Henry Purcell (1659- 1695)’in İtalyan ve Fransız stillerini karıştırarak, İngiliz tarihinin ilk operası olan *Dido ve Aeneas*’ı(1689) bestelemesine vesile olmuştur (Ertekin, 2007: 30-31).

İngiltere’nin büyük bestecisi olarak bilinen Purcell, 22 yaşında *Dido ve Aeneas*’ı operası ile ülkesine ulusal bir opera kazandırmayı hedeflemiş ve büyük başarı kazanmıştır.

Purcell'in yakalamış olduğu bu başarı çizgisi, aynı zamanda Barok Dönem opera bestecileri için de geçerliliğini korumuş ve sanatçılar sürekli arayış içinde yeni üslup oluşturma çabası içerisine girişmişlerdir.

Klasik Dönemde ise operada ilk devrimi gerçekleştiren besteci Christoph Willibarl Von Gluck (1714-1787) olmuştur. İlyasoğlu bu konuda şunları eklemektedir: Gluck'un ilk yapıtları İtalyan ciddi operası türündedir. Bu arada, opera seria'nın başarısız yönlerini de saptamıştır. Aynı zamanda, Rameau ve Handel'in etkisiyle kendini geliştirir. İtalyan operasında mutlaka bir reform gerektiğini savunur. 1762-1770 yılları arasında yazdığı üç başyapıt ile reformcu amaçlarını kanıtlar: *Orfeo ve Euridice*; *Alceste*; *Paris ve Helena*. Bu operaların da İtalyan melodi güzelliğini, Alman ciddiyetini ve Fransız lirik trajedisinin görkemini kendi reformcu anlayışı ile birleştirir (İlyasoğlu, 2013: 53).

1.4. Almanya'da Opera-Reinhard Keiser ve Handel

Almanya'da operanın hayata geçmesi okul piyesleri ve Almanca solo parçaları ile gerçekleşmiştir. Alman şarkılı oyunları, Fransız gülünçlü operasının bir benzeri sayılmaktadır.

Araştırmalara göre, Alman bestecileri operada Fransız ve Venedik etkisi altında kalmışlardır. Avrupa'nın ilk opera evi Venedik (1637), ikincisi ise Hamburg'ta (1678) açılmıştır. Hamburg, Alman operasının en önemli merkezi olarak bilinmektedir. Özellikle, Hamburg operası Alman opera kültürünün millî formunu yaratabilmiş ve belli bir süre Alman opera kültürü İtalya-Fransa egemenliğine karşı durabilmiştir. 17. yüzyıl döneminin ünlü Alman bestecisi ise Reinhard Keiser (1674-1739) olmuştur. 18. yüzyılın başlarında Hamburg operası zirve yapmıştır. Genç Handel ile yarışan Keiser *Oktavia* (1705), *Neron* (1706) operaları ile büyük başarı kazanmıştır. Ama aynı Keiser, operanın sonraki faaliyetinde yolsuzluklara neden olan kişi olarak tarihe geçmiştir. Bu da, Alman operasının önemli ölçekte düşüşüne neden olmuştur. Akabinde, 30'lu yılların sonunda Hamburg operası kapatılmıştır. Sonuçta, bu ortamda kalan birçok Alman besteci ülkeyi terk etmeye mecbur bırakılmıştır. Bu anlamda, Handel'in adını belirtmek yeterli olacaktır (Galatskaya, 1968: 40-41 Akt. Hüseyinova).

Ahmet Say'ın (2003: 239) göre, Handel henüz 20 yaşındayken Hamburg Operası'nda *Almira* ve *Nero* adlı operaları sahneleyebilmiştir. 1707 yılında Medici'lerin daveti

üzerine İtalya'ya giden besteci *Rodrigo* adlı operası ile başarı kazanmıştır. Roma'da *Agrippina* (1708) operasının ilk sahnelenişine katılmıştır. 1710 yılında gittiği Londra'da, Handel'in *Rinaldo* (1711) operası sahnelenmiştir. Sonuç olarak, Alman bestecisi Handel uluslararası bir besteci kimliği taşımasına rağmen Almanya'da operanın şekillenmesinde ciddi çabalar sarf etmiş, opera yapıtlarını İtalya ve İngiltere'de sahnelemeye mecbur kalmıştır.

Klasik döneme bakıldığında ise Mozart 1782 yılında *Saray'dan Kız Kaçırma* adlı operasını yazmıştır. Şarkılı oyun türünde yazılmış olan opera o yıl içinde defalarca sahnelenmiş ve büyük beğeni almıştır. Romantik dönemde Alman operasında ciddi adımlar atan ve büyük yenilikler getiren en önemli sanatçı Weber olmuştur. Weber, Alman operasının ilk büyük sanatçısı olarak bilinmektedir. Tutkulu bir Alman vatandaşı olan Weber, İtalya etkisinden kurtulmak istemektedir. Weber'in, Alman dilinde yazılmış olan ilk büyük operası *Der Freischütz* (1821) kendisine çok büyük bir başarı sağlamıştır.

Balkan Ülkelerinde opera sanatının gelişimi hakkında bilgilere aşağıdaki başlıkta yer verilmiştir.

1.5. Balkan Ülkelerinden Eski Yugoslavya' da Opera

Tarihsel bağlardan dolayı, Türk müziğinin etkilerini yaşamış olan Eski Yugoslavya toprakları Slav, Slavon, Hırvat ve Sırp uluslarının bir arada yaşadıkları bir bölgedir. Bu bölgelerde, Hırvatlar ve Slovenler, Batı ile temaslarından dolayı çoksesli müzik ile erken tanışmışlardır. Sanat kültürü genel olarak iki sağlam temele dayanmıştır. Kültür kaynaklarından ilki olarak, batıdan ve kuzeyden gelen Roma Katolik Kilise kültürü, ikinci olarak ise doğudaki Bizans Ortodoks Kilisesinin etkisi öne çıkmaktadır. Bu yüzden, ülkenin kuzey bölgesinde sanat hareketleri, genellikle batıya dönük, güney bölgesindeki sanat hareketleri ise doğuya dönük gerçekleşmiştir.

Altar'dan (2001: 177) edindiğimiz bilgilere göre, Eski Yugoslavya'da ilk opera yazmış besteci, asıl adı Ignaz Fuchs olan Zagreb'li Vatroslav Lisinski (1819-1854) Prag'ta öğrenim görmüştür. 100 kadar eser arasında sadece şu 2 operasını bestelemiştir: *Ljubav i Zlova* (Aşk ve Hile) (Zagreb, 1846) ve *Porin* (Zagreb, 1847-1851, 1879) Yugoslavya'da yazılan opera eserlerinin kronolojik sırası ise Altar'ın açıklamaları

çerçevesinde oldukça önem kazanmaktadır: Ljubljana’lı besteci olan Dvorin Jenko (1835-1914), müzik öğrenimi Viyada’da görmüştür. Ülkesinde değişik şehirlerde koro ve orkestra şefliği görevlerinde bulunmuştur. Halk tarafından en popüler olan *Vracara* (Cadı) operayı bestelemiştir.

Zagreb’li besteci Gjurju Eisenhuth (1814-1891), müzik öğrenimini Viyada’da tamamlamakla beraber, Sejslav ve Peter Patschitsch başlıklı 2 ulusal Hırvat operası yazmıştır. Altar’a göre “Sloven asıllı besteci Jacop Zupan, (1734-1810) Slovenya’nın ilk ulusal operasını yazan sanatçı olarak bilinmektedir. Belin adıyla yazdığı bu ilk Sloven operası, 1870 yılında Ljubljana’da sahneye konmuş olup literatüre geçmiştir” (Altar, 2001: 177) .

1.5.1. Bulgaristan’da Opera

Slav kültürünün ileri temsilcisi olan Bulgarlar, bağımsızlıklarını elde ettikten sonra “ulusal çağdaş” bir kültüre ulaşmaya çalışmışlardır. Kendi kültürlerini oluşturabilmek ve benimseyebilmek amacıyla bilgili sanat adamları yetiştirmeye özen göstermişler ve Batı ülkelerine öğrenciler göndermişlerdir. Bu vesilelerle, yeni bir müzik literatürünün doğması, kültürlü edebiyatçı ve müzikçilerin yetişmesine vesile olmuştur. Bulgaristan’da ulusal Bulgar operalarını yazmakta başarılı olmuş besteciler kronolojik sırası ise şu biçimde karşımıza çıkmaktadır:

Besteci Gorgi Atanassof (1872-1931) ilk müzik eğitimine Bükreş Konservatuarı’nda 1886 yılında başlamıştır. İtalya’da Pesaro’daki Rossini Lisesi’nde müzik öğrenimi görmüş ve ünlü İtalyan opera bestecisi Pietro Mascagni’nin denetimi altında kontrpuan, kompozisyon dersleri alan şu 5 operayı bestelemiştir: *Borisslav* (1910); *Gergena* (1917); *Die Verwüstete Mühle* (Yıkık Değirmen)(1923); *Zweta* (1925) ; *Kossara* (1926) (Altar, 2001: 180).

Ünlü Bulgar bestecisi olan Panço Vladigerof (1899) Almanya’da Berlin’de müzik öğrenimi görmüştür. Uzun süre Berlin’de çalışmış, Max Reinhardt tiyatrosunun orkestra şefliğini üstlenmiş ve tiyatronun programlarında yer alan eserlere sahne müzikleri yazmıştır. Ayrıca, besteci D. Georgiev Prag’da müzik öğrenimi görmüş ve Sofya’da müzik eğitimi ve öğretimi yapmış olan yüksek bir okulun kurucuları arasında yer almıştır. Lied’leriyle tanınmış bu bestecinin yazdığı 2 operanın adlarına literatürde

rastlanılmamıştır. Vladigerof ve Georgiev haricinde karşımıza çıkan bir diğer besteci ise G. Karadzov'dur. Müzik öğrenimini Viyana'da tamamlamış olan besteci G. Karadzov, çok sayıda opera bestelemiştir. Bunların arasında kendisine oldukça büyük ün sağlamış olan 2 operası bulunmaktadır. *Pilatus Tochter* (Pilatus'un Kızı), bu eseri empresyonist stilde yazılmıştır. Bir diğer eseri ise *Der Junge König* (Genç Kral) ilk olarak Viyana'da oynanmıştır (Altar, 2001: 181).

1.5.2.Yunanistan'da Opera

1824 yılında bağımsızlığını ilan etmiş Yunanistan, sonraki süreçlerde Batı müziği ile etkileşime girmiştir. Besteciler, çoksesli teknikte eserler verme yolunda ilk denemelerde bulunmuşlardır. Önceki dönemlerin müziği, günümüzde uygulanan eski Bizans Kilise müziğidir. Balkan ülkelerinin hepsinde olduğu gibi, Yunanistan'da da önemli özellikler içeren ve üzerinde henüz yeterince çalışılmamış, incelenmemiş olan folklor müzikleri yer almaktadır.

Literatürde, çoksesli müziğin uluslararası ortak tekniğinden yararlanan Yunanlı bestecilerin, ilk olarak İtalyanca librettolu operalar yazmış olduklarından söz edilmektedir. Bu konuyu, Atina'da Odeon Müzik Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştığı sıralarda incelemiş olan Avusturyalı besteci ve piyanist Felix Petyrek (1892-1951), eserlerine değinmemekle beraber, İtalyanca operalar yazan bestecileri şu biçimde sıralamıştır: N. Mantzaros, S. Xyndas(1814-1892); A. Katakuzinos (1824-1892); Pavlos Karrer (1829-1896) (Altar, 2001:181).

1.6. Rusya'da Opera

Avrupa'da birçok ülkenin ulusal kimlik kazanması ile birlikte, her ülkenin kendi geleneğine, tarihsel geçmişine sahip çıkması gerekliliği dikkat çekmiş ve sanat alanında da ulusal değerlerin araştırılması desteklenmiştir. Alman egemenliğinde ve Alman kökenli müziğin egemenliğine başkaldıran birçok ülke olmuştur. Bunlardan biri de Rusya'dır.

Rusya, kendi konuşma dillerinde olan masal ve yerel danslarının coşkusunda özgün ritm ve ezgilerini müziklerine yansıtmaya başlamıştır. Ulusal halk ezgilerinin dilleri daha geniş bir kitleye seslenebildiği için, bu durumdan yola çıkan besteler de konser

salonlarında ve opera evlerinde daha geniş bir izleyici ve dinleyici kitlesine sahip olmuştur. 19. yüzyıl içerisinde zengin bir halk müziği geliştiren Rusya, ülke dışından sanatçılar getirtmiştir. 1737 yılında İtalyan besteci Francesco Araja, Rus sarayının ve Moskova Tiyatrosu'nun yöneticisi olmuştur. 24 yıl boyunca Rus operası, bu İtalyan besteci ile yepyeni bir boyut kazanmıştır. Ayrıca, besteciler, bu dönemde Rus dilinde opera librettosu yazmaya teşvik edilmiştir.

Rus ulusal müziğinin başlangıç tarihi olarak kabul edilen ilk yapıt, 1836 yılında Mikhail Glinka (1804-1857)'nin yazmış olduğu *Çar Uğruna* başlıklı operası olmuştur. İkinci operası ise *Ruslan ve Ludmilla* (1842) olmuştur. Bir diğer besteci de, Aleksandr Dargomişki (Dargomyzhsky) (1813-1869), *Rusalka* adlı operası ile Glinka'nın yolunu izlemiştir.

Eski Rusya'da belirleyici iki müzik akımı vardır. İlki, Yunan Kilise müziğini öne almaya yöneliktir. İkincisi ise zengin ve çeşitli folklor müziğidir. Rusya coğrafyasında farklı kültürlerin yaşaması, Rus müzik kültürünün opera ve senfoni yapıtlarına olan etkisini artırmıştır. Özellikle, Rus Beşlerinin yapıtlarında biz Türk, Tatar, Moğol müziklerine rastlanılmaktadır.

Müzikte Batı etkisi, kraliyet tiyatroları ve İtalya'dan gelen opera grupları aracılığıyla 18. yüzyılda da hissedilmeye başlamıştır. İtalya'dan gelen müzisyenler, öncelikle soylu gruplar üzerinde etkili olmuş, zamanla diğer yetenekli müzisyenleri de etkilemişlerdir. Bu müzisyenlerin tekniklere ve yöntemlere aşina olmaları bu dönemde başlamıştır. Dönemin önemli Rus bestecileri ise detaylarıyla beraber aşağıdaki biçimde sıralanmıştır.

1.6.1. Dimitri Bortniansky (1751-1855)

İtalya'da Galuppi ile çalışmış, daha sonra Rusya'ya dönerek çalışmalarına devam etmiştir. Yazdığı operalar, özellikle koro müzikleri kendi ırkının zengin alt yapısını yansıtan önemli besteci kimliğini gösteren yapıtlardır.

1.6.2. Beşler

Alexander Dargomijski ve Mihail Glinka, "Beşler" arasında bir sanatsal bağı temsil eden besteciler olarak görülmektedir. Profesyonel eğitimi olmayan beşler, Rus millî

müziğini önemli ölçüde kullanmıştır. Mily Balakirev, Cesar Cui, Alexander Borodin, Nikolas Risky-Korsakov ve Modeste Moussorgsky “Beşler”i oluşturan bestecilerdir. Bu bestecileri kısaca açıklayacak olursak, ilk olarak Balakirev’i ele almak gerekli gözükmektedir.

1.6.3. Balakirev (1837-1910)

Grubun diğer üyelerine göre en fazla profesyonel müzik eğitimi alan bestecidir. 1862’de “Özgün Müzik Okulu”nu kurmuştur. Böylece, etrafındaki diğer “Beşler”in saygısını kazanmıştır. En önemli eserleri arasında, orkestra için yazılan *Kral Lear*, *Tamara* ve *En Boheme* adlı iki senfonik şiir ve piyano için yazılmış sayısız çalışma yer almaktadır.

1.6.4. Cui (1835-1908)

Cui asıl olarak çok sayıda askeri ders kitapları olan ve askeri bilimleri profesörü bir askerdir. Müzik açısından Balakirev’in öğrencisidir. Daha çok, gazeteci yönüyle öne çıkmaktadır. Eserleri, Rusları Schumann, Berlioz ve Liszt’in müziğine yakınlaştıran enstrümental eserlerdir.

1.6.5. Aleksandr Borodin (1833-1887)

İlaç ve kimya profesörü olan Borodin, ciddi ölçüde müziğe yeteneği olan bir sanatçısıdır. Eserleri arasında, üç adet senfonisi, iki *Stringquartet* ve *PrinceIgor* adlı operası yer almaktadır. Borodin, eserleri ve orkestra yönetimi ile geleceğe yön veren müziğe önemli katkılarda bulunmuş bir bestecidir.

1.6.6. Nikola Rimski-Korsakof (1844-1908)

Rimsky-Korsakov, Rus donanmasında bir memur ve bando müfettişi olarak görev almıştır. İlk senfonisini donanma ile bir dünya turunu çıktığı süreçte yazmıştır. Ölümüne kadar St. Petersburg Konservatuvarı’nda orkestrasyon ve serbest kompozisyon profesörü olarak çalışmıştır. Bu görevi, “Beşler” in ideallerini 20. yüzyıla taşıyan Stravinsky ile tanışmasını sağlamıştır.

Rimsky-Korsakov’da diğer besteciler gibi sanatında ve bestelerinde ulusalcı bir yol izlemiştir. Çeşitli çalışmalarının yanı sıra 15 adet önemli operası bulunmaktadır. Müziğin gelişimine büyük ölçüde etki eden önemli ve etkin bir besteci olmuştur.

Eserlerinde, yeni yönelimler ile eski teknikleri birleştirmiş, müzik geleneğinde devrimci bir atılım yapmıştır. Bestecinin müziği, Rus milliyetçiliğini yurt dışına taşımıştır.

1.6.7. Modest Mussorgski (1839-1881)

Moussorgsky bir asker ve grup müziğiyle ilgilenen bir besteci olarak öne çıkmaktadır. Diğer grup üyelerinden daha az müzik eğitimi bulunmaktadır. Dramatik fikirlerini, doğrudan ifade ettiği *Boris Godounov* Rus milliyetçiliğini temsil eden en önemli yapıtıdır. *Boris Godounov* 19. yüzyılın en önemli operalarındandır.

1.6.8. Peter İlyiç Tchaikovsky (1840-1893)

Dünya müzik kültüründe Rus romantik Opera ve Bale sanatını başarıyla sergileyen P. I. Tchaikovsky olmuştur. 21 yaşındayken sonradan Petersburg Konservatuarı'na dönüşecek yeni bir müzik okuluna kaydolmuştur. 1865 yılında mezun olmuş ve Moskova Konservatuarı'nda müzik öğretmenliğine başlamıştır. Bu kurumda çalıştığı 11 yıl boyunca birçok büyük eser yaratan P.I. Tchaikovsky, ilk defa Alinyazısı adlı senfonik şiirde kendi bestecilik üslubunu ortaya koymuştur: Tutku ve özlem dolu, küçük şarkıları yeğleyen bir üslup müziği. P.I. Tchaikovsky, 1875'de ilk kez seslendirilen 1. Piyanon Konçertosu ve 1876'da sahnelenen Kuğu Gölü Balesi ile büyük başarı kazanmıştır. En başarılı operası olan *Yevgeni Onegin* (Opera)'i 1879'da tamamlamıştır. 1880' de "1812 Yılı Uvertürü"nü yazmıştır. 1889'da *Uyuyan Güzel* balesi sahnelenmiştir. 1890'da yazdığı *Maça Kızı*, o yıl Çarlık Operaevi'nde sahnelenmiştir. Tchaikovsky, Almanya'da eğitim görmesine rağmen, Rus kaynaklarını eserlerinde dolaylı yollarla da olsa kullanmıştır. Yapıtlarında kendi bireysel müzik dilini yaratmağa çalışıyor olsa da, Rus müziğinin ruhu derinlemesine his edilmektedir.

1.7. Azerbaycan Müzik Kültürü ve Opera'nın Azerbaycan Kültüründeki Yeri

19. yüzyıl öncesinde Rus ve Avrupa medeniyeti Azerbaycan'a nüfuz etmeye başlamıştır. Önemli ticaret limanı olan Bakü, 70'li yıllarda zengin petrol yatakları ile sayılı iş merkezlerinden birine dönüşmüştür. Kafkas ve Orta Asya'da olduğu gibi, Bakü'ye de ilk gelen profesyonel müzikçiler bando şefleri olmuştur. Bütün Kafkas'ta tanınmış bando şefi Çek kökenli F.F. Parizek uzun zaman şehrin parklarında, dans gecelerinde nefesli çalgılar orkestrasına şeflik etmiştir (İsazade, 1961: 10).

19. yüzyılın sonlarına doğru Bakü’de iki tiyatro binası petrol sanayicisi, büyük teşkilatçı ve hayırsever Zeynalabdin Tağıyev tiyatro ve magnat Nikitin kardeşler tiyatrosu bulunmaktadır. Tağıyev tiyatrosunda, opera, operet ve dram eserleri sahnelenmektedir. Bu yıllar, Bakü’de Rus komik operasının ve operetinin olması, İtalyan opera ekibi, Saratov operası ve Odessa şehir tiyatro topluluklarının kente gelmesiyle birlikte, Bakü’de tiyatro medeniyetinin ve tiyatro tecrübesinin kazanılması sağlanmıştır (Hüseynova, 2005: 24). Ayrıca Hüseynova’ya göre, Azerbaycan kültürel hayatının gelişiminde, genç aydın nesilde Kafkasya’nın medeniyet merkezi olan Tiflis, Gori şehirleri önemli rol oynamıştır. Gori Semineri Ü. Hacıbeyov, M. Magomayev, S. Ahundov, N. Nerimanov, F. Köçerli gibi tanınmış ünlü besteci ve yazarlar yetişmiştir.

Bakü müzik hayatındaki önemli gelişmelerden biri Azerbaycan profesyonel musiki sanatının öncüsü Ü. Hacıbeyov (1885-1948)’a ait ilk ulusal opera olan “Leyli ve Mecnun” un 1908 yılının Ocak ayında sahnelenmesi temsillenmektedir. İlk Azerbaycan operalarında, orkestra toplulukları hem amatör hem de profesyonel müzisyenlerden oluşmaktadır. Üzeyir Hacıbeyov, “Ben *Leyli ve Mecnun* operasının ilk sahnelenmesi için orkestrayı seminerde okuyan arkadaşlarımla kurdum” demiştir. (Hacıbeyov, 1965: 65). Operaya yönelik deneme girişimlerinde bulunulan bu dönemde, ilk operaların partitürü bulunmamaktadır. Operaların müziği tek sesli ve Azerbaycan makamları esasında kurgulanmıştır. Yine aynı dönemde, klasik opera türü dinleyicilerin zor kavrayabileceği bir yeni form olduğu için, nota bilen icracı sanatçıların olmaması sebebiyle, orijinal tür olarak makam-opera yaratma prensibi benimsenmiştir. *Leyli ve Mecnun* ile müzik tarihinde operanın yeni türü sayılan makam operası meydana gelmiştir. Bu, Türk ve Doğu dünyasında büyük bir zirve olmuştur. Avrupa kültürü sayılan operanın doğu makamları ile sentezi büyük başarı ile sahnelenmiştir. Üzeyir Hacıbeyov’un bu ilke imza atması dönemin profesyonel opera kültürünün gelişiminde büyük bir zirve olmuştur. Batı müziğine yabancı olan Azerbaycan Türkleri opera sahnesinde makamsal tiyatro gösterisi ile karşılaşmışlardır. Bu zamanda Azerbaycan şairi Fuzili’nin gazelleri makamlarla söylenmesine alışkın olan halk operayı yadırgamamıştır.

Üzeyir Hacıbeyov’un makam operası gösterilen makam üzerinde icracıların doğaçlamasına bağlı kalmıştır. Opera, koro, dans bestekâr makamlarla beraber, geleneksel opera formlarında, koro, bale, düet ve toplu sahneler de kullanılmıştır.

Operanın librettosunu Üzeyir Hacıbeyov yazmıştır. Üzeyir Hacıbeyov ayrı ayrı epizotlarda okunacak makamı dakik göstermekle beraber, icracılara improvizasyon imkânı sağlamıştır.

Opera bütün Sovyet Cumhuriyet’inde büyük dikkat çekmiştir. Operanın librettosu (1912), *Klavir* (1959), ve partitürü 1983’te basılmıştır. Orkestrada milli enstrümanlartar, kemençe, ana def, solist ana enstrümanlar olarak sayılmaktadır. Yayıllar grubu üflemeliler onlara eşlik etmektedir. 100 yıldır ki Leyli ve Mecnun operası yeni yeni kuruluşlarla sahnelenmektedir. Üzeyir Hacıbeyov’un 6 makam operası vardır.

Üzeyir Hacıbeyov’un derinden bildiği, çocukluktan kanına canına işlediği melodisini, makam kuruluşunu, mod yapısını güzel anladığı makamlardan ve halk müziği numunelerinden yararlanmıştır. Bütün bunları kendi müellif yaklaşımıyla esaslandırmıştır. Üzeyir Hacıbeyov bu konuda şöyle diyordu: “Benim vazifem ancak Fuzuli poemasının sözlerine form ve mezmunca zengin, rengarenk makamlardan müzik seçmekti. Hadisenin dramatik planını işleyip hazırlamak idi” (Akt. Hacıbeyov, 1965: 105).

Leyli ve Mecnun operasının prömiyeri 1908 yılında 25 Ocakta Bakü’de Hacı Zeynalabdin Tağıyevin tiyatrosunda (Şimdiki Musiki Komedi Tiyatro’sunda) sahnelenmiştir. Operadaki müzisyenler icracılar, hanendeler, dram aktörleri ve sadece amatör müzisyenlerdir. Makam üstadları (tar, kemençe) onlar profesyonel, Batı müziği icracıları amatördür. Operanın ilk sahnelenmesi aktör ve rejisör Hüseyin Ereblinski kuruluşunu sağlamış, şef ise yazıcı dramaturg Abdülrahim Bey Hakverdiyev idi. Sonra sahnelenmesinde Üzeyir Hacıbeyov kendisi ve meslektaşı bestekâr Müslüm Magomayev şeflik etmiştir.

Operanın ilk sahnelenmesinde eşlik eden orkestra birkaç müzisyenden Ü. Hacıbeyov’un lise arkadaşları olan amatör müzisyenlerdi. Makam bölümlerini ise üstad tarzenlerden Kurban Pirimov ve Şirin Axundov icra ediyordu. Mecnun rolünün ilk icrası görkemli tiyatro ve müzik sanatçısı Hüseyngulu Sarabski olmuştur. Bu rolü o, büyük bir ihtişamla canlandırmıştır. Bu yüzden operadaki herkes ona Mecnun lakabını vermiştir.

Leyli rolünün icracısını bulmak ise o dönemde büyük problem olmuştur. Öyle ki 20.yüzyılın başlarında Müslüman kadınların sahneye çıkışı mümkün değildi. Bu

sebepten dolayı tiyatrodaki kadın rollerini erkek sanatçılar icra etmek zorundaydı. İlk Leyli rolünün icracısı yumuşak sese sahip olan ve makamlara hakim Faracov soyadlı bir gence verilmişti. Sonrasında Leyli rolünde o dönemde kadın rollerinin meşhur icracısı olarak tanınmış Ahmed Ağdamski sahnede yer almıştır. 1920 ve 1930 yıllarında sahnede kadın hanendeler Azerbaycan bestekârlarının makam operalarında sahneye çıkabilmişlerdir. Leyli karakterinin en meşhur icracılarından Süreyya Qacar, Hagiget Rzayeva, Gülnar Hasanova, Zeynep Hanlarova, Nezaket Hanlarova ve başkalarının isimlerini sayabiliriz. Leyli ve Mecnun operası sahnelendiği günden beri halk tarafından hayranlıkla karşılanmış ve çok sevilmiştir. Bunun da esas nedeni tiyatrunun makam şeklinde halk müziği esasında olmasıdır. Çok kısa bir zamanda opera Azerbaycan'dan uzak milletlerde de meşhur hâle gelmiştir. Eser Azerbaycanlı aktörlerin icrasında Kafkasya, Orta Asya, İran'ın birçok şehirlerinde başarıyla gösteriye sunulmuş ve büyük bir rağbet kazanmıştır *Leyli ve Mecnun*.

20. yüzyılın sonlarında Azerbaycan bestekârlarının yeni opera eserleri meydana gelmiştir. Üzeyir Hacıbeyov'un 1937'de sahneye koyduğu "Koroğlu" operası, millî opera sanatının zirvesi sayılmaktadır. Bu eser, önceki operalardan daha geniş kapsamlı makam improvizasyonunun olması ile farklılık arz etmektedir. Besteci Kara Karayev, bu konuda şöyle yazmıştır: "Büyük sanatçı operasından *Koroğlu* operasına dek geçtiği yol 30 yıllık bu yol sonuçlarına göre en az 1 ya da 2 yüzyıla beraberdir. Böyle ki Hacıbeyov partitürünün değerli numunesi olan *Koroğlu* hakikaten Azerbaycan millî tiyatrosunun incisidir (Melikova, 7).

2. Opera Sanatının Türk Müzik Kültürüne Yansıması

2.1. Osmanlı Kültürünün Opera İle Tanışması

Avrupa devletleri ile Osmanlı'nın kültürel etkileşimi müzik alanında da çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir. Fransa Kralı I. François'nın, 16. yüzyılda minnettarlığını sunmak amacıyla bir oda müziği grubunu Osmanlı Sarayına gönderdiği belirtilmektedir (Boran, 2007: 295). Bu durum, kültürel ilişkiler vesilesi ile Batı müziği etkileşimi için bir zemin oluşturmuştur.

İmparatorluk döneminde "opera" sözcüğüyle ilk karşılaşma, Osmanlı elçilerinin, Batı ülkelerinde ve özellikle Paris ve Viyana gibi, o tarihlerde de güzel sanatlar açısından

büyük önem taşıyan kentlerindeki saray davetlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserleriyle başlamakta ve bu elçilerin, İstanbul'a dönüşlerinde padişaha sundukları sefaretnamelerde (elçilik anılarında) ilk olarak “opera” ya da “opare” sözcüklerini kullanmış oldukları görülmektedir (Altar, 2001: 186). Türk toplumsal hayatında Batı operası ile ilk temas, operanın dünya sahnesine çıkmasına rastlayan süreçte gerçekleşmiştir. İstanbul'da bir bale pantomimin ve müzikli bir oyunun oynanması, bu temasın ilk örneğidir.

Batı kültürüne bağlı mitolojik konuların Osmanlı'da sergilenmesi, Osmanlı'nın Batıya yönelik çalışmalarında toplayıp bir araya getirdiği kişiler sayesinde olmuştur. Padişah III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecid, zamanında Avrupa müziğinin ve sahne sanatlarının Türkler tarafından tanınması konusunda çok büyük rol oynamışlardır.

Belgelere göre, Türkiye'de ilk kez opera seyreden ve Batı musikisi dinleyen padişah III. Selim'dir (Aksoy, 1994: 204). Reform yoluyla kalkınma çabalarına büyük önem vermiş olan padişah III. Selim'in, 1797 yılında memleketimize getirilmiş yabancı bir opera topluluğunun Topkapı Sarayı'nda vermiş olduğu opera temsilini dikkatle izlemiş olduğu, saray sır kâtibinin günü gününe tuttuğu notlarda (Ruzname) yer almaktadır (Gönen, 2008: 22). Böylece, Türklerin Batı müziği ve opera ile tanışması Osmanlı döneminde gerçekleşmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda sefaretnamelerde de operadan bahsedilmeye devam edilmiştir. İstanbul'da yapılan tiyatro binaları sayesinde birçok opera temsili gerçekleşmiştir. Bu konuda, İtalyan opera sanatı örnek alınmıştır. Osmanlı'nın, 18. yüzyılın başlarında her alanda Avrupa uygarlığını örnek alarak yenilenme ve gelişme çabası içinde olduğunu görülmektedir.

Batıya karşı oluşan ekonomik ve kültürel eğilimin çok sağlıklı olmayan temellerine rağmen, müziğin ve sanatın öznel yapısının Osmanlı'da da bozulmadan uygulanabildiğini görülmektedir. Örneğin, 1675'te Venedik'ten İstanbul'a gelerek temsiller yapan grubun ardından, Fransız sefiri Marquis de Nointel'in Paris'e yazdığı raporda, sözlerini “bu insanlar da, görüyorsunuz operaya ilgi göstermeye başladı.” ve birazda alaycı bir deyişle “nasıl olur da Türkiye'de opera oynanır, ben de hayretler içinde kaldım...” şeklinde belirtmiştir (Ertekin, 2007: 41). Uzun uzun seyrettikleri operalar sarayda anlatan elçilerin operaya karşı ilgilerinin başlamasına sebep olmuştur. Sarayda ilk kez III. Murat döneminde ilk müzikli oyun sergilenmiştir.

Say'a (2006: 509) göre, "Lale Devri" (1715-1730) olarak adlandırılan ve sanatsal yaşamın önem kazandığı barışçı dönemde, Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkilerinin temeli atıldığı görülmektedir. Yine, Say'a (2006: 511) göre, bu dönemde opera alanında özel girişimler de olmuştur. Ünlü operet bestecisi Dikran Çuhacıyan 1860-1864 yılları arasında Milano'da piyano ve armoni çalışmış, "hafif opera"nın örneklerini incelemiştir. Bu eserlerinden ilki 1874'te oynanan Arif'in Hilesi'dir. Dikran Çuhacıyan'ın Naum Tiyatrosunda sergilenen *Arsas* ve *Olympia* adlı eserleri Türkler'den geniş bir ilgi görmüştür. Çuhacıyan'ın öteki hafif operaları ise şunlardır: *Olympia* (1869), *Şerif Ağa* (1872) *Arif'in Hilesi* (1875) *Leblebici Horhor* (1875), *Köse Kahya* (1875), *Zemire* (1881), *Indiana* (1896).

2.2. Tanzimat Dönemi ve Sonrası İstanbul'da Sergilenen Tiyatrolar Ve İtalyan Opera Trupları

Batı operasının Türkiye'ye yavaş yavaş yerleşmesi, Tanzimat dönemi ile başlamıştır (Altar, 2001: 187). Tanzimat'ın ilan edilmesinden sonraki süreçte, opera alanında İstanbul Beyoğlu Tiyatroları'nda İtalyan opera trupları tarafından sergilenen operalarla ilgili ilanlarla karşılaşmıştır. Ayrıca, bu tür ilanların Ceride-i Havadis (Haber Gazetesi) adlı gazetede yayımlandığı görülmüştür. Ceride-i Havadis gazetesinde 1842 yılında çıkan nüshaların da İtalyan dilinde sahnelenecek olan bir oyunun Türkçesi'nin satıldığı belirtilmiştir. Dilimize çevrilerek kitap hâline getirilen ilk opera, Geatano Donizetti'nin *Belisario* operası olmuştur (Çalgan, 1991: 33). Bu süreçler, Tanzimat'ın sonrasında gerçekleşmiştir.

Tanzimat ve Tanzimat'tan uzun bir süre sonrasında ve Cumhuriyet'le birlikte ulusal müziğimizin gelişmesi ve daha ileriye götürülmesi gerekli görülmüştür. Uluslararası nitelikte ortak bilim ve teknikten yararlanarak, tekseslilikten çoksesliliğe geçmek istenmiştir. Tanzimat döneminde ilgi duyulan operaya, İtalyan operaları sayesinde temel atılmıştır. İtalya operalarının İstanbul'da sergilenmesi, bu dönemde opera alanında çok etkili olmuştur. Buna göre, başlangıçta Batı müziğinin bu tür eserlerini tanımak sonra da Türk bestecilerini çağdaş tekniğin gerektirdiği eğitim ve öğretimden yararlanarak yetiştirmek gerekmiş ve bu yolda vakit vakit ciddi önlemlere başvurulmuştur (Altar, 2001: 187-188).

Tanzimat'tan sonra İstanbul'da yapılan ve sergilenen tiyatro binalarında, İtalya opera toplulukları tarafından Verdi operalarının temsilleri verilmiştir. Türkiye'de daha çok 19. yüzyıl ortalarında yerleşmeye başlayan operaya, en çok İtalyan opera sanatı örnek olmuştur. Opera sanatının beşiği olan İtalya'daki hocalardan yararlanılmıştır. Hatta, bu konuda karşılaşılan ilk örnek, Tanzimat'tan 7 yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi'nin (1813-1901), 1846 yılında, bir İtalyan opera trupu tarafından Beyoğlu'nda oynanan *Ernani* operasıdır. Yapılan araştırmalarda, Verdi operalarının 1846-1877 yılları arasında ve İtalya'daki dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul'da oynanmış oldukları saptanmıştır. Verdi operalarının dış ülkelerdeki ve İstanbul'daki ilk oynanış yılları, kronolojik sıraya göre şu biçimdedir (Altar, 2001: 188).

Tabloda da görülebileceği üzere, Verdi operaları özellikle 1846-1877 yılları arasında ve Batı'da ilk sahnelenişinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul'da oynanmıştır.

Ernani Venedik	1844	1846
Nabucco Milano	1842	1846
Macbeth Floransa	1847	1848
I Lombardi Milano	1843	1850
I Masnadieri Londra	1847	1851
II Trovatore Roma	1853	1853
Rigoletto Venedik	1851	1854
La Traviata Venedik	1853	1856
I Vespri Siciliani Paris	1855	1860
Un Ballo in Maschera Roma	1858	1862
La Forza del Destini St. Petersburg	1862	1876-77
Aida Kahire	1871	1885 (Budak, 2006: 57).

İtalyan opera ve İtalyan trupları tarafından İstanbul'da Tanzimat'tan sonra sahnelenmiş ilk tiyatro binaları, Bosko, Naum ve Gedik Paşa Tiyatroları şeklinde adlandırılmıştır. İtalyan operalarını, İstanbul'da çok sayıda oynandığı yıllar olarak nitelendirmek mümkündür. Bosko ve Naum Tiyatroları daha çok Avrupalı'ların işgali altındadır ve Beyoğlu (Pera) semtindedir. Gedik Paşa Tiyatrosu ise İstanbul'un surlar içinde kalan eski kesiminde bulunan Gedik Paşa semtinde inşa edilmiştir.

2.3. Osmanlı'da Operanın Gelişiminde Tiyatroların Katkıları

Osmanlı'da opera sanatının gelişimi ve temsili, Tanzimat'tan sonra kurulan tiyatroların desteği ile hız kazanmıştır. Saray Tiyatrosu, Bosko, Naum ve Gedik Paşa Tiyatroları bunların başlıcaları olarak sıralanabilmektedir.

1840 yılında Bosco adlı bir İtalyan Galatasaray Lisesi karşısında bir tiyatro binası yaptırılmıştır. Binanın yeterli sahnesi ve 400 kişilik salonu bulunmaktadır. Bosco, tiyatroyu her açtığında, her sınıftan insana ve halka seslenebilecek oyun türü olan operayı düşünerek İtalya'dan bir trup derleyip temsillere başlamıştır (Ertekin, 2007: 44).

Devletin resmî gazetesi olan Ceride-i Havadis, tiyatro ve opera sanatı çerçevesinde eğitici ve öğretici bir yazı yayınlamak, opera ve tiyatronun ne olduğunu nasıl oynandığını anlatmaktadır. Bunların nasıl seyredilmesi gerektiği hakkında uzun uzun öğütlerde bulunulmuştur. Bosco'nun tiyatrosu ilgi uyandırmış, seyircisi çoğalmaya başlamıştır. Türkçeye çevrilen ilk oyunlarda opera metinleridir. Bosco, oynanan yapıtların Türkler tarafından anlaşılabilmesi için metinleri Türkçeye çevirip 'risale' biçiminde bastırarak dağıttırmaktadır (Yener, 2004: 73).

1846-77 yıllarının, İstanbul'da geniş ölçüde İtalyan operalarının oynandığı yıllar olarak nitelenmeleri gerekmektedir ve bu operalar, Bosko, Naum ve Gedik Paşa tiyatrolarından oluşan üç ayrı binada sahneye konmuştur. Bunlardan Bosko ve Naum Tiyatroları, kentin daha çok Avrupalılar'ca iskân edilmiş bulunan Beyoğlu(Pera) semtinde, Gedik Paşa Tiyatrosu ise İstanbul'un surlar içinde kalan eski kesimindeki Gedik Paşa semtinde inşa edilmiştir (Altar, 2001: 188).

2.4. Naum Tiyatrosu

1865-66 yılları, Naum Tiyatrosu için Verdi operaları yönünden oldukça büyük önem taşımaktadır. Çünkü, aynı yıllarda bu tiyatrodaki Giuseppe Verdi' nin 6 eseri, sarayda Giuseppe Donizetti paşanın yerini almış olan İtalyan Guatelli yönetimi altında oynanmıştır. Bu eserler şu biçimdedir: *Attila*, *Rigoletto*, *Un ballo in Maschera*, *Ernani*, *La Traviata*, *Nabucco*. Bunlardan *Attila* operası tekrarlanmış, *Ernani* 1866 yılının Ocak ayında, *Un Ballo in Maschera*, gene Ocak ayında, *Nabucco* ' nun ise 1866 yılının Nisan ayında oynanmış oldukları belirlenmiştir (Özkazanç, 1999: 54).

Altar'dan (2001: 191) edindiğimiz bilgilere göre, elde bulunan bir gazete ilanında Verdi'nin *II Trovatore* operasının Naum Tiyatrosu'ndaki Türkiye prömiyerinin 13 Kasım 1853'te yapıldığı anlaşılmaktadır.

Naum Tiyatrosu'nda oynanan ilk eser, Gaetano Donizetti'nin *Lukrezia Borgia* operası olmuştur. 23 Aralık 1844 Pazartesi akşamı oynanan bu opera, hem Naum Tiyatrosu hem de Donizetti'nin ismini Türk opera tarihine geçirmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu operanın akabinde, tiyatrodaki oynanan ikinci eser, Giacchino Rossini'nin *Sevil Berberi* operasıdır. 1845'te ise Donizetti'nin *Pariziana* operası temsil edilmiş ve Donizetti ismi, bu dönemde Türk opera tarihi gündemine girmiştir (Ertekin, 2007: 46).

2.5. Donizetti Paşa'nın Operanın Gelişimindeki Rolü

Batı müziği tekniğinde de ön plana çıkan ve Türkiye Operasına büyük katkılar sağlayan çoksesli müziklerin anlaşılıp uygulanmasında öncülük etmiş olan yurt dışından gelen hocaların en başında, ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti(1788-1856) yer almaktadır.

Osmanlı Padişahı II. Mahmut'un daveti üzerine İstanbul'a yerleşen Giuseppe Donizetti, padişah tarafından verilmiş olan "Osmanlı İmparatorluğu mızıklarının genel eğitmeni ünvanı ile çalışmalarını sürdürmüştür. İlk opera denemeleri de Giuseppe Donizetti sayesinde gerçekleşmiştir.

2.6. İlk Libretto

Türk aydınları, 19. yüzyılda İstanbul'daki İtalyan oyuncular tarafından sahnelenen operalardan büyük oranda etkilenmişlerdir. Abdülhak Hamit'in babası Hayrullah Efendi o dönemde Bosko Tiyatrosu'nda verilen opera temsillerinden çok esinlenmiştir. Bu sayede, bir libretto yazma girişiminde bulunmuştur. Tam tarihi bilinmemekle birlikte, bu librettonun 1844 yılından önce kaleme aldığı düşünülmektedir. Hayrullah Efendi, Osmanlı kültürüne ve tarihine çok önem vermiş ve katkıda bulunmuştur. Libretto konusunu da tarihten esinlenerek yazdığı düşünülmektedir. Librettonun tam olarak adı ve konusu İbrahim Gülşeni ile İbrahim Paşa'nın Öyküsü olmuştur(Altar, 2001: 195). Hayrullah Efendi 'nin bu eseri, opera sanatında dramatik eser gibi büyük önem taşımamaktadır. Bu librettoların önemi, bir Türk yazar tarafından kaleme alınmış ilk dramatik eser olmasından kaynaklanmaktadır.

2.7. Cumhuriyet Dönemi Operası ve Türk Beşleri

Cumhuriyet yönetimi ile şekillenmeye başlayan müzik devrimi, Batılılaşmanın düşünsel yönü doğrultusunda uluslararası çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma hedefine ve ilkesine özellikle önem vermiş ve bunun sonucu olarak güzel sanatların eğitim ve öğretimle yenilenmesini ve gelişmesini mümkün kılacak kurumların oluşturulmasına imkân sağlanmıştır.

Osmanlı ve Tanzimat döneminde (1839), müzik alanında yapılması düşünülen yeniliklerin hayata geçirilmemiş olması, topluma yönelik etkinliklerin olmaması ve bu alanda eğitim düzeyinin yetersiz kalması dolayısıyla çok fazla çalışma yapılamamıştır. Çoksesliliğe atılan adımlar ve opera alanına az da olsa ilgi duyulması zamanla varlığını yitirmiştir. Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte güzel sanatların bütün alanlarında girişilen yenilik hareketleri, bazı kurumları ve bu kurumlara ait düzenlemeleri zorunlu hâle getirmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Meşrutiyet Dönemi'nden kalma müzikli tiyatro çalışmaları sürdürülmektedir. 19. yüzyılda İtalyan opera topluluklarının İstanbul'daki gösterilerinin ilgi görmesi üzerine, kimıldamalar olmuş ve operet türünde ilk denemeler başlamıştır. Metnini ve müziğini Vedat Örfi Bengü'nün yazdığı *Balo Kaçakları* opereti bu dönemin ilk telif opereti olmuştur (Budak, 2006: 109).

Cumhuriyet rejimi ile beraber, 1828 yılında Sultan II. Mahmut döneminde Giuseppe Donizetti'nin kurmuş olduğu Mızıkaya-yı Hümayun, Ankara'ya taşınmıştır. (1923) 2021 sayılı kanun ile Cumhurbaşkanlığı'na bağlı bir orkestra hâlinde, Mızıkaya-yı Hümayun subaylarından ünlü viyolonist ve İstiklal Marşı bestecisi Zeki Üngör'ün (1880-1958) yönetimi altında çalışmalarını devam ettirmişlerdir (Altar, 2001: 199).

Budak'a (2006: 110) göre, 1930 yılında Opera Cemiyeti kurulmuştur. Bu heyet, 1934'te Büyük Opera Heyeti *La Traviata*'yı oynamıştır. 1932'de *Şatırzadeler* ve *Aslermeap* operetleri sahnelenmiştir. Atatürk, opera sanatına büyük önem vermiş ve üzerinde özellikle durmuştur. Ankara'da henüz bir konservatuar yokken, opera sanatına yönelik çalışmalar başlatılmıştır. Bu vesileyle, zamanın önde gelen bestecisi Ahmet Adnan Saygun'un hazırladığı *Özsoy* operası ile büyük bir adım atılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte geçen süreç içinde müzik sanatına büyük önem verilmiştir. Başarıların daha ileriye yönelik olması yolunda çalışmalar sürdürülmüştür. Bütün bu süreçlerde ve çabalarda, Cemal Reşit Rey'in bestecilik, orkestra şefliği, eğitimcilik niteliklerine sahip olması nedeniyle büyük ölçüde önem kazanmış olan çoksesli müziğin tanınıp fark edilmesinde ve sevilmesinde büyük rol oynamıştır. Cemal Reşit Rey operalar, operetler, müzikaller ve revüer bestelemiştir. Bu açıdan ilk önemli bestecimizdir.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, İstanbul'da bazı kesin önlemlere başvurulması gerekmiştir. Bu nedenle, çalışmalarını kuruluşundan beri özel bir topluluk olarak sürdürmüş olan Dar-ül Elhan'a uluslararası çoksesli müziğin ortak tekniğiyle eğitim öğretim yapan bölümler de eklenmiş ve kurumun içinde ayrıca çoksesli bir koro ile senfoni orkestrası ve bir armoni mızıkası birimi de kurulmuştur (1924) (Altar,2001: 199).

Avrupa'da müzik öğrenimi görmüş ve cumhuriyetin ilk yıllarında yurda dönerek eğitim kurumlarının başına geçmiş olan beş bestecinin Türk Beşleri olarak anılması bir gelenek hâlini almıştır. Hemen hiçbiri, bu beşler birleştirmesini benimsemeyip, aynı çatı altında çalışma yapmamış sanatçılardır. Halil Bedi Yönetken(1901-1968), Pazar Postası'ndaki bir yazısında Rus Beşleri'ne öykünerek bu başlığı yakıştırmıştır. O günden sonra tüm müzik kitaplarında bu beş büyük besteci Türk Beşleri olarak karşımıza çıkmıştır (İlyasoğlu, 2005: 124).

O dönemin Milli Eğitim Bakanlığı, müzikte yenilenme çabasının tüm okullarda ele alınması gerektiğini temel ilke olarak belirlemiş ve başlangıç olarak Ankara’da bir Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) kurulmasına karar vermiştir. Bu okula başkan olarak Zeki Üngör görevlendirilmiştir.(1924)

“Çağdaş Türk Müziği’nin kurucuları olan ve Türk Beşleri adıyla anılan grubun üyeleri; Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses’tir. Bu beş besteci, kendi geleneklerindeki birikimi Batı teknikleriyle birleştirmişler, çoğunluğu yurt dışında da seslendirilen ve kabul gören eserler vermişlerdir” (Aydiner, 2009: 95).

Beşler’in her üyesi, başlangıçta “ulusalci” bir kavrayışla yola çıkmış, yerel müziğimizin renklerinden yararlanmışlardır. Bu bir ortak yöndür. Ancak sonraları geleneksel müziklerimizden yararlanma özelliği giderek azalmış, bestecilerimizin her biri ulusal üstü kendi özgün duyuş ve düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu da ayrılan taraflardır. (Say, 2003: 518)

2.8. Türkiye’de Müzik Eğitiminde Cemal Reşit Rey’in Yaşamı ve Yaratıcılığı

Dünya coğrafyasına göz atıldığında, karşımıza çıkan durum, 20. yüzyılın bağımsızlık hareketleri, imparatorluklara karşı ayaklanmalar ve ulusal problemlerle yüklü bir süreç olduğunu göstermektedir. 1904 yılında Osmanlı İmparatorluğu’ da II. Abdülhamit’in yönetimi altında olup, iç isyanlar ve dış borçlarla giderek sorunları artan ve zayıflayan bir devlet konumunda olmuştur (İlyasoğlu, 2005: 21).

Cemal Reşit Rey, Kudüs’te 25 Ekim 1904 yılında dünyaya gelmiştir. Sarayla ilişkileri olan son Osmanlı ailelerinden birinin oğludur. Babası Ahmet Reşit Rey, Osmanlı İmparatorluğu’nun önemli bir diplomat ve yazarıdır. Babası, edebi yazılarında H. Nazım takma adını kullanmıştır. Servet-i Fünun dergisinde H. Nazım adıyla yazılar yayınlanan Ahmet Reşit Rey, amcası yurdumuzun tanınmış ressamlarından Osman Hamdi Bey, annesi Fethiye Hanım kardeşleri: sırasıyla Samime Sait, Ekrem Reşit, Semine Argeşo’dur (Biricik, 2011: 22).

Cemal Reşit Rey, dört çocuklu bir ailenin kutsal topraklarda dünyaya gelen tek çocuğudur. Cemal Reşit’in müziğe olan yeteneği, Kudüs’te geçen çocukluk yıllarında

keşfedilmiştir. Rey, çok küçük yaşta ağız mızıkasıyla ezgiler çalmaya başlamıştır. Rey, beş yaşında iken ailesi ile İstanbul'a yerleşmiştir. Bir yandan ilkokul öğrenimini sürdürürken, bir yandan da üstün yeteneğinin ailesi tarafından keşfedilmesi ile küçük yaşta piyano öğrenimine başlamıştır. Çok yetenekli olan Rey, daha 8 yaşında iken bir *vals* bestelemiştir. Cemal Reşit Rey müziğe nasıl başladığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Notaları nasıl öğrendiğimi hatırlamıyorum. Ne vakit, kim öğretti? Bunlar benim için gizli saklı şeyler. Muhtemelen rahmetli validem öğretmiştir. O çok güzel piyano çalardı. Takriben yedi-sekiz yaşlarındaydım. Bir gün içime anlatılmaz bir duygu geldi. Bir müzik parçası yazmak istedim. Piyanonun başına geçip uğraşım. Ve bir vals çıktı ortaya. Ailemin hepsini piyano odasına topladım. Valsi omlara çaldım. Pek çok alkışlayıp öptüler. Pederim bu ilk müzik parçamın hatırası olmak üzere bana bir çeyrek altın verdi”(Koçak, 2006: 15).

Rey, 1913 yılındaki bazı politik sebeplerden dolayı ailece Fransa'ya göç etmek zorunda kalmış ve Fransa Cumhurbaşkanı'nın konukları olarak bir yıl Paris'te kalmıştır. Bu arada, Fransa Cumhurbaşkanı'nın aracılığı ile Gabriel Faure ile tanıştırılmıştır (Güler, 2010: 28). Bir konservatuar dinletisinde dikkat çeken Rey, Gabriel Faure'ye dinletilmiştir. Faure, Rey'i dinledikten sonra, ünlü pedagog olan Marquerite Long'a telefon açmış ve “Madam size bir Türk çocuğu gönderiyorum ve başka hiçbir şey söylemiyorum, kendiniz göreceksiniz.” demiştir. Sonrasında, Faure Reşit Rey'in babasına dönerek “Oğlunuz hayatta müzikten başka hiçbir şey yapamaz.” diyerek Cemal Reşit Rey'in büyük yeteneğini hemen keşfettiğini söylemiştir (İlyasoğlu, 2005: 60).

Cemal Reşit Rey, 10 Mart 1966 yılında *Orkestra* dergisinde Marguerite Long ile ilk karşılaşmasını şu sözlerle anlatmıştır:

“... Onunla ilk karşılaşmam Paris'te Fourcroy Sokağı'ndaki evinde olmuştur. O zaman Konservatuar müdürü Gabriel Faure idi. Kendisini pederimle birlikte ziyaret etmiştik, dokuz yaşına henüz girmemiştim. Faure bana piyano çaldırttı; ve pederime dönerek bu çocuk hayatta ancak müzik yapabilir, onu da şahsen, istediğim gibi ancak Marguerite Long yetiştirebilir” dedi ve derhal bizim için Marguerite Long'tan randevu istedi. Marguerite Long'la ilk karşılaşmamın

heyecanını el'an duymaktaydım. Kendisi o zaman uzunca boylu, fevkalade süslü, güzel değil fakat kendisine mahsus bir simalı, keskin sesli idi; gayet renkli kelimeler bulmasını bilen, bu suretle de insanı âdeta büyüleyen bir şahsiyeti vardı. Bana bir anda o derece bağlandı ki, mektebine derhal ücretsiz olarak aldı.” (Akt. Ali, 1996: 24-25).

Piyanist Marquerite Long bir süre Cemal Reşit Rey'in eğitimi ile yakından ilgilenmiştir. Cemal Reşit Rey, yaşından beklenmeyecek üstün başarılar gösterdiği için Marquerite Long'u çok etkilemiş ve âdeta büyülemiştir. İlyasoğlu'na göre (2005: 61-62) Fransa, 1914 yılında I. Dünya Savaşı ile bu savaştan mağlup çıkmıştır. Bunun üzerine, Rey ailesi kaygıya düşüp ülkeyi terk etmek zorunda kalmış ve 1914 yılının Ağustos ayında Cenevre'ye yerleşmiştir. Bunun üzerine Rey, eğitimine St. Antonie Koleji'nde devam ederken, bir yandan da Cenevre Konservatuarı'nda eğitim görmeye başlamıştır. Cenevre Konservatuarı'nda eğitim aldığı sırada henüz 12-13 yaşında bulunan Cemal Reşit Bey, Monsieur Milloud'dan piyano derslerini, gerek talebesi olduğu konservatuarda, gerek şair hususi, Monsieur Montillet'den uyum bilgisi (harmonie), kontrapunt, füg, kompozisyon ve org, Mademoiselle Lydie Malan'dan yüksek remileme (solfege), doğaçlama (improvisation) dersleri almış ve 1919'a değin usçalganlık (virtuosite) sınıfına kadar yükselmiştir (Orkestra, 1963: 14-15).

Cemal Reşit'i Cenevre'de tanımış olan ünlü yazar Yakup Kadri (1889-1974), bir yazısında şunları ifade etmiştir:

“Ben bu genci küçük yaştan beri tanımak şerefiyle mübahiyim. Cenevre'de musiki muhitlerinde, kendisinden sık sık bahsettirir ve her imtihanında birinciliği daima o kazanırdı. Muallimleri, onun bu harikulade istidadı karşısında mütehayyirdiler. Avrupa'daki bir Türk çocuğunun bu kadar takdir ve hayret uyandırması, orada bulunan bütün Türklerin adeta medar-ı iftiharı oluyordu. Ben nerede kendisine rastgelsem bu küçük Türk sanatkârlarının kumral ve güzel başı önünde hürmetle eğilmek ihtiyacı duyarım. Cemal Reşit o zamanlar musiki egzersizleri haricindeki saatleri atlamak ve zıplamakla geçen kısa pantolonlu, ince sesli tombul ve beyaz bir mektep çocuğu idi... Lakin piyanosunun başına geçtiği zaman ne kadar değişik, ne kadar bambaşka bir insan olurdu. Hepimiz hissederdik ki, bu küçükbaşın üstünde “Deha”denilen esrarengiz kudretten münevver bir gölge dolaşiyor” (Orkestra, 1963: 14-15).

Cemal Rey, 1919 yılında babasının yeniden dâhiliye nazırlığına atanması üzerine, ailesiyle beraber İstanbul'a yerleşmiştir. Babasının isteği üzerine İstanbul'da bir piyano hocasına yönlendirilen Cemal Reşit Rey'in bilgisiyle, hocanın bilgisi arasında kıyaslanamayacak bir farklılık ortaya çıkmıştır. Rey, bu kez tek başına Paris'e eğitime gönderilmiş ve Marquerite Long ile çalışmalara devam etmiştir.

1919 yılının sonlarında Rey, İstanbul'da kaldığı bu süre içerisinde *Je Me Demande* başlığı altında bir lied ve *Le Petit Chaperon Rouge* başlıklı ilk küçük operetini bestelemiştir (İlyasoğlu, 2005: 64). 1920 yılında Paris'e dönmüş olan Rey, piyanist ve orkestra şefliği üzerine eğitim görmüştür. Aynı zamanda, Henri Defosse'den de orkestra yönetiminin bütün inceliklerini öğrenmiştir. Burada, Marquerite Long, Edouard Mathe kendisine hem ders vermiş hem de çalışma yöntemleri konusunda Cemal Reşit Rey'e büyük emeği geçmiştir. Raoul Laparra'nın öğrencisi olarak kompozisyon, çalgılama ve orkestralama ile çalışıp âdeta bir mücevher gibi işlenmiştir. Daha okul yıllarında besteleriyle ilgi çekmeye başlamıştır (Orkestra, 1963: 14-15). Rey, böyle büyük sanatçılarla çalışmanın ve Paris'teki müzik ortamının içinde bulunmasının çok büyük faydalarını görmüştür. Çok çeşitli şeyler öğrenmiş ve bunları eserlerine yansıtmıştır (Yürük, 2006: 11). Bu vesilelerle Rey, Paris'te bulunduğu yıllar içinde Fransız izlenimciliğinin etkisine kapılarak *Üç melodi* (1920), *Faire sans dire* (1920), *Initiales sur un Blanc* (1921), *Chanson du printemps* (1922), *Au Jardin*, *Yann Marek* ve *Sultan Cem* isimli eserler yazmıştır.

Sonuçta, çocukluğundan itibaren Türk müziğinden uzak kalmış Cemal Reşit Rey, Avrupa müzik kültürü camiasında iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Bu durum, onun genel yaratıcılığına damgasını vurmuştur. Bu arada, İstanbul Belediyesi, Dar'ül-Elhan'da (ilk konservatuar) Batı müziği bölümünün açılmasına karar vermiş ve Cemal Reşit Rey buraya davet edilmiştir. Bu durum, onun için büyük bir gurur kaynağı olmuştur. Uyar'a göre (2010: 5) Rey, henüz 19 yaşında olmakla beraber, müzikal olgunluğa henüz ulaşamamıştır. Ayrıca, Avrupa'da da onu büyük bir kariyer beklemektedir. Paris'teki hocalarının karşı çıkmalarına rağmen, yine de İstanbul'a dönmüştür.

Bu süreçte, Rey, Batıda büyük bir kariyer imkânından uzaklaşmış gibi gözükse de, ülkesindeki sanatsal yaşama çok fazla olanak sağlamıştır. Cemal Reşit Rey, Türkiye 'de

klasik müziğin kuruluşuna öncülük etmiş ve pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Yaşamı boyunca müzik dünyasında hep ön planda olmuştur. Türk müziğinin inceliklerini derinden araştırmakla yapıtlarında uygulamak büyük anlam kazanmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra, artık ülkesinden hiç ayrılmayacak, çeşitli orkestralar kurup bunlarla yurt içi ve yurt dışında konserler verecek ve yönetecektir. Türkiye'de bir yandan klasik müziğin gelişmesi ve yaygınlaşması için çabalar gösterirken, bir yandan da yazdığı operetlerle tiyatro dünyasında unutulmayacak eserlere imza atacaktır (Uyar, 2010: 5).

1923 yılında Cumhuriyet kurulmuş ve buna paralel olarak yeni bir millî kimlik arayışı içerisine girilmiştir. Müzik alanında da birtakım değişimler ve kurumlaşmaya yönelik çalışmalar gerçekleşmektedir. İlyasoğlu'na göre (2005: 71), 1916'dan beri tiyatro ve geleneksel Türk müziği dalında etkinliğini sürdüren Darülelhan'a da yeni bir kimlik getirmek ve Batılılaşma sürecine ayak uydurmak gerekmektedir.

1924 yılında çıkan Tevhid-i Tedrisat Yasası (Eğitim Yasası) ile birlikte, ilk müzik öğretmeni okulu olan ve ilk kuşak besteci ve yorumcularımızı yetiştiren Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) açılmıştır. Bu okullaşma süreci, sanatın en önemli kollarından biri olan müziğin, dünya akımlarına ayak uydurmasını sağlamıştır (Güler, 2010: 5).

İstanbul'da faaliyetini sürdüren saray orkestrası, yeni başkent Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (Cumhurbaşkanlığı Müzik Topluluğu) adını almıştır. Bununla beraber, Türk müzikçileri köklü bir Avrupa geleneği olan konservatuvar eğitimi ile tanıştırmış, Türkiye'de yepyeni bir dönemi başlatmıştır. Bu gelişmelerin hemen ardından, iki yıl sonra, 1926 yılında İstanbul'da, Meşrutiyet döneminde Dârülelhân adı ile açılan konservatuvar, Batı müziği eğitimi veren belediye konservatuvarına (bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) dönüştürülmüştür (Güler, 2010: 5).

Yukarıda bahsedildiği üzere, bu kurumlardaki eğitim, Avrupa müziği odaklı gerçekleştirilmiştir. Bu durum, Türk müziğine olan ilginin azaldığına yönelik merakları da gündeme getirmiştir. Bu minval üzere, kültürün temelini oluşturan halk müziği, gündemden düşürülmemiş ve cumhuriyet dönemi kültür politikaları çerçevesinde, yurt dışı katılımlı müzisyenlere büyük önem verilmiştir. Bu müzisyenler, aynı zamanda Türk folklor müziğinin doğru şekilde araştırılmasında yardımcı olmuşlardır.

“Cumhuriyetin ilanından iki ay önce Paris’e konservatuardan henüz mezun olan Cemal Reşit’e Uşşakizade Halit Ziya Bey’den bir telgraf gelir: “Darülelhan heyetine garp musıkisi ilave edildi. Size de piyano ve kompozisyon sınıflarını ayırdık. Hemen yurda dönünüz.” Telgrafı alan 19 yaşındaki Cemal Bey’in sevincine payan yoktur. “Hemen Madam Long’a koştum. Kıyametler kopardı. Sen daha kendini piyanist ve kompozitör olarak tanıtacaksın vs. Oradan ayrılıp diğer hocam Laparra’ya gittim. Aynı terane. Avazeler!”, “Olmaz böyle şey... Daha dur bakalım, hocalık ne demek sen biliyor musun, yılların birikimi gerekir, sen daha yeni mezun oldun, hiçbir tecrüben olmadan nasıl hocalık yaparsın!” gibilerden tepkiler gösterirler. Cemal Bey ise bu konudaki kararlılığını şöyle anlatır: “Hiç kimseyi dinlemedim. Dünyalar benim olmuştu. Atladığım gibi trene yurda döndüm” (İlyasoğlu, 2005: 71).

Son öğrencilerinden olan Ertuğrul Sevsay, Cemal Reşit Rey’in gelişini şu şekilde değerlendirmiştir:

“Henüz on dokuz yaşındaymış döndüğünde! Her şeyi yarım bırakmış. Önünde kocaman bir kariyere açılan kapıyı kapatmış. Büyük bir özveri. Ama buna karşılık geldiği günden itibaren Türkiye’de bir numaralı müzik adamı oldu. Orkestranın, radyonun, konservatuarın, tüm müzik dünyasının başındaydı.” (Akt. İlyasoğlu, 2005:71).

Müzik eleştirmeni Faruk Yener ise Cemal Reşit Rey için şunları belirtmiştir:

“Cemal Reşit küçük yaşlarında Fransız kültürü etkisine girmiş; öğrenim ve eğitimini aynı ülkede sürdürmesi, bu etkinin ağırlığında önemli neden olmuştur. Sanatçı Impressionisme(İzlenimcilik) akımının yaygınlaştığı dönemde ilk gençlik yıllarını aynı iklimde geçirmiş, bu akımın düşün ve üslubunun etkinliğini korumuştur. Rey ilk bakışta kozmopolit bir görüntü oluşturan müzikografisine karşın Türk folklor ve tek sesli sanat müziğine derin bilgisi ve yargı yeteneği ile eğilmiş, halk türkülerinin armonize edilmesinde olduğu gibi, soylu örnekler vermiştir”(Akt. Türe, 1997: 7).

Bu noktadan hareketle, Cemal Reşit Rey’ in Türk müziğine yaklaşımının 19 yaşından itibaren olduğu görülmektedir. Profesyonel Avrupa müzisyeni gibi yetişmiş, Fransız müziğinde impressionisme mükemmel şekilde sahiplenmiş Cemal Reşit yeni bir yol ayrımını tercih etmiştir.

Tanınmış yazar M.R. Gazimihal(1900-1961), 1928'deki Cemal Reşit'in yapıtlarını şöyle ele almaktadır:

“Bestekârlık şahsiyetini 1925'ten önceki ve sonraki olarak ikiye ayırmak mecburidir: İlk devre, çocukluğundan başlamak üzere gitgide ciddileşen eserlerden mürekkep (bileşik) zarif bir repertuara maliktir(sahiptir).

1- İlk eser, mektepliye 1915'te Cenevre'de yazdığı iki küçük melodi [kayboldu],

2-Ufak bir opera[yarım kaldı]: Faire sans dire,

3-Küçük Kırmızı Şapkalı Kız adlı küçük bir operet[libretto Ekrem Bey'indir],

4-Piyano için üç prelüd[1922, Paris],

5-Yann Marek, [beş perdelik opera librettoyu bestekâr ve hocası Edouard Mahte vermiştir],

6-Şan ve piyano için şarkılar,

7-Muazzam bir eser olan Cem Operası yedi ayda yazıldı. 12 tablo, 4 perde[tatillerin birinde İstanbul'a gelince yazılmış 7. Tabloda bir zeybek yer alır],

8- Yedi Melodi, Borell'in şiirleri üzerine,

9-L'Enchantement, 2 perdelik [Libretto: Ekrem Reşit Rey],

10-Dört el piyano sonatı. [1924] Uşşakzade Vedat Bey ile Union Français'de çalındı [kayboldu],

11-Trio [1924], daha icra edilemedi,

Birinci ibda [yaratı] devresi burada kapanır (Gazimihal, 2006: 38).

Cemal Reşit Rey, Osmanlı-Türk-Batı kültürlerini sentezlemiş, bunu güzel bir mozaik tablosuna dönüştürerek, kendisini Türk müziğinde yeni bir geçiş yapmaya hazırlamıştır. Türk müzik folkloruyla uğraşmış, halk müziğine karşı beslediği samimi ilgi ve sempati beslemiştir. Türk halk müziğinin Batı çoksesli yazı tekniği ile birleştirmiş, bu ezgilere farklı armonizasyonları uygulamıştır. Bu minval üzere, Mahmut

Ragıp Gazimihal, Cemal Reşit Rey'in *Cem* adlı operasının yedinci tablosunda bir zeybek havası, bir Anadolu türküsü kullandığını kaydetmiştir (Gazimihal, 2006: 38).

Cemal Reşit Rey'in yerli aksak ritimleri ve Zeybek ölçülerini kullandığı bir büyük eseri de 3 perdelik *Zeybek* operasıdır. Bu operanın en önemli özelliği, içerisinde bulunan *Ece Ovası* adlı bir zeybek havasının *Sarı Zeybek* kadar ses getirmiş olmasıdır. "Güneşli Manzaralar" (ses ve piyano eseri) ve *Çelebi* operası (18. yüzyıl Osmanlı hayatından alınmış, yaşanmış bir konuyu temsil eder) bestecinin içerisinde halk ezgileri barınan diğer eserlerindedir. Cemal Reşit Rey Türk müziği etkili eserlerinin yanı sıra memleket konularını içeren besteler de yapmıştır. Bunlarda bazıları; *Sultan Cem*, *Müezzin Çelebi*, *Karagöz*, *Enstantaneler*, *Fatih*, *Mevlana'dan Parçalar*" dır (Rey, 2007: 114).

Rey, 1946 yılında İstanbul Filarmoni Derneği'ne üye olarak katılmış ve bu derneğin düzenlediği konserlerle, dünyaca tanınmış Menuhin, Oistrakh, Kempff, Cortot, Emil Gilels, Samson, François, Gieseking, Benjamin Britten, Peter Pearce, Fournier, Mainardi vb. gibi tarihe geçmiş büyük müzisyenlerin İstanbul'a gelmelerini sağlamıştır (Ali, 1996: 59-60).

Cemal Reşit Rey'in yazmış olduğu yüze yakın eser arasında senfonik ve enstrümantal eserlerin yanı sıra operalar, operetler, revüer ve müzikaller de yer almaktadır. Rey'in bugüne kadar Türkiye'de sahnelenmeye yer bulmamış operaları ise şunlardır:

- Faire Sans Dire (Fransızca, 1 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey, 1920)
- Jean Marek (, 3 perde, 4 tablo, libretto: Xavier Formentin, 1920)
- Sultan Cem (5 perde, 12 tablo, libretto: Ekrem Reşit Rey, 1922/23)
- L'Enchantement (Fransızca, 2 perde, Libretto: E. R.Rey, Mmee Roussel Despierre'in senaryosu üzerine, 1924)
- Zeybek (3 perde, libretto: E.R.Rey, 1926)
- Köyde Bir Facia (1 perde, libretto: E.R.Rey, 1929)

- Çelebi (4 perde, libretto: E.R.Rey, 1942/45, orkestrasyonun tamamlanışı 1973, sahneye konması hazırlıklarına başlanmıştır.)

Cevat Memduh Altar, sahne bulmamış Rey eserleri ile ilgili düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Cemal Reşit Rey gibi büyük bir besteciyi, dünya çapında tanınmış bir kişiyi ki, Amerika’ya her gittiğimde bana ilk sordukları adam, Cemal Reşit Rey oluyor. Onun operalarının en önemlileri: *Sultan Cem*’dir, oynanmamıştır. *Zeybek*, o da oynanmamıştır, Çelebi, oynanmamıştır... Ama biz Cemal Reşit Rey’i neyle tanıyoruz? Opereti ile tanıyoruz (Budak, 2006: 111).

Cemal Reşit Rey, Türk Beşleri’nden Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses’in Beşler dışında kalan kendi kuşağının ve sonraki kuşaklardaki birçok bestecinin öğretmeni olmuştur. (Kemal İlerici, Nuri Sami Koral, Bülent Tarcan, İlhan Usmanbaş, Kemal Sünder, Yalçın Tura gibi) (İlyasoğlu, 2005: 124). Ayrıca Rey, Ulvi Cemal Erkin’in ve Hasan Ferit Alnar’ın müziğini yakından takip etmiştir. Ulvi Cemal Erkin ile sıklıkla yazışmalarda bulunmuş ve yeni besteler hakkında birbirleriyle sürekli istişare içerisinde bulunmuşlardır.

Türkiye’deki ilk müzik kurumları arasında, İstanbul’daki Darüelhan (1914) mektebinin yanı sıra Ankara’daki Musiki Muallim Mektebi’nden de söz etmek gerekmektedir. İstanbul’da bir konservatuar temeli olduğu hâlde Ankara Konservatuarı’nın kuruluşunun 1936’ya kadar uzandığı bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu’ndaki ilk çoksesli müzik hareketlerinin yer aldığı Muzikayı Hümayun’un Risayeti Cumhuriyet Orkestrası olarak Ankara’ya geçişi, kentin müzik yaşamına bir disiplin getirmiştir. Böylece, Ankara’da odaklanan bir grup besteci Atatürk’ü daha yakından takip edebilmiştir. Atatürk’ün Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılışı dolayısıyla 1934 yılında yaptığı konuşmada şu ifadeleri yer almaktadır:

Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bundan en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları birgünönce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde

Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir (İlyasoğlu, 2005: 125) .

Atatürk'ün bu ifadelerinden anlaşıldığı üzere, müzik devriminin desteklenmesi ve uluslararası bir müzik dilinin kullanılması gerekliliği elzemdir. Bu minval üzere, Atatürk, 1934 yılının Haziran ayında İran Şahı'nın ziyareti üzerine, huzurunda sergilenmek suretiyle Ahmet Adnan Saygun'a bir opera ısmarlamıştır. Yirmi gün içinde ortaya çıkan, İranlıların "Feridun" efsanesine dayalı bir *Özsoy* operası olarak isimlendirilen bu eser, yirmi gün içerisinde tamamlanmış ve 1934 yılında temsil edilmiştir.

Cumhuriyet sonrası sahnelenen ve ilk Türk operası olarak kabul edilen sahne eseri Ahmet Adnan Saygun'un *Özsoy* operasıdır. *Özsoy* operası, İran şahı Rıza Şah Pehlevi'nin Ankara'yı ziyareti onuruna 1934 yılında Ankara Halkevi Salonu'nda temsil edilmiştir. Sözlerini Münir Hayri Egeli'nin yazdığı *Özsoy* adlı üç perdelik eserin müzik yönetimini bestecisi yapmış ve eseri sahneye yazarı koymuştur. Orkestra olarak ise Riyaseti Cumhur Bando Heyeti görevlendirilmiştir.

Cemal Reşit Rey'in bestecilik serüveni üç aşama şeklinde sıralanabilmektedir. İlk aşama, 1923-1930 yılları arasındaki süreyi kapsamaktadır. Bu dönemlerde, Rey'in halk ezgilerinden esinlenerek yazmış olduğu eserler egemendir. Yine bu dönemde, halk türkülerinin armonizasyonu ve orkestrasyonu ile ilgilenmiş, türküler ve oyun havaları kendisini çok etkilemiştir. "Bebek Senfonik Şiiri" İstanbul Konservatuarı'nın ilk gezileri sırasında derlenmiş bir türküden yola çıkarak yazdığı önemli eserleri arasında yer almaktadır (Koçak, 2006: 42).

Cemal Reşit Rey'in bestecilik yaşamının ilk başlarında eserlerinde kullandığı anonim halk ezgileri ve bu ezgilere uyguladığı armonizasyonlar, Türk halk müziğine duyduğu sempatiyi göstermektedir. Halil Bedi Yönetken'in Osman Pehlivan'dan notaya aldığı *Sarı Zeybek*, *Karşı Be Karşı*, *On ikidir Efeler* adlı 3 zeybek notasını Cemal Reşit Rey'e verdikten bir hafta sonra, Rey notaları piyano eşliğinde ezgileyip, hem çalıp hem söylemiştir (Rey, 2007: 110). Cemal Reşit Rey, 3 zeybek notasını ezgilendirdikten sonra, başka ezgileri de kaleme alarak *12 Anadolu Türküsü*'nü bestelemiştir. Bestecinin nice yapıtının ilk seslendirilişi, Avrupa'nın önemli şefleri yönetiminde ve tanınmış orkestraları tarafından yapılmıştır. *12 Anadolu Türküsü*'nün dördü 1926'da Paris'in

Pleyel Salonu'nda seslendirilmiş ve aynı yıl Heugel Matbaası tarafından yayınlanmıştır (İlyasoğlu, 2007: 24).

İkinci aşamada, yazdığı eserlerde Türk sanat müziğinin etkileri görülmektedir. 1944 yılında bestelediği *Çelebi Operası* önemli eserlerinden biridir. Cemal Reşit Rey, müzik alanında etkilendiği ülke, eğitim gördüğü Fransa'dır. Özellikle, Debussy'in izlenimcilik akımından çok etkilenmiştir. Bu konuda en belirgin izleri taşıyan eseri Enstantanelerdir (Koçak, 2006: 43). Cemal Reşit Rey, bütün eserlerinde ezgisel çizgiyi yakalamış, armoniye önem vermiştir. Bestelerini belirli bir makam çerçevesi ya da belirli bir tona bağlı armonik yapıda bestelemiştir.

Üçüncü aşama, Cemal Reşit Rey'in operetleri ve 1950'den sonra yeni-klasikçiliğe yönelen, daha kapalı, gizemci, tasavvuf felsefesine eğilen eserleri ön plana çıkmaktadır. *Çağrılış* ve *Fatih* adlı senfonik şiirleri bu anlayışın örneklerindedir (Güler, 2010: 30).

Özetle, Cemal Reşit Rey, ilk kez halk ezgilerini çokseslendiren, ilk büyük senfonileri, senfonik şiirleri, konçertoları, oda müziklerini, piyano parçalarını, sahne yapıtlarını yazan bestecimiz. Türk Beşleri'nin öncüsü, geniş kitleye seslenen yönüyle de bir "popüler kültür" kahramanı, hala dillerden düşmeyen *Lüküs Hayat* opereti ve *Onuncu Yıl Marşı*'yla her an aramızda yaşayan bir gizli kahramandır (Uslu, 2013: 6).

2.9. Cemal Reşit Rey'in Orkestra Şefliği

Cemal Reşit Rey, Paris Konservatuvarı'nda 1922-1923 yıllarında Henri Defosse gibi ünlü bir şef ile orkestra şefliği üzerine eğitim almıştır. İlk şeflik deneyimine 1932 yılında Paris'te kendi eseri olan *Karagöz Süiti*'ni yöneterek başlamıştır (Koçak, 2006: 48). Cemal Reşit Rey, 1934 yılında Darülelhan'da yaylı çalgılar orkestrasını kurmuş ve bu orkestra ile birçok konser düzenlemiştir. 1938 yılında Cemal Reşit Rey ile eski tanışıklığı olan Alfred Cortot İstanbul'a gelip Rey'in iki piyano konçertosunu çalmak istemiştir. Bunun üzerine konservatuvar öğrencileri ve öğretmenlerinden oluşan bir orkestra kurulmuştur. Kurulan bu orkestra, daha sonra İstanbul Şehir Orkestrasının da temellerini hazırlamıştır. Rey, bu yıllar içinde aynı zamanda Ankara Radyosu'nda şeflik görevini de yürütmüştür. İki yılını Ankara'da geçiren Rey, İstanbul'a geri dönüş yapmıştır (Uslu, 2013: 6).

19 Kasım 1949 yılında İstanbul Radyosu deneme yayınları yapmış, bunun sonrasında da program yayınına başlamıştır. İstanbul Radyosu Senfoni Orkestrası kuruluş aşamasında gene İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın elemanlarının bulunduğu bir kadro oluşturulmuştur. Tüm bu müzisyenler amatör ruhla, asla bir tek kuruş bile ücret almadan orkestrada görevlerini sürdürmüşlerdir (Uslu, 2013: 6).

1972 yılında Şehir Orkestrası, konservatuvar öğrencilerinden seçilenler ve çeşitli yerlerden gelen müzisyenlerle harmanlanarak, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını alarak faaliyetlerine başlamıştır. Rey, 1973 yılında konuk şef olarak Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yapmıştır (Ali, 1996: 70). Besteci yurtdışı konserlerinde kendi bestelerinden seçtiklerini de yönetmiş ve bu sayede Türk müziğimizin çok seslendirilmiş türlerin Batı'nın kültür çevrelerine en güzel biçimde tanıtmıştır (Rey, 2007: 120).

2.10. Ekrem Reşit Rey

Ekrem Reşit Rey 1900 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlkokula Galatasaray Lisesi'nde ilkokuldan başlamıştır. 1911-15 yılları arasında burada eğitim görmüştür. Cenevre'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuş ve bu kurumdan birincilikle mezun olmuştur. Sahne dünyasını, tiyatro dilini çok iyi tanıdığından kardeşi Cemal Reşit'i de bu türde çalışmalar yapmaya yönlendirmiştir. Bazen onun önceden hazırladığı metinlere Cemal Bey müzik yapmış, bazen de Cemal Bey'in önceden bestelemiş olduğu bir müzik çekirdeği Ekrem Reşit'in sahneye uyarlamasıyla, yeni bir şekil bulmuştur. İki kardeşin ortak çalışmaları önce Fransızca melodilerle başlamıştır. Ardından operetler, revüler ve operalarla sürmüştür. Ekrem Reşit'in metnini Fransızca yazdığı *Sultan Cem* ve *Zeybek*, Türkçe ve Fransızca yazdığı *Çelebi* adlı yapıtları, Cemal Reşit Rey tarafından bestelenmiş opera haline getirilmiştir. İki kardeşin ortak çalışması olan operet ve revüler ise metninden sahnelenmesine, müziğinden ışığına kadar Ekrem Bey'in denetiminde ortaya çıkmıştır. Bunlardan *Üç Saat* ve *Lüküs Hayat* başlıklı operetlerin metni Nazım Hikmet'e aittir. *Deli-Dolu*, *Saz Caz*, *Maskara*, *Hava-Civa*, *Adalar*, *Alabanda*, *Aldırma* gibi operet ve revüler, tümüyle Ekrem Reşit ve Cemal Reşit üretimi olmuştur. Bu yapıtların yıllarca halkın ağızından düşmemesi, kalıcı ezgileri, esprili sözleri kadar sahne, dans ve müziğin iç içe işlenmesindeki hünerdir. Burada da her zaman Ekrem Reşit'in büyük katkısı olmuştur. (İlyasoğlu,2005, 51)

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel bir araştırma türüdür. Bahis aidiyetliği nedeniyle, araştırma, nitel araştırma yöntem ve prensipleriyle ele alınmış bir çalışma modeline sahiptir. Aynı zamanda, araştırmanın tarihsel müzikoloji alanıyla olan türdeşliği, tarihsel verilerin ortaya konulmasına yönelik detaylı bir literatür taraması (doküman analizi) yapılmasını gerekli kılmıştır. Literatür taramasıyla birlikte, ilgili kütüphane ve internet veri tabanlarına ait kaynak listelerinin araştırılması ve bu yolla araştırmayla ilintili kitap, makale ve internet kaynağı gibi yayın biçimlerine ulaşılması sağlanmıştır. Literatür taramasıyla elde edilen veriler ise kronolojik ve temasal bir dağarcık hâline getirilerek, araştırmanın bulgu yapılandırılması ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Araştırmadaki verilere ait eldenin sağlanması için, ilgili literatür taraması haricinde başvurulmuş bir diğer teknik ise araştırma süreci içerisinde gerçekleşen sohbet tarzı mülakat biçimleridir. Teknik olarak, her ne kadar sohbet tarzı mülakat biçiminin gerekliliği olan süre ve veri eldesiyle ilintili bir kaide güdülmesi de, mülakatlar, yapılandırılmaya yönelik bir hazırlık aşaması gerekmediğinden ötürü, sohbet tarzı türe dâhil edilmiştir. Mülakatlar gerçekleşmeden evvel, sohbet tarzı mülakat yapmaya yönelik bir planlamanın olmaması, araştırma süreci içerisinde spontane gelişen bir ihtiyaçtan dolayı doğmuştur. Mülakatlara ait elde edilen veriler ise temalar hâline getirilerek, ilgili bulgu pasajlarında değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırmanın konu odağı olan *Lüküs Hayat* operetinin çözümlenmesi ise içerik ve görsel analiz incelemesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu analizler yoluyla, opereye ait söz ve müzik gibi unsurlar derinlemesine bir yöntemle incelenmiştir. Çözümlemede dikkate alınan unsurlar olarak, operetin temel konusu, karakterler, sahne akışı ve her sahne için

uygun görülen müzik teması öne çıkmıştır. Müzikal çözümlemelerde ise ilgili eserler, form yapısının yanı sıra tonal- makamsal ve ritmik içerikli dinamikler üzerine odaklanarak değerlendirilmiştir.



BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. Cemal Reşit Rey'in Bestelemiş Olduğu Sahne Eserleri ile İlgili Bulgular

Şimdiye kadar yapılmış araştırmalardan da yola çıkarak anlaşılacağı gibi Cemal Reşit Rey, müzik kültüründe Fransız ve Osmanlı değerlerini kaynaştırmaya çalışmakla Batı ölçütleri ile Anadolu ölçütlerini birleştirmiştir. İlyasoğlu'na (2005: 105) göre, Cemal Reşit de çocukluk yıllarından beri Fransız kültürünün etkisi altında yetiştiği için, eserlerinde izlenimcilik akımı ve Fransız etkisi göze çarpmaktadır. Tabii ki daha sonra halk türkülerini sentezleyip çok sesli yaparak kendine ait örnekler vermiştir. Bu türkülerini 1926 yılından itibaren çok sesli tarzda armonize etmeye başlamıştır. Bu da araştırmacıların belirttiği gibi Rey'in bestecilik hayatının birinci dönemine başladığını gösterir. Ortaya çıkan yeni kimlikte yalın düşüncelerden karmaşık düşüncelere yönelmiş ve bu derinliği yansıtmak için müzik yazısı da daha büyük çaplı müzik biçimlerine dönüşmüştür. Ciddi senfonik yapıtlar üretmiş bir yandan da müzikallerin dünyasına girivermiştir.

Cemal Reşit Rey'in yazmış olduğu operaları:

1. Fire Sans Dire (Söylemeden Yapmak)(1920)
2. Kırmızı Şapkalı Kız (1920)
3. Jean Marek (1920)
4. Sultan Cem (1923)
5. L'Enchantement (1924)
6. Zeybek (1926)

7. Köyde Bir Facia (1929)

8. Çelebi (1942)

Operetler

1. Üç Saat (1932)

2. Lüküs Hayat (1933)

3. Deli Dolu (1934)

4. Saz Caz (1935)

5. Maskara (1936)

6. Hava Civa (1937)

7. Yaygara 70 (1969-1970)

8. Uy Balon Dünya (1970-1971)

9. Bir İstanbul Masalı (1971-1972)

Revüler (Müzikaller)

1. Adalar Revüsü (1934)

2. Alabanda (1941)

3. Aldırma (1942)

4.2. Türk Beşlerinden Cemal Reşit Rey'e Ait Avrupa'da Sahnelenmiş İlk Opera İle İlgili Bulgular

Cemal Reşit Rey bestecilik yaşamına Fransız şarkılarla başlamıştır. I. Dünya Savaşı bitince 1920'de Paris'e dönmüş Rey, konservatuarda eğitimini yeniden sürdürmüş ve Gabriel Faure'den müzik estetiği (1920-21) dersleri almıştır (Orkestra, 1963: 14). Bu sırada, Cemal Reşit Rey ilk sahne eseri olan *Fire Sans Dire* (Söylemeden Yapmak) operasını Fransız dilinde yazmıştır. 1920 yılında Paris'te sahne alan bu opera ile Cemal

Reşit Rey Türk opera tarihinde bir Türk besteci tarafından bestelenmiş ilk operanın yazarı olmuştur.

Bu konuda, İlyasoğlu (2005: 65) şunları söylemektedir:

“Cemal Reşit Rey bu yıllar içinde Paris’te bir opera bestelemektedir: “Fire Sans Dire”. Librettosu Ekrem Reşit Rey’e aittir. Böylece, iki kardeşin müzik dünyasındaki iş birliği başlamış olur. Bundan sonraki süreçlerde Ekrem Reşit’in güçlü edebiyat bilgisi, Cemal Reşit’in güçlü kompozisyon bilgisi ile birleşecek, ortak çalışma sonucu birçok lied, opera ve operet ortaya çıkacaktır.”

Türk opera literatüründe Ahmet Adnan Saygun’un Özsoy operası bir ilk kabul edilmesine rağmen, Cemal Reşit Rey’in *Fire Sans Dire* operasının daha erken tarihte yazıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, eserin müzik tarihine ilk Türk opera yapıtı olarak geçmemesinin temel nedeni olarak, eserin Paris’te ilk sahnelenişinin gerçekleşmesi ve Fransızca olması anlaşılmaktadır. Ayrıca eser, Alfred de Musset’nin oyunundan Ekrem Reşit Rey tarafından uyarlanmıştır. Aydın Karlıbel (Kişisel Görüşme, 31.05.2018) *Fire Sans Dire* ile ilgili olarak şu ifadelerle yer vermiştir:

Fire Sans Dire (Söylemeden Yapmak) operasının konusu: Venedik doğumlu bir genç ve yoksul flütist Mariani evinde sıkıntı içinde yaşadığı olayları yansıtmaktadır:

“No.1

Fakir bir genç flütist olan Mariani evinde can sıkıntısı içinde yaşamaktadır. Flütünü hayranlık ve coşku ile eline alır ve bir aria söylemeye koyulur ("Küçüğüm yaşıyorsun, fakat bu kaderdir ve ondan kimse kaçamaz...")

No.2 Rahip Fiorasanta ve sevgilisi Julie kapıyı çalarlar yardım dilerler..Mariani'den tanrı aşkına kapıyı açmasını isterler.

No.3

Büyük bir korku içindedirler. Tanışrlar. Mariani onları yatıştırır, kendisini tanıtır, fakir bir müzisyen olduğunu söyler. Rahip ve Julie bir düşmandan kaçmaktadır. Julie'nin kardeşi Appiani peşlerindedir. Nitekim birazdan Appiani belirir..Mariani uzaklaşmaları için ikisine de giyecek vermek ister. Fiorasanta takviye bulup geri dönmek üzere evden ayrılır.

No.4

Julie gözyaşları içindedir. Kardeşinin kendisini öldürmesinden korkmaktadır ama ona bu fırsatı vermeden intiharı da düşünmektedir.

No.5 Julie babasının matemini tutmaktadır, eline aldığı hançerle intihar ve ölüm üzerine söyler..

No.6 Mariani Appiani'nin geldiğini farkeder.Bu arada Julie güzelliği ile Mariani'yi büyülemiştir.

No.7 Appiani eve girer, Mariani ile tanışır aralarında sert bir diyalog geçer.

No.8 Aryada Appiani kızkardeşine ailesinin onu mirasından reddettiğini, kimsenin onun adını anmadığını, onu redderek lanetlediğini söyler. Julie ithamlar karşısında Tanrı'ya yakarır.

No.9 Çatışma sonunda Mariani Appiani'yi öldürür.

No.10 Julie günahlarının affolunması için Tanrı'ya yakarmaktadır.

No.11 Julie cani kardeşini lanetler

No.13 Mariani Venedik'i yadettiği bir arya söyler.

No.14.intermezzo

Eser burada kesilmektedir.”

Cemal Reşit Rey'in *Fire Sans Dire* (Söylemeden Yapmak) operası Türkiye'de sahnelenmemiştir. Rey kardeşlerin Türkiye'de sahnelenen ilk eseri 1932 yılında yazılmış *Üç Saat* operetidir. Operetlerin Cemal Reşit Rey'in hayatında çok büyük etkisi olmuştur. Bunu Cemal Reşit Rey şu şekilde dile getirmiştir

Cemal Reşit Rey'i operet konusuna olan yakınlığı onun çok eski zamanlarına dayanmaktadır. Fransa ve İsviçre'de dinleyip izlediği ve arkadaşları ile söyledikleri o günün moda operetlerinin Türkiye'de de benzerlerinin yaratılmasına ve bir Türk operetinin doğumuna neden olmuştur (Ali, 1996: 42).

Cemal Reşit Rey'in Türkiye'de sahnelenen ilk eseri 1932 yılında yazmış olduğu *Üç Saat* operetidir. Operetlerin Cemal Reşit Rey'in hayatında çok büyük etkisi olmuştur. Bunu Cemal Reşit Rey şu şekilde dile getirmiştir:

“Yanılmıyorsam, Şehir Tiyatroları müdürü rejisör Muhsin Ertuğrul ve İstanbul valisi ise Muhiddin Üstündağ idi. O zaman şehir tiyatrolarında oynanan eserler çalışılıyor, iyi bir sanatçı kadrosu ile oynanıyor, ancak kısa bir süre devam edebiliyordu. Bir gün vali, rahmetli biraderim Ekrem Reşit ile beni çağırdı. Paris'ten geliyorum, No, No Nanette diye bir operet seyrettim, pek hoşuma gitti, üç sene oynamış Paris'te. Buna benzer bir şey yazın da Şehir Tiyatrosu oynasın dedi. Çıktıktan sonra biraderim ile düşünmeye koyulduk. Bunun müziği hiç benim çalışmalarım ile alakası olmayan şekilde, küçük bir caz orkestrası ile yazılmalıydı.”
(Akt. İlyasoğlu,2005:159)

Cemal Reşit Rey, 1932 ve 1942 yılları arasında müziğini yarattığı operetleri ve revüleri, kardeşi Ekrem Reşit Rey egemenliğinde yazmıştır. Ciddi senfonik yapıtlar üreten, Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde besteci, piyanist ve orkestra şefi olarak çağrılar almaktadır. Bir yandan da müzikaller, operetler ve revülerle zamanını geçirmektedir (İlyasoğlu, 2005: 157).

İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ, Rey kardeşleri yanına davet etmiş ve halka çoksesli müziği benimsetmek, ayrıca onları neşelendirerek ilgilerini arttırmak amacı ile eğlenceli konuları, güzel dekor ve giysileri, güzel hareketli müzik içeren operetler yapmalarını istemiştir. Bunları sahneye konulmak üzere Şehir Tiyatrolarına vermelerini rica etmiştir. Türkiye Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu, Osmanlı “Dar-ül Bedai” inden görevi devir aldığı zaman Muhsin Ertuğrul öncülüğünde hızlı gelişen bir yapılanma içine girmiştir. Bu hızlı gelişme döneminde, Cemal Reşit Rey'in müzikal anlamdaki katkıları çok fazladır. *Üç Saat Opereti* diye adlandırdığımız opereti, onun bu konuda yazmış olduğu ilk çalışması olmuştur.

Cemal Reşit Rey, *Üç Saat* opereti için yaptığı açıklamada şunları söylemiştir:

“ Malum olduğu üzere muhtelif operet tarzları vardır. Mesela: Klasik Operet denilen operet ki bilhassa Fransa'da büyük bir inkişaf göstermiştir. Buna misal olarak *La Mascotte*, *Le Fille de Madame Angot*, *Les Cloches de Corneville* gibi birkaç isim sayabiliriz. Bundan başka Viyana opereti, Musikili Komedi ve en yeni

olan Operette-Revue vardır. Bu sonuncusu Amerika’da doğmuştur. Viyana Operetinde *Fledermaus*, *VeuveJoyeuse*, *Çardaş* vesaireyi misal getirebiliriz. Dördüncü, yani Operette- Revue için de eğer mutlaka bir misal vermek lazımsa, No No Nanette, Rose Marie vesaireyi söyleyelim. Ben, işte bu son şekli intihap ettim (seçtim). Çünkü asrın ihtiyaçlarını ve asri tiyatro tekniğini en iyi gösteren odur. Bu nevi operetler pek çok tablolu, pek çok dekorlu, pek çok kostümlü, danslı, büyük figürasyonlu ve mühim mizansenli operetlerdir. Müziği de caz müziğidir. Bunlarda bir iki parça vardır ki, birçok defa tekerrür eder (tekrarlanır); ta ki ahalinin aklında kalsın. Müzikte gayet canlı, oynak, aynı zamanda basit ve çabuk akılda kalır bir şekilde olur. Ben işte bunu yapmaya çalıştım. Herkesin söyleyebileceği ve dans edebileceği tangolar, valsler, rumba, blues gibi parçalar koydum (Akt. İlyasoğlu 2005: 161).

Cemal Reşit Rey’in cümlelerinden de anlaşıldığı gibi “Niçin bir operet yazdınız?” sorusuna verilebilecek cevap, halkı neşelendirmek eğlendirmek için diyebiliriz. *Üç Saat* opereti büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Bunun üzerine Rey kardeşler yeni bir operet daha yazmaya karar vermişlerdir.

Lüküs Hayat Opereti

Rey kardeşlerin operetleri arasında en çok üne kavuşan *Lüküs Hayat* opereti olmuştur. Ekrem Reşit Rey’in bir komşusunun başından geçen bir olay operetin konusunu ve ismini yaratmıştır. Komşu beyin akşam eve geldiğinde kaynanasının kapıyı açıp bağırarak, *Lüküs Hayat* yaşatmadığı için kızını boşatacağını söylemesi olayı *Lüküs Hayat* opereti’nin başlangıç noktası olmuştur.

Lüküs Hayat opereti ilk kez 1933 yılında sonbaharda İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir. Elde edilen büyük başarı ile temsil 96 defa sahnelenmiştir. *Lüküs Hayat* ve *Üç Saat* operetlerinin sözleri de Nazım Hikmet’e ait olduğu söylenmektedir. Tezin IV. bölümünde *Lüküs Hayat* opereti daha geniş şekilde incelenmiştir.

Saz Caz Opereti

Rey kardeşlerde neredeyse her yaz bir operet yazma geleneği olmuş ve 1935 yılında *Saz Caz* opereti ortaya çıkmıştır. 1935 yılında Tepebaşı Şehir Tiyatrosu’nun program

dergisinde Ekrem ve Cemal Reşit imzalı bir yazıda Rey kardeşler bu opereti şu sözlerle açıklamışlardır:

“Evet *Saz Caz* bir operettir. Sadece bir operet, halka hoşça vakit geçirtmek için yazılmış bir operet. İsminin ne ifade ettiğine gelince, sazdan caza veya sazdan sonra caz demek için kullanılmıştır... *Saz Caz*'ın toplumu muhit değişikliğinin bazı kimseler üzerindeki tesiridir. Her gün yan yana yaşayan iki şahıs aldık. Bunları talihin fantezi dolu cilvesiyle muhitlerinden koparttık... Yeni muhitine alışan şahıs, iyi mi alışmalı, fena mı? İyi alışsa tuhaf olmaz. Fena, ters ve yanlış alışmalı ki gülünç olsun. Gülünç olmalı ki biz de gülelim” (Akt. Koçak, 2006: 69).

Maskara Opereti

1936 yılında Rey kardeşler *Maskara* adlı yeni bir operet yazmışlardır. Operet 31 Ekimde Fransız Tiyatrosu'nda sahnelenmeye başlamıştır. Rey kardeşler *Maskara* operetini, halkı hem eğlendirmek, hem de biraz düşündürmek istemişlerdir. Seçtikleri konu gayet basit olup sadedir. Karısını ve çocuklarını istibdat altında yaşatan sert bir adamın gizli hayatı günün birinde ortaya çıkar. Bu suretle dünyada çoluğu ve çocuğuna zalim davranan baba gerçek yüzü ile maskara oluyor. *Maskara* opereti şimdiye kadar yapmış oldukları operetlerin müziklerinden farklı olmuştur. Bu operette reçitatifler ve ensembeler vardır. Orkestrasyonu klasik orkestraya yakın olup finallere fazlaca önem vermişlerdir.

Ankara ve İstanbul Radyolarında görev yapan Rey, yurt dışında sayısız konserler vermiştir. Çok sesli Türk müziğini geniş kitlelere yaymak amacıyla, Türk halk Müziği ezgilerinden faydalanmıştır. *Lüküs Hayat* (1933), *Deli Dolu* (1934), *Saz-Caz* (1935), *Hava Cıva* (1937) gibi çok sevilen operetler besteler. Konçertoları, senfonik şiirleri ve başka orkestra yapıtları olan Rey aynı zamanda *Onuncu Yıl Marşı*'nın da bestecisi olmuştur.

Deli Dolu Opereti

Deli Dolu opereti, 1934 yılında Darülbeydi 'de sahnelenmiştir. *Deli Dolu*'da ana fikir, ikiyüzlülüktür. Cemal ve Ekrem Reşit'in program dergisindeki açıklamalarına göre:

“Bir adam pek sevdiği karısını ve çocuklarını bırakıyor, gidiyor, bir müddet sonra başka bir şekil alıp geri geliyor ve onu ölü bilen, onun korkusundan, ona karşı izhar edilmesi lazım gelen hisleri izhar mecburiyetinden kurtulmuş olan ailesinin onun sağlığında gizli kalan siması ile karşılaşılıyor. Bu bir dram mevzuu olabilirdi. Biz bu mevzudan bir operet yaptık. Kaybolup başka bir şekilde gelen adamın duyduklarını ağlatmaktansa, güldürerek göstermeye çalıştık”(İlyasoğlu, 2005: 164)

Hava Cıva Opereti

1937 yılında yazılan *Hava Cıva* operetinin ilk temsili 1943'te Avni Dilligil yönetimindeki Ses Opereti'nde yeniden şekillenmiştir. Yeni bir kadro ile açılan tiyatronun ilk temsili olarak sahnelenmiştir. *Deli Dolu, Saz Caz*, gibi *Hava Cıva*'da karşıtlıkların, zıtlıkların ikilemini taşıyan bir başlık olmuştur (İlyaoğlu, 2005: 169).

Yaygara 70 Opereti

70'li yıllarda Cemal Reşit Rey için ikinci bir operet dönemi başlar. *Yaygara 70* opereti böyle doğar. Haldun Dormen ve Erol Günaydın, Romeo Juliet'in bir Türk versiyonunu hayata geçirmek için kolları sıvarlar. Erol Günaydın metni hazırlamayı üstlenir. Çocukluğunun geçtiği Beşiktaş'taki Tuz Baba Mahallesi'ni konu olarak ele alır. Kendisi de türbenin bekçisi olan koca karıyı oynayacaktır. Konuda güncel olaylar en ilkel bir mantıkla sade bir şekilde değerlendirilir. Oyunun bir de korosu olacaktır. Konu ana hatları ile tamamlanıp iş müziğe gelince akla ilk gelen isim Cemal Reşit Rey olur (İlyasoğlu, 2005: 174).

Uy Balon Dünya

Yaygara 70 operetinin üzerine Cemal Reşit Rey, Haldun Dormen ve Erol Günaydın üçlüsü ikinci bir müzikal denemesine hazırlanırlar. Ancak çalışmalar önceki operetin çöşküsünde ilerlemez. Konu Karadeniz'den İstanbul'a gelen iki gencin öyküsünü anlatmaktadır. İki genç, Kerem ile Altan için yazılmıştı. Cemal Reşit Rey birbirinden etkili şarkılar yazmıştır. *Uy Balon Dünya*, *Yaygara 70* kadar ilgi toplamamıştır.

Bir İstanbul Masalı

Bir İstanbul Masalı önceki iki oyunun bir birleşimi olmuştur. Londra'da büyük başarı kazanan Bir İstanbul Masalı İstanbul'da Atlantik Sinemasında ilgi görmemiştir.

Cemal Reşit Rey'in çok sesli çağdaş Türk sanat müziğine katkıda bulunmak isteği ile yazmış olduğu 100'e yakın eser arasında, özellikle operalar ve başka türdeki müzikli sahne eserleri operetler, revü ve müzikaller bulunmaktadır. Müzikli sahne eserleri vermekte en büyük yardımcısı olan Ekrem Reşit Rey, geniş kültürleri, görgü ve bilgileri ile Türk sahne sanatına özgün eserler vermişlerdir (İlyasoğlu, 2005: 180).

4.3. Lüküs Hayat Opereti'nin Tarihi ve İlk Sahnelenişi ile İlgili Bulgular

Lüküs Hayat, Türk toplumunun Batı ile yüzleşmesi ve bu çerçevede yaşanan gülünçlükleri sahneye taşıyan bir operettir. İki farklı kültürün yüzleşmesinden ortaya çıkan durumun değişmezlerini anlatmaktadır. *Lüküs Hayat* opereti ilk kez 1933 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarında, Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Muhsin Ertuğrul ve İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'ın talepleri üzerine sahnelenmiştir. *Lüküs Hayat* Rey kardeşlerin operetleri içinde en beğenilen sahne eseri olarak sayılmaktadır.

Üç perdeden oluşan *Lüküs Hayat* operetinin konusu, hırsız Rıza'nın, bir "kostümlü balo" da Zonguldaklı zengin Rıza Bey sanılması ve bu balo sırasında kendini "lüks hayat cereyanı" na kaptırması üzerine kuruludur: Ruhi Bey'le eşi Belkıs Hanım İstanbul Kadıköy'deki köşkerini Zonguldaklı zengin Rıza Bey'e satmak istemektedirler. Belkıs Hanım, Rıza Bey'in gözünü kamaştırmak ve köşkü kendisine satabilmek için akşam yapılacak olan "kostümlü balo" ya onu da davet eder. Belkıs Hanım'ın bir düşüncesi de, bu balo sırasında, kız kardeşi Nesrin'le Rıza Bey'in arasını yapmak ve evlenmelerini sağlamaktır. Bu arada Belkıs Hanım'ın amcasının kızı Mısır'daki Atıfet de o gün İstanbul'a gelmektedir. Köşkün hizmetçisi Şadiye, Atıfet'in köşke geleceğini kardeşleri külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza'yla Fıstık'a bildirir. Plan, Rıza'yla Fıstık'ın balo akşamı köşke gizlice girmeleri ve Atıfet'in elmaslarını çalmaları yönündedir. Rıza, sevgilisi Zeynep'e planı anlatır ve akşam Fıstık'la birlikte köşke gider; ancak yolu şaşırdıklarından, Rıza'yla Fıstık kendilerini ev sahipleriyle konukların arasında, baloda bulurlar. Herkes, Rıza'yı külhanbeyi kostümüne bürünmüş Zonguldaklı, zengin Rıza Bey zanneder; Rıza da bu durumu bozmaz, "Rıza Bey"miş gibi gibi davranır. Gerçek Rıza Bey gelince de, köşkün hizmetçisi Şadiye, Rıza Bey'i kömürlüğe kilitler. Eser, Rıza'nın, Rıza Bey sanıldığı balo ortamında sürer...(Akgül, 2009: 18).

Ağırlıklı olarak Batı müziği tekniklerini kullanarak operet bestelemenin en önemli temsilcilerinden biri olan Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen ve librettosu da Ekrem Reşit Rey'e ait olan *Lüküs Hayat*, ilk sahnelendiği bu dönemde çok büyük bir ilgi görmüştür. (Akgül, 2009: 17). 1937 yılına kadar sürekli oynanan operet popülerliğini koruyabilmiştir. 1985 'e kadar kısa aralıklarla seslenmiş, fakat eski başarısını yakalayamamıştır. 1985 yılında Başrolü oynayan Zihni Göktay (Rıza karakteri)'in ve yönetmen Haldun Dormen yeni fikirlerle metini değiştirmişlerdir. Yeni prodüksiyon 28 yıl boyunca son şekli ile büyük ilgi görmüştür. Bu konuda Haldun Dormen Mersin'de gerçekleşen *Lüküs Hayat* üzerine yapılan bir söyleşisinde şunları belirtmiştir:

“Cemal Reşit Rey ile biz 1970 yılından beri zaten çok içli dışlıydık. Erol Günaydın ile birlikte kendisinden Yayıncı 70' i bestelemesini rica etmiştik. Arkasından *Uy Balon Dünya'yı* ve sonra Londra'da festivalde oynadığımız “Bir İstanbul Masalı”nı besteledi bizim için. Cemal Bey ile aramız iyiydi, hatta beni çok severdi. Ben de ona çok saygı duyardım. Onun gibi büyük bir besteci ile olmak müthiş bir şeydi. *Lüküs Hayat* ı sahneye koyacağımı duyunca çok sevindi. Tabii onun da, benimde, başrolü oynayan Zihni Göktay'ın da kendimize göre fikirlerimiz vardı, hepsi bir araya gelince ortaya böyle bir şey çıkardı. “*Biraderimin bir kelimesine bile dokundurmam.*” derdi Cemal Bey. Ben de biraderinin her kelimesine dokundum (Güler). Çünkü açıkça konuşmak gerekirse kötü bir text. Diyaloglar felaket. Aşağı yukarı oyunu baştan yazdık.” (Ada, Engin, 2015: 20)

Haldun Dormen'in 1985 yılında yeniden düzenlenen ve 28 yıl boyunca kapalı gişe oynayan *Lüküs Hayat* yeniden başarıyı yakalamasındaki en önemli etken olarak o dönemde yaptığı bir söyleşi de şunları dile getirmektedir:

“Bu işin sırrı biraz güncelleştirmeden geçiyor sanırım. Zihni Göktay ile birlikte oyunu o döneme göre biraz güncelleştirdik. Ben mesela başına bir sahne yazdım: “ Bu zamanda eski Türkçe konuşulur mu?” filan gibi. Yani baştan bazı şeyleri kabul ettirdik. Bir de eserinde sonunda herkes selama çıkarken ilk oynayan sanatçıların resimlerini yansıttık sahneye. Şimdi daha da güncelleşti *Lüküs Hayat*. Çünkü o zamanlar dönem anlaşılın diye bazı eski Türkçe sözleri bırakmıştım. Şimdi hepsini çıkardım. Şimdi güncel, normal konuştuğumuz Türkçe oldu” (Ada, Engin 2015: 22).

Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşler 1933 yılında yazdıkları *Lüküs Hayat* operetinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet politikası olmanın dışında bir moda halini alan batılılaşmanın kibarlık budalalığına dönüşmesini toplumun iki ayrı sınıfını ele alarak işlemişlerdir. Rey kardeşler *Lüküs Hayat* operetinde şıklığa, alafrangalığa özenip bir takım sahte tavırlar takınarak hayatlarını sahteleştirilenleri göstermek istedik'' diyerek dile getirmişlerdir. Oyunda yaşamını hırsızlıkla sürdüren fakir sınıfın yanında, zengin kimliği ile yaşayan ancak elindekileri har vurup harman savurduğu için parasız kalmış ve birbirini dolandırarak, çıkar üzerine ilişkiler kurmuş bir topluluk vardır. İşte bu sınıfın bir araya geldiği topluluk *Lüküs Hayat*' tır. (Utku, 2005: 52).

Ekrem Reşit Rey *Lüküs Hayat* operetinde kentleşmeyi apartman ile lüks yaşamı otomobil ve balo ile sermaye sahiplerini de azınlık isimleri ile sembolize etmiştir. Operette dönemin yeni kültür ve yeni ahlak kavramlarına karışma çabasında olan insanlar komik şekilde eleştirilmiştir. Dönemin gerçek problemi olan batılılaşma, Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile hızlanmış ve Batı tarzı bir yaşam ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Batı tarzı eğlence, giyim moda olmuş ve yeni tarza uymak için özel bir ilgi göstermişlerdir. *Lüküs Hayat* hangi dönemde oynarsa oynasın tam anlamıyla o dönemin durumuna adapte olma potansiyelindedir. İlk sahnelendiği dönemden beri Batılılaşma olgusunu birebir anlatmaktadır. Operetin konusu Batılılaşma çabası, kendimizi Batıya beğendirme özentisi içinde değerlendirildiğinde, oyunda görülen sınıf atlama hevesi, sosyo-ekonomik düzensizlikler, zengin- fakir, halk burjuva çatışması günümüzde de toplumsal bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunların bir sonucu olarak günümüzde de opereti izlemeye gelen herkes oyunda kendisinden bir şeyler bulabilmektedir. *Lüküs Hayat* operetinde kabadayı olan Rıza karakteri iki farklı sınıfın belirginleşmesinde çok önemli rol oynamaktadır. Rıza o sınıfa ait konuşma tarzı ve hareketlerinin kullanılmasında, duruş, ses tonu, hareket, konuşma biçimi, tipik kabadayı tavrı o sınıfın rolünü geniş ölçüde yansıtabilmesinde en etkin kişidir (Utku, 2005: 86).

Hemen her türde eser yazmış olan Cemal Reşit Rey'in librettoları kardeşi Ekrem Reşit Rey'in kaleme aldığı, bütünüyle yerel ve evrensel özelliklerin kaynaştığı opera, operet, film ve sahne müzikleri anılmaya değer. Halkın müzik anlayışında bir aşama sayılan ve ara eserleri niteliğini taşıyan, aralarında ünlü *Lüküs Hayat* (1933) 'ın da bulunduğu çok sayıda operetleri, ülkenin iyi organize edilememiş müzik yaşamının sonucu olarak işlevlerini yerine getirememişlerdir (Selanik, 1996: 302).

4.4. *Lüküs Hayat* Opereti'nin Sahne Akışının Çözümlemesi ve Müzikal Analiziyle İlgili Bulgular

Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerinin birlikte hazırlamış oldukları operetler içinde en yaygın olanı *Lüküs Hayat* operetinin müziği Batı tarzında yazılmıştır. Bu nedenle ilk bakışta Türk Müziği makam duyuları açıkça hissedilememektedir düşüncesi akla gelmektedir. Lakin daha ayrıntılı incelendiği zaman makam belirtileri yüze çıkmaktadır. Belli sahnelerde hangi makamların kullanıldığı belirtilmiştir. Araştırma ilk önce uvertürde seslenen *Lüküs Hayat* melodisinden başlar.

Largamente temposunda 6/8 'lik ölçüde başlayan uvertür 41. Ölçüde Allegro temposuna geçmektedir. 45. ölçüden orkestra meşhur *Lüküs Hayat* nağmesinin nakarat kısmı motifini seslendirmektedir. Bu melodi iki *ff* nüansı ile neşeli bir havadadır. Bu nağme eserin en çok sevilen, sıkça kullanılan ve akılda kalan motiftir. Uvertürde bu nakarat motifi orkestra ile seslendirilmektedir. Daha sonra aynı nağme 2. perdede daha geniş şekilde solist, koro ve orkestra ile icra edilmektedir.

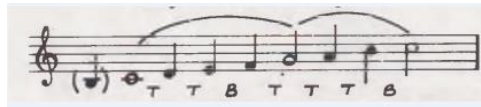
Lüküs Hayat parçası iki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. (Kuple+ Nakarat) Birinci bölme A, ikinci bölme B harfleriyle gösterilir. 3 cümleden oluşmaktadır. Birinci bölmede iki cümle birbirine benzerdir. A (a+a₁) Cümleler sekizer ölçülüdür. (8+8=16) Birinci bölmenin her iki cümlesi yarım karar ile sona erer. Üçüncü cümle yeni makamsal motifle başlar. Bu cümle bir kez seslenmektedir. Fikir yarım kalmaktadır. Sonraki ikinci bölüm B (c+c₁), Nakarat kısmı periyod formunda yazılmıştır. Aralarında bağlılık bulunan iki cümle başlı başına bir bütün olan Dönem'i (Periyod'u) oluşturur. İki bölmeli şarkı formunun şeması şöyle gösterilebilir:

A (a+a₁+b₁) B (c+c₁)

Uvertürde orkestranın seslendirdiği bölüm nakarat kısmının melodisidir. Bu motif çargâh makam dizisini meydana getiren sesler kullanılarak kurgulanmıştır.

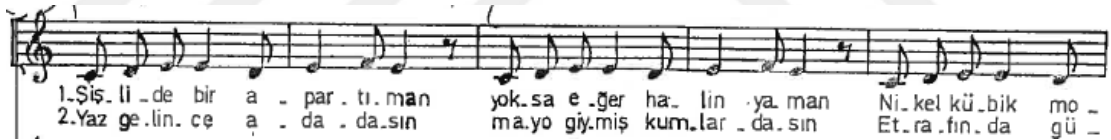


Şekil 4.1. *Lüküs Hayat* operetinin üvertür kısmı



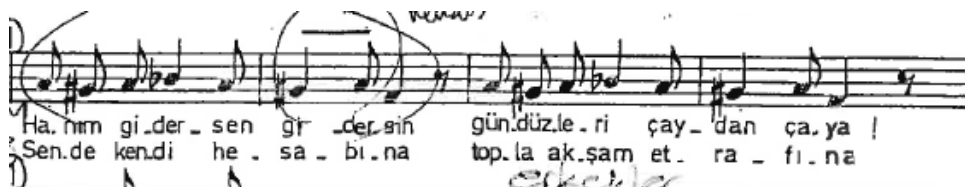
Şekil 4.2. Çargâh makam dizisi

Operetin en popüler akılda kalan melodisi *Lüküs Hayat* 3 kez tekrarlanmaktadır. *Lüküs Hayat* parçasının birinci dönemi (kuple) rast kararlı çargâh makam dizisini oluşturan seslerden kurgulanmaktadır.



Şekil 4.3. *Lüküs Hayat* parçasının giriş kısmı

Birinci dönemin (kuple) üçüncü cümlesinde, segâhla bir çeşni olarak anlayabileceğimiz ve segâh makamı müzikal iklimine uyan do-re#-mi-fa sesleri kullanılarak “mi” üzerinden segâh çeşnisi olduğu görülmektedir.

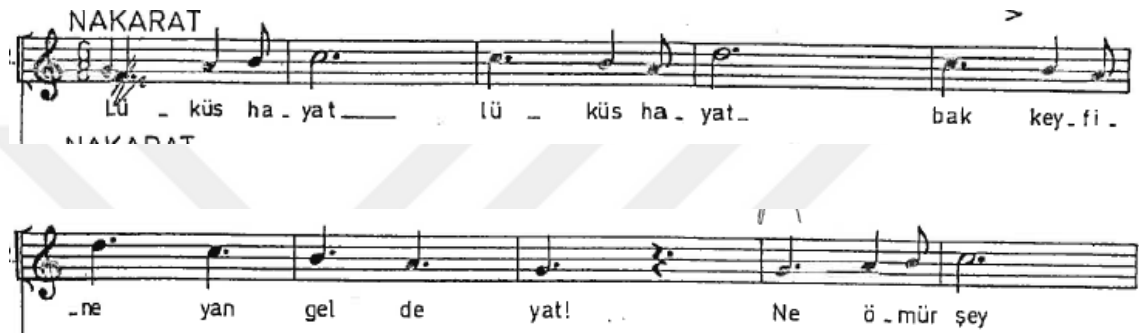


Şekil 4.4. *Lüküs Hayat* parçasının 17. ölçüde başlayan melodisi

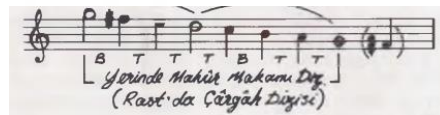


Şekil 4.5. Segâh makam dizisi

Parçanın *Lüküs Hayat* sözleri ile geçen nakarat kısmında rast perdesi üzerinde çargâh makam dizisini kullanan mahur makamı ile tam bir uyum sağladığı görülmektedir.



Şekil 4.6. *Lüküs Hayat* parçasının nakarat bölümü



Şekil 4.7. Mahur makam dizisi

Lüküs Hayat parçası birinci perdede Rıza karakterinin solosu ile, nakarat kısmında ise koro ile devam etmektedir. Üçüncü kez *Lüküs Hayat* parçasının seslenişi finalde 3. perdenin sonunda öne çıkıyor. Ancak bu kez parça kızlar korusu ile opereti sonlandırmaktadır. *Lüküs Hayat* operetinde Geleneksel Türk Müziği makamına ait bu duyular seyircilere milli kültür değerlerinin anlamını hissettirmiştir. *Lüküs Hayat* operetinin en büyük özelliği ezgilerinin kolay anlaşılabilir olması, kulakta rahat kalışıdır. Bu özellik en popüler olan parçanın dilden dile dolaşmasında ve eserin her zaman gündemde kalmasında en önemli etkidir. Yukarıda belirtildiği gibi kulakta kalan en belirgin parça *Lüküs Hayat* parçasıdır.

Uvertürden sonra 1. Perde açıldığında *Ay Çiçekler- Al Kova* parçası “Hava Ne Sıcak” sözleri ile başlamaktadır. Allegro temposunda 6/8’lik 4 ölçüden oluşan girişten sonra

Andante temposunda devam etmektedir. Soprano ve Alto sesiyle söyleyen kahramanların düetinden sonra sıra orkestra dans sahnesine geçilmektedir. Listesso temposunda 2/4 lük ölçüde giden dans sahnesinde Flüt solo enstürman olarak uzun bir orkestra eşliğinde seslendirilmektedir. İki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır.

S.A. nın beraber seslendirdiği parçanın sözleri şu şekilde ilerlemektedir:

Hava ne sıcak güneş ne sıcak

Memiş bizi unutmuş olacak

Hava ne sıcak güneş sıcak

Susuzluktan halimiz ne olacak

Bu parçada makamsal öğeler bulunmamaktadır.

(Perde açılır) N°1 Çiçekler – Al Kova
(hava ne sıcak!.....)

Allegro

Sop.
Alt.

Allegro

Şekil 4.8. *Lüküs Hayat* operetinin ilk parçası

2. numara Zornan Değil (şadiye-memiş) Rumba temposunda başlayan parça sebare ritmi ile Re Majörde geçiyor.

N^o 2
_ Zornan değil _
(Şadiye Memiş)

14

Gajo (Tempo di Rumba)

1. Memiş
2. Şadiye

1. Zor.nan de.ęil
2. Ev .de hiz.met

Gajo (Tempo di Rumba)

pp

Şekil 4.9. *Lüküs Hayat* operetinin birinci perdesinin ikinci parçasının notaları

1. perdenin 3. Numarası *Dayanabilir mi* parçasıdır. Giriş Vals temposunda arpejli akorlar ve glisando ile seslenmektedir. 3/4 lük ölçüde yazılmış olan parça Re Major tonunda başlamaktadır. Belkıs ve Ruhi karakterlerinin seslendirdiği parçanın sözleri şu şekildedir:

Salonlar iç içe parlıyor yıldızlar!

Tavanda toplanmış en güzel yıldızlar

Her sima pür neşe pür ziynet her şeyler

Ne kadar sevimli bu gece bu şeyler

.18.

Nº 3
(Dayanabilir mi, Vals.)

Vals (Con moto)
ff
8va bassa...
8va bassa...

Şekil 4.10. *Lüküs Hayat* operetinin üçüncü parçası

Birinci perdenin 4. Numarası *Yanıyorum* parçası *Allegro-Moderato* temposunda 4/4 lük ölçüde başlamaktadır. Obua ve Klarinet enstrümanları ile iki ölçümlük girişten sonra *mi major* tonuna geçiş yapmaktadır. Parçanın 19. Ölçüsünden itibaren Nakarat kısmı başlayıp *re minör* tonuna geçmektedir. Parçanın nakarat kısmı sözleri şu şekildedir:

İstiyorum! Seviyorum!

Ölüyorum! Bitiyorum!

Yanıyorum! Yana yana

Yana yana kül oluyorum!

Nº 4
(Yanıyorum)
(BOBBY)

Allegro Moderato
Obua.
Klarineti.

Allegro Moderato
mf

Şekil 4.11. *Lüküs Hayat* operetinin dördüncü parçası

Şarkının nakarat kısmı, Acem aşiran makam dizisi seslerini kullanarak hicaz 4'lü ile karara gitmektedir.

ö - lü - yo - rum! Bi - ti - yo - rum! Ya - nı - yo - rum! Ya - na, ya - na

ya - na, ya - na Kıl ö - lü - yo - rum!

Şekil 4.12. *Lüküs Hayat* operetinin *Yanıyorum* parçasının 16. ölçüden itibaren melodisi

Birinci perdenin 5. Numarası *Yeter Bunlar* parçasıdır. Parçayı seslendiren karakterler Nesrin ve Veysel'dir. Parça 4/4 lük ölçüde yazılmaktadır. *Blues Moderato* temposundadır. 2. Ölçüde parça 2/4 lük ölçüsünde *Timpani* enstrümanı ile tek ölçüde si notasını seslendirmektedir. Parçanın 29. Ölçüsü Fine bölümüdür. Fine bölümünde 2/4 lük ölçüde başlamaktadır. *Timpani* enstrümanının sol notasını seslendirmesinden sonra ton değişmekte ve nakarat kısmında devam etmektedir. Parça iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır.

№5
(Yeter bunlar)
Nesrin_Veysi

Blues Moderato (Timpani)

f

1.Nesrin Tek bir kalp!

f

2.Veysi Son - ra dan

Blues Moderato

f

P

Şekil 4.13. *Lüküs Hayat* operetinin beşinci parçası

Birinci perdenin 7. parçası *Ah Berelim*' dir. Rıza ve Zeynep karakterlerinin seslendirdiği parça 4/4 lük ölçüde yazılmıştır. Parçanın nakarat kısmı sözleri şu şekildedir:

Ah berelim! Vah berelim!

Senle şöyle bir gezelim!

Ah berelim! Vah berelim!

Sevda önde biz gezelim.

Sözlerinden sonra dans kısmı geliyor.

№7
(Ah! Berelim)

1. RIZA
2. ZEYNEP

1. Ka-la-mış-tan bak va-pur-
2. A-da-la-rın her ya-rı

Şekil 4.14. *Lüküs Hayat* operetinin *Ah Berelim* parçası

Duyum olarak rast kararlı makamlarda duymaya alışkın olduğumuz bir müzikal kurgu ile bestelenen *Ah Berelim* bölümüne mahur makamı dizisi demek daha doğru olacaktır. Bu bölümde rast makamını andıran bir müzikal duyum verilse de kullanılan dizi birebir rast makam dizisi değildir. Müzikal iklim bakımından rast kararlı bir ifade ile sunulan bu bölüme, çargâh makamının rast perdesi üzerindeki şeddi olan mahur makamı ile eşleştirmek daha doğru olacaktır.

Be-re-si-ni yan-gıy-mış- ge-li-yor- ge-li-yor-
Ger-da-nı-na şu in-ci-yi sen diz-dir, sen diz-dir

Ge-len ya-rım, hey- be-ri a-ri-yor- a-ri-yor- İc-ra-ki-yi if-ya-rım
o-to-ma-bil tut- dün-ya bi-zim-di, bi-zim-dir- Sür-şö-fe-rim sür- bi-zi

ge-li-yor- ge-li-yor-
sen gez-dir, sen gez-dir

Şekil 4.15. Ah Berelim parçasının 4. ölçüden 8. ölçüye kadar olan bölümü

Yerinde Mahur Makamı Dizisi
(Rast: da: Câğâh Dîvâsi)

Şekil 4.16. Mahur makamı dizisi

Parçanın 10. ölçüsünde la bemol alan diğer ezgi öbeğinde dizi olarak birebir suzinak makamına benzemese de rast kararlı makamlar içerisinde en fazla benzerlik gösterdiği makam suzinak makamıdır.

Ah! be-re-lim! vah! be-re-lim! Sen-le, söy-le bir ge-ze-lim!

Şekil 4.17. Ah Berelim parçasının 10. ölçüsünde başlayan melodi

Yerinde Basit Suzinak Makamı Dizisi

Şekil 4.18. Basit suzinak makam dizisi

Birinci perdenin 8. parçası *İşimiz İş* tir. Zeynep-Rıza-Fıstık karakterleri seslendirmektedir. Parça 6/8 lik ölçü ile yazılmıştır. Burada *buselik* 4'lünün ilk 3 derecedeki seslerini kullanarak melodi kurgulanmaktadır.



Şekil 4.19. *İşimiz İş* parçasının 21. ölçüden başlayan melodisi

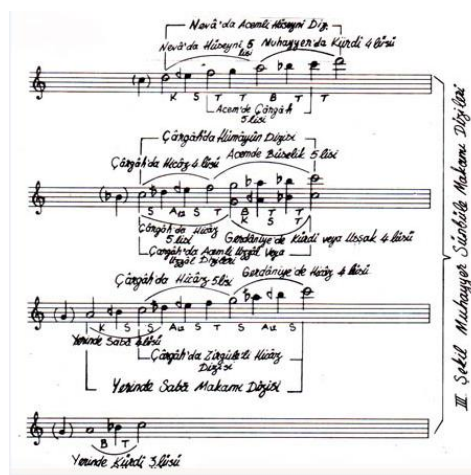


Şekil 4.20. *Buselik* 4'lü dizisi

İşimiz iş parçasında 45. ölçüde eğer coddenzalar yerine gazel tercih edilirse *Muhayyer Sümbüle* makamı (düğah kararlı) ile kullanılmaktadır.



Şekil 4.21. *İşimiz İş* parçasının 45. ölçüden başlayan melodisi



Şekil 4.22. *Muhayyer Sümbüle* Makam Dizileri

Birinci perdenin 9 numaralı *Delikanlılar* parçasıdır. 2/4 lük ölçü ile yazılmıştır. Belkis ve Atıfet arasında geçen konuşmanın ardından başlayan parça:

Belkıs: Kim bu beyler?

Atıfet: Kendileri söylesinler.

Konuşmasından sonra başlamaktadır. Mi bemol majör tonunda yazılmıştır. Di Marcia temposunda başlamaktadır. Bu parça *mahur* makam dizisini oluşturan sesler kullanılarak kurgulanmıştır.

Şekil 4.23. *Lüküs Hayat* operetinin *Delikanlılar* parçası

Birinci perdenin final kısmı 12 numaralı parçadır. İki bölmeli şarkı formunda, *Allegro Moderato* temposunda, 2/4 lük ölçüde yazılmıştır. *Re majör* tonunda seslendirilmektedir. Parçanın sözleri şu şekildedir:

Buyrun Rıza beyefendi sefa geldiniz!

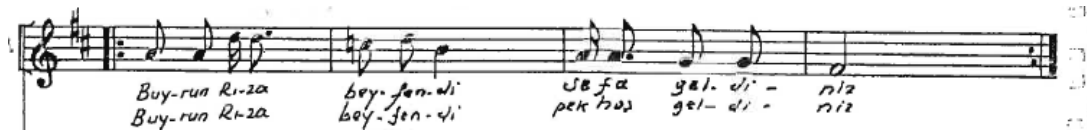
Buyrun Rıza beyefendi pek hoş geldiniz!

Buyrun Rıza beyefendi sefa geldiniz!

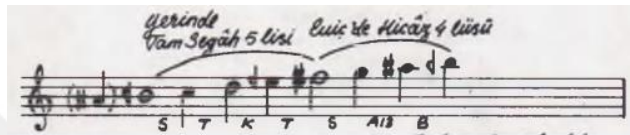
Buyrun Rıza beyefendi pek hoş geldiniz!

Şeklinde sözleri ilerlemektedir.

Bu parça, Türk müziğinde duyum olarak *segâh* makamına gelmektedir, fakat dizi bakımından *segâh* makamının adını verdiği tek koma bemol ile pesleştirilmiş si perdesi kullanılmasından dolayı Batı müziğinde kullanılan seslerle tam olarak uyum göstermemektedir.



Şekil 4.24. *Lüküs Hayat* operetinin birinci perdenin final parçası



Şekil 4.25. *Segâh* makam dizisi

İkinci perdenin ikinci parçası *Gel Beraber Gidelim* adlı parçadır. Şadiye ve Rıza karakterlerinin seslendirdiği bir duo şeklinde ilerlemektedir. *Allegretto Marcotissimo* temposunda, 4/4 lük ölçüde yazılmıştır.

Parçanın sözleri şu şekildedir:

Şadiye: Ne güzel sözün var!

Rıza: Ne güzel gözün var!

Şadiye: Ne biçim endam!

Rıza: Ne şekersin anam!

Şeklinde devam etmektedir.

Bu parça, sol kararlı *çargâh* dizisi sesleri kullanılarak kurgulanmıştır.

№14 . DUO .
(Gel beraber gidelim)

Şadiye Rıza

1. Ne ta.li sö.zün var! Ne gü.zel gö.gö.zü.
2. Ne ra.hat ku.ca ğini. Ne gü.zel ba.ba.ca.

Allegretto
marcotissimo

Şekil 4.26. *Lüküs Hayat* operetinin ikinci perdesinin *Gel Beraber Gidelim* parçası

Şekil 4.27. *Çargâh* makam dizisi

İkinci perdenin 15 numaralı *İhtiras* parçasıdır. *Tango* şeklinde yazılmıştır. Bu parçayı Atıf karakteri seslendirmiştir. İlk iki ölçüsü *Sol Majör* tonunda başlayıp sonraki Nakarata kadar olan kısımlar *Sol Minör* tonunda yazılmıştır. Nakarattan sonraki kısımda tekrar ana tona *Sol Major* tonuna dönmüştür. Parça 2/4 lük ölçüde yazılmıştır. İki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. Burada buselik makamı dizisi sesleri kullanılmıştır.

№15
(İHTİRAS) .73.

Tango

Atıf

1. U.fuk.ta gü.ne.sin sö.nün.ce a.le.vi
2. Dinle .rim ben se.ni yıl.dz.lar altında

Şekil 4.28. *Lüküs Hayat* operetinin *İhtiras* adlı parçası

Buselik Makamı dizisi

Tablo 4.29. *Buselik* makam dizisi

İkinci perdenin finali 20 numaralı parçadır. Herkesin eşlik ettiği, koro şeklinde söylenen kısımdır. *Allegro* temposunda, 4/4 lük ölçü ile yazılmıştır.

Şekil 4.30. *Lüküs Hayat* operetinin ikinci perdenin final parçası

Bu parçanın ikinci bölümünde nakarat kısmında *hicazkâr* makamına ait bir duyum vardır.

Şekil 4.31. Final parçasının 64. ölçüde başlayan melodisi

Şekil 4.32. *Hicazkâr* makam dizisi

Parçanın *Erkekler* kısmının başlangıcında *nihavent* makamı devamında *nikriz* makamı ile kurgulanmaktadır. Duyum olarak *buselikten* çok *nihavent* makamına karşılık gelmektedir. Finalinde *rast* perdesi üzerinde *çargâh* 5'li seslerini kullanarak *mahur* makamı olarak anlayabileceğimiz bir müzikal ifade ile sonlanmaktadır.

Şekil 4.33. Final parçasının *Erkekler* kısmı

Şekil 4.34. *Mahur* makamı dizisi

Üçüncü perdenin 21. numarası *Başlangıç* parçasıdır. *Allegro* temposunda 2/4 lük ölçüde yazılmıştır. Belkis ve Koro'nun eşliği ile devam etmektedir.

Şekil 4.35. *Lüküs Hayat* operetinin üçüncü perdesinin birinci parçası

Üçüncü perdenin 22. Numaralı parçası *Elveda*'dır. Nesrin ve Şadiye karakterleri seslendirmiştir. *Allegretto* temposunda 3/4 lük ölçüde yazılmıştır. Parça *Sol Minör* tonundadır.

N° 22-ELVADA- 118

ALLEGRETTO (J. 120) (Nesrin-Şadiye)

- Nesrin -

1- Mah - zun kat - bim siz -
- Şadiye - yaş - la - rım dü -

1- Mah - zun kat - bim siz -
2- yaş - la - rım dü -

N. - la siz - la ! ru - hum git - ti in - saf - siz - la !
- şün dü - şün ! rü - ya git - tin yok dö - nü - şün !

S. - la siz - la ! ru - hum git - ti in - saf - siz - la !
- şün dü - şün ! rü - ya git - tin yok dö - nü - şün !

Şekil 4.36. *Lüküs Hayat* operetinin *Elveda* adlı parçası

Üçüncü perdenin 23 numaralı parçası *Sen Aldırma*'dır. Rıza karakteri seslendirmektedir. Parça *Allegro* temposunda 2/4 lük ölçüde yazılmıştır. Parçanın 9. ölçüsünden itibaren *segâh* makamı duyulmaktadır.

bak her sö - züm ak - la ya - kın
mem - nun e der lâ - fış se - ni

Şekil 4.37. *Lüküs Hayat* operetinin *Sen Aldırma* parçasının 9. ölçüdeki melodisi

4/4
Fam Segâh 5 üslû Cüce ile Hicâz 4 üslû

S T K T S A B

Şekil 4.38. *Segâh* makam dizisi

21. ölçüden 28. ölçüye kadar *çargâh* makam dizisi sesleri kullanılmıştır.

öğ - ren i - şin iç yü - zü - nü son - ra söy - le
A - ti - fe - tin ni - şan - ı - sı Me - mis de - ğil

son sö - zü - nü! her a - ğız - dan bir lâf çı - kar!
o baş - ka - sı! A - ti - fe - tin - le: -

Şekil 4.39. *Sen Aldırma* adlı parçanın 21. ölçüden 28. ölçüye kadar olan bölümü

(T) T T B T T B

Şekil 4.40. *Çargâh* makam dizisi

Parçanın nakarat kısmında *nikriz* makamı duyulmaktadır. Devamında ise *basit suzinak* makamı ile devam etmektedir.

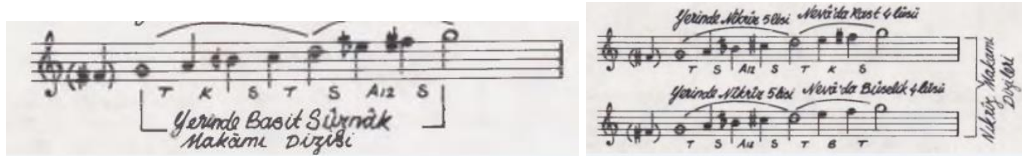
Sen at .. dir - ma key - fi - ne

bak! .. hiç kim - se - ye as - ma ku - lak.

dün - ya se - nin -- be , bal ka - bak , sen - gül -

ey - len key - fi - ne bak!

Şekil 4.41. *Sen Aldırma* adlı parçanın nakarat bölümü



Şekil 4.42. Basit suzinak ve Nikriz makam dizileri

Üçüncü perdenin 25. Numaralı parçası *Senle Ben, Benle Sen*' dir. Nesrin ve Memiş karakterleri seslendirmiştir. Parça *Allegro Moderato* temposunda 2 ölçümlük girişle başlamaktadır. 2/4 lük ölçüde yazılmıştır. *Mi Bemol Majör* tonundadır. 2 ölçümlük girişten sonra nakarat kısmına kadar parça 6/8 lik ölçüde devam etmektedir.

128

N°25 "Senle ben, benle sen,"
(Nesrin-Memiş)

ALLEGRO MODERATO (J = 92)

PIANO

- Memiş:
(i.i.)

- Nesrin:

1^e Be-ni na-sıl bu-lu - yor - sun? - Me-miş sen çok o - lu - yor - sun! -
2^e Ki-zim söy - le na-sıl xos - tüm? - Fey - ka - iâ - de çok - tan gör - düm!..

P

Şekil 4.43. *Lüküs Hayat* operetinin *Senle Ben, Benle Sen* adlı parçası

Operetin son final bölümü meşhur *Lüküs Hayat* parçası ile bitmektedir. Nağme Rıza ve Kızlar arasında geçen koro şeklinde seslendirilmektedir.

4.5. *Lüküs Hayat* Opereti ile İlgili Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular

4.5.1. Haldun Dormen ile Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

Haldun Dormen (Kişisel Görüşme, 03.01.2018) Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin Paris’te *No, no, Nanette* adlı bir Amerikan müzikalini görmüşler ve çok etkilenip “*biz de böyle bir şey yapalım*” demişler. Haldun Dormen, Rey kardeşlerin operetlerle tamamen yeni bir şey yapmaya çalıştıklarını anlatmıştır. Operetlere olan ilginin bu süreçten başladığını kabul etmek mümkündür. Cemal Reşit Rey’in ilk operası olan *Fire Sans Dire* Türkiye’de sahnelenmemesinin nedeni sorulduğunda, Haldun Dormen: “Rey’in kendisinin bu eseri Türkiye’de sahnelenmesini istemediğini söylemiştir.

4.5.2. Evin İlyasoğlu ile Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

Evin İlyasoğlu (Kişisel Görüşme, 28.02.2018) Cemal Reşit Rey’in 1920 yılında yazmış olduğu *Fire Sans Dire* operasının Fransa’da yazıldığını ve oynandığını belirtmiştir. Devamında *Lüküs Hayat* opereti hakkında eserde sosyal olayın olduğunu ve insanların ilk defa İstanbul’un göbeğinde operetle tanıştığını söylemiştir. *Lüküs Hayat* her dönemde geçerli bir operettir. İnsanların Batı tarzı giyiminden erkeklerin gösterişli kravat ve bayanların süslü elbiseler atmosferinden bahsetmiştir. “Operetler çok alımlı akıp gidiyor. İçinde melodileri akılda kalıyor. 30’lu yıllarda İstanbul’a renkler getiriyor. Diğerleri de (operetleri) çok alımlı. *Üç Saat, Uy Balon Dünya, Lüküs Hayat* her dönemde geçerli.”

4.5.3. Aydın Karlıbel ile Yapılan Görüşmeden Elde Edilen Bulgular

Aydın Karlıbel (Kişisel Görüşme, 31.05.2018)

“Cemal Reşid (Bir dönem operet devresinde ismini Cemal Reşit olarak “t” ile yazmış olsa da sonraları kendisi “d” harfi ile yazardı ismini. *Çelebi* vefatından sonra (Rey’in vefatından sonra) 20 yıldan fazla kayıp bilindi. Ankara opera kütüphanesinde bizzat bulup ortaya çıkardım. Doktora tezimi *Çelebi* üzerine yazdım. Haziran 2010’da Süreyya Operasında Konsertan olarak (kupürlü olarak) seslendirildi. Tüm diğer operaları piyano-şan halindedir, orkestrasyonlarını

yapmamıştır. Bu nedenle sahnelenmiyor. Üzerinde çalışılması gerek. Bir başka neden eserlerin teknik güçlükleri. *Çelebi* gayet zor bir eserdir ve uzundur (4 perde)”

Türk bestecileri tarafından yazılan ilk operanın Cemal Reşit Rey’in 1920 yılında *Fire Sans Dire* olduğu bu zamana kadar geniş araştırılmamış ve dikkat çekmemiştir. *Jean Marek* (3 perde, 4 tablo, libretto: Xavier Formentin, 1920); *Sultan Cem* (5 perde, 12 tablo, libretto: Ekrem Reşit Rey, 1922/23); *L’Enchantement* (Fransızca, 2 perde, Libretto: E. R.Rey, Mmee Roussel Despierre’in senaryosu üzerine, 1924); *Zeybek* (3 perde, libretto: E.R.Rey, 1926); *Köyde Bir Facia* (1 perde, libretto: E. R. Rey, 1929) operalar da Ahmet Adnan Saygun’un *Özsoy* (1934) operasından önce yazılmasına rağmen gölgede kalmıştır.

Cemal Reşit Rey’in 1932 yılında Türkiye’de sahnelenen *Üç Saat* opereti ilk Türk sahne eseri sayılmamaktadır. Bu nedenle ilk Türk operasının bestecisi olarak kabul edilmemektedir.

5. SONUÇ

Bu araştırmada, geçmişten günümüze Avrupa operasının doğum ve gelişim süreci incelenerek, opera sanatının Türkiye'ye nasıl girdiği ve tanındığına ait bilgilere değinilmiştir. Çalışmada, doğuş tarihi Rönesans Dönemi'ne tekabül eden ilk operanın ortaya çıkışından günümüze kadar olan zaman diliminde önemli bir sanat türü olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. İlk kez İtalya'da ortaya çıkan ve hızlı bir şekilde farklı ülkelere yayılan opera sanatının geniş bir yelpazeye sahip olduğu açıklanarak, ayrıca makamsal opera hakkında bilgiler de ortaya konulmuştur.

Yapılan araştırmalar, opera sanatının Osmanlı kültürüne hangi bağlamda yansdığını ve Türklerin ilk opera ile nasıl tanıştığını ortaya koymaktadır. Daha Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde Türk müziği ağdaşlaştırılmaya çalışılmıştır. Kültüre büyük önem veren ulu nder Mustafa Kemal Atatürk'ün çabası ile sonraları *Türk Beşleri* adıyla n kazanan yetenekli, aydın gençler Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik eğitimi almak için yurt dışına gönderilmişlerdir. Cumhuriyet döneminde cereyan eden yeni nesil müzik anlayışı bağlamında oksesli Batı müziğiyle tanışarak, gittikleri Avrupa lkelerinde kazanılan donanımlarını kendi eserlerinde yansıtabilmişlerdir. Bu grup içinde Cemal Reşit Rey, kendi ulusunun müzikleri, gelenek ve görenekleri ile Türk müziğini evrensel boyuta taşımış bir bestecidir. Çağdaş Türk Müzik politikasının uygulandığı dönemde hızla ilerleyen genç besteciler arasında Cemal Reşit Rey sahne eserleriyle adını duyurmayı başarmıştır. Yurt dışında yazdığı ve sahnelendirdiği operetler artık Broadway'dan Viyana'ya kadar geniş bir coğrafyada gündeme girebilmiştir. Rey kardeşlerin operet, müzikal, müzikli tiyatro yapıtlarında komik konular şarkılarla, danslarla izleyicilere sunulmuş, bu yapıtların bir kısmı ise Türkiye'de sahnelenerek büyük başarı kazana bilmiştir. Çalışmada Cemal Reşit Rey'in sahne eserlerinden hangilerinin sahnelenip sahnelenmediğinin nedenleri üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Kronolojik olarak bakıldığında Cumhuriyet tarihinde bestelenmiş ilk opera Cemal Reşit Rey'in 1920'de yazdığı ve Paris'te sahnelendiği *Fire Sans Dire* eseri olduğu

görülmektedir. Eser Türkiye’de sahnelenmediği için, Ahmet Adnan Saygun’un 14 sene sonra yazmış olduğu *Özsoy* (1934) ilk opera olarak resmî kayıtlara geçmiştir. Cemal Reşit Rey’in bu türden yazdığı ilk sahne eserleri ise gölgede kalmıştır.

Bu çalışmada, Türkiye’de sevilen, popüler operetlerden *Lüküs Hayat* geniş bir şekilde araştırılmakla birlikte müziği makamsal açıdan incelenmeye alınmıştır. Operetin müzikal yapısı, canlandırılan kahramanların karakter özellikleri, sahne akışı ve müzikal materyalde rastlanan makamsal öğelerin geniş analizi bulgulara dayalı olarak verilmiştir. Konu olarak *Lüküs Hayat* operetinde yazıldığı dönem yansıtılmıştır. Eser Batı müziği geleneklerinde bestelenmiş olmasına rağmen bazı bölümlerde Türk müziğindeki makamsal duyular alınmaktadır. Konu itibariyle Türkiye’de her dönemde güncellik kazanmış ezgilerin kulağa kolayca yerleşmesi, *Lüküs Hayat* operetini popülerliğe taşımıştır.

EKLER

Ek 1. Cemal Reşit Rey'in Yapıtları ve aldığı ödüller (Ada, Engin, 2015: 6)

Birinci Dönem Yapıtları (1926 - 1930)

12 Anadolu Türküsü (*Şan ve orkestra için*), Türk Manzaraları (*Orkestra için dört bölüm*), Bebek Efsanesi (*Orkestra için senfonik şiir*), Anadolu İzlenimleri (*Keman ve piyano sonatı*), Karagöz (*Senfonik şiir*)

İkinci Dönem Yapıtları (1931 - 1946)

Enstantaneler (*Orkestra için*), Güneş Manzaraları (*Piyano için bestelendi, daha sonra orkestrasyonu yapıldı*), Kromatik Konçerto (*Piyano ve orkestra için*), Üfleme Çalgılar Kenteti, Uç Saat Opereti, Onuncu Yıl Marşı, Lüküs Hayat Opereti, Özyurt isimli sahne müziği, Deli Dolu Opereti, Adalar revü müziği, Yaylı Sazlar için poem, Macbeth için tiyatro müziği, Ertuğrul Muhsin'in "Aysel" filminin müziği, Saz-Caz Opereti, Denizciler Marşı, Başlayış (*Senfonik şiir*), Yaylı Sazlar Kuarteti, Piyano sonatı, Maskara Opereti, Hamlet için tiyatro müziği, Kral Lear için tiyatro müziği, Keman-piyano için kısa parça, A cappella koro için iki parça, Lafonten Baba isimli çocuk oyunu, Hava Civa Opereti, Kuartet, Mevlana'nın Mesnevi Mukaddimesi (*Şan ve orkestra için poem*), Keman Konçertosu, Şan ve Yaylı çalgılar kuarteti (*Şiirler Mevlana'dan alınmıştır*), 1. Senfoni, Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler (*piyano*), Alabanda revüsü, Yedek Subay Marşı, Çelebi Operası, Piyano Konçertosu

Son Dönem Yapıtları (1950 - 1983)

Çağrılış (*Senfonik şiir*), Fatih (*Senfonik şiir*), Koncertant parçalar, Sazların Sohbeti, Senfonik Scherzolar, Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler (*piyano ve orkestra için*), İkinci senfoni, On Halk Türküsü, Andante-Allegro (*Keman ve orkestra için*), Prelüd ve füg, Yaygara 70 Opereti, Uy Balon Dünya Opereti, Bir İstanbul Masalı Opereti, Türkiye (*Senfonik rapsodiler biçiminde*), Ellinci Yıla Giriş (*Senfonik prelüd*), Vokaliz Fantezi (*Şan ve orkestra için*), Uç Anadolu Türküsü (*Şan ve Orkestra için*), Gitar Konçertosu (*Katibim isimli eserden uyarılama*), Atatürk'ün 100. Yıl Marşı İmpravizasyon (*Piyano*)

Aldığı Ödüller

Cenevre Konservatuarı Solfej Birincilik Ödülü (1914-1915)
 Cenevre Konservatuarı Piyano Birincilik Ödülü (1914-1915)
 Cenevre Konservatuarı Solfej Birincilik Ödülü (1915-1916)
 Cenevre Konservatuarı Piyano Birincilik Ödülü (1915-1916)
 İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)
 İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Solidarieta Nişanı (1957)
 Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payesi
 Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur payesi
 TISAV- Elli Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980)
 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)
 Atatürk Sanat Armağanı (1981)
 Devlet Sanatçısı Ünvanı (1981)
 Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Profesörü (1984)
 Sêvda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)

Ek 2. Haldun Dormen hayatı ve yönettiği bazı eserler (Ada, Engin, 2015: 8-9)

Haldun Dormen

Yönetmen



Babası, Kıbrıslı aydın bir işadama olan Sait Ömer Bey, annesi İstanbullu bir paşa kızı olan Nimet Rüştü Hanım'dır. Bir yaşına basmadan, ailesi İstanbul, Şişli'ye yerleşti. Sahneye ilk defa Galatasaray Lisesi'nde ortaokul öğrencisi iken çıktı. Lise öğrenimini Robert Kolej'de tamamladı. Sekiz yaşında geçirdiği bir kaza sonucu sol ayağı sakatlandı. Tiyatro eğitimini ABD'de Yale Üniversitesi'nde aldı. İstanbul'a döndüğünde önce Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Küçük Sahne'ye girdi ve *Cinayet Var* adlı oyundaki ledektif rolüyle ilk kez seyirci karşısına çıktı. Bu arada Cep Tiyatrosu'nu kurdu.

1955'de *Papaz Kağı* komedisi ile Dormen Tiyatrosu'nu başlattı. Cep Tiyatrosu'ndaki Erol Günaydın, Altan Erbulak, Nisa Serezli, Metin Serezli, Erol Keskin gibi isimler Dormen Tiyatrosu'nun kadrosunu oluşturdu. Topluluk en parlak dönemini 1957-1972 yılları arasında yaşadı. 1961'de *Sokak Kızı Irma*'yı sahneledi. 1966'da sinemacılık yapan Dormen, bu dönemde iki film yönetti: Ekrem Bora ile Belgin Doruk'un rol aldığı *Bozuk Düzen* (1966) ve Müşfik Kenter, Nedret Güvenç, Belgin Doruk'un rol aldığı *Güzel Bir Gün İçin* (1967). *Bozuk Düzen*, 3. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi film birincilik ödülünü, *Güzel Bir Gün İçin* ise 4. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Komedi Filmi ödülü aldı. Ödüllere rağmen filmler gişe başarısı sağlamayınca sinemadan vazgeçip yeniden tiyatroya döndü. Dormen Tiyatrosu, 1972'de *Ayı Masalı* adlı oyunla Ses Tiyatrosu'na geçti. *Bit Yemiği*, *Şahane Züğürtler* gibi oyunlar sahneledi. 1977'de tiyatroyu kapatmak zorunda kaldı. Dormen, 1977'den sonra televizyonculuk ve radyoculuk yaptı. Milliyet Gazetesi'nde 8 yıl boyunca bir köşede yazı yazdı. 1984'te Dormen Tiyatrosu yeniden perdelerini açtı. Ancak 2001 yılından yaşanan ekonomik kriz ve 17 Ağustos depremi sonrasında tiyatronun elverişsiz konumu yüzünden deprem korkusuyla seyirci sayısının düşmesi tiyatronun kapanmasına neden oldu.

Haldun Dormen, 11 oyun, 3 otobiyografik yazdı. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde ders verdi, Hacettepe Üniversitesi tarafından Onursal Bilim Doktoru olarak ödüllendirildi. Televizyon için de bine yakın program hazırlayan Dormen, çeşitli televizyon dizilerinde rol alarak ününü arttırdı. Yapı Kredi Bankasında

sanat danışmanlığını sürdüren Haldun Dormen, 1997'den beri verilmekte olan Afife Jale Ödülleri'nin gerçekleştirilmesine ön ayak olmuştur. Dormen, 1959'da halkla ilişkiler alanında dünyaca tanınan bir isim olan Betül Mardin ile evlenmiş, sekiz yıl süren bu evliliğinden Ömer adlı bir oğlu dünyaya gelmiştir. Dormen, Bulvar komedisi ve müzikal türünde uzmanlaşmış bir tiyatro yönetmenidir. 1998 yılında Kültür Bakanlığı'na verilen Devlet Sanatçısı unvanının ve 200'ü aşkın ödülün sahibi olmuştur.

Yönettiği bazı eserler

The Would Be Gentleman : *Saranac Lake Tiyatrosu - 1955*, The Bat : *Saranac Lake Tiyatrosu -1955*, Monsterrat : *Saranac Lake Tiyatrosu -1956*, Pierre Patheline : *CepTiyatrosu -1956*, Papaz Kaçtı : *Phillip King : Dormen Tiyatrosu - 1957*, Beş Parmak : *Peter Shaffer - Dormen Tiyatrosu*, Çikolata Asker : *Dormen Tiyatrosu - 1957*, Zafer Madalyası : *T. Heggen \ J. Logan-Dormen Tiyatrosu - 1958*, Müfettiş : *Nikolay Gogol - Dormen Tiyatrosu - 1959*, Sözde Melekler : *Dormen Tiyatrosu - 1959*, Sokak Kızı Irma : *A. Breffort \M. Monnot - Dormen Tiyatrosu - 1961*, Altın Yumruk : *Dormen Tiyatrosu - 1962*, Ayı Masalı : *Dormen Tiyatrosu - 1962*, Şahane Züğürtler : *Jacques Deval - Dormen Tiyatrosu - 1963*, Almanya'dan Bir Yar Gelir : *Dormen Tiyatrosu - 1964*, Puntila Ağa ile Uşağı Matti : *Bertolt Brecht - Dormen Tiyatrosu - 1965*, Paramparça : *Tugut Özakeman - Dormen Tiyatrosu - 1966*, Evimizdeki Hayat : *Lindsay ve Cruise - Dormen Tiyatrosu - 1971*, Elden Ele : *George Ferdeau - Dormen Tiyatrosu - 1971*, Gigi : *Colette - Dormen Tiyatrosu - 1971*, Bir Kış Masalı : *William Shakespeare - İstanbul Şehir Tiyatrosu - 1973*, Gençliğin Tatlı sesi : *Tennessee Williams - İstanbul Şehir Tiyatrosu - 1978*, Hisseli Harikalar Kurpanyası : **Haldun Dormen** - *Şan Tiyatrosu - 1980*, İkinci Biri : *Ray Cooney - Dormen Tiyatrosu - 1985*, Lütkis Hayat : *Ekrem R. Rey\Cerial R. Rey - İst. Şehir Tiyatrosu - 1985*, Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra : *Y. Tigrul / V. Sözer - Şan Tiyatrosu - 1986*, Kaç Baba Kaç : *Ray Cooney - Dormen Tiyatrosu - 1988*, Günaydın Mr. Weill : **Haldun Dormen** - *Dormen Tiyatrosu - 1991*, Çılgın Sonbahar : *Pierrette Bruno - 1991*, Nerdeyse Kadın : *Dormen Tiyatrosu - 1992*, Hastalık Hastası : *Moliere - Dormen Tiyatrosu - 1992*, Beşten Yediye : *Gerard Lauzier - Dormen Tiyatrosu - 1993*, Sevgilime Göz Kulak Ol : *George Feydeau - Dormen Tiyatrosu - 1994*, Muhteşem İkili : *Dormen Tiyatrosu - 1994*, Komik Para : *Ray Cooney - Dormen Tiyatrosu - 1995*, Arapsaçı : *Georges Feydeau - Dormen Tiyatrosu - 1995*, Bu Filmi Görmüştüm : *Bricaire et Lasaygues - Dormen Tiyatrosu - 1996*, Kare As : *Ray Cooney\Tony Hilton - Dormen Tiyatrosu - 1997*, Yukarıda Biri mi Var : *Ray Cooney - Dormen Tiyatrosu - 1998*, Nice Yillara (oyun) : *Bernard Slade - Dormen tiyatrosu - 1998*, Zafer Madalyası : *T. Heggen\ J. Logan - Dormen Tiyatrosu - 1999*, Bir Kış Öyküsü (Buzlar Çözülmeden) : *Cevat Fehmi Başkut - 2000*, Amphitryon 2000 : **Haldun Dormen** - *Dormen Tiyatrosu - 2000*, Kantocu : **Haldun Dormen** - *İstanbul Şehir Tiyatrosu - 2005*, Papaz Kaçtı : *Phillip King - Asuman Dabak Tiyatrosu - 2005*, Karma Karışık : *Ray Cooney - Eskişehir Şehir Tiyatrosu - 2006*, Bu Oyun Başka Oyun : *Ken Ludwig - Asuman Dabak Tiyatrosu - 2006*, Şahane Düğün : *Robin Hawdon - Asuman Dabak Tiyatrosu - 2007*, Bit Yemişi : *Georges Feydeau - Eskişehir Şehir Tiyatrosu - 2008*, Onlar Ermiş Muradına : *Georges Feydeau - İstanbul Şehir Tiyatrosu - 2008*, Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir şey Oldu : *Larry Gelbert - Bert Shevelove - Küçük Çekmece Belediye Tiyatrosu - 2009*, İkinci Biri : *Ray Cooney - İznit Şehir Tiyatrosu - 2010*, Bir Kış Öyküsü : **Haldun Dormen-S.Günzeli, Diyarbakır Şehir Tiyatrosu-2011**, Kaç Baba Kaç : *Ray Cooney - Bakırköy Belediye Tiyatrosu -2013*

Ek 3. *Lüküs Hayat* 1985 yapımından sahneler (Ada, Engin, 2015: 14)



Ek 4. *Lüküs Hayat* Operetinin 1933 yılı oyuncularını (Ada, Engin, 2015: 25)

1933... *Lüküs Hayat* ... 1933...



"Rıza"



"Zeynep"



"Fistek"



"Hafız"



"Mençik"



"Sadıye"



"Ruhî"



"Bektaş"



"Şeker"



"Lütfiye"



"İrfan"



"İrfan"



"Nispete"



"Véysi"



"Nesrin"



"Rıza Bey"



"Tosun"

Ek 5. *Lüküs Hayat* Operetinin 1985 yılı oyuncularını (Ada, Engin, 2015: 25)



KAYNAKÇA

- Ada, Engin (2015). *Lüküs Hayat Cemal Reşit Rey*,(2. Basım). Mersin Opera Balesi ve Yayınları, Sayı 186
- Altar, Cevat Memduh (2001).*Opera Tarihi*, (Cilt 4). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Altar, Cevat Memduh (1982). *Opera Tarihi I*. (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Aksoy, Bülent (1994). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ali, Filiz (1996). *Cemal Reşit Rey'e Armağan*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları
- Aydın, Y.(2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Aydiner, Mehtap. (2009). “Türk Beşleri'nin Eserlerinde Gelenekli Müziklerimize İlişkin Unsurların Kullanımı ve Bu Unsurların Kullanımı Ekseninde İki Örnek Piyanos Eslerinin Analizi” 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Cilt 1, Ankara.
- Akgül, L. Hilal. (2009). “Cumhuriyet'in 10. Yılında Bir Muhalif Operet: *Lüküs Hayat*” 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Cilt 1, Ankara.
- Aktüze, İrkin (2007). *Müziği Okumak*. (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Aracı, Emre (2007). *Ahmet Adnan Saygun Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Aracı, Emre (2006). Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu. (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Budak, O. A.(2006). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Biricik, S. Bahar (2011). *Cemal Reşit Rey'in Keman Konçertosu'nun İcrasına Yönelik Çalışma Yöntemleri*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı, Keman Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul

- Çalgan, Koral (1991). *Franz Liszt ve M.R. Gazimihal'in Bir Araştırması "Liszt'in İstanbul Konserleri"* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Ertekin, Sibel (2007) *Türk Opera'sının Gelişim Süreci*. Başkent Üniversitesi. Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı. Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- Feridunoğlu, Z. Lale (2005). *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Anka Ofset Tesisleri
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş
- Gönen, G. B.(2008). *Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmet Adnan Saygun'un Operalarının Dramaturjik Açından İncelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Opera Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir
- Güler, Gizem (2010). *Cemal Reşit Rey'in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları*. Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana
- Hacıbeyov (1965). Ü.Eserleri. II. Cild (Tertib eden: Qasimov Q, redaktör İbrahimov M), Bakı Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası neşriyyatı, , 412 s.
- Hüseyinova, Ganire (2005). *Arp ve Onun Azerbaycan Profesyonel Müziğinin Gelişiminde Ehemmiyeti*, Bakü, Adiloğlo Neşriyyatı
- İsazade E. (1961). Azerbaycan Sovet Bestecilerinin Instrumental Yaradıcılığı, Bakı, Azerbaycan SSR EA neşriyyatı.
- İlyasoğlu, Evin (1998). *25 Türk Bestecisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdas Türk Bestecileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, Evin (2005). *Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret bir Dünyada Gezintiler*,(1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İlyasoğlu, Evin (2007). *71 Türk Bestecisi*. (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık
- İlyasoğlu, Evin (2013). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Remzi Kitapevi

- Kaygısız, M. (2004). “*Müzik Tarihi Başlangıcından günümüze müziğin evrimi*”. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kolçak, Olcay (2006). *Cemal Reşit Rey*.(1. Basım). İstanbul: Kantaş Yayınevi
- Mimaroglu, İlhan (2017). *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları
- Rey, Cemal Reşit (2007). *Orkestra Yayınları* (1. Basım) İstanbul: Pencere Yayınları
- Say, Ahmet (2003). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Say, Ahmet (2006).*Müzik Tarihi*, Ankara: Sözkese Matbaası
- Selanik, Cavidan (1996) *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara
- S. Melikova. Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatro Kitabı.
- Schonberg, Harold C. (1997). *Büyük Besteciler*. (Çev. Ahmet Fethi Yıldırım). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık
- Türe, Fatma (1997). *Bir Usta, Bir Dünya: ‘Cemal Resit Rey*.İstanbul: Yapı KrediYayınları.
- T.H.Grüm Grjimaylo (1984) *Muzikalnoye İspolnitelstvo* Moskova. İzdatelstvo “Zinaniye”
- Uyar, Tülay (2010). *Cemal Reşit Rey ve Eserlerinin İncelenmesi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sahne Sanatları Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Uslu, Mustafa (2013). *Türk Müzik Eğitiminde Çok Yönlü Bir Kişilik “Cemal Reşit Rey”* Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Akademik Bakış Dergisi Sayı:34
- Utku, Ahmet (2005).*Lüküs Hayat Opereti'nin Çağdaş Türk Müziğinde'ki Yeri ve Önemi*, Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir
- Orkestra Dergisi, (1963, 20 Aralık) İstanbul, s.14-15
- Özkan, İ.H. (2014). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*.(13. Basım). İstanbul: Yaylacık Matbaası

- Özkazanç, E. (1999). *Operanın Tarih İçindeki Yeri ve Önemi Yurdumuzdaki Opera Devinimleri*, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu.
- V. Galatskaya (1978). *Muzikalnaya Literatura Zaruberjnx Stran* I.kitap. İzdatelstvo “Muzıka” Moskova
- Yener, F.(2004). *Türkler ve Opera Sanatı*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Yener, Faruk (1992). *100 Opera*, İstanbul: Bateş Yayınları.
- Yener, Faruk (1990). *Şu Eşsiz Müzik Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi
- Yürük, C. F. (2006). *Cemal Reşit Rey: Türk Müzik Eğitime ve Çağdaş Türk Müziğine Katkısı*. Afyon Kocatepe Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı,Soyadı: Esra KILINÇ

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 1992, Ankara

Medeni Durumu: Bekar

E-mail: esrakilinc3860@gmail.com

EĞİTİM

YüksekLisans: ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı

Lisans: ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi / Müzik Bölümü

Lise: Atatürk Lisesi / Mersin

YABANCI DİL

İngilizce