

**T.C.**  
**ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**

**CEMAL REŞİT REY'İN ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARI**

**Gizem GÜLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA - 2010**

**T. C.  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**CEMAL REŞİT REY'İN ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARI**

**Gizem GÜLER**

**Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA – 2010**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Vanya BATCHVAROVA  
(Danışman)

Üye: Prof. Rusko Vasilev RUSEV

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.  
...../...../2010

Prof. Dr. Azmi YALÇIN  
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ÖZET

### CEMAL REŞİT REY'İN ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARI

Gizem GÜLER

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA

Mayıs 2010, 85 Sayfa

Bu Tezde;

Türkiye'de çok sesli müziğin benimsenmesi yaygınlaşması ve sevilmesi için dolu dolu 60 yıl yaşayan bestecimiz Cemal Reşit Rey'in mücadelesi ve kat ettiği yol incelenmiştir.

Bestecinin kimliği;

- Yaşamı
- Besteci, Eğitimci ve Şef Olarak Cemal Reşit Rey
- Bestelerinin Dönemsel Olarak İncelenmesi
- Eserleri
- Türk Beşleri
- Türk Beşlerinin Etkilendiği Akımlar

gibi başlıklar altında işlenerek anlatılmak istenmiştir.

Ayrıca;

- Türkiye'de Müzik İnkılâbının İlk Dönemi
- Atatürk'ün Müzik Devrimi
- Atatürk'ün Kültür Politikası

gibi başlıklar altında 'Cumhuriyet'in İlanı ve Türkiyede Müzik İnkılabı' konusu işlenerek anlatılmak istenmiştir.

Bu tezin oluşturulmasında Cemal Reşit Rey ile ilgili kaynaklardan, İnternet üzerinden yayınlanmış bilgilerden yararlanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cemal Reşit Rey, Çok Sesli Müzik, Türk Beşleri, Müzik Devrimi.

**ABSTRACT****TURKISH MUSIC CONTRIBUTIONS ON REY'S****Gizem GÜLER****Master Thesis, Department Of Music****Supervisor: Assoc. Prof. Vanya BATCHVAROVA****May 2010, 85 Page**

In this thesis;  
the adoption of polyphonic music in Turkey and love to spread the full 60 years of  
living composers and the times we struggle to Rey's the way it investigated.

The composer's identity;

- Life
- Composer, educator and conductor as Cemal Resit Rey
- Composition of the Seasonal Investigation
- Arts
- Turkish Five
- Turkish Five of the influences flow, such as headings processed about to be asked.

Also,

- Turkey Music Revolution First Semester
- Ataturk ' famous Music Revolution
- Ataturk Cultural Policy as under the section 'of the Republic Declaration and Turkey Music Revolution' issue by processing about to be asked.

This thesis in the establishment of Rey-related sources over the Internet  
published data were used.

**Keywords:** Cemal Resit Rey, Polyphonic Music, Turkish Five, Music Revolution.

## ÖNSÖZ

‘Cemal Reşit Rey’in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları’ başlıklı araştırmam, müzik eğitimi veren kurumlara, Çağdaş Türk müziğinin yaratıcılarından olan Cemal Reşit Rey’i araştıranlara bir kaynak oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır.

Araştırma konumu ‘Cemal Reşit Rey’in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları’ olarak seçmemde; Cemal Reşit Rey’in Türkiye’de klasik müziğin kuruluşuna öncülük etmiş, pek çok öğrenci yetiştirmiş ve yaşamı boyunca Çağdaş Türk Müziği’nin şekillenmesi ve benimsenmesi amacıyla büyük bir mücadele vermiş olması en önemli faktörlerden birisidir.

Hayatımın her anında olduğu gibi, araştırmamın her safhasında da hep arkamda olup beni hiç yalnız bırakmayan, her türlü sıkıntıda bana destek olan değerli aileme sabır ve hoşgörülerinden dolayı teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Yüksek lisans eğitimim boyunca sanatından destek aldığım 16 Şubat 2010 tarihinde vefat edip aramızdan ayrılan çok kıymetli hocam Ferhang HÜSEYİNOV’u saygıyla anıyor, emekleri için teşekkür ediyorum. Kaynak toplama ve teze hazırlık aşamamda yardımlarını benden esirgemeyen can dostum Görkem DEMİRTAŞ TARHAN’a, yazım aşamasında emeği geçen arkadaşlarım Yener GÖKÇE, Ezgi GÜLER, Betül YETKİN’e ve tezimin tamamlanmasında vaktini benimle paylaşan sevgili danışmanım Doç. Dr. Vanya BATCHVAROVA’ya sonsuz teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
EKLER LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

1.1. Problem .....	1
1.2. Araştırma Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Sayıtlılar .....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Yöntem.....	3
1.6.1. Araştırma Modeli .....	3
1.6.2. Veri Kaynakları, Verilerin Toplanması ve Analizi .....	4

## BÖLÜM II

### CUMHURİYETİN İLANI VE TÜRKİYE'DE MÜZİK İNKILABI

2.1. Türkiye'de Müzik İnkılabının İlk Dönemi .....	5
2.2. Atatürk' ün Müzik Devrimi.....	6
2.3. Atatürk'ün Kültür Politikası.....	8

## BÖLÜM III

### TÜRK BEŞLERİ

3.1. İlk Türk Besteciler.....	11
3.2. Türk Beşleri.....	11

3.2.1. Cemal Reşit REY (1904–1985).....	12
3.2.2. Hasan Ferid ALNAR (1906–1978).....	13
3.2.2.1. Hasan Ferid ALNAR’ ın Eserleri.....	14
3.2.3. Ulvi Cemal ERKİN (1906–1972).....	14
3.2.3.1. Ulvi Cemal ERKİN’ in Eserleri ve Aldığı Ödüller.....	15
3.2.4. Ahmet Adnan SAYGUN (1907–1991) .....	16
3.2.4.1. Ahmet Adnan SAYGUN’ un Eserleri, Kitapları ve Aldığı Ödüller.....	19
3.2.5. Necil Kazım AKSES (1908-1999).....	22
3.2.5.1. Necil Kazım AKSES’ in Eserleri ve Aldığı Ödüller.....	23
3.3. Türk Beşlerinin Etkilendiği Akımlar.....	25
3.4. Yirminci Yüzyıl Türk Bestecileri.....	26

## BÖLÜM IV

### CEMAL REŞİT REY

4.1. Yaşamı.....	28
4.2. Besteci, Eğitimci ve Şef Olarak Cemal Reşit Rey.....	30
4.3. Bestelerinin Dönemsel Olarak İncelenmesi.....	32
4. 4. Eserleri .....	33

## BÖLÜM V

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç .....	36
5.2. Tartışma .....	36
5. 3. Öneriler .....	36
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>38</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>40</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>85</b>



## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b>Şekil 1:</b> Cemal Reşit Rey'in çocukluğu.....	72
<b>Şekil 2:</b> Cemal Reşit Rey'in babası Ahmet Reşit Bey.....	72
<b>Şekil 3:</b> Cemal Reşit Rey'in ağabeyi Ekrem Reşit.....	73
<b>Şekil 4:</b> Cemal Reşit Rey'in kız kardeşi Şemine Reşit.....	73
<b>Şekil 5:</b> Cemal Reşit Rey ve annesi Fethiye Hanım.....	74
<b>Şekil 6:</b> Cemal Reşit Rey ve ağabeyi Ekrem Reşit.....	74
<b>Şekil 7:</b> Cemal Reşit Rey'in askerlik fotoğrafı.....	75
<b>Şekil 8:</b> Cemal Reşit Rey.....	75
<b>Şekil 9:</b> Cemal Reşit Rey piyano çalarken.....	76
<b>Şekil 10:</b> Cemal Reşit Rey orkestra yönetirken.....	77
<b>Şekil 11:</b> Şef Cemal Reşit Rey.....	77
<b>Şekil 12:</b> Cemal Reşit Rey beste yaparken.....	78
<b>Şekil 13:</b> Cemal Reşit Rey sahnede.....	78
<b>Şekil 14:</b> Cemal Reşit Rey'in sınıfı.....	79
<b>Şekil 15:</b> Cemal Reşit Rey ve öğrencisi Oktay Dalaysel.....	79
<b>Şekil 16:</b> Cemal Reşit Rey ve öğrencisi Aydın Karlıbel.....	80
<b>Şekil 17:</b> Cemal Reşit Rey ve Ayla Erduran.....	80
<b>Şekil 18:</b> Cemal Reşit Rey ve Leyla Gencer.....	81
<b>Şekil 19:</b> Seher Tanrıyar ve Cemal Reşit Rey.....	81
<b>Şekil 20:</b> Cemal Reşit Rey ve Erol Günaydın.....	82
<b>Şekil 21:</b> Cemal Reşit Rey ve Suna Korat.....	82
<b>Şekil 22:</b> Cemal Reşit Rey ve Pierre Fournier.....	83
<b>Şekil 23:</b> Ertuğrul Sevsay ve Cemal Reşit Rey.....	83
<b>Şekil 24:</b> Cemal Reşit Rey.....	84

**EKLER LİSTESİ**

	<b>Sayfa</b>
<b>Ek 1:</b> Cemal Reşit Rey' in Eserlerinin Listesi.....	40
<b>Ek 2:</b> Aldığı Ödüller .....	44
<b>Ek 3:</b> Tanımlar.....	45
<b>Ek 4:</b> Cemal Reşit Rey' in Eserlerinden Örnekler.....	47

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

19. yüzyılın ortalarına doğru, Osmanlı müziğinde Batı etkileri görülmeye başlanmış, yüzyılın sonlarına doğru ise bu etkiler oldukça güçlenerek, genelde tek sesli yapıdaki Osmanlı müziğini çoksesli hale dönüştürmeye yönelik çalışmalara olanak sağlamıştır.

1923'te Cumhuriyetin ilanı üzerine, o sıralarda Avrupa'da müzik eğitimi gören Cemal Reşit Rey Türkiye'ye dönmüş ve İstanbul'da kurulan müzik okulunda hocalığa başlamıştır. Bu arada, bazı yetenekli gençler de, Cumhuriyet yönetimi tarafından, müzik eğitimi almak üzere Avrupa'nın çeşitli kentlerine gönderilmişlerdir. Bu gençler yurda döndükten sonra Çağdaş Çoksesli Türk Müziğinin temellerini atan ve sonraları Türk Beşleri olarak adlandırılan grup olmuşlardır. Bu grubun ortak amacı, geleneksel Türk Müziği temalarını kullanarak eğitimini aldıkları Batı Sanat Müziği değerleri içinde çağdaş çoksesli yeni yapı ortaya çıkarmaktı. Sonraki aşamalarda, daha özgür çağrışımları hedefleyen her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla yorumlamış ve giderek bilinen halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, soyutlama yöntemleri ile farklı sentezlere ulaşmaya çalışmıştır.

Türk beşleri olarak bilinen kadro;

Cemal Reşit REY (1904–1985)

Hasan Ferit ALNAR (1906–1978)

Ulvi Cemal ERKİN (1906–1972)

Ahmet Adnan SAYGUN (1907–1991)

Necil Kâzım AKSES (1908–1999) 'den oluşmaktadır.

#### 1.1 Problem

Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk müzik kültürünün tohumlarının atıldığı dönemdir. Düşünce özgürlüğü ortamı olduğundan sanatçılara yaratıcılık olanağı doğmuştur. Besteciler Avrupa'nın taklitçiliğinden kurtulmak için, Anadolu'nun her yerinde kendilerini aramış, yaratıcılıklarının kaynağını kendi gelenek ve göreneklerimizde bulmuşlardır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla batıya eğitime gönderilen yetenekli Türk gençleri Cemal Reşit Rey önderliğindeki ‘Türk Beşleri’ kadrosuyla ülkemize döndüklerinde aldıkları müzik bilgisini kendi halk melodilerimiz ile sentezlemiş ve çağdaş Türk müziğimizin ilk eserlerini vermişlerdir. Bu kuşak zaman içerisinde çok sesli müzik eğitimi veren konservatuvarlar’da öğretmenlik yapıp, aynı zamanda besteciliklerini de geliştirmişlerdir. Yetiştirdikleri öğrenciler onların izinden gitmiş, stillerini örnek almışlardır. Böylece Çağdaş Türk Müziğimiz gitgide gelişmiş, bestecilerimiz Avrupa’da söz sahibi olmuş, eserleri daha fazla yorumlanmaya başlamıştır.

**Problem Cümlesi:** Türk beşlerinden Cemal Reşit Rey’in çok sesli müziğin Türkiye’deki gelişimi ve yaygınlaşmasına katkıları nelerdir?

## 1. 2. Araştırma Amacı

Türk beşlerinden olan Cemal Reşit Rey’in Cumhuriyet döneminde, müzik inkılabı kapsamında çok sesli müziğin Türkiye’deki gelişimi ve yaygınlaşmasında oynadığı rolü incelemektedir.

Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- Cemal Reşit Rey’in Cumhuriyet dönemi müziğindeki yeri;
- Çok sesli müziğin Türkiye’deki gelişimi;
- Cemal Reşit Rey’in Türkiye’deki çok sesli müziğin oluşması ve yaygınlaşmasındaki rolü nedir?

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Türk beşlerinden Cemal Reşit Rey’in hayatını, müzik eğitimini Türkiye’de yaşadığı dönemdeki ülkenin siyasi, ekonomik, kültürel koşullarını incelemek bu bestecimizin Türkiye’de çok sesli müziğin kökleşmesi, benimsenmesi ve yaygınlaşmasında yaptığı katkıları anlayabilmek için önemlidir.

Çok sesli müzik, geleneksel despotik yönetimler altında, inanç ve gelenekleriyle yaşayan eski ve ortaçağdan kalma toplumların, aydınlanma döneminde bireysel aklın ve bilimsel çok sesliliğin egemen olduğu demokratik toplumlara dönüşümlerinin müziğidir. Bu yüzden çok sesli müzik eğitiminin yaygınlaşmadığı toplumlarda ‘Çok Sesli’ olması gereken demokrasi de kolay kolay kökleşemez. İşte Atatürk bu bilinçle hareket etmiş; Cumhuriyet’in kuruluşunda müzik inkılabını bu yönde gerçekleştirmiştir.

‘Musiki sesi, top, mitralyöz, bomba seslerini susturacak kudrettedir!’ diyen Cemal Reşit Rey bu bilincin geçerli olduğu bir dönemde Türkiye’de çok sesli müziğin gelişmesi ve yaygınlaşmasında katkıda bulunmuştur.

#### 1. 4. Sayıtlılar

- Cemal Reşit Rey Türk beşlerinden biridir.
- Cemal Reşit Rey Cumhuriyet döneminde yaşamıştır.
- Türkiye’de çok sesli müzik Cumhuriyet döneminde yaygınlaşmıştır.
- Cemal Reşit Rey çok sesli müziğin gelişimine katkıda bulunmuştur.

#### 1. 5. Sınırlılıklar

- Bu araştırma Türk beşlerinden Cemal Reşit Rey’in biyografisi, Cumhuriyet dönemi ve çok sesli müziğe katkısı ve Türkiye’deki müzik inkılâbı ile sınırlı olacaktır.
- Araştırma, veri toplama aracı olarak, doküman tarama ve gözlem ile sınırlı olacaktır.
- Araştırma, doküman tarama ve gözlem ile belirtilen maddeler doğrultusunda elde edilen bulgularla sınırlı olacaktır.

#### 1.6. Yöntem

Bu bölümde araştırma modeli, veri kaynakları, verilerin toplanması ve verilerin analizinde yararlanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

##### 1.6.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Cemal Reşit Rey’in biyografisini, Cumhuriyet dönemi ve çok sesli müziğe katkılarını araştırmayı hedeflediğinden ‘doküman tarama modeli’ nde doküman bilgisi ile yapılan bir çalışma olacaktır. Doküman tarama modelinde, araştırmaya konu olan birey ya da durumu herhangi bir şekliyle değiştirmek ya da farklı göstermek amaçlanmaz. Araştırma sürecinde nitel verilerden yararlanılacaktır. Bu nedenle tarama modeline uygun veri toplama teknikleri, nitel araştırmaya hizmet edebilecek şekilde doküman tarama ve gözlem teknikleriyle gerçekleştirilecektir. Bu iki verinin araştırmayı daha güvenilir kılacağı düşünülmektedir.

### **1.6.2. Veri Kaynakları, Verilerin Toplanması ve Analizi**

Bu araştırmada, Türk beşleri ve Cemal Reşit Rey hakkında yazılmış kitaplar, makaleler, dergiler ve müzik ansiklopedileri, internet kaynakları kullanılacaktır. Yapılacak olan bu araştırmada, Cemal Reşit Rey'in doğduğu yıl itibariyle bütün hayatı boyunca yaptığı besteler, yenilikler ve devrimler, kendi dönemi de dhil olmak üzere günümüze kadar ulaşan bütün bilgileri analiz edilecektir.

Cemal Reşit Rey'in çok sesli müziğe katkıları ile ilgili yapılacak araştırmalar şunlardır:

1. Türkiye'de müzik inkılâbı ve Türk beşleri,
2. Cemal Reşit Rey'in yaşamı,
3. Çok sesli müzik,
4. Cemal Reşit Rey'in çok sesli müziğe katkıları.

## BÖLÜM II

### CUMHURİYETİN İLANI VE TÜRKİYE'DE MÜZİK İNKILÂBI

29 Ekim 1923'de Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile tarihinde yepyeni bir sayfa açan Türkiye, yönetim şekliinden eğitim sistemine, sosyal ve kültürel hayatına kadar pek çok köklü değişikliği de beraberinde getirmiştir.

#### 2.1. Türkiye'de Müzik İnkılâbının İlk Dönemi

Cumhuriyet ile birlikte gelen inkılâplar, Türkiye'nin yeni yüzünü biran evvel tüm dünyaya göstermek için birer birer halka tanıtılmış ve uygulanmaya başlanmıştır. Elbette güzel sanatlar ve sahne sanatlarının yanı sıra müzik de Türkiye'nin batıya açılma gayretinin eserlerinden biri olarak bu gelişimdeki yerini almıştır.

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 da sanatın en önemli kollarından biri olan müziğin, dünya akımlarına ayak uydurmasını sağlamıştır (<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>).

Atatürk inkılâplarının temelinde kültürel yapının yeniden düzenlenmesi yatmaktadır. Bu yüzdendir ki inkılâplar kültür politikası kapsamında ele alınmıştır ([http://www.delinetciler.net/forum/mustafa\\_kemal\\_ataturk\\_50857-ataturk-kultur-inkilabi.html](http://www.delinetciler.net/forum/mustafa_kemal_ataturk_50857-ataturk-kultur-inkilabi.html)).

Tevhidi-i Tedrisat Yasası buna en iyi örnektir.

İstanbul'da faaliyetini sürdüren saray orkestrası, yeni başkent Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (Cumhurbaşkanlığı Müzik Topluluğu) adını almıştır. Bununla beraber Türk müzikçilerini 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 Konservatuvarı'na (Bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) dönüştürülmüştür. Aynı yıl, halk ezgilerinin derlenip notaya alınması ve arşivlenmesi işlerini yürütmek amacıyla İstanbul'da Tesbit ve Tasnif Kurulu oluşturulmuştur. Bu arada Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti, dört aylık bir Avrupa turnesi ile kurulan yeni

devletin kültürel varlığını temsil etme görevini üstlenmiştir. Açılan yeni müzik okulları ve diğer kurumlar bir yıl içinde serpilerek ürünlerini vermeye başlamış, 1925 yılında Avrupa'daki çeşitli konservatuarlara giden Türk müzikçileri, Musiki Muallim Mektebi'ne atanmışlardır. 1927'den itibaren çeşitli marşlar ve çoksesli şarkılardan oluşan bir repertuar oluşturulmuş, 1930 yılından itibaren ise çağdaş besteleme teknikleri ile ilk eserler verilmeye başlanmıştır. Tüm bu gelişmelerin, ülkenin her yerinde benimsenmesi ve anlatılabilmesi için 1932 yılında Halkevleri kurulmuştur. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti de aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığına bağlanarak Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası olan yeni adı, Atatürk tarafından onaylanmıştır. Orkestra şefi Osman Zeki Üngör'ün görevinden ayrılmasından sonra Ahmet Adnan Saygun kısa bir süre bu orkestrayı yönetmiş, 1935 yılında ise Dr. Ernst Praetorius, bu kurumda 1946 yılında dek sürdüreceği şeflik görevine başlamıştır. 1935 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 1936 yılında ise 2. ve 3. kuşak bestecilerimizin yetiştiği Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Aynı yıl, Musiki Muallim Mektebi bir bölüm olarak Gazi Terbiye Enstitüsü'ne bağlanmış ve başına yine bir Alman müzikçi olan Eduard Zuckmayer getirilmiştir. Aynı yıl, Ekrem Zeki Ün, geleneksel Türk müziği perde sistemi ile ilk yaylılar dördlüsünü bestelemiştir. 1936 yılında Türkiye'yi ziyaret eden Macar besteci ve etnomüzikolog Béla Bartók bu yılda Türkiye'ye gelmiş, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde halk müziğinin derlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda araştırmalar yaparak başta Ahmet Adnan Saygun olmak üzere, müzikçilerimizle fikir alışverişinde bulunmuştur. Bunun sonucunda, 1938 yılında, Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde Türk Halk Ezgileri Arşivi kurulmuştur. Aynı yıl, Askeri Mızık Okulu açılmıştır. Kısa süre içinde isimleri ve yaptıkları işler ile kendilerini yurtiçi ve yurt dışında az da olsa göstermeyi başaran bu okullar ve kurumların başarıları ile Türkiye'de müzik inkılâbı birinci dönemini tamamlamıştır (<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>).

## **2.2. Atatürk'ün Müzik Devrimi**

Say (1997, 513) , 'Müzik Tarihi' adlı kitabında bu konuyla ilgili şunları söylemiştir: 1923'de kurulan Türkiye cumhuriyeti, aydınlanma felsefesinin ve Fransız devriminin ilkelerinden yola çıkmıştır ve geliştirdiği kültür ve eğitim politikaları doğal olarak ulusalcıdır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen eğitsel reformlar 1924'de yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile başlar, bu yasayla laik eğitim ve öğretimin ilkeleri



bütünselliğe kavuşturulmuş, ders planları buna göre hazırlanmıştır. ‘Müzik dersi’ müfredat programlarında yer almıştır.

Atatürk müziği; ulusun kültürünü oluşturan toplumsal bir kurum olarak görmüştür ve bu kurum diğer bütün kurumlarla etkileşim halindedir (<http://www.supersatforum.com/muzic-dunyasindan-haberler/50871-coksesli-muzic-ve-topluma-etkileri-html>).

Sanat yani müzik kurumu; bireyin kendisini özgür bir şekilde en iyi ifade ettiği kurumdur. Bir bakıma bireyin özgürleştiği bu kurum geleceğe çıkış noktasıdır.

Aydınlanmanın ürünü olan çoksesli müzik; dünkü tek sesli, baskıcı geleneksel toplumdaki yarınki çoksesli, uyumlu demokratik topluma geçişin sesidir. Özgürlüğün, Cumhuriyet çoksesliliğinin evrensel anlatımıdır. İnsanın doğa yoluyla düşüncelerini özgürce dile getirip ürettiği bilimsel anlatımdır. Bu anlatım evrenseldir çünkü sadece seslerin uyumundan yola çıkılır. Herhangi bir ulusun kültürünü, ana dilini bilmeye, bir çevirmene gerek yoktur. Değişik duygu ve düşünceleri, sevinçleri, üzüntüleri seslerin uyumu içerisinde seslendirir çoksesli müzik (<http://www.supersatforum.com/muzic-dunyasindan-haberler/50871-coksesli-muzic-ve-topluma-etkileri-html>).

Türk beşleri olarak anılan bestecilerimiz Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun çoksesli müziğin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Devletin de çoksesli müziğin yaygınlaşmasında önemli katkıları olmuştur. 1948 yılında çıkarılan Harika Çocuklar Yasası devletin çok sesli müziğe desteğidir. Bu yasaya göre İdil Biret ve Suna Kan Paris’ e gönderilmiş, onların ardında da 10 u aşkın harika çocuk çeşitli ülkelere eğitim amaçlı olarak gönderilmiştir. Ancak daha sonraları ödenek sıkıntısından dolayı bu yasa yürütülememiştir. Çoksesli müziğin yaygınlaşması için ayrıca Ankara müzikseverler derneği ve Sevdâ Cenap And Vakfınca konserler düzenlenmiş, Alman, İngiliz, Avusturya, Fransız ve İtalyan kültür temsilciliklerinin katkısıyla ülkemize getirilen sanatçılar da çeşitli konserler sunmuştur (<http://www.dosyalar.hurriyet.com.tr/fix98/75yil/42ekl.htm>).

Ülkemizdeki en eski senfonik topluluk olan Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasının yurtdışındaki birçok ülkede verdiği konserlerle, çoksesli müziğin yaygınlaşmasındaki payı büyüktür (<http://www.oguzulusoy.blogcu.com/turkiye-de-muzik/3057003>).

### 2. 3. Atatürk'ün Kültür Politikası

'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür' diyen Atatürk, hayatında her alanda yeni bir kültür oluşturmaya çalışırken bilim ve güzel sanatlara da önem verdi. Bilim; evreni ve dünyayı anlamak, olayları ve olguları yorumlamak ve doğru tutum sergilemek, gerekli tedbir alıp müdahale etmek için zorunluydu. Güzel sanatlara önem vermesinin sebebi ise, bireyin sanatı yarattığı kadar, sanatın da bireyi yarattığını düşünmesidir. Atatürk'e göre; bilim yol göstericiydi, sanat ise hayat damarlarında biriydi (Kaygısız, 2000, 233).

Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı yıllarında geniş bir eğitim programı için yurt çapında konservatuvarlar, kütüphaneler, müzeler; güzel sanatlar için sergileme yerleri ve matbaaların kurulması gerektiğini tespit edip belirtmesi, bilim ve sanata ne kadar önem verdiğinin göstergesidir.

O dönemde müzikte, resimde, edebiyatta 'nakışçı' Osmanlı sanatı anlayışı yerine insanı, doğayı ve diğer canlıları doğrudan çizen, betimleyen sanat teşvik edilmiş, sanat ansiklopedisi hazırlanmıştır. Atatürk müzikte cesur bir tavır sergilemiş, resim ve heykeli de önemsemiştir. Müze kurup resim ve heykel sergileri açmıştır. Yurtdışına öğrenci gönderip, ülkemize uzman getirtmiştir. Anadolu kültürünün ortaya çıkması için kazı işine de önem vermiş ve eski eserleri korumaya almıştır (Kaygısız, 2000, 233).

O halkını aydınlatmak için halkevleri kurmuş burada okuma yazma kursları, resim, tiyatro, müzik çalışmaları, halkoyunları, derlemeler ve meslek kurslarıyla Cumhuriyet'in kumsallaşmasında büyük katkılarda bulunmuştur. Atatürk'e göre 'ulusal kültür, toplumsal yaşamın gereksinimiyle, çevrenin koşullarıyla ve çağın gerekleriyle tam uygunluk içinde olmalı, ulusu layık olduğu uygarlık düzeyine yükseltmelidir'. Eğitimde, yüksek meslek erbabını yetiştirmeye ve ulusal kültürü yükseltmeye yönelmeliydi (Kaygısız, 2000, 234).

Bu aynı zamanda insanlığın gerçek barışla tanışması yolunda milletine düşen en önemli görevlerden biri olmuştur.

Müziksiz bir yaşamın olamayacağını belirten Atatürk, müzik konusunda şöyle düşünmekteydi: Osmanlı müziği zümreseldi ve halkla ilişkisi yoktu; üstelik uyuşuk ve ruhsuzdu. Bundan dolayı toplumun gereksinimlerine cevap veremez ve Cumhuriyet'i, devrimleri ifade edemezdi. Toplumumuza ait gerçek müziğimiz yani halk müziğimiz ilkel kalmıştı. Yapılması gereken şey, ulusal ince duyguları, düşünceleri, yüksek

deyişleri ve söyleyişleri toplamak, bunları çağdaş müzik kurallarına göre işlemekti (Kaygısız, 2000, 235)

Kısaca kökleri içimizde olan, ancak evrensel nitelik taşıyan yeni bir müzik yaratmak gerekiyordu. Bu da var olanı evrenselle birleştiren ve böylelikle ulusali ortaya çıkaran bir anlayıştı.

Atatürk kültür ve medeniyet kavramlarını birbirinden ayırmamış ve bu kavramları hep iç içe düşünmüş, ‘Medeniyetin ne olduğunu başka başka tarif edenler vardır. Bence medeniyeti harstan ( kültür ) ayırmak güçtür ve lüzumsuzdur’. Bu nokta-i nazarımı izah için hars ne demektir tarif edeyim:

- A- Bir insan cemiyetinin devlet hayatında
- B- Fikir hayatında yeni ilimde, içtimaiyatta ve güzel sanatlarda,
- C- İktisadi hayatta yani ziraatte, sanatta, ticarete, kara, deniz ve hava münakalatçılığında yapabildiği şeylerin muhassasıdır demiştir (<http://www.guzelhobiler.com/odev-indir-yap/ataturk-odev-indir-yap/ataturke-göre-medeniyet/>).

Özetle Atatürk kültür tarifini yaparken bu üç faaliyete değinmiştir. Ancak her ırkın, her milletin de kendine özgü kültürü yani medeniyeti olduğunu savunmuştur.

Buna örnek olarak Türkler maden devrinde; ellerindeki madenlerden ve kemiklerden eser yapmış ve bunları süs eşyası olarak kullanmışlardır. Bunun dışında çamurdan çanak çömlek yapmış, hayvanları evcilleştirip onlardan istifade etmişlerdir. İlerleyen dönemlerde ise kerpiçten, taştan binalar yapmış bataklıkları kurutmak için kanallar açıp çeşitli sulama türlerini ilk bulanlar da yine Türk ırkıdır (<http://www.guzelhobiler.com/odev-indir-yap/ataturk-odev-indir-yap/ataturke-göre-medeniyet/>).

İşte bu sebeple Atatürk, Türkleri medeniyetin kurucusu olarak görmüştür.

Cumhuriyetin yeni kültür politikaları kapsamında hızla kurumlaşmaya gidilmiştir. 1923’de Darülelhan İstanbul’da batı müziği bölümüyle yeniden açılmış, 1924’de Ankara’da ortaöğretim için müzik öğretmeni yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi hizmete girmiştir. Atatürk ‘halkın da musiki ihtiyacını düşünmek gerekir. Halkın musiki zevkinin gelişmesi için batı musikisine alışması ve bu musikiden hoşlanması için, köklü bir musiki eğitimine ihtiyaç vardır’ demiştir

(<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF8FE9074FF19B000509B7BF3A53757A00>).

Şimdiki Devlet konservatuvarlarının temelini oluşturan musiki muallim mektebi, işte bu sözün üzerine kurulmuştur (1925).

Bu mektebin amacı, sanatçıdan ziyade öğretmen yetiştirmektir (<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF8FE9074FF19B000509B7BF3A53757A00>).

Muzıka-i Humayun ise, 27 Nisan 1924'de İstanbul'dan yeni başkent Ankara'ya getirilerek 'Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti' adını almıştır. 1926'da konservatuvara dönüştürülen Darülelhan sadece batı müziği eğitimi vermeye başlamış, Milli Eğitim Bakanlığınca onaylanan programları uygulamıştır. Bütün bu yönleriyle müzik 'süslü bir eğlence aracı' olmaktan çıkarmaya başlamış, özgür düşünce temelindeki yaratıcılık ortamına doğru ilerlemiştir (Say, 1997, 513).

Alınan kararların yaşama geçirilmesinin başlıca koşulu ise kurumlaşmaya yeni bir yön vermektir. Atılan ilk köklü adım Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması olmuştur. 1933'de Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti de köklü bir değişiklikten geçmiş, opera alanındaki ilk çalışmalar da yine bu dönemde yapılmıştır (Say, 1997, 514).

Cumhuriyetin kültür, sanat ve müzik programı Mustafa Kemal'in görüşleri doğrultusunda, halktan yana olup halka dayanan bir yapılanma hedeflemiştir. Cumhuriyeti kurumlaştırmayı hedefleyerek evrensel müziğe yönelik olmuştur.

## BÖLÜM III

### TÜRK BEŞLERİ

#### 3. 1. İlk Türk Besteciler

Türkiye’de müzik devrimi, kuşkusuz kendilerini müziğe ve Türk müziğinin ilerlemesine adanmış besteci ve icracıların sayesinde hayata geçmiştir. 1940’lı yıllardan başlayarak yazdıkları eserlerle dünyaya da adlarını ‘Türk Beşleri’ olarak duyuran ilk kuşak bestecilerimizden önce, hem besteci hem de araştırmacı kimlikleri ile Cumhuriyet ile birlikte çağdaş müziğimize temel taşları koyan müzikçilerimizi de anmak gereklidir. Halil Bedii Yönetken (1899–1968), Mahmut Ragıp Gazimihal (1900–1961), Cevat Memduh Altar (1902–1995), Dr.Suphi Ezgi (1869–1962) ve Rauf Yekta Bey (1871–1935)in yanı sıra, Muzaffer Sarısözen (1899–1963) ve Ahmet Kudsi Tecer (1901–1967) gibi değerli araştırmacılar, ilk kuşak Türk bestecilerinin yetişmeleri konusunda emeği geçen müzikçilerimizdir. Türk Beşleri, Cumhuriyet döneminde başlatılan “Batı müziğinin yaygınlaştırılması ve kurumsallaşması” çalışmalarına en çok katkıda bulunan müzikçilerimiz olmuşlardır. Başlarda ulusalcılık akımından yola çıkarak halk müziği motiflerini de kullanmışlardır. Ancak sonraları bu özellikleri geri planda kalmış ve her biri özgün müzikal dilini geliştirmiştir. Türk Beşleri, Avrupa konser salonlarında da duyurulan 20.yy. Türkiye’sinin müziğinin ilk temsilcileri olmakla beraber, konservatuarlarda yetişen 2. ve hatta 3. kuşak bestecilerimizin de öğretmenleri olmuşlardır (<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>).

#### 3.2. Türk Beşleri

1925 yılında yurtdışına eğitime gönderilen bazı yetenekli gençler ülkelerine döndüklerinde yeni Türk müziğimizin kurucusu olan Türk Beşleri grubunu oluşturmuşlardır. (<http://otuzyed.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-muzisyenler/24802-cok-sesli-turk-muziginin-oncileri-hakkinda-bilgi.html>).

Say (1997, 517), ‘Müzik Tarihi’ adlı kitabında Türk Beşlerinden şöyle bahsetmiştir: Besteciliği temel uğraş edinen ilk Türk bestecileri ‘Türk Beşleri’ olarak anılan müzikçilerdir. Müzik yazarımız ve eğitimcimiz Halil Bedii Yönetken’in yakıştırdığı bir ad olan ‘Türk Beşleri’ Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş ve günümüz

müzik yaşamını deyim yerindeyse ‘sıfırdan başlatmış’ uluslararası düzeyde bestecilerdir.

Türk beşlerinin ilk temsilcisi olan Cemal Reşit Rey, Halil Bedi Yönetken’ in buluşu olan Türk beşleri deyimine içerlediğini her zaman dile getirmiştir. Müzik tarihçilerimizce benimsenen bu deymi Türk beşleri adı altındaki diğer besteciler de Cemal Reşit Rey gibi benimsememişlerdir (Rey, 2007, 9).

Beşlerin her üyesi, başlangıçta ‘ulusalcı’ bir kavrayıştan yola çıkmış, yerel müziğimizin renklerinden yararlanmışlardır. Bu bir ortak yöndür. Ancak, sonraları geleneksel müziklerimizden yaralanma özelliği giderek azalmış, bestecilerimizin her biri, ulusal üstü kendi özgün duyuş ve düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu da ayrılan taraflarıdır (Say, 1997, 518).

Bu durumda yerel müziğimizin renk ve gizemi bestecilerimizin zenginlik kaynağıdır. Çünkü bu sanatçılar arasında ne görüş birliği, ne düşünce birliği ne de başka herhangi bir benzerlik yoktur.

Türk Beşleri’nin eserlerinde izlenimcilik ve yeni klasikçilik etkisini gösterdi. Bununla beraber ikinci nesil bestecilerde, daha çok modern ve yeni klasik bestecilerin etkilerini görmekteyiz. Yeni klasikçilik ve dörtlü sistem’e yönelen nesil ise üçüncü nesildi. Son dönem bestecileri ise daha özgür çalışmaktadır (Kaygısız, 2000, 330).

Halil Bedii Yönetken’in tâbiri ile Türk Beşleri olarak tanınan bestecilerimiz ise; Cemal Reşit Rey (1904–1985), Hasan Ferit Alnar (1906–1978), Ulvi Cemal Erkin (1906–1972), Ahmet Adnan Saygun (1907–1991) ve Necil Kâzım Akses’dir (1908–1999).

### **3.2.1. Cemal Reşit REY (1904–1985)**

Babasının Kudüs’te görev yaptığı sırada bu kentte doğmuş ve müziğe küçük yaşta annesinden aldığı piyano dersleriyle başlamıştır. 1913’de Paris’e yerleşen Rey ailesi, çocuğun müzik yeteneğinin değerlendirilmesi amacıyla piyanist Marguerite Long’dan dersler almasını sağlamıştır. 1. Dünya savaşının başlaması yüzünden annesiyle İsviçre’ye giden Cemal Reşit, Cenevre konservatuvarında eğitimini sürdürmüştür. 1920’de Paris’e tekrar dönerek aynı hocalarla çalışmaya devam etmiştir. 1923’de Türkiye’ye dönmüş, Darülelhan’da görev almıştır. 1949–1960 yılları arasında orkestra şefi olarak dünyanın önemli sanat merkezlerinde konserler yönetmiştir. 1982 yılında ‘Devlet sanatçısı’ ünvanıyla ödüllendirilen Rey, 1985 yılında yaşama veda

etmiştir. Öğretmen, besteci, icracı, yönetmen ve organizatör olarak pek çok ilke imza atan Rey, Cumhuriyet dönemi müziğinin temel taşlarından birisi olmuştur (<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9004>).

### 3.2.2. Hasan Ferid ALNAR (1906–1978)

Küçük yaşta tek sesli Türk müziği ile yetişmiş olan Hasan Ferid Alnar, 14 yaşında iken İstanbul'da 'Kanun Virtüözü' olarak ün yapmış ve armoni, kontrpuan, füg derslerinden özel ders alarak Türk müziğindeki yeteneğini çok sesli müzikle birleştirmiştir. Bu çalışmaları yaparken henüz 16 yaşında olan besteci o dönemde gündüz İstanbul Lisesinde okumuş, geceleri de Darülmüslim-i Musiki topluluğuna kanuncu olarak girmiştir. Hasan Ferid Alnar aynı toplulukla plak doldurmak için gittiği Berlin' de besteci Franz Schreker' in dikkatini çekmiştir. Bu olaydan sonra okuduğu İstanbul Mimarlık Akademisi'nden ayrılıp 1927'de açılan devlet sınavını kazanarak Viyana Devlet Müzik Akademisi'ne girmiştir. Burada bestecilik öğrenimini Joseph Marx'la, orkestra şefliği öğrenimini ise Oswald Kabas ile yapmıştır. Akademi'nin yüksek bölümünü 1932'de bitirerek yurda dönmüştür. İstanbul'da Şehir Tiyatrosu'nda orkestra yöneticiliği yapan bestecimiz, Belediye Konservatuvarında da müzik tarihi öğretmenliği yapmıştır. 1936 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na şef yardımcısı olarak atanmış, 1937'den 1946'ya değin Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon öğretmenliği yapmıştır. 1946'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefliğini üstlenen Alnar, Ankara'da ilk opera temsillerini hazırlamıştır. 1952'de bu görevinden ayrılmış, Konservatuvar'da armoni, form bilgisi ve orkestralama dersleri vermiştir. Geleneksel müzikten gelerek evrensel müziğe geçmiş ve bu alanda birçok başarı elde etmiş bir besteci olan Hasan Ferid Alnar Klasik Türk Müziği öğelerini batı müziği öğeleriyle sentezleyip eserlerine aktarmıştır. Bestecinin en çok dikkati çeken yapıtı Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Konçerto'su olmuştur. Türk halk müziğine de ilgi duyan bestecinin bu alandaki bir eseri Prelüd ve iki dans'tır. Türk halk müziği, Klasik Türk müziğinin yanı sıra sanatçı Türkiye'de çekilen birçok filmin de müziğini yazmış, film müziğindeki kanun sololarını kendisi çalmıştır. Besteleri arasında en çok seslendirilen eseri ise Viyolonsel Konçertosu olmuştur. Hasan Ferid Alnar 1998 yılında Sevda Cenap And Müzik Vakfı'nın büyük ödülüne layık görülmüştür ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan\\_Ferit\\_Alnar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Ferit_Alnar)).

### 3.2.2.1. Hasan Ferid ALNAR' ın Eserleri

Kelebek Zabit	tek sesli operet	1922
On Saz Semaisi		1926
Bayati Araban Peşrev		1927
Bayati Araban Saz Semaisi		1927
Segâh Peşrev		1927
Trio Fantezi		1929
Süit	keman ve piyano	1930
İstanbul Sokakları	film müziği	1931
Romantik Uvertür		1932
Yalova Türküsü		1932
Sarı Zeybek		1932
Yaylılar Kuarteti		1933
Prelüd ve İki Dans		1935
Türk Süiti		1936
İstanbul Orkestra Süiti		1937–1938
Viyolonsel Konçertosu		1943
Goethe'nin Faust'u üzerine müzik		1944
Kanun Konçertosu	kanun ve yaylılar orkestrası	1944–1951
Üç Şarkı	soprano ve orkestra	1948
Namık Kemal	film müziği	1949
Halıcı Kız	film müziği	1953

### 3.2.3. Ulvi Cemal ERKİN (1906–1972)

7 yaşındayken İstanbul'da piyanist Adinolfi'den dersler almaya başlamış Galatasaray Lisesin'de öğrenim yaptığı sırada müzik çalışmalarını sürdürmüştür (<http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910>).

1925'de 'Maarif Vekâleti' bursunu kazanarak Cezmi Rifkı Erinç ve Ekrem Zeki Ün ile birlikte Paris'e gönderilmiş, 5 yıl öğrenim görmüştür. Paris'te ki öğrencilik yıllarında uzun bir süre Amerika'da kompozisyon öğretmenliği yapmış olan ilk kadın orkestra şefi olan Nadia Boulanger ile kompozisyon, Jean Batalla, Isidor Philipp ve Camile Decreus ile piyano, Jean Galon ile armoni, Noel Galon ile kontrpuan çalışmıştır ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Ulvi\\_Cemal\\_Erkin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ulvi_Cemal_Erkin)).



1930'lu yıllarda Türkiye kültürel bir değişim dönemindedir. Türk Beşlerinden Ulvi Cemal Erkin'in de bu değişime hem eğitim hem de müzik alanında büyük katkıları olmuştur (<http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910>).

Yurda dönünce, Musiki Muallim mektebi'nde piyano ve armoni öğretmeni olarak görev almıştır. 1956'da Ankara Devlet Konservatuarı piyano öğretmenliğine atanmıştır. Öğretmenliği, konservatuvarla birlikte 25 yıl Gazi Eğitim Enstitüsü'nde de sürdürmüştür. İlk yapıtlarında geç romantizm ve izlenimcilikten yola çıkan Ulvi Cemal Erkin Türk musikisinin makam dizilerini de eserlerinde kullanmış fakat bu dizilere kendisinden bir şeyler katarak farklı renk ve hisleri eserlerine aktarmıştır. Ulvi Cemal Erkin'in opera dışında hemen hemen bütün formlara ait yapıtları bulunmaktadır. Kolay akılda tutulan ve benimsenen ezgileri bulup çıkarması ve bunları ince şekilde işlemesiyle beliren Ulvi Cemal Erkin, sayısı çok az da olsa sert ve koyu renkler taşıyan eserler de yazmıştır. Eserlerinde hem divan müziği, hem de halk ezgilerine bolca yer vermiş, Türk beşleri arasında en popüler eserleri de o bestelemiştir (<http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910>).

### 3.2.3.1. Ulvi Cemal Erkin' in Eserleri ve Aldığı Ödüller

Ninni, Improvisation ve Zeybek		1929–1932
Türküsü		
İki Dans	büyük orkestra	1930
Beş Damla	piyano, çocuklar için	1931
	yedi kolay parça	
Bülbül ve Ayın On Dördü	soprano ve küçük orkestra	1932
Konçertino	piyano ve orkestra	1932
Bayram	büyük orkestra	1934
Yaylılar Dörtlüsü		1935–1936
İki Sesli Halk Şarkıları (10 parça)	koro	1936
Yedi Halk Şarkısı	şan ve piyano	1936
Yedi Halk Şarkısı	basbariton ve orkestra	1936–1939
Duyuşlar	piyano için on bir parça	1937
Karagöz	çocuk oyunu için müzik	1940
Piyano Konçertosu		1942
Beşli	piyano, iki keman	1943

	viyola ve viyolonsel	
Yedi Halk Türküsü	karma koro	1943
Köçekçeler	orkestra için rapsodi	1943
1. Senfoni		1944–1946
Sonat	piyano	1946
Keman Konçertosu		1947
2. Senfoni		1948–1951
Keloğlan	bale	1950
Sinfonietta	yaylılar	1951–1959
On Halk Türküsü	karma koro	1963
Altı Prelüd	piyano	1965–1967
Senfoni Konçertant	piyano ve orkestra	1966
Senfonik Bölüm	büyük orkestra	1969
Senfonik Episodlar (yarım kaldı)		1970–1971

### Ödülleri

Besteci 1943 yılında Köçekçe ve Piyano Konçertosu adlı 2 eseri ile katıldığı, Cumhuriyet Halk Partisi'nin açmış olduğu beste yarışmasının büyük ödülünü Ahmet Adnan Saygun ve Hasan Ferit Alnar ile paylaşmıştır. Ulvi Cemal Erkin 1991 yılında Seveda Cenap And Müzik Vakfı'nın onur altın madalyasına layık görülmüş ve PTT tarafından 1985 yılında kendi adına pul çıkartılmıştır. Ulvi Cemal Erkin ayrıca birçok Avrupa ülkesinden de nişanlar almıştır: Fransız Eğitim Bakanlığı'nın Palme Academique nişanı (1950), Şövalye derecesindeki Legion d'Honneur nişanı (1959), İtalya'nın Ordine Al Merito Della Republicca Italiano nişanı (1963), Officier derecesindeki Legion d'Honneur nişanı (1970).

### 3.2.4. Ahmet Adnan SAYGUN (1907–1991)

Matematik öğretmeni Celal bey' in oğlu olan Ahmet Adnan Saygun İzmir'de doğmuş ve ilk müzik derslerini İzmir'deki İttihat ve Terakki Numune Mektebi'nde İsmail Zühtü'den almıştır. On üç yaşında Rosati' nin piyano öğrencisi olmuş, doğuştan gelen kabiliyeti ile armoni ve kontrpuan bilgisini hiçbir hoca ile çalışmadan, kendi kendine geliştirmiştir (<http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/>).

1924–1926 yılları arasında İzmir’ de, önce ilkokul müzik öğretmenliği daha sonra İzmir Lisesinde öğretmenlik yapmıştır. 1928’de ise devlet sınavını kazanan bestecimiz Paris’e öğrenci olarak gönderilmiştir ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet\\_Adnan\\_Saygun](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Adnan_Saygun)).

Paris Scola Contorum’da önce Madame Eugene Borrel’ in armoni ve kontrpuan derslerini izlemiş; sonra Vincent d’ Indy ve Paul La Flem’ den kompozisyon, Monsieur Borrel’ den füg ve kompozisyon, Edouard Souberbielle’ den org müziği ve Amade Gastoue’ dan gregor ezgileri dersi aşmıştır. 1931 yılında öğrencilik yaşamı bitmiş, Türkiye’ ye dönmüştür. İlk olarak Ankara Musiki Muallim mektebinde kontrpuan öğretmeni olarak göreve başlamıştır. 1934 yılında geçici bir süre Riyaset-i Cumhur Orkestrasını da yönetmiş 1936 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı’na armoni ve kompozisyon öğretmen olarak atanmıştır. Ahmet Adnan Saygun yaşamının bu noktasında ünlü Macar besteci Bela Bartok’ un Türkiye ziyareti sırasında o tarihlerde Adana’nın ilçesi olan Osmaniye’ de incelemeler yapmış, oraya ait çeşitli halk ezgilerini notaya aktarmıştır. Bunları takiben 1939 yılında Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığı sırasında Karadeniz yöresi dahil olmak üzere ülkenin çeşitli yörelerinin yerel ritim ve ezgilerini derlemiştir. Besteci kendisinin kurduğu Ses ve Tel birliği adlı dernekte Türk eserlerinin sergilendiği çeşitli koro konserleri düzenlemiştir. Ankara’da kurulan Folklor Araştırmaları Kurumuna kurucu üye olan Ahmet Adnan Saygun 1946’dan 1972’ye dek Ankara Devlet Konservatuarı’nda kompozisyon, modal müzik dersi vermiş ve bölüm şefliği yapmıştır. Besteci aynı zamanda Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu ve TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmış ölümüne dek İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı etnomüzikoloji ve kompozisyon derslerine girmiştir (<http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/>).

Türk Beşleri’nin –kimilerine göre- en önemli ve yurt dışında en çok tanınan üyesi Ahmet Adnan Saygun’dur (<http://www.ykykultur.com.tr/kitap/?id=352>).

Onu yurt dışına tanıtan ilk olay ise 1947’de Paris’te Lamoureux orkestrası tarafından seslendirilen Yunus Emre Oratoryosu olmuştur. Operanın iyi ses getirmesi üzerine besteci International Folk Music Council’a yönetim kurulu üyesi olarak seçilmiştir. Türk ulusal Musikisinin en önemli yaratıcılarından olan Ahmet Adnan Saygun’ un 1930 yılında Paris’te bestelediği ‘Divertissement’ (büyük orkestra için) başlıklı eseri 1931 yılında Paris ve Varşova’da ki seçkin orkestralarca seslendirilmiştir. Bu eser Cemal Reşit Rey’in 1925 yılında yine Paris’te seslendirilen iki eserinden sonra

yurtdışında seslendirilen üçüncü Türk orkestra eseri olarak müzik tarihimize geçmiştir. Ahmet Adnan Saygun, Atatürk devrimlerine bağlılığı, inançlı savunuculuğu, yarattığı eserlerle yaptığı müzik devrimi ile tanınmıştır (<http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/>).

Türk Beşleri arasında Devlet Sanatçısı ünvanını alan ilk sanatçı Ahmet Adnan Saygun aynı zamanda ilk Türk operasının da bestecisi olarak bilinmektedir. ‘Ahmet Adnan Saygun’un çalışmaları ve diğer belgeleri Ankara’da Bilkent Üniversitesi bünyesinde kurulan Ahmet Adnan Saygun Müzik Eğitim ve Araştırma Merkezinde bulunmaktadır’ ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet\\_Adnan\\_Saygun](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Adnan_Saygun)).

Ahmet Adnan Saygun’un etnomüzikoloji alanında yaptığı araştırmalar ülkemizdeki çoksesli müzik çalışmalarına ışık tutmuştur. Türk müziği makamlarını İran-Yunan müzikleriyle karşılaştırıp, incelemeye almıştır. Saygun Atatürk’ ün evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği yazılması arzusunu, kendine ilke edinmiştir. Sanatın kökünden ayrılmadan gelişebileceğine inanmıştır. 1934’te yazdığı Taşbebek ve Özsoy operaları bu daldaki ilk örnekleridir. Yine aynı yılda İran şahının Türkiye ziyareti sırasında Atatürk, Ahmet Adnan Saygun’ a bir opera sipariş etmiş ve bu operanın temsilini İran şahına armağan etmiştir. Tek perdelik operanın konusunu Firdevsi’ nin şehnamesindeki Feridun efsanesinden kendisi seçmiş, metni de Münir Hayri Egeli’ ye yazdırmıştır (<http://otuzyedinet.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-muzisyenler/24802-cok-sesli-turk-muziginin-oncileri-hakkinda-bilgi.html>).

Atatürk’ ün buradaki amacı ise şah’ a, Türklerin sanatta evrenselliştığını kanıtlamaktır.

Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine ciddi anlamda çağdaş sanat dalında miras kalmamıştır. Besteciler önlerinde hiçbir örnek olmamasına rağmen kendi kişisel çabalarıyla bir şeyler yapmaya çalışmışlardır. Adnan Saygun bu çabayı; ‘Bir yanda 28–30 perdelik ve birbirinden farklı aralıklardan oluşan, estetiği, felsefeleri, sosyolojisi ile o güne cevap vermeyen geleneksel müzik; öte yandan on iki eşit aralıktan oluşan hem yatay, hem dikey gelişmeye uygun, çalgısıyla, orkestrasıyla sabitleşmiş başka bir sistem var... Hangi yoldan gidilecektir, belli değil! Bir anlamıyla yoktan var edilecektir... El yordamıyla yürüdük... Ben ikinci yolu seçtim...’ diyerek vurgulamıştır (Kaygısız, 2000, 329).

Besteciliğe her besteci gibi denemelerle başlayan Saygun 1930–1946 yılları arasında birinci dönem besteciliğini yaşamıştır. Bu dönem, büyük orkestra için yazdığı ve darbuka ile saksafonun bulunduğu ‘Divertimento’ ile ‘Yunus Emre Oratoryosu’nun

yazıldığı dönemi kapsamaktadır. Cumhuriyetin müzik politikası gereği Ahmet Adnan Saygun bu dönemde, yerel ezgi ve geleneksel makamları bolca kullanmış, ‘Divertimento’yu Paris’te öğrenciliği sırasında bestelemiştir. Sonra, iki klarnet için ‘Sezişler’ (1932–1933); koro ve orkestra için bestelediği ‘Manastır Türküsü’ (1933); soprano ve orkestra için bestelediği ‘Kızılırmak Türküsü’ (1933) ve ‘Çoban Armağanı’, ‘Dağlardan Ovalardan’, ‘Bir Tutam Kekik’, ‘eski Üslupta Kanto’, ‘İnci’nin Kitabı’ (çocuklar için,1934), ‘Zeybek’, ‘Enterlit’ ve ‘Horoz’dan oluşan orkestra süiti (1936), ‘Bir Orman Masalı’ orkestra süiti (1939–1943) ve Keman ‘Piyano Sonatı’, ‘Viyolonsel-Piyano Sonatı’, ‘Anadolu’dan gibi; tek, ikili ve takım çalgılar ile ses-piyano-orkestra eserleri ve de ‘Özsoy’ (Feridun), ‘Taşbebek’ (1934)operaları bestecinin birinci dönem ‘gençlik dönemi’ eserleri arasında yer alır (Kaygısız, 2000, 339).

Bestelerinde genellikle insanın çilesini konu etmiş; halk ezgileri kadar halk masalları, destanlar ve İslam ilahilerine de yer vermiştir. Saygun eser yazarken Türkçe’nin kullanımına da özen göstermiştir. Ahmet Adnan Saygun çeşitli türlerde nice eser, çok sayıda kitap ve sayısız makale yazmıştır (<http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/>).

### 3.2.4.1. Ahmet Adnan Saygun’un Eserleri, Kitapları ve Aldığı Ödüller

Divertimento	orkestra için	1930
Suit	piyano	1931
Ağıtlar	tenor ve solo erkek korusu	1932
Sezişler	iki klarnet	1933
Manastır Türküsü	koro ve orkestra	1933
Kızılırmak Türküsü	soprano ve orkestra	1933
Çoban Armağanı	koro	1933
Klarnet, saksafon, piyano ve vürmalı çalgılar için müzik		1933
Özsoy	opera	1934
İnci’nin Kitabı	piyano	1934
Taşbebek	opera	1934
Sihir Rakısı	orkestra	1934
Duyuşlar	üç kadın sesi korusu	1935
Sonat	viyolonsel ve piyano	1935
Suit	orkestra	1936

Sonatina	piyano	1938
Dağlardan Ovalardan	koro	1939
Masal	ses ve orkestra	1940
Eski Üsluptan Kantat		1941
Sonat	keman ve piyano	1941
Geçen dakikalarım	ses ve orkestra	1941
Yunus Emre	oratoryo	1942
1. kuartet		1942
Bir Orman Masalı	orkestra için bale müziği	1943
Bir tutam keklik	koro	1943
Halay	orkestra	1943
Üç türkü	bas ve piyano	1945
Anadolu'dan	piyano	1945
Kerem	opera	1952
1. Senfoni		1953
Partita	viyolonsel	1954
Üç ballad	ses ve piyano	1955
Demet	keman ve piyano	1955
Küçük Şeyler	piyano	1956
2. Kuartet		1957
1. Piyano Konçertosu		1958
2. Senfoni		1958
3. Senfoni		1960
Partita	keman	1961
Aksak Tartılar Üzerine	piyano	1964
10 Etüt		
Trio	obua, klarnet, arp	1966
3. Kuartet		1966
Töresel Musiki		1967
Keman Konçertosu		1967
Aksak Tartılar Üzerine	piyano	1967
12 Prelüd		

Aksak Tartılar Üzerinde	piyano	1967
15 Parça		
10 Halk Türküsü	bas ve orkestra	1968
Nefesli Çalgılar Beşlisi		1968
Dictum	yaylı sazlar orkestrası	1970
Gılgamesh	opera	1970
Üç Prelüd	iki arp	1971
Köroğlu	opera	1973
4. Senfoni		1974
Ağıtlar II	tenor, koro, orkestra	1975
Trio	klarnet, obua ve piyano	1975
Ballad	iki piyano	1975
Ayin Raksı	orkestra	1975
Aksak Tartılar Üzerine	piyano	1976
10 Taslak		
Dört Lied	ses ve piyano (orkestra içinde düzenlenmiş)	1977
Oda Konçertosu	yaylı çaldıkları	1978
Atatürk' e ve Anadolu'ya	solistler, koro, org	1981
Destan		
Dört Arp için Üç Türkü		1983
5. Senfoni		1985
2. Piyano Konçertosu		1985
Orkestra için Çeşitlemeler		1985
Poem	üç piyano için	1986
Viyolonsel Konçertosu		1987
Kumru Efsanesi	bale müziği	1989

### **Kitapları**

Türk Halk Musikisinde Pentatonizm (1936), Gençliğe Şarkılar (1937), Rize, Artvin, Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunlar Hakkında Bazı Malumat (1937), Halk

Türküleri (1938), Halk Evlerinde Musiki (1940), Yalan (Sanat Konuşmaları) ( 1945), Lise Müzik Kitabı I – II – III (Halil Bedi Yönetken ile birlikte) (1955), Karacaoğlan (Yeni Bilgiler – Bir Rivayet – Melodiler) (1952), Ankara, Ses ve Tel Birliği (1952), Musiki Temel Bilgisi I (1958), Musiki Temel Bilgisi II (1962), Musiki Temel Bilgisi III (1964), Musiki Temel Bilgisi VI (1966), Mod Öncesi Ezgilerin Sınıflandırılması (1960), Toplu Solfej I (1967), Toplu Solfej II (1968), Töresel Musiki (1967), Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey, Budapeşte, Akademia Kiado (1976), ve Atatürk ve Musiki (1982)

### **Ödülleri**

**(Yurtiçi):** İnönü armağanı (1948), T.C. Devlet Sanatçılığı (1971), Ege Üniversitesi Fahri Doktora (1978), Anadolu Üniversitesi Fahri Doktora (1978), Atatürk Sanat Armağanı (1981), Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü (1984), Osman Hamdi Onur Belgesi (1984) ve Sevda Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1990)

**(Yurtdışı):** Fransa Milli Eğitim Bakanlığı'nın Palmes Academique nişanı (1949) Federal Almanya'nın Frederich Schiller madalyası (1955), İtalya'nın Stella Della Soliderieta nişanının birincilik ödülü (1958), İngiltere'nin Harriet Cohen Uluslararası Müzik ödülünün Jean Sibelius kompozisyon madalyası (1958), Budapeşte Bartok armağanı (1981) ve Pro Cultura Hungarica ödülü (1986)

### **3.2.5. Necil Kazım AKSES (1908–1999)**

Müzikle yakından ilgili olan bir ailede doğmuş olan Akses ilk müzik eğitimine keman dersleri alarak başlamıştır. 14 yaşına geldiğinde Mesut Cemil ile viyolonsel çalışmış, ilk bestesini de bu yıllarda viyolonsel için bir parça yazarak yapmıştır. Necil Kazım Akses İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmış lise öğrenimi bittiğinde 1926–1931 yılları arasında Viyana Devlet Musiki ve Temsil Akademisi'ne öğrenci olarak gönderilmiştir. Burada Kleinecke'nin viyolonsel, Joseph Marx'ın armoni, kontrpuan ve füg öğrencisi olmuştur. Besteci Viyana'dan sonra Josef Suk ile kompozisyon, Alois Haba ile mikrotonlar üzerine çalışmak için Prag Devlet Konservatuvarı'na geçmiştir. 1933 yılında Türkiye'ye dönen Necil Kazım Akses Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlamış, Paul Hindemith ile Ankara Devlet Konservatuvarı'nın açılmasını sağlamıştır. Daha sonra konservatuvarda kompozisyon öğretmeni olarak göreve başlamış, 1948 yılında aynı kurumun müdürü, 1949 yılında ise



Güzel Sanatlar Genel Müdürü olmuştur. 1954 yılında Bern, 1955 yılında Bonn Kültür Ataşeliğine atanmış, 1958 yılında Türkiye'ye dönmüş Ankara Operası Müdürü olmuştur. Yurtdışında aldığı kompozisyon öğreniminin etkisi ile çeşitli teknik ve stilleri eserlerine yansıtmış olan Necil Kazım Akses, Yeni Romantik eğilimlerle Türk müziğini birleştirmiştir. Eserlerinin büyük boyutta ve zengin bir yapıya sahip olması sebebiyle ilk dinlendiğinde insanın zihninde dağınık bir izlenim bırakabilir. Uzun ve durgun cümleler, ana fikirlerin kesin çizgilerle belirlenmesinden kaçınma ve dolgun armoniler, bestecimizin başta gelen özelliğidir. Yaratıcılık özelliğini 80 yaşına kadar devam ettiren Necil Kazım Akses'in son yapıtlarında belirli bir yumuşama görülmektedir. Bestecinin birçok eseri yurtdışında da ses getirdiği için çeşitli ülkelerden madalyalar, ödüller almıştır ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Necil\\_Kaz%C4%B1m\\_Akses](http://tr.wikipedia.org/wiki/Necil_Kaz%C4%B1m_Akses)).

### 3.2.5.1. Necil Kazım Akses' in Eserleri ve Aldığı Ödüller

Prelüd ve Fügler	piyano	1929	
Beş Piyano Parçası		1930	
Sonat	piyano	1930	
Allegro Feroce	klarnet, saksafon ve piyano	1930	
Poeme	keman ve piyano	1930	
Sonat	flüt ve piyano	1933	
Üç Şiir	mezzo soprano ve yaylılar dördlüsü	1933	
Mete	opera	1933	
Bayönder	opera	1934	
Şiir ve Müzik	basbariton ve orkestra	1935	
Minyatürler	piyano	1936	
Antigone için müzik	üflemeli çalgılar	1936	
Kral Oedipus için müzik	kadınlar korusu ve Üflemeli çalgılar	1936	
Jül Sezar için müzik	üflemeli çalgılar	1936	
Çokseslendirilmiş Türküler	koro	1938	
Konservatuvar Marşı	koro	1940	(Erkin ile birlikte)

Çiftetelli	senfonik dans	1940
Ankara Kalesi	senfonik şiir	1942
Trio	yaylılar	1945
1. Yaylılar Dörtlüsü		1946
Konçerto Şiir	viyolonsel ve orkestra	1946
Ballade	büyük orkestra	1947
Eşliksiz Koro Kompozisyonları	koro	1947
Timur	opera	1956 (tamamlanmadı)
Eskilerden İki Dans	orkestra	1960
On Türkü	eşliksiz karma koro	1964
Piyano için On Parça		1964
Portreler		1965
1. Senfoni		1966
Keman Konçertosu		1969
İtri' nin Nevakarı Üzerine Scherzo	büyük orkestra	1970
2. Yaylılar Dörtlüsü		1971
Sesleniş	orkestra	1973
50. Yıl Marşı	koro	1973
Senfonik Destan	soprano, koro ve orkestra	1973
Şiirlerle Müzik		1975
Solocular Geçiti	soprano, mezzo-soprano, bariton, basbariton ve orkestra	1976
Orkestra Konçertosu		1976–1977
Viyola Konçertosu		1977
Capriccio	viyola	1977
2. Senfoni	yaylılar	1978
3. Yaylılar Dörtlüsü		1979
3. Senfoni		1980
Idyll	viyolonsel ve orkestra	1980
Barış için Savaş	senfonik şiir	1981
İstanbul' a Gönül Veren Ozanlar	eşliksiz koro	1983
4. Senfoni	viyolonsel ve orkestra	1983–1984
(Sinfonia Romanesca Fantasia)		

Hüzünlü Melodi	viyola	1984
5. Senfoni (Atatürk Diyor ki)	retorik senfoni, koro çocuk korosu, tenor, org	1988
Hayır mı, Evet mi?		1988
4. Yaylılar Dörtlüsü		1990

### Ödülleri

Almanya'nın birinci derece 'Yaratıcı Hizmet Ödülü'(1957), İtalya'nın 'Cavalliere Officiale Ünvanı'(1963), Devlet Sanatçısı Ünvanı(1971), İtalya'nın 'Commendatore Madalyası'(1973), Tunus'un 'Habib Burgiba Sanat, Kültür Madalyası'(1973), Atatürk Sanat Armağanı(1981) ve Sevda Cenap And Vakfı'nın Onur Ödülü Altın Madalyası(1992).

### 3.3. Türk Beşleri'nin Etkilendikleri Akımlar

Kaygısız (2000, 331), etkilendikleri akımları şöyle ele almıştır:

- 1) **Cemal Reşit Rey:** Fransız izlenimcilerin etkisini belli eden Cemal Reşit Rey aynı zamanda da burjuvazinin temsilcisi sayılıp operetleriyle de öncüdür. Ancak Osmanlı'dan kopamaz.
- 2) **Necil Kazım Akses:** J.Marx'ın öğrencisi olan yeni klasikçi Necip Kazım Akses eserlerini koyu ve karmaşık dille yazmıştır. Cumhuriyetin Fuzuli'sidir.
- 3) **Ulvi Cemal Erkin:** Günümüzün Karacaoğlanıdır. Lirik ve sade bir anlatıma sahiptir.
- 4) **Hasan Ferid Anlar:** Eserlerinde Osmanlılık kokar ve geleneksel Türk müziği ezgi ve ritimleri egemendir.
- 5) **Ahmet Adnan Saygun:** Cumhuriyet döneminde başta gelen bestecilerden olan Ahmet Adnan Saygun Folk ve divan müziğinin öğelerinden yararlandı; ama daha çok mistik-folk öğeler bulunmaktadır. 'Yunus Emre Oratoryosu' ile 'Kerem Operası' başta olmak üzere, pek çok eserinde insancıl değerleri yüceltir. Sisteme karşı açıkça eleştirel olmayan Ahmet Adnan Saygun Cumhuriyetin Yunus'udur.

Bu bestecilerimizin dışında, Muzıka-yı Hümayün'la Darülelhan'dan gelen besteciler, halk müziğinden fazla etkilenmeden üretimde bulundular. Fakat diğer bestecilerin gölgesinde kaldıklarından fazla tanınmadılar

İkinci nesil besteciler, çoğunlukla 20. yüzyıl akımlarının etkisinde kalarak yazdılar. İçlerinde birinci nesil bestecilerin izlediği yolu takip edenler de bulunmaktaydı.

Üçüncü nesil bestecilerde yani klasikçilik ve folklorculuk egemendi. Ayrıca, Kemal İlerici'nin dörtlü sistem armonisi de bestecilerce benimsendi.

Son dönem bestecilerimiz ise modern, postmodern akımların yolunu izlediler.

### 3.4. Yirminci Yüzyıl Türk Bestecileri

İlk kuşaklarda makamsal yapıyı, aksak ritimleri açık olarak belirten bestecilerden sonraki kuşaklar, eğitim gördükleri ülkenin etkisinde kalarak, kendilerinde var olan geleneği de ekleyerek yansıtmışlardır.

Gizemsel bir ilahi bir bakıyorsunuz caz müziği ile birleşmiş; mehter bandosunun vurmali tonu bir bakıyorsunuz bir Synthesizer' in klavyeleri arasına girivermiş. Ya da geleneksel melodi anlayışından ayrı düşebilen, belli bir tona bağlı olmayış ilkesini benimseyen; raslamsal yöntemlere başvuran minimal yöntemden yararlanan, neo-romantik yolda yürüyen bestecilerimiz yetişti. Bu besteciler ayrıca akustik ve elektronik çalgıları birleştiren, yalnız elektronik laboratuarlarda beste yapan, sonuçta 20. yüzyılın getirdiği her türlü olanağı yeniliği deneyen besteciler olmuşlardır (<http://otuzyed.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-muzisyenler/24802-cok-sesli-turk-muziginin-ouculeri-hakkında-bilgi.html>).

İkinci kuşak 20.yy. Türk bestecileri olarak andığımız isimler arasında, elektronik müziğin dünya çapındaki öncülerinden Bülent Arel (1919–1991), çağdaş müzik akımlarının Türkiye'deki usta temsilcisi İlhan Usmanbaş (d.1921), yazdığı müziklerin yanı sıra eserlerinin konuları ile de önemli bir yere sahip olan Nevit Kodallı (d.1924), elektronik müzikleri ve yazdığı makale ve kitapları ile tanınan İlhan Mimaroglu (d.1926), başarılı orkestra şefliği ve Anadolu ezgileri üzerine yazdığı eserleri ile Ferit Tüzün (1929–1977), eserlerinin yanı sıra değerli pedagojik çalışmaları ile müzik eğitiminin ilerlemesine büyük katkıları olan Muammer Sun (d.1932), artık Türk müzikçilerinin de evrensel boyutta eserler yazdığını eserleri ile gösteren Cengiz Tanç (1933–1997) ve besteci, yazar ve eğitimci olarak Türk müziğinin ilerlemesine hayatını

adayan Yalçın Tura gibi önemli isimler vardır. Bu sanatçılarımız, eserleri ile Türk Beşlerinin hemen ardından, hem çağdaş sanatı içine iyice sindirmeyi başaran Türkiye’de hem de Avrupa ve Amerika’da isimlerini duyurmuşlardır. 20.yy’ın ortalarına geldiğimizde ise, bugün 3. kuşak Türk bestecileri olarak söz ettiğimiz Okan Demiriş (d.1942), Sarper Özsan (d.1944), İstemihan Taviloğlu (d.1945) ve Ali Darmar (d.1946) ile karşılaşyoruz. Bu sanatçılarımızı takip eden 4. kuşak bestecilerimiz ise, her biri bugün başarılı eserleri ile dünya çapında tanınan değerli isimlerdir. Meliha Doğuduyal (d.1959), Hasan Uçarsu (d.1965), Mehmet Nematlı (d.1966), Ali Özkan Manav (d.1967) ve İleriş Sun (d. 1961) eserleri ile dünyanın prestijli beste yarışmalarında ödüller kazanırken bir yandan da yeni yüzyılın Türk bestecilerini yetiştirerek müzik eğitime de değerli katkılarda bulunmuşlardır (<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>).

## BÖLÜM IV

### CEMAL REŞİT REY

#### 4.1. Yaşamı

Cemal Reşit Rey sarayla yakın ilişkileri olan, son Osmanlı ailelerinden birinin oğluydu. 25 Ekim 1904'te Kudüs'te doğdu. Babası Ahmet Reşit Rey, o dönemde Kudüs'e mutasarrıf olarak atanmıştı ([http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey)).

Besteci 4 yaşında akranlarıyla sokakta oynarken bir şekilde eline geçen akordeon sayesinde notalarla tanışmıştır. Beş yaşındayken ise ailecek geldiği İstanbul'da bir yandan ilkokula giderken, bir yandan da annesiyle piyano çalışarak müziğe başlamış, 7 yaşında bir vals bestelemiştir (Ozonder, 2009).

Cemal Reşit Rey ve ailesi, besteci Galatasaray Lisesi'nde okumaya başladığı yıllarda babasının politik durumu nedeniyle 1913 yılında zorunlu olarak Paris'e taşınırlar. Burada, çocuğun müzik yeteneğinin değerlendirilmesi amacıyla, piyanist Marguerite Long'dan dersler almıştır. Ahmet Reşit Bey ve ailesi, savaş başlayınca Paris'te uzun süre kalamazlar. Cenevre'ye yerleşirler. Cemal Reşit eğitime burada Cenevre Konservatuvarı'nda devam ederken, normal lise eğitimini de sürdürür. Konservatuvarın ustalık sınıfına kadar yükselir ancak 1919'da babası dâhiliye nazırlığına atanınca İstanbul'a gelirler. Baba oğlunu hemen İstanbul'da bir piyano öğretmenine götürür. Ancak çocuğun piyano bilgisi öğretmeninkinden fazladır. Cemal Reşit bu kez tek başına Paris'e eğitime gönderilecek, tekrar Marguerite Long'la çalışmaya başlayacaktır. ([http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey)).

Marguerite Long, Cemal Reşit Rey 19 yaşına gelene dek onun Paris'teki eğitimi ile yakından ilgilenmiş, maddi-manevi her şeyini üstlenmiştir (Ozonder, 2009).

Konservatuvarda Gabriel Faure'den müzik estetiği dersleri alır. Besteci, piyanist ve orkestra şefliği üzerine de eğitim görür. Daha okul yıllarında besteleriyle ilgi çekmeye başlar. Cemal Reşit, cumhuriyetin ilanından iki ay önce Paris Konservatuvarı'ndan mezun olur. Bu arada İstanbul Belediyesi Darüelhan'a (ilk konservatuvar) batı müziği bölümü açılmasına karar verilir ve hoca olarak genç Cemal Reşit çağrılır. Belki Batı'daki büyük kariyerini bırakmıştır ama Cemal Reşit Rey Türkiye'de klasik müziğin kuruluşuna öncülük etmiş, pek çok öğrenci yetiştirmiş ve yaşamı boyunca müzik

dünyasının hep bir numarasında yaşamıştır. Türkiye'ye döndükten sonra yaşamı boyunca artık kendi ülkesinden hiç ayrılmayacak, çeşitli orkestralar kurup, bunlarla yurt içi ve dışında konserler yönetecek, dünyanın en ünlü sanatçılarını şef olarak Türkiye'de ağırlayacak, Türkiye'de bir yandan klasik müziğin yaygınlaşması için çalışırken, öte yandan yazdığı operetlerle tiyatro dünyasında unutulmayacak eserlere imza atacaktır. Cemal Reşit Rey'in yaşamı sürekli çalışarak, üretmek geçti. Ailesiyle birlikte oturdukları Nişantaşı'nda Şair Nigar Sokak'taki konakta anne babası, ağabeyi Ekrem Reşit, kız kardeşi Semine ve eşi Semih Argeşo ile birlikte yaşıyorlardı. Semih Argeşo Cemal Bey'in kurup yönettiği İstanbul Senfoni Orkestrası'nın başkembancısıydı. Semine Hanım da orkestrada keman çalışıyordu. Konakta hem ciddi klasik müzik çalışmaları yapılıyor, hem de ağabeyi Ekrem Reşit'le birlikte müzikaller üzerine çalışıyorlardı. Cemal Reşit Rey, 1932–1942 yılları arasında ağabeyi Ekrem Reşit Rey'le birlikte operet ve revü müzikleri besteler. Besteci, bir yandan ciddi klasik eserlerini yazarken, ağabeyi ile birlikte Viyana, Paris havasını İstanbul'da yaşatmaya çalışmakta, sahneye konulan her oyun İstanbul'da büyük sükse yapmaktadır. Cemal Reşit Rey'in bu popüler çalışmaları kimi klasik müzik sanatçısı tarafından onun zamanını boşa harcaması olarak görülmesine rağmen, Cemal Reşit Rey bu çalışmaları hiçbir zaman küçümsememiş, sanat ve eğlenceyi düzeyli biçimde bir araya getiren operet ve revülerinden hep sevgi ile söz etmiştir. 1985'de Lüküs Hayat 51 yıl aradan sonra yine aynı sahnede İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenecektir. Cemal Reşit Rey, o dönemde hasta yatağındadır ve gala gecesini için özel olarak hastaneden çıkartılıp Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'na getirilir. Eser yıllar sonra yine büyük bir başarı kazanmıştır. Haldun Dormen ve Gencay Gürün onu alkışlar arasında sahneye çıkarırlar. Anlatılmaz derecede mutludur. Seyirci onu dakikalarca ayakta alkışlar. Bu onun son sahneye çıkışı olacaktır. Ertesi gün tekrar hastaneye yatırılır ve buradan ikinci çıkışında Edirnekapi'daki aile mezarlığına defnedilmiştir ([http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey)).

Cemal Reşit Rey'in yapıtları ve besteci kişiliğiyle ilgili önemli sanatçılar ve besteciler çeşitli yorumlar yapmış fakat hiçbiri yaşam sorunları, sıkıntıları üzerinde durmamıştır.

Değeri çok geç keşfedilen Cemal Reşit Rey, emekli olduktan sonraki çektiği sıkıntılar sırasında notalarını satmak zorunda kalmış ve bir öğrencisinden bunun için yardım istemiştir. İlk önce İstanbul Radyosu Program Müdürlüğü'ne başvuru yapıp olumsuz yanıt aldıktan sonra, Ankara Radyosu Program Müdürlüğü'ne başvuru yapılmış fakat buradan da olumlu bir yanıt alınamamıştır. Üstelik 2. başvurudan gelen

cevap o kadar ilginçtir ki ‘Bu adamla neden ilgilenelim ki? Kimdir bu Cemal Reşit Rey denen besteci?’ denmiştir (Rey, 2007, 7).

Ankara Radyosu Program Müdürlüğü tarafından gelen bu cevap Cemal Reşit Rey’in öğrencisini çok üzmüş ve daha farklı başvurulara yeltenmesine sebep olmuştur. Bu gelişmeler esnasında Cemal Reşit Rey’in başka bir öğrencisi olan şehir orkestrası viyola sanatçısı Harutyun Hanesyan’ın böyle değerli bir hocanın notalarının satılmasına gönlü razı gelmemiş ve hocanın gereksinmesi olan parayı vermiştir. Ancak bu durumda geçici bir çözümdü, çünkü öğrencilerin de durumu parlak olmadığı için hocaya hayatının sonuna kadar yardım etmeleri olanaksızdı. Daha sonra Özer Sezgin; Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü sırasında Cemal Reşit Rey’e konservatuvarda ders vermesini önerince hoca maddi olarak biraz rahatlamıştır. Bunun üstüne de Kültür Bakanlığı Cemal Reşit Rey’e devlet sanatçısı unvanını vermiştir (Rey, 2007, 8).

Fakat Türk beşleri adı altındakilerin Ankara’da bulunanlarına çok önceden verilen bu unvanın, Cemal Reşit Rey’e sonra verilmesi çok düşündürücüdür. Üstelik bunun nedeni hala bilinmiyor.

#### **4.2. Besteci, Eğitimci ve Şef Olarak Cemal Reşit REY**

Cemal Reşit Rey’in bestecilik yaşamının ilk başlarında eserlerinde kullandığı anonim halk ezgileri, bu ezgilere uyguladığı armonizasyonlar Türk halk müziğine duyduğu sempatiyi ve o müzikten etkilendiğini gösterir.

Örneğin sözlerini Ekrem Reşit Rey’in yazdığı dört perde 12 tablolu ‘Cem’ adlı yedi ayda bestelediği operasının yedinci tablosundaki zeybek havası bir Anadolu türküsüdür. Aynı tabloda ‘Turnamın gelişi Antep çölünden’ sözleriyle başlayan bir halk türküsü ve son tabloda da tarihi ‘Ey gaziler’ türküsünü kullanmıştır (Rey, 2007, 108).

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 Cemal Reşit Rey notaları piyano eşliğinde ezgileyip, hem çalıp hem söylemiştir (Rey, 2007, 110).

Bu da bir Türk bestecisinin otantik Türk halk müziğini batı müziği tekniği ile çok seslendirdiğine örnektir. Cemal Reşit Rey bu 3 zeybek notasını ezgiledikten sonra bu konuda daha başka ezgilerde elde etmiş olacaktır ki, bunun üzerine ‘12 Anadolu Türküsünü’ bestelemiştir.



Bu bestesi Paris Heugel’de basılmıştır. 12 türkünün arasından seçilen 4 türkü olan ‘Kel Emimi Vurdular, On İkidir Efeler, Ayın On Dördü, Karşı Be Karşı’ türkülerini orkestre ederek Paris’te Padeloup konserlerinde Albert Wolff idaresinde, biri tenor, biri bariton, öbürü soprano olan Kedroff ailesi tiyatrosuna söyletmiştir (Rey, 2007, 110).

Cemal Reşit Rey Türküleri Paris’te çok ilgi uyandırmıştır. Bunun üstüne besteci Paris seyahati dönüşü yeni parçalar üzerinde çalışmaya başlamıştır (Rey, 2007, 111).

Besteci tüm eserlerinde ezgisel çizgiyi yakalamış armoniye önem vermiştir. Bestelerini ya belirli bir makam çerçevesinde ya da belirli bir tona bağlı armonik yapıda bestelemiştir.

Bestelediği orkestra için ‘Enstanteneler’ adlı eser, ezgisel ve çok yüzeysel kuruluşundaki özgünlük yanında, izlenimciliğin parlak, ışıltılı aydınlığını taşır. 1950’den sonra ise yeni-klasikçiliğe yönelen, daha kapalı, gizemci, tasavvuf felsefesine eğilen eserler yapmıştır. ‘Çağrılış’ ve ‘Fatih’ adlı senfonik şiirleri bu anlayışın örneklerindedir (<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9004>).

Cemal Reşit Rey’in bestelediği sahne eserleri çekici melodileriyle halkın çoksesli müziğe yakınlık duymasına sebep olmuş ve uzun yıllar yinelenerek sahnelenmiştir. Besteci aynı zamanda 1946 yılından itibaren dünyanın belli başlı orkestraları olan; Padeloup Orkestrası (Paris), Ecole Normale de Musique Oda Orkestrası (Paris), Paris Senfoni Orkestrası, Viyana Senfoni Orkestrası, Atina Devlet Orkestrası, İstanbul Şehir Orkestrası, Scarlatti Orkestrası (Napoli), Santa Cecilia Orkestrası (Roma), Madrid Senfoni Orkestrası, Paris Ulusal Orkestrası, Belgrad Orkestrası (Yugoslavya), Üsküp Orkestrası, Tel-Aviv Filarmoni Orkestrası, Sofya, Varna, Filibe Orkestraları, Floransa Palazzo Piti Orkestrası, Varşova Filarmoni Orkestrası, Paris Colonne Orkestrası ve Bükreş Sinematografi Filarmoni Orkestrası ile çeşitli konserler yönetmiştir. Besteci bu konserlerde kendi bestelerinden seçtiklerini de yönetmiş ve bu sayede Türk müziğimizin çok seslendirilmiş türlerini batının kültür çevrelerine en güzel biçimde tanıtmıştır (Rey, 2007, 120).

Bülent Tarcan Cemal Reşit Rey için; ‘o hiçbir zaman kuru ve skolastik bir öğretim görevlisi olmadı. Sanatın retorik kuruluşlarını kapatarak özünü ve güzelliğini öğretmeye çalışan bir artistti’ demiştir (Rey, 2007, 127).

Çirkinliğin, karanlığın içinde bile bir güzellik, aydınlık bulan Cemal Reşit Rey; aynı zamanda çok iyi bir öğretmen olmuştur. Derslerde çok toleranslı olan bestecinin sohbet kıvamında geçen dersleri sayesinde öğrenciler sıkılmamış ve onun ağzından

çıkan her kelimeyi belleğine kaydedip geleceğin iyi müzisyenleri olmuşlardır (Türe, 1997, 3).

Monotonluktan uzak, değişiklik ve fanteziye hayran olan Cemal Reşit Rey karmaşık müzik akımlarına hiç sempati duymamıştır. Ona göre asıl olan, yarınlara kalacak olan melodidir ve buda doğuştan gelmektedir.

Hem müziğe hem de müziğin ardındaki bilgiye sahip olan Cemal Reşit Rey bu bilgisini öğrencilerine en iyi biçimde aktarmıştır. Örneğin; ‘Analiz Müzikal’ derslerinde bir opera yapıtını tüm karakteriyle ve orkestra bölümleriyle piyanoya uyarlamış, Fransızca söylediği gibi, Türkçe açıklamalarını yaparak; yazıldığı dönemi anlattığı gibi bestecisi ve çağdaşları üstüne de bilgi vererek aktarmıştır (Türe, 1997, 5).

Cemal Reşit Rey büyük kurtarıcı ve önderin gösterdiği yol doğrultusunda ‘çoksesli müzikle’ ilgili ‘ilk’ lerin temsilcisi olmuştur. Rey ilk belli başlı ‘armoni’ ve ‘bestecilik’ öğretmeni, ilk koro yöneticisi, ilk oda orkestrası kurucusu, ilk oda müziği konserleri düzenleyicisi, halk türkülerini ilk ‘çokseslendirme’ deneyicisi, ilk opera, operet ve revü bestecisi, ilk büyük orkestra yaratıcısı, ilk ‘Flarmoni Derneği’ başkanı olmuştur (Türe, 1997, 1).

#### **4. 3. Bestelerinin Dönemsel Olarak İncelenmesi**

Çeşitli türlerde parçalar besteleyen Cemal Reşit Rey melodik ve tonal olan bu yapıtlarının birkaç ayrı döneme ayrılarak incelenebileceğini belirtmiştir (<http://www.uslanmam.com/onemli-kisilerin-biyografileri/331606-cemal-resit-rey.html>).

1. Bunların ilki 1919 ile 1926 yılları arasındaki öğrencilik dönemidir. Bu dönemde Fransız halk şarkıları bestelemiştir.
2. 1926’dan 1931’e kadar ise Türk halk şarkılarını armonize ettiği dönem gelir. Anadolu halk ezgilerine daha değişik boyutlar kazandırmış ve Avrupa’daki konserlerinde bunlardan örnekler vermiştir. 12 Anadolu Türküsü, Türk Manzaraları, Bebek Efsanesi, Anadolu İzlenimleri ve Karagöz eserleri bestecinin bu döneminin en belirgin örneklerindedir.
3. Daha sonra 1931’den 1950’ye kadar kontrpuan uygulayımına yöneldiği dönem gelir. Bu dönem yapıtlarında ise ekseriyetle Türk Klasik Müziği esinlenmeleri yer almaktadır. Bu dönemdeki besteleri ‘gizemli’ olarak

tanımlanmaktadır. Bu eserlerden bazıları: Onuncu Yıl Marşı, Lüküs Hayat, Mevlana'nın Mesnevi Mukaddimesi, Çelebi Operası, Suna Kan için yazdığı 'Andante Allegro' su ve diğerleridir.

#### 4. 1950'den sonraki yılları

Cevad Memduh Atlar ise Cemal Reşit Rey' in yetmiş yılı aşan yaratıcılık, icracılık, yönetmenlik ve organizatörlük dönemlerini içeren bir tablo hazırlamıştır. Bu tablonun iki ana kolu şunlardır:

##### A) Ton faktörüne dayalı bestecilik uğraşı:

- a) Yaratıda tonal oluşum ve gelişim,
- b) Yaratıda Etno Folklorik oluşum ve gelişim,
- c) Yaratıda Modal Mistik oluşum ve gelişim,
- d) Yaratıda Tonaliteye dönüş ve karma uygulayış.

##### B) Pratik uğraşı:

- a) Virtüözlük ve Oda Müziği aşamaları,
- b) Bestecilik, Orkestra yönetmenliği, eğitim-öğretim ve organizatörlük aşamaları,
- c) Yaratışta evrenselleştirme ve ulusal ve uluslar arası çağdaş müzik literatürüne katkı (Rey, 2007, 119).

#### 4. 4. Eserleri

Besteciliğinde eleştirmenler tarafından daha çok 'Fransız İzlenimciliği'nin etkisinde kaldığı belirtilen Cemal Reşit Rey tonal, etno-folklor, modal mistisizm, tonaliteye dönüş ve karma uygulama gibi bir süreç izlemiştir. Bu arada virtüözlük, oda müziği uğraşısı, bestecilik, orkestra yöneticiliği ve eğitimciliği birlikte yürütmüştür. Bazı eserlerinin özellikleri ise şöyleydi:

'Instantanes' (Enstantaneler; 1931) izlenimciliğin etkisiyle yazdığı eserlerden biridir. Bu türde yazdığı eserleri parlak ve aydınlıktır. 1950'den sonra ise 'Osmanlılık' ağır basar ve bu akımın etkisiyle bestesinin dili kapalı, soyut ve karanlıktır. Tınılar yerel, ancak 'Osmanlı'ya eğilimlidir. İzlenimcilikten 'yeni klasisizme' kayış söz konusu olmuştur. Türk müziği öğelerinden yararlandığı eserleri ise:

- 12 Anadolu Ezgisi (1925–1926 Türk temalı ses ve piyano için),
- Türk Halk Türküleri (1926 karma koro için),
- Türk Sahneleri(1927–1928 oyun havaları üzerine altı parça),
- 12 Melodi (1928 ses ve piyano için),
- Altı Parça (1930–1931 piyano için ),
- On Halk Türküsü (1963 karma koro ve piyano için) dür (Kaygısız 2000, 333).

Cemal Reşit Rey besteciliğinin ilk başlarında Osman Pehlivan ve Ahmet Yekta'dan aldığı iki zeybeğe eklediği 4 parçayla birlikte 6 eserden oluşan 'Anadolu Dansları Halk Ezgileri Üzerine Türk Sahneleri' adlı bir piyano eseri bestelemiştir. Eser Osman Pehlivan'dan alınan yürük Zeybek Havası ile başlamış, Ahmet Yekta'dan alınan Ağır Zeybek Havasıyla devam etmiştir. Onu da Bartın Havası, Aydın Havası, Yürük Zeybek Havası ve Mondra Havaları takip etmiştir. Cemal Reşit Rey bu bestesinde ezgileri kompozisyon unsurları halinde kullanmış, onlardan serbest, şahsi eserler meydana getirmiştir ( Rey, 2007, 111).

Bestecinin bu bestesi de, hem Türkiye'de hem de yurt dışında büyük ilgi uyandırdıktan sonra bunun üzerine Cemal Reşit Rey İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın yayınladığı bir defterde şunları söylemiştir:

'Müziğimizin dayanağı halk türküleridir. Geleceğin bestecileri ses paletlerini folklorumuzun rengi, ritmi ve havasıyla zenginleştirdikleri anda bu millete, bu halka özgü öyle kuvvetli müzik eserleri yaratabilirler ki onların hayat dolu nefesi, en uzak ülkelere kadar yayılabilir ve her yerde estetik etkileri duyulabilir' (Rey, 2007, 112).

Bestecinin içerisinde Türk ezgileri kullandığı diğer bir eseri de 'Bebek' adlı senfonik şiiridir. Bu eserde Türkünün doğmasına sebep olan feci olay sırasıyla; bir aşiret düğününde, kervan ormanda ve beşiğin çam ağacının dalında asılıp kalması sonucunda bebeği yırtıcı kuşların parçalamasıyla ifade edilir. Bu eser bir annenin, çocuğunun cesedini kollarında tutarken ki 'Ninni' ile son bulur ( Rey, 2007, 113).

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 (XVIII. 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, Müezzın Çelebi, Karagöz, Enstantaneler, Fatih, Mevlana’dan Parçalar’ dır (Rey, 2007, 114).

İlhan Usmanbaş; ‘Cemal Reşit Rey’in müziğini anlamak zordur, düşündürür ve cesaret ister. Sert, karmaşık bir armonik yapısı vardır. Eserlerindeki tematik ilişkiyi sezme için onu iyi anlamak yetmez, onun müziği çaba ister. Ancak o müziği bir anladığınızda ezgilerindeki o atonale yakın dolaşmalar, iniş çıkışlar, insanı başka yerlere sürükler. Tam yakaladığınızı düşündüğünüz sırada eser yeniden başlar, zihin hep açıktır ve insanı havada tutar. Örneğin; Onuncu yıl marşı gibi, Türkiye’de herkesin ağzında dolaşabilen doğallıkta bir ezgiyi hiçbir bestecimiz yaratmadı bugüne dek. Ama marşın armonisindeki o inatçı tonik... Bir başkaldırı sanki’ demiştir (Rey, 2007, 130).

Cumhuriyet’in 10. yıl kutlamaları için 1933’de bir marş yarışması düzenlenir. Cemal Reşit Rey, güftesi Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz Çamlıbel’e ait olan şiir üzerine bir beste yapmaya karar verir. Uzun süre uğraşıp, herkesin coşku ile birlikte söyleyeceği bir marş oluşturmaya çalışır. Ancak ağabeyi Ekrem Reşit’e yaptığı çalışmayı bir türlü beğendiremez. Sonunda mehter ritmi gelir aklına Cemal Bey’in besteyi yapar ve herkesin rahatlıkla söyleyebileceği bir eser çıkar ortaya. Ankara’da eseri piyanoda çalarak kendi seslendirir. Marşı değerlendirecek olan heyetin içinde bulunan dönemin Milli Eğitim Bakanı Cemal Bey’in ‘Cumhuriyet’ sözcüğünde majörden minöre geçtiğini bunu da cumhuriyeti küçük düşürmek için yaptığını iddia eder ancak Cemal Reşit verdiği örnekle: ‘Minör küçük anlamına gelir ama müzikte bu anlamda kullanılmaz. Beethoven’in Napoleone’un kahramanlıkları için yazdığı Eroica’nın ikinci bölümü de do minör tonundadır’ diyerek durumu kurtarır. Jüride bulunan bir başkası ise bir kahramanlık öyküsü olan Marseillaise’in de minör tonundan olduğunu söyleyince durum tatlıya bağlanır. Türkiye Cumhuriyeti’nin 10. Yıl Marşı böylece ortaya çıkmış olur ([http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey)).

## BÖLÜM V

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu son bölümde, araştırma amaçlarına bulunan yanıtlar sonuç olarak belirtilmiştir. Bu bölüm üç alt başlıktan oluşmaktadır.

#### 5.1. Sonuç

Bu araştırma; Cemal Reşit Rey'i, yaşadığı dönemin koşullarını incelemek suretiyle ele almıştır. Bestecinin bestelerini yaparken, onu etkileyen, yönlendiren dönem koşullarının yanı sıra; gerek kalıtsal gerek yetişme ortamı koşulları bütün olarak incelenmiştir. Böylece Cemal Reşit Rey'in Türkiye'deki çok sesli müziğin kökleşmesi, benimsenmesi ve yaygınlaşması için gösterdiği olağan üstü çabaları günümüzde de etkileri görülen katkıları ortaya çıkmıştır.

#### 5.2. Tartışma

Cumhuriyet dönemi müzik inkılabında, çok sesli müziğin gelişimine önem verilmesi, bu yönde bestecilerin yetiştirilmek üzere yurt dışına gönderilmesi, devlet destekli olarak çok sesli müziğin yaygınlaştırılması sürecinde Cemal Reşit Rey'in katkıları azımsanmayacak boyuttadır.

#### 5.3. Öneriler

- Çağdaş insanda, kültürel açıdan, evrensel kültüre sahip olma özelliği bulunmalıdır. Bireye evrensel kültür edindirerek, onu çağdaş insan olmaya sevk eden çoksesli müzik, bireyler tarafından olanaklar ölçüsünde bizzat uygulayarak öğrenilmelidir. Eğer çoksesli müzik, bireyce uygulayarak öğrenilmiyorsa, en azından onun izleyicisi ve dinleyicisi olunmalıdır.
- Sosyo-kültürel açıdan, bir toplumun gelişimi açısından önemli olan çok sesli müziğin Türkiye'deki gelişimi cumhuriyet döneminde başlamışsa da günümüzde de o dönem politikalarının şu anki koşullara uyarlanarak uygulanmalı ve çok sesli müziğin geliştirilmesine devam edilmelidir.

- Günümüzde çok sesli müziğin kökleşmesi, benimsenmesi ve yaygınlaştırılması için Cemal Reşit Rey'in bu yöndeki katkıları göz önünde bulundurularak yeni girişimlerde bulunulmalıdır.

## KAYNAKÇA

İpşiroğlu, Nazan (1997), *Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Kaygısız, Mehmet (2000), *Türklerde Müzik* (1. Basım), İstanbul: Kaynak Yayınları.

Mimaroğlu, İlhan (1999), *Müzik Tarihi* (6. Basım), İstanbul: Varlık Yayınları.

Ozonder, Suat

[http://www.lightmillennium.org/isikbinyili/yaz\\_02/sozonder\\_cemalresitrey.html](http://www.lightmillennium.org/isikbinyili/yaz_02/sozonder_cemalresitrey.html)

12.07.09' da alındı.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey)' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9004>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.uslanmam.com/onemli-kisilerin-biyografileri/331606-cemal-resit-rey.html>'

(12.07.09)'da alındı.

<http://www.guzelhobiler.com/odev-indir-yap/ataturk-odev-indir-yap/ataturke-gore-medeniyet/>' (12.07.09)'da alındı.

[http://www.delinetciler.net/forum/mustafa\\_kemal\\_ataturk\\_50857-ataturk-kultur-inkilabi.html](http://www.delinetciler.net/forum/mustafa_kemal_ataturk_50857-ataturk-kultur-inkilabi.html)' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF8FE9074FF19B000509B7BF3A53757A00>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.supersatforum.com/muzic-dunyasindan-haberler/50871-coksesli-muzic-ve-topluma-etkileri-html>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.dosyalar.hurriyet.com.tr/fix98/75yil/42ekl.htm>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.oguzulusoy.blogcu.com/turkiye-de-muzik/3057003>' (12.07.09)'da alındı.

<http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/>' (12.07.09)'da alındı.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet\\_Adnan\\_Saygun](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Adnan_Saygun)' (12.07.09)'da alındı.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan\\_Ferit\\_Alnar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Ferit_Alnar)' (12.07.09)'da alındı.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Necil\\_Kaz%C4%B1m\\_Akses](http://tr.wikipedia.org/wiki/Necil_Kaz%C4%B1m_Akses)' (12.07.09)'da alındı.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ulvi\\_Cemal\\_Erkin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ulvi_Cemal_Erkin)' (12.07.09)'da alındı.

<http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910>'

(12.07.09)'da alındı.

<http://www.ykykultur.com.tr/kitap/?id=352>' (12.07.09)'da alındı.



<http://otuzyedinet.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-muzisyenler/24802-cok-sesli-turk-muziginin-oncileri-hakkinda-bilgi.html>' (12.07.09)'da alındı.

Rey, Cemal Reşit (2007), *Orkestra Yazıları* (1. Basım), İstanbul: Pencere Yayınları.

Say, A. (1997), *Müzik Tarihi*. (3. baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Türe, Fatma, (1997), *Bir Usta, Bir Dünya: 'Cemal Reşit Rey'*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yener, Faruk (1983), *Müzik*, İstanbul: Beyaz köşk (Müzik Sarayı) yayınları.

## Ek 1: Cemal Reşit Rey'in Eserlerinin Listesi

### Operaları

- 1) Faire Sans Dire, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Alfred De Musset'ten yararlanılarak) 1920.
- 2) Yarın Marek, üç perde, dört tablo. Libretto: Xaiver Fromentin 1920.
- 3) Sultan Cem, beş perde, on iki sahne. Libretto: Ekrem Reşir Rey (Roussel Despierre'nin senaryosuna göre) 1924.
- 4) Zeybek, üç perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1926.
- 5) Köyde bir facia, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1929.
- 6) Çelebi, dört perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1942 – 1945. Orkestrasyonunun tamamlanması 1973.

### Operet ve Müzikalleri

- 1) La Petit Chaperon Rouge, iki sahne, 1920.
- 2) Üç saat, üç perde, 1932.
- 3) Lüküs hayat, üç perde, 1932.
- 4) Deli dolu, üç perde, 1934.
- 5) Saz Caz, üç perde, 1935.
- 6) Maskara, üç perde, 1936.
- 7) Hava Cıva, üç perde, 1937.
- 8) Yaygara 70, 1969.
- 9) Uy balon dünya, 1970.
- 10) Bir İstanbul masalı, 1971.

Cemal Reşit Rey'in ayrıca üç müzikal komedisi (revü'sü) vardır.

- 1) Adalar revüsü, 1934.
- 2) Alabanda, 1941.
- 3) Aldırma, 1942.

### **Orkestra Eserleri**

- 1) Bebek Efsanesi (Senfonik Şiir), 1928,
- 2) Karagöz (Senfonik Şiir), 1930 – 1931.
- 3) Enstantaneler (Senfonik İzlenimler), 1931.
- 4) Scène Turques (Halk Dansları Üzerine) dört parça, 1928.
- 5) Paysages de Soleil (Senfonik İzlenimler), 1931.
- 6) Imitation (Senfonik Şiir), 1935.
- 7) Senfoni No:1, 1941.
- 8) L'appel (Senfonik Şiir), 1953.
- 9) Fatih (Senfonik Şiir), 1953.
- 10) Kâtibim (Piyano ve orkestra çeşitlemeler), 1953.
- 11) Senfonik Konçerto (İkili Orkestra için), 1963.
- 12) Senfoni No:2, 1969.
- 13) Türkiye (Senfonik Rapsodiler).
- 14) 50. Yıla Giriş (Senfonik Bölüm), 1973.

### **Konçertoları**

- 1) Konçerto Kromatik (Piyano ve Orkestra için), 1932 – 1933.
- 2) Keman Konçertosu, 1939.
- 3) Piyano Konçertosu, 1949.
- 4) Gitar Konçertosu, 1978.

### **Konçertant Parçaları**

- 1) Introduction and Dance (Viyolonsel ve Orkestra için), 1928.
- 2) Konçertant Parçalar (Viyolonsel ve Orkestra için), 1955.
- 3) Andante ve Allegro (Keman ve Yaylılar Orkestrası için), 1967.

### **Oda Müziği Eserleri**

- 1) Sonat (İki Piyano için), 1924.
- 2) Kentet (Beş Üflemeli Çalgı için), 1932.

- 3) Ondes Martenot ve Yaylı Çalgılar için Poem, 1934.
- 4) Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1935.
- 5) Kısa Parça (Keman ve Piyano için), 1936.
- 6) Kuartet (Piyano ve Yaylılar için), 1938 – 1939.
- 7) Sextour (Tenor, Piyano ve Yaylılar Dörtlüsü için), 1939.
- 8) Colloqye Instrumental, 1957.
- 9) 12 Prelüd ve Füg (İki Piyano için), 1969.

### **Şan ve Orkestra Eserleri**

- 1) Anadolu Türküleri (Dört Parça), 1926.
- 2) İki Anadolu Türküsü, 1930.
- 3) Mystique (Mevlana'nın 'Mesnevi' Mukaddimesi), 1938.
- 4) Üç Anadolu Türküsü, 1970.
- 5) Vokal Fantezi, 1980.

### **Şan ve Piyano Eserleri**

- 1) Je Me Demande, (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1919.
- 2) Üç Melodi (Paris'te Fromont Yayınevinde basılmıştır), 1920.
- 3) Initiales sur un Banc (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1921.
- 4) Chanson du Printemps (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1922.
- 5) Au Jardin (Şiir: Philoxene Boyer), 1923.
- 6) L'Offrande Lyrique (sekiz ezgi), 1923.
- 7) Nocturne (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1925.
- 8) 12 Anadolu Türküsü (Paris'te Heugel Basımevinde yayınlandı), 1925 – 1926.
- 9) Vatan (Hulusi Öktem'in 'Mekteplerde Musiki' adlı kitabında yayınlanmıştır, 1930.
- 10) Dört Melodi (Şiirler: Baki Süha Ediboğlu), 1956.

### **Koro Eserleri**

- 1) Anadolu Halk Türküleri (Dört sesli koro için), 1926.
- 2) İki Parça (Eşliksiz kadın korosu için "Yunus Emre'nin şiirleri üzerine", 1936.
- 3) On Halk Türküsü (dört sesli koro ve piyano için), 1963.

### **Marşları**

- 1) 10. Yıl Marşı (piyano ve şan; bando için düzenlemeleri yapılmıştır), 1933.
- 2) Denizciler Marşı (şan ve piyano için; bando düzenlemeleri yapılmıştır), 1935.
- 3) Yedek Subay Marşı (piyano ve bando düzenlemesi yapılmıştır), 1940.
- 4) 100. Yıl Marşı, 1981.

### **Piyano Eserleri**

- 1) Scène Turques, Anadolu Türküleri üzerine 6 parça (Heugel yayınevi, Paris), 1928.
- 2) Paysages de Soleil, (Anadolu Halk Dansları üzerine 6 parça), 1930 – 1931.
- 3) Sonat, 1936.
- 4) Pelerinages Dans la Ville Qui N'est Plus que Souvenir (Ankara Devlet Konservatuarı Yayını), 1940 – 1941.
- 5) Fantezi, 1948.
- 6) İki Parça, 1959.
- 7) On Halk Şarkısı (koro şarkılarının piyano uyarlaması, Ankara Devlet Konservatuarı Yayını), 1967.

### **Sahne Müzikleri**

- 1) Özyurt, 1933.
- 2) Macbeth, 1934.
- 3) Kral Lear, 1936.
- 4) Hamlet, 1936.
- 5) Benli Hürmüz (Radyo Yayını için)

**Ek 2: Aldığı Ödüller**

- 1) Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914–1915)
- 2) Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914–1915)
- 3) Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915–1916)
- 4) Cenevre Konservaturarı Piyano Birincilik Ödülü (1915–1916)
- 5) İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)
- 6) İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Soliderieta Nişanı (1957)
- 7) Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payesi
- 8) Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur payesi
- 9) TİSAV- Elli Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980)
- 10) İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)
- 11) Atatürk Sanat Armağanı (1981)
- 12) Devlet Sanatçısı Ünvanı (1981)
- 13) Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörü (1984)
- 14) Sevda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)

### Ek 3: Tanımlar

**Allegro:** Önceleri yalnız ‘mutlu’ ve ‘sevinçli’ anlamlarına gelirdi. Günümüzde hızlı, sevinçli, kıvrak ve çabuk tempoyu anlatmak için kullanılır. Sonat, senfoni ve konçerto gibi eserlerin de bir bölümünün adıdır. Metronom (132–144).

**Andante:** ‘Yörük’ anlamına gelir. Orta yavaşlıkta, ağırca çalış demektir. Sonat, senfoni v.b. eserlerin ağır bölümünün adı demektir. Metronom (66–72).

**Armoni:** Akorların kuruluşu, türleri, çevrilmesi, bağlanması, yürüyüşü ve melodilerin bileşimi ile ilgili uygu bilimi demektir.

**Ballade:** 12. y.y. da Güney İtalya halkının söylediği kısa dans şarkısı. Daha sonra, ballade, dans ile bağlılığını kaybetmiş, romantik yüzyılda Chopin, Liszt, Brahms gibi besteciler piyano için ballade’lar yazmışlardır. Bugün bu terim özellikle halk müziğinde, aşk şarkıları için kullanılır.

**Ezgi:** Melodi çizgisi demektir. Şarkı karşılığında da kullanılır.

**İlahi:** Tanrıya ve kutsal kişilere övgü içeren kutsal şarkı demektir.

**Konçerto:** Genellikle tek, bazen de birden çok çalgı için, orkestra eşliğiyle yazılmış beste demektir. Aynı zamanda dinleti parçası anlamına gelir.

**Lirik:** Coşkun, esinle dolu. Eski yunan yazınında lir eşliğinde söylenen (koşuk). Çok etkili, coşkun, genellikle kişisel duyguları dile getiren yazın demektir.

**Majör:** Bir makam, bir akort veya bir aralığın oluşma biçimidir, gamda büyük üçlü demektir.

**Marş:** Yürüyen bir kimsenin veya topluluğun adımlarını hatırlatan müzik parçası demektir.

**Minör:** Bir makam, bir akort, bir gam, bir aralık özelliği olan, gamda küçük üçlü demektir.

**Müzikal:** Müzikle ilgili, müzikli demektir.

**Opera:** Müzikli sahne oyunu demektir.

**Operet:** İçinde karşılıklı konuşmaların, şarkı ve dansların yer aldığı, hafif opera demektir. Küçük opera anlamında olup, halka iniş(güldürü, konuşma, dans)öğeleriyle, operadan daha basit müzikli sahne oyunu anlamına gelir.

**Partita:** 17. y.y. da art arda çalınan dans parçaları dizisidir. Bach, terimi iki anlamda kullanmıştır. (1) Süit karşılığı, (2) org ‘chorale’leri üzerine çeşitlemeler.

**Prelüd:** Bir giriş müziği olmayan başlı başına özgür biçimli, kısa piyano parçalarına denir.

**Revü:** Zamanın danslarını sergileyen sahne oyunu demektir.

**Ritim:** Zaman içinde var olan müziğin yine zaman içinde belirtilmesidir. Ritim müziğin üç ana ögesinden biridir. Diğerleri ise melodi ve armonidir. Melodisiz ve armonisiz müzik olabilir ama ritimsiz bir müzik düşünülemez.

**Sonat:** ‘Çalınmak, tınlatılmak’ için parça anlamındadır. Üç ya da dört bölümden kurulmuş bir eserin bütünü demektir.

**Süit:** 16. yy. da bir yandan halk arasında, öte yandan saraylarda gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlayan dans parçaları demetidir. Sanat müziği sınırları içinde yer edinmiş, 17. ve 18. yy.lar boyunca başlıca çalgı müziği ortamı ve sonat biçiminin öncüsü olmuştur. Allemande, Courante, Gavotte, Rigaudon, Loure, Passepied, Chaconne süitlerde rastlanan başlıca danslardır.

**Tonal:** Eksene uygun, tona uygun demektir.

**Tonalite:** Bir bestede ya da bir beste bölümünde bütün nota ve akorların, bir ‘çıkış noktası’ durumundaki notayla ilgilerini düzenleyen sistemlerin bütünüdür. Tonalite, kendi başına, müzik yaratıcılığında bir amaç değil, fakat araçlardan yalnız biridir.



Ek4: Cemal Reşit Rey'in Eserlerinden Örnekler

**ON HALK TÜRKÜSÜ**  
Piyano için  
**DJÉMAL RÉCHİD**  
DIX CHANSONS POPULAIRES TURQUES  
Version pour Piano

Allegretto (♩ = 69-72) I CEMÂL REŞİT REY

Piano

leggero

leggero

leggero

Devlet Konservatuvarı yayınları, No. 41  
Ankara, 1967  
Y. 9.

Handwritten musical score for piano, page 48. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked with a '2' and a '2' above the first measure. The second system is marked with a 'p' and includes the instruction *(la basse légèrement en dehors)*. The third system is marked with a 'f'. The fourth system is marked with a 'f'. The fifth system is marked with a 'ff'. The score features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings.

2

*p*

*(la basse légèrement en dehors)*

*f*

*f*

*ff*

## II

3

Con moto ( $\text{♩} = 160$ ) (rythme:  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ )

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked "Con moto" with a quarter note equal to 160 beats per minute. The rhythm is indicated as a sequence of three quarter notes. The score includes several dynamic markings: "p dolce" in the first system, "p dolce esor." in the second system, and "p sempre" in the third system. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and articulations such as slurs and accents. A small "(b)" marking is visible in the fourth system.

4

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests, including a half note with a fermata. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a series of sixteenth-note runs. The lower staff has a steady accompaniment. Dynamic markings include *calando* (ritardando) and *pp* (pianissimo).

III

Lento (♩ = 72)

Section III begins with a tempo marking of *Lento* and a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The music is in 3/4 time and starts with a *ff* (fortissimo) dynamic. The upper staff has a melodic line with accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The instruction *(ben ritmico)* is written above the lower staff.

The continuation of section III shows a more complex accompaniment in the lower staff, with many beamed notes and dynamic markings like *sf* (sforzando). The upper staff continues with a melodic line, including a measure with a sharp sign (#).

5

*p*

*pp*

*p molto espr.*

*ppsub.*

6

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (*pp*) dynamic. The upper staff features a melodic line with slurs and a crescendo hairpin. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with the dynamic marking *p sempre*.

The second system continues the piece. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It starts with the dynamic *ed espr.* and *pp*. A melodic line in the upper staff is marked *(senza rigore)* and features a wide intervallic leap. A *molto cresc.* hairpin spans across the system. The system ends with a *f* dynamic marking.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with the dynamic marking *p espr.*

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is marked with *pp, dolcissimo*. The upper staff features a melodic line with slurs, and the lower staff has a harmonic accompaniment. The system concludes with a *f* dynamic marking.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is marked with *pp*. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a harmonic accompaniment. The system concludes with a *pp* dynamic marking.

## VII

13

Allegretto con moto ( $\text{♩} = 86$ )

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the first measure, marked *(gaiement)*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *p* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a fermata over the eighth measure, marked *(sempre p)*. The left hand accompaniment continues.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure, marked *largo*. The left hand accompaniment includes a *pp* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure, marked *p*. The left hand accompaniment continues.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure, marked *pp*. The left hand accompaniment continues.

11



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The first measure is marked *f sub.* (for *f* *subito*). The right hand contains a complex, rapid passage with many beamed notes, while the left hand provides a steady accompaniment.



Second system of musical notation. The right hand continues with intricate passages, and the left hand has a more rhythmic accompaniment. The system concludes with a *p subito* (for *p* *subito*) marking, indicating a sudden change in dynamics.



Third system of musical notation. The right hand features a *loco* (for *loco*) marking, indicating a section of rapid, continuous notes. The left hand has a simple accompaniment. The system ends with a *pp* (for *pp*) marking.



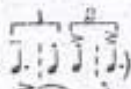
Fourth system of musical notation. The right hand has a *pp* (for *pp*) marking. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a *pp* (for *pp*) marking.



Fifth system of musical notation. The right hand has a *pp* (for *pp*) marking. The left hand has a steady accompaniment. The system ends with a *pp* (for *pp*) marking and the instruction *g va basso* (for *g* *va* *basso*).



VIII

Allegro con fuoco (♩ = 58) (Schema rythmique: )



The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system begins with a dynamic marking of *ff*. The second system features a dynamic shift from *ff* to *mf* in the left hand, and a *p subito* marking in the right hand with the instruction "(legato, il piu possibile)". The third system includes a "Changement de rythmes" and a "(Rythme initial)" marking, with a *ff subito* dynamic. The fourth system has a *p subito* marking. The fifth system concludes with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

16

*ff*

*p sub.*

*pp, misterioso*

*ff*

*ff*

IX

Moderato (♩ = 84)

The musical score is written for piano in a major key with a common time signature. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score features a variety of dynamics, including piano (*p*), forte (*f*), and accents. Performance directions include 'rit.' (ritardando) and 'a tempo'. The piece concludes with the instruction '(Dessous --)' in the bass staff of the fourth system.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *p* (piano), *rit.* (ritardando), *a tempo*, and *p (con fantasia)*. There are also performance markings like *rit.---* and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and the number 22.

X

Adagio non troppo (♩ = 69)

The musical score consists of seven systems of staves. The first system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It begins with a dynamic marking of *f* (forte) and *p* (piano) with the instruction *(ben ritmico)*. The second system continues with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The third system features a *cresc.* marking and a *ff* (fortissimo) dynamic, with the instruction *molto din.* (molto dinámico). The fourth system starts with a *p* (piano) dynamic. The fifth system includes a *marcato* marking and the instruction *sempre sostenuto*. The sixth system has a *sempre più f* marking. The seventh system begins with a *ff* dynamic and includes the instruction *8<sup>va</sup> bassa* (8th octave bass).

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with a dynamic of *sf* and includes the instruction *simile* above the staff.
- System 2:** Includes the instruction *sempre piu f* below the staff.
- System 3:** Includes the instruction *ancora piu f* below the staff.
- System 4:** Includes the instruction *ff, marcatisimo* below the staff.
- System 5:** Includes the instruction *rit.* above the staff and *fff Largamento* below the staff.
- System 6:** Includes the instruction *f* below the staff.

At the bottom right of the page, there is a handwritten note: *lascia vib.*



## Nakarat

Tür - key, cum - ha - si - ye - lin göğ - si - miy

lung si - pe - ri, Tür - ke - dus - mak ya - sal - may - Tür - ke -

. de Tür - ki - si - si

(3.ün'uzde meclisin)

Çünkü açık alanda ne yolda her zamanın  
 Ota yolda nabız bulmuş gıyâ zarafet her zaman  
 Başta bütün düşüncem rayda her zamanın  
 Herbir ağızla ferdik ama yolda dâim hayatın

Her kudsî kütüphanesi gıyâsı her zamanın  
 Karanlık kütüphane gıyâsı her zamanın  
 Türkçe bütün hayatın her bir zamanın  
 Yaşadık her zamanın, yaşadık her zamanın

Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın

Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın  
 Çünkü her birimiz de yolda her zamanın

(Dü: 1. ve 2. k.)

Türkçe her birimiz de yolda her zamanın  
 Türkçe her birimiz de yolda her zamanın



*Moderatamente animato (♩ = circa 92)*

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. It includes a triplet in the treble and a triplet in the bass, with the instruction "p dolce. espressivo" written above the treble staff.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with various note values and rests in both staves.

Handwritten musical notation for the third system, showing a change in dynamics with a "p" marking and a fermata over a note in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, concluding with a "cresc." marking and a fermata over a note in the bass staff.

*Allegretto*

*Allegretto*

Dr. Kamil Sekerkan  
Huzur-ül Sok. 2002  
Erskay - ISTANBUL  
Özeri Kullukalyan

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for piano, consisting of four systems of staves. Each system contains two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf* and *pp*. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch or a working draft. The paper shows signs of age, with some staining and a vertical crease on the left side.

57

(1. 126)

*p*

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with the word "ritmo" written below the bass staff. The second system continues the piece with similar notation. The third system features a key signature change to two sharps (F# and C#) and a time signature change to 3/4. The fourth system continues in this key and time signature. The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and annotations.

6

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The music includes various note values and rests, with some notes beamed together. There are some handwritten annotations above the staff, possibly indicating fingerings or articulation.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a treble and bass staff. The word "Sohore" is written in the treble staff. The notation continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a treble and bass staff. This system features more complex rhythmic structures and melodic development, with many beamed notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of a treble and bass staff. The word "Rall." is written above the staff. To the right of the notation is a signature block:

Dr. Kümil Şehkuran  
Kapitan Anı Sok. 50/17  
Etiler - İSTANBUL  
BİREK YAYINLARI

Istanbul 1983

## 1-MEZARLIK

## 1-Cimetière

Lentement (♩ = 54)

CEMÂL REŞİT REY

Piano

*p (sans mollesse dans le rythme)*

Devlet Konservatuarı Yayınları, No. 45  
ANKARA, 1969  
Y. 9.

2

The image shows a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The page is numbered "2" in the top left corner. The notation is arranged in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** Features a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music is in 4/4 time. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). There are some circled notes and a "1" above a measure.
- System 2:** Features a treble clef on the left and a bass clef on the right. Dynamic markings include *p* and *mf* (mezzo-forte). There are some circled notes and a "2" above a measure.
- System 3:** Features a treble clef on the left and a bass clef on the right. Dynamic markings include *f* (forte). There are some circled notes and a "3" above a measure.
- System 4:** Features a treble clef on the left and a bass clef on the right. Dynamic markings include *p* and *pp*. There are some circled notes and a "2" above a measure. The French text "Cédez un peu..." is written below the treble staff.
- System 5:** Features a treble clef on the left and a bass clef on the right. Dynamic markings include *p* and *pp*. The French text "Un peu moins lent (♩ = 76)" is written above the treble staff, and "p doux et plaintif" is written above the treble staff.

3

(sans retenir)

*pp*

(la basse un peu expressive)

*pp*

*En animant*



4

peu - - - - - et

cresc. - - - - -

peu - - - - - (mais pas trop!)

Retenez

Mouvement du début (♩ = 54)

*f* *p*

En retenant

*pp* *p esp.* *pp*

**ŞEKİLLER**

**Şekil 1.** Cemal Reşit Rey'in çocukluğu



**Şekil 2.** Cemal Reşit Rey'in Babası Ahmet Reşit Bey



**Şekil 3.** Cemal Reşit Rey'in Ağabeyi Ekrem Reşit



**Şekil 4.** Cemal Reşit Rey'in Kız Kardeşi Semine Reşit



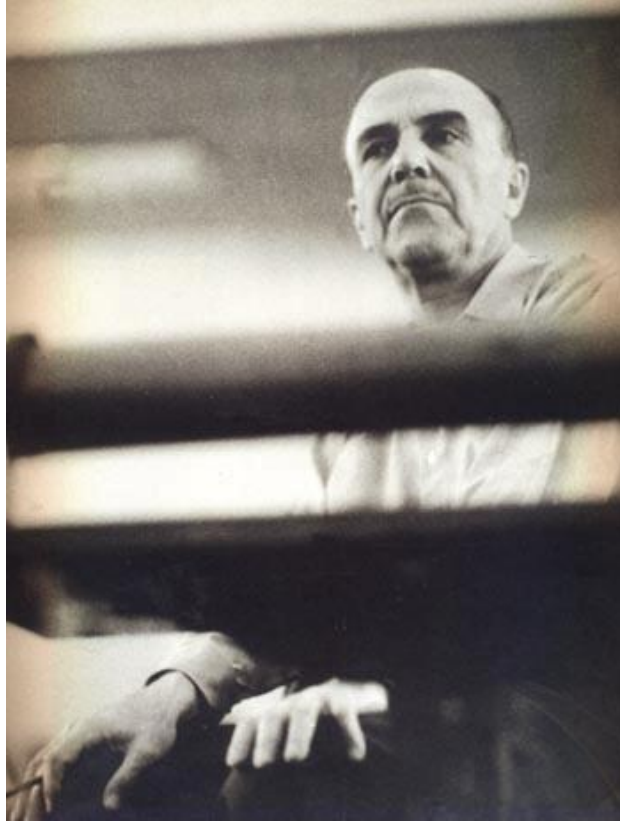
**Şekil 5.** Cemal Reşit Rey ve Annesi Fethiye Hanım



**Şekil 6.** Cemal Reşit Rey ve Ağabeyi Ekrem Reşit



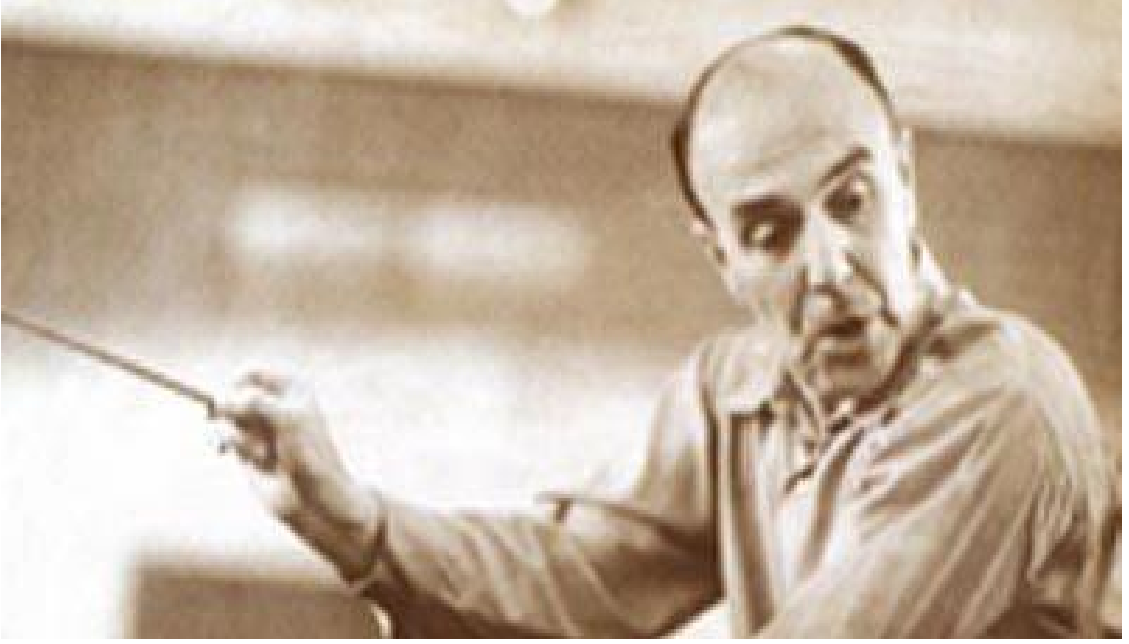
**Şekil 7.** Cemal Reşit Rey'in Askerlik Fotoğrafi



**Şekil 8.** Cemal Reşit Rey



**Şekil 9.** Cemal Reşit Rey Piyano Çalarken



**Şekil 10.** Cemal Reşit Rey Orkestra Yönetirken



**Şekil 11.** Şef Cemal Reşit Rey



**Şekil 12.** Cemal Reşit Rey Beste Yaparken



**Şekil 13.** Cemal Reşit Rey Sahnede

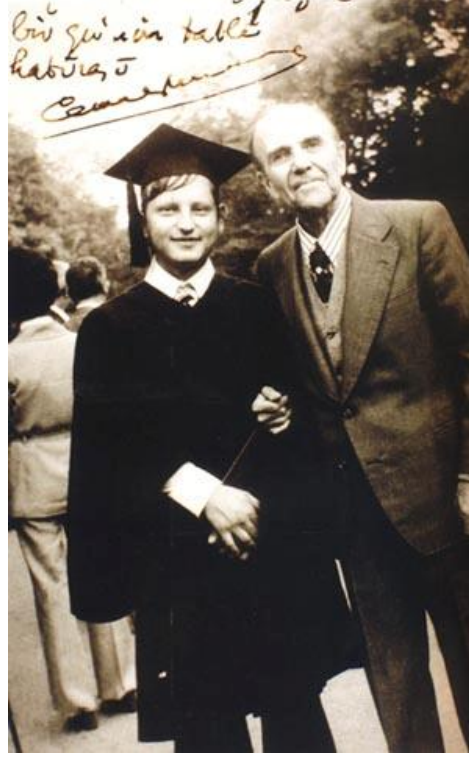




**Şekil 14.** Cemal Reşit Rey'in Sınıfı



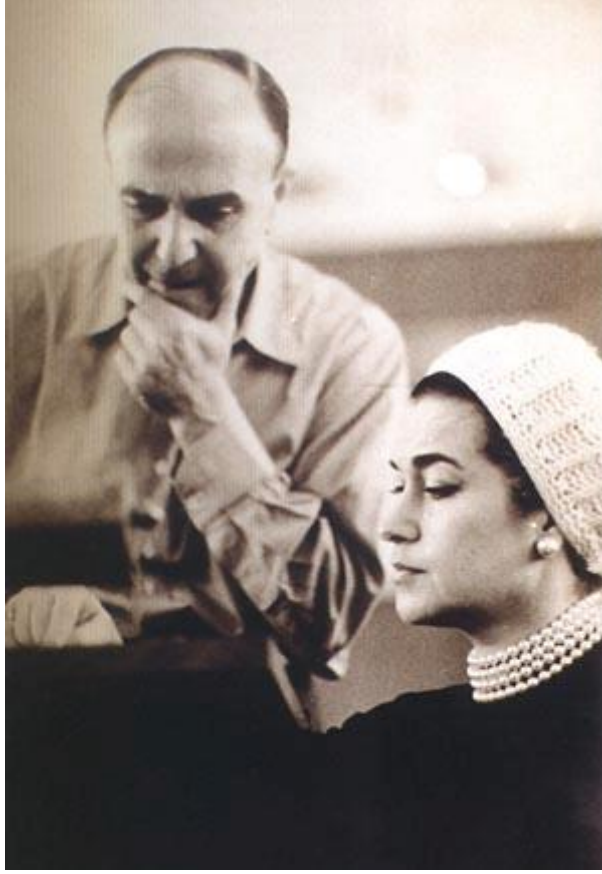
**Şekil 15.** Cemal Reşit Rey ve Öğrencisi Oktay Dalaysel



Şekil 16. Cemal Reşit Rey ve Öğrencisi Aydın Karlıbel



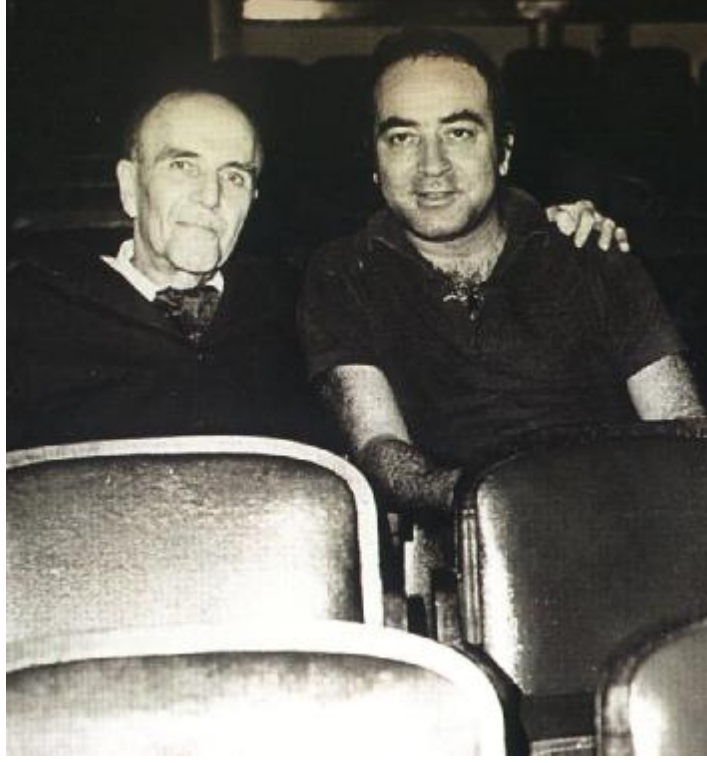
Şekil 17. Cemal Reşit Rey ve Ayla Erduran



Şekil 18. Cemal Reşit Rey ve Leyla Gencer



Şekil 19. Seher Tanrıyar ve Cemal Reşit Rey



**Şekil 20.** Cemal Reşit Rey ve Erol Günaydın



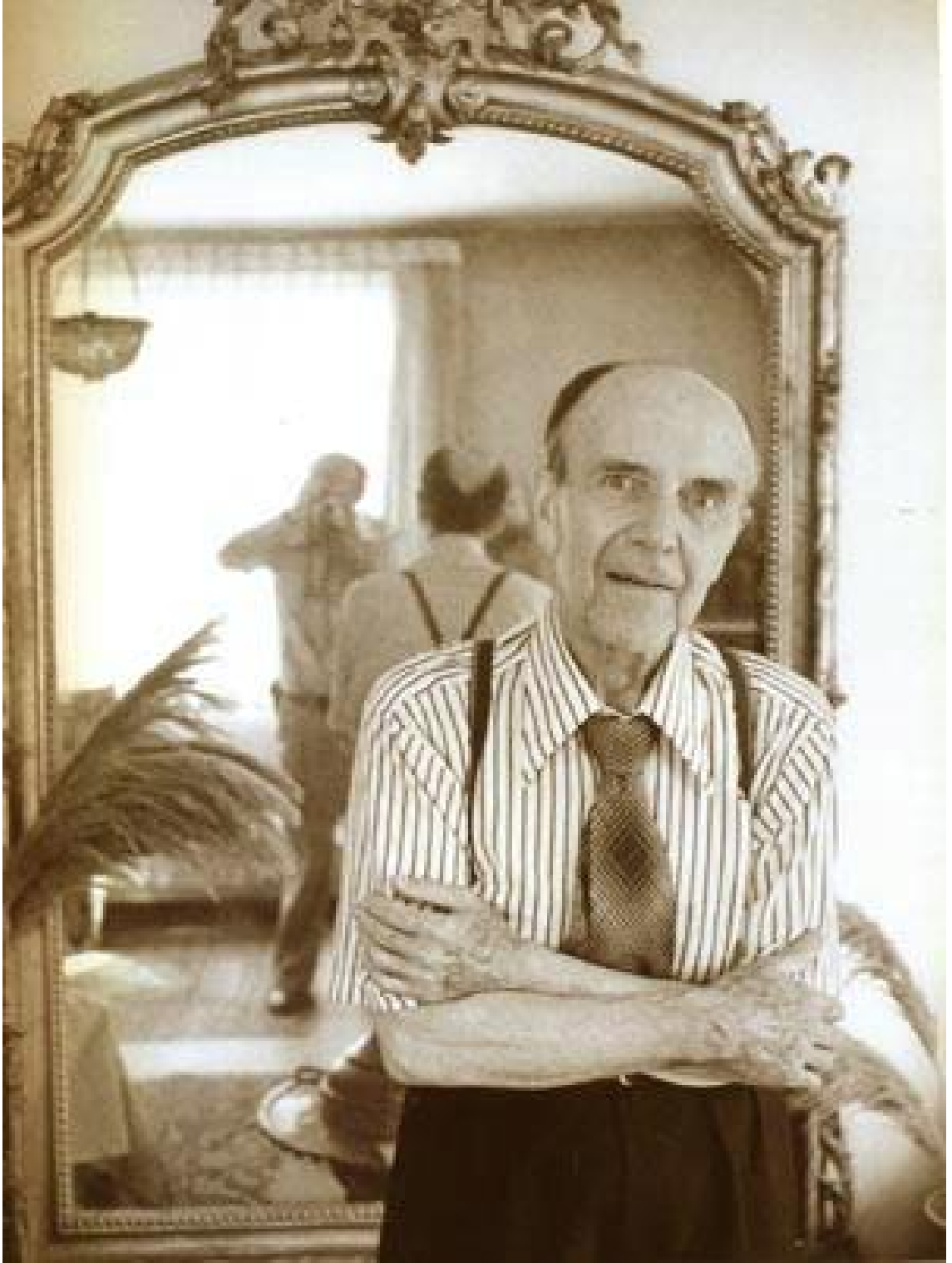
**Şekil 21.** Cemal Reşit Rey ve Suna Korat



**Şekil 22.** Cemal Reşit Rey ve Pierre Fournier



**Şekil 23.** Ertuğrul Sevsay ve Cemil Reşit Rey



Şekil 24. Cemal Reşit Rey

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı, Soyadı** : Gizem GÜLER  
**Doğum Yeri ve Tarihi** : Adana/ 07.01.1987  
**Medeni Hali** : Bekâr  
**E-posta** : [gizemguler946@yahoo.com](mailto:gizemguler946@yahoo.com)

### ÖĞRENİM DURUMU

**2007-2010** : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Adana.  
**2003-2007** : Lisans; Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Ana Sanat Dalı, Adana.  
**1997-2003** : Ortaokul-Lise, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Ana Sanat Dalı, Adana.  
**1992-1997** : İlkokul, Celalettin Sayhan İlköğretim Okulu, Adana.

### İŞ TECRÜBESİ

**2007-** : Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevliliği, Adana.