

CEMAL REŞİT REY'İN MÜZİKAL TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ (*)

Tülay UYAR (**)

Öz

Kaynak tarama modeli ile yapılan bu çalışmada Türk Beş'leri arasında yer alan Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden, İstanbul Şehir Orkestrası'nın kurucusu, klasik müzik alanında çok büyük öneme sahip olan Türk bestecisi Cemal Reşit Rey'in müzik sanatına katkıları ve müzikalleri ele alınmaktadır

Çeşitli kaynaklara göre müzikal terimi, kendine özgü, müzik ve dans ve oyunculuk öğelerinin olaylarla bütünleştiği oyun ya da film olarak bahsedilmektedir. Müzikallerde söylenen şarkıların operadaki söylenen şarkılara göre daha hafif bir armonik yapısına sahip olması ve şarkı söyleme tekniğinin halka daha kolay benimsetmesi gibi özellikler düşünüldüğünde müzikaller klasik müzik ile popüler müziğin arasında bir köprü oluşturmıştır. Bütün bu özellikler sonucunda Dünya bestecileri çok sayıda müzikaller bestelemiştir. Ülkemizde ise müzikal türünde en çarpıcı örnekler Cemal Reşit Rey'in bestelerinde görülmektedir.

Alanyazın taraması sonucunda bu çalışmanın amacı Cemal Reşit Rey'in müzikallerini tanıtmak ve Türk müzikallerinin Türk müziği türleri arasındaki önemini belirlemektir. Ayrıca bu çalışma Türk Beş'lerinden Cemal Reşit Rey'in hayatını ve eserlerini tanıtarak bundan sonraki Türk bestecileri hakkında yapılacak olan çalışmalara ışık tutacağından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Reşit Rey, Türk Müzikalleri, Müzikal Tiyatro, Müzik Türleri, Müzikal Terimi.

The Importance and Place in Musical History of Cemal Resit Rey

Abstract

In this article, which literature review model is used, Cemal Reşit Rey's contribution to the art of music and his musicals is being researched. Cemal Reşit Rey is one of the first generation of composers known as 'Turkish Fives', and the founder of İstanbul City Orchestra who had received a great value in classical music world.

*) Bu makale Tülay Uyar'ın Cemal Reşit Rey, Eserleri, Türk Müzikallerindeki Yeri başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**) Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı (e-posta: tulayuyar@gmail.com)

According to various sources 'musical' term is defined as an unique combination of music, dance and drama. Musicals have more basic harmonic structure when they are compared with operas and also musical singing technique is easier to adopt by the audience. Musicals have been a bridge between the classical music and the popular music.

As a result of all these features, world composers composed many musical works. In our country, the most impressive works of musical theater are seen in Cemal Reşit Rey's compositions.

The purpose of this article, is to introduce Cemal Reşit Rey's musical compositions and to indicate the importance of the Turkish musical works among the Turkish music styles. Moreover in this article one of the members of 'Turkish Fives' Cemal Reşit Rey's life and his works is being researched. Consequently, this article shall shed light to the way of the researches and musical works of the new generation of Turkish composers.

Keywords: *Cemal Reşit Rey, Turkish Musicals, Musical Theater, Types of Music, Music Term.*

1. Giriş

Türk müziğinin, Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayıp değişim süzgecinden geçerek ve günümüze kadar süregelen bir tarihe sahip olduğu açıktır. Osmanlı İmparatorluğu ilk başlarda tek sesli müzik sistemiyle eserlerini üretirken, Cumhuriyet döneminde müzik alanındaki gelişmeler ile bu tek seslilik yerini çok sesliliğe bıraktığı görülmektedir. Atatürk, Cumhuriyet döneminde yeniliklerin içerisinde müziğin önemini vurgulayarak bugün Türk Beşleri olarak bildiğimiz yetenekli genç müzisyenleri devlet bursuyla Avrupa'ya göndermiş ve böylelikle Türk besteciliği çizgisi oluşmaya başlamıştır (Aydın, 2003). Türk beşleri içerisinde yer alan ve çalışmanın konusu olan Cemal Reşit Rey, Türk müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamasının yanında yurda döndükten sonra gerek eğitimciliği gerekse bestelemiş olduğu eserleri ile Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Cemal Reşit Rey, Avrupa'da aldığı Batı eğitimi ile kendi özkültürü olan Türk müziğini kusursuzca birleştirebilmeyi başarabilmiş bir besteci olduğu açıktır. "Çağdaş Türk Müziğinin ilk örneği, 1926 yılında Cemal Reşit Rey tarafından yazılan 12 Anadolu Türküsü olmuştur ve bu eserlerin halk ezgileri hiç bozulmayarak yalın bir armoniyle batı tekniği kullanılmıştır. (Yüctoker, Bahar, 2011: 64) Günümüze birçok eserinin ulaşması ve bu eserlerin halen seslendirilmesinin yanında birçok eserinin de el yazması notaları çeşitli nedenlerle kaybolduğu bilinmektedir. Diğer Türk bestecileri gibi Cemal Reşit Rey de eserlerinde o zamana kadar denenmemiş tarzda yaklaşımlarıyla sanat yaşamına yeni yönler veren ve eserleriyle Türkiye Cumhuriyeti sanat dağarcığına çok değerli eserler ekleyen bir besteci olduğu görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Döneminde yeni müzik arayışlarının yanında diğer sanat kollarında da köklü bir değişim görülmektedir. Cumhuriyet dönemi tiyatrosu, Osmanlı "Dar-

ül Bedai”inden görevi devir aldığı zaman Muhsin Ertuğrul öncülüğünde hızlı gelişen bir yapılanma içine girmiştir. “Cumhuriyet”in kuruluşuyla birlikte Türk tiyatrosu, ulusal bağımsızlık temelinden çağdaş uygarlık düzeyine çıkma idealine göre yeniden kurgulanan kültürel aktarımın önemli ayaklarından birini oluşturur. (Erol, 2012: 12)” Atatürk”ün söylemleri bu yeni dönem tiyatro sanatının dolayısıyla kültür politikasının temel çerçevesini belirler niteliktedir. (Şener 2007, 186): “Güzel sanatların her şubesi için kamutayın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir.” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 838). İşte bu hızlı değişim ve gelişme dönemi içerisinde Cemal Reşit Rey’in müzikal anlamdaki katkıları fazladır denilebilir. “Üç Saat Opereti” diye adlandırılmış opereti onun bu konudaki ilk çalışmasıdır.

Müzik tarihi incelendiğinde her dönem bestecileri yeni stil arayışlarına girmiş ve yeni müzik türleri ortaya çıkarmıştır. Barok dönemde başlayan opera şüphesiz ki çalgı, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bir birleşimin en zirve noktasıdır. Türkiye, batılı anlamda opera hareketini cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte başlatırken, toplum bu hızlı değişim etkilerini tam olarak anlayamadığı bilinmektedir. Bu nedenle Cemal Reşit Rey, kendisinin müzikal olarak nitelediği çok sayıda müzikli sahne eserleri yazarak bu alanın gelişmesine yardımcı olmuştur. (Say, 392 – 393). Böylelikle müzikaller Türk toplumu tarafından ilgiyle karşılanmış ve müzikli tiyatroya karşı bakış açılarının değiştiği görülmüştür.

2. Yöntem

Bu araştırma nitel bir araştırma olup doküman incelemesi modeli kullanılarak yapılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım, Şimşek, 2006:187). Araştırma yapılırken doküman inceleme aşamaları tek tek gerçekleştirilmiştir.

Forster’e göre (1995, Akt, Yıldırım ve Şimşek, 2006) doküman inceleme aşamaları bulunmaktadır. Bu çalışmada kaynak taranırken ve dokümanlar incelenirken bu aşamalar uygulanmıştır.

Dökümanlara ulaşma aşaması: Araştırma konusu belirlendikten sonra Cemal Reşit Rey ve müzikalleri hakkında derinlemesine bir alanyazın taranmış ve kaynaklara ulaşılmıştır.

Orijinalliğin kontrol edilme aşaması: Konu hakkında elde edilen dökümanların orijinal olup olmadığı yine derinlemesine bir araştırma ve kütüphane yardımı ile gerçekleştirilmiştir.

Dökümanları anlama aşaması: elde edilen bulgular ve dökümanlar ayrı ayrı incelenerek anlama aşaması gerçekleştirilmiştir. Her kaynaktan belirli önem sırasına göre notlar tutularak diğer kaynaklarla ilişkisi olup olmadığı kontrol edilmiştir.

Veriyi analiz etme aşaması: Konu ile ilgili diğer aşamalar sonucunda elde edilen veriler analiz edilmiştir. Analiz aşamasında karşılaşılan ve anlaşılmayan yerler uzman kişilere sorularak çözümlenmesi sağlanmıştır.

3. Müzikal Tarihine Kısa Bir Bakış

Müzikal kelimesi birçok kaynakta farklı farklı tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde müzikal, “müzik eşliğinde sergilenen film veya tiyatro oyunu” olarak bahsedilmektedir(<http://www.tdk.gov.tr/2016/08/06/TR/Müzikal>).

Bu tanıma bakıldığında müzikal ile opera arasında çok farklılık görülemediği anlaşılmaktadır. Çünkü opera da müzik eşliğinde sergilenen bir tiyatro niteliğindedir denilebilir. Bu nedenle müzikal kelimesinin görsel sanatlardaki tanımına bakmak yerinde olacaktır.

Görsel sanatlarda müzikal, “dramatik öğeleri, danslı ve müzikli bölümleriyle organik bağlı olan, döneminin popüler kültürünü benimseyerek anlatım olanaklarını seçen, eğlendirme amaçlı gösterilerin genel adı” olarak belirtilmektedir. Bu tanımlardan yola çıkıldığında müzikal kelimesi bulunduğu dönemin olay ve olgularını alarak yine o döneme uygun müziklerle birleştirip bütünleştiren bir müzikli tiyatro olarak tanımlanabilir.

Müzikal'in tarihini incelendiğinde eskilerden günümüze kadar gelişen bir yapı vardır. Müzikaller ilkel topluluklarda bile kendini gösteren bir tür olduğu görülmektedir. “İlkel toplumların ritüel törenlerinden itibaren varlığını sürdüren müzikallerin vazgeçilmez oluşturmaları ise, müzik, dans ve oyun/dramadır.” (Tuncay, 1999: 356) Bunun yanında müzikaller, Yunan Antik Tiyatrosunda ritim ve müzik “anlatıcı koronun” sözlerinin birlikteliğini sağlamak için kullanıldığı bilinmektedir. Orta Çağlarda ve Yakın Çağda müziğin ve dansın doğaçlama oyunlarla birlikte bir halk kültürü olarak sürdüğünü, 19. Yüzyıl ve sonrasında ise müzikallere daha yetkin, müzik eğitimi almış besteciler el atmışlar ve müzikallerde kullanılan müzik giderek klasik müzik ile boy ölçüşebilecek hale geldiği görülmektedir (Çedikçi, 2008).

Antik Yunan'da şarkılı oyunlara bakıldığında Roma'da sahnelenen komedilerde şarkı ve dans bölümleri olduğu görülmektedir. Fakat bu komediler, asırlar önce kayboldukları için modern müzikal ve sinemada izlerini günümüze bırakamamışlardır. Orta Çağ'da gezginci ozanlar ve kiliseler tarafından sahneye konan ahlaki içerikli oyunlar ise müzikalin bir sanat dalı olarak gelişmesinde çok yardımcı olamadığı söylenebilir.

1700'lü yıllara bakıldığında sahnelenen birçok müzikli oyun görülebilir fakat bunların çoğunluğu “müzikal” olarak nitelendirilmeyebilir. Bu döneme bakıldığında en çarpıcı örnek John Gay tarafından 1728 yılında bestelenen “The Beggars Opera”sıdır. Ancak eserin genel boyutu ve karakterine bakıldığında tam bir müzikal özellikleri görülmemektedir. Ancak günümüz müzikallerine bir ışık tutması açısından önemlidir denilebilir.

Çağdaş *Broadway* müzikalleri formunu operetlerden alırken, komedi ruhunu Amerika'nın 1800'lü yıllarının ortalarından sonra gelişmekte çeşitli eğlence şekillerinden elde etmiştir. *Variety Show* diye adlandırılan akrobasi numaraları, şarkıcılar, dansçılar, koro kızları ve komedyenlerin yer aldığı sahne gösterileri ve *Minstrel Show* adıyla anılan, yüzlerini zencilere benzemek için boyanmış beyaz şarkıcı-komedyenlerin sergiledikleri şovlar giderek yerlerini *Vodvil* (*Vaudeville*) ve *Burlesque'e* bırakmıştır. 1860'da sahnelenmeye başlayan *Black Crook* (*Siyah Sahtekar*) Amerikan Müzikalinin gelişmesinde

en önemli rol oynayan eserdir. 1890'lardan sonra tiyatro önce taklit ederek, daha sonra yeniden yaratarak giderek değişime uğramaya ve daha rafine bir hale gelmeye başladığı bilinmektedir (Çedikçi, 2008).

1900'lu yılların başlarında Franz Lehar'ın *Şen Dul* opereti gibi dışarıdan ithal edilen eserler, *Broadway* müzikalleri üzerinde derin etkiler yaratmış olmakla birlikte, Amerikan Müzikal Komedi ancak 1910'lara doğru George M. Cohan ve Victor Herbert gibi Amerikalı bestecilerin öncülüğünde özgün tarzı ve tınısına kavuştuğu söylenebilir. Yavaş yavaş müzikallerde gerçek hayatta da varolabilecek karakter ve olaylara yer verilmeye başlanmış, 1920'lere gelindiğinde Cole Porter, Rodgers ve Hart ve Gerschwın Kardeşler'in başı çektiği çok sayıda besteci sayesinde Amerikan Müzikali dünyada yerini almaya başladığı bilinmektedir.

Rodgers ve Hammerstein'in *Oklahoma* (1943) isimli müzikali, olayın gelişiminde önemli rolü olan şarkı ve dansların kullanıldığı ilk müzikal olmuştur. Aynı derecede bütünlüğü olan bu döneme ait Irving Berlin'in *Annie Get Your Gun* (1946) ve Cole Porter'ın *Kiss Me Kate* (1947) isimli müzikalleri de bu örnekler arasına girebildiği düşünülmektedir.

1950'lerde *Broadway* müziği Batı Dünyası'nın popüler müziği haline gelir. Hiçbir tiyatro sezonunda sükse yapan bir müzikal eksik olmadığı görülür. Bu yıllarda başta gelen isimlerden *King&I* (Kral ve Ben) , *My Fair Lady* ve *Gypsy* sayılabilir. Bu müzikaller ile birlikte, besteciler olarak Rodgers & Hammerstein, yönetmenler olarak George Abbot, Jerome Robbins, Bob Fosse ve kadın oyuncular olarak Gwen Verdon, Mary Martin ve Ethel Merman ün kazanmışlardır. 1960'ların başında *Hello Dolly*, *The Fiddler on the Roof* (Damdaki Kemancı) gibi çok başarılı müzikaller bestelenir, ancak popüler müzik beğenileri değişmeye başlayınca müzikaller geri planda kaldığı görülmektedir. Bu değişimin simgesi haline gelen *Hair* (1968) müzikali bile bu karmaşa içerisinde yerini koruyamamıştır. 1970'lerde konusu bir kavram çerçevesi içinde oluşturulmuş *Company* (1970), *Follies* (1972) ve *Bir küçük Gece Müziği* (1973) daha başarı kazanırken, rock müzikallerinin önemi giderek azalmaya başlamıştır. Bu arada, *A Chorus Line* (1974) ve *No, No Nanette* (1973) başarı çizgisini yukarı çekmeyi başarır. 1970'lerin sonunda artık "ciddi" nitelendirilen eserler, *Sweeney Todd* ile son derece ticari İngiliz Mega-Müzikalleri *Evita* arasında bir savaş başlamıştır. Halk mega-müzikalleri tercih ederken, özel efektler ve pazarlamaları çok güçlü İngiliz müzikalleri sahneleri doldurmaktadır. Bunlara örnek verilecek olursa *Cats*, *Les Misérables* (Sefiller), *The Phantom of The Opera*(Operadaki Hayalet), *Miss Saigon* bu müzikallerden bazılarıdır.

1990 yıllarında artık büyük prodüksiyonlar maliyetleri çok yüksek olduğundan yapılamaz olur. 2000 yılına kadar ortaya çıkan eserler çok azdır. 2000 yılından başlamak üzere çok yaratıcı bir şekilde sahnelenmiş bir takım müzikaller sahnelenmeye başlar ve bunlar gelecek için yeni bir umut oluşturur: *The Producers*, *Urinetown*, *Hairspray*, *Mamma Mia*, *Shrek*, *Love Never Dies* (Aşk Hiç bir zaman Ölmez) gibi müzikaller izleyiciyle buluşmaya devam eder. (https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCzikal_tiyatro)

Batı müzikal tarihi uzun yıllardır kendini geliştiren ve her dönem değişik süreçlerden geçerek son halini almış ve günümüze kadar kendini taşıyabilmiştir. Türkiye’de her sanat dalında olduğu gibi müzikallerin gelişiminde de batıdan etkilenmiş ve kendi kültür birikimleriyle batının karakterini birleştirmeyi başarabilmiştir. Bu nedenle Türk müzikal tiyatrolarının tarihini incelemek yerinde olacaktır.

4. Türk Müzikal Tiyatro Tarihine Kısa Bir Bakış

Türk Müzikal tiyatroları Osmanlı İmparatorluğu’ndan beri kendini geliştirebilen bir sanat örneği olmuştur. Tarihe bakıldığında eskilerden beri oynanan ve halen var olan Karagöz ve Hacivat oyunları içerisinde bol miktarda şarkılar olmasından dolayı tam anlamıyla müzikal olarak değerlendirilmese bile müzikal türünün ortaya çıkmasına yardımcı olduğu düşünülebilir. And’a göre (2000) bu oyunlar içerik olarak ele alındığında törensel simgeler aracılığıyla toplumun değer yargılarını ve gereksinimlerinin yansıdığı kukla oyunu özellikle iki temel kişilik Hacivat ve Karagöz aracılığıyla bir taşlama ve toplumsal eleştiri biçimine dönüşmektedir. Ancak dramatik görsel sanat türü olarak Osmanlı şenliklerinin eğlence ve gösteri bütünüdür, diğer zanaat gösterileriyle birlikte bir bütünsel tiyatro anlayışının parçalarını oluşturmuşlardır. Ayrıca Çedikçi (2008, 35) de Hacivat ve Karagöz oyunlarının çağdaş festival anlayışına bir köprü oluşturduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla bu tarz oyunlar müzikallerin bir başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Daha sonralara bakıldığında ise “Kanto” tarzı şarkı ve dansların gösterildiği *Burlesque-Variety Show* benzeri sahne gösterileri varlıklarını sürdürmeye başlar. Çuhacıyan’ın *Leblebici Horhor* opereti, onun birçok opereti içinde akıllarımızda kalan şarkıları içermesi açısından önemlidir denilebilir.

Cumhuriyetin kurulmasından sonra Türk tiyatrosu Osmanlı zihniyetini değiştirip yeni Batı düşünme sistemine geçiş sırasından önemli bir faktör olarak kullanılmaya başlanmış ve Atatürk’ün bu konuda birçok çalışma yaptığı bilinmektedir. Bu çalışmaların başında 19 Şubat 1932’de Atatürk’ün emirleriyle kurulan Halkevlerinin temsil (tiyatro) kolu da çağdaş dünya görüşüne dayanan Atatürkçülüğü yaymak üzere kurgulanmıştır. (Ertan, 2012). Bu gelişmeler devam ederken o dönemlerde yaşamış olan Muhlis Sabahattin Türk müzikallerini üretmeye başlamıştır. Hem Türk Musikisini hem de Batı Musikisini çok iyi bildiği için çok akıllarda kalan, melodik şarkılar içeren birçok müzikal bestelemiştir. Bunların içerisinde *Ayşe Opereti*, *Mon Bey*, *Asaletmaap Opereti* en önemli eserleridir denilebilir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi bu gelişmeler Türkiye Cumhuriyeti’de yaşanırken batıya gönderilen ve Türk Beşleri olarak bilinen besteciler ülkelerine dönerek bu gelişime katkı sağlamışlardır. Bunlardan konumuz olan Cemal Reşit Rey’in Türk müzikallerine katkısı şüphesizdir. Bu nedenle müzikalleri ve eserine geçmeden önce bestecinin hayatına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

5. Cemal Reşit Rey ve Eserleri

Cemal Reşit Rey, 25 Ekim 1904'te Kudüs'te doğmuştur. Sarayla yakın ilişkileri olan, son Osmanlı ailelerinden birinin oğludur. Babası Ahmet Reşit Bey, o dönemde Kudüs'e mutasarrıf olarak atanmıştır. Cemal Reşit'in müziğe yeteneği o yıllarda ortaya çıkar. Diğer çocuklar sokakta oynarken o bulduğu bir akordiyonu çalmaya ve ondan çıkan sesleri taklit etmeye çalışmaktadır. Beş yaşındayken ailecek İstanbul'a gelinir. Burada bir yandan ilkokula giderken, bir yandan da piyano çalışmaya başlar. Galatasaray lisesi'nde okumaya başladığı yıllarda babasının politik durumu nedeniyle 1913 yılında zorunlu olarak Paris'e taşındığı bilinmektedir. (İlyasoğlu, 2007).

Ahmet Reşit Bey ve ailesi, savaş başlayınca Paris'te uzun süre kalamayıp Cenevre'ye yerleşmişlerdir. Cemal Reşit eğitime burada Cenevre Konservatuarı'nda devam ederken, normal lise eğitimini de sürdürür ve buradaki eğitimi 1919'da babası Osmanlı Sarayına Dâhiliye Nazırlığına atanınca İstanbul'a gelmesiyle son bulur. Daha sonra Cemal Reşit tekrar Paris'e eğitime giderek Marguerite Long'la çalışmaya başlamıştır ve konservatuarda Gabriel Fauré'den müzik estetiği dersleri alır. Bestecilik, piyano ve orkestra şefliği üzerinde eğitim görür. (Selanik, 1996).

Cemal Reşit, Cumhuriyetin ilanından iki ay önce Paris Konservatuarından mezun olmuştur. Bu arada İstanbul Belediyesi Dar-ül Elhan'a (ilk konservatuar) batı müziği bölümü açılmasına karar verilmiş ve öğretmen olarak genç Cemal Reşit çağırılmıştır. Böylelikle mesleki kariyerine başlamıştır. Cemal Reşit Rey Türkiye'de klasik müziğin kuruluşuna öncülük etmiş, pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra yaşamı boyunca artık kendi ülkesinden hiç ayrılmayarak çeşitli orkestralar kurup, bunlarla yurt içi ve dışında konserler yönetmiş, dünyanın en ünlü sanatçılarını şef olarak Türkiye'de ağırlamış, Türkiye'de bir yandan klasik müziğin yaygınlaşması için çalışırken, öte yandan yazdığı operetlerle tiyatro dünyasında unutulmayacak eserlere imza atmış bir bestecidir. (Aydın, 2003)

Ankara ve İstanbul radyolarında uzun yıllar görev yapan Rey, yurtdışında sayısız konser verdiği bilinir. Çok Sesli Türk müziğini geniş kitlelere yaymak amacıyla, zaman zaman Türk Halk Müziği ezgilerinden de yararlanarak, *Lüküs Hayat* (1933), *Deli dolu* (1934), *Saz-Caz* (1935), *Hava-Cıva* (1937) gibi çok sevilen operetler bestelemiştir. “Türk tiyatrosunun klasik eserlerinden biri olan Lüküs Hayat, şehir tiyatroları tarafından defalarca sergilenmiş, başarısından dolayı filme de aktarılmıştır.” (Yucetoker, Meral, 2015, 87). Bunların dışında konçertoları, senfonik şiirleri ve başka orkestra yapıtları da olan Rey “Onuncu Yıl Marşı”nın da bestecisidir. Yaşamında çok sayıda eser yazan bu besteci 7 Ekim 1985'de vefat eder ve Edirnekapı'daki aile mezarlığına defnedilir.

Cemal Reşit Rey'in bestecilik çalışmaları dört ayrı dönemde incelenebilir:

1. **1919 – 1926** yılları arasında bestelediği Fransızca şarkılar, öğrencilik yıllarının bir uzantısı sayılabilir.
2. **1926** yılında yazdığı ve halk müziği motiflerinden yararlandığı “12 Anadolu Tür-

küsü” ile yeni bir çizgiye yönelmiştir.

3. 1931 yılında bestelediği “Enstantaneler” orkestra yapıtı, ezgisel kuruluşundaki özgünlüğün yanı sıra, izlenimciliğin ışıltılarını taşır. Yine 1930’lu yıllarda, metinlerini ağabeyi Ekrem Reşit Rey’in yazdığı operetler ve müzikaller bestelemiştir. Çekici melodileriyle bu sahne yapıtları, halkın çoksesli müziğe yakınlık duymasında rol oynamış, uzun yıllar boyunca yinelenerek sahnelenmiştir.

4. 1950’li yıllara kadar yazdığı yapıtlarında, ulusal renkler sadece bir “alıntı” değil, stili ve armonik dokuyu da koşullayan bir “öz” olarak kendini gösterir.

Besteci E. Oğuz Fırat’ın değerlendirdiği gibi, Cemal Reşit Rey’in bu dönemdeki yapıtları, İzlenimciliğin Türk Kolu’nun varlığından söz ettirecek ölçüde özgün ve etkin olarak karşımıza çıkar. Cemal Reşit Rey, 1950’li yıllarda yeni klasikçiliğe yönelmiştir. Bu dönemde bestelediği yapıtlar “*Mistik*” bir özellik taşıdığı görülmektedir. *L’appel* ve *Fatih* adlı senfonik şiirleri, bu anlayışın ürünleridir. Daha sonraki dönemde “*Ölüm*” temasının işlendiği ve Türk makamlarından yararlandığı yapıtlar için “*kendi fantezi dünyası içinde*” çalıştığını belirtmiştir.

Cemal Reşit Rey’in yapıtlarının tümü, belirli bir makam, ya da tona bağlı armonik bir yapıyı sergiler. Ezgisel çizgiyi ve armoniyi önemsemiştir. 1982 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanıyla onurlandırılan Cemal Reşit Rey’in yapıtlarının hakları mirasçılarındadır.

Cemal Reşit Rey 1985 yılında ebedi uykusuna çekilirken, Türkiye Cumhuriyeti Milletine ve müzik severlere müzikal tarzında önemli yapıtlarını bırakmıştır. Bu eserler İlyasoğlu (2007)’na ait “71 Türk Bestecisi” kitabından alınarak aşağıda sunulmuştur.

OPERET VE MÜZİKALLERİ

- 1) “La Petit Chaperonne 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.

Cemal Reşit Rey'in tiyatro için yazdığı sahne müzikleri de bulunmaktadır.

1) “Özyurt”, 1933.

2) “Macbeth”, 1934.

3) “Kral Lear”, 1936.

4) “Hamlet”, 1936.

5) “Benli Hürmüz”, 1936.

6. Cemal Reşit Rey'in Türk Müzikalindeki Yeri ve Bestelemiş Olduğu Müzikalleri - Müzikal Komedileri

Cemal Reşit Rey'in müziği incelendiğinde önemli özellikler gözlenmektedir. Bunlardan en önemlisi yaptıkları eserlerde “Türk Halk Müziği” ezgilerine yer vermesi olarak değerlendirilebilir. Zamanında özellikle klasik müzik sanatçılarından bazıları Cemal Reşit Rey'in bu tarz çalışmalarını onun daha önemli eserler yazmasını engelleyen, zamanını kısıtlayan bir uğraşısı olarak gördükleri bilinir. Ancak mevcut zamana bakıldığında onun bu çalışmalarının değer kazandığı şüphesizdir. Bu değer kazanımlarının başında eserlerinin yurt dışında değer görmesi Türk'e özgü melodileri yurt dışında tanınması ve uluslararası platformda Türkiye'yi temsil etmesi olarak değerlendirilebilir.

Çedikçi'ye göre (2008: 39) Türkiye'de müzikalin gelişimi 1932 – 1942 yılları arasında Cemal Reşit Rey'in bestelediği Lüküs Hayat yapıtıyla başlamaktadır. Buna göre Cemal Reşit Rey, Türkiye'de ilk müzikal eser yazan kişidir de denilebilir. Bu nedenle müzikal eserlerin ortaya çıkmasında bu denli öneme sahip olan bu besteci, bestelemiş olduğu müzikalleri sayesinde Türkiye'yi uluslararası tanımında temsil etmesi bakımından önemlidir denilebilir.

Cemal Reşit Rey'in bestelediği müzikaller incelendiğinde, eserlerin ezgileri Türk ezgilerinden oluşmakta ve armonileri ise Batı müziği unsurlarını içerdiği görülmektedir. Cemal Reşit Rey'in bu iki müzik kültürü unsurlarını kullanması Atatürk'ün müzik inkılap hareketlerine bağlılığını gösterir. Atatürk, 1934 yılında Türk ulusuna “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir” diye seslenmiştir. (Okuyay, 1989, 26). Bu söyleme bakıldığında Cemal Reşit Rey, ulusal müziğimizin en önemli temsilcilerinden biridir denilebilir.

Rey'in müzikallerinin ezgileri incelendiğinde kolay müzik cümleleri ile donatılmış ve akılda kalıcı melodilerinin olduğu görülmektedir. Eke (2003, 355), Türk Halk Müziği'nin genel olarak düz ve sade yazıldığından bahsetmektedir. Bunun yanında yalın melodilere sahip olmasının halkın ilgisini çekebilecek ve kolay akılda kalabilme özelliğine sahip

olması gibi özelliklerde mevcuttur. Bu nedenle Rey, müzikallerini bestelerken kolay ve akılda kalıcı melodiler olmasına özen göstermiştir denilebilir.

“Lüküs Hayat” şarkısı akıllarda kalmış ve toplumun her katmandan dinleyicisi tarafından çok sevilen bir şarkı olsa da, Lüküs Hayat Opertinin en güzel ve müzik tekniği açısından en yetkin şarkısı “*İhtiras Tangosu*”dur. Sözleri ve ezgisinin güzelliği, armonik yapısının karmaşık ama çok sağlam olması şarkının değerini artırdığı söylenebilir.

Cemal Reşit Rey’in müzik yazarı Evin İlyasoğlu ile görüşmelerinin sesli olarak verildiği kitap eki CD’sinde ilginç ve değerli bir bilgi bulunmaktadır. Bu da Lüküs Hayat Opertinin şarkı sözlerini Nazım Hikmet’in kaleme aldığıdır.

Cemal Reşit Rey’in Lüküs Hayat müzikalini yazarken örnek aldığı yabancı müzikal ise ‘No, No, Nannette’ müzikalidir. Bu eserleri inceleyen besteci, olağanüstü müzik donanımıyla, karmaşık armonilerden uzak, halktan herkesin kolayca öğrenebileceği ve ezberleyebileceği melodiler yaratır. Nitekim usta bestecinin usta armonilerle şan için yazdığı 12 Anadolu Türküsü maalesef çok bilinmez iken, müzikal şarkılarındaki (Lüküs Hayat müzikalinde olduğu gibi) melodileri tüm halk tarafından hala mırıldanmaktadır. Bu durum sadece burjuvazide kalmayıp, halka inmeyi başaran bestecinin olağandışı yeteneğini kanıtladığı olarak değerlendirilebilir.

7. Sonuç

Türk Beş’leri arasında yer alan Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden, İstanbul Şehir Orkestrası’nın kurucusu, klasik müzik alanında çok büyük öneme sahip olan Türk bestecisi Cemal Reşit Rey, eğitimci ve sanatçı kimliğiyle klasik müzik dalında ülkemize çok değerli katkıları olmuştur. Cemal Reşit Rey’in müzikal sanatına katkısı ise bu müzik tarzının yaygınlaştırılmasına ve halk tarafından sevilmesine sebep olmuştur.

Eserlerinin incelenmesi sonucunda Cemal Reşit Rey, sahip olduğu engin entellektüel müzik bilgisini sadece armonik anlamda üst düzey eserler yaratmak için kullanmamış, aynı zamanda halk için, halkın anlayabileceği ve akılda kolay tutabileceği melodiler yaratarak, sadeleştirilmiş armonilerle besteler yaparak, onlarca yıldır halk tarafından ezberlenen müzikal eserler yaratmıştır.

Ülkemizde özellikle klasik müzik ve çağdaş türk müziği melodileri halk tarafından çok tercih edilmemektedir. Bu durum toplumsal ve kültürel alanda sanatın halka daha çok sevdirmesi gerektiğini göstermektedir. İçinde yaşadığımız topluma klasik sanatı sevdirmek, onları bu konuda bilgilendirmek büyük önem taşımaktadır. Bu anlamda, müzikaller gerek şarkıları, gerek sahne, dekor ve kostüm tasarımı, gerekse dansıyla halkın büyük ilgisini çekmektedir. Müzikalleri seven bir halk klasik müziğe artık daha yatkın bir izleyicidir. Bu bağlamda, Türk bestecilerinin, usta besteci Cemal Reşit Rey gibi, klasik ve modern bestelerinin yanısıra, halkın kolay anlayabileceği ve sevebileceği tarz Türk müzikalleri bestelemelerinin toplumu sanat konusundaki eğitimine yardımcı olacaktır.

Kaynakça

- And, M. (2000). *Kırk gün kırk gece osmanlı düğünleri, şenlikleri, geçit alayları*. İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Aydın, Y. (2003). *Türkiye'nin Avrupa ile müzik ilişkileri ışığında Türk beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Çedikçi, T. (2008). Eğlence sektörünün ülke ekonomisindeki yeri: Bir uygulama örneği, müzikaller. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Eke, M. (2003). *Türk halk müziği ezgilerinde icra ve yorum*. Cumhuriyetimizin 80. Yılı Müzik Sempozyumu, Malatya.
- Ertan, E. (2012). Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan tiyatro eserlerinde Atatürk ve Atatürkçülük. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(3), s. 1201-1213.
- Forster, N. (1995). *The analysis of company documentation*. London: Sage.
- İlyasoğlu, E. (1997). *Cemal Reşit Rey müzikden ibaret bir dünyada gezintiler*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1999). Yirminci yüzyılda evrensel türk müziği *cumhuriyetin sesleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Okyay, E. (1989). Cevat Memduh Altar'a armağan. Ankara: Sevda Cenap and Müzik Vakfı Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). Müzik sanatının tarihsel serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Şener, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi tiyatro*. Ankara: Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tuncay, M. (1999). *Müzikalin kısa tarihi*. Mimesis 7, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Türe, F. (1997). *Bir usta, bir dünya: Cemal Reşit Rey*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (2016). http://www.tdk.gov.tr/2016/08/06/TR/Müzikal_Erişim_Tarihi:2016/08/06.
- Wikipedia Sözlük,(2016). https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCzikal_tiyatro, Erişim Tarihi: 23/10/2016.
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2006). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. (5. Baskı), Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Yüctoker, İ. Bahar, M. (2011). *Türk müzik eğitiminde Batı müzik kültürünün yeri, cumhuriyet döneminden günümüze eğitim, müzik yaşamı ve müzik eğitimi*. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Karabük.
- Yüctoker, İ. Bahar, M. (2015). Cumhuriyet döneminde şiir ve müzik: Âşıklık geleneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), s. 2-16.