

# Muhlis Sabahattin Ezgi ve Cumhuriyet Dönemi Türk Operetlerinden “Ayşe Opereti”\*

Muhlis Sabahattin Ezgi and the Turkish Operettas of the Republican Era: *Ayşe Opereti*

Çağatay GÜLMEZ<sup>1</sup> , Köksal APAYDINLI<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Ordu Üniversitesi Rektörlüğü, Ordu, Türkiye

<sup>2</sup>Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Bölümü, Ordu, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Köksal APAYDINLI

E-posta / E-mail : koksalapaydinli@odu.edu.tr

\*Bu çalışma, birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında yürütülen “Ayşe Opereti”nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## ÖZ

Ayşe Opereti, Türk müziği tarihinde önemli bir besteci kimliğine sahip olan Muhlis Sabahattin Ezgi’nin operetleri arasındaki en popüler eserlerinden biridir. Sahnelendiği dönemlerde halk tarafından oldukça ilgiyle karşılanmış, beğenilmiş ve Cumhuriyet tarihinin önemli operetleri arasında yer almıştır. Devlet Opera ve Balesi tarihinde ilk kez repertuvara alınan ve yeniden sahneye uyarlanan Ayşe Opereti, Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 2019 yılında sahnelenmiştir. Bu araştırmanın amacı; Türk operet tarihimizin önemli temsilcilerinden biri olan Muhlis Sabahattin Ezgi’nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermek, yazdığı ve bestelediği Ayşe Opereti’nin müziksel özelliklerini incelemek ve eserin Türk operet literatürüne katkısını ortaya koymaktır. Durum çalışması (örnek olay) modeli ile hazırlanan bu betimsel çalışmada veriler literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Bu doğrultuda konuyla ilişkili tezler, makaleler, kitaplar, kütüphane arşivleri, işitsel-görsel arşivler ve kişisel arşivler taranmış, gerekli dokümanlar incelenerek konuyla ilgili bulgular bir araya getirilmiştir. Araştırma sonucunda; Muhlis Sabahattin Ezgi’nin Türk müziği makam ve usulleri ile Batı müziği tekniğini sentezleyerek eserler besteleyen önemli Türk operet bestecilerinden biri olduğu, özellikle Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte gelişen operetler içinde Muhlis Sabahattin Ezgi’ye ait olan Ayşe Opereti’nin Türk müziği kullanılarak eser üretme anlayışının ilk örneklerinden olduğu, Türk halkının beğenisini kazanarak popüler olmuş bu eserin hem makamsal hem de tonal özelliklere sahip olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Opereti, Ayşe Opereti, Muhlis Sabahattin Ezgi

## ABSTRACT

The *Ayşe Opereti* [Aisha Operetta] is one of the most popular works among the operettas of Muhlis Sabahattin Ezgi, who holds the identity of being a significant composer in the history of Turkish music. During the times when it was staged, *Ayşe Opereti* was met with considerable interest and appreciation by the public, earning its place among the significant operettas of the Republican Era. *Ayşe Opereti* was included in the repertoire of the State Opera and Ballet for the first time during the 2018-2019 season, being staged by the Ankara State Opera and Ballet in 2019. The aim of this research is to provide information about the life and works of Muhlis Sabahattin Ezgi as an important representative of Turkish operetta history, to examine the musical features of *Ayşe Opereti* that he wrote and composed, and to reveal its contribution to the Turkish operetta literature. This descriptive research was prepared using the case study model and obtained its data through a literature review by searching the relevant theses, articles, books, library archives, audio-visual archives, and personal archives. The article also examines the documents necessary for compiling findings related to the subject. As a result, the research has found Muhlis Sabahattin Ezgi to be a significant Turkish operetta composer who synthesized Turkish music maqams and rhythms with Western musical techniques. In addition, the study has found within the context of the development of operettas, particularly following the proclamation of the Republic, that Muhlis Sabahattin Ezgi’s *Ayşe Opereti* stands as one of the earliest examples of works produced utilizing Turkish music. The study also finds this work, which has gained popularity among the Turkish public, to possess both modal and tonal characteristics.

**Keywords:** Turkish operetta, *Ayşe Opereti*, Muhlis Sabahattin Ezgi

Başvuru/Submitted : 27.02.2024  
Revizyon Talebi/  
Revision Requested : 03.04.2024  
Son Revizyon/  
Last Revision Received : 15.04.2024  
Kabul/Accepted : 15.04.2024  
Online Yayın /  
Published Online : 29.04.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

## EXTENDED ABSTRACT

Muhlis Sabahattin Ezgi composed operettas by synthesizing Turkish music modes and rhythms with Western musical techniques and is recognized as one of the significant representatives of Turkish operetta history, having pioneered the accompaniment of Turkish music using the polyphonic capability of the piano. Among the operettas he composed, *Ayşe Opereti* [Aisha Operetta] stands out as one of the significant works of the Republican Era. It was met with considerable interest during its performances and achieved success through the public’s love for it. Muhlis Sabahattin Ezgi’s tendencies to often incorporate themes from Turkish cultural life and to compose works by synthesizing Turkish and Western music in his operettas were highly influential in popularizing and disseminating the operetta genre to wider audiences in Türkiye. *Ayşe Opereti* was written with these characteristics and is considered a significant operetta of the Republic (Arpad, 1947; Sait, 1933; Taranç, 2005).

The entirety of the text and the majority of the musical notation of *Ayşe Opereti* are some of the composer’s works that have not survived to the present. Therefore, no definitive evidence is found regarding the exact date when the work was composed. However, the composer did divide his works into three periods, with *Ayşe Opereti* being observed to belong to the period between 1921-1935. Alongside operettas such as *Çaresaz*, *Zühre*, and *Kelebek Zabit*, which he also composed and were staged by the Istanbul Operetta Company as the most popular ensemble of the Constitutional Period, *Ayşe Opereti* was also staged by this ensemble in 1922 (Aksoy, 1986; And, 1970; Taranç, 2005). In this regard, considering the initial staging of the operetta, the work is believed to have been written and composed in the early 1920s.

After the proclamation of the Republic, Muhlis Sabahattin Ezgi, who also founded the Süreyya Operetta Ensemble that played a significant role in the development and popularization of the operetta genre in Türkiye, achieved considerable success by staging *Ayşe Opereti* in many cities with the operetta ensembles he established in subsequent years. In addition to this work being staged by private operetta ensembles established in Türkiye, it was also adapted for radio by Lütfullah Sururi in 1966. The only data remaining in the archives is this radio recording. On top of this, *Ayşe Opereti* was also adapted for Turkish cinema as the film *Ayşem* (Saydam, 1968). In 2000, the actress Gülriz Sururi revised the text based on the radio recording and staged it in 2006 (Başkır, 2006; Sururi, 1977; Taranç, 2005).

Presently, Yunus Emre Bozdoğan, an actor, writer, and director, has also adapted *Ayşe Opereti* for the stage based on the text Gülriz Sururi revised, with Yusuf Yalçın, a member of the Cukurova State Symphony Orchestra, having rearranged the music. The work was included in the repertoire for the first time in the history of the State Opera and Ballet in the 2018-2019 season and was staged by the Ankara State Opera and Ballet on February 27, 2019.

This study aims to examine from both a musical and historical perspective *Ayşe Opereti*, which was written and composed by Muhlis Sabahattin Ezgi, an important representative in the history of Turkish operettas. The study also aims to reveal the contribution and significance of the work to the Turkish operetta literature. Because no previous study has comprehensively examined *Ayşe Opereti*, this research is considered significant for its potential to fill this gap in the field. This descriptive research was prepared using the case study model and used the survey method to access the data related to Muhlis Sabahattin Ezgi, who is directly relevant to the research topic. The findings were then compiled. In addition, access to the vocal scores of the work was obtained through personal interviews and official correspondence with Yusuf Yalçın, a member of the Cukurova State Symphony Orchestra and an arranger of the score. As a result, the study examines the musical characteristics of the work through the vocal scores, with the research taking personal notes while watching a performance to allow the modal and tonal structures of the performed pieces to be determined.

The research findings reveal *Ayşe Opereti* to represent one of the earliest examples within the repertoire of Turkish operettas from the Republican Era, when compositions were created by employing a synthesis of Western musical techniques and Turkish musical modes. Furthermore, the study has determined that all the compositions included in *Ayşe Opereti* possess a readily comprehensible structure, and thus their melodies exhibit a memorable characteristic. Five compositions are based on modal systems, while seven compositions are composed within the tonal system. The staging of *Ayşe Opereti* is believed to have been incorporated into the annual programs of private and municipal theaters in order to reach a wider audience, thus potentially contributing to the promotion of Turkish composers and their works. Additionally, the compositions featured in *Ayşe Opereti* are thought to be able to contribute to the vocal training of students studying singing at conservatories and faculties of music within universities, as well as to enrich the literature on Turkish vocal works. Therefore, this study recommends that these compositions be included in the repertoire.

## GİRİŞ

Operet; sözcük anlamına bakıldığında ‘küçük opera’, ‘hafif opera’ anlamına gelmektedir. Gülünçlü ve eğlenceli yönleriyle opera sanatına göre daha kolay anlaşılabilir, karşılıklı konuşmaların sıklıkla yer aldığı, dans sahnelerinin bulunduğu müzikli oyun olarak adlandırılmaktadır (Ünlü, 1998a). Say’a (1997) göre ise operet; neşeli, eğlenceli, kendine özgü yönleri bulunan ve şakacı yönüyle geniş kitlelere hitap eden müzikli sahne oyunudur.

Operaya göre konuları daha sade, kısa ve günlük yaşamdan oluşan operetler, aşk hikâyeleri, esprili konuşmalar, şarkılar ve danslar ile bütünleşir. Genellikle mutlu sonla bitmektedir ve ölüm, ihanet vb. gibi konular yoktur. Müzikler ise herkes tarafından anlaşılacak kolaylıktadır. Operetlerde aryaların, koroların ve konuşmalı bölümlerin arasında çalgısız, şarkısız veya hafif müzikli diyaloglar bulunmaktadır (Uygun, 2010).

Romantik opera anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan operetler, 18. yüzyıl başlarında kısa ve komik operalar için kullanılan bir terimdir. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Paris ve Viyana, operet sanatının merkezi konumuna gelmiş; Jacques Offenbach, Franz Van Suppe, Johann Strauss ve Franz Lehar gibi besteciler, bu türün gelişmesinde önemli pay sahibi olmuşlardır. Bestelemiş oldukları eserler ile 19. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşayan operetler, kısa sürede diğer ülkelere yayılarak benimsenen bir tür haline gelmiştir (Altar, 1993a; Ünlü, 1998a; Say, 1997).

Ülkemizde ise operet türüne, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde görülmeye başlanan opera sanatı ile zemin hazırlanmıştır. Osmanlı’da ilk kez opera sanatı; batılılaşma ve yenileşme politikaları doğrultusunda, batılı ülkelerle kurulan ilişkiler ve yurt dışına gönderilen elçilerin yazdıkları sefaretnameler ile tanınmıştır. Batı müziğine olan yoğun ilgi III. Selim dönemiyle birlikte başlamış ve Avrupa’dan gelen yabancı gruplar tarafından ilk kez opera temsilleri sahnelenmiştir (Sevengil, 1968). II. Mahmut döneminde ise Batı müziğinin kurumsallaştırma girişimiyle giderek hız kazanmaya başlamıştır. Tanzimat’ın ilanı ile birlikte artan yenileşme hareketleri doğrultusunda batı müziği türleri daha sık görülmeye başlanmış ve bu dönemde tiyatro binaları kurulmuştur. Kurulan bu tiyatro binalarında yabancı gruplar tarafından verilen opera temsillerinin sahnelenmesi Osmanlı’da opera ve operetlerin yaygınlaşmasına ve gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır (Altar, 1993b). Bu dönemde Dikran Çuhacıyan tarafından Osmanlı Dönemindeki ilk opera topluluğunun kurulması ve 1872 yılında “*Arifin Hilesi*” adında ilk Türk operetinin bestelenmesi ile yeni bir dönemin başlamış olduğu görülür (Sevengil, 1968).

Çuhacıyan, Batı müziği tekniği ile Türk müziğine özgü melodileri sentezleyerek yerli operet besteleyen ilk besteci olmuştur. Çuhacıyan’ın başlatmış olduğu yerli operet besteleme eğilimi, diğer bestecilerin de operet türüne olan ilginin artmasına yol açmıştır (Aksoy, 1986). Tanzimat dönemiyle başlayan yerli operetlerin bestelenmesi II. Meşrutiyet döneminde de devam eder. Bu dönemde halkın operetlere ilgi göstermesi nedeniyle operet toplulukları kurulmaya başlanmıştır. Meşrutiyet döneminin müzikli oyun besteleyen başlıca isimleri arasında Muallim İsmail Hakkı Bey, Kaptanzade Ali Rıza Bey, Müsahipzade Celal Efendi, Udi Fahri Kopuz, Dr. Suphi Ezgi, Vedi Sabra Bey, Mehmet Baha ve Leon Hancıyan yer alır (Erol, 2015).

Dönemin önemli bestecilerinden biri de Muhlis Sabahattin Ezgi’dir. Eserlerinde Batı müziği tekniğine ait özellikleri kullanmasının yanı sıra, büyük bir çoğunluğunda Türk müziği makam ve usullerini de kullanmaya özen göstermiştir. Ayrıca operetlerinde Türk yaşam kültürüne uygun konuları işlemesi nedeniyle bu dönemde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Bu durum aynı zamanda Muhlis Sabahattin Ezgi eserlerinin halk tarafından benimsenmesine ve sevilmesine neden olmuştur (Taraç, 2005). Bestelediği operetler sadece Meşrutiyet döneminde değil Cumhuriyet döneminde de çoğu kez sahnelenmiştir. Eserlerinin büyük bir çoğunluğunu Cumhuriyet döneminde besteleyen Muhlis Sabahattin, Türk operet tarihinde adını duyurmuş önemli temsilcilerinden birisidir. Bestelediği yirmiyi aşkın operet ile Türk operet literatürüne önemli eserler kazandırmıştır. Bu eserler arasındaki en popüler operetlerinden biri ise Ayşe Opereti’dir. Bestecisi için de oldukça öneme sahip olan Ayşe Opereti, sahnelendiği dönem içerisinde halk tarafından en çok sevilen ve ilgi gören operetlerinden biri olmuştur (Arpad, 1947; Sait, 1933).

### Muhlis Sabahattin Ezgi Kimdir?

Muhlis Sabahattin Ezgi 1889 yılında babası Hurşit Bey’in sürgünde bulunduğu Adana’da dünyaya gelmiştir. Padişah Abdülaziz’in başmabeyincisi<sup>1</sup> olan Hurşit Bey, padişah Abdülhamit’in tahta çıkmasıyla İstanbul’dan uzaklaştırılmış Mardin, Adana ve son olarak da Drama’ya sürgün edilmiştir. Dönemin tanınmış şark musikişinaslarından olan Hurşit Bey, sürgün hayatının sıkıntılı günlerini haftada birkaç kez evinde verdiği fasıllarla gidermeye çalışmaktadır ve çok iyi derece de keman, nısfıye (kısa ney), ud, lavta, on iki telli diye tabir edilen sazı icra etmektedir. Bu sıralarda 5 yaşında

<sup>1</sup> Başmabeyinci: Osmanlı Devleti’nde padişahların dışarıyla olan ilişkilerine bakan, buyruklarını ilgililere bildiren, bazı kişilerin dileklerini kendisine ileten görevlilerin başı (<https://sozluk.gov.tr/>).

olan Muhlis Sabahattin böyle bir ortamda yetişmiş, ilk müzik zevkini ise babasından almıştır (Arpad, 1947; Rona, 1960).

Muhlis Sabahattin, çok küçük yaşlarda müziğe karşı olan ilgisini ve yeteneğini göstererek etrafındakilerin takdirini kazanmıştır. Hurşit Bey, oğlunun müziğe olan ilgisini erken yaşta keşfetmiş ve ilerleyen yıllarda Avrupa’ya göndererek müzik eğitimi almasını istemiştir. Ancak Hurşit Bey hayalini kurduğu bu düşünceyi gerçekleştiremeden 73 yaşında (1897) Drama’da vefat etmiştir ve Muhlis Sabahattin henüz sekiz yaşındadır. Besteci, babasının vefatından sonra padişah Abdülhamit’in uygun görmesi üzerine ailesiyle birlikte on beş yaşına kadar Selanik’te yaşamış, ilk ve orta eğitimini burada tamamlamıştır. Annesi Sinesaf hanımın padişaha birçok kez yapmış olduğu başvuru sonucunda ailesi ile İstanbul’a yerleşen besteci, eğitimine Galatasaray Lisesi’nde devam etmeye başlamıştır. İstanbul’a yerleşene kadar ciddi bir müzik eğitimi almamış olan Muhlis Sabahattin, ailesinden gördüğü ve aşına olduğu Türk müziği ezgileri ile yetişmiştir. Batı müziği ile ilk kez Galatasaray Lisesi’nde karşılaşan besteci, aynı zamanda İtalyan bir hocadan da piyano dersleri almaya başlamıştır (Arpad, 1947; Rona, 1960).

II. Meşrutiyet Dönemine kadar müzik eğitimine devam etmiş ve Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte bir anda gazetecilik ve siyaset hayatına atılmıştır. İttihat ve Terakki karşıtı olarak 19 yaşında gazeteciliğe başlayan besteci, Jöntürk çevresi tarafından kurulan “Osmanlı Demokrat Fıkrasının” üyesi olmuş ve daha sonra burada genel sekreterlik görevi yapmıştır. Çok genç yaşta olmasına rağmen otoriter karakteriyle dikkat çeken Muhlis Sabahattin, hükümete karşı yazdığı yazılar yüzünden ters düşmüş ve Sinop’a sürgün edilmiştir. Buradan ise 1913 yılında Mısır üzerinden Avrupa’ya kaçmıştır (Akçura, 2015). Uzun bir süre Avrupa’da sıkıntılar çekerek sürgün hayatına devam eden Muhlis Sabahattin’e, devlet aleyhinde yazı yazmamak, siyaset ile ilgilenmemek ve İstanbul’un dışında oturmak, hatta gerekmedikçe kente inmemek kaydıyla memlekete dönmesine izin verilmiştir. Tüm koşulları yerine getirerek ülkeye dönmüş, gazeteciliği bırakarak çalışmalarını tamamen müzik ile yoğunlaştırmaya başlamıştır. Besteci (Şekil 1) Avrupa’dan İstanbul’a döndüğünde geri kalan hayatını tamamen müzikle uğraşmaya ve Türk müziği formunda şarkılar, operetler, revüer, müzikaller bestelemeye adanmıştır (Akçura, 2015; Rona, 1960).



Şekil 1. Muhlis Sabahattin Ezgi 1889-1947 (Aydın, 1990).

### Besteci Yönüyle Muhlis Sabahattin

Muhlis Sabahattin Ezgi tamamen müziğe yoğunlaşmasının ardından yaptığı bestelerle adından sık sık söz ettirmeye başlamıştır. Türk müziği ve Batı müziğini sentezleyerek eserler besteleyen Muhlis Sabahattin, o dönemlerde birçok kişinin Türk müziğinin armonize edilemeyeceği görüşlerine karşı çıkmıştır ve bestelediği çoğu operetlerde ve şarkılarda bu durumu ispatlayan birçok eserler ortaya koymuştur. Bestelediği şarkılarda ve sahne yapıtlarında Batı müziği tekniği özelliklerini kullanmasının yanı sıra, eserlerinin büyük bir çoğunluğunu Türk müziği makam ve usulleri ile bestelemiştir. Gerek Türk müziği geleneklerine bağlı kalması, gerekse kendi kültürümüze yabancılaşmadan ve ulusal öğelerimizi göz ardı etmeyerek eserler bestelemiş olması nedeniyle Muhlis Sabahattin Ezgi, Türk müziği tarihinde önemli bir besteci kimliğine sahip olmuştur (Rona, 1960; Taranç, 2005).

Bestecinin Türk müziği makam ve usulleri ile bestelediği eserlerden en çok bilinen örnekleri Tablo 1’de göster-



ilmiştir. Ayrıca bu eserlerden bazıları günümüzde halen T.R.T sanatçıları tarafından seslendirilmekte olup, birçok ses sanatçısının da albüm kayıtlarında yer almaktadır.

**Tablo 1.** Muhlis Sabahattin Ezgi'ye Ait Eserler

No	ESERİN ADI	MAKAM	USUL
1	Titriyorken Dudaklarımda Adın	Kürdilihicazkar	Aksak
2	Hatırla Magrit (Hatırla Sevgili)	Nihavent	Semai
3	Dün Sen Sazınla Yine Benim Gönümü Aldın	Şehnaz	Sengin Semai
4	Müjgan Gibi Hicran Oku Ta Kalbime Geçti	Nihavent	Semai
5	Penceremin Perdesini	Hicaz	Aksak
6	Aman Esmam	Karciğar	Aksak
7	Muhabbet Nazlı Bir Kuştur	Rast	Yürük Semai
8	Ey Benim Bahtıyarım	Kürdilihicazkar	Curcuna
9	Üç Yıl Beni Sevdanın İpek Saçları Sardı	Nihavend	Düyek
10	Bir Gün Olur Okşar Dil-i Ümit Perver Gözlerin	Kürdilihicazkar	Düyek

Bestecinin, şarkı ve türkü formundaki eserlerinin yanı sıra, Türk müziği makam ve usulleri ile bestelediği marşları da bulunmaktadır. 'Mehtabiye', 'Kürşadiye', 'Hasret', 'Mehmed Onbaşı' ve 'Karadeniz Marşı' bunlardan bazı örneklerdir (Arpad, 1947, Taranç, 2005). Tüm bunların yanı sıra, besteci yeni bir alana yönelerek film müzikleri ile ilgilenmeye başlamış ve yönetmenliği Muhsin Ertuğrul tarafından yapılan ilk müzikal Türk filmlerinin müziklerini bestelemiştir. 'Söz Bir Allah Bir (1933)', 'Milyon Avcıları (1934)', 'Tosun Paşa (1939)' bestelediği film müzikleri arasında yer almaktadır (Akçura, 2015). Ayrıca, ilk özgün tango bestecisi olarak da bilinen Muhlis Sabahattin, solo piyano üzerine 1927-28 yıllarında bestelediği "Tango Türk" isimli eseri ile Türkiye'de bu alana öncülük eden ilk besteciler arasında yer almaktadır (Ünlü, 1998b).

### Muhlis Sabahattin Ezgi'nin Operetleri

Muhlis Sabahattin Ezgi'nin bestelediği operetlerde genellikle köy teması ve aşk konuları ön plandadır. Konular güncel olaylardan alınarak çoğunlukla köyde başlayıp daha sonra şehre aktarılır. Bu durum aynı zamanda operetlerinin o dönemde sevilerek izlenmesine neden olmuştur ve popüler bir besteci olmasını kolaylaştırmıştır. Operetlerindeki metin halk dilindedir ve halk müziği ezgileri ön plandadır. Kullandığı melodiler kolay anlaşılır ve akılda kalıcı niteliktedir. Eserlerinde yer alan çoğu metinleri ve şarkı sözlerini kendisi yazmış, aynı zamanda görev alan sanatçıları da kendisi yetiştirmiştir. Operetlerinde tango, vals, çarliston ve fokstort gibi dönemin sevilen dans türlerini sıklıkla kullanması nedeniyle dikkat çeken isim olmuştur. Bestecinin operetlerindeki bir başka özellik ise çoksesliliği kullanarak Türk müziğine piyano ile eşlik edilmesini ön plana çıkarmasıdır. Piyanonun çoksesli özelliğini kullanarak Türk müziği makam ve usullerini Batı müziği ile harmanlamıştır ve bu yönüyle ilk Türk operet bestecisi olarak anılmaktadır (Rona, 1960; Ünlü, 1998b; Taranç, 2005).

Operetlerinde bestelediği şarkı sözleri ile insanları eğlendirmeyi amaçlayan besteci, 1917 yılından 1942 yılına kadar yapmış olduğu eserleri üç döneme ayırmıştır. Bu eserler Tablo 2'de gösterilmiştir (Arpad, 1947).

**Tablo 2.** Muhlis Sabahattin'in Sahne Yapıtları

No	1917-1920 YILLARI ARASI	1921-1935 YILLARI ARASI	1936-1942 YILLARI ARASI
1	Çaresiz (Operet)	Ayşe (Operet)	Aşk Mektebi (Operet)
2	Hilaliahmer Çiçeği (Revü)	Gül Fatma (Milli Operet)	Efenin Aşkı (Operet)
3	Büyük Ateş (Müzikal Piyes)	Asaletmeap (Fantezi Operet)	Krem ile Aslı (Skeç Opera)
4	Aşk Ölmez (Müzikal Piyes)	Monbey (Müzikal Komedi)	Yerden Göğe (Feerik Operet)
5	Zühre (Operet)	Hatırım İçin (Müzikal Komedi)	Muhasebeci Mutedil Efendi (Müzikal Komedi)
6	Şatırzadeler (Müzikal Komedi)	Muteber Paşa (Operet)	Çingene Aşkı (Revü)
7	Zehra (Müzikal Komedi)	Anam Kayseri (Müzikal Komedi)	
8		Perde Arkası (Müzikal Komedi)	
9		Kadınların Beğendiği (Müzikal)	

Muhlis Sabahattin, yaşamı boyunca birçok operet topluluklarının kuruculuğunu ve yöneticiliğini de yapmıştır. 1928 yılında kurulan ve Türkiye'nin o dönemlerdeki en popüler topluluğu olan “Süreyya Opereti Topluluğu” nun kuruculuğunu üstlenmiş ve orkestrayı da kendisi yönetmiştir. Besteci, Süreyya opereti topluluğundan sonra 1930'lu yıllarda “Muhlis'in Çocukları” adlı bir operet topluluğu kurarak Türkiye'nin birçok iline turneler düzenlemiştir. O dönem izleyicileri tarafından beğeniyle karşılanmış ve büyük başarılar elde etmiş olan bu topluluk, Türkiye'de operet sanatının yaygınlaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Akçura, 2015; And, 1973; Taranç, 2005).

Araştırmacı tarafından yapılan eser araştırmaları sonucunda bestecinin operetlerine ait notaların büyük bir çoğunluğuna ulaşamamıştır. Operetlerine ait notaların ve metinlerin kaybolduğu ve günümüze ulaşmadığı bilgisi farklı kaynaklarda da yer almaktadır. Bu konuyla ilgili durumu bestecinin yeğeni Adnan Kökteş şu şekilde açıklamaktadır;

“1946 yılının sonu veya 1947 yılının başında Cemal Sahir ile birlikte Muhlis Sabahattin Anadolu turnesine bütün repertuarı yanlarına alarak çıkıyorlar. Muhlis Bey Ankara'da hastalanıyor, oradaki doktorların teşhisi sıtma. Bu yanlış teşhisle, hastalık devam edince Muhlis Bey repertuarla birlikte heyeti Cemal Sahir'e bırakıyor ve İstanbul'a geliyor. 1947'den beri tüm aramalarıma karşın repertuarı bulamıyorum. Bir Ayşe Opereti'nin bandı var. O kadar. Turne Cemal Sahir ile birlikte gitti sonra repertuar nerde bilemiyoruz. Daha sonra Kapoçelli'de İtalya'ya gitti notaların Kapoçelli'de hepsi mutlaka var” (Taranç, 2005, s.54).

Yapılan bazı araştırmalarda Muhlis Sabahattin'in operetlerinden sadece iki eserine ait notaların günümüze kadar ulaşabildiği tespit edilmiştir. Bunlardan biri olan “Kerem ile Aslı” operetine ait notaların tamamı, bir diğeri olan “Çaresaz” opereti notasının ise sadece bir bölümü günümüze kadar ulaşabilmiştir. Kendi deyimiyle kendi müziğini “*Ne alaturka ne alafranga*” olarak adlandıran besteci, yaşadığı dönem içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmiş ve halk tarafından da çok sevilmiştir. Yaşamının son zamanlarında ise maddi yönden oldukça sıkıntılı günler geçirmiş, 13 Şubat 1947 yılında hayata veda etmiştir. “*Dünyada izler bırakmak istiyorum*” diyen bir dönemin ünlü bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi, o çok sevdiği Ayşe Opereti'nden “Ayşe'nin Duası” adlı şarkısı ile son yolculuğuna uğurlanmıştır (Akçura, 2015; Arpad, 1964; Hisarlı, 1947; Taranç, 2005).

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Türk opereti tarihinin önemli temsilcilerinden biri olan Muhlis Sabahattin Ezgi'nin yazıp bestelediği Ayşe Opereti'ni incelemek ve eserin Türk operet literatürüne olan katkısını ve önemini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda belirtilen araştırma soruları aşağıdaki gibidir;

1. Ayşe Opereti'nin tarihçesi, konusu nedir?
2. Ayşe Opereti'nin müziksel özellikleri nelerdir?

### **Araştırmanın Önemi**

Yapılan literatür taraması sonucunda, Ayşe Opereti'nin müziksel ve tarihsel açıdan geniş çerçevede bütünüyle incelendiği daha önce yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu araştırma, alandaki boşluğu dolduracak olması nedeniyle önemli görülmektedir. Ayrıca bu araştırma; Ayşe Opereti'nin Türk operet literatüründeki yerini ve önemini ortaya koyarak, konu ile ilgili bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda araştırmacıların faydalanabileceği bir kaynak olması açısından da önemli görülmektedir.

### **Sınırlılıklar**

1. Yapılan literatür incelemesi sonucunda günümüze kadar ulaşan belgeler, dokümanlar, kitaplar, makaleler, tezler ile,
2. Müziksel incelemelerde; eserin sadece şan notları ile sınırlandırılmıştır.

## **YÖNTEM**

### **Araştırmanın Modeli**

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (örnek olay) modeline göre hazırlanmış betimsel bir çalışmadır. McMillan'a (2000) göre örnek olay olarak da adlandırılan durum çalışması; “tek bir durum ya da olayın derinlemesine boylamsal olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir” (Subaşı ve Okumuş, 2017, s. 420). Durum çalışmasında amaç; araştırmacının gözlem, mülakat, görsel-işitsel materyaller ve yazılı dokümanlar aracılığıyla bilgi toplayarak derinlemesine incelediği ve betimlemesini yaptığı gerçek yaşam, sınırları belirlenmiş güncel bir durum ya da belirli bir zaman aralığındaki durumlara ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır (Creswell, 2013; Merriam, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Bu araştırmada Muhlis Sabahattin Ezgi ve Ayşe Opereti ile ilgili yazılı ve görsel dokümanlar bir araya getirilmiş,

İstanbul Radyosu kayıtlarına ulaşılmış, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin sahnelediği Ayşe Opereti araştırmacı tarafından izlenerek gözlem yapılmış ve eserin müziklerini düzenleyen kişi ile yapılan görüşme sonucunda notalarına ulaşılmıştır. Bu nedenle araştırmanın modeli durum çalışması olarak belirlenmiştir.

## Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada veriler literatür tarama yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. Tarama yöntemiyle konuyla doğrudan ve dolaylı olarak ilişkisi olan kişisel arşivler, kütüphane arşivleri, dokümanlar, kitaplar, makaleler, tezler taranmış ve gerekli dokümanlar incelenerek konuyla ilgili bulgular bir araya getirilmiştir. Bu bağlamda, sosyal medya kanalı (Youtube) ile yapılan veri taramasında Ayşe Opereti'nin 1966 yılında İstanbul Radyosu'nda yayınlanan orijinal radyo kaydına ulaşılmıştır. Ayrıca, 1930 ile 2013 yılları arasında yayınlanmış Darülbedayi (Türk Tiyatrosu) dergilerinin 458 adet sayısına "İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesi" arşivinden ulaşılarak bu dergiler detaylı olarak incelenmiştir. Araştırma konusuyla doğrudan ilişkisi bulunan Muhlis Sabahattin Ezgi hakkında yayınlanan yazılı ve görsel verilere ulaşılmış ve incelenmiştir. Tüm bunların yanı sıra, eserin günümüzde tekrar düzenlenip sahnelenmesi nedeniyle eserin müzik düzenlemelerini yapan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası sanatçısı 'Yusuf Yalçın' ile yapılan kişisel görüşmeler ve resmi yazışmalar sonucunda eserin şan notalarına ulaşılmıştır. Dolayısıyla eserin müziksel özelliklerinin incelenmesi; şan notaları üzerinden ve araştırmacının temsili izlerken aldığı kişisel notlar üzerinden analiz edilerek seslendirilen eserlerin makamsal ve tonal özellikleri incelenmiştir.

## BULGULAR

### 1. Ayşe Opereti'nin Tarihçesi ve Konusuna İlişkin Bulgular

#### 1.1. Ayşe Opereti'nin Tarihçesi

Ayşe Opereti, Muhlis Sabahattin Ezgi'nin en popüler operetlerinden birisidir. Sahnelendiği dönemlerde halk tarafından ilgiyle karşılanmış ve halk arasında tanınmasında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Operetlerinde genellikle Türk kültürüne ait konulara yer vermesi, Türk müziği makam ve usulleri ile Batı müziğini sentezleyerek eserler bestelemiş olması, operet metinlerinin halk dilinde olması gibi birçok özellikler, kazanılan bu başarının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Ayşe Opereti de bahsedilen bu özellikler ile yazılmış, bestelenmiş ve başarıya ulaşmıştır (Arpad, 1947; Sait, 1933; Taranç, 2005). Ayşe Opereti'nin metninin tamamı ve notasının büyük bir çoğunluğu ne yazık ki bestecinin günümüze ulaşamayan eserleri arasında yer almaktadır. Bu nedenle bu eserin hangi tarihte yazıp bestelendiği ile ilgili net bir kaynak ya da kanıt bulunmamaktadır. Ancak besteci kendi operetlerini üç döneme ayırmıştır. Buna göre Ayşe Opereti 1921-1935 yılları arasındaki dönemde yer almaktadır (Tablo 2).

Meşrutiyet Döneminin en popüler topluluğu olan İstanbul Operet Heyeti'nin repertuarında bulunan ve sahnelenen Muhlis Sabahattin'e ait 'Çaresaz', 'Zühre' ve 'Kelebek Zabit' gibi operetlerinin yanında, 'Ayşe Opereti' de bu topluluk tarafından 1922 yılında sahnelenmiştir (Aksoy, 1986; And, 1970; Taranç, 2005).

Bu doğrultuda operetin ilk sahnelenişi de göz önünde bulundurulduğunda eserin 1920'lerin başlarında yazıldığı ve bestelendiği düşünülmektedir. Bazı görsel ve yazılı kaynaklarda Ayşe Opereti'nin ilk kez 1929 yılında Samsun'da sahnelendiği yönünde bilgiler yer alsa da bu bilgiyi doğrulayan herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır.

Sevinçli (1994)'e göre; Ayşe Opereti'nin sahnelenmesiyle ilgili en eski ilan bilgisi, 9 Ağustos 1923 yılında İzmir'de çıkan Ahenk Gazetesi'nde şu şekilde yer almaktadır;

Gazi-yi Mübeccel Başkumandan-ı Muhterem Mustafa Kemal Paşa Hazretleri riyaset-i fahriyelerinde teşekkül eden İstiklal Harbi İhtiyat Zabitan Cemiyeti menfaatine Türk Operet Heyeti  
Bestekar Muhlis Sabahattin Beyefendi'nin nezaretleri altında İstanbul Operet Heyeti sanatkarlarının iştirakiyle Kokaryalı'da 13 Ağustos Pazartesi akşamı dokuzbuçukta ilk temsil  
AYŞE- Milli Operet 3 Perde  
Heyet-i musikiyye bizzat Muhlis Sabahattin Beyefendi tarafından idare olunacaktır. Muhterem huzzarın temin-i istirahatleri zımında Karşıyaka'ya vapur, Kokaryalı'dan tramvay temin edilmiştir (s. 54).

Görüldüğü gibi Ahenk Gazetesi'nde belirtilen bu ilan Ayşe Opereti'nin 13 Ağustos 1923 yılında -Cumhuriyet ilan edilmeden önce- İzmir'de temsil edileceğini belirtmektedir ve eserin ilk sahnelenişinin bahsedildiği gibi 1929 yılı olmadığını en önemli kanıtıdır. Ayrıca Taranç, bu konu hakkındaki durumu ise şu şekilde ifade etmektedir;

Ayşe Opereti'nin dünya prömiyeri 1929 yılında yapılmadı. Bu eser, İstanbul Operet Heyeti'nin repertuarında yer aldı ve 1922 yılında sahnelendi. Yani Meşrutiyet döneminin son yılları. Muhlis Bey'in kurmuş olduğu "Muhlis'in Çocukları" topluluğunda yer alan 'Reşit Gürzap', 'Hasan Mutlucan', 'Toto Karaca' gibi isimler ile görüşmeler gerçekleştirdim. 1929 yılında olsa muhakkak bu kişiler görüşme sırasında bana söylerlerdi. Fakat böyle bir şey yok. Ayrıca 'Necati Gedikli' ve 'Murat Tuncay' ile yapılan görüşmelerde de böyle bir tarih yok. Murat Tuncay bu işte bir numaradır ve Muhlis Sabahattin Ezgi hayranıdır (Prof. Dr. Berrak Taranç, kişisel görüşme, 07 Ocak 2021).

1929 yılında Ayşe Opereti, Samsun Kazım Paşa Tiyatrosu’nda Süreyya Opereti Topluluğu tarafından temsil edilmiştir ancak Samsun’da oynanan bu eser, yukarıdaki hususlarda da belirtildiği gibi 1929 yılında ilk kez sahnelenmemiştir.

Süreyya Opereti topluluğunun yöneticiliğini yapan Muhlis Sabahattin Ezgi tarafından daha sonra kurulan “Muhlis’in Çocukları” adındaki operet topluluğunun Samsun’da oynadığı Ayşe Opereti’nde Reşit Gürzap, Şevkiye May, Toto Karaca, Lütfi Ay, Muammer Karaca, Suzan Sururi, Lütfullah Sururi gibi dönemin en seçkin oyuncularını bulmaktadır. Orkestra da ise Muhittin Sadak gibi isimlerden oluşmaktadır. Samsun’da oynanan Ayşe Opereti’nin kazandığı büyük başarı ile Muhlis’in Çocukları topluluğu sanatçıları isimlerini duyurmaya başlamışlardır (Sururi, 1977; Taranç, 2005). Bu topluluk, Samsun’da verdiği temsillerin yanı sıra, Kıbrıs, Eskişehir, Mersin, Adana, Gaziantep gibi birçok şehirde ve yurt dışında da turneler düzenleyerek Ayşe Opereti’ni sahnelemiştir. Toto Karaca, bu turneler sırasında halk tarafından en çok ilgi gören ve beğenilen oyunun ise Ayşe Opereti olduğunu belirtmiştir (Taranç, 2005). 1932 yılında ise Mülânî salonunda oynanan Ayşe Opereti’nin rolleri şu şekilde dağılmıştır (şekil 2); Ayşe: *Fikriye Şakrakes* / Hale: *Toto Karaca* / Neşe: *Şevkiye May* / Ahmet: *Ömer Aydın* / Radi: *Salah Cehdi* / Suat: *Hayri* / Veli Dayı: *Ziya* / Kerim: *Reşit Akif (Gürzap)*.



Şekil 2. 1932 Yılına Ait Afişi Örneği (Gökhan Akçura, kişisel görüşme, 10 Ocak 2021).

Ayşe Opereti, Türkiye’de kurulan özel operet topluluklarınınca da zaman zaman sahnelenmiştir. 1946 yılında “Ses Tiyatrosu Opereti” tarafından oynanmış, fakat o ilk yıllardaki başarıya ve beklenen ilgiye ulaşamamıştır. Bu durumun en önemli nedenleri ise operetin oyuncular, kostüm ve dekor yönünden özen gösterilmeden hazırlanarak seyirciye sunulması olmuştur (Taranç, 2005).

1966 yılında ise dönemin Ankara Radyosu müdürü Turgut Özakman’ın talebiyle Lütfullah Sururi’den Ayşe Opereti’ni radyoya uyarlanması istenmiştir. Muhlis Sabahattin tarafından 3 perdelik bir eser olarak bestelenen Ayşe Opereti, radyoya 2 perde olarak uyarlanmıştır. Radyoya uyarlanan kayıta; Zeki Müren, Güzin Özipek, Selim Naşit, Ali Sururi, Celal Sururi, Alev Sururi gibi dönemin ünlü sanatçıları bulunmaktadır. Koro ise Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve İstanbul Tiyatrosu’nun bütün kadrosundaki seslerinden oluşmaktadır. Orkestrayı yöneten kişi, İstanbul Şehir Orkestrasının şefi Karlo Kapoçelli’dir. Yapılan bu kaydın ardından Ayşe Opereti, ilk günkü gibi bir coşkuya ve büyük başarıya ulaşmış ve o yıl İstanbul Radyosu’nda altı kez çalınmıştır (Sururi, 1977). Böylelikle Ayşe Opereti’nin radyoya uyarlanmasıyla, arşivlerde yer alması ve günümüze kadar ulaşması sağlanmıştır. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi operetin metninin tamamı ve notalarının büyük bir çoğunluğu kaybolmuş, arşivlerde kalan tek veri ise bu radyo kaydı olmuştur. Araştırmacının Ayşe Opereti ile ilgili yaptığı nota araştırmalarında, 1800’lü yılların sonlarında nota yayıncılığı yapan “*Kutmanizade Şamlı İskender*” tarafından 1928 yılı öncesinde ve sonrasında “*Müntehabat*” adı altında yayınlanmış olan operetteki üç şarkının notalarına ulaşılabilmektedir. Bunlardan biri “*Ayşe’nin Duası*” diğerleri ise, “*Ömrüm Ahmet*” ve “*Çok Yaşa Sen Ayşe*” şarkılarıdır (Gülmez, 2021).



Ayşe Opereti, radyoya uyarlanarak tekrar kazandığı başarı ile aynı zamanda Türk sinemasına da konu olmuştur. Ayşe Opereti’nden yola çıkılarak ve Muhlis Sabahattin’in varisinden telif alınarak 1968 yılında “Ayşem” adında bir film çekilmiştir. Dönemin ünlü oyuncularının yer aldığı filmin kadrosu ise; Türkan Şoray, Murat Soydan, Tanju Gürsu, Suzan Avcı, Tunç Oral ve Ali Şen gibi isimlerden oluşmaktadır (URL-1, URL-2).

Daha sonraki yıllarda tiyatro sanatçısı Gülriz Sururi, annesinin ve babasının birçok kez rol aldığı, ayrıca kendisi içinde önem taşıyan Ayşe Opereti’nin metnini 2000 yılında radyo kaydından yola çıkarak tekrar düzenlemiştir. Yapılan bir röportajda eserin metninde ve karakterlerinde değişiklikler yaptığını belirtmiştir. Ayşe Opereti’nin 1966 yılındaki orijinal radyo kaydında yer alan karakterlere bakıldığında; ‘Ahmet’, ‘Ayşe’, ‘Veli Dayı’, ‘Hale’, ‘Teranedil Hala’, ‘Radi’, ‘Neşe’, ‘Suat’, ‘Hasan’ ve ‘Habibe Teyze’ karakterleri yer almaktadır. Gülriz Sururi tarafından yapılan düzenlemede bunlara ek olarak; ‘Niko’, ‘Naci’, ‘Jale’, ‘Cemile’ ve ‘Süreyya Bey’ adındaki karakterleri esere eklediği görülmektedir. Ana teması aşk olan ve yeniden yazılıp düzenlenen diyaloglar ile zenginleştirilen bu eserin klasik melodramları anımsattığı söylenebilir. 20 Ocak 2006 yılında sahnelenen Ayşe Opereti o yıl içerisinde dokuz kez sahnelenmiştir (Başkır, 2006).

Günümüzde ise; müzik düzenlemesi Yusuf Yalçın, metin düzenlemesi ise Yunus Emre Bozdoğan tarafından yapılarak yeniden sahneye uyarlanmış ve 2018-2019 sezonunda “Ankara Devlet Opera ve Balesi” tarafından sahnelenmiştir. Cumhuriyet tarihimizin önemli Türk eserleri arasında yer alan Ayşe Opereti’nin, Devlet Opera ve Balesi tarihinde ilk kez repertuvarına alınarak günümüze tekrar kazandırılması adına oldukça önemli bir adım atıldığı düşünülmektedir.

## 1.2. Ayşe Opereti’nin Konusu

Muhlis Sabahattin Ezgi’nin sürgünden döndüğü yıllarda İstanbul’un bir köyünde yaşamaya başlaması ve bu süre zarfında kırsal yaşamın etkisi altında kalması nedeniyle, Ayşe Opereti’nin köy olgusu ile şehir olgusunu bir arada barındıran bir konudan meydana geldiğini düşündürmektedir. 09.03.2019 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde sahnelenen opereti izleyen araştırmacının izlenimlerine göre; içerisinde konuşmalı bölümlerin sıklıkla yer aldığı, yöresel ve dönemin popüler danslarının kullanıldığı, hikâyenin mutlu sonla bittiği ve izleyicinin kolaylıkla takip edebileceği bir operet olduğu söylenebilir. Hikâyenin ana teması ise, aşk üzerine işlenmiş köy ve şehir hayatı üzerine kurulan bir konu üzerinden ilerlemektedir. Ayşe Operetinin, anlaşılır, sade ve hafif konular üzerine işlenmiş, güncel konulardan oluşan, konuşmalı bölümlerin yer aldığı, dansların bulunduğu, eğlenceli, kısacası operet formuna uygun bir yapıda olduğu düşünülmektedir. Eserde yer alan karakterler ve ses türlerine göre dağılımları Tablo 3’te gösterilmiştir.

**Tablo 3.** Eserde Yer Alan Karakterler ve Ses Türlerine Göre Dağılımları

ROLLER	SES TÜRÜ
Ayşe	Soprano
Ahmet	Tenor
Veli Dayı	Bas
Habibe Yenge	Soprano-Mezzosoprano
Hasan	Konuşan Rol
Niko	Konuşan Rol
Naci	Tenor
Hale	Soprano
Suat	Bariton
Neşe	Mezzosoprano
Jale	Konuşan Rol
Teranedil Hala	Konuşan Rol
Cemile	Konuşan Rol
Süreyya Bey	Konuşan Rol

Ayşe Opereti’nin konusu ise aşağıda özetlenmiştir:

Ahmet Bey, müzik eğitimini Avrupa’da almış ünlü bir bestecidir. Büyüdüğü ve çocukluğunun geçtiği köyünü yıllar sonra ziyaret edecektir. Tüm köy halkı Ahmet Bey’i karşılamak üzere köyün meydanında toplanmış ve Ahmet’in bu ziyareti sevinçle karşılanmıştır. Köyde adeta bir bayram havası yaşanmaktadır. Bu ziyarette asıl mutluluk ise Ahmet’in çocukluk arkadaşı Ayşe’nindir. Ahmet bey köy meydanına geldiğinde Veli Dayı başta olmak üzere tüm köylüler

onu sevgiyle kucaklamış, Ahmet de arkadaşlarını, kahyasını ve köy halkını görmekten çok mutlu olmuştur. Genç, yakışıklı ve kibar bir insan olan Ahmet Bey, İstanbul’da Avrupai bir yaşam tarzı sürdürmektedir. Çocukluk arkadaşı olan Ayşe’nin güzelliğini görmüş, bu güzellikten oldukça etkilenmiş ve büyülenmiştir. Ancak Veli Dayı, Ayşe’nin köylüsü olan Hasan ile sözlü olduğunu ve düğünü olacaklarını Ahmet’e söylemiştir. Fakat Ayşe, Hasan’ı kardeşi gibi görmektedir ve bu evliliğe razı değildir. Çünkü çocukluğundan beri Ahmet’e aşiktir. Ahmet Bey de ilk görüşte Ayşe’ye aşık olmuş, bu durumu ise köye birlikte geldiği yakın arkadaşı Naci ile paylaşmıştır. Daha sonra Ahmet, Veli Dayı’ya Ayşe’yi çok sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söylemiştir. Ardından Ahmet ve Ayşe’nin düğünü için köyde hazırlıklar başlamıştır artık. Şarkılar söylenir, danslar edilir ve herkes çok mutludur. Ancak bu sırada gelen bir mektup, Ahmet’i İstanbul’a dönmek zorunda bırakacaktır. Mektubu okuyan Ahmet, halasının rahatsızlandığını ve acilen İstanbul’a dönmek zorunda olduğunu açıklamış ve geri döneceğim diyerek Ayşe ile vedalaşmıştır. Ancak bu mektup, Ahmet’in İstanbul’daki eski sevgilisinden gelmiştir. Adı Hale olan bu fethan ve kurnaz kadın, Ahmet’in zenginliğinden yararlanmak için yalanlar söylemiştir mektubunda. Bu arada tam evlenecekleri sırada İstanbul’a dönmek zorunda kalan Ahmet’in peşinden Ayşe de köyünden ayrılarak İstanbul’a gitmeye karar vermiştir. İstanbul’a geldiğinde bir süre sıkıntılar çekerek birçok zorluklarla karşılaşmıştır. Tüm bu zorluklara rağmen Ahmet’e kavuşma hayali hiç aklından çıkmamıştır. İstanbul’da yaşadığı bütün çaresizliklere rağmen, varlıklı bir yardımsever olan Cemile Hanım ve Süreyya Bey’in yardımları ile kurduğu hayali gerçekleşmiş, ardından Ahmet ile kavuşarak mutluluğa ulaşmıştır (Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019 sezonu).

Eserin konusu incelendiğinde; Ayşe Opereti’nin, köy ve şehir hayatı yaşamını bir arada barındıran bir konudan oluştuğunu görmek mümkündür. İki perdeden oluşan bu operetin birinci bölümü Ege bölgesinde bir balıkçı köyünde, ikinci bölümü ise İstanbul Erenköy’de bir köşkte geçmektedir. Ayrıca birinci bölümde daha çok halay, zeybek gibi Türk geleneğine ait dansların kullanıldığı, ikinci bölümde ise o dönemde popüler olan vals, fokstrot ve çarliston gibi danslar yer almaktadır.

## 2. Ayşe Opereti’nin Müziksel Özelliklerine İlişkin Bulgular

2019 yılında yeniden sahneye uyarlanan Ayşe Opereti’nin müziksel özellikleri, eserlerin müzik düzenlemesini yapan Yusuf Yalçın ile 18 Mart 2021 tarihinde yapılan kişisel görüşmeler sonucunda ulaşılan şan notaları üzerinden ve araştırmacının temsil ile ilgili izlenimleri üzerinden analiz edilerek incelenmiştir. Müziksel çözümlenmelerde eserlerin genel yapısı, makamsal ve tonal özellikleri analiz edilmiştir.

Sahneye uyarlanan eser önce Muhlis Sabahattin Ezgi’nin piyanosunun başında bir fotoğrafı eşliğinde bestecinin kendi ağzından seslendirilmişçesine küçük bir anlatı ile başlamaktadır. Operetin içinde yer alan “Ömrüm Sensin” adlı eserin nakarat melodisi, piyano eşliği ile seslendirilir. Bu bölüm yaklaşık iki dakika sürer ve ardından aynı eser orkestra ile birlikte *Uvertür* olarak seslendirilmektedir. Andante temposunda ve 3/4’lük ölçü sayısı ile başlayan uvertürün, 43. ölçüsünden itibaren Ayşe Opereti’nin meşhur “Çok Yaşa Sen Ayşe” adlı eserinin nakarat melodisi seslendirilmektedir. Bu melodi 6/8’lik ölçü sayısı ile yazılmış olup, Allegro Vivace temposundadır. Bu melodinin, neşeli ve eğlenceli olması nedeniyle eserin en çok sevilen ve akılda kalan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Daha sonra ise aynı eser oyun içinde çoksesli koro tarafından seslendirilmekte ve oyunun belirli sahne geçişlerinde de orkestra tarafından çalınmaktadır. Ayşe Opereti’nde yer alan eserlerin müziksel özellikleri aşağıda açıklanmıştır.

### Haydi Davulcu Çal

Uvertürün ardından perde açıldığında, 1. perdenin ilk eseri “Haydi Davulcu Çal” dır. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Şekil 3’te görüldüğü gibi eser Fa minör tonunda, Allegro temposunda ve 9/8’lik(2+2+2+3) ölçü sayısı ile yazılmıştır.

**No. 1 Koro “Haydi Davulcu Çal”**  
**Allegro** (♩=128)  
 Soprano & Alto  
 Tenor & Bass

CORO

Hay di da vul cu çal dağ lar in le sin bu gün Ah met bey dö nü yor bu bi\_ zim i\_ çin dü ğün

Şekil 3. Haydi Davulcu Çal Adlı Eserin Giriş Bölümü

İki ölçümlük bir introdan sonra ilk olarak ‘Veli Dayı’ karakterinin seslendirmesiyle başlamaktadır ve daha sonra koro ile düet şeklinde ilerlemektedir. Sahnenin atmosferi gereği düğün havasında ve neşeli bir tempoda ilerleyen eserde zeybek türünde geleneksel danslar yer almaktadır. Ayrıca bu eserde modülasyon bulunmaktadır.

17. ölçüden itibaren eserin ana tonu olan Fa minör tonundan adaş ton Fa majör tonuna yakın modülasyon ile geçiş yapılarak, cümle soprano ve alto partisi tarafından seslendirilmektedir (Şekil 4). Bu eser, Fa majör tonunda ve koronun (tenor-soprano-alto-bas) seslendirmesiyle son bulmaktadır.



Şekil 4. 17. Ölçüde Başlayan Modülasyon Bölümü

### Hasretini Çektim

“Hasretini Çektim”, 1. perdenin ikinci eseridir. Allegretto temposunda ve ‘Ahmet’ ile ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Bu eser, Fa üzerinde ‘Rast’ makamında yazılmıştır. Eserin içerisinde ise farklı bir makam geçişi bulunmamaktadır. 4/4’lük ölçü sayısı ile yazılmış ve iki ölçümlük bir introdan sonra ilk olarak ‘Ahmet’ karakterinin seslendirmesiyle başlamaktadır (Şekil 5).

**No. 3 Ahmet & Ayşe Düet “Hasretini Çektim”**  
Allegretto [♩=120]

Şekil 5. Hasretini Çektim Adlı Eserin Giriş Bölümü

### Yandım Ateşinden

“Yandım Ateşinden” ise 1. perdenin üçüncü eseridir. 4/4 ‘lük ölçü sayısı ile yazılan bu eser, Moderato temposundadır ve ‘Ahmet’ ile ‘Ayşe’ karakterleri tarafından seslendirilen bir düettir. İki ölçümlük bir introdan sonra ilk olarak Ahmet karakterinin seslendirmesiyle başlamaktadır (Şekil 6). Sahnenin atmosferi gereği Ahmet’in Ayşe’ye aşkını itiraf ettiği dramatik bir duyguyla ilerlediği söylenebilir. Yandım Ateşinden adlı eser, Sol üzerinde ‘Rast’ makamında yazılmıştır. Aynı zamanda eser içerisinde ‘Segah’ ve ‘Hüzzam’ makamı etkileri (çeşnileri) yer yer öne çıkmaktadır. Eserin ilk cümlesi yani 3-10. ölçülerinde, Si üzerinde Segah makamı etkisi yer almaktadır.

AHMET



Yan dım a te şin den be nim naz lı gü zel Ay şem Meha me tin yok mu hiç ba

AH.




na

Şekil 6. Segah Makam Etkisi ile Başlayan Cümle


Segah makamı etkisi bulunan cümlelerin iki kez tekrar edilmesinin ardından eserin 11-14. ölçülerinde ise ‘Hüzzam’ makamı etkisi yer almaktadır (Şekil 7). Bu cümle ise Ayşe karakteri tarafından seslendirilmektedir.

AY.



Söy le söy le Ah met Ay şe' ne sen mer ha met et Be nim de bir sö züm var sa

AY.



na

Şekil 7. Hüzzam Makam Etkisi İle Başlayan Cümle

Eserin 14-18. ölçüleri ise eserin makamı ‘Rast’ makamı etkisi yer almaktadır (Şekil 8). Bu ölçüler Ahmet karakteri tarafından seslendirilmektedir.

AH.



Öm. rüm. Ay\_ şem ru\_ hum Ay\_ şem bu\_ can fe\_ da\_ sa\_ na

Şekil 8. Rast Makamı İle Seslendirilen Cümle

Eserin 19-22. ölçülerinde ise Şekil 7’de gösterilen Ayşe karakterinin seslendirdiği Hüzzam makamındaki cümle (10-14. cümle) tekrar Ayşe karakteri tarafından bir kez seslendirildikten sonra bu eser, 22-42. ölçülerde yani nakarat kısmında eserin makamı olan Rast makamında ve Ahmet karakterinin seslendirmesiyle son bulmaktadır.

### Ömrüm Sensin

“Ömrüm Sensin”, 1. Perdenin dördüncü eseridir. 4/4’lük bir ölçü sayısı ile yazılan bu eser, ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Andante molto temposuyla ve serbest bir ritimle -fakat belirli kalıplar dahilinde- altı ölçülük bir introdandan sonra ‘Ahmet’ tarafından seslendirilmeye başlamaktadır (Şekil 9). Bu eser, La üzerinde ‘Zirgüleli Hicaz’ makamında yazılmıştır. Eser içerisinde ise farklı makam geçişleri bulunmamaktadır.



## No. 4 Ahmet &amp; Ayşe Düet “Ömrüm Sensin”

Andante molto (♩=70)

AHMET

Öm rüm Ay şem ru hu m Ay şem

AH.

Has re tim çok tan sa na

Şekil 9. Ömrüm Sensin Adlı Eserin Giriş Bölümü

Ömrüm Sensin adlı eserin 40-47. ölçüleri çift ses üzerine kurgulanmıştır (Şekil 10). Bu cümle ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından seslendirilmektedir.

AY.

Mağ ru rum sen sin zev kim sen sin aş kim sen sin

AH.

Mağ ru rum sen sin zev kim sen sin aş kim sen sin

Şekil 10. Eserin 40-47. Ölçüleri

## Çok Yaşa Sen Ayşe

“Çok Yaşa Sen Ayşe”, 1. Perdenin beşinci eseridir. Oldukça neşeli ve yüksek bir tempoda olması nedeniyle akılda kalıcı bir özelliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Ayşe Opereti'nin en tanınan ve en meşhur eserinden biri olduğu söylenebilir. Sahnenin atmosferi gereği oldukça neşeli bir tempoda ilerleyen eserde aynı zamanda geleneksel danslar yer almaktadır. Bu eser, Fa üzerinde ‘Hicaz’ makamında yazılmıştır. Eser içerisinde farklı bir makam geçişi bulunmamaktadır. Allegro Molto temposunda ve 6/8'lik ölçü sayısı ile yazılmıştır. Sekiz ölçülük bir introdandan sonra koro tarafından dört sesli (soprano-tenor-alto-bas) seslendirilmektedir (Şekil 11).

## No. 5 Koro “Çok Yaşa Sen Ayşe”

Allegro molto (♩=120)

CORO

Çok ya şa sen Ay şe Çok ya şa sen Ay şe Kö yün tıl sı mı sin bi ri cik kı zı sin

CORO

Da yı nın ku zu su sun Çok ya şa sen Ay şe Çok ya şa sen Ay şe Kö yün tıl sı mı sin

Şekil 11. Çok Yaşa Sen Ayşe Adlı Eserin Giriş Bölümü

## Hakkınızı Helal Edin

“Hakkınızı Helal Edin” 1. Perdenin altıncı eseridir. Andante temposunda ve 4/4’lük ölçü sayısı ile yazılmıştır. Ayrıca eser içerisinde tempo değişikliği bulunmaktadır (Şekil 12). Altı ölçülik bir introdan sonra ‘Ahmet’, ‘Koro’ (tenor-soprano-alto-bas) ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Bu eser, Do üzerinde ‘Kürdi’ makamında yazılmıştır. Aynı zamanda eser içerisinde ‘Rast’ makam etkisi yer almaktadır.

**No. 6 Ahmet - Ayşe & Koro “Hakkınızı Helal Edin”**

Andante [♩=74]      Moderato [♩=90]

poco rit.      2

AHMET

Hak kı nı zı he lal e din ba na he

AH.

pi niz

Şekil 12. Hakkınızı Helal Edin Adlı Eserin Giriş Bölümü

4/4’lük ölçü sayısı ile başlayan eserin 32-33. ölçülerinde tempo değişikliği yapılmıştır (Şekil 13).

Più mosso [♩=110]

2

CORO

le gü le ge lir si niz bir gün kö yü mü-ze siz yi ne

CORO

Gi din gü le gü le yo lu nuz a çık ol sun bu gün kut lu ol sun sa na ye ni yo lun

Şekil 13. Eserin 32. Ölçüsünden Başlayan Tempo Değişikliği Bölümü

Eserin 50-57. ölçülerinde ise ‘Ayşe’ karakteri tarafından seslendirilen cümlede Fa üzerinden ‘Rast’ makam etkisi yer almaktadır (Şekil 14).

AY.

Ge lir si niz bir gün yi ne

AY.

U nut ma yın bi zi sa kın ne ka dar gam lı yız ba kın

Şekil 14. Eserin Rast Makamı İle Seslendirilen Cümlesi

Ayşe karakteri tarafından seslendirilen bu cümlenin ardından eser, koronun (dört ses) seslendirmesiyle son bulmaktadır.

### Neredesin Ahmet

“Neredesin Ahmet” ise 1. Perdenin yedinci ve son eseridir. Andante Molto temposunda ve 3/4’lük ölçü sayısı ile yazılmıştır (Şekil 15). Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Sol minör tonunda olan eser, sekiz ölçülük bir introdan sonra ‘Ayşe’ karakteri tarafından solo olarak seslendirilmektedir ve birinci perde bu eser ile son bulmaktadır. Dramatik duygusu oldukça yüksek olan bu eser, Ayşe Opereti’nin tek solo olarak seslendirilen eseridir.

**No. 12 Ayşe “Neredesin Ahmet?”**  
Andante molto [ $\text{♩}=90$ ] Poco meno [ $\text{♩}=80$ ]

AYŞE

Ne re de sin Ah met ye ter ar tık gel in

15  
AY. sa fa Has re tin den öl düm U nut tun be ni sen

Şekil 15. Neredesin Ahmet Adlı Eserin Giriş Bölümü

### Sözümü Gel Dinle

Eserin 2. perdesi Uvertür ile başlamaktadır. Uvertürün ardından 2. Perdenin ilk seslendirilen eseri ise “Sözümü Gel Dinle”dir. ‘Neşe’ ve ‘Naci’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Allegretto temposunda ve Re majör tonunda olan bu eser sebare ölçüsü ile yazılmıştır (Şekil 16). İlk olarak Naci karakteri ile seslendirilmeye başlayan eserin, neşeli ve eğlenceli bir yapıya sahip olması nedeniyle dramatik yapıyı dağıtan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

**No. 8 Neşe & Naci Düet “Sözümü Gel Dinle”**  
Allegretto [ $\text{♩}=120$ ]

NEŞE

Sö zü mü gel din le bi raz Ne şe Gö nül çok tan düş tü bu a te şe Bir kü çük ö pü cük

Şekil 16. Sözümü Gel Dinle Adlı Eserin Giriş Bölümü

Sebare ölçüsüyle başlayan bu eser, 21. ölçüden itibaren 6/8’lik ölçü sayısı ile soru-cevap motifi ile düet olarak neşeli bir şekilde ilerlemektedir (Şekil 17).

21 **Allegretto** [♩=68]

NE. Ben na sıl e de yim Si zi ben din le mem Ben na sıl e

NA. re ğim Gön lü me em re de mem Ka çıp ği de yim

Şekil 17. Eserin Soru-Cevap Motifinin 21-25. Ölçüleri

### Alp Kaçarım Ben Seni

“Alp Kaçarım Ben Seni”, 2. perdenin ikinci eseridir. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Allegretto temposunda olan eser Fa majör tonundadır. 3/4’lük ölçü sayısı ile yazılmış olup ‘Hale’ ile ‘Suat’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir (Şekil 18). Sekiz ölçülük bir intrododa sonra ilk olarak Suat karakterinin seslendirmesiyle başlayan eser, oldukça neşeli bir yapıda ilerlemekte aynı zamanda vals türünde danslar yer almaktadır. Bu özelliği ile dramatik yapıyı dağıtan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

**No. 9 Hale & Suat Düet “Alp Kaçarım Ben Seni”**  
**Allegretto** [♩=66]

HALE Ko nar gön lü nüz si zin hep dal

SUAT A lıp ka ça rım se ni ben da ğ dan da ğ a

Şekil 18. Alp Kaçarım Ben Seni Adlı Eserin Giriş Bölümü

### Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam

“Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam” ise 2. perdenin üçüncü eseridir. Bu eser ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir (Şekil 19). Eserde makamsal özellik bulunmamaktadır. 4/4’lük ölçü sayısı ile yazılan eser, Fa majör tonundadır. Andante assai temposuyla başlayan eserde aynı zamanda farklı tempolara da geçiş yapılmaktadır (Şekil 20 ve Şekil 21). Araştırmacının temsil izlenimlerine göre bu eserin sahnenin atmosferi gereği oldukça dramatik bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

**No. 10 Ahmet & Ayşe Düet “Yüzüm Yok, Yüzüne Bakamam”**  
**Andante assai** [♩=72]

AYŞE Yü

AHMET Yü züm yok yü zü ne ba ka yım Se nin der din ne ben da ha dert mi ka ta yım

accel. rall.

Şekil 19. Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam Adlı Eserin Giriş Bölümü



Eserin 17-28. ölçüleri resitatif üzerine kurgulanmıştır (Şekil 20). Öncelikle Ahmet ve Ayşe karakterleri tarafından düet olarak başlayan resitatif bölümü, daha sonra Ayşe karakterinin seslendirmesiyle ilerlemektedir.

**Molto meno mosso** [♩=70] **Largo** **Andante assai** [♩=74] **Molto meno mosso** [♩=90]

AY. 15 Yak tın be ni Ah mt bey yak tın be ni...

AH. 8 Yak tın se ni

AY. 22 Al lah ta yak sın se ni... Öm rü mü ze hir le din... ba na ne ler ey le din... Ne çok sev miş tim se ni

Şekil 20. Eserin 15-25. Ölçülerindeki Resitatif Bölümü

32. ölçüden itibaren eserin Fa majör ana tonundan ilgili minörü olan Re minör tonuna geçtiği görülmektedir. Şekil 21'den de anlaşıldığı üzere, 37. ve 38. ölçülerdeki do notası, Re minör tonunun yeden sesidir.

AH. 30 Moderato [♩=94] şem... Ay şem Ay şem pem be me nek şem Gü zel Ay şem ca nim

AH. 37 Ay şem Ne ka dar se vi yorum bil sen

Şekil 21. Eserin 15-25. Ölçülerindeki Resitatif Bölümü

Şekil 22'de görüldüğü üzere, eserin final bölümündeki karar sesine bakıldığında Re notası ile bittiği görülmektedir. Dolayısıyla bu eser; introdan itibaren Fa majör tonunda başlayıp, 32. ölçüden itibaren tonun ilgili minörü olan Re minör tonunda son bulmaktadır.

AH. 43 şem Gü zel Ay şem ca nim Ay şem Ne ka dar se vi yorum bil sen Sen!

Şekil 22. Eserin 43-47. Ölçülerindeki Final Bölümü

### Seni Görünce Daha İlk Gece

“Seni Görünce Daha İlk Gece”, 2. perdenin dördüncü eseridir. Bu eser, ‘Suat’ ve ‘Hale’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir ve makamsal özellikler bulunmamaktadır. Sol minör tonunda olan eser Tempo di Tango temposundadır. 4/4'lük bir ölçü sayısı ile yazılmış ve beş ölçülük bir introdan sonra ilk olarak Suat karakteri ile seslendirilmeye başlamaktadır (Şekil 23). Bu eser, dönemin popüler müzik türlerinden biri olan Tango müziği üzerine

kurgulanmıştır. Oldukça eğlenceli ve neşeli bir yapıya sahip olması nedeniyle sahnedeki dramatik yapıyı dağıtan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

### No. 15 Suat & Hale “Seni Görünce Daha İlk Gece”

Tempo di Tango [♩=110]

The musical score for No. 15 is written for two voices, HALE and SUAT, in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Tempo di Tango' with a metronome marking of 110. The score begins with a five-measure rest for HALE and a five-measure rest for SUAT. The lyrics are: 'Se ni gö rün ce da ha ilk ge ce yü re ğim hop la dı kal bim zıp la dı'. The score continues with a ten-measure rest for HALE and a ten-measure rest for SUAT. The lyrics are: 'Öp sem mi de dim bir halt ey le dim Ba na da rıl dı nız Sen et tik çe naz ben et tim ni yaz'. The score ends with a three-measure rest for HALE and a three-measure rest for SUAT.

Şekil 23. Seni Görünce Daha İlk Gece Adlı Eserin Giriş Bölümü

### Ayrılık Kader

“Ayrılık Kader”, 2. Perdenin beşinci ve final eseridir. Bu eser, ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Adagio temposunda 4/4’lük ölçü sayısı ile yazılmış olup, Do minör tonundadır. Bir ölçülük kısa bir intro girişinden sonra ilk olarak Ahmet karakteri tarafından seslendirilmektedir (Şekil 24).

### No. 16 FINALE / Ahmet “Ayrılık Kader (Firkat Mukadder)”

Adagio [♩=66]

The musical score for No. 16 is written for two voices, AYŞE and AHMET, in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Adagio' with a metronome marking of 66. The score begins with a five-measure rest for AYŞE and a five-measure rest for AHMET. The lyrics are: 'El ve da\_\_\_ el ve da Fir kar mu kad der bey hu de ne ka dar et sek te ke'. The score continues with a ten-measure rest for AYŞE and a ten-measure rest for AHMET. The lyrics are: 'Öp sem mi de dim bir halt ey le dim Ba na da rıl dı nız Sen et tik çe naz ben et tim ni yaz'. The score ends with a three-measure rest for AYŞE and a three-measure rest for AHMET.

Şekil 24. Ayrılık Kader Adlı Eserin Giriş Bölümü

Ayrılık Kader adlı eserde ayrıca modülasyon bulunmaktadır. 45. ölçüden itibaren eserin ana tonu olan Do minörden adaş ton olan Do majör tonuna yakın modülasyon ile geçiş yapılmaktadır (Şekil 25).

AY. AH.

rall. Adagio [♩=66]

gö\_nül\_yol\_cu bu lun maz u cu

Şekil 25. Eserin 45. Ölçüsünde Yapılan Modülasyon Bölümü

45. ölçüden itibaren modülasyon yapılarak adaş tonda devam eden eser, “Do majör” tonunda son bulmaktadır.

### Sonuç ve Öneriler

Çok küçük yaşlarda müziğe karşı duyduğu ilgi ve yeteneği ile dikkatleri üzerine çekmiş bir besteci olan Muhlis Sebattin Ezgi, yapmış olduğu bestelerle kendi kültürümüze yabancılaşmadan özellikle operet türünde eserler bestelemiş ve eserlerinde akılda kalıcı ezgiler üretme konusunda önemli bir besteci kimliğine sahip olduğu düşünülmektedir. Eserlerinin metnini ve şarkı sözlerini çoğunlukla kendisi yazan Ezgi, operetlerini 1917-1920, 1921-1935 ve 1936-1942 yılları olmak üzere üç döneme ayırmış; bu dönemler içerisinde Türk müziği makam ve usulleri ile Batı müziği tekniğini sentezleyerek 22 operet bestelemiştir (Tablo 2). Piyanonun çoksesli özelliğini kullanarak Türk müziğine eşlik edilmesine öncülük eden ilk Türk operet bestecisi olarak anılmaktadır. Meşrutiyet döneminde ilgiyle karşılanan operetleri, Cumhuriyet döneminde de halk tarafından çok sevilerek beğeniyle izlenmiştir. Yaşamının büyük bir çoğunluğunu operet turnelerinde geçiren bestecinin, halkın içinden gelen konularla ve Türk müziği makam ve usullerini kullanarak bestelediği müziklerle Türkiye’de operet türünün yaygınlaştırılmasında ve geniş kitlelere ulaştırılmasında oldukça önemli bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Özellikle de Ayşe Opereti ile kazandığı başarının ardından Türk opereti tarihinin önemli temsilcilerinden biri olduğu düşünülmektedir. O dönemin şartlarına ve tarzına uygun olarak yazılmış olan bu operetin, sahnelendiği dönemlerde büyük başarılarla ulaşarak bestecinin popüler olmuş eserleri arasında yer aldığı söylenebilir.

Araştırma sonucunda Ayşe Opereti’nin ilk kez 1922 yılında dönemin en popüler topluluğu olan “İstanbul Operet Heyeti” tarafından sahnelendiği tespit edilmiştir. Ayrıca eserin İzmir’de sahnelenmesiyle ilgili en eski ilan bilgisinin ise 9 Ağustos 1923 yılında, yani Cumhuriyet ilan edilmeden önce, dönemin Ahenk Gazetesi’nde yer aldığı saptanmıştır. Bu durumda görsel ve yazılı kaynaklarda yer alan ve “Ayşe Opereti’nin ilk kez 1929 yılında Samsun’da sahnelendiği” bilgisinin doğru olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma bulgularına göre Ayşe Opereti’ne ait metnin tamamının, notalarının ise büyük çoğunluğunun kaybolduğu anlaşılmıştır. Ancak eserin 1966 yılında Lütfullah Sururi tarafından radyoya uyarlanarak ‘İstanbul Radyosu’ tarafından 2 perde olarak yayınlanmasıyla Ayşe Opereti arşivlerde yer alabilmiş ve tek veri kaynağı olan bu radyo kaydı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Var olan bu radyo kaydı sayesinde eserin metni, Gülriz Sururi tarafından yeniden düzenlenerek 2006 yılında tekrar sahnelenmiştir. Günümüzde ise 2018-2019 sezonunda Devlet Opera ve Balesi tarihinde ilk kez repertuvara alınmış; Yunus Emre Bozdoğan tarafından metin düzenlemesi ve Yusuf Yalçın tarafından da müzik düzenlemesi yapılarak Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Bu doğrultuda Batı müziği tekniği ve Türk müziği makamlarıyla sentezlenerek bestelenmiş Cumhuriyet dönemi Türk operetleri içerisinde Türk müziği kullanılarak eser üretme anlayışının ilk örneklerinden biri olan Ayşe Opereti’nin gün yüzüne çıkarılması, kendi kültürümüze ait konularla ve müziklerle yeni eserler kazandırma konusunda günümüz bestecilerine örnek olabilir.

Ayşe Opereti’nde yer alan tüm eserler kolay algılanabilir bir yapıya sahip olmakla beraber ezgileri de akılda kalıcı bir özelliğe sahiptir. Eserlerin müziksel özellikleri incelendiğinde; 5 eserin makamsal, 7 eserin ise tonal olarak bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Buna göre eserlerin **makamsal** özellikleri incelendiğinde;

“Hasretini Çektim” adlı eserin ‘Rast’ makamında, “Yandım Ateşinden” adlı eserin ‘Rast’ makamında (ayrıca eser içerisinde ‘Segah’ ve ‘Hüzzam’ makamı etkileri de bulunmaktadır), “Ömrüm Sensin” adlı eserin ‘Zirgüleli Hicaz’ makamında, “Çok Yaşa Sen Ayşe” adlı eserin ‘Hicaz’ makamında ve “Hakkınızı Helal Edin” adlı eserin ise ‘Kürdi’ makamında (ayrıca eser içerisinde ‘Rast’ makamı etkileri de bulunmaktadır) yazıldığı tespit edilmiştir.

Eserlerin **tonal** özellikleri incelendiğinde ise;

“Sözümü Gel Dinle” ve “Alıp Kaçarım Ben Seni” adlı eserlerin sırasıyla ‘*Re Majör*’ ve ‘*Fa Majör*’ tonlarında; “Neredesin Ahmet” ve “Seni Görünce Daha İlk Gece” adlı eserlerin de sırasıyla ‘*Sol diyez minör*’ ve ‘*Sol minör*’ tonlarında bestelendikleri, “Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam” adlı eserin, ‘*Fa Majör*’ tonda yazıldığı ancak tonun ilgili minörü olan ‘*Re minör*’ ile bittiği, “Haydi Davulcu Çal” ve “Ayrılık Kader” adlı eserlerin ise, sırasıyla ‘*Fa minör*’ ve ‘*Do minör*’ tonlarında yazıldığı ancak modülasyon ile adaş tonlar olan ‘*Fa Majör*’ ve ‘*Do Majör*’ tonlarında bittiği tespit edilmiştir.

Ayşe Opereti’nin özel tiyatroların ve Belediye tiyatrolarının yıllık programlarına alınarak sahnelenmesiyle daha geniş kitlelere ulaşacağı, dolayısıyla Türk bestecilerimizin ve eserlerinin tanıtılması adına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, Ayşe Opereti’nde yer alan eserlerin konservatuvarlarda ve üniversitelerin müzik eğitimi verilen fakültelerinde şan eğitimi alan öğrencilere ve şan alanındaki Türk eserleri literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmekte olup repertuvarda yer alması önerilmektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- Ç.G., K.A.; Veri Toplama- Ç.G.; Veri Analizi/Yorumlama- Ç.G.; Yazı Taslağı- Ç.G., K.A.; İçerigin Elestirel İncelemesi- Ç.G., K.A.; Son Onay ve Sorumluluk- Ç.G., K.A.; Malzeme ve Teknik Destek- Ç.G., K.A.; Süpervizyon - K.A.

**Teşekkür:** Ayşe Operetiyle ilgili yazılı döküman ve afişlerden oluşan kişisel arşiviyle sağladığı katkılar nedeniyle Sayın Gökhan Akçura’ya, operetin müzik düzenlemesini yapan ve şan ve koro notalarını bizimle paylaşan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası sanatçısı Sayın Yusuf Yalçın’a ve operet ile ilgili verdiği önemli bilgilerle çalışmamıza katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Berrak Taranç’a teşekkür ederiz.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Conception/Design of Study- Ç.G., K.A.; Data Acquisition- Ç.G.; Data Analysis/Interpretation- Ç.G.; Drafting Manuscript- Ç.G., K.A.; Critical Revision of Manuscript- Ç.G., K.A.; Final Approval and Accountability- Ç.G., K.A.; Material and Technical Support- Ç.G., K.A.; Supervision- K.A.

**Acknowledgments:** We express our gratitude to Mr. Gökhan Akçura for his contributions through his personal archive consisting of written documents and posters related to the Ayşe Opereti, to Mr. Yusuf Yalçın, a member of the Çukurova State Symphony Orchestra, for sharing the vocal and choir scores with us, and to Professor Dr. Berrak Taranç for her contributions to our work through the important information regarding the operetta.

**Conflict of Interest:** The authors has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

---

#### Yazarların ORCID ID’si / ORCID ID of the authors

Çağatay GÜLMEZ 0000-0002-1726-717X  
Köksal APAYDINLI 0000-0003-1977-8384

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Akçura, G. (2015, 25 Mart). Muhlis Sabahattin Ezgi: Bir operet kralı [Blog yazısı]. Erişim adresi: [http://gokhanakcura.blogspot.com/2015\\_03\\_22\\_archive.html](http://gokhanakcura.blogspot.com/2015_03_22_archive.html)
- Aksoy, B. (1986). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e musiki ve batılılaşma. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (Cilt:5). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altar, C. M. (1993a). *Opera tarihi* (II. Cilt). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altar, C. M. (1993b). *Opera tarihi* (IV. Cilt). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu* (1. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1973). *50 yılın Türk tiyatrosu* (2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi. (2018-2019 Sezonu). *Ayşe Opereti kitapçığı*. Ankara: Yazar.



- Arpad, B. (1947). Muhlis Sabahattin hayatı ve eserleri. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, 202, 3-4.
- Arpad, B. (1964). *Operet 8 tablo* İstanbul: İzlem Yayınları.
- Aydın, Ş. (1990). *Türk bestekar portreleri*. İstanbul: Ünsal Ofset Matbaacılık.
- Başkır, S. (2006). Tiyatro, *Aylık Tiyatro Dergisi*, 163, 24-26.
- Başmabeyinci. (2019, 28 Kasım). Türk Dil Kurumu Sözlükleri içinde. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev. Ed). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Erol, T. (2015). *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda müzikli oyunlar, tiyatro müziği besteciliği ve bu alanın günümüzdeki durumu üzerine değerlendirmeler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Gülmez, Ç. (2021). *Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Hisarlı, A. (1947). Muhlis Sabahattin doğdu, yaşadı ve dünyada izler bırakmak sureti ile göçtü. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, 202, 13-15.
- McMillan, J. H. (2000). *Educational research: fundamentals for the consumer*. New York: Addison Wesley Longman.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber* (S. Turan, 3. Baskıdan Çev.). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Rona, M. (1960). *50 yıllık Türk musikisi, bestekar ve güfteleri ile*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sait, M. (1933). Bir bestekârın hayatı, Muhlis Sabahattin nasıl yaşıyor?. *7 Gün Yedigün Dergisi*, 21, 10-13.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi* (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, N. (Yönetmen). (1968). *Ayşem* [Film]. Acar Film.
- Sevengil, R, A. (1968). *Türk tiyatrosu tarihi III: Tanzimat tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,.
- Sevinçli, E. (1994). *İzmir'de tiyatro*, İzmir: Ege Yayıncılık.
- Subaşı, M. ve Okumuş, K. (2017). Bir araştırma yöntemi olarak durum çalışması, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2): 419-426.
- Sururi, G. (1977). *Kıldan ince kılıçtan keskince* (2. Basım). İstanbul: Milliyet Yayınevi.
- Tarañç, B. (2005). *Operet kralının gizli dünyası-Muhlis Sabahattin 1889-1947*. İzmir: Meta Basım,.
- Uygun, M. (2010). *20. yy'dan günümüze müzikal tiyatro gelişimi ve opera ile etkileşimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünlü, C. (1998a). *Geçmişten günümüze Türk müziği: Bir operetti yaşamak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünlü, C. (1998b). *Geçmişten günümüze Türk müziği: Yıldızlar düşerken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- URL-1: <https://www.tozlugmagazin.net/sahne-ve-beyazperdenin-ayselerini-taniyor-musunuz/>(E.T.28.02.2021).
- URL-2: <https://www.sinematurk.com/film/1203-aysem> (E.T. 14.04.2024)

### Atıf Biçimi / How cite this article

Gülmez, Ç., & Apaydınlı, K. (2024). Muhlis Sabahattin Ezgi and the Turkish Operettas of the Republican Era: *Ayşe Opereti*. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 54–74. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1443927>