

## GİRİŞ

1923’ de kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Fransız devriminin “özgürlük, eşitlik, adalet, dayanışma” ilkelerinden yola çıkmıştır. Geliştirdiği kültür ve eğitim politikaları ulusalcıdır. Çoksesli Çağdaş Türk Müziği de kuşkusuz bu anlayışla ortaya çıkmıştır. Atatürk’ ün önderliğinde başlatılan çalışmaların sonucu oluşmuş, evrensel nitelikte bir müzik türüdür. Atatürk’ ün kültür politikasının bir sonucu olarak Türk milli eğitim bakanlığınca bazı temel kararlar alınmıştır bunlar şöyledir:

Bütün okullarda etkili bir çoksesli müzik uygulamasına yönelmesi, halk katlarında opera, bale, konser, radyo ve plaklar aracılığı ile bu beğenin yaygınlaştırılması, bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi. Açılan sınavlarla devlet tarafından sanatçı ve öğretmen olarak yetiştirilmek için başta Paris olmak üzere Berlin, Budapeşte ve Prag’a genç yetenekler gönderilmiştir. Bu gençlerin eğitimini tamamlayıp yurda dönmeleriyle Çağdaş Türk Sanat Müziği sağlam temeller üzerine oturmaya başlamıştır.

Besteciliği temel uğraş edinen ilk Türk bestecileri “Türk Beşleri” olarak adlandırılan müzikçilerdir. Başlangıçta her üye “ulusalcı” bir kavrayıştan yola çıkmış, yerel müziğimizden yararlanmışlardır. Ancak sonraları kendi stillerini geliştirmişlerdir.

“Türk Beşleri” olarak adlandırılan bestecilerimizin doğum tarihleri sırasıyla şöyledir:

Cemal Reşit REY (1904-1985)

Ulvi Cemal ERKİN (1906-1972)

Hasan Ferit ALNAR (1906-1978)

Ahmet Adnan SAYGUN (1907-1991)

Necil Kâzım AKSES (1908-1999)

### **Araştırmanın problemi**

Çağdaş Türk Sanat müziğinde önemli bir yere sahip değerli besteci “Cemal Reşit REY’ in Türk Müzik Eğitimine ve Çağdaş Türk Müziğine katkısı nedir?”

### **Araştırmanın amacı**

Bu araştırmanın amacı Cemal Reşit REY' in sanatçı kişiliğini ve eğitimciliğini incelemek. Türk müzik eğitimine ve Çağdaş Türk müziğine katkısını ortaya çıkartarak faydalı bir kaynak oluşturmaktır.

### **Araştırmanın önemi**

Bu çalışmada çağdaş Türk müziğinin yapı taşlarından biri olan Cemal Reşit Rey' in çok yönlü tanıtılacağı umulmaktadır. Müzik eğitimi veren kurumlara ve yapılacak olan çalışmalara kaynaklık etmesi beklenmektedir.

### **Sınırlılıklar**

Araştırma, alanlarında uzman oldukları ve araştırmaya yeterli veri sağlayacağı düşünülen iki müzik eğitmeni ile, kaynak tarama sonucunda ulaşılabilen kitap, dergi, tez gibi yayınlarla sınırlandırılmıştır.

### **Sayıltı (Varsayım)**

Araştırma için görüşülen kişilerin düşüncelerinin ve elde edilen verilerin yeterli olacağı varsayılmıştır.

### **Araştırmanın yöntemi**

Araştırma betimsel, nitel bir çalışmadır.

### **Araştırmanın modeli**

Araştırma modeli "örnekolay tarama modeli" dir. Örnekolay tarama modelleri, evrendeki belli bir ünitenin (birey, aile, okul, hastahane, dernek vb.nin), derinliğine ve genişliğine, kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleridir.

**Araştırmanın Evreni**

Ülkemizdeki mesleki müzik eğitimi veren batı müziği konservatuvarları.

**Araştırmanın Örnekleme**

Rastgele yapılan bir seçim sonucu Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı örnekleme dahil edilmiştir.

**Verilerin Toplanması**

Ulaşılabilen kaynakların dışında alanlarında uzman olan iki müzik eğitimcisine araştırmaya yönelik hazırlanan “görüşme soruları” sorulmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### I. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

#### A. MÜZİK

İnsanlığın var olduğu günden bu yana hayatın her alanında sanat ve sanat eğitiminin en önemli parçası olan müzik etkili olmuştur. Müzik insanların duygu ve düşüncelerini ses ile anlatma sanatı diye de tanımlanabilir. Müzik insan hayatında ve gelişiminde çok önemli bir pay sahibidir. Toplumların kültür ve gelişmişlik seviyesinin de bir göstergesi konumundadır. Aynı zamanda evrensel bir dil görevi de görmektedir müzik. Müzik aynı ülkeden olmasa bile insanları kaynaştıran ortak bir payda da buluşturan bir amaç olarak da tanımlanabilir.

“Müzik, seslerle anlatılan bir sanattır. Malzemesi seslerdir; sesleri birleştirip düzenleyen ve bir anlatım sanatına dönüştüren ise insandır. İnsan bir ses evreninin içine doğar, onunla iç içe yaşar, algıladığı seslerle etkileşim içinde bulunur. Tarih öncesi çağlardan beri insanoğlu , işittiği sesleri çözümleyip değerlendirmeye çalışmış, yüzyıllar içinde sesleri düzenlemekte ustalaşarak onlardan bir ifade biçimi yaratmıştır. Müzik, insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir “dil” dir. Bu dilin anlaşılır olması için, birbirini izleyerek akıp giden seslerin anlam taşıması gerekir. Müziğin anlamı, insanın hayat karşısındaki davranışlarıdır. Müzik ortak bir dil özelliği kazanmıştır. Değişik kıtalardaki değişik toplumların insanları, bu nedenle müzik dilinde buluşabilmiş, müzikle anlaşabilmiştir. Sesler aracılığıyla anlatıldığı için, dolaylı ve soyut bir ifade biçimidir müzik. Onun söyledikleri, örneğin edebiyat sanatındaki gibi, her biri anlam taşıyan sözcüklerden oluşmuş değildir. Yine de biz müzikte yer alan anlatımları sezinleriz: Sevinci, hüznü, acıyı, şakayı, tutkuyu, protestoyu, yalvarışı, insanoğlunun içinde bulunduğu daha nice ruhsal durumu hissederiz. Müzik aslında kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurar. Aynı zamanda da müzik insana kendini tanıma, kendini anlatma ve kendini aşma olanağı verir”<sup>1</sup>

#### B. TÜRK MÜZİĞİ

Tarihi, Selçuklulardan da öncesine dayanan Türk müziği, içinde çok çeşitli kültürleri barındıran bir müzik türüdür. Her türlü etnik gruptan insanın yaşadığı Osmanlılar zamanında herkes kendi müzik türünü icra etmekteydi. Müziğe saraylarda daha ciddi bir şekilde önem verilirdi, hem klasik Türk musikisine hem de çok sesli batı müziğine şimdikinden daha fazla önem verilirdi. Padişahların, sultanların tüm ailesi müzik eğitimi aldıkları gibi kendileri de bizzat müzikle ilgilendirildi.

<sup>1</sup> Ahmet SAY, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002, s.17

Hatta içlerinde besteci olan ve icracılık yapan padişahlar vardı. “ Türk müziğini ilk kez çoksesli olarak yaratan kişinin Sultan V. Murad olduğu bilinmektedir. Sultan V. Murad Osmanlı Padişahları arasında en çok batı tarzında eser veren Sultanlardandır.”<sup>2</sup> Tabii ki bu çok zengin Türk müzik kültürü zaman içinde batı müziğine ve batı bestecilerine bir ilham kaynağı olmuştur. Cumhuriyetle beraber müzik politikası da değişti ve çok sesli müzik eğitimi almaya Avrupa’ ya giden genç nesil’ in ülkeye dönüşü ile Türk musikisi ve batı müziğinin sentezleri yaratıldı ve yepyeni, hoşça giden çağdaş Türk sanat müziği ortaya çıkmış oldu. “Saray’ın Orkestrası ve Badosu, Opera ve tiyatrosu batı Tarzında Klasik müzik yapıyordu. Geleneksel Faslı Atik grubu eski Osmanlı Müziği ile uğraşıyordu. Faslı Atik grubu bu iki müziği tekniğiyle birleştirmeye çalışıyordu.”<sup>3</sup>

“Selçuklu Türkiyesi’nde olduğu gibi Osmanlı Türkiyesi’nde de müzik, Türk devlet, toplum ve birey yaşamının vazgeçilmez kültür öğelerinden biriydi. Osmanlı Türkiyesi’nde müzik,gösterdiği tarihsel oluşum, gelişim ve dönüşüm bakımından üç ana evrede oluşumunu tamamlar. İlk evre (1299-1520), Selçuklu Türklerinde oluşan birikimden yola çıkan geleneksel Türk sanat ve halk müziklerinin gerek inançsal,gerekse dünyasal dallarında hızlı bir oluşum,değişim,kapsamlı bir gelişim ve açılım gösterdiği iki yüz yirmi yılı kapsar. Bu evrede ilk Osmanlı padişahları müzikle yakından ilgilidiler. Orta evre (1520-1826), geleneksel Türk sanat ve halk müziklerinin gerek inançsal gerekse dünyasal dallarında geniş bir açılım, büyük bir gelişim, doruk bir düzeye ulaşım ve çevre müzikler üzerinde yoğun bir etkide buluşum gösterdiği yaklaşık üç yüzyılı kapsar.Bu evrede padişahlar, din adamları, paşalar devletin öteki ileri gelenleri müziği ve müzikçileri korumuşlar, seslendirmelere katılıp müzisyenliğe özenmişler, bazıları çok büyük önem ve değer taşıyan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Son evre (1826-1922) Osmanlı Türkiyesi’ nin müzik yaşamında, çağın bir gereği olarak, geleneksel teksesli Türk sanat ve halk müzikleriyle yetinilmeyip bunların yanı sıra çok sesli müziklere de yer verilerek istenildiği ve bu amaçla teksesliliğin yanı sıra çok sesliliğin de kesin olarak devletçe benimsenip saray ile ordudan başlayarak ülkeye yerleştirilmeye çalışıldığı ve bu doğrultuda sınırlı olsa çok önemli başarılar elde edildiği İmparatorluk döneminin yaklaşık son yüzyılını kapsar. Bu bakımdan 19. yüzyıl, Türk müziğinin ve müzik yaşamının tarihsel gelişiminde 10. yüzyıldan sonraki ikinci büyük dönemeci oluşturur. Türk müziği- Batı müziği ve Türk müziği- Doğu müziği karşıtlamaları pek doğru olmuyor, gerçeğe uygun görünmüyor. Çünkü gerçek anlamda doğunun karşıtı batıdır, batının karşıtı da doğudur. Bu bağlamda batı veya doğu, Türk’ ün karşıtı değildir. Tam tersine doğu ve batı, Türk’ ün birbirini tamamlayan ve bütünleyen çok önemli iki yönü, iki boyutudur. Nitekim, konu müzik kültürü çerçevesine indirildiğinde açıkça görülür ki bir bütün olarak Türk müziği, özellikle günümüzdeki Türk müziği, kendine özgü bir Avrasya müziğidir ve bu bakımdan hem doğunun hem batının, dolayısıyla her ikisinin kopmaz, ayrılmaz birer parçasıdır, özgün bir bileşimi ve bileşkesidir. Türkiye’ de, Osmanlı döneminde sağlanan belirli bir birikimden yola çıkılarak, Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana 75 yıllık süre içinde Ulu Önder Atatürk’ ün öncülüğünde ve Onu izleyenlerin kılavuzluğunda Türk müzik inkılabı çerçevesinde çok köklü atılımlar, kapsamlı değişimler ve kalıcı dönüşümler gerçekleştirildi. Müzik eğitimi, müzik sanatı, müzik bilimi ve müzik tekniği alanlarında çağı gerektirdiği biçimde kurumlaştı. Geleneksel teksesli ve çağdaş çoksesli müzik kültürlerimiz arasında gerekli uzlaşım, sağlıklı bağdaşım sağlandı. Osmanlı döneminde Üçüncü Selim’ in yaptığı girişimlerle başlayan, İkinci Mahmut’ la devam ederek kesinlik kazanan ve süreklilik gösteren, fakat asıl Cumhuriyet devrimiyle Atatürk’ ün önderliğinde hızlı ve köklü değişimlerle başarıya ulaşan Türk müzik inkılabı, müzik kültürümüzde eski bir çağı kapayarak yeni bir çağın açılmasını sağlamıştır.”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Atilla SAĞLAM, Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi, Pan Yayın, İstanbul, 2001, s.65

<sup>3</sup> Mehmet KAYGISIZ, Türklerde Müzik, Kaynak Yayınları, Ankara, 2000, s.42

<sup>4</sup> Ali UÇAN, Geçmişten günümüze günümüzden geçmişe Türk müzik kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,

### C. MÜZİK EĞİTİMİ

“Kişiler doğumdan ölüme kadar sürekli bir eğitim sürecinin içerisinde. Bunu ‘sürekli eğitim - yaşam boyu eğitim’ olarak adlandırabiliriz.”<sup>5</sup> İnsanın temel eğitiminden sonra gelen en önemli eğitim kültür eğitimidir. Bunun kapsamı içinde de tabii ki müzik çok önemli bir yere sahiptir. Müzik eğitiminin en doğru şekilde olması için bu eğitimin küçük yaşlarda okullarda başlatılması gerekir. Tabii ki sadece okullarda belli bir saat içinde verilen müzik dersleriyle gerçekleşmesi mümkün değildir bu eğitimin. Daha ciddi bir şekilde bu işe önem verilmeli temel eğitim ilkokullarda sağlandıktan sonra müziğe kabiliyetli çocuklar bu işin eğitimini veren kurumlara yönlendirilmelidir. Hatta mümkün olabilirse müzik eğitimi veren kurumların ilkokul seviyesinden başlaması küçük yaşlarda çocukların müziğe yönlendirilmesi doğru ve faydalı bir eğitim şeklidir. Çünkü sonuçta bir insanın müzik beğenisi, müzik anlayışı ve aldığı eğitim onun çevresine de pozitif bir şekilde yansımaktadır. Ve bir toplumun uygarlık düzeyi ve kültür seviyesi tabii ki onun sanat anlayışı ile ortaya çıkar bunun içinde de müziğin ve müzik eğitiminin yeri ve rolü çok büyüktür.

“Müzik eğitimi bireye, kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak değiştirme sürecidir. Bu süreçten geçen bireyin müziksel davranışlarından, önceden belirlenen amaçlar doğrultusunda kendi yaşantılarının ürünü kalıcı değişiklikler olması beklenir. Müzik eğitimi eğitsel ve teknik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Eğitim amacıyla yapılan eğitsel, profesyonel sanatçı yetiştirmek amacı ile yapılan da teknik müzik eğitimi denilmektedir. Eğitsel müziğin kültürel açıdan çok büyük önemi vardır. Öğrenciye müzik eğitimi çerçevesinde kazandırılan müzik anlayışı ve beğenisi gitgide ailesine ve topluma yerleşerek toplumun daha yaşanılır olmasını sağlayacaktır. Toplumun her kişisi okuldan geçer bu da demektir ki, toplumun geleceği okullarda hazırlanır. Müzik konusunda da bu böyledir. Okuldan geçen her kişi müzik eğitimi alır ve toplumun müzik geleceği (iyi ya da kötü olarak) okullarda hazırlanır.”<sup>6</sup> “Gerçeklerle bağlantı kurulabildiği zaman sanat eğitimi, kişisel ve toplumsal yönden diğer bilimler olan fen ve sağlık bilimleri kadar etkilidir. İnsanların duygularının gelişmemesi veyahut yok olmaya yüz tutması, bir sağlık veya fen biliminin realitelerini bilmemiş olması kadar, hatta ondan daha etkilidir.”<sup>7</sup>

### D. TÜRK MÜZİK EĞİTİMİ

Türk müziğinin kökleri bilindiği gibi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Böyle köklü bir müzik kültürünün de pek tabii ki eğitimi de köklü olmalıdır. Bu kökler saraylarda, yabancı ülkelerden gelen öğretmenlerin soylulara müzik eğitimi vermesine kadar dayanır. Daha sonra açılan Darüelhanlar ( Ezgi evleri ) ile bu eğitim, daha kurumsal bir şekil almıştır.

Ankara, 2000, s.50

<sup>5</sup> Leyla KÜÇÜKAHMET, Öğretimde Planlama ve Değerlendirme, Nobel Yayınevi, 2003, s.48

<sup>6</sup> Ahmet SAY, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1993, s.85

<sup>7</sup> Fatma VARİŞ, Eğitimde Program Geliştirme Teori ve Teknikler, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1976, s.58

Cumhuriyetin kurulmasıyla Türk müzik eğitimine daha bir önem verilmiş, eğitim enstitüleri, eğitim fakülteleri derken konservatuvarlar açılmıştır. Ve gitgide müzik eğitimimiz kökleşerek şimdiki halini almıştır.

“Cumhuriyetin kuruluşuyla herşeye sıfırdan başlandığı için, müzik eğitimi konusunda atılan temeller, aynı zamanda müzik eğitiminin temel bilgilerini de yansıtmıştır. Eğitimsizlik, bir yönüyle geleceğe ilişkin isteklerin düş dünyasıdır.1930’lu yıllarda başlatılan atılım, müzik eğitimi sorunları üzerinde daha fazla kafa yormayı gerektiriyordu. Müzik eğitimcilerimiz doğu – batı ikileminin bu kadar zorlu sorunlarıyla karşılaşmasaydı, getirdikleri öneriler bu kadar özgün, çok yönlü ve yapıcı olmazdı. Türkiye için ana sorun, çok kısa bir sürede, belki de 20-30 yıl içinde, müzik kültürü konusunda çağdaş düzeye ulaşmak için gerekli önlemleri almaktır.”<sup>8</sup>

“1917 yılında İstanbul’ da kurulan Darüelhan (Ezgiler evi) sadece Türk sanat müziği alanında eğitim veriyordu. Daha sonra kapatılıp 1923’ de bu sefer batı müziği bölümüyle yeniden açılmış ve 1926’ da konservatuvara dönüştürülerek batı müziği eğitimi vermeye başlamıştır. 1924’ de Ankara’ da , orta öğretim için müzik öğretmenleri yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Bu kurum 1936’ da Gazi Eğitim Enstitüsüne taşınmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla müzik eğitimi daha köklü temeller üstüne oturtulmaya başlanmıştır. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü YÖK’ ün kurulmasıyla Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesine bağlanmıştır. 1938-1939 ders yılında eğitime başlayan eğitim fakültesinin bölüm başkanlığına Hindemith’ in önerisiyle müzik eğitimcisi olarak tanınan Eduard Zuckmayer getirilmiştir. Türk müzik eğitiminde Zuckmayer’ in kuşkusuz payı büyüktür. Gazi Müzik Eğitimi Bölümü, Türkiye’ de daha sonra Eğitim Fakültelerine bağlı olarak açılan Müzik Eğitimi Bölümleri’ nin çok yönlü hazırlayıcısı olmuştur.”<sup>9</sup>

## E. ÇAĞDAŞ TÜRK SANAT MÜZİĞİ BESTECİLERİ

“Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk ve müzik kültürünün tohumlarının atıldığı dönemdir. Düşünce özgürlüğü ortamı sanatçılara yaratıcılık olanağı sağlamıştır. Besteciler Avrupa’ nın taklitçiliğinden kurtulmak istiyorlardı. Anadolu’nun her köşesinde kendilerini arıyorlar ve yaratıcılığın kaynağını kendi hakiki gelenek ve göreneklerinde bulmaya çalışıyorlardı.”<sup>10</sup>

Cumhuriyetin kurulmasıyla batıya eğitime gönderilen Türk gençleri Türkiye’ ye döndüklerinde aldıkları müzik bilgisini kendi melodilerimizle sentezlemişler ve çağdaş Türk sanat müziğinin ilk eserlerini vermişlerdir. Bu kuşak daha sonra okullarda öğretmenlik yapmaya da başlamışlar aynı zamanda besteciliklerini de geliştirmişlerdir.

Yetiştirdikleri öğrenciler de onların izinden yürümüşler, stillerini örnek almışlardır. Böylece çağdaş Türk sanat müziği gitgide gelişmiş, bestecileri Avrupa da söz sahibi olmuş, eserleri daha çok yorumlanmaya başlamıştır. Ülkemiz müzik kurumları ve öğretmenleri, nesilden nesile aktarılanlarla başarılı besteciler yetiştirmiş ve yetiştirmeye devam edecektir.

“Kurtuluş Savaşı’ dan zaferle çıkan ve tam bağımsız, ulusal, modern bir devlet olarak doğan Türkiye Cumhuriyeti, Mustafa Kemal Atatürk’ ün önderliğinde eski toplumsal ve kültürel yapıyı hızla değiştirecek atılımlara girişmiştir. Müziğimize yeni bir kavrayış getiren ve ‘Türk müzik inkılabı’ adıyla anılan bu atılımlar dizisi, ulusalçı, çağdaş bir kültür politikasının sonucudur. Sözü Atatürk’ e bırakalım:

<sup>8</sup> Ahmet SAY, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1993, s.11

<sup>9</sup> Ahmet SAY, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, s.516

<sup>10</sup> Nazan İPŞİROĞLU, Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1997, s.29

Türkiye Cumhuriyeti' nin temeli kültürdür.kültür etkinlikleri, yeni ve modern esaslara göre örgütlenip yürütülmelidir.Sanat, birey ve toplum olarak insanca yaşamının vazgeçilmez ögesidir. Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuş demektir. Sanatlar içinde en çabuk, en önde götürülmesi gereken müziktir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikteki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğinden alan armonik bir müzik olacaktır. Bunu için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplamak, onları biran önce son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, uluslararası müzikte yerini alabilir.<sup>11</sup>

Bugün ki müzik yaşantımıza ağırlığını koymuş olan bestecilerimiz, çok genel bir bölümlendirme ile üç kuşak halinde incelenebilir: Yaklaşık olarak 1904 –1910 arasında doğmuş olan birinci kuşak besteciler: “Türk Beşleri” diye anılan bestecilerimiz bu kuşağın ana topluluğunu oluşturmaktadır. 1910 – 1930 arasında doğmuş olan ikinci kuşak besteciler. 1930 Sonrası doğmuş olan üçüncü kuşak besteciler.Birinci kuşakta yer alan Türk bestecileri içinde, en tanınmış olanları, ‘Türk Beşleri’ nin üyeleri şunlardır: Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses. Birinci kuşağın diğer bestecileri ise şunlardır: Fuat Koray, Ferit Hilmi Atrek, Nuri Sami Koral, Samim Bilgen, Faik Canselen, Mithat Fenmen, Reşit Abet, Cezmi Erinç, Ekrem Zeki Ün. Türk Beşlerini izleyen kuşaklarda yer alan bestecilerimiz ise şunlardır: Kemal İlerici, Bülent Tarcan, Sabahattin Kalender, Necdet Levent, Yalçın Tura, İlhan Mimaroglu, Ertuğrul Oğuz Fırat, Sayram Akdil, İstemihan Taviloğlu, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Cenan Akın, Muammer Sun, İlhan Baran, Cengiz Tanç, İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, Ali Darmar, Çetin Işıkoğlu.Genç kuşak bestecilerimiz de şunlardır: Turgay Erdener, Ertuğrul Bayraktar, Betin Güneş, Perihan Önder, Server Acim, Fazıl Say, Hasan Uçarsu.

---

<sup>11</sup> Ahmet SAY, Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2001, s.230

## İKİNCİ BÖLÜM

### II. BULGULAR VE YORUMLAR

#### A. CEMAL REŞİT REY'İN HAYATI

##### 1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

Cemal Reşit Rey' in hayatına ilişkin bulgulara değerli araştırmacılar Filiz Ali ve Evin İlyasoğlunun çalışmalarında görmekteyiz.

“Kudüs'te doğduğum sıralarda pederim o bölgenin mutasarrıfı idi. Mülkiye mektebi mezunu olan pederim, 14 sene Sultan Hamid'in mabeyn kâtipliğini yapmıştır. İdare ve siyaset adamı olan pederimin babası Abdullah Bey, oğlu gibi vali idi. Çankırı valisi iken vefat etmiştir, orada metfundur. Pederimin ağabeyleri mülkiyeli ve askerdi. Sanatla hiçbir ilgileri yoktu. Ailede yegâne sanatkâr pederimdir. Edebiyat-ı Cedide şairlerinden olan pederim Ahmet Reşit'in (H. Nazım müsteşar adını kullanırdı) 4 çocuğu olmuştur.”<sup>12</sup> Cemal Reşit Rey, anılarına böyle başlamaktadır.

“Cemal Reşit Rey'in anne tarafından dedesi İbrahim Ethem Paşa sadrazamdı. Taif'e sürgüne gönderilen Mithat Paşa' nın orada öldürülmesinden sonra, Mithat Paşa'nın yerine sadrazam olmuştu. Aslında o zaman ki padişahın yani II. Abdülhamid'in ve Sultan IV. Murad'ın Fransızca hocası olması onu şehzadelere çok yakınlaştırmış, bu yakınlık sonucu sadrazamlığa kadar yükselmişti. Cemal Reşit'in annesi Sadrazam İbrahim Ethem Paşa'nın torunuydu. İbrahim Ethem Paşa'nın dört oğlu vardı. Büyük oğlu ressam ve Arkeoloji Müzesi kurucusu Osman Hamdi Bey'di. Küçük oğlu Halil Ethem Bey de hayatının sonuna doğru müze müdürlüğünde bulunmuştu. Üçüncü oğlu Galip Bey, Sedat Hakkı Eldem'in babasıydı. Dördüncü oğul Mustafa Bey ise idari görevlerde bulunmuş, sanatla ağabeyleri kadar ilgilenmemiş. İşte Cemal Reşit' in annesi bu Mustafa Hamdi Bey'in kızı Fethiye Hanım.”<sup>13</sup>

“İspanyol orkestra şefi D' Aranda Paşa Cemal beyin annesi ile yakından ilgilenmiş ve ona bazı müzik bilgileri vermiştir. Maestro D' Aranda, Hamdi Bey' in yalısına sık sık gelir ve validemle orada meşgul olurdu.”<sup>14</sup> diye devam ediyor Cemal Bey anılarına.

"Bir gün D' Aranda Paşa Sadrazamın oğlu Mustafa Bey'in evine gelmiş, demiş ki:

'Sarayda mabeyinci Ahmet Reşit Bey var. Çok yakışıklı, çok kibar, çok iyi bir aileden geliyor, fevkalade Fransızca, Arabi, Farsî biliyor, şiir yazıyor, kültürlü bir insan. Tam kerimeniz Fethiye hanımefendiye göre'. Bunun üzerine Mustafa Bey, Ahmet Reşit Bey'i eve davet ediyor, haremde Fethiye hanıma gösteriyorlar. Fethiye Hanım, 'Aman çok kibar, çok zarif bir insan, tabii isterim' diyor ve bir kere uzaktan görmekle evlenmeye karar veriyor. Böylece müzisyen, saray kompozitörü, Mızıkayı Hümayun şefi, piyanist D' Aranda Paşa Cemal Bey'in annesiyle babasının evlenmelerinde aracı oluyor.”<sup>15</sup> diye devam ediyor piyanist Vedat Kosal.

"Ahmet Reşit Bey mabeyinde belki 18 - 20 yıl kadar bir zaman kalmış. Bütün katiplik rütbelerinde yavaş yavaş yükselmiş, Padişah'ın huzuruna kadar çıkmış ve sultan Hamid ona şefkat nişanı takmış, daha sonra Kudüs mutasarrıfı oluyor ve Cemal Bey 1904 yılında Kudüs'te doğuyor. Kudüs'ten sonra Aydın Valiliği'ne getiriliyor. O zamanlar valilik şimdiki gibi il valiliği değil. Bölge Valiliği Aydın Valisi de bütün ege bölgesinin valisi demek. Aydın Valiliği zaten Dahiliye Nazırlığı'ndan önceki

<sup>12</sup> Filiz ALİ, Unutulmaz Marşın Büyük Bestecisi, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1996, s.15

<sup>13</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s. 15

<sup>14</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s.16

<sup>15</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s.17

kademe. Ahmet Reşit Bey, seksen yaşındaki Kamil Paşa'nın son kabinesinde Dahiliye Nazırı oldu. Ahmet Reşit Bey, çok zor bir zamanda, İttihat ve Terakki meselesinin çıktığı sırada Dahiliye Nazırı oldu. İttihatçılar İstanbul üzerine geliyorlar diye çok sert tedbirler aldı ve bu nedenden İttihat ve Terakki'nin baş düşmanı sayıldı.”<sup>16</sup>

“Babıali baskınından, Harbiye Nazırı Nazım Paşa ve onun yaveri Kıbrıslı Tevfik Bey'in vurulmasından sonra Ahmet Reşit Bey tevkif edilip Bekirağa Bölüğü'ne götürüldü. Cemal Bey o sırada çok küçük. Annesi, ağabeyi Ekrem ile onu Bekirağa Bölüğü'ne babalarını ziyarete götürünce çok üzülmüş, babasının tevkifini ve idam edilme ihtimali karşısındaki korkusunu hiç unutmamıştı. O sırada sadarete Enver Paşa yerine Mahmut Şevket Paşa gelince ilk anda bir yumuşama oldu ve Bekirağa Bölüğü'ndekiler serbest bırakıldı. Bundan istifade ederek 1913 yılında Fransa'ya gittiler. Rey ailesi bir yıl Paris'te kalmıştır. Ahmet Reşit Bey bir ara yeniden, ama çok kısa bir zaman için Damat Ferit Paşa kabinesinde Dahiliye Nazırlığına getirildi. Bu gidiş gelişlerinden birinde İttihat ve Terakki tarafından idama mahkum edildiği haberini alan hanımı tarafından telgrafla uyarılan Ahmet Reşit Bey hemen geri dönerek ailesiyle Viyana'da buluştu. I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Ağustos 1914' te İsviçre'ye, Cenevre' ye geçtiler.”<sup>17</sup>

Cemal Reşit, ailesiyle 1919'da savaşın bitiminde İstanbul'a dönmüşlerdir. Daha sonra Cemal Reşit, 1920'de Paris'e dönerek Paris Konservatuarı'nda yeniden Marguerite Long ile piyano çalışmaya başlamıştır. Long ile ilk karşılaşmasını şu sözlerle anlatıyor Cemal Reşit:

“...Onunla ilk karşılaşmam Paris'te, Fourcroy sokağındaki evinde olmuştu. O zaman Konservatuar Müdürü Gabriel Faure idi.Kendisini pederimle birlikte ziyaret etmiştik, dokuz yaşına henüz girmemişim. Faure bana piyano çaldırttı; ve pederime dönerek bu çocuk hayatta ancak müzik yapabilir, onu da şahsen, isteğim gibi ancak Marguerite Long yetiştirebilir dedi ve derhal bizim için, Marguerite Long'dan randevu istedi. Marguerite Long'la ilk karşılaşmamın heyecanını hala duymaktayım. Kendisi o zaman uzunca boylu, fevkalade süslü, güzel değil fakat kendine mahsus bir şimali, keskin sesli idi; gayet renkli kelimeler bulmasını bilen, bu suretle de insanı adeta büyüleyen bir şahsiyeti vardı. Bana bir anda o derece bağlandı ki, mektebine derhal ve ücretsiz olarak aldı. Bütün hayatı boyunca dersleriyle yüz binlerce dolara yükselen bir servet kazandığı halde, benden asla bir santim dahi almamıştır.İlk ders programını kendisine dinlettiğim gün, diğer talebelerinin valideleri huzurunda, bin de bir yapmış olduğu bir şeyi yaptı, boynuma sarılıp öptü. O sırada kapı açıldı ve kocası Joseph de Marliave girdi. Joseph de Marliave, o zamanın tanınmış bir müzikologu idi. Yazmış olduğu Etudes Musicales adlı kitabı, her müzisyenin başucunda bulunması gerekir. Ne yazık ki ilk umumi harbin ilanından iki gün sonra cephede düşman kurşunuyla genç yaşta öldü. Marguerite Long, beni kocasına dinletmek için gene çalmamı emretti...”<sup>18</sup>

## 2. Almış Olduğu Eğitim

“1913 yılının ortalarında, Bab-ı Âli Vakası'nın ardından Paris'e taşınan aile burada hatırı sayılır devlet büyükleri tarafından ağırlanır. Özellikle Fransa Cumhurbaşkanı Raymond Poincare aileye sahip çıkar. Böylece, Birinci Dünya Savaşı'nın sıcak günlerine gebe bir ortamda, Avrupa'nın ortasındaki yeni yaşamlarına başlarlar.”<sup>19</sup> O zamanlarda Fransa tüm sanat dallarında yeni atılımlar yapanlara, yeni buluşlara açılmış, cesaretin korkusuzca

<sup>16</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s.18

<sup>17</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s.19

<sup>18</sup> Filiz ALİ, A.g.e., s.24

<sup>19</sup> Evin İLYASOĞLU, Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 52

sergilendiği bir vitrindi. Müziğin edebiyat ve diğer sanatlar ile bir sentez oluşturmasıyla yeni sanat dalları olan opera ve bale önem kazanmaya başlamıştır. Burada izlediği birçok eser ve yorum özellikle Stravinski' nin Bahar Ayini adlı eseri Cemal Reşit'i çok etkilemiştir. Cemal Reşit için böyle bir ortamda müzik eğitimi almak, sanatın her dalıyla uğraşan bir aileden çıkması nedeniyle çok zor ve çetin olmamıştır. 1914'de Birinci dünya savaşı başlamıştır. Fransa bu savaştan mağlup çıkmış ve geri çekilmiştir. Bunun üzerine aile Fransa'nın kuşatılması korkusuyla Cenevre' ye göç etmiştir.

“Cemal Reşit, Collège Saint-Antoine'daki formal eğitimi yanı sıra Cenevre Konservatuvarında da eğitim görmeye başlamıştır. Burada Milloud'dan piyano, Montillet'den armoni, kontrpuan, org, füg ve kompozisyon dersleri alır. Mademoiselle Lydie Malan' in yüksek solfej, koro ve emprovizasyon derslerine katılır. Bu okulda hemen her dersin başarı ödülü olarak kendisine bir madalya sunulur. Cemal Reşit Bey 13-15 yaşlarında kazandığı bu art nouveau çizimli bronz madalyaları diğer değerli belgeleri arasında ölünceye dek gözbebeği gibi saklamıştır.”<sup>20</sup>

Ahmet Reşit Bey görevi nedeni ile tekrar İstanbul' a gelir ve ailede onunla birlikte dönmek zorunda kalır. Cemal Reşit burada müzik eğitiminden bir süre uzak kalır. Babası onun böyle müzikten uzak kalmasına daha fazla dayanamayarak onu tekrar Paris' e götürür ve profesör olan Marguerite Long' un Paris konservatuvarındaki sınıfına verir. Böylece Cemal Reşit 1920 yılında yeniden Long' un öğrencisi olur. “1920-21' de Raoul Laparra (1876-1943) ile kompozisyon, enstrümantasyon ve orkestra çalışır. Laparra, zamanın önemli bir bestecisidir. 1903 yılında ünlü Roma Şehri ödülünü kazanmıştır. Cemal Reşit, o zamanki çalışmaları için Laparra' nın orkestra yapısına karşı kendisine uyarılarda bulunduğu söylemiştir.”<sup>21</sup>

“Cemal Reşit, bu süreç içerisinde dramatik bir opera besteler: Faire sans dire. Ekrem Reşit' in yazdığı libretto, Alfred de Musset' nin özdeyişlerinden alınmıştır. Böylece iki kardeşin müzik dünyasındaki işbirliği de başlamış olur. Bundan sonra Ekrem Reşit' in güçlü edebiyat bilgisi, Cemal Reşit' in güçlü kompozisyon bilgisi ile birleşecek, bu ortak çalışma sonucu birçok lied, opera ve operet çıkacaktır ortaya.”<sup>22</sup>

Cemal Reşit, böylesi büyük sanatçılarla çalışmanın, Paris' deki müzik ortamının içinde bulunmasının çok büyük faydalarını görmüş, çok çeşitli şeyler öğrenmiş ve bunları eserlerine yansıtmıştır. Ürettiği eserler o dönemde Paris' deki herhangi bir bestecinin üretebileceği türden eserlerdi. Zamanın birçok bestecisi gibi Cemal Reşit' te çok yönlü bir sanatçı olmak için her öğrenimine aynı derecede ağırlık vermeye çalışmıştır. Yani hem bestecilik, hem piyanistlik hem de orkestra şefliğine aynı önemi vermiştir.

<sup>20</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 55

<sup>21</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 58

<sup>22</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 61

“Bu kimliklerden ilk kez besteci kimliği öne çıkar. 1915'te Cenevre'de yazdığı iki küçük melodiden sonra küçük liedler ve operetlerle, daha çok söze, belli bir metine dayalı yapıtları denemektedir. Faire sans dire (1920) başlıklı ufak opera, Yann Marek (1920) adlı tek perdelik opera, Initiales sur un banc (1921) gibi birkaç lied, Sultan Cem (1922) ve L'Enchantement (1922) adlı operalar bu alandaki ilk denemeleridir. Opera gibi nice bestecinin ancak olgunluk döneminde ürettiği çok yönlü sanat dalına onun gencecik bir cesaretle atılması, yine kardeşi Ekrem Reşit'in yönlendirmesiyle olmuştur. Sultan Cem ve L'Enchantement başlıklı operaların Türkçe ve Fransızca librettosunu da Ekrem Reşit yazmıştır.Yayınlanan ilk eseri iki Melodi başlığım taşır. Jean Lahore'un iki şiiri üzerinedir. Şiir Fransızcadır. İki Melodi 1921'de Paris'te Rouart et Lerolle basımevi tarafından yayınlanmıştır. 1923 yılı ise Cemal Reşit'e yeni ufuklar açan, yaşam çizgisini belirleyen yıldır. Daha önce opera denemeleri yapmış ve liedler bestelemişse de bunlar sadece aile arasında ya da arkadaş çevresinde çalınıp söylenmiştir. İlk kez, bir liedinin profesyonelce sahnede söylenmesi 1923'e rastlar. Opera Comique sanatçılarından ünlü Fransız baritonu Roger Bourdin (1900-1973), Cemal Reşit Beyin şan ve piyano için yazdığı Au jardin başlıklı liedini Ancien Conservatoire salonunda seslendirir ve böylece Cemal Bey, ilk kez besteci kimliği ile alkışlanmış olur. Cemal Reşit Rey, sonradan Paris Radyo Senfoni Orkestrasını yönettiği konserlerinde de bu salonu kullanacak, 1958'de Fatih Senfonisi ve Sazların Sohbetini burada yönetecektir.”<sup>23</sup>

### 3. Müzik Hayatı

1923 Yılında Cumhuriyetin kurulmasıyla çağdaş kurumlar yaratılmış, batılılaşmaya uymak için kurumların çehresi değiştirilmiştir. Uygarlaşmanın örneği olarak batı kültürü alınmış ve sanatın her dalında uygulanmaya çalışılmıştır.

“İstanbul Belediyesinin Sanayii Nefise Encümeni (Güzel Sanatlar Müdürlüğü) Darülelhan'a bir alafrağa kısmın eklenmesine karar alır. O sıralarda Şehremini (belediye başkanı) Haydar Bey, Encümen reisi de Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Cumhuriyetin ilanından iki ay önce Paris'e, konservatuardan henüz mezun olan Cemal Reşit Rey'e Halit Ziya Beyden bir telgraf gelir: Darülelhan Heyetine garp musikisi ilave edildi. Size de piyano ve kompozisyon sınıflarını ayırdık. Hemen yurda dönünüz. Telgrafı alan on dokuz yaşındaki Cemal Beyin sevincine payan yoktur. Hemen Madam Long'a koştum. Kıyametler kopardı. Aman, olur mu, hocalık, pedagoji filan, bu ancak 40-50 yaşından sonra olur. Sen daha kendini piyanist ve kompozitör olarak tanıtacaksın ve saire. Bağırды, çağırды. Oradan ayrılıp diğer hocam La-parra'ya gittim. Aynı terane. Olmaz böyle şey. Daha dur bakalım, hocalık ne demek sen biliyor musun, yılların birikimi gerekir, sen daha yeni mezun oldun, hiçbir tecrüben olmadan nasıl hocalık yaparsın! gibilerden tepkiler gösterirler. Cemal Bey ise bu konudaki kararlılığını şöyle anlatır: Hiç kimseyi dinlemedim. Dünyalar benim olmuştu. Atladığım gibi trene yurda döndüm. Raoul Laparra o sıralarda Fransa'nın Nice şehrinde bulunan pederime bir mektup yazmış, oğlunuzu kurtarınız, demiş. Bu mektuba ben döndükten sonra ailece, hep birlikte gülmüştük.”<sup>24</sup>

Cemal Bey' in İstanbul' a dönüşü sadece okul için değil babasının da hükümetten istifa etmesi ve siyasi hayattan ayrılması buna vesile olmuştur. Böylece aile evlerini tekrardan İstanbul' a taşımıştır.

<sup>23</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 62

<sup>24</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 63

“...Evet büyük bir cesarettir Cemal Reşit’in dönüşü. Hayran olduğu Osmanlı İmparatorluğu yıkılmıştır. Ancak yine hayranlık duyduğu, içinde yetişip yoğrulduğu Fransız değerlerini yeni kurulan Cumhuriyette Batının simgesi olarak uygulama fırsatını bulacaktır. Aydın Gün'ün altını çizdiği gibi, O yıllar toplumumuzda derin bir Fransız etkisi egemendir. Ve Hitler'in turmanışına dek bu böyle sürer. Giysileri, yemeği, güncel yaşama biçimi, inceliği ve sanatıyla Fransa, tüm seçkin Osmanlı ailelerinin örneğidir. Rey ailesi bir yanda Fransız kültürünü uygularken bir yandan da kendi kapalı düzeni içinde Osmanlı geleneklerini yürütmektedir. İşte böylesi hazır bir ortama gelen Cemal Reşit de bu ikili kültürü yaşamının sonuna dek koruyacaktır. Yeni Cumhuriyetin kurumları ise ona yeni açılan kapılardır: Öğrendiklerini uygulama fırsatı yaratan, kendi korosunu, orkestrasını kuracağı, kendi bestelerini seslendirceği, yeni esin kaynakları keşfedeceği bir ortama girmiştir...”<sup>25</sup>

“9 Aralık 1916 günü yürürlüğe giren Musiki Encümeni ve Darülelhan talimatnamesi erkek ve kadın müzik öğretmeni yetiştirecek olan Darülelhan hakkında çeşitli konularda esaslı hükümleri içine almaktadır. Darülelhan 1 Ocak 1917 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla Maarif Vekili Şükrü Bey'in başkanlığı zamanında fiilen kurularak kurumun erkekler bölümü Şehzadebaşı'nda Fevziye Caddesi'nde bir konakta ve kadınlar bölümü sekiz kişilik öğretmen heyetiyle Letafet Apartmanı'nda devam eder. Dört yıllık öğretim programında Doğu ve Batı müziğinin çeşitli konuları karma olarak bir araya toplanmış, bu arada Türk musikisine büyük ölçüde önem verilmiştir.1923'ten sonra vali Haydar Yuluğ'un çabalarıyla belediyenin bir sanat ve öğretim kurumuna dönüşür. Amaç, çağdaş Avrupa konservatuarları gibi bir yapıya kavuşmaktır. Batı müziği eklenerek yeniden şekillenen Darülelhan'ı Cemal Reşit'in anılarından okuyoruz: ...Garp kısmına gelince; müessesenin başında Musa Süreyya, müdür muavini Yusuf Demirci vardı. Kâtip Selahattin Bey, piyano hocası Madam Geza von Heggey, piyano ve armoni hocası Edgar Manas Efendi, keman hocası Braun, İtalyan bestecisi piyanist Radeglia, keman hocası Ekrem Tektaş, keman hocası Zeki Ün, piyano hocası Nezihe Hanım ve Muhiddin Sadak. Bir buçuk-iki sene sonra rahmetli Asal kardeşler Viyana'dan geldiler. Seyfettin keman, Sezai de viyolonsel hocalığına alındı. Bir müddet sonra Berlin'de viyolonsel tahsil eden Mesut Cemil geldi. O bir yandan babası meşhur Tanburi Cemil gibi tanbur çalar, bir yandan da viyolonsel müziğe büyük istidadı vardı. Bir iki sene sonra fevkalade bir viyolonist olan Ali Sezin arkadaşımız geldi. Bir de Almanya'dan soprano Nimet Vahit geldi ve şan hocalığına alındı. Konservatuvar Tepebaşı'na taşındıktan sonra öğretim kadrosuna Ömer Refik, Laşinski, Lico Amar ve Adnan Saygun da katılırlar.”<sup>26</sup>

Böylece Cumhuriyetin getirdiği yenilikleri yani yüksek kültür seviyesine ulaşmak için sanatın her dalında yapılan uygulamalar, müzik için de geçerli olmuştur.

“...Biz Musa Süreyya Bey ile tarihi bir önerge hazırladık ve Encümene sunduk. Darülelhan isminin kaldırılmasını, yerine Konservatuvar isminin kullanılmasını, ayrıca, Maarife bağlı bütün mekteplerde müzik tahsilinin eski tarz usulleriyle, yani yegâh, dügâh, segah, dümteka tabirleriyle değil, solmizasyon denilen usulle, yani do re mi fa sol tabirleriyle yapılmasını teklif ettik. Bu teklifimiz kabul edildi ve Türk müziği tedrisatına son verildi...”<sup>27</sup>

O zamanki çevresi soylu kişilerden oluşan Cemal Bey Avrupa’da eğitim görmüş birçok arkadaşı ile beraber hem sosyal hem de sanatsal diyaloglarda bulunuyordu. Böylece hem dostluklar pekiyor hem de yeni dostluklar oluşuyordu. Bunun sonucunda duo(ikili), trio(üçlü), kuartet(dörtlü) ve daha çok sayıda oda müziği grupları oluşturmuşlardır.

<sup>25</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 64

<sup>26</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 67

<sup>27</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 67

“Muhiddin Sadak, Sezai ve Seyfeddin Asal, Ali Sezin, Ekrem Tektaş ve Mesut Cemil bu ilk oda müziği gruplarının üyeleridir. 1924 senesinden itibaren bu arkadaşlarla Şehzadebaşı'ndaki konakta oda müziği konserleri vermeğe başladık. Çoğu zaman halk yer bulamıyor, ayakta dinliyordu. Bu konserler üç sezon sürdü. İlk trio 1924'te Cemal Reşit, Ekrem Tektaş ve Muhiddin Sadak'tan oluşur. Bu topluluğa ara sıra viyolacı Goldenberg de katılır. Ali Sezin İstanbul'a geldikten sonra trioda Ekrem Tektaş yerini ona verir. Bu arada ilk kuartet de şöylece kurulur: Ali Sezin, Ekrem Tektaş, Goldenberg ve Muhiddin Sadak.”<sup>28</sup>

## B. CEMAL REŞİT REY'İN EĞİTİMCİLİĞİ

Cemal Reşit Rey eğitimi tamamladıktan sonra ülkeye dönüp konservatuarda tam donanımlı bir eğitmen olarak göreve başlamıştır. Cemal bey giyimi, kuşamı, titizliği, kibarlığı ve hatta konuşması ile bir Fransız delikanlısını gibidir. Bunun yanında yirmili yaşlara bile daha gelmediği halde uyguladığı disiplin gösterdiği olgunluk ve sert tavır adeta bir Osmanlı efendisini andırmaktadır. Tabii ki derse gelen bayan öğrenciler de haliyle daha fazla kendilerine dikkat etmeye başlamışlardır. Son model Avrupalı giysileriyle derslere iştirak etmişlerdir.

“Analiz müzikaller Cemal Bey ile başlayan, onunla özdeşleşen ve öğrencilere yeni boyutlar sunan derslerdir. Ders şeklinde bir konferanstan çok bir sahne sanatları gösterisidir. Tek kişilik bir show, tek kişinin bugünden tarihin derinliklerine giden yolculuğudur. Öğrencilerin imge gücünü çalıştıran, bilgi dağıtıcısını irdeleyen derslerdir. Öğrencilerin yanı sıra velileri de zaman zaman bu dersleri izler ve uzun süre Cemal Beyin yarattığı atmosferin etkisi altında kalırlarmış. 1920'li, 30'lu yılların öğrencileri arasında Rana Erksan, Vecihe Koray, Masume Batu, Anjel Agopyan, Jülide Saygun ve Emel Gazimihal de bulunmaktadır...Anjel Hanım anlatıyordu: Osmanlıların son ailelerinde Batıya yönelmek için birikim vardı. Tek sesli müzikle yetişmişsek bile büyük köşklere artık alafrağa duyuluyordu. Büyük annelerimiz bile alafrağa piyano çalarlardı. Cumhuriyet ilan edildiğinde, bir perde açıldı ve arkasındaki sahne Batıya yönelmek için hazır. Vecihe Hanım ekliyor: Herkes evlerde özel piyano hocalarıyla eğitilmişti ama hiç genel müzik kültürü yoktu. Onun öğrencisi olduktan sonra gerçek müziği tanıdım. Aynı zamanda avukat olan Jülide Hanım da Cemal Reşit'in bu ortama gelişini anlatıyor: Bizler Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine geçiş yıllarının çocuklarıyız. Hepimizin evinde müzik dinlenirdi. Alaturka kadar alafrağa da bilirdik. Ama Cemal Reşit'e rastlayana kadar müzik dünyasının derinliklerini bilmiyorduk. Bize yeni ufuklar açan, Batıyı tanıtan insan oldu.”<sup>29</sup>

Cemal Bey, davranışları ve bilgisi ile bir Avrupalı edasıyla sadece bayan öğrencilerini değil tümünü derinden etkilemiştir. Tabii her öğrenci aynı istekle yaklaşmıyordu belki derslere ama gerçekten isteyen çok önemli şeyler öğrenmişti Cemal Bey'den. Müzik hakkında düşünmeyi öğrenmişlerdi.

Cemal Bey bu derslerde tüm yeteneğini sergilerdi. Öğrenciler için yepyeni, keşfedilmeyi bekleyen bir dünyaydı. Bildiği herşeyi öğrencilerine aktarmaktan çekinmezdi.

<sup>28</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 68

<sup>29</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 85-86

Öğrencileri için Cemal Bey, müzik tarihinin sanki yıllarca yaşamış canlı bir tanığı gibiydi. Çünkü Cemal Bey, her derste konuları çeşitli örneklerle enine boyuna öğrencilerine anlatırdı.

“Emel Uygur Gökçen 1938-48 yılları arasında onun müzik analizi ve piyano öğrencisi olmuş. Sonra Amerika'ya yerleşmiş ve üç çocuğunu da çeşitli müzik okullarında eğiterek solistlik kariyere hazırlamış. Nice müzik okulunda nice ders izlemiş, dünyanın hiçbir yerinde Cemal Bey kadar geniş imge gücüyle esinlenip coşan, derste atmosfer yaratan bir hoca daha görmemiş. "Analiz derslerinde çok ünlü eserleri ele alır, form, tema geliştirmesi, ritmik vuruşlar, tarihi yeri ve bestecisinin eğilimini çok açık seçik anlatırdı. Çünkü kendisi de besteciydi. Esinlenen, geniş bir imge gücü olan kişiydi. Fransız bestecilerini anlatırken Fransız şiirinden dizeler okumaya başlardı. Fransızca anlamasak da öyle bir dramatik eda takınırdı ki, etkisinde kalmamak mümkün değildi. Derslerde yalnız işlediğimiz konu değil, o sıralarda Paris'te yeni çıkan bir bale grubu, yeni sahnelenen bir tiyatro, yeni bir opera da söz konusu olabiliirdi. Bize Avrupa'dan gündemi duyururdu. Kendi çağdaşlarımızın, sınır dışındaki insanların ne tür yaratıcılıkla uğraştıklarını öğretirdi.”<sup>30</sup>

“Armoni öğrencilerinden piyanist Haluk Tarcan ise Cemal Reşit'in armoni öğretmenliğinin daha çok fantezi seviyesinde kaldığını söylüyor. Örneğin daha ilk derslerde, biz akorları birbirine adamakıllı bağlamasını öğrenememişken, Partimento yaptırmaya kalkışmıştı. Onun armoni hocalığı için, Giesecking'in vaktiyle kullandığı formülü kullanarak, bir armoni hocası için lüzumundan fazla bir artistti, diyebilirim. Müzik eğitimini yurt dışında sürdürmeye giden kimi öğrencisi de Cemal Beyin Fransız kitaplarıyla öğrettiği armoni, kontrpuan, füg dersleri sonucu kendisini sınıfının üstünde bulur. Bunlardan birisi Paris'e giden Yüksel Koptagel, diğeri de Viyana'ya giden Ertuğrul Sevsay'dır. Viyana Müzik Yüksek Okulu'nda sekiz yıllık eğitimin ilk dört yılını atlar. Son öğrencilerinden Aydın Karlıbel, Cemal Reşit'in sık sık yinelediği bir sözü anımsıyor: Hz. Muhammed'in bu hadisine çok ehemmiyet veririm: Bildiklerinizi öğretiniz. Cemal Bey yaşamı boyunca kendini müziğe adanmış gibi, müzik üstüne bildiklerim de öğretmeye adayacaktır. Derslerde kendini kaptırıp zamanı unuttuğu için süreyi hatırlatan, ya da erken çıkacağını önceden söyleyen öğrencilere çok kızar.”<sup>31</sup>

Cemal Bey' in bütün öğrencilerinin tek ortak düşüncesi onun başlı başına bir okul olduğudur. Konuyu anlatmaya başladı mı onunla ilgili konuya bağlı herşeyi anlatırdı. Konuları en eski tarihinden başlayarak anlatır teknik analizi yaparak bitirirdi.

“En son öğrencilerinden piyanist Tuluyhan Uğurlu da yaşlı halinde bile ne denli coşkulu bir hoca olduğunu şöyle aktarıyor: Bana en yakın hocam, Cemal Reşit Rey olmuştu. Debussy' nin Çocukların Kösesi'ndeki parçalarını çalışırken, o yaşlı hali ile bana daha coşkulu olabilmemi tarif etmek için çıkıp ortaya bir zencinin dansını yapmış, öylesine şen olabilmeyi örneklemişti. Kompozitör öğrencilerinden Ertuğrul Sevsay şöyle anlatıyor onun hocalığını: Çaykovski' nin Romeo ile Jülyet' ini mi inceleyeceksiniz? Önce sorar Shakespeare' i okudun mu, diye. Okumadınızsa bu esere el sürmeyin, nasıl olsa anlamazsınız. Hikayeyi bilmek de yetmez, o devri de tanımalı. Hepsini bileceksiniz ki, arada ilişki kurup, Çaykovski' nin eserindeki hünerleri anlayıp ona göre yorumluyasınız.”<sup>32</sup>

Cemal Bey' in ne kadar zor beğenen bir hoca olduğu öğrencileri tarafından çok sıkça söylenirdi. Sıfırdan müzik eğitimine başlayan birine değil üst seviyede bir müzisyene hitap edecek tarzda bir hocaydı kendisi. Cemal Bey' in daha doğrusu öğrencilerine neyi, nasıl yapacağını göstermekten çok ne yaptıklarını değerlendiren bir tarzı vardı. Yaptığı işin ne denli zor olduğunu kendiside biliyordu. Yani Avrupalı' nın asırlar boyunca geliştirdiği, uğraştığı

<sup>30</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 89

<sup>31</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 90

<sup>32</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 91

müziği bizler otuz, kırk senede öğrenip geliştirmeye çalışmaktayız. Öğrencilerine değişik pedagojik yaklaşımlarla öğretir onların çeşitli ayrıntıları bulmalarını yaratmalarını isterdi. Aynı zamanda çok da sabırsız olan Cemal Bey, nota, ritm bilmeyen öğrencilerine ya da yeni öğrenenlere hemen bunları öğretmeye çalışırdı. Çok sabırsızdı ama aynı zamanda çok da hevesli bir hoca olan Rey, öğrencilerinin de söylediği gibi teknik kapasitemiz yetmiyor gibi gözükse de onun bizi teşvik etmesi bizden daha çok heyecan duyması bize her türlü sorunu aşmamızı sağlıyordu. Sinirli bir hoca olan Cemal Reşit, öğrencilerinin de kendisi gibi çabuk kapması, hızlı öğrenmesini, ilerlemelerini isterdi ve onlara sık sık kızardı.

Bazı öğrencileri Cemal Reşit' i piyano öğretmeni olarak eleştirmişlerdir. Örneğin kısa bir süre onunla çalışan Gülseren Sadak: “Piyanistik açıdan yukardan, dik ve sert bir tuşe ile çalması bir öğrenci olarak bana itici gelmişti. Kompozisyon, deşifraj ve çok boyutlu müzik analizleriyle müzik tarihimizde ufuklar açtığı halde piyano öğretmenliği zaman zaman bu tür eleştirilerle karşılaşmıştır.”<sup>33</sup> Aynı zamanda bir tıp öğrencisi olan Ertuğrul Sevsay, onun kompozisyon derslerini özlemle anarken piyanistik açıdan şöyle eleştirir:

“Piyanistik açıdan, bir ekol kuramadı. Ferdi Bey (Ştatzter) gibi bir pedagog değildi. Piyano tekniğinde de kendine mahsus formüller anlatırdı. 1., 5. ve 3. parmakların beyin bir merkezinden yönetildiği gibi, filan. Öğrenciyken bunlara inanmıştık.Sonra bir tıp adamı olunca hiçbir anatomi kuralında böylesi bir adale-sinir bağlantısına rastlamadım. Böyle bir beyin merkezinin kontrollere bölünmüş olması tıbbi açıdan mümkün değil. Uydurmuştu Cemal Bey. Kendini de bizi de inandırmıştı. Acayip hesapları vardı. Belirli bir pasaj için geçerli bazı formülleri genellemesi ise bence hata idi.”<sup>34</sup> diye anlatıyor Sevsay.

Cemal Bey yabancı ülkede eğitim aldıktan sonra oranın sağladığı olanaklardan vazgeçerek ülkesine gelmiş ve burada gösterdiği çabanın karşılığını da zaman içinde almıştır. Bunun için hiçbir Türk evladının yurtdışında kalmasını istemiyordu. Eğitimlerini tamamladıktan sonra ülkelere dönüp görevlerini burada sürdürmeleri taraftarıydı. Suna Korat bir anısında şöyle bahsediyor: “Meslek yaşamımda üzüntülü bir dönemdi. Dış ülkelere uzun vadeli davetler alıyordum. Gitmek için kararsızken Cemal Beye danıştım. Sakın ha! Sana burada, Türk operasının çok ihtiyacı var. Kısa kısa git ama kalma dışarıda, demişti. Memleketini çok seven bir insandı.”<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 98

<sup>34</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 98

<sup>35</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 105

Cemal Bey' in piyano bölümü mezunu olan öğrencisi Emel Uygur şöyle devam etmektedir:

“Bir kemancı arkadaşımın Schuman'ın sonatını öğrenci konserine hazırlıyorduk. Bizi dinledi, uyarılarını yaptı ve çok memnun oldu. Sonra çocuğa dönüp nasıl bir yolda yürüyeceğini sordu. Ben tıp okuyorum, doktor olacağım, ailemi geçindirmek zorundayım, deyince çıldırdı. Nasıl böyle bir yetenek harcanırdı! İyi bir kemancı olma niteliklerine sahip bir insan nasıl olur da doktorluğu seçerdi. Hem memlekette ne çok doktor vardı, müzisyen ise çok azdı!”<sup>36</sup>

## C. CEMAL REŞİT REY'İN SANATÇILIĞI

### 1. Cemal Reşit Rey'in Müziği

Birinci dünya savaşının başlamasıyla toplumlar değişikliğe uğrarken, müzik tarihinde de çeşitli değişiklikler olmuştur. Bu değişim çok uzun bir süreç içerisinde olmuş olsa bile toplumların bunu kabul etmesi kolay olmamıştır. Anton Webern dönem hakkında şunları söylemiştir: “ Temel öğelerin yerine kullanılmaya başlanan öğeler öyle ağırlık kazanmıştır ki artık esas tona dönme ihtiyacı kalmamıştır. Tonalitenin ortadan kalkmasının zamanı gelmişti kısacası. Doğal olarak bu zorlu bir savaş oldu. Böylece yavaş yavaş kesin ve bilinçli olarak belli bir tona bağlı olmayan parçalar yazılmaya başlandı.”<sup>37</sup>

On dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçerken Avrupa' da ki bestecileri etkileyen en önemli iki akım Post-Romantizm ve ulusçuluk akımıdır. Bununla beraber Webern, Milhaud, Honegger, Stravinski, Satie ve diğer post romantik besteciler yarattıkları eserlerle “Impressionisme” (İzlenimcilik) akımını yaygınlaştırmışlardır. Cemal Reşit' de çocukluk yıllarından beri Fransız kültürünün etkisi altında yetiştiği için eserlerinde izlenimcilik akımı ve Fransız etkisi göze çarpmaktadır. Tabii ki daha sonra halk türkülerini sentezleyip çok sesli yaparak kendine ait örnekler vermiştir. Bu türkülerini 1926 yılından itibaren çok sesli tarzda armonize etmeye başlamıştır. Bu da araştırmacıların belirttiği gibi Rey' in bestecilik hayatının birinci dönemine başladığını gösterir. 1926' dan sonra yarattığı eserler farklı olduğundan bestecilik hayatını 1926' dan önceki ve sonraki dönemler diye ikiye ayırmak daha doğru olacaktır.

<sup>36</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 105

<sup>37</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 106

## 2. Cemal Reşit Rey'in Orkestra Şefliği

Cemal Reşit Rey Paris Konservatuvarı'nda 3 yıl Henri Defosse gibi ünlü bir şef ile orkestra şefliği çalışmış olmasına rağmen bu işin diplomasına sahip değildir. İlk şeflik deneyimine 1932'i Şubat'ında Paris'teki Theatre des Champs Elysees salonunda Pasdeloup Orkestrası ile kendi eseri olan Karagöz Süitini yöneterek başlamıştır. Cemal Reşit çok disiplinli bir orkestra şefi idi. Provalara zamanından önce gelirdi. Ve provaya başladıktan sonra herkesin sadece müziği düşünmesini isterdi. Cemal Reşit çalınan eserin tarihçesini, bestecinin yaşadığı dönemdeki koşullarını ve eseri nasıl yazdığı hakkındaki birçok bilgiyi orkestra üyelerine anlatırdı.

Rey, 1938 yılında ilk önce İstanbul Şehir orkestrasını daha sonrada İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası olmak üzere ikisini de uzun yıllar yönetmiştir. Orkestra üyelerinin Cemal Reşit Rey hakkındaki ortak fikirlerinden biri Rey' in orkestra partiyonlarını çok hızlı deşifre ederek okuyabilmesiydi. Bu da orkestra üyelerinin takdir ettikleri bir beceriydi. Cemal Bey'in orkestra şefliği hakkında hem çalıştığı müzisyenlerin hem de orkestra üyelerinin çok çeşitli fikirleri vardı. İstanbul Şehir Orkestrasının keman üyelerinden Alim Almat Cemal Reşit'in Şefliği'nden şöyle bahsetmektedir: “ ...Cemal Bey şeflik açısından çok başarılı sayılmazdı. Çünkü el hareketleri belli değildi. Ona bakıp sayamazsınız, çalamazsınız... ”<sup>38</sup> Diye anlatmaktadır. Orkestranın diğer bir keman üyesi ve aynı zamanda ablasının eşi olan Semih Argeşo ise düşüncelerini şöyle açıklamaktadır: “ ... Sert bir şef idi. Her türlü falsoyu kulağı duyardı. Ona hiç kül yutturamazdık...”<sup>39</sup>

Cemal Reşit Rey' in orkestra şefliğini beğenenlerde vardı, onunla çalışmanın zor olduğunu söyleyenlerde.

<sup>38</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 195

<sup>39</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 196

### 3. Cemal Reşit Rey' in Yönettiği Orkestralar

PASDELOUP ORKESTRASI - PARİS  
 ECOLE NORMALE de MUSİQUE ODA ORKESTRASI - PARİS  
 PARİS SENFONİ ORKESTRASI  
 VİYANA SENFONİ ORKESTRASI  
 ATİNA DEVLET ORKESTRASI  
 İSTANBUL ŞEHİR ORKESTRASI  
 SCARLATTİ ORKESTRASI - NAPOLİ  
 SANTA CECİLİA ORKESTRASI - ROMA  
 BBC SENFONİ ORKESTRASI – LONDRA (Radyoda)  
 MADRİD SENFONİ ORKESTRASI  
 PARİS ULUSAL ORKESTRASI  
 BELGRAD ORKESTRASI - YUGOSLAVYA  
 ÜSKÜP ORKESTRASI  
 TEL-AVİV FİLARMONİ ORKESTRASI  
 SOFYA, VARNA, FİLİBE ORKESTRALARI  
 FLORANSA PALAZZO PİTTİ ORKESTRASI  
 VARŞOVA FİLARMONİ ORKESTRASI  
 PARİS COLONNE ORKESTRASI  
 BÜKREŞ SİNEMATOGRAFİ FİLARMONİ ORKESTRASI

### 4. Cemal Reşit Rey' in Eserleri, Ödülleri, Payeleri, Nişanları

Cemal Reşit Rey'in 1915 yılında bestelemeye başladığı eserleri Fransız etkisi ağırlıklı olduğundan, müzik araştırmacıları bunları ilk filizler olarak görmüşlerdir ve bu nedenle 1926' ya kadar olan bu dönem çok da kabul görmemiştir. Bestelediği eserlerinin içinde daha çok Türk motifleri olan, 1926 ve sonrasını kapsayan bu dönemi ise müzik yazarları Rey' in birinci dönemi olarak adlandırmışlardır.

Bu durumda Rey' in yaratıcılığı, 1926-1930 yılları arası birinci dönem, 1931-1946 yılları arası ikinci dönem, 1950-1983 yılları arası ise son dönem olarak sınıflandırılabilir.

### a) Operaları

*La Geisha* – 2 perde. Sydney Jones’ dan uyarlama. (Kayıp)

*Yann Marek* – 3 perde 4 tablo. Libretto, Xavier Fromentin’ e aittir.1920, (Kayıp)

*Faire sans dire* – 1 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey-Alfred de Musset’ den uyarlama. 1920, (Kayıp)

*Zeybek* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ aittir. 1926, (Kayıp)

*Köyde Bir Facia* – 1 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1929, (Kayıp)

*Çelebi* – 4 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1942

“Opera hiç temsil edilmemiştir. Ancak içinden dört arya 14 Ocak 1974 tarihinde besteci yönetiminde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Suna Korat ile Mustafa İktu’nun solistliğinde seslendirilmiştir. Ayrıca Askerler Korosu da ilk kez Aydın Karlıbel’ in piyano düzenlemesiyle 7 Ekim 1996 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Cemal Reşit Rey Konser Salonunda Gökçen Koray yönetimindeki CRR opera korosu ve TRT Gençlik Korosu tarafından seslendirilmiştir.”<sup>40</sup>

*Sultan Cem* – 5 perde 12 tablo. Libretto, Ekrem Reşit Rey’e aittir. 1922-23, (Kayıp)

*L’Enchantement* – 2 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ in Madame Roussel Despierre senaryosu üzerine yazdığı metinden alınmıştır. 1924, (Kayıp)

### b) Operetleri

*Küçük Kırmızı Şapkalı Kız* – 2 tablo. Le Petit Chaperon Rouge. 1920, (Kayıp)

*Üç Saat* – 3 perde, 27 tablo. Libretto, Ekrem Reşit Rey’e, Şarkı sözleri Nazım Hikmet’ e aittir. 1932

*Lüküs Hayat* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1933

*Deli Dolu* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1934

<sup>40</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 306

*Saz Caz* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1935

*Maskara* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1936

*Hava-Civa* – 3 perde. Libretto, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1937

*Yaygara 70* – 3 perde. Libretto, Erol Günaydın’ a aittir. 1970

*Uy! Balon Dünya* – 2 perde. Libretto, Erol Günaydın’ a aittir. 1971

*Bir İstanbul Masalı* – 2 perde. Libretto, Erol Günaydın’ a aittir. 1972

### c) Revüleri

*Adalar Revüsü* – Metin, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1934

*Alabanda* – Metin, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1941

*Aldırma* – Metin, Ekrem Reşit Rey’ e aittir. 1942

### d) Tiyatro, Film ve Radyo Müzikleri

*Özyurt* – Solo, koro ve orkestra için prolog (öndeyiş). Metin Faruk Nafiz Çamlıbel’ e aittir. 1933

Shakespeare’ in *Macbeth*’ i için müzik. 1934, (Kayıp)

Shakespeare’ in *Hamlet*’ i için müzik. 1936, (Kayıp)

Shakespeare’ in *Kral Lear*’ i için müzik. 1936, (Kayıp)

*Lafonten Baba* – Metin, Ekrem Reşit Rey’e aittir. Çocuk oyunu. 1936, (Kayıp)

*Bataklı Damın Kızı Aysel* – Muhsin Ertuğrul Filminin müziği. 1934

*Benli Hürmüz* – Metin, Reşat Ekrem Koçu'na aittir. Radyo için piyes

**e) Orkestra Eserleri**

*Bebek Efsanesi* – Senfonik şiir. La Legende du Bebek. 1928

*Orkestra İçin Üç Parça* – 1928

*Türk Manzaraları* – İlk kez piyano için sonradan orkestra için uyarlandı. Scenes Turques. 1928

*Karagöz* – Senfonik şiir. 1931

*Güneş Manzaraları* – Paysages de Soleil. Önce piyano daha sora orkestra için uyarlanmıştır. 1931

*Enstantaneler* – Instantanes. 1931

*Initiation* – Senfonik şiir. 1935

*Senfoni no.1* – Nazım Bayur' a ithaf edilmiştir. 1941

*Çağrılış* – Senfonik şiir. L'Appel. 1950

*Fatih* – Senfonik şiir. Le Conquerant. 1953

*Senfonik Scherzolar* – Scherzi symphoniques. 1959

*Senfonik Konçerto* – Yaylı Çalgılar için. 1963

*Senfoni no.2* – 1969

*Türkiye – Senfonik şiir. 1971*

*Ellinci Yula Giriş – Senfonik prelüd. Cumhuriyetin ellinci yılı için yazılmıştır. 1973*

#### **f) Konçertolar ve Konsertant Eserleri**

*Introduction ve Dans – Viyolonsel ve orkestra için. 1928*

*Kromatik Konçerto – Piyano ve orkestra için. Concerto chromatique. 1931-1932*

*Poeme – Yaylı çalgılar için. 1934*

*Keman Konçertosu – 1939*

*Piyano Konçertosu no.1 – Meşhur piyanist Samson François' ya ithaf edilmiştir. 1945*

*Konsertant Parçalar – Viyolonsel ve orkestra için. Pieces concertantes. Pierre Fournier' ye ithaf edilmiştir. 1954*

*Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler (Katibim) – Piyano ve orkestra için. Variations sur une Chanson d'Istanbul. Samson François' ye ithaf edilmiştir. 1961-1962*

*Andante ve Allegro – Solo Keman ve yaylı çalgılar orkestrası için. Suna Kan' a ithaf edilmiştir. 1967*

*Gitar Konçertosu – Alirio Diaz' a ithaf edilmiştir. 1978*

*Piyano ve Orkestra için Konçerto – Birinci konçertonun yeniden ele alınmış şeklidir. 1978*

**g) Şan ve Orkestra için Eserleri**

*Anadolu Türküleri* – Chants d’Anatolie. 12 Anadolu Türküsü şan ve piyano için yazılmış, dört parça orkestraya uyarlanmıştır. Raoul Laparra’ ya ithaf edilmiştir. 1926

*İki parça* – Şan ve orkestra için. 1930

*İki Anadolu Türküsü* – Mustafa İktu’ya ithaf edilmiştir. 1930

*Mistik* – Mystique. Şan ve orkestra için. Mevlana’nın mesnevisinden Türkçe’ye çeviren Asaf Halet Çelebi. 1938

*Vokaliz-Fantezi* – Vocalises-Fantaisie. Suna Korat’ a ithaf edilmiştir. 1975

*Üç Anadolu Türküsü* – Suna Korat’ a ithaf edilmiştir. 1976

*Şan ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Düzenlemeler*

**h) Oda Müziği Eserleri**

*Anadolu İzlenimleri* – Keman ve piyano için. Impressions d’Anatolie. 1928

*Üflemeli Çalgılar Kenteti için Parça* – 1932

*Yaylı Çalgılar Kuarteti* – 1935

*Keman ve Piyano için Kısa Parça* – 1936 (Kayıp)

*Piyanolu Kuartet* – Piyano, keman, viyola ve viyolonsel için. 1939

*Sextuor* – Piyano, şan ve yaylı çalgılar kuarteti için. 1939

*Sazların Sohbeti* – Colloque Instrumental. Flüt, arp, iki korno ve yaylı çalgılar için.

1958

### **i) Solo Piyano Eserleri**

*Vals* – 1912, (Kayıp)

*Sonat* – Dört el piyano için. 1924

*Sarı Zeybek* – Dans Bölümü. 1926

*Türk Manzaraları* – Süit. Scenes Turques. Alfred Cortot' ya ithaf edilmiştir. 1928

*Sonbahar Hatıraları* – Süit. Souvenirs d'automne.

*Sonatin* – 1928

*Güneş Manzaraları* – Paysages de soleil. 1930-1931

*Sonat* – 1936

*Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler* – Pelenirages Dans la Ville qui Nest Plus  
qui Souvenir. 1940-1941

*Fantezi* – 1948

*İki Parça* – 1959

*On Halk Türküsü* – Koro için yazılmış Türkülerin Piyano'ya uyarlanmış şekli. Niksar'  
ın Kalesi, Süpürgesi Yoncadan, Estergon Kalesi, Tıpır Tıpır Yürüsün, Horon, Helvacı, Tini  
Mini Hanım, Halay, Küpeli Horoz, Osman Paşa. 1967

*On İki Prelüd ve Füg* – İki piyano için. 1968-1969

*Improvisation* – 1983

**j) Koro Eserleri**

*Çayır İnce* – A Capella

*Anadolu Halk Türküleri* – 1926, (Kayıp)

*On Halk Türküsü* – 1963

*İki Parça* – A Capella. 1936

**k) Şan ve Piyano için Eserleri**

*Je me demande* – Şiir Ekrem Reşit Rey'e aittir. 1919, (Kayıp)

*Üç Melodi* – 1920

*Initiales sur un banc* – Şiir Ekrem Reşit Rey'e aittir. 1921, (Kayıp)

*Chanson du printemps* – Şiir Ekrem Reşit Rey' e aittir. 1922, (Kayıp)

*Au Jardin* – 1923, (Kayıp)

*L'Offrande Lyrique* – 1923, (Kayıp)

*Nocturne* – Şiir Ekrem Reşit Rey' e aittir. 1925, (Kayıp)

*On İki Anadolu Türküsü* – 1926

*Halk Türküleri* – 1928

*On İki Melodi* – 1929, (Kayıp)

*Vatan* – 1930

*Dört Melodi* – 1956, (Kayıp)

*Paris Sokakları* – 1981

## **1) Marşları**

*Cumhuriyet' in Onuncu Yıl Marşı* – Şiir Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz Çamlıbel' e aittir. 1933

*Denizciler Marşı* – Şiir Hüseyin Suat Yalçın' a aittir. 1935

*Himayei-i Etfalin* – Şiir Aka Gündüz' e aittir.

*Yedek Subay Marşı* – Şiir Abdülkadir Karahan' a aittir. 1940

*Atatürk' ün Yüzüncü Yıl Marşı* – Şiir Bekir Sıtkı Erdoğan' a aittir. 1981

*İstiklal Marşı* – Zeki Bey'den Yaylı çalgılar düzenlemesi.

### **1.a. Onuncu Yıl Marşı**

Kuşaktan kuşağa söylenen Türklük ve Cumhuriyet denince akla gelen ilk ezgi. Türkiye'de yetişen herkesin dilinde olan, kolayca hatırlayabileceği ve hemen mırıldanabileceği bir melodi. Sözleriyle gurur duyulan milli beraberlik doğuran, Türklerin İstiklâl Marşından sonraki en akılda yer tutan, en önemli marşı sayılabilir. Güfte Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar' a aittir. 1933 Yılında Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları için bu güfteler bestecilere dağıtılır. Toplumun her kesiminin söyleyebileceği kimsenin dilinden düşmeyecek mükemmel bir marş isteniyordu. Seçim de Atatürk' ün huzurunda olacaktı. Cemal Reşit Rey marşın öyküsünü şöyle anlatmaktadır:

“...Oturdum düşünmeye başladım. Hangi melodiyi yakalasam biraderime beğendiremiyordum. Nihayet mehter takımı ritmi geldi aklıma. Ve biraderime de en sonunda beğendirebildim. Besteyi tamamladıktan sonra Ankara' ya, gerekli erkan dinletmeye gittim. Piyanoda kendim eşlik ederek söyledim.

Zamanın milli eğitim bakanı, Saffet Arıkan bana ‘ Cemal Bey, Cumhuriyet sözünde müzik minöre geçiyor. Malum, minör küçük demektir. Yoksa siz Cumhuriyeti küçük mü görüyorsunuz?’ dedi. O an için kellemin uçtuğunu düşündüm, içinde bulunduğum salon beynime yıkıldı sandım. Ve hemen şöyle bir yanıt verdim ‘ Efendim, minör küçük demektir ama müzikte o manada kullanılmaz. Beethoven Napolyon’ un kahramanlıklarına hayrandı. Ona adadığı, (ama sonra diktatörlüğünü öğrenip ilk sayfasını yırttığı) Eroica, kahramanlık senfonisinin ikinci bölümü de do minör tonundadır. Sanıyor musunuz ki Beethoven Napolyon’u küçük görüyordu’ dedim. Daha sonra jüriden bir başkası da Marseillaise’ in bir kahramanlık ezgisi olup baştan sona minör tonunda olduğunu anımsatır. Sonunda marş kabul edilir...”<sup>41</sup>

## **CUMHURİYETİN 10. YIL MARŞI**

Çıktık açık alınla on yılda her savaştan  
On yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan  
Başta bütün dünyanın saydığı başkumandan  
Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan

Bir hızda kötülüğü geriliği boğarız  
Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız  
Türkün bütün başlardan üstün olan başlarız  
Tarihten önce vardık tarihten sonra varız

Çizerek kanımızla öz yurdun haritasını  
Dindirdik memleketin yıllardır süren yasını  
Bütünledik her yönden istiklal kavgasını  
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz  
İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz  
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz  
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz.

( Dört satırda bir: )

Türkün Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi  
Türk’ e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri!

<sup>41</sup> Evin İLYASOĞLU, A.g.e., s. 134

**m. Ödülleri, Payeleri, Nişanları**

Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914-1915)

Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914-1915)

Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915-1916)

Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1915-1916)

İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)

İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Soliderieta Nişanı (1957)

Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payesi

Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur payesi

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)

Atatürk Sanat Armağanı (1981)

Devlet Sanatçısı Ünvanı (1981)

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörü (1984)

Sevda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)

## D. YORUMLAR

### 1. Cemal Reşit Rey Hakkında Hazırlanan Görüşme Sorularına Uzmanların Verdiği Cevaplar.

*Görüşülen Kişi: Doç. A. Bülent ALANER*

#### 1) Sizce Cemal Reşit REY' in hayatındaki önemli noktalar nelerdir?

-Öncelikle, Cemal Reşit olağan üstü bir eğitim almıştır. 3 Yaşından beri evde müzik sesleri, piyano sesleriyle büyümüştür. Bir diğer önemli noktada o zamanın hatta şimdiki zamanın da en önemli eğitim kurumlarından biri olan Galatasaray Lisesi'nde okumuştur. Burada okurken piyano eğitimi almaya başlamıştır. Daha sonra 1913 yılında Paris' e gitmesi orada müzik eğitimine başlaması ve ardından Cenevre'ye geçerek eğitimine burada devam etmesi hayatındaki en önemli noktalardır.

#### 2) Size göre Cemal Reşit REY, sanatçı bir aileden gelmenin ne gibi faydalarını görmüştür?

-O zamanın gayet elit bir Osmanlı Ailesinden gelmesi gayet doğaldır. Elit bir aileden gelmesi onun önce Paris daha sonra da Cenevre konservatuvarlarına daha çabuk uyum sağlamasına yardımcı olmuştur. Babasının siyasi görevleri nedeniyle sürekli yurtdışında bulunmaları bu okullara kabul edilmesinde de çok büyük bir rol oynamıştır. Aile gerekenin üstünde ilgi ve alaka görmüş bu da Cemal Reşit eğitiminin daha kaliteli yerlerde almasını sağlamıştır.

#### 3) Size göre Cemal Reşit REY' in yabancı ülkede eğitim alması eserlerine yansımış mıdır?

- Türk Beşlerine bakıldığında en tipik batı etkisinde olan besteci Cemal Reşit' dir. Son dönemde tekrar gittiği Paris de aldığı eğitim sonucunda verdiği ilk eserler tipik Fransız eserleridir. Hatta Paris' de ilk konserinden sonra gazetelerde, "Bir Fransız mı yoksa bir Türk' mü dinliyoruz?" şeklinde övgü dolu yazılar çıkmıştır. Eserlerinde ne kadar da modal ezgiler bulunsa da batı etkisi daha baskındır.

#### 4) Sizce eğitimciliğinde öne çıkan unsurlar nelerdir?

- Eğitimci Cemal Reşit' den çok besteci Cemal Reşit benim için daha önemlidir. Tabii ki eğitimciliği de kabul görmüştür. İstanbul' a taşındığı zaman besteciliğin yanında eğitimciliğe daha çok önem vermiştir.

**5) Size Cemal Reşit REY, bir besteci olarak ülkemize ne gibi yenilikler getirmiştir?**

-İstanbul Konservatuvarı'nda yaptığı derlemeleriyle yeni bir soluk getirmiştir. Farklı Armoni yapısı ile piyano' ya uyarladığı halk türküleri müziğe farklılık getirmiştir.

**6) Size göre Cemal Reşit REY ' in kendine ait bir tekniği veya stili var mıdır?**

-Bir gazete haberinden örnek verirse Anadolu köylüsünün türkülerini yukarılara yükseltiyor diye bahsedilmiştir. Bunu bizler değil artık Batı basını söylüyor.Yarattığı eserleri incelediğimiz zaman kendine özgü bir tekniği olduğunu mutlaka görebiliyoruz.

**7) Cemal Reşit REY 'in orkestra şefliği hakkında ne düşünüyorsunuz?**

- Cemal Reşit' in son dönemleri tamamen orkestra şefi olarak geçti. İstanbul senfoni orkestrasının daimi şefliğini, Ankara orkestralarının şefliğini hatta oda müziği orkestraları'nın şefliğini yapmıştır. Zaten son dönem Cemal Reşit şef Cemal Reşit' dir.

**8) Cemal Reşit REY ' in piyanistliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

-Öncelikle aileden piyano dersleri, özel piyano dersleri daha sonra Paris konservatuvarın da ardından Cenevre' de piyano dersleri alıyor. Fakat Piyanist değil.Piyanoyu bestecilik anlamında geliştirmiş bir sanatçıdır.

**9) Size göre çok sesli Türk sanat müziğinde yeri ve önemi nedir?**

-Zaten Türk Beşleri içinde olması onun yerini gösterir. Ayrıca da Türk Beşleri arasındaki benim görüşüme göre yeri zaten en üsttür. Çünkü Anadolu Türkülerini çok farklı sentezlemiştir. Direkt armonize etmemiştir. O melodilerden bir nokta almış daha sonra onları armonize ederek farklılaştırmıştır. Böylece de yeri ve önemi zaten ortaya çıkar.

**10) Eserlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız belirtiniz.**

- Evet, nadir zamanlarda kullanıyorum.

**11) Sizce Türk beşleri içinde Cemal Reşit REY nasıl bir yerdedir?**

- Türk Beşlerinin genel anlamda platformları farklıdır. Çok ortak bir yanları yoktur. Bana göre bu Beşliler arasında Cemal Reşit Rey birinci sırayı tutuyor.

**Görüşülen Kişi: Aydın KARLIBEL**

**1) Size Cemal Reşit REY ' in hayatındaki önemli noktalar nelerdir?**

-Cemal Reşit REY'in hayatında önemli noktaların sayısı çok fazla. Eğitim gördüğü kurumlar, ailevi etkenler, sayısız karşılaşma. Bunların her biri Cemal Reşit REY'in sanatını etkileyecek vesileler teşkil etmiştir.

**2) Size göre C. R. REY Sanatçı bir aileden gelmenin ne gibi faydalarını görmüştür?**

- İki kız kardeş ve ağabey , yazar ve siyasetçi baba, enişte, amcalar vs.. Derin kültür hazinelerinin içinde yaşamıştır. Nişantaşı'ndaki konak bilenlerin tabiri ile bir üniversite den farksızmış.

**3) Size göre C. R. REY 'in yabancı ülkede eğitim alması eserlerine yansımış mıdır?**

- Fransız edebiyatını "avucunun içi gibi" bilirdi. Dünya edebiyatını ve tarihini de kapsayan engin bir kültür birikimi vardı. Cemal Beyi ziyaret ettiğim 20 yıla yakın bir süre gördüğüm her vesile benim için farklı farklı kültür penceresi ve ufuklarının önümde açıldığı vesileler olmuştur. Onun sadece yanında bulunmakla bile insana bazı vibrasyonlar geçirdi emin olun.

**4) Size eğitimciliğinde öne çıkan unsurlar nelerdir?**

-Ciddiyet, büyük çalışma ve araştırma, sanata kendini adama, yüksek ve asil idealler ve standartlar, hümanizm hissi, alçak gönüllülük,gerçek büyük sanata duyulan derin hayranlık,kati bir özeleştirme ve büyük sanatçıyı yapan tüm erdemler.

**5) Size C. R. REY Bir besteci olarak ülkemize ne gibi yenilikler getirmiştir?**

- Şüphesiz ki kullandığı armoni teknikleri ve Fransız tınıları başlı başına bir yeniliktir.

**6) Size göre C. R. REY ' in kendine ait bir tekniği veya stili var mıdır?**

-Eserlerini dikkatle inceleyip çalışmanız gerekir. Cemal Reşit REY, Türk bestecilerinin kendine has bir müzik dili geliştirmiş olanlarının başında yer almaktadır kanımca.

**7) C. R. REY ' in orkestra şefliği hakkında ne düşünüyorsunuz?**

-Sayısız ünlü sanatçı Cemal Reşit REY'in şefliğinden övgü ile bahsetmiştir.( Mesela W.Kempff.) İzlediğim bir videoda bir Rus orkestra üyesi efsanevi şefleri Mravinski hakkında şunları söylüyordu: Bana Mravinski'yi mi soruyorsunuz? O iyi ve kotunun ötesindedir. O bir ilahdır."Yurtdışında yönetmiş olduğu sayısız konser onun şeflikteki başarısının da göstergesi oluyor.

**8) C. R. REY ' in piyanistliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

-Cemal Bey müthiş bir piyanistti. Yaratmış olduğu piyano eserleri, sonat,fantezi, halk türküleri, katibim varyasyonları vs. hepsi onun büyük bir Piyanist-Kompozitör olduğunu gösteriyor. Alfred Cortot annesine 'Madam,biliniz ki oğlunuz siyah tuşlarda bizim beyaz tuşlarda çaldığımız gibi çalıyor' demiştir.Kempff , Samson François, Gieseeking onun piyanistliğinin hayranları arasında idi.

**9) Size göre çok sesli Türk sanat müziğinde yeri ve önemi nedir?**

-Cemal Bey bir öncüdür. Çağdaş Türk müziğini evrensel-polifonik çerçeveye oturtmuş, doğu ve batıyı sanatında, aynı potada eritebilmiş, sentezini yapabilmiş bir büyük usta.

**10) Eserlerini kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız belirtiniz.**

-Eserleri üzerinde çalışmalarım devam ediyor. En son olarak Çelebi operasının eksik olan materyalini tamamlamak üzereyim. İlk dönem operaları İstanbul Devlet Opera ve Balesi arşivinde korunmak üzere iki ay önce satın alındı.Bunlar 1920 yıllarına ait Fransızca yazılmış olan ilk "Türk" operalarıdır.

**11) Sizce Türk beşleri içinde C. R. REY nasıl bir yerdedir?**

-Cemal Bey Türk beşlerinin yaşça en büyüğü idi. Füg sanatı ile operet gibi farklı türlerde basari gösterebilecek kadar engin bir kabiliyeti vardı.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### III. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Cemal Reşit Rey' in hayatı boyunca önem teşkil eden belirli noktalar şöyledir. Babasının siyasi görevi nedeni ile sürekli yurtdışına çıkılması Rey' in köklü elit bir aileden gelen kültürlü yapısının üstüne daha fazla eklemeler yapmak için büyük bir olanaktı. Bunun farkında olan babası Ahmet Reşit Bey, oğlunun müzik eğitiminin yanı sıra formal eğitimini de tamamlaması için onu Paris' de ve daha sonra gittikleri Cenevre' de, aristokrat çocuklarının okuduğu kolejlere vermiştir. Bu eğitimin yanı sıra müzik eğitiminde de o zamanın değerli pedagogları, bestecileri ve piyanistlerinden eğitim alma şansını yakalamıştır.

Bunlarda yine en büyük katkı babasının siyasi görevidir. Çünkü Paris' de ki yaşamlarında onlara her açıdan en büyük yardımı, Ahmet Reşit Bey' in bizzat tanıdığı olan Fransa Cumhurbaşkanı sağlamıştır. Rey daha sonra, eğitim aldığı bu sanatçılarla dostluğunu ilerletmiş ve onlardan çok büyük faydalar sağlamıştır. Hem müziksel hem de kültürel açıdan. Babasının görevi nedeni ile tekrar İstanbul' a dönmesi, Rey'in de aynı dönemlerde henüz yirmili yaşlarda iken İstanbul konservatuvarından öğretmenlik yapma teklifi alması büyük bir tesadüf ve aynı zamanda hayatının dönüm noktası olmuştur. Her ne kadar hocaları 'senin yaşın daha çok genç bu yaşta daha hocalık olmaz eğitimi tamamlamalısın' demelerine rağmen o hiçbirini dinlemeden içindeki eğitmenlik ateşi ile ülkesine dönmüş ve konservatuvarda öğretmenliğe başlamıştır. Özetlersek Cemal Reşit Rey'in hayatında en önemli noktalar, köklü bir Osmanlı ailesinden gelmesi ve o günün koşullarına göre olağanüstü bir eğitim alması olarak gösterilebilir.

Cemal Reşit Rey sanatçı bir aileden gelmenin birçok iyi etkisini görmüştür. Annesinin amcası arkeoloji müzesinin kurucusu ve ünlü ressam Osman Hamdi Bey idi. Annesi, böyle olunca ister istemez konaklarda sanatçılarla. İlim adamlarıyla, arkeologlarla hep bir arada bulunmak durumunda kalmış ve burada çok büyük bir kültür birikimi kazanmıştır. Babası ise siyasi görevinin dışında edebiyat yazıları yazıyordu. Haliyle bu iki insan evlenince çocuklarda ister istemez bir kültür zenginliğinin içine doğmuşlardır. Cemal Reşit' in ablaları amatörce piyano dersleri almış, ağabeyi de Fransız Edebiyatı ile uğraşmıştır. Daha sonra yazdığı operaları ve operetlerinde librettolarını çoğunlukla ağabeyi Ekrem Reşit Rey oluşturmuştur.

Ailesinin de kültür zenginliği içinde yaşadığından Cemal Reşit'in müzik eğitimi almasını sağlamışlardır. Sonuç olarak bu da Rey'in sanatçı bir aileden gelmesinin en büyük faydası ve şansıdır.

Cemal Reşit' in Avrupa'da eğitim alması ilk yarattığı yapıtlara oldukça fazla yansımıştır. Fransız kültürünün içinde büyüdüğü için ister istemez o zamanki akımların etkisine özellikle izlenimcilik akımına kendini çok kaptırmıştır. Verdiği ilk eserler bir Türk bestecinin eserlerinden çok Fransız ekolü ile yetişmiş bir Avrupalı besteciye andırıyordu. Tabii ki Türkiye' ye döndükten sonra bu etki yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Cemal Reşit artık eserlerinde daha fazla Türk motiflerine önem vermeye başlamıştır. Uyarladığı türkülerde veya melodilerde sadece Fransız akımını kullanmıyordu. Ama sırf Türk melodisini de sürekli işlemiyordu. O türküden veya melodiden ufak bir nokta alıyor onu kendi bilgileriyle kendi içinden geldiği gibi batı tarzıyla harmanlayarak yeni bir yapıt doğuruyordu.

Cemal Reşit Rey ülkeye dönüp İstanbul konservatuvarında göreve başladıktan sonra çok büyük bir ilgi görmüştür. Adeta bir Fransız genci tarzında giyimi, Osmanlı beyefendisi gibi terbiyesi ve disipliniyle öğrencileri üstünde hem korku hem de büyük bir saygı uyandırmıştır. Kendine olan güveniyle derslerini gayet başarılı sürdürmekteydi. Öğrencileri onun engin bilgisine adeta şapka çıkarıyorlar ve büyük bir istekle derslerini hiç kaçırmadan takip ediyorlardı. Tabii ki zorlandıkları, mutlu olmadıkları yanları da vardı. Bu da Cemal Bey'in öğrencilerini de kendisi gibi yetenekli ve kabiliyetli olduklarını düşünerekten onlara daha hızlı olmalarını daha çok çalışmalarını söylemesiydi. Yani bir eser çalınacaksa o gün verdiği eseri iki gün sonraya düzgün bir şekilde getirmelerini söylüyordu. Bu da öğrenciler için gayet zorlu bir şeydi. Çünkü Cemal bey öğrenciye sadece eseri verir geri kalan herşeyi öğrencinin kendisinin halletmesini beklerdi. Ne bir çalışma öncesi, parmakları ısıtmak için yapılacak egzersiz, ne de parçanın içindeki zor olan teknik pasajları düzeltmek için ya da iyi çalabilmek için yapılacak teknik alıştırmalar. Bunların hiçbirini göstermez bunlarla zaman kaybetmek istemezdi.

Öğrencilerinin çoğu müzik eğitiminin yanında normal eğitimlerini de sürdürüyorlardı. Ama o zaman konservatuvarlarda değil Robert koleji veya Galatasaray Lisesi gibi okullarda eğitim görüyorlardı. Belki de müziğe bazı zamanlar çok vakit ayıramıyorlar, çalışmıyorlardı. Bu da Cemal beyi kızdıran bir şeydi. Kimi zamanlarda çok çalışmayan öğrencilerine kızıyor onların sadece müzikle ilgilenmesini istiyordu.

Kimi öğrenciler de çalınan eserde yapamadıkları teknik pasajlar nedeniyle eseri bırakma safhasına gelirdi. Fakat Cemal beyin onlardan daha fazla şevkle yaklaşması, onları ateşlemesiyle öğrenciler, üstesinden gelemeyecekleri bu zorlukları da aştıklarını daha sonra itiraf ederler. Cemal Reşit Rey eğitmenliği boyuca hiçbir teknik ve bilimsel kalıba bağlı kalarak eğitmenlik yapmamıştır. Tamamen kendi içinden geldiği gibi kendi inandığı doğrular çerçevesinde bu işi sürdürmüştür.

Cemal Reşit besteci olarak ülkemize ne gibi yenilikler getirmiştir diye irdelersek, Cemal Reşit Rey' in Avrupa'da aldığı eğitimin ışığında ülkesine getirdiği yeni bir tarz ve armoni teknikleriyle, Fransız tınısının o çağdaş yapısını, kulağa yabancı olan o stilini gayet başarılı bir şekilde Türk ezgileriyle sentezlediğini görmekteyiz. Böylece, bu yaptığı iş başlı başına ülkemiz için bir yenilik teşkil etmiştir.

Cemal Bey bestecilik ve eğitmenliğin yanı sıra orkestra şefliği ile de uğraşmıştır. Bunda da diğer yaptığı işlerde ki gibi gayet başarılı olmuştur. Genelde ilk eserlerini verdikten sonra onları yönetmekle başlamıştır bu işe. Yabancı ülkede olsun Türkiye de olsun çeşitli orkestralar yönetmiştir. Türkiye' ye döndükten sonra uzun bir süre İstanbul Şehir Orkestrasının şefliği yapmış daha sonra daimi şefi olmuştur. Oda müziği orkestralarını da yöneten Rey, çok disiplinli bir şef idi. Provalara zamanında önce gelir hazırlıklarına başlardı. Provalar başladıktan sonra da hiçbir orkestra üyesinin müziğin dışında bir şey ile ilgilenmemesini ve düşünmemesini isterdi ve söylerdi. Gayet titiz bir şef olan Rey hakkında orkestra üyeleri, kulağı hiçbir pis notayı kaçırmaz herşeyi duyardı diye bahsediyorlardı. Orkestra elemanlarına yorumlanacak eserin tüm detayı hakkında bilgiler verirdi. Bestecinin yaşadığı dönem, hangi duygularla eseri yazdığı hakkında bilgi, o dönemin koşulları hakkında birçok şey anlatırdı. Bu engin bilgiler, onun orkestra üyeleri üzerinde büyük bir saygı ve sevgi oluşturmasını sağlamıştır.

Aileden aldığı, özel aldığı ve konservatuvarlarda aldığı piyano dersleri sayesinde piyanistliğini sağlam temeller üzerine oturturmuştur. Piyanistliği gayet yüksek bir seviyedeydi. Eserleri çok hızlı okuyup deşifre etmesi onun ne kadar başarılı bir piyanist olduğunun en büyük kanıtı idi. Tabii sadece bu değil, yarattığı piyano konçertoları, sonatlar, fanteziler, varyasyonlar gibi eserleri onun ne kadar önemli ve büyük bir piyanist olduğunu gayet net ortaya koyuyordu. Cemal Reşit piyanistliğinde de yine belli bir tarza kalıba bağlı

kalmamıştır. Kendi yorumunu her zaman için fark ettirmiştir.

Parmak numaraları olsun, egzersizler olsun hep kendi bildiği gibi uygulamıştır. Zamanın en önemli piyanistleri onun piyanistliğine hep gıptaıyla bakmışlardır.

Cemal Reşit, piyano, orkestra, şan ve daha çeşitli dallarda olmak üzere birçok yapıt vermiştir. Ama Cemal Reşit denince akla gelecek ilk eserler operetleri ve Onuncu yıl marşdır. Özellikle ağabeyi Ekrem Reşit' in librettolarını yazdığı ortaklaşa yarattıkları operetler oldukça tanınmış, yer edinmiştir. Bunlardan Lüküs Hayat en meşhurdur.

“Türk Beşleri” ayrı ayrı incelenecek olursa öncelikle hepsi aynı amaç uğruna yani Türk müzik kültürünü yeniden yaratmak ve daha üst seviyelere çıkartmak için yabancı ülkelerde eğitim almışlardır. Ve ülkelerine döndüklerinde hepsi ayrıca sistemlerini uygulamışlardır. Fakat kimi çok fazla Türk melodisine yer vermiş kimi de tam tersini yapmış daha sert kalıplar içerisinde eserlerini vermiştir. Cemal Reşit Rey öncelikle bu grubun yaşça en büyüğü idi. Yazdığı opera ve operet gibi farklı tarzlarla zaten kendini çok farklı bir yere yerleştirmiştir. Sonuçta aileden en köklü eğitimi almış olan ve eğitiminin tamamını yabancı ülkede bitiren Rey, grubun üyeleri içinde en önemli ve engin kabiliyete sahip olanıdır.

Çağdaş Türk müziği kurucularından “ Türk Beşleri ” diye adlandırılan grubun üyelerinden, Atatürk Türkiye’ sinin çağdaşlaşma ilkesi yolunda çağdaş Türk sanat müziğini yaratmış bestecilerinden olan Cemal Reşit Rey, hayatı boyunca Avrupa’da aldığı müzik eğitimini ve müzik kültürünü Cumhuriyetin ilk dönemlerinde zengin Türk kültürünün renkleriyle kendi anlayışı içerisinde sentezleyerek yapıtlarına yansıtmıştır.

Cemal Reşit Rey, eğitim ve öğrenimini Avrupa’ nın belli başlı kültür ve sanat merkezlerinden olan Paris ve Cenevre’de dünyaca tanınmış büyük besteci ve eğitimcilerle tamamlayarak yurda dönmüştür. Burada gördüğü eğitim sonucu izlenimcilik akımını kendi ülkesinde uygulayarak faydalı eserler vermiştir. Eğitimciliğinde hiçbir ekolden yararlanmamış daima kendi yarattığı formülleri kullanmıştır. Yarattığı eserler sayesinde çağdaş Türk sanat müziğinin sağlam temeller üzerine oturtulmasını sağlamıştır.

Cemal Reşit Rey, yetiştirdiği müzisyenlerle, bundan sonra çok daha iyi şekillenecek olan çağdaş Türk sanat müziğini emin ellere bırakmıştır. Artık, bizlere ve müzik eğitimi veren kurumlarımıza düşen başlıca görev, klasik müzik tarihinde yeni bir çığır açan bu büyük Türk müzisyenlerin çizdikleri yoldan çıkmadan onların ülküsü doğrultusunda müziğimizi sadece Avrupa’ da değil tüm dünyada daha yukarılara çıkarmak, daha iyi bir yer edinmek için elimizden gelen bütün gayreti göstererek, bıkmadan usanmadan çalışmaktır.

## KAYNAKÇA

ALİ, Filiz., Cemal Reşit Rey Unutulmaz Marşın Büyük Bestecisi, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.,1996

İLYASOĞLU, Evin, Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret bir Dünyada Gezintiler, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1997

İPŞİROĞLU Nazan, Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi, İş Bankası Yayınları, İstanbul,1997

KAYGISIZ, Mehmet, Türklerde Müzik, Kaynak Yayınları, Ankara, 2000

Klasik Müzik Dergisi Andante, Bali Müşavirlik Yayıncılık, İstanbul, 2005,

KÜÇÜKAHMET, Leyla., Öğretimde Planlama ve Değerlendirme, Nobel Yayınevi, Ankara, 2003

SAĞLAM, Atilla., Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2001

SAY, Ahmet Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995

SAY,Ahmet., Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,2002

SAY, Ahmet Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005

SÖZER, Vural, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul,1986

UÇAN, Ali, Geçmişten günümüze günümüzden geçmişe Türk müzik kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000,

VARIŞ, Fatma, Eğitimde Program Geliştirme Teori ve Teknikler, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 1976

# **EKLER**