

Cemal Reşit Rey'in Çelebi operasının günışığına çıkarılışı ve restorasyonu: Bir kritik inceleme

Aydın KARLIBEL*, Cihat AŞKIN

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Programı,34437, Taksim, İstanbul

Özet

İlk versiyonu 1942 ile 1945 arasında, ağabeyi Ekrem Reşit'in librettosu üzerine üç yılda bestelenmiş olan Çelebi üzerinde Cemal Reşit Rey otuz yıldan fazla çalışmış ve eserin ikinci ve son versiyonunun orkestra partiyonunu 1973'te, piyano-şan partiyonunu ise 1975'te tamamlamıştır. 1978-80 arasında Ankara Devlet Operası tarafından satın alınan opera, sonraki yıllarda bazı bölümlerinin icrası için eserin İstanbul'a yollanıp iadesi sürecinde kaybolmuştur. Yaklaşık yirmi sene kayıp olarak bilinen Çelebi Eylül 2005'te Ankara Devlet Operası'nın arşivinde bulunmuştu. Rey kardeşlerin librettist ve kompozitör olarak yaratmış oldukları Çelebi'nin Türk ve evrensel opera sanatındaki yeri, eserin besteleniş süreci ile analizi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Eserin bulunuşunun ardından on aylık bir çalışma sonucunda yaklaşık dokuzyüz sayfa orkestra partisi yazılarak eserin eksik olan materyelinin tamamlanması ile opera dünya prömiyerine hazır hale gelmiş bulunmaktadır. Çelebi operasının Cemal Reşit Rey'in renkli ve engin iç dünyasının bir uzantısı olduğunu ifade etmek mümkündür. Eser, Osmanlı tarihinin en parlak dönemi olan Lâle Devri'nde geçmesi dolayısıyla tarihi bir önem taşır. Bestecinin uyguladığı halk müziğinin stilize bir biçimde işlenişi, 20. yüzyılın ulusalcılık akımları bünyesinde benimsenmiş olan prensipler arasında idi. Çelebi opera tarihinde birçok önemli örneği bulunan, bir sanatçının yaşamını konu alan bir operadır. Aynı zamanda Osmanlı sosyal yaşantısının bir panoramasını gözler önüne sermekte olan opera, aşk, sadakat ve aile gibi manevi değerlerin taşıdığı derin anlamlar üzerinde düşünülmesi gereken mesajları içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Reşit Rey'in Çelebi operası, Türk opera sanatı, kayıp olan operanın bulunup tamamlanarak dünya prömiyerine hazırlanması.

*Yazışmanın yapılacağı yazar: Aydın KARLIBEL. a.karlibel@superonline.com; Tel: (212) 274 79 34.

Bu makale, birinci yazar tarafından, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Programı'nda tamamlanmış olan, "Cemal Reşit Rey'in Çelebi operasının günışığına çıkarılışı ve restorasyonu: Bir kritik inceleme" başlıklı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 27.11.2008 tarihinde dergiye ulaşılmış, 21.01.2009 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.10.2009 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

The emergence of Cemal Reşit Rey's 'Çelebi' and the restoration of the opera: A critical study

Extended abstract

Çelebi is one of the masterpieces of Cemal Reşit Rey, one of Turkey's greatest composers. Cemal Reşit Rey wrote the opera in its first version between 1942 and 1945. He kept working on the opera for the next thirty years and completed the final version's orchestral score in 1973 and the vocal score in 1975. Bought by the Ankara State opera around 1980, the opera got lost during a traffic between Ankara and Istanbul when the score and parts were asked for performance of excerpts. The work was presumed lost for nearly twenty years, until it was discovered in Ankara State Opera's archives in September 2005.

The process of *Çelebi*'s discovery, and the methods of its restoration, are dealt in the thesis as well as the completion of the orchestral parts and the final preparation for the world premiere. *Çelebi*'s libretto originated from a radio play the Rey brothers have come across during their post at the Ankara Radio between the years 1938-40. Kemeçe player Ruşen Ferit Kam and Mesut Cemil, a musician of many talents whose memory lives in the Istanbul Radio's main Studio; had inserted traditional Turkish sketches into the merry play.

The libretto which Ekrem Reşit Rey modeled out of this play, included major Metastasian elements; such as rivalry in love, a touching recognition scene and a tragic end. There exists in *Çelebi* a love triangle between Fatma, Hasan Çavuş and *Çelebi*. The triangle can be compared, to name an example to the Carmen-Don José-Escamillo triangle present in Bizet's Carmen. The fact that it is an opera consisting of music interspersed with spoken dialogue classifies *Çelebi* as an opera comique. The work has also elements of the German tradition (use of leitmotive); the grand opera tradition (presence of the introductory spectacular procession) and *dramma giocoso*.

Çelebi's libretto is written in verse, it is a poetic work (*manzum*) in syllabic meter (*hece vezni*), one of the three types of meter found in Turkish poetry; the other two being *aruz* meter (*aruz vezni*) and *free* meter (*serbest vezin*). Ekrem Reşit uses syllables of seven at least and of fourteen at most in his libretto *Çelebi*'s verse is abundant in "zengin" kafiye, which

is of the highest artistic type because it creates greatest resonance and sonority (Demircan, 1979).

In *Çelebi*, forward momentum is provided by the progressive addition of characters towards the end of each scene (Bas, 1964). Thus, Act I ends with the Fatma-*Çelebi* duet, Act II concludes with the quartet and Act III concludes with the tumultuous scene of attack of the crowd. (male chorus) The musical language in Cemal Reşit's compositions, including *Çelebi* will show a musical texture imbued with Turkish traditional idioms—a whole world of makams used evocatively. Every act and most of the scenes in *Çelebi* in one way or another include makam influence.

The opera which explores the glorious Tulip Era of the Ottoman empire, is brilliantly set to words in both Turkish and French, as a product of the master francophone Rey brothers' colourful imagination and fraternal collaboration, rare in music history (İnankur and Germaner, 2002). The historical colour, the palace which provided inspiration for Mozart (*Entführung*, *Zaide*) the historic protagonist Müezzın *Çelebi* as well as the *divan* poets Nedim and Sami, match the tone of Rey's music (Koçu, 2004).

The Chorus's male and female sections sing separately throughout the opera, observing the religious tradition. Moreover, the final chorus of Act IV is a chorus of angels. Rey's theoretical-esthetic syntheses expound a whole world of new and sophisticated sonorities, combine makam evoking scalar structures and chords generated from such structures in asymmetrical, irregular phrasings and metric modulations.

Rey's use of extended tonality includes a wide array of chordal and voice leading procedures including the family of seventh chords, chord clusters and power chords. His chromaticism is a feature of his first creative period around the 1930's and includes the use of word painting in instances like Fatma's *Çelebi*'s arias of Act IV. The libretto has literary and artistic merit of its own, due to its prose and its bilingual essence (Miller, 1997).

The opera comprises several layers of thought: the immediate, the musical but also the moral, (*Çelebi*'s passion) the philosophical and spiritual (angels, death and transfiguration)

Keywords: Cemal Reşit Rey's opera *Çelebi*, Turkish operas Opera in Turkey, Restoration of the lost opera.

Giriş

Bu çalışmanın amacı, orkestra partisiyonu yönetilmiş, yirmi yıl boyunca unutulmuş ve ihmal edilmiş olan Türk ve evrensel opera sanatının seçkin eseri *Çelebi*'nin restorasyonunu gerçekleştirmek, ulusal kültür yaşamımıza hizmet etmek, bu anıtsal esere ışık tutarak onu yakından inceleyip tanıtarak eseri dünya prömiyerine hazırlamak ve geleceğe taşımaktır.

Çelebi operasının besteleniş süreci, 1938-42 yılları arasında Ankara Radyosu'ndaki görevi esnasında, Ekrem Reşit Rey'in karşılaşmış olduğu bir radyo piyesinden etkilenecek librettoyu yazma fikri ile başlar. 1980 yılında Ankara Devlet Operası arşivine kaydı yapılan opera, bestecinin 7 Ekim 1985'te vefatından sonra, Eylül 2005'te Ankara'da arşivde bulunduğu anlaşılana kadar kayıp olarak biliniyordu. İstanbul'da III. ve IV. Perdeye ait eksik orkestra partilerinin şef partisiyonundan kopye edilerek tamamlanışının ardından, *Çelebi* operası dünya prömiyerine hazır hale gelmiştir.

Restorasyon süreci:

- Tasnif,
- Biyografi, müzikoloji ve üslup incelemeleri,
- Partilerin kaligrafik kopyası,
- Partisiyonun dijital ortama aktarılması,
- Partisiyon ve partilerin fotokopi yapılarak kuruma teslimi aşamalarıyla gerçekleştirilmiştir.

Restorasyon yöntemleri

Eylül 2005'te *Çelebi*'nin partisiyonunun Ankara Devlet Operası'nın arşivinde bulunmasından sonra, eser resmi kurum izni ile İstanbul'a getirilmiş ve restorasyon çalışmaları başlamıştır. Bunlar sırasıyla,

- Operayı oluşturan çeşitli bölümlerin (libretto, librettonun taslağı, dört ayrı cilt halindeki orkestra partisiyonları, piyano-şan ve eksik olan orkestra partilerinin) tasnifi,
- Eksik olan III. ve IV. perdelerin nefesli ve vurma saz partilerinin (on aylık bir sürede) 900'e yakın (A3 ebadında) sayfa yazılarak tamamlanması,

- Şef partisiyonunun dijital ortama aktararak baskısının gerçekleştirilmesi,
- Eserin tamamlanmış halde Mayıs 2007'de I.D.O.B.'ne teslimi aşamaları şeklinde gelişmiştir.

6 Eylül ile 13 Temmuz 2006 arasında orkestra partisiyonundan 875 sayfa orkestra partisi kopya edilerek hazırlanmış ve *Çelebi* dünya prömiyerine hazır hale gelmiştir. *Çelebi*'nin 35x50 ebadındaki elyazması özgün şef partisiyonu hiçbir fotokopi makinesine sığmadığından, 26 Eylül ile 11 Kasım arasında partisiyonun dijital çekimi gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma daha sonra bilgisayar formatına dökülerek dijital basım işlemi 16 Kasım 2006 da tamamlanmış ve eser ciltlenmiştir.

Çelebi'nin bestelenişi, eserin ilk versiyonu

Çelebi operasının besteleniş serüveni, 1938-42 yılları arasında Ankara Radyosu'ndaki görevi esnasında, Ekrem Reşit Rey'in karşılaşmış olduğu bir radyo piyesinden etkilenecek librettoyu yazması ile başlar. Cemal Reşit Rey operanın ilk versiyonunu 1942-45 arasında besteler (Altar, 2001). Eserin ikinci ve son versiyonuna ait şef partisiyonu 1973'te tamamlanmış, tarihi 1973, piyano-şanın hazırlanışı ise 1975'te gerçekleştirilmiştir. Cemal Reşit Rey'in *Çelebi*'yi, 1942-45 yılları arasında, ilk operaları gibi piyano-şan halinde bestelemiş olması mümkün olsa da, eserin o yıllara ait bir piyano partisiyonu günümüze ulaşmamış, besteci tarafından böyle bir notadan söz edilmemiştir.

Senfonik eserlerinin orkestrasyonunu yapmadan önce, piyano partisiyonu şeklinde taslaklarını hazırlamak, Rey'in kullandığı bir yöntemdir. Örneğin 1930 yılına ait Karagöz Senfonisi bu tarz bir yöntemle bestelenmiştir. *Çelebi*'ye ait mevcut yegâne piyano-şan partisiyonu, orkestra partisiyonundan indirgenip 1975'te tamamlanmış olan olan partisiyondur.

1920 ile 1945 arasındaki yirmi beş yıllık sürede Rey 'Söylemeden yapmak' (*Faire sans dire*) dan 'Köyde bir Facia'ya kadar altı opera bestelemiştir.

Çelebi'yi Rey'in ilk operalarından ayıran en önemli özellik, şüphesiz ilk operaların piyano-şan halinde oluşları ve Çelebi'nin iki dilde bestelenmiş olmasıdır. Çelebi Rey'in orkestrasyonunu yapmış olduğu tek operadır. Ayrıca, üzerinde en uzun süre çalışmış olduğu, tarihimize ait seçkin sanatçıları içermesi, hem dünyevi ve hem mistik temaları birlikte ele almış olması nedeniyle Çelebi bestecinin üzerinde ayrı bir özenle çalışmış olduğu bir eserdir.

Besteci Çelebi'nin bestelenişi sürecini içine alan otuz yılı aşan süre zarfında birçok senfonik yapıt, konçerto, solo enstrümantal eser ve bir operet bestelemiş, yurt dışında önemli merkezlerde konserler yönetmiş, talebeler yetiştirmiş, önemli ödüller almıştır.

Rol dağılımı ve librettonun gelişimi

Çelebi-Tenor

Fatma-Lirik soprano

Sadrazam- Bas-bariton

Hasan Çavuş-Bariton

Tahsin Efendi -Komik tenor

Rebeka- Dramatik soprano

Perla- Alto

Atiye, Safiye ve Zübeyde- Soprano, mezzo, alto (Şekil 1)

Konuşma rolleri: Baba (Haydar), Anne, İmam, Şair Nedim, Şair Sami.

Koro: Saraylılar, Yeniçeriler, Halk.

Olay Lâle Devri'nde, III. Ahmet döneminde, İstanbul'da geçer.

1. Perde

Opera'nın La (Eolien) modunda başlayıp La majör de son bulması, tonal bir çerçeve ve bütünlük unsuru oluşturmaktadır. İlk perde opera boyunca leitmotif şeklinde çeşitli kılıklarda karşımıza çıkacak olan 'Aşk Motivi' ile başlayıp, bu motif askerler Korosu'na bağlanmaktadır.

Edirne'de, Yeniçeri birliği ile Mehterhane resmi geçit halindedir. Genç mehterbaşı Hasan Çavuş evinin penceresinden dışarıya bakmakta olan yaşlı bir yeniçeri olan Fatma'nın babasına, Fatma'ya gönül verdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Fatma'nın babası da ona, "Kızımı sana veririm ama önce savaşa git, zaferle dön!"

der. Hasan Çavuş neşeyle uzaklaşır. Anne gelir ve kızının Hasan Çavuş'la evlenmesinde ısrar eder. Kızları Fatma gelir. Annesi başına gelecekleri kızına anlatır. Fatma buna çok üzülür, anne de üzgün ve çaresizdir. O anda bir delikanlı görünür. Bu Çelebi'dir. Genç adam olan biteni anlayınca kederini açıklamaktan kendini alamaz. Fatma'yla Çelebi kaçmaya karar verirler, ama kızcağız buna cesaret edemediğinden kararsızdır. Çelebi, sevgilisinin bu kararsızlığına üzülür ve onu vefasızlıkla suçlayarak çıkar gider. Fatma da "Çelebi, Çelebi !" diye haykırarak yere yığılır.

ÇELEBİ

FATMA

TAHSİN EFENDİ

HASAN ÇAVUŞ

SADRAZAM

REBEKA

PERLA

SAFIYE

ATIYE

ZÜBEYDE

Şekil 1. Çelebi'deki solist rollerin ses uzantıları

2. Perde

Anadolu Hisarı görülür ve uzaktan Çelebi'nin sesi duyulur. Çelebi kayıkla gazel okuyarak gelir. Yanında Şair Nedim ile Şair Sami gibi zamanın iki ünlü şairi de vardır. Çelebi Fatma'ya olan tükenmez aşkını açıklar. İki büyük şair de ona şiirlerini okurlar (parlando). Çelebi yalnız kalır ve üzüntüyle Fatma'yı sayıklar. Sahne değişir ve Çelebi'yi elde etmeye çalışan üç kadının (Atiye, Zübeyde, Safiye) düzenledikleri şen şakrak bir içki alemi görülür. Çelebi, yeni yazmış olduğu bir eseri okumaya koyulur. O sırada kadınlar düşüncelerini üç ses olarak adeta mırıldanarak dile getirirlerken orkestra da bu coşkulu aşk sahnesini destekleyerek güçlendirir ve perde bir mest oluş havası içinde sona erer. Söz konusu beste, Hüseyin Sadettin Arel tarafından Cemal Reşit Rey'e verilmiş olan Müezzin Çelebi'nin özgün bestesi "Şehnaz Bûselik Semai"dir. Üç kuple olarak tekrarlanan bu parçayı, Çelebi önce def eşliğinde *a cappella* söyler. Daha sonra tekrarlanan iki kupleye orkestra da katılır.

3. Perde

İstanbul'da sadrazamın gözdesi Rebeka'nın evinin içi görülür. Rebeka büyük bir özlemle çok sevdiği Çelebi'yi beklemektedir. Annesi Perla gelir ve kızının Çelebi'ye duyduğu ilgiyi sezerek kuşkulandır, çünkü kızının sadrazamla ilişkisine engel olacak herşeye karşıdır. Sadrazam kendi adamı Tahsin efendi'yi Rebeka'yı izlemekle görevlendirmiştir. Tahsin Efendi'nin gelişi, Rebeka'nın canını sıkır ama sadrazamın gelmek üzere olduğunu da ondan öğrenir. Rebeka sadrazamın Çelebi'yle karşılaşmasından korkar ve onun gelmesini önlemek için annesini Çelebi'ye gönderir. Anne Çelebi'yi bulamadan döner. Kapı açılır ve sadrazam içeri girerken anne sıvışır. Sadrazam, Rebeka'nın boynuna bir inci gerdanlık takar ama Rebeka'nın sevinci korkusunu gideremez. Rebeka sadrazamı oyalamak için heyecanla dans etmeye başlar ve sonunda sadrazamın dizlerine kapanır; bir bahane bularak Tahsin Efendi'den yakınıdır. Tahsin Efendi de Çelebi'yle gözdeleler arasında olup bitenlerden sadrazamın sezinelebileceği bir şekilde söz eder. Sadrazam, Çelebi'yi sürdürmeye karar verir. O sırada Tahsin Efendi gelir ve sad-

razama padişah hazretlerinin kendisini çağırdığı haberini verir. Sadrazam gider. Rebeka'nın hali haraptır. Kapı açılır ve Çelebi girer. Rebeka ona gözdelelerle geçirdiği içki aleminden yakınıdır. Çelebi onu yatıştırır. O sırada mahalleli baskın yapar ve başlarında imam olduğu halde kapıyı kırıp içeri girerler. Çelebi kılıcını çektiği gibi karşılarına dikilir. O anda sadrazam gelir. Çelebi saklanır, imam da onu Rebeka'nın sevgilisi olarak ortaya çıkarıp ele verir. Sadrazam, ikisinin de kellerinin uçurulmasını emreder, Rebeka bayılır. Çelebi de pencereden atlayıp gider.

4. Perde

Olay birkaç yıl sonra Edirne'de geçer. İhtiyar yeniçerinin kızı Fatma evinin önünde görülür ve acısını dile getirerek eve girer. Sahnenin gerisinden, bitkin ve pejmürde halde Çelebi gelir; halinden yakınıdır, Fatma'nın kapısını vurur. Kapı açılır ve Fatma görünür; irkilir neye uğradığını anlayamaz. Çelebi, Fatma'ya "hadi gidelim!" der. Fatma, olamayacağını söyler çünkü anası babası ölmüş, kendisi de Hasan Çavuş'la evlenmiş, iki çocuğu olmuştur. Fatma, "Artık herşey bitti, benim artık burada kalmam gerekiyor" der. Çelebi bitkin bir halde oradan uzaklaşırken, Fatma "dur!" diye haykırır ve elinde bir çıkınla evden dışarı çıkar; Çelebi'ye yaklaşıp çıkını verip yine eve girer. Çıkının içindekiler, yıllarca önce Çelebi'nin kendisine vermiş olduğu şeylerdir. Çelebi gider. Hasan Çavuş camidedir, ama camiye gitmeden önce karısına etrafta haydutlar dolaştığı için kapıyı kimseye açmamasını tembih etmiştir. O sırada Çelebi, bahçe kapısının açık kalmış olmasından kuşkulandır. Bir türlü uzaklaşamamıştır; dönüp tekrar gelir ve kapıya "Fatma! Fatma!" diye bağırarak vururken bir patlama olur, birinci katın penceresinden uzanan bir piştol, Çelebi'yi eve baskına gelen bir haydut sanarak vurup yere sermiştir. Hasan elinde fener ve piştolla dışarı çıkar; Fatma'yı çağırarak, elindeki fenerle yerde yatanın yüzünü aydınlatır: "Gel bak! Bu tanıdık mı?" diye sorar. Fatma "Tanımıyorum" der. Hasan, karakola haber vermek için oradan uzaklaşır. Fatma ağlayarak Çelebi'ye koşar. Bu arada melekleri dile getiren kadınlar korusu perdenin sonuna kadar kâh hafifleyip kâh kuvvetlenerek

Arpaeminizade Mustafa Sami'nin mersiyesinden alınmış olan şu sözleri terennüm ederler:

“Dilde kalmazdı nevasiyle nühüfte aalâm
Dilde olmuş idi sermayedihi garam
Gelmedi hoş nefesi böyle mugannü benam

Ola ravzati behişt içre kadeh nuşi merâm
Rahmetinle ola işret-gedesi dâri salâm
Evcî me'vâda Müezzîn Çelebi bula mekân” !

Ağır yaralı olan Çelebi başını kaldırır “Sen mutlu ol, Fatma!” der ve son nefesini verir. Fatma da Çelebi'nin üstüne kapanırken perde iner.

Armoni dili, tonal yapı, ifade yöntemleri

Çelebi operasında kullanılan armoni dili Rey'in ilk dönemine ait 'kromatik'uslubunu polymodal ifade tarzını da içeren geniş bir tonalite anlayışı çerçevesinde, genişlemiş (*extended*) 7li, 9lu armoniler ve cevrişleri, akor kümelerini, 20. yüzyılın önde gelen bestecilerinde bulduğumuz bir palet ve ifade zenginliği içinde kullanılmış olduğunu görmekteyiz. IV. Perde başında kar ve soğukun betimlendiği giriş ve daha sonra Fatma'nın aryası gibi sözlerle canlandırma (*word painting*) örneklerinin dışında, [cf. Puccini'nin *La Bohème* operasının II. Perde başında açık beşli tınılarıyla soğuk kış havasının betimlenmesi] besteci ışıkla oynamakta ve Çelebi'nin IV. Perde aryasında (Sön ey güneş ! kelimeleri üzerine) 'parlak' (Fa diyez maj., 6 diyez) den La majör (3 diyez)'e geçerek giderek bir kararına etkisi yaratılmaktadır (Batta,1999) Bu müzikal betimleme örneğin, hocası Gabriel Fauré'nin '*Avant que tu t'en ailles*' başlıklı melodisinde rastladığımız bir ifade tarzıdır. Birçok kereler besteci beşliler çemberinin bemol tarafındaki tonaliteleri diyez tarafındakilerle dengelemektedir. Bu, IInci Perde'deki Trio'da ve IVncü Perde'deki Fatma'nın Aryasında açıkça görülmektedir.

Geleneksel müzik unsurları

Müezzîn Çelebi'nin, özgün bestesi olan Şehnaz Bûselik Semai, II. Perde V. Meclis'te bulunan Kuartet'te, üç ayrı kıta halinde yer alır. Bunların ilki, Cevat Memduh Altar tarafından Cemal Reşit Rey'e verilmiş olan özgün a cappella şarkıdır

(Yönetken,1963). İkinci kıta, (Şan partiyonu, s.117) geleneksel musikimize özgü, 'terennüm' diye adlandırılan söyleyiş tarzını içerir. *Çelebi*'de yer alan terennüm, anlamsız sözlerin kullanıldığı ikai (ritmik) terennüm tarzıdır. Anlamsız sözlerin operada kullanılması, Çelebi bağlamında, bu çalışmanın başka yerinde değinilmiş olan grand opera tarzı ile benzerliğin yanısıra, Berlioz'un *Les Troyens* ve *La Damnation de Faust* gibi en önemli sahne eserlerinde (koral bölümlerinde) yer alan bir unsurdur ki, Cemal Reşit Rey'in Fransız geleneğiyle Türk tarzı arasında kurduğu köprü konusunda belirtilebilecek bir diğer ortak noktadır.

İkinci Perde'nin başında yer alan Giriş Korosu, ikinci derecesi bemollü Mi bemol majör tonundadır ve bestecinin kompozisyon yöntemleri hakkında birçok ipuçları vermektedir. Cemal Reşit'in müziğindeki özgün komaları eşit ayarlanmış piyano üzerinde değil fakat eserin orkestralı temsillerinde solistlerin, koronun ve orkestranın entonasyonlarıyla hayat bulacaktır. Rey'in eserlerindeki melodik seyir, bestecinin bir imzası denebilecek kadar sıklıkta, armoni ve kontrpuan çalışmalarında yasak bir aralık olan artmış ikili aralığını içerir ki bu özellik, doğu müziğine ait tınıları çağrıştırmaktadır.

Bu noktada Rey'in, kuramcı olarak müziğinde, kurallarda yasak olan paralel beşlilere geniş yer vermiş olan Claude Debussy (1862-1918) ile bir benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Besteci herhangi bir gamın içinden belirli tonları veya perdeleri seçmekte, bunlardan motifler ve akorlar üretmektedir.

Artmış ikili aralığını ortak bir unsur olarak kullanılan bir makamlar ailesinden söz edilebilir: Bu makamların arasında şehnaz, eviç ve kürdili hicazkâr bulunur. Hicazkâr makam ise iki tane artmış ikili aralığı içermektedir (Ezgi,1933)

Akorlar ve cümle yapısı

Tonal kurama göre diyatonik akorlar ve onların uzantıları, kalabalık diyatonik yedili akorlar ailesi, diyatonik majör ve minör gamlardan türemişlerdir. Rey'in müziğindeki melodik ve armonik yapı dinamik bir ritmik yapı ile asimet-

rik, düzensiz cümle yapıları üzerine kurulmuştur. Bunlara ilave olarak müzik dili, geleneksel makamları çağrıştıran özellikleri de taşımaktadır (Signell,2000). Bu husus özellikle, kanun tınılarının çağrıştırıldığı Piyano Sonatı'nda (1936) daha da ön plandadır. *Çelebi*'nin her perdesi ve sahnelerin çoğu, şu veya bu şekilde makam etkisi taşımaktadır.

Üçlüsü eksik (açık) beşliler ve 'güç akorları' (power chords) *Çelebi*'de olduğu kadar Rey'in birçok eserinde dikkati çeker. Bunlar, Rey'in müzik dilinde polifonik ve tonal ortam ile geleneksel-monodik dokular arasında bir köprü vazifesini görürler ve Rey'in halk türkülerini çokseslendirdiği ilk dönemine ait, birçok eserin estetik temelini oluştururlar.(İlyasoğlu,2003) Örneğin 'Sarı Zeybek', 'Çayır İnce' ve '10. Yıl Marşı'nda bu tınıları bulmak mümkündür. Ayrıca özel bir etki yaratmak düşüncesiyle *Çelebi*'de I. Perde giriş korosu ile birçok sahnenin sonlarında açık beşlileri içeren 'güç akorları' kullanılmıştır.

Çelebi'deki ölçüsel (metrik) modülasyonlar

Rey *Çelebi*'de 5 farklı türde metrik modülasyon kullanmıştır ve bunlar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- 1) Vurulan birim aynı süre ve nota değerinde Kalıyor,
- 2) Vurulan birim aynı sürede kalıyor fakat yazılı değeri değişiyor,
- 3) Ölçünün değişmesiyle vurulan birim değişiyor fakat iç vuruş (nabız) değişmiyor,
- 4) Karışık ölçü,
- 5) Bitişik değerlerle ifade edilen aksak ölçü (Örn.:3/4:3/8).

Sonuç ve eser hakkında kişisel görüşler

Bu çalışmanın amacı, Rey kardeşlerin eseri *Çelebi*'yi Türk kültürü ve evrensel müziğin içindeki yerini irdeleyerek açıklamakya çalışmak olmuştur.Rönesans'la birlikte ortaya çıkıp Avrupa sanatının eriştiği zirveleri oluşturan opera sanatı, Türklerin ancak Cumhuriyet döneminde tam anlamıyla yönelmiş ve kurumsallaştırdığı bir daldır. Çalışmamızda izlemiş olduğumuz yön-

tem, eseri tanımlamak, tarihi önemini ve üslup özelliklerini ortaya koyarak gerek libretto gerekse müziği ayrı ayrı incelemek olmuştur.

Özgün bir başyapıt olan *Çelebi*, gerek boyutları nedeniyle gerek se teknik düzey açısından icrası güç fakat Rey kardeşlerin renkli, fantezi dolu yaratılarının ve iki sanatçı kardeşin işbirliğinden doğmuş olarak müzik tarihinde eşine ender rastlanan bir eserdir. Mozart'a 'Saraydan Kız Kaçırma' ve 'Zaide' gibi eserlerine ilham kaynağı oluşturan Topkapı Sarayı'nın tarihi atmosferi ve *Çelebi* operasının edebi, teatral ve diğer unsurları, Rey'in kullandığı müzik diline, ayrıca içerdiği ve esere ilham vermiş olan mistik unsurlarla müziğin tonuna uygun düşmekte ve birbirini tamamlamaktadır.Verdi'nin kuramına göre her başarılı operanın kendineait bir kimliği, İtalyanca'da renk anlamına gelen 'tinto' deyimiy-le,kendine has bir dünyası vardır. Bundan yola çıkarak, *Çelebi*'nin Cemal Reşit Rey'in karmaşık ve renkli iç dünyasının bir uzantısı olduğunu söylemek mümkündür. Operanın sahne (mecelis)leri, karakter, tezat ve dramatik atmosfer olarak çeşitliliğe sahiptir. Eserin dört perdesi farklı karakterde olup, İnci lirik, İnci komik, İİncü dramatik ve İVncü trajik olarak tanımlanabilir. Opera geleneklerine uygun olarak, *Çelebi*'de ileriye doğru akış, karakterlerin giderek perde sonlarına doğru oyuna katılmalarıyla sağlanmaktadır (Bas, 1964). İki önemli kadın karakterden Fatma'nın kocası ve aşkı arasındaki mücadelesi, Pietro Metastasio'nun (1698-1782) librettolarının unsurlarından olup, birçok önemli Fransız operasında bulunmaktadır. *Çelebi*'de müzik ve aksiyon, müzikal ve teatral ifade birbiriyle büyük bir uyum arzeder.

Oryantal bir atmosferde geçen ve kahramanı bir kadı olan Peter Cornelius'un 'Bağdad Berberi' operası aşka sihirli güçlerin atfedildiği ve finalde bir dirilme sahnesinin yer aldığı bir eserdir. Karol Symanowsky'nin 1919'da bestelemiş olduğu 'Karasevdaı Müezzin'in Şarkıları' dizisiyle *Çelebi* ile içerik açısından bazı benzerlikler bulunabilir.

Sanatının kökleri hem Batı hem de Doğu geleneklerine uzanan Rey'in eserleri daha geniş bir

bakış açısından 20. Yüzyıl Avrupa'sının çevre ülkelerinde gözlenen ulusalcılık akımının çizgisinde değerlendirilmelidir.

Bu noktada, Rey'i İspanya'nın Albeniz'i ile karşılaştırmış olan Alfred Cortot anımsatılabilir.

Librettist ve besteci iki kardeşin bir ürünü olan Çelebi bu nadir özelliği ile, ayrıca, dilimizden birkaç yüzyıl önce opera dili olarak benimsenmiş olan Fransızca'nın yanında işlenmiş olması açısından ayrı bir önem taşır.

Bestecinin uyguladığı halk müziğinin stilize tarzda işlenişi, 20nci yüzyılın ulusalcı akımlarının yanısıra, Rus beşlerinin de uygulamış oldukları prensipler arasında idi.

Yine opera tarihinde folklorun ilk defa geniş ölçüde yer aldığı Bizet'nin Carmen operası da (Batta, 1999) hem bu açıdan, hem de Metastasio tarzında bir aşk üçgenini içermesi açısından Çelebi ile benzerlikler arzeder.

Mallarmé ve Baudelaire'in kıt'aları kadar Ömer Hayyam'ın rubailerini de ezbere bilen Cemal Reşit Rey'in operasında tasavvufî düşüncenin, eserin daha derinde yatan ifade düzeyini oluşturduğu söylemek mümkündür.

Aşk, güneş, ayrılık ve kavuşma (vuslat) gibi temalar Rey'in engin iç dünyasının beslendiği mistisizm ile aslında büyük bir aşk alegorisi olan Çelebi operasında müziğin ötesindeki anlamlarla yüklü olan boyutunu sergilemektedir.

Kaynaklar

- Altar, C.M., (2001). *Opera Tarihi Cilt 4*, Pan Yayıncılık.
- Bas,G., (1964). *Trattato di Forma Musicale (Treatise of Musical Form)* Ricordi.
- Batta, A.,1999. *Opera. Composers, Works, Performers*. Könnemann, Köln.
- Demircan, Ö., (1979). *Türkiye Türkçesinin Ses Düzeni*, T.D.K.Yayımları, Ankara.
- Ezgi,S., (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, Mecmua Matbaası.
- İlyasoğlu, E., (1969). *Cemal Reşit Rey : Müzikten ibaret bir Dünyada Gezintiler*, Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- İnankur, Z. ve Germaner S., (2002). *Constantinople and the Orientalists*, İşbank.
- Koçu, R.E., (2004). *Osmanlı Padişahları Topkapı Sarayı, Patrona Halil*. Doğan Kitap.
- Miller, R., (1997). *National Schools of Singing*, The Scarecrow Press, Inc.,London.
- Yönetken, H.B. (1963). *Orkestra Dergisi*, No.8, Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziği.