

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

AYŞE OPERETİ'NİN ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLERE GÖRE
İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
ÇAĞATAY GÜLMEZ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. KÖKSAL APAYDINLI

YÜKSEK LİSANS

ORDU 2021

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Çağatay GÜLMEZ
18530400007

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın hazırlanma sürecinde ve gerçekleşmesinde bana yol gösteren, değerli bilgilerini aktaran, kendisine her danıştığım zaman ve mekan gözetmeksizin sabırla ve güler yüzüyle önerilerini ve desteğini esirgemeyen, birçok yönüyle örnek aldığım değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Köksal APAYDINLI'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Tezimin müzikal analiz bölümünde bana vakit ayırıp çalışmalarına destek veren, değerli bilgilerini benimle paylaşan ve yol gösteren başta kıymetli hocam Prof. Dr. İrfan KARADUMAN ve Öğr. Gör. Dr. Varol ÇİÇEK hocama teşekkür ederim.

Araştırmada kapsamında yaptığım görüşmelerde çalışmama katılarak görüşleriyle tezime destek veren, verdikleri bilgilerle tezimin şekillenmesine katkı sağlayan, sabır ve anlayışla yardımda bulunan değerli sanatçılar Yunus Emre BOZDOĞAN'a, Yusuf YALÇIN'a ve Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin kıymetli sanatçılarına teşekkür ederim. Yine yaptığım görüşmelerde verdikleri önemli bilgiler ile tezime katkı sağlayan kıymetli hocam Prof. Dr. Berrak TARANÇ'a ve yönlendirmeleri, görüşleri ve arşivleri ile destek veren kıymetli Gökhan AKÇURA'ya teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olan, hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen ve dualarını eksik etmeyen annem Dilek GÜLMEZ'e, babam Fahrettin GÜLMEZ'e, kayınvalidem Mevlüde AKGÜL'e ve kayınpederim Mustafa AKGÜL'e çok teşekkür ederim.

Son olarak *“hayattaki en büyük şansım”* olarak nitelendirdiğim, her zaman arkamda duran, varlığını desteğini esirgemeyen, anlayışla ve büyük bir özveri ile yanımda olan sevgili eşim Şeyda GÜLMEZ'e ve varlığıyla her zaman mutlu olmama sebep olan, bu süreçte bana en önemli desteği sağlayan, *“iyi dersler babacığım”* dediğinde yüzümde tebessümlere yol açan biricik kızım İdilnaz GÜLMEZ'e en derin duygularıyla teşekkür ederim.

Çağatay GÜLMEZ

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi	3
1.2. Alt Problemler	3
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Varsayımlar	4
1.7. Tanımlar	5
BÖLÜM II	8
KURAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. OPERETİN TARİHSEL SÜRECİ VE GELİŞİMİ	8
2.1.1. Operet	8
2.1.2. Operetlerin Doğuşu, Gelişimi ve Öncüleri	9
2.2. Türkiye’de Operet’in Gelişim Süreci	10
2.2.1. Osmanlıda Opera ve Operetlerin Gelişiminde Tiyatronun Katkıları	12
2.2.2. Bosko Tiyatrosu	13
2.2.3. Naum Tiyatrosu	14
2.2.4. Gedikpaşa Tiyatrosu	15
2.2.5. Dikran Çuhacıyan	17
2.3. II. Meşrutiyet Dönemi’nde Operetin Gelişim Süreci ve Operet Toplulukları.....	20
2.4. Cumhuriyet Dönemi’nde Operet ve Operet Toplulukları.....	23

BÖLÜM III	28
3. YÖNTEM	28
3.1. Araştırmanın Modeli	28
3.2. Çalışma Eseri	28
3.3. Verilerin Toplanması	28
3.4. Verilerin Analizi	30
BÖLÜM IV	33
4. BULGULAR VE YORUM	33
4.1. Ayşe Opereti'nin Yazarı ve Bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi'ye İlişkin Bulgular	33
4.2. Ayşe Opereti'nin Metnini Düzenleyen Yunus Emre Bozdoğan ve Müziklerini Düzenleyen Yusuf Yalçın'a İlişkin Bulgular	48
4.3. Ayşe Opereti'nin Tarihçesi, Konusu ve Eserde Yer Alan Karakterlerin Özelliklerine İlişkin Bulgular.....	55
4.4. Ayşe Opereti'nin Müziksel Özelliklerine İlişkin Bulgular	76
4.5. Eserde Rol Alan Sanatçıların “Ayşe Opereti” ile İlgili Görüşlerine İlişkin Bulgular	88
4.6. Eseri Düzenleyenlerin “Ayşe Opereti” ile İlgili Görüşlerine İlişkin Bulgular.....	97
BÖLÜM V	109
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	109
5.1. Sonuçlar	109
5.2. Öneriler	117
KAYNAKÇA	118
EKLER	123
ÖZGEÇMİŞ	140

ÖZET

AYŞE OPERETİ'NİN ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLERE GÖRE İNCELENMESİ

Ayşe Opereti, Türk müziği tarihinde önemli bir besteci kimliğine sahip olan Muhlis Sabahattin Ezgi'nin, operetleri arasındaki en önemli ve en popüler eserlerinden biridir. Sahnelendiği dönemlerde halk tarafından ilgiyle karşılanmış ve beğenilmiş, özellikle de Cumhuriyet döneminde önemli bir yer edinmiştir. Ayşe Opereti aynı zamanda, Muhlis Sabahattin Ezgi adının 'Operet Kralı' olarak anılmasında ve halk arasında tanınmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet tarihimizin önemli operetleri arasında yer alan Ayşe Opereti, Devlet Opera ve Balesi tarihinde ilk kez repertuvara alınmış ve yeniden sahneye uyarlanarak Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 2019 yılında sahnelenmiştir.

Bu araştırma, Ayşe Opereti'nin oluşum süreci, konusu, müzikleri, eseri düzenleyenlerin ve icracıların görüşlerini incelemek, ayrıca eserin Türk operet literatürüne olan katkısını ve önemini ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanmıştır.

Bu araştırma betimsel bir çalışma olup, durum çalışması/örnek olay modeli ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada eserde rol alan beş sanatçı ile eserin metin ve müzik düzenlemesini yapan sanatçılara yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuş ve görüşme tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tekniğiyle incelenmiş olup, eserin metninde ve müziklerinde ne gibi düzenlemelerin ve değişikliklerin yapıldığına; eserlerin sanatçılar tarafından şan tekniği açısından nasıl değerlendirildiğine; eserlerin seslendirilme zorluklarının neler olduğuna; sanatçılar tarafından Ayşe Opereti'nin müziksel açıdan genel olarak nasıl değerlendirildiğine ilişkin bulgulara ulaşılmıştır. Araştırma sonucunda; yeniden düzenlenen eserin metninde ve müziklerinde bazı değişikliklerin yapıldığı, eserlerde müziksel ve şan tekniği açısından bir zorluğun bulunmadığı, karşılaşılan zorlukların ağırlıklı olarak tiyatral bölümlerde olduğu ve tekrar düzenlenerek sahnelenmesiyle Türk eserlerine sahip çıkılmasının önemini vurgulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda ise birtakım öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Operet, Ayşe Opereti, Muhlis Sabahattin Ezgi, Yusuf Yalçın, Yunus Emre Bozdoğan

ABSTRACT

**INVESTIGATION OF AYSE OPERETTA IN TREMS OF VARIOUS
VARIABLES**

Ayşe Operetta is one of the most important and popular works of Muhlis Sabahattin Ezgi, who is an important composer in the history of Turkish music. It was appreciated and admired by the public during the period it was staged, and it had an important place especially in the Republican period. Ayşe Operetta also has a very important place in the name Muhlis Sabahattin Ezgi being known as the "King of Operetta" and being known among the people. Ayşe Operetta, which was among the most important operettas of our Republican history, was included in the repertoire for the first time in the history of the Turkish State Opera and Ballet and dramatized and staged by Ankara State Opera and Ballet in 2019.

This research has been conducted in order to examine the formation process, subject, and music of Ayşe Operetta from the point of view of the organizers and performers. It also aims to reveal the contribution and importance of the work to Turkish operetta literature.

This research is a descriptive study and was carried out with a case study model. In the research, a semi-structured interview form was created for the five artists involved in the work and the artists who edited the text and music of the work and applied using the interview technique. The data obtained from the interviews were examined using the descriptive analysis technique from qualitative research methods and what arrangements and changes were made to the text and music of the work; how works are evaluated by artists in terms of singing technique; what are the difficulties of performing the works; findings have been obtained by artists about how Ayşe Operetta is evaluated musically in general. As a result of the research, it was concluded that some changes were made to the text and music of the revised work, that there was no difficulty in terms of musical and singing technique in the works, that the challenges encountered were mainly in the theatrical sections and that the importance of maintaining Turkish works was emphasized by rearranging and reordering them. In line with these results, a number of recommendations have been developed.

Key Words: Operetta, Ayşe Operetta, Muhlis Sabahattin Ezgi, Yusuf Yalçın, Yunus Emre Bozdoğan

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Giuseppe Donizetti Paşa 1763-1845	12
Görsel 2: Operet ve Tiyatro Kavgası: “Güllü Agop’un İmtiyaz Fermanı Çuhacıyan’ın Sanatı” İsimli Karikatür	16
Görsel 3: Dikran Çuhacıyan 1837-1898	17
Görsel 4: Arif’in Hilesi Operetinden “Sefa Geldiniz” Bölümü	18
Görsel 5: Muhlis Sabahattin Ezgi 1889-1947	33
Görsel 6: Muhlis Sabahattin’in “Pek Özledim Sesini” Şarkısının Bir Bölümü...39	
Görsel 7: Muhlis Sabahattin’in “Bir Gün Olur Okşar Dil-i Ümit Perver Gözlerin” Şarkısının Bir Bölümü.....	39
Görsel 8: Muhlis Bey’in “Hatırla Margrit” (Hatırla Sevgili) Şarkısı.....	40
Görsel 9: Muhlis Bey’in “Bir Yeşil Gözlü Kız Gördüm Bursa’da” Şarkısı	40
Görsel 10: Muhlis Sabahattin Ezgi Arkadaşlarını Çalıştırırken.....	41
Görsel 11: Muhlis Sabahattin Piyanosunun Başında	42
Görsel 12: Muhlis Sabahattin ile Birlikte Süreyya Opereti Heyeti.....	43
Görsel 13: “Çaresaz” Operetinden Bir Bölüm	45
Görsel 14: “Kerem il Aslı” Operetinden Bir Bölüm	46
Görsel 15: Muhlis Beyi’in Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’ye Yazdığı Dilekçe.....	47
Görsel 16: Yunus Emre Bozdoğan	49
Görsel 17: Yusuf Yalçın	53
Görsel 18: Süreyya Opereti’nin Samsun’daki Temsil Haberi.....	57
Görsel 19: Muhlis Beyi’in Yeni Kurmuş Olduğu Topluluğun Temsil Haberi	59
Görsel 20: 1932 Yılında Beyoğlu Mulenruj’da Ayşe Opereti’nin Temsil Haberi.....	59
Görsel 21: 1932 Yılında Beyoğlu Mulenruj’da Ayşe Opereti’nin Afişi	60
Görsel 22: Melek Hanım’ın Ayşe Opereti’ndeki Temsil Haberi	60
Görsel 23: Ses Tiyatrosu’nun Ayşe Opereti Temsil Haberi.....	61
Görsel 24: Ses Tiyatrosu’nun Ayşe Opereti Afişi	61
Görsel 25: Ayşe Operetinden “Ayşe’nin Duası” Şarkısı, 1928 Yılı Öncesi Kutmanizade Şamlı İskender (Müntehabat) Yayını	63

Görsel 26: Ayşe Operetinden “ Ömrüm Ahmet” Şarkısı, 1928 Yılı Öncesi Kutmanizade Şamlı İskender (Müntehabat) Yayını	64
Görsel 27: Ayşe Operetinden “ Çok Yaşa Sen Ayşe” Şarkısı, 1928 Yılı Sonrası Kutmanizade Şamlı İskender (Müntehabat) Yayını	65
Görsel 28: 1968 yılındaki “Ayşem” Filminin Afişi	66
Görsel 29: Gülriz Sururi Tarafından Düzenlenen Ayşe Opereti Müzikalinin Broşür Kapağı	68
Görsel 30: Ayşe Opereti’nin Afiş Resmi	70

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1: İstanbul Operet Heyeti Topluluğu Sanatçıları Tarafından Sahnelenen Operetler	22
Tablo 2: Muhlis Sabahattin Ezgi'nin İstanbul Operet Heyeti Topluluğu Tarafından Sahnelenen Operetleri	22
Tablo 3: Muhlis Sabahattin Ezgi'ye Ait Eserler	38
Tablo 4: Muhlis Sabahattin Ezgi'nin Sahne Yapıtları	42
Tablo 5: Yunus Emre Bozdoğan'ın Yönettiği Oyunlar	50
Tablo 6: Yusuf Yalçın'ın Kompozisyon, Uyarlama ve Orkestrasyon Çalışmaları	54
Tablo 7: Ayşe Opereti'nde Yer Alan Karakterler ve Ses Türlerine Göre Rol Dağılımı	72
Tablo 8: Ayşe Opereti'nde Yer Alan Eserlerin Teknik Açısından Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtlar	89
Tablo 9: Ayşe Opereti'nde Rol Alan Sanatçıların Seslendirdikleri Eserlerin Zorluklarının Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtlar	90
Tablo 10: Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti'nin Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtları	92
Tablo 11: Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti'ni Diğer Türk Operetleri İle Karşılaştırılması İle İlgili Yanıtları	94
Tablo 12: Eserde Rol Alan Sanatçılara Göre; Ayşe Opereti'nin Türk Opereti'ne Olan Katkıları İle İlgili Yanıtlar	95
Tablo 13: Ayşe Opereti'nin Metninin Düzenlenme Süreci İle İlgili Yanıt	98
Tablo 14: Ayşe Opereti'nin Metninde Yapılan Değişiklikler İle İlgili Yanıt....	99
Tablo 15: Ayşe Opereti'nin Karakterlerinde Yapılan Değişiklikler İle İlgili Yanıt	100
Tablo 16: Eserin Metin Düzenlemesi Yapılırken Karşılaşılan Zorluklar İle İlgili Yanıt	100
Tablo 17: Ayşe Opereti'nde Rol Alan Sanatçıların Oyunculuk Yönünden Çalıştırılması İle İlgili Yanıt	101
Tablo 18: Eserin Metnini Düzenleyene Göre; Ayşe Opereti'nin Türk Operetine Olan Katkıları İle İlgili Yanıt	102
Tablo 19: Ayşe Opereti'nin Müzik Düzenleme Süreci İle İlgili Yanıt	104

Tablo 20: Ayşe Opereti'nde Yer Alan Müziklerin Dışında Farklı Müziklerin Kullanılması İle İlgili Yanıt	105
Tablo 21: Eserin Müzik Düzenlemesi Yapılırken Karşılaşılan Zorlukların Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıt	106
Tablo 22: Eserin Müziklerini Düzenleyene Göre; Ayşe Opereti'nin Türk Opereti'ne Olan Katkıları İle İlgili Yanıt.....	107
Tablo 23: Ayşe Opereti'nde Yer Alan Karakterlerin Seslendirdikleri Eserlere İlişkin Sonuçlar	114

ŞEKİLLER DİZİNİ

<i>Şekil 1a:</i> Haydi Davulcu Çal Adlı Eserin Giriş Bölümü	77
<i>Şekil 1b:</i> Eserin 17. Ölçüsünde Başlayan Modülasyon Bölümü	77
<i>Şekil 2a:</i> Hasretini Çektim Adlı Eserin Giriş Bölümü	78
<i>Şekil 3a:</i> Yandım Ateşinden Adlı Eserin Segah Makamı Etkisiyle Başlayan Cümle.....	78
<i>Şekil 3b:</i> Hüz zam Makamı Etkisi İle Başlayan Cümle	79
<i>Şekil 3c:</i> Rast Makamı İle Seslendirilen Cümlesi	79
<i>Şekil 4a:</i> Ömrüm Sensin Adlı Eserin Giriş Bölümü	80
<i>Şekil 4b:</i> Eserin 40-47. Ölçüleri	80
<i>Şekil 5a:</i> Çok Yaşa Sen Ayşe Adlı Eserin Giriş Bölümü	80
<i>Şekil 6a:</i> Hakkınızı Helal Edin Adlı Eserin Giriş Bölümü	81
<i>Şekil 6b:</i> Eserin 32. Ölçüsünde Başlayan Tempo Değişikliği Bölümü	81
<i>Şekil 6c:</i> Eserin Rast Makamı İle Seslendirilen Cümlesi	82
<i>Şekil 7a:</i> Neredesin Ahmet Adlı Eserin Giriş Bölümü	82
<i>Şekil 8a:</i> Sözümü Gel Dinle Adlı Eserin Giriş Bölümü	83
<i>Şekil 8b:</i> Eserin Soru-Cevap Motifinin 21-25. Ölçüleri	83
<i>Şekil 9a:</i> Alıp Kaçarım Ben Seni Adlı Eserin Giriş Bölümü	84
<i>Şekil 10a:</i> Yüzün Yok Yüzüne Bakamam Adlı Eserin Giriş Bölümü	84
<i>Şekil 10b:</i> Eserin 15-25. Ölçülerindeki Resitativ Bölümü	85
<i>Şekil 10c:</i> Eserin 30-39. Ölçüleri	85
<i>Şekil 10d:</i> Eserin 43-47. Ölçülerindeki Final Bölümü	85
<i>Şekil 11a:</i> Seni Görünce Daha İlk Gece Adlı Eserin Giriş Bölümü	86
<i>Şekil 12a:</i> Ayrılık Kader Adlı Eserin Giriş Bölümü	86
<i>Şekil 12b:</i> Eserin 45. Ölçüsündeki Modülasyon Bölümü	87

BÖLÜM I

GİRİŞ

16. yüzyılda İtalya'nın Floransa kentinde yeni bir sanat formu olarak görülmeye başlanan opera sanatı, Rönesans döneminin etkisiyle eski Yunan'daki müzikli dram sanatını canlandırmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Tarihteki ilk örnekleri *Rinuccini* tarafından yazılan ve *Jacopa Peri* tarafından bestelenen *Dafne* ve *Euridice* adındaki operalar olmuştur. Bu operaların Floransa'da sahnelenmesinin ardından Avrupa'nın farklı ülkelerine yayılarak tanınan opera sanatı hızla gelişim göstermeye başlamıştır (Ertekin, 2007; İlyasoğlu, 2009). Zaman içerisinde birçok süreçten geçerek değişime uğrayan opera sanatında, yeni ses teknikleri, yeni stiller, müzik biçimleri gibi özellikler görülmeye başlanır. Her ülkenin kendi stilini ve kültürleşmesini yansıtan operaların bestelenmesi sonucunda *gülünçlü opera*, *komik opera*, *ciddi opera*, *büyük opera*, *ballad opera*, *şarkılı oyun* adında yeni türler doğmuştur. Bu türler arasındaki komik opera'nın Fransa'daki gelişim süreci yeni bir biçime dönüşerek küçük opera anlamına gelen 'Operet' türü ortaya çıkmıştır (Utku, 2005, s.2; Eskitaş, 2018, s.1). Operaya göre daha hafif, komik ve güncel konulardan oluşan operetler, 19. yy. da Avrupa'nın kültür ve sanat merkezi konumunda olan Paris ve Viyana'da gelişim göstermiş ve kısa sürede diğer ülkelere yayılarak benimsenen bir tür haline gelmiştir (Altar, 1993a, s.2).

Ülkemizde ise operet türüne, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde görülmeye başlanan opera sanatı ile zemin hazırlanmış olur. Osmanlı'da ilk kez opera sanatı; batılılaşma ve yenileşme politikaları doğrultusunda, batılı ülkelerle kurulan ilişkiler ve yurt dışına gönderilen elçilerin yazdıkları sefaretnameler ile tanınmıştır. Batı müziğine olan yoğun ilgi III. Selim dönemiyle birlikte başlamış ve Avrupa'dan gelen yabancı gruplar tarafından ilk kez opera temsilleri sahnelenmiştir (Sevengil, 1968a, s.8-17). III. Selim dönemiyle başlayan bu ilgi II. Mahmut döneminde Batı müziğini kurumsallaştırma girişimiyle giderek hız kazanmaya başlamıştır. Tanzimat'ın ilanı ile birlikte artan yenileşme hareketleri doğrultusunda batı müziği türleri daha sık görülmeye başlanmış ve bu dönemde tiyatro binaları kurulmuştur. Kurulan bu tiyatro binalarında yabancı gruplar tarafından verilen opera temsillerinin sahnelenmesi Osmanlı'da opera ve operetlerin yaygınlaşmasına ve gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır (Altar, 1993b, s.257-258). Bu dönemde

Dikran Çuhacıyan tarafından ilk kez yerli bir operet bestelenmesi ve opera topluluğu kurulmasıyla yeni bir dönemin başlamış olduğu görülür. Türk müziğine özgü melodiler ve Batı müziği tekniği ile bir sentez kurarak yerli operet besteleyen ilk besteci olmuştur. Çuhacıyan'ın başlatmış olduğu yerli operet besteleme eğilimi, diğer bestecilerin de operet türüne olan ilginin artmasına yol açmış ve Çuhacıyan'dan sonra Kemani Haydar Bey tarafından yerli bir operet bestelenmiştir (Aksoy, 1986, s.1222).

Tanzimat dönemiyle başlayan yerli operetlerin bestelenmesi II. Meşrutiyet döneminde de devam eder. Bu dönemde Türk müziği makam ve usulleri ile yerli operetlerin bestelenmesi ve operet bestecilerinin sayısının artmasıyla Türk Operetleri döneminin başladığı görülür. Ayrıca operetlere halkın ilgi göstermesi nedeniyle yine bu dönemde operet toplulukları kurulmaya başlanmıştır. Meşrutiyet döneminin müzikli oyun besteleyen başlıca isimleri ise; Muallim İsmail Hakkı Bey, Kaptanzade Ali Rıza Bey, Müsahipzade Celal Efendi, Udi Fahri Kopuz, Dr. Suphi Ezgi, Vedi Sabra Bey, Mehmet Baha ve Leon Hancıyan'dır (Erol, 2015).

Dönemin en önemli bestecilerinden biri de Muhlis Sabahattin Ezgi'dir. Eserlerinde Batı tekniği özelliklerini kullanmasının yanı sıra, büyük bir çoğunluğunda Türk müziği makam ve usullerini kullanmaya özen göstermiştir. Ayrıca operetlerinde Türk yaşam kültürüne uygun konuları işlemesi nedeniyle bu dönemde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Bu durum aynı zamanda Muhlis Sabahattin Ezgi eserlerinin halk tarafından benimsenmesine ve sevilmesine neden olmuştur (Taraç, 2005, s.7). Bestelediği operetler sadece Meşrutiyet döneminde değil Cumhuriyet döneminde de çoğu kez sahnelenmiştir. Eserlerinin büyük bir çoğunluğunu Cumhuriyet döneminde besteleyen Muhlis Sabahattin, Türk operet tarihinin en önemli temsilcilerinden birisidir.

Muhlis Sabahattin, bestelediği yirmiye aşkın operetler ile Türk operet literatürüne önemli eserler kazandırmıştır. Bu eserler arasındaki en ünlü operetlerinden biri ise Ayşe Opereti'dir. 1920'li yıllarda bestelemiş olduğu bu eser, sahnelendiği dönem içerisinde halk tarafından en çok sevilen operetlerinden biri olmuştur. Bestecisi için de ayrı bir öneme sahip olan (Sait, 1933, s.13) Ayşe Opereti, Cumhuriyet'in ilanından sonra sahnelendiği dönemlerde kazandığı başarı

ile Muhlis Sabahattin Ezgi adının “Operet Kralı” olarak anılmasına neden olmuştur (Arpad, 1947, s.4; Taranç, 2005, s.58).

Cumhuriyet tarihimizin önemli operetleri arasında yer alan Ayşe Opereti, ilk kez Devlet Operası’nın repertuvarına alınmış ve yeniden sahneye uyarlanarak 2018-2019 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Her ülke kendi kültürü ve kendi stilinde eserler yaratmalı düşüncesinden yola çıkılırsa; sahnelendiği dönemlerde büyük başarı kazanmış Türk eserleri arasında yer alan Ayşe Opereti’nin Yunus Emre Bozdoğan tarafından metninin, Yusuf Yalçın tarafından da müziklerinin yeniden düzenlenerek sahnelenmesiyle unutulmaya yüz tutmuş olan eserlerin ortaya çıkartılması ve arşive kazandırılması adına önemli bir adım atıldığı düşünülmektedir.

1.1. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi;

“Ayşe Opereti’ni oluşturan unsurlar nelerdir ve eserin Türk operet literatürüne nasıl bir katkısı vardır?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.2. Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri ise şu şekildedir;

- 1- Ayşe Opereti’nin yazarı ve bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi kimdir ve eserleri nelerdir?
- 2- Ayşe Opereti’nin metnini düzenleyen Yunus Emre Bozdoğan ve müziklerini düzenleyen Yusuf Yalçın kimdir ve eserleri nelerdir?
- 3- Ayşe Opereti’nin tarihçesi, konusu nedir ve eserde yer alan karakterlerin özellikleri nelerdir?
- 4- Ayşe Opereti’nin müziksel özellikleri nelerdir?
- 5- Eserde rol alan sanatçıların Ayşe opereti ile ilgili görüşleri nelerdir?
- 6- Eseri düzenleyenlerin Ayşe opereti ile ilgili görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Ayşe Opereti'nin oluşum s¼recini, konusunu, m¼ziklerini, eseri d¼zenleyenlerin ve icrac¼ların g¼r¼řlerini incelemek, aynı zamanda eserin T¼rk operet literat¼r¼ne olan katkısını ve önemini ortaya ¼ıkarmaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Ayşe Opereti'nin T¼rk operet literat¼r¼ndeki yerini ve eserin tekrar d¼zenlenip sahnelenmesinin T¼rk operetine sağladığı katk¼ları ortaya ¼ıkarması a¼ısından önemli g¼r¼lmektedir. Literat¼rde Muhlis Sabahattin Ezgi'nin bestelemiş olduğu Ayşe Opereti'ni m¼zikal, tarihi ve diğer a¼ılardan geniş bir çerçevede inceleyen daha önce yapılmış herhangi bir ¼alıřmaya rastlanmadığından, ilk ¼alıřma olarak sunulması nedeniyle önem arz ettiği d¼ř¼n¼lmektedir. Ayrıca bu araştırma, konu ile ilgili bundan sonra yapılacak olan ¼alıřmalarda araştırmacıların faydalanabileceği bir kaynak olması a¼ısından da önemli g¼r¼lmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1- Yapılan literat¼r incelemesi sonucunda g¼n¼m¼zde ulaşılabilen belgeler, dok¼manlar, kitaplar, makaleler, tezler, notalar ve konu ile sınırlandırılmıştır.
- 2- Yapılan g¼r¼řmelerde katılımc¼ların verdiği bilgiler ile sınırlı tutulmuştur.
- 3- M¼ziksel incelemelerde, sadece opera sanatç¼ları tarafından seslendirilen eserler ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- 1- Operet ile ilgili ulaşılmış olan kaynakların doğru bilgiler ve tarihler sunduğu varsayılmıştır.
- 2- Katılımc¼ların verdiği cevapların d¼r¼st ve samimi olduğu varsayılmıştır.

1.7. Tanımlar

Arya: “Yalın bir şarkından daha büyük ölçekli olarak tasarlanan, çalgı eşlikleriyle zenginleştirilmiş solo şarkı formudur ” (Uluç, 2019).

Vodvil: 1) “Alaycı şarkılar. Bir tiyatro oyunu sırasında tanınmış melodilerle ya da özel olarak bestelenmiş melodiler üzerine söylenen sözler. On sekizinci yüzyıl Fransız sahnesinde genellikle uygulanırdı. 2) Bugünkü anlamında “music-hall” karşılığı olarak kullanılır ve müzik eşliğiyle olsun olmasın tek icracılarla söylenen şarkıları, oynanan küçük skeçleri veya okunan monologları anlatılır” (Yener, 1966, s.178).

Revü: “19. Yüzyılın başlarında Paris’te doğan Revü, operetin daha basite indirgenmiş halidir. Revü, birbirinden bağımsız dans, şarkı ve olayların peş peşe sahnelenmesinden oluşur. Bir sahnede sadece şarkı olacağı gibi bir başka sahnede bağımsız bir dans ya da ikisinin bir arada sergilendiği bölümler olabilir” (Ünlü, 1998a, s.5).

Singspiel: “İçinde konuşmalarda bulunan bir türlü hafif operanın Almanca adı. Bugünkü operetin sanat müziği çerçevesi içinde atası sayılır” (Yener, 1966, s.157).

Resitatif: “Reçitatifte müzik cümlesi dilin ardından gelir, dilin ritmini izler, dahası, sözcüklerin anlamlarını belirtmekten çok vurgularını ortaya çıkarır. Bu yöntem opera ile birlikte doğmuştur; onun başlıca öğelerinden biridir” (Hodeir, 1992, s.90).

Opera Buffa (Komik Opera): “18. Yüzyılın başlarından sonraki dönemlerde ağır konulu operaların tam tersi olarak insanların günlük yaşam ve sorunlarını işleyen, halkı doğrudan ilgilendiren konulardaki komik ve sahnede dramatik yönü güçlü operalara opera buffa denmektedir” (O’Dwyer, 2015, s.44.).

Vals: “On dokuzuncu yüzyılda orta Avrupa’da (Avusturya-Almanya) da moda olan bir salon dansıdır. Çıkış kaynağı Laendler denilen bir köy dansıdır. Bir inanışa göre Provensal kaynaklı bir Fransız dansıdır” (Ünlü, 1998b, s.6).

Charleston (Çarliston): 20. Yüzyılda Amerika'da ortaya çıkmış bir dans türüdür. Afro-Amerikan kökenli olup; dans ismiyle kayıtlarda ilk kez 1903 yılında rastlanmış ve adını Güney Carolina'daki Charleston şehrinden almıştır. Tek, çift veya grup halinde yapılan bir türdür. Dakikada 50-75 ölçü ile çok hızlı bir danstır (URL-1).

Fokstrot: “Bu dansın ilk kez 1913-14 yıllarında Florenz Ziegfeld Revüsü komedyenlerinden Harry Fox tarafından yapıldığı kabul edilir. Dört dörtlük bir zaman ölçüsüne sahiptir. Tilki yürüyüşü denilen bu dansın basit adımları bir yerde çarlistonun da öncüsüdür” (Ünlü, 1998b, s.9).

Rast Makamı: “Yerinde bir rast beşlisine, neva perdesinde bir rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar perdesi, rast (sol) perdesidir ve güçlüsü ise, beşli ile dörtlünün birleştiği neva (re) perdesidir. Bu perde üzerinde çoğunlukla rast dörtlüsüyle, zaman zaman da buselik dörtlüsüyle yarım karar yapılır. Donanımı, Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Yedeni, Irak (bakiye diyezli fa) perdesidir” (Tekin, 2016).

Segah Makamı: “Yerinde segah beşlisine eviç perdesinde hicaz dörtlüsünün, neva perdesinde uşşak-bayati makamı dizisinin, yerinde eksik segah beşlisinin, segah perdesinde eksik ve tam ferahnak beşlisinin, neva perdesinde buselik dörtlüsünün veya dizisinin birbirine eklenmesi ve karışık olarak kullanılmasıdır. Karar sesi; segah perdesidir ve güçlüsü neva perdesidir. Donanımı; Si ve mi için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır, değişiklikler eser içinde gösterilir. Yedeni; kürdi perdesidir” (Tekin, 2014).

Hüzzam Makamı: “Segah perdesinde hüzzam beşlisine eviç perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar perdesi; segah perdesidir. Güçlüsü neva (re) perdesidir. Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır. Donanımı; Si için koma bemolü, mi için, bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Yedeni, bakiye diyezli la kürdi perdesidir” (Tekin, 2014).

Zirgüleli Hicaz Makamı: “Yerinde hicaz beşlisine, hüseyni perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar perdesi, düğah perdesidir. Üzerinde hicaz beşlisiyle tam karar yapılır. Güçlüsü, hüseyni perdesidir. Üzerinde hicaz dörtlüsüyle yarım karar yapılır. Donanımı, si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi yazılır. Değişiklikler eser içinde belirtilir.” (Tekin, 2016).

Hicaz Makamı: “Yerinde bir hicaz dörtlüsüne neva perdesinde rast beşlisinin ve buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar perdesi, dgah perdesidir. Dügah perdesinde hicaz dörtlüsüyle tam karar yapılır. Güçlüsü, neva perdesidir. Bu perdede rast beşlisiyle ve buselik beşlisiyle yarım karar yapılır. Donanımı, si için bakiye bemolü, do ve fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi yazılarak diğerk değişikliklerin eser içinde gösterildiği eserlerde mevcuttur. Yedeni ise, Rast perdesidir” (Tekin, 2016).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. OPERET'İN TARİHSEL SÜRECİ VE GELİŞİMİ

2.1.1. Operet

Operet, tiyatro ile bir bütün içinde musikiye, şarkıya ve danslara yer verilen bir tür olarak tanımlanmaktadır (Arpad, 1944, s.8). Bir diğer tanımla; küçük opera anlamına gelen operet, konuşulan ve şarkı söylenen bölümlerin peş peşe kullanıldığı, hafif türden olan müzikli oyundur (Yener, 1966, s.124). Fransızca *operette* hafif opera anlamında olan bu sözcük, İtalyanca ile aynı anlamı taşıyan *operetta* sözcüğünden alıntıdır ve bu sözcükteki 'etta' eki İtalyanca da küçültme eki olarak kullanılmaktadır (Kutluk, 1989; Akt: Eskitaş, 2018, s.14). Papazyan (1975, s.9) ise opereti, içerisinde diyalogların bulunduğu karışık bir komik opera olarak tanımlar ve dört tür halinde sıralar; 1) Klasik operet veya Opera Komik, 2) Viyana Opereti, 3) Müzikli Komedi, 4) Amerikan Opereti veya Revü-operet.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi operet, biçimsel olarak opera sanatına kıyasla daha anlaşılır, daha sade ve hafif konular üzerine işlenmiş konuşmalı bölümlerin olduğu, eğlenceli, komik ve içerisinde danslarında bulunduğu şarkılı oyunlar olarak adlandırılabilir.

Konuları genellikle günlük yaşamdan alınan operetler aşk hikâyeleri, esprili konuşmalar, şarkılar ve danslar ile bütünleşir. Özellikle operetlerde dansın önemi büyüktür ve olayın geçtiği zaman ve mekânlarla ilgili olan dans çeşitlerini besteci istediği gibi değerlendirebilmektedir (Altar, 1993b, s.2). Operetlerin konuları operaya göre daha net ve anlaşılabilir biçimdedir ve eğlence yönleri çok daha fazladır (Eskitaş, 2018, s.16).

Operetlerin konuları genellikle mutlu sonla biter ve ölüm, ihanet vb. gibi konular yoktur. Müzikler ise herkes tarafından anlaşılacak kolaylıktadır. Operetlerde aryaların, koroların ve konuşmalı bölümlerin arasına çalgısız, şarkısız veya hafif müzikli diyaloglar bulunmaktadır (Uygun, 2010, s.27-28).

2.1.2. Operetlerin Doğuşu, Gelişimi ve Öncüleri

Operet türü, opera sanatının zaman içerisinde farklı ülkelerde gelişim göstermesiyle oluşan bölünmeler sonucunda 18. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Her ülkenin kendi stilini ve kültürleşmesini yansıtan operaların bestelenmesiyle *gülünçlü opera*, *komik opera*, *ciddi opera*, *büyük opera*, *ballad opera* ve *şarkılı oyun* adlarıyla yeni türler doğmuştur. Bu türler arasındaki komik operanın Fransa'daki gelişim süreci yeni bir biçime dönüşmüş ve küçük opera anlamına gelen 'Operet' türü ortaya çıkmıştır. Operetler, 18. yüzyıl başlarında kısa ve komik operalar için kullanılan bir terim iken 19. yüzyılın ikinci yarısında Paris ve Viyana, operet sanatının merkezi konumuna gelmişlerdir (Budak, 1985, s.124; Utku, 2005, s.2; Eskitaş, 2018).

Operet türünü dünya literatürüne sokarak gelişiminde büyük önemi olan ilk isim, *Jacques Offenbach* 'tır. Offenbach, kendi şarkılı oyunlarını küçük opera anlamına gelen operet adıyla değil de *opera-bouffe* (komik opera) adıyla nitelendirmiştir (Say, 1997, s.395-396). Cevat Memduh Altar, Offenbach'ın operete katkısını şu şekilde aktarmaktadır;

Fransız sahnesinin 1858 yılı, müzik sanatı açısından büyük önem taşır; şöyle ki, Offenbach'ın ilk olarak aynı yıl Paris'te sahneye konan *Orphee aux enfers* (Orfe Cehennemde) adlı eseri, geleneksel komik-opera türünden kopup ayrılan yepyeni bir müzikal-sahne türünün doğmasına yol açmış ve kısa zamanda gelişip bağımsızlaşan bu yeni sanat dalına da operette adı verilmiştir (Altar, 1993a, s.537).

Paris'ten sonra 1870'li yıllarda Viyana operetleri dönemi başlamıştır. Viyanalı besteciler Offenbach'ın eserlerinden etkilenerek kendi komik operalarını yazmışlardır. Viyana'da bu türdeki ilk besteci ise Franz von Suppe' dir. Suppe 'nin operetlerinde fazlaca Offenbach'ın etkisi görülmektedir. Paris operet mizahı ile Viyana dans operetini birleştirerek eserler veren Suppe, bestelediği *Güzel Galathea* ve *Boccaccio* adlı operetleri ile ün kazanmıştır. Viyana operetine önemli katkılarda bulunan ve aynı zamanda 'Vals Kralı' olarak ün yapmış diğer bir isim *Johann Strauss*'tur. Bestelemiş olduğu *Yarasa* ve *Çingene Baron* operetleri en önemli eserleri olup günümüzde sahnelenen eserler arasında yer almaktadır. Franz Friedrich Richard Genee, Karl Millöcker gibi ünlü besteciler ise, Viyana operetleri çağının diğer ünlü isimlerindedir (Say, 1997, s.396; Uygun, 2010, s.29).

Macar asıllı besteci Franz Lehar'ın 1905 yılında *Şen Dul* operetinin oynanmasıyla Viyana operetlerinde artık yeni bir dönem açıldığı görülür. Lehar'ın operetlerinde dansla iç içe olan şarkıları tüm Avrupa'ya hızla yayılmıştır (Say, 1992, s.996). Şen Dul operetinde, “*Doğal üslup, daha gerçekçi konu, duyarlı müzik, parlak solo parçaları bu yeni görüntünün baş özellikleri sayılmıştı*” (Yener, 1983, Akt: Utku, 2005, s.3). Bestecinin diğer önemli eserleri ise; *Üç Kadınlı Adam*, *Lüksemburg Kontu*, *Gülümsemeler Diyarı* ve *Çingene Aşkı*'dir. Viyana operetlerinin bir diğer önemli bestecileri ve eserleri ise, Oscar Straus'un *Bir Vals Rüyası*, Emmerich Kalman'ın *Çardaş Prensi* ve *Kontez Maritza* isimli operetleri de üne kavuşan eserlerdir (Utku, 2005, s.3).

Almanya'da ise Paul Lincke'nin öncülüğünde Paris ve Viyana operetlerinden farklı bir tarzda Berlin'e özgü bir operet ortaya çıkmış, konuşmalı ve müzikli oyunlara *singspiel* denmiştir. Berlin halkına yapılan espriler ve revü tarzında danslar ile birleştirilmiştir. J. Adam Hiller ve Mozart gibi bestecilerin bu türdeki sahne eserleri ilk operetlerden kabul edilmektedir. Victor Hollaender, Leon Jessel, Walter Kollo Walter Wilhelm Goetze gibi bestecilerde operet türüne katkı sağlayan diğer bestecilerdir (Budak, 1985, s.124; Say, 1992, s.996).

Amerika'da operet, Victor Helbert'in en önemli opereti olan *Nil Büyücüsü* (1895) isimli eseri ile başlamıştır. Ardından, Reginald de Koven'in *Robin Hood*, Rudolf Firml'in *Ateş Böceği*, Sigmund Romberg'in *Öğrenci Prensi*, Jerome Kern'in *Show Boat* operetleri de dönemin diğer bestecileri ve eserleridir (Utku, 2005, s.3). “*Operetlerin Amerika'da uyandırdığı geniş ilgi, 1920 yıllarından bu yana müzikli oyunların giderek artmasına neden olmuş, bunun sonucu olarak da çağımızın müzikalleri ortaya çıkmıştır*” (Say, 1992, s.997).

2.2. Türkiye'de Operet'in Gelişim Süreci

Ülkemizde operet türüne, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin batılılaşma ve yenileşme politikaları doğrultusunda opera sanatının tanınması ile zemin hazırlanmıştır. Osmanlı'da batılılaşma kapsamında yer alan müzik türlerinden biri de operadır. Osmanlı'da opera sözcüğü ile ilk karşılaşma, Padişahlar tarafından Batı ülkelerine gönderilen Osmanlı elçilerinin sefaretnamelerinde görülmektedir. Osmanlı'da opera sözcüğü kavramsal olarak ilk önce, Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris Sefaretnamesinde (1720) yer almaktadır (Yöre, 2011, s.56; Akkaş,

2015, s.103). Batılı ülkelerle kurulan ilişkiler ve yurt dışına gönderilen elçilerin sefaretnameleri ile ilk kez tanınan opera sanatına ve Batı müziğine olan yoğun ilgi III. Selim dönemiyle birlikte başlamış, III. Selim'in ardından tahta çıkan II. Mahmut döneminde ise ağırlıklı olarak batı düşüncesi giderek hız kazanmaya başlamıştır (Özcengiz, 2006, s.25). Öncelikle Batı müziğini kurumsallaştırma girişimiyle Yeniçeri Ocağı ve Mehterhaneyi kaldıran II. Mahmut, Muzika-i Hümayun'u kurulmasıyla Batı müziği Osmanlı sarayında önemli yer edinmiştir. (Alimdar, 2016, s.5).

Aksoy'a (1986, s.1212) göre; Muzika-yı Hümayun, ilk batı müziği öğretim kurumumuzdur. Bu kurumun kurulması batı müziğinin ülkede yer alması ve benimsenmesi, aynı zamanda öğretimin devlet tarafından üstlenilmesi demektir.

Muzika-i Hümayun'un alt yapısı 1826 yılında oluşmaya başlar. Enderun-ı Hümayun mehterhanesinde bulunan alaturka çalgı çalanlar alafranga çalgılara alıştırılır. Mehmed Ağa, İsmail efendi, Halil Efendi ve Osman Efendi gibi hanende ve sazandelerin bir kısmı ve özellikle ney ve nısfıye çalanlar flüt çalmak üzere ve zurnazen ağalar klarnet çalmak üzere Muzika (bando) tarafına geçirilir. Muzika-i Hümayun hicri 1243 yılında (1827/1828) Fransız Manguel'in idaresinde 30 Enderun ağasıyla kurulur. Bu takımda flüt ve klarnetin yanı sıra boru (Osman Ağa vb.), trampet (Talha Ağa vb.), fagot (Halim Bey), ve korno (Çavuş Mustafa İzzet Efendi) çalanlar vardır (Alimdar, 2016, s.86).

Muzika-i Hümayun'un ilk şefi olan Manguel'in ölümünden sonra Padişah II. Mahmut, Muzika-i Hümayun'u geliştirmesi için yeni bir şef getirilmesi konusunda emir vermiş, kurumlar arası yapılan görüşmeler sonucunda Giuseppe Donizetti tavsiye edilmiştir. Görevi kabul eden ve 1828 yılında İstanbul'a gelerek kurumun başına geçen Donizetti, "Osmanlı Saltanat Muzikalarının Baş Ustakarı" unvanını almış ve Osmanlı'da Batı müziği türlerinin benimsenmesinde oldukça önemli katkılar sağlamıştır (Alimdar, 2016, s.86-87).



Görsel 1: Muzika-i Hümayun Şefi Giuseppe Donizetti Paşa 1763-1845 (Aracı, 2014, s.210)

Donizetti, Osmanlı'da batı müziği repertuvarının ve notasının benimsenmesinde, çok sesli müzik eserlerinin anlaşılmasına ve yaygınlaşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Aynı zamanda idaresinde bulunan bando takımının çaldığı filarmonik marşlar, polkalar ve valsler ile batılılaşmanın öncüsü durumuna gelmiştir (Utku, 2005, s.4; Alimdar, 2016, s.87).

Osmanlı Devleti'nde Giuseppe Donizetti'nin girişimleri ile benimsenmeye başlayan batı müziği türleri Tanzimat dönemiyle birlikte daha sık görülmeye başlanmıştır. Tanzimat ilanından sonra Osmanlı'da ilk kez saray dışında tiyatro binalarının kurulması ve Avrupa'dan gelen yabancı gruplar tarafından gerçekleştirilen etkinlikler, Osmanlı'da opera ve operet sanatının gelişimine oldukça önemli katkılar sağlamıştır.

2.2.1. Osmanlı'da Opera ve Operetlerin Gelişiminde Tiyatronun Katkıları

Muzika-i Hümayunla şekillenmeye başlayan batı müziği ile opera-operet sanatı, Tanzimat'ın ilanından sonra saray dışında kurulan tiyatroların da desteğiyle gelişim göstermeye başlamıştır. Bu dönemde açılan önemli tiyatro binaları; ilk olarak dönemin Padişahı Abdülmecid'in tahta çıktığı ilk yıllarında kurulduğu düşünülen "*Fransız Tiyatrosu*" dur (Eskitaş, 2018, s.26).

İstanbul ilk tiyatro binasına kavuşmuş bulunuyordu. Giustiniani adlı bir Venediklinin Galatasaray'da yaptırdığı Fransız Tiyatrosu adlı binada sahnelenen müzikli oyunlar, operetler, opera parçaları yabancıların yanı sıra Osmanlı ileri gelenlerince de seyrediliyor, destekleniyordu. Bunlar, halka açık bir yerde seyredilen ilk musikili oyunlardır (Aksoy, 1986, s.1218).

Çoğunlukla yabancı toplulukların (özellikle Fransız dramatik ve lirik toplulukları) temsil verdikleri Fransız Tiyatrosunda, operalardan bölümler, müzikli oyunlar ve operetler sahnelenmiştir. Aynı zamanda Türk topluluklarının da sahneye çıktığı Fransız tiyatrosunda, halka açık olarak izlenen ilk müzikli oyunların örnekleri olmuştur (Aksoy, 1986, s.1219).

Fransız Tiyatrosu'ndan sonra diğer bir önemli tiyatro binaları "Bosko Tiyatrosu", "Naum Tiyatrosu" ve "Gedikpaşa Tiyatrosu" nun kurulması Osmanlı'da opera ve operet türünün gelişim göstermesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

2.2.2. Bosko Tiyatrosu

Bartolomeo Bosko isimli bir İtalyan tarafından Galatasaray Lisesi'nin karşısında temsiller vermek üzere padişahın ferman alınarak yaptırılmıştır. Bosko tiyatrosunda başlangıçta illüzyon gösterileri düzenlenmiş, daha sonra 1840 yılında Avrupa'dan İstanbul'a gelen sanatçılar tiyatro oyunları, komedi, opera ve vodvil türünde gösteriler sergilemişlerdir. İlk sahnelenen temsil ise Gaetano Donizetti'nin *Balisario* adlı operası olmuştur. Ardından Bellini'nin *Norma*, *Gemma di Vergy*, *Chi Dura Vince* operaları, yeni dönemde ise, Donizetti'nin *Lucia*, *L'Elisir d'Amore* ve Rossini'nin *Othello* operaları oynanmıştır. Bosko'da oynanan oyunlar yabancı dilde olduğundan temsillere gidenler yabancı dil bilen Müslüman ve Hristiyanlardı. Fakat yabancı dil bilmeyen Türkler de eğlence haberlerini merak edip temsillere gidiyorlardı. Bu nedenle Donizetti'nin *Balisario* operasının metni Osmanlı Türkçesine çevrilerek kitapçık olarak basılmıştır (Karadağlı, 2006, s.23; Koçak, 2011, s.161). Bosko Tiyatrosunda temsil edilen operanın çevirisinin yapılmasını Sevengil (1969) şu şekilde anlatmaktadır;

Bosko tiyatrosunda verilen dramatik temsiller 1841 yılı kışında ve 1842 yılı baharında devam etmiştir. Oynanan eserler İtalyancadır, sanatkârlar

tabii İtalyan'dır. Seyircilerinde çoğu İstanbul'daki ecnebler ve ecnebi dili bilen Hristiyan, Müslüman yerlilerdir; fakat yabancı dil bilmeyen Türklerden de gazetenin ilan edip durduğu bu yeni eğlenceyi görmek için tiyatroya gidenler vardır, nitekim oyunlar bu suretle Türkler arasında da ilgi kazanmaya başlayınca bu temsil mevsiminde oynanmış olan İtalyanca operalardan biri Türk diline çevrilerek kitap halinde basılmış ve satılığa çıkarılmıştır. Türk dilinde tercüme edilip kitap halinde bastırıldığını Cerid-i Havadis gazetesindeki ilandan öğrendiğimiz operanın adı, muharriri, mütercimi bu ilanda kaydetmemiştir; fakat mevzudan anlıyoruz ki, dilimize çevrilmiş olan ilk dramatik eser Gaetano Donizetti'nin Balisario operasıdır ve Türkçe tercümesi 1842 yılında basılmıştır (Sevengil, 1969, s.24).

Bosko Tiyatrosunda 1842 yılına kadar süren temsiller devam etmiş, yaz aylarında ise temsillere talep olmadığı için kapatılmıştır. Aynı zamanda Bosko tiyatrosu, özellikle İtalyan opera, operet ve tiyatro sanatının mekânı konumuna gelecek olan Naum Tiyatrosu'nun başlangıcıdır (Karadağlı, 2006, s.23; Koçak, 2011, s.161).

2.2.3. Naum Tiyatrosu

Bartolomeo Bosko, kurduğu Bosko tiyatrosunu 1844 yılında Suriye katoliki Tütüncü Mihail Naum isimli bir emprezaryoya sattıktan sonra İstanbul'da opera ve operet hareketliliğinin başladığı görülmektedir. Binada yapılan bir takım tadilatın sonra "Naum Tiyatrosu" adıyla faaliyetlere başlanan bu tiyatro, Osmanlı'da opera ve operet sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir (Aksoy, 1986, s.1218). 23 Aralık 1844'te Gaetano Donizetti'nin *Lucrecia Borci* operası ile ilk temsil verilmiş, bu temsilin ardından ise 1845 yılında Rossini'nin *Sevil Berberi*, Donizetti'nin *Parisina* ve yine Rossini'nin *Hırsız Saksakağan* ve *Kardino* operalarının temsilleri oynanmıştır. Mihail Naum, tiyatrosunda opera temsillerini İtalya'dan getirdiği topluluklar tarafından sahnelenmiştir. Aldığı binanın 1846 yılında çıkan yangında yanması sonucu çalışmalar kesintiye uğramış ve temsillere iki yıl ara verilmiştir. Tiyatro binasının yanmasından dolayı zor durumda kaldığını belirterek yenisini yaptırmak için devletten yardım isteyen Naum, aldığı destek ile 4 Ekim 1848'de Giuseppe Verdi'nin *Macbeth* operasıyla yeni binasında döneme başlamıştır (Yöre, 2011, s.60).

Batı müziği ve operalardan hoşlanan dönemin Padişahı Abdülmecit tarafından da desteklenen Naum tiyatrosu, yeniden açıldığı 1848 yılından itibaren 1870 yılındaki Beyoğlu yangınına kadar opera ve operetin tanıtılıp yayılmasında oldukça önemli rol oynamıştır. Devletten aldığı destek ile İstanbul’da opera ve tiyatro gösterilerinin imtiyaz sahibi olan Naum Efendi’nin çabaları ile operalar ve operetler Avrupa’da sahnelenişinden hemen sonra İstanbul’da da sahnelenmiştir (Aksoy, 1986, s.1218; Karadağlı, 2006, s.31).

2.2.4. Gedikpaşa Tiyatrosu

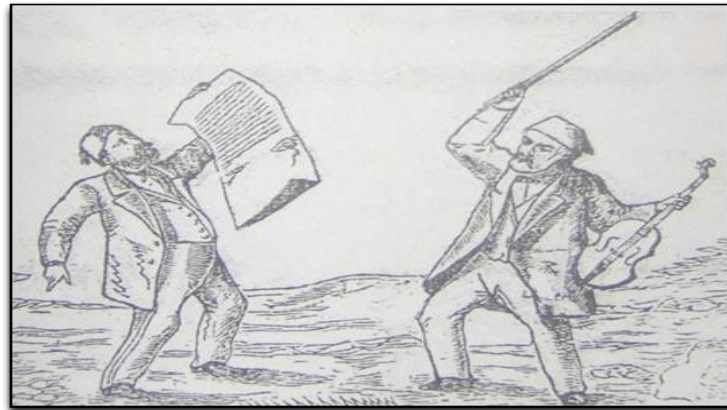
1860 yılında Souliee adında bir Fransız tarafından kurulan Gedikpaşa Tiyatrosu, pek çok operaların ve operetlerin sahnelendiği Tanzimat Dönemi’nin en önemli tiyatrolarından birisidir (Yöre, 2011, s.62). İlk kez Türk oyuncularının da sahneye çıkması açısından önemli olan Gedikpaşa Tiyatrosunu Sevengil (1968a), şu şekilde aktarmaktadır;

Gedikpaşa Tiyatrosu memleketimizde Türk dilinde temsiller veren ilk sahne teşekkülüdür. Aktörlüğü meslek edinen Türkler ilk defa bu tiyatrodaki sahneye çıkmışlardır: Türk muharrirleri bu sahneye büyük ilgi göstermişler, sanatkarlara düzgün konuşma dersleri vermişler, azınlık mensupları tarafından yabancı dillerden çevrilmiş olan piyesleri okuyup Türkçe yanlışlarını düzeltmişlerdir. Tanınmış ediplerimiz bu sahnede oynamak üzere tiyatro eserleri yazmışlardır. Yüksekokul öğrencilerinden devlet adamlarına kadar aydınlar bu tiyatronun temsillerini takip ederek memleketimizde Batılı sahne sanatı geleceğinin kurulmasına hizmet etmişlerdir. Bütün bunlardan dolayıdır ki Gedikpaşa Tiyatrosunun sanat tarihimizde ehemmiyetli bir yeri vardır (Sevengil, 1968a, s,53).

Gedikpaşa Tiyatrosu, içerisinde ilk önce cambazlık gösterileri yapılmak üzere yaptırılmıştır. Çeşitli gösterilerin sergilendiği tiyatrodaki, 1866 yılında *Razi* isiminde bir İtalyan tarafından kiralanmış bale, pandomim ve opera-operet temsilleri oynanmıştır. Birçok Fransız operetlerin oynandığı Gedikpaşa Tiyatrosunda, aynı zamanda sahnelenen operetler Türkçeye çevrilmiştir. Çevrilen ilk eser Offenbach’ın operetlerinden olan *La Belle Hellene* (Güzel Helen) 2 Ocak 1875 yılında sahneye konulmuştur. Abdülmecit döneminin son yıllarında yaptırılmış ve Abdülaziz döneminde faaliyetini sürdüren Gedikpaşa Tiyatrosu, Razi’den sonra 1868 yılında Ermeni asıllı Güllü Agop (Agop Vartovyan) isimli bir sanatkarın

yönetimine girmiştir. Osmanlı halkının da ilgisini çekmesi düşüncesiyle Türkçe temsiller verilmesini amaçlayan Agop, Türkçe olarak vodvil, komedi ve trajedi gibi oyunları oynatma hakkının kendisine verilmesini istemiştir. Bahsedilen oyunların imtiyazını almak üzere hükümete başvuran Agop'a, Sadrazam Ali Paşa tarafından uygun bulunarak on yıl süre ile imtiyaz verilmiş, böylece Gedikpaşa Tiyatrosunun sahibi olan Agop, Türkçe oyunların oynatılmasında ilk imtiyaz sahibi olan kişi olmuştur. Agop'a verilen imtiyazda sadece bahsedilen oyunlara izin verilmekte olup, opera veya operet gibi müzikli oyunlar bu imtiyazda yer almamaktadır. İmtiyaz kapsamı dışında hareket eden Agop müzikli oyunlar sahneleyerek dönemin farklı isimleri ile sıkıntı yaşamasına sebep olmuştur (Karadağlı, 2006, s.37-47; Erol, 2015, s.82; Eskitaş, 2018, s.30).

Güllü Agop'a verilen imtiyaz belgesinin kapsamı dışında kalan müzikli oyun, opera ve operet gibi türlerin belgede yer almamasından faydalanarak Agop'un karşısına bu dönemde büyük bir rakip olarak çıkan isim ise "Dikran Çuhacıyan" olmuştur. Agop'un sahnelediği müzikli oyunların yetkisi olmadığı gerekçesiyle "*Opera Tiyatrosu*" ismiyle bir topluluk kurarak müzikli oyunların imtiyazının kendisine verilmesini söylemiştir. Dikran Çuhacıyan'ın Opera Tiyatrosunu kurulmasıyla aralarında bir rekabet başlayan ve bu durum karşısında büyük güçlükler çeken Güllü Agop, devlete itiraz etmiş fakat Opera Tiyatrosu'nun açılmasına engel olamamıştır. Bunun nedeni ise; saray ile yaptığı sözleşmede opera lafının geçmemesi ve sadece dram, komedi ve vodvil oynatma imtiyazı verilmesiydi. Bu nedenle, Çuhacıyan'ın yapmış olduğu başvurusu haklı görülerek olumlu sonuçlanması doğrultusunda Türkçe opera ve operet oynatma yetkisi kendisine verilmiştir (Erol, 2015, s.86-92).



Görsel 2: Operet ve Tiyatro Kavgası: Güllü Agop'un İmtiyaz Fermanı Çuhacıyan'ın Sanatı İsimli Karikatür (Sevengil, 1968a, s.308)

Görsel 2’de görüldüğü gibi o dönemde çizilmiş olan bu karikatürden de anlaşılacağı üzere, aralarında ciddi bir rekabet oluşan bu ikilinin çekişmesini dönemin gazetesi net bir şekilde ifade etmektedir.

Belgedeki opera sözcüğünün olmamasından yola çıkan Çuhacıyan, ruhsat olarak kurduğu Opera Tiyatrosu topluluğu ile kendi bestesi olan ve aynı zaman da ilk Türkçe operet olan “*Arifin Hilesi*” isimli eseriyle 6 Kasım 1874’te Fransız Tiyatrosu’nda temsillere başlamıştır. Ancak sahnelenen bu eser daha önce ilk kez 9 Aralık 1872 yılında Gedikpaşa tiyatrosunda sahnelenmiştir (Sevengil, 1968a, s.87-88).

Arifin Hilesi opereti, halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Sahnelenen bu ilk temsilin ardından *Çin Çiçeği* adındaki eser sahnelemiştir. Opera Tiyatrosu topluluğunun sahneye koyduğu üçüncü eser ise “*Leblebici Horhor Ağa*” isimli operettir. Çuhacıyan tarafından bestelenmiş olan bu eser, ilk kez 17 Kasım 1875 tarihinde Fransız Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Ayrıca bu eser, Çuhacıyan adını üne kavuşturan en önemli eseri arasında yer almaktadır. Bu temsillerin ardından Çuhacıyan tarafından kurulan Opera Tiyatrosu çalışmaları 1875-1876 mevsimi tamamlanmadan sona ermiştir (Sevengil, 1968a, s.89-90).

2.2.5. Dikran Çuhacıyan (1837-1898)

1837 yılında İstanbul’da doğan Çuhacıyan, küçük yaşlardan itibaren musiki ve sahne işlerine merak salmıştır. Naum tiyatrosunda yabancı topluluklar tarafından verilen temsilleri takip etmiştir. İstanbul’da Avrupalı hocalardan musiki dersi almış, 1861 yılında İtalya’ya giderek Milano Konservatuvarına girmiş ve piyano dersleri almaya başlamıştır (Papazyan, 1975, s.12).



Görsel 3: Dikran Çuhacıyan 1837-1898 (Papazyan, 1975)

Yurtdışında kaldığı süre boyunca *Opera Buffa* örneklerini incelemiş, 1864 yılında memlekete döndüğünde ise eserler bestelemeye başlamıştır. 1868’de yazdığı ilk eser olan *II. Arşak* veya *Olimpia* adındaki operası, Naum tiyatrosunda amatör gençler tarafından oynanmıştır (Sevengil, 1968a, s.90-91; Yöre, 2011, s.63). Çuhacıyan’ın Osmanlı dönemindeki ilk opera topluluğunu kurmasıyla ve 1872 yılında *Arifin Hilesi* adındaki ilk Türk operetini bestelemesiyle yeni bir dönemin başlamış olduğu görülür.



Görsel 4: Arifin Hilesi Operetinden “Sefa Geldiniz” Bölümü (Erol, 2015:102).

Karadağlı (2006), bu ilk Türk operetinin önemini şu şekilde ifade etmektedir;

Arifin Hilesi müzikleri ya da konusundan ziyade, ilk müzikli Türk sahne eseri olması ve bu türde eserlerin yazılması ve oynanmasındaki öncü rolü açısından önemlidir. Güllü Agop’un elindeki imtiyaz sebebi ile müzikli sahne eserlerine yönelen Çuhacıyan, Türkiye’nin hem yaşadığı dönemi hem de kendisinden sonraki dönemi operet ve opera çalışmalarının geleceğini değiştirmiştir (Karadağlı, 2006, s.71-72).

Çuhacıyan bestelemiş olduğu eserlerde Türk makamlarıyla geleneksel öğelerden yararlanmış ve Türk müziğini batı müziği teknikleriyle birleştirerek yeni bir sentez kurmuştur. Yapmış olduğu bestelerde armoni ve orkestrasyon basittir ve melodi ön plandadır. Bunun amacı ise, bilenen ezgilerle ve motiflerle halkı çoksesliliğe alıştırmaktır. Aynı zamanda bu yolda ilk örnekleri veren bestecimizdir (Aksoy, 1986, s.1222). Metin And, Arifin Hilesi operetinin çok beğenildiğini ve 1884 yılında Tepebaşı Tiyatrosu'nda 227 kez temsil edildiğini vurgulamaktadır (And, 1992, s.114).

Çuhacıyan bu eserin ardından 1874'te librettosu Karekin Rıştuni'ye ait *Köse Kâhya* (komik opera), 1875'te librettosu Takvor Nalyan'a ait *Lelebici Horhor Ağa* (komik opera) ve 1890'da librettosu Dikran Kalemciyan'a ait *Ebudiyat ve Zemire* isimli eserleri bestelemiştir (Papazyan, 1975, s.12-13).

Dikran Çuhacıyan Türk müziği ile Batı müziği tekniklerini sentezleyerek uyarlayan ve bu yönde ilk eserler besteleyen oldukça önemli bir bestecidir. Özellikle *Köse Kâhya* ve *Lelebici Horhor Ağa* operetleri ile büyük başarıya ulaşmış, hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde sahnelenmiş ve yapıtları arasında gösterilmiştir. Türk Operetinin kurucusu ve Türk Offenbach'ı olarak adlandırılan Çuhacıyan Türkiye'deki ilk opera ve operet bestecisidir. Dikran Çuhacıyan kazanmış olduğu bu başarıların ardından ilgisizlik ve yoksulluk içinde 25 Şubat 1898'de İzmir'de vefat etmiştir (Papazyan, 1975, s.15; Erol, 2015, s.107).

Dikran Çuhacıyan tarafından başlayan yerli operet besteleme yönelimi Meşrutiyet Dönemi'nde devam etmiştir. Çuhacıyan'dan sonra metni Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan ve Hristo Efendi (Hristaki Kıryazis) tarafından bestelenen *Zeybekler* opereti 1884 yılında sahnelenmiş librettisti Türk olan ilk operetlerdendir. Yine aynı dönemde, metni Osman Nuri ve M. Muslihiddin tarafından yazılan, Kemani Haydar Bey tarafından bestelenen ve Macar Tevfik Bey'in çokseslendirdiği 1886 yılında sahnelenen *Pembe Kız* opereti ise metni ve bestecisi Türk olan ilk operetlerdendir (Yöre, 2011, s.63-64).

Özetlenecek olursa; Tanzimat Dönemi opera ve operetlerin gelişmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde özellikle Fransız, Bosko, Naum ve Gedikpaşa tiyatroları ile Avrupa'dan gelen yabancı gruplar tarafından verilen temsillerin sahnelenmesi opera-operet türünün gelişmesine ve yaygınlaşmasına

oldukça önemli katkılar sağlamıştır. Başlangıçta opera ve operetlerin çeviri olarak sahnelendiği ve belli bir sürecin ardından yerli operaların ve operetlerin bestelendiği ilk örnekler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Gedikpaşa Tiyatrosu ve Opera Tiyatrosu Topluluğu'nun kurulmasıyla birlikte Türk operetine Dikran Çuhacıyan'ın katkılarıyla sağlam bir temel atılmış olur. Ayrıca ilk kez Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenen *Arifin Hilesi* adlı operet, Osmanlı'da İlk kez Türkçe olarak sahnelenmiş ve ilk Türk operet olması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda sahnelenen yerli operetler halk tarafından da ilgiyle karşılanan bir tür haline gelmiştir. Çuhacıyan tarafından başlayan yerli operet besteleme yönelimi diğer Türk bestecileri tarafından da önemsenmiş ve bu türde diğer örneklerin verildiği görülmektedir. Tanzimat Dönemiyle başlayan bu gelişmeler doğrultusunda özellikle II. Meşrutiyet Döneminde operetler popüler bir form haline gelmiştir. Ayrıca bu dönemde Tanzimat Döneminde bestelenen operetlerin oynanmasının yanı sıra, yerli operetler bestelenmiş ve sadece operet sahneleyen topluluklar kurulmuştur.

2.3. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Operetin Gelişim Süreci ve Operet Toplulukları

Tanzimat döneminde Dikran Çuhacıyan'ın Opera Tiyatrosu Topluluğunun kurulmasıyla şekillenmeye başlayan operet türüne Meşrutiyet döneminde de önem verilmiş ve bu dönemde kurulan operet toplulukları ile hız kazanmaya başlamıştır. Bir taraftan Tanzimat Döneminde bestelenen *Arifin Hilesi*, *Köse Kâhya*, *Leblebici Horhor*, *Pembe Kız*, *Çengi* gibi operetler oynanırken, diğer taraftan da yerli operetler bestelenmiş aynı zamanda batılı oyunlar da oynanmıştır (And, 1992, s.152).

Bu dönemde yerli operet bestecilerin sayılarının artmasıyla eserleri icra edebilecek yeni operet toplulukları kuruldu. İlk olarak, Arşak Haçarduyan (Küçük Benliyan) tarafından "Milli Osmanlı Operet Kumpanyası" kurulmuştur. 1910-1923 yıllarında faaliyet gösteren bu heyet, çeşitli tiyatrolardaki gösterilerin yanında Avrupa'da bir buçuk ay boyunca Türkçe olarak temsiller de vermiştir (Alımdar, 2016, s.493). Milli Osmanlı Operet Kumpanyasının repertuarında yer alan Tanzimat Dönemin eserlerinin oynanmasının yanı sıra, *Nasrettin Hoca'nın Telaşı*, *Mürebbiye*, *İki Fidan Bir Yılan*, *Himmat Ağa*, *Amca Bey*, *Memiş Çelebi*, *Çapkın Kız*,

İstanbul Efendisi gibi operetler bestelenmiş ve oynanmıştır. Benliyan tarafından kurulan bu topluluk, müziksiz oyunlar da oynamış Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar temsillerini sürdürmüştür (And, 1992, s.152-153).

Meşrutiyet döneminin diğer bir önemli topluluğu ise 1920 yılında ilk temsilini veren "İstanbul Operet Heyeti" dir. Kaptanzade Ali Rıza Bey tarafından kurulmuş olan bu toplulukta, Muallim İsmail Hakkı Bey, Dr. Zühdü Rıza, Müsahipzade Celal Efendi, Udi Fahri (Kopuz) gibi isimler yer almaktadır. Milli Osmanlı Operet Kumpanyasına kıyasla bu topluluk, Türk operetleri konusunda çok daha etkili olmuştur. Özellikle yerli konular üzerinden yola çıkarak geleneksel Türk müziği ile operetler bestelenmiştir (And, 1992, s.153; Alimdar, 2016, s.493). İstanbul Operet Heyeti'nin kuruluş amacı nedenlerini Refik Ahmet Sevengil şu şekilde aktarmaktadır;

İstanbul Operet Heyeti kurucuları bir davanın peşinde idiler; Türk musıkisini bir sahne müziği haline getirebileceklerine inanmışlardı; temsillerle ilgili olarak yayınladıkları broşürlerde zaman zaman bu konuyu belirtmişlerdir. Bazı yazıların çoğu İstanbul Operet Heyeti müdürü Doktor Zühtü Rıza tarafından yazılmıştır. Bunlardan şöyle bir özet çıkarılabilir; 1) Memleketimizde ciddi operet ve operaların yokluğu karşısında güzel sanatların bu seçkin dalını yeniden hayata kavuşturmak ve ilerletmek. 2) Garp müziğinin almış olduğu ileri şekil yanında Şark müziğini, Şark sazlarını kahvehane ve meyhane köşelerinden kurtarıp sahneye uyarlamak, armoni taksimatı yaparak daha mükemmel ve ileri bir kılığa sokmak. 3) Şark müziğinin kurallarını ve esas ölçülerini bozmadan Garp müziğindeki kurallardan ve güzelliklerden müziğimizi süsleyecek olanları ve gerekirse ahenk bilgisini almak. 4) Müziğimizi içinde bulunduğumuz yüzyılın ihtiyaçlarına göre yeniden gözden geçirerek, uzman öğretmenler vasıtası ile öğretmek. 5) Aynı zamanda ciddi operet ve operalar vücuda getirmek (Sevengil, 1968b, s.286).

Yukarıdaki alıntıda anlaşılacağı gibi kuruluş amacı açık ve net bir şekilde ifade edilen bu heyetin hangi maksatla kurulduğu ve Meşrutiyet Dönemindeki operetlerin ne şekilde gelişeceğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Yerli konular üzerinden Türk müziği ile operet besteleme düşüncesiyle yola çıkan İstanbul Operet Heyeti topluluğu sanatçıları tarafından yazılan, bestelenen ve sahnelenen operetlerin bazıları Tablo 1'de gösterilmiştir; (And, 1992).

Tablo 1: İstanbul Operet Heyeti Topluluğu Sanatçıları Tarafından Sahnelenen Operetler

No	OPERETLER	LİBRETTO	MÜZİK
1	Yedekçi	Müsahipzade Celal Efendi	Muallim İsmail Hakkı Bey
2	İstanbul Efendisi	Müsahipzade Celal Efendi	Leon Hancıyan
3	Lale Devri	Müsahipzade Celal Efendi	Suphi Ezgi
4	Macun Hökkası	Müsahipzade Celal Efendi	Kaptanzade Ali Rıza Bey
5	Altı Ses	Müsahipzade Celal Efendi	Fahri Kopuz
6	Demirbaş Şarl	Müsahipzade Celal Efendi	Kazım Uz
7	Çile	Ali Nihad Bey	Zati Bey - Yusuf Ziya Ortaç
8	Çapkın Süleyman	Kaptanzade Ali Rıza Bey	Kaptanzade Ali Rıza Bey
9	Fettan Kız	Kaptanzade Ali Rıza Bey	Kaptanzade Ali Rıza Bey
10	Kral Eğleniyor	Kemaleddin Bey	Udi Fahri Kopuz

Meşrutiyet Döneminin en önemli bestecilerinden bir diğeri ise Muhlis Sabahattin Ezgi'dir. 1917 yılında bestelemiş olduğu *Hilaliahmer Çiçeği (Revü)* adlı oyunu siyasi içerikli olması nedeniyle dikkat çeken isim olur. Osmanlı Devleti ile Almanya'nın ittifakını anlatan bu oyun, ilk kez Milli Osmanlı Operet Kumpanyası tarafından sahnelemiştir (And, 1992, s.154; Alimdar, 2016, s.495).

Muhlis Sabahattin Ezgi'nin de içinde bulunduğu İstanbul Operet Heyeti topluluğunun 1922 yılında repertuarında yer alan ve topluluk tarafından sahnelenen Muhlis Bey'in operetleri Tablo 2'de gösterilmiştir; (And, 1992).

Tablo 2: Muhlis Sabahattin'in İstanbul Operet Heyeti Topluluğu Tarafından Sahnelenen Eserleri

No	OPERETLER	LİBRETTO	MÜZİK
1	Şatırzadeler	Hakkı Necip	Muhlis Sabahattin
2	Aşk Ölmez	Cemal Sahir - Muhlis Sabahattin	Muhlis Sabahattin
3	Zevcem Olunuz	Sezai Namık (Uyarlama)	Muhlis Sabahattin
4	Kelebek Zabit	İhsan Sabit (Uyarlama)	Muhlis Sabahattin
5	Çaresaz	Muhlis Sabahattin	Muhlis Sabahattin
6	Asri Piçler	Muhlis Sabahattin	Muhlis Sabahattin
7	Zühre	Merih'te Bir İnkılap Adlı Oyundan Uyarlama	Muhlis Sabahattin
8	Ayşe	Muhlis Sabahattin	Muhlis Sabahattin

Meşrutiyet Döneminde kurulmuş olan Milli Osmanlı Operet Kumpanyasının ve İstanbul Operet Heyeti'nin yanı sıra "*Hale Opereti*", "*Sahir Opereti*", "*Jale Opereti*", "*Türk Temaşa Heyeti*" gibi farklı operet toplulukları da kurulmuştur. Bu topluluklar çoğunlukla Macarca'dan uyarılma çeviri operetler sahnelenmiştir. Kurulan bu toplulukların kimileri maddi sıkıntılar nedeniyle dağılmış, kimileri ise diğer topluluklarla birleşmesi sonucu Cumhuriyet'in ilanından sonra da temsillerini devam ettirmeye çalışmıştır (And, 1992, s.155; Utku, 2005, s.8).

Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan bu gelişmeler değerlendirildiğinde; Tanzimat döneminde bestelenen başarılı operetlerin bu dönemde de sahnelenmeye devam ettiği görülmektedir. Aynı zamanda batılı operetler de sahnelenmiş, özellikle Türk müziği usul ve temaları ile yerli operetlerin bestelenmesi adına verimli bir dönem olduğu söylenebilir. Bu dönemde yerli operet besteci sayısının artması ve operet topluluklarının da kurulması ile birlikte operetler oldukça önemsenmiş ve popüler bir tür haline gelmiştir. Özellikle İstanbul Operet Heyeti'nin kurulması ile birlikte dönemin önemli isimleri tarafından seçkin eserler bestelenmiştir. Meşrutiyet Dönemiyle birlikte hızlı bir gelişim süreci içine giren yerli operetlerin bestelenmesi Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiştir. Yine bu dönemde özel operet topluluklarının sayısının artması ile operet türü halk tarafından ilgiyle karşılanan bir tür haline gelmiştir.

2.4. Cumhuriyet Dönemi'nde Operet ve Operet Toplulukları

Cumhuriyet döneminde operetler ilgiyle karşılanan bir türdür. Operetler açısından en üretken sürecin yaşandığı bir dönemdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren hem Tanzimat hem de Meşrutiyet döneminde bestelenmiş olan operetlerin temsillerine devam edilmiştir. Bu dönemde Meşrutiyet'ten kalma bazı operet topluluklarının gösterilerine devam etmesinin yanı sıra, yeni operetler de yazılmaya başlanarak hızlı bir gelişim sürecine girilmiştir. Cumhuriyet Döneminde operet türünün en seçkin örnekleri Muhlis Sabahattin Ezgi ve Cemal Reşit Rey tarafından bestelenmiştir (Erol, 2015, s.195). Bu dönemde operetlerin gözde olması ve ilgi görmesi nedeniyle birçok özel operet toplulukları kurulmuştur. Kurulan bu topluluklar Türkiye'de operet türünün yaygınlaşmasında ve geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Meşrutiyet döneminden kalma belli başlı operet topluluklarının gösterilerine devam ettiği görülmektedir. Bu dönemde öne çıkan “*Benliyan Operet Kumpanyası*”, “*Naşit'in Topluluğu*”, “*Yeni Sahne*”, “*Sahir Opereti*”, “*Hale Opereti*”, “*İstanbul Şehir Opereti*” gibi topluluklar gösterilerine devam ederken, yine Meşrutiyet döneminin önemli topluluğu olan “*İstanbul Operet Heyeti*” 1923 yılında gösterilerine devam eden topluluklar arasındadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Şadi Fikret tarafından kurulmuş olan ilk özel topluluk “*Milli Sahne*”, Tepebaşı Tiyatrosunda gösterimlerine devam eden en tutarlı topluluklar arasında yer alır (And, 1983, s.186-187).

Bu dönemde görülen bir diğer önemli operet topluluğu ise yine Meşrutiyet döneminden kalma “*Sahir Opereti*”dir. Bu toplulukta çoğunlukla yabancı eserler sergilenmektedir. Genellikle Macar ve Fransız operetleri sahnelenerek batı operetlerinin tanıtılmasında ve operetlere olan ilginin artmasında önemli rol oynamıştır (Aksoy, 1986:1234). Topluluğun repertuvarında *Maskot*, *Tarla Kuşu*, *Şen Dul*, *Çardaş Fürstin*, *Meçhul*, *İstanbul Gülü*, *Faschingse* gibi eserler yer almaktadır (Arpad, 1990).

1924 yılında “*Şehbal Opereti*”, “*Naşit'in Topluluğu*”, 1925 yılında, “*İstanbul Operet Heyeti*”, Kel Hasan'ın “*Şark Tiyatrosu*” ve “*Yeni Operet Heyeti*” adındaki topluluklar gösterimlerini sürdürmektedir. 1926 yılında ise, “*Türk Dram Kumpanyası*”, “*İsmail Dümbüllü'nün Topluluğu*” ve “*Sahir Opereti*” topluluklarıyla karşılaşılır. 1927'de gösterilerine ‘*Son Nefes*’ isimli oyunla başlayan “*Asri Operet Heyeti*” adında bir topluluk kurulur. Aynı yıl *Sahir Opereti*, *Dümbüllü İsmail'in Topluluğu* ve en önemlisi “*Şehir Tiyatrosu*” (Darülbedayi) isimlerine rastlanır (And, 1983, s.187-192).

1928 yılına gelindiğinde ismi en çok duyulan “*Şehir Tiyatrosu*”dur. Bu arada *Sahir Opereti*'de temsilleri sürdürmektedir. Ancak Ferah Tiyatrosunu işleten Şadi Fikret ile Cemal Sahir arasında çıkan anlaşmazlık sorunu nedeniyle aynı yıl kuruluş içinde bulunan “*Ankara Operet Heyeti Topluluğu*” ile birleşir. Toplulukta yabancı operetlerin yanı sıra, *İstanbul Efendisi*, *Balo Kaçakları*, *Kaşıkçılar*, *Macun Hokkası*, *Yedekçi* gibi operetlerde sergilenmektedir. 1928 yılının en düzenli ve en önemli toplulukları arasında Süreyya Paşa'nın mali desteğiyle kurulmuş olan “*Süreyya Opereti*” görülmektedir. Muhlis Sabahattin'in bestesi olan

'Asaletmeap' opereti ile ilk temsiline başlayan topluluğun kadrosunda; Muhlis Sabahattin, Lütfullah Sururi, Celal Sururi, Reşit Gürzap, Suzan Sururi, Şevkiye May, Semiha Berksoy, Toto Karaca, Ömer Aydın, Muammer Karaca, Avni Dilligil, Rasif Seyfi, Ruşen Karaca, Nebahat Elektra gibi isimler bulunmaktadır (And, 1983, s.194). Süreyya Opereti'nin verdiği bu başarı ilk temsilin ardından dönemin Yeşil Giresun Gazetesi'inde (1928) şu bilgiler yer almaktadır;

İstanbul'un kıymetli mebuslarından Süreyya Paşa'nın himayesiyle teşekkül eden Süreyya Opereti Heyeti Muhlis Sabahattin Bey'in güfte ve bestesi olan Asaletmeap ismindeki üç perdelik operetini ilk defa Fransız Tiyatrosu'nda temsil ettikten sonra, ikinci temsilini Ferah Tiyatrosu'nda, üçüncü ve dördüncü temsilini Hale Tiyatrosu'nda büyük muvaffakiyet göstererek temsil etti. Bir defa da Dolmabahçe Sarayı'nda Reiscumhur Gazi Paşa'nın huzurlarında oynamak suretiyle takdir ve taltif edilmişlerdir (Ünlü, 1998a, s.21).

Süreyya Opereti; Muhlis Sabahattin idaresi altında bulunuyordu ve aynı zamanda orkestrayı da kendisi yönetiyordu (Taranç, 2005, s.17). Dönemin ünlü sanatçılarından oluşan Süreyya Opereti'nde uyarlama operetlerin yanı sıra Muhlis Sabahattin'in eserleri de sıkça oynanmaktadır. 'Monbey', 'Maskot', 'Çaresaz' ve 'Ayşe' sahnelenen operetlerin arasında yer almaktadır (Ünlü, 1998a, s.16). 1929 yılına kadar Süreyya Paşa'nın desteğiyle gösterimlerini yapan bu topluluk, bu yıldan sonra kendi imkânlarıyla gösterilerini 1935 yılına sürdürmüş ve bu tarihten sonra "Halk Opereti" adı altında çalışmalarına devam etmiştir (And, 1983, s.194).

1929 yılında Ankara'da özel bir operet topluluğu bulunmuyordu ve genellikle İstanbul'dan gelen toplulukların temsilleri izlenmekteydi. Bu nedenle Ankara'da, "Ankara Güneşi Temsil Heyeti" adında bir topluluk kuruldu. Yine aynı yıl "Naşit'in Topluluğu", "Süreyya Opereti" gibi topluluklar gösterilerine devam etti. 1930 yılında ise Darülbedayiye tepki olarak "Türk Akademi Tiyatrosu" (T.A.T) adında bir topluluk kuruldu (And, 1983, s.194-197).

1931 yılında görülen topluluklar arasında "Şevki Bey Topluluğu", "Süreyya Opereti", "Şanıt Bey Topluluğu", "Asri Gençler Temsil Heyeti" ve "Naşit'in Topluluğu" bulunmaktadır. Aynı zamanda Muhlis Sabahattin Ezgi'de "Muhlis'in Çocukları" adı altında bir topluluk kurmuştur (And, 1973, s.211). 1931 yılından sonra Batı formları ve tekniğiyle operet bestelenmeye başlamasıyla operet

besteciliğinde yeni bir döneme geçilmiş olur. Bu dönemde ilk kez Daülbedayi’de Galip Arcan’ın Fransızcadan uyarlanan ve Hasan Ferit tarafından bestelenen ‘*Yalova Türküsü*’, ardından aynı sezon içinde Celal Esat Arseven tarafından bestelenen ‘*Saatçi*’ operetleri temsil edilmiştir. Bu dönemin öne çıkan en önemli isimlerinden biri ise Cemal Reşit Rey’dir. Operetlerin librettoları genellikle kardeşi Ekrem Reşit Rey tarafından yazılan ‘*Üç Saat*’ (1932), ‘*Lüküs Hayat*’ (1933), ‘*Deli Dolu*’ (1934), ‘*Saz Caz*’ (1935), ‘*Maskara*’ (1936), ‘*Hava Civa*’ (1937), operetleri bestecinin önemli eserleridir (Papazyan, 1975, s.26; Utku, 2005, s.9).

1932 yılında Raşit Rıza Topluluğu ‘*Othello*’ adlı oyun ile gösterilerine devam ederken, aynı zamanda Darülbedayi’de yeni yerli oyunlar ve operet temsilleri oynanmaktadır. 1934 yılında ise Darülbedayi artık “*Şehir Tiyatrosu*” adını kullanmaktadır. Yine aynı yıl Muhlis Sabahattin Ezgi topluluğu ile birlikte Süreyya Opereti, Fahri Güldürür ve İsmail Dümbüllü birleşerek “*Ozan Opereti*” adında topluluk kurmuş ve Ferah Tiyatrosunda gösterimlerine başlamıştır. Ancak kurulan bu topluluk uzun süreli olmamış aynı yıl dağılmıştır. 1934 yılının önemli olaylarından bir diğeri ise baba-oğul Kapoçelli’lerin bir opera topluluğu kurma girişimleri olmuştur. 1935 yılına gelindiğinde ise, Şehir Tiyatrosunda çocuk temsillerine başlanmıştır. Raşit Rıza’nın topluluğundan ayrılan Halide Pişkin, “*Halide ve Arkadaşları*” adında bir topluluk kurulmuştur. Aynı yıl Süreyya Opereti “*Halk Opereti Topluluğu*” adını almış ve kuruluş gecesi Fransız Tiyatrosunda ‘*Bay-Bayan*’ opereti temsil edilmiştir. Yine bu yılda çalışmalarını sürdüren Muhlis Sabahattin “*Yeni Operet*” ismiyle, Yeni Süreyya ile birleşmiş ve “*Büyük Operet*” adında bir topluluk kurulmuştur (And, 1983, s.204-205).

1936 yılının en önemli gelişmesi Carl Ebert’in Türkiye’ye gelerek Devlet Konservatuvarı tatbikat sahnesinde opera ve tiyatro gösterinin başlamasıdır. Aynı yıl “*Halk Opereti*” Anadolu’nun farklı illerinde devam etmektedir. 1937 yılında ise Sadi Tek T.A.T adını kullanarak İstanbul’da temsillerine devam etmektedir. Bu arada İstanbul Şehir Tiyatrosundan operet gösterimleri kaldırılmış sadece tiyatro oyunları oynanmaktadır. 1938 yılında Muhlis Sabahattin “*Türk Opereti*” adı altında İstanbul’da temsillerine devam etmektedir. 1939 yılında ise “*Halk Opereti*” temsillerine düzenli olarak devam eden topluluklar arasındadır. 1939 yılında Muhlis Sabahattin bu kez “*Türk Revü Opereti*” adında bir topluluk kurmuş ve gösterilerini sürdürmüştür (And, 1973, s.219-221).

1940 yılında Ankara Devlet Konservatuvarında tiyatro ve opera gösterileri devam ederken bu arada *Halk Opereti*'de gösterimlerini sürdürmektedir. 1940 yılının en önemli olayı ise, Avni Dilligil tarafından kurulan "*Ses Tiyatrosu Operet Topluluğu*" olmuştur. Uzun yıllar operet sanatına katkı sağlayan bu topluluk, '*Hava Civa*' opereti ile Fransız Tiyatrosunda gösterimlerine başlamıştır. Kurulan bu topluluk İstanbul'da operet yaşamına sağladığı katkının yanı sıra, farklı isimler adı altında 1955 yılına kadar çalışmalarını sürdürmüştür (And, 1983, s.206-210).

1944 yılında ise "*Yeni Halk Opereti*" ve "*Atilla Revü Topluluğu*" kurulmuştur. Aynı yıl Muhlis Sabahattin "*Türk Opereti*" adıyla bir topluluk kurmuş '*Kerem ile Aslı*', '*Muhasebeci Mutedil Efendi*' gibi operetlerle temsillerine devam etmiştir. 1945 yılında Ses Opereti kadrosunda bulunan Muammer Karaca, topluluktan ayrılarak "*Merka*" adında bir operet topluluğu kurmuştur. 1946 yılına gelindiğinde *Ses Opereti* çalışmalarına devam etmiş, aynı yıl "*İstanbul Vodvil Tiyatrosu*" adıyla bir topluluk kurulmuştur. 1947 yılında ise Ses Opereti, *Yeni Ses Opereti* adıyla çalışmalarına devam etmiş, bu topluluktan bir grup oyuncuların ayrılmasıyla "*İstanbul Opereti*" adında bir topluluk kurulmuştur. Bu topluluk daha sonra vodvil oyunlarına yönelmiş ve adı "*İstanbul Tiyatrosu*" olarak değiştirilmiştir. 1950 yılında ise, "*Raşit Rıza Topluluğu*" gösterimlerini sürdürürken, aynı yıl "*Vahi Öz Opereti*" adı altında bir operet topluluğu daha kurulmuştur. *Yeni Ses Opereti* adı altında çalışmalarını sürdüren topluluk, 1955 yılında "*Şen Ses Opereti*" adını almıştır (And, 1970, s.323-324).

Türkiye'de kurulan tüm bu topluluklar özel operet toplulukları olup, dönem dönem farklı isimler altında kurulmuş olsa da genellikle aynı oyuncu kadrosunun yer aldığı topluluklar olmuştur. Toplulukların kurulduktan kısa bir süre sonra dağılıp tekrar kurulduğu ve oyuncuların farklı topluluklarla birleştiği görülmektedir. Bu durumun en önemli sebeplerden biri maddi kaynaklı sıkıntıların yaşanmış olmasıdır (Eskitaş, 2018, s.48).

Başlangıcından itibaren operet adı altında sahnelenen oyunlara daha sonraki süreçlerde, tam müzikli sayılmayan türdeki oyunlara da operet veya müzikli oyun denilmeye başlanmıştır. Bundan sonraki dönemlerde ise müzikaller ön plana çıkmış, özel tiyatro toplulukları ve Devlet Tiyatroları tarafından müzikaller sahnelenmeye başlamıştır (And, 1970, s.324).

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma eseri, verilerin toplanması, verilerin analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kapsamı ve amacı bakımından betimsel bir araştırma olup, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması/örnek olay modeli ile gerçekleştirilmiştir. Durum çalışması; “tek bir durum ya da olayın derinlemesine boyamsal olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir” (Subaşı ve Okumuş, 2017, s.420). Durum çalışmasında amaç; “belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.73).

3.2. Çalışma Eseri

Bu çalışmada, tek bir durum ayrıntılı bir şekilde ele alındığından evren örneklem ilişkisi kurulmamıştır. Karasar (2018a, s.54), durum çalışması/örnek olay türündeki çalışmalarda; örneklemin evreni temsil edemeyeceğinden dolayı gerçek anlamda bir örneklemeden söz edilmeyeceğini belirtmiş, bu gibi durumlarda “çalışma grubu” ve benzeri bir başlık kullanımının daha doğru olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle bu çalışmada “çalışma eseri” ifadesi kullanılmıştır. Araştırmada tek bir durum üzerinde çalışıldığı için araştırmanın çalışma eseri ‘Ayşe Opereti’dir.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada veriler, literatür tarama yöntemi ve görüşme tekniği ile elde edilmiştir. Tarama yöntemiyle konuyla doğrudan ve dolaylı olarak ilişkisi olan süreli yayınlar, tezler, makaleler, ilgili kitaplar, dijital kütüphane arşivleri, kişisel arşivler taranmış ve gerekli dokümanlara ulaşılmıştır. Karasar (2018b), yaygın olarak kullanılan literatür taramasını aynı zamanda bir “Belgesel Tarama” olarak ifade etmektedir. Belgesel tarama, “var olan kayıt ve belgelerden veri toplama

teknikiğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve kayıtları, CD'ler, çeşitli araç-gereçler vb. kayıtlardır” (Karasar, 2018b, s.229-230). Bu doğrultuda; sosyal medya kanalı (Youtube) ile yapılan veri taramasında Ayşe Opereti'nin 1966 yılında İstanbul Radyosu'nda yayınlanan orijinal radyo kaydına ve eserde yer alan 6 adet şarkının orijinal plak kayıtlarına ulaşılmıştır. Aynı zamanda dijital arşiv veri taramasında eserde yer alan 3 adet şarkının (1928 öncesinde ve 1928 sonrasında yayınlanan) notalarına ulaşılmış ve ilgili bölümlerde yer verilmiştir.

Belirlenen alt problemler çerçevesinde bu araştırmaya katkı sağlayacağı düşünülen 1930 ile 2013 yılları arasında yayınlanmış *Darülbeydi* (Türk Tiyatrosu) dergilerinin 458 adet sayısına “İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesi” arşivinden ulaşılarak bu dergiler detaylı olarak incelenmiştir. Araştırma konusuyla doğrudan ilişkisi bulunan *Muhlis Sabahattin Ezgi* hakkında yayınlanan tüm makale, resim vb. verilere de ulaşılmış ve ilgili bölümlerde yer verilmiştir. Bunların dışında 1929 ile 1947 yılları arasında yayınlanan gazete arşivleri taranmış ve Ayşe Opereti'nin dönemin farklı gazetelerinden tespit edilen temsil ilanlarına ulaşılmıştır. Eserin günümüzde tekrar düzenlenip sahnelenmesi nedeniyle öncelikle Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü ile yapılan kişisel yazışmalar doğrultusunda esere ait notalar istenmiştir ancak eserin telif hakkı bulunması nedeniyle notalara ulaşılamamıştır. Eserin müzik düzenlemelerini yapan Yusuf Yalçın ile yapılan kişisel görüşme sonucunda şan notalarına ve orkestra partitürlerine ulaşılmıştır. Aynı zamanda eserin düzenlemelerini yapan Yunus Emre Bozdoğan ve Yusuf Yalçın ile yapılan görüşmeler sonrasında sanatçıların özgeçmişlerine ulaşılmış ve araştırmanın ilgili bölümlerinde yer verilmiştir.

Araştırmanın amacı ve alt problemleri doğrultusunda, Ayşe Opereti'nde görev alan ve farklı ses gruplarından (tenor, soprano, mezzosoprano ve bariton) belirlenen 5 sanatçı ile eserin müzik ve metin düzenlemesini yapan sanatçılara uygulamak üzere görüşme tekniği (mülakat) ile yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur. Yarı yapılandırılmış görüşme; araştırmacı görüşme sorularını önceden hazırlar. Karasar'a (2018b:212) göre; görüşmeci için büyük esneklik sağlayan, kişisel görüşlerin ve yargıların kökenlerine inmeyi kolaylaştıran bir tekniktir. Sorulacak sorular, önceden ana çizgilerle hazırlanmış olsa da görüşmedeki gelişmelere göre, yeni ve farklı sorular sorulabilir

Araştırmada görüşme soruları, araştırmanın amacına ve alt problemlerine göre düşünülerek genelden özele doğru bir yaklaşımla hazırlanmıştır. Öncelikle yapılacak olan görüşmeler için bir soru havuzu oluşturulmuştur. Araştırmada uygulanacak olan soruların belirlenmesinin ardından Ayşe Opereti'nde rol alan 5 sanatçıya aynı sorular olmak üzere 6 soru hazırlanmış, eserin metin düzenlemesini yapan sanatçıya uygulamak üzere 4 soru hazırlanmış ve eserin müzik düzenlemesini yapan sanatçıya uygulamak üzere ise 5 adet açık uçlu soru hazır hale getirilmiştir. Hazırlanan görüşme soruları amaçlanan bilgilerin uygunluğunu, anlaşılabilirliğini ve kapsam geçerliliğini tespit etmek amacıyla alanda uzman 3 kişiye e-posta yoluyla gönderilerek değerlendirilmeleri istenmiş ve görüşleri alınmıştır. Ayrıca, görüşme soruları dil ve anlaşılabilirlik açısından da incelenmesi için bir dil uzmanına gönderilmiş ve görüşleri alınmıştır.

Dil ve alan uzmanlarının önerileri doğrultusunda görüşme soruları yeniden düzenlenerek forma son şekli verilmiştir. Uzman görüşleri sonucunda görüşme formunda yer alan soru sayısında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Hazırlanan formlar "Ordu Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu Başkanlığı"na sunulmuş ve kurul kararı ile onaylandıktan sonra uygulamaya hazır hale getirilmiştir. Yapılacak olan görüşmeler öncesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na resmi yazı ile başvurulmuş, gerekli izinler alındıktan sonra görüşüne başvurulacak her bir sanatçı ile iletişim kurularak çalışmanın önemi ve amacı hakkında bilgiler verilmiş ve randevu alındıktan sonra her birine e-posta aracılığı ile gönüllü katılım formu gönderilmiştir. Görüşmeyi kabul eden sanatçıların belirledikleri tarih ve saatte görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yaşanan pandemi nedeniyle araştırmacının ve katılımcıların herhangi bir risk ortamında bulunmaması için görüşmeler telefon yolu ile gerçekleştirilmiştir. Görüşme sırasında verilerin daha detaylı olarak analiz edilebilmesi amacıyla ve katılımcıların da rızasıyla görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Ayrıca görüşmelerin akışına göre ayrıntılı bilgi almak amacıyla katılımcılara sonda sorular sorularak veriler toplanmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada literatür taraması ile ulaşılan kitap, tez, makale, yazılı ve görsel arşivler, kayıtlar, afişler, fotoğraflar vb. veriler tespit edilmiş ve araştırmanın konu başlıklarına ve ilgili alt problemlere göre veriler analiz edilerek incelenmiş ve

aktarılmıştır. Araştırma verilerinin diğer bir kısmı, opera solisti olan sanatçılardan ve eserin metin düzenlemesini ve müzik düzenlemesini yapan sanatçılardan görüşme yoluyla elde edilmiştir.

Araştırma etiği çerçevesinde, Ayşe Opereti'nde rol alan ve araştırmaya katkısı bulunan Ankara Devlet Opera ve Balesi solistlerinden beş sanatçının isimleri belirtilmemiştir. Bu nedenle eserde rol alan sanatçılar ses gruplarına göre ayırarak Tenor (T1), Soprano (S1-S2), Mezzosoprano (M1), Bariton (B1) şeklinde kodlamalar yapılmıştır.

Görüşmelerden elde edilen veriler analiz edilmeden önce, kaydedilen ses kayıtlarının öncelikle kontrolü ve dökümü yapılmıştır. Görüşmelerde kayıt altına alınan her bir konuşma duyulduğu şekilde görüşmeci-görüşülen sırası dikkate alınarak doğrudan düz yazıya dönüştürülmüştür. Araştırmanın güvenilirliğini arttırmak amacıyla, sanatçılardan düz yazıya dönüştürülen görüşme kayıtlarını okumaları, yanlış veya eksik ifadelerini düzeltmeleri istenmiştir. Görüşme kayıtları her bir sanatçıya e-posta yolu ile gönderilmiştir. Sanatçılardan gelen gerekli düzenlemeler ve teyit sonrasında veriler tekrar düzenlenerek betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e (2018, s.239) göre; betimsel analizi yöntemi, "elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenleneceği gibi, görüşme ve gözlem sürecinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizde amaç; elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır" şeklinde ifade etmektedir. Araştırmada sanatçılar ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, anlaşılabilirliğe ve okunabilirliğe özen gösterilerek düzenlenmiş ve tablolara dönüştürülerek betimsel bir biçimde sunulmuştur.

Araştırmada, Ayşe Opereti'nde seslendirilen eserlerin makamsal özellikleri uzman yardımı alınarak incelenmiş ve aktarılmıştır. Eseri düzenleyenler ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda; yeniden düzenlenen Ayşe Opereti'nin metninde ve müziklerinde ne gibi düzenlemelerin ve değişikliklerin yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. Bununla birlikte eserde rol alan sanatçıların görüşleri doğrultusunda; operette yer alan eserlerin teknik açıdan değerlendirilmesi,

seslendirilen eserlerin zorlukları ve sanatçıların görüşleri açısından Ayşe Opereti'nin nasıl değerlendirildiği ortaya çıkarılmıştır.

Eserde yer alan karakter özellikleri ise; araştırmacının Ayşe Opereti'ni izlerken aldığı notlar, izlenimleri ve eserin konusu üzerinden yola çıkılarak betimlenmiş ve aktarılmıştır. Karakterlerin incelenmesinde tiyatro alanındaki gibi bir dramaturjik yaklaşımla değil yalnızca karakterlerin okuyucuya tanıtılması amaçlanmıştır.

Yeniden düzenlenen eserin notalarının telif hakkı bulunması nedeniyle araştırmada notaların tümü paylaşılmayacak olup, ilgili başlıklar dahilinde bölümler halinde aktarılmıştır.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma ile ilgili bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Elde edilen bulgular alt problemlere göre sıralanmış ve yorumlanmıştır.

4.1. AYŞE OPERETİ'NİN YAZARI VE BESTECİSİ MUHLİS SABAHATTİN EZGİ'YE AİT BULGULAR

4.1.1. Muhlis Sabahattin Ezgi'nin Yaşamı

Muhlis Sabahattin Ezgi 1889 yılında babası Hurşit Bey'in sürgünde bulunduğu Adana'da dünyaya gelmiştir. Padişah Abdülaziz'in başmabeyincisi¹ olan Hurşit Bey, padişah Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla İstanbul'dan uzaklaştırılmış Mardin, Adana ve son olarak da Drama'ya sürgün edilmiştir. Dönemin tanınmış şark musikişinaslarından olan Hurşit Bey, sürgün hayatının sıkıntılı günlerini haftada birkaç kez evinde verdiği fasıllarla gidermeye çalışmaktadır ve çok iyi derece de keman, nısfıye (kısık ney), ud, lavta, on iki telli diye tabir edilen sazı icra etmektedir. Bu sıralarda 5 yaşında olan Muhlis Sabahattin böyle bir ortamda yetişmiş, ilk müzik zevkini ise babasından almıştır (Arpad, 1947, s.3; Rona, 1960, s.224).



Görsel 5: Muhlis Sabahattin Ezgi 1889-1947 (Aydın, 1990).

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

Besteci, bir baba ve üç ayrı anneden olmak üzere toplamda sekiz kardeştir ve annesi Hurşit Bey'in ikici eşi Sinesaf Hanım'dır. Kardeşleri arasında bulunan isimlerden biri ise kendisi gibi bestekar olan, Hurşit Bey'in üçüncü eşinden dünyaya gelen Neveser Kökteş'dir. Muhlis Sabahattin tüm hayatı boyunca bir evlilik gerçekleştirmiştir ve eşi Seniye Hanım'dır. Bu evlilikten Melek adında bir çocukları dünyaya gelmiştir (Arpad, 1947, s.3; Taranç. 2005, s.9).

Muhlis Sabahattin, çok küçük yaşlarda müziğe karşı olan ilgisini ve yeteneğini göstererek etrafındakilerin takdirini kazanmıştır. Hurşit Bey, oğlunun müziğe olan ilgisini erken yaşta keşfetmiş, eşi Sinesaf Hanıma şu sözleri söylemiştir;

Sinesaf, sana esefli bir şey söyleyeceğim. Öyle seziyorum ki, Muhlis mızıkacıdan başka bir şey olmayacak. Bu sebeple onu tabiatın seyrine bırakmaya karar verdim. Eğer ömrüm vefa ederse -çünkü bu arzuyu gösterdiği zaman 72 yaşındaydı- Muhlis'i 12 yaşında, Avrupa'ya göndereceğim. Konservatuarı ikmal etsin ve bir daha memaliki Osmaniye'ye avdet etmemek üzere frenk diyarında mızıkacı olarak kalsın (Arpad, 1947, s.3).

Hurşit Bey hayalini kurduğu bu düşüncüyü gerçekleştiremeden 73 yaşında (1897) Drama'da vefat eder ve besteci henüz sekiz yaşındadır. Babasının vefatından sonra padişah Abdülhamit tarafından ailesi ile birlikte Selanik'te oturmaları uygun görülmesi üzerine on beş yaşına kadar Selanik'te yaşamış, ilk ve orta eğitimine burada devam etmiştir. Annesi Sinesaf hanımın padişaha birçok kez yaptığı başvuru sonucunda ailesi ile İstanbul'a yerleşen besteci, Galatasaray Lisesi'ne yerleştirilerek öğrenimine burada devam etmeye başlamıştır. İstanbul'a yerleşene kadar ciddi bir müzik eğitimi almamış, ailesinden gördüğü ve aşına olduğu Türk müziği ezgileri ile yetişmiştir (Rona, 1960, s.224).

Galatasaray Lisesinde öğrenimine devam eden besteci, ilk defa batı müziği ile burada tanışmış, aynı zamanda İtalyan bir hocadan piyano dersleri almaya başlamıştır. II. Meşrutiyet Dönemine kadar müzik eğitimine devam etmiş ve Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte gençliğinin vermiş olduğu cesaretle bir anda gazetecilik ve siyaset hayatına atılmıştır. İttihat ve Terakki karşıtı olarak 19 yaşında gazeteciliğe başlayan besteci, Jöntürk çevresi tarafından kurulan "Osmanlı Demokrat Fıkrasının" üyesi olmuş ve daha sonra burada genel sekreterlik görevi

yapmıştır. Çok genç yaşta olmasına rağmen otoriter karakteriyle dikkat çeken Muhlis Sabahattin, hükümete karşı yazdığı yazılar yüzünden ters düşmüş ve Sinop'a sürgün edilmiştir. Buradan ise 1913 yılında Mısır üzerinden Avrupa'ya kaçmıştır (Akçura, 2015).

Uzun bir süre Avrupa'da sıkıntılar çekerek sürgün hayatına devam eden Muhlis Sabahattin, devlet aleyhinde yazı yazmamak, siyaset ile ilgilenmemek ve İstanbul'un dışında oturmak, hatta gerekmedikçe kente inmemek kaydıyla memlekete dönmesine izin verilmiştir. Tüm koşulları yerine getirerek ülkeye dönmüş, gazeteciliği bırakarak çalışmalarını tamamen müzik ile yoğunlaştırmaya başlamıştır (Rona, 1960, s.224; Akçura, 2015).

Muhlis Sabahattin Ezgi, politika ve gazetecilik ile uğraştığı o dönemlerdeki pişmanlığını ve ülkeye döndüğünde müzikle tekrar ilgilenmeye başlamasını şu sözlerle anlatmaktadır;

Bir aralık gençlik ateş ile partizanlık kavgalarına giriştim. Bu kavgalarla geçen zamana elan yanarım. Eğer bu cereyana kendimi kaptırmayıp da doğrudan doğruya tabiatın beni sevketmek istediği sanat yolunda yürümüş olsaydım, az çok bir şeye benzerdim itikadındayım. İttihatçılar beni hudut haricine attılar. Harbi Umumi başlamak üzere iken merhum Roma Sefiri Naci Bey'in delaleti ile hususi bir affa nail olduk. İstanbul'a geldim ve büsbütün müzika ile uğraşmaya başladım (Sait, 1933, s.12).

Besteci Avrupa'dan İstanbul'a döndüğünde geri kalan hayatını tamamen müzikle uğraşmaya ve besteler yapmaya adanmıştır. Türk müziği formunda şarkılar, operetler, revüer, müzikaller bestelemeye yoğunlaşmış ve o dönemlerde adını duyurmaya başlamıştır.

4.1.2. Besteci Yönüyle Muhlis Sabahattin

Muhlis Sabahattin tamamen müziğe yoğunlaşmasının ardından yaptığı besteler ile adından sık sık söz ettirmeye başlayarak oldukça önemli bir besteci kimliğine sahip olmuştur. Bestelediği eserler ise genellikle Türk müziği ile Batı müziği teknikleri ve geleneklerimize bağlı öğeleri içerdiği söylenebilir. Ciddi bir müzik eğitimi almamasına rağmen nota bilgisini kendi kendine öğrenmiştir. Hatta bu konudaki en önemli bilgiyi ise 1933 yılında kendisi ile yapılan bir röportajda şu sözlerle ifade etmektedir;

Brezilya'da [sürgünde bulunduğu dönem] öğrenmeye mecbur oldum. Riyo de Janerio gazeteleri o sırada hakkımda parlak yazılar yazıyorlardı. Bir iki müzisyen bulup kendi eserlerimden birkaç konser teptip etmeyi düşündüm. Gelgelelim notalarım yoktu. Bir muzikacı çağırırsam; -Ben söyleyeyim sen yaz! desem rezil olacağım. Piyano notalarında, do, re, mi, fa.. harfle de yazılıdır. Bir nota kitabı satın aldım. Mısırdan beri beraberimde bulunan bir kemancı Tevfik vardı. Notalarımı, blaşla beraber Arjantin'e geçen bu Tevfik yazar, bende onun nota yazışına kendinin mektup yazılışına bakması kabilinden bir şey anlamayarak dikkat ederdim. Velhasıl piyano notası üzerinde uğraşa uğraşa nota yazmayı öğrendim (Sait, 1933, s.12).

Görüldüğü gibi Muhlis Sabahattin, nota bilgisini ciddi bir eğitim almadan kendi kendine öğrenmiş ve geliştirmiştir. Bestecinin nota bilgisinin ne derece olduğunu ve besteciliği hakkındaki görüşlerini birçok operetlerinde rol almış Toto Karaca şu şekilde anlatmaktadır; “*Muhlis Bey o kadar kabiliyetli bir bestekardı ki, yarım saatte veya bir saatte oturup yeni müzikler, besteler yapıp bizi toplar, bunu akşam söyleyeceksiniz derdi*” (Taraç, 2005, s.33). Bestekar Osman Nihat Akın ise Muhlis Sabahattin'in bestecilik yönündeki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

Geniş bir hafıza yaratılışına sahipti. Yüzlerce sahifelik [sayfalık] bir eseri isterse iki, üç gün içinde başından sonuna kadar besteleyebilecek kudrete ve zengin bir nağme hazinesine sahipti. Bütün bunlara inzimamen [ek olarak] yarattığı melodileri en ufak fineslerine [bitişlerine] kadar kafasında saklayıp unutmayışı da hususiyet hallerinden birini teşkil eder (Akın, 1947, s.6).

Muhlis Sabahattin Ezgi'nin eserlerini çok hızlı bir şekilde bestelediği bilinmektedir. Bu durum hakkındaki en önemli bilgiyi ise besteci 1927 yılında yapılan bir röportaj sırasında şu şekilde ifade etmektedir;

Ben eserlerimi ansızın gelen bir hamle ile hiç düşünmeden ve notasını yazmak için vakit sarfına lüzum görmeden çabucak bestelerim. İtiraf edeyim ki eserlerimin hepsinde bir kadın tesiri vardır ve bundan dolayı kafamdan ziyade kalbimle yaptığım eserleri bestelerken kalemi kâğıdı aklıma getirmem. Fakat hafıza-i musikiyyem çok kuvvetli olduğu için bunları sonra, tamam olunca ve lüzum olduğu vakit alelacele yazarım (URL-2).

Bestelerinde Türk müziği ve Batı müziği ile bir sentez oluşturarak eserler besteleyen Muhlis Sabahattin, o dönemlerde birçok kişinin Türk müziğinin armonize edilemeyeceği görüşlerine karşı çıkmıştır ve bestelediği çoğu operetlerde ve şarkılarda bu durumu ispatlayan birçok eserler ortaya koymuştur (Rona, 1960, s.224). Bu durum hakkındaki düşüncelerini ise besteci şu şekilde ifade etmektedir;

Birçok salahiyyetli zatlar bizim klasik alaturkamızın armonize edilemediği üzerinde mutabık kalmışlar. Halbuki alaturka musiki armoni kabul edilir. Klasik kompozisyonlar yapmak hususunda bestekarlarımız nedense yürümüyorlar. Bu vazife, yani armoniyi hazım ve kabul edecek eser yaratmaksa, bestekarın işidir. Ben bu tarzda eser tecrübe ettim. Hatta Şehir Tiyatrosunda oynanmış olan Aşk Mektebi isimli operetimde, sırf alaturka bazı parçaların armonize edilmiş olduğunu görmek kabildir. Bilhassa konser için yaptığım bazı kompozisyonlarım vardır ki, senfonik orkestralar tarafından mükemmelen çalınabilir (Arpad, 1947, s.4).

Muhlis Sabahattin Ezgi bestelemiş olduğu şarkılarda ve sahne yapıtlarında Batı müziği tekniği özelliklerini kullanmasının yanı sıra, eserlerinin büyük bir çoğunluğunu Türk müziği makam ve usulleri ile bestelemiştir. Selahattin İçli ise, Muhlis Sabahattin'in bestecilik hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

Batılılaşmadan Batı'nın tekniğini bilgisini müzikteki gelişmesini, Türk müziği değerlerini zedeledikten eserler meydana getirmiş bir bestekardır. Onda, Batıdan gelen bir teknik vardır; fakat onu herkes sever. Batılılaşmadan derken kastımız şudur, kendi kültürünü kaybederek yabancı bir kültüre tabi olmamıştır. Onun eserleri bize yabancı gelmedi (Taraç, 2005, s.51).

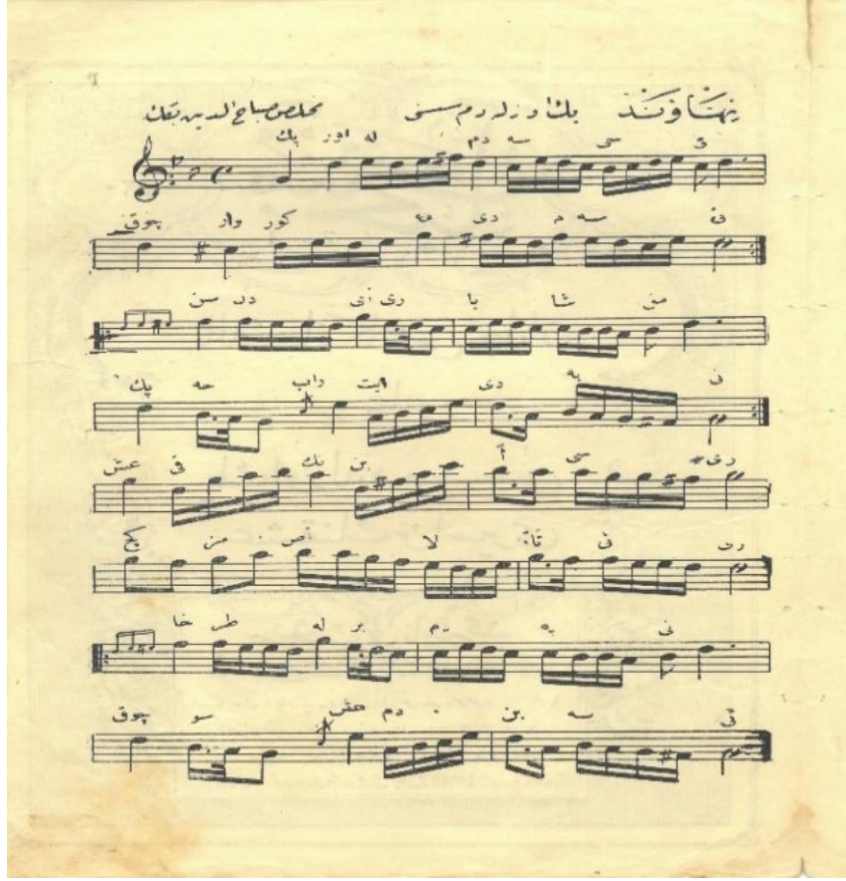
Tüm bu düşüncelerden yola çıkarak; Türk müziği geleneklerine bağlı kalması, kendi kültürümüze yabancılaşmadan ve ulusal öğelerimizi göz ardı etmeyerek eserler bestelemiş olması nedeniyle Muhlis Sabahattin Ezgi'nin, Türk müziği tarihinde oldukça önemli bir besteci kimliğine sahip olduğu düşünülmektedir. Ayrıca çok ciddi bir müzik eğitimi almamasına karşın kendi kendini yetiştirmiştir. Bestelemiş olduğu eserlerinde ise akılda kalıcı ezgiler üretebilmesi konusunda da son derece başarıya ulaşmış bestecilerden biri olduğu söylenebilir. Aynı zamanda eserlerinin halk tarafından ilgiyle karşılanması ve sevilmesi ise onun bu başarısının en önemli göstergesi olarak düşünülmektedir.

Bestecinin Türk müziği makam ve usulleri ile bestelemiş olduğu eserlerin bazıları ise Tablo 3’te gösterilmiştir:

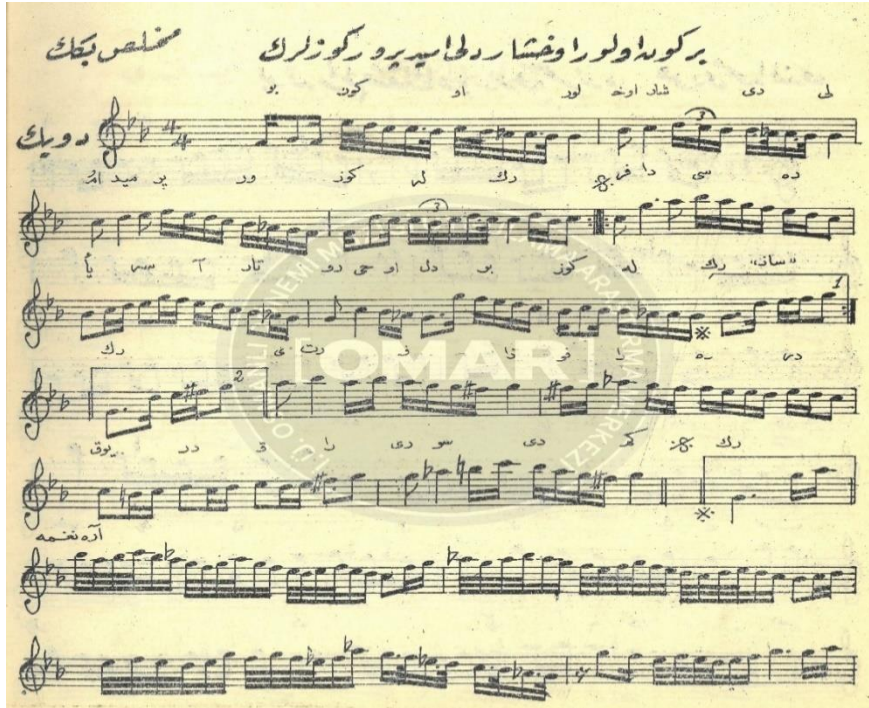
Tablo 3: Muhlis Sabahattin Ezgi’ye Ait Eserler

No	ESERİN ADI	MAKAM	USUL
1	Titriyorken Dudaklarımda Adın	Kürdilihicazkar	Aksak
2	Hatırla Magrit (Hatırla Sevgili)	Nihavent	Semai
3	Dün Sen Sazınla Yine Benim Gönülümü Aldın	Şehnaz	Sengin Semai
4	Müjgan Gibi Hicran Oku Ta Kalbime Geçti	Nihavent	Semai
5	Penceremin Perdesini	Hicaz	Aksak
6	Aman Esmam	Karciğar	Aksak
7	Muhabbet Nazlı Bir Kuştur	Rast	Yürük Semai
8	Ey Benim Bahtiyarım	Kürdilihicazkar	Curcuna
9	Üç Yıl Beni Sevdanın İpek Saçları Sardı	Nihavend	Düyek
10	Bir Gün Olur Okşar Dil-i Ümit Perver Gözlerin	Kürdilihicazkar	Düyek
11	Neden Gücendin Sen Bana	Hicazkar	Semai
12	Bir Yeşil Gözlü Kız Gördüm Bursa’da	Acemaşiran	Semai
13	Gücendim Ben Sana Unuttun Artık Beni	Mahur	Curcuna
14	Öpeyim Gül Yanağını Gonca-i Ümmid Açsın	Hicaz	Aksak
15	Eminemin On Beşe Vardı Yaşı	Hicazkar	Aksak
16	Pek Özledim Sesini	Nihavent	Sofyan
17	Bahar Geldi Gül Açıldı	Hicazkar	Curcuna
18	On Sekiz Yaşına Basmış	Rast	Curcuna
19	Gül Fatma	Hicazkar	Curcuna
20	Yeşillenmiş Ödemişin Bağları	Kürdilihicazkar	Aksak

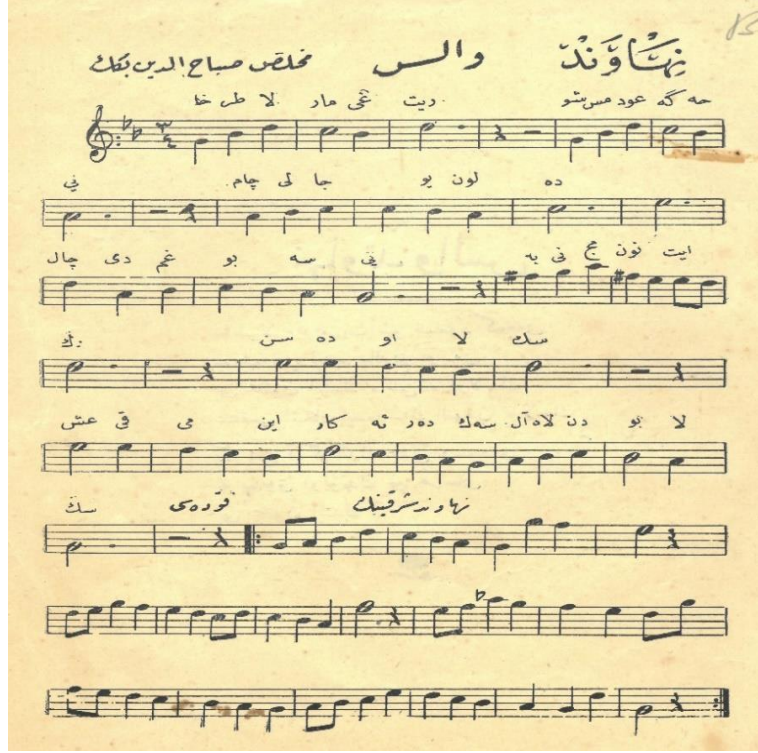
Tablo 3’te bestecinin en çok bilinen ve popüler olan eserlerinden örnekler verilmiştir. Ayrıca belirtilen bu eserlerden bazı şarkılar günümüzde halen T.R.T tarafından seslendirilmekte olup, birçok ses sanatçısının albüm kayıtlarında yer almıştır. Araştırmacı tarafından yapılan literatür taraması sonucunda ulaşılan Muhlis Sabahattin Ezgi’ye ait ve “Kutmanizade Şamlı İskender” tarafından 1928 yılı öncesinde “Müntehabat” adı altında yayımlanmış bazı eserlerin notalarına aşağıda yer verilmiştir;



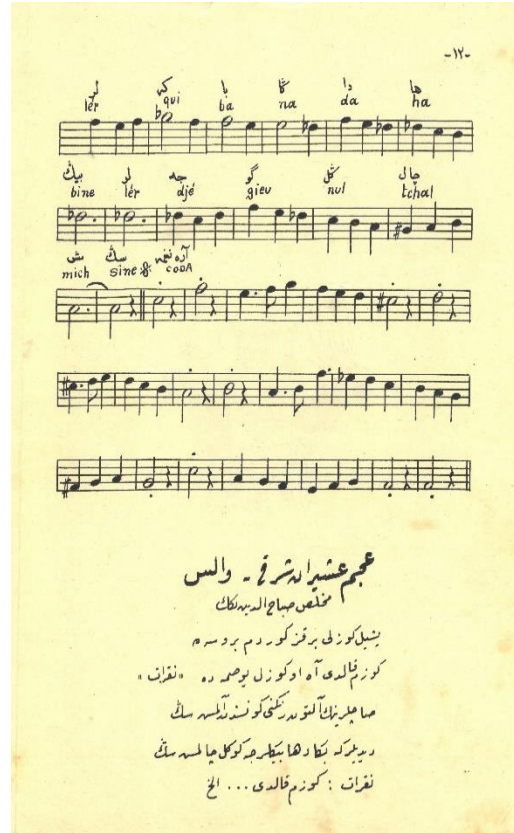
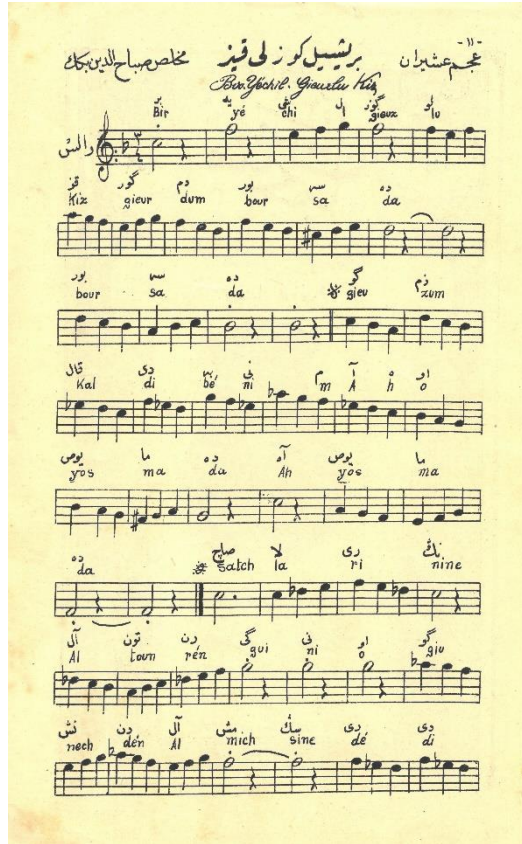
Görsel 6: “Pek Özledim Sesini” Şarkısının Bir Bölümü,1928 Öncesi Şamlı İskender Yayını (Müntehabat) Yayın No 320 (omarsiv.istanbul.edu.tr).



Görsel 7: “Bir Gün Olur Okşar Dil-i Ümit Perver Gözlerin” Şarkısının Bir Bölümü, 1928 Öncesi Notaya Alan; Hattat Udi Sadi Bey (omarsiv.istanbul.edu.tr).



Görsel 8: “Hatırla Margrit” Daha Sonra “Hatırla Sevgili” Sözleri ile Değişmiştir. 1928 Öncesi Şamlı İskender Yayını (Müntehabat), Yayın No 565a (omarsiv.istanbul.edu.tr).



Görsel 9: “Bir Yeşil Gözlü Kız Gördüm Bursa'da” Şarkısı, 1928 Öncesi Şamlı İskender Yayını (Müntehabat) Yayın No 656b (omarsiv.istanbul.edu.tr).

Bestecinin, Türk müziği makam ve usulleri ile şarkı ve türkü formunda eserler bestelemesinin yanı sıra, orkestra ve marş formunda da eserleri bulunmaktadır. “Mehtabiye”, “Kürşadiye”, “Hasret”, “Mehmed Onbaşı” ve “Karadeniz Marşı” bunlardan bazı örneklerdir. Ayrıca, ilk özgün tango bestecisi olarak da bilinen Muhlis Sabahattin, solo piyano üzerine 1927-28 yıllarında bestelediği “Tango Türk” isimli eseri ile Türkiye’de bu alana öncülük eden ilk besteciler arasında yer almaktadır (Arpad, 1947, s.4; Ünlü, 1998b, s.13).

Besteci yalnız Türk müziği besteleriyle değil aynı zamanda sahne sanatları ile de meşgul olmuştur. Meşrutiyet’te kurulan *İstanbul Operet Heyeti* topluluğuna katılarak müzikaller, revüer ve operetler yazmaya başlamıştır. Operetlerinde Türk geleneklerine ve Türk yaşam kültürüne uygun konuları işlemesi nedeniyle halk tarafından çok sevilmiş, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir (Akçura, 2015).

4.1.3. Muhlis Sabahattin Ezgi’nin Operetleri

Muhlis Sabahattin Ezgi’nin bestelediği operetlerde genellikle köy teması ve aşk konuları ön plandadır. Konular güncel olaylardan alınarak çoğunlukla köyde başlayıp daha sonra şehre aktarılır. Bu durum aynı zamanda operetlerinin o dönemde sevilerek izlenmesine neden olmuştur ve popüler bir besteci olmasını kolaylaştırmıştır. Operetlerindeki metin halk dilindedir ve halk müziği ezgileri ön plandadır. Kullandığı melodiler kolay anlaşılıp akılda kalıcı nitelikte olarak değerlendirilmektedir. Eserlerindeki çoğu metinleri ve şarkı sözlerini kendisi yazmış, aynı zamanda görev alan sanatçıları da kendisi yetiştirmiştir (Rona, 1960, s.225; Taranç, 2005, s.24-28).



Görsel 10: Muhlis Bey Arkadaşlarını Çalıştırırken (Ulus Gazetesi, 27 Şubat 1947, s.3).

Operetlerinde tango, vals, çarliston ve fokstort gibi dönemin sevilen dans türlerini sıklıkla kullanması sayesinde ön plana çıkan isim olmuştur. Bestecinin operetlerindeki bir başka özellik ise çoksesliliği kullanarak Türk müziğine piyano ile eşlik edilmesini ön plana çıkarmasıdır. Böylelikle operetlerinde dramatik yapıyı çokseslilikle desteklediği görülmektedir. Batı müziği tekniği ve Türk müziği makam ve usulleri ile piyanonun olanaklarından yararlanmış ve bu yönüyle ilk Türk operet bestecisi olarak anılmaktadır (Ünlü, 1998b, s.13; Taranç, 2005, s.49-50).



Görsel 11: Muhlis Sabahattin Ezgi Piyanosunun Başında (Akçura, 2015)

Operetlerinde bestelediği şarkı sözleri ile insanları eğlendirmeyi amaçlayan besteci, 1917 yılından 1942 yılına kadar yapmış olduğu eserleri üç döneme ayırmıştır. Bu eserler Tablo 4’te gösterilmiştir (Arpad, 1947, s.4).

Tablo 4: Muhlis Sabahattin’in Sahne Yapıtları

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

Muhlis Sabahattin, bestelediği yirmiyi aşkın operet, revü ve müzikal ile operet tarihinde oldukça önemli bir yer kazanmış ve Türk operet tarihinin en önemli temsilcilerinden birisi olmuştur. Aksoy' a (1986, s.1234) göre ise; Muhlis Sabahattin, Meşrutiyet döneminden itibaren Türk müziği makam ve usullerini kullanarak yirmiden fazla operet türünde eserler besteleyerek yerli operet türünün son temsilcisi olmuştur.

Besteci, yaşamı boyunca birçok operet topluluklarının kuruculuğunu ve yöneticiliğini de yapmıştır. 1928 yılında kurulan ve Türkiye'nin o dönemlerdeki en popüler topluluğu olan "Süreyya Opereti" nin kuruculuğunu üstlenmiş ve orkestra da kendisi tarafından yönetilmiştir (Akçura, 2015).



Görsel 12: Muhlis Sabahattin ile Birlikte Süreyya Opereti Heyeti (Ünlü, 1998a, s.23).

Süreyya operetinden sonra besteci, 1930'lu yıllarda kurduğu "Muhlis'in Çocukları" adlı operet topluluğu ile Türkiye'nin birçok iline turneler düzenleyerek o dönem izleyicileri tarafından beğeniyle karşılanmış ve büyük başarılar kazanmıştır. Yurt içi ve yurt dışında birçok turne düzenleyerek operetler sergileyen bu topluluk, Türkiye'de operet sanatının yaygınlaşmasında oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Turnelerde bestecinin, *Çaresaz*, *Asaletmeap*, *Monbey*, *Ayşe* gibi operetler sahnelenen oyunlar arasındadır. Başarı ile sahnelenen oyunların ardından Muhlis Sabahattin Ezgi adı artık "Operet Kralı" olarak anılmaya başlamıştır. "*Yeni Operet*", "*Türk Opereti*", "*Türk Revü Opereti*" adındaki topluluklar ise besteci tarafından kurulmuş olan diğer operet topluluklarıdır (And, 1973; Taranç, 2005, s.17-18).

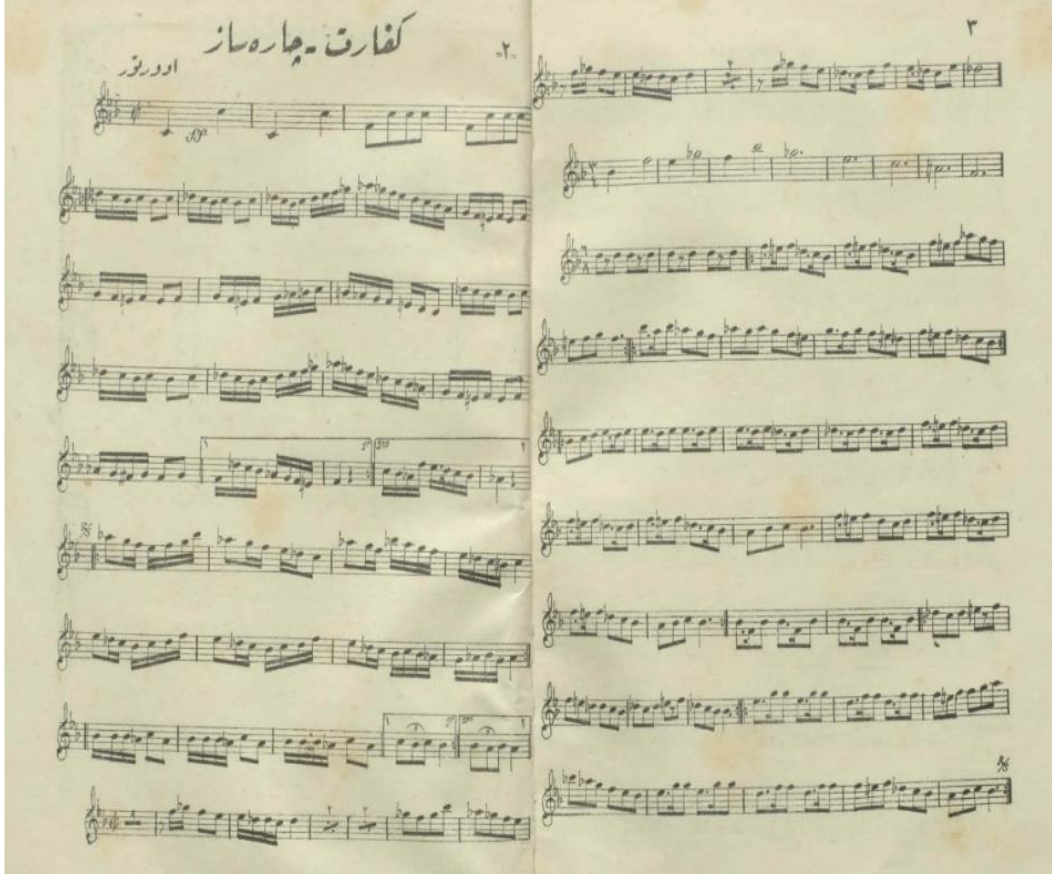
Tüm kazanılan bu başarıların yanı sıra, besteci yeni bir alana yönelerek film müzikleri bestelemeye başlamıştır. Muhsin Ertuğrul tarafından yönetmeliği yapılan ilk müzikal Türk filmlerinin müziklerini bestelemiştir. “Karım Beni Aldatırsa”, “Tosun Paşa”, “Milyon Avcıları”, “Söz Bir Allah Bir” bestelediği film müzikleri arasında yer almaktadır (Akçura, 2015).

Araştırmacı tarafından yapılan nota araştırmaları sonucunda bestecinin operetlerine ait notaların büyük bir çoğunluğuna ulaşılammıştır. Operetlerinin notaları ve metinlerinin kaybolduğu ve günümüze ulaşmadığı bilgisi farklı kaynaklarda yer almaktadır. Notalarının ve metinlerinin kaybolmasıyla ilgili bilgiyi bestecinin yeğeni Adnan Kökteş şu şekilde açıklamaktadır;

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

Adnan Kökteş’in burada bahsettiği Karlo Kapoçelli, bestecinin operet topluluklarında orkestra şefliği ve operetlerinin çok seslendirmesini yapan bir müzisyendir. Repertuarın bir kopyası Kapoçelli’nin ailesini devam ettiren varislerinde olabileceği düşünülmektedir. Repertuarın akıbeti ile ilgili diğer bir durum ise; rivayete göre Muhlis Sabahattin Bey’in kız kardeşi bestekar Neveser Kökteş, ağabeyinin kendisine karşı olan ilgisizliğinden dolayı tepki olarak cenazesinden sonra tüm notalarını ve metinlerini yaktığı şeklindedir. Ancak Taraç, rivayet edildiği gibi Neveser Kökteş’in notaları yakmadığı görüşündedir ve bu durumu şu şekilde aktarmaktadır; “*Eskiden sıraya saygı denilen bir gelenek olduğu için Neveser Hanım, ağabeyisi tanınmış Türk operet bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi hayatta iken bestelediği hiçbir eserini ortaya çıkarmaz. Ağabeyisine bu denli bağlı bir insanın, onun notalarını rivayet edildiği gibi yakmamış olduğunu söyleyebiliriz*” (Taraç, 2005, s.29).

Yapılan bazı çalışmalarda Muhlis Sabahattin'in operetlerinden sadece iki eserine ait notaların günümüze kadar ulaşabildiği tespit edilmiştir. Bunlardan biri olan "Kerem ile Aslı" opereti notasının tamamına, bir diğeri ise "Çaresaz" opereti notasının sadece bir bölümü günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu durumda rivayet edildiği gibi Neveser Kökteş'in notaları yakmadığı düşünülebilir.



Görsel 13: "Çaresaz" Operetinden Bir Bölüm (Erol, 2015, s.220).

Çaresaz opereti, Muhlis Sabahattin Ezgi'nin 1917 yılında bestelediği ilk operetidir. Konusu itibariyle ise bir kamburun yaşadığı aşkı anlatmaktadır. O dönemlerde ise bu eserin çok sevildiği ve hem alaturka hem de alafranga tarzda müziklerin yer aldığı bir operet olarak belirtilmiştir (Tarañç, 2005, s.57).

Muhlis Sabahattin Ezgi'nin "Kerem ile Aslı" opereti ise, günümüze kadar notaların tamamının ulaşıldığı diğeri bir eserdir. Bu operetin konusu, bilinen Kerem ile Aslı hikayesinden doğmuş, elli dakikalık müzikle ve şiirden oluşan bir skeç olarak bestelenmiştir. Aynı zamanda eserin metni de Muhlis Sabahattin Ezgi tarafından yazılmıştır (Tarañç, 2005, s.69).

İZNİ Bİ
DEYİLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ
K O P O S U

7/4

KEREM İLE AŞLI

Muhlis Sabahattin Ezgi

Wah! Aksak

Söz

Bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 ki dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...
 bu dağ lar ... uc nae lar ... van ... meç ...

Kerem ile Aşlı
Sahife 2

Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...
 Se re si ...

Görsel 14: Kerem ile Aşlı Operetinden Bir Bölüm (Taranç, 2005, s.70-71).

Muhlis Sabahattin Ezgi, 1917 yılından 1942 yılına kadar yapmış olduğu operetlerle ve bestelerle Türk Müziğine ve Türk operetine katkı sağlayan oldukça önemli isimlerinden biri olmuştur. Yaşamı boyunca müzik ile alakadar olmasına karşın ciddi bir müzik eğitimi almamış ve kendi kendisini yetiştirmiştir. Meşrutiyet dönemiyle başlayan eserleri Cumhuriyet döneminde de çok beğenilmiş ve ilgiyle karşılanmıştır. Yaşadığı dönemde yaptığı başarılı çalışmalar ile *Operet Kralı* olarak anılması ise bu başarının en önemli sonuçlarından biri olarak düşünülmektedir. Bestelediği operetler sadece Meşrutiyet döneminde değil Cumhuriyet döneminde de çoğu kez sahnelenmiştir. Eserlerinde Batı tekniği ile çoksesliliği kullanmasının yanı sıra, kendi kültürüne yabancılaşmadan ve Türk kültürüne ait konularla ulusal öğelerden uzaklaşmadığı görülmektedir. Kendi deyimiyle kendi müziğini “*Ne Alaturka Ne Alafranga*” olarak adlandıran besteci, yaşadığı dönem içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmiş ve halk tarafından da çok sevilmiştir. Celal Esat Arseven ise Muhlis Sabahattin ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

Muhlisden daha önce Çuhacıyanların, Haydar beylerin daha sonraları da birçoklarının bu hususta yaptığı tecrübeler de vardır. Fakat bunların hiçbiri, bu işte Muhlis kadar muvaffak olamamıştır. Bunun sebebi, teknik bakımdan Avrupalılaştırken, aynı zamanda işin milli tarafını muhafaza edememeleridir. Halbuki Muhlis, garp tekniğinde kuvvetli olduğu için, nağmeleri gayet basit olarak ahenkleştirmek mecburiyetinde kalmış ve bu noksan dolayısıyla ki, Türk karakterini bozmamıştır (Arseven, 1947, s.2).

Muhlis Sabahattin Ezgi, sürekli gözünde kullandığı monokl² ve çok şık giyimi ile tam bir İstanbul beyefendisi görünümündedir. Ancak yaşamının son zamanlarında maddi yönden oldukça sıkıntılı günler geçirmiştir (Taranç, 2005; Akçura, 2015). Görsel 15'te ise bestecinin 1946 yılında yazmış olduğu dilekçeden de anlaşılacağı üzere, yaşamının son zamanlarını maddi yönden oldukça sıkıntılı günler içinde geçirmiş olduğu görülmektedir.

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

32

Yüce Cumhurbaşkanına İsmet İnönü'nün
Yüksek Husurlarına

Uzun seneler Balk tiyatrosuna ve musikisine hizmet etmiş bir talimsiz vatandaşım. Ağır hastayım ve artık çalışmayacak bir duruma düğtüm. Perişan bir halde Ankara Avrupa Oteline yatıyorum. Sadakanıza ve merhametinize muhtacım. Ne yemek ve ne de ilaç param kalmıştır.

Afiyetinize dua ile tazimlerimi arz ederim yüce Cumhurbaşkanım.

Bestekâr Muhlis Sabahattin
Avrupa Oteli Posta Caddesi
Ankara Tel.3977

19.9.1946
Muhlis Sabahattin

2

030 01 40 241 14

Görsel 15: Muhlis Bey'in Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye Yazdığı Dilekçe (Erol, 2015:223).

² Tek gözlük. Tek gözde kaş ile yanak arasına sıkıştırılan, çerçevesiz ve tek camlı gözlük (<https://sozluk.gov.tr/>).

Bu sıkıntılı ve zor zamanlarının aksine bestecinin asıl yıkılış süreci ise 1939 yılında kızı Melek Hanım'ı çok genç yaşta kaybetmesi ile başlamıştır. Kızının ölümüyle birlikte oldukça sarsıntılı günler geçiren Muhlis Sabahattin, bu zor günlerini içindeki sanat aşkı ile oyunlarını sahnelemeye devam etmiştir. 1947 yılında ise Zonguldak'ta bir turne sırasında hasta olduğu anlaşılmıştır. Ancak teşhisinde geç kalındığı için apar topar İstanbul'a dönmek zorunda kalmış ve Heybeliada Sanatoryumuna yatırıldıktan bir müddet sonra zorluklar içerisinde 13 Şubat 1947 yılında hayata veda etmiştir. *“Dünyada izler bırakmak istiyorum”* diyen bir dönemin ünlü Operet Kralı Muhlis Sabahattin Ezgi'nin, o çok sevdiği Ayşe Opereti'nden *“Ayşe'nin Duası”* adlı şarkısı ise son yolculuğunda yas marşı olmuştur (Hisarlı, 1947, s.14; Arpad, 1964, s.45-48; Akçura, 2015).

4.2. AYŞE OPERETİ'NİN METNİNİ DÜZENLEYEN YUNUS EMRE BOZDOĞAN VE MÜZİKLERİNİ DÜZENLEYEN YUSUF YALÇIN'A İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Ayşe Opereti'nin metnini ve müziklerini düzenleyen sanatçıların özgeçmişlerine yer verilmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda sanatçıların özgeçmişleri ile ilgili herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır. Bu nedenle sanatçıların güvenilebilir ve net bir özgeçmiş bilgilerini oluşturmak amacıyla, kendileri ile yapılan kişisel görüşmeler sonucunda özgeçmişleri yazılı olarak istenmiştir. Böylelikle sanatçılar hakkında eksiksiz bir özgeçmiş bilgisi elde etmek hedeflenmiştir. Araştırmacı tarafından ulaşılan özgeçmiş bilgileri, okunabilirliğe ve anlaşılabilirliğe özen gösterilerek düzenlenmiş ve tablolar oluşturulmuştur. Tüm yapılan düzenlemelerden sonra özgeçmiş metinleri tekrar sanatçılara gönderilerek kontrol etmeleri istenmiştir. Sanatçılardan gelen teyit sonrasında ise özgeçmişler son halini alarak aşağıda yer verilmiştir.

4.2.1. Yunus Emre Bozdoğan

11 Nisan 1966 yılında Ankara'da doğan Yunus Emre Bozdoğan, ortaokul yıllarında Halk Eğitim Merkezinde tiyatro kurslarına katılarak tiyatro hayatına adım atmıştır. Lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Astronomi ve Uzay Bilimleri Bölümünde okurken, *“Ankara Sanat Tiyatrosu”*, *“Dünya Çocuk Oyuncuları”*, *“Anadolu Sanat Çocuk Tiyatrosu”*unda çok sayıda çocuk oyununda oynamıştır.



Görsel 16: Yunus Emre Bozdoğan

Daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Oyunculuk Bölümünü kazanarak buradan mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra yüksek lisans eğitimi için Fransa'da Paris Sorbonne Üniversitesi'ne giden Bozdoğan, yüksek lisans eğitimini tamamlamadan Türkiye'ye dönmüş ve Dostlar Tiyatrosu'nda çalışmaya başlamıştır. Bu yıllarda ITI'nin (Uluslararası Tiyatro Enstitüsü) Türkiye'de düzenlediği Tiyatro çalışmalarında, Amerikalı yönetmen Ellen Stewart'la oyunculuk workshop programına katılmıştır. Bu sürecin ardından Devlet Tiyatrosu sınavlarını kazanarak Adana Devlet Tiyatrosu kadrosuna oyuncu olarak girmiş ve birçok sayısız oyunda oyuncu ve yardımcı yönetmen olarak görev almaya başlamıştır. Oyunculunun yanı sıra müziğe karşı da ilgisi bulunan Bozdoğan, Adana Devlet Tiyatrosu'nda oynanan "Ahmet Önel'in "Ay Masal Vay Masal" ve Carsten Krüger & Volker Ludwig'in "İşık Sever Max" adlı iki adet çocuk oyunlarının müziklerini bestelemiştir. Bu oyunlardan, Ay Masal Vay Masal adlı oyun için üç adet, İşık Sever Max adlı oyunun ise tüm müziklerini bestelemiştir. Yapmış olduğu bu çalışmalarından dolayı dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Yücel Erten tarafından kendisine teşekkür belgesi takdim edilmiştir.

1998 yılında yönetmenliğe başlayan Bozdoğan, Adana ve Antalya Devlet Tiyatrolarında müdür-sanat yönetmeni görevlerini yapmıştır ve bu yıldan itibaren oyuncu ve yönetmen olarak çalışmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında da birçok oyun yönetmiş ve ödüller almıştır. Bu süre içerisinde Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Felsefe bölümünü bitirmiştir. Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Haliç Üniversitesi ve Eskişehir Anadolu Üniversitelerinde öğretim görevlisi olarak görev alan Bozdoğan, oyunculuk derslerine girmiş ve birçok oyun

yönetmiştir. Ayrıca iki kez Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı, bir kez de Çukurova Üniversitesi Tiyatro-Oyunculuk Bölümlerinde giriş sınav jürisi olarak görev yapmıştır.

Yunus Emre Bozdoğan, Üniversitelerin bağımsız tiyatro toplulukları (Ege Üniversitesi ve Çukurova Üniversitesi), Atatürkçü Düşünce Derneği (Sokak Tiyatrosu), Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı (umag)³ ve Baro toplulukları ile birçok oyun sahnelemiştir. Aynı zamanda oyuncu koçluğu da yapan Bozdoğan'ın, 2014 yılında yazdığı “Tıpkı Ray Charles” adında bir öykü kitabı yayınlanmıştır. Ayrıca yayınlanan kitabından “Bir Bütünün Parçası”, “Av” ve “Temizlik” öyküleri ise senaryo haline getirilmiştir. Bununla birlikte ‘Bir Bütünün Parçası’ adlı öykü, “Beni Kırmızıya Boyayıp Gittin” adı altında senaryolaştırıldıktan sonra, kısa film olarak kendisi tarafından çekilmiştir. Yine kitabında yer alan “Temizlik” adlı öykü de aynı adla kendi tarafından kısa film olarak çekilmiştir. Bunların dışında yazdığı uzun metraj film senaryosu ve şu an çekilmesi planlanan bir dizi senaryosu bulunmaktadır. Bozdoğan'ın profesyonel olarak yönettiği oyunlar ise Tablo 5’te gösterilmiştir.

Tablo 5: Yunus Emre Bozdoğan'ın Yönettiği Oyunlar⁴

SAHNELENEN KURUM	YAZAR	ESERİN ADI	TARİH
Adana Devlet Tiyatrosu	Rade PAVELKIC	Soytarılar	1998
Antalya Devlet Tiyatrosu	Ken KESSEY	Guguk Kuşu	2001
Antalya Devlet Tiyatrosu	Eugene IONESCO	İki Kişilik Hırgür	2001
Diyarbakır Devlet Tiyatrosu	Dario FO - Franca RAME	Hepimizin Öyküsü Aynı	2004
Bulgaristan Drama Ve Kukla Tiyatrosu	Luigi LUNARİ	Tahterevallide Üç Kişi	2004
Ankara Devlet Tiyatrosu	Çetin ALTAN	Köpek	2007
Ankara Devlet Tiyatrosu	Mario FRATTİ	İhanet	2008
Ankara Devlet Tiyatrosu	Çetin ALTAN	Islıkçı	2009
Kocaeli Şehir Tiyatrosu	Peter SHAFFER	Küheylan	2010
Erzurum Devlet Tiyatrosu	Emmanuel ROBLES	Özgürlüğün Bedeli	2010

³ Devlet Tiyatrosu ve özel tiyatrolardan gönüllü olanlarla yapılan oyun çalışmasıdır. Her yıl anma töreninde düzenlenen sahne performansı.

⁴ Pandemi şartlarından dolayı Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelediği Jean GENET'in, ‘Hizmetçiler’ adlı oyun ertelenmiştir. Yine aynı nedenle Haliç Üniversitesi Tiyatro Bölümü mezuniyet oyunu olan, Jean Luc LAGARCE'in ‘Alt Tarafı Dünyanın Sonu’ oyunu ertelenmiştir.

Tablo 5: Devamı

Van Devlet Tiyatrosu	Roland TOPOR	Masanın Altında	2010
Kocaeli Şehir Tiyatrosu	Ken KESSEY	Kafesten Bir Kuş Uçtu	2011
Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı	Peter TÜRİNİ	Verimsizler	2011
Trabzon Devlet Tiyatrosu	Hayriye ERSÖZ	Şekil Bozukluğu	2012
İzmir Devlet Tiyatrosu	Hans OSTAREK	Don Kişot'un Maceralarının Arkadaşları Tarafından Temsili	2012
Hacettepe Devlet Konservatuvarı	Friedrich DURRENMATT	V. Frank	2012
Tiyatro 1112 Garaj	Susan YANKOWITZ	Kutular	2012
Tiyatro 1112 Garaj	Bertolt BRECHT	III. Reich	2013
Erzurum Devlet Tiyatrosu	İlan HASTOR	Maskeliler	2013
Ankara Halk Tiyatrosu	Vaclav HAVEL	Ayağa Kalk Leopold	2013
Eskişehir Şehir Tiyatroları	Stefan TSANEV	Jeanne D'arc'ın Öteki Ölümü	2014
Ankara Devlet Tiyatrosu	Dominique DURVIN- Helene PREVOTS	Çamaşırhane	2015
Eskişehir Şehir Tiyatroları	Jaroslav HASEK	Aslan Asker Şvayk	2015
Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu	Orhan ASENA	Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe	2015
Entropi Sahne	Juan MAYORGA	Ebedi Barış	2016
Bilkent Üniversitesi	William SHAKESPEARE	Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası	2016
Bilkent Üniversitesi	Rade PAVELKIC	Soytarılar	2016
Eskişehir Şehir Tiyatroları	Nazım HİKMET'in Yazdığı Şiirlerden Uyarlama	Memleketimden İnsan Manzaraları	2017
Tiyatro Seyirlik	Rade PAVELKIC	Soytarılar	2017
Tiyatro 1112 Garaj	Yunus Emre BOZDOĞAN	Uymazcı; Sinoplu Diogenes	2018
Bursa Nilüfer Belediyesi Kent Tiyatrosu	Bertolt BRECHT	III. Reich'in Korku Ve Sefaleti	2018
Labu Sanat	Peter WEİSS	Salozun Mavalı	2018
Kocaeli Şehir Tiyatrosu	William SHAKESPEARE	Macbeth	2019
Ankara Devlet Opera Ve Balesi	Muhlis Sabahattin EZGİ	Ayşe Opereti	2019
İzmir Devlet Tiyatrosu	Ken KESSEY	Kafesten Bir Kuş Uçtu	2020
Alanya Belediye Tiyatrosu	Bertolt BRECHT	Kafkas Tebeşir Dairesi	2020

“Atatürkçü Düşünce Derneği YOL Dergisi”, “Kadıköy TRİP Dergi”, “Yeni Tiyatro Dergisi” gibi çeşitli dergilerde yazılar yazan Bozdoğan, çok sayıda oyun ve uyarlama metinler de yazmaktadır. Yapmış olduğu başarılı çalışmalarıyla “Bulgar Tiyatrosu’na Katı Ödülü”, “X. Lions Tiyatro Ödüllerinde En İyi Yönetmen Ödülü”, “Çırağan Lions Kulübü XVIII. Türkan Kahramankaptan Ödüleri En İyi Yönetmen”, “XII. Direklerarası Seyirci Ödüleri En İyi Yönetmen Ödülü”, “XIX. Direklerarası Seyirci Ödüleri En İyi Yönetmen Ödüleri”, “XIX. Direklerarası Seyirci Ödüleri En İyi Yazarı”, “Yeni Tiyatro Dergisi Yılın Yönetmeni” (2020-2021) gibi ödüllerinin yanı sıra, oyunları farklı dallarda da ödüller almıştır. Seçimle atandığı Devlet Tiyatrosu Edebi Kurul Sanatçı Temsilciliği görevini 2017-2021 yılları arasında üstlenen Yunus Emre Bozdoğan, halen Devlet Tiyatroları’nda ve çeşitli kurumlarda oyuncu, yönetmen ve eğitmen olarak çalışmaktadır.

Tüm bu verilerden yola çıkarak; Yunus Emre Bozdoğan, tiyatro alanında önemli bir yere sahip olan oyuncu, yazar ve yönetmen olarak karşımıza çıkmakta ayrıca Çağdaş Türk tiyatrosunun önemli yönetmenlerinden biri olma yönüyle de dikkat çekmektedir. Ülkemizin hemen hemen her bölgesinde oyunlar yönetmiş, Devlet Tiyatroları dışında ise belediye tiyatroları ve özel tiyatrolarda da oyunlar sahneleyerek önemli bir başarıya ulaştığı düşünülmektedir. Tablo 5’te de görüldüğü gibi yönetmen olarak sahnelediği oyunlar ve aldığı ödüller bu başarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Yönetmen olarak sahnelediği çok sayıda tiyatro oyunlarının yanı sıra, ilk kez bir operet türünde eser sahneleyen Bozdoğan, Cumhuriyet tarihimizin önemli eserleri arasında yer alan Ayşe Opereti’ni günümüzde yeniden sahneye uyarlayarak, operet literatürü açısından da oldukça önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir.

4.2.2. Yusuf Yalçın

1983 yılında Adana’da doğan Yusuf Yalçın, küçük yaşlarda müziğe karşı ilgi ve yeteneğini göstermiş, ailesinin desteği ile ilk müzik eğitimine 1993 yılında, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Ferhang Hüseyinov ile keman, Leyla Hüseyinova ile teori ve yardımcı piyano çalışarak başlamıştır.



Görsel 17: Yusuf Yalçın

Solo olarak ilk konserini 1997 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi Orkestrası eşliğinde vermiş, aynı yıl konservatuvar orkestrası eşliğinde ve birçok başka konserde solist olarak yer almıştır. Aynı zamanda eğitim süreci boyunca da yurtiçi ve yurtdışında birçok konser, ustalık sınıfı ve festivalde aktif olarak yer almıştır. İlerleyen yıllarda çeşitli çalgılar için birçok deneme ve küçük parçalar yazarak besteciliğe karşı ilgisi artmış ve bu alandaki çalışmalarını geliştirmek üzere Cumhuriyet Dönemi ikinci kuşak bestecilerinden Prof. Nevit Kodallı ile ileri armoni, kontrpuan ve kompozisyon üzerine çalışmıştır.

2000 yılında Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası’nda misafir sanatçı olarak çalışmaya başlayan Yalçın, sonraki yıllarda orkestranın tüm konserlerinde genellikle keman sanatçısı olarak görev almış, bazı konserlerde ise klavsen/org ve piyano/celesta⁵ partilerini çalarak yer almıştır. 2003 yılında Lizbon/Portekiz’de I. Canetti Uluslararası Keman Ustalık Kursu’na katılmış ve burada Sergey Kravçenko, Eduard Grach, Igor Frolov gibi birçok değerli isim ile ileri keman tekniği üzerine çalışmıştır.

⁵ Mekanizması piyanoyu andıran klavyeli küçük çalgı. Alanı orta “do” dan yukarı dört oktavdır (Yener, 1966:41).

2006 yılında ise Klaipeda/Litvanya'da Uluslararası Oda Müziği Festivali'nde barok flüt sanatçısı Patrick Beuckels ile oda müziği ve barok stil üzerine çalışmalar yapmıştır. Aynı yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından açılan sınavı birincilikle kazanarak Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nın kadrolu sanatçısı olmuştur. 2010 yılından itibaren çalışmaları yurtiçinde birçok devlet orkestrasında defalarca seslendirilmiştir. 2015 yılında St. Petersburg Chamber Philharmonic topluluğu ile Almanya'nın birçok şehrinde konser turnelerine katılmış, bu konserlerde hem grup üyesi hem de başkemanca olarak yer almıştır.

2017 yılından sonra küçük ve büyük orkestra eşliklerinde seslendirilebilmesi için halk türküleri düzenlemiş, düzenlenen bu çalışmalar ise 2019-2021 yılları arasında Berlin, Pekin, Tokyo, St. Petersburg ve Hanover gibi birçok şehirde seslendirilmiştir. 2019 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi için Muhlis Sabahattin Ezgi'ye ait Ayşe Opereti'nin müziklerini düzenleyen Yusuf Yalçın'ın kompozisyon, uyarlama ve orkestrasyon çalışmalarından bazıları ise Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6: Yusuf Yalçın'ın Kompozisyon, Uyarlama ve Orkestrasyon Çalışmaları

No	ESERİN ADI	YIL
1	Orkestra İçin Senfonik Fantezi	2004
2	Klavyen ve Yaylılar İçin Konçerto Re Majör	2006
3	Flüt ve Piyano İçin Fantasia (Fantazi)	2010
4	Fagot ve Yaylı Dörtlü İçin Elegie (Ağıt) [Artan Hürsever'in Siparişi]	2012
5	Ostinato ⁶ , Solo Keman	2020
6	Ulvi Cemal Erkin - Köçekçe, Oda Orkestrası Versiyonu	2006-2012
7	Şan ve Orkestra İçin Birçok Napoliten Şarkının Baştan Ya Da Yeniden Orkestrasyonu	2010-2020
8	Şan ve Orkestra İçin Birçok Halk Türküsü Uyarlaması	2010-2020
9	Yaylı Dörtlü İçin Birçok Halk Türküsü Uyarlaması	2016-2020
10	Şan ve Orkestra İçin Birçok Klasik Türk Müziği Uyarlaması	2017
11	Muhlis Sabahattin Ezgi - Ayşe Opereti [Yeniden Orkestrasyonu]	2019
12	Cahit Berkay İle Gerçekleştirdiği Yeşilçam Film Müzikleri Konserleri İçin Senfonik Orkestra Uyarlamaları	2018-2019

⁶ Gedik Sanat'ın pandemi için özel organize ettiği ve 60 bestecinin yer aldığı çevrimiçi etkinlik için 1 dk. süre sınırlı siparişi.

Müzik çalışmalarını oda müziği ve orkestra etkinlikleri ile beraber kompozisyon ve düzenleme çalışmaları yaparak sürdürmekte olan Yusuf Yalçın, ayrıca müzik tarihi ve sanat felsefesi üzerine çeşitli söyleşi ve etkinlikler de gerçekleştirmektedir. 2000 yılından bu yana Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nda kadrolu keman grubu üyesi olarak çalışmaktadır ve 2016 yılından itibaren görevini başkemancı olarak sürdürmektedir. Yalçın, aynı zamanda Gedik Filarmoni Orkestrası'nın daimi üyelerinden biridir.

Tüm bu verilerden yola çıkarak; Yusuf Yalçın, yapmış olduğu müzik çalışmaları ile günümüzde önemli bir müzisyen kimliğine sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında birçok konserde görev almasının yanı sıra, bestecilik yönüyle de dikkat çekmektedir. Yapmış olduğu besteler ve birçok müzik düzenleme çalışmaları ile bestecilik alanında da önemli bir başarıya ulaştığı söylenebilir. Müzik çalışmalarının yurt içinde devlet orkestralarında birçok kez seslendirilmesinin yanında, yurt dışında da birçok şehirde seslendirilmesi ise kazanılan bu başarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Yapmış olduğu bu başarılı çalışmaların yanında geleneksel müziklerimiz üzerine de uyarlama ve düzenlemeleri bulunan Yalçın'ın, Çağdaş Türk müziğine oldukça önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir.

4.3. AYŞE OPERETİ'NİN TARİHÇESİ, KONUSU VE ESERDE YER ALAN KARAKTERLERİN ÖZELLİKLERİNE İLİŞKİN BULGULAR

4.3.1. Ayşe Opereti'nin Tarihçesi

Ayşe Opereti, Muhlis Sabahattin Ezgi'nin en çok sevilen operetlerinden birisidir ve sahnelendiği dönemlerde halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Bestecisi için de ayrı bir öneme sahip olan Ayşe Opereti, Muhlis Sabahattin adının *Operet Kralı* olarak anılmasında ve halk arasında tanınmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Operetlerinde genellikle Türk kültürüne ait konulara yer vermesi, Türk müziği makam ve usulleri ile Batı müziğini sentezleyerek eserler bestelemiş olması, operet metinlerinin halk dilinde olması gibi birçok özellikler, kazanılan bu başarının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Ayşe Opereti de bahsedilen bu özellikler ile yazılmış, bestelenmiş ve başarıya ulaşmış eserleri arasındaki en önemlisidir (Sait, 1933; Arpad, 1947; Taranç, 2005).

Ayşe Opereti'nin metninin tamamı ve notasının büyük bir çoğunluğu ne yazık ki bestecinin günümüze ulaşamayan eserleri arasında yer almaktadır. Bu nedenle bu eserin hangi tarihte yazılıp bestelendiğinin herhangi bir kesin kaynağı ve kanıtı yoktur. Ancak besteci kendi operetlerini üç döneme ayırmış, Ayşe Opereti ise 1921-1935 yılları arasındaki dönemde yer almaktadır. Bu doğrultudan yola çıkarak ve operetin ilk sahnelenişini göz önünde bulundurarak eserin 1920'lerin başlarında yazıldığı ve bestelendiği düşünülmektedir.

Şöyle ki; Meşrutiyet Döneminin en popüler topluluğu olan *İstanbul Operet Heyeti*'nin, repertuarında bulunan ve sahnelenen Muhlis Sabahattin'e ait "Çaresaz", "Zühre" ve "Kelebek Zabit" gibi operetlerinin yanında, "Ayşe Opereti" de bu topluluk tarafından 1922 yılında sahnelenmiştir (And, 1970, s.229; Aksoy, 1986, s.1234; Taranç, 2005, s.3).

Aynı tarih ise araştırmacı-yazar Gökhan Akçura'nın "Üç Ayşe" başlıklı makalesinde de yer aldığı görülmektedir (URL-3). Bazı görsel ve yazılı kaynaklarda Ayşe Opereti'nin ilk kez 1929 yılında Samsun'da sahnelendiği yönünde bilgiler yer almaktadır. Fakat belirtilen bu tarihte operetin ilk kez oynandığının herhangi bir doğruluğu bulunmamaktadır.

Ayşe Opereti'nin oynanışıyla ilgili en eski ilan bilgisi, 9 Ağustos 1923 yılında İzmir'de çıkan *Ahenk Gazetesi*'nde şu şekilde yer almaktadır;

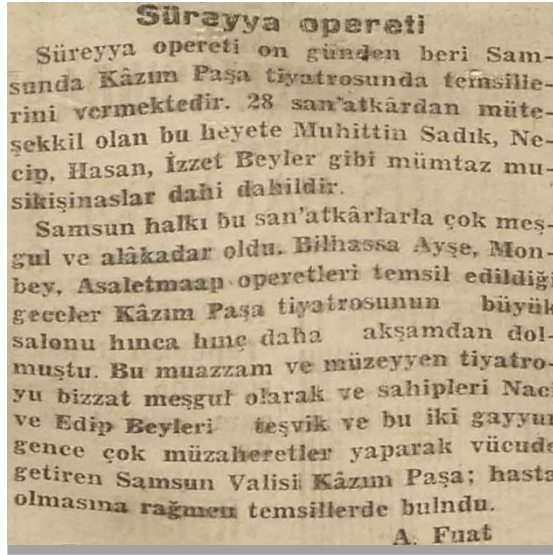
Gazi-yi Mübeccel Başkumandan-ı Muhteremi Mustafa Kemal Paşa
Hazretleri riyaset-i fahriyelerinde teşekkül eden İstiklal Harbi İhtiyat
Zabitan Cemiyeti menfaatine Türk Operet Heyeti
Bestekar Muhlis Sabahattin Beyefendi'nin nezaretleri altında İstanbul
Operet Heyeti sanatkarlarının iştirakiyle Kokaryalı'da 13 Ağustos
Pazartesi akşamı dokuzbuçukta ilk temsil
AYŞE- Milli Operet 3 Perde
Heyet-i musikiyye bizzat Muhlis Sabahattin Beyefendi tarafından idare
olunacaktır. Muhterem huzzarın temin-i istirahatleri zımında
Karşıyaka'ya vapur, Kokaryalı'dan tramvay temin edilmiştir (Sevinçli,
1994, s.54).

Görüldüğü gibi Ahenk Gazetesi'nde belirtilen bu ilan Ayşe Opereti'nin 13 Ağustos 1923 yılında -Cumhuriyet ilan edilmeden önce- İzmir'de temsil edileceğini belirtmektedir ve eserin ilk sahnelenişinin bahsedildiği gibi 1929 yılı olmadığını

en önemli kanıtıdır. Ayrıca Taranç, bu konu hakkındaki durumu ise şu şekilde ifade etmektedir;

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

1929 yılında Ayşe Opereti, Samsun *Kazım Paşa Tiyatrosu*'nda *Süreyya Opereti* tarafından temsil edilmiştir ancak Samsun'da oynanan bu eser, yukarıdaki hususlarda da belirtildiği gibi 1929 yılında ilk kez sahnelenmemiştir. Süreyya Opereti'nin Samsun'daki temsillerinde Ayşe Opereti'nin oynanışıyla ilgili bilgi ise Görsel 18'de yer almaktadır;



Görsel 18: Süreyya Opereti'nin Samsun'daki Temsil Haberi (Cumhuriyet Gazetesi, 12 Ekim 1929, s.3)

Ayşe Opereti tarihinin ilk primadonnalarından biri "Fikriye Şakrakes" dir (URL-3). Türkiye'de sesi plağa kaydedilen ilk kadın sanatçılardan biri olan Fikriye Hanım, Muhlis Bey'in operetlerinin büyük bir çoğunluğunda görev almış, özellikle de Ayşe Opereti'ndeki Ayşe rolüyle büyük başarılar kazanmıştır (Tükel, 1952).

Fikriye Şakrakeses 1952 yılında yapılan bir röportajda Ayşe Opereti'ni şu sözlerle anlatmaktadır;

Yakın aile dostumuz merhum Muhlis Sabahattin bana sık sık şarkılar okutur 'bu çocuğun sesi çok güzel olacak' derdi. (...) Hocamın bütün operetlerini severim. En fazla sevdiğim Ayşe. O, üç bakımdan tam bir eser. Ayşe Opereti'nin bilhassa büyük hatıra taşıyan tarafı, benim için yapılmış olması. Rahmetli hocam Muhlis Sabahattin bana, kâh Fikriye kâh Ayşe derdi. Muhlis Sabahattin Ayşe, Fatma, Çoban Kızı gibi isimlere bayılırdı. Bu isimler bütün pastoral güzellikleriyle hocanın gönlünü almıştı. Onun için bana bu ismi vermişti. Ve böyle bir operet yapacağını sık sık söylerdi (Tükel, 1952, s.29).

Daha sonraki yıllarda Fikriye Hanım, Muhlis Sabahattin'in birçok şarkısını plaklara okumuş ve Ayşe Opereti temsillerinde oynamıştır.

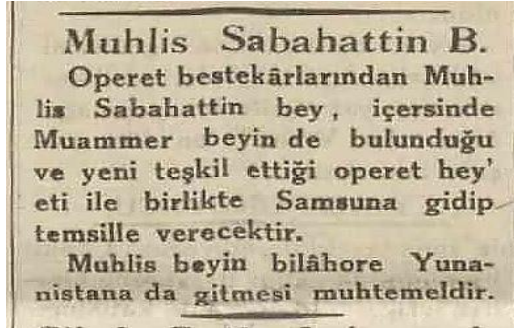
Ayşe rolünün Fikriye Hanımdan sonraki bir diğer primadonnası "Suzan Lütfullah Sururi" olmuştur (URL-3). Süreyya Opereti topluluğunun yöneticiliğini yapan Muhlis Sabahattin Ezgi, daha sonra "*Muhlis'in Çocukları*" adında bir operet topluluğu kurmuş ve Suzan Hanım bu topluluk ile Samsun'da Ayşe rolüyle sahneye çıkmıştır. Gülriz Sururi, annesi Suzan Hanım'ın bu topluluğa girmesini ise şu sözlerle anlatmaktadır;

Suzan Hanım'ın çok yakın arkadaşlarından biri olan Melek Hanım, babası Muhlis Sabahattin'e Lütfullah Sururi Bey ile Suzan Sururi Hanım'ı tanıştırmıştır. Bakmış ikisinin de sesinin güzel ve ikisi de çok güzel dans ediyor, Ayşe rolünü Suzan Hanım'a, Ahmet rolünü de Lütfullah Bey'e vermiştir. Bu topluluk ile ilk kez Samsun'daki turnede oynanan oyunla büyük başarı kazanılmış ve adlarından sıkça söz ettirmeye başlamışlardır (Sururi, 1977, s.20-21).

O dönemlerdeki tek reklam aracı olan el ilanlarında ise Ayşe Opereti şu şekilde tanıtılmaktadır; "*Muhlis'in Çocukları operet heyeti. Üstat Muhlis Sabahattin Bey'in şaheseri Ayşe. Operet üç perde. Orkestrayı bizzat Muhlis Sabahattin Bey idare edecektir. Türkiye'nin yegâne primadonnası kıymetli sanatkâr Suzan Lütfullah Hanım Ayşe Rolünde*" (Sururi, 1977, s.21)

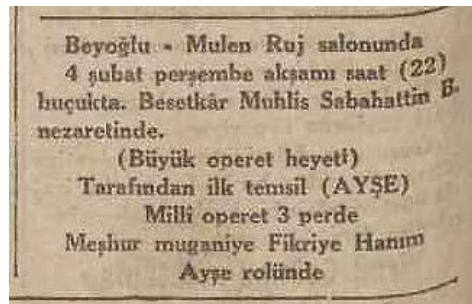
Muhlis'in Çocukları operet topluluğunun Samsun'da oynadığı Ayşe Opereti'nin oyuncu kadrosundaki isimler; Reşit Gürzap, Şevkiye May, Salah Cehti,

Toto Karaca, Ömer Aydın, Lütfi Ay, Muammer Karaca, Suzan Sururi, Lütfullah Sururi, Refik Kemal gibi dönemin en seçkin oyuncularını bulmaktadır. Orkestra da ise Muhittin Sadak gibi isimlerden oluşmaktadır. Samsun'da oynanan Ayşe Opereti'nin kazandığı büyük başarı ile Muhlis'in Çocukları topluluğu sanatçıları tek bir oyunla sevilip isimlerini duyurmaya başlamışlardır (Sururi, 1977, s.20-22; Taranç, 2005, s.58-60). Bestecinin yeni kurmuş olduğu topluluk ile Samsun'da temsil vereceğinin haberi ise Görsel 19'da yer almaktadır;



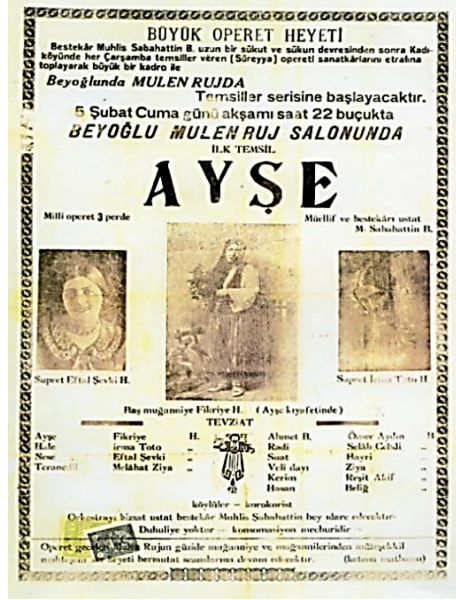
Görsel 19: Muhlis Bey'in Yeni Kurmuş Olduğu Topluluğun Temsil Haberi (Vakit Gazetesi, 22 Ekim 1930, s.2)

Muhlis'in Çocukları topluluğu Samsun'da verdiği temsillerin yanı sıra, Kıbrıs, Eskişehir, Mersin, Adana, Antep gibi birçok şehirde ve yurt dışında da (EK-10) turneler düzenleyerek Ayşe Opereti'ni sahnelemiştir. Toto Karaca, bu turneler sırasında halk tarafından en çok ilgi gören ve beğenilen oyunun ise Ayşe Opereti olduğunu belirtmiştir (Taranç, 2005, s.18). O dönemlerde büyük bir üne kavuşan Suzan Hanım, bir turne dönüşünde hastalanmış, hastalığının ilerlemesi üzerine 1932 yılında hayata veda etmiştir. 23 yaşında çok genç yaşta vefat eden Suzan Hanım'ın bu ölümü topluluğu oldukça sarsmış, ancak yine de gösterilerine devam etmek zorunda kalmışlardır (URL-3). Suzan Hanım'ın ölümünün üzerinden çok zaman geçmeden çıkan bir gazete haberinde Ayşe opereti'nin temsili Görsel 20'de yer almaktadır;



Görsel 20: 1932 Yılında Beyoğlu Molenruj'da Ayşe Opereti'nin Temsil Haberi (Cumhuriyet Gazetesi, 3 Şubat 1932, s.4)

Suzan Hanım'ın ölümünden sonra 1932 yılında Mullen Ruj salonunda oynanan Ayşe Opereti'nin rolleri ise şu şekilde dağılmıştır; *Ayşe*: Fikriye Şakrakses / *Hale*: Toto Karaca / *Neşe*: Şevkiye May / *Ahmet*: Ömer Aydın / *Radi*: Salah Cehdi / *Suat*: Hayri / *Veli Dayı*: Ziya / *Kerim*: Reşit Akif (Gürzap).



Görsel 21: 1932 Yılında Beyoğlu Mullen Ruj Salonu'ndaki Ayşe Opereti'nin Afışı (Gökhan Akçura, Kişisel Görüşme, 10 Ocak 2021).

Oynanan bu oyunun ardından Fikriye Şakrakses'in aldığı kilolar nedeniyle artık Ayşe rolünü pek yakışmadığı düşünülmektedir ve Ayşe rolünü canlandıracak yeni bir kişiye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle Ayşe Opereti tarihinin üçüncü primadonnası ise Muhlis Bey'in kızı "Melek Hanım" olmuştur. Trabzon'da oynanan Ayşe Opereti'nde ilk kez Neşe rolüyle sahneye çıkan Melek Hanım, babasının kurmuş olduğu operet topluluklarında görev alarak o dönemlerde birçok başarıya ulaşmış ve Ayşe rolüne çok yakıştırılmıştır (URL-3).



Görsel 22: Melek Hanım'ın Ayşe Opereti'ndeki Temsil Haberi (Cumhuriyet Gazetesi 25 Temmuz 1936, s.4)

Gökhan Akçura bir makalesinde; “*Fikriye Hanım, Suzan Hanım ve Melek Hanım Ayşe rolünün unutulmayan oyuncularındır. Bu isimlerden sonra Ayşe rolünde oynayanlar elbette oldu ancak, bu ilk isimlerin yerini kimse dolduramadı*” şeklinde ifade etmektedir (URL-3).

Daha sonraki yıllarda Ayşe Opereti, Türkiye’de kurulan özel operet topluluklarınca da zaman zaman sahnelenmiştir. 1946 yılında “Ses Tiyatrosu Opereti” tarafından Ayşe Opereti oynanmış, fakat o ilk yıllardaki başarıya ve beklenen ilgiye ulaşamamıştır. Bu durumun en önemli nedenleri ise operetin oyuncular, kostüm ve dekor yönünden özen gösterilmeden hazırlanarak seyirciye sunulması olmuştur (Taraç, 2005, s.65).



Görsel 23: Ses Tiyatrosunun Ayşe Opereti Temsil Haberi (Cumhuriyet Gazetesi, 11 Şubat 1946, s.2)



Görsel 24: Ses Tiyatrosunun Ayşe Opereti Afişi (Ünlü, 1998a, s.18)

Tiyatro sanatçısı Tunç Yalman, Ses Tiyatrosu'nun 1946 yılında vermiş olduğu Ayşe Opereti'nin bu özensiz temsili hakkındaki eleştirilerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Ayşe vakti ile çok beğenilmiş, Süreyya Opereti tarafından defalarca oynanmış. Lakin bundan aşağı yukarı yirmi sene evvel sahneye konulan ve mevzuu en aşağı elli sene evvelki tiyatro telakkilerine uygun bir eseri, eski muvaffakiyetlerinden cesaret alarak yeniden temsil etmeye kalkmak büyük bir hatadır” (Yalman, 1946).

1966 yılında ise dönemin Ankara Radyosu müdürü Turgut Özakman'ın talebiyle Lütfullah Sururi'den Ayşe Opereti'ni radyoya uyarlanması istenmiştir. Muhlis Sabahattin tarafından 3 perdelik bir eser olarak bestelenen Ayşe Opereti, 1966 yılında radyoya 2 perde olarak uyarlanmıştır. Radyoya uyarlanan kayıta; Zeki Müren, Güzin Özipek, Şerafettin Bayraktar, Muzaffer Hepgüler, Hikmet Karagöz, Selim Naşit, Ali Sururi, Celal Sururi, Alev Sururi gibi dönemin ünlü sanatçıları bulunmaktadır. Koro ise Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve İstanbul Tiyatrosu'nun bütün kadrosundaki seslerinden oluşmaktadır. Orkestrayı yöneten İstanbul Şehir Orkestrasının şefi Karlo Kapoçelli'dir. Yapılan bu kaydın ardından Ayşe Opereti, ilk günkü gibi bir coşkuya ve büyük başarıya ulaşmış ve o yıl İstanbul Radyosu'nda altı kez çalınmıştır (Sururi, 1977).

Böylelikle Ayşe Opereti'nin radyoya uyarlanmasıyla, arşivlerde yer alması ve günümüze kadar ulaşması sağlanmıştır. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi operetin metninin tamamının ve notasının büyük bir çoğunluğu kaybolmuş, arşivlerde kalan tek veri ise bu radyo kaydı olmuştur.

Araştırmacının Ayşe Opereti ile ilgili yaptığı nota araştırmalarında, 1800'lü yılların sonlarında nota yayıncılığı yapan *“Kutmanizade Şamlı İskender”* tarafından 1928 yılı öncesinde ve sonrasında *“Müntehabat”* adı altında yayınlanmış olan operetteki üç şarkının notalarına ulaşılabilmektedir. Bunlardan biri *“Ayşe'nin Duası”* diğerleri ise, *“Ömrüm Ahmet”* ve *“Çok Yaşa Sen Ayşe”* şarkılarıdır.



عایشه نك دعاسی
 Par-Monkliz Sabahedin Ayché nu Derasoi
 Bey
 کشاد

آر تے به نڈ آج سیک ده نه
 ne re de sui ah med ya kor ar

دد تیک ده حسن ایت صاف ان گل قو
 tik guel in waf has re lui don

مشق بیت آل سن فی به زک نور او اول
 oul dum ou noul clon bi ai sen fi hat ocht

ی دور یو لار او لار یو یو یو یو
 yuk bir ya lara eu lu yo roum i

لان یا هم لان یا لان یا هم لان یا لان
 ya lan hep ya lan ya lan hep ya lan

لان یا سحر لان یا سحر لان یا سحر لان یا سحر
 lan sachk lan sachk lan sachk lan sachk

سازار

نوروست احمد
 Yetör artık gual inaf et
 Hasretinden euldam
 Ountoun beni sen elbet
 Achik büyük bir yalan
 Buluyaroum inan
 Yalan hep yalan
 Yalan Achik bir yalan

نوروست احمد
 یتر آرتیک گوال ایناف ایت
 حسرتیندن اولدام
 اونتاون بینی سن ایلبت
 اچیک بویوک بیر یالان
 بولویاروم اینان
 یالان هپ یالان
 یالان اچیک بیر یالان

Görsel 25: Ayşe Opereti'nden "Ayşe'nin Duası" Şarkısı, 1928 yılı öncesi Kutmanızade Şamlı İskender Yayını (Müntehabat), Yayın No: 816a (omarsiv.istanbul.edu.tr)

820

مُنْتَهَبَاتٌ

۸۲۰

کل او قشانی

عایشه او بهر مندین بر پارچه می

صَلْحَتِ الْبَنَاتِ الْمَرْکُوبَاتِ

عُودُ فَصْحَانِي زَادَةُ شَاهِ الْاَسْكَنْدَرِ

اشانیرل: بازارده مالان نامی استه و قورود: ۱۸

تقدیر لرورسی اشانیرل: ۱۸۳۶

عمر احمد روح احمد
Emrum Ahmed Rouham Ahmed

بن اسیر اولدم سسک
Ben essir oldum sana

سننم بزم سوزوم سسک
Sen benim huzurum sursuzum sana

جهان سن سسک آقا
Djihan sen sin bana

کل او قشانی جوق سه رعایشه قش
Guel okha beni Tchak sev Aychéni

معمودم سن سسک
Maboudum sen sin Sektim sen sin

عمرم سنن سسک عشقم سن سسک
Emrum sen sin Sektim sen sin

Görsel 26: Ayşe Opereti’nden “Ömrüm Ahmet” Şarkısı, 1928 Yılı Öncesi Kutmanizade Şamlı İskender Yayıncılık (Müntehabat), Yayın No: 820a (omarsiv.istanbul.edu.tr)

Çok yaşa sen Ayşe
Çok yaşa sen Ayşe
Köyün yıldızın
Biriçik kızın
Dayının kuzusunu
Bahtın açılın
Tali saçılın
Göynün şen olsun
Kendini üzme sakın

Hey . . .
Vur patlasın, çal oynasın
Vur patlasın, çal oynasın
Bu hayat böyle geçer
Hey!
Bu hayat böyle geçer

Fiatı 5 kuruş

Hakkı tab'i mahfuzdur



KUDMANIZADE
ŞAMLİ İSKENDER
ALÂTI MUSİKİYE VE HER NEVİ NOTA
NEŞRİYAT MAĞAZASI

İstanbul ve taşra bayileri için umumi satış merkezi
İstanbul, Bayazıt, Darülfünun Caddesi No. 18
Telefon : 2.1836

Sanayii Nefise Matbaası

Müntehabat

Çok yaşa sen
Ayşe

Muhlis Sabahattin bey

ÇOK YAŞA SEN AYŞE

Bestekârı : Muhlis Sabahattin B.

KODA HICAZ

Çok ya şa sen Ay şe çok ya
şa sen Ay şe kö yü nün yıl dı zı
bi ri cik kı zı sin a na nin ku zu su sun
Bah tin a çıl sın ta li sa

çıl sın gön lün şen ol sun
ken di ni üz me sa kın
kın hey
vur pat la sın çal oy na sın
vur pat la sın çal oy na sın bu hayat
böy le ge şer hey bu ha yat böy le ge
şer şer

Görsel 27: Ayşe Opereti'nden "Çok Yaşa Sen Ayşe" Şarkısı, 1929 Yılı Sonrası Kutmanizade Şamlı İskender Yayını (Müntehabat), Yayın No: 947 (omarsiv.istanbul.edu.tr)

Ayşe Opereti, radyoya uyarlanarak tekrar kazandığı başarı ile aynı zamanda Türk sinemasına da konu olmuştur. Ayşe Opereti’nden yola çıkılarak ve Muhlis Sabahattin’in varisinden telif alınarak 1968 yılında “Ayşem” adında bir film çekilmiştir ve operetteki tüm şarkılar bu filmde seslendirilmiştir. Dönemin ünlü oyuncularının yer aldığı filmin kadrosu ise; *Türkan Şoray, Murat Soydan, Tanju Gürsu, Suzan Avcı, Tunç Oral ve Ali Şen* gibi isimlerden oluşmaktadır (URL-4).



Görsel 28: 1968 Yılındaki “Ayşem” Filminin Afişi (URL-5).

Filmin başrol oyuncularından olan Türkan Şoray Ayşe Opereti’ni şu sözlerle anlatmaktadır;

“Muhlis Sabahattin gibi büyük bir bestekarın yazıp bestelediği eserin kahramanı olmak, tadına doyumlayan bir sanat hazzı veriyor. Eğer milyonlarca sinema seyircisinin dudaklarında Ayşe operetinin melodilerini duyarsam, mutlu olacağım” (URL-4).

Daha sonraki yıllarda tiyatro sanatçısı Gülriz Sururi, annesinin ve babasının birçok kez rol aldığı, ayrıca kendisi içinde önem taşıyan Ayşe Opereti’nin metnini 2000 yılında tekrar düzenlemiştir (Başkır, 2006, s.24).

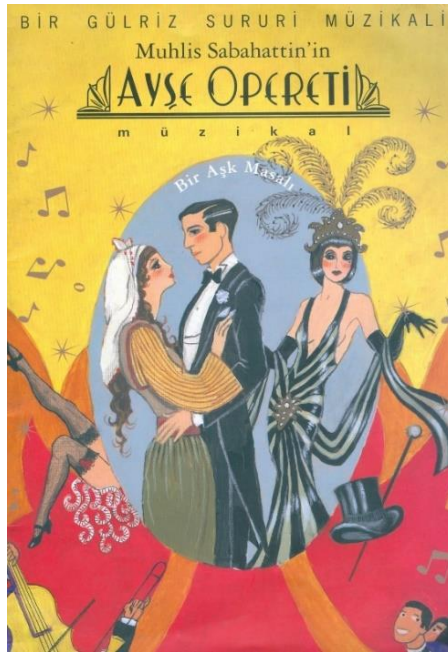
Arşivlerdeki radyo kaydından yola çıkarak Ayşe Opereti'nin metnini yeniden kaleme alan Gülriz Sururi, eseri düzenleme sürecini şu şekilde anlatmaktadır;

İlk defa kararımı 1966 yılında babamın TRT'ye yaptığı radyofonik piyesi dinlerken vermişim. Şarkıları gerçekten ruhumda hissetmişim. Ancak başka başarılı işlere imza attığım için yapamadım. Daha sonra 1995 yılında birden tüm haklarımı almaya karar verdim. Çünkü o zamanlarda camia içinde bir durağanlık dönemi yaşanmaktaydı. Yani müzikal tarz işlemiyordu. Bunun üzerine Muhlis Bey'in varisleriyle irtibata geçtim ve tüm haklarımı aldım. Ancak bundan sonra da kalemi elime alıp yazmam için bir beş yıl daha geçti (...) Açıkçası ilk etapta kendim yazmayı düşünmüyordum, elimizde babamın hazırlamış olduğu şarkılar ile doküman ve 15 dakikalık bir metin vardı. Konu çok çekmiyordu beni itiraf edeyim. Selim İleri ve Gökhan Akçura ile görüştim. Ve yazmalarını teklif ettim. Bu fikir o anda hepimizi heyecanlandırmasına karşılık, belki şartlar belki tembelliğimiz yüzünden, o zamanda bu projeyi metinleştiremedik. Daha sonra 2000 yılında bir şeyler yapmaya hazır hissettiğim bir anda yazmaya başladım. İstedğim seviyeye getirebilmek için bu beş yıl içinde oyunu üç defa tekrar yazdım (Başkır, 2006, s.25).

Gülriz Sururi, metnini yeniden düzenlediği Ayşe Opereti'ni 2006 yılında ise çağdaş müzikal bir formda düzenleyerek sahneye koymuştur. Yirmi kişilik bir kadro oluşturarak oyunu sahneleyen Sururi, eserde yapılan değişiklikleri şu şekilde anlatmaktadır;

Oyunu tamamen değiştirdim. 'Ayşe Ahmet'i sever' e dokunmadım o kadar. Aslı sekiz kişilik olan bu oyun yirmi kişilik bir oyun haline geldi. Orijinal de [Orijinalinde] hiç olmayan karakterler ile renklendirdik. Aşk temalı milyonlarca proje zaten var. Amacımız Ayşe Opereti'ni bütünüyle belirgin hale getirmektir (...) Ayşe Opereti'nde zengin bir repertuvar ortaya koymak çok önemliydi. Bu sebeple elimizdeki tüm şarkılara ek olarak, Muhlis Sabahattin Bey'in Ayşe Opereti dışındaki bestelerinden de faydalanmaya çalıştık. Ancak bu bestekarımızın babamın hazırlamış olduğu Ayşe Opereti'nden başka yirmi operetinden hiçbirine ulaşamadık. Yalnızca Zeybek, Türk Tangosu gibi diğer bestelerini uyarlayarak kullandık. Annem ve babamın plaklarındaki bir şarkıyı da Naci ve Neşe için düzenledik (Başkır, 2006, s.25).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Gülriz Sururi, oyununun konusunda değişiklik yaptığını ve eserin orijinalinde olmayan karakterleri eklediğini belirtmiştir. Ayşe Opereti'nin radyo kaydında yer alan karakterler; *Ahmet, Ayşe, Veli Dayı, Hale, Tranedil Hala, Radi, Neşe, Suat, Hasan* ve *Habibe Teyze*'dir. Bunlara ek olarak Sururi; *Niko, Naci, Jale, Cemile* ve *Süreyya Bey* adındaki karakterleri esere eklediği görülmektedir (URL-6). Ana teması aşk olan ve yeniden yazıp düzenlediği diyaloglar ile zenginleştirilen bu eser klasik melodramları⁷ anımsattığı söylenebilir.



Görsel 29: Gülriz Sururi Tarafından Düzenlenen Ayşe Opereti Müzikali'nin Broşür Kapağı (URL-7).

Sururi'nin metin düzenlemesini yaptığı Ayşe Opereti'nin konusu ise şu şekildedir;

Ahmet bey çocukluğunun geçtiği köye yıllar sonra anılarını tazelemek için döner. Ahmet'in gelişi köyde bir sevinçle karşılanır. Sevincin en büyük payı ise çocukluk aşkı Ayşe'nindir. Aslında çocukken adı aşk değilse de bu duygunun birlikte olmaktan keyif alma, neşelerini paylaşma, çocukluğun, oyunların tadını çıkarmaktadır bir bakıma. Ahmet'te eski arkadaşlarını, kahyasını ve onun ailesini görmekten

⁷ Melodram: 1) Çağdaş tiyatrodada, duygusal ve acıklı olaylara dayalı bir oyun türü. 2) Oyuncuların müzik eşliğinde sahneye girip çıktıkları bir oyun türü (<https://sozluk.gov.tr/>).

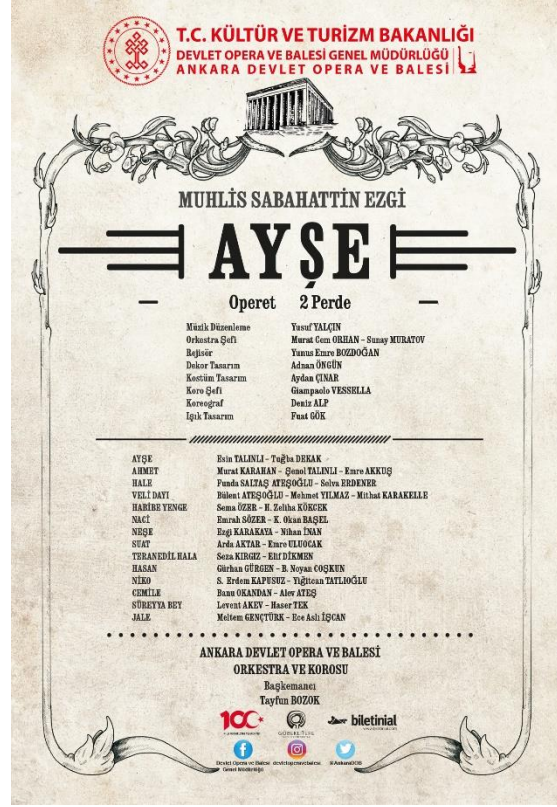
mutludur. Ayşe'nin güzelliği onu şaşırtmış ve büyülemiştir. Ancak aldığı bir mektup, onu kalbi arkada kalarak İstanbul'a dönmek zorunda bırakacaktır. İstanbul'da Avrupai bir yaşam sürmekte olan Ahmet, bir varyete şarkıcısı ile birlikte olmuştur. Adı Hale olan bu fethan ve kurnaz kadın, Ahmet'in zenginliğinden ve itibarından yararlanmak için ondan bebek beklediğini söylemektedir mektubunda. Asıl olay, Ayşe'nin tüm çaresizliğiyle İstanbul'a Ahmet'i aramaya gelmesiyle başlamaktadır (Ertuğrul, 2006, s.22)

20 Ocak 2006 yılında sahnelenen Ayşe Opereti bu yıl içerisinde dokuz kez sahnelenmiştir. Yirmi oyuncu, on iki dansçı ve on kişilik bir orkestradan oluşan bu oyunun kadrosunda ise, *Dolunay Soysert, Hazım Körmükçü, Ceyda Düvenci, Sinan Tuzcu, Metin Göksel, Oğuz Oktay, Hikmet Karagöz* gibi isimler yer almıştır. Yönetmenliğini Engin Cezzar'ın yaptığı oyunun müzik düzenlemesi ise dönemin Şehir Tiyatroları müzik direktörü Selim Atakan tarafından yapılmıştır (URL-8).

Ayşe Opereti'nin ilk kez sahnelendiği 1922 yılından sonra Muhlis Sabahattin Ezgi, kurmuş olduğu operet topluluklarıyla Türkiye'nin birçok bölgesinde turneler düzenleyerek temsiller vermiştir. Ayşe Opereti ise sahnelediği dönemlerde özellikle de Cumhuriyet döneminde halk tarafından ilgiyle karşılanmış ve büyük başarılar kazanarak Türk opereti tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Cumhuriyet tarihimizin önemli Türk eserleri arasında yer alan Ayşe Opereti'nin, "Devlet Opera ve Balesi" tarihinde ilk kez repertuvarına alınarak günümüze tekrar kazandırılması adına oldukça önemli bir adımın atıldığı düşünülmektedir.

Yeniden düzenlenerek sahneye uyarlanan Ayşe Opereti, 2018-2019 sezonunda "Ankara Devlet Opera ve Balesi" tarafından 27 Şubat 2019 tarihinde ilk kez sahnelenmiştir. Büyük bir prodüksiyon ile sahnelenen operetin müzik düzenlemesini Yusuf Yalçın, metin düzenlemesi ise Yunus Emre Bozdoğan tarafından kaleme alınarak yeniden sahneye uyarlanmıştır.



Görsel 30: Ayşe Opereti'nin Afişi (URL-9).

4.3.2. Ayşe Opereti'nin Konusu

Muhlis Sabahattin Ezgi, sürgünden döndüğü yıllarda İstanbul'un bir köyünde yaşamaya başlamasıyla, kırsal yaşamın etkisi altında kalmış ve bu nedenle de Ayşe Opereti köy olgusu ile şehir olgusunu bir arada barındıran bir konudan meydana gelmiştir (URL-3).

09.03.2019 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sahnelenen opereti izleyen araştırmacının izlenimlerine göre; içerisinde konuşmalı bölümlerin sıklıkla yer aldığı, yöresel ve dönemin popüler dansların kullanıldığı, hikâyenin mutlu sonla bittiği ve izleyicinin kolaylıkla takip edebileceği bir operet olduğu söylenebilir. Hikâyenin ana teması ise, aşk üzerine işlenmiş köy ve şehir hayatı üzerine kurulan bir konu üzerinden ilerlemektedir. Bu anlamda bakıldığında Ayşe Opereti, operet formu literatüründe amaç edinilen; anlaşılır, sade ve hafif konular üzerine işlenmiş, güncel konulardan oluşan, konuşmalı bölümlerin yer aldığı, eğlenceli ve dansların bulunduğu düşüncesine uygun bir yapıda olduğu düşünülmektedir.

Yunus Emre Bozdoğan Ayşe Opereti'ni, Gülriz Sururi'nin 2000 yılında düzenlediği metni esas alarak eseri yeniden sahneye uyarlamıştır. Operetin konusu ise aşağıda özetlenmiştir;

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

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

Eserde yer alan karakterler ve ses türlerine dağılımları Tablo 7'de gösterilmiştir.

Tablo 7: Ayşe Opereti'nde Yer Alan Karakterler ve Ses Türlerine Göre Rol Dağılımı

<u>ROLLER</u>	<u>SES TÜRÜ</u>
Ayşe	Soprano
Ahmet	Tenor
Veli Dayı	Bas
Habibe Yenge	Soprano-Mezzosoprano
Hasan	Konuşan Rol
Niko	Konuşan Rol
Naci	Tenor
Hale	Soprano
Suat	Bariton
Neşe	Mezzosoprano
Jale	Konuşan Rol
Teranedil Hala	Konuşan Rol
Cemile	Konuşan Rol
Süreyya Bey	Konuşan Rol
Hizmetkarlar, Dansçılar, Köylüler, Şehirliler, Aşevindeki Yoksullar	

4.3.3. Ayşe Opereti’nde Yer Alan Karakterlerin Özellikleri

Araştırmanın bu başlığı altında eserde yer alan karakterin özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu özellikler, araştırmacının temsil izlenimlerindeki karakterlerin tavırlarından, sözlerinden, davranışlarından ve aynı zamanda eserin konusundan yola çıkılarak betimlenmiş ve aktarılmaya çalışılmıştır. Karakterlerin incelenmesinde tiyatro alanındaki gibi bir dramaturjik yaklaşımla değil yalnızca karakterlerin okuyucuya tanıtılması amaçlanmıştır.

4.3.3.1. Ayşe

Ayşe, Ahmet ile çocukluğunu aynı köyde geçirmiş, Veli Dayı ve Habibe Yenge’nin yanlarında büyümüş bir köylü kıızıdır. Yaşadığı ortam gereği çekingen, utangaç bir karakter özelliğine sahiptir. Yaşadığı sıkıntılara rağmen umudunu, sevgisini ve kavuşma hayalini hiçbir zaman kaybetmemiş güçlü bir kişilik özelliğine sahiptir.

4.3.3.2. Ahmet

Ahmet, köy hayatını birebir yaşamış ve köyün kültürel yapısını bilen yakışıklı ve zengin bir kişidir. Ege bölgesinde çiftlik sahibi bir köy ağasının oğludur. Yurt dışında eğitim almış iyi bir müzisyen ve bestecidir. İstanbul’da Avrupalı bir yaşam sürdüren bir karakterdir.

4.3.3.3. Veli Dayı

Veli Dayı, Ahmet’in babasının çiftliğinde kahyalık yapan bir kişidir. Ahmet’e çocukluğundan beri sahip çıkmıştır. Aynı zamanda Ayşe’yi de büyütmüş, koruyup kollayan ve sahiplenici bir kişilik özelliğine sahiptir. Köy halkı tarafından sevilen, sayılan ve söz sahibi olan bir karakterdir.

4.3.3.4. Habibe Yenge

Habibe Yenge, Veli Dayı’nın eşi’dir. Ayşe’yi büyütmüş ve sahip çıkmış bir köylü kadını karakteri özelliğine sahiptir.

4.3.3.5. Hasan

Hasan, Ahmet ve Ayşe’nin çocukluk arkadaşıdır ve aynı köyde birlikte büyümüştür. Ahmet yurt dışına okumaya gidince kendisi köyde kalmış balıkçılıkla

uğraşan, denizi ve aşkını yaşamayı seven bir Türk köylüsüdür. Aynı zamanda Ayşe'ye aşıktır. Ayşe ise Hasan'ı kardeşi gibi görmektedir. Ayşe'nin Ahmet'i seçmesiyle hayal kırıklığına uğramış, fakat ikisinin aralarından çekilerek kendinden ödün veren bir kişiliğe sahiptir.

4.3.3.6. Niko

Niko, Ahmet ve Ayşe ile aynı köyde yaşayan ve kimsesi olmayan Rum köylüsüdür. Mübadele sonrasında yaşanan göç sırasında bu köyde saklanmış ve köy halkından biri olmuş bir karakterdir.

4.3.3.7. Naci

Naci, Ahmet'in İstanbul'daki en yakın arkadaşlarından biridir. Ahmet'in köy ziyaretini birlikte gerçekleştirmişlerdir. Komik, neşeli ve esprili tavırlarıyla oldukça sempatik bir kişiliktir. Aynı zamanda Ahmet'in kız kardeşi olan Neşe'ye aşıktır. Ahmet'ten Neşe'yi nasıl isteyeceğine dair planlar yapan, hikayenin sonunda ise istediğine kavuşan eğlenceli ve hüznü dağıtan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.3.8. Hale

Hale, bir gazino şarkıcısıdır. Entrikaları olan kurnaz bir kadındır. Kötü niyetli değil fakat başkalarının hayatını kötü etkileyen bir kişiliğe sahiptir. Ahmet'in sevgilisidir. Aşkla ve sevgiyle çok alakası olmayan, her şeye sahip olmak isteyen, sinsice planları olan bir karakterdir. Yakışıklı ve paralı adamları seven, biri olmazsa bir diğeri olur mantığıyla yaşayan bir kişilik özelliğine sahiptir.

4.3.3.9. Suat

Suat, yakışıklı ve zengin İstanbullu bir gençtir. İstanbul'da gazino açmayı düşünen ve Hale'yi gazinosuna almayı planlamaktadır. Ayrıca Hale'ye aşıktır ve onunla evlenmek isteyen bir kişidir. Fakat Suat, Hale'nin sinsice yaptığı planları öğrenmiştir ve onu terk etmiştir.

4.3.3.10. Neşe

Neşe, Ahmet'in kız kardeşidir. İstanbul'da halasının yanında yetişmiş ve büyümüş bir kişidir. Naci ise Neşe'ye aşıktır fakat Neşe, Naci'yi abisi gibi

görmektedir. Naci Neşe'yi sevdiğini itiraf etmiş ve abisi Ahmet'e sevdiğini, onunla evlenmek istediğini söylemiştir.

4.3.3.11. Jale

Jale, Hale'nin arkadaşıdır ve aynı zamanda vokalistidir. Hale'nin hazırlanış olduğu planlarında ona yardımcı olan ve ortaklık yapan bir karakterdir.

4.3.3.12. Teranedil Hala

Teranedil, günümüz Türkçesi ile dırdırcı anlamına gelmektedir. Ahmet ve Neşe'nin Halasıdır. İstanbul'da bir köşkte yaşamaktadır. Hale'den hiç hoşlanmayan ve sinsî planları olduğunu anlayan, Ahmet ve Hale'nin ilişkisinden hiç memnun olmayan bir karakterdir.

4.3.3.13. Cemile

Cemile, İstanbullu bir hanımefendidir. Varlıklı, yardımsever ve aşevindeki yoksullara yiyecek dağıtan bir kişiliğe sahiptir. Ayşe ile böyle bir ortamda tanışmış ve yanına almıştır. İstanbul'da köşkte birlikte yaşamaya başlamışlardır. Ayşe'yi çok sevmiş ve ona sahip çıkan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.3.14. Süreyya Bey

Süreyya Bey, çok meşhur bir tiyatro yazarı ve rejisördür. Cemile'nin kardeşidir ve ablası ile birlikte yaşayan bir karakterdir. Ayşe ile tanışınca onun acıklı hikayesini dinlemiş ve bu hikayeden bir operet yapmaya karar vermiş, çalışmalarına başlamıştır. Ayşe'nin söylediği tüm şarkıları notaya almış ve daha sonra Ayşe isimli bir operet yazmıştır.

4.4. AYŞE OPERETİ’NİN MÜZİKSEL ÖZELLİKLERİNE İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Ayşe Opereti’nin müziksel özelliklerine yer verilmiştir. Eserin günümüzde yeniden düzenlenerek sahnelenmesi nedeniyle öncelikle Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü ile yapılan kişisel yazışmalar doğrultusunda esere ait notalar istenmiştir. Ancak eserin telif hakkı bulunması nedeniyle notalara ulaşılamamıştır. Ayşe Opereti’nin yeniden müzik düzenlemesini yapan Yusuf Yalçın ile yapılan kişisel görüşmeler doğrultusunda eserin şan notalarına ulaşılabilmektedir. Dolayısıyla eserin müziksel özellikleri, yalnızca şan notaları ve temsil izlenimleri üzerinden incelenmiştir. Müziksel çözümlemede eserlerin genel yapısı, makamsal ve tonal özellikleri üzerinden incelemeleri yapılmıştır. Eserin telif hakkı bulunması nedeniyle bu bölümde notaların tümü paylaşılmamış, yalnızca bölümler halinde aktarılmıştır.

Yapılan düzenleme ile birlikte; eserde birinci perde açılmadan önce, Muhlis Sabahattin Ezgi’nin piyanosunun başında bir fotoğrafı ile seyirciye bestecinin kendi ağzından seslendirilmişçesine küçük bir anlatı ile başlamaktadır;

*“Merhabalar Efendim
Bendeniz Muhlis Sabahattin Ezgi
Nam-ı değer operetler Kralı
Sanatkâr olmak tüm cihanda olduğu gibi
Ülkemizde de çok zor bir vazife
Turneler, düzensiz beslenme, parasızlık
Ve dönemin amansız hastalığı verem
Melek kızımı genç yaşta veremden kaybettim
Hasretine tahammül edemedim
Bir müddet sonra bendenizde aynı hastalığa yakalandı
Vasiyetim şudur ki; pek sevdiğim Ayşe Operetinden
Ayşe’nin Duası adlı eserimin icra edilmesi
Çünkü bendeniz tüm acılara musiki ile göğüs gerebildim
Biz sanatkârlar hatırlandıkça ayakta kalırız
Şimdi de Ayşe operetini sizlerle birlikte
Kâh perdenin kıvrımında, kâh yanınızda, yüreğinizde terennüm edicem
Buyurunuz efendim haydi başlayalım
Maestro” (1.Perde, Giriş Sahnesi).*

Bu anlatı ile birlikte, operetin içinde yer alan “Ömrüm Sensin” adlı eserin nakarat melodisi piyano eşliği ile seslendirilir. Bu bölüm yaklaşık iki dakika sürer ve ardından aynı eser orkestra ile birlikte *Uvertür* (Giriş) olarak seslendirmektedir. *Andante* temposunda ve 3/4’lük ölçü sayısı ile başlayan uvertürün, 43. ölçüsünden itibaren Ayşe Opereti’nin meşhur “Çok Yaşa Sen Ayşe” adlı eserin nakarat

melodisi seslendirilmektedir. Bu melodi 6/8'lik ölçü sayısı ile yazılmış olup, *Allegro Vivace* temposundadır. Bu melodinin, neşeli ve eğlenceli olması nedeniyle eserin en çok sevilen ve akılda kalan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Daha sonra ise oyun içinde çoksesli olarak koro tarafından seslendirilmekte ve oyunun belirli sahne geçişlerinde orkestra tarafından seslendirilmektedir.

Ayşe Opereti'nde yer alan eserlerin müziksel özellikleri aşağıda detaylı olarak açıklanmıştır;

4.4.1. “Haydi Davulcu Çal”

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

No. 1 Koro “Haydi Davulcu Çal”
Allegro [♩=128]
Soprano & Alto

CORO
Tenor & Bass

Hay di da vul cu çal dağ lar in le sin bu gün Ah met bey dö nü yor bu bi_ zim i_ çin dü gün

Şekil 1a. Haydi Davulcu Çal Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

[Soprano & Alto]

Se la met le ge lin siz di ye ne du a lar et tik biz

Şekil 1b. 17. Ölçüde Başlayan Modülasyon Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

4.4.2. “Hasretini Çektim”

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

No. 3 Ahmet & Ayşe Düet “Hasretini Çektim”
Allegretto [$\text{♩}=120$]

AYŞE

AHMET

ossia:
mor renk li fe ra ce

Has re ti ni çek tim tam i ki yıl Ay şem ne de ya kış mış sa na bu mor renk li fe ra ce

Şekil 2a. Hasretini Çektim Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın.

4.4.3. “Yandım Ateşinden”

“Yandım Ateşinden” ise 1. perdenin üçüncü eseridir. 4/4 ‘lük ölçü sayısı ile yazılan bu eser, *Moderato* temposundadır ve ‘Ahmet’ ile ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. İki ölçülük bir introdan sonra ilk olarak Ahmet karakterinin seslendirmesiyle başlamaktadır. Sahnenin atmosferi gereği Ahmet’in Ayşe’ye aşkını itiraf ettiği dramatik bir duyguyla ilerlediği söylenebilir.

Yandım Ateşinden adlı eser, Sol üzerinde ‘Rast’ makamında yazılmıştır. Aynı zamanda eser içerisinde ‘Segah’ ve ‘Hüzzam’ makamı etkileri (çeşnileri) yer yer öne çıkmaktadır. Eserin ilk cümlesi yani 3-10. ölçülerinde, Si üzerinde Segah makamı etkisi yer almaktadır.

AHMET

AH.

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

Şekil 3a. Segah Makam Etkisi ile Başlayan Cümle, Düz. Yusuf Yalçın

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

AY. 10
Söy le söy le Ah met Ay şe' ne sen mer ha met et Benim de bir sö züm var sa
14
na

Şekil 3b. Hüzzam Makam Etkisi İle Başlayan Cümle, Düz. Yusuf Yalçın

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

AH. Öm rüm Ay_ şem ru_ hum Ay_ şem bu_ can fe_ da_ sa_ na

Şekil 3c. Rast Makamı İle Seslendirilen Cümle, Düz. Yusuf Yalçın

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

4.4.4. “Ömrüm Sensin”

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

No. 4 Ahmet & Ayşe Düet “Ömrüm Sensin”
Andante molto [♩=70]

AHMET AH.
Öm rüm Ay şem ru hu m Ay şem
Has re tim çok tan sa na

Şekil 4a. Ömrüm Sensin Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

AY.
Mağ ru rum sen sin zev kim sen sin aş kim sen sin
AH.
Mağ ru rum sen sin zev kim sen sin aş kim sen sin

Şekil 4b. Eserin 40-47. Ölçüleri, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.5. “Çok Yaşa Sen Ayşe”

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

No. 5 Koro “Çok Yaşa Sen Ayşe”
Allegro molto [♩=120]

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

Şekil 5a. Çok Yaşa Sen Ayşe Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.6. “Hakkınızı Helal Edin”

“Hakkınızı Helal Edin” 1. Perdenin altıncı eseridir. *Andante* temposunda ve 4/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır. Ayrıca eser içerisinde tempo değişikliği bulunmaktadır. Altı ölçümlük bir intrododa sonra ‘Ahmet’, ‘Koro’ (tenor-soprano-alto-bas) ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir.

Bu eser, Do üzerinde ‘Kürdi’ makamında yazılmıştır. Aynı zamanda eser içerisinde ‘Rast’ makam etkisi yer almaktadır.

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

Andante [$\text{♩}=74$] Moderato [$\text{♩}=90$]

poco rit. 2

AHMET

Hak kı nı_ zı_ he_ lal_ e_ din_ ba_ na_ he_

AH.

pi niz

Şekil 6a. Hakkınızı Helal Edin Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

4/4'lük ölçü sayısı ile başlayan eserde ayrıca 32-33. ölçülerinde tempo değişikliği yapılarak, 34. ölçüden itibaren eserin sonuna kadar Düyek usulünün 8/8'lik vuruşu net bir şekilde belirgin hale getirilmiştir.

Più mosso [$\text{♩}=110$]

2

CORO

le_ gü_ le_ ge_ lir_ si_ niz_ bir_ gün_ kö_ yü_ mü_ ze_ siz_ yi_ ne

CORO

Gi_ din_ gü_ le_ gü_ le_ yo_ lu_ nuz_ a_ çık_ ol_ sun_ bu_ gün_ kut_ lu_ ol_ sun_ sa_ na_ ye_ ni_ yo_ lun

Şekil 6b. Eserin 32. Ölçüsünden Başlayan Tempo Değişikliği Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

48
AY. Ge lir si niz bir_ gün_ yi_ ne

53
AY. U nut ma yın bi_ zi_ sa_ kın ne_ ka_ dar_ gam lı yız_ ba_ kın

Şekil 6c. Eserin Rast Makamı İle Seslendirilen Cümlesi, Düz. Yusuf Yalçın

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

4.4.7. “Neredesin Ahmet”

” Neredesin Ahmet” ise 1. Perdenin yedinci ve son eseridir. *Andante Molto* temposunda ve 3/4’lük ölçü sayısı ile yazılmıştır. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. Sol# minör tonunda olan eser, sekiz ölçülük bir introdandan sonra ‘Ayşe’ karakteri tarafından solo olarak seslendirilmektedir ve birinci perde bu eser ile son bulmaktadır.

Dramatik duygusu oldukça yüksek olan bu eser, Ayşe Opereti’nin tek solo olarak seslendirilen eserdir.

No. 12 Ayşe “Neredesin Ahmet?”
Andante molto [♩=90] Poco meno [♩=80]

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

AY. sa_ fa_ Has re tin den öl düm_ U nut tun be ni sen

Şekil 7a. Neredesin Ahmet Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.8. “Sözümü Gel Dinle”

Eserin 2. perdesi Uvertür ile başlamaktadır. Uvertürün ardından 2. Perdenin ilk seslendirilen eseri ise “Sözümü Gel Dinle” dir. ‘Neşe’ ve ‘Naci’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Bu eserde makamsal özellikler bulunmamaktadır. *Allegretto* temposunda ve Re majör tonunda olan bu eser sebare ölçüsü ile yazılmıştır.

İlk olarak Naci karakteri ile seslendirilmeye başlayan eser, neşeli ve eğlenceli bir yapıya sahip olması nedeniyle dramatik yapıyı dağıtan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

No. 8 Neşe & Naci Düet “Sözümü Gel Dinle”
Allegretto [♩=120]

NEŞE

NACI

Sözümü gel dinle bi raz Neşe Gönül çok tan düştü bu a teşe Bir küçük öpücük

Şekil 8a. Sözümü Gel Dinle Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın.

Sebare ölçüsüyle başlayan bu eser, 20. ölçüden itibaren 6/8’lik bir ölçüye geçerek soru-cevap motifi ile duet olarak neşeli bir şekilde ilerlemektedir.

Allegretto [♩=68]

NE.

NA.

Ben nasıl ediyim Si zî ben dinle mem Ben nasıl e

reğim Gön lü me em re de mem Ka çıp gi de yim

Şekil 8b. Eserin Soru-Cevap Motifinin 21-25. Ölçüleri, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.9. “Alıp Kaçırım Ben Seni”

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

No. 9 Hale & Suat Düet “Alıp Kaçırım Ben Seni”
Allegretto [$\text{♩}=66$]

HALE
SUAT

Ko nar gön lü nüz si zin hep dal

A lıp ka ça rım se ni ben dağ dan da ğa

Şekil 9a. Alıp Kaçırım Ben Seni Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.10. “Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam”

“Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam” ise 2. perdenin üçüncü eseridir. Bu eser ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir. Eserde makamsal özellik bulunmamaktadır. 4/4’lük ölçü sayısı ile yazılan eser, Fa majör tonundadır. *Andante assai* temposuyla başlayan eserde aynı zamanda *Allegro Moderato* ve *Moderato* tempolarına geçiş yapılmaktadır. Ayrıca eserde resitatif bölümü yer almaktadır. Sahnenin atmosferi gereği oldukça dramatik bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

No. 10 Ahmet & Ayşe Düet “Yüzüm Yok, Yüzüne Bakamam”
Andante assai [$\text{♩}=72$]

AYŞE
AHMET

Yü

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

Şekil 10a. Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

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

AY. Yak tın be ni Ah mt bey yak tın be ni...
AH. Yak tım se ni
AY. Al lah ta yak sın se ni... Öm rü mü ze hir le din... ba na ne ler ey le din... Ne çok sev miş tim se ni

Şekil 10b. Eserin 15-25. Ölçülerindeki Resitatif Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın.

Eserde 32. ölçüden itibaren ana ton olan Fa majör tonunun ilgili minörü Re minör tonuna geçilmektedir.

AH. şem... Ay şem Ay şem pem be me nek şem Gü zel Ay şem ca nım
AH. Ay şem Ne ka dar se vi yo rum bil sen

Şekil 10c. Eserin 30-39. Ölçüleri, Düz. Yusuf Yalçın

Fa majör tonunda başlayan bu eser, Şekil 10.c'de görüldüğü gibi, 32. ölçüden itibaren Re minör tonuna geçmektedir. Eserin 37-38. ölçülerinde Re minörün yeden sesi do# notası seslendirildiği görülmektedir.

AH. şem Gü zel Ay şem ca nım Ay şem Ne ka dar se vi yo rum bil sen Sen!

Şekil 10d. Eserin 43-47. Ölçülerindeki Final Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

Şekil 10.d'de görüldüğü üzere, eserin final bölümündeki karar sesine bakıldığında Re notası ile bittiği görülmektedir. Dolayısıyla bu eser; introdan itibaren Fa majör tonunda başlayıp, 32. ölçüden itibaren tonun ilgili minörü yani Re minör tonunda son bulmaktadır.

4.4.11. “Seni Görünce Daha İlk Gece”

“Seni Görünce Daha İlk Gece” 2. perdenin dördüncü eseri dir. Bu eser, ‘Suat’ ve ‘Hale’ karakterleri tarafından düet olarak seslendirilmektedir ve makamsal özellikler bulunmamaktadır. Sol minör tonunda olan eser *Tempo di Tango* temposundadır. 4/4’lük bir ölçü sayısı ile yazılmış ve beş ölçümlük bir introdan sonra ilk olarak Suat karakteri ile seslendirilmeye başlamaktadır.

Bu eser, dönemin popüler müzik türlerinden biri olan Tango müziği üzerine kurgulanmıştır. Oldukça eğlenceli ve neşeli bir yapıya sahip olması nedeniyle sahnedeki dramatik yapıyı dağıtan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

No. 15 Suat & Hale “Seni Görünce Daha İlk Gece”
Tempo di Tango [♩=110]

HALE

SUAT

SU.

Se ni gö rün ce da ha ilk ge ce yü re ğim hop la dı kal bim zıp la dı

Öp sem mi de dim bir halt ey le dim Ba na da nı dı nız Sen et tik çe naz ben et tim ni yaz

Şekil 11a. Seni Görünce Daha İlk Gece Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

4.4.12. “Ayrılık Kader”

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

No. 16 FINALE / Ahmet “Ayrılık Kader (Firkat Mukadder)”
Adagio [♩=66]

AYŞE

AHMET

El ve da___ el ve da Fir kar mu kad der bey hu de ne ka dar et sek te ke

Şekil 12a. Ayrılık Kader Adlı Eserin Giriş Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın.

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

The image shows a musical score for 'Ayrılık Kader' by Yusuf Yalçın. It features two staves: AY. (Soprano) and AH. (Alto). The score starts at measure 34. The key signature is D minor (two flats). At measure 45, there is a modulation to D major (no flats). This modulation is highlighted with a red box. The tempo changes from 'rall.' to 'Adagio' at measure 45. The lyrics are: gö_nül_yol_cu bu lun maz u cu.

Şekil 12b: Eserin 45. Ölçüsünde Yapılan Modülasyon Bölümü, Düz. Yusuf Yalçın

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

Ayşe Opereti’nde yer alan tüm eserler şan notaları ve temsil izlenimleri üzerinden incelendiğinde; iki perdeden oluşan ve Ankara Devlet Opera ve Balesi (ADOB) tarafından sahnelenen operette; birinci perdede yedi, ikinci perdede beş olmak üzere toplamda on iki eser bulunmaktadır. ADOB tarafından yapılan düzenlemede eserlerin sayısal olarak eşit bir şekilde dağıldığı söylenebilir. Ancak 1966 yılında İstanbul Radyosu tarafından yayınlanan radyo kaydına bakıldığında; on altı adet eserin yer aldığı görülmektedir. ADOB tarafından sahnelenen Ayşe Opereti’nde; radyo kaydında bulunan “*Ne Hoş Mevsimdir Bahar (Koro)*”, “*Yazık Oldu Ayşe (Ahmet- Koro)*”, “*Acınır Hale Düştük (Koro)*” ve “*Gel Gel Bana*” adlı dört adet eserin kullanılmadığı saptanmıştır. Bu durumun nedenini ise; operetin metninde yeniden yapılan düzenlemeden dolayı sahnelemenin farklı olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Genel itibariyle Ayşe Opereti’nde yer alan eserler, ağırlıklı olarak ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri tarafından duet olarak seslendirilmektedir. Eserde yalnızca Ayşe karakteri için yazılmış ve solo olarak seslendirilen bir adet eser bulunmaktadır. Dolayısıyla Ayşe Opereti’nde diğer karakterler için solo olarak yazılmış eserler bulunmamaktadır. Diğer karakterlerin seslendirdiği eserler ise duet şeklindedir. Eserin özellikle birinci perdesindeki eserlerin konu üzerinden karakterlerin seyirciye tanıtıldığı eserler olduğu söylenebilir. Genel olarak eserlerin yapısına bakıldığında ise; izleyiciye birkaç duyguyu bir arada yaşattığı söylenebilir.

Sevinç, mutluluk, umutsuzluk, hüznün ve dramatik özellikleri ile dikkat çektiği gözlemlenebilir.

4.5. ESERDE ROL ALAN SANATÇILARIN “AYŞE OPERETİ” İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümünde, araştırmada belirlenen problem cümlesi doğrultusunda “*Ayşe Opereti’nde rol alan sanatçıların görüşleri nelerdir?*” alt problemi belirlenmiştir. Belirlenen alt problemin çözümü için araştırmada farklı ses gruplarından belirlenen ve eserde rol alan Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçılarından beş soliste uygulanmak üzere altı adet açık uçlu sorular yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Bilimsel araştırma etik kuralları açısından araştırmaya katılan sanatçıların kimlik bilgileri gizli tutulmuş; katılımcılar ses gruplarına göre Tenor (T1), Soprano (S1-S2), Mezzosoprano (M1) ve Bariton (B1) şeklinde kodlanmıştır. Yapılan görüşmeler doğrultusunda, operette yer alan eserlerin teknik açıdan değerlendirilmesi, seslendirilen eserlerin zorlukları ve sanatçıların görüşleri açısından Ayşe Opereti’nin nasıl değerlendirildiği bilgisine ulaşılması hedeflenmiştir. Buna göre, yapılan görüşmelerde sanatçıların sorulara vermiş olduğu yanıtlar analiz edilerek tablolar halinde sunulmuş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

4.5.1. Ayşe Opereti’nde Yer Alan Eserlerin Teknik Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Eserde rol alan sanatçılara “*Ayşe Opereti’nde yer alan ariyaları teknik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?*” sorusu yöneltilerek, operette yer alan eserlerin teknik açısından ne gibi zorlukları olduğunun ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Sanatçıların bu soruya verdikleri yanıtlar Tablo 8’de yer almaktadır.

Tablo 8: Ayşe Opereti’nde Yer Alan Eserlerin Teknik Açından Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtlar

Sanatçılar	Rol Aldığı Karakter	Sanatçıların Görüşleri
T1	Ahmet	Ayşe opereti’nde benim canlandırdığım Ahmet karakteri için yazılmış bir arya bulunmamaktadır. Oyunda genel olarak Ayşe karakteri ile düetler bulunmaktadır. Genel olarak baktığımızda ise teknik açıdan zorlukları olan bir yapıya sahip değildir ve kolaylıklar icra edilebilmektedir.
S1	Ayşe	Ayşe opereti’nde canlandırdığım Ayşe karakterinin aryalari, orta tonlarda geçen ve fazla teknik zorlukları olmayan ancak ifadeye dayalı aryaadır.
S2	Hale	Ayşe Opereti’ndeki aryalari teknik açıdan zorlukları olan bir yapıya sahip değildir ve kolaylıkla icra edilebilmektedir. Ancak; biz opera şarkıcıları özellikle Türkçe eserler söylerken ne dediğimizizin anlaşılır olmasını bir kez daha düşünmemiz gerekiyor. Seyirciye ne dediğini ve ne söylediğini çok iyi anlatmak gerekiyor. Genellikle İtalyan, Alman operaları söylediğimiz için Türkçe telaffuz ve doğru vokaller en önemli sorunumuz.
M1	Neşe	Eserde benim canlandırmış olduğum Neşe karakterinin bir aryası yok, Naci karakteriyle söylediğimiz iki tane düetimiz var. Biz opera sanatçıları teknik açıdan çok büyük zorluklarla dolu müzik cümlelerini söylemek üzere eğitiliyoruz. Ayşe Opereti genel olarak (bilhassa benim canlandırdığım karakter için) zorlukları olan bir müzikal çizgiye sahip değil. Daha çok bir müzikal tiyatro seviyesinde yazılmış, ses aralığının sınırlarını zorlamaya yaklaşmayan, orta tonlarda seyreden ve asıl önemli olanın tiyatral komedi unsurlarını ortaya çıkarmak olduğu iki müzik parçası diyebiliriz.
B1	Suat	Ayşe Opereti’nde yer alan aryalari, düetler ve diğer koro partileri genelde halkın hoşuna gidebilecek, kulaklarına kolayca yerleşecek tarzda bestelenmiş. Şan tekniği açısından bakarsak Ahmet ve Ayşe karakterinin aryalari teknik açıdan ustalık isteyen aryalari. Diğer roller için bestelenmiş parçaların teknik açıdan herhangi bir zorluğu olduğunu düşünmüyorum.

Tablo 8’de yer alan yanıtlar incelendiğinde; Ayşe Opereti’nde yer tüm eserlerin orta tonlarda geçtiği belirtilmektedir. Bununla birlikte sanatçılar (T1, S1, S2, M1), eserlerin teknik açıdan herhangi bir zorluğa sahip olmadıklarını belirtmiştir. Bunun yanı sıra bir sanatçı (B1), “*Ahmet ve Ayşe’nin aryalariinin teknik açıdan ustalık isteyen*” eserler olduğunu belirtmektedir.

Elde edilen yanıtlardan ve araştırmacının temsil izlenimlerinden yola çıkılarak; eserde *Ahmet, Hale, Neşe, Suat* ve diğer karakterler için yazılmış, solo

olarak seslendirilen eser bulunmamaktadır. Eserde yalnızca “Ayşe” karakteri için yazılmış ve solo olarak seslendirilen bir adet eser bulunmaktadır. Ayşe Opereti’nde eserler, ağırlıklı olarak “Ahmet” ve “Ayşe” karakterlerinin seslendirdiği düetler üzerine kurulduğu söylenebilir. Diğer karakterlerin seslendirdiği eserler ise düet ve koro şeklindedir. Bu durumun nedeninin ise; eserin bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi’nin, eserde vurgulamak istediği aşk teması doğrultusunda Ayşe ve Ahmet karakterlerini ön plana çıkarmak istemesi şeklinde düşünülebilir.

4.5.2. Rol Alan Sanatçıların Seslendirdikleri Eserlerin Zorluklarının Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Sanatçılara “Size göre, Ayşe Opereti’nde seslendirdiğiniz eserlerin zorlukları nelerdir?” sorusu yöneltilerek, operette seslendirilen eserlerin genel zorlukların tespit edilerek ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Sanatçıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtlara ise Tablo 9’da yer verilmiştir.

Tablo 9: Eserde Rol Alan Sanatçıların Seslendirdikleri Eserlerin Zorluklarının Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtlar

Sanatçılar	Rol Aldığı Karakter	Sanatçıların Görüşleri
T1	Ahmet	Oyunda Ahmet karakterinin bölümlerindeki genel zorluk, yorumlama kısmındadır. Çünkü besteci, bu eseri biraz alaturka tarzda yazdığı için, Türk müziği unsurlarını bilerek ve sesinize yansıtarak yorumlamak zorundasınız. Aksi halde klasik bir Strauss opereti tınlars. Eserdeki şarkılarda herhangi bir zorluk bulunmamaktadır, ancak opera sanatçıları klasik opera eğitimi aldığından dolayı, zorluk yorumlama kısmında olmaktadır.
S1	Ayşe	Eserde, Ayşe karakterinin söylediği aya ve düetler, bana göre şan olarak zorluk içermemektedir. Diğer rollere bakıldığında da, bir opera yorumcusu için eser, fazla zorluk içermemektedir. Asıl zorluk, eserdeki tekstleri okuduktan sonra şarkı söylemektedir. Seyirciye tekstleri duyurabilmek için, doğal olarak yüksek sesle konuşmak gerekmektedir. Bu da ses kaslarını ve gırtlığı yormaktadır. Sonrasında ise şan tekniğiyle şarkı söylemek, daha büyük bir efor gerektirmektedir. Eğer doğru rezonansta ve tonda konuşmazsanız, ses kaslarına zarar verebilirsiniz.
S2	Hale	Ayşe operetinde canlandırdığım Hale karakteri ile seslendirdiğim iki tane düet bulunuyor. Söylediğim ariyaların müzikal anlamda herhangi bir zorluğu yoktu. Aslında tüm şarkıcıların rahatlıkla söyleyebileceği bir kolaylıkta idi benim partilerim. Bu nedenle çok zorlukları olduğunu düşünmüyorum. Ancak, tiyatral zorlukları vardı ve karakteri yaratmak zordu.

Tablo 9: Devamı		
M1	Neşe	Neşe ve Naci her sahneye girdiklerinde esere hakim olan hüznü dağıtan komik karakterler olarak karşımıza çıkıyor ve müzik parçalarında da tiyatral (konuşmalı) sahnelerde yarattığımız etkiyi sürdürmeniz gerekiyor. Bana kalırsa eserin en zor kısmı da oyunculuğunuzu hep bir çizgide tutmanız gerekliliği idi. Opera şarkıcıları için şarkı söylemek inanılmaz kolay, işin içine tiyatro girdiğinde stres biraz yükseliyor. Ben bu eseri kendi adıma müzikal açıdan çok zor unsurlar içeren bir operet olarak değil, çok fazla tiyatral öğeler barındıran bir müzikli tiyatro olarak değerlendiriyorum. Tabii bu söylemimden ‘eserde teknik açıdan hiçbir zorluk yok’ gibi bir çıkarım yapılmasın; benim gözlemime göre operetin birinci perdesinde Ayşe’nin seslendirdiği ‘Neredesin Ahmet’ aryası ve yine birinci perdedeki Ayşe ve Ahmet’in seslendirdiği ‘Hakkınızı Helal Edin’ düeti bence müthiş zorlukları olan, çok etkili müziklerdir. Özellikle ‘Neredesin Ahmet’ aryası benim görüşüme göre; klasik batı müziğinde romantik dönem - verismo akımı etkileri taşıyan bir müzikal yazı ve melodi yapısına sahip.
B1	Suat	Ayşe operetinde benim rolüm "Suat" idi. Bir gazino sahibi kendisi. Ahmet'i tuzağa düşürmeye çalışan Hale'nin sevgili aynı zamanda. Şan tekniği açısından herhangi bir zorluğu olmadığını düşünüyorum. Seslendirilen eserler de gayet melodik ve kulağa hitap edecek şekilde bestelenmiş.

Tablo 9’da yer alan yanıtlara göre; sanatçılar (T1, S1, S2, M1, B1) seslendirdikleri eserlerin müziksel ve şan tekniği açısından herhangi bir zorluk olmadığını belirtmişlerdir. Bununla birlikte (M1)’e göre; farklı bir bakış açısı ile eserde Ayşe ve Ahmet karakterlerinin düet olarak seslendirdiği ‘Hakkınızı Helal Edin’ ve Ayşe karakteri tarafından solo olarak seslendirilen ‘Neredesin Ahmet’ eserlerinin teknik açıdan zorlukları olduğunu görüşündedir ve özellikle ‘Neredesin Ahmet’ adlı eserin “*klasik batı müziğinde romantik dönem - verismo akımı etkileri taşıyan bir müzikal yazı ve melodi yapısına sahip*” olduğu görüşü dikkat çekmektedir. Verismo; ‘Gerçekçilik’ anlamına gelmektedir. Say’a (1992, s.1254) göre; İtalya’da XIX. yüzyılın sonlarında her sınıf ve tabakanın yaşamını konu alan gerçekçi opera akımı için kullanılmıştır.

Seslendirilen eserlerin zorluklarının bulunmamasına karşın üç sanatçı (S1, S2, M1) operetteki genel zorluğun tiyatral kısmında olduğunu, bir sanatçı (T1) ise, Ahmet karakterindeki seslendirilen eserlerin genel zorluğunun yorumlama kısmında olduğunu belirtmektedir.

Elde edilen veriler incelendiğinde; seslendirilen eserlerin müzikal ve şan tekniği açısından herhangi bir zorluğa sahip olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte sanatçılar Ayşe Opereti’nde ağırlıklı olarak zorlukların oyunculuk ve tiyatral (konuşmalı) bölümlerinde olduğunu ifade etmektedirler.

Araştırmacının temsil izlenimleri de göz önünde bulundurulduğunda; Ayşe Opereti’nde bulunan tiyatral yapının, müzikal yapıdan daha fazla bir ağırlıkta olduğu söylenebilir. Sanatçıların verdikleri yanıtlar ise bu durumu destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu eserin, farklı bir çalışma konusu olarak ‘dramaturji’ açısından da incelenmesinin araştırılmaya açık olduğu düşünülmektedir.

4.5.3. Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti’ni Değerlendirmesine Yönelik Bulgular

Türk Operetleri arasında önemli bir yere sahip olan Ayşe Opereti’nin her kişi üzerinde farklı bir etki bırakabileceği gibi, farklı düşüncelerin ve yorumların da çeşitlilik gösterebileceği düşünülmektedir. Bu nedenle sanatçılara “*Ayşe Opereti’nde sizi en çok etkileyen noktalar nelerdir?*” sorusu yöneltilerek farklı bir bakış açısı ile eserin nasıl değerlendirildiği bilgisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Sanatçıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtlar Tablo 10’da yer almaktadır.

Tablo 10: Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti’nin Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıtlar

Sanatçılar	Rol Aldığı Karakter	Sanatçıların Görüşleri
T1	Ahmet	Bestecinin gerçek hayatta yaşadığı dram eserlerine yansıdığı için, bizler de Ayşe Opereti’nde yer alan şarkıları yorumlarken haliyle bu dramı içimizde hissetmekteyiz.
S1	Ayşe	Eserdeki Türk Müziği makamları ile yazılmış arya ve düetlerin, çoksesli hale getirilmesi ve büyük orkestra ile yorumlayabilmiş olmamız, beni en etkileyen noktalardan birisidir. Diğer de, daha önce hep tiyatro oyuncularının oynadığı Ayşe Operetini, biz opera yorumcularının da büyük başarı ile oynaması ve söylemesidir.
S2	Hale	Cumhuriyet tarihimizin önemli bestecilerinden biri olan Muhlis Sabahattin Ezgi’nin o dönemlerde çok sevilen operetlerinden biri olması beni etkileyen özelliklerden biridir. Uzun yıllar oynanmamış olması, bu kadar güzel bir konu ve müziklerin yan yana gelmiş olması, en önemlisi de tarihi bir değere sahip olması. Ayşe opereti deyince İstanbul’da o dönemler geliyor insanın aklına. Eseri oynarken hem sevinç hem hüznü hepisini bir arada hissettim.

Tablo 10: Devamı		
M1	Neşe	Beni en çok etkileyen nokta Ayşe karakterinin güçlü duruşuydu. Gençcik köylü bir kız; aşık oluyor, hamile kalıyor, ‘hemen döneceğim’ diyerek ayrılan sevgilisi dönmeyince onu bulmaya gidiyor ve evlendiğini öğreniyor. Ailesinden uzakta tamamen kendinden aldığı güçle (aslında Ahmet’in kendisini sevdiğini ve zoraki bir evlilik yaptığını bilmeden) çocuğunu dünyaya getiriyor ve ayakta kalıyor. Ta ki gerçekleri öğrenip sevgilisine kavuşana kadar. Bu durum eserin yazıldığı dönemde (hatta günümüzde bile) gerçekleşmesi çok güç, küçük yaşta böyle bir deneyim yaşamak zorunda kalmış bir kadının hayatı için devrim niteliği taşıyan bir hayatta kalma öyküsü bana göre.
B1	Suat	Ayşe operetini henüz Ankara’da sahnelenmeden önce dinleme fırsatım olmuştu. Bu kayıтта Zeki Müren ve Selim Naşit gibi isimler vardı. Çok etkilenmişim. O zaman Türkiye’de bu kadar güzel müziklerin yazılmış olması ve "Ahmet" rolünü Zeki Müren’in seslendirmiş olması inanılmazdı. Müthiş bir yorumdu. Beni en etkileyen unsur ise klişe bir öykü olan "Zengin adam, fakir kız" olayının bu kadar güzel hazırlanıp, notalara dökülmüş olması oldu.

Tablo 10’da yer alan yanıtlar incelendiğinde; sanatçılar (T1, S1, S2, M1, B1) Ayşe Opereti’nden etkilendikleri özellikleri ifade ettikleri görülmektedir. Eserdeki Türk müziği makam ve usulleri ile yazılan şarkıların çok sesli hale getirilmesi ve büyük bir orkestra ile icra edilmesi (S1), Cumhuriyet tarihimizin önemli eserlerinden biri olması ve tarihi bir değere sahip olması, konusunun ve müziklerinin güzel olması (S2, B1), eserde Ayşe karakterinin güçlü duruşu ve hayata devam etme öyküsü (M1), eserdeki şarkıları yorumlarken hissedilen duygular (T1) gibi farklı bir bakış açısı ile değerlendirildiği belirtilmektedir. Verilen yanıtlardaki çeşitlilik, Ayşe Opereti’nin sanatçılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı bir bakış açısı ile değerlendirildiğini ortaya koymaktadır.

4.5.4. Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti’ni Diğer Türk Operetleri İle Karşılaştırılmasına Yönelik Bulgular

Sanatçılara, “*Diğer Türk operetleri ile karşılaştırdığınızda Ayşe Opereti’nin diğerlerinden farkı nedir?*” sorusu yöneltilerek, Ayşe Opereti’nin diğer Türk operetleri ile arasındaki öne çıkan unsurların ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda eserin ne tür özelliklere sahip olduğu hakkında bilgi elde edilebileceği düşünülmektedir. Sanatçıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtlar Tablo 11’de yer almaktadır.

Tablo 11: Eserde Rol Alan Sanatçıların Ayşe Opereti’ni Diğer Türk Operetleriyle Karşılaştırılması İle İlgili Yanıtlar

Sanatçılar	Rol Aldığı Karakter	Sanatçıların Görüşleri
T1	Ahmet	Fazla sayıda yazılmış bir Türk opereti olmadığından karşılaştırma şansımız da fazla olmamaktadır maalesef. Ancak şunu söyleyebilirim ki; bu eserde, diğerlerinde pek de olmayan farklı bir dramaturjik yapısı ve müzik örgüsü bulunmaktadır. Ne alaturka, ne de batı tarzı...
S1	Ayşe	Türk Müziği tarzında operet besteleyen sanatçıların son temsilcisi, Muhlis Sabahattin Ezgi’dir. Bundan dolayı Ayşe Opereti, diğer Türk Operetlerinden farklıdır.
S2	Hale	Ayşe operetinin kendine has özellikleri bulunuyor. Konusu, sıcaklığı, müzikleri doğu ile batıyı sentezleyen bir yapıya sahiptir. O dönem içinde bestecinin farklılık yaratmak istediği hissedilen bir eser olması ilk akla gelenler.
M1	Neşe	Diğer Türk operetleriyle arasındaki en majör fark bana kalırsa tiyatral zorlukları; ortalama başarıda bir opera sanatçısının müzikal olarak altından kalkabileceği bir eser olduğunu düşünüyorum. Fakat gerçekten oyunculuk açısından öyle zor ki; diğer Türk operetlerinden ayırıp, neredeyse müzikal tiyatro kategorisine dahil edebileceğimiz kadar tiyatro dinamikleri yüksek bir eser.
B1	Suat	Diğer Türk operetlerine çok aşina olmadığım için bu soruyu cevaplayamayacağım.

Tablo 11’de yer alan yanıtlarda; eserde rol alan sanatçılar, Ayşe opereti’nin diğer Türk operetleri ile karşılaştırıldığında farklı bir dramaturjik yapısının bulunduğu, müzik örgüsünün farklılığı, kendine has bir özelliğinin olduğu, konusunun sıcaklığı ve tiyatral-oyunculuk açısından farklılıkların olduğunu belirtmişlerdir.

Elde edilen yanıtlar incelendiğinde, ağırlıklı olarak görüşlerin Ayşe opereti’nin diğer operetler ile arasındaki öne çıkan unsurların, tiyatral ve oyunculuk yönünden zorlukların bulunduğu yönündedir. Muhlis Sabahattin Ezgi’nin Ayşe Opereti’nde, tiyatral ve konuşmalı bölümlere ağırlık olarak yer verdiği dikkat çekmektedir. Bu noktada karşımıza; Ayşe Opereti “*Müzikal Tiyatro Mu? yoksa Operet Mi?*” sorusu çıkabilir. Kuşkusuz ki müzikal tiyatro ve operetin birbiri ile doğrudan ilişkisi bulunduğu söylenebilir. Tür ve biçim olarak birbiri ile oldukça benzerlikler göstermektedir. Ancak operetler; oyunculğun yanı sıra sesin, -güzel ve doğru şarkı söylemenin- oldukça ön planı çıktığı ve iyi bir müzik kulağı

özelliğine sahip olunması gereken bir tür olarak karşımıza çıkarken, müzikallerde ise ağırlıklı olarak oyunculuğun önemli olduğu düşünülmektedir.

Tiyatro sanatçısı Haldun Dormen'in, "Müzikaller aslında operacıların ve şarkıcıların işi değil (istisnaların dışında) oyuncuların işidir..." (Dormen, 2005:87-88) sözleri ise, yukarıda bahsedilen durumu destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir. Ancak, araştırmamızın amacı göz önünde bulundurulduğunda, bu durumun ayrıntılı olarak ele alınması ve kapsamlı bir şekilde incelenmesi tartışmaya açık bir konu olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

4.5.5. Ayşe Opereti'nin Günümüzde Tekrar Düzenlenip Sahnelenmesinin Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Ayşe Opereti'nin günümüzde tekrar düzenlenerek sahnelenmesiyle, unutulmaya yüz tutmuş eserlerimizin ortaya çıkarılması ve kendi kültürümüze sahip çıkılması açısından son derece önemli bir adımın atıldığı düşünülmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak, eserde rol alan sanatçılara "Sizce, Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?" sorusu yöneltilerek bu durumun ne şekilde değerlendirildiği amaçlanmaktadır. Sanatçıların bu soruya ilişkin verdikleri yanıtlar Tablo 12'de yer almaktadır.

Tablo 12: Ayşe Opereti'nin Türk Operetine Katkıları İle İlgili Yanıt

Sanatçılar	Rol Aldığı Karakter	Sanatçıların Görüşleri
T1	Ahmet	Kesinlikle çok doğru ve geç atılmış bir adım. İnsanlarımız bu sayede Ayşe opereti ile canlı olarak tanışma keyfini yaşadılar. Keşke eksik olan notalar da bulunabilseydi. Belki o zaman daha başka bir eserle karşılaşacaktık. Kim bilir?
S1	Ayşe	Bizlerin amacı, kendi müziğimizi hem ülkemize, hem de tüm dünyaya yaymak ve sevdirmektir. Bunu yaparken de, kendi tını ve melodilerimizi, çokseslilikle harmanlayıp, Ayşe Operetinde yapıldığı gibi büyük orkestralara uyarlamak, Türk Operet sanatına çok büyük katkı sağlayacaktır. Daha önceki sahnelenişlerinde, Ayşe Operetini hep tiyatro sanatçıları oynamışlardır. Oyun olarak yeterli olsalar da, şarkı söyleme konusunda, doğal olarak opera yorumcuları kadar başarı sağlayamamışlardır. Bizler bu eseri hazırlarken, Devlet Tiyatroları sanatçıları ile diksiyon, tonlama ve karakter analizi çalıştık. Ortaya hem oyun olarak, hem de şarkıcılık olarak yüksek seviyeli bir eser çıktı.
S2	Hale	Bu eser diğer operalarda da sahnelenmiş olsaydı -ya da olacak olsaydı- işte bu eser o zaman gerçek anlamda canlanmış ve yaşıyor olacaktı. Dolayısıyla Ayşe opereti geniş bir kitle ile tanışma keyfini yaşayacaktı. Bu tarz eserlerin daha çok gün yüzüne çıkarılması ve insanlara sunulması adına atılmış önemli bir adım diye düşünüyorum.

Tablo 12: Devamı		
M1	Neşe	<p>Ben Türk sanatçıların içinde çok büyük bir cevher barındırdığını düşünüyorum; bundan kastettiğim şey yetenek değil. Dünyada sanat alanında emek harcayan hemen herkesin kendi alanına belli ölçüde yeteneği var zaten. Benim kastettiğim, bizleri örneğin Avrupalı bir şarkıcıdan ayıran şey; yaşadığımız coğrafyanın acıları, geçmişimizden gelen, genlerimize, kültürümüze işlemiş, bu günlerimize sirayet etmiş tüm zorluklar. Bu yaşanmışlıklar elbette zorlayıcı, ama ben bu acı kültürünün sanatın her alanındaki Türk sanatçılara son derece pozitif etkileri olduğunu düşünüyorum. Dünyada benzeri olmayan bir kültür geçmişimiz var ve bizlerden çıkan her sanat eseri o geçmişin izlerini taşıyor. Başka milletlerden seyirciler o izlere şahit olduklarında gerçekten çok güzel tepkiler alıyor. Çünkü samimi, her insanın aslında kendi hayatının bir noktasıyla mutlaka bağdaştırabileceği unsurları barındıran, gerçek işler çıkıyor ortaya. Böylesi bir kültür geçmişimiz varken Türk opera/operet sanatı adına, literatüre girebilmiş eserlerimizin azlığı gerçekten çok üzücü geliyor bana. Ayşe Opereti'nin reproduksiyonu bu yüzden çok önemlidir. Çok uzun zamandır atılması gereken bir adımdı, ben de bu tarihin bir parçası olduğum için çok mutluyum. Muhlis Sabahattin Ezgi gerçekten içimizi ısıtan yıllarca söylemek / oynamak isteyeceğimiz dramaturjik ve müzikal açıdan dolu bir eser bırakmış bizlere ve elbette seyircimize. Ne mutlu bize ki tozlu raflarda değil artık o notalar, salonlarda seyircilerimizin kulağında hatta dilinde. Türk operet tarihi için atılmış çok güzel bir adımdı, diliyorum ki günümüzde yetişen genç besteci arkadaşlarımıza da ilham olur ve yeni eserler yazarlar. Müzik ve sahne sanatları adına üretime çok ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Çünkü sanatın bu alanı içinde tiyatroyu ve müziği barındıran çok zengin bir alan, bu da bizlere zengin kültür mirasımızı gözler önüne serbilmek için harika bir fırsat veriyor. Bu reproduksiyon bir yol açtı, kılavuz oldu diye düşünüyorum; artık arkadan gelenlerin o yolu yürümesi daha kolay olacak</p>
B1	Suat	<p>Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk Halkının kendi müziğine sahip çıkması açısından önemlidir. Bu müzikler tozlu raflarda beklemek için yazılmadı. Bu operette hem batı hem de Türk makamsal müziğinden çok hoş müzikler vardır. Halkımızın bu müziklerin ve bu bestecilerin değerini anlaması açısından da tekrar sahnelenmesinin önemi çoktur.</p>

Tablo 12'de yer alan yanıtlarda; Ayşe opereti'nin günümüzde tekrar düzenlenerek sahnelenmesinin, oldukça önemli bir çalışma olduğu yönünde tüm sanatçıların ortak bir görüş içerisinde oldukları görülmektedir. Bununla birlikte verilen yanıtlardan sanatçıların, Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenerek sahnelenmesinin kendi kültürümüze, müziğimize ve kendi tarihimize sahip çıkılmasının ne derece önemli olduğunu da vurguladıklarını belirtmektedirler.

Oynandığı ilk yıllarda popülerliği yakalayan ve izleyici tarafından sevilerek tarihimizde önemli bir yere sahip olan Ayşe Opereti'nin, tekrar düzenlenerek gün

yüzüne çıkarılmasının ve günümüz izleyicisine sunulmasının, önemsenmesi gereken bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte bu çalışmanın, Cumhuriyet dönemi bestecilerimizin ve eserlerinin günümüz seyircisine tanıtılması ve çağdaş dönem bestecilerimize yol gösterebilmesi açısından da önemli olduğu düşünülmektedir.

Eserde rol alan sanatçılara son soru olarak “*Ayşe Opereti ile ilgili eklemek istediğiniz başka hususlar var mı?*” sorusu yöneltilerek, eser ile alakalı eklemek/belirtmek istedikleri düşünceleri veya görüşleri olup olmadığı yönündeki açıklamaları istenmiştir.

Bu soruya ise katılımcılardan (S1) dışında görüş bildiren olmamıştır. (S1); “*Biz bu eseri çok sevdik ve tüm sanatçılarla birlikte çok keyif alarak yorumladık. Ayşe Opereti’nde mutluluğu, hüznü, neşeyi ve kederi aynı anda yaşıyorsunuz. Eserin sonunda seyircinin çok mutlu bir şekilde salondan ayrıldığını görmek ise ayrı bir mutluluktur*” şeklinde ifade etmiştir. Verilen yanıtta, eserin insanda duygu yönünden bıraktığı hislerden ve eserin günümüz izleyicisi tarafından da sevildiği ve beğenildiği görüşünü belirtmektedir.

4.6. ESERİ DÜZENLEYENLERİN “AYŞE OPERETİ” İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde, belirlenen problem cümlesi doğrultusunda “Ayşe Opereti’ni düzenleyen sanatçıların görüşleri nelerdir?” alt problemi belirlenmiştir. Belirlenen alt problemin çözümü için eserin metin düzenlemesini yapan Yunus Emre Bozdoğan’a uygulanmak üzere dört adet açık uçlu soru yöneltilmiş, eserin müzik düzenlemesini yapan Yusuf Yalçın’a uygulanmak üzere ise beş adet açık uçlu sorular yöneltilerek cevaplamaları istenmiştir. Ayrıca görüşmelerin akışına göre daha ayrıntılı verilere ulaşmak için görüşmelerde sonda sorulara da yer verilmiştir. Yapılan görüşmeler doğrultusunda, yeniden düzenlenen Ayşe Opereti’nin metninde ve müziklerinde ne gibi değişikliklerin ve düzenlemelerin yapıldığı, düzenleme yapılırken karşılaşılan zorluklar ve sanatçıların görüşleri açısından Ayşe Opereti’nin nasıl değerlendirildiği bilgisine ulaşılması hedeflenmiştir. Yapılan görüşmelerden ilk olarak eserin metin düzenlemesine yönelik bulgulara, ardından ise müzik düzenlemesine yönelik bulgular yer

verilmiştir. Görüşmelerden elde edilen tüm bulgular analiz edilerek tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

4.6.1. Ayşe Opereti'nin Metninin Düzenlenme Sürecine Yönelik Bulgular

Yunus Emre Bozdoğan'a "Ayşe Opereti'nin metnini düzenleme sürecinizi anlatır mısınız?" sorusu yöneltilerek, genel bir bilginin elde edilmesi hedeflenmiştir. Bozdoğan'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 13'te yer almaktadır.

Tablo 13: Ayşe Opereti'nin Metninin Düzenlenme Süreci İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Düzenleme süreci şöyle geçti; öncelikle Genel Müdürlük ile konuştuk. Onlar bu oyunu yapmak istediklerini söylediler. Bu zamana kadar sayısız tiyatro oyunu sahneledim ancak, ilk kez bir operet sahnelediğimi belirtmek isterim. Kısa bir zamanda yapılması bir engel gibi görünse de Muhlis Sabahattin'in müziği beni çok etkiledi. O dönemlerde de Operet Kralı olarak tanınıyor. Benim içinde çok değerli. Çünkü yerli bir kaynak olduğu için önem veriyorum. Muhlis Sabahattin'in yeniden Türk opera tarihinde yerini alacak olması benim için yeterli nedenler oldu. Bu nedenlerden dolayıdır ki; eseri yeniden sahneye uyarlamak için çalışmalara başladım.

Tablo 13'te yer alan yanıt incelendiğinde; Yunus Emre Bozdoğan, ilk kez bir operet türünde eser sahnelediğini ve eserin kısa bir süre içerisinde düzenlendiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, eserin bestecisi hakkındaki görüşleri dikkat çekmekte, Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenerek günümüzde sahnelenmesine de oldukça önem verdiğini belirtmektedir.

4.6.2. Ayşe Opereti'nin Metninde Yapılan Değişikliklere Yönelik Bulgular

Yunus Emre Bozdoğan'a "Eserin metninde ne gibi değişiklikler yaptınız? yaptığınız değişiklikler hakkında bilgi verir misiniz?" sorusu yöneltilerek, düzenlemede yapılan değişikliklerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bozdoğan'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 14'te yer almaktadır.

Tablo 14: Ayşe Opereti'nin Metninde Yapılan Değişiklikler İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Orijinal metin var mı bilmiyorum. Düzenleme yaparken Gülriz Sururi'nin teksti kullanıldı. Ama o tekst de çok değişmiş. Bazı yerlerde oynarken sahneler çok farklı şekilde kullanılmış. Onu da bulmak çok kolay olmadı. Teksti yani librettouyu değiştirmek zorunda kaldım. Çünkü metinde konu çok değişiklik gösteriyordu. Yani İstanbul Erenköy'de villa gibi bir dekor var sonra birden konu köy ortamına geçiyor. Ben bütün bu olaylarda zorluk çektim. Bütün olayları 1. perdede köyde, 2. perdede ise şehirde geçirdim. Dolayısıyla sadece perde aralarında dekor değişimi oldu. Diğer türlü anında dekor değişikliği yapmak çok zor. Genel Müdürlük de gösterişli bir şey olsun istiyordu. Basit bir dekorla çözülecek gibi değildi. O yüzden metni, tamamen ters düz edip köyde geçen bütün sahneleri 1. Perdeye, diğer olayları da yani İstanbul sahnelerini 2. Perdeye aldım ve bu şekilde düzenledim. Bu tabi anlam bozuklukları yaratıyor ister istemez. Hani öyle sadece yer değiştirmeye olan bir şey değil. Çünkü sahneler birbirine bağlı. Büyük anlam kopuklukları oluşturuyor. Fakat hikâye aynı o hiçbir şekilde değişmedi. Zaten o telifle ilgili bir şey. Dolayısıyla ben sıralarını değiştirmiş oldum ve anlam kopukluklarını bağlayacak bazı cümleler ile destekledim. Onun dışında, operetin giriş ve final bölümlerine Muhlis Sabahattin'in bir anlatısını koydum. Sanki onun ağzından, onun sözlerinden çıkar gibi. Metni kendim yazdım ve seslendirmesini kendim yaptım. Önemli operetçilerin isimlerini ekledim metne. Giriş bölümünde bu anlatı ile başlamış oldu oyun.. En önemli değişiklikler bunlar oldu.

Tablo 14'te yer alan yanıt incelendiğinde; Yunus Emre Bozdoğan, Gülriz Sururi'nin 2000 yılında radyo kaydından yola çıkarak hazırlamış olduğu metin üzerinden düzenleme yaptığını belirtmektedir.

Ayşe Opereti'nin metninde yapılan düzenlemelere bakıldığında ise; librettoda bazı küçük değişikliklerin yapıldığı dikkat çekmektedir. Yapılan bu değişikliklerde, eserin hikayesinin aynı kaldığı ve değişmediği gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, eserin konusu itibariyle geçen tüm köy sahnelerinin 1. Perde'ye, şehirde geçen sahnelerin ise 2. Perde'ye alınarak düzenlendiği belirtilmektedir. Yapılan bu düzenleme ile oluşabilecek anlam kopukluklarına destek olacak/bağlayacak şekilde sahnelerin bazı cümleler ile desteklendiği görülmekte, dolayısıyla sadece eserin sahne sıralarının değiştiği anlaşılmaktadır. Bunların dışında ise eserin orijinalinde bulunmayan giriş ve final bölümlerine de anlatılar eklendiği belirtilmektedir.

4.6.3. Ayşe Opereti'nin Karakterlerinde Yapılan Değişikliklere Yönelik Bulgular

Yunus Emre Bozdoğan'a "Ayşe Opereti'nde yer alan karakterler ile ilgili herhangi bir değişiklik yaptınız mı? Nedenlerini açıklar mısınız?" sorusu yönetilerek, düzenlemede karakterler ile ilgili yapılan değişiklikler varsa ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bozdoğan'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 15'te yer almaktadır.

Tablo 15: Ayşe Opereti'nin Karakterlerinde Yapılan Değişiklikler İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Hayır, karakterler ile ilgili herhangi bir değişiklik yapılmadı. Çünkü eserde karakterler çok net ve anlaşılır. Bu yüzden herhangi bir değişiklik olmadı.

Tablo 15'te yer alan yanıt incelendiğinde; eserde geçen karakterler ile ilgili herhangi bir değişikliğin yapılmadığı belirtilmektedir. Verilen yanıtta göre, Gülriz Sururi'nin 2000 yılında düzenlemiş olduğu metinde yer alan karakterlerin, bu düzenlemede de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

4.6.4. Eserin Metin Düzenlemesi Yapılırken Karşılaşılan Zorlukların Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Yunus Emre Bozdoğan'a "*Eserin metin düzenlemesini yaparken zorlandığınız noktalar oldu mu?*" sorusu yönetilerek, düzenleme yapılırken karşılaşılan zorlukların tespit edilmesi hedeflenmektedir. Bozdoğan'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 16'da yer almaktadır.

Tablo 16: Eserin Metin Düzenlemesini Yapılırken Karşılaşılan Zorluklar İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
...Provalar sürecinde 10 gün ara verdim. Ankara'dan İstanbul'a döndüm ve provaları durdurdum. İstanbul'da her gün sabahtan akşama kadar metin üzerinde uğraştım, fakat metni değiştirmeden. Sahnelerin birbiri ile olan bağları o kadar girift ve karmaşık ki, bütün bunları düzenleyip mantık hatasını olabildiğince kaldırmaya çalıştım. Dolayısıyla 1. Perde de köy sahnelerini, 2. Perde de şehir sahnelerini toplayabilmek çok zorladı beni. 10 gün boyunca evde sabah akşam yazmak çok uğraştırdı. Çünkü şu çok önemli; iki sahnenin yerini değiştirince bir sonraki sahneye bağlanması çok zora giriyor. Ama değiştirmem lazım çünkü dekor değiştiremiyoruz. Dolayısıyla sahnelerin yerlerini değiştirince anlamları pekiştirmek için bazı küçük ilaveler yaptım ama tamamen konuyu kopartacak gibi değil de destek olacak şekilde bazı bağlamlar yazdım. Beni en çok zorlayan bu nedenler oldu.

Tablo 16'da yer alan yanıt incelendiğinde; Bozdoğan, düzenlenmede ağırlıklı olarak yaşadığı zorluğun, köy ve şehir sahneleri üzerinde yapılan düzeltmelerde olduğu belirtmektedir.

Verilen yanıtta göre, 2000 yılında Gülriz Sururi tarafından düzenlen metinde, sahnelerin birbiri ile olan bağlantıların karmaşık bir düzende olduğu anlaşılmaktadır. Burada bahsi geçen karmaşıklık, söz gelimi; oyunda bir sahnede vurgulanan bir olayın birden -anında- farklı bir sahne geçişinde kullanılarak sürdürülmesi olarak düşünülebilir. Dolayısıyla böyle bir durumda, sahnede anında dekor değişimi vb. gibi durumların ortaya çıkması ve eserin anlaşılabilirliği açısından da sıkıntılara yol açabileceği söylenebilir. Bu doğrultuda Bozdoğan'ın yapmış olduğu metin düzenlemelerinin, böyle bir anlaşılmazlığın önüne geçilmesi, oyun içinde anında dekor değişikliğinin giderilmesi ve günümüz izleyicisine doğru ve anlaşılır bir biçimde sunulması adına önemli olduğu düşünülmektedir.

4.6.5. Ayşe Opereti'nde Rol Alan Sanatçıların Oyunculuk Yönünden Çalıştırılmasına Yönelik Bulgular

Ayşe Opereti'nde oyunculuğun ağırlıklı olarak ön planda olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, Yunus Emre Bozdoğan'a *“Bir yönetmen olarak eserde rol alan sanatçıları oyunculuk yönünden çalıştırdınız mı?”* ek soru yöneltilerek, eserde rol alan sanatçılara oyunculuk açısından ne gibi katkılar sağlandığı hedeflenmiştir. Bozdoğan'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 17'de yer almaktadır.

Tablo 17: Ayşe Opereti'nde Rol Alan Sanatçıların Oyunculuk Yönünden Çalıştırılması İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
... Tabi çalıştık. Operet, operaya göre biraz daha oyunculuk ağırlıklı bir tarz olduğu için çalıştırdım. Türkiye'de Opera sanatında genellikle oyunculuktan çok şan tekniğine ağırlık verilir. Konservatuvarlarda şan eğitimi çok ağırdır oyunculuk eğitimi azdır. Dolayısıyla yapay olmayacak doğal ve gerçekçi olabilecek birtakım oyunları sahnelemeleri ya da operalarda oynamaları zorlaşıyor diye düşünüyorum. Ayşe opereti; oyunculuk isteyen bir eser olduğu için solistlerle özel olarak çalıştım. Yani sırf bunun için dışarıdan iki tane asistan bir de gönüllü asistanımız vardı çalıştırmak için. İkili-üçlü sahnelerin oyunculuklarını kısa zamanda yetiştirmemiz gerekiyordu. Çünkü 10 gün metinle uğraşınca baya zaman kaybetmiş olduk. Zamanı rahatlatmak için asistanlar çok yardımcı oldu. Bazı lokal küçük sahneleri onlara verdim. Onlar başka bir mekânda çalıştılar ben başka bir mekânda çalıştım. Bütün çalışmalar bittikten sonra hepsini tek tek gözden geçirdim ve yeniden çalıştık. Dolayısıyla biraz daha oyunculuğu güçlendirmeye çalıştık.

Tablo 17’de yer alan yanıt incelendiğinde; Yunus Emre Bozdoğan’ın yapmış olduğu metin düzenlemesinin yanında, eserde rol alan sanatçıları oyunculuk açısından da çalıştırarak katkı sağladığı belirtilmektedir.

Ayşe Opereti’nde oyunculunun ve tiyatral özelliklerin çok daha ön planda olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Bozdoğan’ın mesleki deneyimlerini eserde rol alan sanatçılara aktarması ile oldukça önemli bir avantaj sağlandığı söylenebilir. Dolayısıyla bu durumda solistlerin seslendirdiği eserlerin yanı sıra, oyunculuk açısından da sergilediği performansın seyirciye başarılı bir şekilde aktarılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

4.6.6. Ayşe Opereti’nin Günümüzde Tekrar Düzenlenip Sahnelenmesinin Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Ayşe Opereti’nin günümüzde tekrar düzenlenerek sahnelenmesiyle, unutulmaya yüz tutmuş eserlerimizin ortaya çıkarılması ve kendi kültürümüze sahip çıkılması açısından son derece önemli bir adımın atıldığı düşünülmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak, eserin metin düzenlemesini yapan Yunus Emre Bozdoğan’a “Sizce, Ayşe Opereti’nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?” sorusu yöneltilerek bu durumun ne şekilde değerlendirildiği hedeflenmektedir. Bozdoğan’ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 18’de yer almaktadır.

Tablo 18: Ayşe Opereti’nin Türk Operetine Katkıları İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtları
<p>İnsanlar tarafından böyle bir bestecinin tanınması ve bilinmesi gerekiyor. Örneğin zaman zaman metro da gitar çalan çocuklarla karşılaşıyorum. Muhlis Sabahattin’in Hatırla Sevgili şarkısını söylüyorlar. Yanlara gidip bu şarkının kimin olduğunu biliyor musunuz diye soruyorum. Bilmiyorlar ve bende başlıyorum anlatmaya... Muhlis Sabahattin o zamanlar da operetler kralı olarak tanınıyor. Yıllar geçiyor üstünden ama şu an çoğu kişi tarafından bilinmemesi çok üzücü. Ayrıca esere orkestrasyon olarak da baktığımızda yerli besteler çok sıcak, çok da güzel. Dolayısıyla bunun tanınması hatta Dünya’da da tanınmasına ihtiyaç var diye düşünüyorum. Çünkü yerli operet o kadar az ki bence. Bugün baktığımızda operanın zaten çok büyük sorunları var. Seyirci kitlesi çok azdır ve hep aynı insanlar gelir gider. Bu nedenle Ayşe opereti bu durumu biraz kırmak ve operanın biraz daha halka yaklaşması adına çok önemli bir adım diye düşünüyorum.</p>

Tablo 18’de yer alan yanıt incelendiğinde; Bozdoğan, Ayşe opereti’nin günümüzde tekrar düzenlenerek sahnelenmesinin önemli olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte, eserin bestecisi hakkındaki görüşleri de dikkat çekmektedir.

Verilen yanıtta göre, müzik tarihimizde önemli bir yere sahip olan eserlerimizin gün yüzüne çıkarılması ve bestecilerimizin insanlara tanıtılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bozdoğan’ın verdiği yanıtta vurguladığı gibi, bu tarz eserler ile insanların opera sanatına bakış açısının farklılaşacağı düşünülmektedir. Kuşkusuz operetler, opera türüne göre daha hafif, eğlenceli ve güncel konulardan oluştuğundan dolayı, seyircinin daha fazla ilgisini çekebilecek ve bu nedenden dolayı insanların opera sanatına bakış açısının daha farklı boyutlara gelebileceğinin mümkün olabileceği düşünülmektedir.

Yunus Emre Bozdoğan’a son soru olarak *“Ayşe Opereti ile ilgili eklemek istediğiniz başka hususlar var mı?”* sorusu yöneltilerek, eser ile alakalı eklemek/belirtmek istedikleri düşünceleri veya görüşleri olup olmadığı yönündeki açıklamaları istenmiştir. Bozdoğan; *“Ben Muhlis Sabahattin’in başka bir eserini başka bir çalışmasını da sahnelemek isterim İzmir, İstanbul gibi operalarda. Çünkü çok keyifli, müzikler çok güzel ve herkesin anlayabileceği gibi. Konu zaten basit Yeşilçam konusudur aslında, çok keyifli ve sürükleyici. Bu ve bunun gibi eserler ile seyirci oranının artabileceğini ve Türk Opera seyircisinin sayısının bu şekilde artabileceğini düşünüyorum”* şeklinde görüşünü belirtmiştir. Verilen yanıtta yola çıkılarak; Ayşe Opereti’nin ülkemizde yer alan diğer operalarda da sahnelenerek seyirciye tanıtılmasının oldukça önemli bir çalışma olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu eserin, daha geniş kitlelere ulaştırılması ve tanıtılması adına önemli olacağı söylenebilir.

4.6.7. Ayşe Opereti'nin Müziklerinin Düzenlenme Sürecine Yönelik Bulgular

Araştırmanın bu başlığı altında eserin müzik düzenlemesi ile ilgili bulgulara yer verilmiştir. Yusuf Yalçın'a "Ayşe Opereti'nin müziğini düzenleme sürecinizi anlatır mısınız?" sorusu yöneltilecek, yapılan düzenleme ile birlikte genel bir bilginin elde edilmesi hedeflenmiştir. Yalçın'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 19'da yer almaktadır.

Tablo 19: Ayşe Opereti'nin Müziklerinin Düzenlenme Süreci İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Ayşe Opereti çok kısa bir sürede düzenlendi. Yaklaşık 20-25 gün diyebilirim. Düzenleme yaparken iki referansım vardı. Biri mevcut piyano eşliği idi. Ankara Operası tarafından gönderildi. Nota yapacağım çalışma açısından çok yardımcı olmadı, sadece kayıta anlaşılmayan sözleri notadan görebildim. Diğer bir referans ise Zeki Müren'in başrolde olduğu bir kayıttı. Aslında müziği, radyo kaydından duyduğum şekli üzerine yeniden düzenledim. Ankara Operası'ndaki sahnelemenin biraz farklı olması nedeniyle düzenlediğim müzik üzerinde de yeniden düzenlemeler yapıldı fakat bunlar olan müziğin sözsüz bir şekilde orkestranın çaldığı müziklerin ara geçişler olarak kullanılmasından ibaretti. Bazı aryaları seslendirecek solistlerin ses aralığına göre de transpoze etmemiz gerekiyordu. Radyo kaydındaki yorumda solistler şan tekniği kullanmıyorlardı, kanto tarzında daha çıplak ses ile icra edilmişti. Bu yüzden opera şarkıcılarının rahat söyleyebilmesi için bazı değişiklikler yapmak zorunda kaldık. Fakat ana hat olarak, yani melodik yapısı ve konu örgüsü olsun müzikte çok büyük bir oynama yapılmadı.

Tablo 19'da yer alan yanıt incelendiğinde; eserin kısa bir sürede düzenlendiğini belirtmektedir. Yalçın'ın müzik düzenlemesinde referans olarak iki kaynağın bulunduğunu vurgulamaktadır. İlk kaynak, 2006 yılında Gülriz Sururi tarafından sahnelenen Ayşe Opereti'nin Selim Atakan tarafından düzenlenen notalarıdır. Bu notalar, eserin sadece piyano eşlikli şan notlarından oluşmaktadır.

Diğer bir kaynak ise 1966 yılında radyo tiyatrosu olarak düzenlenen operetin ses kayıdır. Yalçın'ın verdiği yanıtta göre; tüm müzik düzenlemesini bu radyo kaydı üzerinden yaptığı görülmektedir. Dolayısıyla düzenlemede tüm şan, koro ve orkestra partilerini hazırlarken radyo kaydını dinleyerek notaya aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Ayşe Opereti'nde yer alan eserler, solistlerin ses aralığına göre de transpoze edilerek düzenlenmiştir. Bunun yanı sıra, eserin genel olarak melodik yapısında orijinalliğinin bozulmadığı da dikkat çekmektedir.

4.6.8. Ayşe Opereti'nde Yer Alan Müziklerin Dışında Farklı Müziklerin Kullanılmasına Yönelik Bulgular

Yusuf Yalçın'a "Ayşe Opereti'nin orijinal müziklerinin dışında farklı eserlerden yararlandınız mı?" sorusu yöneltilerek, orijinal müziklerin dışında hangi eserlerin kullanıldığı/düzenlediği tespit edilmesi hedeflenmiştir. Yalçın'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 20'de yer almaktadır.

Tablo 20: Ayşe Opereti'nde Yer Alan müziklerin Dışında Farklı Müziklerin Kullanılması İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Ayşe Opereti'nin orijinal müziklerinin dışında Muhlis Sabahattin'e ait başka bir eseri olan 'Hatırla Sevgili' şarkısı kullanıldı. Bu şarkıyı Ankara Operası istedi. Bir sahnede iki karakterin dans sahnesinde kullanılmak üzere düzenledim. Diğer iki harici müzik ise temsilde kayıttan çalındı. İlki eserin konusu gereği köy halkı ve kentli orta sınıf kesiminin sınıfsal farkını daha fazla vurgulamak adına dönemin popüler türlerinden fokstrot, çarliston tarzı müziklerdi. Diğer müzik ise başka bir düğün sahnesinde Felix Mendelssohn'un Shakespeare üzerine yazdığı 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' adlı eserinden ünlü 'Düğün Marşı' kullanıldı.

Tablo 20'de yer alan yanıt incelendiğinde; yapılan düzenlemede eserde yer alan orijinal müziklerin dışında farklı eserlerin de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Verilen yanıttan yola çıkılarak, Ayşe Opereti'nin günümüzde tekrar düzenlenerek zenginleştirilmesi adına, pek çok kişinin Muhlis Sabahattin Ezgi'ye ait olduğunun bilinmediği düşünülen 'Hatırla Sevgili' gibi tanınmış bir şarkısının yapılan düzenlemede değerlendirilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra, Felix Mendelssohn gibi önemli bir bestecinin 'Düğün Marşı' gibi tanınmış bir eserin kullanılması da Ayşe Opereti'nin düzenlenmesinde farklılık yaratmak adına önemli bir çalışma olduğu söylenebilir.

4.6.9. Eserin Müzik Düzenlemesi Yapılırken Karşılaşılan Zorlukların Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Yusuf Yalçın'a "Ayşe Opereti'nin şan, koro ve orkestra düzenlemesini yaparken varsa zorlandığınız noktalar hakkında bilgi verir misiniz?" sorusu yönetilerek, düzenleme yapılırken karşılaşılan zorlukların tespit edilmesi

hedeflenmektedir. Yalçın'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 21'de yer almaktadır.

Tablo 21: Eserin Müzik Düzenlemesi Yapılırken Karşılaşılan Zorlukların Değerlendirilmesi İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
Düzenleme yaparken beni zorlayan noktalardan biri ilk kez bir opera için bir eser üzerine çalışıyor olmamdı. Bu türde çalıştığım ilk eser diyebilirim. Koro, solist ve orkestra arasındaki balans için orkestrasyon konusunda hassas davranmam gerekiyordu. Aslında köken olarak tek sesli geleneğin çoksesli yapıya uyarlanması konusunda bazı zorluklarla karşılaştım. Referans olarak radyo kaydının çok eski olması nedeniyle bazı armonileri ve sesleri duymakta zorlandım. Bu nedenle notaya aktarırken tereddüt ettiğim yerler oldu. Bunların haricinde yaptığım çalışmanın bütününe etkileyen başka bir zorluk çekmedim.

Tablo 21'de yer alan yanıtta; Yusuf Yalçın'ın, ilk kez opera/operet türünde bir eser üzerine düzenleme yaptığını belirtmektedir. Bununla birlikte eserin şan, koro ve orkestra düzenlemesinde, 1966 yılında radyoya uyarlanan kaydın eski olması nedeniyle duyum yönünden bir zorluk yaşadığını belirtmektedir.

4.6.10. Ayşe Opereti'nin Günümüzde Tekrar Düzenlenip Sahnelenmesinin Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular

Ayşe Opereti'nin günümüzde tekrar düzenlenerek sahnelenmesiyle, unutulmaya yüz tutmuş eserlerimizin ortaya çıkarılması ve kendi kültürümüze sahip çıkılması açısından son derece önemli bir adımın atıldığı düşünülmektedir.

Bu düşünceden yola çıkarak, eserin müzik düzenlemesini yapan Yusuf Yalçın'a “*Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?*” sorusu yöneltilerek bu durumun ne şekilde değerlendirildiği hedeflenmektedir. Yalçın'ın bu soruya ilişkin verdiği yanıt Tablo 22'de yer almaktadır.

Tablo 22: Ayşe Opereti'nin Türk Operetine Katkıları İle İlgili Yanıt

Görüşme Yanıtı
<p>Bizim klasik müziğe olan geçmişimiz 1800'lerin ortalarına doğru bir tarihe dayandırılır fakat aslında o dönemde müzik kültüründe ciddi bir batılılaşma hareketi bizim coğrafyamızda hiçbir zaman tam olarak ciddi bir şekilde klasik müzik yapma gayesi ile başlamadı. Bu anlamda Çarlık Rusya'sındaki gibi bir 19. yüzyıl batılılaşma hareketinden farklı bir yol çizilmiş olduğu açıktır. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de klasik müzik üretme anlayışıyla müzik eserleri ancak 20. yüzyılda Cumhuriyet ile birlikte başlatılmıştır. Her ne kadar 20. yüzyılın başlarında Avrupa'dan gelen bazı klasik müzik toplulukları büyük kentlerde etkinlikler gerçekleştiriliyor idiyse de yerel orkestraların ve operaların kurulması sonraki on yıllar içerisinde hayata geçirilebildi. Bu anlamda kendi klasik müziğimizi evrenselleştirme yolunda biraz geç kalınmış olduğunu söyleyebiliriz. Ayşe opereti ise tam da o dönemin şartlarına, modasına uygun olarak yazılmış bir eser olarak karşımıza çıkmakta. Önemi konusunda şahsi düşüncelerimi şu şekilde özetleyebilirim; Öncelikle Türkiye'de klasik müziğin geçmişi ve kurumsallaşması tartışılmaya devam eden bir konu olarak süregelmiştir. Avrupa klasik müziği 20. yüzyılda modern tekniklerin uygulandığı, tonal armoninin yerini neredeyse tamamen atonal müziğe bıraktığı bir dönemdi. Türk bestecilerinin de o dönemde Avrupa'da -özellikle Fransa'da- eğitim görmüş olmaları nedeniyle öğrendikleri ve geliştirdikleri teknikler, bir Ulusal müzik türü yaratma gayesi ile birleşerek, geleneksel ve halk müziğimizin modern bir tarzda, bu tekniklerle harmanlamalarına ve bestecilerimizin çağı yakalama kaygısıyla eserler üretmelerine neden olmuştur. Fakat yerel halkın müzik anlayışında buna zıt olarak makamsal ve tonal müziğe olan yatkınlık ve arayışlar aslında hep var olmuştur. Günümüzde de devam etmekte olan bu görüş ayrılıkları ve tartışmalar nedeniyle Ayşe Opereti'nin -ve benzeri çalışmaların- makamsal, ezgisel ve armonik yapısı gereği tekrar gündeme gelmesi bu anlamda çözülememiş sorunlar için aydınlatıcı olabilir. 21. yüzyılda tüm dünyada uyumlu armoniler ve ezgilere doğru arayışların devam ediyor olması, makamsal, tonal müziğin ve daha güncel konularla sahne eserlerinde yeniden üretilmesi sonraki kuşak besteci ve icracıların sanatsal yaratımlarına cesaret verici olacaktır ve daha kalıcı büyük ölçekli eserler üretilmesinin önünü açacaktır diye düşünüyorum.</p>

Tablo 22'de yer alan yanıt incelendiğinde; Yusuf Yalçın, Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi hakkındaki görüşünü, müzik kültürümüz üzerinden genel bir yaklaşım ile değerlendirdiği görülmektedir. Ayrıca Yalçın, Ayşe Opereti'nin yeniden düzenlenmesinin, çağdaş dönem bestecileri açısından yol gösterici, cesaret verici ve daha büyük ölçekli eserlerin üretilmesi hususunda yol göstereceği görüşündedir.

Tablo 22'de yer alan yanıtta yola çıkılarak; Cumhuriyet ilanı ile birlikte Türk bestecilerimizin Avrupa'da almış olduğu müzik eğitimleri ile öğrendikleri teknikleri, halk müziğimize modern teknikler ile harmanlayarak eserler üretmelerine neden olmuştur. O dönemlerdeki çağdaş müzik türünde eserler üreten bestecilerimiz, 20. yüzyıl modern teknikleri uygulayarak tonal armoni yerine atonal müzik etkisinde kalarak farklı tınılarla eserler üretmiştir. Dolayısıyla Türk toplumunun müzik anlayışındaki makamsal ve tonal müzikteki duyumlara olan yatkınlığı sebebiyle, çağdaş müzik tınılarının o dönemlerde halka çok uygun

gelemediği ve müzikle yakınlaşamadığı günümüzde de tartışılan bir konudur. Aksoy'a (1986:1212) göre; Bu durum, 20. yüzyıl sonlarında gitgide çözülmüş olarak karşımıza çıkmaktaysa da, tam anlamıyla ortadan kalkmış sayılmaz. Bu doğrultuda Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenerek gün yüzüne çıkarılması, bu anlamdaki sorunların çözümlenmesine ışık tutabileceği açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla Ayşe Opereti ile birlikte kendi kültürümüze ait insanların duygularına hitap edecek konularla ve müziklerle eserler bestelenmesinin diğer bestecilere örnek olabileceği düşünülmektedir.

Yusuf Yalçın'a son soru olarak "*Ayşe Opereti ile ilgili eklemek istediğiniz başka hususlar var mı?*" sorusu yöneltilerek, eser ile alakalı eklemek/belirtmek istedikleri düşünceleri veya görüşleri olup olmadığı yönündeki açıklamaları istenmiştir. Yalçın'ın bu soruya ilişkin eklemek istediği bir görüşün olmadığını belirtmiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgular ve yorum bölümünden elde edilen verilere göre ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan birtakım önerilere yer verilmiştir. Sonuçlar alt problemlere göre oluşturulmuş ve sıralanmıştır.

5.1. SONUÇLAR

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Muhlis Sabahattin Ezgi'nin, Türk müziği tarihinde önemli bir besteci olduğunu söylemek oldukça isabetli olacaktır. Yetiştığı ortam gereği ve ailesinden aldığı müzik kültürü etkisinin, doğal olarak bestecinin müziğine de yansıdığı görülmektedir. Ailesinin kültür yapısı ve babasının döneminin tanınmış musikişinaslarından biri olması, bestecinin gelenek ve göreneklerine bağlı kalarak eserler üretmesini etkileyen nedenler arasında yer aldığı düşünülmektedir. Çok küçük yaşlarda müziğe karşı duyduğu ilgi ve yeteneği ile dikkatleri üzerine çekmiştir ve beste yapmaya küçük yaşlarda eğilim göstermiştir. Gençlik yıllarında belirli bir dönem gazetecilik ve siyasetle uğraşmasının ardından geri kalan hayatını tamamen müziğe adanmıştır. Yaşamı boyunca çok ciddi bir müzik eğitimi almamış kendi kendini yetiştirmiştir ve nota bilgisini ise kendi kendine Brezilya'da (sürgünde bulunduğu dönem) öğrendiği tespit edilmiştir. Yapmış olduğu bestelerle kendi kültürümüze yabancılaşmadan eserler bestelediği ve eserlerinde akılda kalıcı ezgiler üretme konusunda önemli bir besteci kimliğine sahip düşünülmektedir. Günümüzde halen bestecinin birçok şarkısının T.R.T. tarafından seslendirildiği ve birçok ses sanatçısının albüm kayıtlarında da seslendirildiği gözlemlenebilir. Türk müziği makam ve usulleri ile bestelemiş olduğu sayısız şarkı formundaki eserlerin yanı sıra bestelediği operetleriyle de Meşrutiyet döneminde adından sıkça söz ettirmiştir. Besteci operetlerini; 1917-1920, 1921-1935 ve 1936-1942 yılları olmak üzere üç döneme ayırmıştır. Bu dönemler içerisinde ise Türk müziği makam ve usulleri ile Batı müziği tekniğini sentezleyerek yirmi iki adet operet bestelediği sonucuna ulaşılmıştır. Operet notalarının hemen hemen tamamı kaybolmuş, yalnızca “Çaresaz” adlı operetinden bir bölüm, “Kerem ile Aslı” adlı operetinin

notası ise tamamı günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte operetlerinin metnini ve şarkı sözlerini çoğunlukla kendisinin yazdığı görülmüştür. İlk operet türündeki eseri ise 1917 yılında yazıp bestelediği ‘Çaresaz’ adlı operettir. Meşrutiyet döneminde ilgiyle karşılanan operetleri, Cumhuriyet döneminde de halk tarafından çok sevilerek beğeniyle izlenmiştir. Yaşamının büyük bir çoğunluğunu operet turnelerinde geçiren besteci, halkın içinden gelen konularla ve müziklerle Türkiye’de operet türünün yaygınlaştırılmasında ve geniş kitlelere ulaştırılmasında oldukça önemli bir rol üstlendiği söylenebilir. Özellikle Ayşe Opereti ile kazandığı başarının ardından ‘Operet Kralı’ olarak anılmasıyla, Türk operet tarihinin en önemli temsilcilerinden biri olmuş ve bu özelliğiyle de Türk müziği tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

5.1.2.1. Yunus Emre Bozdoğan’a İlişkin Sonuçlar

Yunus Emre Bozdoğan, Çağdaş Türk Tiyatrosunda önemli bir yere sahip olan oyuncu, yazar ve yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Devlet Tiyatroları dışında özel tiyatrolar ve belediye tiyatrolarında da birçok oyun yönettiği tespit edilmiştir. Profesyonel olarak 1998 yılından itibaren birçok oyun yöneten Bozdoğan’ın aynı zamanda müziğe karşıda ilgisinin olduğu saptanmıştır. “Ay Masal Vay Masal” ve “Islık Sever Max” adlı iki adet çocuk oyunlarının müziklerini bestelediği tespit edilmiş, bu oyunlardan “Ay Masal Vay Masal” adlı oyun için üç adet, “Islık Sever Max” adlı oyunun ise tüm müziklerini bestelediği sonucuna ulaşılmıştır. 2014 yılında “Tıpkı Ray Charles” adında bir öykü kitabı yayınlanmış ve bu kitapta bulunan bazı öyküleri senaryo haline getirilmiştir. 2018 yılında yazıp yönettiği “Uymazcı: Sinoplu Diogenes” adlı oyun ile oyun yazarı olarak da dikkat çektiği gözlemlenebilir. 2019 yılında Ayşe Opereti’nin metnini düzenleyerek yeniden sahneye uyarlamasıyla da ilk kez bir operet türünde eser sahnelediği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2.2. Yusuf Yalçın’a İlişkin Sonuçlar

Yusuf Yalçın, Çağdaş Türk müziğine yapmış olduğu katkılarla önemli bir müzisyen kimliğine sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük yaşlarda müziğe karşı ilgi ve yeteneği bulunan Yalçın, müzik eğitimine Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda keman ve piyano eğitimi alarak başlamıştır. İlk solo

konserini Mersin Devlet Opera ve Balesi Orkestrası eşliğinde 1997 yılında verdiği tespit edilmiştir. İlerleyen yıllarda farklı çalgılar üzerine eserler yazarak bestecilik yönüyle de dikkat çeken Yalçın, çalışmalarını geliştirmek üzere Cumhuriyet Dönemi ikinci kuşak bestecilerimizden olan Prof. Nevit Kodallı ile kontrpuan, ileri armoni ve kompozisyon üzerine çalıştığı saptanmıştır. Orkestra eşliklerinde seslendirilebilmesi için halk türküleri düzenlemiş, düzenlediği bu çalışmaların ise Berlin, Pekin, Tokyo, St. Petersburg ve Hanover gibi birçok şehirde seslendirildiği tespit edilmiştir. Yapmış olduğu besteler ve birçok müzik düzenleme çalışmalarının yanı sıra Ayşe Opereti ile ilk kez bir operet türünde eser düzenleyen Yalçın'ın, bestecilik alanında da önemli bir yer edindiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

5.1.3.1. Ayşe Opereti'nin Tarihçesine İlişkin Sonuçlar

Klasik müziğin popüler bir formu olan operet türü, ülkemizde Tanzimat dönemiyle birlikte tanınmaya başlayarak II. Meşrutiyet ve özellikle de Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte gelişim göstermiştir. Bu açıdan bakıldığında, kendi müziğimiz ile eserler üretme anlayışı açısından Ayşe Opereti ilk örneklerden biri sayılabilir. O dönemin şartlarına ve tarzına uygun olarak yazılmış bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır ve sahnelendiği dönemlerde büyük başarılarla ulaşarak bestecinin popüler olmuş operetleri arasındaki en önemlisi olduğu söylenebilir.

Bazı görsel ve yazılı kaynaklarda Ayşe Opereti'nin ilk kez 1929 yılında sahnelendiğine dair bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Ancak belirtilen bu tarih hiçbir şekilde doğruluğu bulunmamaktadır. Ayşe Opereti'nin ilk kez 1922 yılında dönemin en popüler topluluğu olan "İstanbul Operet Heyeti" tarafından sahnelendiği tespit edilmiştir. Eserin oynanışıyla ilgili en eski ilan bilgisinin ise 9 Ağustos 1923 yılında -Cumhuriyet ilan edilmeden önce- dönemin "Ahenk Gazetesi'nde" yer aldığı saptanmıştır. Besteci, kurmuş olduğu operet topluluklarıyla ülkemizin her bölgesinde turneler düzenleyerek Ayşe Opereti'ni sahnelemiş ve o dönemlerde özellikle de Cumhuriyet döneminde halk tarafından oldukça ilgiyle karşılanmıştır. Yurt içindeki temsilinin yanı sıra 1930 yılında Atina'da da (EK-10) Ayşe Opereti'nin temsil edildiği saptanmıştır. İlk oynandığı 1922 yılından sonra Türkiye'de kurulan özel operet topluluklarınca da sahnelenmiştir.

Ayşe Opereti, 1966 yılında Lütfullah Sururi tarafından radyoya uyarlanarak ‘İstanbul Radyosu’ tarafından 2 perde olarak yayınlanmıştır. 1968 yılında ise “Ayşem” adıyla sinema filmi olarak çekilmiş ve operetteki tüm şarkıların bu filmde seslendirildiği tespit edilmiştir. 2000 yılında Gülriz Sururi, radyo kaydından yola çıkarak eserin metnini yeniden düzenlemiştir ve 2006 yılında eseri sahnelemiştir. Yapılan düzenlemede eserin orijinalinde olmayan karakterlerin oyuna eklendiği/değiştirildiği saptanmıştır. Buna göre; radyo kaydında bulunan *Ahmet, Ayşe, Veli Dayı, Hale, Tranedil Hala, Radi, Neşe, Suat, Hasan* ve *Habibe Teyze* karakterlerinin yanı sıra; *Niko, Naci, Jale, Cemile* ve *Süreyya Bey* adındaki karakterlerin esere eklendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ayşe Opereti, “Devlet Opera ve Balesi” tarihinde ilk kez repertuarına alınmıştır ve Gülriz Sururi’nin metninden yola çıkılarak yeniden düzenlemiştir. Büyük bir prodüksiyon ile hazırlanarak “Ankara Devlet Opera ve Balesi” tarafından 27 Şubat 2019 tarihinde ilk kez sahnelenmiştir. Yapılan bu çalışma ile müzik tarihimizin önemli eserlerine sahip çıkılması ve gün yüzüne çıkarılması adına oldukça önemli bir adım atıldığı düşünülmektedir.

5.1.3.2. Ayşe Opereti’nin Konusuna İlişkin Sonuçlar

Ayşe Opereti’nin ana teması aşk üzerine işlenmiştir. Konusu ise; o dönemdeki halkın iki farklı tabakasına yer verilerek gündelik yaşamdan oluşan, köy ve şehir hayatı üzerine kurgulanmıştır. Konuşmalı bölümlerin sıklıkla yer aldığı, yöresel ve dönemin popüler dansların kullanıldığı, hikâyenin mutlu sonla bittiği ve izleyicinin kolaylıkla takip edebileceği bir operet olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.1.3.3. Ayşe Opereti’nde Yer Alan Karakterlerin Özelliklerine İlişkin Sonuçlar

Ayşe Opereti’nde yer alan karakterlerin özellikleri, araştırmacının temsil izlenimlerinden ve eserin konusundan yola çıkılarak çözümlenmiştir ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

- Ayşe; Ahmet ile aynı köyde büyümüş, çocukluğundan itibaren Ahmet’e aşık olan ayrıca aşkıdan vazgeçmeyen güçlü bir kadın yapısına sahiptir.
- Ahmet; Yakışıklı, zengin, köy hayatını bilen ama İstanbul’da Avrupai bir yaşam süren iyi bir müzisyen ve besteci kimliğine sahip bir karakterdir.

- Hasan; Ayşe ve Ahmet ile aynı köyde büyümüş, Ayşe'ye aşık olan ve ikisinin arasından çekilerek kendinden ödün veren bir karakterdir.
- Neşe; Ahmet'in kız kardeşidir ve İstanbul'da halasının yanında yetişmiş bir karakterdir.
- Teranedil Hala; Ahmet ve Neşe'nin halasıdır. İstanbul'da yaşayan ve Hale'den hoşlanmayan bir karakterdir.
- Naci; Ahmet'in yakın arkadaşlarından biridir. Komik, neşeli ve esprili tavırlarıyla sempatik bir karakterdir ve Neşe'ye aşıktır.
- Hale; Gazino şarkıcısı ve Ahmet'in sevgilisidir. Kurnaz, başkalarının hayatını kötü etkileyen, her şeye sahip olmak isteyen, aşka ve sevgiyle çok alakası olmayan bir karakterdir.
- Suat; Zengin, yakışıklı ve İstanbul'da gazino sahibi ayrıca da Hale'ye aşık bir karakterdir.
- Jale; Hale'nin arkadaşı ve vokalisti olan bir karakterdir.
- Veli Dayı; Ahmet beyin çiftliğinde kahyalık yapan, köy halkı tarafından sevilen ve Ayşe'yi büyütüp sahip çıkan bir karakterdir.
- Habibe Yenge; Veli Dayı'nın eşi ve Ayşe'ye sahip çıkan bir karakterdir.
- Cemile; İstanbullu bir hanımefendi, zengin, yardımsever ve Ayşe'ye sahip çıkarak ona yol gösteren bir karakterdir.
- Süreyya Bey; Cemile hanımın kardeşidir. Meşhur bir tiyatro yazarı ve rejisör olan ve Ayşe'nin hikayesinden operet yazan bir karakterdir.
- Niko; Mübadele sonrasında yaşanan göç sırasında köyde saklanmış ve köy halkından biri olmuş bir karakterdir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Ankara Devlet Opera ve Balesi (ADOB) tarafından sahnelenen Ayşe Opereti'nde; birinci perdede yedi, ikinci perdede beş olmak üzere toplamda on iki eser yer almaktadır. Ancak Ayşe Opereti'nin radyo kaydında toplamda on altı eser bulunmaktadır. ADOB tarafından sahnelenen eserde; radyo kaydında yer alan “Ne Hoş Mevsimdir Bahar” (Koro), “Yazık Oldu Ayşe” (Ahmet- Koro), “Acınır Hale Düştük” (Koro) ve “Gel Gel Bana” adlı dört adet eserin kullanılmadığı saptanmıştır. Bu durumun nedenin, eserin metninde yeniden yapılan düzenlemeden dolayı sahnelemenin farklı olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Ayşe Opereti’nde yer alan tüm eserler kolay algılanabilir bir yapıya sahip olmakla beraber ezgileri de akılda kalıcı bir özelliğe sahiptir. Genel itibariyle operette yer alan eserlerin ağırlıklı olarak ‘Ahmet’ ve ‘Ayşe’ karakterleri üzerine kurgulandığı ve düet şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Ayşe Opereti’nde yalnızca “Neredesin Ahmet” adlı eser solo olarak ‘Ayşe’ karakteri için yazılmıştır. Diğer karakterlerin seslendirdikleri eserler ise düet şeklindedir. Ayşe Opereti’nde yer alan karakterlerin seslendirdikleri eserler Tablo 23’te gösterilmiştir;

Tablo 23: Ayşe Opereti’nde Yer Alan Karakterlerin Seslendirdikleri Eserlere İlişkin Sonuçlar

ESERLER	KARAKTERLER
Hasretini Çektim Yandım Ateşinden Ömrüm Sensin Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam Ayrılık Kader	Ahmet ve Ayşe
Neredesin Ahmet	Ayşe
Hakkınızı Helal Edin	Ahmet - Ayşe – Koro
Alıp Kaçarım Ben Seni Seni Görünce Daha İlk Gece	Hale ve Suat
Sözümü Gel Dinle	Neşe ve Naci
Çok Yaşa Sen Ayşe	Koro
Haydi Davulcu Çal	Veli Dayı - Koro

Ayşe Opereti’nde yer alan eserlerin müziksel özellikleri incelendiğinde; 5 eserin makamsal, 7 eserin ise tonal olarak bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre eserlerin makamsal özellikleri incelendiğinde;

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

Eserlerin tonal özellikleri incelendiğinde;

- “Sözümü Gel Dinle” ve “Alıp Kaçarım Ben Seni” adlı eserlerin Majör tonda bestelendiği,
- “Neredesin Ahmet” ve “Seni Görünce Daha İlk Gece” adlı eserlerin Minör tonda bestelendiği,
- “Yüzüm Yok Yüzüne Bakamam” adlı eserin, Majör tonda yazıldığı ancak tonun ilgili minörü ile bittiği,
- “Haydi Davulcu Çal” ve “Ayrılık Kader” adlı eserlerin ise, Minör tonda yazıldığı ancak modülasyon ile adaş tona geçilerek Majör tonda bittiği tespit edilmiştir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma kapsamında Ayşe Opereti’nde rol alan beş sanatçı ile yapılan görüşmeler doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

- Ayşe opereti’nde yer alan tüm eserlerin orta tonlarda geçtiği,
- Eserlerin kolaylıkla icra edilebildiği,
- Eserlerin müziksel ve şan tekniği açısından zorluklarının bulunmadığı,
- Ayşe Opereti’nde karşılaşılan zorlukların, oyunculuk alanı ile ilgili olduğundan, ağırlıklı olarak tiyatral bölümlerde olduğu,
- Ayşe Opereti diğer Türk operetleri ile karşılaştırıldığında farklı bir dramaturjik yapısının ve kendine has bir özelliğinin bulunduğu,
- Ayşe Opereti’nin tekrar düzenlenerek sahnelenmesiyle Türk eserlerine, kendi kültürümüze ve müziğimize sahip çıkılmasının önemli olduğunun vurgulandığı,
- Ayşe Opereti gün yüzüne çıkarılarak yeniden sahnelenmesiyle Türk operetlerinin günümüz izleyicisine tanıtılmasının ve sunulmasının oldukça önemli bir çalışma olduğu,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma kapsamında Ayşe Opereti’nin metnini ve müziklerini düzenleyen sanatçılar ile yapılan görüşmeler doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

Eserin metin düzenlemesini yapan Yunus Emre BOZDOĞAN ile yapılan görüşmeler doğrultusunda;

- İlk kez bir operet türünde eser sahnelediği,
- Eserin hikayesinin değişmediği ancak konusu itibariyle geçen tüm köy sahnelerinin 1. Perde'ye, şehirde geçen sahnelerin ise 2. Perde'ye alınarak düzenlendiği,
- Yapılan düzenleme ile oluşabilecek anlam kopukluklarına destek olacak/bağlayacak şekilde sahnelere bazı cümleler eklendiği,
- Eserin giriş ve final bölümlerine anlatılar eklendiği,
- Eserin karakterlerinde herhangi bir değişikliğin yapılmadığı,
- Yapılan düzenlenmede karşılaşılan zorlukların ağırlıklı olarak köy ve şehir sahneleri üzerinde yapılan düzeltmelerde olduğu,
- Tiyatro alanında eğitim aldığı için eserde rol alan sanatçıları oyunculuk açısından da çalıştırarak bu yönde de katkı sağladığı,
- Ayşe Opereti'nin yeniden sahnelenmesiyle Türk opera seyirci kitlesinin artacağı ve daha farklı boyutlara gelebileceği,
- Ayşe Opereti ile birlikte halkın opera sanatına bakış açısının değişebileceğinin vurgulandığı,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eserin müzik düzenlemesini yapan Yusuf YALÇIN ile yapılan görüşmeler doğrultusunda;

- İlk kez bir operet türünde eserin müzik düzenlemesini yaptığı,
- Eserin müzik düzenlemesini radyo kaydı üzerinden yaptığı,
- Tüm şan, koro ve orkestra partilerini radyo kaydını dinleyerek notaya aldığı,
- Yapılan düzenlemede 1966 yılında radyoya uyarlanan kaydın eski olması nedeniyle duyum yönünden zorluklar yaşadığı,
- Ayşe Opereti'nde yer alan eserlerin solistlerin ses aralığına göre transpoze edilerek düzenlendiği,
- Eserin orijinal müziklerinin dışında, Muhlis Sabahattin Ezgi'ye ait "Hatırla Sevgili" ve Felix Mendelssohn'un 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' adlı eserinden "Düğün Marşı" eserinin kullanıldığı,

- Ayşe Opereti'nin yeniden düzenlenmesiyle çağdaş dönem bestecilerine cesaret vereceği ve daha büyük ölçekli eserlerin üretilmesinde yol göstererek Türk operetine katkı sağlayacağını vurgulandığı,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda birtakım öneriler geliştirilmiş ve aşağıda belirtilmiştir;

- 1- Araştırma kapsamında Ayşe Opereti birçok yönüyle incelendiğinden, müziksel analiz çalışmasında opera solistlerinin seslendirdiği eserlerin genel yapısı ve makamsal-tonal özellikleri incelenmiştir. Dolayısıyla bu eserin, yapılacak olan çalışmalarda form, armoni, prozodi ve orkestrasyon açısından da incelenmesi sonucunda önemli bilgilerin ortaya çıkarılacağı düşünülmektedir.
- 2- Ayşe Opereti'nin konusu ve müzikleri kendi kültürümüze ait özellikler taşımaktadır. Bu eserin, özel tiyatroların ve Belediye tiyatroların yıllık programlarına alınarak sahnelenmesiyle daha fazla geniş kitlelere ulaşacağı, dolayısıyla Türk bestecilerimizin ve eserlerinin tanıtılması adına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.
- 3- Ayşe Opereti, tekrar sahnelendiğinde izleyici görüşleri doğrultusunda incelenerek literatüre katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.
- 4- Ayşe Opereti'nde yer alan eserler hem tonal hem de makamsal özellikler taşımaktadır. Bu nedenle Ayşe Opereti'nde yer alan eserlerin, Konservatuvarlarda ve Üniversitelerin müzik eğitimi verilen fakültelerinde, şan eğitimi alan öğrencilere katkı sağlayacağı düşünülmekte, aynı zamanda eserlerin şan eğitimi literatürüne katkı sağlaması açısından da repertuvara alınması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçura, G. (25 Mart 2015). *Muhlis Sabahattin Ezgi: Bir Operet Kralı* <http://gokhanakcura.blogspot.com/2015/03/muhlis-sabahattin-ezgi-bir-operet-krali.html> (E.T. 20.12.2019). [Blog yazısı]
- Akın, N, O. (1947). *Büyük Kayıplarımızdan Muhlis Sabahattin*, Türk Musikisi Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, s.6.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*, Sonçağ Matbaacılık, Ankara.
- Aksoy, B. (1986). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma*, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:5, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı’da Batı Müziği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, Matsis Matbaa, İstanbul.
- Altar, C, M. (1993a). *Opera Tarihi*, II. Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Altar, C, M. (1993b). *Opera Tarihi*, IV. Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu*, 1. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, Doğu Matbaası, Ankara.
- And, M. (1992). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatrosu Tarihi*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019 Sezonu Ayşe Opereti Kitapçığı, Sayı:1, Ankara.
- Aracı, E. (2014). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayında Bir İtalyan Maestrosu*, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arpad, B. (1944). *Türkiye’de Opera ve Operet*, Sinemagazin Dergisi, Cilt:2, Sayı:14, s.8-9, İstanbul Basımevi, İstanbul.
- Arpad, B. (1947). *Muhlis Sabahattin Hayatı ve Eserleri*, Türk Tiyatrosu, Yıl19, Sayı:202, s.3-4.
- Arpad, B. (1964). *Operet 8 Tablo*, İzlem Yayınları, İstanbul.
- Arpad, B. (1990). Hesaplaşma, *Sahir Operetinden Günümüze*, Taha Toros Arşivi. <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/153132> (E.T. 14.04.2021).
- Arseven, E, C. (1947). *Muhlis Sabahattin ve Sahne Musikimiz*, Türk Tiyatrosu Dergisi Yıl:9, Sayı:202, s.2.
- Aydın, Ş. (1990). *Türk Bestekar Portreleri*, Ünsal Ofset Matbaacılık, İstanbul.

- Başkır, S. (2006). *Tiyatro*, Aylık Tiyatro Dergisi, Mart Matbaası, Sayı:163, s.24-26, İstanbul.
- Budak, M. (1985). *Tiyatro, Opera-Operet ve Bale Yazıları*, Budak Yayınları, Doyuran Matbaası, Beyoğlu, İstanbul.
- Cumhuriyet Gazetesi, (11 Şubat 1946), *Ses Tiyatrosu'nda Ayşe*, s.2. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1946/cumhuriyet_1946_subat_/cumhuriyet_1946_subat_11_.pdf (27.11.2019).
- Cumhuriyet Gazetesi, (12 Ekim 1929). *Süreyya Opereti*, s.3 http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1929/cumhuriyet_1929_tesrinievvel_/cumhuriyet_1929_tesrinievvel_12_.pdf (E.T. 27.11.2019).
- Cumhuriyet Gazetesi, (25 Temmuz 1936), *Halk Operetinde: Ayşe*, s.4. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1936/cumhuriyet_1936_temmuz_/cumhuriyet_1936_temmuz_25_.pdf (E.T. 27.11.2019).
- Cumhuriyet Gazetesi, (3 Şubat 1932), s.4. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1932/cumhuriyet_1932_subat_/cumhuriyet_1932_subat_3_.pdf (27.11.2019).
- Dormen, H. (2005). *Olmak Ya Da Olmamak*, Epsilon Yayıncılık, İstanbul.
- Erol, T. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Müzikli Oyunlar, Tiyatro Müziği Besteciliği ve Bu Alanın Günümüzdeki Durumu Üzerine Değerlendirmeler*, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- Ertekin, S. (2007). *Türk Operasının Gelişim Süreci*, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Ertuğrul, R. (2006). *Tiyatro*, Aylık Tiyatro Dergisi, Mart Matbaası, Sayı:163, s. 22-23, İstanbul.
- Eskitaş, N. (2018). *Halk Opereti Topluluğu ve Türk Müziğindeki Yeri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Hisarlı, A. (1947). *Muhlis Sabahattin Doğdu, Yaşadı ve Dünya'da İzler Bırakmak Sureti ile Göçtü*, Türk Tiyatrosu, Yıl:19, Sayı: 202, s. 13-15.
- Hodeir, A. (1992). *Müzik Türleri ve Biçimleri*, 1. Basım, İletişim Yayınları, Çev: İlhan Usmanbaş.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, 8. Basım, İstanbul.
- Karadağlı, Ö. (2006). *Türkiye'de Müzikli Sahne Sanatlarının Girişi Dikran Çuhacıyan Öncesi-Sonrası*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

- Karasar N. (2018b). *Bilimsel Araştırma Yöntemi, Kavramlar, İlkeler, Teknikler*, 33. Basım, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Karasar, N. (2018a). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, Nobel Yayıncılık, 20. Basım, Ankara.
- Koçak, Ö, D. (2011). *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşüm Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, 1. Baskı, Parşomen Yayınları, İstanbul.
- Kutluk, F. (1989). *Darülbeydi'de Operet*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir. (Akt: Eskitaş, 2018).
- O'Dwyer, A, P. (2015). *Opera Kitabı*, Akçelen Kitaplar, Ankara.
- Özcengiz, Z. (2006). *Kurtuluş Döneminde Türk Operası (19. Yüzyıl Ortasından 1950'ye Kadar)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Papazyan, H. (1975). *100 Yılda Türk Opereti 1872-1972*, Oya Matbaa, İstanbul.
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi, Bestekar ve Güfteleri İle*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Sait, M. (1933). *Bir Bestekarın Hayatı, Muhlis Sabahattin Nasıl Yaşıyor?*, 7 Gün Dergisi, Sene:1, No:21, s.10-13, İstanbul.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi, IV. Cilt*, Başkent Yayınevi, Odak Ofset, Ankara.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. Basım, Adalet Matbaası, Ankara.
- Sevengil, R, A. (1968a). *Türk Tiyatrosu Tarihi III, Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sevengil, R, A. (1968b). *Türk Tiyatrosu Tarihi V, Meşrutiyet Tiyatrosu*, 1. Basım, Milli eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sevengil, R, A. (1969). *Türk Tiyatrosu Tarihi II, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız*, 2. Basım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sevinçli, E. (1994). *İzmir'de Tiyatro*, Ege Yayıncılık, İzmir.
- Subaşı, M ve Okumuş, K. (2017). *Bir Araştırma Çalışması Olarak Durum Çalışması*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21 (2): 419-426.
- Sururi, G. (1977). *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Milliyet Yayınevi, 2. Basım, İstanbul.
- Taraç, B. (2005). *Operet Kralının Gizli Dünyası Muhlis Sabahattin Ezgi 1889-1947*, Meta Basım, İzmir.

- Tekin, S. H. (2016). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej-I, Müzik Eğitimi Yayınları, 3. Basım, Ankara.
- Tekin, S. H. (2014). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej II, Müzik Eğitimi Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- Tükel, Z. (1952). *Bizim Yıldızlar Ansiklopedisi (Musiki, Radyo, Sinema, Tiyatro)*, Radyo Haftası Neşriyatı, İstanbul.
- Uluç, M. Ö. (2019). *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Eğitim Yayınları, Sözkese Matbaası, 3. Basım, Ankara.
- Ulus Gazetesi (27 Şubat 1946), *Muhlis Sabahattin Arkadaşlarını Çalıştırırken*, s.4, <https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1947-02-27/3> (E.T. 27.11.2019).
- Utku, A. (2005). *Lüküs Hayat Operetinin Çağdaş Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Uygun, M. (2010). *20. yy'dan Günümüze Müzikal Tiyatro Gelişimi ve Opera İle Etkileşimi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Ünlü, C. (1998a). *Geçmişten Günümüze Türk Müziği: Bir Operetti Yaşamak*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ünlü, C. (1998b). *Geçmişten Günümüze Türk Müziği: Yıldızlar Düşerken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Vakit Gazetesi (22 Ekim 1930). *Muhlis Sabahattin B.* s.2, http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/vakit/vakit_1930/vakit_1930_tesrinievvel_/vakit_1930_tesrinievvel_22_.pdf (E.T. 27.11.2019)
- Yalman, T., *Ses Tiyatrosunda Ayşe*, Vatan Gazetesi, 15 Şubat 1946.
- Yener, F. (1966). *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*, 2. Baskı, Orkestra Yayınları, Beyoğlu, İstanbul.
- Yener, F. (1983). *Müzik*, Türkiye Tuning ve Otomobil Kurumu Yayınları, No:1, İstanbul. (Akt: Utku, 2005).
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 11. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yöre, S. (2011). *Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü*, Zeitschrift für die welt der Türken (ZfWT), Vol:3, No:2, s. 53-69.

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Prof. Dr. Berrak Taranç, Kişisel Görüşme, 07.01.2021, Telefon İle.

Gökhan Akçura, Kişisel Görüşme, 10.01.2021, Telefon İle

Yunus Emre Bozdoğan, Kişisel Görüşme, 03.03.2021, Telefon İle.

Yusuf Yalçın, Kişisel Görüşme, 18.03.2021, Telefon İle.

Ezgi Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.04.2021, Telefon İle.

Arda Aktar, Kişisel Görüşme, 05.04.2021, Telefon İle.

Şenol Talınlı, Kişisel Görüşme, 06.04.2021, Telefon İle.

Esin Talınlı, Kişisel Görüşme, 06.04.2021, Telefon İle.

Selva Erdener, Kişisel Görüşme, 07.04.2021, Telefon İle.

İNTERNET KAYNAKLARI

1. (URL-1). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Charleston_\(dans\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Charleston_(dans)) (E.T. 15.11.2020).
2. (URL-2). <http://www.anakronik.org/muhlis-sabahaddin-beyle-mulakat/> (E.T. 28.11.2019).
3. (URL-3). <https://www.tantana.rocks/asri-sada-gazete> (E.T. 26.10.2019).
4. (URL-4). <https://www.tozlugazetesi.net/sahne-ve-beyazperdenin-ayselerini-taniyor-musunuz/> (E.T. 28.02.2021).
5. (URL-5). sinematurk.com/film/1203-aysem/ (E.T. 25.12.2019).
6. (URL-6). <http://www.oguzoktay.com/aysemkadro.html> (E.T. 16.12.2020).
7. (URL-7). <http://www.oktayaras.com/muhlis-sabahattinin-ayse-opereti/tr/42651> (E.T. 20.12.2020).
8. (URL-8). <https://www.milliyet.com.tr/pazar/oglanla-kiz-asik-olur-cadi-araya-girer-142322> (E.T. 27.10.2019).
9. (URL-9). operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=2113 (E.T. 15.03.2019).
10. omarsiv.istanbul.edu.tr (E.T. 26.10.2019).
11. <https://sozluk.gov.tr/> [Başmabeyinci] (E.T. 28.11.2019).
12. <https://sozluk.gov.tr/> [Melodram] (E.T. 15.12.2020).
13. <https://sozluk.gov.tr/> [Monokl] (E.T. 28.11.2020).

EKLER

EK- 1 Görüşme İzin Belgesi (Ankara Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü)

EK- 2 Görüşme İzin Belgesi (Ankara Devlet Tiyatroları Müdürlüğü)

EK-3 Görüşme İzin Belgesi (Adana Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü)

EK- 4 Etik Kurul İzin Belgesi (Ordu Üniversitesi)

EK- 4 Gönüllü Katılım Formu

EK -6 Görüşme Soruları (Eserde Rol Alan Sanatçılar İçin)

EK- 7 Görüşme Soruları (Eserin Müziğini Düzenleyen İçin)

EK- 8 Görüşme Soruları (Eserin Metnini Düzenleyen İçin)

EK- 9 Temsil Fotoğrafları (ADOB)

9.a. Temsil Fotoğrafları

9.b. Temsil Fotoğrafları

9.c. Temsil Fotoğrafları

EK- 10 Ayşe Opereti'nin Temsil İlanları (Dönemin Gazete Kupürleri)



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Devlet Opera Ve Balesi Genel Müdürlüğü
Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü, İl Koordinatörlüğü



Sayı : E-15967319-350-32779

05.04.2021

Konu : Araştırma İzni (Çağatay GÜLMEZ) Hk.

ORDU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne)

İlgi : 8.03.2021 tarihli, E-38379748-663.08-0578087 sayılı Ordu Üniversitesi Rektörlüğü Yazısı.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi Çağatay GÜLMEZ'in "Ayşe Opereti'nin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi" konulu bilimsel çalışması ile ilgili veri toplama amacıyla Müdürlüğümüzden istenen izin talebiniz doğrultusunda; öğrenciniz Çağatay GÜLMEZ'in kurumumuza ilettiği ekli dilekçede Müdürlüğümüz sanatçılarından Şenol TALINLI, Esin TALINLI, Selva ERDENER, Arda AKTAR ve Ezgi KARAKAYA ile görüşme yapmak istediği belirtilmiştir.

Söz konusu talep ile ilgili; adı geçen sanatçıların asli görevlerini aksatmaması kaydıyla ve işlemlerin Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yönetmeliği'nin 44 ve 11-12 Aralık 2011 tarihli Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve İl Müdürleri Koordinasyon Kurulu toplantısında alınan kararlardan 14. maddesine aykırı olmaması şartıyla Müdürlüğümüzce bir sakınca bulunmadığı konusunda,

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Feryal TÜRKOĞLU
Müdür V.

Ek:

1 - Çağatay Gülmez'in Dilekçesi (1 Sayfa)

2 - Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yönetmeliği (26 Sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Doğrulama Kodu: 70067970-064E-4E3C-80E5-8C6226B4F568

Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/>

Atatürk Bulvarı No:20 Ulus/ANKARA
Tel: 0312 324 22 14-18 Fax:0312 324 45 29
www.devoperabale.gov.tr

Bilgi için:Emrah BETOS
Sanatsal Yardımcı Eleman
Telefon No:(312) 310 17 27





T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü
Ankara Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü, Personel Tahakkuk Şube Müdürlüğü

T.C. ORDU ÜNİVERSİTESİ - Ordu
Üniversitesi Rektörlüğü - Genel Sekreterlik
26.02.2021
Sayı: 663.08.E.0575384
000075384
PATARA

Sayı : E-16534508-663.08-30813

26.02.2021

Konu : Araştırma İzni

ORDU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

İlgi : 03.02.2021 tarih ve E38379748-663.08.0568133 sayılı yazınız.

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Çağatay GÜLMEZ' in "Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi" konulu bilimsel çalışmasıyla ilgili Müdürlüğümüz Rejistrasyon Biriminden Yunus Emre BOZDOĞAN ile görüşme talebi Müdürlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

İpek ATAGÜN GEZENER
Müdür

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Doğrulama Kodu: FD794856-CCC7-4D7F-9388-1AC0F60B9613 Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/>
Altındağ İlçesi Hacı Bayram Mahallesi İstiklal Caddesi No:8 Ulus/ANKARA Bilgi için: Hayriye SELEN
Tel: 0 (312) 309 24 12 Eğitim Uzmanı





T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
Adana Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü



Sayı : E-83988477-109.99[109.99]-1211468

11.03.2021

Konu : Araştırma izni-Çağatay GÜLMEZ

DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü (Orkestralar ve Korosu Şubesi Müdürlüğü)'nün 09.03.2021 tarihli ve E-34120904-109.99-1198800 sayılı yazısı.

İlgi sayılı yazı kapsamında, Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'nün yazısı doğrultusunda, Üniversitenin Müzik Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Çağatay GÜLMEZ'in, "Ayşe Operetinin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi" konulu bilimsel çalışması ile ilgili eserin müzik düzenlemesini yapan Orkestramız sanatçısı ile görüşme yapmak istediği belirtilmektedir.

Eserin müzik düzenlemesini yapan orkestramız sanatçısı Yusuf YALÇIN ile görüşme yapması uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Artunç ÇORUH
Orkestra Müdürü V.

Ek: Dağıtım Listesi

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

OTURUM TARİHİ	OTURUM SAYISI	KARAR SAYISI
27/01/2021	01	2021-02

KARAR NO: 2021-02

Doç. Dr. Köksal APAYDINLI'nın "Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi" başlıklı çalışması etik yönden incelendi.

Doç. Dr. Köksal APAYDINLI'nın "Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi" başlıklı çalışmasının etik yönden uygun olduğuna, toplantıya katılanların oy birliğiyle karar verildi.

ASLI GİBİDİR
27/01/2021
Doç. Dr. Hasan Hüseyin MUTLU
Başkan

GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Değerli Sanatçılar,

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı'nda yüksek lisans yapmaktayım. Bu çalışma yürütmekte olduğum “Ayşe Opereti'nin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi” başlıklı tez için veri toplama amacı ile hazırlanmıştır. Araştırmanın amacı; Ayşe Opereti'ni konusu, müzikleri, eseri düzenleyenlerin ve icracıların görüşleri açısından incelemek, aynı zamanda eserin Türk operet literatürüne olan katkısını ve önemini ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda değerli görüşlerinize ve düşüncelerinize ihtiyaç duymaktayım. Görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır. I. bölüm katılımcılara ilişkin demografik bilgilerden, II. bölüm ise yarı yapılandırılmış açık uçlu sorulardan oluşmaktadır. Yapılacak olan görüşme ile toplanan veriler yalnızca bu araştırma için kullanılacaktır. Araştırmaya katılımınız tamamen gönüllülük esasına dayalı olup; kişisel rahatsızlık verecek sorular içermemektedir. Ancak, herhangi bir nedenle kendinizi rahatsız hissetmeniz durumunda cevaplama işlemi istediğiniz an yarıda bırakarak araştırmacıya görüşmeyi tamamlamak istemediğinizi söylemeniz yeterli olacaktır.

Tüm dünya genelinde olduğu gibi ülkemizin de içinde bulunduğu Covid-19 pandemi nedeni ile görüşmelerin telefon yoluyla veya video konferans yoluyla yapılması planlanmaktadır. Görüşme verilerini tam olarak analiz edebilmek için izin verirseniz görüşmeyi kayıt altına almak istiyorum. Görüşme süresinin tahmini olarak 10-15 dakika aralığında olacağı düşünülmektedir. Katılımlarınız ve iş birliğiniz için sizlere teşekkür ediyorum, saygılarımı sunuyorum.

Çağatay GÜLMEZ
Yüksek Lisans Öğrencisi

İletişim Bilgileri

Tel:

e-posta:

Bu çalışmaya tamamen gönüllü olarak katılıyorum ve istediğim zaman yarıda kesip çıkabileceğimi biliyorum. Verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlı yayımlarda kullanılmasını kabul ediyorum.

Ad-Soyad

Tarih

İmza

EK-6 (Eserde Rol Alan Sanatçılar İçin)

GÖRÜŞME FORMU

I.BÖLÜM: KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim Durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

Görev Yaptığınız Kurum :

Mesleki Kıdem Yılıınız :

Ses Grubunuz : () Soprano () Mezzo Soprano () Alto

() Tenor () Bariton () Bas

II. BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI

- 1- Ayşe Opereti'nde yer alan ariyaları teknik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?
- 2- Size göre, Ayşe Opereti'nde seslendirdiğiniz eserlerin zorlukları nelerdir?
- 3- Ayşe Opereti'nde sizi en çok etkileyen noktalar nelerdir? Nedenleri ile açıklar mısınız?
- 4- Diğer Türk operetleri ile karşılaştırdığınızda Ayşe Opereti'nin diğerlerinden farkı nedir?
- 5- Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?
- 6- Ayşe Opereti ile ilgili eklemek istediğiniz başka hususlar var mı?

EK-7 (Eserin Müziğini Düzenleyen İçin)

GÖRÜŞME FORMU

I.BÖLÜM: KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim Durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

Görev Yaptığınız Kurum :

Mesleki Kıdem Yılıınız :

II. BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI

- 1- Ayşe Opereti'nin müziğini düzenleme sürecinizi anlatır mısınız?
- 2- Ayşe Opereti'nin orijinal müziklerinin dışında farklı eserlerden yararlandınız mı? Nedenini açıklar mısınız?
- 3- Ayşe Opereti'nin şan, koro ve orkestra için düzenlemesini yaparken varsa zorlandığınız noktalar hakkında bilgi verir misiniz?
- 4- Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?
- 5- Ayşe Opereti ile ilgili başka söylemek istediğiniz hususlar var mı?

EK-8 (Eserin Metnini Düzenleyen İçin)

GÖRÜŞME FORMU

I.BÖLÜM: KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim Durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

Görev Yaptığınız Kurum :

Mesleki Kıdem Yılıınız :

II. BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI

- 6- Ayşe Opereti'nin metni düzenleme sürecinizi anlatır mısınız?
- 7- Ayşe Opereti'nde yer alan karakterler ile ilgili herhangi bir değişiklik yaptınız mı? Nedenlerini açıklar mısınız?
- 8- Ayşe Opereti'nin tekrar düzenlenip sahnelenmesi Türk operetine ne gibi katkılar sağlamıştır?
- 9- Ayşe Opereti ile ilgili eklemek istediğiniz başka hususlar var mı?

Sonda Sorular

- 1- Eserin metninde ne gibi bir değişiklik yaptınız? Yaptığımız değişiklikler hakkında bilgi verir misiniz?
- 2- Eserin metin düzenlemesini yaparken zorlandığınız noktalar nelerdir?
- 3- Bir yönetmen olarak, eserde rol alan sanatçılara oyunculuk ile ilgili yönlendirme/çalıştırma açısından katkıda buldunuz mu?

EK-9 Temsil Fotoğrafları (ADOB)



(Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019:23).

EK-9a.



(Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019:24).

EK-9b.



(Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019:25).

EK-9c.



(Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2018-2019:26).

EK- 10 (Ayşe Opereti'nin Temsil İlanları – Dönemin Gazete Kupürleri)

Sürayya opereti
Sürayya opereti on gündür beri Samsun'da Kâzım Paşa tiyatrosunda fevkalâde bir şekilde temsil edilmektedir. 28 sanatçıdan müteşkil olan bu heyete Muhittin Sadık, Necip, Hasan, İzzet Beyler gibi mümtaz müzikçiler dahi dahildir.
Samsun halkı bu sanatkarlarla çok meşgul ve alakadar oldu. Bilhassa Ayşe, Monbey, Asaletmaç operetleri temsil edildiği geceler Kâzım Paşa tiyatrosunun büyük salonu hınca hünce daha akşamdan dolmuştu. Bu muazzam ve müzeyyen tiyatroyu bizzat meşgul olarak ve sahipleri Naci ve Edip Beyleri teşvik ve bu iki gayyur genç çok müzaheretler yaparak vücut getiren Samsun Valisi Kâzım Paşa; hasta olmasına rağmen temsillerde bulundu.
A. Fuat

(Cumhuriyet Gazetesi, 12.10.1929:3).

TIYATRO VE SİNEMALAR
Darülbedayi
Tepebaşı Tiyatrosunda bu akşam saat 21-30 da
Avukat Zehra Ferit
Komedi 3 perde
Ferah Sinemada bu akşam
Komik Cevdet Bey
Halk gecesi Ayşe opereti 3 Perde
Sinemada Mandragorun soni gecesi Duhuliyeye 20 Kurus

(Milliyet Gazetesi, 15.01.1929:3).

OPERET HEYETİ ATINAYA GİDİYOR
Şehrimize gelen Atina musikî cemiyeti münessili Türk sanat hayati hakkında tetkikat yapmış ve Muhlis Sabahaddin Beyin teşkil ettiği operet heyetini Atinaya davet etmiştir. Operet heyeti daveti kabul ederek bir mukavele yapmış ve Türklüğe ait on beş kadar eseri temsil etmeğe karar vermiştir.
On güne kadar Atinaya hareket edecek olan bu operet heyetinde, eski operet sanatkarlarından Ömer Aydın, Musammar Ruzen, Lütfullah Salah Vevdi, Celil Beylerle Suzan, Seviye Hanımlar ve yeni yetiştilmiş olan iki Türk kıza da dahil bulunmaktadır.
44 artistten mürekkep olan operet kadrosuna şimdiye kadar memleketimizde operet temsilleriyle iştigal eden sanatkarlar alınmıştır.
Atina musikî cemiyeti yalnız Türk eserlerinin temsili ile iktidat için heyetin repertuvarına mahallî ve millî hususiyetleri gösteren temsiller itiraz edilmiştir.
Muhlis Beyin yeni hazırladığı Emince, Fatma ve Muteber Paşa eserleriyle Satırcadeler, Asaletmaç, Ayşe Kelebek, Çaresiz ve Leblebici Horhor operetleri de Atinada temsil olacaktır.
Türk operet heyeti Atinada bir ay kalacaktır. Heyetin bu seyahatten sonra bir Balkan turnesi yapması da muhtemeldir.

(Milliyet Gazetesi, 28.09.1930:6).

TIYATRO ve SINEMA
Beşiktaş büyük Aile Parkı
Perşembe akşamı
Sahir Opereti
Ayşe
Milli operet 3 perde Bestekârı Muhlis Sabahattin Primadonna Nevart H. ile
*

(Yarın Gazetesi, 03.06.1931:6).

Boyoglu - Molen Ruj salonunda
4 şubat perşembe akşamı saat (22)
hükükta. Besetkâr Muhlis Sabahattin B.
nezaretinde.
(Büyük operet heyeti)
Tarafindan ilk temsil (AYŞE)
Milli operet 3 perde
Meşhur muganiye Filkiye Hanım
Ayşe rolünde

(Cumhuriyet Gazetesi, 03.02.1932:4).

SÜREYYA OPERETİ
 Film yıldızları Melek H. ve Fehri Tayfur Beyin iştirakile
 Bu Akşam sekizi kırkbeşte
AYŞE Opereti 3 Perde
 Orkestrayı bizzat kıymetli bestekâr üstat (Muhlis Sabahattin) Bey idare edecektir.
 Fiatlar : 30 - 40 - 50 Kuruş.

(Halkın Sesi Gazetesi, 18.09.1934:2).

OZAN OPERETİ
 (Eski Süreyya)

 Şef Muhlis Sabahattin Şehzadebaşı Ferah tiyatrosunda Fahri Guldür, İsmail Dumbüllü.
 Dikkat: Bu gece Film Yıldızı Muhlis Beyin kerimeleri Bayan Melek Ayşe operetinde Ayşeyi oynryacaktır.

(Milliyet Gazetesi, 26.12.1934:4).


FERAH
 tiyatrosunda
OZAN OPERETİ
 (Eski Süreyya opereti)
 Muhlis Sabahattin
 FAHRI GÜLÜNÇ -
 İSMAIL UMBULLU
BU GECE
AYŞE
 Operet (3) perde

(Haber Gazetesi, 27.12.1934:7).

ŞEHİR BAHÇESİ
 Ozan opereti
(Ayşe)
 BÜYÜK OPERA KOMİK BU AKŞAM

(Ulus Gazetesi, 01.07.1935:8).

Taksim Belediye Bahçesi
 Bugün matine 17,30 akşam 21,30 da
 Büyük operet topluluğu galası
 Yeni operet (Muhlis Sabahattin)
 Süreyya opereti.
 Birleşik sanatkarların ilk temsili
 Ayşe
 Büyük operet 3 perde

(Haber Gazetesi, 01.09.1935:8).

Taksim Bahçesi
 1 Eylül Pazar matine saat
 17. 1/2 ve akşam 21, 30 da
 Büyük operet topluluğu galası
 Süreyya opereti - Muhlis Sabahattin - Yeni Operet
AYŞE

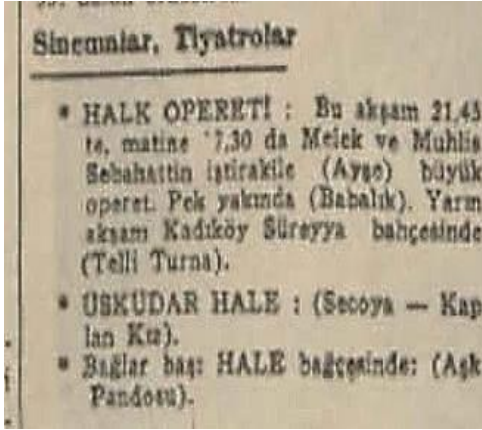
(Tan Gazetesi, 31.08.1935:4).



(Akşam Gazetesi, 04.09.1935:4).



(Akşam Gazetesi, 23.09.1935:4).



(Tan Gazetesi, 25.07.1936:9).



(Son Posta Gazetesi, 22.07.1936:4).



(Haber Gazetesi, 25.07.1936:6).



(Yeni Asır Gazetesi, 23.05.1937:2).



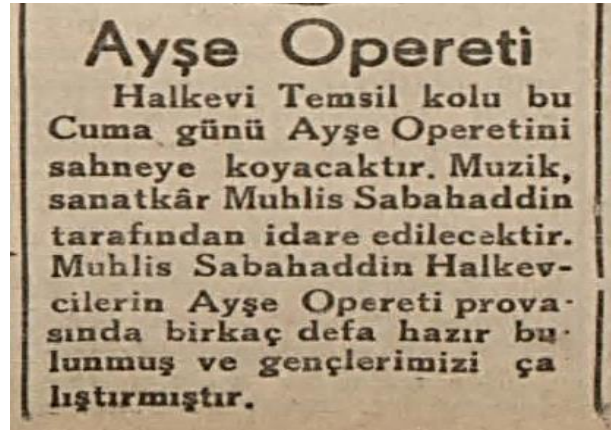
HALK OPERETİ
Halk Opereti
Eski Çağhyanda
Bu akşam 9 da
GÖNÜL BELÂSİ
Son temsil
Cumartesi akşamı
(AYŞE OPERETİ)
Yazan ve besteliyen üstad Muhlis Sa-
bahaddin.

(Cumhuriyet Gazetesi, 30.11.1939:4).



SES Tiyatrosu
Yarın akşam saat
20.30 dan itibaren
AYŞE
MUHLIS SABAHADDIN'in
en güzel eseri
Telif Operet 3 Perde
Tel: 49369.

(Cumhuriyet Gazetesi, 11.02.1946:2).



Ayşe Opereti
Halkevi Temsil kolu bu
Cuma günü Ayşe Operetini
sahneye koyacaktır. Muzik,
sanatkâr Muhlis Sabahaddin
tarafından idare edilecektir.
Muhlis Sabahaddin Halkev-
cilerin Ayşe Opereti prova-
sında birkaç defa hazır bu-
lunmuş ve gençlerimizi ça-
lıştırmıştır.

(Yeniol Gazetesi, 28.09.1941:1).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Çağatay GÜLMEZ
Doğum Yeri-Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Cep Telefonu	
Tarih	