

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**OPERA PROGRAMI**

**AHMED ADNAN SAYGUN VE KEREM OPERASI**  
**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20036135 - Seta KÜRKCÜOĞLU**

**Danışman:**  
**Prof. Mesut İKTU**

**İSTANBUL- 2006**


Seta KÜRKÇÜOĞLU tarafından hazırlanan Ahmed Adnan Saygun ve Kerem Operası adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16 / 10 / 2006

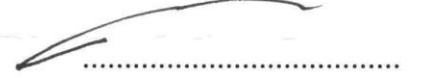
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

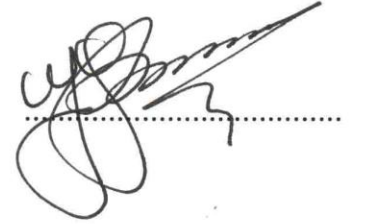
Jüri Üyesi : Prof.Mesut İKTU (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Müfit BAYRAŞA (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Yekta KARA



## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR .....  | III |
| ÖZET .....   | V   |
| SUMMARY .....  | VI  |
| RESİM LİSTESİ .....  | VII |
| GİRİŞ .....  | 1   |
| BÖLÜM 1: AHMED ADNAN SAYGUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI .....                                     | 3   |
| 1.1. AHMET ADNAN SAYGUN'UN HAYATI .....  | 3   |
| 1.2. KEREM OPERASININ LİBRETTOSUNU YAZAN PROF.<br>SELAHATTİN BATU'NUN HAYATI VE ESERLERİ ..... | 41  |
| 1.3. AHMED ADNAN SAYGUN'UN ÖĞRENCİLERİYLE YAPILAN<br>SÖYLEŞİLER .....                          | 44  |
| BÖLÜM 2: KOMPOZİSYON ANLAYIŞI VE ESERLERİNE TOPLU BAKIŞ..                                      | 52  |
| 2.1. ESERLERİNİN GENEL ANALİZİ VE BESTECİNİN KOMPOZİSYON<br>ANLAYIŞI .....                     | 52  |
| 2.1.1. Eserlerinin Müzikal Yapısı .....  | 54  |
| 2.1.2. Operalarına Genel Bakış .....   | 74  |
| 2.1.3. Eserlerinin Genel Listesi .....   | 78  |
| BÖLÜM 3: KEREM OPERASI'NA BÜTÜNSEL BAKIŞ .....   | 84  |
| 3.1. KEREM OPERASI'NIN HAZIRLANMA AŞAMASI .....  | 84  |
| 3.1.1. Kerem ile Aslı Hikayesi .....   | 84  |
| 3.1.2. Saygun'un Kerem Operası'nı Besteleyiş Süreci .....                                      | 91  |
| 3.2. KEREM OPERASI'NIN KONUSU VE LİBRETTOSU .....  | 94  |
| 3.3. KONUDA KULLANILAN SEMBOLLER, BAŞKA OPERALARDAN<br>BENZER SAHNELER .....                   | 134 |
| 3.4. OPERANIN MÜZİK DİLİ .....   | 140 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.5. KEREM OPERASI'NİN ANKARA VE İSTANBUL'DA SAHNELENİŞİ ..... | 146 |
| SONUÇ .....  | 153 |
| EKLER .....  | 155 |
| Ek:1 Kerem Operası Birinci Perde'nin Başı .....                | 155 |
| Ek:2 5 Numara .....  | 156 |
| Ek:3 Halay .....   | 159 |
| Ek:4 Halay'ın Yeldirmesi .....                                 | 160 |
| Ek:5 16 Numara .....   | 161 |
| Ek:6 17 Numaradan 10 Ölçü Sonra .....                          | 164 |
| Ek:7 19 Numara .....   | 165 |
| Ek:8 26 Numara .....   | 166 |
| Ek:9 32 Numara .....   | 168 |
| Ek:10 33 Numara .....  | 169 |
| Ek:11 40 Numaradan Ondört Ölçü Önce .....                      | 171 |
| Ek:12 Üçüncü Perde Başı .....                                  | 172 |
| Ek:13 229 Numara .....   | 173 |
| Ek:14 233 Numaradan İki Ölçü Sonra .....                       | 174 |
| Ek:15 233 Numaradan On Ölçü Sonra .....                        | 175 |
| Ek:16 263 Numara .....   | 176 |
| Ek:17 275 Numara Kerem'in Aryası .....                         | 179 |
| Ek:18 Final .....  | 182 |
| KAYNAKLAR .....  | 188 |
| ÖZGEÇMİŞ .....   | 191 |



## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Ulu önderimiz Atatürk, Cumhuriyetin kuruluşunun ardından birçok reform yapmıştır. Bu reformlardan biri de müzik alanında gerçekleşmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, çoksesli müziğin bir ulusun gelişmesine büyük katkıda bulunacağına inanan ileri görüşlü bir önder olup, bu fikrin ışığında Batı müziğine büyük önem vermiştir.

Atatürk, müzik devrimlerinin gerçekleşmesi ile ilgili üç önemli unsur üzerinde odaklanmıştır. Birincisi; kararlı ve sürekliliği olan bir kültür - sanat politikası, ikincisi; bu alandaki gelişmelere verilmesi gereken çalışma süreci, üçüncüsü ise çoksesli müzik dalında, sanatçı kadrolarının yetiştirilmesidir. Bu amaçla 1925 yılından itibaren güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim göreceğ genç yetenekler Avrupa'ya yollanmaya başlanmıştır. Bu burslarla yurtdışına yollanan adayların, yurda dönüşlerinde devlet sanat okullarında ders vermek suretiyle, öğrenmiş olduklarını yeni nesillere aktarmaları öngörülmüştür.

1928 yılında müzik reformları çerçevesinde Türk Hükümeti tarafından imtihanla, Avrupa'nın önemli konservatuvarlarına yollanan öğrenciler arasında Ahmed Adnan Saygun da bulunmaktadır.

Bu tezin konusunda yer alan Ahmed Adnan Saygun, batı kültürüyle yetişmiş; aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin bütün aydınlık değerlerini de

taşıyan bir sanatçıdır. Bu bağlamda “Kerem Operası” ise bütün bu değerlerin karışımını hem gelenekçi, hem de evrensel bir biçimde yansıtmaktadır.

Kerem Operası, ulusal opera anlayışında bestelenmiş ilk ve en önemli örnek olma özelliği taşımaktadır. Bu operanın konusu, müzikal yapısı ve içerdiği evrensel mesajlarıyla, sunulan çalışmanın içeriğinde derinlemesine incelenmiştir.

Tezin tasarımına yön veren, tüm öğrenim hayatım boyunca bana emek veren ve beni destekleyen değerli hocam, danışmanım, Konservatuvar Müdürü ve Opera ASD Bölüm Başkanı Prof. Mesut İktu'ya; konu hakkındaki değerli önerileriyle beni aydınlatan Prof. İlhan Usmanbaş'a; tezin yazılış aşamasında kaynaklara ulaşmamda yol gösteren ve engin bilgilerini benimle paylaşan Doç. Gülper Refiğ ve Halit Refiğ'e; Ahmed Adnan Saygun ile ilgili anılarını benimle paylaşan değerli sanatçılar Gülsin Onay ve Gürer Aykal'a; eserin müzikal analizlerine yönelik çalışmalarında sonsuz yardımlarda bulunan Doç. Dr. Hasan Uçarsu ve Doç. Dr. Özkan Manav'a; şahsi katkılarından dolayı Erdem Çöloğlu'na; ve tüm öğrenim yaşamım boyunca özverili tutumlarıyla beni destekleyen aileme engin teşekkürlerimi sunarım.

Seta KÜRKÇÜOĞLU

İstanbul, Eylül 2006

## ÖZET

Kerem Operası, çok az sahnelenmiş, derinlemesine incelenmemiş, ancak özünde çok önemli nitelikler barındıran ve dalının ilk örneği olma özelliği taşıyan bir eserdir. Bu nedenle, bu opera çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

Yaratılan bir sanat eserini onu var eden sanatçısından ve onun hayatından ayrı düşünmek mümkün olmadığı için, tez çalışması kapsamında Ahmed Adnan Saygun'un hayatı ve yaşam biçimi, librettosunu birlikte oluşturduğu şair Selahattin Batu'nun hayatı ve Saygun'un eserlerini oluştururken yaşadığı süreç derinlemesine incelenmiştir.

Besteci, yaşadığı dönemin kendi üzerinde yarattığı tüm sınırlandırıcı etkilerine rağmen, evrensel barış, Tanrı'ya ulaşma, insanın mistik gelişim sürecini anlatan ve bu felsefeyi taşıyan temalar çevresinde odaklanan, toprağının gücünü taşıyan, özgün ve çoksesli eserler vermiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Ahmet Adnan Saygun, Selahattin Batu, Kerem Operası, Müzik Dili, Mistik Gelişim, Gelenek

## SUMMARY

The Kerem Opera, which was staged only a few times and not deeply analyzed, is indeed an artwork with very important features and an aspect of being the first example of its branch.

Since it is not possible to approach to an artwork independently from its author and the life of the author; the life of the Ahmed Adnan Saygun and his lifestyle, the process that he went through while creating his works and the life of the poet Selahattin Batu with whom he formed his libretto, are deeply analyzed in the framework of this thesis.

In spite of the restricting influences of the time period that he lived in, the compositor created art works expressing universal peace, reaching the god, the mystical development of the mankind, focusing on other subjects of this philosophy, bearing the power of the land, which are unique and polyphonic at the same time.

**KEY WORDS :** Ahmet Adnan Saygun, Selahattin Batu, Kerem Opera, Musical Language, Mystic Development, Tradition

## RESİM LİSTESİ

|  |     |
|--|-----|
| Resim 1:Ahmed Adnan Saygun .....   | 3   |
| Resim 2. Kerem Operası Son Perde; Huzura Eriş; Kerem: Erol Uras.....                           | 139 |
| Resim 3. Kerem Operası'nın İstanbul Devlet Operası'nda Sahnelenişi: .....                      | 144 |
| Resim 4. Kerem Operası'nın Ankara Afişi.....   | 146 |
| Resim 5. Kerem Operası'nın 1953 Yılında Ankara Devlet Operasındaki İlk<br>Oynanışı:.....       | 147 |
| Resim 6. Kerem Operası'nın İstanbul Afişi .....  | 148 |
| Resim 7. Kerem Erol Uras, Hanım Sultan: Jaklin Çarkçı, Hakan: Kenan<br>Dağışan.....            | 152 |
| Resim 8. Kerem Operası'nın İstanbul Devlet Operası'nda Sahnelenişi: Aslı:<br>Ruhsar Öcal ..... | 153 |

## GİRİŞ

1597 yılında İtalya'da Jacopo Peri'nin bestelediği "Dafne"; Opera Sanatının ilk örneği olma özelliğini taşımaktadır. Bu eserin sahnelenmesinin ardından, bu sanat dalı Avrupa'da hızla gelişir ve yayılır. Ne yazık ki ülkemizde uzun bir süre bu dalda eser üretilmez.

Türkiye'de bu daldaki ilk deneme Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Ahmet Adnan Saygun tarafından verilmiştir. Bu, Atatürk'ün talimatlarıyla bestelenen tek perdelik "Öz-Soy Operası"dır. İlk ulusal operamız olma özelliğini taşıyan eser ise yine Ahmed Adnan Saygun tarafında bestelenen "Kerem Operası"dır. Bu nedenle Ahmed Adnan Saygun ve Kerem Operası, Türk Opera Sanatında çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda Ahmed Adnan Saygun'un hayatını incelemeye yönelik pek çok araştırmanın yapıldığı görülse de Kerem Operasıyla ilgili araştırmaların çok daha sınırlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu tez çalışmasıyla sanatçının hayatı tekrar ele alınmakta, Kerem Operası taşıdığı önem nedeniyle çok yönlü olarak incelenmektedir.

XX. yüzyılda yetişmiş en önemli Türk bestecilerinden olan Ahmed Adnan Saygun, Türk toplumunu, sanatta çağdaş bir düzeye ulaştırmak ve evrensel olarak en üst düzeyde katkıda bulunmak amacıyla yaşamını sürdürmüştü; batının çoksesli müziği ile Türk Halk Müziği unsurlarını harmanlayan eserler vermiştir. Bu süreçte bestelediği Kerem Operası, bu sentezi taşıyan "Büyük – Opera" türündeki ilk eserdir.

İlk ulusal operamız olan "Kerem Operası", yerel konusu, mistik yönü, insanlığa özgü evrensel değerleri ve bu özelliklerin eserde dışa vurumu bakımından bu tez çalışmasının ana konusunu oluşturmaktadır.

Bu bağlamda çalışmasının birinci bölümünde, Ahmed Adnan Saygun'un ayrıntılarıyla tüm hayatı, Kerem Operası'nın librettosunu yazan

Selahattin Batu'nun hayatı ve Ahmed Adnan Saygun'un öğrencileriyle yapılan röportajlar yer almaktadır.

İkinci bölümde, bestecinin genel kompozisyon anlayışı, dönemler itibariyle yarattığı sanat eserlerinin incelenmesi ve opus numaralarıyla sıralanmış eserlerinin listesi, "kompozisyon anlayışı ve eserlerine toplu bakış" başlığı altında yer almaktadır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, Kerem Operasına kaynak olan özgün halk hikayesi, eserin besteleniş süreci, operaya uyarlanmış konu, librettosu, konuda kullanılan semboller, müzik dili ve sahnelenme aşaması, "Kerem Operası'na Bütünsel Bakış" başlığı altında tüm ayrıntılarıyla incelenmiştir. Libretto, Adnan Saygun'un da önerisiyle, en son düzeltilmiş hali olma özelliği nedeniyle eklenmiştir.

Çalışma, literatür taraması ve kaynakların incelenmesi, ilgili kişilerle yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen bilgilerin derlenmesiyle oluşturulmuştur.



Resim 1:Ahmed Adnan Saygun

## BÖLÜM 1: AHMED ADNAN SAYGUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

### 1.1. AHMET ADNAN SAYGUN'UN HAYATI

Ahmed Adnan, 7 Eylül 1907'de İzmir'de dünyaya geldi. Babası Mehmed Celaleddin Bey (1872-1954), Nevşehirli köklü bir aileye mensup olan bir matematik öğretmeniydi. Ailesi orduya cephane sağladığı için Fişekçizadeler olarak biliniyordu.<sup>1</sup>

Mehmed Celaleddin Bey, aile geleneği olarak medresede yetiştirilmişti. Saygun'a göre babası "müspet ilimlere önem veren, aydınlık kafalı, herkeste saygı uyandıran bir kişiliğe sahipti".<sup>2</sup> Mehmed Celaleddin İzmir'de Medresede matematik hocasıydı. Ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesiydi ve İzmir'in Milli Kütüphanesinin kurulmasında büyük katkılar sağlamıştı.

<sup>1</sup> Saygun bir süre Fişekçi soyadını kullanmıştır.

<sup>2</sup> Ferruh Senan, " Ahmed Adnan Saygun'un Ataları ve Mehmed Celal Saygın", s.41



Mehmed Celaleddin Bey 1903 yılında kendinden 15 yaş küçük olan Zeynep Seniha Hanım ile evlenir. Zeynep Seniha Hanım (1887-1925) Konya'nın Doğanbey kasabasından bir aileye mensuptur. 1905 yılında ilk çocukları olan Nebile (1905-1968), 2 yıl sonra dedesinin ismi verilen Ahmed Adnan dünyaya gelir.

Celal Bey öğretmen olarak çocuklarının eğitiminde çok titiz davranır. Saygun bu konuda: "Hiç mübalağa etmiyorum, dört yaşındayken eski yazıyı yazar ve okurdum. Evde bir karatahtamız vardı. Babam bana ve ablama hocalık ederdi" demiştir.<sup>3</sup> Beş yaşında Hadikai Sübyan Mektebi'ne başlayan Adnan, mektebi 2 yılda bitirdikten sonra, mahalle mektebi yerine, İzmir'de çağdaş eğitim veren İttihad ve Terakki Nümüne Sultanisi'ne yollandı.<sup>4</sup>

### **Saygun'un İlk Gençlik Yılları**

Saygun'un büyümeğe başladığı dönemde, İzmir Batı'dan gelen pek çok eğlence grupları tarafından sık sık ziyaret edilen bir şehirdir. Üstelik bazı kafelerde klasik müzik icra edilmektedir. Saygun küçük yaşlarında babasıyla gittiği bu kafelerde klasik müzikle tanışır. Daha sonra İzmir Tiyatrosu'nda birçok opera ve operet temsillerini de izler.<sup>5</sup> Bu etkilerle önce ablası daha sonra kendi küçük yaşlardan itibaren ud dersleri almaya başlarlar. Ardından Saygun, okulu İttihad ve Terakki Nümüne Sultanisi'nde İsmail Zühdü Bey'den (1877-1924) önce batı müziği üzerine nota, ardından piyano dersleri almaya başlar.

Adnan çocukluk yıllarında Balkan Savaşları(1912-1913) ardından İzmir'e yerleşen mülteciler, sonra Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali ile birlikte oldukça zor yıllar yaşamıştır.

<sup>3</sup> Sadun Tanju, "Adnan Saygun Anlatıyor", Gösteri, Mart 1991, s.77

<sup>4</sup> Mahmud Ragıp Kösemihalolu (Gazimihal), "Ahmed Adnan", Müzik ve Sanat Hareketleri, 1935, sayı 10, s.6

<sup>5</sup> Emre Aracı, "Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü", s.35,36

Hatta Yunan işgali döneminde okulu kapatılır akabinde babası Milli Kütüphane'nin adından 'milli' kelimesini kaldırmamakta direndiği için hapsedilir.<sup>6</sup>

Bütün bu olumsuz şartlara rağmen Saygun, müzik eğitimine, babasının aldığı piyanoyla evde devam eder. Önce Monsieur Rosati'yle ardından asıl adı Alessandro Voltan olan Macar Tevfik Bey'le (1846?-1941) çalışmalarına devam eder. Müziğe ilgisi artarak devam ettikçe, kendini geliştirecek bilgide öğretmenler bulamadığından, farklı kaynaklar okuyarak müzik teorisi alanında kendini geliştirmeyi sürdürür. Okuduğu bu kitapların bazılarını Türkçe'ye çevirir.

Bu dönem tercüme ettiği kitaplar, 1925-26 senelerinde Albert Keim'in "Wagner'in Hayatı ve Eserleri" kitabı, Salomon Jadassohn'un armoni ve kontrpuan kitapları "Lehrbuch der Harmonie;1883 ve Lehrbuch der Kontrapunkts;1884", Ernst Friedrich Richter'in kontrpuan kitabı "Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts;1872" ve otuz bir ciltlik La Grande Encyclopedie'deki tüm müzik maddelerini Türkçe'ye tercüme eder.<sup>7\*</sup>

Bu kitaplardan öğrendiği bilgilerin ışığında bestelediği ve opus numaraları verdiği ilk eserleri, "Les autres morceaux du meme auter: Bruit! qu'est-ce qu'il vent dire?(Op.1)", "Danse d'aidin (Op.2)", "Serenade plesante (Op.3)", "Marche des oiseaux pour piano par A.Adnan (Op.4) (Kuşların Marşı, 30 Eylül 1922)" dır.

Bunlar tabii ki çocukluk dönemi eserleridir ve Saygun daha sonra hiçbirini resmi opus listesine dahil etmemiştir. Ancak bu eserler Saygun'un o yaşta ciddi şekilde çoksesli armoni bilgisini genişlettiğini göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Nitekim birkaç yıl sonra Saygun, Batı

<sup>6</sup> Ferruh Senan, a.g.m., s.42

<sup>7</sup> Adnan Atalay, "Saygun'un Eserleri", Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, s.38

\* Adnan Saygun bu eserleri, Fransızca tercümelerinden Türkçeye çevirmiştir

müziğinin daha ciddi formları ile denemeler yapmaya başlar. Bunlar Re Majör Senfoni (1927/28) ve tamamlanmamış bir Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'dür.<sup>8</sup>

Saygun eğitimini tamamladıktan sonra babasından gelen baskılarla, hayatını kazanmak için işler aramaya başlar. Su şirketi, postane gibi yerlerde çalışır. Fakat bu denemelerin hepsi başarısız sonuç verir. Daha sonra babasından, nota satması için bir kırtasiye dükkanı açmasını rica eder. İzmir Beyler Sokağı'nda açılan dükkana piyanosunu da getirtirir.

Burada sabahın erken saatlerinden gecenin geç saatlerine kadar piyano çalan Saygun, ilk önemli kompozisyonlarını burada besteler. Fakat kırtasiyeyle hiç ilgilenmediği için 1924'te açılan dükkan, 1925'te iflas ederek kapanır.<sup>9</sup>

Bu tecrübelerden sonra tamamen müzik kariyerine yönelir. 1924'te ilkokullarda müzik öğretmenliği yapmaya başlar. Bunlar İstiklal ve Şehit Fethi Bey ilkokullarıdır. Bu dönemde Ziya Gökalp, Mehmed Emin ve Bıçakçızade Hakkı Bey'in şiirleri üzerine okul şarkıları yazar. 1926'nın eylülünde orta dereceli okullardaki öğretmen açığı için açılan sınava girmek üzere Ankara'ya gider. Sınav Kurulunda: Ahmed Muhtar, Veli, Flütçü Kadri, Piyanist Sadri, İhsan Servet (Künçer) gibi kişiler vardır. Sınavda Schubert'in La minör sonatını ve kendi yazdığı sol majörden bir parçayı çalar, bir ezgiye eşlik yazması istenir, solfej yaptırılır.<sup>10</sup> Sınavı kazanır ve aynı yıl İzmir Lisesi'ne musiki hocası olarak tayin edilir.

1925 senesinde müzik reformları çerçevesinde Türk Hükümeti genç ve kabiliyetli müzisyenleri imtihanla Avrupa'nın önemli konservatuvarlarına, saygın müzisyenlerle çalışmak üzere göndermeye karar verir. Bu burslarla

<sup>8</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.43

<sup>9</sup> Gülper Refiğ, "Atatürk ve Adnan Saygun – Özsoy Operası", s.21

<sup>10</sup> Fehamettin Özgüç, "Ahmed Adnan Saygun", A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.19

yurtdışına yollanan adaylar, yurda dönüşlerinde devlet müzik okullarında ders vermek suretiyle, öğrenmiş olduklarını yeni nesillere aktaracaklardır. O seneki imtihanı kazanarak gidenler arasında Halil Bedi (Yönetken), Ulvi Cemal (Erkin) de vardır. Saygun o imtihana girmek istemişse de annesinin ani vefatından dolayı bu fırsatı kaçıırır. Üç sene sonra aynı imtihan tekrar ilan edildiğinde Saygun bu kez fırsatı kaçırmaz.<sup>11</sup> Sınav Kurulunda: Seyfettin Asaf, Ahmed Muhtar, Ekrem Besim gibi kişiler vardır. Girdiği bu sınavı da başarıyla kazanır. Böylece hayatında önemli bir dönem başlar.

### **Paris'te Öğrencilik Yılları**

1928'in Kasım ayında gemiyle önce Marsilya'ya ,oradan Paris'e geçer. Saygun öğrencilik yıllarında Fransızca öğrendiği için dil problemi çekmez. Saygun'un Paris'te ilk gittiği okul Ecole Normale de Musique olur. Fakat bu okulda bütün bilgiler en baştan anlatıldığı için eğitimi çok yavaş bulur ve memnun kalmaz.

Bu dönemde Scola Cantorum'da ders veren Fransız müzisyen Eugéne Borrel (1876-1962) ve müzisyen eşi Madame Borrel Saygun'a evlerini açarlar ve ona her konuda yardımcı olurlar. Dahası Eugéne Borrel Türkçe bilmektedir, çünkü çocukluğu, babası bir süre Osmanlı İmparatorluğu zamanında Fransız Postalarının müdürlüğünü yaptığı için, İzmir'de geçmiştir.<sup>12</sup> Böylece Borrel'lerin yardımıyla Scola Cantorum'a öğrenci olarak kabul edilir. Öncelikle okulun müdürü Vincent d'Indy'den (1851-1931) kompozisyon dersleri almaya başlar. Bu arada org dersleri alıp ve koroya da katılır. Müzik anlayışı olarak Scola Cantorum, eğitimini Palestrina polifonisi, J.S. Bach fügleri ve Beethoven formları üzerinden veren gelenekçi ve ciddi bir eğitim kurumudur.

<sup>11</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 46

<sup>12</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 50

César Frank'ın öğrencisi olan, Alman ekolünden ve Duparc'tan etkilenen d'Indy, eğitimi ve çizgisiyle Adnan'ı fazlasıyla etkiler. Saygun hocası hakkında: “d'Indy benim büyük eserleri derinliğine anlamamı, hissetmemi sağladı” demiştir.<sup>13</sup> Okuldaki aşırı gelenekçi tutum, Saygun'u hiç rahatsız etmez. İlerlemenin geçmişle bağlar koparılmadığı takdirde sağlanabileceğine inanır.

Saygun Paris'te kaldığı sürede öncelikle Eugéne Borrel sayesinde Debussy, Ravel, Roussel ve hatta Verase gibi “modern” müzisyenleri tanıma fırsatı bulur, bu sayede müzikal duyarlılığını geliştirip zenginleştirir. Çok iyi birer eğitimci olan Borrel'ler Saygun'a armoni, füg ve kontrpuan derslerinde yardımcı olurlar. Bu dönemde Saygun birçok konsere ve önemli prömiyerlere katılma şansı bulur. Stravinski'nin “Symphony of Psalms”ının besteci yönetimindeki prömiyerinde, Albert Roussel'in eşliğinde Varése'in “Integrales”in konserinde bulunur. Bu vesileyle Roussel'le de tanışır. Adnan Saygun Paris'ten ayrılmadan önce “Op.1Divertimento”sunu Borrel'in tavsiyesi üzerine, 1931 yılında Büyük Koloniler Sergisi sebebiyle düzenlenen Uluslararası Yarışmaya gönderir. Yarışma jürisi tarafından seçilen eser, Collone Konserleri Orkestrası tarafından çalınır. Jüri Başkanı ve Orkestra Şefi Gabriel Pierné'dir. Fakat Saygun yurda döndüğü için kendi başarısına tanık olamaz.<sup>14</sup>

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılanmakta olan musiki reformu, 1931'de yirmi dört yaşında yurda dönen Ahmed Adnan'ın müzik diline de etkin bir biçimde yön verir. Atatürk'ün düşüncesine göre, Osmanlı Musikisi yerine köylünün de anlayabileceği yeni bir musiki, özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki yaratılmalıdır. Nitekim Saygun daha sonra Ata'nın musiki alanında fikirleri üzerine “Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra” adında bir kitap yazar.

<sup>13</sup> Prof. Dr.Denis–Armand Canal, “Ahmed Adnan Saygun”, A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.28

<sup>14</sup> Prof. Dr.Denis–Armand Canal, a.g.m., s. 29

Yurda dönüşünde kontrpuan öğretmeni olarak ilk atandığı yer Ankara Musiki Muallim Mektebi olur. Bu okul 1 Kasım 1924'te Cebeci'de eski bir otel binasında altı öğrenciyle eğitime başlamıştır. Müdürü, aynı zamanda orkestra şefliği yapan Zeki Üngör'dür. Öğretmenler de yine orkestradan seçilmiştir.<sup>15</sup> Okul ilk eğitim dönemine başladığında ilk ve orta derecedeki okullara müzik öğretmenleri yetiştirmeyi amaçlamıştır.

Yurtdışına devlet bursu ile yollanmış genç müzisyenler birer birer Türkiye'ye dönerler ve Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atanırlar. Paris'te eğitim alan Ekrem Zeki (Ün) ve Ulvi Cemal (Erkin) 1930 senesinde ders vermeye başlarlar; Ahmed Adnan'ın yanı sıra Leipzig'de eğitim görmekte olan Ferhunde Remzi (Erkin) ve Necdet Remzi (Atak) de yurda dönüşlerinde Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmenliğe atanırlar. Bu kadroya daha sonra Halil Bedi (Yönetken), Nurullah Şevket (Taşkiran) ve Necil Kazım (Akses) da katılır; Afet (İnan) ise okulda tarih dersleri vermektedir.<sup>16</sup>

Saygun ilk sınıflara müzik imlası, ileri sınıflara kontrpuan dersleri verir. Dersleri ileri düzeyde işleme öğrencileri oldukça zorlar. Özellikle kontrpuan derslerinin seviyesinin çok yüksek olması sebebiyle öğrencilerinin büyük bir kısmının başarısız olması, müdür Zeki Bey ile aralarında bir anlaşmazlığın doğmasına sebep olur. Bu anlaşmazlık ileride Saygun'un geleceğini fazlasıyla etkileyecektir.<sup>17</sup>

Bu dönemde 1932 yılında piyanist Mediha (Boler) Hanımla evlenir. Fakat bu evlilik daha sonra bozulur.

### **Saygun'un İlk Operasını Besteleyişi**

<sup>15</sup> Gültekin Oransay, "Atatürk ile küğ", s.109

<sup>16</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 66

<sup>17</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 67

1934 yılında İran Şahı'nın Türkiye'ye yapacağı ziyaret sebebiyle, yeni Türk toplumunun temeli olan inkılapların tanıtılması bakımından önemli bir fırsat ortaya çıkar. Atatürk konusunu bizzat kendinin seçtiği bir operayı Saygun'a sipariş eder. "Özsoy" adı verilen bu opera, Türk Milletinin doğuşunu, İran ve Türk milletinin kökü uzak tarihlere dayanan kardeşliğini ifade etmektedir.<sup>18</sup> Librettoyu İranlı şair Firdevsi'nin Şehname'sine dayanarak Münir Hayri (Egeli) yazar. Opera politik bir ortamda temsil edilmek üzere sipariş edildiği için doğal olarak işlenen konu da politik mesajlar içerir. Ayrıca Türkçe bir opera bestelenerek, milli bütünlüğün ifadesi olan dil birliği kavramına da verilen önem gösterilir.

Üç perdelik eserde, mitolojiyle beraber devrin güncel konuları da işlenmiştir. Daha sonra 1980 senesinde Saygun eseri tekrar ele alır ve 1934 yılındaki biçimiyle içinde güncel konuların da yer aldığı eseri, güncel konuları çıkararak tek perde halinde yeniden düzenler.

Siparişin ardından bir aydan az bir zamanın oluşu, rol alacak elemanların yetersizliği, varolan elemanların seslerine göre beste yapma zorunluluğu, koronun nota bilmeyen öğrencilerden meydana gelmesi Saygun'un önüne çıkan zorluklardan birkaçıdır. Ayrıca hazırlık provalarını etkileyen başka bir olumsuz neden de Zeki Bey'in (Üngör) Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nın kullanımını engellemesinden meydana gelen sıkıntıdır. Bu sıkıntıyı Musiki Muallim Mektebi korosunun kullanımında da yaşayınca, İsmet Paşa ve Gazi Enstitülerinden öğrenciler bulunur, ki bazıları nota bilmemektedir.

Bütün bu zorluklara rağmen Özsoy'un bestecinin yönetimindeki prömiyeri, Mustafa Kemal ve İran Şahı Reza Pehlevi'nin huzurlarında, 19 Haziran 1934 gecesi Ankara Halkevi'nde gerçekleştirilir. Ancak Saygun ileriki

---

<sup>18</sup> Doç. Gülper Refiğ, "Atatürk ve Adnan Saygun – Özsoy Operası", s.24

yıllarda “Özsoy”u bir opera olarak değil, “musikili sahne eseri” ve “deneme” olarak tanımlar.

Özsoy’un temsilinden sonra Adnan Saygun’a Atatürk’ün Yalova’daki yazlık evine kendisini kabul edeceği bildirilir. Saygun beraberinde Türk musıkisi hakkında bir rapor götürür. Bu rapor 1936 yılında tekrar ele alınarak Türk Musıkisinde Pentatonizm başlığıyla yayımlanır. Raporda Saygun’un o dönemdeki politik düşüncelerden ve bilhassa geliştirilmekte olan Güneş-Dil ve Türk tarihi teorilerinden fazlasıyla etkilendiği anlaşılmaktadır.<sup>19</sup>

Bu arada 28 Haziran 1934’te çıkarılan bir kanunla 1 Ocak 1935 tarihinden itibaren her Türk vatandaşının soyadı kullanması mecburiyeti doğar. Saygun’un babası Mehmed Celal, “Fişekçi” soyadını almak istese de, “meslekle alakalı soyadı olmaz” gerekçesiyle reddedilir. Bunun üzerine matematik öğretmeni olduğu için “Saygın” soyadını almak ister. Bir süre bu soyadı kullanmalarına rağmen, bu soyadın başkaları tarafından alınmış olması sebebiyle, soyadları “Saygun” olarak değiştirilir.<sup>20</sup>

Yalova’da Ata’yı ziyaretten Ankara’ya dönüşte Atatürk’ün talimatıyla, Zeki Bey’in (Üngör) yerine Riyaseti Cumhur Orkestrası şefliğine vekilen getirilir. Orkestra yeni şefiyle ilk konserini 23 Kasım 1934 günü verir. Konser oldukça beğenilir. Fakat birkaç ay sonra Saygun bozulan sağlığı yüzünden gittiği İstanbul’dan dönmeden bu görevden, daha sonra da Musıki Muallim Mektebi’ndeki öğretmenlik görevinden alınır.

Tam bu dönemde sıkıntı verici olaylar olurken Saygun’a bir opera sipariş edilir. Mustafa Kemal’in Ankara’ya gelişinin yıldönümü vesilesiyle, konuları bizzat Atatürk tarafından belirlenmiş olan birer perdelik üç opera, genç kuşak bestecileri tarafından yazılacaktır. Bunlar “Ülkü Yolu”, “Bayönder”

<sup>19</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 68-73

<sup>20</sup> Ferruh Senan, “ Ahmed Adnan Saygun’un Ataları ve Mehmed Celal Saygın”, A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.41



ve “Taşbebek”tir. Her üç operanın librettoları Münir Hayri (Egeli) tarafından yazılır. “Ülkü Yolu” Ulvi Cemal’e, “Bayönder” Necil Kazım’a ve “Taşbebek” Ahmed Adnan’a verilir. Kasım ayı sonlarına doğru bildirilen siparişin, Mustafa Kemal’in Ankara’ya geliş tarihi olan 27 Aralık gecesi temsil edilmek üzere tamamlanması gerekmektedir. Üç eser de alegorik olarak Cumhuriyet Devrimlerini yansıtır; “Türk Destanı” olarak tanımlanan “Bayönder” Mustafa Kemal’i, “Lirik Fantezi” olarak tanımlanan “Taşbebek” yeni bir nesil yetiştirmeyi, “Ülkü Yolu” ise devrimlerin amaçlarını işlemiştir. Konusu kısaca şöyledir: Taşbebek yapan bir usta bir bebeğe kalp koymayı unuttur. Taşbebek canlanınca ustasına sadık olacağına onun çırağı ile kaçır. Burada sanki, devrimlerin ruhunu tam anlamıyla kavrayamayan, şekilcilik ve taklide bağlı bir gençliğin yetişmesi durumunda başımıza gelebilecek akıbete gönderme yapılıyor gibidir.<sup>21</sup>

Necil Kazım (Akses) “Bayönder”in ancak bir kısmını yetiştirebilir, Ulvi Cemal (Erkin) ise kısıtlı zaman sebebiyle “Ülkü Yolu”nu besteleyemez. Dolayısıyla sadece “Taşbebek” 27 Aralık 1934 gecesi Adnan Saygun yönetimindeki Riyaseti Cumhur Orkestrası eşliğinde, Mustafa Kemal’in huzurunda Ankara Halkevi binasında temsil edilir. Saygun yıllar sonra eseri tekrar ele alır ve özellikle Münir Hayri ile birlikte librettosunu düzenler.

“Taşbebek”in temsilinde Saygun 39 derece ateşle orkestrayı yönetir. Sonra orta kulak ve iç kulak iltihabı geçirerek ameliyat olmak için İstanbul’a gider. Beş ay kalarak kulağından iki ağır ameliyat geçirir. Bu arada Saygun’un yokluğu sebebiyle tatsız gelişmeler olmaktadır. Orkestradaki görevini ihmal ettiği düşünülmektedir.

Böylece Riyaseti Cumhur Orkestra şefliği ve Musıki Muallim Mektebi öğretmenliği görevlerinden alındığı gibi, Ankara Devlet Konservatuvarı

---

<sup>21</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 75

kuruluş çalışmalarından da uzaklaştırılır. Alman besteci Paul Hindemith bu konuda danışman olarak Ankara'ya davet edilir.

### **Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu**

Adnan Saygun Ankara'dan uzaklaştırılmadan önce, Musiki Muallim Mektebi'nin konservatuvara dönüştürülmesi çalışmalarının içindedir. Bunun için düzenli toplantılar yapılmaktadır. Bu toplantılarda okulun Milli Musiki ve Temsil Akademisi olarak düzenlenme kararı alınır. Karar 25 Haziran 1934'te meclis tarafından kabul edilir. Bu yasaya göre:

- a) Memlekette bilimsel esaslara göre Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak.
- b) Sahne temsilinin her dalında yeterli eleman yetiştirmek.
- c) Musiki öğretmeni yetiştirmek.<sup>22</sup>

Ancak bu yasa yürürlüğe konmaz. Yine de bu çalışmalar süratle devam eder. Bu çalışmalara danışman olarak kendisine yapılan daveti kabul eden Hindemith 6 Nisan 1935 günü Ankara'ya gelir. Kendisini Cevad Memduh (Altar) karşılar.<sup>23</sup>

Hindemith çeşitli denetlemeler yaptıktan sonra Maarif Vekaleti'ne dört ayrı rapor verir ve orkestranın eksik elemanlarının yerine eleman bulmak için Almanya'ya döner. Bu raporlardan ilkinde Ankara'da Devlet Konservatuvarı'nın nasıl kurulacağı, ikincisinde Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın nasıl ıslah edileceği, üçüncüsünde orkestra enstrümanlarının yenilenme zorunluluğu, dördüncüsünde ise Türkiye'de müzik sanatının yurt

<sup>22</sup> Refik A. Sevengil, "Devlet Konservatuvarının Kısa Tarihi", Ankara Devlet Konservatuvarı 30.Yıl Kitabı, (Haz. Gültekin Oransay), s.8

<sup>23</sup> Cevad Memduh Altar, "Paul Hindemith ile Karşılaşmam", 'Cevad Memduh Altar'a Armağan', (Haz. Erdoğan Okyay)

çapında gelişiminin nasıl değerlendirilmesi yönünde görüşleri yer almaktaydı.<sup>24</sup>

Hindemith'in tavsiyesiyle Ankara'ya başka müzisyenler de gelir. Bu müzisyenlerin arasında Eduard Zuckmayer ve Ernst Praetorius da vardır. Öncelikle Ernst Praetorius Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın başına şef olarak getirilir. Daha sonra tiyatro ve opera rejisörü Carl Ebert de bu kadroya katılır.

Musiki Muallim Mektebi öğrencileri arasında bir sınav yapılır. Bu yapılan sınavla kabul edilen öğrencilerle, konservatuvar eğitime 1 Kasım 1936'da başlar. Fakat ilk sınav 6 Mayıs'ta yapıldığı için, konservatuvarın kuruluş tarihi 6 Mayıs 1936 olarak kabul edildi.<sup>25</sup>

Adnan Saygun'un hastalığı sırasında, Hindemith Milli Eğitim Bakanlığı'na bir rapor verir. Bu raporda Saygun'un besteci ve eğitimci olarak yetersizliğinden bahseder ve Ankara'dan uzaklaştırılması gerektiğini ifade eder. Fakat bu sırada Saygun Halkevlerinin fahri olarak musiki müşavirliğini yapmakta ve Ankara Halk evi'nde koro yönetmektedir. Birkaç ay sonra davet edildiği bir festivalden dönüşte, Halkevlerindeki görevine son verilir. Atatürk'ün büyük ilgi gösterdiği bir bestecinin, Ata hala hayattayken bu olaylara maruz kalması düşündürücüdür. Böylece Saygun Ankara'dan ayrılıp İstanbul'a gelir.

Atatürk'ün 1 Mart 1923'te TBBM dördüncü toplanma yılını açış nutkunda; "Amelî ve şâmil bir maarif için hududu vatanın merâkiz-i mühimmesinde asrî kütüphaneler, nebatat ve hayvanat bahçeleri, konservatuvarlar, dârülmesâîler, müzeler ve sanayi-i nefise meşherleri lâzım olduğu gibi bilhassa şimdiki teşkilât-ı mülkiyyeye nisbetle kaza merkezlerine kadar bütün memleketin matbaalarla techizi icap etmektedir."<sup>26</sup> Atatürk'e

<sup>24</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.m., s. 64-65

<sup>25</sup> Refik A. Sevensil, a.g.k., s.9

<sup>26</sup> Ahmed Adnan Saygun, "Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte O'ndan Sonra

yürekten bağlı olan ve her cümlesini görev edinen Saygun için, Ata'nın da ifadesiyle yurt için gerekli kurumlardan olan konservatuvarın kuruluş aşamasında görev alamamak, çok üzücü bir durumdur.

Saygun'un bir nevi, dönemin politik ilişkileri sebebiyle Ankara'dan ayrılması söz konusu olsa da, Hindemith'in Alman ekolünden oluşu ve Fransız ekolünden gelen Saygun'u istemeyişi, bu nedenlerin bütünü içinde yer alır.<sup>27</sup>

1936'da İstanbul'a gelen Saygun, Cemal Reşit'in (Rey) yoğun bir şekilde çalıştığı Darülelhan'da (Belediye Konservatuvarı) kompozisyon dersleri vermeye başlar. 1939 senesine kadar bu görevde kalır. Yine 1936 senesinde Rusya'dan da çeşitli müzisyenler gelir. Bu müzisyenler arasında David Oistrackh, Lev Oborin ve Dimitri Şostakoviç de vardır. Aynı yıl Saygun Necil Kazım Akses'le beraber kırk kişilik Türk delegasyonu ile Rusya'yı ziyaret eder.<sup>28</sup>

Bu arada Halkevlerinin daveti üzerine Bela Bartok Türkiye'ye gelir. Müzik alanında birçok gelişmeler vardır. Üstelik 1937 Ocak ayında Hindemith Türkiye'ye yaptığı son ziyaretinde girişimlerinin başarısından memnundur.

### **Bela Bartok'un Türkiye Ziyareti**

A. A. Saygun ve M. Ragıp Gazimihal, Macar müzikolog Bence Szabolci'nin yayımlamış olduğu bir makalede vermiş olduğu bir haritada Anadolu'nun Arap ve İran etnolojisi altında gösterildiğini fark ederler. Bunun üzerine Gazimihal, "Türk Halk Müziklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi" adıyla yayımlamış olduğu makalesini yollar. Bu makale Bartok'un dikkatini çeker.

<sup>27</sup> Doç. Hasan Uçarsu ile yaptığım bir söyleşiden, 25 Mayıs 2006

<sup>28</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 84-85

Bartok Türkiye’de müzik reform çalışmalarının olduğunu ve bu sebeple Hindemith’in Ankara’da olduğunu bilmektedir. Bütün bu karışık şartlar içinde Bartok Halkevlerinin davetlisi olarak 2 Kasım 1936 günü trenle İstanbul’a gelir. Vardığı gün Adnan Saygun ve Bartok Belediye Konservatuvarı’ndaki halk müziği koleksiyonu üzerinde çalışmak üzere arşive giderler. Burada 65 adet çift taraflı plak kaydı bulunmaktadır; Macaristan’da kendi arşivlerinde bulunan 4 plak kaydı ile karşılaştırıldığında bu durum Bartok’u çok etkiler. Ancak mahallerinde derlenmediği ve notalar halinde yazılmadığı için eleştirmekten de geri kalmaz.

İki gün sonra Saygun ve Bartok Ankara’ya doğru yola çıkarlar. 5-11 Kasım tarihleri arasında Bartok burada üç konferans (ki bu konferanslardan ilkinin Fransızca, ikincisini Almanca ve üçüncüsünü de Macarca olarak yapar), halka açık bir konser ve Macar Büyükelçisi’nin evinde özel bir resital verir.

Çorum’a düzenlenen ilk gezi, Bartok’un rahatsızlanması üzerine iptal edilir. Konservatuvardan Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses’in de gözlemci olarak katıldıkları grup ancak 18 Kasım gecesi Adana’ya doğru yola çıkabilir. Adana, Tarsus ve Mersin’den sonra Osmaniye’ye gelinir. Burada kışı geçirmek için yaylalardan inmiş göçebelerin arasında çalışırlar. Saygun Bartok’a hem tercümanlık yapmakta hem de dinlediği türkülerini notaya dökmesinde yardımcı olmaktadır. Bartok duyduğu melodileri nota olarak yazarken, Saygun da Türkçe telaffuzlarını çıkartabilsin diye Bartok’a kelimeleri fonetik olarak yazar, daha sonra zamanı kalırsa türkülerle ilgili detaylı künye hazırlar. Bütün bu melodiler Bartok’un 1917 yılından kalma eski bir Edison fonograf makinesi ile silindire kaydedilir.

Bartok ve Saygun toplam 93 ezgi toplar. Bunlardan dördü Macar halk ezgileriyle tıpatıp aynı, altı ezgi çeşitlemeler, 11 ezgi de belli Macar tipleriyle

aynı yapıdadır. Bu çalışmalar Bartok'un vefatından sonra biri Saygun tarafından diğeri Macaristan Kiado Akademisi tarafından yayımlanır.<sup>29</sup>

Bartok'un gidişinden sonra Saygun benzer bir araştırma yapmak üzere Karadeniz Bölgesi'ne gider. Bu araştırmalarını iki kitapta toplar. Bunlardan ilki: "Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Halk Oyunları Hakkında Bazı Malumat", ikincisi: "Halk Türküleri: Yedi Türkü ve Bir Horon"dur. Daha sonra 1937 yılında Bartok tekrar Türkiye'ye gelmek istese de bir şekilde P. Hindemith ve arkadaşları tarafından gelişi engellenir, üstelik Maarif Vekaleti konuya ilgi göstermez. Bartok da Amerika birleşik Devletleri'ne gider.

### **Ankara'da Rahatlatıcı Gelişmeler**

Ankara'da Halkevlerinin yedinci kuruluş yıldönümü sebebiyle düzenlenen Modern Türk Musiki Festivali kapsamında 19 Şubat 1939 gecesi bir konser düzenlenir. Bu konser beş çağdaş Türk bestecisinin aynı programda bir araya gelmesi açısından önemlidir. Programda Saygun'un Taşbebek Operası'ndan "Sihir Raksı", Cemal Reşit Rey'in "Karagöz" Senfonik Suiti, Hasan Ferid Alnar'ın orkestra suiti, Necil Kazım Akses'in de "Çiftetelli"si, Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestra için "Konçertino"su yorumlanır. Besteciler kendi eserlerini kendileri yönetirler. Sadece Erkin'in eserini Hasan Ferid Alnar yönetir. Saygun'un beş yıl sonra Riyaseti Cumhur Orkestrasını yönetmiş olması anlamlıdır. Bu konser canlı olarak yayınlanır. Rus Beşleri'nden esinlenerek yakıştırılan Türk Beşleri tabiri de bu konserden sonra kullanılmaya başlanılır.

Bütün bu olumlu gelişmelere rağmen Saygun Ankara Devlet Konservatuvarı'na alınmaz. Fakat Halkevleri kendisine müfettişlik teklif eder, Saygun da Türkiye'yi gezip görmesine imkan sağlayan bu işi hemen kabul

<sup>29</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 86-88

eder.

### **Irene ile tanışma ve Olgunluk Dönemi Eserlerine Doğru**

1936 yılında bir grup Macar müzisyen kız, savaştan kaçarak Türkiye'ye gelir. Irene Szalai bu grubun içindedir. Irene şantözdür ve Ankara'da sahne aldığı Karpiç'te Adnan Saygun ile tanışır. Tanışmalarının ardından her gün buluşurlar ve 1940 yılında evlenirler. Sonrasında Irene Nilüfer ismini alır.

Bu dönemde Saygun Halkevleri müfettişliği görevinin yanı sıra Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi'nden bazı eski öğrencilerini bir araya getirerek "Türk Müzik Birliği Korosu" adında bir koro oluşturur. "Ses ve Tel Birliği" olarak da bilinen bu grup Cenap And tarafından desteklenmektedir. Ayrıca And'ların evinde düzenli olarak oda müziği konserleri verilmektedir. Koro ilk konserini Saygun'un idaresinde 8 Nisan 1940 tarihinde Ankara'da verir. Bu koroyla hatırı sayılır temsiller yapılıır. Aynı yıl "Halkevlerinde Musiki" adlı kitabı da yayımlanır.

Yoğun çalışmaları devam ederken, Behçet Kemal Çağlar'ın "Karanlıktan Aydınlığa" adlı şiirinin sözlerinden "Op.19 Eski Üslupta Kantat"ı besteler. Hemen ardından 1939 yılında başlayıp 1943'te bitirdiği Op. 17 "Bir Orman Masalı" adlı bale eserini verir. Eser , Eminönü Halkevi Bedii Raks Elemanları tarafından Ankara Halkevinde 21-22 Şubat 1944 gecelerinde icra edilir. Riyaseti Cumhur Orkestrasını Praetorius idare eder.<sup>30</sup>

Bu devre içinde Saygun 1942 yılında en önemli eserlerinden olan "Yunus Emre Oratoryosu"nu besteler. Halil Bedi Yönetken oratoryoyu icra ettirebilmek için dönemin maarif vekili Hasan Ali Yücel'e konservatuvarda üç

---

<sup>30</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 93-94

korall bölüm dinletir. Fakat ikna edemez. Saygun 1943 yılında oratoryoyu CHP'nin açtığı bir yarışmaya sokar. Bu yarışmada Ulvi Cemal Erkin'in piyano konçertosu, Hasan Ferit Alnar'ın viyolonsel konçertosu ile birincilik ödülünü paylaşır. Bütün bu gelişmelere rağmen eser ancak 1946 yılında icra edilebilir. Bu kadar başarılı bir eserin kişisel anlaşmazlıklar yüzünden icra ettirilmemesi çok acıdır.

Eserin icrasına yardımcı olan kişilerin başında o sıralar milletvekili olan Behçet Kemal Çağlar gelir. TBMM'deki bir konuşmasında eserden bahseden Çağlar, İsmet İnönü'nün dikkatini çeker. İnönü'nün emriyle 25 Mayıs 1946 Pazar günü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih coğrafya fakültesinde bir temsil gerçekleştirilir. Birkaç temsilin ardından oratoryo geniş yankılar uyandırır. Bestecinin ünü yurt dışına taşar. Bu başarının ardından devam ettiği Halkevleri müşavir ve müfettişliğinin yanı sıra aynı yıl (1946) Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atanır.

Saygun'un başarısı o kadar etkilidir ki yurt dışından bazı davetler almasını sağlar. İlk davet British Council aracılığıyla İngiltere'den gelir. Bu İskoçya ve Galler bölgesini de içine alan kapsamlı bir Britanya turudur. Gezinin amacı Saygun'u çağdaş İngiliz müzik dünyasına tanıtmak, buradaki eğitim ve öğretim kurumlarını görmesini sağlamak ve dolayısıyla iki ülke arasındaki kültürel bağları kuvvetlendirmektir. Bu amaçla besteci 19 Ekim 1946 günü Londra'ya varır.

### **İngiltere'den Gelen Davet**

British Council yetkilileri Saygun için bir ay boyunca düzenli ve dengeli bir program hazırlamıştır; bu süre zarfında besteci konserlere götürülecek, İngiliz meslektaşlarına tanıtılacak, okul ve kursları inceleyecek, halk müziği uzmanları ile bir araya gelecek ve bir konferans verecektir.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 129



Londra'ya vardktan sonra ilk olarak Covent Garden'da İtalyan Şef Victor de Sabata'nın yönetimindeki bir konseri izler.<sup>32</sup> İkinci gün Grosvenor Square'de verilen ögle yemeğinde iki önemli İngiliz besteci Arthur Bliss (1891-1975) ve Michael Tippett (1905-1998) ile tanışırılır. Tippett o dönem Morley College'daki müzik bölümünün başında bulunmaktadır ve burada amatörlerden bir koro oluşturmuştur. Yemeğin ardından Saygun Tippett'le bu koroyu dinlemeye gider ve oldukça beğenir.<sup>33</sup>

İlerleyen günlerde Kraliyet Müzik Koleji'ni gezer ve müdürü Sir George Dyson ile tanışır. Saygun'un gittiği okullardan biri de St. Paul Kız Okulu'dur. Bu okul ona kendi okulu olan İttihat ve Terakki Lisesi'ni ve çocukluğunu hatırlatır. Saygun'u fazlasıyla etkileyen etkinliklerden biri de Purcell'in Westminster Abbey'deki mezarına ziyaret olur.<sup>34</sup>

Besteci Londra'dan sonra Manchester Őehrindeki Hall Orkestrası'nın provalarına katılır ve orkestra Şefi Sir John Barbirolli ile tanışır.<sup>35</sup> Hemen ardından Galler Bölgesi'ne geçer. Burada halk müziği üzerine çalışmalar yapar ve çeşitli örnekler dinler.

Son ziyaretini İskoçya'nın Edinburgh Şehrine yapar. Edinburgh niversitesi'nin Müzik Fakültesi'ni gezer ve Prof. Sidney Newman ile tanışır. Burada niversitenin tarihi müzik enstrümanları bölümünde  telli cura görmek besteciye oldukça memnun eder.<sup>36</sup>

Saygun yurda dönmeden önce 15 Kasım 1946 günü "Turkish Music: Past and Present" (Geçmişten Geleceğe Türk Müziği) konulu bir konferans

<sup>32</sup> Adnan Saygun'un anı defteri, 20 Ekim 1946

<sup>33</sup> Adnan Saygun'un anı defteri, 21 Ekim 1946

<sup>34</sup> Adnan Saygun'un anı defteri, 25 Ekim 1946

<sup>35</sup> Adnan Saygun'un anı defteri, 30 Ekim 1946

<sup>36</sup> Adnan Saygun'un anı defteri, 2 Kasım 1946

verir. Bestecinin Keman Sonatı (op.20) ve Viyolonsel Sonatı (op.12) icra edilir.

### **Paris'e İkinci Gidiş**

İngiltere gezisinde güzel ilişkiler kuran Saygun, oradan ayrıldıktan sonra Paris'e geçer. Burada kendisine Nilüfer hanım da katılır. Bestecinin Paris'e geliş nedeni Yunus Emre Oratoryosu'nu tanıtmaya amaçlıdır.

Saygun burada ilk önce, eseri daha önce dinlemiş ve Saygun'a yardım teklif etmiş olan piyanist Lazar Levy'i bulur. Beraber Radio France'le bir görüşme yapmaya giderler. Radionun müzik bölümünün başında Henry Barraud vardır. Barraud Saygun'u haftalarca bekletir ardından eser temsil için kabul edilir. Fakat koro, orkestra ve solistler için ayrı materyaller hazırlanması gerekiyor, eserin Fransızca'ya tercüme edilmesi isteniyordu. Bütün bunlar için yüklü bir miktar paraya ihtiyaç vardı, oysa Saygun kendini zor idare ediyordu.<sup>37</sup>

Saygun kendi sıkıntılarıyla ilgilenirken, 18 Aralık'ta Tippett'in senfonisinin seslendirilmesi söz konusudur. Bu vesileyle Tippett Paris'e gelmek niyetindedir. Ancak konser iptal olur ve Paris'e gitmekten vazgeçer. Ardından Tippett kendi oratoryosu "A Child of Our Time"ı idare etmek üzere Belçika'ya davet edilir. Saygun da provaları dinlemek için Tippett'le Brüksel'de buluşur. Provaların ardından Saygun Tippett'in aracılığıyla Belçika Radyosu'ndan Paul Collaer ile görüşür. Ancak Collaer o yılki programa sadece "İnci'nin Kitabı"nı alabileceklerini söyler. Bu sırada İngiltere'ye dönen Tippett, Saygun'un eserlerini yayımlatabilmek için kendi yayıncısı Schott firması ile görüşmüştür.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Sadun Tanju, a.g.m. s.86-87

<sup>38</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 133

Saygun Paris'e döndükten sonra Yunus Emre Oratoryosu'nun Fransızca'ya tercümesini eski öğretmeni Eugéne Borrel yapmaya başlar. Bu arada bestecinin maddi kaynak arayışı devam etmektedir. Tam bu sırada Başkonsolos Halil Ali Ramazanoğlu gerekli fonu Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bulur ve konserin gerçekleşmesi güvence altına alınır.<sup>39</sup>

29 Mart 1947 günü bestecinin idaresinde Radyo Orkestra ve Korusu tarafından icrası gerçekleştirilir ve Fransız Radyosu'ndan canlı olarak yayınlanır. Halk konseri ise 1 Nisan 1947 gecesi Paris Salle Pleyel Konser Salonu'nda yine bestecinin idaresinde Lamoureux Orkestrası ve St. Eustache Korusu eşliğinde gerçekleşir. Bu temsilin ardından basında olumlu ve olumsuz birçok eleştiri yer alır.

Besteci 3 Nisan'da Türk Müziği üzerine bir konferans verdikten sonra, Tippett'in daveti üzerine ikinci kere Londra'ya gider. Bir süre sonra yurda dönüş yapar.

### **Paris Başarısının Ardından Yurda Dönüş**

8 Mayıs 1947 günü Ege vapuruyla İstanbul'a dönen Saygun coşkulu bir biçimde karşılanır. Bestecinin başarısı bir gazetede belirtildiği gibi sadece şahsına ait bir başarı değil, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Atatürk İlkeleri doğrultusunda benimsenen sanat anlayışının da övücüdür.<sup>40</sup>

Eser yerli ve yabancı birçok çevrenin dikkatini çekmiştir. Bu dönemde Amerikan Büyükelçisi Edwin C. Wilson oratoryoyu mikrofilme çekirmek ve Amerika'da basılmasını sağlamak için girişimlerde bulunur. Ankara Üniversitesi'nde ders vermekte olan Carroll Pratt, eserin icrası için girişimlerde

<sup>39</sup> Sadun Tanju, a.g.m. s.87

<sup>40</sup> Şevket Rado, "Adnan Saygun'un Muvaffakiyeti Üzerine", Akşam, 10 Mayıs 1947

bulunur ancak başarılı olamaz. Ardından önerilen projeler de gerçekleştirilemez.

Bestecinin İngiltere ziyaretinin olumlu havasıyla, İngiltere-Türkiye arasında ortak bir müzik festivali oluşturulmaya karar verilir. Adı Türk-İngiliz Müzik Festivali olacaktır. Saygun bu festivale Tippett'in de davet edilmesi için oldukça fazla çaba sarf eder ancak başarılı olamaz.

Saygun 1947 ortalarında doğru ilk Yaylı Çalgılar Kuarteti'ni besteler. Besteci Yunus Emre'nin ardından bu eserini de Paris'te icra ettirebilme arzusu içindedir. Fakat ne yazık ki eserin Paris'te icrası ancak 1954 yılında gerçekleşebilir.

Saygun 1947 Sonbaharında İngiltere'ye yeni bir seyahat yapar. Uluslar arası Halk Müziği Konseyi'nin (International Folk Music Council) açılış toplantısında Türkiye'yi temsilen davet edilmiştir. Bu konsey uluslararası halk müziği ve halk dansları araştırmalarını yaygınlaştırmak amacıyla İngiliz besteci Vaughan Williams'ın başkanlığında toplanmıştır. Saygun da idari komiteye üye seçilir ve komisyon kendisinden halk müziğinin toplaması ve notaya geçirilmesi konusunda bir rapor ister. İdari komiteye seçilmiş olmak gerçekten önemli bir başarıdır. Saygun İngiltere'ye bu gidişinde Tippett'le yeniden buluşur. Bu sırada Tippett'in Ankara'ya ziyareti de gerçekleşmemiştir. Saygun ve Tippett 1958 senesine kadar bir daha görüşemez, bu tarihten sonra da iki bestecinin irtibatları tamamen kesilir.<sup>41</sup>

### **Başarılarla Beraber Çalışmalara Hızla Devam Edişi**

Avrupa'dan döndükten sonra Saygun Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü besteler. Ardından "Kerem Operası" üzerine çalışmaya başlar. Bu eseri uzun süredir tamamlamak arzusundadır. "Kerem Operası" üç perde ve sekiz sahne

<sup>41</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 137-154

olarak, önceki tek perdelik operalarına bakılacak olursa oldukça uzun bir eserdir. Bu sebeple 1950 yılında başladığı Piyano Konçertosu'nu da 1958 yılına kadar tamamlayamaz. Kerem Operası'nın ardından piyano konçertosu ve iki senfoni besteler.<sup>42</sup>

Bütün bu çalışmalarının arasında 1948 yılında İnönü Armağanı'nı kazanır. 1949 yılında Fransa Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Palme Académique Nişanı, 1950'de ise Officier d'Académie Madalyası, 1951'de ise İtalyan Hükümeti tarafından Stella della Solidariata Nişanı'nın birinci payesine layık görülür.<sup>43</sup>

Bu dönemde bestecinin Op. 12 Viyolonsel ve Piyano için Sonatı ve sonradan orkestrasyonunu yaptığı İnci'nin Kitabı gibi eserleri yurtdışında icra edilir.

### **Amerika Gezisi**

1950 yılında Saygun, Amerikan hükümetinin daveti üzerine eşi Nilüfer Hanımla beraber Washington, New York, Boston ve Chicago'ya çeşitli çalışmalar ve temaslarda bulunmak üzere gider. Uzun bir deniz yolculuğunun ardından 27 Haziran sabahı New York'a varan Saygun'lar derhal Washington'a geçerler. Saygun burada Kongre Kütüphanesi Müdürü Mr. Emmrich ve müzik bölümü sorumlusu Mr. Lichtenwanger ile tanışır, kütüphanedeki halk müziği koleksiyonunu inceler. Ünlü müzikolog Charles Seeger ve besteci eşi ile bir araya gelir. Ardından Tanglewood'a geçer ve burada gençlerle yapılan orkestra ve orkestra şefliği çalışmalarını izler. Besteci Aaron Copland ile tanışır. Ayrıca Boston Senfoni Orkestrası'nın verdiği bir konsere de katılır. Indiana Üniversitesi'nde gerçekleşen bir konferansta Saygun "gerçek halk musikisinin vasıfları" hakkında bir tebliğ

<sup>42</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 137

<sup>43</sup> Cevad Memduh Altar, "Opera Tarihi", Cilt 4, s.219

sunar ve Çorum'un Alacahöyük köyünde derlediği kayıtlardan örnekler dinletir. Yoğun programı içinde, ünlü Orkestra Şefi Leopold Stokowski ile de tanışma imkanı bulur.<sup>44</sup>

Büyük hayranlık ve saygı beslediği şef Stokowski ile tanışmak, Saygun'u fazlasıyla heyecanlandırır. Stokowski, Saygun'un "Yunus Emre Oratoryosu"ndan haberdardır ve eseri icra ettirmek arzusundadır. Ancak o dönemde Amerika'daki sendika problemleri yüzünden orkestra dağılır, proje gerçekleşmez.<sup>45</sup>

Bir başka proje de New York'taki Schola Cantorum korosunun şefi Hugh Ross tarafından sunulur. Bu teklif Birleşmiş Milletler'in kuruluş yıldönümü dolayısıyla Metropolitan Operası'nda yapılacak konsere "Yunus Emre oratoryosu"ndan bazı bölümlerin çalınmasıdır. Saygun bunu kabul etmez, ardından "Kerem Operası"ndan yarım saatlik bir bölüm düşünülür, ancak bu proje de gerçekleşmez.

Saygun gezisi içerisinde, eski dostu Caroll Pratt'i Princeton Üniversitesi'nde ziyaret eder. Indiana Üniversitesi'nde tanıştığı New York Folklor Derneği Başkanı Moritz Jagendorf ile dostluk kurar. Bunun dışında Amerika'nın Sesi Radyosu'nda Türk Müziği hakkında bir konuşma yapar ve Metropolitan Operası'nın dergisine bir makale yazar. En önemli gelişmelerden biri ise bestecinin, Avrupa'daki birçok başarısız denemenin ardından, Southern Music Firması ile anlaşarak , eserlerini Amerika'da basıp dağıtacak bir yayınevi bulmuş olmasıdır.<sup>46</sup>

## **Amerika'dan Yurda Dönüş**

<sup>44</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 140

<sup>45</sup> Daha fazla bilgi için bakınız, Sadun Tanju notları, s.101-102

<sup>46</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 141

Saygun'un yurda dönüşünde, Cumhuriyet Halk Partisi seçimleri kaybetmiş, iktidara Demokrat Parti gelmiştir. Saygun'un fazlasıyla üzüleceği bu günlerde Halkevleri kapatılır.<sup>47</sup>

1 Haziran 1951'de yürürlüğe giren talimatnameyle, İstanbul Belediye Konservatuvarı'na Batı müziği ve Türk müziği olmak üzere iki ayrı bölüm açılmasına karar verilir. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri Saygun'u fazlasıyla takdir etmektedir. Besteciye verdiği önem ona Ankara Devlet Konservatuvarı müdürlüğü teklif etmesinden bellidir. Fakat Saygun beste çalışmalarının aksayacağını öne sürerek görevi kabul etmez.<sup>48</sup>

Aynı yıl Halil Bedi Yönetken'le birlikte birinci sınıf için "Lise Müzik Kitabı"nı hazırlar.<sup>49</sup> Bu bestecinin aynı zamanda ne kadar üretken olduğunun da bir göstergesidir (kitap çevirileri de unutulmamalıdır).

1952 yılında "Kerem Operası" bitmiş sahnelenmesi için Haziran ayından itibaren provalara başlanmıştı. Bakan İleri'nin yakın ilgisi, ilerleyen dönemde, görevinden ayrılacağı yayılmasına rağmen, provaları takip etmesiyle devam eder.<sup>50</sup>

Bu sırada Saygun'un, Halil Bedi Yönetken'le birlikte hazırladığı, ikinci sınıflar için "Lise Müzik Kitabı" da 1953 yılında basılır.<sup>51</sup>

### **Kerem Operası'nın Sahnelenişi**

Nihayet yorucu ve sıkıntılarla dolu bir dönemin ardından "Kerem Operası" 1952 yılı ortalarına doğru biter. Aynı yıl, "Karacaoğlan" adlı folklor ve etnomüzikoloji alanındaki kitabını da yayımlar. (1952, Ankara )

<sup>47</sup> Daha fazla bilgi için bakınız, Sadun Tanju notları, s.101-102

<sup>48</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 142

<sup>49</sup> Adnan Atalay, "Saygun'un Eserleri", A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.39

<sup>50</sup> Sadun Tanju notları, s.122

<sup>51</sup> Adnan Atalay, a.g.m. s.39

Kerem Operası'nın dünya prömiyeri, 22 Mart 1953 Pazar akşamı, Ankara Büyük Tiyatro'da, Saygun'un yönetimindeki Cumhurreisliği Filarmoni Orkestrası eşliğinde gerçekleştirilir. Eseri sahneye koyan Türk operasının ilk rejisörü Aydın Gün olur. Aydın Gün, Kerem rolünü de, Nihat Kızıltan ile dönüşümlü olarak oynar. Aslı rolünü ise Leyla Gencer, Belkıs Aran ve Ayhan Aydan dönüşümlü olarak oynar.<sup>52</sup>

Eserin sahnelenişinin ardından, basında olumlu ve olumsuz birçok yorumlar yer alır. Olumsuz yorumların geneli, konunun değiştirilmiş olması hususundadır. Ayrıca eseri fazla mistik, müzik dilini cansız ve operayı fazla uzun bulanlar da olur. En ağır eleştirisi: "Yani oraya gelen halk işlemeli urbaları seyrederek, ışıklarla oyalanacak, musikiye kulağı yatkınsa bir şeyler sezinemeye çalışacak. Buna da bin şükür deyip paltosunu giyip evin yolunu tutacak. Ya mistik manaları anlayan, inanan o ermiş kişiler, bu işe inananlar? Adnan Bey Kerem'i zaten halk için değil, o ulu mistikler için yazmış. Ama bu kişiler önceden ermiş olduklarına göre onlara da bu operanın bir faydası yok" şeklinde Son Havadis gazetesi yazarı Can Yücel'den gelir.<sup>53</sup>

Kerem Operası'nın tamamlanması ve yorucu tempoda geçen provalar, Saygun'un oldukça rahatsızlanmasına sebep olur. Midesi kendine had safhada rahatsızlık vermektedir. Ancak o tüm kararlılığıyla çalışmaya devam eder.

### **Yurt Dışından Eser Siparişleri**

Saygun Ankara Devlet Konservatuvarı'nda hocalığa devam ederken, bir yandan da eser üretmeye devam etmektedir. Ancak sarsıcı olaylar da yaşamaktadır. 21 Mart 1954'te babası vefat eder. Bu arada Viyana

<sup>52</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., cilt.4, s.226-229

<sup>53</sup> Can Yücel, "Adnan Saygun ve Asılsız Aslı" , Son Havadis, 25 Nisan 1953



Tonkünstlerverein Orkestrası'nın şefi Franz Litschauer tarafından besteciye bir senfoni sipariş edilir. Bu grup bir oda orkestrasıdır ve içerisinde vurmali çalgılar, timpani bulunmamaktadır. Saygun, partiyonunu buna göre hazırladığı ve Op.29 numarasını verdiği eserini 17 Ekim 1953 tarihinde dört aydan kısa bir zamanda tamamlar. Eser 2 Mayıs 1954 yılında ilk defa Viyana'da seslendirilir. Konser daha sonra 27 Mayıs ve 8 Haziran tarihlerinde Avusturya Radyosu tarafından iki defa yayınlanmıştır. Şef Franz Litschauer eserin 27 Kasım 1954'te yapılan Türkiye prömiyerinde de Ankara'da orkestrayı idare etmiştir.<sup>54</sup>

Bestecinin Paris'e, Centre de Documentation de Musique International festival komitesine yolladığı Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti seçilir. Saygun provalara katılmak için Paris'e gider. Eser, 23 Ekim 1954'te Ecole Normale de Musique'in konser salonunda Fransız Parrenin Dörtlüsü tarafından icra edilir.

1955 yılında Almanya'nın İstanbul'daki Başkonsolosluğu Shiller'in ölümünün 150. yılı anısına bir eser sipariş eder. Saygun eseri solo viyolonsel için besteler. Op.31 Friedrich Schiller Anısına Partita (Solo Viyolonsel Partitası) , 15 Nisan Cuma günü başkonsoloslukta, viyolonsel sanatçısı Martin Bochmann tarafından seslendirilir ve eser kaydedilir. Aynı yıl Federal Almanya Cumhuriyeti tarafından Friedrich Schiller madalyasıyla onurlandırılır.

### **Yunus Emre Oratoryosu'nun Amerika'da İcrası**

Saygun 1955 yılında Amerika'dan bir mektup alır. "Yunus Emre Oratoryosu" Kızıl Haç yararına New York Carnegie Hall'da icra edilmek isteniyordur. Saygun'un isteğiyle Stokowski yönetmeyi kabul eder. 25 Şubat

<sup>54</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 143-186-187-190

1955 temsil günü olarak tespit edilir. Ancak birtakım aksilikler nedeniyle konser gerçekleşmez. Saygun'un canı oldukça sıkılmıştır.<sup>55</sup>

Bütün bu sıkıntılara rağmen yaratıları devam eder. Amerikan halk şarkıları üzerine Üç Ballade (piyano ve şan için), Keman ve Piyano için Demet (Türk halk müziğinden serbestçe yararlanılmış 4 parça) gibi eserler besteler. Bu arada çeşitli eğitim kitapları da tarafından hazırlanmaya devam eder. Yine Halil Bedi Yönetken'le hazırladığı "Lise Müzik Kitabı I-II-III" de basılır.<sup>56</sup>

Besteci Amerika'dan olumlu bir haber beklerken, Ankara'da 1956-1957 sezonu "Kerem Operası" ile açılır. "Kerem Operası"nın Paris Théâtre Champs-Élysées'de Nisan ayında sahneye konması teklif edilir, ama bu proje de gerçekleşmez.<sup>57</sup>

Saygun 1957 yılında "Kerem Operası" yüzünden yarım bıraktığı, 1. Piyano Konçertosu ve 2. Yaylı Çalgılar Kuarteti üzerine çalışmaya devam eder. Kuarteti o yıl, konçertoyu ise ertesi yıl tamamlar. Bu dönemde İkinci Senfoni'yi de besteler. Ancak eser on üç sene sonra 1970'de seslendirilir.

1958 yılında Saygun için çok başarılı geçer . Bu yıl içerisinde besteci Harriet Cohen International Music Award tarafından verilen Jean Sibelius madalyasına layık görülür, Op. 34 Piyano konçertosu Belçika'da seslendirilir, Elizabeth Sprague Coolidge Vakfı'nın besteciye sipariş ettiği (ki Vakıf Türkiye'den bir besteciye ilk kez sipariş vermiştir) İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin ilk icrası, Washington'da Julliard Kuartet tarafından gerçekleşir.<sup>58</sup>

Saygun, bu gelişmeler olurken, Sibelius Madalyası'nı almak için 14

<sup>55</sup> Sadun Tanju notları, s.102

<sup>56</sup> Adnan Atalay, a.g.m. s.39

<sup>57</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 145

<sup>58</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 145

Mayıs 1958'de yapılacak madalya töreni sebebiyle Londra'ya gelir. Bu gelişinde besteci, sekiz yıl sonra Michael Tippett ile tekrar buluşur. Bu tarihlerden sonra iki bestecinin görüştüğüne yada yazıştığına dair bir belge bulunmaz.

Saygun, Ağustos ayında, uzun yıllar sonra bitirdiği Op.34 Birinci Piyano Konçertosu için Brüksel'e gider. 7 Ağustos 1958 tarihinde Dünya Sergisi sırasında eser ilk kez icra edilir. Colonne Orkestrası'nı bizzat Saygun'un kendisi idare ederken İdil Biret yer alır.

Sonbaharda Rockefeller Vakfı'nın daveti üzerine, Washington'daki Kongre Kütüphanesi'nde yapılacak olan Op. 35 İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin prömiyerine katılmak amacıyla, Saygun çifti 10 Eylül 1958'de İngiltere'nin Southampton limanından gemiyle New York'a giderler. Bu eser 28 Kasım 1958 tarihinde Julliard Dörtlüsü tarafından Washington'da icra edilir. Eser, 7 Eylül 1959'da Edinburg Festivali'nde yeniden icra edilir.

Tam bu dönemde Birleşmiş Milletler'in gündemi Kıbrıs meselesi ile meşguldür. B.M. Konsey Başkanı Charles Malik 25 Kasım'da B.M. yıldönümü için bir konser düzenlenmesi üzerine düşünürken, daimi delegemiz Seyfullah Esin, "Yunus Emre Oratoryosu"nu önerir. Bu fikir hemen kabul görür. Saygun'a durum iletilir ve eseri yönetmesi rica edilir. Saygun bu iş için ünlü şef Stokowski'yi önerir. Teklif Stokowski'ye götürülür. 1950'den beri eseri icra etmek isteyen ünlü şef teklifi hemen kabul eder.<sup>59</sup>

Nihayet 25 Kasım 1958 yılında, "Yunus Emre Oratoryosu", Birleşmiş Milletler Binası'nın konsey salonunda Leopold Stokowski'nin idaresinde Symphony of the Air orkestrası ve New York Üniversitesi'nin Crane Korosu (Yüksek Öğretmen Okulu Korosu) eşliğinde icra edilir. Eser,14 Aralık 1958

<sup>59</sup> Daha fazla bilgi için bakınız, Sadun Tanju notları, s.103

tarihinde Postdam'daki New York Üniversitesi'ne bağlı Crane College'de tekrar icra edilir.<sup>60</sup>

Şef Leopold Stokowski bu başarılı temsilin ardından, Saygun'a eseri bir kez de İstanbul'da yönetmek arzusunda olduğunu yazar. Bu isteğini Saygun Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğüne iletir. Ancak Stokowski'nin arzu ettiği tarihlerin hiçbir koro ve orkestranın takvimine uymadığı öğrenilir.<sup>61</sup> Böylece Stokowski'nin bu arzusu hiçbir zaman gerçekleşmez.

Bu dönem Ahmet Adnan Saygun'un en parlak dönemidir. Saygun ömrünün geri kalanında Batı ile bağlantılarını sürdürmeye çalışsa da, bir daha bu konuma ulaşamaz.

### **Yaşanan Yeni Sıkıntılar**

29 Şubat 1960'ta "İnci'nin Kitabı" Kanada'daki Calgary Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilir. Aynı yıl Türkiye'de askeri ihtilal sonucu demokratik düzen geçici olarak askıya alınır ve 1961'de Başbakan Adnan Menderes idam edilir.

Darbeden hemen sonra Saygun, ülke eğitimini tanzim etmekle görevli Talim ve Terbiye Kurulu'na üye seçilir ve altı yıl kadar bu görevde kalır.<sup>62</sup>

Besteci, bu karışık dönem içinde Amerika'dan Kongre Kütüphanesi Sergei Koussevitzky Vakfı tarafından bir senfoni siparişi alır. 26 Şubat 1961'de tamamlanan Op.39 Üçüncü Senfoni'nin prömiyeri 1963 yılında bir konser dizisi için gidilen Sovyetler Birliği'nde yapılır. Bu konserlerde Op.30 İkinci Senfoni'si ve Op.34 Birinci Piyano Konçertosu da çalınır. Burada

<sup>60</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., cilt.4, s.220

<sup>61</sup> Sadun Tanju notları, s.104

<sup>62</sup> Fehamettin Özgüç, "Ahmed Adnan Saygun", A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.21

Piyano Konçertosu ile Üçüncü Senfoni'nin birinci bölümü plağa alınır.<sup>63</sup> Ayrıca, Op.39 Üçüncü Senfoni Belçika Radyosu tarafından da icra edilir.

Nihayet bestelenişinden altı yıl sonra, Op.34 Birinci Piyano Konçertosu'nun Türkiye'deki ilk icrası da bu döneme rastlar. 27 Kasım 1963 yılında Ankara'da yapılan konsere, Mithat Fenmen solist olarak katılır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı Niyazi Takizade idare eder.

Saygun'un, 1958-1971 yılları arasında dört ciltlik "Musiki Nazariyatı – Musiki Temel Bilgisi" kitapları ve 1967-1968 yılları arasında Toplu Solfej I-II kitapları yayımlanır.<sup>64</sup> 1963 yılında Türk ve Macar müziği üzerine iki makalesi "Studio Musicologica" dergisinde yayımlanır. 1961 Nisan'ında ve 1967 Eylül'ünde İran'da toplanan Uluslararası Halk Müziği Konferansı'nda Türkiye'yi temsil eder.

1960'lı yıllarda Saygun artık yurt dışına açılmakla ilgili ümitsizlikler taşımaktadır. Nitekim kendisi de Henri Guilloux'a yazdığı bir mektupta, bunu: "Ne acıklı ki Fransa ile artık hiç bağım kalmadı. Fransa her zaman Boulez ve Stockhausen veya Nono gibilerin müziğini tercih ediyor" şeklinde ifade etmiştir.

Saygun taşıdığı ümitsizliklerde hiç de haksız değildir, çünkü kendi yurdunda da takdir edilmiyordur. Besteci, bu ruh halini haklı çıkaran birtakım olayları da yaşamakta gecikmez. 1964 yılında, elli yedi yaşında olan Saygun'dan, sebepsiz bir nedenden dolayı, Paris'te okuduğu okuldan mezun olduğuna dair resmi bir belge istenir.<sup>65</sup> Besteci, dostu Henri Guilloux vasıtası ile öğrencisi olduğu Paul Le Flem'e ulaşır ve Schola Cantorum damgalı, Paul

<sup>63</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 170-171

<sup>64</sup> Adnan Atalay, a.g.m. s.40

<sup>65</sup> Prof. Mesut İktu ile yaptığım bir söyleşide, Ahmet Adnan Soygun'un akademik bir ünvan alma aşamasında bu belgenin kendisinden istendiğini öğrendim

Le Flem imzalı belgeyi alır.<sup>66</sup>

Saygun karşısına çıkarılan engellerin, eserlerinin de akıbeti olmasından dolayı oldukça kırgındır; Sadun Tanju'ya bu konuda şunları söylemiştir: “1967’ye gelinceye kadar vaktiyle şefliğini yaptığım orkestranın konserlerine bir kez dahi davet edilmedim. Kendi eserim çalınırken bile sıraya girip biletimi aldım. Yıl 1967. Talebem Hikmet Şimşek bir eserimi programa almak istiyor ve kayaya çarpmış gibi müşkilata uğruyor. Nihayet eseri benim editörümden getirtip çaldı. Beni de davet etti. Eşim Nilüfer’le gittik. Konser iyi geçti. Fuayedede yanıma heyecanla Prof. Lessing (Gotthold Ephraim Lessing, Alman orkestra şefi, 1964 – 1969 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın daimi şefi olmuştur) geldi. İlk kez tanışıyoruz; ‘Eserinizi ilk kez dinliyorum, müsaade ederseniz bende sizin eserlerinizi icra etmek isterim’ dedi. Lessing birkaç yıldır görevde olduğu halde benden haberi olmamış. Daha sonra pek çok eserimi çaldı. Böylece orkestra ile aramdaki buzlar çözülmüş oldu.”<sup>67</sup>

Bu dönemde, bestecinin seslendirilmemiş eserlerinden olan Op.35 İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti’nin Türkiye prömiyeri, nihayet 14 Şubat 1968’de İzmir’de yapılır. Eseri Yücelen Dörtlüsü icra eder.

Saygun, şef Lessing ile tanıştığı dönemde Op.44 Keman Konçertosu’nu bestelemektedir. Çalışmalarını süratle tamamlar ve eser 1967 yılında biter. Eser şef Lessing’in yakın ilgisiyle hemen programa alınır ve 27 Aralık 1968 gecesi, solist Suna Kan’ın eşliğinde, şef Lessing’in idaresindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından icra edilir. Bu ilginin devamıyla; Op.30 İkinci Senfoni, 24 Nisan 1970 tarihinde (bestelenişinden on üç sene sonra) Ankara’da, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilir; aynı yıl yaylı çalgılar orkestrası için bestelenen Op.49 Dictum

<sup>66</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 172

<sup>67</sup> Sadun Tanju, “Adnan Saygun Anlatıyor”, Gösteri, Mart 1991, s.90

(Deyiş) ise 21 Nisan 1971'de Ankara'da seslendirilir. Alman orkestra Şefi bütün bunlar gerçekleŐirken, Saygun'dan bir de yeni senfoni bestelemesini ister. Saygun da Op.53 Dördüncü Senfoni'yi besteler, ancak Lessing bitimini göremeden vefat eder. Eser, Saygun tarafından Lessing'in anısına ithaf edilmiştir. Op. 53 Dördüncü Senfoni ilk olarak, 10 Aralık 1976 yılında Gürer Aykal'ın idaresindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından icra edilir.<sup>68</sup>

1971 yılında besteci bir opera tasarlamaya başlar. Bu opera "Köroğlu"dur. Eserin librettosunu, Kerem Operası'nın da librettosunu yazan Selahattin Batu kaleme alır. Saygun eserini Atatürk'ün anısına ithaf eder. Bunu Şu sözlerle ifade eder: "...Köroğlu'nun atı Kırat, evsanevi yaratılıŐta ve güçte bir attır. Çamlıbel ise huzurun, skunun hüküm sürdüğü ışık ve engin sevgi ülkesidir. Kırat, ancak ışığa hasret duyanları, engin sevginin ateŐiyle yananları, amlıbel'e, huzur ülkesine ulaŐtıran iman gücüdür. Köroğlu'nun, bir rivayetten alarak Günayım adını verdiğimiz niŐanlısına gelince, o, yeni hayatların müjdecisi olan tohumdur, dallara yürüyen sudur. Güzelin, iyinin, sevginin kendisidir. Operanın konusu işte bu anlayışla iŐlenmiŐ ve hazırlanmıştır. Yine bu anlayıŐtan dolaydır ki, eserimi, Atatürk'ün aziz hatırasına ithaf ediyorum."<sup>69</sup>

Köroğlu Operası'nın dünya prömiyeri, 23 Haziran 1973 gecesi, Birinci Uluslar arası İstanbul Festivali kapsamında, Açık hava Tiyatrosu'nda orkestra Şefi Niyazi Takizade yönetimindeki İstanbul Devlet Operası tarafından gerçekleştirilir. Eseri Aydın Gün sahneye koyar. Köroğlu rolünde Ayhan Baran, Seyis rolünde Mustafa İkt, Günayım rolünde ise Leyla DemiriŐ oynar.

1977 yılında, Atatürk Kültür Merkezi'nin açılışında, eser tekrar

<sup>68</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 173-174

<sup>69</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., cilt.4, s.235

sahnelenmek istenir. Daha önce de eseri yöneten Niyazi Takizade davet edilir. Eser, dört ay boyunca çalışılır, ancak sahnelenemez. Niyazi Takizade Bakü'ye döner, bir daha Türkiye'ye gelemez, ardından vefat eder.<sup>70</sup>

### **Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan Emekli Oluş**

Saygun 1971 yılında, Devlet Sanatçısı seçen komitede bulunmaktadır. O yıl kendisini de "Devlet Sanatçısı" seçerler. 1972 yılında Adnan Saygun,

altmış beş yaşını doldurur ve Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan emekli olur. Artık İstanbul'da yaşamaya başlamıştır; öğretmenlik görevini de buradaki Devlet Konservatuvarı'nda sürdürür. Aynı yıl "Yunus Emre Oratoryosu" Budapeşte'de Macarca olarak seslendirilir. Besteci de eşi Nilüfer Hanımla birlikte davet üzerine, bu temsile gider.

1977 yılında 70. doğum günü için düzenlenen bir dizi konserin, müzikle ilgisi olmayan insanlar tarafından düzenlenmesi bile besteciye üzüyordur. Artık kendini yurt dışında veya yurt içinde tanıtmaya çalışmak için gerekli gücü kendinde görmüyor, bu anlamda kendini yorgun hissediyordur.

Dönemin müzik anlayışıyla, Saygun'un müzik anlayışı da farklıdır. Saygun'un eserleri Paris'te çalınmamakta, avangard müzik modası, özellikle Fransa ve diğer ülkeleri etkisi altına almış durumdadır. Besteci, yetiştiği şehirde eserlerinin icra edilmeyişini hep büyük bir kırgınlıkla anacaktır.

Saygun, kendi müziğinin "demode" bulunduğunu birçok kez ifade etmesine rağmen bestelerine devam eder. 10 Şubat 1977'de bir viyola konçertosu besteler. Eseri, besteciden Ruşen Güneş istemiştir. Op.59 Viyola Konçertosu, 28 Nisan 1978'de Ruşen Güneş'in solist olduğu konserde, Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilir.

<sup>70</sup> Daha geniş bilgi için, Sadun Tanju notları, s.178-179



1980'li yıllara yaklaşıldıkça Türkiye'de sağ-sol görüş çatışmaları ve terör hareketleri başlamış, Saygun'un bu konuda duyduğu endişe mektuplarına da yansımıştır. Ancak 12 Eylül ihtilalinin ardından Saygun her zaman içtenlikle bağlı olduğu Atatürk için çalışmalarına daha da hız verir.<sup>71</sup>

### **Saygun'un Son Yılları ve Durmaksızın Yaptığı Çalışmalar**

1981 yılında başında Saygun'un da dahil olduğu Atatürk devrini yaşamış bir grup sanatçı Ankara'ya davet edilir ve 5 Ocak tarihinde Opera binasında yapılan törenle, Orgeneral Kenan Evren tarafından kendilerine "Atatürk Sanat Armağanı" verilir.

1981 yılında Atatürk'ün yüzüncü doğum yıldönümüdür. Günümüz gençliğinin Atatürk'ü yeterince tanımadığına inanan Saygun, "Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan" adlı, sözlerini kendisinin yazdığı, solistler, koro ve orkestra için olan eserini bestelemeye başlar.

Besteci, bu eseri bestelemekteki amacını şöyle ifade eder: "Bütün dileğim bu Destan'ın çalınması, plaklara alınıp yurt içinde yayılması idi. Türk gencine Osmanlı'nın yirminci yüzyıla gelip düğümlemiş acılarını ve boynumuza uzatılan ipi nasıl paramparça ettiğimizi duyurmak ve gençliğin bu duygunun şuuruyla yeniden doğuşun ve yükselişin ufuklarına doğru kanat çırpmasına, atılımlar yapmasına katkıda bulunmak böyle mümkün olabilirdi. Maddi hiçbir isteğim yoktu. Bu yazım Türk vatanına benim, gücüm yettiğince, bir armağanım idi."<sup>72</sup>

Yazık ki besteci eseri Ata'nın doğum yıldönümüne yetiştiremez. Bu sebeple eserin temsili ile ilgili engeller çıkar. Ardından Saygun, Orgeneral

<sup>71</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 182

<sup>72</sup> Sadun Tanju notları, s.198

Kenan Evren'e bir mektup yazar ve O'nun yakın ilgisiyle, Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan'ın prömiyeri 27 Aralık 1982'de, Ankara'da Atatürk'ün şehre gelişinin altmış üçüncü yıldönümünde gerçekleşir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Korosu tarafından verilen ve Gürer Aykal'ın yönettiği konsere solist olarak soprano Suna Korat, alto Işın Güyer, tenor Erol Uras ve bas Ayhan Baran katılır.

Konser çok başarılı geçer; konserin bitiminde devrin Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu, Saygun'a bir plaket verir. Konsere Orgeneral Kenan Evren, yurtdışı seyahatinden yeni döndüğü için katılamaz; bu besteciye oldukça üzer.

1982 yılında besteci, Ata'yla ilgili bir de kitap yazar. Bu "Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra" adlı eser; Atatürk'ün çok sesli musikiye ne kadar önem verdiği ve bu konuda çeşitli yerlerde yaptığı konuşmaların toplandığı bir kaynaktır.

Saygun, 1984 senesinin Aralık ayında ikinci piyano konçertosu üzerinde çalışmaya başlar. Öğrencilerinden Gülsin Onay'a yazdığı mektupta, bu çalışmadan bahseder. Bu sırada Nilüfer Hanımın kız kardeşi hastadır. Bestecinin sıkıntılı günleri sürerken, aynı zamanda eseri Almanya'da bir festivale yetiştirmek niyetindedir. Adnan Saygun, Gülsin Onay'a eseri kısım kısım göndermesine ve 17 Aralık 1985'te bitirmesine rağmen; Almanya'da icra etmek mümkün olmaz. Eserin ilk temsili ancak 1988 yılında, Şef Tadeus Strugala yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ve solist Gülsin Onay eşliğinde gerçekleştirilir.

1985 yılında Birinci Piyano Konçertosu, Varşova'da düzenlenen çağdaş müzik festivali kapsamında icra edilir. Aynı yıl konservatuvarların üniversitelere bağlanması nedeniyle Mimar Sinan Üniversitesi'nden profesör seçilir. Kendisi ile beraber Cemal Reşit Rey ve İlhan Usmanbaş da bu ünvanı alır.

Rus şef Veronica Dudarova sadece Saygun'un eserlerinin çalınacağı bir konseri organize eder. Bu temsil 6 Şubat 1986'da Moskova'da gerçekleşir. Konserde, Keman Konçertosu, Dördüncü Senfoni ve Dictum seslendirilir. Dönüşünde Op.72 Orkestra için Çeşitlemeleri bestelemeye başlar. Bu eserini dönemin Yüksek Öğretim Kurulu Başkanı İhsan Doğramacı'ya ithaf eder. Doğramacı Bilkent Üniversitesi'nde etnomüzikoloji bölümünü oluşturması ve bestecilik dersleri vermesi için Saygun'u Ankara'ya davet eder; ancak bestecinin ömrü buna yetmez. Ölümünden sonra Bilkent Üniversitesi'nde besteci adına bir kütüphane kurulur. Saygun'un bütün elyazmaları, şahsi mektupları, gazete kupürleri burada bulunmaktadır.

Bu yıllarda bestecini enerjisi giderek bozulmakta, iyiden iyiye karamsar olan bir ruh hali konuşmalarından anlaşılmaktadır. Nitekim Gülsin Onay'a yazdığı 23 Nisan 1984 tarihli bir mektupta: "Mektubunun arka sayfasındaki yüklü programı görüp okuyunca benim gibi bir köşede çile dolduran 'fakir fukara'nın öyle sık sık olmasa bile 'çok seyrek'ten biraz daha haber alabilmeleriyle yetinmeleri gerekeceğini anladım..." der.

Buna rağmen 1987'de yapılan seminerde, Adnan Saygun kapanış konuşmasında şunları söylemiştir: "Ben her sanat adamı gibi zannediyorum çok kötümserim, ama çok da iyimserim. Eğer, sadece çok kötümser olsaydım çalışamazdım, o kötümserliğin yanında uzakta bir serap gibi gördüğüm şeyin peşinde koşan bir insan vaziyetindeyim. Sanat adamı, ilim adamı böyle olur. Her şeye rağmen çalışıyorum, birşeyler yapmaya gayret ediyorum, birşeyler vermeye çalışıyorum. İyi olur, kötü olur, ama bunu yapmaya çalışıyor sanat adamı... O halde bize düşen vazife çalışmak, gene çalışmak... Bu memleketi ayağa kaldırmak için elimizden gelen gayreti sarf etmeliyiz. Kötümser olmayacağız, hep iyiyi düşüneceğiz."<sup>73</sup>

Besteci hep üretmeye devam ediyordur. Bu sıralarda birçok eseri

<sup>73</sup> A. Adnan Saygun, "Seminer Kapanış Konuşması", A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.52

yurtdışında temsil edilmeye devam ediyordur. 1986 yılında Op.29 Birinci Senfoni'si İngiltere'de Northern Sinfonia tarafından, Saygun'un şahsından bağımsız olarak gerçekleşir. Senfoninin çalındığı konser "Yunan ve Türk" temasını içermektedir.

Aynı yıl Macar Hungaraton firması ile anlaşılır. Yunus Emre Oratoryosu, Hikmet Şimşek yönetimindeki Budapeşte Senfoni Orkestrası ile Macar Radyo Televizyon Korosu tarafından Almanca olarak seslendirilir.

1986 yılında Gülsin Onay ve hocası Bernhard Ebert'in arzusu üzerine Op.73 Poem'ini (üç piyano için) besteler. Saygun Gülsin Onay'a yazdığı bir mektupta: "Benim sevgili impresariom. Galiba benim eserlerimi sen tanıtacaksın" der.<sup>74</sup>

1987'de Moskova'da katıldığı bir müzikoloji konferansını ardından Op.43 Üçüncü Kuarteti, Kalanin Dörtlüsü tarafından çalınır. Ardından Bakü'de Üçüncü Senfonisi kendi idaresinde icra edilir. 1988'de yine Üçüncü Senfoni'si Leningrad Çağdaş Müzik Festivali'nde icra edilir.

Saygun çalışmayı çok seven, son nefesine kadar üretmek arzusu içinde olan bir bestecidir. Bu konuda Aydın Gün şöyle der: "Bir tarihte Adnan Bey ile Ulus Mahallesi'nde karşılıklı apartmanlarda oturuyorduk. Ne zaman o tarafa baksam onu masasının başına oturmuş, çalışırken görürdüm. Bu çalışmalar gece saat ikiye, üçe kadar sürerdi. Kendi sınırlarını devamlı olarak zorlayan, kendini yenileyen ve değiştiren bir kişiydi. Saygun, kendi kültür ve geleneğimizin temellerini keşfetme çabalarını son günlerine kadar sürdürdü..."<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Adnan Saygun'dan Gülsin Onay'a yazılmış mektup, İstanbul, 7 Eylül 1986

<sup>75</sup> Osman Giritli, "Devlet Sanatçısı Aydın Gün, Adnan Saygun'u Anlatıyor; Çalışırken Yaşadığına İnanırdı" başlıklı röportajı, 20 Ocak 1991

1986 – 87 yılları arasında bir bale eseri bestelemeye başlar. Adı “Kumru Efsanesi”dir. Eseri tamamladıktan sonra, 1988 yılında Saygun’un sağlık problemleri başlar. Ancak fikrindeki notaları durmaksızın kağıda döküyordur.

1990 yılında Kerem Operası’nı yeniden sahnelemek üzere bestecinin önerisiyle Feodor Guluşenko davet edildi. Rus şef daha önce de Saygun’un Üçüncü Senfoni’sini yönetmişti. Ne yazık ki eserin yeniden sahnelenişini göremedi.

Sağlığı iyice bozulan bestecinin, safra kesesi alınmış, buna rağmen kanallarında tekrar taş oluşmuş; bu taşlar da ameliyatla alınmıştır. Ancak pankreas kanserine yakalanmıştır. 1991 yılının ilk günlerinde Florence Nightingale Hastanesi’ne kaldırılır. Saygun’un kritik durumunu haber alan Gülsin Onay, ilk uçakla Almanya’dan İstanbul’a gelir: “ Gece ikide hastaneye vardım... İçeri girdiğimde ağlaşan öğrencileri hocanın çok bitkin olduğunu, günlerdir konuşmadığını söylediler. Ben de telaşla odasına girdim. Beni görür görmez ‘Ah bu saatte nasıl geldin?’ diye sorunca herkes şaşkınlıkla hocanın canlandığını gördü. Ardından konserlerimi detaylarıyla sordu. Ben de her şeyi anlatıp, yeni basılan eskizlerinin de aşağıda taksideki çantamda olduğunu, ertesi sabah getireceğimi söyledim. Oradan saat 3’te ayrıldığımda perişan olmuştum çünkü anladım ki hocanın saatleri sayılı. Sabah 7’ye doğru dalmışım ve yeniden hastaneye öğleye doğru vardım. Anlaşılan beni bekliyordu ve hemen notaları gösterdim. Kelimenin tam anlamıyla can havliyle onları inceledi ve bir baskı hatası buldu, onu düzelttim ve elini tuttum. Birkaç dakika sonra gözlerini kapadı ve bir daha hiç açmadı. Doktorlar çıkmamı rica ettiler. Son nefesinde O’nun böylesine yakınında olmak benim için çok huzurlu bir vedalaşmaydı ve neredeyse bu mutluluk onun kaybının acısını biraz olsun hafifletti.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Emre Aracı, a. g. k., s.214-215

Ahmed Adnan Saygun kendi yaptığı, “Halk ve Sanat Musikileri Arasındaki Münasebetler” başlıklı konuşmasında: “Sanat adamı sadece bağlı bulunduğu topluluğun değil, o topluluğun ruhi sezgişlerini dile getirecek ve gelecek zamanlara ait hasretlerine bir öncü gibi koşacaktır. ‘Gerçek sanat adamı’ kökü toprağa bağlı, fakat dalları gelişe gelişe dünyaları kaplayan ve meyvelerini, sadece kendine vücut vermiş olan topluluğa değil, bütün insanlığa sunan bir varlık, gerçek sanat eseri de, mahalli değil, beşeri vasfı olan bir eserdir” dediği gibi, şahsiyetinde ve eserlerinde tüm bu vasıflara sahip olan değerli bestecimiz, 6 Ocak 1991 Pazar akşamı vefat etmiştir.

## **1.2. KEREM OPERASININ LİBRETTOSUNU YAZAN PROF. SELAHATTİN BATU’NUN HAYATI VE ESERLERİ<sup>77</sup>**

Şair ve yazar olan Selahattin Batu, Emin Batu ile Adviye Hanımın oğlu olarak, 1905’te Eceabat’ta doğdu. 1921’de Gelibolu Lisesi’nden mezun olduktan sonra tahsiline İstanbul Yüksek Veteriner Okulu’nda devam etti ve 1925’te mezun oldu. Aynı okulda asistanlık yaparken,1927’de Ziraat Bakanlığı tarafından Almanya’ya gönderildi. Orada Hannover Yüksek Veteriner Okulu ile Berlin Ziraat Fakültesi’nde ikişer yıl süre ile uzmanlık öğrenimi yaptı.

Türkiye’ye dönüşünde, Ankara Veterinerlik Fakültesi ile Ziraat Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. TBMM’nin VII. Döneminde Çanakkale milletvekili olarak bulundu (1942-1946). Milletvekilliği sona erince Veterinerlik Fakültesindeki görevine döndü. Zootekni alanında çalışmalar yaptı ve 1936’da doçent oldu; ardından 1941’de profesör oldu. Yıllarca Zootekni profesörü olarak görevini sürdürdü (1941-1946). Emekli olduktan sonra İstanbul’a taşındı.

<sup>77</sup> [www.odevsitesi.com](http://www.odevsitesi.com) adresinden derlenerek hazırlanmıştır

Batu edebiyata şiir yazarak başladı ve daha sonraki yıllarda deneme ve gezi notları yanında manzum oyunlar da yazdı. Ayrıca mesleğiyle ilgili Zootehni alanında da kitaplar yayımladı. Almanca'dan tercümeler yaptı. Goethe'nin şiirlerini de dilimize çevirerek bir kitapta topladı.

Şiirlerinde gözlemlerin, izlenimlerin ve anlık hayat parçalarının yansımaları sezilir. Şiirleri yalın, sade bir dille yazılmış; aşırı duygusallıktan arınmıştır. Tabiat ve insan şiirlerinde önemli yer tutar. Şair belirli bir nazım birimi ve nazım şekline bağlı kalmaz. Şiirlerinin tamamı dörtlük veya altılık gibi birimlere bağlı kalmaz. Denemeleri ve gezi notları daha derin, daha renkli ve daha sağlamdır. Konularını her yönüyle inceler, araştırır, bütün şüpheleri içinde duyar ve onları okuruna sezdirir, anlatıp açıklar. Bunlarda da şairlik yanı ağır basar. Türk ve Yunan hikaye kahramanlarından esinlenerek yazdığı oyunlarda , eski Yunan tragedyelerinin etkisi ağır basar.

Manzum olan oyunlarında görkemli sahnelere, hümanist görüşe önem vermiştir. Güzel Helena adlı oyunu onun için bir dönüm noktasıdır. Oyun Almanca'ya, Bernt von Heiseler tarafından manzum olarak çevrildi. Oyun, Avusturya'da yapılan Uluslararası Tiyatro Eserleri Yarışması'nda ikincilik kazanmış, ayrıca Viyana Devlet Tiyatrosu tarafından 1950 yılında Bregenz'de oynanmıştır. Behçet Necatigil, Selahattin Batu'nun "eski Yunan tragedya dünyası doğrultusunda eser veren ilk Türk şairi " olduğunu dile getirmiştir . Buradan Batu'nun tarzının özgün bir tarz olduğunu anlamak mümkündür.

Selahattin Batu, 1942 yılından itibaren Ulus Gazetesi'ne sürekli yazmıştır. 1947 yılından itibaren, Ankara'da Suut Kemal Yetkin ile birlikte "Edebiyat ve Sanat" dergisini çıkarmış, bu dergi 50 sayı yayımlanmıştır. Ayrıca yazı ve şiirlerini Varlık, Türk Dili, Hisar, Çağrı ve Tercüme dergilerinde yayımlanmıştır.

Saygun Koroğlu Operası'nı tasarlarken şöyle demiştir: "İstanbul'a göç etmiş olan Selahaddin'i zaman zaman Ankara'dan gelerek Kızıltoprak'taki evinde bulur, ona düşündüklerimi anlatır, tartışır sonra Ankara'ya dönerdim. Sonra o yazdığı kısımları bana gönderir ve böylece gündüz gece çalışırdım"<sup>78</sup> Bu ifadeden, bestecinin Selahattin Batu ile oldukça uyumlu çalıştığı; Batu'nun şiir anlayışına ve diline güvendiği yorumu çıkarılabilir.

Şair ve yazar Prof. Selahattin Batu, Koroğlu Operası'nın sahnelenmesini göremeden, 1973 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

### **ESERLERİ:**

Şiir kitapları: Bursa'da Yeşiller (1949) ve Rüzgarlı Su (1962).

Deneme: İnsan Ve Sanat (1945).

Gezi Notları: Romancero (1953) ,İsviçre Günleri (1966) , Avusturya ve Venedik Günleri (1970).

Oyunları: İphigenia Tauris'te (1943) , Kerem İle Aslı (1943), Kerem (Adnan Saygun'un operası için libretto, 1953) , Güzel Helena (1954) , Oğuzata (1955), Koroğlu (Adnan Saygun'un operası için libretto, 1971)

### **O BÜYÜK KUŞLAR**

O büyük kuşlar ki susarlar

Dalıp sükut denen derine.

Seyrederler ovayı kayalardan,

Çekilip içlerine.

Onlar ki bulutlarda gezerler,

Bitmeyen ışıklarda yüzerler,

Değerler sırmadan kanatlarıyla,

Ağaran tan yerine.

<sup>78</sup> Sadun Tanju'nun notları, s.176



Şakımazlar dallarda o kuşlar,  
Taşıyan onları rüzgar rüzgar ,

Kayalar gibi koparak kayalardan,  
Uçarlar uçarlar sevinçlerine

O büyük kuşlar ki susarlar, sonsuz,  
Çekilip içlerine.

Görüldüğü gibi şair belirli bir nazım birimi ve nazım şekline bağlı kalmamış, dörtlükleri kullansa da son kısmı ikilik ile bitirmiştir. Uyak ve rediflere pek bağlı olmayan Batu'nun bazı şiirlerinde uyak ve rediflere de rastlanabilir. "O Büyük Kuşlar"da, şair ne kendisinden, ne insanlardan, hatta ne de dünyadan bahseder. Şiirin konusunu yüksek kayalıklarda yaşayan, ağaçlara konmayan, bulutlarda gezen, ışıklarda yüzen, sakin, sessiz ve ölümsüz, yukardan dünyayı seyreden, adeta "yarı mistik " diyebileceğimiz bir hikaye kahramanını anımsatır.

### 1.3. AHMED ADNAN SAYGUN'UN ÖĞRENCİLERİYLE YAPILAN SÖYLEŞİLER

**Gülsin Onay\***: Gülsin Onay, kısıtlı zamanı ve yoğun konser programına rağmen zaman ayırma nezaketini gösterdi. Kendisi, hocası Adnan Saygun hakkında şunları aktarmıştır:

"Ankara'da, 1966 yılında, on iki yaşımdayken konservatuvara girdim. Adnan Saygun ve Mithat Fenmen tarafından özel eğitimle yetiştirildim. Bu yoğun programda, Adnan Saygun'dan haftada dört saat eğitim aldım.

---

\* Gülsin Onay ile 26.05.2006 tarihinde yapılan söyleşi

Çalışmalarım iki yıl çok yoğun bir şekilde sürdü. Ardından, üstün yetenekli çocukların yurtdışında yetiştirilmeleri ile ilgili kanun kapsamında, Paris'e gönderildim. Hocam Adnan Saygun ile çalışmalarına yaz dönemlerinde devam ettim. Bir eğitmen olarak, her zaman bana güvendi ve beni destekledi. Bana verdiği bu özgüven ve doğru yönlendirmeleri sayesinde, kendisine her zaman müteşekkir oldum.

Eğitim hayatımın sonrasında da, iletişimlerimiz, kendisinin vefatına kadar devam etti. Her yurda dönüşümde, mümkün oldukça Etilerdeki evine giderdim. Karşılıklı uzun uzun sohbetler eder, hep müzik üzerine konuşurduk. Hatta zaman zaman mutfağında Nilüfer Hanım, Adnan Bey ve ben yemek yerdik. Bu yakın ilişkiden dolayı da sık sık yazışırdık, yaşadığım bütün olayları şahsına aktarırdım. Yazık ki, kendisinin yazdığı mektupların bir kısmı bugün kayıp.

Bir eğitmen olarak Adnan Saygun, çok disiplinli bir öğretmendi. Fakat disiplinin yanında sevgiyi de dengeli bir şekilde içinde barındırırdı. Kendi kişiliğinde de bu prensibi taşırdı. Saygun için müzik tutkusu ve disiplinli çalışma ayrılmaz iki kavramdı. İnanılmaz bir tempoda durmaksızın çalışırdı; öyle ki yirmi dört saat kendisine az gelirdi.

Hangi konuda konuşursa konuşsun, hiç boş bir cümle kurmazdı. Konuştuğu her konudan anlamlı bir çıkarım elde ederdim. Mutlaka üzerinde düşünülmüş ve anlam içeren yorumlar yapardı. Gerektiğinde çok acımasız olabilirdi; özellikle şöhret meraklılarına karşı, çabuk başarı etmeye çalışanlara karşı son derece kırıncı da olabilirdi ki bu, bir insanın ömrü boyunca altından kalkamayacağı bir durumdu. Her konuda son derece seçiciydi; ilkelerinden kolay kolay vazgeçmezdi.

Hiçbir zaman kendi eserlerini çalmamızı bizden istemedi. Hatta ben çalmak için çok ısrar ederdim. Sürekli, "Yeni bestelediğiniz eserler var mı?" diye sorardım. Bu zorlamalarım sayesinde, piyano için olan birçok eserini

çalma şansı buldum. Bu eserleri keşfettikçe de hocamı daha iyi tanıma fırsatı buldum.

İkinci Piyano Konçertosunu bestelediği dönemde, eseri bana bölüm bölüm göndermesi, benim için unutulmayacak özel bir anıdır. Hatta eserin birkaç yerinde, bir iki register için fikrimi ifade ettim, piyanoda daha parlak duyulacağını söyledim; bana katıldı ve o bölümleri değiştirdi.

Hayatının sonuna kadar, kendisiyle olan iletişimim kopmadan devam etti. Zannedersenem buna en büyük sebep bana ve başaracaklarıma olan inancıydı. Ne kadar başarılı olduğuma dair fikir beyan edemem, ancak bu inancı haklı çıkarabilmek için elimden gelen her şeyi yapmaya çalıştım.

Hastanede yattığı ve durumunun çok kötü olduğunu öğrendiğimde İstanbul'a geldim. Yazık ki bu kendisini son görüşüm oldu. Son anında bile eskizleri üzerinde düzeltmeler yaptı ve son nefesini verdi. Doktorlar bu refleksinin bir mucize olduğunu söylediler.

Benim için en unutulmaz olay, eseri Op.71 İkinci Piyano Konçertosu'nu bana ithaf etmesidir. Bütün ömrüm boyunca, kendisini yakından tanıma ve çalışma imkanı bulduğum için, kendimi her zaman şanslı hissedeceğim.

**Gürer Aykal\***: Orkestra şefi Gürer Aykal'la yapılan kısa söyleşide hocası Ahmed Adnan Saygun hakkında anılarını şöyle aktarır:

“Henüz konservatuvarda küçük sınıflarda öğrenciyken, Ahmed Adnan Saygun'a büyük hayranlık duyardım. Öğrencisi olmayı çok isterdim; ancak hoca o kadar ciddiydi ki yanına gidemezdim. Bir gün, arkadaşım Güler Kesinkaya kantinde Adnan Saygun'un yanına gitti. Ben o güne kadar Adnan

---

\* Orkestra şefi Gürer Aykal ile 21.05.2006 tarihinde yapılan kısa söyleşi

Bey'in yanına gitmeye hiç cesaret edememiştim. Yavaş yavaş yanlarına yaklaştım bir de baktım ki Güler, Adnan Bey'e gün batımının güzelliğinden bahsediyor, Adnan Bey de ağırbaşlılıkla başını sallıyor ve gülümsüyor. O an Güler'in medeni cesaretine hayran oldum ve bu vesile ile ben de sonradan hocam olan Adnan Bey'le tanışmış oldum.

70'li yıllarda o dönemde Türkiye'de birtakım karışıklıklar vardı. Biz de, dönemin konservatuvar müdüründen hiç memnun değildik. Her gün bir arkadaşımız müdürün evden çıkışını kolluyor, bize telefonla haber veriyordu. Biz de kapının önüne yığılıyoruz, hep beraber marşlar söylüyorduk; ben de arkadaşlarımı idare ediyordum. Müdürü istifa ettirme çabalarımız yüzünden Adnan hoca bana "komitacı" diyordu. Sonradan öğrendik müdür hocanın arkadaşımı bu na rağmen bize hiç aşırı tepki vermemişti.

Sanat hayatım boyunca, her zaman programıma bir Saygun eseri mutlaka koydum. Bir gün hocamın Birinci Senfoni'sini idare ediyorum; obua ile başlayan ve enstrümanların ayrı ayrı dahil olduğu ikinci bölümde, kendimi ortaya hiç bir şey çıkaramıyor olarak hissettim. Hocama "Ben bu bölümde hiç bir şey katamıyorum" dedim, Adnan Bey: "Her birini küçük dereler gibi düşün, küçük dereler bir yerlerde kavuşur nehirleri oluşturur" dedi. Böylesine ilham veren hoş tanımlamaları vardı.

Ağırbaşlı ifadesi, engin bilgi dağarcığı ve eğitim anlayışı ile kendisine her zaman hayranlık duydum. Kendisine olan saygım ve sevgim ölene kadar devam edecek.

**Doç. Dr. Hasan Uçarsu\***: Doç. Hasan Uçarsu ile yapılan söyleşide, kendisi, Ahmed Adnan Saygun hakkında geniş bilgiler aktarmıştır:

---

\* Doç. Dr. Hasan Uçarsu ile 25.05.2006 tarihinde yapılan söyleşi

“1983 ile vefat ettiği tarih olan 1991 yılına kadar Ahmed Adnan Saygun’un öğrencisi oldum. Hocam bir yıl hazırlık senesi olarak piyano ve solfej dersleri almamızı öngördü; dolayısıyla resmi öğrencisi olmamıza rağmen Adnan Bey’le bir yıl sonra derslere başladık. Kompozisyon bölümünün öngördüğü bütün derleri; armoni, kontrpuan, füg, kompozisyon ve modal müzik derslerinin tamamını Adnan Bey’in sınıfında gördüm, hatta Adnan Saygun’un kendisinin kurduğu etnomüzikoloji bölümünün derslerine de katıldım, yani hocamdan azami miktarda faydalandım. Adnan Saygun, bir hoca olarak engin bilgisi ve eğitim anlayışıyla bütün beklentileri karşılayacak yapıdaydı. Adnan Saygun’un karakterinin en büyük özellikleri; ciddiyet, disiplin, çok çalışmak, oto kontrol, eleştiri ve otokritik yani kendini de eleştiren yanlarının olmasıydı. Hayatı a’dan z’ye her şekilde ciddiye alırdı. Cumhuriyetin yetiştirdiği nesil olarak kendisine bir sorumluluk verilmeden, o sorumluluğu kendi içinde taşırdı. Diğer bir taraftan en ufak bir eşyasına bizim anlam veremeyeceğimiz bir biçimde bağlıydı, hiçbir şeyini atmazdı, en ufak bir mendilin bile onun için önemi vardı; bu birçok şeyi arşivlemesini de açıklıyordu. Bir gün çok eski bir çalar saati bozulmuştu, Beşiktaş Çarşısında gezmediğimiz dükkan kalmadı. Tabii ki artık yapılmıyormuş. O kadar eşyalarına bağlıydı ki, yeni bir şey almak yerine elindekini isterdi. Bu tür bağlılıkları, yaşamını zorlaştıran alışkanlıkları vardı.

Adnan Saygun bir hoca olarak inanılmaz açık fikirli bir eğitmendi. Her tür görüşümüzü ders açısından da yaşam açısından da çok rahat ifade ederdik. Özellikle bizde beslemek istediği yön buydu. Bazen dersin gerektirdiği durumlarda katkısı olacağını düşünürse, kendi eserlerinden incelememiz için getirdikleri olurdu; bunları analiz etmemizi, yapısal olarak birim birim incelememizi istemesinin dışında, genel ve estetik olarak da yorumlarımızı almaktan çekinmezdi. Bununla ilgili söyle bir anım vardır: Ben Lisans ikideyken orkestra için çeşitlemeler bestelemeye başladım. O sıralarda da hocam Adnan Saygun’un da “Orkestra için Çeşitlemeler”i Ankara’da şef Gürer Aykal tarafından icra edilecekti, ben de birkaç arkadaşımınla birlikte Ankara’ya gittim. Eseri dinledikten sonra, Varyasyonlar

arasında bağlar olmasına rağmen bölümlerin aralarının biraz fazla belli olduğunu düşündüm, bana göre bir senfonik şiirde olması gereken, bütünsel bir akış, drama yoktu. Tabii olarak bana İstanbul'a döndüğümde sordu; yanımızda rahmetli Cengiz Tanç da vardı; o da kompozisyon hocalarımızdandı. Ben aynen görüşümü ifade ettim, bu arada Cengiz Tanç kıpkırmızı oldu; Adnan Bey gayet medeni karşıladı ve bir sonraki derse incelememiz için "Orkestra için Çeşitlemeler" in notasını getirdi. Bu, ne kadar eleştiriye açık olduğunun, ne kadar insani ve paylaşımcı bir yaklaşıma sahip olduğunun en açık göstergesiydi. Lisans ikideki bir öğrenciye, seksen yaşındaki bir hocanın, aradaki büyük kuşak farkına rağmen, bu tip bir eğitim modeliyle yaklaşması, ondaki yüksek tevazunun yansımasydı.

Diğer bir anım da, birinci dönem sonuna yakın dersimizden birinde, yanlış hatırlamıyorsam Beethoven'in bir sonatını, hatırlamadığım bir açıdan analiz ediyorduk. Bu arada o yaz ben sakal bırakmıştım; sonradan öğrendim, hoca da sakal sevmezmiş. Derste eseri analiz ederken, öğrencilerden biri eserde bulunan akorlardan biri hakkında bir yorumda bulundu, ardından Adnan Bey farklı bir yorum yaptı; ben ise hocama itiraz edip çok farklı bir açıklama getirdim. Hocam notayı uzun uzun inceledi: "Haklıymış, bence de öyle" dedi ve aylarca söyleyemediği şeyi söyledi: "Eh! Sakalı boşuna bırakmamış!" dedi, yani böyle incelikleri vardı, rahatsızlıklarını en uygun zamanda nazik bir şekilde ifade ederdi.

Bestecilik anlayışı olarak, Saygun'un parlak dönemlerinden sonra, ileri dönem eserlerinde, hayata bakışının ne derece umutsuzlaştığı görülür. Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk neslin evlatlarından biri olarak ve o dönemin değerlerine sahip nesilden yetişmiş biri olarak, büyük beklentiler bir takım ideallerin 80'li yıllarda ülkenin durumuyla birlikte yok olup gitmişti. Karşısında bambaşka bir dünya duruyordu ve toplumun kaybolan değerlerinden oldukça rahatsızdı. Bu bazı eserlerinin de dokusuna işlemişti.

Adnan Bey'i anlamak için şunları söyleyebiliriz. Öncelikle Cumhuriyetin evladı; toplumsal vizyonunu buradan almış, tarih tezini, dil tezini sahiplenmiş ve kültürel formasyonunu Cumhuriyetin kültür modelleri üzerine kurmuştur. İkincisi Cumhuriyetin Sanatını müziğini oluşturmayı kendisine misyon edinmiştir.”

**Doç. Dr. Özkan Manav\***: Doç. Özkan Manav ile yapılan söyleşide Adnan Saygun'un hem bestecilik anlayışı, hem de eğitimcilik anlayışı hakkında değerli bilgiler elde edildi. Kendisi hocası hakkında şunları aktarmıştır.

“1984 yılında konservatuvara girdim; o dönemde Elcivan Saydam'dan armoni ve kontrpuan dersleri alıyordum. Ardından eğitimime devam ederken, bir yıl Adnan Bey'in armoni derslerini de izledikten sonra, 1986'da hocanın öğrencisi oldum. O dönemde lisans beş yıldız ve Lisans 2'den itibaren; armoni, kontrpuan ve füg başta olmak üzere, kompozisyonla ilgili tüm dersleri kendisinden aldım. Ben Adnan Saygun'un son öğrencilerindenim. O yıllarda hocanın kurduğu etnomüzikoloji bölümünün derslerini de izledim. Lisansın son yılında hocam vefat etti ve ikinci dönemde Prof. İlhan Usmanbaş'ın sınıfından mezun oldum.

Adnan hoca öğrencilerine övgüler yöneltmez, daha çok eleştirel yaklaşırdı. Hepimiz bestelediğimiz müziklere çok az övgüler alırdık. Ancak bu bakış açısı kendi ve yapıtları için de geçerliydi. İnanılmaz oto kontrol ve özeleştiri vasıflarına sahipti. Belki de bestecilikte bu derece ilerlemesinin sebebi de bu özelliklerdi.

Bestecilik eğitimindeki yaklaşım, temel bir bestecilik tekniğinin kazandırılması üzerine odaklıydı. “Müzik fikirleri arasındaki bağlantılar kurulmuş mu, form kavrayışı ne düzeyde gelişkin, müzik dili tutarlı mı, değil

---

\* Doç. Dr. Özkan Manav ile yapılan söyleşi, 30.05.2006

mi” bunların üzerinde çok titizlenirdi; ki geriye dönüp baktığımda bunun genç besteci ve besteci adayları için çok önemli olduğunu düşünüyorum. Hoca, müzik dilinin tutarlılığı, küçücük bir fikrin bile gelişip ileri noktalara vardırılabilmesi düşüncesi üzerinde oldukça odaklanırdı. Bu aynı zamanda kendi müzik kavrayışının da önemli bir ögesi idi. Bu, temel bazı motiflerin, müzik fikirlerinin geliştirilmesi düşüncesi ve daha az soyutlamacı bir yaklaşım içinde müzik dilinin geliştirilmesi üzerine odaklıydı.

18. 19. yy. eserleri üzerinde bizlere analiz yaptırır ve oralardan da beslenerek üretmemizi beklerdi. Söz – müzik ilişkisi üzerinde fazlasıyla dururduk. Prozodiye çok önem verirdi. Bu bağlamda, bir keresinde “Atatürk’e ve Anadolu’ya Destan”ı getirmişti ve ilk birkaç sayfa üzerinde epeyi ayrıntılı durmuştuk. Bestecilik eğitime ilişkin temel noktalar ne ise, Adnan hoca onları titizlikle öğrencilerine aktarmak isterdi. Bizler de bu açıdan sonuna kadar kendisinden yararlandık.

Üslup dışı olan öğelerin müziğimizin içine sızmaması adına eleştiriler yöneltirdi. Müzik fikirlerinin birbiriyle ilişkisi olması konusunda, orkestrasyona ilişkin, müzikal söylemin başka yönlere gitmemesi adına uyarılarda bulunurdu. Bütün o eleştirel tavrına karşın, cesaretle ve büyük bir açıklıkla müzik yazmayı sürdürdük.

1950 sonrası, Avrupa Öncü Bestecileri’nin müzik diline kendini yakın hissetmezdi. Ancak Britten, Şostakoviç, Tipett gibi bestecilere de yakın bir duruşu vardı. Bu bağlamda, o dönemde Avrupa’nın da yekpare bir bütün olmadığını söyleyebiliriz. 20.yy. tamamen diller ve üsluplar çoğunluğudur. Bu çoğunluk içinde Saygun da kendi haklı yerine sahiptir.”



## BÖLÜM 2: KOMPOZİSYON ANLAYIŞI VE ESERLERİNE TOPLU BAKIŞ

### 2.1. ESERLERİNİN GENEL ANALİZİ VE BESTECİNİN KOMPOZİSYON ANLAYIŞI

“Bir türküyü garp tekniğine göre armonize etmek mahalli renk bezirgânlığı yapmak demektir. Bir sanatkâr bulunduğu cemiyet içinde bir sosyolog gibi çalışarak onun felsefesini, duyuş tarzını, dert ve meselelerini, ananelerini çok iyi kavramalı, bunu kendi sanat süzgecinden geçirmelidir.”<sup>79</sup>

Ahmed Adnan Saygun’un bestecilik anlayışı içerisindeki en belirgin özellik, eğitim aldığı kurumların da etkisiyle oluşan gelenekçi yapısıdır. Bu yapıyı benimsemesinde en büyük etken olan okul ise Scola Cantorum’dur.

Scola Cantorum’da normal bir eğitim süresi yedi ile on sene arasında değişmesine rağmen Adnan Saygun burada sadece üç sene eğitim alır. Ancak bu üç senelik eğitimin dahi Saygun’un müzik diline bazı etkileri olduğu şüphesizdir. Bu etki alanları şu başlıklara bölünebilir<sup>80</sup>:

1. Dini müzik; Rönesans polifonisi ve Barok kontrpuan tekniği
2. Gregoryen ezgilerinden yola çıkılarak ulaşılan modal üslup
3. César Frank’ın eserlerinde bulunan *cyclique* (bölümlerin tematik bağlarla birbirine bağlanması) yazı anlayışı
4. Halk Müziği

Paris dönüşü ilk eserleri arasında bulunan Op. 2 Piyano Suiti Preludio, Canzone, Ostinato, Canone ve Tema con Variazzioni bölümleriyle Barok

<sup>79</sup> Sinan Korle, “Büyük bestekâr Adnan Saygun dün geldi”, Vatan, 09.05.1947

<sup>80</sup> Emre Aracı, “Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü”, s. 54

üslupla bestelenmiştir. Buna karşılık Paris'te yazdığı Op.1 Divertimento yurt özlemiyle daha etnik ezgiler içerir.

Atatürk'ün düşüncesine göre, Osmanlı Musikisi yerine köylünün de anlayabileceği yeni bir musiki, özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki yaratılmalıdır. Bu bağlamda Saygun'un müziğinin genel karakteristiklerinden biri, Türk makamlarına dayalı olarak, Avrupa Kilise modlarından da etkilenerek, modal bir anlayışa göre kaleme alınmış olmasıdır. Kendisi modal müzik konusunda hem makaleler yayımlamış, hem de 1966 ve 1974 senelerinde iki sempozyum düzenlemiştir.<sup>81</sup>

*Cyclique* prensip yani bölümlerin tematik olarak birbirine bağlanması, orta ve geç dönem eserlerinin önemli bir özelliğidir. İlk olarak Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti'nde sistemli bir şekilde uygulanmıştır.

Saygun eserlerinde pentatonizmi de sıkça kullanır. 1936 yılında pentatonizm ile ilgili yayımladığı bir raporda şöyle demektedir:<sup>82</sup>

- 1- Pentatonizm beşeriyetin musiki yürüyüşünde her ırkta müşterek bir yol değildir. Tamamiyle irki bir hususiyeti vardır.
- 2- Pentatonizm: Türk'ün musikideki damgasıdır.
- 3- Pentatonizm nerede varsa:
  - a) Orada oturanlar Türk'türler;
  - b) Türkler eski çağlarda o yerlerde bir medeniyet kurarak yerlileri tesirleri altında bırakmışlardır.
- 4- Pentatonizmin ana yurdu Türklerin anayurdu olan Orta Asya'dır.
- 5- Yayılış istikametleri Türklerin yayılış istikametleridir.

<sup>81</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 55

<sup>82</sup> Ahmed Adnan, Türk Halk Musikisinde Pentatonizm, s.6

- 6- Muhtelif pentatonik karakterler arasında yapılacak mukayeseler bize tarih bakımından çok mühim neticeler verecektir. Bu karşılaştırmalar, anayurttan çok uzakta bulunan Türklerin menşelerini ortaya koymak imkanlarını bize verecektir.

Fakat Saygun ileriki yıllarda bu yargılarında bazı hatalara düştüğünü kabul etmiş, o zamanlar konu hakkında tam yetkin olmadığını, pentatoniyi bir tip olarak aldığını, fakat Asya'da da pentatonik tipler olduğunu, Anadolu ve hatta İrlanda, İskoçya vs.... da olduğunu, hatasının pentatoniyi tek tip olarak düşünmek olduğunu ifade etmiştir.<sup>83</sup>

Saygun'un eserlerine genel olarak bakıldığında, Türk mod ve makamlarını bazen açıkça, bazen de serbestçe bir çıkış noktası olarak kullandığı görülür. Ancak her iki şekilde de bunlar Saygun'un besteci olarak kişiliğini yaratan önemli faktörlerdir. Makamların Saygun'un özgün yaratılarındaki kullanımı tabii ki doğrudan alıntı yaptığı halk ezgilerindeki varlığından çok daha önemlidir. Saygun'un özgün ezgilerindeki makam kullanımı, bunları bestecinin kişisel dizi hazinesi olarak şüphesizce sınıflandırmak açısından büyük önem taşımaktadır.<sup>84</sup>

### 2.1.1. Eserlerinin Müzikal Yapısı

**a) İlk Dönem Eserleri:** Op. 7 Çoban Armağanı adlı koro eseri gibi ("Sille, Bebek ve Karadeniz" gibi halk türküleri vardır, 1933), Op.18 Dağlardan Ovalardan, Op. 22 Bir Tutam Kekik gibi halk ezgileri üstüne çoksesli eserler vermeye başlar.<sup>85</sup> O dönemde halk şarkılarının

<sup>83</sup> Erman Aslanoğlu, "Ahmed Adnan Saygun'la Halk Müziği Üzerine Bir Söyleşi", Türk Folkloru, sayı:90, Ocak 1987, s.12-13

<sup>84</sup> Selim Giray, "Ahmet Adnan Saygun'un Keman Yapıtları: Bir Kemancıya Rehber", s.23

<sup>85</sup> Mahmud Ragıp (Gazimihal), "Ahmet Adnan", Müzik ve Sanat Hareketleri, sayı.10, s.7

çokseslileştirilmesi akımı sadece Türkiye’de yoktur. Aksine Bartok ve Kodaly de böyle çalışmalar yapmaktadır.

Saygun’un eserlerinden Op.7 Çoban Armağanı albümünün birinci parçası olan “Sille” türküsüne yakından bakarsak Saygun’un demler (*drone*) oluşturmak yoluyla türküye uygun bir armonik yapı hazırladığını görürüz. Bu çeşit demler oluşturmak halk türkülerinin armonilenmesinde yaygın bir uygulamadır. Paralel kromatik dörtlü ve beşlilerin kullanımı da türkünün otantik yapısından çıkartılmış olmalıdır. Bestecinin “Kompozitörün Çalışmasına Dair” başlıklı yazısı da ilk dönem görüşlerini yansıtmaya açısından büyük önem taşır.<sup>86</sup>

1936 yılında Bartok’un Halkevleri’nin daveti üzerine İstanbul’a gelmesi ve Saygun’la yaptığı Anadolu gezisinin ardından, Saygun Halk ezgileri üstüne daha çok eğilir. Bu araştırmalarını iki kitapta toplar. Bunlardan ilki: “Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Halk Oyunları Hakkında Bazı Malumat”, ikincisi: “Halk Türküleri: Yedi Türkü ve Bir Horon”dur.

1938’de bestelediği Op.15 Sonatina (piyano), üslup arayışı içindeki bestecinin uzun yıllar eleştirilmesine neden olur. Eserin birinci bölümü Debussy’yi andıran empresyonistik bir havada ele alınmış, son bölüm ise Karadeniz bölgesinden bir horon olarak bestelenmiştir.<sup>87</sup> Saygun’un 1935 yılında bestelediği ve Paris’teki hocası Madame Eugène Borrel’e ithaf ettiği yedi kısa parçadan oluşan albüm “İnci’nin Kitabı” Sonatina’dan çok daha başarılı bir eser olarak kabul edilir. Eser bir çocuğun gözünden hayatındaki çeşitli görüntüleri anlatır. Bölüm başlıkları: İnci, Afacan Kedi, Masal, Kocaman Bebek, Oyun, Ninni ve Rüya’dır. Pentatonik dil, modal yazı ve Barok tekniklerin kullanımı açısından eser Saygun’un ilk döneminin bütün özelliklerini açıkça yansıtmaktadır; halk müziği unsurları pek belirgin değildir.

<sup>86</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 98-100

<sup>87</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.101

Bu alanda da Bartok'la yakınlık gösterir. Saygun 1944 yılında "İnci'nin Kitabı"nı orkestra için düzenler.<sup>88</sup>

1940 yılında Behçet Kemal Çağlar'ın "Karanlıktan Aydınlığa" adlı şiirinin sözlerinden "Op.19 Eski Üslupta Kantat"ı besteler. Çağlar şiirinde Osmanlı İmparatorluğu'nun karanlık enkazından Cumhuriyet Dönemine parlak bir geçişi anlatmaktadır. Saygun ise bu felsefeyi çoksesli müziğinin diliyle vurgulamıştır. Bu eser; koro, Aria, klavsen eşlikli Recitatifler (konuşur gibi söylenen melodiler) ve koral bölümleriyle tipik Bach ve Handel stillerinin karışımında bulunabilecek Barok yapıda ele alınmıştır. Kantatın armonik ve melodik dilleri de bu kalıba uymaktadır. Kantat bireysel olmaktan çok egzersiz niteliğinde bir eserdir ve "Yunus Emre"nin oluşum sürecine ciddi şekilde ışık tutmuştur. İki eser arasında müzik dili bakımından olmasa da yapı bakımından büyük benzerlikler vardır.<sup>89</sup>

1939-1943 yılları arasında Op.17 Bir Orman Masalı adında bir bale besteler. Eser sırasıyla ormanda hayat, korku, su, akşam, gece ve mehtap bölümlerinden oluşur.

Saygun 1942 yılında en önemli eserlerinden olan "Op.26 Yunus Emre Oratoryosu"nu besteler. Eserin bestelenişi sırasında II. Dünya Savaşı (1939-1945) devam etmektedir. Saygun'un böyle bir dönemde, barış, kardeşlik ve insanın erdeme ulaşması üzerine kurulu "Yunus Emre Oratoryosu"nu bestelemiş olması çok anlamlıdır.

Saygun oratoryo için metinleri belirlerken Yunus Emre'nin Divan'ından birtakım şiirleri sorgulama, ruhun arınması, aydınlanma ve Hak'a varma düzeniyle sıralar.<sup>90</sup> Oratoryoda ele alınan ruhi gelişim, karanlıktan aydınlığa

<sup>88</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.103-104

<sup>89</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.110

<sup>90</sup> Daha fazla bilgi için bakınız Ergican Saydam, "Adnan Saygun'la Konuşma", Ankara Filarmoni Dergisi, Eylül 1973, s.2

doğru geçen bir süreçtir. Bu açıdan bakıldığında “Eski slupta Kantat”la “Yunus Emre Oratoryosu” arasında bir benzerlik söz konusudur. Fakat karanlıktan aydınlığa giden bu süreç “Yunus Emre”de mistik felsefe olarak, “Eski slupta Kantat”ta ise devrin politik olaylarının seyri açısından ele alınmıştır.<sup>91</sup>

Oratoryo Hristiyan dininin bir müzik türüdür. Saygun’un öğrencilik yıllarında da Fatıha Suresi’ni dört sesli motet tarzında bestelediği bilinmektedir. Bestecinin Yunus Emre şairlerini oratoryo kalıbı içerisinde besteleyişi tartışmalı bir durum olarak kabul edilir. Fakat Saygun oratoryonun bizde de mevcut olduğu düşüncesini taşır.<sup>92</sup> Besteci her ne fikirde olursa olsun, eser doğu ve batı arasında bir sentez niteliği taşır. Üstelik Yunus Emre şairleri, şairin yaşadığı dönemin çok ilerisinde ve tamamıyla evrenseldir.

Eserde yapı ve müzik dili açısından Bach ve Heandel’in farklı stillerinin ortak bir sentezini görürüz.  bölüme ayrılan oratoryo dünyevi hazlardan feragat edilen mistik bir yolculuğun  safhası gibidir. Oratoryo bu yapısıyla (3 bölüm), Heandel oratoryolarına benzerlik gösterir. Koro bölümleri ise Bach’ın oratoryo ve kantatlarında da bulunan Luteran koral stiline (ayinlerde halkın da koroya katılabilmesi için melodik yapının sade tutulması, bu amaçla olmasa bile Saygun bu hususa bağlı kalmıştır) ok yakındır.

Yunus Emre Oratoryosu’na melodik yapı açısından bakıldığında  çeşit yazım stiline rastlanmaktadır:

- 1) Değiştirilerek adapte edilmiş veya sadeleştirilmiş özgün halk türküleri veya ilahiler.
- 2) Halk türküleri veya ilahilerin karakteristiklerinden etkilenerek bestecinin kendisinin yarattığı özgün melodiler.

<sup>91</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.113

<sup>92</sup> Ergican Saydam, a.g.m., s.3

3) Halk türküleri veya ilahilerin etkisinin görülmediği melodiler.

Özgün halk türküleri ve ilahiler oratoryoda üç parçada kullanılmıştır; bunlar sırasıyla birinci bölümün sonunda yer alan koral (bu aynı zamanda oratoryoda özgün sözleriyle kullanılan tek ilahidir) “Dolap niçin inlersin, efendim hu mevlam hu” (no.5), ikinci bölümdeki Arioso (bu ilahi aynı zamanda halk türküsü olarak da bilinmektedir) “Gel gönül seninle dosta gidelim” (no.8) ve üçüncü bölümdeki bütün solistlerin, koro ve orkestranın bir araya geldiği senfonik parça “Aşkın aldı benden beni, bana seni gerek seni” ilahisidir. Bu ilahi aslen “Şol cennetin ırmakları” olarak bilinir ancak oratoryoda sözleri değiştirilmiştir.<sup>93</sup>

Oratoryodaki koro yazımının da eserin duygusal evrimini yansıtacak şekilde düzenlenmiş olduğu hissedilmektedir. Kendisini yalnız hisseden Yunus’un ele aldığı ikinci bölüm sadece Bas solo ile başlarken (no.6), son bölümde Yaradana kavuşan Yunus anlatılırken bütün koro kullanılmıştır. Oratoryoda erkek seslerine ve bilhassa tenor sesine daha çok önem verildiği dikkat çekmektedir. Eserin tamamında soprano ve altoya birer solo aria verilirken (no.8, no.3) tenorun üç ve basın iki solosu vardır. Bunun sebebi, büyük olasılıkla, Yunus Emre’nin şahsının konu alınması ve ilahilerin derviş ayinlerinde geleneksel olarak erkekler tarafından söylenmesidir. Zaten Saygun’un bu geleneği takip ettiği, koroda baslara verilen konuşmalı kısımlardan da hissedilmektedir.<sup>94</sup>

Yunus Emre Oratoryosu yapı olarak her ne kadar Barok oratoryoyu andırsa da orkestrasyon açısından çok daha ileri bir müzik dönemine aittir. Nitekim Saygun’un kullandığı büyük orkestra da Barok’tan ziyade Romantik dönemin orkestrasıdır. Resitatif ve Arialarda daha ince bir orkestrasyon tercih

<sup>93</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.116-118

<sup>94</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.125

ettiği göze çarpar.<sup>95</sup> Bunun yanı sıra resitatifleri uzun hava stilini esas alarak yaratmıştır.<sup>96</sup>

Saygun makam anlayışı olarak Yunus Emre’de kendi diline uygun bir sentez çıkarmıştır. Genel olarak makamları geleneksel sanat müziğindeki seyri içinde değil, serbestçe kullanmaktadır. Ayrıca, bu makamların perde aralıklarını olduğu gibi almak yerine, eşit aralıklı sistem içinde ele alır. Besteci bu konuda: “Benim için makam denilen şey bir renktir sadece, elbette ben makamları on yedinci, on sekizinci yüzyıllardaki gibi kullanacak değilim. İstesem öyle de kullanabilirdim ama o zaman çeyrek sesler yüzünden batının bütün çalgıları elimin altından kaçiverirdi. Madem makam benim için sadece bir renk, bir araç öyleyse ben onu batının tampere on iki ton sistemi içinde serbestçe kullanırım. Böylelikle bütün çalgılar, piyano elimin altına gelir. Eğer halk müziğimiz üzerinde çalışırsam, eski müziğimizi tahlil edip içime sindirsem, bu teknikle hem memleketimizin müziğini yapmış olurum, hem bu müziği evrensel potanın içine oturtmuş olabilirim”der.

Türk Müziğinde makamlar ya tetrakord (dört aralıklı) ya da pentakord (beş aralıklı) dizilerden oluşmuştur.<sup>97</sup> Pek çok makamı yapıtlarında kullanmış olan Saygun, özellikle “Karcığar Beşlisi” diye adlandırılan diziden çok etkilenmiş, ya da bu diziyi anlatımın temel öğelerinden biri olarak benimsediği düşünülür. Nota olarak, inici Mi bemol-Re-Do-Si-La seslerinden oluşan bu dizi, Saygun’un pek çok yapıtında, çeşitli perdelerden, çeşitli şekillerde, bazen bir veya birkaç bölüme egemen olarak, bazen de bir anlığına karşımıza çıkar. Muhtemelen bunun nedeni Anadolu’nun ezikliğini, acılarını bu inici eksik beşli aralığı içinde buruk bir şekilde yansıtmaktır. Bu dizinin alt perdesi atılırsa, “Hüzzam Dörtlüsü” olarak adlandırdığımız dört sesli (Mi bemol-Re-Do-Si) bir dizi oluşur. Kederli bir hava taşıyan bu dizi de,

<sup>95</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.123

<sup>96</sup> Bu konuda bestecinin yorumu için bakınız Ergican Saydam, a.g.m., s.3

<sup>97</sup> Selim Giray, “Ahmet Adnan Saygun’un Keman Yapıtları: Bir Kemancıya Rehber”, s.12



bestecinin müziğinde yaygındır.<sup>98</sup> Sonuç olarak bestecinin kullandığı makam ve motifler, metinle tamamiyle örtüşür.

Op.9 Özsoy Operası ve Op.11 Taşbebek Operası da Saygun'un ilk dönem eserlerindedir.

**b) İkinci Dönem Eserleri:** Doç. Özkan Manav'ın ifadesiyle; "bu dönem bestecide daha sofistike ve karmaşık bir müzik dili ortaya çıkmaya başlıyor. Daha entelektüel bir üsluba doğru evrimleştiği gözlemleniyor". Doç. Hasan Uçarsu aynen katılarak; "folklorizmden daha soyutlamacı bir dile uzanma gayreti görülür" der.<sup>99</sup>

Saygun 1947 yılında ilk Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti'ni besteler. Eserin birinci bölümü sonat yapısında, ikinci bölümü ABA yapısında, üçüncü bölüm menüet ve trio yapısında ve son bölüm rondo yapısındadır. Eser genel yapısıyla klasik üslubu takip etmektedir. Saygun'un diğer kuartetlerini de aynı plan çerçevesinde kurmuş olduğu ancak Op.27 kuartetinde bu klasik planı bilinçli olarak takip ettiği görülür. Dört kuartetin hepsi ağır giriş kısımlarını takiben Allegro bölümler ile başlamakta, muhakkak lirik ve halk danslarının özelliklerinin farklı açılardan ele alındığı enerjik bölümler içermektedir.

Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti modal anlayışın belki de en sistematik olarak kullanıldığı eserlerden biridir. Modları sırasıyla Dorian, Mixolydian, Hypodorian ve Dorian'dır. Birinci kuartette ilk defa sistematik olarak kullanılan bir diğer unsur da *cyclique* prensibe bağlı olarak bölümlerin tematik baplar yoluyla birbirine bağlanmasıdır. Saygun diğer senfoni ve konçertolarında bu prensibi geliştirmiştir.

<sup>98</sup> Sayram Akdil, "Besteci Ahmed Adnan Saygun", A. A. Saygun Semineri Bildirileri, s.27

<sup>99</sup> Doç. Dr. Hasan Uçarsu ile 25.05.2006 tarihinde, Doç. Özkan Manav ile 30.05.2006 tarihinde yapılan söyleşi

Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti kronolojik olarak Yunus Emre Oratoryosu ve Kerem Operası'nın arasındadır. Bu eserlerin mistik bir hava taşıması gibi, kuartette de az da olsa bu hava hissedilir. Bilhassa Kuartetin ikinci bölümünde, derviş tekkesindeki zikri andıran bir müzik duyulur, besteci bu bölümde yine Hüzam Dörtlüsü'nü (Si bemol – La – Sol – Fa diyez şeklinde) kullanmıştır. Üçüncü bölüm Menüet ve trio'da ise müzik, mistik havadan halk müziği unsurlarına geçer. Burada modal yapının yanı sıra pentatonik dizilere de rastlanır. Bu halk müziğinin ham kullanımı açısından bir önceki dönemini çağırır. Son bölüm de, birinci bölüm gibi ağır bir giriş kısmı ile başlar. Bu *cyclique* prensibin belirgin bir şeklidir. İlk bölümden bazı temalar ve ikinci bölümden de bazı halk müziği temaları, son bölümde tekrarlanır.<sup>100</sup>

Saygun Op.28 Kerem Operası'nı tamamladıktan sonra 1953 yılında, Weiner Tonkünstlerverein Orkestrası tarafından sipariş edilen Op.29 Birinci Senfoni'sini kısa bir zaman içinde tamamlar.

Eser, yirmi beş dakika uzunluğunda olup, yine yapı olarak birinci bölüm sonat, ikinci bölüm ABACA yapısında, üçüncü bölüm menuetto (dans), dördüncü bölüm ise ABACA yapısında bir rondoyu düşündürür. Bu eser, mistik bir hava taşımamakta, aksine sıcak ve pastoral bir yapı içermektedir. Senfonide aniden görülen ve yer yer de ilk dönemin pentatonik yazısını çağırır parlar ve neşeli bir üslup vardır.

Eserin gelişim bölümünde imitativ girişlerle (alt parti bir ezgi çalarken, üst parti bir oktav üzerinden ezgiyi tekrar eder) giderek yer yer artan ve azalan kalın bir polifonik doku oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Polifonik yazı, Saygun'un müzikal ifade dilinde önemli bir yere sahiptir; nitekim Yunus Emre Oratoryosu ve Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'nde de bu unsurların varlığına sıkça rastlanmıştır. Takip eden Menüet bölümü ise Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'ndeki menüetle büyük benzerlikler göstermektedir.

<sup>100</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.154-159

Eserde, Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'ndeki finale benzer şekilde, burada da rondo yapısındaki final, senfonideki folklorik unsurların öne çıktığı bölüm olarak kabul edilir. Saygun'un bu yapıtında da *cyclique* anlayışa bağlı kaldığı da görülmektedir.<sup>101</sup>

Saygun bu eserin hemen ardından Op.30 İkinci Senfoni'yi besteler. Saygun'un ilk senfoninin hemen ardından yeni bir senfoniye başlama sebebi, sipariş veren orkestradan dolayı Birinci Senfoni'de kısıtlı kalması, bu nedenle daha geniş bir orkestra kullanma arzusu duyması olabilir.

Kıyaslandıkları zaman iki senfoni arasındaki en büyük farkın orkestrasyon olduğu görülmektedir. İkinci Senfoni'nin özellikle vurmali çalgılar açısından çok daha geniş bir orkestralamayla yazıldığı dikkat çekmektedir. Bu zengin vurmali çalgıları kullanması, Saygun'un o dönemden itibaren sürdürdüğü bir kullanım şeklidir. İki senfoni orkestrasyon ve enstrüman kullanımı açısından farklılıklar gösterse de yapı ve tematik materyalin dağılımı açısından birbirlerine benzer. Birinci Senfoni'deki gibi Op.30 İkinci Senfoni'de de birinci bölüm sonat yapısındadır ve bu bölümün gelişiminde de ritmik bir ostinatoya (bir enstrüman diğerleri ne çalarsa çalsın, kendi aynı partiyi tekrar eder) dayanma fikri vardır, İkinci bölüm yine Birinci Senfoni'deki gibi üçlü yapıda, üçüncü bölüm ise klasik senfoni anlayışına uygun olarak dans bölümü yapısında (ancak Saygun burada menüet ve trio yerine sicillienne (daha ziyade *forlane* karakterinde) ve trio yazmıştır, son bölüm ise rondo yapısındadır ve baştan sona A motifinin devamlı gelişimi üzerine kurulmuştur.<sup>102</sup>

Yirmi beş dakikalık süreleri de iki senfoninin ortak özelliğidir. Ayrıca iki eser arasında hissedilir derecede güçlü tematik bağlar bulunmaktadır. İkinci Senfoni'nin ikinci bölümü Birinci Senfoni'ye göre daha hüzünlü bir dilde

<sup>101</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.187-190

<sup>102</sup> Daha fazla bilgi için, Saygun'un analitik notları , BÜSA

yazılmıştır, açılışta Do-Si-La notaları, Hüzzam tetrakordunun üç notasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi Saygun bu motifi sık sık motto olarak kullanmıştır. Bu kullanım iki türlü görülür: Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'nde ve Yunus Emre Oratoryosu'nda olduğu gibi anlık referanslarla bu motif çağrıştırılmış ya da İkinci Senfoni'de ve Birinci Piyano Konçertosu'ndaki gibi eserin tematik yapısında temel unsur olarak kullanılmıştır.

İkinci Senfoni'nin üçüncü bölümü en zayıf ve durağan bölüm olarak kabul edilir. Son bölümü ise çok daha sofistike bir motifsel-hücre-gelişim prensibine bağlı olması açısından (ki bu unsur İkinci Kuartet'in özünü teşkil edecektir) daha ileriye dönük bir dönemin habercisi olma özelliğine sahiptir.

Op.30 İkinci Senfoni bir geçiş dönemi eseridir. Klasik yapısı açısından Op.29 Birinci Senfoni'yi ve Op.27 Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'ni takip eder. Özellikle finalde görülen mahalli atonal unsurlara rağmen, modal dilde kaleme alınmıştır ve Fa tonu eserde merkezi bir çekim noktası haline gelmiştir.<sup>103</sup>

Op.31 Viyolonsel Partita aslında besteleniş tarihi olarak iki senfoni arasında bulunmaktadır. Saygun kendi ifadesiyle, bu eserde Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi'ndeki *Neşe'ye Davet* temasını kullandığını belirtir.

Saygun Türk Müziği ezgilerini daha eserin en başından dinleyicilere hissettirebilir. Op.33 Keman ve Piyano için Suit (Demet) bunun örneklerinden biridir. İlk bölümde kemanın sunduğu ezgi Saba makamına benzerlik gösterir.<sup>104</sup> Eser dört bölümden meydana gelir: Prelüd, Horon, Ağır Zeybek ve Sepetçioğlu (Kastamonu'ya ait bir şarkı ve dans). Görüldüğü gibi eser, Türk Halk müziğinden serbestçe yararlanılarak yazılmıştır. Ör. Eserin İkinci

<sup>103</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.192-194

<sup>104</sup> Daha fazla bilgi için, Hüseyin Saadettin Arel, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, s.100

bölümünün tamamında tempo ve kalıp bakımından “horon” kullanılmıştır. Keman da kemençe görevi görür.<sup>105</sup>

Saygun senfoni formunda olduğu gibi, konçerto formunda da kırk yaşından önce eser vermemiştir. Bu dönemden itibaren bestelediği konçertoların çoğunu öğrencilerinin veya dostlarının arzusu, siparişi üzerine bestelemiştir.

Saygun Op.34 Birinci Piyano Konçertosu'na, Kerem Operası'nı bestelediği dönemlerde başlamıştır. Fakat opera üzerinde yoğunlaştığı için, konçertoyu ancak 25 Eylül 1957'de Ankara'da tamamlayabilmiştir.

Yapıt Saygun'un o döneme ait diğer eserlerinde de görülen, tek bir motifsel unsurun bütün bölümlerde ortaya çıkarak esere mantıksal bir iç bütünlük kazandırma prensibine göre yaratılmıştır. “Saygun motifi”nden (Hüzzam dörtlüsü) oluşan ana tema eserin hemen açılışında işitilmekte ve daha sonra temanın doğurduğu diğer temalar ikinci ve üçüncü bölümlerin ana temaları durumuna gelmektedir. İkinci bölüm daha lirik ve sakin bir havada gelişir. Son bölüm rondo yapısındadır. Böylelikle Saygun'un eseri planlarken yine klasik yapıya sadık kaldığını görürüz. Konçerto, modal bir ifade ile kaleme alınmıştır. Fakat diğer eserlerinde de sıkça görüldüğü gibi, tonal bir merkez bulunur; ki bu La tonudur.

Hoogen'in Saygun'un piyano konçertolarını tasvir ederken “avant-garde olarak düşünülmemiş pek çok unsurla dolup taşan; form hürriyetine rağmen anlaşılabilir yapıda, en sıkı dokunmuş dokuda dahi tematik ve motifsel fikirleri transparan” olarak tanımlaması bundan dolayı olmalıdır. Zaten Saygun'un kendi de konçertosunu kastederek “benim eserimde “avant-garde” unsurlar bulunmamaktadır” der.

<sup>105</sup> Selim Giray, a.g.k., s.27-28, s.43

Belçikalı müzik kritiği Jacques Stehman konçertoyu enerjisi, karakteri, dramatik aksanları ve müzikal ifadesi açısından sürükleyici bir eser olarak överken diğer taraftan da orkestrasyonunun yoğun oluşunu ve solo piyanoyu bastırmasını eleştirmiştir. Bunun sebebi Saygun'un konçertosunun senfonik boyutlarıdır; besteci vurmali çalgıları ve bakır nefeslileri yoğun bir şekilde kullanarak yer yer kalın bir orkestra dokusu oluşturmuştur, oysa piyano orkestradaki vurmali çalgılar efektleri karşısında, dış bölümlerde yer yer aksanlarla dolu bir yapı içerisinde oluşturulmuştur. Birinci senfoni gibi bu eser de ilk olarak yurt dışında seslendirilmiştir.<sup>106</sup>

Saygun'un ikinci döneminin en olgun yapıtı, Elizabeth Sprague Coolidge Vakfı'nın besteciye sipariş ettiği, Op. 35 İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti'dir. Eser aynı zamanda yeni bir dönemin de habercisidir.

Op. 35 İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti, Saygun'un daha önce bestelemiş olduğu bütün eserlerinden yapı, müzik dili ve karakter açısından farklılıklar gösterir. Bu eser Saygun'un en deneysel eserlerinden biridir. Bestecinin üslubundaki değişiklik, kuartetin ilk on ölçüsünden itibaren hissedilir. Saygun'un eserlerinde hep bir tonal merkez (modal ve aşırı kromatik olmasına karşın) bulunmaktadır, oysa bu eserde kuartetin açılışında duyulan on ölçülük solo viyolanın partisine baktığımızda, müziğin on iki tonu da dolaştığını görürüz. Kısaca kuartet atonal dilde bir başlangıç yapar. Bu durum, önceki eserlerin aksine açık kullanılmamasından dolayı da dikkati çekmektedir. Hatta Saygun herhangi bir tonal veya modal tanımı engellemekle kalmamış, bunun yanında ritim ve ses seviyesindeki değişiklik (*dynamics*) hissini tamamen ortadan kaldırmayı başarmıştır. Üç değişik zaman ölçüsü işareti, ölçüler arası senkop, rubato (serbest çalma) ve *accelerando poco* (biraz hızlanarak) gibi zıt tempo direktifleri arasında kesin bir tempo hissi oluşturmamıza imkan yoktur.

<sup>106</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.194-195

Kuartette üç bölüm de atonal başlar ancak, tamamiyle on iki ton sistemi kullanılarak bestelenmiş değildir. Sadece tonal merkezler, hissedilmesi zor bir duruma getirilmiştir. Birinci Piyano konçertosunda Saygun *cyclique* anlayışta bir başka aşamaya gelmiştir; aynı motif bölümden bölüme geçerken değiştirilmiş, fakat bölümler içerisinde sabit bırakılmıştır. Oysa İkinci Kuartette bu aşama bir başka düzeye getirilmiş ve bütün kuartet boyunca ana motif sürekli bir değişim ve gelişime tabi tutulmuştur. Buna göre kuartette herhangi bir hatırdan kalır tema veya motif bulmak mümkün değildir ve gelişim süreklilik kazanmıştır. Bu açıdan Bartok'un geç kuartetlerine benzerlik göstermektedir.

Açılıştan işitilen ikinci önemli tematik malzeme Hüzam dörtlüsü, yani Saygun motifidir ki kuartetin değişik yerlerinde karşımıza çıkmaktadır. Gerçi Saygun bu motifi açılıştan her zamanki inisiyeli şekliyle kullanmamış, Si bemol – La – Re bemol – Do şeklinde işlemiştir. Eser, yapı olarak da bestecinin önceki eserlerinde görülen klasik disiplinden uzaklaşmıştır. Birinci bölüm sonat yapısını andırır, ikinci bölüm geliştirilmiş üçlü yapıda (ternary) ve üçüncü bölüm de ABA, yani üçlü yapıdadır, son bölüm ritmik açıdan çok enerjiktir.

İkinci Kuartette, Birinci Kuartette olduğu gibi ham şekilde halk müziği ritimlerine rastlanmaz. Oldukça enerjik olan bu eser, Saygun'un mistik ifade ile kaleme almış olduğu eserlerden farklı, yepyeni bir ruh ve stil taşımaktadır.<sup>107</sup>

**c) Son Dönem Eserleri:** Saygun'un son dönem eserlerini iki bölüme ayırmak mümkündür. 1980'li yıllara gelindiğinde bestecinin dinamizmini kaybettiği, o yıllarda ülkemizde yaşanan olaylardan dolayı taşıdığı birtakım umutsuzlukların, eserlerindeki dinamizmi negatif yönde etkilediği

<sup>107</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.161-165

düşünülebilir.<sup>108</sup> Yurduna karşı duyduğu büyük hassasiyet, özellikle bu dönemde “Atatürk ve Anadolu’ya Destan”ı bestelemiş olması açısından, oldukça anlamlıdır.

Son dönem yaratılarında Türk Müziği ve Halk Müziği kullanımında bir geriye dönüş gözlemlenir. Bu bestecinin milli değerlerinden asla vazgeçmediğinin en önemli göstergelerinden biridir. Fakat Halk müziği ezgilerinin kullanımı açısından çok açık değişiklikler görmek mümkündür. Saygun, Halk müziği ve makamsal ezgilerin kullanımındaki belirginliği oldukça azaltmış, ancak hissedilmesini sağlamıştır.

Prof. İlhan Usmanbaş ile yaptığım bir söyleşide; “Saygun gelişimini ilk döneminde tamamlamış olan bestecilerimizdendir” ifadesini kullanmıştır.<sup>109</sup> Adnan Saygun’un öğrencisi olan Doç. Hasan Uçarsu ise bu ifadeyi doğrulamakla ve bestecinin büyük kırılmalar yaşamadığını kabul etmekle birlikte, ön planda değişiklikler olduğunu ifade etmiştir. Bunu: “Temel ilkeleri olduğu yerde durur, bir anda estetik değerlerini terk edip, başka yepyeni estetik değerler benimsemez; ancak o değerlerin dışlaşması yani üzerine giydirilen elbiseler farklılıklar gösterir” diyerek yorumlamıştır.<sup>110</sup>

Saygun’un son dönem eserleri ile ilgili Doç. Özkan Manav’la yaptığım bir çalışmada, pentatonizm, makamsal unsurlar, Halk müziği unsurları ve mistisizmin bu dönem içinde daha az belirgin olduğunu, yığma sesler ve kesişen hatların daha belirgin olduğunu ifade etmiştir. Özkan, bestecinin eserleri hakkında genel düşüncesini: “En son eserlerinde ise içi içe geçen hatlar sürekli dönüşmekte olan bir akış üzerine yerleşen, birbirini kesen dört partili bir ses dokusu görülür. 12 sesin üst üste tınladığı birkaç ölçülü kesitler vardır. Özellikle orkestra müziklerinde, beslendiği kaynak yine modal müzik

<sup>108</sup> Doç. Dr. Hasan Uçarsu ile yaptığım bir söyleşiden, 25 Mayıs 2006

<sup>109</sup> Prof. İlhan Usmanbaş ile yaptığım bir söyleşiden, 23 Mayıs 2006

<sup>110</sup> Doç. Dr. Hasan Uçarsu ile yaptığım bir söyleşiden, 25 Mayıs 2006



anlayışı olmasına rağmen, oradan çıkan daha karmaşık daha ileri düzeyde soyutlamalar içeren müzik diline doğru evrimleştiği görülür.

Ritmik açıdan sendeli ritimler, yani müziğin akışı içinde düzensiz bölünmeler üzerine yerleşen ritimler, senkoplarla (vurguların alışılmıştın dışında kullanılması) birbirine bağlanan ezgisel yapılar kendini duyurur; bu özellikle ağır anlatımlı bölümlerde ortaya çıkar. “Töresel Solfej” kitabında da ritmik açıdan bu örnekleri görmek mümkündür. Eş ritimli olmayan farklı hızlarda akan, akış hızları zaman zaman değişen ses dokuları ortaya çıkar. Bunun yanı sıra hızlı bölümlerde çok daha homojen, daha düzenli ritimler üzerinde ilerleyen kesitler de görülür. Senfonik müziklerinin hızlı bölümlerinde, genel olarak son bölümlerinde daha belirgin bir dinamik ritmik akışla karşılaşırız” şeklinde aktarır.<sup>111</sup>

Bu dönemin ilk eserleri daha sonrakilere göre biraz daha belirgin halk müziği ve makamsal duyular hissedilir. Örneğin, Op.36 Solo Keman için Partita’nın hemen başlangıcında Uşşak Makamı’nın kullanımı duyulur. Bu eserde de halk müziğimizden “horon”un ezgilerini bulmak mümkündür. Keman, tabii olarak kemençe görevi görür.<sup>112</sup>

Op.37 Ölünün Kitabı, ölüm teması üzerine yazılmış beş parçadan oluşur. Bu eser hiç icra edilmemiştir.

Op.38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd, dört albümden oluşan bir piyano yapıtlar dizisinin ilkidir. Bu dizi aksak ölçüler üzerinde odaklanan ve belli bir düzeyde virtiyözite gerektiren eserlerdir. Bu albüm kronolojik olarak en zor olan ve en virtiyözite gerektiren albümdür. Albümler, Bartok’un “Microcosmos”unun tam tersi bir sıralanışla bestelenmiştir.

<sup>111</sup> Doç. Dr. Özkan Manav ile yaptığım bir çalışmadan, 30 Mayıs 2006

<sup>112</sup> Selim Giray, a.g.k., s.20, s.33

Aksak terimi, Bartok'un "Bulgar ritimleri" terimini düzeltmek üzere doğrudan doğruya Adnan Saygun tarafından önerilmiş ve bir etnomüzikoloji kongresinde de, bu öneri sunulmuştur. Bu bildiri de, Bartok'un "Bulgar ritmi" tanımlamasının yanlış olduğunu ve bunun bir ritim türü veya bir ölçü yapısı türü olduğu, bunun çok geniş bir coğrafyada kullanıldığı, Saygun tarafından dile getirilmiştir.

Bu albümlerin isimlerinin, Türkçe okunuşuyla İngilizce olarak yazıldığını görürüz. Bu tanımları kabul eden besteciler mevcuttur; örneğin Macar besteci György Ligeti, Korno Konçertosu'nun bölümlerinden birinde bu tanımlamayı kullanmıştır.

Aksak Tartılar Üzerine On Etüd'ün içinde yer alan bütün etüdlere bestecinin kendi özgün yaratılarından oluşur. Bu albümde özellikle dikkat çeken bir diğer unsur ise, ritim kullanımını açısından albümleri oluşturan parçalar her ne kadar aksak tartılar yada aksak ölçüler üzerine yerleşiyor olsalar da , Saygun'un tek düze bir aksak ölçü yapısını kırmaya çalıştığını da görürüz. Besteci bunu ölçü yapısını sürekli değiştirerek, yani iç bölünmeleri sürekli değiştirerek, düzenli bir akış olanağını ortadan kaldırır. Bir yöntem de uzun seslere başvurduğu bölümlerde görülür. Bu ağır akışlı prelüdlere çok belirgindir. Besteci bu soyutlamacı anlayışla ritimleri ve ölçüleri bir şekilde silikleştirmiştir. Ancak bazı yerlerde de düzenli yürüyen ölçülerle de karşılaşırız.

Op.45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd'lerde ise özellikle salkım türü akorlar kullanır. Bu oldukça karakteristiktir. Üç, dört, beş sesli büyük ikili akorlar kullandığını görürüz. Uzun seslere başvurduğu bölümler, ağır akışlı prelüdlere çok belirgindir. Uzun sesler üzerine çeşitli noktalarda duyduğumuz iki sesli aralıklar, akorlar gelir. Bu şekilde bunlar bir aksak ölçü yapısı mıdır, düzenli ölçüler içinde senkoplarla gelen vuruşlar mıdır

hissedemeyiz. Etüdlerde de ifade edilen bu soyutlamacı anlayışla ritimler ve ölçüler bir anlamda silikleşir.<sup>113</sup>

Op.44 Keman Konçertosu'nu ilk olarak 27 Aralık 1968'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Suna Kan icra etmiştir. Faruk Güvenç'in eserle ilgili olarak: "Saygun'un, İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'yle girdiği yeni yol üzerinde attığı başarılı bir adım daha... Eser 'senfonik bir konçerto' havasında" şeklinde yorumlamıştır.<sup>114</sup>

Op.67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan, Saygun'un 1981 yılında bestelediği bir eserdir. Bestecinin "epik dram" olarak tanımladığı eserin oluşum sürecini, kendi şöyle ifade etmiştir: "Bestecilik yolunda çalıştığım zaman bu acılı günlerden Kurtuluş gününe ulaşmayı musiki ile dile getirmeyi çok isterdim. Bunu babam da çok isterdi. Amma bu sırf orkestra için yazılmış senfoni veya senfonik poem (şiir) gibi bir yazıyla olamazdı. Bana söz, Türk'ün bu acı serüvenini ve sonunda aydınlığa varışını anlatacak, onun heyecanını verecek, yaşatacak söz lazımdı. Çok aradım, bulamadım. Nazım'ın "Kurtuluş Savaşı Destanı" üzerinde durdum. Kendisini 1930'lu yıllarda tanımış ve en son 1963'te ölümünden kısa bir zaman önce Moskova'da görüşmüş olduğum Nazım'ın bu eserini heyecanla ve zaman zaman gözlerim dolarak okumuştum. Amma bestelenecek metin ayrı bir şeydi. Nihayet, şairlik iddiam asla olmaksızın daha önce de bazı eserlerim için yaptığım gibi, yazacağım müziğin sözlerini kendim yazmaya karar verdim. Yazımda bir defa Akdeniz, bir defa da Marmara'dan başka hiçbir yöre ve şahıs adı kullanmadım, amma Anadolu'nun acısını, özlemlerini, umudunu, Mustafa Kemal'in Anadolu insanlarıyla gerçekleştirmeye yöneldiği mucizeyi terennüm etmenin heyecanını ta 1922'deki (gibi) yaşamaya çalıştım. Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan adlı, solistler, koro ve orkestra için yazdığım eserim meydana çıktı."

<sup>113</sup> Doç. Dr. Özkan Manav ile yapılan bir çalışmadan, 30.05.06

<sup>114</sup> Faruk Güvenç, "Adnan Saygun ve Suna Kan", Ulus, 29 Aralık 1968

İki saate yakın süren eser, on beş deyişten oluşur. Bu bakımdan Yunus Emre'den de büyük boyutlardadır, ancak arya, resitatif ve korolu bölümleriyle yapı olarak oratoryoya benzerlik göstermektedir.<sup>115</sup>

Saygun'un Op. 70 5. Senfonisi'nde 3. Senfoni'den itibaren görülen, çeşitli vurma çalgıların katılımıyla ortaya çıkan orkestrasyon zenginliği göze çarpar. Hatta son bölümde piyano da katılır. Eserde Moderato, Tranquillo ve Allegro tempolu 3 bölüm vardır. Eserin ilk bölümü yarıdan sonra Vivo tempoda devam eder. Saygun'un ilk senfonilerinde belirgin olarak görülen form ve beslendiği modal müzik anlayışı, bestecinin orkestrasyon ve daha karmaşık ve ileri düzeyde soyutlamalar içeren müzik diline dönüşümü net bir şekilde görünür. Besteci, "çağdaş diye nitelenen garip modalara uymadığını" her fırsatta söylese de, kendinden ödün vermeden kendine çizdiği yol ve alan içinde fethedilmedik yer bırakmaz.

Saygun, şayet yaşasaydı korolu ve orkestralı bir müzik yapısı olarak tasarladığı 6. Senfoniyle, 80'li yaşlarının yorgunluğunu yenen müzik ve çalışma aşkıyla açacağı yeni kapıları, fethedeceği yeni müzikal arazilerinin sinyallerini, bu eserle birlikte yansıtıyor.<sup>116</sup>

Op.71 İkinci Piyano Konçertosu, araya giren yirmi yedi seneye rağmen Birinci Piyano Konçertosu ile orkestrasyon, piyanonun vurmali çalgı gibi kullanımı ve tematik bağlantılardan dolayı benzerlikler göstermektedir.

Saygun, Birinci Piyano Konçertosu'nda, geniş bir orkestra ve özellikle de geniş vurmali çalgılar grubu kullanmıştır. İkinci Piyano Konçertosu'nda da geniş, hatta birincisinden daha da geniş bir orkestra (üçlü nefesliler) ve on bir değişik vurmali çalgı aleti kullandığı görülmektedir. Birinci konçertoda olduğu

<sup>115</sup> Emre Aracı, a.g.k., s.202

<sup>116</sup> Doç. Dr. Özkan Manav ile 30.05.06 tarihinde, Onur Monkul ile 01.06.06 tarihinde yapılan çalışmalardan

gibi burada da piyano vurmali çalgılar grubuyla kıyasıya diyaloglara girmekte; tek başına da vurmaliılara ait nitelikleri sergilemektedir.

Saygun: “İkinci Piyano Konçertomun, birincisinden farklı olarak daha içe dönük duygu ve düşüncelerimi yansıttığını biliyorum. Bu eser üzerinde çalışırken içerisinde fazlasıyla kendimden olduğunu hissettim ve hatta bir ara yazmamaya karar verdim” der. Besteci İkinci Piyano Konçertosu ile kırk üç sene önce müziğini önemli derecede etkilemiş olan mistik felsefeyi tekrar kucaklamıştır. Sufi felsefesinde sevgi, affetmek ve insanın öz benliğine ulaşması, ilerleyen yaşlarında giderek daha yalnızlaşan Saygun’un, bu felsefeye daha kuvvetle bağlanmasına neden olur.

Müzik dili olarak sıklıkla rastlanan monofonik ve ilahi tarzı melodik yazım stili de, bu mistik felsefeyi yansıtır. Konçertonun açılışında işitilen ünison yaylılar, aynı mistik değerde olan birinci kuarteti anımsatır. Üç bölüm de yoğun bir şekilde bu felsefenin etkisiyle beslenmiş olması, konunun derin bir şekilde işlenmek istendiğini yansıtır.

İkinci Piyano Konçertosu Moderato, Lento ve Allegro bölümlerinden oluşur. Eserde bölümlerin tamamına bakıldığında, tematik gelişim süreci bir bütünlüğün hakim olmasını sağlar. Eserde keskin bir form takip etmek mümkün değildir. Birinci bölümde sonat yapısı, son bölümde de rondo yapısı görülmez; ikinci bölüm üçlü yapıdadır. Saygun’un kullandığı yapı, Bartok’un üçlü yaylı çalgılar kuartetinde kullandığı yapıya benzer.

İkinci Piyano Konçertosu’nun sonunda duyulan ilahi andırır çizgi, esasında Saygun’un ilk eserlerinden olan Op.1 Divertimento’nun başında duyulan temanın devamı gibidir. Op.1 Divertimento’da görülen “tematik materyalin sürekli gelişimi”, İkinci Piyano Konçertosu’nda olduğu gibi, Op.72 Orkestra için çeşitlemelerinde de görülür.<sup>117</sup>

---

117 Emre Aracı, a.g.k., s.196-198-205

Op. 72 Orkestra için Çeşitlemeler tek bölüm olan, yaklaşık on beş dakikalık bir eserdir. Yapısında, Brahms'ın Haydn'ın bir teması üzerine yaptığı çeşitlemelerde olduğu gibi bölümler arası duraklar yoktur. Bölümler arası bağlar vardır; ancak temanın gelişiminin yarattığı değişiklikler hissedilir.

Armonik olarak iki tane büyük yedili aralığı tema olarak alınmış görülür. Aslında tema karakteri yok gibidir, ancak bu yedili aralıklar tematik bir işlev üstlenmiş denilebilir. Bu eserinde belli bir makam veya mod yoktur. Fakat besteci burada bazı makam ve modların çekirdeklerini farklı anlayışlarla birleştirerek değişik dizicikler elde etmiş, ancak eserde belirli bir makam ya da mod eksenini kullanmamıştır. Eser tonal gibi görünse de yer yer bu modların etkileri kendini gösterir.

Bu iki büyük yedili aralığından elde edilen armoni rengi, gerek ezgisel, gerek armonik olarak, iki kavram arasında bir bütünlük ve denge sağlar. Hepsi birbirinden türeyen, aynı element temellerine sahiptir.

Kurduğu tını sistemi çok geniş olanaklara sahiptir; besteci ikili ve dörtlü armoni sistemi kurabildiği gibi aynı ses elementlerinden üçlü armoni sistemi de oluşturur ve çeşitlemeler arasındaki farklardan biri de bu armonik alanlarda görülür.

Eserde, 12 sesin aynı anda tınladığı fakat hem armoni sistemi, hem orkestrasyon tekniği, hem de armoniyi çalgı gruplarına yayış şekli bakımından birbirinden değişik ve özel karaktere sahip tınılar elde edilmiştir. Besteci bu sayede, yığma ses olarak adlandırdığımız etkiyi kaldırmıştır.

Orkestrasyon çok renklidir; 12 ses ya da yakın ses grupları aynı anda kullanılıp, değişik renkler elde etmek için çalgı gruplandırılmalarında çeşitli zenginlikler görülmektedir. Yer yer çalgıların efekt havasında çeşitli roller üstlendiği görülür; ancak bu efektler kesinlikle abartılı ve fazla gerçekçi

değildir, sadece atmosfer yaratmaya yönelik kullanılmıştır. Bu kullanımlar kesinlikle klasik üslup içerisinde, yani belli bir ekol çerçevesinde, köklerini geçmişten alan yapısıyla dikkat çeker.

Tema ve ondan türev ses yığınları neredeyse bütün olasılıklar dahilinde kurgulanmıştır. Her alanda kontrast, denge, devinim ve gelişim düşüncesi ki, çeşitleme ile gelişim birbiriyle iç içedir, bu eserde de fazlasıyla görülmektedir.

Besteci, 1986 – 87 yılları arasında, Op.75 Kumru Efsanesi adında bir bale eseri bestelemeye başlar ve bu eseri 8 Mart 1990 yılında tamamlar. Bir halk efsanesine dayanan konusu kısaca şöyledir: Cinler Şehzadesi padişahın kızını kandırmak için bir terziye sihirli bir gelinlik diktirir, ama kız Cinler Şehzadesi yerine terziye aşık olunca Şehzade terziyi kumruya çevirir. Saygun, bale üzerinde çalışırken kumruların çıkarttığı sesleri müziğinde kullanmıştır. Bu eser hiç icra edilmemiştir.

Op.52 Köroğlu Operası ve Op.65 Gilgameş Operası bestecinin son dönem eserlerindedir.

### **2.1.2. Operalarına Genel Bakış**

**ÖZSOY:** İlk temsil 19 Haziran 1934 gecesi, İran Şehinşahi Rıza Pehlevi ve Atatürk'ün huzurunda Ahmet Adnan Saygun'un yönetiminde Ankara Halkevi'nde gerçekleştirilir.

Eser Münir Hayri Egeli'nin 3 perde ve 12 tablo halinde yazılmış librettosundan bestelenmiştir. Konusu Türk ve İran uluslarının, mitolojik hikayelerinin ışığında, gerçekte birbirleriyle kardeş oldukları temeline

dayanmaktadır. Libretto Atatürk'ün himaye ve direktifleri altında tamamlanmıştır.<sup>118</sup>

Konusu kısaca: Türk Milletinin doğuşunu, İran ve Türk milletinin kökü uzak tarihlere dayanan kardeşliğini işlemektedir.

Birinci perdenin yakarış korusu, dua sahnesindeki tema, şenliklere ait yerler Anadolu motiflerine dayanır. İkinci perdenin büyük kısmında da böyledir. Her iki perdenin prelüdüleri serbest bir düşünceyle yazılmıştır. Eserin kalan kısımlarında (vakit darlığı yüzünden ve solistlerin öğrenmelerini kolaylaştırmak amacıyla) tonal yazı tercih etmiştir. Birçok bölümde konuyla ilgili, Orta Asya rengiyle taşıyan pentatonik unsurlar kullanmıştır.<sup>119</sup>

Saygun ileriki yıllarda "Özsoy"u bir opera olarak değil, "musikili sahne eseri" ve "deneme" olarak tanımlar.

**TAŞBEBEK:** İlk temsili 27 Aralık 1934 gecesi, Ahmet Adnan Saygun'un yönetimindeki Riyaseti Cumhur Orkestrası'nın eşliğinde gerçekleştirilir.

Eser Münir Hayri Egeli'nin 2 perde halinde hazırladığı librettosundan bestelenmiştir. Libretto yine Atatürk'ün himaye ve direktifleri altında tamamlanmıştır. Bu opera Lirik-Fantezi olarak görülür. Eserde aria yoktur.<sup>120</sup>

Konusu kısaca şöyledir: Taşbebek yapan bir usta bir bebeğe kalp koymayı unuttur. Taşbebek canlanınca ustasına sadık olacağına onun çırağı ile kaçır. Burada sanki, devrimlerin ruhunu tam anlamıyla kavrayamayan, şekilcilik ve taklide bağlı bir gençliğin yetişmesi durumunda başımıza gelebilecek akibete gönderme yapıyor gibidir.

<sup>118</sup> Cevad Memduh Altar, Opera Tarihi, Cilt 4, s.221

<sup>119</sup> Mahmud Ragıp Gazimihal, 55 Opera, s.370

<sup>120</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., Cilt 4, s.224



**KEREM:** İlk temsil 22 Mart 1953 gecesini, Ahmet Adnan Saygun'un yönetimindeki Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası'nın eşliğinde Ankara Büyük Tiyatro'da gerçekleştirilir. Eseri Aydın Gün sahneye koydu.

Eser Prof. Dr. Selahattin Batu'nun manzum olarak hazırladığı, 3 perde ve 8 sahneden oluşan librettodan bestelenir. Saygun dil ve prozodisi konusunda çok büyük bir problemi eşsiz zekası ile halletmiş, Türkçe'yi telaffuz ve ifade bakımından hırpalamadan müzik diline uygulamıştır.<sup>121</sup>

Saygun'un bestelediği "Kerem Operası" Durchkomponierte-Symphonisch dramatische Grossform (bütün olarak senfonik formda bestelenmiş dramatik eser) dedikleri opera formudur; birbirini takip eden bağımsız müzik numaralarının arka arkaya getirilmiş örneklerinden değildir; müzikal devinim, ilk ölçüden eserin sonuna kadar sürekliliğini ve bütünlüğünü korur.<sup>122</sup>

Op. 28 Kerem Operası Saygun'un ikinci döneminin başlangıcında yer alan eserlerindedir.

**KÖROĞLU:** İlk temsil 23 Haziran 1973 gecesini, Birinci Uluslar arası İstanbul Festivali kapsamında, Açık hava Tiyatrosu'nda orkestra şefi Niyazi Takizade yönetimindeki İstanbul Devlet Operası tarafından gerçekleştirildi. Eseri Aydın Gün sahneye koydu.

Eserin librettosunu, yine Prof. Dr. Selahattin Batu kaleme almıştır. Üç perdelik eserinde sekiz sahne bulunur.

<sup>121</sup> Doç. Gülper Refiğ, Aslı'nı Arayan İnsan, Yıl:2000, sayı:1

<sup>122</sup> Aydın Gün, "Operada Dil Sorunu ve Kerem Üstüne Düşünceler", İDOB 1991-92 Sezon Kitapçığı

Konusu kısaca şöyledir: On altıncı yüzyıl halk kahramanı olan Köroğlu, Günayım adlı bir kızı sevmektedir. Beyoğlu denilen zalim beyin oğlu Günayım'ı kaçıır. Her zaman güçsüzün yanında olan Köroğlu, Günayım'ı zalimlerin elinden kurtarır.

Köroğlu Operası, Saygun'un diğer operalarında olduğu gibi, konusunu yerel bir hikayeden alır. Besteci "Kerem Operası"nda olduğu gibi bu eserinde de, Anadolu Halk müziği temalarından yararlanır. Kerem'de olduğu gibi burada da aşık geleneğinden örnekler bulmak mümkündür.<sup>123</sup>

**GILGAMEŞ:** Bu eser hiç sahnelenmemiştir.

Saygun'un epik-dram olarak bestelediği bu eser, tam bir "sanatlar birleşimi" özelliği taşır. Sümer – Babil mitolojisinden kaynaklanan konusunu, değişik bir yorumla , üç perdelik bir sahne oyununa dönüştürmüştür, librettoyu da klasik metinden esinlenerek, kendisi hazırlamıştır.

Konusu kısaca şöyledir: Zorba yarı tanrı Gılgamesh'den bıkan insanlar, Tanrılara onunla savaşacak birini yaratması için yalvarırlar. Böylece iyilik simgesi Endiku yaratılır. Birbirleriyle savaştıkları için, iki Tanrı kapkaranlık bir ormana, Tanrıça İrina'yı kurtarmaya gönderilir ve onu kurtarırlar. Ancak İrina'nın düşmanı İhtar Gılgamesh'e aşık olur reddedilince kin besler ve çeşitli kötülükler yapar. Sonuçta Endiku ölür; fakat bu ölüm Gılgamesh'i düşündürür ve sonsuz olmak için, iyilik ,barış ve sevgiyle nesilden nesile ruhunda sonsuz hayata kavuşmayı seçer.<sup>124</sup>

Saygun'un müziği, deneysel dönemlerden geçtiyse de hep mantıksal bir gelişim çizgisini takip eder. İlk eserleriyle son eserlerine bakıldığında, bestecinin kalemini yansıtan, kişisel belirginlikte olan işaretler taşır.

<sup>123</sup> Emre Aracı, "Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü", s. 174

<sup>124</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., Cilt 4, s.239-241

### 2.1.3. Eserlerinin Genel Listesi

Ahmet Adnan Saygun'un kompozisyon alanında eserleri, ayrıca folklor, etnomüzikoloji ve eğitim alanlarında kitapları, birçok makale ve tebliğleri mevcuttur.

#### Kompozisyon Alanında Verdiği Eserler:

- Op.1 Divertimento (1930)
- Op.2 Süit (1931)
- Op.3 Ağıtlar (Tenor solo ve erkek korusu için "sözsüz", 1932)
- Op.4 Sezişler (İki klarnet için 5 parça, 1932-33)
- Op.5 Manastır Türküsü (Teksesli koro ve orkestra için, 1933)
- Op.6 Kızılırmak Türküsü (Soprano ve orkestra için, 1933)
- Op.7 Çoban Armağanı (Karma koro için 5 Halk türküsü, 1933)
- Op.8 Vurma Çalgılı Kuartet (Quartet with Percussion) (1933)
- Op.9 "Özsoy", Opera, I Perde (1934)
- Op.10 İnci'nin Kitabı (7 parça, 1934; Orkestra düzenlemesi 1944)
- Op.11 "Taşbebek", Opera, I Perde (1934)
- Op.12 Sonate (Viyolonsel ve Piyano için, 1935)
- Op.13 Sihir Raksı (Taşbebek Operası'ndan çıkarılmıştır, 1939)
- Op.14 Halk Oyunları Demeti: Zeybek, Interlüd ve Horon (Orkestra Suiti,1937)
- Op.15 Sonatina (1938)
- Op.16 Masal (Şan ve orkestra için,1940)
- Op.17 "Bir Orman Masalı", (Koreografik Süit, 6 Tablo, 1939-1943)
- Op.18 Dağlardan-Ovalardan (Karma koro için 10 halk türküsü, 1936)
- Op.19 Eski Üslupta Kantat (1941)
- Op.20 Sonate (Keman ve Piyano için, 1941)

- Op.21 Geçen Dakikalarım (Şan ve orkestra için lied, 1941)
- Op.22 Bir Tutam Kekik (Karma koro için 10 Halk türküsü; en son parça “Katibim Türküsü üzerine Varyasyonlar”, 1943)
- Op.23 Dört Türkü (Bas ve Piyano için dört Halk türküsü, Üçü sonradan orkestra için yeniden düzenlenmiştir, 1945)
- Op.24 Halay (Orkestra için, 1943)
- Op.25 Anadolu’dan (üç parça, 1945)
- Op.26 Yunus Emre Oratoryosu (Sololar, koro ve orkestra için 3 bölümlü oratoryo,1942)
- Op.27 Yaylı Sazlar Kuarteti No.1 (1947)
- Op.28 “Kerem”, Opera, 3 Perde (1947-1952)
- Op.29 Senfoni No.1 (1953)
- Op.30 Senfoni No.2 (1957)
- Op.31 Partita (Viyolonsel için, 1954)
- Op.32 Üç Ballad (Piyano eşliğinde şan için, 1955)
- Op.33 Demet (Keman ve piyano için Türk Halk Müziğinden serbestçe yararlanılmış 4 parçalık Suite, 1956)
- Op.34 Piyano Konçertosu No.1 (1952-1958)
- Op.35 Yaylı Sazlar Kuarteti No.2 (1957)
- Op.36 Keman için Partita (1961)
- Op.37 Ölünün Kitabı (Eski Mısır yazılarından esinli beş parça, 1960?)
- Op.38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd (Piyano için, 3. Senfoniden önce yazılmaya başlanmış, son iki parça 1964’te bitirilmiştir)
- Op.39 Senfoni No.3 (1961)
- Op.40 Töresel Musiki: Solfej Okuma Kitabı (Modal anlayışta türlü aksak tartılar kullanılarak hazırlanmıştır, ilk basımı Milli Eğitim bakanlığı, 1967)
- Op.41 On Türkü (Şan ve piyano için, 1968 – Sonradan orkestra düzenlemesi yapılmıştır)
- Op.42 Trio (Obua, klarnet ve arp için, 1966?)
- Op.43 Yaylı Sazlar Kuarteti No..3 (1966)

- Op.44 Keman Konçertosu (1967)
- Op.45 Aksak Tartılar Üzerine On iki Prelüd (Piyano için, 1967)
- Op.46 Kentet (Üflemeli çalgılar için beşgil, 1968)
- Op.47 Aksak Tartılar Üzerine On beş Parça (Piyano için, 1971)
- Op.48 Dört Ezgi (Şan ve piyano için, 1977 - Sonradan orkestra düzenlemesi yapılmıştır)
- Op.49 Deyiş (Dictum) (Yaylı Çalgılar Orkestrası için, 1970)
- Op.50 Üç Prelüd (İki arp için, 1971)
- Op.51 Duyuşlar ((Üç kadın sesi için, 1935)
- Op.52 "Koroğlu", Opera, 3 Perde (1971-1973)
- Op.53 Senfoni No.4 (1974)
- Op.54 Ağıtlar No.2 (Tenor solo, erkek korusu ve orkestra için, 1974)
- Op.55 Trio (Obua, klarnet ve piyano için, 1975)
- Op.56 Ballade (İki piyano için, 1975)
- Op.57 Ayin Raksı (Ritual Dance) (1975)
- Op.58 Aksak Tartılar Üzerine On Parça (Piyano için, 1976)
- Op.59 Viyola Konçertosu (1977)
- Op.60 İnsan Üzerine Deyişler No.1 (Şan ve piyano için 5 şarkı, sonradan Orkestra düzenlemesi yapılmıştır, Söz: A.A.Saygun, 1977)
- Op.61 İnsan Üzerine Deyişler No.2 (Şan ve piyano için 5 şarkı, sonradan orkestra düzenlemesi yapılmıştır, Söz: A.A.Saygun, 1977)
- Op.62 Oda Konçertosu (Concerto de Camera) (Yaylı Çalgılar için, 1978)
- Op.63 İnsan Üzerine Deyişler No.3 (Şan ve piyano için 3 şarkı, sonradan orkestra düzenlemesi yapılmıştır, Söz: A.A.Saygun, 1983)
- Op.64 İnsan Üzerine Deyişler No.4 (Şan ve piyano için 2 şarkı, sonradan orkestra düzenlemesi yapılmıştır, Söz: A.A.Saygun, 1978)
- Op.65 "Gilgameş", Bale temeline dayanan konuşma, solistler ve orkestra için destansı dram, 3 perde (Söz:A.A.Saygun, 1964-1970)
- Op.66 İnsan Üzerine Deyişler No.5 (Şan ve piyano için 5 şarkı, Söz: A.A.Saygun, 1978)
- Op.67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan (Sololar, koro ve orkestra için, Söz:

A.A.Saygun, 1981)

Op.68 Dört Arp için Üç Türkü (1938)

Op.69 İnsan Üzerine Deyişler No.6 (Şan ve piyano için 5 şarkı, Söz:

A.A.Saygun, 1984)

Op.70 Senfoni No.5 (1985)

Op.71 Piyano Konçertosu No.2 (1985)

Op.72 Orkestra için Çeşitlemeler (1985)

Op.73 Poem (Üç piyano için, 1986)

Op.74 Çello Konçertosu (1987)

Op.75 Kumru Efsanesi, Bale, 3 Perde (1986-87)

Op.76 Sonata (Piyano için, 1990)

Op.77 Yaylı Sazlar Kuarteti No.4 (Bu eser bitmemiştir, tamamlanmış iki bölüm bulunmaktadır, 1990)

#### **Opus Numarası Verilmemiş Eserler:**

\* Op.-- Senfoni Re Majör

\* Orkestra için Üç Parça (Üç paçadan ilki Mart 1931'de Paris'te, ikincisi aynı yılın Eylül ayında İzmir'de, Üçüncüsü de 1933'te Ankara'da yazılmıştır)

\* Ölüler (Büyük orkestra için üç bölümlü suit – Halil Baltacıoğlu'nun "Ölüler" oyunu için yazılmıştır, üçüncü bölüm koro ile, 1932)

\* İki Motet (Dört Partili koro için 16. yy tarzında yazılmıştır, 1932)

\* Beş Yakarış (Dört Partili karma koro için, nota bilsin bilmesin herkesin söyleyebileceği bir şekilde yazılmıştır, Söz: A.A.Saygun, 1933)

#### **Eğitim Alanlarında Kitapları:**

\* Türk Halk Musikisinde Pentatonizm (Nümune Matbaası, 1936)

\* Musiki Temel Bilgisi: Musiki Nazariyatı, 4 Kitap (Milli Eğitim Bakanlığı'nca birkaç baskısı yapılmıştır, 1958-1971)

\* Halkevlerinde Musiki (Ankara, 1940)

\* Yalan, Sanat Konuşmaları (Ankara, 1945)

\* Lise Müzik Kitabı I (Halil Bedii Yönetken'le birlikte, Milli Eğitim Basımevi, 1951)

- \* Lise Müzik Kitabı II (Halil Bedii Yönetken'le birlikte, Milli Eğitim Basımevi, 1953)
- \* Lise Müzik Kitabı I-II-III (Halil Bedii Yönetken'le birlikte, Maarif Basımevi, 1955)
- \* Türk Dil Kurumu Terim Anketleri: Müzik (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1954)
- \* Toplu Solfej I-II (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1973)
- \* Töresel Musiki (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1973)
- \* Atatürk ve Musiki : O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra ( Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 1982)
- \* Mod öncesi Ezgilerin Tasnifi (Basılmamıştır)

#### **Folklor ve Etnomüzikoloji Alanında Kitapları:**

- \*Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malümat (İstanbul, 1937).
- \*Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon (İstanbul, 1938)
- \*Karacaoğlan: Yeni Bilgiler – Bir Rivayet – Melodiler (Doğuş Matbaası, Ankara, 1952).
- \*Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey (Academiai Kiado, Budapeşte,
- \*Muharrem Ayininin Menşei ve Ağıt (Basılmamıştır)

#### **Çevirileri\*:**

- \* E.F. Richter: Armoni ve Kontrpuan (1923)
- \* S. Jadassohn: Armoni ve Kontrpuan (1924)
- \* Albert Keim: Wagner'in Hayatı ve Eserleri (1924)
- \* La Grande Encyclopedie: Tüm müzik terimleri (1925/26)
- \* Charles Koechlin: Kontrpuan (1931)
- \* Ludwig van Beethoven: Carnet Intime (özel notlar) (1938)
- \* André Gédalge: Traite de la Fugue (Füg El Kitabı) (1941)

---

\* Bu eserler basılmamıştır.

**Bildirileri:**

Sanatçının bildirileri üç dilde on dosyayı kapsamaktadır.

\* Paris'te, "La Musique Anatolie et se Relation Historique" (Anadolu Musikisi ve Tarihi Bağlantıları) (1946)

\* Unesco Toplantısında, "Le Divers Aspects de la Musique Turque" (Türk Musikisinin Değişik Özellikleri) (1947)

\* Liege'de, "L'Origine de la Ceremon Funebre de Moharrem" (Muharrem Ayinleri Ağıtları'nın Kaynağı) (1957)

\* Beyrut'ta, "Essai sur le Makam" (Makam Üzerine Deneme) (1957)

\* Tahran'da, "L'Education Musicale des Enfants en Orient" (Doğu Ülkelerinde Çocukların Musiki Eğitimi) (1967)

\* Budapeşte'de, "Structure Tetracordale de la Fonction de la Messe" (Tetrakordal Yapı ve Mess'in Görevi) (1882).

Bestecinin yukarıda listelenen eserlerinin dışında, çeşitli gazetelerde yayımlanan birçok makaleleri de bulunmaktadır.



## BÖLÜM 3: KEREM OPERASI'NA BÜTÜNSEL BAKIŞ

### 3.1. KEREM OPERASI'NIN HAZIRLANMA AŞAMASI

#### 3.1.1. Kerem ile Aslı Hikayesi

Saygun'un üzerinde çalıştığı konu olan “Kerem ile Aslı”, gerçekte birçok şekilde hikaye edilmiştir. En bilinen şekliyle kısaca şöyledir:

“İsfahan şahlarından İmir Han, devletli mi devletli bir handır, her şeyi vardır, hem de güzeller güzeli bir Sultan'la evlidir. Bu Han'ın hizmetinde de, hazinedarı olan iş bilir bir keşiş vardır. Allah'ın işine bakın ki, devletli mi devletli İmir Han ile bu keşişin kaderleri birdir, ikisinin de çocukları olmamaktadır. Han öyle dertlidir ki, derdine, gamına çare bulamaz. Sultan ile keşişin karısı İrskin'in de yürekleri acıdır.

Günün birinde Han, efkarlanınca gezmek için dillere destan bir bahçe yaptırmaya karar verir. Bahçe yapılır ama Han'ın derdi daha da artmıştır. Bir gün Sultan ve İrskin bahçede dolaşırken yanlarına bahçıvan kılıklı bir derviş gelir. Onlara dilek dileyip dikmeleri için birer meyve fidanı verir. İki kadın niyet edip dikerler. Aradan yedi yıl geçer. Sultan bir gece rüyasında ağlarken, dervişi görür. Derviş: “Ağlama Sultan'ım fidanın filiz verdi, dal dal oldu; bir de elma verdi al al oldu. Bul elmayı, böl ikiye; yarısını sen ye yarısını İrskin; dilerim Allah, her ne muradınız varsa verir inşallah” der kaybolur. Sultan uyanınca, İrskin'e rüyasını anlatır ve birlikte bahçeye giderler. Sultan elmayı görünce secdeye eğilir. O anda İrskin'e: Benim bir oğlum olur, senin de bir kızın olursa bana verir misin?” der. İrskin de düşünmeden söz verir.

Aylar geçer Han'ın bir oğlu, keşişin de bir kızı olur. Han oğluna Ahmet Mirza, keşiş kızına İsa Gülü adını koyar. İki aile de mutluluk içindedir. Yavrularını her şeylerden sakınıyorlardır. Bir gün keşiş kızının yıldızına

bakmaya karar verir. Bakar bakmaz karısının verdiği sözü görür, kızının hayatında garip bir felaket vardır. Hemen karısını çağırır verdiği sözün hesabını sorar, dinler ayrıdır, adetler ayrıdır, bu söz tutulacak gibi değildir. Ama İrskin hemen birşey düşünür, kocasına: “Nasıl olsa yükümüzü tuttuk. Madem sözümü tutmak istemiyorsun, biz de bir süre sonra çocuğumuzu öldü gösterir buralardan gideriz” der. Keşiş fikri uygun bulur.

Birkaç ay sonra keşiş Han'ın karşısına çıkar, çocuğunun öldüğünü artık buralarda kalamayacağını söyler. Vicdanı sızlayan Han izin verir, keşiş ve karısı gizlice İsfahan'ı terk edip uzak bir şehre yerleşirler. Yıllar geçer, Ahmet Mirza büyür, okula gider. Okuldaki en iyi arkadaşı Sofu olur, zamanla kan kardeşi olurlar, ilim irfan öğrenirler.

Günler, aylar geçer iki arkadaş yiğit birer delikanlı olurlar. Artık okula gitmek istemeyen gençler, ava merak salıp dağ tepe dolaşmaya başlarlar. Günlerden bir gün yavru bir ceylanın peşine düşerler. Ceylan kaçır ikisi kovalar derken bir pınar başına varırlar, çok yoruldukları için dinlenmeye karar verirler. Han oğlu derin bir uykuya dalar. Uykusunda bir Pir görür. Pir: “Be hey gafil, şu ceylan kuzusundan ne aldın da veremiyorsun? Bu dünyada ne ahular var! Uyan, gaflet uykusundan, uyan!” der. Ahmet Mirza rüya içinde uykusundan uyanır. Bir bakar ki ahu gözlü bir peri! Öyle güzeldir ki, Ahmet Mirza'nın akli karışır hemen Pir'e kızın yerini sorar. Pir: “Yaratan sizi bir dalda yarattı ama, kör şeytan aranıza bir kara çalı dikti; siz kavuşmak istedikçe bu çalı sizi ayıracak, artık sonu nereye varacak Allah bilir. Hele iç şunu, pîr dolusu, aşk bâdesi derler buna!” deyip bir dolu sunar. Mirza doluyu içer, akli başından gider. Bir ateştir içine düşer, öylece uykudan uyanır.

O günden sonra Ahmet Mirza aşk ateşine düşer. Han oğlunun bu durumuna o kadar üzülür ki, onu neşelenmesi için Sofu ile birlikte Zengi şehrine gönderir. Ne tesadüftür ki keşiş de bu şehre yerleşmiştir. Şehrin en zengini olarak hemen gelen soylu misafirleri ağırlar. Söz sözü getirir Mirza Bey Han babasından bahseder. Keşiş Han adını duyar duymaz içine bir

korku girer. Kızını saklamanın derdine düşer, misafirlerin ayrılmasını ipe çekmeye başlar.

Bir gün Mirza ile Sofu dolaşip avlanmaya çıkarlar. Mirza bir şahini avlamak için peşine düşer, bir bahçeye dalar. Su başında bir de ne görsün, rüyasında görüp sevdiği kız. İçinden “Acep bu rüya faslı mı, yoksa rüyadakinin aslı mı?” der. İki genç analarının babalarının adını verirler, göz göze gelip sarılırlar. Lakin o bahçenin bir gözcüsü vardır, kızın içine bir korku düşer. Mirza’ya: “Ey başımın bahtı, gönlümün tahtı, dünya gözüyle birbirimizi gördük ya, gayri kerem eyle... Kaderimizde varsa bir gün olur, allı pullu günlere erişiriz” der. Mirza: “A gül yüzlüm kerem edecek ne var bunda” der. Kız: “Ey Han yiğidim, o keremin aslı bu ki, uğrunda ölüm bile tatlı gelir, ama bu bağın gözcüsü var, gel kerem eyle!” diye yalvarır. Mirza: “ A cevahir gözlüm, bu ayrılık bana ölümden beter; gül ol, göğsüme sokayım seni! Bari ben (Kerem) olayım, sen de (Aslı)... Kerem senin ağzından çıktı. Sen de bir hayalin aslısın, bu da benden sana yadigâr olsun” der. O günden sonra kızın adı Aslı, oğlanın adı Kerem kalır.

Sofu, Mirza’yı bulduğunda tuhaf bir durum olduğunu sezer ve “Ne oldu sana!” der. Günler geçer Han oğlu yine eski dalgınlığına dönmüştür. Sofu artık İsfahan’a geri dönmekten başka çare görmez. Dönerler, lakin Kerem gün be gün erir hali daha da kötü olur. Han dayanamaz bir gün yanına gider, derdini sorar. Kerem aşkı için saziyla şiirler söyler, lakin babası anlamaz. Kerem’in de Han babasının yüzüne karşı dosdoğru söylemeye dili varmaz. Günlerden bir gün Kerem başı elinde, cam dibinde otururken, gözüne bir kocakarı ilişir. Yaşlı kadına: “Koca nine ne ararsın burada” der. Yaşlı kadın oğlunun avareliğinden yakınır, bir çare aradığını söyler. Birileri ona, dünyasından küsmüş birinden yedi damla kan alır da, yedi sabah oğlunun bal şerbetine katıp içirirse, oğlanın uslanacağını söylediklerini söyler. Kerem çok şaşırır ama kendisinin dünyaya küsmüş biri olmadığını söyler. Kadın inanmaz ve o günün Gelincik Günü olduğunu bütün genç kızların ve genç erkeklerin derenin geçtiği bağın etrafında gezdiklerini, kendilerini gösterdiklerini söyler.

Kadın: “Küsmesine küsmüşsün ya, bari yedi damlacık kanını çok görme, ben de sana yedi gün yedi gece dua ederim; belki Allah da bir gönül barışıklığı verir sana!” der. Kerem: “ Koca nine, sen halden, yoldan anlar bir eksik eteğe benziyorsun; acep keşiş kızı da oralarda mıdır? Doğrunun doğrusunu söylersen yedi damla değil, yedi damar kanım helal olsun sana!” der. Kadın Kerem’den lafı aldı ya, bakmak icap ettiğini söyler, ardından hemen Han’ın yanına koşar. Kerem’in derdini anlatır.

Han Kerem’in derdini duyunca hemen keşişi huzuruna çağırır. Keşiş Han’ın huzuruna varınca el pençe divan durur. Han: “Adını öldüye çıkarmakla öldürmüyor Allah, analardan sözlü sayılan kızınla oğlum birbirlerine sevdalanmışlar, gel devletlerini mürüvvetlerini görelim” der. Keşiş dinlerin ayrılığını öne sürerek razı gelmez. Han tam cellada işaret verecekken keşiş bakar durum ciddi, çaresiz kabul eder, fakat hazırlanmak için biraz zaman ister.

Sofu mutlu haberi hemen Kerem’e iletir. Kerem o kadar sevinçlidir ki artık ondan daha mutlusu yoktur. Aradan birkaç ay geçer, lakin bir türlü karşı taraftan ses çıkmaz. Kerem yeniden kara bulutlara bürününce, Han babası ferman verir düğün alayı kurdurur, gelin almaya Zengi’ye yola koyulurlar. Kerem alayın önünde dörtnala at sürüyordur. Artık beklemeye sabrı yoktur, kestirmeden şehre varır, bir de ne görsün; Han Aslı’nın yerinde yeller esiyor. Anasıyla keşiş babası onu kaçırmışlar.

Kerem’i yine kara bulutlar sarar. İmir Han ve düğün alayı da gelince neye uğradıklarını bilemezler. Kerem eline sazı alır, olan biteni anlatır. Akıbeti duyar duymaz Han’ın gözünü kan bürür: “Gördüm mü şu keşişin bize ettiğini... Söz bir Allah bir desin de, Allah’tan bulasınca, bizi ayağına getirsin; sonra da ele, güne karşı yüzümüzü yer edip yürüyüversin... Doğrusu bunu kendime yediremiyorum. Bugüne dek kimsenin burnunu kanatmadım ama, ellerim yanıma düşecek! Haydi benim yiğitlerim; vakit, saat demeyin, düşün yola... Şu keşişin ya ölüsünü, ya dirisini, birinden birini kim getirirse, baş tacı

yapacağım onu. Bir var ki, siz siz olunda, gelin kızımın gülüne dokunmayın.” Gelin görün ki, gidenlerin eli boş döner. Keşiş, gece dememiş, gündüz dememiş sınırı aşmıştır. Beklerler, beklerler kimselerden gönlü hoş edecek bir haber gelmez. Kerem’in derdi dağları aşar. Han Babası: “A gülüm oğul, bülbülüm oğul, ne diye ah ile vah ile ömrünü tüketiyorsun? İller kuş kondurmuşsa gülün dalına, dünya bir turnanın kanadı üstüne kurulmadı ya, hamdolsun dürüsinen, bizde kızlar sürüsinen; sen de beğen birisinin; nikahınız kesilip, toyunuz tutulsun!” der. Anası da elini sallar, ellisi; samur saçlısı, sırma tellisi yamacına dizilir ama, Kerem başını kaldırıp da birinden birine bakmaz; Sofu ile yollara düşmeye karar verirler.

Kerem’in babası yalvarır, anası yalvarır, nafîle... Anası: “Oğul, yedi yılda bir bulduğum oğul, bugüne dek dertten derde attığın yetmiyormuş gibi, bir de böyle mi yakıp kül edeceksin beni? Gurbetin kahrı var, zehri var, ayrılık dediğin ölümden beter! Gel ana sözü dinle de gidip kendini nâra yakma oğul!” der. Ya, Kerem: “Başıma döndüğüm gül yüzlü ana; beni senden ayırsa ölüm ayırır ama, ben, ben olsam! Dedikleri gibi, bir ben var, benden içeri... Ne yapayım bilmem ki, biri serden geçiyor, anadan geçmiyor; biri anadan geçiyor, yardan geçmiyor; gel gör beni aşk neyledi...” deyince, anası bakar ki, oğlu bir iken, iki olmuş... Biri Mirza, biri Kerem! Tutup Mirza oğlunu bağrına basar, Kerem biçareye de: “Madem ki yazan böyle yazmış, gayrı kader ne ise öyle olur!” deyip eksik, artık hakkını helal eder... Han babası, Kerem’in ardından: “Etme oğul, etme! Gitme, oğul gitme!” derse de, Kerem ile Sofu gözden kaybolur.

Gayrı az giderler, uz giderler; dere tepe düz giderler; derken önlerine bir dağ çıkar, Öyle bir dağ çıkar ki kuş uçmaz, kervan geçmez; bu dağ Süphan Dağıdır. Bir yol bulup çıkarlar yokuş yukarı... Derken üstlerine bir duman çöküp göz gözü görmez olur, zaten Süphan’ın kış, yaz dumanı eksik olmaz. Kerem sazını alır; Süphan yol versin diye çalar söyler. Hikmet-i Hüda, dağın başından duman kalkar, dünya ayaklarının altına serilir. Akşamın bir vakti “Hoya” köyüne girip atlarını bir hana çekerler. Kerem, kara keşişi sorar;

handakiler “Şosi” üstüne doğru çekip gitti derler. Kerem bunu duyunca “Vay Yandım” edip bir daha yollara düşer. Az giderler, uz giderler; dere tepe düz giderler; akşamın bir vaktinde “Şosi”ye varıp bir kahveye girerler. Herhalde bu kahve kamiller kahvesi olacak... Memleketin hali, ahvali burada konuşulmuş, dertlerin derdi burada paylaşılıyormuş. Kerem ağalara keşişi sorar, oradaki bir akça koca: “Senin keşiş buralara geldi ama; baktı ki burada kimsenin günahını çıkaramayacak, “Gence”ye doğru yollandı” der demez, Kerem “Vay Yandım” edip bir daha yollara düşer. Gence’den, Revan’a, Acuz’dan, Çıldır’a, Ahıska’dan, Serki’ye, Gürcistan’dan, Kars’a, Van’dan, Nemrut Dağı’na, Muş Ovası’ndan, Pasinler’e, Hasan Kale’ye Kerem elinde sazı, yanında vefalı dostu Sofu diyar diyar gezerler, yorulmadan Aslı’nın peşinden giderler.

Gün geçtikçe çektiği çile onu manevi olgunluğa ulaştırır, keramet göstermeye başlar. Bu Hak aşığına yol vermek için dağların sisi kalkar, coşkun dereler durulur. Derken bir gün Lale Dağı’na yolları düşer; dağda öyle bir tipiye tutulurlar ki, bir mağaraya sığınır. Kimi can derdinde, kimi cânan derdinde; Sofu tipiye bakıp: “Gayrı, vâdemiz yetti; bu mağarada kalacak ölümüz bizim!” diye inler. Kerem de Sofu’ya bakar: “Demek, kavuşmamız mahşere kaldı; ahrette açacak gülümüz bizim!” diye inler. Alır sazı eline, hikmetli sözler söyler; derken mağaranın önünde bir derviş peyda olur: “Erenler, ne diye kırk öküzle bir mağarada kalmış gibi ah-ü vah ediyorsunuz; atlarınız donup kaldıysa gelin, götüreyim gideceğiniz yere...” der ve ikisini de tergisine alır: “Ha bakın; atım deli mi dedin delidir; yumun gözünüzü!” der; yumdular gözlerini... Sonra “Açın gözünüzü!” der, açarlar gözlerini, görürler ki, ne görsünler Erzurum Kalesi’nin dibinde, kale gibi bir konağın önündeler! Meğer Hızır imiş o devletli! Derken Hızır baba gözden kaybolur; Kerem ile Sofu da konağın kapısını vururlar. Kapı açılmayınca iterler içeri girerler; bir de ne görsünler ev halkı döküm döşek yatıyor. Hemen üzerlerine düşeni yaparlar; dertlerine deva olurlar. Tez vakitte onları ayağa kaldırır ama, feleğin gözü kör olsun, bu defa da Kerem başını yastığa vurur.

Tam kırk gün kırk gece, Aslı'yı sayıklayıp durur: "Doğan ayda, batan günde senin yüzün, senin yüzün... Ahularda, kumrulara senin gözün, senin gözün... Şu dillerde, bülbüllerde senin sözün, senin sözün... Ya sen neredesin, neredesin, nerde bülbülleri imrendiren sesin?" Uyanınca hemen yola çıkmaya kalkar, kalkar ya dermanı yok. Baktılar olmayacak kalmaya karar verirler. Bir gün Kerem biraz kendini iyi hissedince dışarı çıkar; Cafer Ağa Hamamı'nın oradan geçerken bir de ne görsün! Han Aslı ile göz göze gelmesinler mi! Aslı Kerem'e bakıp gider, Kerem ardından bir medet umar. Gayrı Kerem'i tutana aşk olsun; dar geçirir geceyi. El ayak uyanınca dadaşlar dört bir yana dağılır; çalmadıkları kapı uğramadıkları yapı kalmaz ama, bütün kapılar yüzlerine kapanır. Derken bir çocuk: " Ha, kara keşiş mi? Dün akşam geçip gitti buralardan bir dertleri vardı galiba, şu mumcudan mum aldılar; şu unculdan un aldılar. Gayrı buralar bize haram oldu deyip Yaylalar'a doğru yolu tuttular..." Bu kara haber, kara saplı bıçak gibi saplandı Kerem'in bağrına: "Garibin alınına gün doğar mı bu âlemde, yine bülbülü uçurduk yuvadan. Aslım göçüp gittikten geri, gayrı bu iller bize haram oldu; gayrı tuz, ekmek hakkını helâl edin yârenler!" der ve yine yolara düşer... Diyar diyar ararlarken bir gün Kayseri'de olduklarını, keşişin cüppesini çıkardığını, karısının da dişçilik yaptığını haber alırlar. Her gittikleri yerde nam salıyorlar ya, gayrı el altından Aslı'yı aramaya başlarlar ve nihayet Aslı'yı bulurlar.

Kerem kızın dişçilik yapan annesine diş çektirmek bahanesiyle evlerine girer, Aslı'nın dizlerinde dişlerinin tamamını çektirir. Katlandığı bunca meşakkate rağmen Aslı: "Kime ne deyim, zamanın gözü kör olsun. Kerem, zamanın! Başımdan esmedik yeller mi kaldı. Bir ateş sönmesin yoksa, yerinde külden gayrı ne kalır? Her şey silindi, söndü artık..." deyip kapıyı yüzüne kapamaya kalkar; ama ayağını araya koyan Kerem'den oluk gibi kan akmaya başlar. Aslı ettiğine edeceğine bin pişman: "Aman Kerem, canım Kerem, demin söylediklerim yalan Kerem... Sen, bendesin, benim içimdesin, ateş gibi kor gibi, gökteki ay, aydaki nur gibi... Günler yıl olsa, yıllar sel olsa, ne bu kor söner, ne bu nur söner; unuttur muyum seni, unuttur muyum kerem!" der. Gelin görün ki felek sillesini vurur, keşiş yine kaçır. Ama Kayseri Bey'i

Kerem'in imdadına yetişir; keşişin izini bulur, zorla ikna eder; iki sevgilinin nikahları kıyılır. Fakat keşişin kızına giydirdiği gelinliğin düğmeleri sihirlidir. Kerem, gerdek gecesi, sabaha kadar bu düğmeleri çözmeye çalışırsa da başaramaz. Tan ağarırken ıstırapla öyle bir ah çeker ki, ağzından çıkan yeşil aşk ateşi onu yakar, kül eder. Kerem'in küllerini saçıyla toplamak isteyen Aslı da bir kıvılcımla tutuşur, yanar. Aşıkların külleri birbirine karışır.<sup>125</sup>

### 3.1.2. Saygun'un Kerem Operası'nı Besteleyiş Süreci

1947 yılında Yunus Emre Oratoryosu'nun Paris'teki başarısının ardından yurda dönen Saygun ilk önce Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü (Op.27) besteler. Hemen ardından aynı yıl, Kerem ile Aslı konusu üzerine çalışmaya başlar. Aslında Saygun eserin ilk taslaklarını 1944 yılında hazırlamıştır. Ne var ki sanatçı, "Yunus Emre Oratoryosu"nu bitirme zorunluluğundan operayı oluşturmaya uzunca bir süre ara verir.<sup>126</sup>

Saygun'un Kerem Operası'ndan önce Yunus Emre Oratoryosu'nu bestelemiş olması ve eserlerinde genellikle mistik temalar kullanması kesinlikle tesadüf değildir. Saygun'un, son yılları hariç, sanat yaşamının inişli çıkışlı dönemlerine derinlemesine bakıldığında, şahsına duyulan ilginin veya ilgisizliğin Türk Hükümeti ve yabancı ülkelerin politikalarıyla doğru orantıda geliştiği görülür. Bir noktada Saygun'un, eserlerinin başarısı ve icra edilmesinin bu politikalara bağlı olduğunu düşünmesinden dolayı, mistisizmi bir çıkış noktası olarak görme durumu söz konusu olabilir. Nitekim Ankara'dan uzaklaştırıldıktan hemen sonraki yıllarda Yunus Emre Oratoryosu'nu ardından Kerem Operası'nı bestelemiş olması hiç de tesadüf değildir.

<sup>125</sup> Eflatun Cem Güney, "Kerem ile Aslı" kitabından derlenen özet

<sup>126</sup> Cevad Memduh Altar, "Opera Tarihi", cilt 4, s.225



Kerem ile Aslı'nın gerçek hikayesi Türkiye'de güncelliğini hala koruyan bir konudur. Farklı dinler, farklı mezhepler sebebiyle ailelerin, gençlerin kurmak istedikleri evlilik bağına imkansız gözüyle bakmaları, aradan yüzyıllar geçmesine rağmen fazla değişmeyen bir gerçektir; dolayısıyla Saygun, savaştan yeni çıkmış ve henüz kurulalı fazla uzun bir zaman geçmemiş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin, Avrupa Devletleri'yle iyi niyet ilişkileri kurma dönemi başlamışken, gerçek hikayenin getirdiği ayrımcılıktan bilhassa uzak durması da söz konusu olabilir.<sup>127</sup> Ayrıca, henüz yeni bitmiş olan İkinci Dünya Savaşı'nın (1939-1945) üzerinden birkaç yıl geçmiştir. Saygun, bu savaş döneminde Yunus Emre Oratoryosu'nu bestelemiş olmasına rağmen, dünya barışı sağlanalı birkaç yıl olmuştur. Barışın kalıcı olması, bütün dünya milletleri için arzu edilen bir durumdur.

Diğer bir yönden bakacak olursak Saygun'un, Kerem'de bütün arayışlardan sonra en büyük huzur olan Allah'a kavuşma durumunu ifade edişi, bir şekilde kendi yaşantısında olan olayları karşılayan ağırbaşlı kişiliğinin de bir ifadesidir. Nitekim 1945'te yazdığı "Yalan" adlı kitabında, sanatı insanın gizlerini ortaya çıkaran bir yön olarak ifade etmiştir.<sup>128</sup>

Saygun, libretto üzerinde Prof. Dr. Selahattin Batu ile çalışmaya başladığında, konuyu farklı bir biçimde sonlandırmaya karar verir ve mistik bir hava içinde farklı bir son oluşturmayı düşünür. Saygun ve Batu'nun, serbest bir işleyişle oluşturdukları üç aşamalı mistik aşk, halk masalında olduğu gibi, üç ayrı zirve üstüne geliştirilmiştir. Ancak son bölüm masaldan tamamen farklı olarak, ilahi aşk, Yaradan Aşk üzerine kurulur. Bu bağlamda Batu'nun, Saygun'un fikrini aynen benimsemesi, konunun her yönüyle, besteye birlikte örtüşüp iyi bir Saygun-Batu sentezi haline dönüşmesini sağlamıştır.<sup>129</sup> Besteci 1947-1952 yılları arasında zamanının çoğunu eser üzerinde

<sup>127</sup> Gülper ve Halit Refiğ ile yaptığım bir söyleşiden, 16.05.06

<sup>128</sup> Prof. İlhan Usmanbaş ile yaptığım bir söyleşi

<sup>129</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., cilt 4, s. 227-228

çalışarak geçirir. Sonuçta ortaya bilinen hikayenin aksine, konu olarak, dünyevi aşktan çok, mistik bir hava içinde Kerem'in ilahi aşkı arayışı ön plana çıkarılır. Bu sebeple operanın adı "Kerem ile Aslı" yerine "Kerem" olarak kullanılır.<sup>130</sup>

Saygun operanın birinci perdesini bir yıl içinde tamamlar ve Devlet Tiyatrosu binasının açılış töreni münasebetiyle, eserin birinci sahnesi 2 Nisan 1948 gecesini Saygun'un yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde sahneye konur. Aslı rolüne Ayhan Alnar, Kerem rolüne ise Aydın Gün çıkar. Programda, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses'in de birer senfonik eseri yer alır.<sup>131</sup>

Bu temsilin ardından Saygun süratle çalışmalarına başlar. Ancak eserin oluşum süreci çok ağır gitmektedir. 1950 yılında bir piyano konçertosu bestelemeye başlar, fakat bir yandan "Kerem" in çalışmaları devam ettiği için, konçertoyu ancak 1958 yılında tamamlayabilir.<sup>132</sup> Kerem Operası son şeklini 1952 yılı sonlarına doğru alır.

Saygun'un eserinde aşk, dünyevi aşktan sıyrılıp ilahi aşka dönüşmüştür. Bu nedenle de "grand- opera (büyük-opera)" türünde yazılmış ilk Milli Türk Operası "Kerem"dir. Diğer bir yoruma göre de Saygun'un bestelediği "Kerem Operası" Durchkomponierte-Symphonisch dramatische Grossform (bütün olarak senfonik formda bestelenmiş dramatik eser) dedikleri opera formudur; birbirini takip eden bağımsız müzik numaralarının arka arkaya getirilmiş örneklerinden değildir; müzikal devinim, ilk ölçüden eserin sonuna kadar sürekliliğini ve bütünlüğünü korur.<sup>133</sup>

<sup>130</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 138

<sup>131</sup> Cevad Memduh Altar, a.g.k., cilt 4, s.226

<sup>132</sup> Emre Aracı, a.g.k., s. 137

<sup>133</sup> Aydın Gün, "Operada Dil Sorunu ve Kerem Üstüne Düşünceler", İDOB 1991-92 Sezon Kitapçığı

### 3.2. KEREM OPERASI'NIN KONUSU<sup>134</sup> VE LİBRETTOSU

Üç Perdelik Opera

Metin: Prof. Selahattin Batu

**İlk oynanış:22 Mart 1953 Ankara**

Başlıca Kişiler:

|                   |            |
|-------------------|------------|
| Aslı.....         | ...Soprano |
| Kerem.....        | Tenor      |
| Hanım Sultan..... | Kontralto  |
| Hakan.....        | Bas        |
| Subaşı.....       | Bariton    |
| İhtiyar.....      | Bas        |
| Yolcu.....        | Tenor      |
| II.Hükümdar.....  | Bariton    |
| Vezir.....        | Bas        |
| I.Aşık.....       | Tenor      |
| II.Aşık.....      | Bariton    |
| III.Aşık.....     | Tenor      |

Konunun geçtiği çağ ve yer: Efsane çağlarında Anadolu.

#### **BİRİNCİ PERDE**

##### BİRİNCİ SAHNE:

Ağaçlarla kaplı, çimenle örtülü bir mesire yeri.Ön planda bir havuz, arkasında merdivenler ve geri planda tepeler görülmekte, bir ağacın altında toplanan kızlar içlerinde en güzelleri Aslı Han'ı öven bir türkü söylemektedirler. Vezir kızı Aslı Han bir çevre işlemektedir.Ona çevreyi kime işlediğini sorarlar, Aslı Han kime gönül verip sevdiğini henüz bilmemektedir.Kızlar koşup, onu

<sup>134</sup> Faruk Yener, "100 Opera", s.434-438

halaya kaldırırlar, dans sona ererken uzaktan avcılarının sesi yankılanır, kızlar kaçırlarken genç bir avcı suya doğru ilerler. Aslı unuttuğu çevresini almak üzere geri dönünce, avcının yaklaştığını görüp bir ağacın arkasına gizlenir. Delikanlı neşeli bir türküyle (Güz olunca, yaz gelince...) koşup suya eğilince orada kızın güzel aksini görür; gördüğü bir rüyayı hatırlar, rüyasındaki yer bu yerdir, rüyasında görüp, aşık olduğu kız bu kızdır. (Ağaç o ağaç, su o su...). Her iki genç birbirine aşık olmuştur. Delikanlı adını söyler; kendisi Hanoğlu Kerem'dir. Kız bu adı işitince irkilir. Kerem aşk dolu sözlerle devam ederken kızlar korusu duyulur, iki genç birbirini övmekte, koro uzaklaşmaktadır. Her ikisi de isimlerini çağırarak ayrılırlar..

#### İKİNCİ SAHNE:

Hanın sarayında bir oda. Hükümdar ve Hanım Sultan yalnızdır. Hakan durmadan gezinmekte, canı sıkılmış görülmektedir. İçeri Kerem girer, babası ve annesi onu gurur ve sevgiyle seyrederek. Delikanlı bir saz kaparak aşkını anlatmaya koyulur; Vezir kızı Aslı sevdiği. Adı işiten Hükümdar, bu evlenmeye razı olmadığını bildirir. Hanım Sultan araya girerek onu yumuşatmaya çalışmaktadır. Kocasına, gençliğine ait hikayeyi anlatır; Vezirin karısıyla bir gün gezerlerken karşılıklarına bir ihtiyar çıkmış, bir elma uzatmış, kadınlar elmayı ikiye bölerek yarı yarıya yemişler ve eğer bir erkek bir kız çocukları olursa birbirleriyle evlendirmeye ahdetmişler. İşte onlar büyümüş, birbirlerini bulmuşlardır. Hanım Sultan anlatırken Hükümdar vezirin vatanına ihanet ettiğinden bahsetmekte, yakalatmak için emir verdiğini söylemektedir. (Vezir bugün hüküm giyecek.., Emir olmaz bunda Kerem yansa da sonunda..) Kerem mahvolmuştur, üçü de acıyla kalırlar. Bu sırada subaşı girerek vezirin, kızı Aslı Han'la göç etmiş olduğunu, yakalayamadıklarını bildirir.

#### ÜÇÜNCÜ SAHNE:

Birinci sahnedeki mesire yeri. Arkadaşları gurbete çıkmak üzere olan Kerem'i uğurlamaya gelmişlerdir. Kız ve erkek korusu onu amacından vazgeçirmeye çalışmakta, gurbetin acılığından bahsetmektedirler.

Bahar olup gül-ü reyhan bitende  
 Deli gönül aşk oduna tütende  
 Yar saçların ak omzuna atanda  
 Yaman olur gurbet elin akşamı.

Kerem kıza rastladığı havuza bakmakta, suya Aslı Han'ı sormaktadır. Hanım Sultan oğlunun gidişiyile perişan bir haldedir. Kız ve erkek korusu sürerken Kerem annesine veda eder, arkadaşlarından birinin getirdiği sazı alır ve uzaklaşır...

## **İKİNCİ PERDE**

### **BİRİNCİ SAHNE:**

Gece,dağ başında bir çeşmenin dibinde Hanoğlu Kerem uyumakta, rüya görmektedir. Rüyasında Aslı'nın sesi yankılanmakta, aşkını anlatmakta, söyledikleri, görünmeyen bir koroda inleyiş şeklinde sürmektedir.

Ey ölümden, aşktan gelenler  
 Aşk ateşinde yanıp tütenler.

**Aslı:** Dost gurbet ellerde, Aslı yad elde  
 Kerem, Kerem diye ah eyler, gezer..

**Kerem:** Gelemem, varamam, bulamam ışığın ver bana..

Aslı'nın hayali yaklaşmış, Kerem'i çağırmakta, Kerem kızın çağırışına gidememektedir. Sahnede hayaller belirir, Aslı'yı sararlar, Aslı kaybolur gider. Kerem uyanır, sabah olmakta, uzaktan bir çobanın kavalı duyulmaktadır.

### **İKİNCİ SAHNE:**

Eski bir medrese odası. Yanda bir rahle üzerine eğilmiş bir ihtiyar görünmekte, elinde tuttuğu kadehi kaldırarak "ölümsüz sükun" dan

bahsetmektedir. İçeri Kerem girerek bir kenara yığılır, gurbete lanet ederken ihtiyarın farkına varır, ona kendisi rüyasında gördüğünü söyler. İhtiyar da onu tanımaktadır, Elindeki kadehi uzatır, içmesini öğütler ve yarin bu alevde gizli olduğunu söyler. Kerem yarin şarapta ne aradığını sorar; ihtiyarın eline vurur. Kadeh düşmüş kırılmış, ihtiyar kaybolmuş, oda kararmıştır. Kerem Aslı'nın hayaliyle konuşmaya, ona varmaya çalışmaktadır. Birden önünde bir uçurum açılmış gibi kalır, ihtiyardan içmek için kadehi isterken perde iner.

### ÜÇÜNCÜ SAHNE:

Gece bir mezarlıkta Kerem uyumuş, kalmıştır. Ay ışığı servileri aydınlatmakta, taşlar üzerinde yansımaktadır. Derinden "Varamamışlar"ın korusu duyulur. Kerem yavaş yavaş uyanır, son derece acılı olduğu her halinden anlaşılmaktadır.

Sesimiz toprağa gömülü,  
 Mezarda değil uçurumdayız,  
 Arayan diri, bizler ölü  
 Umuttan yoksunuz, hastayız.  
 Kurtuldu ışığa ulaşan  
 Toprağı yenen, insanı aşan  
 Ömrünce geceyle savaşılan  
 Güneşe ulaştı tasasız  
 Biz yaşamadan ölenler  
 Biz ölmeden gömülenler.

Uzaktan bir kervan gözüdür, yaklaşır, sonra ağır ağır uzaklaşmaya başlar. Kervandaki yolcunun türküsünden Kerem'in, Aslı'nın diyarına vardığı, çilesinin sona ermekte olduğu anlaşılmaktadır. Kerem yerden bir kafatasını alarak derdini anlatmaya koyulur. Kervandan koro halinde gelen sesler çilenin dolduğunu bir daha hatırlatır, kaybolmaya başlar. Yolcunun sesi çok uzaklardan bir daha yankılanır.

## ÜÇÜNCÜ PERDE

### BİRİNCİ SAHNE:

Bir hükümdar sarayının bahçesinde, halk ağaç diplerine, çimenliklere oturmuş, konuşmakta, şakalaşmaktadır. Ön tarafta bazı saz aşıkları görülmekte; kimisi ayakta durmakta, kimisi oturmaktadır. Kızlar ve oğlanlar karşılıklı koro halinde birbirlerini övmeye başlarlar. Bu sırada bir münadi hükümdarın geldiğini haber verir, herkes saygıyla selama durur. Hükümdar hepsini selamlar, aşıklara doğru yürüyerek bulmacayı çözebilenin her muradının olacağını bildirir. Tekrar yerine çıkarak, oturur. Aşıklar sazlarına düzen verirler, aşık peşrevini çalarlar, aşıklardan bir genç çıkar, türküsüne başlar.

Duru su duru su dediğin  
 Gizlenen canın uykusu  
 Biz kavgada can hayrette  
 İnsanın içi duru su  
 Hayal düşte değil dışta gördüğün  
 Ayağınla varıp yüzün sürdüğün  
 Ektiğin, biçtiğin, derdiğin  
 En varsa geçen zaman içinde  
 Al elmayı bölen sensin  
 Benim elmanın yarısı  
 Bir yarım da yalan dünya  
 Bütün Tanrının kapısı

Halk arasından sesler yükselir, kimi beğenmiş kimi de çözümleyemediğine inanmıştır. İkinci aşık söze başlar;

Ne ki yaratıldı hayal edilmiş  
 Gerçeği hayalden kurtulan bilmiş  
 Dost deyip yar deyip deşme derdimi

Kim ki yoğu bilmiş varlığı bulmuş

Aşıklardan biri diğerine işaret eder, hep beraber ikinci aşığın namesini alaylı bir şekilde çalmaya koyulurlar.Halk tartışmaya başlamıştır. Hükümdar söz alarak bulmacanın yine çözülemediğini söyler ve başka aşık varsa çağırır. Bu sırada pejmürde kıyafetiyle Kerem gözükür, türküsünü söylemeye başlar ve sonunu;

Felektir böler ikiye

Kişi bağrı şerha şerha

Yürektir sen elma deme

Tanrı eli, bölme deme

Arar kişi, bulma deme

Dolanır Yar'i bulmaya

Aranır Dost'u bulmaya

diyerek bağlar. Herkes susmuştur. Hükümdar onu överek, dileğini sorar, delikanlının dileği Aslı' dır. İlerleyerek çevresini uzatır. Ona verilmesini ister. O zaman Hükümdar'ın yanındaki misafir ayağa kalkar, bu misafir Aslı Han' ın babası olan vezirdir. Hakana iki yarım elmanın artık birleştğini söyler, Hükümdar düğün hazırlıklarının başlamasını emreder. Halk kıvançla gülüp oynamakta, dağıtılan şerbeti içmektedir. Bu sırada elinde aşk kadehiyle ihtiyar ilerler. Kerem'e uzatır, içmesini , gözünü kırpmadan içmesini söyler. Kerem kadehi alır, içer; ihtiyarın sesi duyulur.

Sükun

Ölümsüz sükun

### İKİNCİ SAHNE:

Kerem boşluklara uzanan vuslat yolunu başında diz çökmüş, bir şey beklemekte, yolun iki yanında huzur ve aşk korusu durmakta, sahne dışından sükun korosunu sesi gelmektedir. Koronun sesini gerçek aşkın, Aslı'nın sesi



bastırır, hepsi aşka seslenmektedir. Sükun korusu sahneye girer, iki topluluk birleşmiştir, anlatırlar;

Aydınlık  
Yaratan sensin  
Kaynak sen  
Sabah çağları başlayınca

Aslı'nın sesi sahne arkasından bir altın sağrakta gizli ateşi çağırmaktadır.  
Kerem bulunduğu yerden ağır ağır kalkar, boşluğa uzanan yolda ilerlemeye  
koyulur, nur içinde gözden silinir. Koro devam eder;

Güneşli kanadların geçişi içimizden  
Bir sabah çağında doğmuşuz biz denizden  
Su içişi çeşmelerinden gönlümüzün  
Sarhoşuz bitmeyen neşelerinden o gündüzün  
Ey varış, ey varış  
Kanad sende, hayat sende  
Ateşten ışığa  
Yanıştan aydınlığa; Irağa  
Huzur sende baht sende  
Aşka düştü gören yüzünü  
Kanad sende, taht sende  
Huzur sende, baht sende  
Yakın sende, yad sende  
Hayat sende  
Ey aşk  
Ey huzur  
Sükun...

**LİBRETTO**<sup>135</sup>

Libretto Adnan Saygun'un da önerisiyle, Aydın Gün tarafından düzeltilmiş ve İstanbul'da son haliyle icra edilmiştir.

**I. PERDE****I. SAHNE**

(Sahne, bir tepe üstünde bir mesire sağda ön planda bir çınar. Çınarın solunda ve gerisinde yeşillikle kaplı bir düzlük. Çınarın altında bir havuz. Havuzun arkasında merdivenler. Sahne ağaçlıktır. Uzakta sahnenin gerisinde tepeler.)

**KIZLAR**

(Kızlar cilveli ve oynak hareketleriyle Aslıya takılırlar.

Aslı Han! Aslı Han!

Kendi aralarında oynaşıp gülüşürler.)

Yüzü gül kaşı keman

Güzeller güzeli sana derler

Aslı Han! Aslı Han!

Gül parmağında kınan

Yüzünde püskürme benler.

Aslı Han! Aslı Han!

Bastı on yediye yaşın

Güzeller içinde yok eşin

Vurulur seni görenler

**ASLI**

Kızlar kızlar güzel kızlar

Cihanlara bedel kızlar

Açmış güller bahar demi

Dallarda mı gönülde mi

Methettiniz elvermemi

<sup>135</sup> İstanbul Devlet Opera ve Balesi 1990-1991 Sezon Kitapçığı

Sırma çevrem tel tel kızlar

Cihanlara bedel kızlar. (Bir kız Aslıya muziplik yapmak niyetiyle onun yanına gider)

### **KIZLARDAN BİRİ**

Aslı Han bizden gizleme

İşlediğin çevre kime? (Aslı'nın işlediği çevreyi kapar ve kaçar. Aslı kovalar)

### **KIZLAR**

Hey Aslı Han! Aslı Han!

(Halaya başlarlar. Bu sırada kızlardan biri Aslıyı da

Söyle bize sevdiğini

aralarına çeker)

Bütün yiğitler izinde

Aslı Han! Aslı Han!

Gül baharda aşka düşer

Güzeller on yedisinde

### **ASLI**

Bilir miyim kızlar kimi

Gönül verip sevdiğimi?

Saçlarım kimin dizinde

(Hep beraber halay oynarlar. Halayın sonunda "Aslı Han" nidası ile Aslı'nın etrafını aldıkları sırada uzaktan avcılarının sesleri işitilir. Kızlar sahnenin gerisine doğru yaklaşır, seslerin geldiği yöne bakarlar.)

### **KIZLAR**

Avcılar yaklaşır!

(Avcılardan birinin sesi daha yakından gelir. Kızlar avcının su başına gelmekte olduğunu anlayarak sağa sola kaçırlar.

Avcılar yaklaşır!

Su başına, su başına

Aslı da arkadaşları gibi kaçmaktadır. Fakat suyun öte yanında kalan çevresini alıp da kaçacağı sırada avcılardan biri sahneye girmiş bulunur. Bunun üzerine Aslı, aceleyle çınar ağacının kovuğuna saklanır. Kerem avcı kıyafetinde yüzü arkaya dönük gerilere doğru bağırır. Sonra suya, ağaçlara döner ve neşeyle türkü söyler)

### **KEREM**

Güz olunca yaz gelince

Beş ayları tez gelince  
Yiğit gönlü bir hoş olur  
Kucağına kız gelince

(Ve Hey diye bağırarak suya koşar, eğilir; su içmek için elini suya daldıracağı sırada havuzda Aslı'nın aksini görür ve öylece kalır.)

### **KEREM**

(Kendi Kendine Konuşur Gibi)

Bir sırlı ayna mı bu su?  
Ağaç o ağaç, su o su  
Bu güller o çiçekler  
Kuş o kuş öten dalda  
Kimdir gülen bana şimdi  
Havuzdaki şu hayalde  
Yıllar önce bir akşamdı  
Bu bağa gelmişim yine  
Yorgun uzandım çimene  
Ağaç yarıldı düşümde  
Yıldız yıldız uzak mavi  
Gökler açıldı içimde  
Sesler duydum uzaklardan  
Işık yağdı yapraklardan  
Bir hayal belirdi arada  
Bir kız, bir peri kızı mı?  
Bir top ışık mıydı neydi?  
Yaklaştı dile geldi su  
Burca burca damla damla  
Güllere sindi kokusu  
Yaklaştı baharmış gibi  
Ağaç o ağaç, su o su...  
Bu güller o çiçekler  
Kuş o kuş öten dalda

(Avcıların seslerini duyan Aslı tekrar ağacın kovuğuna saklanır)

**ASLI**

Değişti dal çiçek yaprak (Kendi kendine konuşur gibi.)  
 Değişti gllerin kokusu  
 Hep göçtüler başka yere  
 Nur mu indi çiçeklere  
 Dallar ağaçlar uykuda  
 Gökler kat kat açılmada  
 Kimler gçt o gelince

**KEREM**

lm dirimi bile mi (Aslıya)  
 Gz böyle güzel gören  
 Okla kılıçla le mi  
 Sencileyin bir gl deren  
 Gördüm seni ezel günü  
 Gönül verdim mah yüzüne  
 Adadım yoluna canı  
 Gönül verdim mah yüzüne  
 Sordum seni her geçenden  
 ayırdan sudan imenden  
 Elinden bade ienden  
 Gönül verdim mah yüzüne  
 Güzel sana kuldur Kerem (Aslı ile Kerem birbirine yaklaşırken Aslı, Kerem adını  
 işitince duraklar.)  
 Yatamda dizinde lem  
 Benim gülüm bağ-ı irem  
 Gönül verdim mah yüzüne

**ASLI**

Kerem mi? Han oğlu mu?

**KEREM**

Senin kulun Han'ın oğlu!

**ASLI**

Balkıyor su gibi içim  
 Gerçeğe mi döndü düşüm  
 Dura mı gözümün yaşı  
 Fakat Kerem Han'ın oğlu  
 Ya ben Aslı? Keşiş kızı!

**KEREM**

(Kararlı bir ifade ile)

Babam Han'dır anam Sultan  
 Benim sultanım Aslı Han  
 Sensin benim tenimde can  
 Vurgunum sana Han Aslı  
 Gördüm seni yıllar önce  
 Düşte kalbe ok değince  
 Tanıdım yüzün görünce  
 Vurgunum sana Han Aslı

(Aslı suya doğru eğilir, Kereme vermek için havuzun kenarından bir çiçek koparır. Aslı İle Kerem Birbirlerine yaklaşıırken; sahne dışından kızlar korusu işitilir.)

**KIZLAR**

Gezer salını salını  
 Gül derer yare Han Aslı  
 Sümbül reyhan ardı önü  
 Gül derer yare Han Aslı  
 Varır yakına ırmağa  
 Dokunur dala budağa  
 Zülfü değer al yanağa  
 Gezer salını salını  
 Gül derer yare Han Aslı  
 Sümbül reyhan ardı önü  
 Gül derer yare Han Aslı

**ASLI**

Yiğit Keremsin yok eşin

**KEREM**

Kerem ölümdede yoldaşın

**ASLI**

Yaktı gönlümü ateşin  
Ben bende değilim Kerem

**KEREM**

Güzelsin ceylan bakışlı

**ASLI**

Ersin kahraman duruşlu

**KEREM**

Gözlerin elvan nakışlı  
Sevginle sarhoşum Aslı

**ASLI**

Yüzün aydın başın ulu  
Aşkınla bir hoşum Kerem  
Buna yıl oldu başladım  
Ak gül ile nakışladım  
Çevreye gönlüm işledim  
Yadigardır sevdiğime  
Bürümcüğü terin alsın  
Gülleri yüzüne gülsün  
Çevrem yadigarım olsun  
Sen bahadır sevdiğime

(Keremle Aslı bir süre bakışlırlar Aslı çevresini düşürdüğü yere gider. Çevreyi alır ve Kereme doğru gelir.)

(Aslı çevresini Keremin boynuna dolar.)

**KIZLAR KOROSU**

(Dışardan gittikçe uzaklaşarak)

Varır yakına ırmağa  
 Dokunur dala budağa  
 Zülfü değer al yanağa  
 Gül derer yare Han Aslı  
 Gezer salını salını  
 Gül derer yare Han Aslı  
 Sümbül reyhan ardı önü  
 Gül derer yare Han Aslı

**ASLI**

(Aslı Keremden uzaklaşıp ağaçların arasında kaybolurken)

Kerem!

**KEREM**

(Aslıyı gözleriyle izler.)

Aslı!

**ASLI**

(Çıkar ve kaybolur. Uzaktan sesi gelir.)

Kerem!

**KEREM**

Aslı!....

**I. PERDE****II. SAHNE**

(Sarayda bir oda. Hükümdar, sıkıntılı ve düşünceli bir ifadeyle dolaşırken Hanım Sultan gelir)

**HANIM SULTAN**

Başım bahtı ulu Hakan  
 Canım yoluna armağan  
 Cümle kulların şad iken  
 Sayende mülk abad iken



Sebep ne ola bu hale?  
Çok kederli görünürsün...

### HÜKÜMDAR

Hatun kalbim yaslı bugün

### HANIM SULTAN

Saklamazdın kaç senedir

Hiçbir işini sen benden (Dışarıdan sarayın boru sesleri akseder)

### HÜKÜMDAR

Yine gizlim yoktur senden

Ama her vebal bendedir

Hakan dahi yurda esir (Hükümdar düşünceli dolaşırken birden kapı açılır ve Kerem, heyecanlı, neşeli bir halde içeriye girer.)

### HÜKÜMDAR

Kerem ne gezersin burda?

Aradığın Sultan mıdır?

### KEREM

Sor yanan ten mi, can mıdır?

Yüce bahtım geldi dile

Düştü gönül bir güzele

### HÜKÜMDAR

(Müşfik)

Sultan dinle oğul ne der?

### HANIM SULTAN

(Müşfik; kendi kendine konuşur gibi)

Kerem'im bunda ne söyler

Kime kaptırmış gönlünü?

### KEREM

(Sazını eline alır ve bir iki defa dokunduktan sonra)

Ah!...Coşar gönül coşar yari bulmuştur  
 Gerçeğe dönmüştür gördüğüm düşler  
 Gönül bucağında bahar olmuştur  
 Güneş dal ucuna goncalar işler  
 Sevdiğimdir goncalardan nazlıdır  
 Boyu selvi daldır gül benizlidir  
 Babası vezirdir adı Aslı'dır  
 Yüzünü gül okşar ay menevişler

### **HÜKÜMDAR**

Dediğin vezir kızı mı?  
 Yoktur benim rızam buna!

### **HANIM SULTAN**

Ama yakarsın oğlunu?  
 Kerem'dir bunda olan

### **HÜKÜMDAR**

Ben bilirim nedir işim!

### **HANIM SULTAN**

Bilirim sen Aslı Han'ı  
 Layık görmezsin oğluna  
 Yapma ey Han! Bu mutlu iş  
 İlk görüşte sevmişler  
 Sevişip aşka düşmüşler

### **HÜKÜMDAR**

(Katı bir ifade ile)

Senin bir şey bildiğin yok  
 Dedim sana olmaz bu iş!

### **HANIM SULTAN**

(Bir masal anlatır gibi)

Bilirsin çok zaman önce  
 Biz seninle evlenince  
 Olmadı neslimiz kaç yıl  
 O zaman ben bilsen nasıl  
 Ağlar gezerdim dağ kaya  
 Dua ederdim Tanrı'ya  
 Günlerden bir gündü yine  
 Çıkmıştım bahar seyrine  
 Yanımda vezir karısı  
 Onunda büyüktü yası  
 Evlat dilerdi Tanrı'dan  
 Biz o gün birlikte yayan  
 Dolaşırken geze geze  
 Bir Pir çıktı önümüze  
 Al bir elma verdi bize  
 Bir yarısını ben aldım  
 Yarısını ona verdim  
 Ben dedim kadınım bunda  
 Bir hikmet olsa sonunda  
 Sözleşelim gel beraber  
 Bir gün bize Tanrı eğer  
 Bir kız bir oğul verirse  
 Eş olsun bu oğul kıza  
 Sözleştik dualar ettik  
 Kızı oğlana yar ettik

### **HÜKÜMDAR**

(Acı ile)

Ne büyük dert başa gelen  
 Razi olsa da gönül  
 Bu iş yine asan değil  
 Boş değil karşı geldiğim  
 Elbette var bir bildiğim

(Kendi kendine konuşur gibi)

Bu kapıyı bize Vezir kapadı (Karanlık bir ifade ile)  
 Vezir bugün hüküm giyecek (Enerjik bir ifade ile)  
 Peşindedir kolbaşlarım

**HANIM SULTAN** (Telaşlı)

Hüküm mü! Hüküm niye?  
 Suç ne imiş?

**HÜKÜMDAR** (Sert)

Büyük suç işlemiş, değer gazaba  
 Tamah bürümüş gözünü  
 Yapar düşmanın sözünü  
 Satmış bu yurdu bir pula  
 Fakat devlet sırrı satan  
 Verir başını armağan  
 Gayri tedbir olmaz bunda  
 Kerem yansa da sonunda

**TERZETTO** (Kerem, Hükümdar, Hanım Sultan duygularını dile getirir)

**KEREM** (Kendi kendine)

Kılıç yemiş vurulmuşum  
 Kala gibi sarılmışım  
 Çalarım başım taşlara  
 Tüter gönül ateşlere  
 Yanarım ağı içmişim  
 Etim kemikten saçmışım  
 Unmaz derde düştü gönül

**HANIM SULTAN** (Kendi kendine)

Bilmem nolacak şimdi?  
 Nidecek yavrucak şimdi?

Batar mı kanlı yaşlara?  
Başım mı çalam taşlara?  
İnleşir mi kuşlar gibi?  
Yanar mı ateşler gibi?

### HÜKÜMDAR

(Kendi kendine)

Buymuş kader buymuş takdir  
Ama elden gelen nedir  
Yasadır buna hükmeden  
Sızlasa da kalbim buna  
Baş eğmem gerek yoluna  
Karadır Keremin bahtı

(Üçü de ısrıp içinde bir süre kalırlar; Hanım Sultan  
Kerem'i teselli etmek için yaklaşır bir süre sonra  
dışardan bir gong sesi işitilir kapı açılır.)

### HABERCİ

Hakanım gelen Subaşı

### HÜKÜMDAR

Gelsin!  
Hani Vezir? Noldu? Söyle!

### SUBAŞI

Hakanım bizi bağışla suçumuz büyük  
Kaçtı Vezir gitti elden

### HÜKÜMDAR

Kodun mu namerdi elden?  
Yoksa birlik miydin sen de!

### SUBAŞI

Hakan hilaf olmaz bende  
Kaçmış bundan yetemedik

Dağlar aşık tutamadık

Sınırı aşıp tutamadık

**KEREM**

(Heyecan ile)

Ya benim Aslım? Aslı Han?...

**SUBAŞI**

Almış Aslı Han'ı bile

Göç etmiş yüz atlı ile

**HÜKÜMDAR**

(Tahtına oturur)

Git söyle divan kurulsun

Kesin karara varılsın

Cümle gelsinler Saraya

Toplansınlar bir araya

Derde çare bulmak gerek

(Kendi kendine)

**I.PERDE**

**III.SAHNE**

(Birinci sahnenin aynı. Gurbete çıkmaya karar vermiş olan Kerem'in arkadaşları onunla birlikte bu yere gelirler.)

**KEREM'İN ARKADAŞLARI**

Kerem diler gurbet ele çıkmayı

Oy! Çıkma Kerem yola, yamandır gurbet

Sen yürürsün dağlar kalır ardında

(Arkadaşlarından biri;sonra koro)

Yürür dağlar sen olursun derdinde

Yar hasreti dudağında virdinde

Çıkma Kerem yola, yamandır gurbet

(Bu sırada, oğlunu yolcu edecek olan Hanım Sultan, maiyeti ve Aslı'nın arkadaşları gelir)

**KIZLAR**

Kanar yunar deli gönül inleşir  
 Ciğerinde yara birken binleşir  
 Bülbül çiler ak güller de allaşır  
 Yaman olur gurbet alin akşamı

**KIZLARDAN BİRİ**

Göçme yad ellere ananı koyup

**KIZLARDAN BİR GRUP**

Can bülbülü figan eyler elinden

**KEREM'İN ARKADAŞLARI**

El oğludur kıyar cana neylersin  
 Orduların sürer öne neylersin  
 Bir başına sen cihana neylersin  
 Çıkma Kerem yola, yamandır gurbet

**KIZLAR-ERKEKLER**

Bahar olup gül-ü reyhan bitende  
 Deli gönül aşk oduna tütende  
 Yar saçların ak omzuna atanda  
 Yaman olur gurbet alin akşamı

**KEREM**

(Ağır ağır ilerleyerek su başına, Aslı'yla tanıştıkları yere gelir)

Geldim yarin eşiğine  
 Bağ idi tarumar olmuş  
 Göz inanmaz gördüğüne  
 Güller figan eder olmuş  
 Söyle Kereme duru su  
 Cümlelerin varı yoğu su

Dört mevsimin uğrağı su  
 Söyle Aslı Han'ım noldu?  
 Söyle aşıklar şanı gül  
 Çiçeklerin sultanı gül  
 Ahu güzeller kanı gül  
 Söyle Aslım nicelerde oy!

### **HANIM SULTAN**

(Kerem ile aynı zamanda söyler.)

Yandı Kerem'im yandı  
 Gözleri kana boyandı  
 Bir oğulsun bu cihanda  
 Yakma anacığın oda  
 Ola mı bana can sensiz?  
 Yaşıya mı anan sensiz?  
 Kuzumu kurtlar ala mı?  
 Sen giden anan kala mı? Oy! Oy!

### **KIZLAR**

(Hanım Sultanın maiyeti)

Kana yunar deli gönül inleşir  
 Ciğerinde yara birken binleşir  
 Bülbül çiler ak güller de allaşır  
 Yaman olur gurbet alin akşamı

### **KIZLARDAN BİRİ**

Göçme yad ellere ananı koyup

### **KIZLARDAN BİR GRUP**

Can bülbülü figan eyler elinden

### **KEREM'İN ARKADAŞLARI**

El oğludur kıyar cana neylersin  
 Orduların sürer öne neylersin



Bir başına sen cihana neylersin  
 Çıkma Kerem yola, yamandır gurbet  
 Bahar olup gül-ü reyhan bitende  
 Deli gönül aşk oduna tütende  
 Yar saçların ak omzuna atanda Ah!  
 Aman! Yaman olur gurbet alın akşamı...

(Kızlar erkekler hep beraber söylerler. Bu arada Kerem annesine veda eder. Arkadaşlarından biri aşık sazını getirir, sazı öper ve eğilerek Kereme verir. Kerem ağır ağır uzaklaşarak gözden kaybolur)

## **II.PERDE**

### **I.SAHNE**

(Gece, koyu karanlık. Kerem dağ başında, bir çeşmenin dibinde uyumaktadır. Çeşmenin önünde yalak. Yanında büyük bir söğüt, Kerem rüya görmektedir. Aslının sesi uzaktan akseder.)

### **ASLI'NIN SESİ**

Dost gurbet ellerde Aslı yad elde  
 Kerem! Kerem diye ah eyler gezer  
 Düşte görür beni ben onu düşte  
 Aslı! Aslı diye ah eyler gezer  
 Oy aman! Oy!  
 Yari göçtü sanır derdindedir yar  
 Dolanan zülfünün bendindedir yar oy!  
 Habersiz kendinden kendindedir yar  
 Aslı! Aslı diye ah eyler gezer yar! Yar! Oy!

### **GÖRÜNMEYEN KORO**

(Ses, görünmeyen bir koroda yankı dibi devam eder, bir inleyiş halini alır)

Ey ölümden aşktan gelenler  
 Aşk ateşinde yanıp tütenler oy!

### **ASLI**

(Aslı,Kerem'in rüyasında ona yaklaşır uzanır,dokunmak, uyandırmak ve sanki sarsmak ister)

Kerem! Kerem! Kerem!  
 Benim sevdiğim! Gör beni!

**KEREM**

Kalkamam uzat elini

**GÖRÜNMEYEN KORO**

(Aslı Kerem'in etrafında dolaşır ve yanına oturur.)

Ey ölümden aşktan gelenler  
Aşk ateşinde yanıp tütenler oy!

**ASLI**

(Kerem uykusunda kıvrandır)

Kerem! Yasla bağrına sar beni!

**KEREM**

(İstek, arzu ve yumuşak bir ifadeyle elini uzatıp yanına uzanır, ancak iki aşık ne kadar uzansalar da birbirlerini tutamaz ve ulaşamazlar.)

Uzanmaz kolum varamam

**ASLI**

Han Aslı'nım gel bana!

**KEREM**

Gelemem yolum bul bana

**ASLI**

Elin ver kurbanım sana

**KEREM**

Irmağım elim veremem

**ASLI**

Han Aslı'nım gel bana!

**KEREM**

Gelemem ışığın ver bana

**ASLI**

Elin ver kurbanım sana

**KEREM**

Irmağım elim veremem

**ASLI**

Kerem! Benim sevdiğim

**KEREM**

Kalkamam

**ASLI**

Sar beni!

**KEREM**

Varamam...

**ASLI**

Han Aslı'nım!

**KEREM**

Gelemem...

**ASLI**

Elin ver!...

**KEREM**

Veremem

**ASLI**

Benim sevdiğim

**KEREM**

Kalkamam...

**ASLI**

Sar beni!

**KEREM**

Varamam.....

(Bu sırada beliren hayaller bir ölüm ve ateş raksına başlarlar. Hayaller yavaş yavaş Aslı'yı sarar ve sonunda Aslı bir alev içinde kaybolur. Hayaller de aynı zamanda kaybolur. Kerem haykırıyla uyanır. Sabah olmaktadır ancak Kerem gördüğü düştten hala uyanamamış gibidir. Kalkıp suda elini yüzünü yıkar. Neyin düş neyin gerçek olduğunu düşünerek sazını, heybesini alıp yola koyulur)

**II.PERDE****II.SAHNE**

(Kerem eski bir medrese odası gibi bir odanın ortasında bir rahle üzerindeki büyük bir kitaba eğilmiş düşünceler içindedir. Ani bir ışıklar Kerem'in bilinç altındaki düşüncelerini yansıtan bir ihtiyar belirir.)

**İHTİYAR**

Sükun. Ölümsüz sükun  
 Ağu değil, şarap değil  
 En büyük sevgi  
 Bir umman senin içindeki  
 Sonsuz bir yol hakikate  
 Bir alevsin ey aşk  
 Sonsuz bir yol  
 Bir deniz senin içindeki  
 Sükun. Ölümsüz sükun.

(Kerem'in arkasına geçer ve seslenir.)

**KEREM**

Gurbet! Yıkılası gurbet! (İhtiyar gözden kaybolur.)  
Acılardan acı!

**İHTİYAR**

İhtiyar yine görünür.)  
Işık...

**KEREM**

(Kerem hala ihtiyarın farkında değildir.)

Yollar yayladan yaylaya  
Dertler sıladan sılaya

**İHTİYAR**

Bir ışık akan içinde

**KEREM**

Gurbet elin bitmez derdi  
Gurbet! Yıkılası gurbet!

**İHTİYAR**

Bir ışık akan içinde. Engine yol...

**KEREM**

(Sonunda ihtiyarı fark eder ve ona bakar.)

Ben bende bir sır, sen bir düşümsün  
Sen benim düşte gördüğümsün

**İHTİYAR**

Bir hayal Kerem de Aslı da  
Kişi kendin bulmayınca

**KEREM**

Ben bende değilim Aslı'sız!

**İHTİYAR**

Kerem sen bir ulu şarsın  
Aslı sende Kerem sende  
İç Aslı'yı bu doludan  
Bir alevde gizlidir Yar

**KEREM**

Dolu deyip ne söylersin!  
Şarapta Aslı ne arar?

**İHTİYAR**

İç Aslı'yı bu doludan!  
Bir alevde gizlidir Yar

**KEREM**

Dolu deyip ne söylersin!  
Şarapta Aslı ne arar?  
Aslı! Aslı'm! Sevdiğim  
Canımda canım  
Acımda sevincim  
Varabilsem katına  
Bu ne? Uçurum!  
Bu uçurum ne?  
Yer yarıldı, gök kapandı  
Dağ göçüyor, karanlık,  
Çığ gibi karanlık  
Aşamam  
Koşamam  
İhtiyar! Ver doluyu  
Bir yudum!  
Bir içim!

(Hayret ve hiddetle dolu, ihtiyara bakıp, ihtiyarın elindeki kadehe şiddetle vurur; kadeh yere düşer, parçalanır. O anda ihtiyar gözden kaybolur ve sahne kararır. Sahne yeniden yavaş yavaş donuk bir ışıkla aydınlanınca Keremi yine rahlenin başında oturmuş düşünürken buluruz.)

(Hayale doğru gitmek isterken birdenbire önünde sanki bir uçurum varmış gibi durur. Gördüğü uçurumun dehşetinden çılgın gibi hareket ederek seslenir.)

(Kendinden geçmiş bir halde yere yıkılır. Bir süre sonra kalkar. Arayışındaki korku ve huzursuzluğu atmış gibi olgun bir ifade ile heybesini yüklenir ve uzaklaşır.)

Tanrım!...

## **II.PERDE**

## **III.SAHNE**

(Bir mezarlık. Alacakaranlık. Ay selvilere ve mezar taşlarına vurmuş.)

### **VARAMAMIŞLARIN KOROSU**

Sesimiz toprağa gömülü (Koro söylerken Kerem yavaş yavaş mezarlığa  
Mezarda değil uçurumdayız girerek bir mezar taşına ilişir. İstirabının son  
Arayan diri bizler ölü haddine gelmiştir.)  
Umuttan yoksunuz hastayız  
Çırpınanlar bizden mutlu  
Biz yaşamadan ölenler  
Kurtuldu ışığa ulaşan  
Toprağı yenen insanı aşan  
Ömrünce geceyle savaştan  
Güneşe ulaştı tasasız  
Çırpınanlar bizden mutlu  
Biz yaşamadan ölenler  
Biz ölmeden gömülenler...

### **KEREM**

Oy! Oy! Ölüm günü gölgesine çökülür  
Kervan geçer cümle yaran çekilir  
Oy! Kökleridir bağrımıza çakılır  
Selviler altında mezar taşları oy!  
Omuz verip dayanmışlar taş taşta (Bu sırada uzaklardan bir kervan sesi akseder.  
Yer altından el açarlar güneşe Arada bir de kervandan bir yolcunun söylediği  
Ne konuşur kara gece baş başa türkü duyulur. Kervan gittikçe yaklaşır sonra  
Selviler altında mezar taşları uzaklara doğru kaybolur. Kerem önce kendi

Oy! Oy!

derdindedir. Sonunda kervanın farkına varır ve yerinden kalkarak kervanın geçişini seyreder.)

### **KERVAN**

Bir kuş konar gül dalına  
 Öter garipçe garipçe  
 Yanar Kerem Aslı Han'a  
 Tüter garipçe garipçe  
 Göynür içi, yanar bağı  
 Tüter garipçe garipçe  
 Kanar banar ellerini  
 Tanrı bilir hallerini  
 Gurbet elin yollarını  
 Gider garipçe garipçe  
 Yanar Aslım gitti diye  
 Tüter garipçe garipçe

### **KEREM**

(Bir mezarda bulduğu kafatasını eline alır ve onunla dertleşir)

Oy! Neler çektim kahpe felek yüzünden  
 Kafa sen de ağlar mıydın ben gibi?  
 Gezer gurbet elde yarin izinden  
 Yürekleri dağlar mıydın ben gibi?  
 Ok mu deldi bağıın temreni kanlı?  
 Yar mı aldı canın gerdanı benli?  
 Kafa söyle sen de başı dumanlı  
 Ulu ulu dağlar mıydın ben gibi?

### **BİR YOLCU**

(Kervan korusu türküsüne devam ederken bir yolcu da

Bir yar gezer karşı belde  
 Altın sağrak tutar elde  
 Kerem gezer Aslı der de  
 Aslı burda Kerem nerde?

kervanın türküsü üzerinde tizden bir türküye başlamıştır)



**KERVAN**

Giymiş firkatın yasını  
 Arar Aslı'nın izini  
 Yücelerde kuzusunu  
 Güder garipçe garipçe  
 Gurbet elin yollarını  
 Gider garipçe garipçe  
 Katı taşa çalmış başı  
 Yadlara kaptırmış eşi  
 Akar damla damla yaşı  
 Biter garipçe garipçe  
 Konar yadlar bahçesine  
 Öter garipçe garipçe

**BİR YOLCU**

Şu karşıda dostun şehri  
 Ala yanar selvileri  
 Han Aslı'nın gurbet yeri  
 Aslı burda Kerem nerde?

**KERVAN**

(Kerem, kervanın çilesinin dolmak üzere olduğunu haber veren türküsünü dinlemeğe başlamıştır. Kervan gittikçe uzaklaşır)

Keremdir dertli başına  
 Zehir akıtmış aşına  
 Kanını gözü yaşına  
 Katar garipçe garipçe

**BİR YOLCU**

(Uzaklardan sesi akseder)

Hay yehay! Hay yehay!

**KERVAN**

(Sesler gittikçe daha uzaklardan akseder; rüzgar seslerin ancak bir kısmını getirir)

.....garipçe

Yanar içi .....  
 .....garipçe  
 Göynür içi.....  
 Tüter garip .....

### **BİR YOLCU**

Hay yehay! Hay yehay! (Sesler işitilmez olur. Yalnız yolcunun sesi tizlerden, fakat  
 Hey!..... çok uzaklardan bir süre daha akseder.)

### **III.PERDE**

#### **I.SAHNE**

(Bir hükümdar sarayının bahçesi. Bir kısım halk çimenler üstüne, ağaç diplerine oturmuş, bir kısmı ayakta; yeni gelenler, selamlaşıp şakalaşırlar... Ön tarafta bazı saz aşıkları...)

### **KORO**

Hay hayda hayda  
 Hayda hay hayda  
 Bahar bahar bahar  
 Çiçekler, dallar, güzeller,  
 Yar! Hey dostlar!  
 Bugün bahar  
 Bayram bugün

### **ERKEKLER**

(Erkekler kızlara maniler söyleyerek takılırlar. Kızlar da aynı tarzda cevap verirler.)

Kokular sürün de çık  
 Som aya bürün de çık  
 Beyaz gerdanın açık  
 Doğ doluna doluna  
 Gözleri duru güzel  
 Salınıp yürü güzel  
 Beni çek sürü güzel

Kendi güzel iline  
 Ah! Benim olası kız  
 Gönlümün sılası kız  
 Yüzü ay damlası kız  
 Canım kurban yoluna...

### KIZLAR

Ay suya gül işlemiş  
 Şahnişin gümüleşmiş (Herkes birbiri ile konuşur, şakalaşır. Bu sırada bir haberci  
 Düşmüş menevişlemiş Hükümdarın gelişini haber verir. Bu sırada borular çalmaya  
 Gül dalına dalına başlamıştır)  
 Ay doğar günü gizler  
 Ceylan ceylanı izler  
 Yiğidim av peşinde (Hükümdar maiyetindekilerle bahçeye çıkar. Halk hürmetle  
 Kızlar yolunu gözler Hükümdarı selamlar.)

### HABERCİ

Hükümdar

### HALK

Hükümdar!

### HÜKÜMDAR

Selam! Selam dostlara  
 Selam aşıklara! Selam...  
 Yeniler katılmış araya (Hükümdar aşıklara yaklaşır.)  
 Umarım çözülür bugün bilmece  
 Toplandınız günler geçti  
 Aşıklar geldi yadlardan  
 Soru soruldu cevap erişmez  
 Güne dönüldü ışık ulaşmaz  
 Hala çıkmadı sırrı çözen

Bir bilmece deyip geçmen  
 Yücelir bilgiye erişen  
 Yürür yorulmaz arayan  
 Bulur bulmayı dileyen  
 Aşıklar özleyin özenin  
 Olacak muradı çözenin  
 Dileği gelecek yerine

(Hükümdar yerine oturmuştur. Sözünü bitirdikten sonra aşıklara yıllardır çözülememiş bilmeceyi çözmek üzere saza başlamalarını emreder. Bunun üzerine aşıklar yerlerine oturarak sazlarına düzen verirler ve hep birlikte aşık peşrevini çalmağa başlarlar. Peşrevin sonunda aşıklardan genç biri ayağa kalkarak, bilmeceyi çözmek üzere

### BİRİNCİ AŞIK

Hey Dost!  
 Duru su duru su dediğin  
 Gizlenen canın uykusu  
 Biz kavgada, can hayrette  
 İnsanın içi duru su  
 Hey Dost!  
 Hayal düşte değil, dışta gördüğün  
 Ayağınla varıp yüzün sürdüğün  
 Hey! Ektiğin biçtiğin derdiğin  
 Ne varsa geçende zaman içinde  
 Al elmayı bölen sensin  
 Benim elmanın yarısı  
 Bir yarım da yalan dünya  
 Bütün, Tanrı'nın kapısı

türküsüne başlar.)

(Genç aşık yerine dönmekte iken öteki aşıklar hep beraber çalarak çalarak türküyü bağlarlar. Bu sırada halk kendi arasında aşıkın verdiği cevabı tartışmaya başlar.)

### HALK

Nasıl?..... Güzel...  
 Nasıl?..... Bilmem nasıl?  
 Güzel..... Hayır!  
 Ne dedim?..... Nasıl?

Güzel mi dedin?  
 Olmadı bulmadı varmadı  
 Bilemedi çözemedi bulamadı  
 Ya ne dedi  
 Şunu dedi bunu dedi  
 O da sırra varamadı  
 Hayır!...Şunu dedi bilemedi  
 Bunu dedi bilemedi  
 Bilemedi, çözemedi, bulamadı, eremedi,  
 Yapamadı, edemedi, bilemedi, bulamadı,  
 Şunu dedi, bunu dedi,  
 O da sırra varamadı.

Hayır!

(Aşıklar yeni bir saz nağmesine başlarlar. Bu sırada başka bir aşık ağır ağır yerinden kalkar. Aşıkların hep birden çaldıkları ezgi sona erince 2. aşık sazını yalnız çalarak söylemeye

### İKİNCİ AŞIK

Hey!

hazırlanır)

Havuzda su ayna olur ağaca  
 Gümüştür ışıldar, derindir susar  
 Hey! Bütün elma yarım suya düşünce  
 Kişi eksik doğar bütünü arar  
 Ne ki yaratıldı hayal edilmiş  
 Gerçeği hayalden kurtulan bilmiş  
 Dost deyip yar deyip deşme derdimi  
 Kim ki yoğu bilmiş varlığı bulmuş

(İkinci aşık karar ezgisini çalarken genç ve çapkın edalı 3. aşık birden yerinden kalkar ve öteki aşıklara işaret ederek hep beraber 2. aşıkın ezgisini, alaylı bir edayla çalmaya başlarlar. Yaşlı aşık bundan biraz sıkılmış, fakat yinede neşeli yerine otururken üçüncü aşık neşeyle söylemeye başlamıştır)

### ÜÇÜNCÜ AŞIK

Yarin yüzü güleç süzgün gözleri

Bakışınca başım dönesi gelir  
 Sabah çağı duru suya dökülmüş  
 Aman! Gönül içip içip kanası gelir  
 İnip kanadını yunası gelir  
 Gönül! Elma dedin iki yarım  
 Biriciktir benim yarım  
 Sen iki de ben bir derim  
 Güzel yarım hey!

### HALK

(Aşıklar hep beraber çalarak bu türküyü de bağlarlar. Bu sırada

Nasıl?..... Hayır!... halk da aşıkların yorumlarını tartışmaya koyulmuştur.)  
 Bilmem nasıl?  
 Güzel!... Nasıl güzel?...  
 Ne dedim?... Güzel mi dedin?  
 Olmadı bulmadı varmadı  
 Bilemedi çözemedi bulamadı  
 Yapamadı, edemedi, bilemedi, bulamadı!  
 Şunu dedi, bunu dedi,  
 O da sırra varamadı.  
 Hayır!

### HÜKÜMDAR

(Aşıkların sazları durunca Hükümdar söze başlar)

Hepiniz güzel dediniz  
 Saz elde şakıyı şakıyı  
 Ama doruğa erişen olmaz  
 Yok mu bahtını deneyecek?  
 Elini saza değecek!

### KEREM

(Hükümdarın bu sözü üzerine Aşıklar ümitsizce

Söyle Garib'e duru su düşünürken, halk arasından Kerem pejmürde bir  
 Canın görünmez bağı su kıyafetle aşıkların yanına doğru ilerler. Herkes garip  
 Cümlelerin varı yoğu su aşığa hayretle bakar. Kerem öne geldikten sonra sazını

Ezel ebedin çağı su çalmağa,bilmeceyi çözmek için söylemeye başlar.)  
 Aşk erinin otağı su oy!  
 Susarsın dilin söylemez  
 Coşarsın aman eylemez oy!  
 Akar yakın ırak demez  
 Yıkarsın ferman dinlemez oy!  
 Aşk göçünün durağı su  
 Er yiğidin uğrağı su oy!  
 Tutanda yarin elini  
 Sende gördüm hayalini oy!  
 Dolandım yandım yıkıldım  
 Gurbette yittim yanında buldum  
 Sensin diyen aşk dilini  
 Canın görünmez bağı su  
 Yüce dostun otağı su, Hey!  
 Felektir böler ikiye  
 Kişi bağı şerha şerha, Hey!  
 Yürektir! Sen elma deme  
 Tanrı eli bölme deme  
 Arar kişi bulma deme  
 Dolanır yari bulmaya  
 Aranır Dostu bilmeye (Kerem türküsünü bağladığında, sahneyi derin bir sessizlik ve huşu havası kaplamıştır.)

### **HÜKÜMDAR**

Aferin eyleriz Aşık sözüne  
 Cuşa geldik gönülcüğüm hoş olsun  
 Aldın bizi yücelere sürüdün  
 Elinde saz önümüzce yürüdün  
 Söyle! Kimsin? Ne dilersin?  
 Vurmuş Hak aydını nurlu yüzüne

### **KEREM**

Bir garibim yüz tutmuşum dildara  
 Dediler Han Aslı'm burda yıllardır  
 Şu çevre yadigar verilsin yare

(Kerem, Aslı ile ilk karşılaştığında Aslı'nın kendisine verdiği çevreyi koynundan çıkararak Hükümdara uzatır. Kerem'in sözlerini hayretle dinleyen Hükümdar çevreyi alır. Ancak gözleri geride bir noktaya dikilmiştir. Hükümdarın bu hareketi halkın bir anda durmasına sebep olur. Herkes Hükümdarın baktığı yöne döner. Burada elinde gerçek aşk dolusu ile ihtiyar belirmiştir. İhtiyar ağır ağır ilerler ve Kerem'in iç sesini duyumsatır.)

### **İHTİYAR**

İç Aslıyı bu doludan!  
 Bir alevde gizlidir yar  
 Bu doludaki ateşi  
 İç Kerem! İç Kerem!  
 Kırpma iç gözünü!

(Kerem nihayet ihtiyarın sunduğu gerçek aşk dolusunu  
 alıp kana kana içer.)

### **İHTİYAR**

Sükun! .....Ölümsüz sükun....

### **III.PERDE**

### **II.SAHNE**

(Boşluklara doğru uzanan Vuslat Yolu'nun başında Kerem, bekleyiş halinde diz çökmüştür. Yolun iki yanında huzur ve aşk korusu. Sahneye bir bekleyiş ve hasret havası hakimdir.)

### **SÜKUN KOROSU**

Sükun. Ölümsüz sükun.  
 Sabah. Sessiz. Sonsuz.  
 Bir sabah çağı  
 Neşe. Derin.  
 Derinden. En derinden.



**ASLI'NIN SESİ**

Sabah. Sessiz. Sonsuz

(Gerçek aşkın sesi olarak sahne dışından)

**KEREM**

Ey aşk! Ey ışık!

**HUZUR VE AŞK KOROSU**

Bir alevsin ey aşk!

**ASLI'NIN SESİ**

Gel! Sükun. Sabah. Neşe.

**KEREM**

Ey aşk! Ey ışık!

**HUZUR VE AŞK KOROSU**

Bir alevsin ey aşk!

Neşe. Derin.

Derinden. En derinden.

Ey Varış! Ey Varış!

Uyanış. Aydınlık.

Ey Varış! Ey Varış!

Sessizlik. Uyanış. Aydınlık.

Yaratan Sen'sin. Kaynak Sen.

Sabah çağları başlayınca.

**GERÇEK AŞKIN SESİ**

(Aslı sahne dışından)

Gel! Gel!

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

Gel!

**KORO**

Ey Varış!

**GERÇEK AŞK'IN SESİ**

Gel! Gel!

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

(Kerem bulunduğu yerden ağır ağır ilerler ve

Gel!

gerçek aşk sesinin boşluğuna uzanan yoldan

yürümeğe başlar. Yavaş yavaş bir nur içinde kaybolur.)

**KORO**

Güneşli kanatların geçişi içimizden

Bir sabah çağında doğmuşuz biz denizden

Su içişi ışık çeşmelerinden gönlümüzün

Sarhoşuz bitmeyen neşelerinden o gündüzün

Ey Varış! Ey Varış!

Kanat sende! Hayat sende!

Ateşten ışığa...

Yanıştan aydınlığa... İrağa...

Huzur sende! Baht sende!

Kanat sende taht sende

Huzur sende yad sende!

Hayat sende!...

Ey aşk! Ey Huzur! Sükun.....

### 3.3. KONUDA KULLANILAN SEMBOLLER, BAŞKA OPERALARDAN BENZER SAHNELER

Kerem Operası bütün olarak birtakım semboller içerir. Bazıları gerçek hikaye ile birebir aynı, bazıları Saygun'un yarattığı sona göre farklıdır.

Gerçek hikayede “Kerem ile Aslı” arasında üç ana olay geçer. Kerem'in Aslı'ya aşık olması, Aslı ile Kerem'in ayrılmaları ve Kerem'in Aslı'ya kavuşmadan “aşk ateşi”nde yanması. Librettoda ise benzer bir üçlü yapı vardır. İlk iki bölüm benzemekle birlikte operadaki son bölüm, Allah'a teslimiyet, sükunete erme şeklinde mistik bir sonla bağlanmıştır.

Gizemcilik olarak bilinen “Mistisizm”, Tanrısal ya da kutsal varlıkla bütünleşme özlemiyle gizli bir gerçeğe ya da bilgeliğe ulaşmayı amaçlayan tinsel arayıştır.<sup>136</sup> Böylece;

Kerem : Mutlak gerçeğe varmak isteyen ve bu arada düşüp kalkmaları, sendelemeleriyle çilesini doldurmak, nihayet fani olan her şeyden yıkanmak ve kurtulmak için gerçek aşkın dolusunu içmek zorunda olan insanı temsil eder.<sup>137</sup>

Eserin librettosundaki diğer sembolik kelimeler olan;

Gece: Karanlığı, cehaleti,

Dost: Allah'ı

Işık ve Güneş: Aydınlığı, bilgeliği, temsil eder.

İlk perdede Kerem Aslı'yı suda görür. Suda hayaller görme sahnesine benzer bir sahne Debussy'nin Pelléas et Mélisande Operası'nda ikinci perdenin başında görülür. Su, tasavvufta da oldukça önemli bir anlam ifade eder. Kerem ile Aslı'nın halk hikayesinde Kerem, su kenarında gördüğü

<sup>136</sup> Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, cilt 23, s.50

<sup>137</sup> Mahmud Ragıp Gazimihal, 55 Opera, s.382

rüyada Aslı'nın hayalini görür ve aşk dolusunu içer, dolayısıyla, su gerçekleri, zaman zaman da kaderi görme aracı olarak önemli bir semboldür.

Aşk dolusunu içmek, büyülü şarap veya büyülü iksir içmek birçok operada görülen bir temadır. Donizetti'nin L'elisir d'Amore (Aşk İksiri) Operası'nda, Wagner'in Triatan ve Isolde Operası'nda benzer sahneler görülür. Kerem Operası'nda ise "Kerem", ihtiyar dervişin uzattığı aşk dolusunu hemen içmez, Adnan Saygun'un bu tercihi iki şekilde açıklanabilir; birincisi "Kerem" in aşık olma durumuyla ilgilidir. Aşık olmak, insanın iradesi dışında bir kavramdır; Saygun'un, "Kerem" in aşk dolusunu önce reddedip sonra kendi iradesiyle isteyerek içmesi şeklindeki ifadesi, Kerem'i gerçek bir karakter haline getirme arzusuyla açıklanabilir. İkincisi ise operanın bütününe sembollerden kurtarma amacı taşıması olarak da yorumlanabilir.<sup>138</sup>

Kerem, Aslı'yı ararken gerçekte "mutlak gerçeği" aramaktadır. Sonunda gerçek aşkın ateşini kadehten bade olarak içip kendi benliğinde erittiği an ölümsüzlüğe ulaşır. (II.Perde, II.Sahne)

### **İHTİYAR**<sup>139</sup>

Sükun. Ölümsüz sükun  
 Ağu değil, şarap değil  
 En büyük sevgi  
 Bir umman senin içindeki  
 Sonsuz bir yol hakikate  
 Bir alevsin ey aşk  
 Sonsuz bir yol  
 Bir deniz senin içindeki  
 Sükun. Ölümsüz sükun.

<sup>138</sup> Prof. İlhan Usmanbaş ile yaptığım bir söyleşi

<sup>139</sup> Doç. Gülper Refiğ, Aslı'nı Arayan İnsan, Yıl:2000, sayı:1

İhtiyarın uzattığı kadeh ve içindeki şarap, halk hikayesinde gerçekleri görme, kaderini görme ve bir nevi aşkı görme aracı olarak kullanılmıştır. Kadeh figürü Wagner'in "Parsifal Operası"nda da mevcuttur. Wagner'in sembol olarak kullandığı kadeh, "İsa'nın Kanı" ile doludur. Bu kadehten içen, günahlarından arınarak iyileşir ve sonsuz huzura erer. Onun varolduğu yerde yaşlılık ve yokluk bulunmamaktadır. Saygun kadehin bu iki farklı olgusunu bir adım ileriye götürür ve gerçeğe, aydınlanarak Allah'a kavuşma aracı olarak kullanır. Zaten Allah katında huzur, sonsuz bolluk ve gençliğin varolduğu fikri bütün dinlerde mevcuttur.

Parsifal Operası'nda, kötülüğe ve zaafılara karşı verilmesi gereken fiili sınavlar vardır. Zaaflarına yenilen, bu yüzden iyileşmeyen bir yaraya sahip olan Amfortas'ı, kötülük nedir bilmeyen, çocukça bir saflığa sahip olan Parsifal kurtarır. Kerem Operası'ndaki Kerem karakteri, sınavlarını tek başına verir. O'nun ulaştığı sonuçlar içseldir. Wagner, Schopenhauer felsefesindeki "acımak" yoluyla Parsifal'i bilgiye ve olgunluğa ulaştırır. Saygun ise Kerem'i bu olgunluğa "Tasavvuf Felsefesi" ile ulaştırır.

Sufizm olarak da bilinen tasavvuf, İslam'da, müminin Tanrı'nın doğrudan bilgisine ulaşmasını amaçlayan düşünce, inanç ve yaşam biçimidir. Bu felsefe aynı zamanda İslam'ın "mistik" boyutunu ifade eder.<sup>140</sup>

Tasavvufta, Allah'la insanın bir olduğu kavramı mevcuttur; dolayısıyla kadehten içen ne olduğunu, yani kendi aslını görür. Birlik kavramı, İslam'ın kabul ettiği bir ilke değildir. Tasavvuftaki Allah ve insanın birliği kavramıyla ilgili (Tevhid- Bütünlük), son perdede; "Yaratan Sensin, Kaynak Sen" sözleri ile ifade edilir.

İkinci Perdenin Üçüncü Sahnesinde mezarlıkta yer alan "Varamamışların Korosu", yaşarken aydınlığı, gerçeği, mutlak gerçeği

<sup>140</sup> Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, cilt 29, s.250

bulamayan insanların sesidir. Onlar, Allah'la Bir olamayan, ışığa ermeden ölenlerdir.

### **VARAMAMIŞLARIN KOROSU**

Sesimiz toprağa gömülü  
 Mezarda değil uçurumdayız  
 Arayan diri bizler ölü  
 Umuttan yoksunuz hastayız  
 Çırpınanlar bizden mutlu  
 Biz yaşamadan ölenler  
 Kurtuldu ışığa ulaşan  
 Toprağı yenen insanı aşan  
 Ömrünce geceyle savaştan  
 Güneşe ulaştı tasasız  
 Çırpınanlar bizden mutlu  
 Biz yaşamadan ölenler  
 Biz ölmeden gömülenler...

### **KEREM**

Oy! Oy! Ölüm günü gölgesine çökülür  
 Kervan geçer cümle yaran çekilir  
 Oy! Kökleridir bağrımıza çakılır  
 Selviler altında mezar taşları oy!  
 Omuz verip dayanmışlar taş taşta  
 Yer altından el açarlar güneşe  
 Ne konuşur kara gece baş başa  
 Selviler altında mezar taşları

Hayalinde görünen ve aşk dolusunu veren İhtiyar, Kerem'in ermiş kişiliğinin bir yansımasıdır yani Kerem'in ta kendisidir. Aslı ise Kerem'in dünyevi yansımasıdır: "Habersiz kendinden kendindedir yar, Aslı, Aslı diye ah eyler, gezer.. ( II. Perde, I. Sahne), yine İhtiyar'ın sözleri olan: "Bir hayal

Kerem de Aslı da, kişi kendin bulmayınca” (II.Perde II.Sahne) cümlesi de bu fikri destekler. Nitekim rüyasında Aslı’yı gördüğünde de ondan istediği şey ‘ışık’tır.

Konunun başında da Kerem ile Aslı aynı elmadan doğar, bu “bir elmanın iki yarısı olma” durumu, yani birbirinin aynı olma durumunu simgeler. Nitekim son perdede Aslı’nın hayali yok olur, sahne arkasından sesi duyulur, Kerem ise Allah’a kavuşur.

### **ASLI’NIN SESİ**

(Gerçek aşkın sesi olarak sahne dışından)

Sabah. Sessiz. Sonsuz.

Gel! Sükun. Sabah. Neşe

Gel! Gel!

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

Gel!

Tasavvufta genellikle kadın Allah’ın Cemal (güzel) İsimlerinin tezahürü olarak kabul edilir. İbn-i Arabi, “biz Sufi şairler bir kadın adına şiir yazıyor görünsek de, Allah Aşkını konu ederiz” der. Bu alegorik kullanım yöntemi çok eski bir gelenektir.

Batıdaki aksine, doğu felsefesinde aşk kavramının karşılığı “Allah aşkı”dır. Yunus Emre bunu: “Yaratılmışı hoş gördük, Yaradan’dan ötürü” şeklinde ifade etmiştir. Burada Yaradan ile yaratılmış arasında kurulan bağ tasavvufun “vahdet-i vücut” yani “varlık birliği” görüşünün karşılığıdır. Nitekim Yunus Emre en büyük vuslat anının en büyük aşka ulaşma, yani Allah’a kavuşma olduğunu şu dizelerle dile getirmektedir: <sup>141</sup>

<sup>141</sup>Halit Refiğ, Aşk ve Ölüm Senaryoları, s.11

Ecel geldi vade erdi, bu ömrün kadehi doldu  
Kimdir ki içmeden kaldı, Allah sana sundum elim.

Gerçekte Kerem'in aslını arayışı, Yunus Emre'nin hayatıyla benzerlikler gösterir. Yunus Emre de anlatılan yaşam hikayesi içinde, kendini ve gerçeği bulmak amacıyla birçok tekke gezer ve tasavvufla yoğrulur.

Ölümsüzlük, Allah'a kavuşmak, vuslat anı fikirleri ise Yunus Emre Oratoryosu'nun son korosunda şöyle dile getirilir: "Sensin Kerim, Sensin Rahim, Allah sana sundum elim". Aynı düşünce Kerem Operası'nın son perdesinde koro tarafından şöyle ifade edilir:<sup>142</sup>

Ateşten ışığa...  
Yanıştan aydınlığa... İrağa...  
Huzur sende! Baht sende!  
Kanat sende taht sende  
Huzur sende yad sende!  
Hayat sende!...  
Ey aşk! Ey Huzur! Sükun.....



Resim 2. Kerem Operası Son Perde; Huzura Eriş; Kerem: Erol Uras

<sup>142</sup>Doç. Gülper Refiğ, Aslı'nı Arayan İnsan, Yıl:2000, sayı:1



### 3.4. OPERANIN MÜZİK DİLİ

Opera programatik yapıda korolu bir eserdir. Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre: "şahsiyetler ancak temsili bir mahiyet arz etmeleri neticesi Kerem ile bunlar arasındaki konuşmalar daha ziyade Kerem'in kendi kendisiyle konuşması karakterini taşımaktadır. Böylece bu mistik dramda sahne hareketi asgari hadde indirilmiştir. Bu yüzden eser zaman zaman bir oratoryo karakteri gösterir."<sup>143</sup>

Kerem Operası, orkestra kullanımı ve armoni bakımından, Yunus Emre Oratoryosu'na oldukça benzer; dolayısıyla Gazimihal'in yaptığı yorum tabii bir sonuçtur.

Eserde koro, çok geniş bir biçimde kullanılmıştır. Bu büyük koro kullanımı, bestecinin kişisel tercihinin bir yansımasıdır. Saygun'un Paris'teki eğitiminin ardından yurda dönüşüyle birlikte, koro ile ilgili çalışmalara başlaması, bu hususa verdiği önemin açık bir göstergesidir.

Saygun, eserin librettosuna uyumlu bir müzik dili oluşturmakta olağanüstü bir başarı elde etmiştir. Gerçekten de besteci, bu tür uygulamalarda özellikle sözün tam bir açıklıkla anlaşılması ilkesini duyarlılıkla göz önünde tutmuş ve sözlerin müzikle birleşmelerini eksiksiz sağlayabilme yolunda yaptığı çalışmalarda, Türkçe'nin, özelliklerini kaybetmeden bir müzik dili halinde değerlendirilmesi prensibine büyük önem vermiştir. Besteci Kerem Operası'nın koro partilerinde de aynı duyarlılıkla hareket etmiş, ama sade ritim kombinezonlarını gerçekleştirmeyi öngörmüştür.<sup>144</sup> Eserde genel yapı olarak:

- 1) Pentatonik dizi kullanımları
- 2) Makam kullanımları

<sup>143</sup> Mahmud Ragıp Gazimihal, 55 Opera, s.383

<sup>144</sup> Cevad Memduh Altar, "Opera Tarihi", cilt 4, s.233

- 3) Tonal kullanımlar
- 4) Politonal kullanımlar (iki farklı tonun üst üste kullanımı)
- 5) Kendi yaratısı olan halk ezgileri
- 6) Halk Müziği yada ilahilerin ham veya tonal melodilerle beslenerek kullanımını görebiliriz.

Eserde ilk iki ölçü, iki uzak eksenli akorun, aşağıda Fa diyez Majör, yukarıda Do Majör akorlarının polikort arpej kullanımı (Stravinski “Petrushka akoru” İlk kez Stravinski kullanmıştır) ile başlar, daha sonra pentatonik olarak devam eder. (Ek.1)

Saygun birçok eserinde olduğu gibi bu operanın yapısında da, halk müziği formunda ancak kendi yaratısı olan ezgiler kullanmıştır. Buna en iyi örneklerden biri 5 numaradaki oynak ezgidir. (Ek.2) Örneğin başında Saygun, özgün yaratısı olan ezgiyi polimodal bir kullanımla beslemiştir (piyanoda sol el Do natürel olarak kullanılmış (Do Majör), sağ el Do diyez, Fa merkezli bir dizi). Bu kullanım Türk Müziği’nde oynak perde olarak bilinir (dizinin perdelerinden birinin veya birkaçının çıkıcı veya inici oluşuna göre farklı alterasyonlarla kullanılması). Ölçüleri beş sekiz, dokuz sekiz olarak değişen bölüm, Fa diyez üzeri Hüseyini olarak duyulur, bitişinde karcıgar olarak iner. Örnekten sonra ilerleyen ölçülerde politonal yapı devam eder.

Sekiz numaradaki Halay örneği, Bayburt ve Erzincan yöresi “Hanım Barı” adıyla bilinen Halk müziğinden alıntıdır. Saygun, yalın olan ezgiyi, tonal melodiler üzerine oturtup beslemiştir. (Ek.3)

On üç numaradaki Halayın Yeldirmesi bölümünde (halayın hızlı olan bölümü) eksenli La notası olan Zırgüleli Hicaz makamı dizisi kullanılmıştır. (Ek.4) Piyanoda her iki el de aynı ezgiyi çalarak paralel hareket eder. Saygun, “Halay” bölümünde, Halk Müziğinden alıntı yapmasına rağmen, “Halayın Yeldirmesi” bölümü kendi özgün yaratısıdır.

On altı numaranın bir ölçü öncesinden, on yedi numaraya kadar olan bölüm boyunca pentatonik etki oldukça net bir şekilde görülür. (Ek.5)

On yedi numaradan itibaren avcıların su başına gelir. Buna benzer bir sahneye Wagner'in Siegfried Operası'nda da rastlanır. On yedi numaradan on ölçü sonra Debussy ve Fransız müziklerinde çok görülen bir su motifinin kullanımı görülür. (Ek.6) Bu kullanım Saygun'un Fransız müziğine olan yakınlığını kanıtlar niteliktedir. Saygun'un kullandığı bu motif, Tam Ton dizisine (Do'dan itibaren bir oktav notalar arası tam perdedir. Altı nota bulunur, yarım ton yoktur) bir örnektir. Armonik olarak piyanoda sağ el ve sol el birbirine ters olarak hareket eder.

On dokuz numaradan yirmi numaraya kadar Kerem bir türkü söyler. Saygun, türküde aşık geleneğinden faydalanmıştır. (Ek.7) Türkü Fa üzeri Hüseyini makamıdır. Anadolu'da türkülerin çoğunluğu Hüseyini makamındadır. Bu türküyü söyleyerek su kenarına gelen Kerem suda Aslı'nın aksini görür.

Yirmi altıncı numarada, üç ölçü öncesinden başlayarak tam ton dizi, pentatonik dizi ve tonal akorlar art arda gelerek değişken bir devinim yaratır. (Ek.8) Otuz iki numarada bir taraftan Re Majörü çağrıştıran, diğer taraftan Fa diyez merkezli bir pentatonik dizi görülür. (Ek.9) Saygun, bu Majör aşk sahnesini pentatonlarla ifade ederken, pentatonların düzlük hissi vermesi durumunda ezgiyi tonal akorlarla besleme yoluna gitmiştir.

Saygun, Otuz üç numarada, Re bemol sesleriyle kurulmuş olan akor yapılarını, fonksiyonel ilişkiler kullanmadan, özgürce kullanmıştır. Bu aynı zamanda Debussy ve empresyonist bestecilerin özelliklerindedir (bu armonilerin bir diğer özelliği, üst üste konulmuş dörtlülerden oluşması ve paralel hareketlerle birbirine bağlanmasıdır). Yedili akorlara, akor dışı sesler eklenmiştir, böylelikle besteci, diatonik (yani kromatik olmayan) Re bemol

Majör seslerini değişik akor tipleriyle kullanmıştır. Bu Adnan Saygun'un sıkça yaptığı, tonal alanı başka bir biçimde ifade etme şeklidir.(Ek.10)

Kırk numaradan on dört ölçü önce, yine bir çift akor kullanımı görülür.(Ek.11) Piyanoda sağ elde Sol Majör, sol elde Fa diyez Majör akorları kullanılmıştır. Birinci Perdenin Üçüncü Sahnesine, Kerem, anne ve babasının yaptığı terzett'in sonuna kadar olan bölüm eserin gerçekçi olan bölümlerindedir.

Yukarıda örneklediğim ses gereci kullanımları, yapıtın devamında da benzer bir tutumla devam eder.

Kerem'in ikinci perdenin üçüncü sahnesindeki konuşması, bambaşka bir özellik içerir; bu bölümün orkestra müziği, uzaktan gelen bir kervanın ağır ağır yaklaşıp kaybolmasını yansıtan bir fon niteliğindedir. Burada hiç değişmeden tekrarlanan kervan korusu ile yolcunun zaman zaman işitilen türküsü, orkestral fonun tereddütlü akışına paralel olarak ilerler; böylece orkestra, koro ve yolcunun türküsü, hareket halindeki bir pedal karakterini oluşturur. Kerem'in, böylesine bir pedal üstünde, alabildiğine serbest bir hava içinde okuması gereken ariası ise, ilkel dönemleri hatırlatan bir psalmodie'den (ilahileri monoton bir makamla okuma tarzı) farksızdır; bu yüzden de Anadolu ağıtlarına yaklaşan bir karakterin meydana gelmesine olanak sağlar.<sup>145</sup>

Üçüncü perdenin genel yapısında modal – tonal ilişkiler çoğunluktadır. Bu eserde ilahi bir hava yaratır. Perdenin başında, ilk ölçü tam dörtlü tetra-kortların arpej şeklinde modal yürüyüşüyle başlar, ikinci ölçüde tonal bir kullanım ile iner. (Ek.12) İkiyüzyirmidokuz numarada tonal bir kullanım vardır. Mevcut gam, Si bemol minör gam olmasına rağmen gama aykırı sesler

<sup>145</sup> Cevad Memduh Altar, "Opera Tarihi", cilt 4, s.232

serbest bir şekilde kullanılmıştır. (Ek.13)

İkiyüzotuzüçüncü numaradan iki ölçü sonra politonal bir kullanım karşımıza çıkar. Tonal bir altyapı içerisinde, küçük modlar ve makamların iç içe kullanıldığı görülür. Bu modal – tonal kullanım ilahi havayı yaratan renkleri duymamızı sağlar. (Ek.14) İkiyüzotuzüçüncü numaradan on ölçü sonra koroda yine modal etki tekrar görülür. Bu etkiyi Fa diyez Majör'de olması gereken Sol diyez notasının, Sol natürel olması sağlar. Piyanoda ise tonal kullanım söz konusudur. Yine Modal – tonal kullanımların tekrarıdır. (Ek.15)

Aşıkların sahnede olduğu bölüm İkiyüzelliüç numaradan başlar. İkinci Aşık'ın İkiyüzaltmışbir numaradan başlayan türküsü Ege Bölgesi'nin etkilerini taşır. İkiyüzaltmışüç numarada modal olarak devam eden türküsü, Üç-dörtlük bölümde Do üzeri Nikriz makamı ile sürer, segah makamı ile sonlanır. Bu bir "Zeybek çeşitlemesi" hissi uyandırır (Ek.16). Eserdeki bu bölüm, sahne olarak da müzik olarak da gerçekçi olan bölümlerdendir.



Resim 3. Kerem Operası'nın İstanbul Devlet Operası'nda Sahnelenişi: Kerem'in Son Perdedeki Aryasından Bir Sahne

Kerem'in son perdenin birinci sahnesindeki aryası, gelişimini dört aşamada tamamlayan ve bir bakıma yine de psalmodie'ye benzeyen bir aryadır.(Ek.17) Ama bu arya yalnızca zaman zaman psalmodie'ye dönüşmekte, geniş çizgili melodi yapısı bakımından olduğu kadar, vurmali

çalgıların ritmik ritonelleri (şan partisi ara verdiği sürece, vurmali çalgıların ritmik akışlarını devam ettirmeleri anlamına gelmektedir) ile bölünen bir psalmodie havası içinde yazılmış olmasından dolayı da, ikinci perdenin üçüncü sahnesindeki kervan sahnesi ariasından farklıdır.<sup>146</sup> Saygun bu ariya için “Bozlak Atılımı” havası taşıdığı ifadesini kullanır.<sup>147</sup>

Üçyüzonaltı numarada finalden önce Soprano solo recitativle, eseri sona hazırlar. Eserin sonunda üçyüzotuzbir numaradaki koro ile söylenen ilahi, Fa diyez üzeri Segah makamı ile başlar, Segah olarak devam eder ve Si bemol Majör tona geçişiyle, huzura erme ifadesi içeren bir finalle noktalanır. (Ek.18)

Operanın gerçekçi akışı içinde, ruhsal yaşantılar arasındaki farklılıkları yansıtan müzik, yerine göre soyut bir atmosfere dönüşür, ama her şeye rağmen, tüm esere yalnızca modal bir hava egemen olmaktadır; Anadolu'nun kendine has rengini, kokusunu ve karakterini duyuran temel etken de yine bu modal havadan başka bir şey değildir. Onun için de bestecinin, konunun gelişimi içinde, Kerem'in geçirdiği türlü ruh hallerini açıklama yolunda oluşturduğu yazı tekniği, ruhsal değişimin özelliklerine göre değerlendirilmiştir.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Cevad Memduh Altar, “Opera Tarihi”, cilt 4, s.232

<sup>147</sup> Ahmed Adnan Saygun, “Aydın Gün ile Ortak Çalışmalarım”, Orkestra Dergisi, Sayı:114, s. 6

<sup>148</sup> Cevad Memduh Altar, “Opera Tarihi”, cilt 4, s.232

### 3.5. KEREM OPERASI'NIN ANKARA VE İSTANBUL'DA SAHNELENİŞİ



Resim 4. Kerem Operası'nın Ankara Afişi

**Ankara'da Sahnelenişi:** Kerem Operası konu ve sahne hareketini Kerem'in içsel ivmelerinden alır. Bu anlamda empresyonist (izlenimcilik) akımın temsilcisi olan Debussy'nin Pelléas et Mélisande Operası'na benzerlikler gösterir.

Hem Ankara'da, hem İstanbul'da Kerem Operası'nı sahneye koyan Devlet Sanatçımız Aydın Gün ile yaptığım kısa konuşmada, eserin Ankara'da sahnelenişiyle ilgili olarak söyle söylemiştir: "Gerçekçi sahnelerin dışında kalan bölümlerde hareket azdır; gerçekçi olmayan sahnelerde Kerem'in ruh hallerinin değişimi ışıklarla beslenmiştir. Son perdede Allah'a giden yol olarak yüksek merdivenler sahneye yerleştirilmiştir."<sup>149</sup>

Ankara'da yapılan temsillerde Devlet Sanatçımız Aydın Gün "Kerem" rolünü de üstlenmiştir. Sanatçımızın ifadesiyle "Kerem" rolü her tenorun altından kalkabileceği bir rol değildir. Operanın tamamında Kerem'in rolü olduğundan oldukça yorucu bir partidir.

<sup>149</sup> Devlet Sanatçımız Aydın Gün ile yaptığım kısa telefon görüşmesinden, 03.05.06

Ahmed Adnan Saygun'un, Aydın Gün hakkında yazdığı yazıda, operanın sahnelenme hikayesini bize söyle aktarır: "1953 yılında 'Kerem' adlı operamın temsili kararlaştırılmıştı, ama eseri sahneye kim koyacaktı? Bu işi Aydın'a bırakmayı düşündüm. Gerçi bir eseri, özellikle Kerem gibi 'ilk defa' şekillenecek olan bir eseri sahne açısından ele almak hiç de kolay değildi ve Aydın, bu konuda, belki de tecrübesizdi. Ancak, Yunus Emre'de yakından tanıdığım bu gencin (Aydın Gün, Yunus Emre Oratoryosu'nda Tenor Solo'yu seslendirmiştir) Kerem'i sahneye koyma işini de başaracağına güvenim vardı. Beri yandan Kerem gibi ağır bir rolü de onun yüklenmesi, benim için şarttı. Bu eseri sahneye koyması Aydın Gün için çok güzel bir tecrübe oldu..."<sup>150</sup> Besteci aynı yazıda Aydın Gün'ün oynadığı Kerem rolü için övgü dolu yorumlar yapmaktadır.



Resim 5. Kerem Operası'nın 1953 Yılında Ankara Devlet Operasındaki İlk Oynanışı: Leyla Gencer ve Aydın Gün

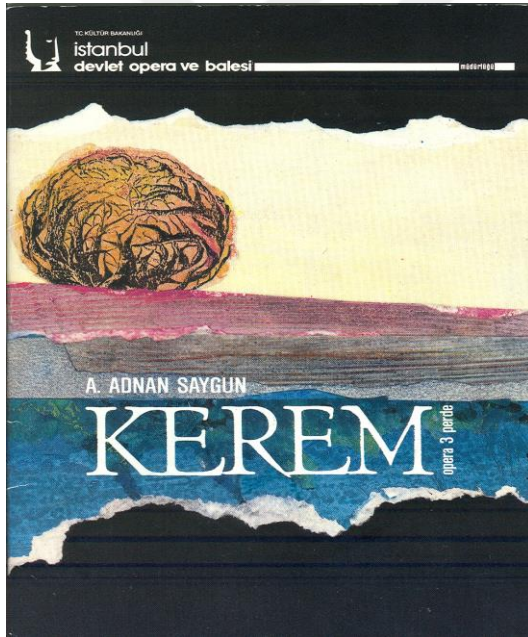
Eserin ilk ircası, 22 Mart 1953 tarihinde Adnan Saygun'un yönetimindeki, Cumhurreisliği Filarmoni orkestrası eşliğinde gerçekleşir. Sahneye Aydın Gün koyar. Roller;

Kerem-----Aydın Gün – Nihat Kızıltan

<sup>150</sup> Ahmed Adnan Saygun, "Aydın Gün ile Ortak Çalışmalarım", Orkestra Dergisi, Sayı:114, s. 5-6



Aslı-----Belkıs Aran – Ayhan Aydan – Leyla Gencer  
 Hanım Sultan-----Necdet Demir – Neriman Esi – Neriman San  
 Hakan-----Hilmi Girginkoç – Selim Ünokur  
 Subaşı-----Rıfki Ar – Nevzat Karatekin  
 İhtiyar-----Ayhan Baran - Hilmi Girginkoç  
 Yolcu-----Nevzad Çıdamlı – Süleyman Güler  
 2.Hükümdar----- Ayhan Baran – Ali Köpük  
 Vezir-----Muammer Esi – Selim Ünokur  
 1.Aşık----- Nevzad Çıdamlı – Umur Pars  
 2.Aşık-----Rıfki Ar – Nevzat Karatekin  
 3.Aşık-----Azmi Örses – Esat Tamer – Nuri Turkan



Resim 6. Kerem Operası'nın İstanbul Afişi

**İstanbul'da Sahnelenişi:** Prof. Mesut İktu, 1987-1991 yılları arasında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Müdürlük ve Genel Sanat Yönetmenliği yaptığı dönemde gerçekleştirilen bu prodüksiyon hakkında şunları aktarmıştır: “Saygun Hoca, 1990 yılında henüz sağ iken kendisine telefon ettim ve ilk ulusal Türk operamızı sahnelemek istediğimi kendisine ifade ettim. Bana espriyile; “O neymiş?” dedi. Ben “Hocam tabii ki Kerem Operası”

dedim, çok memnun oldu. Daha sonra çalışmaların ciddi bir şekilde ele alınışı ve bir buçuk yıl süren ön çalışma döneminde sık sık kendisinin Ulus'taki evine gidip çalışma imkanı buldum; hatta distribüsyonu kendisiyle beraber yaptık. Kerem Operası böylece ikinci kez Türkiye'de sahnelenmiş oldu.

Adnan Saygun'la, yaratıcı kadroyu konuştuğumuzda, o sırada İstanbul Sanat Vakfı'nın başında bulunan Aydın Gün'ün sahnelemesinin doğru olacağını ifade etti. Eseri 1953 yılında sahneye koyması, o dönemde "Kerem" rolünü oynaması bakımından, esere hakim olduğu düşüncesini taşıyordu. Distribüsyonu beraber oluştururken, birçok şansa sahiptik. İlki "Kerem" rolünde çok başarılı olan sevgili meslektaşım Erol Uras'ın partiyi söylemeye çok yatkın oluşu; diğeri ise bazı aryalarda meydan sazı eşliğinde söylenmesi gerekiyordu ve Erol Uras saz çalabiliyordu. Aslı rolünü Saygun Hoca çok düşündükten sonra Ruhsar Öcal'da karar kıldı. Ayhan Baran ve diğer oyuncuların katılımıyla güzel bir distribüsyon oluşturduk.

İşin en zor tarafı, orkestra materyalinin yeniden oluşturulmasıydı. Bunun için Adnan Saygun, Moskova'da Üçüncü Senfoni'sini yöneten ünlü Rus şef Fedor Guluşenko'nun davet edilmesi gerektiğini ifade etti. Bende hemen kendisiyle temas kurdum ve davet ettim. Türkiye'ye gelen Guluşenko, tam bir sezon on binin üzerinde yanlışı düzelterek yeni bir orkestra materyali oluşturdu. Eserin orkestra provalarına, tek tek enstrüman gruplarının çalışmalarıyla başlandı. İlk trombonlarla başladığımızı anımsıyorum, ardından trompetler, sonra yaylı çalgılar... Bu sürecin devamı sırasında benim odamda ilginç olaylar da cereyan ediyordu. O sıra kurumda Genel Müzik Direktörlüğü yapan Robert Wagner, Adnan Saygun'un odamda bulunduğu bir sırada; eserin zor ve statik olduğunu bunun için belki konçertant olarak sahnelenmesi gerektiği fikrini belirtti. Saygun Hocam çok tepki gösterdi: "Ben istesem öyle yazardım" dedi. Kendisini zor ikna ettiğimizi anımsıyorum.

Ne yazık ki Saygun Hocamız o süreç içinde hastalandı. En son, eski Spor Bakanımız Zekai Baloğlu, Hocamızın yanındayken bana telefon ettiler. Bu kendisiyle son görüşmemdir. Çok hasta olmasına rağmen, son perdede koronun nasıl çözümlendiğini sordu; son perdede koronun bir kısmı sahne gerisindedir, bir kısmı sahnededir ve çok zor bir bölümdür.

Eser, zorlu fakat çok severek yaptığımız nitelikli bir çalışmanın ardından, Mayıs ayında sezon sonu olduğu için bir kez temsil edildi. Cumartesi günü yapılan o matine temsilini hiç unutamam. 1315 kişinin ayağa kalkıp Saygun'u, Türk Sahne Sanatları tarihinde, büyük Atatürk'ün direktifleriyle kurulan bu kurumda, bütün bu anlamları hissettirerek öylesine içten ve uzun bir alkışlamaları, çok anlamlıydı.

Ulusal anlamda Mussorgski'nin Boris Godunov Operası ne ise, bizim için "Kerem Operası" da aynı anlamdadır. Kerem Operası, Adnan Saygun'un uluslararası kompozisyon anlayışını sergileyen yapıdadır.

Daha sonra ben, "Kerem Operası"nın sahnelenişinin ardından Temmuz ayında görevimden istifa ettim. Ayrılışımın ardından birtakım üzücü olaylar yaşandı. İleri şuydu: O dönemde teknoloji şimdiki gibi gelişmiş değildi. Ben eserin kalıcı olmasını çok arzu ediyordum ve Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü kanalıyla, Rusya Federasyonu ile temas kurduk ve bir naklen yayın arabası istedik. Bu sayede temsillerden birini görüntülü olarak kaydedecek ve cd haline getirecektik. Türkiye'de birçok konuda çalışmalar nedense kişiye özeldir. Ben görevi bıraktıktan sonra bu proje gerçekleşmedi. Geriye o sırada kurduğum video arşivinde yer alan bir temsil kaydından başka bir şey kalmadı. Ertesi sezon da eser birkaç temsil sergilendikten sonra ne yazık ki unutuldu.

Saygun Hocanın temsili seyredememesine rağmen, bence hayata gözlerini mutlu kapadı; çünkü benim eseri sergileyeceğimi, çalışmaların süratle devam ettiğini biliyordu. Bu çalışma İstanbul Devlet Opera ve

Balesi'nin yüz akı olan prodüksiyonlarından bir tanesidir. Ünlü orkestra şefi Fedor Guluşenko'nun orkestra materyalini bize kazandırması ve özverili çalışmaları, Aydın Gün'ün başarılı sahnelemesi, Gökçen Koray'ın yönetimindeki koro, bütün sanatçılar ve dekor konseptini yaratan Acar Başkurt ile gerçekten iyi bir çalışma ortaya çıkarıldığını ifade etmeliyim.

İlk ulusal operamız olan "Kerem Operası", 1991 yılında gerçekleşen ve 1953'ten bu yana yapılmış en başarılı prodüksiyonla Türk Opera tarihinde yerini almıştır, buna vesile olduğum için çok mutluyum"<sup>151</sup>

Adnan Saygun'un son anlarıyla ilgili, orkestra şefi Serdar Yalçın şunları söylemiştir: "Yılbaşı sonrası evde, hasta yatağındaydı. Sevenleri hep yanı başında... En büyük derdi çalışmamaktı. Aklı iki eserinde kalmıştı: İstanbul Devlet Operası'nda sahnelenecek olan "Kerem Operası" ve bitiremediği son yaylı sazlar dördülü. Her ziyaretimde ana konu 'Kerem'di. "Hocam", demiştim, "niye bu denli zor bir yazıyı seçtiniz? Solistlerin de, koronun da, orkestranın da partileri çok zor. Gerçekleştirilmesi çok zor"; "Ben" diye yanıtlamıştı, "anlaşılmaq için kolayı seçenlerden değilim. Eserlerim ister seslendirilsin, ister unutulsun; duygularım ve birikimim nasıl gerektiriyorsa öyle yazıyorum. Sonra, gerçek sevgi ve huzura zor'dan geçerek ulaşılır." ... Ölümünden bir gün önce hastanedeydik. Gözlerde sevgi ve endişe vardı, bir de herkesçe bilinen bir gizi paylaşmanın suskunluğu. Uyandı, beni yanına çağırırdı. "Kerem"ın üçüncü perdesinden bir koro ezgisini mırıldanıp burayı partisyonda düzeltip düzeltmediğimizi sordu. Bu zihin berraklığı şaşkına çevirdi yanındakileri. Hep beraber gülündü. Birlikte son neşeli anlarımızdı..."<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Prof. Mesut İktu ile yapılan söyleşi, 30.05.2006

<sup>152</sup> Serdar Yalçın, "Hocam Ahmed Adnan Saygun'la...", İstanbul Devlet Opera ve Balesi 1991 - 1992 Sezon kitapçığı



Resim 7. Kerem Erol Uras, Hanım Sultan: Jaklin Çarkçı, Hakan: Kenan Dağışan

Eserin İstanbul'da ilk icrası, 11 Mayıs 1991 tarihinde Fedor Guluşenko yönetimindeki İstanbul Devlet Opera ve Bale orkestrası eşliğinde gerçekleşir. Ayrıca şef Serdar Yalçın da görev alır. Sahneye ise yine Aydın Gün koyar. Roller;

Kerem-----Erol Uras – Lutfiyar İmanov  
 Aslı-----Ruhsar Öcal – Gülderen Onbaşıoğlu  
 Hanım Sultan-----Jaklin Çarkçı – Işın Güyer – Nilgün Arda  
 Hakan-----Suat Arıkan – Kenan Dağışan  
 Subaşı-----Kenan Dağışan – Ali İhsan Onat  
 İhtiyar-----Ayhan Baran (Devlet Sanatçısı) – Necat Pınazoğlu  
 Yolcu-----Yiğit Toksöz – Mehmet Ortaç  
 Hükümdar-----Cahit Şaher – Sevan Şencan  
 1.Aşık-----Ali Aybar – Kurtuluş Demirperçin  
 2.Aşık-----Bülent Atak – Kevork Tavityan  
 3.Aşık-----Hüseyin Likos



Resim 8. Kerem Operası'nın İstanbul Devlet Operası'nda Sahnelenişi: Aslı: Ruhsar Öcal

## SONUÇ

Besteci Ahmet Adnan Saygun, halk müziğimiz ile geleneksel müziğimizin temel öğelerini evrensel bir hamur içinde yoğurmuş, gücünü kendi toprağından almış, Cumhuriyetin yetiştirdiği en değerli bestecilerimizden bir tanesidir. İnsan olmanın anlamı, erdemlilik, derinlik, iyiyi güzeli gerçeği aramak, milli duygular ve toprağına, özüne olan derin inanç, Ahmed Adnan Saygun'un eserlerini bestelerken işlediği en önemli felsefedir.

Besteci, müzik sanatının Batı'daki bin yıllık birikime bağlı çağdaş, evrensel bir dille, kendi toprağına müzikal ve kültürel değerlerini bir arada işler; bu nedenle besteciliği evrensel bir boyut taşır.

Her bestecinin eserlerinde kullandığı çekirdek bir malzeme vardır. Ahmed Adnan Saygun'un hemen hemen tüm eserlerinde kullandığı temel fikir "tasavvuf fikri"dir. Bu fikir, aynı zamanda besteciye diğer Türk

Beşlileri'nden ayıran en önemli özelliktir. Bu nedenle, Saygun bir “kültür adamı” olarak da düşünülebilir.

Bestecinin “Kerem Operası”nın konusunu kendine özgü boyutlara getirdiği, Kerem karakterini inanılmaz şekilde renklendirdiği görülür. Eserde, Kerem'in ruhsal gelişim süreci de başarıyla yansıtılmıştır. Kerem'in arayışları içinde, sesi de karakteri gibi zor pasajlar arasında yolculuk eder.

Kerem karakteri incelendiğinde, aynı zamanda bestecinin kendi içsel arayışlarını da görmek mümkündür. Kerem, Tanrı'ya ulaşma şekliyle yaşamı ve ölümü anlamlı kılar. Tüm yaşamı boyunca kendi sanat anlayışı çerçevesinde eserler veren besteci de böylece yaşamını anlamlı kılma yoluna gitmiştir.

Bütün bunların ışığında, Kerem Operası, bu bütünün hakiki bir yansımasıdır. Konusuyla, müziğiyle, özünü tamamen yerel kaynaktan alan bu opera; kendini, özünü, “Aslı”nı aramasıyla ve son bölümünde “Allah'la Bir Oluş”uyla, kendine, “Aslı”na kavuşmasıyla evrensel bir boyut kazanır.

Cumhuriyetin evladı olan ve toplumsal vizyonunu Atatürk İlkeleri ve Cumhuriyetin gücünden alan, Cumhuriyetin Sanatını müziğini oluşturmayı kendisine görev edinmiş olan; yaşamı boyunca durmaksızın çalışan, üreten, gerçek bir idealisttir. Bütün bunlara rağmen eserleri yeterince ele alınmamış, yeterince icra edilmemiştir.

Bu tezin konusu olan “Kerem Operası”, konusunun kaynağı, bestelenme süreci, içeriğindeki konusu, librettosu, özünde gizlediği anlamlar ve sahneleniş hikayesi bakımından bütünüyle incelenmiştir. Bütün bunların ışığında, Ahmed Adnan Saygun'un hem kişiliğini, hem müzik dilini anlamak açısından bir kaynak yaratmak amaçlanmıştır.



## EKLER

## EK:1 KEREM OPERASI BİRİNCİ PERDE'NİN BAŞI

*Kerem*

Birinci perde - Birinci sahne.

Sahne: Bir tepe üstünde bir meyre. Sağda ön planda bir havuz;  
Havuzun solunda ve gerisinde yeşillik ile kaplı bir dağlık. Sol tarafta  
Rizoplama bir serü. Sahne arka planı. Üçüncü sahnenin gerisinde tepeler.  
Kızlar sağ taraftaki merdivenden, soldan ve geriden,  
meşe ile sarıya girer ve Aslı'nın etrafını diller.  
Aslı bir ta' arkadaşları ile merdivendenin yanında oturmuş çevresini  
işlemektedir. Solunda bir kaş kız beş taş oynar. Havuz başına  
iki kız su ve çiçekler ile oynar ve konuşurlar.

Animato (♩ = 112)

Ped.

Soprano

As - li Han As - li Han



## EK:2 5 NUMARA

con moto (e = 72)

Aslı

Piano

Aslı

Pno.

Aslı

Pno.

Kız lar kız lar gü zel

2  
9

Aslı

kız lar ci han la

Pno.

11

Aslı

ra be del kız lar

Pno.

14

Aslı

aç mış gül ler ba har de mi

Pno.

[Title]

3

16

Aslı

dal lar da mi — gö nül de mi —

16

Pno.

## EK:3 HALAY

**Halay**

Aslı

Koro

Piyano

*f* hey As lı Han hey As lı Han söy le bi ze

*f*

4

sev di ği ni Bütün yi ğit ler i çin de

4

## EK:4 HALAY'IN YELDİRMESİ

Vivo (e =126)

Koro 1

Koro 2

Halayın yeldirmesi

Piyano

*ff*

8va - 7

The musical score is arranged in three systems. The first system contains the vocal parts and the beginning of the piano accompaniment. The second system shows the vocal parts with rests and the continuation of the piano accompaniment. The third system continues the piano accompaniment. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, often with slurs and ties. The vocal parts are simple, consisting of a wavy line that suggests a melodic contour.

## EK:5 16 NUMARA

Kaylar Aslının etrafında halka olurlar.

1. *pp* *As-* li - han

2. *pp* *As-* li - han

3. *pp* *As-* li - han

4. *pp* *As-* li - han

Bu sırada uzaktan bir ses arkadaş ve başka sesler kuan ta kip eden. kız lın birden durup dintonlen ve sahneni u gerisin. doğru gidenler. Seslerin nevelerden geldiği ni anlamaga çalışın.

*pp* "Uzaktan" *ellin*

Handwritten musical score for a choir and piano. The score is written on ten staves. The top four staves are for a four-part choir, labeled "Koro = Kızlar" (Chorus = Girls) on the left. The fifth staff is for a soloist, labeled "Kerem". The sixth and seventh staves are for a two-part choir, labeled "Koro = Soluk Olmak" (Chorus = Soluk Olmak) and "Tan" (Tan). The eighth and ninth staves are for a two-part piano accompaniment, labeled "Bak" (Bak). The music is in 4/4 time and features various musical notations including rests, notes, and ornaments. A handwritten note "basmadan" is written above the soloist's staff. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.



harulul

av ci

Av-ci lan yak-la-sin

Av-ci-lan

Av-ci-lan yak-la-sin av-ci-

av-ci-lan yak-la

av-ci-lan yak-la-sin av-ci-



## EK:6 17 NUMARADAN 10 ÖLÇÜ SONRA

The musical score is written in 3/4 time and consists of 10 measures. It is divided into two parts: Kerem (vocal) and Piano (instrumental).

**Kerem (Vocal):** The vocal line is written in a single staff with a treble clef. It begins with a single note in the first measure, followed by rests for the remainder of the piece.

**Piano (Instrumental):** The piano part is written in a grand staff with a treble and bass clef. It starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

## EK:7 19 NUMARA

Kerem

güz o lun ca yaz ge lin ce beş ay la rı

Piyano

*ppp*

4

tez ge lin ce yi ğit gön lü bir hoş

7

o lur ku ca ğı na kız ge



re dal- lar a- ğaç lar- uy- ku- da

Aslı

Kerem

tonel akorlar

poco cresc

42

(tekrar ağaca yaslanır.)

(ağaca batar)

Kerem

pp subito

ğaç yarı  
yarı- di- di- şim- de

(yavaş yavaş kalkar)

## EK:9 32 NUMARA

Aslı

Kerem

Piano

*p*

gör düm se ni e

S

T

Pno.

zel gü nü gö

The image shows a musical score for a piece titled 'EK:9 32 NUMARA'. The score is arranged in two systems. The first system features three parts: Aslı (soprano), Kerem (tenor), and Piano. The Aslı part is mostly silent, with a few notes at the end. The Kerem part has lyrics 'gör düm se ni e' and is marked with an '8' below the staff. The Piano part is marked 'p' and features a complex accompaniment with many sixteenth notes. The second system features four parts: S (soprano), T (tenor), and Pno. (piano). The S part is mostly silent. The T part has lyrics 'zel gü nü gö' and is marked with an '8' below the staff. The Pno. part continues the accompaniment from the first system.

EK:10 33 NUMARA

33

121  
rem  
dum. so-ni her. ge-çen - den 3 ca-yın

12  
em  
dan su-dan çe-men - den E. lim

em  
den ba-de i-çen- den 3 pö-nül ver- dim 3 gül- yü- zü

Handwritten musical score with three systems. Each system includes vocal lines for 'Asli' and 'Kerem', and a piano accompaniment. The score is written in treble and bass clefs with various time signatures (2/4, 3/4, 4/4).

**System 1:**  
Asli: *yes yes penobatan Grahms 9/1*  
Kerem: *ne* (with notes) *ju- zel sa* (with notes)  
Piano: Accompaniment for the first system.

**System 2:**  
Asli: (empty staff)  
Kerem: *na* (with notes) *kul- dur ke- nem ya- Tam da di- zin-* (with notes)  
Piano: Accompaniment for the second system.

**System 3:**  
Asli: (empty staff)  
Kerem: *de* (with notes) *ö- lem* (with notes) *Be- rim gü- lim* (with notes)  
Piano: Accompaniment for the third system.

## EK:11 40 NUMARADAN ONDÖRT ÖLÇÜ ÖNCE

Aslı

Kerem

Piano

S

A

Pno.

gör düm se ni yıl lar ön

ce

The musical score is written in 4/4 time. The first system includes vocal lines for Aslı and Kerem, and a piano accompaniment. The lyrics are 'gör düm se ni yıl lar ön'. The piano part features triplets and a fermata. The second system includes vocal lines for Soprano (S) and Alto (A), and a piano accompaniment. The lyrics are 'ce'. The piano part features a triplet and a fermata.



## EK:12 ÜÇÜNCÜ PERDE BAŞI

Handwritten musical score for "Perde III. Sahne 1." (Act III, Scene 1). The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes various annotations and performance instructions.

**Annotations:**

- Tetro* (written above the staff)
- Perde III. Sahne 1.* (Title of the scene)
- 131* (Measure number)
- Vivo (♩ = 132)* (Tempo marking)
- modal* (written below the staff)
- fonal* (written below the staff)
- negativ skorunun 2mi* (written above the staff)

**Handwritten Musical Notation:**

- The score features a complex melodic line in the treble clef, characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns.
- The bass clef part provides harmonic support with sustained chords and rhythmic accompaniment.
- There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte).
- The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks.



## EK:14 233 NUMARADAN İKİ ÖLÇÜ SONRA

Handwritten musical score for three vocal parts and piano accompaniment. The score is in G major and 2/4 time. It consists of two systems. The first system has three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and a piano accompaniment staff. The second system has the same vocal staves and a piano accompaniment staff. The lyrics are "Hay - Hay da!" and "Hay - Hay da".

**System 1:**

- Soprano:** Hay - Hay da!
- Alto:** Hay - Hay da!
- Tenor:** Hay - Hay da!
- Piano:** Accompaniment for the first system.

**System 2:**

- Soprano:** Hay - Hay da!
- Alto:** Hay - Hay da!
- Tenor:** Hay - Hay da!
- Piano:** Accompaniment for the second system.

## EK:15 233 NUMARADAN ON ÖLÇÜ SONRA

Handwritten musical score for Soprano and Piano, consisting of 10 measures. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

**Vocal Lines:**

- Soprano 1 (Sopr. 1inci grup):** The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The fifth measure contains a whole note chord. The sixth measure contains a whole note chord. The seventh measure contains a whole note chord. The eighth measure contains a whole note chord. The ninth measure contains a whole note chord. The tenth measure contains a whole note chord.
- Soprano 2 (Sopr. 2inci grup):** The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The fifth measure contains a whole note chord. The sixth measure contains a whole note chord. The seventh measure contains a whole note chord. The eighth measure contains a whole note chord. The ninth measure contains a whole note chord. The tenth measure contains a whole note chord.
- Soprano 3 (Sopr. 3üncü grup):** The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The fifth measure contains a whole note chord. The sixth measure contains a whole note chord. The seventh measure contains a whole note chord. The eighth measure contains a whole note chord. The ninth measure contains a whole note chord. The tenth measure contains a whole note chord.
- Contralto (Contr.):** The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The fifth measure contains a whole note chord. The sixth measure contains a whole note chord. The seventh measure contains a whole note chord. The eighth measure contains a whole note chord. The ninth measure contains a whole note chord. The tenth measure contains a whole note chord.

**Piano Accompaniment:**

- The piano accompaniment consists of two staves. The upper staff contains a series of chords, with some notes marked with a '3' indicating a triplet. The lower staff contains a series of chords, with some notes marked with a '3' indicating a triplet.

**Lyrics:**

Ba-har — ta-har — ta

Ba

EK:16 263 NUMARA

11

273

Violin I

- ra kü-tü-nü a - ra

Moderato (♩ = 60)

263

(Timp) (Cordas: pizz.) (p)

224

*Vivo (♩ = 120)*

*f* (Ch. ce. 5pt.) *Doce allarg.*

This system contains two staves of music. The top staff is a grand staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a 3/4 time signature. The music begins with a piano introduction marked *f* and *(Ch. ce. 5pt.)*. The tempo is marked *Doce allarg.* (slowly). The *Vivo* section begins with a tempo marking of *Vivo (♩ = 120)*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with some notes circled in red.

*f* ne ki yara-ti di ha-rál e-di-mis-

*colla parte*

This system contains two staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 3/4 time signature. The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a 3/4 time signature. The vocal line begins with the lyrics *f* ne ki yara-ti di ha-rál e-di-mis-. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with some notes circled in red. The section is marked *colla parte*.

263

263

Gen-ce-ği hayal den- kur-tu - lan - bil - miş

This system contains a vocal line and piano accompaniment for measure 263. The vocal line is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "Gen-ce-ği hayal den- kur-tu - lan - bil - miş". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are dynamic markings like *f* and *sfz*.

264

264

Dest ce-şis Yar de-şis - ces-me den-ai - mi

This system contains a vocal line and piano accompaniment for measure 264. The vocal line is in bass clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The lyrics are "Dest ce-şis Yar de-şis - ces-me den-ai - mi". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are dynamic markings like *dece.* and *f*.

Moderato (♩ = 60)

265

Kim ki boşu zi - miş - can-ı-ya an-muş

This system contains a vocal line and piano accompaniment for measure 265. The tempo is marked "Moderato (♩ = 60)". The vocal line is in bass clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The lyrics are "Kim ki boşu zi - miş - can-ı-ya an-muş". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are dynamic markings like *sfz* and *f*.

EK:17 275 NUMARA KEREM'İN ARYASI

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line with some rhythmic patterns. The music is in a minor key and features a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system of the piano accompaniment continues the musical texture. It includes the instruction "calmando" above the right-hand staff. The piece concludes with the instruction "rit. assai decresc." and a fermata over the final chord. The word "crescit" is written below the left-hand staff at the end of the system.

The third system features the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Din-le - far-i-li - duru su" and is marked "Con dolore, ma calmo". The piano accompaniment includes a section marked "275" in a box, with the instruction "Con dolore, ma calmo" above it. The piano part includes a fermata and a "rit." marking. The system concludes with a final chord in the piano part.





Handwritten musical score for the first system. It features three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 7/16 time signature. The middle staff is a piano accompaniment with a treble clef, 7/16 time signature, and contains several triplet markings (3) and slurs. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef, 7/16 time signature, and includes the instruction *(Corno in ff.)* and the tempo marking *Calmando*. A dynamic marking *(pizz.)* is present at the end of the system.

Handwritten musical score for the second system. It features three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 3/4 time signature, ending with the syllable *Su-*. The middle staff is a piano accompaniment with a treble clef, 3/4 time signature, and includes the instruction *(cl.)*. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef, 3/4 time signature, and includes the instruction *(Timp. cl. B.)*. There are various dynamic markings and slurs throughout the system.

Handwritten musical score for the third system. It features three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 3/4 time signature, with the lyrics: *-sar-sın di-liş söy-le-mez, Co-şar-sın a-man diş-te.* Below the lyrics is a box containing the number *277*. The middle staff is a piano accompaniment with a treble clef and a 3/4 time signature. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef and a 3/4 time signature.

EK:18 FİNAL

S.  
- Ya-xif-tan ay-dur-di-ja ra-ja

A.  
-ja Ya-xif-tan ay-dur-di-ja, ra-ja

T.  
-yat-ka-rat-ten-de, Ya-xif-tan y-ra-ja

B.  
-ja ya-xif-tan ay-dur-di-ja, ra-ja

S.  
Hu-zur-ten-de, bah-t ten-de

A.  
Hu-zur ten-de, bah-t ten-de

T.  
Hu-zur-ten-de bah-t ten-de

B.  
Hu-zur ten-de bah-t ten-de

338

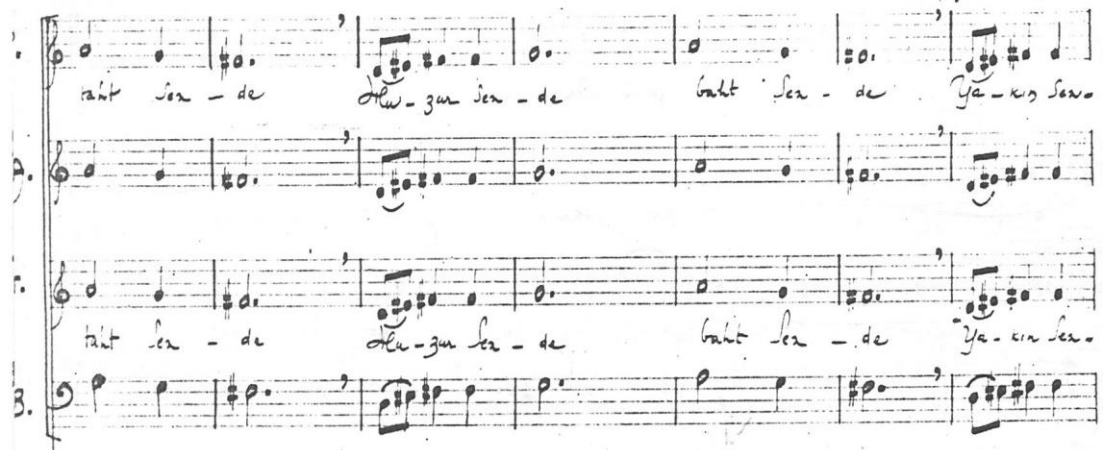
Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in Turkish. The lyrics are: "duş - ka düş - tü - fi - ren yü - zü - nü ka - nat ser - de".



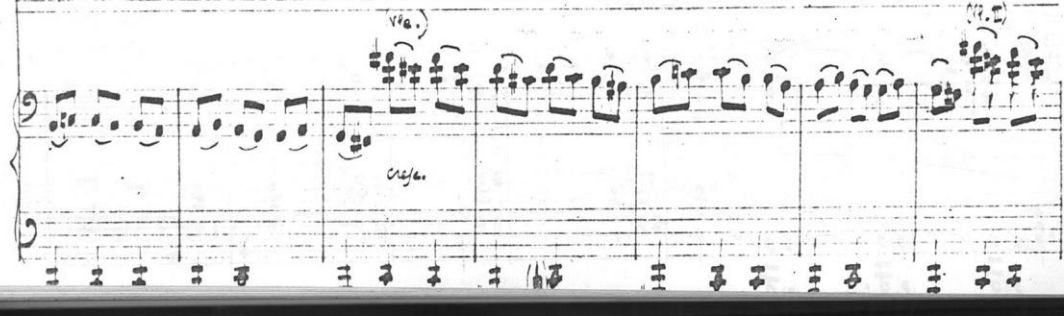
Piano accompaniment for the first system, including a *Vcl. co.* (Violoncello) part. The music features complex chordal textures and melodic lines.



Handwritten musical score for four voices with lyrics in Turkish. The lyrics are: "bant ser - de du - zu ser - de bant ser - de ya - rın ser - de".



Piano accompaniment for the second system, including a *Vcl.* (Violoncello) part. The music features complex chordal textures and melodic lines.



S. -de yad sen - de - ha - yat - sen - de ka - rat sen -

T. -de yad sen - de - ha - yat - sen - de ka - rat sen -

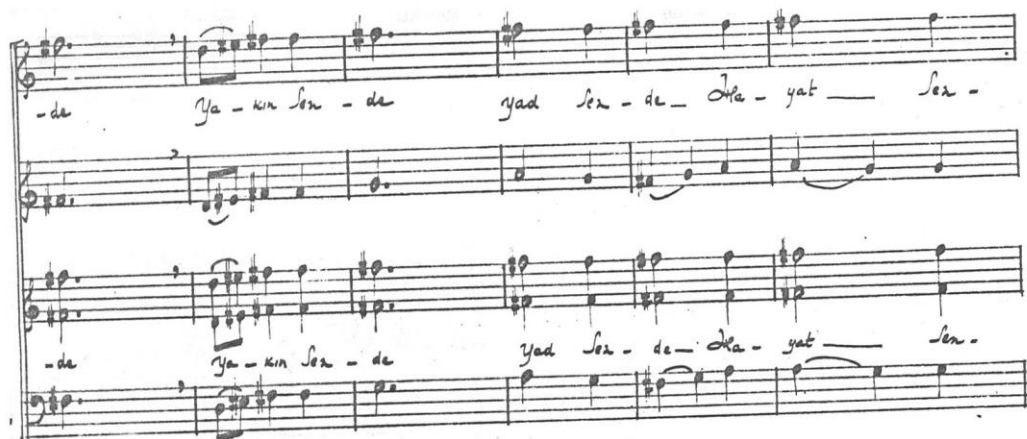
S. -de takt sen - de hu - zu sen - de takt sen -

T. -de takt sen - de hu - zu sen - de takt sen -

(Arabic text above the first system)

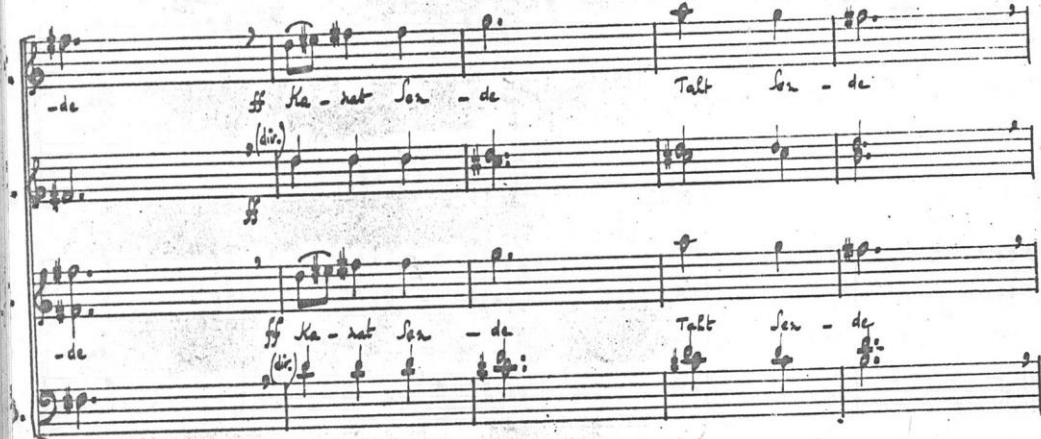
(Arabic text above the second system)





-de Ya - kin sen - de yad sen - de Ha - yat sen -

-de Ya - kin sen - de yad sen - de Ha - yat sen -



-de Ka - rat sen - de Talt sen - de

-de Ka - rat sen - de Talt sen - de

34



342

S. Lu - zur Sex - de Galt Sex - de Ya - kin Sex -

T. Lu - zur Sex - de Galt Sex - de Ya - kin Sex -



Molto (♩ = 72)



Tranquillo

S. - de yad sex - de - dea - yat - sex - de

T. - de yad sex - de dea - yat sex - de



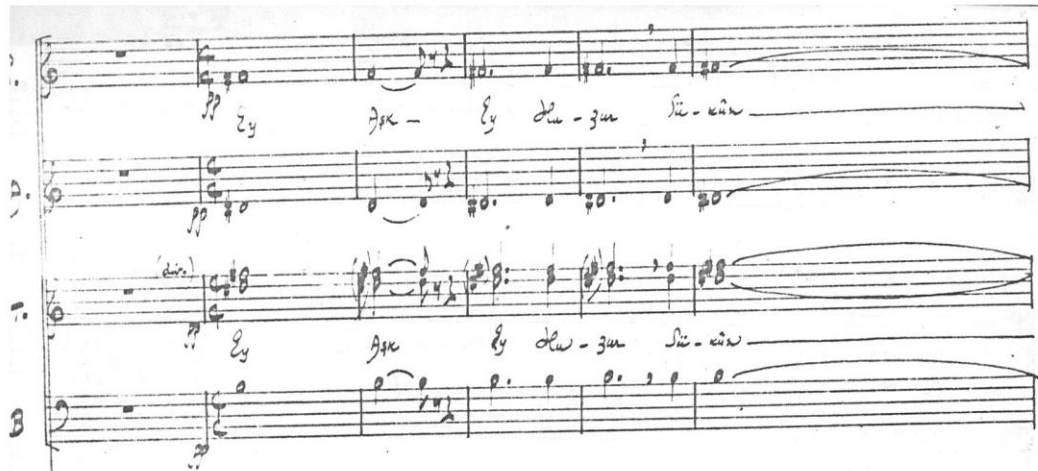
343

Tranquillo

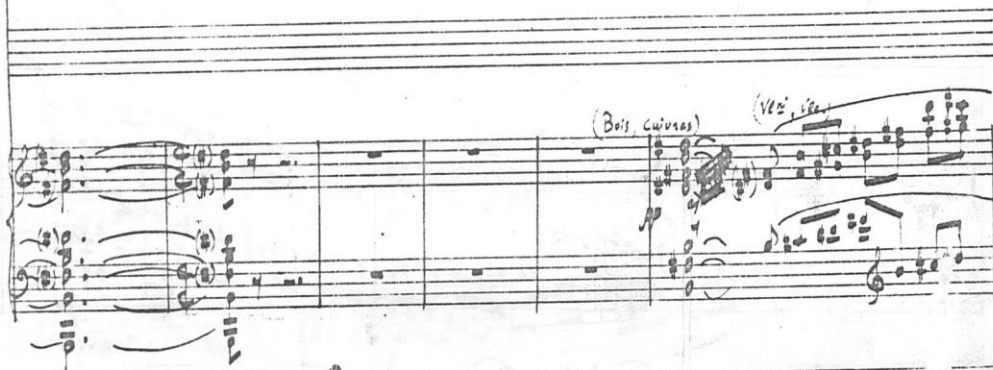
Genesi.



Vocal score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "Ey die He - zu - gen Sie - ren".



Piano accompaniment for the first system, including woodwinds and strings. The woodwind part is marked "(Bois Cuirass)" and the string part is marked "(Viol. I & II)".



Second system of the score, including vocal parts (S., A., T., B.) and piano accompaniment. A vertical bar line is present in the middle of the system.





## KAYNAKLAR

ALTAR, Cevad Memduh (2001), "Opera Tarihi", Cilt I-IV, Pan Yayıncılık, İstanbul

ALTAR, Cevad Memduh, "Paul Hindemith ile Karşılaşmam", Cevad Memduh Altar'a Armağan, Yayına Hazırlayan: Erdoğan Okyay

ARACI, Emre (1999) "Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

AREL, Hüseyin Saadettin (1968), "Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri", İstanbul

ASLANOĞLU, Erman (Ocak 1987), "Ahmed Adnan Saygun'la Halk Müziği Üzerine Bir Söyleşi", Türk Folkloru, sayı:90

ATALAY, Adnan (1987), "Saygun'un Eserleri", Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yayına hazırlayan: M. Tuğrul Göğüş, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir

CANAL, Denis–Armand (1987), "Ahmed Adnan Saygun", Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yayına hazırlayan: M. Tuğrul Göğüş,

GİRAY, Selim (2002), "Ahmet Adnan Saygun'un Keman Yapıtları: Bir Kemancıya Rehber", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

GÜN, Aydın (1991-92 ), “Operada Dil Sorunu ve Kerem Üstüne Düşünceler”, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Sezon Kitapçığı

GÜNEY, Eflatun Cem, Kerem ile Aslı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1959

GÜVENÇ, Faruk (29 Aralık 1968), “Adnan Saygun ve Suna Kan”, Ulus

KORLE, Sinan (09.05.1947) “Büyük bestekâr Adnan Saygun dün geldi”, Vatan

ÖZGÜÇ, Fehamettin (1987), “Ahmed Adnan Saygun”, Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yayına hazırlayan: M. Tuğrul Göğüş, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir

RADO, Şevket (10 Mayıs 1947), “Adnan Saygun’un Muvaffakiyeti Üzerine”, Akşam

REFİĞ, Gülper (1997), “Atatürk ve Adnan Saygun – Özsoy Operası”, Boyut Müzik - Yayın Grubu

REFİĞ, Gülper (2000), “Aslı’nı Arayan İnsan”, Sayı:1

REFİĞ, Halit (2006), “Aşk ve Ölüm Senaryoları”, Doğan Kitap, İstanbul

SAYDAM, Ergican (Eylül, 1973), “Adnan Saygun’la Konuşma”, Ankara Filarmoni Dergisi

SAYGUN, Ahmed Adnan (1981), “Atatürk ve Musiki: O’nunla Birlikte O’ndan Sonra”, Sevda – Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara

SAYGUN, Ahmed Adnan (1987),“Seminer Kapanış Konuşması”, Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yayına hazırlayan: M. Tuğrul Göğüş, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir

SAYGUN, Ahmed Adnan (Aralık 1986), “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü Üzerine, Orkestra

SAYGUN, Ahmed Adnan (Ocak – Nisan 1974), “Aydın Gün ile Ortak Çalışmalarım”, Orkestra Dergisi, Sayı:114, İstanbul

SENAN, Ferruh (1987), “ Ahmed Adnan Saygun’un Ataları ve Mehmed Celal Saygın”, Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri, Yayına hazırlayan: M. Tuğrul Göğüş, İzmir Filarmoni Derneği Yayınları, İzmir

SEVENGİL, Refik A. (1966), “Devlet Konservatuvarının Kısa Tarihi”, Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı, Yayına Hazırlayan: Gültekin Oransay, Devlet Konservatuvarı, Ankara

TANJU, Sadun (Mart, 1991), “Adnan Saygun Anlatıyor”, Gösteri

YALÇIN, Serdar (1991-92 ), “Hocam Ahmed Adnan Saygun’la...”, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Sezon Kitapçığı, İstanbul

YENER, Faruk (1992), “100 Opera”, Bateş Yayınları, İstanbul

YÜCEL, Can (25 Nisan 1953), “Adnan Saygun ve Asılsız Aslı” , Son Havadis

## ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1996 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'nü kazandı. Prof. Mesut İktu'nun öğrencisi olarak, 2002 yılında başarıyla mezun olduktan sonra 2004 yılında yine aynı üniversitede yüksek lisans yapmaya hak kazandı. Halen Prof. Mesut İktu ile çalışmalarına devam etmektedir.