

**T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği  
Anasanat Dalı**

**NEVİT KODALLI'NIN TÜM MÜZİKLERİNİN AYRINTILI  
İNCELENMESİ  
VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Aslı KARACA**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mersin 2008**

## ÖNSÖZ

Tezimi değerli hocam Prof. Nevit KODALLI ile iki yıl süreyle yaptığım birebir çalışmalar sayesinde tamamladım. Saygıdeğer hocama çalışmam süresince hiç bir konuda desteğini esirgemediği, paha biçilmez kütüphanesini ve arşivini bana sonuna kadar açtığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aynı zamanda ailem ve sevgili arkadaşlarıma da verdikleri manevi destek için minnettarlığımı bildirmek isterim.

Son olarak Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvar'ı çalışanlarına yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

## ÖZET

Bu çalışmamızda öncelikle Atatürk'ün gerçekleştirdiği müzik devriminin ve bu devrimin gerçekleştirilmesinde rol alan kompozitörlerimizin biyografi ve eserlerinin yanı sıra müzik geçmişimizin kısa bir tarihçesine değinilmiştir.

Ardından Nevit Kodallı'nın eserleri ayrıntılı bir müzikal analizle incelenmiştir. Daha açıklayıcı olması amacıyla eserlerin bazı kısımlarından örnekler sunulmuştur. Bunun yanında eserlerin ilk çalınışlarının gerçekleştiği konser programları ve değerli kompozitörlerimizin mektuplarının yer aldığı tarihi belgeler bulunur.

Bu çalışma bir müzik eserinin yaratım süreci ve kompozitörün çalışma teknikleri hakkında aydınlatıcı olabilecektir. Aynı zamanda değerli kompozitörümüz hakkında geniş bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Kompozitörler. Nevit Kodallı

**ABSTRACT**

In our current study initially an abbreviated history of our nations musical past and the musical revolution of Atatürk and our composers who contributed to this revolution is reviewed briefly.

Examples of Nevit Kodallı's works, with detailed musical analysis and along with historically significant letters, concert programs of debuts and premieres from the archive of the artist are presented.

Along with being a detailed study of the artist this study is also aimed for shedding light on the techniques used and the creative process of musical composing.

**Key words:** Turkish Compositors. Nevit Kodallı



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
FİGÜRLER İNDEKSİ	vii
GİRİŞ	1
I.TÜRK BEŞLERİ	4
I.1. Cemal Reşit REY	5
I.1.1. Yapıtları	8
I.2. Ferid ALNAR	9
I.2.1. Yapıtları	12
I.3. Ulvi Cemal ERKİN	12
I.3.1. Yapıtları	13
I.4. Ahmet Adnan SAYGUN	14
I.4.1. Yapıtlar	15
I.5. Necil Kazım AKSES	15
I.5.1. Yapıtları	17
II. NEVİT KODALLI'NIN BİYOGRAFİSİ	18
III. ESER ANALİZLERİ	21
III.1. Köroğlu Destanı	21
III.2. Dört Piyano Parçası	27
III.3. Pasacaglia ve Füg	31

III.4. Yaylı Çalgılar İçin Sekstet	36
III.5. Ostinato (Çocuklar İçin Beş Piyano Parçası)	39
III.6.Büyük Suit	43
III.7. Yedi Lied (Şan ve piyano için liedler)	45
III.8. Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti	54
III.9. Senfoni	56
III.10. Benzetmeler-Pastiches	59
III.11. Sinfonietta	63
III.12.Gençler İçin Piyano Parçaları	66
III.13. Piyano Sonatı	66
III.14. Atatürk Oratoryosu	70
III.15. İki Lied (Şan ve Piyano İçin)	77
III.16. Van Gogh	77
III.17. Garip Şarkılar Albümü	88
III.18. Antigone	95
III.19. Beş Türkü	96
III.20. Gılgameş	96
III.21. 2.Yaylı Çalgılar Kuarteti	99
III.22. Telli Turna	101
III.23. Ebru	101
III.24. Anıtkabir Ve Sultan Ahmet Ses Ve Işık Gösterileri İçin Müzikler	105
III.25. Cumhuriyet Kantatı	107
III.26. Güzelleme	108

III.27.Hürrem Sultan	110
III.28. Viyolonsel Konçertosu	113
III.29. Koro Eserleri	116
III.30. Diğer Eserleri	120
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	123

**FİGÜRLER İNDEKSİ**

<b>figür 1</b> Kodallı hocası A. Honegger ile beraber	<b>19</b>
<b>figür 2</b> Köroğlu destanı	<b>23</b>
<b>figür 3</b> Köroğlu destanı	<b>24</b>
<b>figür 4</b> Köroğlu destanı	<b>25</b>
<b>figür 5</b> Köroğlu destanı	<b>26</b>
<b>figür 6</b> Köroğlu Destanı'nın ilk çalındığı konserin programı	<b>27</b>
<b>figür 7</b> Piyano İçin Parçalar'dan bir kısım	<b>28</b>
<b>figür 8</b> Piyano İçin Parçalar'dan bir kısım	<b>30</b>
<b>figür 9</b> Pasacaglia ve Füg	<b>33</b>
<b>figür 10</b> Pasacaglia ve Füg	<b>34</b>
<b>figür 11</b> Hocası Necil Kazım Akses'in Kodallı'ya Mektubu	<b>37</b>
<b>figür 12</b> Belediye Bandosu	<b>40</b>
<b>figür 13</b> Kırılan Bebeğe Ağıt	<b>41</b>
<b>figür 14</b> Çocuk İyileşince	<b>42</b>
<b>figür 35</b> Hasret'ten örnek	<b>48</b>
<b>figür 16</b> Senfoninin ilk icrasının konser programı	<b>56</b>
<b>figür 17</b> Yahha Ulu Kavak	<b>61</b>
<b>figür 19</b> Sonatın ilk icrasının konser programı	<b>69</b>
<b>figür 20</b> Honegger'in mektubu	<b>72</b>
<b>figür 21</b> Birinci leit motif (Van Gogh)	<b>79</b>
<b>figür 22</b> İkinci leit motif (Van Gogh)	<b>80</b>
<b>figür 23</b> Van Gogh Operası'nın Bakü'deki temsilinin programı	<b>85</b>
<b>figür 24</b> Eserin ilk sahnelenilişinin konser programı	<b>86</b>

<b>figür 25</b> Van Gogh operası hakkında aynı yıl Time dergisinde çıkan yazı	<b>87</b>
<b>figür 26</b> Parsel	<b>90</b>
<b>figür 27</b> Maksimum	<b>91</b>
<b>figür 28</b> Kokteyl Parti	<b>92</b>
<b>figür 29</b> Gılgamesh'ten bir sahne	<b>98</b>
<b>figür 30</b> Ebru'dan örnek	<b>103</b>
<b>figür 31</b> Ebru'dan örnek	<b>104</b>
<b>figür 32</b> İzmir DOB'nin açılış programı	<b>105</b>
<b>figür 33</b> Güzelleme'den örnek	<b>109</b>
<b>figür 34</b> Viyolonsel Konçertosu'ndan örnek	<b>114</b>
<b>figür 35</b> Viyolonsel konçertosunun ilk seslendirilişinin programı	<b>115</b>
<b>figür 36</b> Horozumu Kaçırdılar	<b>117</b>
<b>figür 37</b> Hayvanları Sevelim	<b>118</b>
<b>figür 38</b> İncecikten Bir Kar Yağar	<b>119</b>

## GİRİŞ

Sanatın ve özellikle etkinliği bakımından başta gelen müziğin toplum ve insanlar üzerindeki birleştirici yanını çok eskiden beri bilinen bir gerçektir. Eski çağ düşünürleri bunun üzerinde çok şey söylemiş, yazmışlardır. Eflatun'un "Devlet" adlı eserinde ideal devleti kurarken öncelikle müziğin ıslahıyla yola çıkmasını buna en belirgin örnek olarak gösterebiliriz.

Maalesef Cumhuriyet öncesi dönemde müzik, özellikle alaturka denilen tür orta çağ düzeyinde ilkel bir tür olmaktan öteye geçememektedir.

Türk tarihinde müzik ele alındığında iki temel tür ile karşılaşılır. Birincisi orta Asya'dan göç ile getirdiğimiz on bin yıllık Anadolu medeniyetlerinden geçme kültürlerin karışmasından oluşmuş "halk müziği" adını verdiğimiz Anadolu'nun öz müziği, ikincisi ise göç ile geldikten sonra acem, Arap ve Bizans etkisiyle ortaya çıkan sadece saraya ve içindekilere seslenen, Divan (Enderun) müziğidir. Literatür olarak hiçbir doğu ülkesinde benzeri görülemeyen zenginlikte olan Divan müziğinin tür ve evreleri hakkında 1500'lü yıllara kadar giden belgeler bulunmaktadır.

Tanzimat'la birlikte saray dışına çıkan Divan müziği zamanla yozlaşarak "alaturka" adı verilen tür ortaya çıkmıştır.

Çok seslilik adına sadece 19.yy içerisinde İstanbul'da yaşayan Naum ve Bosco adında iki kişinin girişimleriyle İtalya'dan zamanın ünlü operalarının gelip Saray ve Tepebaşında verdiği çeşitli temsiller ve Lizst gibi ünlü solistlerin İstanbul'da verdiği resitaller yer almaktadır.

Birçok padişah ve prenses de batı müziği öğreniyor piyano ve keman gibi enstrümanların eğitimini alıyor, ancak bu etkinlikler ya saray halkına ya da dışarıdaki Levantenlerin hizmetine sunuluyordu. Tüm ulusta yaygınlaşmış değildi.

Cumhuriyet devrimi sırasında sanatın ve özellikle de müziğin toplum üzerindeki güçlü etkilerini ve sağlıklı bir toplumun oluşturulmasındaki önemini kavramış olan Atatürk sanat hakkındaki bu görüşlerini uygulamaya geçirmiştir. O'nun için bir toplumun bir ümmetlikten kurtulup millet olabilmesi için aynı duyguları duyan, aynı şeyleri düşünen ilerici ve hamleci bir toplum olması temel koşuldur, bu da ancak güzel sanatların, özellikle müziğin sihirli gücü ile mümkündür.

Müzik önce eğitim sonra da alışkanlık işidir. Bunun içindir ki Atatürk'ün konuya verdiği önemden dolayı yapmış olduğu ilk devrim, henüz 1924 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi'ni kurmasıyla müzik devrimidir. Bu okulda yetişen genç müzik öğretmenleri yurt düzeyinde, doğru olan, yüceltici ve birleştirici, çağdaş anlamda müzik eğitimini öncelikle gençlerimize verecektir. Bu okulda yetişen müzik ustaları geleneksel müziğimizi ele alacaklar, onu çağdaş ve evrensel düzeye bunun ilk koşulu olan çoksesliliğe eristireceklerdir.

Diğer konularda olduğu gibi Atatürk'ün burada da kadro sıkıntısı vardır, bu konuda elinde yarı alaturkacı birkaç müzisyenden başka eleman yoktur. Bu eleman sıkıntısını yok etmek için yurdun kabiliyetli bazı gençleri eğitim görmek için yurt dışına Avrupa'nın önemli müzik merkezlerine gönderilir. Bu gönderilen gençler birkaç yıl sonra yetişmiş, yetenekli müzik ustaları olarak yurda dönerler. Bu yeni yetişen kuşak öz müziğimizi çağdaş ve evrensel anlamda işlemeğe, eserler vermeye başlamışlardır. Fakat gerek müzik edebiyatının yüce örnekleri gerek genç Türk kompozitörlerinin yeni yaratılarını seslendirebilecek, halkımızı buna alıştıracıcağ icra kurumları henüz yoktur. Bu eksikliği

gidermek için yaratıcı ve icracıları yetiştirebilecek bir okul gerekmektedir. Müzik Öğretmen Okulunun amacı ise bu değildir. Onun amacı gençlere müziğin güzelini, doğrusunu ayırt edebilecek, en önemlisi dinlemesini öğretecek bir müzik eğitimi vermektir. O halde bu iş için bir konservatuvar açılması gerekmektedir.

Atatürk gerekli direktifleri verir. 1936 yılında Ankara’da opera, müziğin tüm dalları ve tiyatro bölümlerini içeren “Devlet Konservatuvarı” kurulur. Bölümlerin başına Avrupa’nın ünlü ve yetenekli kişileri getirilir. 2.Dünya Savaşı öncesi yurtlarını bırakıp kaçan birçok değerli müzisyenlerle az önce sözünü ettiğimiz Avrupa’da çağdaş müzik eğitimi görmüş Türk gençleri Ankara Devlet Konservatuvarı’nın sağlam öğretim üyeleridir.

Atatürk’ün aramızdan ayrılmasından sonra bu sanat politikası, amaçları ve planları daha bir süre devam etmiştir. Devlet konservatuvarı ilk ürünlerini vermeye başlamış, yetişen Türk sanatçılarla ilk operalar, okullu tiyatrolar, düzenli halk konserleri halka sunulmaya başlanmış, Devlet Operası, Devlet Balesi, Senfoni Orkestrası sağlam birer kurum olmuş Devlet Balemizin ilk temeli atılmıştır.

Bu dönem amaçlı, planlı bir sanat politikasının düzenle uygulandığı, toplumumuzun her gün biraz daha ilerlediği ve Uluslaştığı dönemdir. (KODALLI, N. 1977 *Türkiye’de Müziğin Gelişimi*)

Atatürk’ün başlattığı müzik devriminin en önemli halkalarından biri olan Nevit Kodallı’yı ve eserlerini incelemeyi önce, Kodallı’nın yetiştiği müzikal ortamı daha iyi anlayabilmek için, bahsettiğimiz müzik devriminin temellerini atan, Türk Beşlerinden söz etmek doğru olacaktır.



## I. TÜRK BEŞLERİ

Türk Beşleri çağdaş Türk müziği devriminin öncüleri olarak kabul edilir. Aslında batı müziğine açılan pencere 19.yy başlarından sonra yavaş yavaş genişlemiş, Tanzimat ve 20.yy ile operetler, marşlar, tangolar, kantolar ve küçük formda bazı çalgısal denemelerle Cumhuriyet öncesi Batı müziğine bir hazırlık yapılmıştır.

“Türk Beşleri” deyimini Halil Bedii Yönetken’in bir yazısında Rus Beşlerine öykünerek yaptığı bir benzetmedir. Bu besteciler, Cumhuriyet’in kuruluşuyla diğer devrimler gibi müzikte yapılan devrimde de birer köşe taşı olmuşlardır. Bir arada belli bir müzik politikasını izlemek üzere tartışmalar yaparak müziğe yön vermiş değillerdir. Herkes kendi dünyasında yaratmış, her biri Batı da eğitim aldıkları için yetiştikleri ulusal okulun izleriyle işe başlamış ve Türk geleneksel müziğindeki renklerle Batı ölçütlerini birleştirerek bir özümsemeye varmışlardır.

C.Reşit Rey, H.Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, A.Adnan Saygun ve N.Kazım Akses bu hedefi yakalamak için yola çıkmışlardır. Onları birbirine bağlayan ortak noktaları, aynı kuşaktan olmaları ve içinde doğdukları toplumun müziksel geleneklerinden yola çıkmalarıdır. Onlar eserlerinde bu geleneklerden esinlenmiş, yapı taşlarını bu geleneklerden almışlardır. Esinlerin kaynağında hangi müziksel geleneğimizin bulunduğu önemli değildir, Çünkü özgün bir dil özgür bir seçme ile oluşur. Asıl önemli olan, seçilen müziksel geleneğin, müzik mirasının, bestecinin iç evreninde nasıl bir gelişim süreci geçirdiği ve çağdaş bir yaratı olarak nasıl yeniden doğduğudur. Türk müziği devriminin biçimlendiği o yıllarda bu husus çok önemliydi ve yaratıcılara büyük sorumluluk yükliyordu. (İLYASOĞLU, E. 1994 *İlhan Usmanbaş’a Armağan*)

## I.1. Cemal Reşit Rey

Türk Beşleri'nin duayeni C.Reşit Rey'dir.25 Ekim 1904'de doğan Rey'in babası mutasarrıflıklar ve sonra hariciyede görev yapmış Ahmed Reşit Bey idi.

C.R.Rey dünyaya geldiği sırada XX. yüzyılın ilk ürünleri de boy vermeye başlar. Fransa'da Ravel, Debussy İzlenimciliğin renk ve ışığını orkestra paletlerine işlerken Avusturya'da Mahler ve R.Strauss Post romantizmi olgunluk dönemine taşıyor, İtalya'da Puccini gerçekçi operası Madam Butterfly'ı besteliyor Rusya'da Rachmaninof ikinci piyano konçertosundan sonra Skryabin gizemli piyano sonatlarını yazıyor Amerika'da Charles Ives gün yüzüne çıkıyordu.

Babasının dış ülkelerdeki görevleri sırasında, C.Reşit Rey de önceleri İsviçre daha sonra Paris Konservatuvarın'da Laparra'dan kompozisyon, Madam Long gibi ünlü piyanistlerden de piyano dersi almıştır. Küçük yaşlarda kompozisyon yapmaya başlamış aynı zamanda da oldukça iyi bir piyanist olma yolundadır.

İstanbul'da da müzikle oldukça iç içe bir ortam onu beklemektedir. Rey'in Osmanlı büyüklerinden olan akrabalarının yalısında o dönemin çok büyük sanatkârlarından Laparra, J.Thibaud, Saint-Seans misafir olarak bulunmuşlardır. Annesi Fethiye Hanım Lizst'in öğrencilerinden Devlet Efendi ile piyano çalışmıştır.

Rey, Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'daki Darüilhan toplumunda dersler vermek üzere davet edilmişti ve burada öğretmenliğe başlamış, bu görevini daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda devam ettirmiştir. Buralarda öğrenciler yetiştirmiş, halka açık müzik analiz dersleri ile birçok müziksever insan kazandırmıştır. Yıllarca süren bu derslerde tüm dramatik yeteneğini göstermiş ve tarihi birikimini sergilemiştir.

Bestecisinin içinde yaşadığı dönemi, yapıtlarını, teknik özelliğini, öyküyü, orkestra yapısını kısacası müzik tarihini enine boyuna anlattığı dersler vermiştir.

Rey, kendi imkanları ile yetişmiş ve beşler arasında başta gelen sanatçımızdır. Besteleme tekniği bakımından, gayet tabii ki eğitiminin büyük bir kısmı Fransa'da geçtiğinden o günün daha yeni yeni yayılmaya ve anlaşılmaya başlanan Empresyonist etkileri görülür. Yalnız bu etki sadece Debussy ve Ravel'i taklit değil, onların yarattığı armoniler hatta bazen Stravinsky'e varan buluşlarla dolu bir müziktir.

Halk türkülerimiz ilk O'nun elinde, Atatürk'ün işaret ettiği gibi yaratılara neden olmuş, kariyeri içerisinde pek çok halk türkülerini ve diğer tüm müzikler pek parlak ve ustaca kullanmıştır. Bu esin kendinden sonra gelenlere de örnek olmuştur. "Enstantaneler" eserinde olduğu gibi, programlı müziklerde de ilginç kompozisyonlar yaratmıştır. Büyük bir senfonisttir. Aynı zamanda piyano, keman gibi konçertolarıyla virtüözite isteyen eserler çağdaş müzik repertuarımıza kazandırılmıştır.

Rey, Kaynaklarının çeşitliliğine göre besteleme sürecini farklı dönemlere ayırır: 1920'lerde Post romantik ve İzlenimcili etkiler altında liedler yazmış, 1926'dan sonra Türk folkloru ve makamsal müzikten faydalanmış 1930'dan sonra bu kaynağı batı formlarıyla birleştirmiştir, Türk müziğine yepyeni bir bileşim sunmuştur.

Müziğin her türünde eserler yaratmıştır. Operalar, oda müzikleri, şan ve piyano için türküler, senfoni ve senfonik şiirler gibi birçok orkestral eserin yanı sıra kendisini halka en çok tanıtan eserleri olan birçok operet yazmıştır.

1925'de Union Française'de konserlerine devam eden Rey'in arkadaşları ile kurduğu (Sezai-Seyfettin Asal) ilk trio olan Türk Trio Heyeti de pek çok konserler verir.

1944'de, müzik kültürünün yayılmasına yararlı her türlü girişim ve çalışmalarda bulunmak, bunun için müzikolojik araştırmalar yapmak, oda müziği, orkestra, koro

konserleri, müzikal temsilleri vermek kurslar, konferanslar düzenlemek, müzik evinin kurulması için Filarmoni Derneği'nin kuruluş çalışmalarına Rey'in de desteği ile başlandı. Büyük solistler dernek desteği ile küçük bir kaşe karşılığı ile getiriliyor, davetler yapılıyor, İstanbul sanat çevresi bu solistlerle kaynaşıyordu. İç içe sağlanan gelişmelerle üyeler sağlanmakta, dağarcık oluşmakta ve en önemlisi toplumsal yapıda ve yaşam biçiminde olumlu gelişmeler olmakta idi.

Dernekdeki pek çok konser Rey'in şefliğinde idare edilmiş ve zamanın ünlü solistlerine de eşlik etmiştir.

Bu sıralarda yazmış olduğu eserler özellikle Paris'te büyük orkestralar tarafından çalınmış, adı her yerde büyük bir kompozitör olarak tanınmaya başlamıştır. Aynı zamanda hiçbir şefimiz O'nun kadar Avrupa'nın ünlü orkestralarını yönetme payesine erişememiştir.

Bugünün değerleri ile bir medya öncüsüdür. Radyo, televizyon, teyp kasetleri vs... olmadığı bir dönemde, konsere gitme alışkanlığının olmadığı zamanlarda, bugün medya dediğimiz ortamı yaratmış, İstanbul'un kültürel yaşam biçimini şekillendirmiştir. Uluslararası festival düşlerini ilk kuran da yine Rey olmuştur ve ilkinin 1961 yılında gerçekleştirmiştir.

Sanatçı tüm bu verimliliğinin yanı sıra kendinden sonraki birçok kompozitörün ve bugün kariyer sahibi birçok piyano virtüözünün hocalığını yapmıştır.

Müzik devrimimize çok büyük katkılar sağlamış, Cumhuriyetimizin 10.yıl marşının yaratıcısı bu büyük kompozitörümüz 7 Ekim 1985'de hayata gözlerini yummuştur.

### **I.1.1Yapıtları**

**Operalar** La Geisha, Yann Marek, Faire sans dire, Sultan Cem, L'Enchantement, Zeybek, Köyde Bir Facia, Çelebi.

**Operetler:** Küçük Kırmızı Şapkalı Kız, Üç Saat, Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz, Maskara, Hava Civa, Yaygara 70, Uy! Balon Dünya, Bir İstanbul Masalı.

**Revüler:** Adalar Revüsü, Alabanda, Aldırma.

**Tiyatro,Film ve Radyo Müziği:** Özyurt, Macbeth,,Hamlet, Kral Lear için müzik, Lafonten Baba, Bataklı Damın Kızı Aysel, Benli Hürmüz,

**Orkestra Yapıtları:** Bebek Efsanesi, Orkestra için Üç Parça, Türk Manzaraları, Karagöz, Güneş Manzaraları, Enstantaneler, Initiation, Senfoni no.1, Çağrılış, Fatih, Senfonik Scherzolar, Senfonik Konçerto, Senfoni no.2, Türkiye, Ellinci Yıla Giriş.

**Konçertolar ve Konsertant Yapıtlar:** Introduction ve Dans (viyolonsel ve orkestra için), Kromatik Konçerto (orkestra ve piyano için),Poeme (flüt ve yaylı çalgılar için), Keman Konçertosu, Piyano Konçertosu no.1, Konsertant Parçalar (viyolonsel ve orkestra için), Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler(Katibim)(piyano ve orkestra için), Andante ve Allegro (keman için), Gitar Konçertosu, Piyano ve Orkestra İçin Konçerto

**Şan ve Orkestra İçin Yapıtlar:** Anadolu Türküleri, İki Parça, İki Anadolu Türküsü, Mistik, Vokaliz Fantezi, Üç Anadolu Türküsü, Şan ve Yaylı Sazlar İçin Düzenlemeler

**Oda Müziği:** Anadolu İzlenimleri (keman ve piyano için), Üfleme Çalgılar Kenteti İçin Parça, Yaylı Çalgılar Kuvarteti, Keman ve Piyano İçin Kısa Parça, Piyanolu Kuvartet, Sextour (piyano,şan ve yaylı sazlar kuvarteti için), Sazların Sohbeti (flüt,arp,iki korno ve yaylı sazlar için)

**Solo Piyano:** Vals, Sonat(dört el için), Sarı Zeybek, Türk Manzaraları, Sonbahar Hatıraları, Sonatin, Güneş Manzaraları, Sonat, Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler, Fantezi, İki Parça, On Halk Türküsü, On iki Prelüd ve Füg, Improvisaiton

**Koro Yapıtları:** Çayır İnce, Anadolu Halk Türküleri, On Halk Türküsü, İki Parça

**Şan ve Piyano** Je Me Demande, Üç Melodi, Initiales Sur Un Banc, Chanson De Printemps, Au Jardin L'offrande, Lyrique Nocturne, On İki Anadolu Türküsü, Halk Türküleri, On İki Melodi, Vatan, Dört Melodi, Paris Sokakları.

**Marşlar:** Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Marşı, Denizciler Marşı, Himaye-i Eftalin Yedek subay Marşı, Atatürk'ün 100.yıl Marşı (İLYASOĞLU, E. 1997 *Cemal Reşit Rey*)

## I.2.Ferid Alnar

Türk Beşleri'nin en önemlilerinden biri olan Ferid Alnar 11 Mart 1906'da İstanbul'da doğdu. Annesi Saime Hanım kanun, babası Hüseyin Bey ise ud çalmakta idi. O günlerin geleneksel Türk müziğinin sık sık icra edildiği bu evde çocukluk yıllarını geçirirken bu müzikle yoğrulmuştur. O da ilk kanun derslerini bir gün evlerine ziyarete gelen ve Alnar 'ı çok yetenekli bulan Vitali Efendi'den alır.

Daha on iki yaşındayken “en iyi kanun çalan” ünvanını almıştır. Ayrıca kemençe dersleri de almaktadır. Ancak O'nu evrensel müziğe bu denli yöneltecek olan şey, o günün geleneksel müzik bestekarlarından Saadettin Arel'in evinde dinlediği Beethoven ve Bach'ın müzikleri olmuş, bu müzikler karşısında kendi yaptığı müziğin yetersizliğini görmüş ve kendini bu yola adanmıştır.

Bu arada Manas Efendi ile armoni ve füg çalışmıştır. O zamanki Darüttalimi Musiki de kanun virtüözü olarak görev almış, Berlin ve daha birçok başka ülkelerde

konserler vermiş ve plaklar yapmıştır. Aynı zamanda tek sesli müzik bestecisi olarak Tahir Buselik gibi eserler vermiştir. Kelebek Zabit adında tek sesli bir opereti daha on altı yaşındayken bestelemiş ve İstanbul’da başarıyla temsil edilmiştir.

Saadettin Arel ile tanışması ile birlikte Alnar için yeni bir dönem başlamış, artık çalgıcılık etmeyi bırakıp ciddi bir evrensel müzik eğitimi almayı aklına koymuştur. 1924 yılının sonunda kendisi için bir umut doğar. Milli Eğitim Bakanlığı Avrupa’ya iki müzik öğrencisi gönderecektir. Bu durumda bu eğitimi alabilmesi için o zamanın geleneksel müzik ustaları Süreyya Bey ve Yekta Bey çok olumlu tavsiye mektupları yazmışlar ancak bunun sonucunu almak için üç yıl daha mimarlık eğitimine devam edecek ve sonrasında kendisine Viyana yolu görülecektir. Hatta ilk gidişinin Saadettin Arel’in maddi yardımlarıyla olduğu söylenmektedir.

Viyana Yüksek Müzik Okulu’nda Joseph Marx ile kompozisyon Kabasta ile orkestra şefliği çalışmaya başlar. Öğrenimi sırasında o zamana kadar edindiği geleneksel Türk müziği alanındaki geniş bilgisinden yararlanarak, sadece Avrupa taklitçiliği yoluna gitmemiş geleneksel müziklerimizle batı tekniğini ustalıklı birleştiren kendi kimliğini bulmuştur. Bu sırada yazdığı eserler yalnız Viyana’da değil diğer birçok önemli müzik merkezlerinde seslendirilir.

Alnar’ın getirdiği bu geleneksel miras yeni oluşan çağdaş Türk müziği için kuşkusuz çok büyük bir kazanımdır. Ama yine de bu miras, bu köken Viyana’dan büyük bir başarı ile yurduna dönen Alnar’ın diğerlerinden farklı bir biçimde değerlendirilmesine, hatta ileriki yıllarda giderek ikinci plana itilmesine, yalnızlaşmasına ve sonunda onda görmeye alıştığımız yaratma heyecanının törpülenmesine yol açmıştır.

Otuzlu yıllarda başlayan ve dozu gittikçe artarak acımasız suçlamalara dönüşen “geleneksel-çağdaşlık”, ”tekses-çokses”, ”Türk müziği-Batı müziği” çekişmeleri, bu

çekişmelerin birbirini tamamen dışlayan kurumlaşmalar ve yapılanmalar sonucunu getirmesi Alnar'ın müziğinin nesnel bir yaklaşımla ele alınmasını ve değerlendirilmesini zorlaştırdı. Onun kullandığı müziksel mirasa karşı oluşan olumsuz değer yargısı Alnar'ın eserlerine karşı küçümseyici bir tutuma yöneldi. Oysa önemli olan hangi tür geleneksel müzikten yola çıkıldığı değil, bu geleneğin çağdaş bir evrim potasında nasıl eritildiği ve nasıl yeniden doğurtulduğudur.

Alnar'ın orkestralaması kolay, açık ve sadedir. Eserlerinin yapısı bilinen müzik kurallarına, melodi ve ritim yönünden ise geleneksel Türk müziğine ve halk müziğine dayanır. Eserlerinde ağırlıklı biçimde geleneksel müziğin makamları hakimdir.

Tahsilini tamamlayıp yurda döndükten sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu müzik şefliğine ve Belediye Konservatuarı müzik tarihi ve armoni öğretmenliğine atanan Alnar sonraları 1935'de kurulan Anakara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon hocalığı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Muzikayu-Humayun iken Riyaset-i Cumhur Senfoni Orkestrası haline getirilen orkestranın ikinci şefliğini yapmak üzere Ankara'ya gelir. Burada çok değerli öğrenciler yetiştirmiştir.

Kanun virtüozlüğü, besteciliği, orkestra yöneticiliği, opera çevirmenliği, Alnar'ın bu saydığımız alanların her birisinde sayısız emekleri ve katkıları vardır.

Onun en az bunlar kadar önemli bir yanı da öğreticiliğidir. İstanbul ve Ankara'da 30 yılı aşkın bir süre öğretmenlik yapmıştır.

Özellikle Ankara Devlet Konservatuarı'nda çok sayıda öğrencisi olmuştur. Bestecilik ve şeflik alanında yetişmiş ikinci hatta üçüncü kuşak müzikçilerimizden pek çoğu onun dipsiz bir kuyuyu andıran müzik kültüründen yararlanmış ve kendi biçimlenmelerinde Alnar'dan pek çok şey almıştır. Nevit Kodallı ona hocam der ve opera şefliği alanında ondan çok şey öğrendiğini şükranla belirtir.



İlhan Usmanbaş'ta kompozisyon eğitimine Alnar ile başlamış değerli bir bestecimizdir. Sabahattin Kalender, Kemal İlerici, onun sınıfında yetişmiş bestecilerdir.

Ferid Alnar'ın eserleri arasında operetler ve marşların yanı sıra onu en çok temsil eden eserleri arasında orkestra için Prelüd ve İki Dans, viyolonsel konçertosu ve kanun konçertosu bulunmaktadır.

İlk Türk sineması ve diğerlerine, tiyatrolara da müzikler yazmış bu çağdaş bestecimiz 30 Temmuz 1977'de hayata gözlerini yummuştur.

### **I.2.1. Yapıtları**

Tahirbuselik longa, Acemaşiran parça, Kelebek Zabit, Zeybek Havası, Hicazkar Parça, Nilüfer, Şarkı Ve Ninni, Birçok Çalgı Parçası Ve Saz Semaileri, Vokal, Piyano Ve Yaylı Çalgılar İçin Fügler, Piyano Parçaları, Türk Süiti(Orkestra İçin), Trio Fantezi, Düğün Evinde Sabah Olurken, Hafızdan İki Lied, Keman Ve Piyano İçin Süit, Yaylı Dördülü Romantik Üvertür, Yalova Türküsü, Oyun Havaları(Piyano İçin), Sarı Zeybek, İstanbul Marşı, Prelüd Ve İki Dans, Sekiz Piyano Parçası, İki Sesli Türküler, İstanbul Süiti, Viyolonsel Konçertosu, Gençlik Marşı, Üç Türkü, Kanun Konçertosu, Introduction Ve Scherzo, On Halk Türküsü, Trio(Piyano, Keman, Viyolonsel İçin), 10 Mystiche Lieder, 50.Yıl İçin(Senfonik Parça), Birçok Film Ve Tiyatro Müziği. (OKYAY, E. 1999 *Ferid Alnar*)

### **I.3. Ulvi Cemal ERKİN**

14 Mart 1906'da İstanbul'da doğan Erkin, Düyun-u Umumiye müdürlerinden Mehmet Cemil Bey'in oğludur. Yedi yaşındayken İstanbul'da piyanist Adinolfi'den dersler

almaya başlamış, Galatasaray Lisesi'nde öğrenimi sırasında müzik çalışmalarına devam etmiştir. 1925'de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilen Erkin Jean Gallon ve Isidor Philipp ile çalışmış, Nadia Boulanger'in öğrencisi olarak Ecole Normale de Musique'den 1930'da mezun olmuştur. Aynı yıl yurda dönen bestecimiz Musiki Muallim Mektebinde piyano ve armoni öğretmenliğine atanmış, 1932'de ünlü piyanistimiz ve piyano öğretmeni Ferhunde Erkin ile evlenmiştir.

Yapıtlarında geleneksel ezgilerin çekiciliğini buluşçu bir kavrayışla öne çıkartan bestecimiz Yeni-klasikçi eğilimine karşın yeni ve dolgun bir armoni ile etkileyici ritmik ve ezgisel yapılanmayı başarılı biçimde kullanmış, parlak bir orkestralamanın yetkin örneklerini vermiştir.

### 1.3.1. Yapıtları

Ulvi Cemal Erkin'in yapıtlar dizininde ilk sırayı alan büyük orkestra için İki Dans'tır. Yurda döndükten sonra keman ve piyano için Ninni, Emprovizasyon ve Zeybek Türküsü ile Piyano için Beş Damla'dır. Piyano ve orkestra için Konçertino, eşine adadığı Piyano Konçertosu, Orkestra için Köçekçe en yaygın eserleridir. 1. ve 2. Senfoniler, Senfonik Konçertant ve Senfonik Bölüm orkestra dağarcığımız için değerli birer hazinedir.

Erkin'in oda müziği yapıtları arasında Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Piyanolu Beşli bu alandaki ilk örneklerdendir.

İyi bir piyanist olan Erkin piyano edebiyatımıza da değerli yapıtlar kazandırmıştır: Beş Damla, Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça, Duyuşlar, Sonat. Altı Prelüd. Koro yapıtları şunlardır: İki Sesli Türküler, Yedi Türkü, On Türkü. (SAY, A. 1995 *Müzik Ansiklopedisi*)

#### **I.4. Ahmet Adnan Saygun**

İlk Beşlerin dördüncüsü olan Saygun, 1907'de İzmir'de doğdu. İlk derslerini İzmir'de İsmail Zühtü Bey'den almış, Macar Tefik Bey ile piyano çalışmıştır. 1928'de Atatürk'ün Avrupa'da eğitim yarasıyla gönderdikleri arasında Paris'e giderek, Scola Cantorum'da Eugéne Borel ve Madam Borel ile çalışmıştır. 1931'de yurda dönerek, Ankara Musiki Muallim Mektebine atanmış, 1932'da Halk Evlerinde müfettişliğe başlamıştır. 1940'da Cenap And, N.K.Akses, U.C.Erkin, H.B.Yönetken ve Saygun önderliğinde Ses ve Tel Birliği kurulur. 1947'da Ankara Devlet Konservatuarı'nda Ferid Alnar'dan boşalan kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir. 1972'den itibaren bu görevi İstanbul Devlet Konservatuarı'nda sürdürmüş, 1931'den itibaren etnomüzikoloji incelemeleri yapmış ve halk müziği üzerine çalışmıştır.

Saygun 1934'de halk müziğimizin bilimsel olarak derlenmesi amacıyla Macaristan'dan bu işin uzmanı Bela Bartok Türkiye'ye getirtildiğinde, Bartok yanında Akses, Erkin, Saygun ve birkaç kişiyle Anadolu'da halk türkülerinin nasıl derleneceği konusunda çalışmalara Adana'dan başlayarak yurdun birçok yerinde sürdürmüştür. Bu çalışmalar Bartok gittikten sonra yıllarca devam ettirilmiştir.

Saygun, başta geleneksel müziklerimizden yararlanmıştır. Bu devrede yazım tekniği Fransız ekolü ile klasik müzik karışımı bir stildeydi.

1950'li yılların sonunda Amerika'ya giden Saygun Julliard Music School'da yeni stillerle tanışarak yeni bir yazı tekniğine geçti.

### **I.4.1Yapıtları**

**Operaları:** Özsoy, Taşbebek, Kerem, Köroğlu, Gılgamış, Yunus Emre Oratoryosu,

**Konçertoları:** 2 Piyano, Keman, Viyola ve Viyolonsel Konçertoları.

**Orkestra Yapıtları:** Divertimento, İnci'nin Kitabı, Sihir Raksı, Süit, Halay, Çeşitlemeler, 5 senfoni.

**Oda Müziği Yapıtları:** Sezişler, Vurma Sazlı, Dörtlü, Yaylı Çalgılar Dörtlüleri, Dört Arp İçin Türkü, Trio, Deyiş, Üç Prelüd, Üflemeliler İçin Beşli.

**Şan ve Orkestra İçin:** Eski Üslupta Kantat, Anadolu'ya Atatürk'e Destan

**Piyano Yapıtları:**Süit, Sonatin, Anadolu'dan, Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd ,12 prelüd ve 12 parça, Küçük Şeyler, Ballade, Üç Piyano İçin Poem.

**Şan ve Piyano İçin:**Üç Ballade, Dört Ezgi. (SAY, A. 1995 *Müzik Tarihi*)

### **I.5. Necil Kazım AKSES**

Türk Beşlerinin en genç üyesi olan Akses, 1908'de sanatsever bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Annesi büyük bir öğretmen olan Akses, küçük yaşta keman ve viyolonsel dersleri almış, Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmıştır. 1926'da İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra ailesinin yardımı ile bestecilik eğitimi için Viyana'ya gitmiş Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'nde Joseph Marx'la kompozisyon çalışmış ve öğreniminin her devresini onunla tamamlamıştır. 1931'de oradaki eğitimini bitirip Prag Devlet Konservatuvar'nda eğitimine Joseph Suk'la devam ederken Alois Haba ile bu kompozitörün icat etmiş olduğu çeyrek ton sistemini çalışmıştır. İlk senesinden sonra eğitimine devlet bursuyla devam etmiş, her iki okuldan da yüksek lisans diploması almıştır.

1936'da yurda dönerek Hindemit ile birlikte Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarını yapmış ve burada kompozisyon eğitimi vermiştir. Bu arada konservatuvar müdürlüğü, güzel sanatlar genel müdürlüğü, Berlin ve Bonn kültür ataşeliği, Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü gibi idari işlerde bulunmuştur. Akses aldığı eğitimle o günlerin en yenilikçisi sayılır. Zaman zaman geleneksel renklere rastlanılsada daha çok şahsi stilini temsil eder. Öte yandan kendini hiçbir zaman avant-garde olarak nitelendirmemiştir, Onun için, yeni akımlar, klasizme kullanabileceği yeni araçlar bırakır ve yok olurlardı. Kendisine neoklasik demiştir.

Akses, belki de Türk Divan müziğinden en çok etkilenmiş bestecilerimizdendir. Bu etkiyi çok ustaca bir stilizasyona vararak kendi deyişi içinde eritmiştir. Bunun yanında polifon yazı biçimlerine hemen her eserinde yönelmesi de onun özelliğidir. Biçim anlayışında klasik öncesi türleri bestelerinde bolca kullanmasının yanında, modal dilini çok ileri hatta çoğunlukla hiçbir eksene bağlanma kaygısı göstermeden, amodal bir anlayış içinde geliştirdiğini görürüz. Onun müziğinde aksak ritimler ya çok gelip geçici ya da daha stilize edilerek kullanılmıştır. En önemli özelliklerinden birisi de orkestra müziğinde hiçbir kısıtlama düşünmeden gerek orkestra gerekse insan sesini hacimli kullanmasıdır.

İran Şahı'nın Ankara ziyareti sırasında, Atatürk'ün emri ile 1933-34 yılları arasında Mete ve Bay Önder adında iki opera yazmıştır. Çiftetelli, Ankara Kalesi özellikle o günler için hem orkestramızın çalma kapasitesinin hem de halkın genel müzik kavrayışının çok ilerisindedir.

Uzun yıllar süren öğretmenliği sırasında birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bunlar arasında Nevit Kodallı, Bülent Arel, Ferit Tüzün, Mustafa Erdoğan örnek olarak verilebilir.

### **I.5.1. Yapıtları**

**Operaları:** Mete, Bay Önder, Timur.

**Orkestra:** Şiir, Bir Yaz Hatırası, Çiftetelli, Ankara Kalesi, Ballad, Eskilerden İki Dans, Senfoni No.1, İtri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo, Sesleniş, Orkestra Konçertosu, Senfoni No.2-3, Barış İçin Savaş, Senfoni No.4 Sinfonia Romancesca Fantasia, Senfoni No.5 Atatürk Diyor Ki, Senfoni No 6, Ölümsüz Kahramanlar

**Solo Çalgı ve Orkestra İçin:** Poem(viyolonsel ve orkestra), Keman Konçertosu, Viyola Konçertosu, İdil (viyolonsel ve orkestra için)

**Oda Müziği:** Allegro Feroce(Klarnet Ve Piyano), Poem (Keman-Piyano), Sonat (Flüt-Piyano), Üç Poem (Mezzo Soprano Ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), Yaylı Çalgılar Üçlüsü, 4 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü.

**Şan ve Orkestra İçin:** Şiir ve Müzik, Senfonik Destan, Sololar Geçidi-Timur Operası'ndan, Bir Divandan Gazel.

**Şan ve Piyano İçin:** Portreler I , Şiirlerle Müzik-Portreler II, Hayır mı Evet mi?

**Koro:** Çokseslendirilmiş Türküler, Eşliksiz Çoksesli Koro Kompozisyonları, On Türkü, İstanbul'a Gönül Veren Ozanlar.

**Marşlar:** Konservatuvar Marşı, Türkiye Marşı, İzciler, Birlik Marşı, Cumhuriyetimizin 50. Yıl Marşı

**Piyano Solo:** Prelüd ve Fügler, Türk Envansiyonu, Beş Piyano Parçası, Minyatürler, Eskilerden İki Dans, On Piyano Parçası

**Viyola Solo:** Capriccio, Acıklı Ezgi

Ve sahne müzikleri... (İLYASOĞLU, E.1998 *Necil Kazım Akses*)

## II. NEVİT KODALLI'NIN BİYOGRAFİSİ

Kodallı ailesinin beşinci ve en küçük çocuğu olarak 12 ocak 1925'de Mersin'de dünyaya geldi. Annesi Melek Hanım Giritli bir ailenin kızıydı. Babası A. Rifat bey Adana'dan gelerek Mersin'e yerleşmiş bir devlet memuru ve Mersin'de kurulmuş olan Ziraat Bankası'nın müdürü idi. Kodallı'nın çocukluğu, ilk ve ortaokul çağları Mersin'de geçti. Kişiliğinin ve müziğe yönelişinin biçimlendiği çocukluk yıllarındaki Mersin'den kentin hoş görülü kültür sanat dokusundan çok şeyler almış ve yaşamının olgunluk çağlarında da bu kente çok şeyler kazandırmış, Mersin'in kültür sanat yaşamını zenginleştirmiştir.

Küçük yaşlardan başlayarak önce ailesi içerisinde müzikle tanışır. Babası tambur çalıyor ve geleneksel Türk Sanat Müziği'ni amatörce ama çok seçici bir zevk ile icra ediyordu. Kodallı bu yolla Türk sanat müziğinin en güzel örnekleri ile tanışmış oldu. Ancak bu müzik türüne ilgi duymadı. O daha çok ablası ve ağabeylerinin çaldıkları evrensel müzik çalgıları ve örneklerini seviyordu. Ablası Nimet Hanım udun yanı sıra piyano da çalmaktaydı ve öğretmendi. Hamdi ve Nihat ağabeyleri keman ve mandolin çalıyorlardı. Evde sık sık bu çalgılarla müzik yapılıyordu ama onun ilk gerçek müzik öğretmeni ailenin en büyük çocuğu olan Hayri bey idi. Hayri Kodallı müziğe mandolin çalarak başlamış, daha sonra Mersin'de yaşayan İtalyan asıllı bir müzisyenden keman öğrenerek kendisini yetiştirmiş amatör bir müzisyendi.

Kodallı on yaşlarında mandolin çalıyor ve keman öğrenmeye başlamıştı. Ağabeyi ona bir yandan da müzik kuramını öğretiyordu. Daha sonraki yıllarda armoninin temel yapı taşlarını da Hayri ağabeyinden ve ortaokuldaki müzik öğretmeninden öğrenecek ve Ankara

Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon bölümü giriş sınavlarına bu iki kişi tarafından hazırlanılacaktır. Bu yıllarda küçük beste denemeleri yapmaya başlamıştır.

1939 yılının sonbaharında Nevit Kodallı Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon Bölümü giriş sınavlarında başarılı olur. Konservatuvarda Necil Kazım Akses'in kompozisyon öğrencisidir. Piyano öğretmeni ilk kadın solist piyanistimiz Ferhunde Erkin'dir. İleri yüksek devrede ise, şeflik hocası Praetorius'un ölümünden sonra çalışmalarını Ferid Alnar ile sürdürmüştür.

Konservatuvarın diğer besteci öğretmenleri özellikle Ulvi Cemal Erkin ve Hasan Ferid Alnar da kendisi ile yakından ilgilenirler. Bu ilgi ve ilişki değerli iki bestecimizin ölümlerine kadar sürecektir.

Öğrenciliği süresince Kodallı'nın en yoğun ilişki içerisinde olduğu kimse kuşkusuz asıl branş öğretmeni olan Necil Kazım Akses'dir. Bestecilik adına gerekli tüm bilgi ve teknikleri Akses'ten, önce onun armoni ve kontrpuan derslerinde, ileriki yıllarda ise beste yapma derslerinde edinmiş ve geliştirmiştir.



**figür 4** Kodallı hocası A. Honegger ile beraber

1947 yılı Kodallı'nın Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ileri yüksek Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümlerini tamamlayarak mezun olduğu yıldır. Bir yıl sonra bestecilik üst eğitimi için açılan devlet sınavını kazanmış ve hocasının önerisi ile Paris'e gönderilmiştir.

Paris'e geldiğinde ilk eserlerini vermiş ve Türkiye'deki genç kuşak besteciler arasında ismini duyurmaya başlamıştır. Ecole Normale de Musique'e kabul edilmiştir. Nadia Boulanger, Arthur Honegger öğretmenleri olmuştur (figür 1). Kısa sürede her iki



öğretmeninin de sevgisini kazanır. Honegger olgun bir besteci olarak Kodallı'nın ufkunu açar. Besteciliğine yeni boyutlar getirir.

Kodallı Paris'de bulunduğu yıllarda Ankara ile olan ilişkisini hiç kesmemiştir. Bitirdiği bestelerini ya da yeni beste düşüncelerini hocası Necil Kazım ile sürekli paylaşmaktadır.

Türkiye'ye döndükten sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliğe başlar, bir yandan da Devlet Operası'nda çeşitli yönetim görevleri yapar. Opera Orkestrası'nda şef olarak hizmet vermiş ve müzik danışmanlığı görevini sürdürmüş, nihayet Ankara Devlet Balesi'nin kuruluş ve gelişmesine büyük katkıları olmuştur. Kodallı'nın Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki görevi emekli olduğu 1994 yılına kadar sürer. Opera ve Bale'deki görevlerini de 1991 yılına değin sürdürür. Ama o tüm bu yıllar boyunca asıl mesleğini yani besteciliğini ön planda tutmuş ve peş peşe eserler vermeye devam etmiştir.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda çalıştığı süre boyunca birçok değerli kompozitörlerimizin eğitiminde rol almıştır.

Prof Dr Nevit Kodallı, Halen Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

#### **Ödülleri ve Ünvanları:**

- Devlet Sanatçılığı
- Fransa Edebiyat ve Sanat Legion d'Honneur
- Anadolu Üniversitesi Fahri Doktorluk Ünvanı
- Cumhuriyet Üniversitesi Onursal Doktorluk Ünvanı
- Sevda-Cenap Ant Vakfı Altın Madalya Ödülü
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı İlk Yaşam Boyu Başarı Ödülü Vb

### III. ESER ANALİZLERİ

#### III.1. Köroğlu Destanı

Kompozisyon devresinde yer alan müfredatta ilk lied formunda piyano parçaları geliyordu. Kompozitörün bu dönemini incelemeye, henüz konservatuara girmesinin üçüncü yılında, kendi kendine yazdığı bir piyano parçasından söz ederek başlayabiliriz.

Kodallı konservatuvara girişinin üçüncü yılındadır ve armoni son sınıfındadır. Skolastik çalışmalarının yanında, kendi kendine kompozisyon denemeleri de yapmaktadır. Bu devirdeki armoni bilgilerinin üzerine yalnız dominant akorunda kullanılagelen dokuzlu akorunu tüm yan dereceler üzerine de 11'lilerini hatta 13'lülerini üst üste getirerek alterasyonlarla elde ettiği armoni yazısına başvurmuş, kendi kendine bitonal, politonal hatta atonal armoninin büyük dünyasına girmiştir. Kendisinden önceki kompozitörlerimizin sık sık ele aldıkları halk ezgileri üzerine yazılmış eserleri incelemektedir. Yalnız bununla yetinmemiş daha o tarihlerde Stravinsky, Bartok, Hindemith gibi kompozitörlerin eserlerini de incelemeye almıştır. Hocaları gibi o da Köroğlu destanını ele alır. O sıralarda halk müziğimizi daha iyi anlayabilmek için bağlama çalmayı öğrenmiş ve bu müziğin içinde çok seslilik anlamında paralel beşliler ve dörtlüler barındırdığını görmüştür.

Köroğlu bir destandır. Bunun için bu parçayı yazarken ballade form ve stilini kompozisyonda yaşatmaya gayret etmiştir. Ballade eskiden şövalyelerin kahramanlıklarını ve aşklarını dile getirdikleri bir formdur.

1942 yılının şubat ayında yazdığı bu piyano parçasını biraz sıkılarak hocası Necil Kazım Akses'e göstermiş, Akses de bunu ilginç ve başarılı bularak Mayıs ayındaki öğrenci

konserinde çalınmak üzere Kodallı'nın arkadaşı Bülent Arel'e vermiştir. Arel bu piyano parçasını ilk kez Mayıs 1942'de öğrenci konserinde seslendirmiştir. Ve eser dinleyiciler tarafından coşkuyla karşılanmıştır.

Köroğlu bir çeşit lied formunu andırır başındaki introdüksiyonda temayı hazırlayacak davulu andıran sert bir 5/8'lik bölüm bulunmaktadır. Kullandığı armoniler, neredeyse atonaliteye varan serbest 9'lular üzerine kurulmuştur. Ardından bizi 5/8'lik Köroğlu ezgisine eriştirecek 4/4'lük ölçüde bir geçiş müziği gelir. Ardından esas temayı hazırlayan davul vuruşlarını andıran 5/8'lik bir müzik ile Köroğlu teması piyanonun sağ elinde bağlamayı taklit eder gibi beşlilerle başlar. Eşliği sol elde davul zurna ritmi gibi fakat müzikal yürüyüşlerle devam eder.

29. ölçüden itibaren Köroğlu'nun kahramanlık ritimleri ezgide lirik bir hal alarak devam eder. 8 ölçü süren ezgiden sonra her iki elde ikinci çevrilme 7'li akorlarının arka arkaya gelmesi ile sanki lied formundaki bir "B" bölümü yaratılmış olur. Altı ölçü süren bu akorlar kreşendolarla bizi yine esas temaya getirir. Burada sol elde yine 5/8'liğin davuldaki figürleri hakimdir. Yalnız ezgi bu defa 5'lilerle değil paralel 4'lülerle fortissimo olarak yürür. Bu figürasyon 8 ölçü devam ettikten sonra bizi tekrar yumuşak bir ask ezgisi gibi altı ölçü süren temanın sonu reekspozisyona bağlar. 8 ölçülük reekspozisyondan sonra 2/4'lük ağır ritimde gelen coda ile eser sona erer( Figür 2,3,4 ve 5).

Bu eser Kodallı'nın halk önünde çalınan ilk eseridir(Figür 6).

Piano için: - Ballade -  
 (Destan) (Görogm)  
 Nevit Kodallı

Energico.

*f sf sf sf*

*cres.*

*G Lento*

*ff. dim*

*Tempo I*

*P pp ff*

figür 5

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as chords and rests. The first system begins with a fermata over the first measure of the treble staff. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a dynamic marking of *z dolce* (piano dolce) in the middle of the first measure of the treble staff. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

figür 6

-3-

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score is written in a single system with two staves per system, likely representing the right and left hands. The notation includes notes, rests, and various musical symbols. Dynamics such as *f*, *ff*, and *p* are used throughout. There are also articulation marks like accents and slurs. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system has a measure rest in the right hand. The second system starts with a forte (*f*) dynamic. The third system has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system has a piano (*p*) dynamic. The fifth system has a forte (*f*) dynamic. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

figür 7

- 4 -

Ağır

*mf. dim.* *p*

Ankara  
24.2.1942

figür 8



Devlet Konservatuarı 1941-1942 senesi ikinci talebe konseri programı			
3. V. 1942 Pazar günü saat 20,30 da			
Herbeck	Introduction ve Rondo, mi bemol majör op. 53 üç korno ve piyano için.	Bach	Tokatta ve füg (2 piyano için)
Sedat İlgören	(Orta I, Dr. Paul)	Nimet Takmaz	(Orta III, Ferhunde Erkin)
Dündar Örpay	(Başlangıç I, Dr. Paul)	Seride Candan	(Orta III, Ulvi Erkin)
Ferhad Güneri	(Başlangıç III, Dr. Paul)		
Piyanoda: R. Türkerman	(Çağkes)		
			Beş dakika dinlenme
Weber	Klarnet Konçertosundan Rondo	Bach - Tausig	Tokatta ve füg, re minör (piyano için)
Fikret Başkent	(Başlangıç III, Havrullah Duygu)	Seniha Ark	(Yüksek II, Ulvi Cemal Erkin)
Piyanoda: R. Türkerman	(Çağkes)	Sabahattin Kalender	Prova (söz: Ruhi Su)
Gatti	İki kornet için düet	" "	Gurbet (söz: Orhan Şaik Gökyay)
Nedim Oryam	(Orta III, Haydar Çetir)	" "	İçlenme(söz: Orhan Şaik Gökyay)
Orhan Sezener	(Orta II, Haydar Çetir)	Ruhi Su	(Opera III, Hay)
Piyanoda: R. Türkerman	(Çağkes)	Piyanoda: S. Kalender	(Kompozisyon yüksek I, Ferit Alnar, Piyano: F. Erkin)
Haydn	Sonat re majör, birinci kısım (piyano için)	Nevit Kodallı	Destan (Armoni II, Necil Akses) (Piyano için)
İlhan Çetiner	(Başlangıç II, Ferhunde Erkin)	Ravel	Sonatin «Modéré ve Finales»
Mozart	Halleluya	Bülent Arel	(Orta I, Ferhunde Erkin)
Sabahat Göksu	(Şan II, Böhm)	Leoncavallo	Palyaço operasından bir arya
Piyanoda: Markoviç		Şadan Candan	(Şan III, Böhm)
Mitat Akaltan	Tem ve varyasyonlar	Piyanoda: Back	
Mitat Akaltan	(Kompozisyon I, Necil Akses, piyano Ferhunde Erkin)	Bach - Busoni	Prelüt koral, sol minör (piyano için)
Verdi	Maskeli balo operasından bir arya	Reger	Hümoresk op. 20 No. 4, do majör
Puccini	Toska operasından bir arya	Çağkes	Hümoresk mi be mol majör
Mukadder Girginkoç	(Opera II, Hay)	Vedat Çorbacı	(Başlangıç III, Çağkes)
Piyanoda: Markoviç		Mascagni	Cavalleria Rustikana operasından bir arya
Verdi	Don Carlos operasından bir arya	Ayhan Aydan	(Opera I, Hay)
Hilmi Girginkoç	(Opera II, Klein)	Piyanoda: Markoviç	
Piyanoda: Şlöinger		Mascagni	Cavalleria Rustikana operasından bir düet
Chopin	Etüt op. 10, mi majör (piyano için)	Ayhan Aydan	(Opera I, Hay)
Albeniz	İspanyol süvitinden: Castilla	Nuri Turkan	(Opera II, Hay)
Seride Candan	(Orta III, Ulvi Cemal Erkin)	Piyanoda: Markoviç	
Rossini	Sevil berberi operasından bir düet		
Fikret Kutnay	(Şan III, Klein)		
Sadi Sakpınar	(Opera I, Klein)		
Piyanoda: Sabo			

figür 9 Köröğlu Destanı'nın ilk çalındığı konserin programı

### III.2. Dört Piyano Parçası

Kodallı 1945 yılı içerisinde lied formunda 4 piyano parçasını bestelemiştir. Bunlar Bülent Arel ve Kodallı'nın kendisi tarafından öğrenci konserlerinde halka sunulmuş ve beğenilmişlerdir.

Birinci piyano parçasında çok temkinli ve açık seçik biçimde lied formu belirtilmiştir "A" teması mi pedal altında bir ezgi ile sürer. Bu temanın tekrarı basta sürerken yukarıda bir konturşan devam eder ve bitirişle bizi la üzerinde ikinci yani "B" temasına götürür. B teması işlendikten sonra tekrar "A" gelir ve bir coda ile bağlanır(figür7).



## Piano için parçalar

-I-

NEVİT KODALLI

Andante

*p espressivo*

*mf legato*

*cresc.*

7

*poco f. rit.*

*a tempo*

*mf.*

13

*rit.*

*a tempo*

*mf.*

19

*p. esp.*

24

*ped.*

*\* ped. \**

figür 10

İkinci piyano parçasında Kodallı ürkekliği bir tarafa bırakmıştır. İlerideki piyano sonatına öncülük eden, içinde aksak ritimlerimiz ve korkusuz alterasyonlarıyla canlı bir

allegro parçası başlar. Aynı figür ve kalıplarla kendi içerisinde tema develope edilir ve bir köprü ile daha lirik olan menomosso “B” kısmına geçilir. Piyanonun değişik tınıları üzerine kurulu olan bu daha ağır kısım, yavaş yavaş kuvvetlenip hızlanarak bizi “A” nın temposuna bağlar. A teması farklı şekillerde işlenerek, parça sona erer.

Üçüncü parça: bu iki parçayı yazarken oldukça ileri ve modern olan stilini Kodallı'nın bazı arkadaşları anlayamamışlar ve kendisinin diğerleri gibi Faure tarzında biraz romantik duyulu yazamayacağını iddia etmişlerdir. Bunun üzerine yazdığı bu üçüncü parça tonal gibi görünse de içeriğindeki ustaca yapılmış alterasyonlarla tutarlı bir yapı ortaya koyar. Yazı stili eski zamanların modası, bol arpejli ve konsonans tınlayan ezgilerle doludur. “A” teması mi majör tonu üzerinde gelir. Ancak alterasyonlar daha ilk ölçüde başlamıştır. İkinci defa farklı ilerlemelerle tekrarlanır ve baştaki “A” kısmını tekrarlayarak gelir. Ve böylece “A” (a-b-a) şeması tamamlanır. “B” kısmında fa diyez üzerinde bir vals karakteri hakimdir. Bu tema yine değişik tonlar ve ritimlerle tekrarlanır ve son bölüm olarak A'ya bağlanır. Sonunda menomosso bir coda ile biter.

Dördüncü parça Improvisation adını taşır. Lirik ve rubato çalınmak üzere kaleme alınmıştır. Armonileri değilse de 3'e karşı 2'lik piyano yazısıyla romantik ama çağdaş bir eserdir. Burada da bir “A”, fakat geleneğin tersine gittikçe coşan ve develope edilen serbest bir söyleşi şeklinde periot yaratılır. Baştaki A ve sonunda bir coda ile parça sona erer (figür 8).

## - IV -

( Improvisation )

NEVİT KODALLI

Andante lyrico e poco rubato

The musical score is written for piano and bass. It begins with a *mf* dynamic and a *Ped.* (pedal) marking. The first system (measures 1-3) features a melodic line in the right hand with a triplet of eighth notes and a bass line with a triplet of eighth notes. The second system (measures 4-7) continues the melodic development with a *poco* dynamic marking. The third system (measures 8-12) shows a *poco* dynamic and a *mp* dynamic, with a *cresc. poco a poco sempre* instruction. The fourth system (measures 13-17) includes a *f* dynamic, a *poco* dynamic, and a *mf molto espr.* dynamic, with a *rall.....* instruction and a triplet of eighth notes. The score concludes with a final triplet of eighth notes in the right hand.

figür 11

### III.3. Pasacaglia ve Füg

Kodallı eğitimi sırasında armoniyi o zamanın ileri sayılacak Thuille'nin sistemi üzerine çalışmıştır. Bu sistem bir öğrenciyi Richard Strauss'un yazı tekniğine, hatta Schönberg'in ilk eserlerinin düzeyine ulaştırabilecek yeterliktedir. Oysa okulda Fransız sisteminde Duboit'nın sistemi okutuluyordu. Thuille'nin sistemi ne kadar yeni ise, bu sistemde tersine o kadar eski idi. Yaratıcılıktan ziyade, taklitçilik ve ezberciliğe dayanıyordu.

Eğitiminin diğer kısmı çok sağlam bir kontrpuan'a dayanan Kodallı, bunun arkasından fügler, envansiyonlar, prelüdlar yazarak skolastik eğitimini tamamladı. Skolastik formlarda bu dönemde verdiği eserlere en güzel örnek 1945'de yaylı çalgılar için yazdığı Pasacaglia ve Füg'dür.

**Pasacaglia:** Pasacaglia dini bir müzik formudur. Hatta eski bir danstan kaynaklandığı söylenir.  $\frac{3}{4}$  'lük, ağır tempolu bir İspanyol dansı olan pasacaglia'nın ilk çıkışı 16.yy'da görülür. Fakat 17. ve 18.yy'a gelindiğinde enstrumantal müziğin bütün formları içerisinde büyük önem kazanmıştır. Bazen süitlerde en son parça olarak, final yerinde çok gelişim göstermiş şekliyle kullanılır. Klasik ve romantikler tarafından ta ki çağdaş sanatta Wozzeck operasında görülene kadar unutulur.

Polifonik yapıda olan bu form temanın çeşitlemeleri halinde gelir ve bu tema sıklıkla basta görülür. Developmanda diğer partiler üzerinde farklı şekillerde getirilir, bu, Bach'ın org için yazdığı pasacaglia ve fügde görülebilir. Başlangıçta tema sade olarak gelir ve arka arkaya varyasyonlarla gelişir, varyasyon sayısı 9-12 hatta 14-18'e kadar çıkabilir. Genelde bu varyasyonların ardından bir füg gelir. Bazıları aynı pasacaglia temasını kullanmak suretiyle yapılsa da başka füg temaları da girebilir.

Kodallı'nın yaylı çalgılar için pasacaglia'sı 3/2'lik bir ritim üzerine yazılmıştır. No:1 den No:2 ye kadar pasacaglia temasının tekrarı üzerinde 3/2'lik geniş notalar üzerinde bir armoni vardır. No:2 den sonra bas teminin üzerine gelen armoniler 2. 3. zamanlarda sekizlikler halinde devam eder, arkasından bu ritimlerin gelişmiş şekli ile 1. varyasyon bitmiş olur. No:3 den itibaren tema ¼'lük ve 8'likler karması ile yürür. No:4 den No:5 'e kadar ise sürekli sekizliklerin hakim olduğu şekil gelir. No:5 de bu karma müzikler devam ederken, pasacaglia teminde işlemeli farklı bir ritim kullanılır. No:6 da ise iki 16'lık bir 8'lik şeklindeki ritim şeması karşımıza çıkar. Bastaki temada ise 2'lik es ardından 2'lik nota gibi değişik bir ritmik yürüyüş görülür. No:7 de ise tema yedileme halinde gelmiş 16'lıklar, 2/4'lükler üzerine gelen trill'lerle, üst partide birinci kemanların varyasyonu ile gelir. Aynı figür viyolonsel partisine geçer, ana tema armonik ve ritmik olarak birçok değişikliğe uğrayarak No:8'e kadar sürer. No:8'den itibaren ritmik varyasyonlar birer 4'lük fakat triole'ler halini alır ve bu yürüyüş bizi her seferinde büyük bir kreşendo ile No:9'a götürür. No:9'da tema ritmik değişikliklerle yine yeni bir şekilde gelir. No:7'de hakim olan figürler ile büyük bir kreşendo'ya gider ve son ölçüde ritardando ile No:10'a başlar.

No:10 daha yavaş olan menomosso'dur. Üçlemelerle sanki bir ara müziği gelmiş gibidir. Fakat şimdiye kadar kullanılan figürlerin toplamını yansıtır. Basta ostinato olarak üçlü figürasyon görülür. Son ölçü bir kreşendo ile bizi No:11'e götürür. Burada Si bemol tonuna modülasyon yapılır. Şimdiye kadar kullanılan bütün değişiklikler No:12'ye kadar tekrar değerlendirilir. No:12'de tema tekrar bastan 1. kemanlara geçer fakat varyasyon olarak uzun notalarla birlikte sürer. No:13'de pasacaglia temi tekrar yerini alır. Büyük armonik ve ritmik değişikliklerle yürüyüşü sürdürür. No:14'de temanın kemanlarla daha keskin ritimlerle varyasyonu yapılır. No:15'de pasacaglia temi 1. kemanlarda gelişimi ile yürür. No: 16'da bu senkoplu yürüyüş, basta daha da keskin bir hal alır. Sekizinci

ölçüsünden itibaren tema diğer parti işlemleri ile viyola ve ikinci kemanlara geçer. No:17 mi bemol üzerinden, tema üste bağlı altta kesik kesik ritimlerle ikinci kemanlar ve viyolalarda üç ölçümlük yürüyüşünü yaptıktan sonra yine bastaki viyolonsele geçer ve daha değişik bir codayla kemanlarda önceden gördüğümüz üçlü değişikliklerle sürer. Yavaş yavaş ritmin sadeleştiğini saptayabiliriz. No:18'in beşinci ölçüsünden sonra bu sadeleşme büyük kreşendo ile 19'a bağlanır ve en son ölçü allargando ile bizi 20 numarada füğün başına getirir(figür 9,10).

Passacaglia ve fuga  
Andante (♩ = 60) Nevit Kodallı

Violino I  
Violino II  
Viola  
Vi'cello  
Contra-Bass

Unis. Ace  
cres - cen - wo - mf

figür 12



The image displays a handwritten musical score for a fugue, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a circled '3'. The second system features a circled '4'. The third system includes the marking 'Sub p' and 'Sub p' in the right hand. The fourth system has 'mf' in the right hand. The fifth system has 'mf' in the right hand. The score is written in a style that suggests it is a student or working draft, with some corrections and annotations visible.

figür 13

**Füg:** Füg allegro moderato ve 4/4'lük ritimdedir. Birinci zamanı pasacaglia'nın allargandosunun bitişidir. Temanın ilk vuruşu esle başlar ilk notalar sol minör üzerindedir

ve cevabı do minörden viyolalarda gelir. Tema kromatik bir karakterdedir. Kontrapuntik yürüyüş geleneğe bağlı sürer

Cevabın gelişi beşli aşağıdandır. Tonal başlar ve reel devam eder, arkadan, üçüncü giriş kemanlarda yine sol üzerinden gelir. No:21 de tema baslarda reel olarak girer, 21'in 4. ölçüsünden itibaren ritmik değişikliklerle gelen köprü fügü sürdürür. No:22'ye geldiğinde tema bu defa La bemol minör üzerindedir. Birinci keman partisinde duyulur. Cevabını ise si bemol majör üzerinden duyarız. No 23:de ise Fa üzerinden gelen tema köprü ile Do üzerindeki temaya bağlanır ve No:24'ün gelişi ile reekspozisyon tekrar Do üzerinde başlar. Kemanlarda gelen tema aynı zamanda temanın beşlisinden büyütülmüş ritimde basta da duyulur. Füg temadan motiflerle işlenirken 24'ün 9-10. ölçülerinde pasacaglia temi basta küçültülmüş ritmi ile gelir. Orkestranın 4 ölçülük codası ile ki bu koda bizi ikinci temaya bağlayan bir köprü görevi de görür, No:25'de energico ile ikinci double füg temasına gelinir.

Önce do majörden duyulan tema, iki ölçülük köprü ile sol majör üzerinden gelen comes'e bağlanır. Yedinci ölçüde ikinci kemanlarda tema tekrar duyulur. Temanın birinci kemanlardaki bu gelişinde comes'in kontrpuan'ı basta aynen ve transpoze edilmiş şekliyle gelir. No:26'da yine kontrpuanı ile comes duyulur. Dört ölçülük köprüden sonra başlayan developmanda tema birinci kemanlarda mi bemol üzerinden iştilir. No:27'de comes si bemol üzerinden gelir. Beşinci ölçüde iki füg teması üst üste duyulur. Baslar birinci temayı viyolalar ikinci temayı almıştır yalnız birinci tema dux ikinci tema comes olarak gelir. Bu üç ölçü sürer ve No:28'e gelinir. Bu defa füğün birinci teması viyolalarda dux olarak la üzerinden gelir. Baslardaki ikinci tema ise mi üzerinden comes olarak gelir. Yedinci ölçüde pasacaglia teması baslarda fa minörde duyulur ve 29'un ilk ölçüsünde pasacaglia do tonundan gelirken birinci füg teması viyolalarla birlikte duyulur. Pasacaglia teması basta



devam ederken viyola ve ikinci kemanlarda füğün birinci temasının çevrilmiş hali (retrograt) iştilir. Bu yürüyüş sürerken pasacaglia baslarda mi bemol üzerinden tekrar girer ve aynı anda birinci tema ikinci kemanlarda duyulur. En yukarda birinci kemanlarda pasacaglia teması küçültülmüş haliyle yürümektedir böylece No:30'a gelinir. Burada pasacaglia temi olanca gücüyle baslarda devam ederken diğer füğ temlerinin developmanları yürür. Bu ölçülerde de pasacaglia ve füğ temaları bir çeşit stretto halinde No:31'e kadar yürür. 31 ve 32 daha önceki motiflerden yararlanılarak geliştirilmiş köprü niteliğinde bir ara müziğidir. No:33'e gelindiğinde eserin coda'sı olarak pasacaglia'nın 3. varyasyon anlayışı içerisinde eser sükunetle biter.

#### **III.4. Yaylı Çalgılar İçin Sekstet**

Kodallı'nın şimdiye kadar yapmış olduğu çalışmalar ve eserleri üzerine hocası Necil Kazım Akses ona sınıf atlamasını teklif eder. Bunun için şartı, gelecek yılın çalışma konusu olan sonat formunda bir yaylı çalgı sekstetini 1945–46 ders yılı başlangıcında bitirmesi ve sınav jürisine sunmasıdır. Bunun üzerine yaz tatilinde Mersin'e ailesinin yanına giden Kodallı, orada sıcak yaz aylarında sekstet'i yazmaya başladı. Mersin'de piyano bulunamadığı için çalışmalarını Katolik kilisesinde bir armonium'da sürdürdü. Bu arada hocasından kendisini yüreklendiren mektuplar da alıyordu(figür 11). Sıkıntısı büyüktü çünkü o zamana kadar hiç yaylılar seksteti dinlememişti. Konservatuarda ise ancak Brahms'ın yaylı çalgılar için sekstetinin partituru mevcuttu. Gerçi klasik sonat formunda istenen sekstet hakkında bir fikir veriyordu fakat bu stil Kodallı'nın kendi yaratı türüne yetmiyordu. Kendi bildiğine göre tutucu bir jürinin düzeyinin daha üstünde bir yol

tutarak, sekstetin birinci bölümüne başladı. İkinci bölüm adagio'ya geldiğinde biraz rahatlayacaktı, çünkü bu bölüm kendi duyusuna göre yazmasına imkan veriyordu.

14.9.1945  
Nuhene

Sevgili Nevit,

Mektubunur ve Tebrikime teşekkürler ve  
Konsüli'le ilgili haberler. Geç cevap verdiğim işim kaygısı.  
İlimde bir türlü kâat ve kalen alamayışımın sebebi  
uzun. Şu hadiseleri v.s. Neise buşim yapıyorum ya,  
sen over haber.

Tahiti işinde şalışmana hem uğun'ün'ün, hem de  
Deviniyorum. İndiye kadar herhalde iki hisim bitirmiş  
olacağım. Sanırım iki derslere kadar Sextett'im hepri  
tamamlanmış dur. İnan sühöğe girmeden bir şey yazmadım.  
Biriçik tersiyon eserim Form ve diromas duku hile  
also armoni bakimından muzuk işinde olmasi beşim.  
İlindaki Örneklar sana bun temin edenler. İnan  
soyları yazmak luytekarın menfaatinedir. Şift ve  
niçli nesleri soyları gayet ihtisatli yazmak icap eder.  
Bunların hepsini sana evvelce de tekrarlamıştım.  
Şine de yazmayı fydali buldum.

Gözleminde şper buşariler dilerim sevgi Nevit.

—————

figür 14 Hocası Necil Kazım Akses'in Kodallı'ya Mektubu

Ekim başında yapılan sınavda sekstet C.S.O. sanatçıları tarafından ilk kez çalındı ve Kodallı sınavı başarıyla verdi. Bu eser daha sonra Ankara radyosunda da seslendirildi.

Sekstet allegro assai – adagio – allegro (finale alla scherzo) olmak üzere üç bölümlüdür. Sınava sunulması için ilk bölümünün zaten klasik sonat formunda olması şartı vardır.  $\frac{3}{4}$ 'lük ilk kısmın ilk teması La'nın hakim olduğu VI. Derece Fa üzerine kurulmuş olarak başlar, baştaki ilk iki ölçü birinci kemanlarda gelir. Hemen arkasındaki iki ölçü de viyolonselde cevaplanır. Bu yapıya bütün bölüm içerisindeki developmanlarda sık sık rastlanacaktır. Bu yürüyüş ile ilk tema tamamlanmış olur. Bu kısım bir kez daha tekrarlanarak temanın tamamı pekiştirilir. Eşlik armonisi ayrıca developman içerisinde değişik tonlarda yine karşımıza çıkacaktır.

İkinci tema yetmiş beş ölçü sonra klasik olarak la'nın dominantı mi üzerinden gelir. Ve adet olduğu üzere birinci temanın sertliğine karşı daha yumuşak olarak mi üzerinden gelip birkaç kez arka arkaya değişik şekillerle tekrarlanıp bir köprü ile developmana geçilir. Developman her iki temanın olanaklarından istifade edilerek kimi yerde çevrilmeleriyle değişik tonlarda sürer. Kullanılan armoniler yer yer tonal sistemi aşar. 310 ölçü sonra reekspozisyon başlar ve bir coda ile sona erer.

Lied formundaki ikinci bölüm, disonans bağlantılarla bir eşlik sürdürülürken, beşinci ölçüde birinci viyolonselde uzun seslerle etkili bir ezgiyle başlar. Bu ezgi disonans akorların eşliğinde diğer çalgılarda developpe edilmiş şekilde sürer. 30. ölçüde bütün çalgılar forteye erişmiştir. Uzun disonans akorlar sürerken, birinci viyola ff ve marcato olarak sanki bir resitatifle yeni bir havaya girer ve bu sert resitatif yavaş yavaş sönerken, "A" biterek, birinci kemanların eşliğindeki ezgi ile "B" başlamış olur. Bu ezgi developpe edilirken, 54. ölçü içerisinde bu defa tıpkı "A" da olduğu gibi çok güçlü bir resitatif viyola ile viyolonsel arasında başlar. A'ya bağlanır ve bir coda ile bölüm biter.

Üçüncü bölüm (finale alla scherzo) 6/8'lik hızlı ve dinamik tema ile başlar. Rondo sonat stilindedir. İlk tema değişik tonlarda daima gelişen bir developmanla dinamizmini sürdürür. 134. ölçüden sonra yavaş yavaş söner ve bir puan d'org ile ¾'lük grazzioso yeni bir tema ve fikirle kemanlarla girer. Naif bir karakteri olan tema, başka tonlardan gelir fakat her seferinde değişik ifadelerle develope edilmiştir. Bu periot sanki ilk periotu dengelemek için gelmiş gibidir. 226. ölçüden sonra yavaş yavaş söner, ve bir puan d'orgla 229. ölçüden subito primo tempo girer. Yine enerjik ve cesur ataklarla canlılığını bir developman içerisinde sürdüren eser, büyük bir kreşendo ile 329. ölçüde biter.

### **III.5. Ostinato (Çocuklar İçin Beş Piyano Parçası)**

Kodallı bir taraftan orkestra süitini ve ilk lied'lerini yazarken, çocuklar için beş piyano parçası yazdı. Ve adını "Ostinato" koydu. Çünkü bu form olarak, eşlik figürleri ısrarla aynı şeyi tekrarlayan bir stildi. İlk çalınışını kompozitör aynı yıl içerisinde Ankara'da gerçekleştirdi. İlk parçası "Belediye Bandosu Mahalleden Geçerken" küçük bir taşra belediyesinin olanaksızlıklar yüzünden akordu bozuk çalgılarla marşlar çalışını karikatürize eder. İlk girişi trompetleri taklit eder, bandodaki tek sağlam kısım trompet partisidir. Aynı ezgi flüt vs. partilere geçerken bozuk akord tınılarıyla kulak tırmalar gibidir. Yine bozuk akorlar ostinato olarak aşağıda ısrarla partilerini tekrarlar. Bu düzen içerisinde marş çalmaya devam eden bando uzaklaşarak yok olur (Figür 12).

İkinici parça "Kırılan Bebeğe Ağıt" adındadır. Adı gibi bir Elegie'dir (Figür 13)

Üçüncü parça "Yamyam Dansı" yamyamların dans ritmi içerisinde tamtamlar arasında yamyam topluluklarının ilkel dansını betimlemektedir.

Dördüncü parça "Hasta Çocuk" hasta bir çocuğun üzüntü ve acılarını dile getirir.

Beşinci parça “Çocuk İyileşince” hastalıktan kurtulan çocuğun neşe içerisinde kalkışını, oyunlarını hızlı bir ritimle ifade eder (Figür 14). 1960 yılında Mills Music Inc. Tarafından 1619 Broadway New York’da basılmıştır.

2

## OSTINATO

(FIVE PIECES FOR CHILDREN)

Belediye Bاندosu Mahallaten  
I. The Village Band geçerken

NEVİT KODALLI

Piano

Tempo di marcia

*f poco con pedale*

Copyright © 1960 by Mills Music, Inc., 1619 Broadway, New York 19, N. Y.  
International Copyright Secured Made in U.S.A. All Rights Reserved  
For The British Empire Excluding Canada And Australia — Mills Music, Ltd., Mills House, Denmark Street, London W.C.2., England  
For The Benelux Countries — Editions Mills Music, Belgium, 13 Rue de la Madeleine, Brussels, Belgium  
For Spain and Portugal — Editorial Mills Music Espanola, Alcalá 70, Madrid, Spain  
For South and Central America, including Mexico — Editora Musical Mills, Ltda., Avenida Ipiranga 1123, Sao Paulo, Brazil

figür 15

## Kırılan Bebeğe Ağıt

4

## 2. Elegy For A Broken Toy

Andantino

The musical score is written for piano in C major and 7/8 time. It begins with the tempo marking 'Andantino' and a mezzo-piano (mp) dynamic. The score is divided into six systems of music. The first system contains four measures. The second system contains five measures, with 'poco' markings above the first three measures. The third system contains four measures, with a forte (f) dynamic marking above the first measure. The fourth system contains four measures, with a mezzo-piano (mp) dynamic marking above the first measure. The fifth system contains five measures, with 'poco' markings above the first three measures. The sixth system contains five measures, with 'dim.', 'e', and 'rit.' markings above the last three measures.

figür 16



Çocuk iyileşince  
5. The Happy Child

Allegro assai

*poco f*

*f*

*simile*

*sfz*

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of music. The first system shows the beginning with a piano part marked *poco f* and a right-hand part marked *f*. The second system continues the piano part with a *simile* marking. The third and fourth systems show the right-hand part with various articulations and dynamics. The fifth system features a triplet in the right hand and a *sfz* marking in the piano part.

figür 17

### III.6.Büyük Suit

1946 yılının çalışmaları arasında Kodallı büyük bir orkestra için bir süit yazdı. Bu büyük bir orkestra için yazılmış ilk eseri idi. Yazdığı süit klasik anlamdaki arka arkaya gelen danslardan oluşan formda değildi. Dört kısımdan oluşan bu eserin, her kısmı sanki birer “movement senfonik” niteliğini taşımaktadır. Her bölümü kendi içerisinde senfonik developmanlar içermektedir.

Birinci bölümü uzun ve geniş renklerin orkestra içerisinde özel tınılar yaratması şeklinde düşünülmüştür. Girişte yaylı baslar, kornolar ve timpani eşliğinde bir ezgi başlar, yavaş yavaş diğer çalgılar bu ezgiye katılır ve en yüksek noktasına erişirler. Her çalgıda solo niteliğinde ayrı ayrı ezgiler bütünlüğü tamamlar ve tekrar baştaki sükunete dönlür. Bundan sonra obua ile başlayan ve klarnetlerin eşliği ile daha başka bir ezginin girişine, kemanlar da katılır, bu çıkış da en yüksek noktasına vardıldıktan sonra bir diminuendo ile söner. Üstte flüt soloları, yaygı çalgılar ve diğer enstrumanlara geçer ardından yaylı çalgıların uzun nefesleriyle beraber bölüm, bir puan d’orgla sona erer. Bu bölümde orkestra enstrumanlarının renk olanaklarının sergilenmesi amaçlanmıştır.

İkinci bölüm allegro energico tremololarla başlar. Kornoların marcato girişleri ile ritim kazanır. Bu canlılık bütün orkestraya yansır. Onaltılıklarla daima canlı ve kesin ritimli bir orkestrasyon sergilenmektedir. Büyük fortessimodan kesik kesik ritimlerden oluşan bir yürüyüşle bütün orkestranın ünison çaldığı soru cevap şeklinde bir yapıya ulaşılır. Sonrasında kemanların uzun sololarına orkestranın eşlik ettiği kısmı nefesli çalgılarla başlayan çok canlı ve yeni bir fikir takip eder. Buna sonradan tüm orkestra katılır. Ardından klarinetler ve fagotlarla yeni bir fikir gelişir. Oldukça enteresan bir ritmik



yapıda gelişen tema 4/4'lük ritim içerisinde ¾'lük bir ezgi olarak yürür. Bu ezgiye arp eşlik eder. Nefesli sazlarda görülen bu motif yaylıların tümüne verilir.

Değişik haller alarak trombon ve fagotlarda kullanılan ezgi geçiş figürleri ile yine yaylılarda tekrar ortaya çıkar fakat her seferinde farklı renklerle gelir. Kontrabas viyolonsel ve altoların ve flütlerin trilleri içerisinde yine ilk baştaki temel işleyişe bir çeşit reekspozisyon gibi dönüş yaparlar. Baştaki trill ve tremololarla bölüm biter.

Üçüncü bölüm kromatik yürüyüşlerden oluşan, uzun ezgilerin oluşturduğu entim bir yapıdır. Küçük sololara dayanır ve bu sololar aynı dinginlikle bir enstrumandan diğerine geçer. Yavaş gelişen bir kreşendo accelerando ile moderato da eserin en yüksek noktasına tutti olarak gelinir. Zaman zaman nefesli ve yaylı sazların trill ve tremololarıyla eşlik ettiği bu kısım tempo primoya yavaş yavaş ağırlaşmak suretiyle gelir ve eski dingin haline döner. Küçük sololarla bölüm sona erer.

Dördüncü bölüm (Rondo Sonat) hızlı bir tempoda ve rondo karakterindedir. Parça kuvvetli sfz'larla başlar. Ve beşinci ölçüden itibaren rondo temasına geçilir. Bu tema iki kısımlıdır birinci kısım gayet güçlü ve aynı ritmin tekrarlanmasından oluşmasına karşın ikinci kısım daha bağılı bir yapıdadır. Ara müziklerden sonra tekrar rondonun ilk temasına girilir.

Rondo kısmı, formu gereği birçok kez değişik developmanlar gösteren her kısımdan sonra nakaratlar olarak gelir. Büyük bir coşku içerisinde biter.

Kodallı'nı hocası 1947 Prag Müzik festivali'ne giderken Süit'in partiyonunu yanında götürür. Orada Prag Radyosu Kuruluna bu eseri gösterir. Kuruldaki uzman kompozitörler eserin çok güzel tınlayacağını düşünerek eseri repertuarlarına alırlar. Orkestra materyalini kendileri hazırlayarak, sonradan çok ünlü olacak olan genç orkestra

şefi Karel Ancerl'i görevlendirirler. Eser 1948 Ağustos ayında ilk defa çalınır ve daha sonra birçok kez tekrarlanır. Kodallı'nın yurt dışında icra edilen ilk orkestra eseri olur.

### **III.7. Yedi Lied (Şan ve piyano için liedler)**

Kodallı büyük orkestra süitini bitirdikten sonra araya sıkıştırdığı Ostinato Piyano Parçalarının yanı sıra şan ve piyano için lied yazmaya karar verdi. 1946 senesine gelinceye kadar gerçek anlamda kompozitörlerimizin yazdığı şan ve lied geleneğinde parçalar yoktu. Ancak halk türküleri üzerine bazı çok seslendirmeler vardı. Kodallı evrensel anlamda bir şan ve piyano için lied albümü hazırlamak istiyordu. Ve kullanacağı şiirlerin o dönemin yaşayan çağdaş şairlerinden olmasını istemekteydi. İlk önce Nazım Hikmet'in çok gençken yazdığı "Hala Servilerde Ağlıyorlar mı" şiirini ele aldı. Sonra yine Nazım'ın "Hasret", Ömer Bedrettin Uşaklıgil'in "Ay ışığını Bekleyiş" ve o yıl konservatuarda edebiyat hocası olan ve müdür yardımcısı olarak atanan Cahit Külebi'nin 1946 yılında ilk basılan kitabı olan "Adamın Biri"nden "Hikaye", "Sivas Yollarında" "Sonbahar geliyor" ve son olarak da "Yirminci Asrın İlk Yarısı" üzerine yedi parçadan oluşan liedlerini yazdı. Kendisi müzik prozodisi ve diksiyonunu iyice öğrenmek için Necil K. Akses'in ve piyanoda Ulvi Cemal Erkin'in şan öğrencilerine verdikleri Türkçe Müzik Diksiyonu derslerine devam etmişti. Burada özellikle Necil Kazım Akses'ten Türkçe Prozodi kurallarını öğrendikten sonra bu kurallara uygun liedler yazmayı amaç edinmişti. Yazdığı yedi poemden oluşan ilk Türkçe liedler bu amaçtan doğdu. Liedler 1947 yılının Mayıs ayında Ankara Devlet Konservatuvarı Konser Salonu'nda mezzosoprano Nevin Öрге solistliğinde, piyanoda arkadaşı Bülent Arel ile verdikleri özel bir konserde halka sunuldu.

Kodallı bu liedlerden sonra piyano yapısını liedin içerisinde bir eşlik olarak değil şanla birlikte şiirin içeriğini ve anlamını yorumlayan bir tamamlayıcı oluşturmayı hedefleyen bir stille ilerledi. Liedler 1947 yılında Ankara Radyosu tarafından halka sunuldu. Yine aynı yıl İsviçreli bir kantatrist tarafından Alman İsviçresi Radyosu'nda icra edildi. Ve Kodallı'nın Avrupa'da çalınan ilk eseri oldu. İlk liedin sözleri:

### **Hala Servilerde Ağlayan Var Mı?**

Bir inilti duydum serviliklerde,  
Dedim ki burada ağlayan var mı?  
Yoksa tek başına bu kuytu yerde,  
Eski bir sevdayı anan rüzgar mı?

Gözlere inerken siyah örtüler,  
Umardım ki artık ölenler güler.  
Yoksa hayatında sevmiş ölüler,  
Hala servilerde ağlar mı?

Parça lento bir başlangıçla, yukarıda rüzgar uğultularını andıran seslerle sürer, bu sırada birinci kıta başlar. Bu eşlik diğer kıtalar içerisinde de inilti halinde devam eder. “sevdayı anan rüzgar mı” sözlerinden daha hızlı bir geçişle (poco animate) “gözlere inerken siyah perdeleri” kıtasında müzik yükselir ve yine rüzgar uğultusu ile son bulur.

### **Hasret**

Denize dönmek istiyorum,

Mavi aynasında suların,  
Boy verip görünmek istiyorum.  
Gemiler gider aydın ufuklara,  
Gemiler gider...

Gergin beyaz yelkenleri,  
Doldurmaz kader.  
Elbet ömrüm gemilerde,  
Bir gün olsun nöbete yeter.

Ve madem ki bir gün  
Ölüm mukadder,  
Ben sularda batan bir ışık gibi,  
Sularda sönmek istiyorum.  
Denize dönmek istiyorum.

Piyano eşliği hasretten kavrulan bir insanın duygularını kırık akorların değişik, aynı zamanda denizin dalgaları gibi hareket içerisinde olduğu bir yapıda anlatır. Olanca sancısıyla süren eşlik, “Gemiler gider” sözlerine gelirken yavaş yavaş dinerek daha az hızlı bir tempoya düşer. Burada daha nostaljik bir eşlik halini alır. Eşlik bir marş funebra gibi “madem ki bir gün ölüm mukadder” e bağlanır. Son olarak da yine aynı eşlik “ben sularda batan bir ışık gibi sözleriyle sürer ve anlamlı bir kadansla biter (Figür 15).

6. Sözi Nazım Hikmet Ran -II-  
 Allegro agitato. Hâsret Nevit Kodallı

De-ni -  
 ze - - - - dön - mek - - - - is - tiyo - rum - - - - Ma -  
 - vi - ay - na - sını - da su - la - rın - - - - Boy ve - ri - p - gö - rün -  
 - mek - - - - is - tiyo - rum

figür 18

Ay Işığını Bekleyiş, Ömer Bedrettin Uşaklıgil'in ölüm döşeğinde veremden ölmeyi beklerken son yazdığı bir çeşit kendi kendisine elegie gibidir. Şiiri bitirdikten birkaç saat sonra ölür.

### **Ay Işığını Bekleyiş**

Kederli durma,

Güzel rengin uçmasın.

Bu simsiyah gece,

Dağlarda kaybolur,

Çalar yakında o altın

Büyük saat

Güzelleşir o derin gözlerinde nur

Ve hazla titrer içinden geçen murat

O ince gül yüze göklerden ay vurur

Bu simsiyah gece dağlarda kaybolur

Bu yaslı bahçede bir sensin aşınam

Seninle mavi denizlerdedir şifam

Yarın o mavi ışıklarda titrerim

Bakışların o ışıklarda şimdiden

Ve saçların deli rüzgarda şimdiden...

Piyanoda ısrarlı bir saatin ağır ağır çalışması gibi bir eşlik başlar. Üzerine şan partisi sürerken şairin bahsettiği “altın saat” gibi yorumunu sürdürür. Bütün lied boyunca bu, şairin “ölüm saati” gibi devam eder ve en sonda sükunetle söner.

Dördüncü parça “Hikaye” ünlü şair Cahit Külebi’nin çok gençken yazdığı en sevilen şiirlerinden birisi üzerinedir.

### **Hikaye**

Senin dudakların pembe

Ellerin beyaz

Al tut ellerimi bebek

Tut biraz

Benim doğduğum köylerde

Ceviz ağaçları yoktu

Ben bu yüzden serinliğe hasretim

Okşa biraz

Benim doğduğum köylerde

Buğday tarlaları yoktu

Dağıt saçlarını bebek

Savur biraz

Benim doğduğum köyleri

Akşamları eşkıyalar basardı

Bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem

Konuş biraz

Benim doğduğum köylerde,

Şimal rüzgarları eserdi.

Bu yüzden dudaklarım çatlaktır

Öp biraz...

Bu şiir sanki bir serenaddır. Bütün sözlerin altında bir çeşit telli çalgı eşliği var gibidir. Şiirin yükseliş noktalarına göre o da yükselir ve alçalır. Dizek aralarına ise güzel melodik ezgiler girer. Bu eşlik yalnız “benim doğduğum köyleri eşkıyalar basardı” kısmında bir korku eşliğine dönüşür. Ve “şimal rüzgarları”nda en sert bir hal alır. “ve bu yüzden dudaklarım çatlaktır” da yavaşça yumuşar ve baştaki atmosferde biter

### **Sivas Yollarında**

Sivas yollarında geceleri

Katar katar kağnılar gider

Tekerleri meşeden

Ağız dil vermeyen köylüler, odun mu, hasta mı, tuz mu götürürler?

Ağır ağır kağnılar gider

Sivas yollarında geceleri

Ne yıldızlar kaynaşır gökyüzünde



Ne sevdıyla dolup taşar gönüller

Bir rüzgar eser ki bıçak gibi

El ayak şişer

Sivas yollarında geceleri

Ağır ağır kağnılar gider

Kamyonlar gelir

Kamyonlar gider

Toz duman içinde şavkı vurur yollara

Arabalar dağılır, şoförler söver

Sivas yollarında geceleri

Ağır ağır kağnılar gider.

Kodallı konservatuara ilk girdiğinde bir gece yatakhane korkunç sesler duyar ve korkuyla yatağından fırlar. Etraftan ağabeyleri “korkma korkma kağnılar geçiyor” diyerek onu teskin ederler. İşte o gece duyduğu canhıraş kağnı seslerini bu eserde, ilk giriş olarak, ağır bir ritimle ve tekstile gelişen, onunla birlikte yoruma katılan bir unsur olarak kullanır. Bu “ne yıldızlar kaynaşır gökyüzünde” ve bir rüzgar eser ki bıçak gibi el ayak şişer” de en üst seviyeye çıkar. “Sivas yollarında geceleri” şeklinde nakarat gibi gelen kısımda ilk başa dönülür. “kamyonlar gelir arabalar dağılır” kısmında ritimin dramatikliği biraz daha hareketlenmiştir. Ve tekrar eşlik sükunetle ilk başa döner, nakaratla biter.

### **Sonbahar Geliyor**

Sonbahar geliyor serçe

Yuvanı nereye yapacaksın

Ayva çiçek açmadan önce  
Meyvaların içi geçecek  
Rüzgar başka çeşit esecek  
Yağmurlarla ıslanacaksın  
Halbuki ne kadar sıcaksın

Bu şiire Kodallı çok sevecen yaklaşmış, hareketli bir eşlik koymuş ve bütün parça boyunca bu atmosfer dizelere eşlik etmiştir. “hâlbuki ne kadar sıcaksın” dizesinin altında en insancıl ve sevimli bir havayla parçayı bitirmiştir.

### **Yirminci Asrın ilk Yarısı**

Yirminci asrın ilk yarısı  
Ölüm çağı oldu  
Zulüm çağı oldu  
Yalan çağı oldu

Yirminci asrın insanları  
Asıp kestiler  
Kesip biçtiler  
Tepeler gibi ölümler yığıp  
Deryalar gibi kan içtiler.

Çocukları ağlattılar

Kadınların ırzına geçtiler

İnsanları yirminci asrın

Ağlamasında kimler ağlasın.

Bu parça savaşın temposu olan allegro barbaro gibi yakıp yıkan, şiirin anlattığı felaketleri yansıtır. Bu korkunç kıırım müzikte de “deryalar gibi kan içtiler” dizesine kadar sürüp en yüksek noktasını bulur. “çocukları ağlattılar” dizelerinden ise sonra bitişe kadar bir elegie gibi sürer ve bu şekilde biter.

### **III.8. Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti**

Kodallı, 1947 yılında konservatuvarın ileri yüksek bölümünden mezun olması için gereken senfoni üzerinde çalışırken, arada bir de kuartet yazmıştır. Bu Kodallı'nın ilk kuartetidir. Kendisinden önceki kompozitörlerin eserleri, bağlı oldukları ekole göre kimisi Ravelyen, kimisi post romantik üslupta kuartetlerdi. Buna bir tepki olarak Kodallı bizim aksak ritimlerimizi ve stilize edilmiş makamlarımızı içeren, Piyano parçaları No2'de daha önce de kullandığı aksak ritimleri kullanma yolunu geliştirerek, daha önce yazılmışların tersine bir anlayış getirdi.

Aksak ritimlerin sürekli olarak devam etmesi halinde bu ritimlerin aksaklık gücünün yitirildiğini gören Kodallı, monotonluğu engellemek için farklı aksak ritimleri ardı ardına kullandı.

Kuartet ilk bölümde 5/8'lik, 9/8'lik, 2/4'lüklerin arka arkaya geldiği molto allegro bir ritimle başlar. Birinci tema dörtlü aralıklarla arkasından birbirini takip eden farklı ritimlerle girer. Gelenek olduğu üzere birinci tema değişik elemanlarla developmanlı

olarak yürür. Ve bu developman ritmi ağırlaştırarak ikinci temaya bir köprü kurmuş olur. İkinci tema *meno mosso* daha yumuşak karakterde daha *cantabile* bir temadır. İlk üç ölçüsünden sonra yavaş olarak temanın devamı lirik bir havada yürür. Bu tema da birincide olduğu gibi kendi içerisinde küçük bir gelişme göstererek bir köprü haline gelir ve baştaki giriş atmosferi içinde developman kısmına bağlanır.

Developman, dörtlüler motifiyle ikinci temanın lirik yanının karışması ve sık sık değişik ton ve pozisyonlarda introduksiyonun sert karakterinin araya girmesiyle sürecektir. Developman sonunda ikinci temanın figürleriyle *andante*'ye geçilir ve *poco adagio* ile birinci bölüm sakince biter.

İkinci bölüm bir *adagio*'dur. Başta viyolonsel pizzicoları bir kudüm sesini yansıtır gibi sürerken viyolada esas tema girer. Altta viyolonsel kudüm figürüyle devam ederken, eski divan müziğimizi özümlemeler gibi uzun uzun ve mistik bir havadadır. Burada da hep değişik, aksak ritim ve ezgiler sıralanır ve ardından gittikçe yükselip eski atmosferine geri döner. Kemanda, çok *espressivo* olan daha önce atmosferi hazırlanan ikinci tema girer. Bu tema uzunca sürer ve sonunda kendi içinde bir developmana dönüşür. Bu developman geniş bir ikinci tema gelişimiyle bizi baştaki kudüm seslerine geri götürür ve bölüm böylece biter.

Üçüncü bölüm "finale"dir. Rondoyu andıran temayla başlar. Bu tema değişik figür ve ritimlerle coşkulu bir developman halindedir. Motifleri çok sık ve güçlü olarak rondonun karakterini muhafaza eder. Tema başka saz ve konumlarda daima rondo neşesini korur fakat, developmanın gerektirdiği ağırbaşlılığı da taşır. Kimi yerde uzun soluklu ezgilerle, kimi yerde rondonun kesik kesik fakat canlı figürleriyle devam eder. Arada çok güçlü ikinci tema karakterinde ezgiler dinginliği bozar. Her seferinde rondo teması bir sürpriz gibi arada girer. Rondo teması değişik yazı şekilleri ve ritimleriyle bu bölümün

karakterini her zaman ortaya çıkarır ve bu şekilde de eser biter. İlk çalınışı 1949 yılında Darmstadt'ta Tibor Varga kuarteti tarafından gerçekleştirilmiştir.

### III.9. Senfoni

Ankara Devlet konservatuarı kompozisyon bölümünün yüksek üzerindeki ileri yüksek devresindeki bir kompozisyon öğrencisinin, hiç olmazsa bir senfoninin ilk bölümünü jüriye sunması gerekir. İşte 1947 yılı Kodallı'nın bu devri bitirme yılıdır, zorunlu olduğu senfoniye başlamıştır. Senfoninin 1. ve 2. bölümünü başarıyla sınava sunmuş, ancak bu arada MEB'nin açtığı bir Avrupa konkurunu kazanarak kompozisyon eğitiminin son yılını okumak için Paris'e gönderilmiştir. Senfonisini Paris'te 1949 yılında tamamlayabilmiştir. Senfoni ilk olarak Ankara festivalinde 20 Mayıs 1950'de Hans Rasbauet idaresindeki Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası tarafından seslendirilmiştir (Figür 16).

**II. İNCİ KONSER**

20/5-190 Cumartesi Saat: 15.30 da

**1 - L. Van Beethoven :** «Coriolan» uvertürü

**2 - L. Van Beethoven :** Re Majör Keman konçertosu  
a) Allegro ma non troppo  
b) Larghetto  
c) Rondo - Allegro

**Solist :** Necdet Remzi Atak

**3 - Nevit Kodallı :** Senfoni  
a) Allegro  
b) Adagio  
c) Allegro Marcato

**figür 16 Senfoninin ilk icrasının konser programı**

Senfoni üç bölümlüdür ve büyük orkestra için yazılmıştır. Sonat formundaki birinci bölüm kemanların bir disonans akor üzerinde, ileride surdinli iki trompetin girmesiyle başlar. Bu yaylılar ve trompetlerle başlayan giriş gittikçe kuvvetlenerek ilk temaya dönüşür. İlk temanın içerisine bir ikinci motif eklenerek birinci temayı tamamlar. Baştaki temayı hazırlayan trompet ve yaylılar birçok kere developman içerisinde yer alacaklardır ve parçanın çok enerjik bir yapıda gitmesini sağlayacaklardır. İkinci temaya gelene kadar tema kendi içerisinde motifleriyle bir developman halindedir. İkinci tema birincinin aksine yumuşak ve legato bir ezgidir. Değişik çalgılarla ve küçük değişikliklerle küçük bir developman yapar. İçerisinde kontrtemalarla bizi bir köprüyle developman kısmına bağlar. Bu developmandan önce her iki tema da zaten oldukça değiştirilerek değişik çalgılamalara sebep olmuştur. Birinci temanın developman içerisine girişi ilk baştaki introduksiyon gibi yükselerek, temanın çevrilmeleriyle, kırılmalarıyla, bazen sakin, ustaca bir orkestrasyonla daima ayakta duran canlı bir bölüm şeklindedir. Developman içerisinde başta trompetlerle yapılan introduksiyon teması geliştirilmiş olarak diğer nefeslilerle karşımıza çıkar. Ritim ve yürüyüş kuvvetlenerek developman içerisindeki en yüksek noktaya gelir. Temalar kimi kez tersine çevrilmiş kimi kez ritmi korunarak çok çeşitli kullanılmıştır. Developmanın sonunda hafifleyen müzik bizi reekspozisyona bağlar. Reekspozisyonda temalar sadeleştirilip ritim alanında genişletilerek büyük pedallar üzerinde coda ile bitirilir.

İkinci bölüm bir adagiodur ve çok temlendirilmiş bir lied formundadır. İçerisindeki ezgiler baş ezgi de dahil olmak üzere küçük büyük kendi içerisinde developmanlar gösterir. Bu bakımdan bildiğimiz A-B-A formunun developmanlı haliyle gelenekten ayrılır. Birinci tema alta pizzicatoların eşliğinde klarinet solosuyla başlar ve oldukça uzundur. Pizzicatolardan sonra konturşanlarla başka çalgılarda renkli bir armoni içerisine gelinir.

Böylelikle A içerisinde a-b-a şeklinde developman yapılmış olur, ve baştaki pizzicato şekliyle poco animato bir B'ye bağlanır. Bu kısım da başta olduğu gibi kendi içerisinde developmanlara girer değişik çalgı ve tonlarda daima konturşanlarla bezenmiş olarak sürer ve bizi küçük bir coda ile dinginlik içerisinde sona bağlar.

Üçüncü bölüm allegro marcato'dur. Çok hızlı bir tempoda başlar. Birkaç ölçülük giriş müziğinden sonra gayet ritmik ve sert hatlarla sekizliklerden oluşan altı ölçülük rondonun nüvesini oluşturan enerjik bir tema gelir. Bu tema odak olarak en sonuna kadar nakaratlar halinde türlü partilerle gelecektir. Her gelişin arası klasik rondolarda olduğu gibi çok belirgin bir temayla değil, senfonik bir edayla hızlı gelişme içerisinde gelen rondo bölümleri gibidir. Araya gelen müzikler rondo karakterini daha yumuşak elemanlarla değil, sert legato'larla gösterir. Bunlar kendi içlerinde yeni yeni ezgiler çıkartırlar. Orkestrasyon bütün eserde olduğu gibi iyi tınlayan bir partisyonudur. Özellikle son bölüm canlılığıyla ve hızlı ritmiyle eseri çok cazip kılar. Motif en sonunda büyük ritmik değer kazanarak, sanki bir halay havasını canlandırır gibi genişleyerek gelir ve bütün bölümü özümseyen bir coda ile parlak bir biçimde sona erer.

### **III.10. Benzetmeler-Pastiches**

Nevit Kodallı kazanmış olduğu Avrupa konkurundan sonra 1948 yılı başlarında Paris'e gitmiştir ve orada çağımızın en büyük kompozitörlerinden olan Arthur Honegger ile Ecole Normale'de çalışmaya başlamıştır. Honegger çağımızda unutulmuş olan oratoryo formunu yeniden hayata kavuşturmuş olan, senfonileriyle de çok ünlü bir kompozitördür. Kodallı'nın o zamana kadar yazdığı eserleri incelemiş ve bakanlığa hakkında verdiği raporda "Kodallı'nın teknik düzeyi daha şimdiden sağlam ve yüksektir. Benim kendisine

yapabileceğim yardım ancak estetikman olacaktır” diye belirtmiştir. Honegger, Kodallı'nın Paris'te bulunduğu süre boyunca ona bir arkadaş gibi davranmıştır. Kodallı, Paris'te aynı zamanda ünlü pedagog Nadia Boulanger ile daima temasta bulunmuş ve kendisinden istifade etmiştir. Bu dönemde Bakanlığın direktifi üzerine Fransız konturpuanını da Charles Kachlin ile çalışmıştır. Orkestra şefliği çalışmalarını Ecole Normale'de Jean Founet ile yapmıştır. Paris'te kaldığı beş yıl on ay boyunca birçok etkinliklere katılmış, birçok ünlü müzisyenle dostluk kurmuştur. Fransa'daki günleri Kodallı için her bakımdan yeni ufuklar açmış, bu dönemde çok önemli eserler vermiştir. Bunlardan da tarih sırasına göre bahsedeceğiz.

Bir gün ünlü şair dostu Cahit Külebi kendisine bir Mengen türküsünün sözlerini yollamıştır. Külebi'nin amacı bu sözlerin modern bir şiir tarzına ne kadar yakın olduğunu göstermektedir. Gerçekten de şiir alışlagelmiş halk türkülerimizin koşmalar vs. gibi tarzında değildi. Sanki o dönemin şairlerinden birinin ağzından çıkmış gibiydi.

### **Yahha Ulu Kavak**

Yahha ulu kavak dalın kırılısın

Yahha ulu kavak

Dökülsün yaprağın, suda çürüsün

Dökülsün yaprağın

Sen bir ulu kavak

Yolda dururusun

Sen bir ulu kavak

Gelene geçene dulda olursun

Gelene geçene

Yüksek odalarda mangal kömürü



Yüksek odalarda

Ellerimi yaktı martin demiri

Ellerimi yaktı

Mevlam güzellere versin ömrü

Mevlam güzellere

Kodallı bu şiiri alınca piyano ve şan için bir lied yazmayı düşündü. Şiirin anlamını betimleyen “Yahha Ulu Kavak” adında, karışık ağız ve maya stilinde bir lied yazdı. Baştaki ilentiler müziğin sert ritimleri arasında serimini yapar ve bir geçişle ulu kavağın gelene geçene gölge olduğunu ifade eden kısımda daha sakin bir period gelir. “Yüksek odalarda mangal kömürü” kısmında eli yana birinin ifadesiyle maya girer. En son dize ise bir bozlak havası içerisindedir. Bunu gayet özenli bir ifade ile ağır biçimde birinci dize takip eder ve eser biter (Figür 17).

# YAHHA! ULU KAVAK

( KARIŞIK AĞIZ VE MAYA )

SÖZLER

Bir Mengen türküsünün  
sözleri

MÜZİK

NEVİT KODALLI

Allegro energico (♩ = 136)

Yah -- ha! U --- lu ka.vak da.

lin kı.rıl -- sin! Yah --- ha! U --- lu.kavak Dö - kül --

şün --- yap-ra -- ğın su.. da çü.rü - sün Do - kül sün yap -- ra.

5

figür 17

Kodallı bundan sonra birkaç tane daha bu tarzda şarkı-lied yapmayı ve daha sonra bunları bir albüm haline getirmeyi planlar ve her zaman olduğu gibi şiirler için Karacaoğlan'a başvurur. İkinci parçası da Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine yazar. Formu türkü formunda olduğu için parçanın adını da "Türkü" koyar. Şiir Orta Anadolu ağzında yazılmıştır.

### **Türkü**

Gökyüzünde tüten olsam

Yeryüzünde biten olsam

Al benekli keten olsam

Yar boynuna sarsa beni

Yar kolunda burma olsam

Yedikleri hurma olsam

Alçım alçım sürme olsam

Yar kaşına sürse beni

Karacaoğlan uşak olsam

Yar belinde kuşak olsam

Bir atlastan döşek olsam

Yar altına serse beni

Bu parça piyano da bir girişle başlar. Ezgi sanki bağlamaymış gibi değişik şekillerde sürer. Bitiriş ise şiirin baş dizelerinin yinelenmesiyle yapılır.

Üçüncü şiir yine Karacaoğlan'dan seçilen form olarak bozlak ağzında yazılmış bir parçadır. Toroslar'ın atmosferi yansıtılır. Bu şiirde Çukurova ve Akdeniz'den bahsedilmektedir. Bu yazdıkları Türk halk türküleri ağzında oldukları için “Üç benzetme” ya da Fransızca olarak “Trois Pastiches” başlığını alır.

Bu üç benzetme ilk olarak 1951 yılında, Paris Radyosu'nda Aydın Gün tarafından seslendirilmiştir. Bozlağın girişinde atmosfere hazırlamak için bir solo bozlak görülür.

### **III.11. Sinfonietta**

1949 yılında, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenci orkestrası şefi olan Ulvi Cemal Erkin Kodallı'ya bir mektup yazar ve öğrenci orkestrası için bir eser yazmasını ister. Bunun üzerine Kodallı bu amaçla yaylı çalgılar orkestrası için Sinfonietta'yı yazar ve eseri U.C. Erkin hocaya ve Devlet Konservatuvarı Orkestrası'ndaki arkadaşlarına ithaf eder. Bu esnada düşüncesi yine diğer arkadaşlarının izlediği yolda değil, Türk atmosferini, ritmini, renklerini yansıtacak, ötekilerin stiline tamamen dışında, ulusal üsluplu fakat evrensel bir eser yaratmaktır. İçerisinde özümsemiş Türk makamları olacak, başka kültürlerle öykünmelere yer verilmeyecektir.

Birinci bölüm vivace bir başlangıçla girer ve oldukça uzun olan temayı kemanlar sergiler. Arasına yine atmosferi koruyan başka fikirler girer. Temanın üzerinde değişik figürlerle çalışmalar vardır. Bu parlak geçişler birinci temanın sonunu saptar ve sonrasında cantabile olan ikinci tema girer. Bunun arkasından bizi developmana bağlayan değişik ritimli ezgiler ortaya çıkar. Yavaş yavaş büyük kreşendolarla yürüyen müzik birinci temanın güçlü ritim ve vurgularıyla developmanı başlatır. İkinci temanın zaman zaman araya girmesi ile bu gergin müzik daha sakin bir hale gelir. Fakat hemen arkasından güçlü

birinci temanın değişik yerlerde ortaya çıkışı ile developman sonuna yaklaşılr. İkinci temanın gelişi ve yüksek bir gerilime erişmiş olan müziğin kemanlar ile hafifletilmesiyle codaya varılır.

2. bölüm: kemanlarda espressivo ve ağır bir ritimle ezgi girer. Bu ezgi de yine birinci bölümde olduğu gibi içerisinde Türk müziğinden parçalarla oluşturulmuş iki bölümlüdür. Klasik orta bölüm stilinden tamamen ayrılır. Baştaki tema kendi kendine developpe olarak tekrar ilk haline döner ve temanın içerisinde küçük motiflerle codayı andıran bir köprü oluşturulur. Kemanlarda gelen birinci temanın atmosferi içerisinde geniş ezgiler sırasıyla sürerken altta 6/4 yürük semai usulünde daima hareket eden ve temanın gelişmesine yardımcı olan bir ikinci unsurla, fortissimo en yüksek noktasına erişip sönerek bas partilerde yine yürük semainin ritmiyle gelişen yapıya dönülür. Tekrar 4/4'lük ritimlerle, sekizliklerle saba makamını andıran bir geçişle ağır bölümün ilk başına bağlanır. Ezginin bitimiyle, sözünü ettiğimiz saba makamını andıran kısım koda görevi görmüş ve bölümün finalini yapmıştır.

Üçüncü bölüm Final, presto marcato bir giriş kısmıyla başlar ve bu bölümün rondo karakterini veren tema girer. Bu tema sanki bir oyun havası gibi neşeli ve canlıdır. Temadan sonra her seferinde yeni ve gelişen epizotlar halinde müzik ilerler ve rondo formunu en açık şekilde parlak sekanslarla sıraladıktan sonra aynı coşku içerisinde biter.

1950 yılında Kodallı'ya Almanya'nın Darmstadt şehrinde her sene yapılan gençler müzik festivaline eser yollaması için talep gelir. Bu önemli merkezde 1949 yılında Kodallı'nın birinci kuarteti Tibor Varga dörtlüsü tarafında seslendirilmiştir. Kodallı bu Sinfonietta'yı Darmstadt'a yollar. Kodallı'nın eseri yollanılan eserler arasında seçilen iki eserden biri olur ve 26 ağustos 1950'de o günlerin özellikle modern müzikte ün yapmış şefi olan Herman Scherschen yönetimindeki Darmstadt Orkestrası tarafından prömiyeri

yapılır (figür 18) Eser Kodallı'nın değişik orkestralar ve şefleri tarafından en çok seslendirilen eserlerinden biri olur. 1958 Belçika Brüksel Dünya Fuarı'nda Türkiye'yi temsilen Sinfonietta çalınmıştır. Ayrıca 1964 yılında Ankara Devlet Opera ve balesi'nde Türk balesinin kurucusu olan Dome Minette da Valois tarafında bale haline getirilerek oynanmıştır.

*Samstag, den 26. August 1950, 20 Uhr in der Stadthalle*

**KAMMERORCHESTERKONZERT**  
DES DARMSTÄDTER LANDESTHEATER-ORCHESTERS  
unter der Leitung von  
PROF. DR. HERMANN SCHERCHEN (Zürich)

1. NEVIT KODALLI (Ankara/Paris, geb. 1924):  
*Sinfonietta für Streichorchester (1949)* Uraufführung  
*Vivace — Andante cantabile*  
*Presto marcato*

2. TALIVALDIS KENINS (Kaunas/Paris, geb. 1921):  
*Septuor für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß (1950)* Uraufführung  
*Sostenuto assai — Scherzo vivace —*  
*Andante molto — Allegretto ma non troppo*

3. HUMPHREY SEARLE (London, geb. 1915):  
*„Poem“ für 22 Solostreicher, opus 18 (1950)* Uraufführung  
  
P A U S E

4. DIETHER DE LA MOTTE (Detmold, geb. 1928):  
*Kammerkonzert für Flöte, Oboe, Klarinette u. Streichorchester (1950)* Uraufführung  
*Mäßig bewegt*  
*Ruhig schreitend*  
*Lebhaft*

5. BRUNO MADERNA (Venedig, geb. 1920):  
*Composizione II für Kammerorchester (1950)* Uraufführung

*Sonntag, 27. August 1950, 10.30 Uhr im Seminar Marienhöhe*

V O R T R Ä G E

*über die Musik der jungen Generation in Deutschland, Frankreich, England und USA von Heinz Joachim (Hamburg), Antoine Goléa (Paris), Humphrey Searle (London) und Dr. B. Everett Helm (New York)*

**figür 18 Sinfonietta'nın ilk çalınışının programı**

### III.12.Gençler İçin Piyano Parçaları

1950 yılında yazılan bu albüm Kavalcı, Horon, Enderunlu ve Oyun Havası olmak üzere dört parçadan oluşur. Bu müzikler ulusal müziğimiz karakterinde ve gençlere yönelik müziklerdir.

### III.13. Piyano Sonatı

Kodallı 1950’de piyano sonatını yazmaya başladı aynı yıl içerisinde bitirerek hocası Ferhunde Erkin’e ithaf etti. Eser üç bölümden oluşmaktadır ve Türk karakter ve ritimlerini kullandığı eserlerinden biri olarak kabul edilir.

Sonatin birinci bölümü bizim aksak ritimlerle karışık olan bir introdüksiyonla başlar. Çok enerjik olan birinci tema esere girer. Burada da temanın devamını develope edilmiş olarak görürüz. Tekrar temanın gelişile bu yürüyüş devam eder ve bizi meno mosso ikinci temaya, daha melodik ve ifadeli  $\frac{3}{4}$ ’lük ezgiye bağlar. Burada da Tema yine Türk atmosferini taşır. Yine kendi içerisinde bir developmanla yürür ve bu kez daha kalın ses alanından tekrarlanır. Subito piu mosso ile sonatın developman kısmına girilmiş olur. İlk başlarda daha çok temanın ilk kısımlarının değişik karakterlerle işlendiği görülür. Ardından ikinci temanın geliştirilmiş hali devam eder. Her iki temanın bünyesinde taşıdığı olanaklarla en geniş şekilde ancak büyük bir dengeyle developman sürer. Developmanın bitişi bizi baştaki introdüksiyona eriştirir ve reekspozisyon burada başlar. Birinci tema farklı piyanistik figürlerle yürürken, bu sekans en yüksek noktasına erişir. Uzun ezgilerle sükunet bulur ve ikinci tema genişletilmiş olarak yerini alır. Sonrasında birinci temanın genişletilmiş haliyle bölümün codası yapılır.

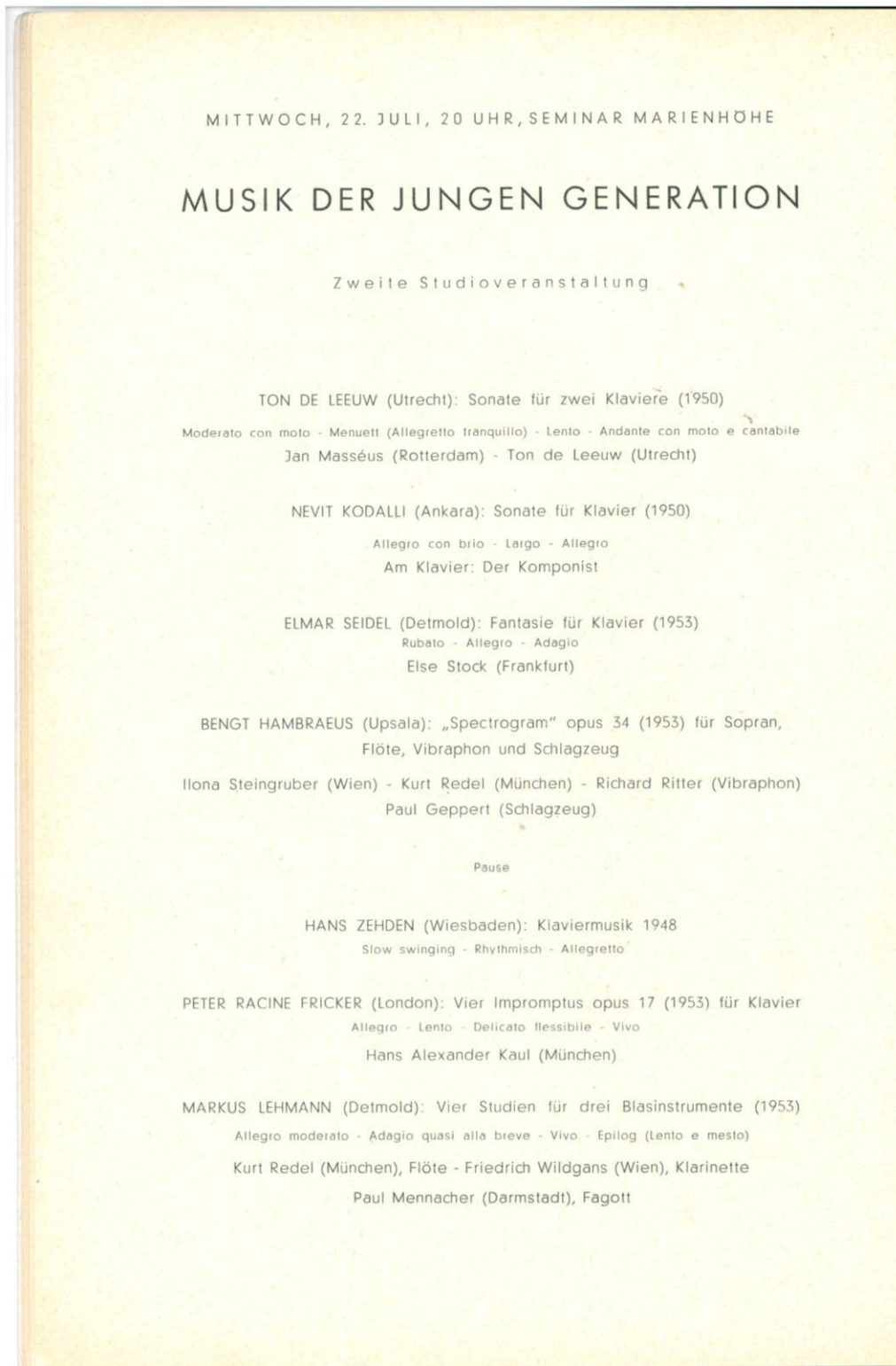
İkinci bölüm largo alla breve (çok ağır) ritimdedir. Bölümün en ilginç yanı iki ses üzerine inşa edilmiştir. Tema çok eski bir makam gibi başlar ve bütün bu bölüm içerisindeki yazı tekniği makamsal yürüyüşler üzerinedir. Tema eski Anadolu makamlarından biri olan “Dorian” ezgisi üzerindedir. Bağlı ifadenin daha net anlaşılabilmesi için ritim 8/4’lük sebare içerisindedir. Ezgiye karşı tonlardaki ikinci ses de ayrı makamlarda girer ve sürer. Bu gelişim ezgi olarak kimi zaman atonal bir hal alır ve orta kısımda bu yürüyüş büyük bir fortissimoya dönüşür. Burada bir pedal orta seslerde ezginin kendisi, tizlerde ise hızlanan değerlerle sürer. Bu kısım esas temanın çeşitlendirilip hızlandırılarak, animato içerisinde küçük değerli ezgiler olarak sürer. Burada eriştiğimiz yer sanki Klasik Türk Müziği’nin eriştiği noktadır ve bu noktaya baştaki dorian gamdan yola çıkılarak erişilmiş gibidir. Bu pedallı 8’liklerle büyük ritimlere karşı küçük ritimlerle erişilmiş nokta, sonra iyice pesante olarak ve ağırlaşarak ve büyük puan d’orga gelerek son bulur. Üç sesli olarak baştaki kontrpuantik havaya geçiş yapılır. Bu yürüyüş yavaş yavaş iki sesliliğe iner ve sonunda tek sesli bir ezgi olarak devam eder. Bu bölümün reekspozisyonu olarak en başa dönülür. Dorian ezgisi coda halini alıp esere son verir.

Üçüncü bölüm bir finaldir. Başlayışı bugün artık unutulmuş bir çalgı olan santur gibidir. Bu havayı veren küçük pedallarla oluşturulan renktir. Ve bizi sonat rondosu karakterini oluşturacak olan temaya bağlar. Tema yazı olarak birinci bölümün karışık aksak ritimlerine paralellik gösterir. Büyük coşkuadaki yeni ritim ve temalar yürüyüşü yapar ve bu güçlü, zaman zaman vahşi ritmik kısımlardan sonra bir denge sağlayacak yeni fikir girer. Bu uzun uzun devam eden bir ezgidir. Frigyen makamındaki bu sade ezgi ilerledikçe iki seslilikten üç sesliliğe çıkarak gelişir ve tekrarlanır. Sonundaki köprü ile bizi baştaki santur havasına götürür. Ve birinci tema tekrarlanır. Çok sesli akorlar halinde aksak devam eder ve iki ses partisinin ünison olarak alaturka piyano çalış tarzında güçlenir. Büyük



akorlarla girişteki santur rengine fakat ben marcato iki eldeki oktavlar yine pedal darbeleriyle finale gelir. Yine aksak ritimdeki büyük akorlar codayı yapar ve eser sona erer.

1950 yılı sonunda Honegger kendi sınıfı için halka açık bir sınav konseri düzenler ve Ecole Normal Musique'de okul müdürü olan Alfred Cortot başkanlığında o günün Paris'teki ünlü kompozitörlerinden oluşan jüri önünde konser gerçekleştirilir. Kompozitör eserinin ilk dünya prömiyerini burada yapar (figür 19). Halk önündeki bu konserin kritiklerinde Cortot, Kodallı'nın bu eseri için: "Kodallı'nın tamamen kendi kişiliğini yansıtan çok özgün bir eserdir. Görüldüğü gibi Honegger'in öğrencisi olmasına rağmen hocasının stilinden tamamen ayrıdır. Kendisini ayrıca piyanist olarak kalitesinden dolayı da kutlarım" demiştir.



figür 19 Sonatın ilk icrasının konser programı

### III.14. Atatürk Oratoryosu

Paris'te 1949 yılında yaylı çalgılar orkestrası için Sinfonietta'yı, şan ve piyano için Türk halk türküleri ağzında bir eser olan Benzetmeleri (Pastiches) bitirdikten sonra hocası Ferhunde Erkin'e ithaf ettiği piyano sonatını yazmıştır. Aynı yılın haziran ayında Ecole Normale de Musique'te Honegger'in sınıfının yılsonu konserinde Alfred Cortot'nun başkanlığında, başta Honegger olmak üzere o yıllarda Fransa'da bulunan diğer önemli kompozitörlerin de içinde bulunduğu bir jüri önünde ilk kez kendi sonatını çalmış ve bu sonat için iltifatlar almıştır. Hocası büyük senfonist Arthur Honegger çağımızda çoktandır unutulmuş olan oratoryo formunu verdiği büyük eserlerde yeniden canlandırmıştı. Kodallı hocasının bu konudaki deneyimleri ve ustalığından faydalanmak amacıyla bu dönemlerde bir oratoryo yazmaya karar vermişti. Bu amaçla öncelikle uygun bir Libretto bulması gerektiğini düşünen Kodallı bir süre araştırdıktan sonra, daha önce de 1946 yılında yayınlanan ilk şiir kitabı "Adamın Biri"nden aldığı çeşitli şiirleri şan ve piyano için Liedler haline de getirdiği, yakın dostu Cahit Külebi'ye başvurmayı düşündü. 1950 yılında Külebi'ye bir mektup yazarak kendisine bir livre hazırlamasını rica etti. Külebi ona 1945 ila 1946 yıllarında Varlık dergisinde yayınlanmış olan "Atatürk'e Ağıt" şiirini yolladı. Kodallı bu şiiri kısa bularak, Külebi'ye oratoryo formu için aynı sanki sahnede oynanmayan bir opera gibi, gelişen bir konuya ihtiyaç olduğunu belirtti ve Atatürk konusunu bu şekilde ele alarak işlemlerini rica etti. Külebi ile uzun bir dönem Paris-Ankara arasında mektuplaştıktan sonra, 1950 yılında Külebi ona bitmiş şiirini yolladı. O zamana kadar Atatürk için birçok marşlar ve ölümünden sonra ağıt formunda şiirler yazılmıştı ancak ilk defa Külebi'nin bu eseriyle Kurtuluş Savaşı ve Atatürk bu derece destansı bir biçimde işlenmişti. Şiirleri görür görmez çok beğenen Kodallı, Külebi'nin destansı

anlatımına uyacak şekilde, oratoryo formunda epik bir eser yazmaya başladı. Külebi eserine “ Atatürk Kurtuluş Savaşında” adını vermişti. Ancak Kodallı eserin formu gereği (oratorio epica) “Atatürk Oratoryosu” isminin daha uygun olacağını düşündü ve bu fikrine Külebi’nin de sıcak bakması sonucunda eserin ismi değiştirildi.

Livre 13 parçadan oluşmaktaydı ve Kodallı ile Külebi parçaların arasına konuyu anlatan ve parçaları birbirine bağlayan bir narratör koymayı planlamışlardı. Narratörü önce solonun bariton resitatifleri ile sağlamayı düşünen Kodallı, daha sonra, batı ağzında resitatifin eserine ters düşeceğini ve sanki eser içerisinde sırtırır şekilde duracağını düşündü. Esas olarak Türk karakterine uyan bir Türk oratoryosu yazmayı amaçlayan Kodallı, uzun süre düşündükten sonra bu resitatifleri aşık ağzında yapmaya karar verdi. İlk olarak o dönemde Ankara Devlet Konservatuarında folklor arşivi şefi olan Muzaffer Sarısözen’den kendine örnek oluşturması için birkaç aşık atışması notası göndermesini istedi. Ancak uzun süre beklemesine rağmen Ankara’dan bir cevap alamayan Kodallı, daha önceki aşık ağzı literatürü incelemeleri ile canlı olarak da dinlediği örneklerden yola çıkarak kendi bilgilerinin bu işin altından kalkmaya yeterli olacağına kanaat getirmişti ve bunun ardından eser üzerinde çalışmaya başlamıştır.

İlk bölümüne prolog XIII. Bölümüne de epilog adını verdiği kompozisyonunu 15 Nisan 1952 de bitirdi, orkestrasyonunu ise 29 Eylül 1952’de tamamladı. Oratoryosunu hocası Honegger’e gösterdiğinde, eseri çok beğenen hocası, bir an önce çalınabilmesi için koro ve orkestra materyalinin hazırlanmasını öneren bir mektup kaleme alarak, Paris Kültür Ataşeliği eli ile Milli Eğitim Bakanlığına göndermiştir. Bunun üzerine harekete geçen Milli Eğitim Bakanlığı oratoryonun orkestra materyalinin Paris’te hazırlanması için tekst masraflarını temin etmiş, biten eser daha sonra Ankara’ya gönderilmiştir.

22

CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE  
DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS  
ET COMPOSITEURS

24 RUE CHAPTAL - PARIS 9<sup>e</sup>

TÉL. TRIPLES 35-21

ADR. TÉL. INTERAUTEURS PARIS

11, RUE KEPPLER - PARIS (XVII<sup>e</sup>)  
TÉL. COPERNIC 59-37

LE PRÉSIDENT

Paris  
le 6 Mai 1953

Cher Monsieur

Je vous confirme notre entente téléphonique.  
Je pense qu'il serait bon d'entreprendre dès  
maintenant la copie de l'œuvre de Nevit Kodallı  
puisque elle est définitivement terminée, qu'elle est une  
commande de l'Etat et qu'elle doit être exécutée l'an  
prochain à Ankara.

J'espère que cette œuvre obtiendra le succès  
qu'elle mérite. En tous cas je puis dire que Nevit  
Kodallı y a travaillé de tout son cœur et en donnant  
le meilleur de lui-même.

Bien sûr, cher Monsieur les salutations de  
votre très dévoué

~~Henri~~  
de l'Institut

Professeur à l'École Normale  
de musique de Paris

à Monsieur Ali Toman  
Açachi pour les Affaires culturelles  
près l'Ambassade de Turquie.

## Atatürk Oratoryosunun Planı

No 1 Prolog: Oratoryonun introdüksiyonu ağır bir ritimle başlar, büyük bir kreşendo ve ardından bir dimüniendo ile ilk haline döner. Bu hem oratoryonun dramatik yapısını hem de erkekler korosunun girişini hazırlar. Tekst olarak prolog yurdumuzu, güzelliklerini, coğrafyasını anlatır. Her dörtlük farklı bir yöremizdir. İlk dörtlükte erkekler korusu Edirne'den Ardahan'a kadar sözleriyle yurdumuzun genişliğinden, ardından gelen kadınlar korusu ise Kop dağından bahseder. Sonraki dörtlükte tüm koro Samsun, Karadeniz ve limandaki gemileri ele alır. Küçük bir gırnata taklidi yapan klarinetin ardından, bas veya bariton koro içerisinden bir eleman, erkekler korosunun bocca chiusa eşliğinde İstanbul'u dile getirir. Sonraki dörtlük bütün koro halinde İzmir'i, "İzmir'in denizi kız! kız! kız! deniz! Sokakları hem kız hem deniz kokar" şeklinde anlatır. Sonraki dörtlü güneyi yani bestecinin doğum yeri olan Mersin'i, Akdeniz'i, Toroslar'ı anlatır. Bu bölgeyi en iyi anlatacak olanın bir Toros bozlağı olduğunu düşünen Kodallı, daha önce kimsenin ele almadığı serbest bir form olan bozlağı ilk defa burada kullanmış, tenor solo ve orkestra eşliğinde bir bozlak yazmıştır. Bozlak sonuna eklenen uzun bir piyano solo ile kapanır. Son dörtlüde ise bu toprağın Edirne'den Kars'a kadar bizim yurdumuz olduğunu tekrar vurgulanır. Coşkuyla süren bu müzik bu noktada bir anda orkestrada dramatik bir hale gelir. Bariton solo sözü alır, işgalden bahsetmeye başlar "Bir gün kara bulutlar göklerimizde konaklamıştır" No 2: Mezzosoprano'nun solosudur. Yayıllar güneyden gelip geçmektedir ve milletin yüreği kan ağlamaktadır. Askerler erkekler korosunun bocca chiusa'sı eşliğinde geçmektedir yaralı ve yorgun. Her yer yas içindeydi ve Anadolu'dan gelip geçenler utanıyordu. Mezzosopranonun solosunun ardından bariton solonun " Ama kalanların anayurtta toplandığı" resitatifi ile No 3'e bağlanılır. Üçüncü kısım soprano ve

mezzosopranonun bir düeti ile başlar, kanonik bir teknikle yapılmıştır. Gök yüzündeki kara bulutlardan şikayet edilmektedir. Burada tenor solosu işkenceleri anlatır, “kara bulutların defolup gitmelerini” ister. Buradan düetle “tarlaların sürülmediği bebelerin öksüz kaldığı” dile getirilir. Son dörtlüde mezzosoprano gökyüzündeki kara bulutların hainliğinden, bir gün kendilerinden hesap sorulacağından, buralarda daha fazla durmamaları gerektiğinden bahseder. Bariton resitatifi ile bu sefer milletin padişahlara seslenişi anlatılır. No 4 lentodur. Koro, ulusun, güvencini yitirmemiş olsa da, zavallı durumunu imitasyonlu girişlerle padişahlara şikayet eder, çözüm ister. Ardından bariton solo bulutların gitmediğinden, padişahlardan ses gelmediğinden, ancak Kemal Paşa diye bir yiğit olduğundan ve türkülerle ona seslenildiğinden bahseder. No 5’e geçildiğinde müzik hızlı bir tempodadır, koro ise fugato girişlerle Kemal Paşa’ya kurtarmaya gelmesi için yakarır. Küçük bir müziğin ardından bariton resitatifi ile “kuşun kanadında türkülerin Kemal Paşa’ya vardığı ve cevabından önce kendinin geldiği anlatılır. Aksak müziklerle enerjik bir ara müziği bizi No 6’ya bağlar. Orkestranın vapur düdüğü sesleri arasında soprano solo bize sabaha karşı bir geminin Samsun’a vardığını, tüm Samsun’un Kemal Paşa’yı karşılamaya geldiğini söyler. Bunun ardından soprano-tenor bütün yurdun uyandığını kanonik tekrarlar. Erzurum’a varılacağını bildirir. Bariton resitatifi ile kemal Paşa’nın inancının arkasından bütün ulusun gidişi anlatılır ve böylece No 7’ye bağlanılır. No 7’de koro hızlı bir tempo ile Sivas’tan Erzurum’a ulusun yankılanmasını anlatır “Dağlar alçalmıştır yol vermeye, analar, bacılar yola dökülmüştür sırtında cephane, yer gök inlemiştir bir yol daha Kurtuluş Savaşı’ndan!” No 8 koronun koçaklamasıdır. Kemal Paşa ardına tüm ulusu almış ferman dinlemiyordur. Bariton solosuyla düşmanla iki kılıç gibi savaştığımız anlatılır. No 9 da çocukluğundan beri birçok pehlivan güreşi izlemiş olan Kodallı, pehlivanları yüreklendirmek için çalınan 5/8’lik Köroğlu havalarına gönderme

yapmaktadır. Bu havalar ile kahramanca çarpışan askerlerimiz yiğitlenmeye çalışılır. Vur sesleriyle anamızdan emdiğimiz sütlerin helal olacağı, çocukların gelinlerin ağlamayacağı, önu al önlüklü, yüzü peçeli kızların nişanlısız kalmayacağı, hayin düşmanın yurdu alamayacağı sözleriyle savaş, Tenor bariton düeti ve koro tarafından bir güreş havasında betimlenir. No 10. koro ile süvarimizin, piyademizin, topçumuzun cesaretleri için bir yiğitlemedir. Sonunda da tenor solo böylesi yiğitleri oldukça o milletin sonsuza kadar yaşayacağını vurgular. Ardından uzun bir orkestra müziği ile savaş devam eder. İçerisinde yer yer No 9'dan ritimlerle, kuvvetli savaş motifleri ile müzik en yüksek noktasına varır. Ardından bütün koro Sakarya'da düşmanın meydanlardan kaçmakta olduğunu ve galibiyeti müjdeler. No 11'e gelindiğinde erkekler korosuyla düşmanın nasıl perişan edildiği, peşinde ordu ile nasıl on beş günde İzmir'i zor buldukları, kolu sargılı Ahmetlerin, Mehmetlerin, Alilerin, Bekirlerin, tüm erkeklerin düşmanın peşine düştüğü, kordon boyunda diz çöküp gemilere ateş ettikleri ve gemilerin kaçıışı anlatılır. Büyük bir zaferle müzik solo olarak çifte zille büyük vuruşlarla biter. Bariton, resitatifi ile Gazi Paşa'nın bundan sonraki devrimlerini müjdeler. No 12 eserin epilogudur. Koro ağır bir ritimle Gazi Paşa'ya bağlılığını ve minnettarlığını sunar. Ardından tenor solo Paşa'nın yiğitliği, ileri görüşlülüğünden bahseder. Bunu tenor solonun yüzyıllardır geri kalmış ulusumuzu ve yurdumuzu kalkındırmamız ve kendimize gelmemiz için yaptığı çağrı izler "Türk, öğün, çalış, güven!" ardından bütün koro yine kendine olan borcumuzu, bağlılığımızı yineler. Mezzo soprano solosuyla Ata'ya borcumuzu, dilimizi, ulusallığımızı bize öğrettiğini, Cumhuriyetimizi O'nun kurduğunu, ardından solistler, kuartet olarak hürriyeti içimize yaydığını, tenor solo halkçılığımızı, bariton solo inançta bizi hür yetiştirdiğini ve ardından tekrar solistler kuarteti kendisine en derinden bağlı olduğumuzu anlatır. Koro maestoso bir ritimle ve füg olarak devrimleriyle ulusumuzu çok yücelttiğini, bunun için Mustafa



Kemal'e her şeyimizi borçlu olduğumuzu yineler. Hızlı ve canlı bir orkestra müziği ile epilogun finali olan No 13 başlar. Önce tenor solo olarak sonra korodan yankılanarak “davullar zurnalar döğende, biz seni hatırlarız” diye girer, ardından önce kadınlar korusu ile sonra koronun baslarıyla “önce adını öğrenir çocuklarımız eli kalem tutanda” şeklinde devam eder. Flütlerin hızlı ve canlı müziği eşliğinde solistler ve koro birlikte imitasyonlarla “binler yaşa Mustafa Kemal Paşa” ve sonunda bütün oratoryo zirvesinde “şanlı Atatürk” seslenişine erişilerek son bulur.

Kodallı tüm vokal eserlerini ve operalarını halk tarafından kolay anlaşılabilmesi amacıyla Türkçe prozodi kurallarına uyararak yazmıştır. Oratoryo, Cahit Külebi ve Nevit Kodallı tarafından Atatürk'e, onunla birlikte savaşan askerlere ve Ata'nın çocuklarına adanmıştır.

Eserin ilk icrası Atatürk'ün aziz naşının Etnografya Müzesi'nden Anıtkabir'e nakli törenleri esnasında Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın himayesinde 9 Kasım 1953 gecesi, Hans Hohner'in şefliğindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde, Konservatuvar öğrencileriyle desteklenen, Ankara Devlet Operası Korusu ve Solistler Belkıs Aran, Necdet Demir, Aydın Gün, Fikret Kutnay tarafından yapılmıştır. Daha sonraki icraları Kodallı tarafından yönetilmiştir. 2003'de eserin ilk seslendirilişinin 50. yıldönümü Rengim Gökmen ve Murat Kodallı'nın başarılı yönetiminde, Ankara, İstanbul, İzmir ve Mersin Devlet Operalarında seslendirilerek kutlanmıştır. Eserin Ankara Devlet Operası'nca Hikmet Şimşek yönetiminde bir kaydı da yapılmıştır. Bu kayıt ekte verilmiş olan CD'de mevcuttur.

### III.15. İki Lied (Şan ve Piyano İçin)

1953 yılında Yapı Kredi Bankası'nın açmış olduğu lied yarışmasında birinciliği kazandıran bu eserin şan partisi soprano veya tenor için yazılmıştır. Sözleri daha sonra halk türkülerine benzetme ağzında tekrar yazılmış olan Karacaoğlan'dan "Menevşe" ve yine Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine yazdığı (erkek ve kadın sesi için düo) "Süllüm" adlı parçalar arasına benzetmeler olarak girmiştir.

Menevşe ağır bir ritim üzerinde, menevşenin güzelliğinden, kokusundan, kadrini bilmeyenlerin eline geçeceğinden, boynunun eğri bittiğinden bahseder. Müziği sözlere paralel bir ağıt havasında ancak çok renkli armoniler içerisindedir. Ezgi zaman zaman halk ağzına da değinir.

İkinci parçada yine Karacaoğlan'dan "Ölmeden Bir Dem Sürelim" şiiri ele alınmıştır. Sözlerinde Karacaoğlan'ın belirttiği "ölmeden bir dem sürelim, gözümüze kara toprak girmeden bir dem sürelim" e paralel yaşam tutkusu piyanonun coşkulu eşliği üzerinde işlenir. Şiirin diğer dörtlükleri aynı heyecan ve ölüm korkusunu sergiler. "bu ayrılık bize hemen ermeden bir dem sürelim" sözleriyle tutkusunu dile getirir.

### III.16. Van Gogh

Nevit Kodallı çok eskiden beri büyük ressam Van Gogh hayranıdır. Bir gün bu hayranlığından haberdar olan dostlarında birisi, o sıralarda tercümesini yaptığı Irving Stone'un "Last for Life" adlı eserinin Türkçesini verir. Ve bundan bir opera yapabileceğini umduğunu söyler. 1954 yılında Kodallı bu biyografik eseri dostu, tiyatro yazarlarımız arasında en yaratıcılarından biri olan, Doktor Orhan Asena'ya verir. Asena o sırada

“Tanrılar ve İnsanlar”(Gılgames) piyesini yazmış ve Asena ile Kodallı'nın dostlukları Kodallı'nın bu eserin müziklerini bestelemesi ile oluşmuştur. Kısa bir süre sonra Asena elinde bir opera Librettosu ile geldi. Kodallı ve Asena bu libretto üzerinde uzun uzun çalıştılar. Yalnız Irwing Stone'un eserinden değil, Van Gogh'un Theo'ya Mektuplarından ve Jean de Buecken'in kitabından da faydalanarak libretto'yu son haline getirdiler. Bu livrede hakim olan konu, Van Gogh'un çalışma azmi, kardeşinin bütün yaşamı boyunca gösterdiği büyük özveri ve sevgi, ressamın yaşadığı düş kırıklıkları ve başından geçen acı olaylardır. Eser 1954-56 yılları arasında yazılmıştır. Kodallı opera süresince egemen olan resim yapma coşkusu ve ıstıraplarını dile getiren iki ayrı leit motiften tekrar tekrar yararlanmıştır.

İlk leit motif resim çalışmaları sırasında duyulur. Yer yer fugatolarla resim sahnelerini canlandırır. Atak dinamik öğelerden oluşan bir yapıdadır (Figür 21). İkinci leit motif ise Van Gogh'un düş kırıklıklarını ve çektiği ızdıraplarını anlatan kısımlarda yer alır (Figür 22).

Opera beş tablodan oluşan geneli dramatik bir yapıdadır. Her tablonun başında ya önceki tablonun özetini yapan ya da yeni tablonun atmosferini hazırlayan bir giriş müziği bulunur. Verismo anlayışı içerisindeki bütün aksiyon müzikle aynen dramatize edilmiştir.

~~Van Gogh~~

" Van Gogh "

- 5 Tablolu opera -

- Tablo I -

(Londra'da Ursula'nın evinin önü, Solda bir sokak feneri, sağda kalın bir ağaç, evin gerisinde bir koruluk. gerilere uzanan ve kaybolan bir yol. Perde açıldığı zaman hava yağmurlu ve sislidir. Vincent, sırtında rahip elbisesi yorgun argın yoldan evin önüne doğru ilerler. Evin ışıkları yanmaktadır.) Nevit Kodallı

Adagio (♩ = 40-44)

Perde  
Con ott.

figür 21 Birinci leit motif

-138-

196

Allegro (♩=88) (Vincent yatağında çırpınmaktadır.)

Perde

Vinc. *(ff)* Gözlerimi ayuyorlar! Kulaklarımı ayuyorlar!

Vinc. Kargalar! Kargalar! Keşin şu meşin - Ağzıma, burnuma doluyorlar!

197

figür 22 İkinci leit motif

**Birinci Tablo:** Londra’da pansiyoner olarak kaldığı, genç kız Ursula’nın evinin önünde geçer. Van Gogh bir akşam Ursula’ya olan aşkının reddedilmesinden sonra evi görmeye gelir. Üzerinde papaz elbisesi vardır çünkü bu arada Belçika’da Borinage kömür ocaklarında papazlık etmiş, oradaki madencilerin dertlerine katılmış ve sonra Londra’ya dönmüştür. Yağmur altında beklerken gece bekçisinden o sırada Ursula’nın nişanının yapıldığını öğrenir. Bu arada sahne karardıktan sonra yeniden ışıklar açılarak bir geriye dönüş yaşanır: Ursula, bir hastalık sonrası haliyle salıncakta sallanırken, sevgilisine aşkını anlatan bir arya söylemektedir. Az sonra Van Gogh, Goupil resim galerisinde çalışmakta olduğu kostüm ile sahneye girer. O da Ursula’ya olan aşkını anlatır, Ursula nişanlı olduğunu söyleyerek onu reddeder. Van Gogh inanmamıştır. İlan-ı aşkı bir çeşit tacize dönüşür. Kız kendini zorla kurtararak “haydi oradan kızıl saçlı budala” sözleriyle hakaret eder. Işıkların kararmasının ardından sahne tekrar aydınlandığında Van Gogh Ursula’nın evinin önündeki eski yerinde durmaktadır. Evden önde damat ve Ursula arkalarında düğün alayı neşeli bir şarkı söyleyerek çıkarlar ve sahneden ayrılırlar. Van Gogh sahnede yalnızdır, kendi kendine şimdi ne yapacağını sormaktadır. Artık ona sadece “çirkinliği kovalamak” kalmıştır. Bu sayede çirkinlikten kurtularak güzellik katına ereceğine inanmaktadır. Bu sözler Van Gogh’un resim anlayışının en önemli felsefesidir.

**İkinci Tablo:** Sahne açıldığında Vincent evinin önünde heyecanlı hareketlerle resim yapmaktadır, bu sırada oradan geçen köylüler yaptığı resimlerle alay eder. Hakaretlerle bu işten vazgeçmesini başka bir iş tutmasını öğütlerler. Bunun üzerine Van Gogh sırf onların ve işçilerin ızdıraplarına nasıl katıldığını anlatır ve buna karşılık kendisine deli denmesinden yakınır. Köylüler korusu “deli zır deli” hakaretleriyle sahneden uzaklaşırlar. Kendisine yapılan bu kötü muameleden sonra Vincent gayibten deli zır deli sesleri duymaya başlar ve sonunda dayanamayıp bir feryat ile yere çöker. Bu onun epilepsi-

mantal nöbetlerinin ilki olur ve bu krizler zamanla bütün hayatı boyunca değişik şekillerde ortaya çıkacaktır. Az sonra sahneye kardeşi Theo girer, Paris'ten gelmektedir. Orada Van Gogh'un resimlerini çeşitli uzmanlara göstermiştir. Bunun müjdesini kardeşine verir. Resimde büyük başarılar erişeceğini anlatır ve teselli eder. İçeride henüz kocasını yitirmiş bir çocuklu teyzesadesi Kay bulunmaktadır. Vincent Kay'e aşiktir. Ona da aşkını ilan eder ancak Kay de onunla evlenmesinin olanaksız olduğunu, halen ölmüş kocasını sevdiğini anlatır. Ve Vincent bir kez daha reddedilmiştir. Buna inanmak istemez, ısrar eder ve sonunda tecavüze kalkışırken Kay elinden kurtulur. "haydi oradan kızıl saçlı budala" diyerek kaçar. Van Gogh sahnede yine yalnız bir biçimde kalmışken perde iner.

**Tablo Üç:** Bu tablo Fransa'da Arles şehrinde geçer. Dekor çok renkli bir peyzajdır. Tepede kızgın bir güneş vardır. Sahne açıldığında leit motifi eşliğinde Vincent resim yapmaktadır. Paris'teyken Loutrec'in "renklerin en safını burada bulacaksın" demesi üzerine Arles'e gelmiştir. Gerçekten de renkler çok güzeldir. Yalnız, Vincent Arles güneşi insanı çıldırtır dediklerini de hatırlamaktadır. Resme devam ederken, yine o sesleri işitmeye başlar. Yeni bir nöbetten korkmaktadır. Ama bu sesler daha önce geçirdiği nöbetlerde duyduğu melun karga sesleri değildir. Uzaklardan kadın korusu eşliğinde ilham tanrıçası Maya'nın kendisini sevgilim diye çağırdığını görür. Maya onu Borinage'dan buyana sevdiğini, yüzyıllar boyunca beklediği insan olduğunu söyler, ancak Vincent onun da diğer kadınlar gibi kendisiyle alay ettiğini düşünerek inanmaz. Ancak sonunda Maya onu ikna eder. Sahnede ışıklar yavaş yavaş kararır. Yalnız gökyüzünde mavilikler içerisinde küme küme yıldızlar görünür. Maya ve Van Gogh görünmezler fakat sevişmektedirler. Bu sırada kadınlar korosuna ardından erkekler korusu karışarak müzik en yüksek noktasına erişir. Bu bir bakıma Van Gogh'un en yüksek sanat seviyesine eriştiğini sembolize eder. Ortalık tamamen kararmıştır. Uzaktan misafiri ve arkadaşı ressam

Gauguin'in sesi duyulur. Postacı Roulin ile birlikte Van Gogh'u aramaktadırlar. Sonunda orada uyuya kalmış olarak bulurlar. Vincent seslerine uyanıp Maya'yı aramaya başlar. Bunu gören Gauguin ona rüya gördüğünü ve yüzüne feneri tutup kimsenin bu surata bir saatten fazla dayanamayacağını söyler. Bu diyaloglardan sonra resim hakkında bir tartışma başlar. Gauguin bu tartışmayı da kesip Vincent'a geneleve gitmeyi teklif eder. Ancak Vincent'ın parası yoktur. Genelevde çalışan kızlardan biri olan Rachel mütemadiyen Van Gogh'un kulaklarını isteyerek ona takılmaktadır. Bunu bilen Gauguin "ne çıkar kulakların var ya" diyerek bu isteği hatırlatır. Vincent'ın aklı hala Maya'da dır. Ve aşka doyduğunu söyler. Gauguin "güneş beynine iyice girmiş senin" diyerek kahkahalarla sahneden çıkar Vincent'da koşarak onu takip eder. Sahnede yalnız kalan Roulin eşyaları toplarken "şu ressamlar da ne tuhaf hepsinin de aklından zoru var" diyerek sahneden ayrılır.

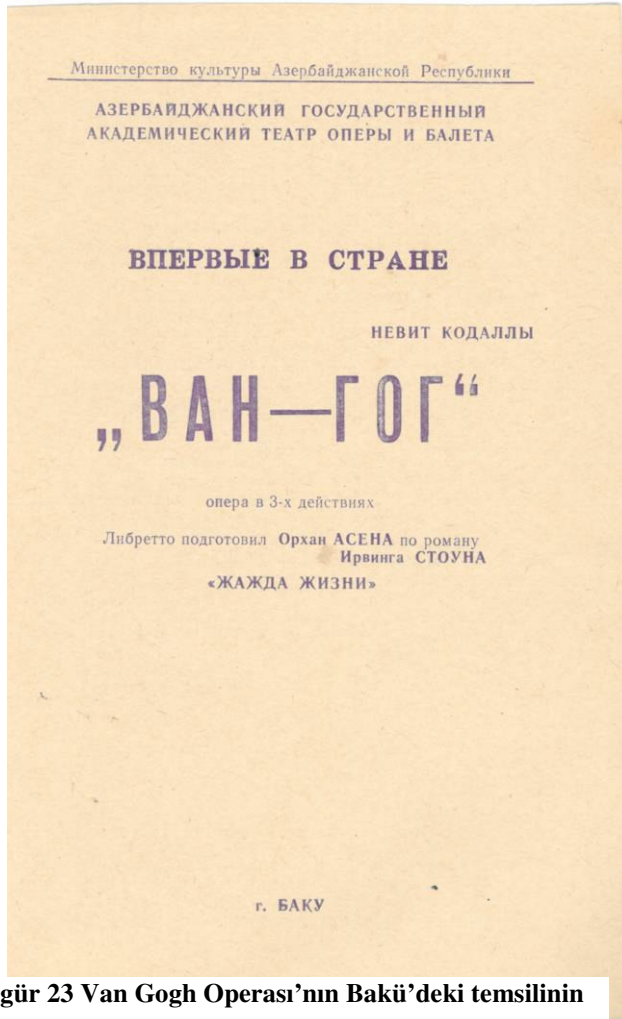
**Tablo Dört:** Sahne Fransız can can müziği ile açılır ve bu müzik tablo içerisinde yer yer tekrarlanır. Arles'da Madame Loise'in genelevinin holündedirler. Sahnede Gougin, Rachel ve Van Gogh vardır. Madame Loise "Mösyö Gougin demek Paris'ten beri arkadaşsınız" diyerek söze girer. Gougin "evet madamme Paris'ten beri, çekilir şey olsa bari" diyerek takılır. Rachel Vincent'ın kucığında "hiç de öyle değil, şu minicik kulaklarıyla eşi yoktur benim kaçık sevgilimin" der. Gougin bu kaçık ismini de nereden bulduğunu sorar. Rachel'e göre herkes Vincent'ı böyle çağırılmaktadır. Bunun üzerine Gougin "kaçık, Paris'te de kaçık, Arles'de de kaçık, ey ebedi kaçık" der ve artık istediği gibi Vincent'ı sinirlendirmiştir. O bu halinin kendini arayışının sonunun gelmediğinden olduğunu iddia eder. Gougin kendi geçmişinin zenginliğini, ama hepsini terk edip resim tutkusunun peşinden nasıl gittiğini anlatır. Tartışma sürüp giderken bu arada Rachel mütemadiyen Vincent'ın kulaklarıyla oynamaktadır. Bir ara "bana verecek kulağından başka neyin var" diyerek takılır. Gougin de kes ver şu kulaklarını Vincent bir öpücüğe



değmez mi diyerek üsteler. Rachel Vincent'ı alır ve odalarına giderler. Bu arada Madame Loise Paris'ten aldığı iki tabloyu Gougin'e göstermek için getirir, ressam gözlerine inanmamaktadır. Kahkahalarla “Vincent çabuk gel diye bağırır!” Gaugin, Loutrec'in malları Vincent hem de madamme Louis'in evinde nasıl da yerlerini bulmuşlar! der. Vincent o arada yeni bir krize girmektedir Gougin'e “dur! ben Kudüs'üm ve sana durmanı emrediyorum” der. O sırada üzerine kargaların hücum ettiğini sanmaktadır. Feryatlar ederek Rachel'in odasına kaçır. Bir süre sessizlikten sonra Gougin yavaş yavaş Rachel'in odasının kapısından içeriye bakar. Ve dehşetle “Tanrım elinde ustura kulağını kesiyor” diye bağırarak kaçır. Van Gogh odadan çıkmıştır. Sol kulağının üzerine bir havlu bastırmıştır. Yavaşça Rachel'le doğru ilerler. Diğer elinde kestiği kulağı vardır. Rachel korkuyla gerilemektedir. Vincent “al benden sana hatıra” der ve elindekini kıza verir. Kapıdan çıkarken Rachel arkasından bayılmıştır. Ve perde kapanır.

**Beşinci Tablo:** Tablonun giriş müziği içerisinde bir silah sesi duyulmuştur. Müzik yavaş yavaş sönerken perde açılır, Vincent ölüm döşeginde yatarken yine kargalar krizini yaşamaktadır. Kriz hafiflerken ışıklar açılır. Theo ve Doktor Gachet görülür. Gachet dün öğle üzeri gayet sakin ve bilinçli bir halde buğday tarlalarına doğru gittiğini, tabancayı kalbine dayayarak ateş ettiğini, ancak kurşunun kalbine dokunmadığını anlatır. Bir süre ölümü beklemiş, sonra sallanarak dönmüştür. Theo kardeşine “nasıl kıydın kendine” diyerek sarılır ve doktora “kurtarabilir misiniz?” diye sorar. Gachet umutsuzca başını sallır “kardeşiniz sara'dan muzdaripti. Bu ona Arles güneşinin hediyesi. En büyük şaheserlerinin de ilhamı bu güneştir. Onu bir ayçiçeğinin sarısında keşfetmişim” der. Ve yerden bir tablo alıp Theo'ya gösterir “buğday tarlasında kargalar... Bu resim şuurla yapılmış ama kargalar...” bu söz Vincent'ı yine kargalar krizine götürür. Bittiğinde yanındaki kardeşine koruyucu meleğim diyerek sarılır. Hayatını en başından tekrar hatırlamaya başlamaktadır.

Theo'nun ağladığını görür ve “ağlama kardeşim, bunu hepimizin iyiliği için yaptım” der. Theo'nun kurtulacaksın demesi üzerine son sözlerini söyler “neye yarar, ızdırap bütün bir ömür boyunca sürecektikten sonra” der ve ölür. Theo kardeşinin üstünde ağlamaktadır. Işıklar yavaş yavaş kararır ve sadece Van Gogh'un yaptığı resimler görünmektedir artık. Aynen Maya sahnesindeki gibi koro müziği en yüksek noktasına varmıştır. Eser bu şekilde biter.



figür 23 Van Gogh Operası'nın Bakü'deki temsilinin programı

Kodallı bu opera ile bu büyük ressamı onun inançlarını, büyük aşklarını, insani yönünü, her fırça dokunduruşunda tuvale aktardığı renkli, bir o kadarda dramatik, coşkulu ve derin düşlerini, müzik ile Van Gogh'a layık büyük dramatik bir opera olarak yazmıştır.

Eser yurtdışında da sahnelenmiştir (Figür 23). Türkiye'deki ilk oynanışı Ankara Devlet Operası'nda Aydın Gün'ün rejisinde, Van Gogh (Aydın Gün), Gougin(Ayhan Baran), Rachel(Azra Gün), Ursula(Suna Karat), Maya(Sevda Aydan) olarak 19 Şubat 1957'de gerçekleşmiştir (Figür 24). Tüm operayı kompozitörün

kendisi idare etmiştir. Eser dünya çapında ses getirmiştir (Figür 25).

Devlet Tiyatrosu Opera Orkestrasına,  
Riyaseticumhur Filârmoni Orkestrası üyelerinin  
iştirakiyle

# VAN GOGH

Dramatik Opera 5 Tablo

Müzik :

**Nevit KODALLI**

Irving STONE'un (Lust for Life) adlı romanından  
livre haline getirenler :

~~.....~~ - **Dr. Orhan ASENA - Aydın GÜN**

İdare Eden : **Nevit KODALLI**

Sahneye Koyan : **Aydın GÜN**

Koro Şefi : **Adolfo CAMOZZO**

Dekor :

**Refik EREN**

Kostüm :

**Hâle EREN**

Van Gogh . . . . .	<b>Aydın GÜN</b>
Theo . . . . .	<b>Nuri TURKAN</b>
Gauguin . . . . .	<b>Ayhan BARAN</b>
Dr. Gachet . . . . .	<b>Selim ÜNOKUR</b>
Ursula . . . . .	<b>Suna KORAD - Serap SEZER</b>
Kay . . . . .	<b>Selma AKTUNA</b>
Maya . . . . .	<b>Sevda AYDAN</b>
Rachel . . . . .	<b>Azra GÜN</b>
Mme. Louis . . . . .	<b>Neriman ESİ</b>
Bekçi . . . . .	<b>İhsan ŞENOL</b>
Roulin . . . . .	<b>Muzaffer GÜRGÜNEŞ</b>
Vincent'in Hayali . . . . .	<b>Edip AKTUGAN</b>
I. Köylü . . . . .	<b>Nedim KAVLAKOĞLU</b>
II. Köylü . . . . .	<b>Edip AKTUGAN</b>
Yaşlı Köylü . . . . .	<b>Muzaffer GÜRGÜNEŞ</b>
Bir Kadın . . . . .	<b>Refhan ALAN</b>

Reji Asistanı : **Nuri TURKAN**

İşık :

**Kenan DİNÇMAN**

Kondüvit :

**Rauf ERBAY**

Kostümler : **Sabiha ERDOĞDU**, Dekorlar :  
**İsa ÖZERTİK** idaresinde, Devlet Tiyatrosu atölyelerinde  
hazırlanmıştır.

Süsleme İşleri : **Rıza YÜCESÜMBÜL**

Kapak Kompozisyonu : **Hüseyin MUMCU**

figür 24 Eserin ilk sahnelenilişinin konser programı

breathless, never confused pace.

¶ Turkish Composer Nevit Kodalli's announcement that he was planning to put Vincent van Gogh on the operatic stage at first brought howls of protest from critics who believed that it was his duty to choose a Turkish theme. But most criticism ended with the first performance in Ankara. The libretto altered Irving Stone's fictionalized Van Gogh biography, *Lust for Life*, and reduced it to five scenes: London, in front of the house of Van Gogh's first love, who rejects him with a shout of "you redheaded fool"; Etten, Holland, in front of the Van Gogh's home, where he is rejected by his cousin Kay with the same taunt; a blazing outdoor scene at Arles; the erotic Maya dream sequence; Madame Louise's brothel, where the psychotic Van Gogh cuts off his ear; and finally the shadowy deathbed scene, in which the painter's death is announced by the offstage firing of a revolver and by the slow illumination of his paintings, ranged about the dark walls like sun-filled windows. Although the opera tends to bog down in a weary series of recitatives, the choral writing is marked by a lush, dark-hued beauty, and the hectic orchestral writing is daubed with great splashes of instrumental color as dazzling and at times as savage as Van Gogh's own swirling canvases. A critical success, *Van Gogh* has already brought Kodalli nibbles from the Vienna Opera and Brussels' 1958 world's fair.

¶ Mexico's famed Composer-Conductor

figür 25 Van Gogh operası hakkında aynı yıl Time dergisinde çıkan yazı.

### III.17. Garip Şarkılar Albümü

1958 yılı içerisinde, şair Ümit Yaşar Oğuzcan, dönemin çeşitli şairlerin şiirlerini bir antoloji haline getirmiş ve “Garip Şiirler Antolojisi” adı altında yayınlamıştır. Kitabın bir nüshasını da Kodallı’ya hediye etmiştir. Bu şiirler Kodallı’ya oldukça çekici gelmiş ve aralarından 19 tanesini şan ve piyano için liedler halinde bestelemiştir. Adını da Ümit Yaşar’a nazire olması amacıyla “Garip Şarkılar Albümü” koymuştur. Şiirler, Orhan Veli’ye ait olanlar dışında, o günün şairlerine aittir. Şiirlerin bir kısmı garip fakat altında oldukça derin anlamlar yatan taşlamalardır. Sırasıyla:

1.Kilise: Asat Halet Çelebi’ye ait bir şiirdir. Kiliseye ilk defa giren bir insanın ruhsal tepkisini anlatır. Müzik piyanoda gregoryen türünde bir ezgiyle girer, ardından şancı Ortodoks kilisesinin dualarını okumaya başlar. Bu şekilde bir kilise atmosferi yaratılmış olur. Kiliseye ilk defa giren bir kişinin, duvarlardaki ikonalar onu izliyormuşçasına hissettiği korku ve ardından İsa’nın munis yüzünün bu korkuyu hafifletmesi betimlenir. Kişi kilisenin içerisinde üçgen üzerindeki tekgözü gördüğünde ise tekrar ürperir. Ancak bu tek göz hakikati görmeyi sembolize etmektedir. Sonunda tekrar kişiyi sakinleştiren bir kilise atmosferi yaratılır, başsız gözden korkan kişi, bunun için Meryem Ana’ya bir mum yakar, eser tüm bu atmosfer içerisinde sona erer.

2. Avrat: Şiir Cahit Külebi’nindir. Kodallı eseri, gelin ve damat tarafından, düğünün ilk dansı olarak yapılan bir tango ile başlatmıştır. Bu o zamanın caz guruplarındaki genelde kötü olan piyanistlere bir gönderme olarak piyanistin çarpık komparsitesi ile başlar. Şan, gelinin gerdeğe girdiği gece, utanıp sustuğunu, üç gün sonra zebani’ye döndüğünü, kırkıktan sonra, durmadan konuştuğunu betimleyen espirili bir anlatım sürdürürken piyanodaki büyük şamatanın uzun ölçülerinden sonra, eser aniden son bulur.



3. Parsel: Şiir Erdoğan Tokmakçıoğlu'nundur. Piyano bizi küçük bir introduksiyon ile meşhur alaturka şarkı "indim yarin bahçesine" ezgisine bağlar. Ardından sert bir akorla, parsellenmiş sözü ezgiyi bitirir. Günümüz değerlerinin yitirilmesi üzerine bir yakınmayla piyano lied'i tamamlar(Figür 26).

4. Maksimum: Şiir Ümit Yaşar'a aittir. Piyanoda geniş akorlar şancının 39,40,41 diye saymasından sonra Chopin'in ünlü ölüm marşının çarpık sureti ile bir isyan başlar. Sayılar insan yaşamını sembolize etmenin yanında, hastalık sebebiyle ateşin artışı gibi de düşünülebilir. Ve buna tepki "ulan dünya ben ölürsem, iki karış büyüyecek misin.." sözleri ile isyankar biçimde gelir. Ve parça biter(Figür 27).

5. Kokteyl Parti: yine Ümit Yaşar'a ait bir şiiirdir. Üç bölüme ayrılır ve her bölümün başında müziğin temposu şancı tarafından belirtilir. Sözler çok ustalıkla aynı hecelerin tekrarlanmasından kuruludur. Müzik de bunu taklit eder(Figür 28).

Andante: kokteyle gelen insanların ilk tavırlarını sergileyen bölümdür. "poh,poh,poh, pöh,pöh,pöh.." heceleri misafirlerin birbirlerini pohpohlamasını, ardından "fıs,fıs,fıs, fos,fos,fos.." heceleri aslında hiçbir anlamı olmayan boş dedikoduları betimler.

Allegro: İçkiler gelir. Fasır fosur sigara içenlere "hih,hih,hih.." sesleriyle gülme efektleri eşlik eder. "şıkır,şıkır, şakır şakır.." "heh,heh..." keyifli dakikaları, sonradan "tıkır,tıkır, takır,takır.." "hoh,hoh.." yükselişi "fıkır,fıkır, fokur fokur" iyice koyulaşan sohbeti fakat "fikir,fikir, fakir,fakir.." "vah,vah.." heceleri bütün manzaranın içinde en ufak bir fikir olmaması ifadesiyle bölümü üzüntü ile sona erdirir.

Allegretto: artık yemekler gelmiştir "ye,ye,ye,ya,ya,ya.." "şa,şa,şa.." ile koyu muhabbetin genel düzeyi "yaşa ye, ye yaşa" sözleri ile betimlenir. Bu şekilde eserin sonunda bir kokteyl partinin anatomisi çizilmiş olur.

# PARSEL

Söz: Erdoğan Tokmakçioğlu

Lento Espressivo (♩=66)

*mp espr*

*mf*

in-dim yâ-rin bah-çe-si-ne Par-sellen-

*f. sub. fz*

*mf molto amoro dim*

*p mp*

27 Haziran 1958

figür 26

# MAKSİMUM

8

Söz: Ümit Yaşar Oğuzcan

Lento *mf* *poco f* *f*

O. tuz do. kuz! kırk! kırk -- bir!

Lento *p* *cresc.* *f* *fz*

Rea \*

*f*

U. landünya- ben ö-

*f*

*f*

lür. sem iki ka rış büyüye - cek mi sin?!

*p*

Rea.

5 Temmuz 1956

figür 27



## KOKTEYL PARTI

(GÖRÜNMEYEN ADAM)

9

Soz: Ümit Yaşar Oğuzcan

Andante *mf*

Pohpohpoh pöhöpöh fis fis fisfisfisfis

Andante *mp.*

Rea. \*

fos fos fos

*poco f* *f* *p*

Rea. \*

Allegro (♩=126) *mf*

fasır fasır fosur fosur hih hih hih

Allegro (♩=126) *f dim.* *mf. cresc*

Rea.

NOT: Bu parçanın muvman adları önce şarkıcı tarafından yüksek sesle söylenecek, sonra çalınmaya başlanacaktır.

figür 28

6. Gökyüzü: Şairimiz Metin Eroğlu'dur. Şiirdeki adam bir şekilde kızmıştır. Müzikle birlikte "bu ne bu..! bu noksan gökyüzü ne..! Bu ne menem mavi..! neyin nesi bu bulut..!" sözleriyle her şeyden şikayet etmektedir. Ardından "erkeklik öldümü be..!" sözleriyle isyanını belli eder. Ve eser biter.

7. Dalyan Kahvesi: Oktay Rifat Horozcu'nun şiiri üzerine diğer bir adı da "Kadeh" olarak yazılmıştır. Huzur içerisinde bir dalyan kahvesinde, kişi güzelliklere şaşırıp "Aposto bu ne biçim meyhane" diye sorar. Çünkü tabağındaki bulut, kadehindeki gökyüzüdür.

8. Oturaklı Şiir: Şinasi Berker'in Fransızca'dan adapte ettiği bir şiirdir. Müzik korkulu bir atmosfer yaratır. Gece yarısı, cinayetler saatidir. Bu gergin müziği, karanlıktan gelen, bir feryat yırtar. "hatçe, hatçe oturağımı getir."

9. Mualla: Şiir Mehmet Kemal'e aittir. Müzik gayet işveli bir havada giriş yapar "kaşından gözünden bahsetmedim, işinden gücünden bahsetmedim. Tatlı dilli karanfilli alımlı çalımlı, canım cicim Mualla oh oh ne ala" sözlerine müzik aynı havada eşlik eder. Anlaşıldığı üzere, Mualla bir hayat kadınıdır.

10. Yerli Film: yine Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun bir şiiridir. Şanda ritimli konuşmayla "Zeliha sen ha, bana ha, ihanet ha, al sana dan dan dan" sözlerinin ardından bu trajedi hemen bir çifte telliye bağlanır ve "dandırılan" haliyle biter. Bu şiir o yılların, günümüz Türk filmlerine göre oldukça ilkel olan filmleri için yazılmış bir taşlamadır.

11. Sayın Bay: Sabri Altınel'in bir şiiridir. Bu şiir de yine bir taşlamadır. Ortalıkta bir "sayın bay" vardır ve oldukça Snob bir karakterdir. "mösyö sayın bay, günaydın, bonjur, gud morning, biraz tırnak cilası ister misin? Biraz saç kurutma makinesi? Biraz bilmem ne fakültesi.." ve sonrasında gelen ciddi bir soru "biraz memleket ister misin? Biraz iyilik biraz doğruluk, biraz sorumluluk" ve hemen kendine gelir. "af edersin birine benzetmişim, seni gidi seni." Sözleriyle biter.

12. Zampok eyin pi: şair Orhan Murat Arıburnu bu şiire aslında “ip” başlığını koymuştur. Ancak kompozitör, şiirin son sözlerini başlık olarak daha uygun bulmuştur. Müzik bir halay havasında gelişir ve sürer. “iki cambaz bir ipte oynamaz, bir ipte bir sürü cambaz, hilebaz, madrabaz, kumarbaz. İki cambaz bir ipte oynamaz bir ipte bir sürü cambaz, ateşbaz, işvebaz, hokkabaz.” Bunca kalabalıktan sonra sorar: “ip niye kopmaz” cevabını bulamadığı bu soruyu bir de tersinden sorar “zampok eyin pi” ve böylece parça biter.

13. Sevinç: Özdemir Asaf’a ait bir şiirdir ve sürrealist karakterdedir. İçi içine sığmayan sevinçli bir havayla başlar, “bana bir mektup geldi, içinden ben çıktım ve bir eşittir iki” şairimiz ardından onu tutmuş, onu yazmış, sevgilemiş, çizmiş sevgilemiş, sevgilisi sevgilenince, onu tam kalbinden vurup, kesmiş ve yemiştir. Eser sonuna kadar, sözlerdeki espiri müzikte de aynen korunur.

14. Delice Söyleşme: Söz Sunullah Arısoy’a aittir. Eser piyanist ve şancı arasında bir Duo’dur. Absürd görünen şiirin müzikte de aynı şekilde yansımaları görülür “adamın aklından zoru var, basbayağı deli” ve piyanist lafa karışır “o değil öteki” şancı “dayamış sırtını duvara, zurna çalıyor, ne eli var ne ayağı” ve yine piyanist “hayır o değil öteki” şan devam eder “gözlerinde delice bir ışık, tutturmuş uygunsuz bir türkü illede...”. Piyanist sözü keser “anladık peki” bu defa şancı güzel bir ezgi ile “hayır o değil öteki” cevabını verir ve devam eder “dertsiz başım derde girdi, adam adam değil ki” piyanist bütün kızgınlığı ile son sözü söyler “hayır canım o değil öteki.”

15. İçkiye Benzer Bir Şey: Orhan Veli’nin şiiridir. Bu çok lirik parça ayrılık acısı yaşayan birinin duygularını yansıtır. İçkiye benzer bir şeyin insanı bu şekilde sarhoş ettiğini anlatır. Müzik de eser boyunca aynı melankolik hava ile eşliğini sürdürür.

16. Söz: yine Orhan Veli’den bir şiirdir. Şair sevgilisinden bahsetmektedir. “aynada başka güzelsin yatakta başka, aldırma söz olur diye, tak takıştır, sür sürüştür. İnadına gel piyasa

vakti muhalebeciye, söz olurmuş olsun. Dostum değimlisin” burada da müzik, olanca sempatikliği ile söylenenleri işler ve yorumunu yapar.

17. Mevlana’da Olmak: Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Kuşlama” ve “Ulu” şiirleri birleştirilerek yazılmıştır. Müzik çok sade fakat anlam yüklü sürer. Şan dört nota arasında yaratılmıştır. Bu sadelik şiire çok mistik bir atmosfer vermektedir. Bu denli az malzemeyle böyle etkili bir müzik ancak Kodallı’nın yaratısı sayesinde gerçekleşir. “bir ışık üstünde gelir karanlıktan, elleri ayakları, gözleri. Gider bir ışık üstünde. Bir ışık üstünde gelir yüzün ta yüzüme dek. Gider bir ışık üstünde...”

18. Pandora’nın Kutusu: Can Yücel’in şiiridir. Şiir Pandora’nın kutusunun gizini verir anlamdadır. “bir denizanası gibi umut ta suların ortasında açılır kapanır, kapanır açılır. Bir denizanası gibi umut ta suların ortasında...” yine yalın bir müzik şiire eşlik eder. Tıpkı bir umut gibi o da açılır kapanır.

Kodallı’nın vokal eserlerinde müzik sadece bir eşlikten ibaret değildir. Konunun içine girer, yorumlar ve atmosferini yaratır. Her eserinde olduğu gibi hakim olan konu prozodi kurallarıdır. Hiçbir eserinde prozodi hatasına rastlanmaz.

### **III.18. Antigone**

Adından anlaşılacağı üzere, bu bir karışık bale türüdür. Sofokles’in büyük tragedyası Antigone’u temel alan eser 1958 yılında, yer yer bale yer yer pantomim olacak şekilde yazılmıştır. Balelerimiz içerisinde, mim yapan sanatçılar bulunmadığı için, çok güçlü bir müzik olmasına rağmen, eser sahnelenememiştir.

### III.19. Beş Türkü

1962 yılında bir bankanın sanat danışmanı olan kültür adamı Vedat Nedim Tör, Türk kompozitörlerinin halk türkülerimizin çok seslendirilmiş haliyle koro eserleri olarak bestelenmelerini istemekteydi. Bu amaçla Türk Beşleri yanında bir de Nevit Kodallı'ya bu isteğini ilettili. Amaç o zamana değin pek zengin olmayan Türk koro repertuarını zenginleştirmektir. Bu sayede bir anda yüzlerce yeni eser bu repertuarımıza katılmış oldu. Kodallı'nın ele aldığı ve çok seslendirdiğı Türküler Atatürk'ten derlenen "Bülbülüm Altın Kafeste" "Zekiyem" "Lofçalı" "Dere Geliyor" "Pekmez Halayı" idi. Ve bu eserler bütün korolarımızın zevkle seslendirdiğı eserler arasına girdiler.

### III.20. Gilgameş

Birinci opera Van Gogh'dan sonra askerlik görevini yapmakta olan Teğmen Nevit Kodallı, bir ikinci operayı yazmayı düşünmekte ve uygun bir konu aramaktadır. 1954 yılında müziğini yaptığı, Türk Dil Kurumunun ödüllendirdiğı Orhan Asena'nın "Tanrılar ve İnsanlar" adı altında Gilgameş üzerine yazdığı büyük piyesi opera halinde yazmak için dostu Orhan Asena ile görüşür. Asena ve Kodallı 1960 yılı içerisinde eser üzerinde çalışmaya başlarlar. Eser 19 Temmuz 1963 yılında son halini alır.

Gilgameş tarihte bilinen en eski Sümer destanının kahramanıdır. Onunla ilgili yazıtlar günümüzden 7000 yıl öncesine kadar uzanan farklı medeniyetlerde de gözlenmektedir. Hatta çok daha eski dönemlere dayandığı dahi düşünülmektedir.

Gilgameş bir Uruk kralıdır. Kendinden önceki kralı mağlup etmiş ve halkını onun zulmünden kurtarmıştır. Efsanede adı geçen yaban adamı ve dostu Enkidu'nun İştar

tarafından öldürülmesinin ardından Gılgamesh'i ölüm korkusu sarar ve ölümsüzlüğün çaresini aramak için yola koyulur. Ölümsüzlüğü bulmak için, bizim Nuh peygamber olarak bildiğimiz, o zamanki adı ile Udnapiştim'in yanına gitmeye karar verir. Udnapiştim'den ölümsüzlüğün bedelinin insanlığın yok olması pahasına olduğunu öğrenir. Asena'nın versiyonunda, ölümsüzlükten vazgeçmiş, artık ölümü istemekte olan bir Gılgamesh portresi çizilir. Efsanede karşılıksız bir aşk duyduğu güzellik tanrıçası İştar sonunda Gılgamesh'e aşık olur. Tanrıların istemediği bu birliktelik gerçekleştiğinde, tanrılar Gılgamesh'i kendisini sonsuza kadar kimsenin tanıyamaması için yüzünün yok edilmesi ile cezalandırır.

Gılgamesh dört ayrı perdeden oluşan dramatik bir operadır. Birinci perde tanrıların motifi ile orkestrada başlar. Arkadan gelen müzik perde açıldığında sahneye gelecek Enmekar'ın zulmünden kaçan halk korosunun yakarış müziğini hazırlar. Koro Gılgamesh'e kendilerini kurtarması için yalvarmaktadır.

Eser içerisinde solistlerin yanında halk korusu tanrılar korusu ve saray uluları korusu olmak üzere üç koro kullanılmıştır. Tanrılar korusu diğerlerinden farklı olarak, sahne yukarısından seslenmektedir. Eser koro ve aryalar yürüyüşü yanında zaman zaman koro ve solist düetlerini de içerir. Başkahramanlar klasik olmayan yine tamamen Türkçe prozodisi üzerine kurulu aryalarla sahne alırlar. Her perde arasında kullanılan giriş müziği, kendinden sonraki sahenin atmosferini yaratır. Müzik konu gereği sürekli bir kontrast içerisindedir. Gergin akorlar ve ardından gelen yumuşak tınılar çizgisi eser boyunca sürer.

İkinci perdede Enkidu'yu yeniş sahnesi ve ardından Gılgamesh'in onu dost edinmesini kutlamak için yapılan şölen için ilginç bir dans müziği yer alır. Egzotik karakterdeki dans sırasında bir bale gösterisi başlar. Perdedeki bir diğer ilginç ayrıntı da saray uluları korosunun otantik Sümer destanından alınmış Sümerce sözler ile eşlik ettiği müziktir.

Üçüncü perdede Gılgamesh'in zaferlerini betimleyen kahramanca ve güçlü bir müzik yer alır. Ancak müziğin ilerleyen zamanlarında üç tanrıça ve bir tanrıdan oluşan metafizik atmosferdeki kontrastlar üzerine yazılmış bir kuartet yer alır.

Dördüncü perdede ölümsüzlüğü aramaya çıkan Gılgamesh'in yaşadığı güçlükler anlatılır. Burada en önemli müzik Nuh tufanının gerçekleşmesinden sonra arkada kalan Nuh ve ailesinin hissettikleri yalnızlık ve pişmanlık duygusunu betimleyen son derece trajik ve büyük müziktir. Yüksek efektler için orkestranın tüm olanaklarından faydalanılır. Eser sonuna yaklaşırken Gılgamesh'in İhtar'la yaptığı aşıkane konuşmayı betimleyen yine kontrastlı bir müzik girer. Ardından eserin sonunda verdikleri cezayı ve lanetlerini anlatan tanrılar korusu ile eser sona erer.

Dünyanın en eski efsanesi üzerine olan bu büyük dramatik eser, ilk defa 27 Ocak 1964 tarihinde ADOB'nde Cüneyt Gökçer'in rejisörlüğünde, Ayhan Baran (Gılgamesh),



figür 29 Gılgamesh'ten bir sahne

Muveddet Günbay (İhtar), Belkis Aran (Nin-sun), Sevda Aydan (Mi-Li-Za), Selim Önokur (Enkidu) İhsan Hürol (Udnapiştim), Süleyman Güney (Kör Yaşlı) kadrosu ile kompozitörün idaresinde sahnelenmiştir. Eser aralıklarla birkaç kez Ankara'da son olarak ise Mersin ve İstanbul'da seslendirilmiştir(figür 29).

### III.21. 2.Yaylı Çalgılar Kuarteti

TRT Kurumu, 1965 yılında çağdaş ve ulusal Türk müziği repertuarını geliştirmek adına bazı kompozitörlere eser siparişi vermiştir. Kodallı'ya ısmarlanan, bu sefer bir yaylı çalgılar kuartetidir. Kompozitör eseri 1966 yılında dört bölüm olarak tamamlar. Eser Kodallı'nın evrensel düzeyde düşündüğü bir espiri ve teknik içerisinde yazılmıştır.

Birinci bölüm piyanissimo disonans akorlarla 3/2'lik ritimle başlar. Fakat yazılışındaki 3/2'lik ritim noktalı 2/4'lüklerle iki zamanlı olarak düşünülmüştür. Giriş temanın kemanlardaki solosuyla devam eder. Zaman zaman baştaki akorlar tema arasına girmektedir. Tema gelişirken diğer partiler kontrşan olarak eşlik eder. Son bir köprü görevi gören müzik bir kreşendo ile fortissimoya varır. Bunu izleyen yine başta kullanılan disonans akorlar olur. Yüksek tınlı ve çok hareketli bir yürüyüş içerisinde piyanissimo akorlar bu defa forte olarak gelir. Bütün partilerin developmana katılması ile temanın sonu yüksek akorlara eriştikten sonra bölüm son bulur.

İkinci bölüm bir "largo cantabile"dir. Çalgılar sürdin ile bir giriş yaparken keman çok lirik bir melodi yürütür. Bunun cevabı viyolonselde çok güçlü bir karakterde ikinci bir figür olarak gelir. Akor parfeler tekrar dinginliği sağlar. Viyolonsel pizzicatolarla başlattığı yeni fikri ikili aralıklarla yürütmektedir. Sekizlik ritimlerle yapılan bu hareket onaltılıklara dönüşür ve müzik en yüksek noktasına erişir. Resitatifi andıran sert ritimlerle devam eden bu yürüyüşe viyolaların katılışı ardından kemanlar sürekli fortelerle müziğe eklenir. Pes tonlarda büyük bir sfz ile arkasından dimüniendoya bağlanan bir akor gelir. Böylece akor parfelerdeki yazı tarzına tekrar dönülür. Baştaki giriş müziği puan de'org dan sonra reekspozisyon olarak kullanılır. Bölüm viyolonsel in ekspressivo solosuyla sona erer



Üçüncü bölüm scherzo yerine yazılmış ancak sebare ritmi içerisinde pizzicatolarla sürdürülen çok hareketli bir müziktir. Giriş müziği ikinci keman viyola ve viyolonselde ünison olarak duyulur. Bu pizzicatolar kemanın spicato solosuna eşlik eder duruma gelirler. Bu solo arkaik karakterde bir temadır. Keman solosundan sonra tekrar viyola ve viyolonsel pizzicatolarla ara müziği yapar ve buna ikinci kemanın da katılmasıyla yüksek bir noktaya erişilir. Yine birinci kemanlarda gelen tema devam ederken viyola ve ikinci kemanlar artık arco olarak alt sesleri oluştururlar. Tema bir rondo nakarat teması gibi sık sık araya girerken, ara müzikler ana yapıdan ayrılmadan başka fikirlerle devam eder. Tema parçacıklarının tüm partilerde defalarca tekrarlandığı hareketin büyük bir akorla son buluşundan sonra baştaki pizzicato müziğe gelinir. Ancak bu defa birinci ve ikinci kemanlar bas partilerle soru cevap yürüyüşüne başlarlar, müziğin bir süre böyle devam etmesi ile bölüm son bulur.

Dördüncü bölüm çok ritmik ve güçlü forte bir müzik ile başlar. Burada da bas parti ve kemanlar arasındaki soru cevap stili bir süre devam ettikten sonra bu canlı yürüyüş developmana girer. Birinci keman tamamen sert ancak bağlı bir müzik sürdürmektedir. Kemandaki bu fikir developman içerisinde tüm enstrümanlarda işlenir. Arkadan elegans içindeki, kontrast oluşturacak yeni bir tema başlar. Müzik artık bir bale müziği havasını taşımaktadır. Daha yumuşamış müzik aradaki forte yürüyüşlerle büyük bir kreşendo yaparak bizi baştaki temaya bağlar. Ve reeksponzasyon parlak bir biçimde sona erer.

Eserin largo kısmı daha sonra bale müziği olarak Oytun Turfanda koreografisinde yurt içi ve yurt dışında sahnelenmiştir.

### III.22. Telli Turna

1967 Senesinde CSO bazı kompozitörlere eser ısmarlamıştır. Eserlerin özellikle orkestranın Anadolu turnelerinde çalması için seçilmesi gerekiyordu. Birçok kompozitör buna benzer eserler yazmış fakat geriye yalnız, bütün dünyayı dolaşmış, yabancı orkestralarca seslendirilmiş, Telli Turna isimli küçük orkestra süiti kalmıştır. Eserin ismi ünlü ressamımız Turgut Saim tarafından dinlenildikten sonra verilmiştir. Telli turna göçmen bir kuştur ve halk arasında gurbeti aynı zamanda güzel tüylerinden dolayı sevgiliyi temsil eder. Bu göçmen kuş, süit içerisinde, sanki tüm yurdun güzelliklerini uçarken görmüş gibi partisyona hakimdir. Bir flüt bir obua ve yaylı çalgılar ayrıca batari ad libitum kadrosuyladır. Orkestranın küçük tutulmasının amacı turnelere daha rahat götürülme olanağıdır. Eser bir introdüksiyonla ve ardından ağır bir parça ile devam eder. İkinci kısım hızlı bir oyun havası gibidir. Üçüncü bölüm son derece lirik 5/8'lik bir obua solosu ve ardından yaylıların katılımı ile meydana gelir. Ve yine 9/8'lik bir oyun havasına bağlanarak son bulur.

### III.23. Ebru

1966 yılında tanınmış kültür adamlarımızdan Vedat Nedim Tör, Türk eserleri repertuarını zenginleştirmek adına, kompozitörlerimizden bir kez daha eser talebinde bulunmuştur. Kodallı'dan istenen bir kentet idi ancak bu özellikle Türk karakterini taşıyan bir eser olmalıydı. Kodallı o yıl içerisinde eseri yazmaya başladı ve 1967 yılında tamamladı. Yaylı sazlar ve piyano için olan bu eser, üç bölümden oluşmaktadır.

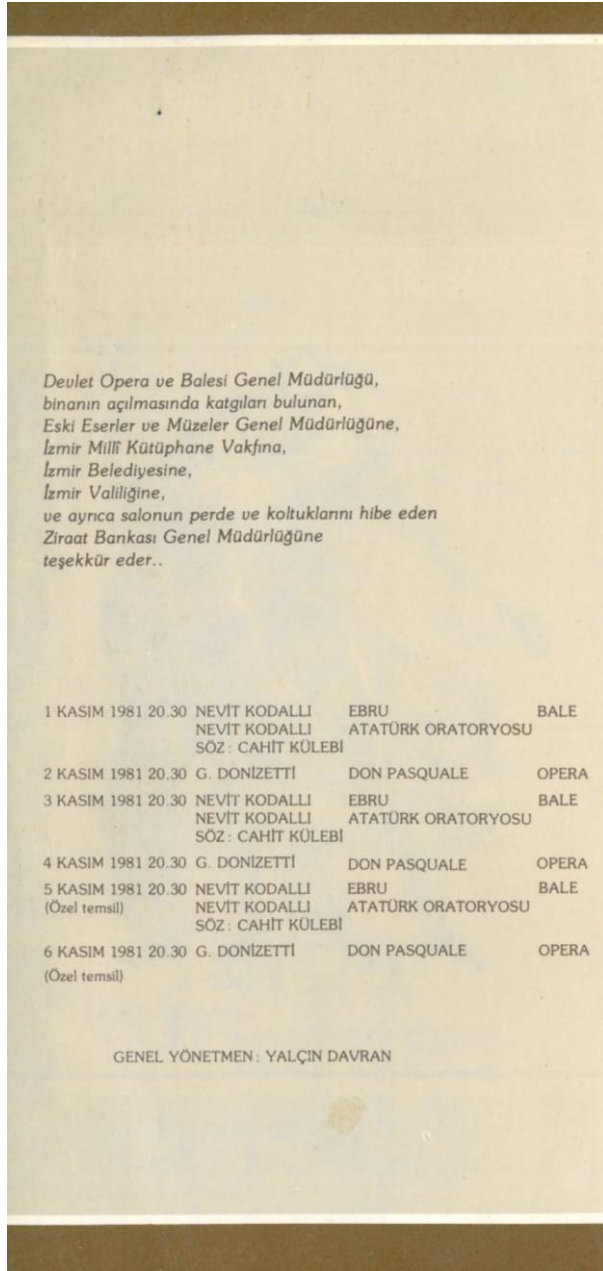
Birinci bölüm bizim geleneksel müziğimizdeki iki ¾'lüğün arka arkaya gelmesi ile oluşan yürük semai ritmini taşır. Bütün eser piyano ve yaylılar arasındaki bir diyalog şeklinde sürer. Tema ile sorulu cevaplı bir müzik yaratılmıştır. Bu bölüm çok serbest bir sonat formu içerisinde yazılmıştır. İki temalı bölümde ikinci tema birinci temanın ritmi içerisinde ancak, daha lirik bir halde yürür. Oldukça rahat ve duygulu ezgilerle doludur. Temanın her girişi farklı şekillerde ve çalgılarda ustalıklı değişikliklere uğrar ve bir reekspozisyonla bölüm biter.

İkinci bölüm bir largodur. Yine bizim ezgilerimizi işler. Önce viyolonselde başlayan ağır ezgili solo yürürken zaman zaman piyanonun cevabıyla yaylıların eşliğinde ikinci giriş başlar. Yine Türk karakterindeki ezgi keman solosunun girişiyle devam eder. Piyano partisi sürekli yaylı solosuna karşı bir tepki halindedir. Üçüncü giriş ikinci kemanlarda gelir ve cevap olarak piyano partisinde kuvvetli bir müzik yer alır. Dördüncü giriş viyolalarda başlar ve prosede piyano ile tekrarlanır. Yaylıların buna karşı yine lirik havadaki müziği bizi eski devirlerin mehter havasına sokar. Piyano eşlikte mehter ritmini verirken, esas tema tüm yaylıları içine alarak gelişir. Uzun tekrarlardan sonra baştaki prosede deki gibi cevap piyanistik oktavlarla gelir.

Üçüncü bölüm tümüyle bir rondo gibi görünse de hakim olan Türk karakterindeki bir oyun havası ezgisidir. Piyano bu bölümde sadece eşlik görevi sürdürür. Karakter bir sirto havasındaki ezgi ile gelişir. Bu sirto birinci temanın yürümesi ile reekspozisyon gibi düşünülür ancak piyanonun sık sık araya girişi ile bir çeşit A-B-A formu yaratılmış olur. Çok daha lirik bir atmosfer içerisinde 10/16'lık ağır bir kısım başlar. Bu kısmın ezgileri önce viyolalardan duyulur, bu sırada piyano uzun sesler ile renk vermektedir. Bu yeni kısmın ikinci gelişi, daha farklı bir müzikle kemanlarda devam eder ve cevap yine piyanodan gelir. Uzunca bir solo böylece sürer. Sonraki kısım surdinli yaylı çalgıların aynı







figür 32

Ebru'nun ilk çalınışı 28 Ekim 1974 tarihinde Viyana solistleri tarafından İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Kodallı bu eserin daha çok çalınabilmesi için daha sonra Ebru'yu yeniden ele alır. Bir kontrabas ekleyerek yaylı çalgılar orkestrası ve ad libitum bateri için yeniden düzenler. Bu düzenleme ile eser daha çok icra edilmiştir. İzmir DOB'nin açılışı Atatürk Oratoryosu ve yanında Ebru'nun yer aldığı bir programla gerçekleştirilmiştir(Figür 32).

Eserin ismini, "Telli Turna" ve "Güzelleme"de olduğu gibi, ünlü ressamımız Turgut Saim, içindeki çok renklilikten ötürü "Ebru" koyar.

### III.24. Anıtkabir Ve Sultan Ahmet Ses Ve Işık Gösterileri İçin Müzikler

1972'deki Cumhuriyetin 50. yılını kutlama hazırlıkları içerisinde, Kültür Bakanlığı Anıtkabir ve Sultan Ahmet Camii için bir ses ve ışık gösterisi hazırlanması amacıyla Fransız Pathe şirketi ile bir anlaşma yapar ve müziklerinin Nevit Kodallı tarafından

yapılması kararlaştırılır. Kodallı her iki gösterinin sinopsisini gördükten sonra bu metin üzerine iyi bir eser ortaya çıkarılamayacağı beyanı ile yazarlar Orhan Şaik Gökyay ile Anıtkabir, Sultan Ahmet Camii için ise Turhan Oflazoğlu ile birlikte çalışmayı talep eder. Yazarlar ve kompozitör birlikte çalışarak, önce Anıtkabir(Atatürk'e Saygı), ardından Sultan Ahmet Camii metinlerini tamamlarlar.

Anıtkabir konu olarak on bin yıllık Türk tarihini özetledikten sonra, kurtuluş savaşına bağlanır. Savaşın bütün aşamaları ardından cumhuriyetin kuruluşu, devrimler ve bir ulus haline gelişimizin simgeleri ışık, müzik ve ses gösterileri ile betimlenir.

Müziğin kaydı Kodallı'nın idaresindeki CSO sanatçıları ile Pathe şirketinin getirdiği özel aygıtlar sayesinde yapılmış ve Cumhuriyetin 50. yıl dönümünde Mahir Cenova'nın yönetimindeki Devlet Tiyatrosu sanatçıları ile halka sunulmuştur. Aynı yıl ve ardından gelen yıllar Ankara halkına tekrarlanan gösteri ne yazık ki Ankara'nın kış şartları nedeniyle dış mekanda bulunan sistemin hasar görmesinden dolayı artık tekrarlanamamaktadır.

Sultan Ahmet metni, Turhan Oflazoğlu'nun yazdığı metinden bazı alıntılar yapılarak, kompozitör ve Pathe şirketi genel müdürü tarafından yeniden saptandı. İstanbul'u bir kadın ve Sultan Ahmet'i bir erkek temsil edecek şekilde tasarlandı. Konu İstanbul'un tarihi gelişimini ve Mimar Sedefkarın camiye yapım sürecini anlatır. Müzik içerisinde işçileri temsilen ilahiler söyleyen bir koro da yer almaktadır. Eserin müzikleri yine Ankara'da ADO orkestrası ve Kodallı'nın şefliğinde kaydedilir. Gösteri Cüneyt Gökçer idaresindeki Devlet Tiyatrosu sanatçıları tarafından gerçekleştirilir.

Her iki gösteri de Türkçe, Fransızca, Almanca ve İngilizce olmak üzere dört dilde sunulmaktadır. Sultan Ahmet gösterisi yabancı izleyiciler tarafından bir "Türk Mass'i"

olarak nitelendirilmiştir. İlk gösterildiği 1973'den itibaren günümüze kadar halen İstanbul halkına ve turistlere sunulmaya devam edilmektedir.

### **III.25. Cumhuriyet Kantatı**

Yine Cumhuriyetin 50. yıl dönümü için Kültür Bakanlığı tarafından Kodallı'dan bir eser yazması istenmiştir. Bunun için bir kantat yazmayı düşünen kompozitör, Atatürkçü şair Dr Ceyhun Atıf Kansu ile bir livre için temasa geçer. Bu kantat bir tenör solo, koro ve orkestra için yazılmıştır. Ve oratoryonun bir parçası gibi ele alınmıştır. Kurtuluş Savaşı'nı simgeleyen parlak nefesliler gurubunun müziğinden sonra, koro, yurda dönen kahraman askerlerimize ithafen "yaslı gittim şen geldim" marşını kapalı ağızla söyler. Ve yine koroda huzur ve dinginliği anlatan yumuşak bir müzik devam eder. Ancak bir müddet sonra top seslerinin duyulmasıyla halk endişeye kapılır. Bunlar savaş sesi değil, Cumhuriyetin doğuşunu anlatan şenlik heyecanıdır. "Karşılama" kısmında Cumhuriyet koro ile selamlanmakta ve kutlanmaktadır. Arkadan koro ile maestoso karakterde "Selamlama" gelir. "Güzelleme" ise Cumhuriyete övgüdür. Atatürk'ün devrimleri anlatılır. "And İçme" ile devam eden eserde, bütün ulus devrimlere sadık kalacağına söz verir. Cumhuriyetin yüz yıllara ulaşacağını coşku ile anlatan eser böylece sona erer.

Bu kantat Cumhuriyeti ve Atatürk'ü anma törenlerinde halen çalınan en anlamlı eserlerdendir. İlk çalınışı 27 Ekim 1973'de Hikmet Şimşek şefliğinde CSO orkestrası ve ADK korusu eşliğindeki Özgür Tanyeri, Cemil Sökmen sololarıyla gerçekleştirildi.



### III.26. Güzelleme

1970’li yıllarda Ankara’da, Halk Evlerinde kurulan ve çeşitli konserler veren küçük orkestranın şefi, Kodallı’dan kendi orkestraları için bir eser istemiştir. Kodallı bu teklifi de halkı çok sesliliğe alıştırmak amacıyla daha önce yazdığı “Telli Turna” stilinde bir eser ile olarak değerlendirir. “Küçük süit” olarak ele aldığı “Güzelleme” flüt, obua, klarinet, ad libitum bateri ve yaylı çalgılar orkestrası için 1974 yılında tamamlanmıştır. Eser maestoso bir müzikle başlar. Sonraki kısım daha ağır ezgili, 9/8’lik olmayan ancak zeybek karakterini taşıyan bir müziktir. Temanın tüm enstrümanlarda tekrarlanmasından sonra parça çok ağır, minimalist yapıdaki sade bir yazıyla ¾’lük ritimde yürür. Orkestrasyon bol inişli çıkışlı ancak daima zarif bir ifadededir. Ardından tüm partilerin enerjik olarak devam ettiği bir allegroya geçilir. Burada birbirine kontrastlı iki tema işlenir ve parça sonuna kadar yürütülür. Ardından gelen üç ölçülük müzik atmosferi tamamen değiştiren bir ara müziğidir, bizi 5/8’lik oldukça hüzünlü andante bir ezgiye bağlar. Tema birinci kemanlarda duyulduktan sonra devamı obuadan gelir. Yaylı çalgılar tutti olarak yürüyüşü sürdürürken sözü tekrar obua alır ve flütle birlikte üçlüler üzerinden işler. Parça böylece büyük bir pianissimo içerisinde sona erer

Eserin finali canlı bir allegrodur ve 12/8’lik ritimdedir. Erzurum-Kars bölgesinin oyunları karakterindedir. Sürekli enerjik süren ezgi yer yer imitasyonlarla duyulurken, 4/4’lük ritimde menomosso’ya geçilir. Buradaki ezginin karakteri baştakine kontrast oluşturmakla birlikte yöresel havadan ayrılmaz. Ezgi klarinet solo ile başlar, uzun bir solonun ardından flüt ünison eşliğini sürdürürken aralarına obua katılır. Eşlik aşağıda daima geniş akorlar ile sürmektedir. Baştaki müziğin tekrar işlenmesi ile eser canlı karakterinde sona erer (Figür 33).

-GÜZELLEME-

Andante maestoso (♩ = 48-50) ( Küçük Süt ) Nevit Kodallı

\*) gerçek sesle  
(en son réel)

figür 33

Bu eser sonradan yine Oytun Turfanda tarafından “Güzelleme” adıyla bir köy düğününü anlatan koreografisi ile bale haline getirilmiş, ADB’nin programlarında yer almıştır.

### III.27.Hürrem Sultan

Kodallı 1975 yılında Oytun Turfanda ve Orhan Asena'nın yazdığı Hürrem Sultan Piyesini izlemiş ve çok etkilenmiştir. Yazarlar Kodallı'ya bunu birlikte bir bale eseri haline getirmeyi önerir. Çalışmalara başlanır ve sinopsis belirlenir ve bale aynı yıl içerisinde tamamlanır. Bu Türkiye'de yazılan ilk büyük bale eseridir ve bütün bir temsili tek başına kaplar. O zamana kadar sadece, Türk kompozitörlerin orkestra eserlerine konu belirlenerek küçük baleler yapılmıştır. Bu nedenle Hürrem Sultan ilk özgün bale eserimiz ünvanını taşır.

Konu Hürrem Sultan'ın, Gülbahar'ı ekarte ederek Kanuni Sultan Süleyman'ın baş kadını olması, sonradan Kanuni'nin çok güvendiği büyük oğlu Şehzade Mustafa hakkında verdiği sahte bilgilerle ve padişah üzerindeki baskısı ile Mustafa'nın öldürülmesini sağlaması ve yerine kendi oğlunu geçirmesi çerçevesinde gelişir.

İlk sahne vezirlerin toplantısı, Kanuni'nin girişi ve genç Mustafa'nın kılıç kuşanma töreninin ardından alayın sahneden ayrılması ile başlar. Gülbahar Sultan ve oğlunun birbirlerini kutlamaları, ardından Valide Sultan'ın sahneye gelişi, Hürrem'e dua ettirmesi, Kanuni'nin zifaf odasına giren Hürrem'in mutluluğunu anlatan danslar, Kanuni'nin girişi ve ikisinin pade duo dansı ile gecenin bitişi betimlenir.

Bir sonraki sahnede, Gülbahar'ın kadın efendilikten uzaklaştırılması ve yerine başkasının gelmesi nedeniyle üzüntüsünü betimleyen dansı ardından Mustafa'nın annesini teselli edişi yer alır. Bir sonraki dans Kanuni'nin zaferlerini ve yükselen ihtişamını anlatan solo danstır. Buradan bir geçiş müziği ile divertismana bağlanılır. Sahne İstanbul'da bir mesire yeridir. Halkın eğlenceleri sırayla; erkelerin ağır bir halay dansı, Anadolu

insanlarının halayı, subito presstodaki hızlı danslar, lento meaestoso karakterindeki halay, genç kızların zarif dansı, Karadenizlilerin horonu, köçeklerin dansı, levendlerin ağır kalyoncular dansı ve finalde tüm dansçıların tutti olarak yaptığı dansla betimlenir ve seri tamamlanır. Ardından perde kapanır.

İkinci perde divan sahnesiyle başlar. Vezirler hazır beklemekteyken kanuni sahneye girer. Sahne yabancı elçinin girişi, Padişaha mesajını iletmesi ancak elçinin tuhaf davranışlarından rahatsız olan Kanuni'nin onu gönderişiyle devam eder. Padişah ve vezirlerin kendi aralarında savaş hakkında yaptıkları tartışma ve karara varmaları Kanuni'nin tüm ihtişamı ile savaş ilanını bildirişi ve elçinin ürkekçe divanı terk edişi betimlenir. Sonraki sahnede Kanuni Mustafa'yı çağırılmıştır. Mustafa huzura girer, babasının elini öper ve saygıyla bekler. Kanuni onu Manisa Valisi olarak atadığını bildirir. O sırada olayı izleyen Hürrem buna çok sinirlenmiştir. Kanuni savaş hazırlıklarını başlatır ve divanı terk eder. Ardından orada bulunanlar sevinç içerisinde Mustafa'yı kutlarlar. Sahneye giren Gülbahar da oğlunu kutlayanlara katılır. Mustafa artık ileride büyük bir padişah olmayı düşlemektedir. Ve bundan annesine bahseder. Anne ve oğlun mutlu bir şekilde sahneden ayrılışları üzerine sahneye kızgın bir şekilde Hürrem Sultan girer Rüstem Paşa'yı çağırılmış ve ona hain planından bahsetmektedir. Ona sahte bir mektup hazırlamasını emreder. Bundan önce rahatsızlık duyan Rüstem, sonra razı olur ve sahneden ayrılır. Hürrem Sultan sahnede kızgınlığı ile baş başayken perde kapanır. Perde önünde bundan sonra yapılacak dansın yerini hazırlayan cariyelerin sevinç içerisindeki dansı sürerken, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa sahneye girer. Hürrem her şeyin hazır olduğunu öğrenir. Büyük hayallerin hazzı içerisinde dalmış iken ışıklar söner.

Bir sahne değişiminden sonra cariyelerin hazırlık dansları şimdi daire içerisinde sürmektedir. Hürrem hazırlıkları gözden geçirirken, Kanuni girer. Sultanın çengilere işareti

ile cariyelerin dansı başlar. Bu uzun dansın ardından akli yapılacaklarla meşgul olan Kanuni'nin eğlenceyi terk etmeye hazırlandığı sırada, Hürrem onu biraz daha kalması için ikna etmek ister. Kanuni'yi dans ederek kendisi eğlendirecektir. Ve böylece Hürrem'in solo dansına geçilir. Bu dans müziğin karakterinde de olduğu gibi yarı Slav yarı Osmanlı bir danstır. Ardından gelen andante Kanuni'nin hoşnutluğunu betimler. Bu sırada Rüstem Kanuni'ye bir mektup verir. Mektubu okuyan Kanuni büyük bir hiddette kapılır. Aynı zamanda üzgündür çünkü sevgili şehzadesi Mustafa'nın asker toplayarak üzerine yürüyeceği ve onu tahtından indireceği yazılıdır. Kanuni oğlunun ölüm kararını verir ve üzerinde ışıkların kararması ile sahne değişimi başlar.

İçerisinde savaş müziği ve efektleri duyulan ara müzik ile çadır sahnesi başlar. Kanuni savaş alanındaki çadırında yalnızdır. Oğluna olan sevgisi ve verdiği ölüm kararı arasındaki bocalamasını anlatan solo dansını yapar. Bir hizmetlinin Mustafa'nın geldiğini haber verişinden sonra Kanuni gizlenir. Şehzade sahneye girer. Ortalıktaki bu sessizliğe anlam verememektedir. Aniden iki usta ve iki yamak olmak üzere dört cellat belirir ve Mustafa'ya saldırırlar. Bir süre mücadele eden Mustafa babasına feryadından sonra hiçbir karşılık alamaz, aynı feryat ve yine sessizliğin ardından Kanuni'nin vurun emri gelir. Mustafa öldürülür. Ölüsü cellatların kolunda sahneden çıkarılır. Bir matem müziği eşliğinde sahne değişir.

Kanuni ve mahiyeti savaştan zaferle dönmektedir. Bu coşkulu sahnenin ardından ışıklar azalır Kanuni artık yalnızdır ve vicdanı ile baş başa kalmıştır. Hala kulaklarında Mustafa'nın feryatları çınlamaktadır. Bu sırada Hürrem Sultan telaşla sahneye girer ona olan aşkını ve ihtişamını anlatarak teselli etmeye çalışmasını betimleyen solo dansını yapar. Kanuni sonunda ikna olmuş kendini toparlamıştır. Büyük yası içerisinde tahtına döner. Ancak o, daima yükselmeye tüm iktidarı boyunca devam edecektir.

Eser 1976 da ilk kez ADB'nin bale sanatçıları tarafından oynanmış ve uzun süre sahnede kalmıştır. Daha sonra İstanbul ve İzmir Devlet Bale'leri uzun temsiller vermiş ve en son 1998'de Mersin Devlet Opera ve Balesi eseri dört yıl süreyle sahneye koymuştur.

### **III.28. Viyolonsel Konçertosu**

Viyolonsel konçertosu 1983 yılında tamamlanmıştır. Üç bölümden oluşur. Sadece viyolonseli öne çıkartan bir eser olarak düşünülmemiş, orkestra ile solo arasında bir denge sağlanmıştır. Her ne kadar klasik konçerto biçimi kalıplarına uygun görünse de serbest bir stilde yazılmıştır.

Birinci bölüm gizemli metafizik bir hava yaratılarak başlar. Bu etki arp, kemanlar ve surdinli bakır sazların girişi ile sağlanmıştır. Orkestranın da katılımı ile solo hazırlanır. Viyolonselde temanın girişinden sonra eşlik çok renkli bir orkestrasyonla sürer. Bu bölüm içerisinde viyolonsel bütünü olanaklarından faydalanılmıştır. Temanın orkestra içerisinde ve değişik şekillerde de gelişiminden anlaşılacağı üzere, Kodallı son yapıtlarında klasik sonat formunun çok dışına çıkmıştır. Bölümde bir de kadans yer almaktadır. Bu kadans şimdiye değin kullanılan motif ve temaların virtüözite isteyen tekniklerle sıralanışından oluşur. Farklı stildeki glissandolar kadansın daha renkli hale gelmesini sağlar (figür 34). Oldukça uzun bu kadans bizi codaya bağlar.

-5-

*fff in tempo* *gliss* *fff*

*Tranquillo p espr.* *(vibrato)* *fp* *poco gliss.*

*p* *cresc.* *poco* *poco* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

*ffz* *p* *(Sul D)*

*(Sul A)* *(Sul C)* *allarg.* *ffz* *gliss.* *ff*

*(Orchestra)* *ffz* *mf* *mp dim.* *pp*

6 230 1

figür 34 Kadans



İkinci bölüm adaggio yazılmıştır. Oldukça kasvetli ifadede temalarla başlar. Viyolonselelin solosu espressivo bir ağıttır. Bölüme hakim olan bu tek tema, orkestra ve soloda ustaca işlenir. Bölüm elegie karakterindeki atmosferinden ayrılmadan sona erer.

Üçüncü bölüm çok hızlı bir tempoda ve orkestrada temanın girişini hazırlayan bir müzikle başlar. Temanın kullanılışı bir rondo karakteri taşır. Zaman zaman orkestranın da

**PROGRAM**

<p><b>NECİL KÂZIM AKSES</b> (1908 )</p> <p><b>NEVİT KODALLI</b> (1924- )</p>	<p>İTRİ'NİN NEVÂ-KÂR'I ÜZERİNE SCHERZO</p> <p>VIYOLONSEL KONÇERTOSU <i>Allegro Moderato</i> <i>Molto Adagio</i> <i>Allegro Vivo</i> (İlk seslendirilişi)</p> <p>Solist: <b>ALİ DOĞAN</b></p>
<b>ARA</b>	
<p><b>PAUL HINDEMİTH</b> (1895-1963)</p> <p><b>PAUL HINDEMİTH</b></p>	<p><b>KANTAT</b> 1. Marş 2. Koro 3. Kanon 4. Bitiş Korusu (İlk seslendirilişi)</p> <p><b>SENFONİK DANSLAR</b> Lagsam (Ağır) Massig bewegt (Biraz hareketli) Massig bewegt mit kraft (Biraz hareketli ve güçlü) Lebhaft (Canlı) (İlk seslendirilişi)</p>
<p><small>NOT: Bu konser ve sergi Federal Alman Büyükelçiliği ve Alman Kütüphanesinin katkıları ile düzenlenmiştir.</small></p>	

**figür 35 Viyolonselelin konçertosunun ilk seslendirilişinin programı**

partisine giren rondonun enerjik yürüyüşü, oldukça uzun bir biçimde devam eder. İleride gelen viyolonsele solo, baştaki kadansa nazire olarak düşünülmüştür. Kadanstan sonra orkestra rondo temasıyla eski atmosfere geri döner. Bir viyolonsele solodan sonra bu defa orkestra ve solo arasında pizzicatolarla yapılan bir soru cevap yürüyüşü başlar. Bu kısım viyolonseledeki lirik bir soloyla arco eşliklere dönüşür. Bu uzun ezgi yeni bir fikirle viyolonsele cevap olarak obuada gelir ve solo flütte devam eder. Ezgi klarinet soloda son bularak reekspozisyona bağlanır. Müzik rondo temayla virtüözite göstererek yürür. Tema daima gelişip yükselen bir havada solist ve orkestra arasında paslaşılır. Final için düşünülen 5/4'lük müzik önce viyolonsele soloda ardından küçültülmüş haliyle orkestrada gelir. Rondo teması orkestrada son defa tekrarlanılırken viyolonsele araya son



noktayı koyarcasına 2/4'lük geniş bir ezgiyle girer. Ardından eser tutti bir koda ile sona erer. Eserin ilk seslendirilişi Ali Doğan solistliğinde CSO eşliğinde yapılmıştır (figür 35).

### **III.29. Koro Eserleri**

Bu çalışmaların yanında Kodallı geleceğin müzik severlerini hazırlamak amacıyla TRT Çocuk Koroları'nı kurdurmuş, hiç repertuarı bulunmayan bu alana örnek olacak şarkılar yazmış(figür 36,37) ve başka müzisyenlere bunu nasıl yapacaklarını öğretmiştir. Bugün bu sayede iki bini aşkın şarkıya sahip bir repertuar oluşmuştur. Çocuk korolarından sonra yine TRT içerisinde gençlik korolarının kurulmasına ön ayak olmuş, repertuar için çalışmalar yapmış ve koro geleneğinin tüm halka yayılabilmesi için önce Ankara ve Mersin illerimizde sonra çevre ilçelerde polifonik korolar kurulmasını sağlamıştır. Bu korolarda yetişkin guruplarının yanında dört beş yaş çocuklarına kadar inen yaklaşık dokuz farklı gurup oluşturulmuştur. Bestecinin son dönemde yazdığı koro eserleri arasında Elif (figür 38), Mersin Türküsü, Adana Türküsü, Dök Zülfünü Meydana Gel, Atatürk Üniversitesi Marşı, Çukurova Üniversitesi Marşı, Cumhuriyet Üniversitesi Marşı bulunmaktadır.

**Horozumu kaçırdılar**

NEVİT KODALLI

Lyricist Mode. (♩ = 78) Türkü

Mode. (♩ = 78)

Mode. (♩ = 78)

*f.*

*poco*

*f. rit.*

3

*mf.*

Ho ro - zu - mu a - ma - nın ka - çır - dı - lar

*mf.*

*f.*

5

Dam - dan da - ma u - çur - du - lar Su yu na da pi - lav pi - şir - di - ler

figür 36

155

~ Hayvanları Sevelim ~  
(Çocuk şarkısı) Nevit Kodallı

Andante Moderato

mf.

81

Ne güzel me-gü-ge-l ö-tü-yor-du  
Dün kü-çük bir kuş a-ğa-ca kon-du 2) Ne a-cı ne a-cı mi-yav-lı-yor-du 3) git-tim ev-den yem ge-tir-dim  
Dün mi-nik bir ke-di ka-pı-ya-ge-di 2) Ne a-cı ne a-cı mi-yav-lı-yor-du 3) git-tim ev-den sü-tü ge-tir-dim  
Dün Kü-çük bir kö-pek ya-nı-me-ge-di 1.) git-tim bir ke-mik ge-tir-dim

ye-mi-ni-yi-yin-ce uç-tu git-ti  
Sü-tü-nü i-cin ce kaç-tı git-ti  
Ke-mi-ği-yi-yin-ce kaç-tı git-ti

Kü-çük Kuş Kü-çük Kuş yi-ne gel yi-ne gel  
Mi-nik Ke-di mi-nik Ke-di " " " "  
Kü-çük Kö-pek kü-çük Kö-pek " " " "

DO-RE-Mİ İzmir Cad. 22/36 Tel : 18 13 60—Ankara

Figür 37

Incecikten bir Ker yeğar  
(karışık koro için) (per Coro misto)

Söz: Keremoğlu Nevit Kodallı

Andante ponderoso (♩ = 52)

Soprani  
ALTI  
Tenori  
Bassi

In-ce-cik-ten bir Ker ye-ğar To-ğar E-lif E-  
in-ce-cik-ten Ker ye-ğar  
in-ce-cik-ten ker ye-ğar To-ğar E-lif E  
Ker ye-ğar To-ğar E-lif

mf.  
mf.  
mf.

-lif di-ye De-li gö-nül hay-ran ol-muş ge-  
-lif di-ye De-li gö-nül hay-ran ol-muş ge-  
E-lif di-ye

mf. Cresc. poco a  
zer E-lif E-Lif di-ye E-lif Kaş-la-ri-  
zer E-lif E-Lif di-ye E-lif Kaş-la-ri-  
mf. Cresc. poco a

figür 20

### **III.30. Diğer Eserleri**

#### **Tiyatro Ve Sahne Müzikleri**

Kral Oidipus

Deli İbrahim

IV Murat

Lysistrata

İstanbul Efendisi

Fadik Kız

Tahta Çanaklar

Bir Yastıkta

Ihlamur Nine

Çınar Dede

Pof ile Paf

Menevşe Yaprığından İncinen Kız

Yedekçi

Kaşıkcılar

#### **Belgesel Müzikleri**

Tahtacı Fatma

Urartu'nun İki Mevsimi

İstanbul Konakları

**Film Müzikleri**

Muratın Türküsü

Pembe Kadın

Beşyüzbir No'lu Hücre Vb

Bunlara ek olarak son dönemde ressam dostuna yazdığı “Ahmet Yeşil İçin İki Lied” bulunmaktadır.

## SONUÇ

Nevit Kodallı'nın eserleri üç başlıkta değerlendirilebilir. İlk grupta yer alan eserler Türk karakterini bütünüyle yansıtan, ancak tamamen evrensel kriterlerdeki yaratılardır. Eserleri ülkemizi yurt dışında başarıyla temsil etmiş ve bu başarısını halen devam ettirmektedir. İkinci grupta halkımızı evrensel ve ulusal formlardaki çok sesli müziğe yakınlaştırabilmek amacıyla yazdığı eserler yer alır. Bu eserler Kodallı'nın Türk kültürüne ve bu kültürün müzikal alandaki zengin birikimlerine ait derin bilgileri sayesinde amacına ulaşabilmiş olgunluktadır. Birçok eseri halen orkestralarımızın ve dinleyicilerimizin çok sevdiği eserler arasında yer alır. Son grupta ise bestecinin ulusal karakterde olmayan, tamamen özgün ve evrensel normlardaki yaratıları yer alır. Yurt içi ve yurt dışı konserlerinde ses getiren bu eserler, ülkemizi başarıyla temsil etmektedir.

## KAYNAKÇA

**İLYASOĞLU Evin** (1997). *Cemal Reşit Rey* .Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları

**İLYASOĞLU Evin** (1998). *Necil Kazım Akses* .Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları

**İLYASOĞLU Evin** (1994). *İlhan Usmanbaş'a Armağan* .Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

**KODALLI Nevit** (1977). *Türkiye'de Müziğin Gelişimi*. Bilim Birlik Başarı Dergisi Yayınları

*Köroğlu Destanı* (1942)

*Dört Piyano Parçası* (1945)

*Pasacaglia ve Füg* (1945)

*Yaylı Çalgılar İçin Sekstet* (1946)

*Ostinato (Çocuklar İçin Beş Piyano Parçası)* (1946)

*Büyük Suit* (1946)

*Yedi Lied (Şan ve piyano için liedler)* (1946)

*Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti* (1947)

*Senfoni* (1947)

*Benzetmeler-Pastiches*(1948)

*Sinfonietta* (1949)

*Gençler İçin Piyano Parçaları*(1950)

*Piyano Sonatı* (1950)

*Atatürk Oratoryosu* (1952)

*İki Lied (Şan ve Piyano İçin)* (1953)

*Van Gogh* (1956)



*Garip Şarkular Albümü* (1958)

*Antigone* (1958)

*Beş Türkü* (1962)

*Gilgameş* (1963)

*2.Yaylı Çalgılar Kuarteti* (1965)

*Telli Turna*(1967)

*Ebru* (1967)

*Anıtkabir Ve Sultan Ahmet Ses ve Işık Gösterileri İçin Müzikler* (1972)

*Cumhuriyet Kantatı* (1973)

*Güzelleme* (1974)

*Hürrem Sultan* (1975)

*Viyolonsel Konçertosu* (1983)

**OKYAY Erdoğan** (1999). *Ferid Alnar*. Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

**SAY Ahmet** (1995). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

**SAY Ahmet** (1995). *Müzik Ansiklopedisi* .Müzik Ansiklopedisi Yayınları