

**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANABİLİM DALI  
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN KURULUŞUNDAN 2010 YILINA KADAR  
TÜRK OPERACILIĞI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**HAZIRLAYAN  
NEŞEM YAŞAR**

**TEZ DANIŞMANI  
PROF. DR. SALİH AKKAŞ**

**KIRIKKALE- 2010**

## ÖZET

### TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN KURULUŞUNDAN 2010 YILINA KADAR TÜRK OPERACILIĞI ÜZERİNE BİR İNCELEME

**YAŞAR, Neşem**

**Yüksek Lisans, Müzik Anabilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Salih AKKAŞ**

**AĞUSTOS-2010**

Bu çalışmada, Cumhuriyetin kurulduğu yıllardan 2010 yılına kadar geçen sürede bestelenen Türk operaları üzerine bir inceleme yapılmıştır. Türk Müzik Kültürü anlayışı çerçevesinde, Türk operacılığının durumunun nasıl olduğunun ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaçla; Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren Türk operacılığının Türk müzik uygulamaları içerisinde yerini belirlenmeye çalışılmış, Türk bestecileri tarafından bestelenen Türk operaları ile Türkiye Opera ve Bale sahnelerinde sahnelenen yabancı operalar inceleme kapsamına alınmıştır. Türk bestecilerinin bestelediği operalar ile yabancı operaların sahnelenmesi oranları karşılaştırılmıştır. Sonra, Türk operalarının bestecileri ve bu operaların konuları belirlenerek gruplandırılmıştır. Daha sonra, Türk bestecilerinden opera besteleyen besteciler ile opera dışındaki eserleri besteleyen besteciler karşılaştırılarak sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Yapılan inceleme sonunda, kırk sekiz adet Türk operasının bestelendiği, Türk Opera ve Bale Kuruluşlarında toplam yüz altmış altı opera sahnelenmiş olduğu ve sahnelenen operalar içinde Türk operalarının sayısının yirmi üç olduğu belirlenmiştir. Bu durum Türk operacılığının henüz yeterli düzeye ulaşmadığını göstermektedir.

## **ABSTRACT**

### **RESEARCH ON TURKISH OPERA FROM THE ESTABLISHMENT OF TURKISH REPUBLIC UNTIL THE YEAR OF 2010**

**YAŞAR, Neşem**

**MSC, Department of Music**

**Thesis Advisor: Prof. Dr. Salih AKKAŞ**

**AUGUST – 2010**

In this research, the Turkish Operas which have been composed from the first years of Turkish Republic until the year of 2010 are examined. The main purpose of this study is to observe how the Turkish Opera is presented along with the Turkish Music Culture conception. In this regard, Turkish Opera's situation is examined within Turkish music implementations and also Turkish operas composed by Turkish composers and foreign operas which have been staged at Turkish Opera and Ballet Institutions are examined. The rate of staging numbers of Turkish operas which have been composed by Turkish composers and foreign operas are compared. After this comparison, Turkish composers have been classified and their librettos have been grouped by their themes. As the last step, Turkish composers who have composed operas and Turkish composers who have composed other musical work are compared. By this comparison, suggestions and results are gathered and reported in this research.

As a result of this research, it is observed that 48 Turkish Operas have been composed, 166 Operas have been staged at the Turkish Opera and Ballet Institutions and only 23 of them are Turkish Operas. This shows us that Turkish Opera is not on the sufficient level.

## KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanan “Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Operacılığı Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

.../.../2010

Neşem YAŞAR

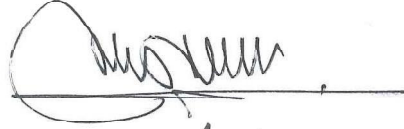
**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Neşem YAŞAR tarafından hazırlanan “Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Operacılığı Üzerine Bir İnceleme” adlı tez çalışması, .../.../2010 tarihinde jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

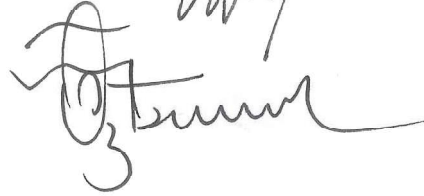
Başkan: Prof. Dr. Salih AKKAŞ



Üye: Yar. Doç. Hamit ÖNAL



Üye: Yar. Doç. Dr. Öznur ÇAYDERE



## ÖNSÖZ

“Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Operacılığı Üzerine Bir İnceleme” adlı bu araştırmada, Türkiye Devlet Opera ve Balesi kurumlarının repertuarlarında Türkiye’de Türk bestecilerince bestelenen opera eserlerine hangi oranda yer verildiği değerlendirilmeye çalışıldı ve sahnelenen Türk opera eserlerinin hangi konuları işlediği ortaya kondu. Bu konudaki eksiklikler tespit edilerek, sorunun çözümüne katkı sağlayabilecek öneriler maddeler halinde sunuldu.

Tezimin tüm aşamalarında büyük desteklerini gördüğüm, başta tez danışmanım Prof. Dr. Salih AKKAŞ olmak üzere, Ahmet AKSES, Rahmetli Okan DEMİRİŞ, Ali Doğan SİNANGİL, Ankara Devlet Opera ve Balesi Birim Dans Topluluğu Müdürü Ali FIRAT, İzmir Opera ve Balesi Sahne Müdürü İstek FIRAT’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Neşem YAŞAR

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA .....	III
ONAY SAYFASI .....	IV
ÖNSÖZ .....	V
İÇİNDEKİLER .....	VI
1. GİRİŞ .....	1
1.1 Problem .....	1
1.1.1 Alt Problemler .....	6
1.2 Araştırma Amacı .....	6
1.3 Araştırmanın Önemi.....	7
1.4 Sayıtlılar .....	7
1.5 Sınırlılıklar .....	8
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	9
3. İLGİLİ ÇALIŞMALAR	
4. YÖNTEM.....	22
4.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli .....	22
4.2. Evren ve Örneklem .....	22
4.3. Verilerin Toplanması .....	23
4.4. Verilerin çözümlenmesi .....	24
5. BULGULAR ve YORUM .....	25
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	
5.1.1 Cumhuriyet Dönemi Türk Müzik Kültürü Anlayış ve Uygulamaları.....	9
5.1.1.1. Tek Partili Dönem (1923–1950) .....	9
5.1.1.2. Çok Partili Döneme Geçiş (1950–1960).....	12
5.1.1.3. Plânlı Kalkınma Dönemi (1960–2010).....	14
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	
5.2.1. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Bestecilerinin Bestelediği Operalar .....	25
5.2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türkiye Opera ve Bale Kuruluşlarından Sahnelenen Operalar .....	35
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	

5.3.1Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Bestecilerinin Bestelediği Operalardan Sahnelenenler ve Konuları.....	42
5.3.1.1. 1934–1950 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları (Tek Parti Dönemi) .....	43
5.3.1.2. 1950–1960 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları (Çok Partili Dönem).....	47
5.3.1.3. 1960–2010 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları (Planlı Kalkınma Dönemi).....	52
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	95
6.1. Sonuçlar .....	95
6.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç.....	95
6.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç.....	97
6.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç.....	97
6.2. Öneriler .....	98
KAYNAKÇA .....	99
EKLER.....	102
Ek1. Türk Opera Bestecilerinin Hayatları	
Ek 2. Özgeçmiş	



## BÖLÜM 1

### 1. GİRİŞ

Türkiye’de çağdaş çok sesli müzik kültürünün oluşumu Batı/ Avrupa müzik kültürüne yönelim ve açılımla ve ardından o kültürün benimsenmesiyle ve uygulanmasıyla başladı. Ancak, Türkiye’de çok sesli müzik kültürünün oluşumuna giden uzun yolda Avrupa etki ve izlerinin başlangıcı ve kökleri Osmanlı ve Selçuklu dönemlerine gider ve hatta bazı yönlerden çok daha eskilere, eski Anadolu kültürlerine (uygarlıklarına) dayanır. Bu bağlamda yaklaşık bin yıl önce Türkiyeleşen Anadolu’nun Avrupa uygarlığının ilk doğduğu yer ve ilk beşiği olması, dolaylı da olsa söz konusu etki ve izlere ayrı bir anlam, boyut ve derinlik kazandırır.

Türkiye’de çağdaş anlamda çok sesli müzik kültürünün ilk oluşum evresi Batı/ Avrupa müzik kültürünün Devletçe tanınması, benimsenmesi, uygulanması ve uyarlanmasıyla (1820-1830’lar); ikinci oluşum evresi Türk müziği ve Batı/Avrupa müzik öğelerinin alışımlanması ve melezenmesiyle (1850-1860’lar); üçüncü oluşum evresi Türk müzik kültürünün yeniden yapılanması ve genel, son müzik kurallarına göre işlenmesiyle (1920- 1930’lar); dördüncü oluşum evresi Türk müzik kültürünün kendi öz yapısından çıkarılan kurallara göre işlenmesiyle (1940- 1950’ler), beşinci oluşum evresi ise kültürden özgürce çek sesli esinlenip kaynaklanmayla (1950- 1960’lar) başlamıştır. (Uçan, s.322)

Türkiye Cumhuriyeti Atatürk’ün önderliğinde çağdaş ve ulusal bir Devlet olarak kurulduktan sonra öngörülen yeni ilkeler, yeni amaçlar ve yeni yöntemler doğrultusunda müzik kültürü yeniden temellendirilmiş, yeniden yapılandırılmış, yeniden kurumlaştırılmıştır. Önceki dönemden devralınan müzik kültürü birikimi, oluşan yeni koşullar ve ortaya çıkan yeni gereksinimler çerçevesinde yeniden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Osmanlı müzik kurumlarının bir kısmı kapatılmış, bir kısmı yeni başkent Ankara’ya taşınmış, ulusal Devlet ve modern Toplum düzeninin, uygar Birey özelliklerinin ve çağdaş Kültürün gereklerine göre yeniden düzenlenmiş, yeni durumlara uyarlanmış, başla kurumlara dönüştürülmüştür. Ayrıca yepyeni kurumlar oluşturulmuştur.

Cumhuriyetin ilk on beş yıllık evresinde (1923–1938) esas olarak anan temellenme, ana yapılanma ve ana kurumlaşmalar gerçekleştirilmiştir. Bu gerçekleştirmelerle Türkiye’de müzik kültüründe 1790’larda III. Selim’le girişilen ama

sonuç alınamayıp esas olarak 1820'lerde II. Mahmut'la başlayan Osmanlı yenileşmesi ve batılılaşması, 100 yıl süren belirli ilerlemelerden sonra 1920'lerde Atatürk'le Cumhuriyet modernleşmesi ve çağdaşlaşmasına dönüşmüştür. Bu dönüşüm esas olarak 'eğitimde-öğretimde birlik-bütünlük' ilkesi ile 'laik düzen' temeline oturmuştur. Bu dönüşümde çok sesli müzik kültürü çok önemli ve öncelikli bir yer tutmuş, sağlam temellere oturtulmuş ve tutarlı bir sisteme bağlanmıştır. Birbirini izleyen köklü atılımlarla gerçekleştirilen anayasal, yasal, tüzüksel, yönetmeliksel, yönergesel, genelgesel ve programsal düzenlemelerle bütünüyle çağdaş bir yapı ve nitelik kazanmıştır. Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilenler O'nu doğru izleyenlerce geliştirilmiştir. Çağdaş çok sesli müzik kültürü genel, özengen (amatör), ve mesleki (profesyonel) boyutlarıyla büyük ölçüde kurumsallaşmış, kurumlaşmış, kuruluşlaşmıştır.

Ulu Önder Atatürk Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarında başladığı hazırlıkları tamamlayıp Cumhuriyet'i kurduktan hemen sonra yokluk ve yoksulluk engellerini aşarak bu doğrultuda çok yönlü, çok boyutlu ve geniş kapsamlı kurumsal atılımlar gerçekleştirmiştir. En köklü atılımlar bağlamında Cumhuriyet çok sesli çağdaşlaşmasının en temel yapıtaşları olarak 1923 yılında Dar'ül Elhan Çok Sesli Müzik Bölümü eklenip yenilenecek "Kent Konservatuvarı" biçiminde yeniden açılmış, 1924 yılında Musika-i Hümayun (Makam-ı Hilâfet Muzikası) Ankara'ya taşınıp Bando'lu (armoni Muzika'lı), Orkestra'lı, Fasıl Topluluklu Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülmüş ve hemen ardından Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Onu 1936'da Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması ve 1937'de Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi'nin açılıp Müzik Öğretmen Okulu'nun oraya aktarılması izlemiştir. Daha sonra 1939'da Askeri Muzika Okulu, 1949'da Askeri Muzika Meslek Okulu kurulmuştur. (Uçan, 2003, s. 324)

Cumhuriyet Türkiye'sinin bu en temel anıtsal müzik kurumları ulusal müzik kültürümüzün çağdaşlaşması yolunda ana kaynak, temel dayanak ve kendilerinden sonraki kurumlara örnek olurken, unutulmaz hizmetler ve anıtsal eserler veren çok büyük değerler yetiştirmiş, çalıştırmıştır. Bu değerler çağdaş Türk toplumunun Cumhuriyet kültürüyle yoğrulmuş biçimlenmesinde çok etkin ve belirleyici rol oynamıştır. Bu değerlerden birçoğu çağdaş çok sesli Türk müzik kültürünün en etkin, en seçkin ve en saygın temsilcileri arasında yer almıştır. Bu niteliğiyle söz konusu

kurumlar Cumhuriyet kurumları arasında ayrıcalıklı bir yere, konuma ve işleve sahip olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nde operalar bestelenmiş ve ilk besteci olarak Cemal Reşit Rey görülmektedir. Bestecinin operaları; Sultan Cem, Zeybek ve Köyde Bir Facia'dır. Lüküs Hayat isimli operet ise Cemal Reşit Rey'in anılardan hiçbir zaman silinmeyecek ve kimi zaman filmleştirilmiş olan çok önemli bir çalışmasıdır.

1934 yılına gelindiğinde ise Ankara, yurt çapında önemli bir sanat olayı ile karşı karşıya kalmakta idi. "Beşler" olarak da nitelendirilen grubun genç müzikçilerinden Ahmet Adnan Saygun, üç perdelik "Öz Soy" adlı operasını İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti sırasında, uygulanan devlet protokolü gereğince 19 Haziran 1934 günü akşamı Ankara Halkevi'nde devlet başkanlarının huzurunda sahneye koyuyordu. Böylece 1934 yılında ilk kez ulusal bir Türk Operası sergilenmiş oluyordu.

Yine Mustafa Kemal ATATÜRK'ün Ankara'ya gelişinin 15. yıldönümü nedeni ile Saygun'un bestelediği "Taşbebek" operası 27 Aralık 1934 yılında, Necil Kazım AKSES'in de aynı nedenle bestelediği "Bayönder" operası 28 Aralık 1934 yılında Ankara Halkevi'nde Atatürk'ün huzurunda ilk kez sergilendi.

1936–1945 yılları arasında ise ünlü tiyatro rejisörü Karl Ebert'in Türkiye'ye gelip Ankara Devlet Konservatuvarı'nda tiyatro okulunu ve opera stüdyosunu kurduğu gözlenir.

1949 yılında ise özel bir yasa ile çalışmalara başlayan Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşu, Cumhuriyet dönemi müzik hareketlerinin önemli bir parçasıdır. Aynı dönemlerde Ankara Devlet opera ve Balesi'ne bağlı olarak çalışmalarını sürdüren diğer bir kuruluş ise; İstanbul Devlet Opera ve Balesi'dir.

Günümüzde opera ve bale kurumlarına bakıldığında;

Ankara Devlet Opera ve Balesi

İstanbul Devlet Opera ve Balesi

İzmir Devlet Opera ve Balesi

Mersin Devlet Opera ve Balesi

Antalya Devlet Opera ve Balesi

Samsun Devlet Opera ve Balesi; kurum olarak karşımıza çıkmaktadır.

## **1.1. Problem**

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren opera ile ilgili yapılan çalışmalar çerçevesinde problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir: “Türkiye Cumhuriyeti”nin kuruluşundan 2010 yılına kadar Türk operacılığının durumu nedir?”

### **1.1.1. Alt Problemler**

1. Türkiye’de operanın gelişim anlayışı ve uygulamaları nasıldır?
2. Türk bestecilerinin bestelediği opera sayısı, bu operalardan sahnelenen ve Türk devlet operalarında sahnelenen operalar içindeki yeri nedir?
3. Türk bestecilerin bestelediği operaların Türkiye’de sahnelenenlerin konuları nelerdir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı; Cumhuriyetin kuruluşundan 2010 yılına dek Türk müzik kültürü anlayışı ve uygulamaları içinde Türk operacılığının durumunu ortaya koymaktır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırmanın önemi, Türk operacılığının durumunun belirlenmesine yönelik yüksek lisans tezi düzeyinde yapılan ilk araştırmalardan biri olması, bu konuda yapılacak özgün araştırmalar için yol gösterici bir kaynak olması ve elde edilen sonuçların Türk operacılığına yeni bir bakış açısı getireceği varsayımından gelmektedir.

Yapılan araştırma daha çok Türkiye’deki Opera üzerine tarihsel araştırmalara odaklanmıştır. Bu nedenle, 1923’ten 2010’a kadar Türk Operacılığında, siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişkenler çerçevesinde gerçekleşen, oluşum-gelişim, değişim ve dönüşüm aşamalarını incelemeye yönelik bu araştırmanın, topluma sunulan içeriğin, varılmak istenen genel ve özel amaçların, kullanılan yöntem ve araç-gereçlerin, sergilenen yaklaşımların, izlenen felsefe, politika ve stratejilerin, gerekli altyapının ve bunlara benzer birçok unsurun belirlenmesi bakımından yararlı sonuçlar sağlayacağı düşünülmektedir.

## **1.4. Sayıtlar**

Bu araştırma, şu temel varsayımlardan hareketle oluşturulmuştur. Bunlar;

1. Araştırma modelini oluşturan ve arştırmada izlenen tarama modeli, problemin çözüme kavuşturulması ve araştırmanın amaçlarına ulaşması bakımından uygun nitelikte olup, doğru bir yaklaşımla uygulanmıştır.
2. Araştırma örneklemi, araştırma evrenini temsil edebilecek niteliktedir.
3. Araştırmada veri kaynağı olarak kullanılan belgelerin incelenmesi, problemin çözümlü için gereklidir. Bu belgeler, araştırmada öngörülen durum tespiti yapılabilmesi için en geçerli ve güvenilir veri kaynaklarıdır.
4. Araştırmada temel veri kaynağı olarak kullanılan belgelerin yanında başvurulan kaynakların, içerik bakımından yeterli olduğu ve araştırma konusuna yeterince ışık tuttuğu varsayılmaktadır. Bununla birlikte, araştırmada yararlanılan belge ve kaynaklardan yola çıkılarak yapılan değerlendirmelerin nesnel bir nitelikte olup, araştırmacının öznel düşüncelerinden etkilenmediği varsayılmaktadır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Araştırma;

1. 1923–2010 yılları arasında bir zaman dilimiyle sınırlıdır.
2. Türkiye’deki Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Devlet Opera ve Balesi Kurumlarında sahnelenen operalar ile sınırlıdır.
3. Türkiye’deki Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Devlet Opera ve Balesi Kurumlarında sahnelenen operalar içerisindeki Türk operalarıyla ve bestelenen Türk operalarından sahnelenmiş olanların konularının incelenmesi ile sınırlıdır.

## BÖLÜM 2

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Operanın çeşitli şekillerde tanımı ve açıklamaları yapılmıştır. Örneğin; “Geçmişte opera sözcüğü İtalyaca’da eser anlamına geliyordu. Daha önce yapılan müzikli oyunlarda olduğu gibi operada müzik oyuna sonradan eklenmiştir. Operanın müziği metin ve sahneyle bir bütün halindedir. İlk operalar reçitatiflerden oluşmaktadır. Reçitatifte konuşma dilinin ritimsel özelliği ve sözlerin anlamı müzikten öndedir. Daha sonra da arya biçiminin akıca müziği önem kazanmıştır. Opera’nın ilk adı Drama Per Musica’dır. Bugünkü tanımıyla opera ise solistleri korusu orkestrası kostümü sahnesi ışığı dramatik oyunu ile müziğe uyarlanmış bir çeşit tiyatrodur.” (Anonim, <http://www.pcteknik.net/opera-amp-bale/75337-opera-nedir.html>) (Erişim tarihi: 14. 03. 2010 )

“Floransa’da Kont Giovanni Bardi’nin sarayında toplanan bir grup aydın, Rönesansın etkisiyle Eski Yunan’daki müzikli dramları yeniden canlandırmak çabasına girişmiştir. Camerata adlı bu grubun içinde şairler, besteciler, şarkıcılar ve çalgıcılar yer almaktadır. Operanın ilk adı Drama Per Musica’dır. Eski Yunan’da Euripides ve Sofokles’in klasik tragedyelerindeki korolardan yola çıkmışlardır. Sonra orta çağdaki dinsel dramların, kilise sınırlarını aşip dindışı öğelerden etkilenmesi ile mystere adlı oyunlar ortaya çıkmıştır. Oyun öncesinde çalgı topluluğu bir giriş müziği çalar; ayrıca sahneye çıkan her yeni karakter müzik eşliğinde duyurulur. Böylece Tiyatro koro ve çalgıların bir araya geldiği ortamlar yaratılır. 13. yy. başındaki pastoral komedilerle halk ezgileri tiyatrunun içine katılmış, Rönesans tiyatrosunda pek çok Yunan tragedyası gündeme gelmiş ve oyunların başına sonuna şarkı söyleyen bir koro yerleşmesi gelenek olmuştur. Daha önemlisi, tragedyelerin perde aralarında yer alan intermezzo adlı zengin bölümler, koro, solistler ve geniş çalgı topluluğunu gerektirir. Zamanın pek çok ünlü madrigal bestecisi, başlı başına bir müzik biçimi haline gelen intermezzo için besteler yapmıştır. Konusunu doğadan alan pastoral şiirler ve madrigal komedileri de operanın öncülleri arasındadır.”(Anonim,[http://www.turkoperaforum.com/new\\_port/viewtopic.php?f=77&t=1271#wrapheader](http://www.turkoperaforum.com/new_port/viewtopic.php?f=77&t=1271#wrapheader)) (Erişim tarihi: 07.02. 2010)

## **Türkiye’de Opera**

İlk opera eserinin Jacopo Peri’nin “Define” operası 1597 yılında İtalya’da (Floransa kenti) sahnelenmesinden sonra, bu sanat dalı Avrupa’da hızlı gelişti ve yayıldı. Ancak ülkemiz uzun süre opera sanatına kapalı kalmıştır.

Türkiye’de operanın tarihsel sürecini; “Osmanlı İmparatorluğu Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi olmak üzere iki dönemde incelemek mümkündür. (Anonim, <http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F009764B5516ED5B497B2>) (Erişim tarihi: 02.03.2010)

## **Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Opera**

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Avrupa ülkelerine gönderilen elçilerin ülkemize döndüklerinde padişaha hazırlayıp sundukları sefaretnamelerde “Opera” kelimesinden bahsettikleri görülür. Uzun uzun bu seyrettikleri “opera”ları anlatan elçiler sarayda operalara karşı bir ilginin oluşmasına neden oldular. Böylece padişah III. Murad döneminde (1574–1595) sarayda ilk müzikli oyun sergilendi.

18. ve 19. yüzyıllarda da Osmanlı elçilerinin sefaretnamelerinde opera ile ilgili bilgileri devam etti. Tanzimat’tan sonra İstanbul’da yapılan tiyatro binalarında İtalyan opera toplulukları tarafından Verdi operalarının temsilleri verildi. Türkiye’de daha çok 19. yüzyılın ortalarına doğru başlamış bulunan, müzikte yenilenme çabalarına, her şeyden önce İtalyan opera sanatı örnek olmuş ve bu sanatın beşiği demek olan İtalya’daki hocalardan yararlanılmıştır. Hatta bu konuda karşılaşılan ilk önemli örnek, Tanzimat’tan 7 yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi’nin (1813–1901) 1846 yılında, bir İtalyan opera grubu tarafından Beyoğlu’nda oynanan “Emani” operasıdır. Yapılan araştırmalarla, Verdi operalarının, 1846–77 yılları arasında ve İtalya’daki dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul’da oynanmış oldukları kesinlikle tespit edilmiştir. Bu dönemde İstanbul’da dönemin gazetelerinden gösterilerle ilgili yazıların yayınlanmasından da anlaşılıyor ki büyük bir izleyici grubuna hitap edilmeye başlanmıştır.

1840’ta Bosco adlı bir İtalyan tarafından yapılan ilk tiyatro binasında, metinleri Türkçe’ye çevrilerek oynanan operaların ilki, Gaetano Donizetti’nin “Belisario” operasıydı. 1844’te Bosco’nun tiyatrosu Tütüncüoğlu Michael Naum Efendi’ye devredildi. Naum Efendi yirmi altı yıl İstanbullulara hizmet verdi. Naum Efendi Tiyatrosu’nda oynanan ilk opera (29 Aralık 1844) Gaetano Donizetti’nin “Lucrezia

Borgia” adlı yapıtı oldu. 1846 yılında yanan bu tiyatronun yerine Naum Efendi, bugünkü Tokatlıyan İşhanının bulunduğu yörede yeni bir tiyatro kurdu ve ilk temsiline Sultan Abdülmecit de geldi.

Michael Naum tiyatrosu’nun 5 Haziran 1870’de ikinci defa yanması ve Osmanlı İmparatorluğu’nun özellikle o sıralarda büyük siyasi bunalımlar içinde bulunması, opera konusunun gereğince ele alınmasına imkân sağlamamıştır. Ama Naum Efendi’nin tiyatrosu ikinci kez yanmaya kadar, düzenli opera temsilleri verildi. Naum Efendi, tiyatrosunda yabancı dillerde yapıtlar sahneleyebilmek için “imtiyaz” olarak bu konuda bir tekel oluşturdu. Bu arada azınlıkların kurduğu opera kumpanyaları da ayrı bir önem taşır. Dikran Çuhacıyan’ın, Güllü Agop’un, Küçük İsmail ile Mınakyan’ın kumpanyaları bunların arasında en önemlileridir. Böylece 1885 yılından, imparatorluğun tarihe karıştığı yıl olan 1923’e kadar geçen 38 yıllık bir süre içinde de, çoksesli Türk Sanat Müziği, hele opera konusu tamamen duraklama dönemine girmiştir. (Anonim,<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F009764B5516ED5B497B2>) (Erişim tarihi: 02.03.2010)

### **Cumhuriyet Döneminde Opera**

Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllarda ülkemizde opera dalında önemli gelişmeler olmadı. Ziya Gökalp’ın müzik konusundaki görüşlerinden etkilenen Mustafa Kemal “Atatürk) Cumhuriyet sonrasında devletin müzik politikasını, “Türk halk müziğini temel alıp Batı’da geliştirilmiş çoksesli teknik ve yöntemleri kullanarak yeni bir müziğin yoğrulması” biçiminde belirlemiştir. Bu temel ilke uyarınca yetenekli gençler Avrupa’ya müzik öğrenimine gönderildi. Avrupa’daki müzik eğitimini tamamlayarak yurda dönen genç müzikerler, 1930’lardan sonra bu alanda da etkinliklerini göstermeye başladılar. Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin İstanbul’da Darülelhan’ın kurulması, dışarıda eğitim gören genç öğretim üyelerinin bu kuruluşlarda öğrenci yetiştirmeye başlaması, opera alanında gerek besteci gerekse yorumcu açısından umutlu bir geleceğe atılan ilk adımlar oldu.

Cumhuriyet’in müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmet Adnan (Saygun) besteledi. Konusu ve librettosu üzerinde Mustafa Kemal’in de titizlikle durduğu “Özsoy” (öbür adıyla Feridun) adlı bu operanın metnini Münir Hayri (Egeli) yazmıştı. Türkler İranlıların aynı soydan geldiğini temasını işleyen “Özsoy” ilk kez 19 Haziran 1934’te, Mustafa Kemal’in ve onun resmi konuğu İran şahı Rıza Pehlevi’nin huzurunda sahnelendi. Bu ilk operayı, gene Ahmet Adnan Saygun’nun “Taşbebek”iyle, Necil



Kazım Akses'in "Bayönder" izledi

(Anonim, <http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F009764B5516ED5B497B2>) (Erişim tarihi: 02.03.2010)

Türkiye’de oynayan ilk ulusal operalar beklenen sonucu kısa sürede vermiş ve Milli Eğitim Bakanlığı, Atatürk’ün direktifleriyle Ankara’da bir devlet konservatuarının kurulmasıyla ilgili hazırlıklara başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı’nda ilk olarak bir Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurulmuştur. 1936 yılında da 1924 yılında Ankara’da faaliyete geçirilmiş bulunan Musiki Muallim Mektebi’nin öğrencileri arasında seçilen yetenekli elemanlarla, gene aynı kurumun içinde ilk olarak devlet konservatuarı sınıfları faaliyete geçirilmiştir. Çünkü 1935/36 ders yılı döneminde Almanya’dan ünlü besteci Paul Hindemith ile ünlü tiyatro rejisörü Karl Ebert Ankara’da davet edilmişler ve her ikisinin de yaptığı incelemeler sonunda verilen raporlara göre, Musiki Muallim Mektebi içinde devlet konservatuarı sınıfları çalışmaya başlamıştır. 1935/36 ders yılında, musiki Muallim Mektebi’nde kurulmuş bulunan devlet konservatuarı sınıflarında, müzik sanatının bütün dallarında olduğu gibi, tiyatro ve opera alanında da çalışmalara hızla başlanmış ve kısa zamanda uzun mesafeler alınmıştır. Paul Hindemith’in, sürekli görev kabul etmeyerek, zaman zaman Ankara’ya gelip konservatuarı denetlemesi ve rapor vermesi yanında, anlaşmalı uzman olarak Ankara’da kalmış olan Karl Ebert, devlet konservatuarı tiyatro tatbikat sahnesi ile opera stüdyosunu, dokuz yıl kesintisiz yönetmiştir.

Karl Ebert’in Ankara Devlet Konservatuarı’nın opera stüdyosundaki eğitim öğretimle ilgili çalışmaları, başlangıçta, uluslar arası opera literatürünün standart eserlerinden alınan örneklerle, Türkçe metinli denemeler halinde oluşup gelişmiştir ve bu alanda öğrencilerin sahneye koydukları ilk oyunu, W. A. Mozart’ın bir perdelik Bastien and Bastienne adlı operası olmuştur. Türkiye’de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış bulunan bu eser, zamanın basınında geniş ilgi yaratmıştır. Opera konusunda elde edilmiş olan olumlu sonuç, batı operalarından Türkçe librettolu operalar oluşturma çabasına yol açmış ve 1940 yılında Türkiye’de ilk olarak, ünlü besteci G. Puccini’nin Madame Butterfly operasının sadece 2. perdesi, 1941 yılının mayıs ayında da gene Puccini’nin Tosca operasının sadece 2. perdesi, konservatuarın opera stüdyosu elemanları tarafından, Türkçe librettolarla ve üstün bir başarı ile sahneye konmuştur. Bu ilk opera temsilleri, zamanın basınında oldukça ilginç yankılar yaratmıştır. Üç yıllık yoğun çalışma sonunda elde edilen bu

büyük başarı, bu konuda gerekli önlemlerin alınması gerektirmiştir. 16 mayıs 1940 tarihinde yürürlüğe giren bir yasa ile Musiki Muallim Mektebi içinde idareten kurulup faaliyete geçirilmiş olan devlet konservatuarı sınıflarının: Müzik, Opera, bale ve Tiyatro bölümlerini içine alan bir Devlet Konservatuarı'na dönüşmesini sağlamıştır. Nitekim yıllar geçmiş, Ata'nın beklediği günler de gelmiş, devlet konservatuarı, yetenekli besteciler, müzikçiler, solistler, balerinler yetiştirmiştir.

1947/48 yılları arasında Ankara'da, ünlü Alman mimar Bonatz tarafından, "Sergi Evi Binası" tiyatro ve opera binasına dönüştürülmüş ve "Büyük Tiyatro"; 2 Nisan 1948 Cuma gecesi törenle hizmete girmiştir. "Türk Beşlileri" olarak nitelenen bestecilerin eserlerine yer verilen bir programla açılışı yapılan "Büyük Tiyatro"da o gece Ahmet Adnan Saygun'un "Kerem" operası da ilk kez seslendirilmiştir.

1949 yılında özel bir yasa ile çalışmalarına başlamış bulunan Ankara Devlet Opera ve Balesi ile bu kurumun kolu halinde kurulan İstanbul devlet Opera ve Balesi'nin çeşitli kadro ihtiyacını, devlet konservatuarından mezun olan sanatçılarla karşılayabilme imkânı elde edilmiştir.

Ankara Devlet Operası'nın kuruluşunda önemle yer alması gereken opera orkestrası ile korosu ve balesinin de 1950/53 yıllarından itibaren organize edilmelerine başlanmış olması, bu üç ayrı ünitenin zamanla üstün düzeyde bir bütün oluşturmaya imkân sağlanmıştır. Bunlardan bale okulu, 1947 yılında İngiltere'den davet edilen ünlü bale uzmanı Dame Ninette de Valois'in katkısıyla, önce İstanbul'da Yeşilköy'deki pansiyonlu ilkokulda kurulmuş ve değerli bale uzmanlarının eğitimi altında yetiştirilmiş bulunan ilk baleciler, üç yıllık bir eğitim ve öğretimden sonra, öğrenimlerini 1950 yılında, Ankara Devlet Konservatuarı'nda kurulan bale bölümünde sürdürmüşlerdir. İlk mezunlarını da 1956/57 yılında vermiştir.

Devlet Tiyatroları'nın ilk genel müdürü Muhsin Ertuğrul'dan sonra göreve 1951'de Cevat Memduh Altar getirildi. Altar, operada "repertuar" sistemi ile "Yıldız" sistemine önem vererek, dünya sahnelerinin ünlü kişilerini davet etti.

1858'de tiyatro ile opera ayrılıp iki farklı Genel Müdürlük olunca, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin ilk genel müdürlüğüne de Necil Kazım Akses getirilmiştir. 1959/60 yılında İstanbul'da da opera kurma çalışmaları sonuçlandı ve Aydın Gün, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda İstanbul Şehir Operası'nı kurdu. 1970'te özel bir yasayla devlete bağlanan bu kuruluş halen İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü olarak etkinliklerini Atatürk Kültür Merkezi'nde sürdürmektedir. Ankara Devlet Opera ve

Balesi Genel M¼d¼rl¼g¼'ne bağlı olarak İstanbul'dan sonra 1983 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi M¼d¼rl¼g¼, 1992 yılında Mersin devlet Opera ve Balesi M¼d¼rl¼g¼, 1999 yılında Antalya Devlet Opera ve Balesi M¼d¼rl¼g¼ ve son olarak da 18 Mayıs 2008'de Samsun devlet Opera ve Balesi M¼d¼rl¼g¼ kurulmuştur.” (Anonim,<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F009764B5516ED5B497B2>) (Erişim tarihi: 02.03.2010)

## BÖLÜM 3

### 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı “Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası Yüksek Lisans Tezi” Salih Kanburoğlu
- Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı “Nevit Kodallı’nın Türk Operasının Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuarına Katkıları Yüksek Lisans Tezi” Semin Süeda SİREL
- Marmara Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Bilim Dalı “Cumhuriyet Dönemi Türk Operaları Yüksek Lisans Tezi” Fatma Efsane EREZ (ÇOLPAN)
- Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Müzik Bilimi “Türk Operasının Gelişim Süreci Yüksek Lisans Tezi” Sibel ERTEKİN
- Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Rejisörlük Bilim Dalı “Ahmed Adnan Saygun’un Özsoy Operası’nın İncelenmesi, Reji Çalışması ve Sahnelenmesi Yüksek Lisans Tezi” Mehmet BALTACAN
- Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı “Doğuşundan Romantik Döneme Opera ve Onbeş Türk Operası” Mustafa BAYIK
- Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı “Kuruluş Döneminde Türk Operası (19. Yüzyıl ortasından 1950’ye kadar) Zuhâl ÖZCENGİZ

## BÖLÜM 4

### 4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmada izlenecek yolun çizilmesinde kullanılan araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve analizi konularında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Alt başlıklar halinde aşağıda sunulan bu konulara ilişkin yöntem, teknik ve değerlendirmelerin, araştırmanın amaçlarına ulaşması bakımından doğru olduğu varsayılmaktadır.

#### 4.1.Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

1923–2010 yılları arası Türk operacılığına yönelik uygulamaların belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilen bu araştırmada, tarama modeli kullanılmıştır. Bu modelin kullanılmasıyla, araştırma konusuna ilişkin mevcut durum tespiti ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın temeli, 1923- 2010 yılları arasında devlet tarafından Türk operacılığına yönelik öngörölmüş, planlanmış ve uygulama olanağı bulabilmiş politikaların yer aldığı varsayılan belgelerin incelenmesine dayanmaktadır. Bu temelden hareketle; Devlet Opera ve Bale Kuruluşları tarafından hazırlanan planlara ilişkin yıllık programlar, icra planları, gibi etkinliklere ait tutanaklar ve belgeler araştırmanın amaçları doğrultusunda incelenmiştir. Bu bağlamda araştırma, betimsel araştırma nitelikleriyle örtüşmektedir.

#### 4.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, 1923–2010 yılları arasındaki zaman dilimi içerisinde, Türk operacılığına yönelik öngörölmüş, planlanmış ve uygulanma olanağı bulabilmiş politikalar oluşturmaktadır.

Hem kapsadığı zaman diliminin genişliği, hem de incelenmesi öngörölen unsurların nicel ve nitel özellikleri açısından, sınırların belirlenmesinde sorunlara yol açabilecek böyle bir evren tanımının, araştırmanın amaçlarına ulaşılmasında önemli engellere ve zorluklara neden olabileceği düşünölebilir. Bu düşünöceye karşın, söz konusu politikalara ve bu politikalar doğrultusunda geliştirilmiş stratejilere ve taktiklere ilişkin temellerin ve niteliklerin genel çerçevesini ortaya koyacak yeterli orandaki

kaynağa ulaşıldığı varsayıldığından, araştırmanın evreninin aynı zamanda araştırmanın örneklerini de oluşturduğu düşünülmektedir.

#### **4.3.Verilerin Toplanması**

Araştırmada kullanılan veriler, kaynak tarama teknikleriyle elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında, özellikle “araştırma modeli” başlığı altında sözü edilen belgelerin incelenmesinde, birincil (orijinal) veri kaynaklarından yararlanılmıştır. Söz konusu veri kaynaklarına ulaşmada ağırlıklı olarak Devlet Opera ve Balesi arşivlerinden yararlanılmıştır.

Bunların yanında, araştırmayla ilgili olan ve ulaşılabilen kitaplardan, dergilerden, makalelerden, bildirilerden, tezlerden, kanunlardan, kararnamelerden, tüzük ve yönetmeliklerden de veri elde edilmeye çalışılmıştır.

#### **4. 4.Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmada, verilerin doğru bir yaklaşımla analiz sürecinden geçirilebilmesi için öncelikle, ele alınan zaman diliminin genişliğinin yaratabileceği sorunlar düşünülmüştür. Bu yönde oluşabilecek sorunlarla karşılaşmamak için, ele alınan zaman diliminin tek parti, çok partili döneme geçiş ve planlı kalkınma dönemleri esas alınarak bölünmesi, doğru ve akılcı bir çözüm yolu olarak görülmüştür. Elde edilen veriler, bu çözüm yolu doğrultusunda ilgili oldukları dönemlere göre ayrıştırılarak, sistematik bir zaman çizelgesi içinde sergilenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada Türk operacılığına ilişkin verilerin yer aldığı varsayılan belgelerde öncelikle, müziğin de bir alt kolu olduğu kültürün geneline ilişkin yapılan değerlendirmelerin ve ön görülen tedbirlerin saptanarak ilgili dönemde müzik kültürüne olan bakış açısının açığa kavuşturulmasında yarar sağlayacak temel ipuçları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, öngörülen politikaların uygulanma durumlarını, temellerinin ve niteliklerinin oluşmasında dorudan veya dolaylı yoldan etkili olan olgu ve olayları belirlemek için her plan döneminde kültür ve müzik alanında yaşanan gelişmelere ilişkin veriler de, ayrı bir sınıflama doğrultusunda işlenmiştir.

Tüm bu işlemler sonucunda elde edilen veriler, birbirleriyle ilişkilendirilerek ilgili döneme ait genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Bu değerlendirmeler ışığında da, problemin çözüme kavuşturulması için alt problem biçiminde düzenlenmiş sorular yanıtlanmıştır.

## BÖLÜM 5

### 5. BULGULAR VE YORUM

#### 5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

##### 5.1.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Müzik Kültürü Anlayış ve Uygulamaları

Müzik kültürü, içinde bulunduğu toplumun tarihsel, kültürel ve sosyal gelişimlerine paralel bir seyir izleyerek kendine özgün bazı özellikler sergiler. Bu özellikler, doğal olarak her toplumun kendisine ait müzik kültürünün eşsiz ve benzersiz olmasını sağlar. Ülkemizdeki müzik kültürü, yani Türk müzik kültürü de kendine özgün özelliklerini Türk toplumunun yaşadığı tarihsel, kültürel ve sosyal gelişimlerle kazanmıştır.

##### 5.1.1.1 Tek Parti Dönemi (1923–1950 Yılları Arası)

Bu dönemin, yalnız müzik değil, her alandaki politikalarının temellerini belirleyebilmek için, kendisine özgü düşünsel ve felsefi altyapısını anlamak gerekir. Her şeyden önce, bu dönem bir değişim ve yenilenme dönemidir. Bu değişim ve yenilenme düşüncesinin altında, Kurtuluş Savaşıyla sömürgeci güçlerin işgale dayanan baskısından kurtulan ülkenin, yeni bir devlet ve toplum anlayışı içerisinde düzenlenerek, Kurtuluş Savaşına kadar giden tarihsel sürecin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel nedenlerini ortadan kaldırmak vardır. Bu doğrultuda, yapılan köklü çalışmalar, Türk toplumunun günlük yaşam biçiminden zevk, beğeni ve alışkanlıklarına; düşünce tarzından dünyayı ve kendisini algılama ve ifade etme şekline kadar geniş bir alanı kapsıyordu. Bu çalışmalar, Türklerin tarihsel birikimlerinin sonucunda gelişen bir “köklü dönüşüm” yani bir “inkılâp” hareketinin sonuçlarıydılar. Bu inkılâp hareketi; Türklerin tarih sahnesinde bambaşka bir görünüm, algılayış ve algılanış biçimi kazanmasına, kendilerine atfedilen nitelendirmelerin, kaderin ve misyonunun değişmesine yol açmıştır. Bu nedenle, yalnız Türkler tarafından değil, yabancılar tarafından da bu inkılâp hareketi, “Türk İnkılâbı” olarak nitelendirilmiştir. Tek parti döneminde geliştirilen ve uygulanan her türlü politikanın çıkış noktasını öncelikle, Kurtuluş savaşıyla başlayan, cumhuriyetin ilanıyla kökleşen; yalnız siyasi değil, sosyal, ekonomik ve kültürel alanda yapılan tüm değişim ve yenilenme çalışmalarının toplamını ifade eden Türk İnkılâbı'nın amaçları içerisinde aramak gerekmektedir.

Türk İnkılâbı, belirli amaçlar doğrultusunda topluma yeni bir biçim kazandırmak, toplumun yaşamına ve geleceğine yön vermek, bir anlamda toplumu yeniden yaratmak ülküsüne dayanıyordu. Bu ülkünün, temelde iki amacı vardı: Birincisi, yüzyıllar boyunca Osmanlı yönetimi altında kaybolmaya yüz tutmuş Türklük bilincinin yeniden uyandırılması, ikincisi ise, batıda 15. yüzyıldaki coğrafi keşiflerle başlayan, Rönesans ve Reform hareketleriyle kökleşen, Aydınlanma hareketi ile felsefi altyapısını oluşturan, Amerikan ve Fransız Devrimleriyle toplumsal ve siyasal niteliğe kavuşan, 19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimiyle doruğa ulaşan düşünsel ve teknolojik atılımların sağladığı sosyal, ekonomik ve kültürel yaşam biçiminin yaygınlaştırılmasıydı (İlhan, 1998, s. 82–84). Başka bir anlatımla, Türk İnkılâbı'nı tasarlayan, örgütleyen ve eyleme koyan seçkinlerin ulaşmak istediği son noktadaki hedef, batıdaki modern toplum ve devlet yapısını oluşturabilmektir. Bu seçkinler, modern toplum ve devlet yapısını oluşturmak için kültürel bir programı belirli amaçlar doğrultusunda hazırlamışlar ve uygulamaya koymuşlardır (Tozlu, 2005, s.219).

Birinci amaç millileşme veya ulusallaşma kavramları altında, toplumun milli veya ulusal değerlerle buluşması, kaynaşması ve kendini ifade etmesi şeklinde açıklanabilir. Diğer bir deyişle, milliyetçilik veya ulusçuluktur. Türk İnkılâbı'nın getirdiği ve günümüzde Atatürk milliyetçiliği ya da ulusçuluğu olarak da adlandırılan anlayış, toprak ve kültür temellerine dayanmaktadır. Bu anlayışa göre, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan ve kendi geleceğini Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğinin bir parçası gören herkes Türk'tür (Ateş, 2002, s.22).

İkinci amaç, zaman içerisinde, medenileşme, muasırlaşma, uygarlaşma, çağdaşlaşma veya modernleşme gibi farklı kavramlar yoluyla açıklanmaya çalışılan, toplumun ve toplumsal kurumların çağdaş standartlara kavuşturulmasını kapsamaktadır.

Tarih sahnesinde, değişim ve yenilenme hareketleri ile ön plana çıkan tek parti döneminin bu özelliği, Türk İnkılâbı'nın belirli amaçlara girişilmesine yönelik ortaya konan istek ve güçten ileri gelmektedir. Tamamıyla seçkinler tarafından gerçekleştirilen hareket olan Türk İnkılâbı'nın temelde iki amacı bulunmaktadır. Bunlar, toplumun milli veya ulusal değerlerle buluşması, kaynaşması ve kendini ifade etmesi şeklinde tanımlanabilecek olan uluslaşma ile toplumun ve toplumsal kurumların çağdaş standartlara kavuşturulmasını öngören çağdaşlaşmadır.

Germaner, özellikle çağdaşlaşma ülküsü ve 1923–1950 yılları arasındaki anlayışın sanatta beklentileri arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır. “....Sanat



alanlarında evrensel değerlere yönelme ve çağdaş dünya ile bütünleşme isteği, çağdaş insan yetiştirmeye yönelik çabaları ön plana çıkarmıştır. Toplumunu çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmayı amaçlayan cumhuriyet hükümetlerince Türk sanatına ve sanatçısına katkı ulusal devlete bağlı bir kimlik kazandırmanın yanı sıra bu kimliği sürekli kılabilmek amacıyla devlet müzeleri, konservatuvarı, sergileri gib kurumlar yaratmak ve sanatı halk katında yaygınlaştırmak yönünde olmuştur.” (Germaner, 2002, s.195)

Kültür alanında topluma ulaşmak için özellikleri bakımından en elverişli konumda olan müzik de bilinen amaçlar doğrultusunda geliştirilen politikalarla biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmaların gerçekleştirilmesinde etkin rol oynayan iki isim, ortaya koyduğu görüş ve önerileri benimseyen, geliştiren ve uygulamaya sokma olanağı bulan Atatürk'tür. Ancak Uçan, cumhuriyetin ilk yirmi yılında uygulanan politikalar ışığında, Gökalp ile Atatürk'ün görüşleri arasında belli farklılaşmanın oluştuğunu belirtmektedir. Uçan'a göre, bu farklılaşmanın merkezini belirleyen ana etken, geleneksel müziğe olan yaklaşımdır. Uçan bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Ulu Önder Atatürk'ün ulusal müzik anlayışı ve Türkiye'nin müzik sorunlarını ele alış biçimi Cumhuriyetin ilk on yılında (1923–1933) Gökalp'in görüş ve yaklaşımlarıyla ilginç ve tam bir paralellik gösterdiği halde Cumhuriyetin ikinci on yılında (1934 ve sonrası) Gökalp'inkinden çok daha geçerli, güvenilir ve kullanışlı bir nitelik kazanır. Cumhuriyetin ilk on yılında her ikisinin görüşü “ulusallık-Batılılık-Avrupailik” ekseninde odaklaşır ve bu günkü bilimsel adıyla “geleneksel Türk sanat müziğini yadsırken, ikinci on yılda Atatürk'ün görüş ve yaklaşımı “ulusallık-çağdaşlık-evrensellik” ekseninde yoğunlaşıp düğümlenir ve “geleneksel Türk sanat müziğini” yadsımamaya yönelir.” (Uçan, 1994a, s.62)

Tek parti döneminde müzik alanında gerçekleştirilen politikalarla elde edilmek istenen sonuç, yeni bir müzik anlayışının oluşturulması ve toplumun bu yeni müzik anlayışıyla kaynaştırılmasıdır. Diğer bir deyişle, günümüzde “Çağdaş Türk Müziği” ya da “Çoksesli Türk Müziği” diye adlandırılan, öz bakımından ulusal, yöntem bakımından çağdaş özelliklere sahip yepyeni bir müzik türünün oluşturulmasıdır (And, 1999, s.31). Bu yeni müzikten beklenen, belirgin özellikleri ile Avrupa müziğinden ayırt edilebilmesi ve diğer çağdaş örneklerle kıyaslanabilecek nitelikte olmasıdır. Başka bir deyişle, çağdaş müzik dünyasında kendisine yer bulabilecek ulusal özgün bir ekolün oluşturulmasıdır. Bu konuda ne kadar başarılı olduğu, tek parti dönemi müzik

politikaları üzerinde yapılan tartışmaların başında gelmektedir. Tartışmalar çoğunlukla bu türe ait eserleri vermesi için bizzat devlet tarafından Avrupa'ya eğitime yollanarak yetiştirilmiş çağdaş Türk müziğinin ilk kuşak bestecileri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Getirilen eleştirilerin temelinde, söz konusu bestecilerin sundukları eserlerin henüz bu yeni müziğe alışkın olmayan toplumu yakalayabilecek etkileyebilecek ve günlük yaşamının doğal bir parçası olabilecek niteliklerden daha çok zamanın Avrupa'sında gündemde olan akımların etkilerini taşıdıkları düşüncesi yatmaktadır.

#### **5.1.1.2.Çok Partili Döneme Geçiş (1950–1960)**

Çok partili dönemin müzik kültürüne yönelik politikaları genel olarak değerlendirildiğinde, temelleri tek parti döneminde atılan yeni müzik anlayışına yönelik uygulamaların devam ettirilmesiyle beraber, birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da belli bir serbestleşmenin yaşandığı söylenebilir. Ayrıca, bu dönemde kültür ve müzik alanında yaşanan gelişmelerde tek parti döneminde olduğu gibi çoğunlukla yalnız ideolojik kökenli değişkenlerin değil, değişen ve gelişen koşullara bağlı olarak siyasi, sosyal ve ekonomik değişkenlerin de etkili olduğu görülmektedir.

Bu dönemin ilk yıllarında iktidarda olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin, tek partili döneminde geliştirdiği ve bir ideal olarak gördüğü yeni müzik anlayışına yönelik tamamlayıcı politikalar ürettiği düşünülmektedir. Kendi iktidar döneminde operanın kurumsallaşmasını başlatması, Ankara'da bir opera binasını hizmete sokması, müzik kültürü içinde yer alan başka bir sahne sanatı olan balenin okullaşmasını sağlaması, yurt dışına mesleki müzik eğitimi için öğrenci gönderilmesinin kapsamını genişletmesini, müzik dersini köy ilkokullarına kadar yaygınlaştırması bu düşünceleri destekleyen kanıtlar olarak öne sürülebilir. Bunun yanında, tek partili döneminin sonlarına doğru geleneksel müziklere olan yaklaşımında sergilediği yumuşama eğiliminin, bu dönem içerisinde artan bu çizgide sürdürüldüğü gözlenmektedir. Halk müziğinin yeni bir yaklaşımla da olsa, geleneksel biçiminde radyoda düzenli olarak yayınlanması için kurulan "Yurttan Sesler" topluluğu buna örnek olarak gösterilebilir.

Bu dönemde daha uzun bir süre iktidarda kalan Demokrat Parti'nin uygulamalarına bakılacak olursa, tek parti döneminin müziğe yönelik uygulamalarının merkezini oluşturan yeni müzik anlayışını destekleyen ve yurt içinde yaygınlaşmasını sağlayan politikaların yer aldığı görülmekle birlikte, tek parti döneminin yönlendirici ve biçimlendirici yaklaşımından uzaklaşarak müzik alanında bir serbestleşmenin

yaşanmasına ön ayak olunduğu dile getirilebilir. Demokrat Parti'nin sergilediği bu yaklaşımı parti programının “Kültürel Gelişme” başlıklı bölümünde şöyle açıklanmaktadır: “Madde 39: İlmin, tekniğin, güzel sanatların süratle gelişmesini sağlamak için bütün vasıta tedbirlere başvurmak, bu cümleden olarak ehliyet ve istidatları teşvik etmek, kütüphaneler, müzeler, tiyatrolar, konservatuarlar kurmak, Türk dilinin, milli bünyesine uygun olarak, süratle gelişmesi yolundaki çalışmalara yardım etmek, kısaca, yurdumuzda milli ve insani kültür seviyesinin yükselmesini sağlayacak her faaliyeti desteklemek, kanaatimizce, devletin başlıca vazifelerindedir. Ancak, ilim, sanatın ve her türlü fikir faaliyetlerinin siyasi ve idari müdahalelerden uzak kalmasını, demokrasinin değişmez bir esası olarak kabul ediyoruz.” (Şahin, 1998, s.25–26)

Tek parti döneminde oluşturulmak istenen yeni müzik anlayışına yönelik temellendirme ve kurumlaşma çabalarının her iki parti tarafından sürdürüldüğü ve yaygınlaştırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Diğer bir anlatımla, bu anlayış siyasi yapıdaki ve iktidardaki değişikliğe karşın, bu dönemde de bir devlet politikası olarak ele alınmaya devam edilmiştir. Ayrıca, tek parti döneminde işleve sokulan konservatuarın mezun vermesiyle birlikte, açılması öngörülen seslendirme ve gösteri kurumlarının gereksinim duyduğu yetişmiş insan gücüne kavuşturularak yapılandırılmasına başlandığı da dikkat çekmektedir. Bu kurumların gerekli fiziki koşullara ve donanımına ulaşması ve çalışanların özlük haklarını belirlenmesi ve korunması bakımından gerekli çalışmaların ve yasal düzenlemelerin yapıldığı gözlenmektedir.

Yine tek parti döneminde başlatılan yurt dışına mesleki müzik eğitimi amacıyla öğrenci gönderilmesi bu dönemde devam ettirilen bir uygulama olmuş, ancak bu uygulamanın sınırları genişletilerek, küçük yaştaki yetenekli çocukların da bu uygulamadan yararlanması sağlanmıştır. Böyle bir uygulamaya geçilmesinde, bu yönde ortaya çıkan gereksinimin birinci derecede etkili olduğu söylenebilir. Sözelimi, bu uygulamadan ilk yararlanan isimlerin başında gelen İdil Biret'in yeteneği henüz iki yaşındayken keşfedilmiştir. İlk piyano derslerini Mithat Fenmen'den almaya başlayan Biret, ilk resitalini de henüz altı yaşındayken Ankara radyosunda seslendirdiği J.S. Bach'ın “Re Minör Konçertosu”yla vermiştir (Sözer, 1996, s.109).

Oldukça çarpıcı sayılabilecek bu örnekten yola çıkılarak denilebilir ki, Biret bu yasadan yararlanan birisi değil, bizzat bu yasanın çıkmasını sağlayan başlıca nedendir. Ayrıca, Cumhuriyetin başından itibaren müziğin politik-örgütsel bir araç olarak görüldüğü görüşü de göz önüne alınacak olursa, bu uygulamayla ulusal düzlemde yeni

müzik anlayışının gelişmesine, uluslar arası düzlemde de Türkiye'nin çağdaş yeni yapısına dikkat çekilmek istendiği düşünülebilir.

### **5.1.1.3. Plânlı Kalkınma Dönemi (1960 – 2010)**

Planlı Kalkınma Dönemi'nde Türk inkılâbı'nın iki temel amacına, çağdaşlaşma ve uluslaşmaya yönelik değerlerin geliştirilmesini ve yükselmesini sağlayacak politikaların ve uygulamaların gerçekleştirilebileceği uygun bir siyasal yapılanmanın temellerini atmaya çalıştığı düşünülmektedir.

Bu dönemde, kültür alanında ağırlıklı bir biçimde devletçilik ilkesinin kullanılmak istenmesinin en açık göstergesi olarak, kültür işleri için bakanlık düzeyinde bir örgütlenmeye gidilmesine yönelik düşüncelerin ortaya çıkması gösterilebilir. Bu, cumhuriyetin kuruluşundan itibaren yaşamsal bir anlamla yüklenen kültürün, Demokrat Parti iktidarı döneminde yaşanan serbestleşme ile bir anlamda kendi haline bırakıldığını düşünen “devletçi/seçkinci” kesimin, devletin kültür alanındaki etkinliğini artırmak için düzenleyici ve denetleyici işlevlere sahip yeni bir örgütlenme zorunluluğuna getirdiği çözüm olarak görülebilir.

Politika geliştirme sürecinde her zaman göz önünde bulundurulmuş çağdaşlaşma kavramının yerini bu döneme ait siyasal metinlerde “batı”, “batılı değerler sisteminin yaşama geçirilmesi” gibi tanımlamaların aldığı görülmektedir. Toplumun bağımsızlığını, refahın, iç ve dış barışını engelleyecek tüm olumsuzlukların, günün en geçerli ve akılcı çözüm yollarıyla giderilmesi gibi süreklilik içeren geniş bir yarlaşım ile ifade edilebilecek çağdaşlaşmanın, yön ve yöntem açısından çeşitliliği kısıtlayacak bir biçimde “adeta coğrafi bir hedef göstererek- salt “batı” ile özdeşleştirilmesinin yalnız anlam bakımından değil, oluşabilecek sonuçlar açısından da dar bir boyut içinde ele alınma sorununu ortaya çıkarabileceği düşünülmektedir. Türk İnkılâbı'nın iki temel amacı olan çağdaşlaşma ve uluslaşma, düşünsel düzlemde karşılıklı bir etkileşimle birbirlerini tamamlayan, bütünleştiren bir süreçte yer alırlar. Daha açık bir anlatımla, çağdaşlaşmada ulusal değerlerin geliştirilmesi, uluslaşma da ise çağdaş değerlerin içselleştirilmesi temel esastır. Uluslaşmanın, salt olarak “batı” kavramı üzerinden tanımlanmaya çalışılan çağdaşlaşma ile karşılıklı etkileşiminin, giderilmesi zor ön yargıların ve yanlış nitelendirmelerin oluşmasına yol açtığı söylenebilir. Buna ilişkin kanıtların, birinci kalkınma planında ve VII. Milli Eğitim Şurası'nda görev alan Kültür İşleri ve Güzel Sanatlar Komisyonu Yayın Komitesi'nin hazırladığı “Güzel Sanatlar

Yayınları Hakkındaki Teklifler”de görüldüğü düşünülmektedir. Kalkınma planında yer alan “batı sanatının yurtda yayılmasına” ilişkin görüşün, çağdaşlaşma ülküsü doğrultusunda temelleri atılan Çağdaş Türk Sanatını söz ardı eden bir yaklaşımı içerdiği öne sürülebilir. Bu yaklaşımın bir uzantısı olarak da, şurada görev alan komisyonun sunduğu tekliflerde de olduğu gibi yerel ve otantik nitelikteki Türk eserlerinin bir anlamda dışarıda bırakıldığı, hatta yaygınlaştırılmaya çalışılan batı sanatı karşısında bir anti-tez olarak algılanmaya başlandığı görülmektedir. Böyle bir algılamının, Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte oluşturulmaya çalışılan Çağdaş Türk Sanatı ürünlerinin ve öğelerinin içerik ve yöntem bakımından erozyona uğrayarak, “batı sanatı” kavramı ile tanımlanması ve özdeşleştirilmesi gibi günümüze dek ulaşan köklü bir önyargının oluşmasına neden olduğu öne sürülebilir. Buna koşut olarak, yerel ve otantik nitelikteki ulusla sanat ürünlerinin ve öğelerinin “Türk” sıfatıyla anılarak Türk kültürü içinde bölünmüş bir sanat anlayışının doğmasına yol açtığı söylenebilir.

Müzik kültürü açısından bu döneme ilişkin bir değerlendirme yapılacak olursa, bir devlet kuruluşu olarak faaliyette bulunan operanın yurt genelinde yaygınlaştırılmak istendiği görülmektedir. İlk olarak Ankara’da faaliyete geçen opera, 1959 yılında İstanbul Belediye Korusu’nun İstanbul Belediye Operasına dönüştürülmesiyle yurt içinde yaygınlaşmasına yönelik ilk atılımını gerçekleştirmiştir. Öte yandan, müziğin de içinde yer aldığı fonetik sanatlar alanında sanatçı yetiştirilmesi ele alınacak tedbirlerin arasında gösterilmektedir. Bu tedbirlerin, yukarıda incelenen ve değerlendirilen kültür politikaları ile koşutluk gösterdiği söylenebilir. “Yaygınlaştırma” yaklaşımının müzikteki yansımının, operanın faaliyet alanının genişletilmesi şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. “Destekleme” yaklaşımının ise yeni yeteneklere olanaklar sağlanması ve gereksinim duyulan sanatçıların yetiştirilmesi yönünde ele alındığı görülmektedir. Bunun yanında oluşturulması düşünülen ödül sisteminin de “dolaylı bir yoldan da olsa müziğe yönelik “destekleme” çalışmalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Müziğe yönelik tüm bu uygulamaların, kültür alanında devletçilik ilkesinin etkin bir biçimde kullanılmasını öngören ve bu dönemde baskın olan “devletçi/seçkinci” anlayışıyla örtüştüğü düşünülmektedir. Bununla birlikte, bu dönemin siyasal metinlerinde tespit edildiği üzere, çağdaşlaşmanın “batı” kavramına indirgenmesi gibi tarihsel bir yanlışın, tek parti döneminde temelleri atılmaya çalışılan Çağdaş Türk Müzik Kültürünü içerik ve hedefler bakımından olumsuz bir yönde etkileyeceği varsayılmaktadır. Bu varsayımın, “yaygınlaştırma” çalışmaları çerçevesinde ele alınan

devlet operasının, o dönem içerisinde sahnelediği eserlerin nitelikleri ile desteklenebileceği düşünülmektedir.

1961 ile 1967 yılları arasındaki altı sezonda devlet operası sahnelerinde gösterime giren kırk dokuz eser arasında, yalnız üç sezon boyunca iki Türk eserine yer verilmiştir. Bunlar, Sabahattin Kalender'e ait Nasrettin Hoca ile Nevit Kodallı'nın Gılgamış adlı eserleridir. Buradan hareketle, "yaygınlaştırma" kapsamı içinde ele alınan operanın daha geniş çevrelerde açılacak yeni kurumlarla yerine getirilmek istendiği anlaşılmaktadır. Oysaki operanın daha geniş halk kitlelerine çekici hale getirilmesinde kullanılacak en önemli taktiğin, köklü bir gelenekten ve kendine özgü üst kültür özelliklerini taşıyan yabancı opera eserlerinin aksine, halkın kolaylıkla anlayabileceği ve içselleştirebileceği, içinde kendi yaşamına ve kültürüne ilişkin değerleri bulunabileceği yerli eserlerinden oluşan bir dağarın oluşturulması ve sahnelenme olanağı bulması olduğu düşünülmektedir. Bu yönde oluşturulacak bir uygulamanın, daha gerçekçi ve işlevsel nitelikte olacağı varsayılmaktadır.

Birinci planda öngörülen tedbirler, kendi dönemi içerisinde yaşama geçirilememiştir. "Yaygınlaştırma" faaliyetleri içinde ele alınan operanın genişletilmesi çalışmaları ilk ürününü, 1970'de kurulan İstanbul Devlet Opera ve Balesi ile vermiştir. Ayrıca, bu yıl yürürlüğe konulan yasa ile de opera ve bale faaliyetlerinin, tiyatro faaliyetlerinden ayrılarak Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü altında sürdürülmesine karar verilmiştir. (Budak, 2006, s.113). "Destekleme" çalışmaları içinde ele alınan "Devlet Sanat Armağanları"nın kurulmasına yönelik tedbir ise, 1971 yılında hazırlanan bir yönetmelikle uygulanmaya başlayan "Devlet Sanatçılığı" unvanı ile bir anlamda yaşama geçirilmiştir (Yenal, 1994, s.11).

Söz konusu politikanın temel düşünsel altyapısının ise -1969 yılı programında belirtildiği üzere "devletçi/seçkinci" müzik politikasının dayandırıldığı "sentez" yöntemi ile ortaya çıkan eserlerin, "Türk karakter, zevk ve kültürüne" uygun olarak değerlendirilmemesi varsayımından oluştuğu söylenebilir. Müzik eğitimi açısından bakılacak olursa, "gelenekçi/liberal" kesimin kendi özgün müzik politikalarını oluşturma sürecinde ilk olarak, mesleki müzik eğitimi kurumlarını ele almaya çalıştıkları düşünülebilir.

Bu plan döneminin çoğunluğunda işbaşında olan "gelenekçi/liberal" siyasetin, kendi özgün müzik politikasını oluşturmasının yanı sıra, opera, bale, orkestra ve konservatuar gibi mevcut müzik kurumlarının yurt çapında yaygınlaştırılarak faaliyet

alanlarının genişletilmesi üzerine de tedbirler almaya çalıştığı görülmektedir. Tüm bu kurumların ülke çapında bölgesel düzeyde örgütlenmesinin düşünüldüğü, ancak bu düşüncenin yaşama geçirilemediği anlaşılmaktadır. Bu dönemde, yalnız İstanbul'da planlı kalkınma dönemi öncesinden beri var olan, yerel yönetim ve sivil kuruluşlar tarafından desteklenen kurumların, merkezî devlet teşkilatı altına alınma başarısı gösterilebilmiştir. Bu durum, yukarıda üzerinde durulan yerelleşme ve sivilleşme çabalarına karşıt bir izlenim oluşturuyormuş gibi görünse de, söz konusu kurumların daha fazla işlevsel ve verimli olması, gereksinim duyduğu olanaklara kavuşması bakımından yerinde bir adım olarak değerlendirilmektedir. Bunun yanında, İstanbul gibi ileride ülkenin kültür başkentliği görevini yerine getirecek önemli bir kentin, merkezî devlet olanaklarından yararlanabilen söz konusu kurumlara ev sahipliği yapması da, tarihsel çerçeve içerisinde bu uygulamanın yerindeliğini artırdığı düşünülmektedir.

İkinci kalkınma planı, birinci kalkınma planı ile biçim açısından karşılaştırıldığında; ikinci planda kültür konusunun politikaların belirleneceği çerçeveyi gösteren ilkeler, ülkedeki kültür yaşamının mevcut durumu ve bu ilkeler ve durum doğrultusunda uygulanacak politikalar gibi kapsamlı ve sistematik bir yapıda ele alındığı gözlenmektedir. Ayrıca, ikinci plandaki yer alan ilkelerin, mevcut durum değerlendirmesinin ve uygulanması öngörülen politikaların çoğunluğunun, kimi zaman icra planlarına alınmasa da, yıllık programlara alındığı ve bu nedenden dolayı da birinci plana oranla daha uygulamaya dönük ve kapsam bakımından daha tutarlı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Üçüncü plan döneminin siyasal arka planında; ideolojik kökenli kutuplaşmaların, bu kutuplaşmaların yarattığı şiddet ve terör olaylarının, bu olaylarla meydana gelen siyasal, sosyal ve ekonomik alandaki istikrarsızlığın neden olduğu sık hükümet değişikliklerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu istikrarsızlık ortamı içinde, siyasal tarihe yazılacak karşıt siyasal görüşlerden oluşan koalisyonların, ideolojik kutuplaşmanın siyasal düzlemin üst kesimine bir yansıması olarak değerlendirilebilecek cephe hükümetlerinin, güvenoyu alamayan azınlık hükümeti girişimleri gibi önemli birçok ilkin de yaşandığı görülmektedir.

Üçüncü plan dönemi genel olarak hazırlık aşamasının ve temel görüşlerinin ikinci plan döneminde şekillendiği düşünülen “gelenekçi/liberal” kültür politikasının bir anlamda uygulama devresi biçiminde değerlendirilebilir. Bunda en çok, bir “gelenekçi/liberal” birliği olarak nitelendirilen ve bu plan dönemine ait toplam sürenin

yaklaşık yarısından çoğunda iktidarda olan MC hükümetlerinin katkısının olduğu söylenebilir. Özellikle, geleneksel müzik alanına yönelik kurumlaşma çalışmalarının Milliyetçi Cephe hükümetleri zamanında gerçekleştirilmesi bu görüşe bir kanıt olarak gösterilebilir. Bununla birlikte, “gelenekçi/liberal” kültür politikasının uygulamaya dönüştürülme sürecinde müziğin bir anlamda başlangıç noktası olarak ele alınması önemli ve anlamlı bir nokta olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, Cumhuriyetin başlangıcından itibaren sürdürülen ve araştırmanın çeşitli bölümlerinde sıklıkla dile getirilen “devletçi/seçkinci” müzik politikasına karşı tepkisel bir hareket olarak da nitelendirilebilir.

Uygulama aşamasının büyük bir bölümünde askeri yönetimin etkin olduğu dördüncü plan döneminin en önemli siyasal gelişmesinin, 1982’de yürürlüğe sokulan yeni anayasa olduğu düşünülmektedir. Bu anayasanın önceki anayasalara kıyasla, kültür açısından getirdiği en önemli yeniliğin, sanat eğitimi konusunda getirilen ve güvence altına alınan özgürlük olduğu söylenebilir. 1982 Anayasası’nın ilgili maddesindeki hüküm gereğince, sanat eğitiminin bireysel haklar içinde tanımlandığı da düşünülebilir. Bununla birlikte, bu anayasa ile sanatın ve sanatçının korunması devletin sosyal ödevleri arasında ele alındığı görülmektedir. İlgili madde ile sanatın desteklenmesinde cumhuriyetin kuruluşundan itibaren sürdürülen devletçilik ilkesinin ilk kez anayasal düzlemde açık bir biçimde belirtildiği ve devletin genel politikaları arasında süreklilik içinde bir zorunluluk haline getirildiği düşünülmektedir.

Dördüncü planda müziğe yönelik yapılan değerlendirmelerde en dikkat çekici noktanın, bu döneme kadar salt olarak “yaygınlaştırma” çerçevesinde nicelik durumlarına odaklanan müzik kurumlarına yönelik politikaların, bir öz eleştiriye tutulması olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın önceki bölümlerinde yer alan verilerden yola çıkarak, “devletçi/seçkinci” anlayışın ele aldığı kültür politikaları arasında “yaygınlaştırma” faaliyetlerinin öne çıkardığı görülmektedir. Bu faaliyetlerin müzik alanındaki uzantısı olarak da, yine bu planda da olduğu gibi ağırlıklı olarak konservatuarların ülke çapında sayılarının arttırılmasının planlarda yer alması gösterilebilir. Ancak, ilk kez bu planla birlikte müziğe yönelik politikaların çekirdek noktasını oluşturduğu söylenebilecek konservatuarlara, yalnız nicelik açısından değil, nitelik açısından de yaklaşıldığı görülmektedir. “Devletçi/seçkinci” anlayışın “yaygınlaştırma” faaliyetleri arasında her zaman yer verdiği opera ve baleye de, bu planda benzer bakış açısıyla yaklaşıldığı gözlemlenmektedir. Ülkede yalnız devlet



desteği ile gerçekleştirilebilen opera ve bale gösterilerinde, ulusal eserlerden daha çok yabancı eserlere yer verilmesine ilk kez bu planda dikkat çekildiği görülmektedir. Opera ve bale faaliyetlerinden sorumlu Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün dağar yönünden nitel anlamda değerlendirilmesinin ve eleştirilmesinin, bu planın tarihsel açıdan önemini arttırdığı düşünülmektedir. Bunların yanında planda, söz konusu kurumlar arasında eşgüdüm sağlayacak bir üst kuruluşun eksikliğinin, saptanan nicel ve nitel yetersizliğe neden olarak gösterildiği anlaşılmaktadır.

“Sahne Sanatları Komisyonu” ile opera ve bale faaliyetlerinde karşılaşılan teknik, mali, fiziki gibi konulardaki sorunlara dikkat çekildiği ve bunların çözümüne ilişkin yapılması gerekenlerin belirtildiği gözlemlenmektedir. Ancak, bu komisyonun çalışmalarında, dördüncü planda yapılan değerlendirmelere koşut bir biçimde, opera ve balede ulusal bir dağarın geliştirilmesi ve desteklenmesi konusunne çıktığı görülmektedir. Komisyonunda bu konununne çıkarılmasının, araştırmanınneki bölümlerinde “zellikle birinci planın değerlendirilmesinde- belirtilen, kültür ve müzik alanına ilişkin politika ve uygulamaların düşünsel altyapısının ekseninde bir sapmaya yol açabilecek ağdaşlaşma/batılılaşma ya da başka bir ifadeyle ağdaşılık/batıcılık ikilemine yönelik saptamayı desteklediği düşünülmektedir.

Türk Müziği Politikası ile planlı kalkınma döneminin kültür ve müzik politikalarının başlıca amaçlarından biri olan “yaygınlaştırma”nın, niceliktennce nitelik açısından ele alındığı görülmektedir. “Yaygınlaştırma” kapsamında kurulması sürekli gündemde olan bölge konservatuarlarının ve operalarının nerelerde ve nasıl kurulacağının bir araştırma yoluyla belirlenmesi düşüncesinin gerçekçi ve akılcı bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Bu yaklaşımla söz konusu düşüncenin, buraya kadar incelenen politika ve uygulamalar arasındance çıktığı da söylenebilir.

Bunun yanında, mevcut konservatuarların, opera ve bale kurumlarının nitelik açısından değerlendirilerek günün gereklerine yanıt veremediğine yönelik tespitlerde bulunulması da dikkat çeken bir başka unsur olarak görülmektedir. zerinde ilk kez dördüncü plan metninde yapılan değerlendirmelerde durulan bu konunun Türk Müziği Politikası’nda yer alması, bir başkanemli noktaya da dikkat çekmektedir. Planlı kalkınma döneminde o güne kadar ele alınan politika uygulamaların bir toplamı olduğu düşünülen Türk Müziği Politikası’nda, belirlenen amaç, ilke ve araçlar doğrultusunda Devlet Planlama Teşkilatı’nın planlarında ve yıllık programlarında hüküm ve tedbirlere yer verilmesinin gerekliliğizerinde durulmuştur. Bu gerekliliğinin, müziğe yönelik

devletin ele aldığı politikalar ve uygulamalar açısından Devlet Planlama Teşkilatı belgelerinin önemini vurguladığı ve böylelikle bu araştırmanın ve ulaşacağı sonuçlarının da işlevsel olacağı varsayımını desteklediği düşünülmektedir. Ayrıca, bu gereklilikle devletin müzik alanında topyekûn ve siyasal anlayış farklılıklarından uzak bir yaklaşımla destek faaliyetlerinde bulunmasının sağlanmaya çalışıldığı da öne sürülebilir.

Yedinci plan döneminin öne çıkan en önemli özelliğinin, Avrupa Birliği ile bütünleşme süreci ile koşut olarak sürdürülmeye çalışılan değişim ve yenilenme çabalarının olduğu düşünülmektedir. Bir anlamda devletin ve toplumun, cumhuriyetin hemen başında olduğu gibi, topyekûn olarak bir yeniden yapılandırma sürecine sokulmak istendiği görülmektedir. Bu yeniden yapılandırma çalışmalarında demokratikleşme, hukukun üstünlüğü, insan hakları ve liberalizm gibi kavramların öne çıkarılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Bu kavramların aynı zamanda, soğuk savaş ertesinde gündeme gelen “küreselleşme” hareketinin tüm dünyada yaygınlaştırmaya çalıştığı temel değerler olduğu da söylenebilir. Bu temel değerler, “küreselleşme” hareketinin ideolojik içeriğini oluşturan “liberalizm” anlayışının birer öncülü olarak da değerlendirilebilir. Temelde, devletin yerine bireyin güçlendirmesini esas alan “liberalizm”, siyasal alanda güçlü bir demokratik yapıyı, sosyal alanda genişletilmiş bireysel hak ve özgürlükleri, ekonomik alanda her türlü sınırlamadan uzak özel girişimleri desteklemektedir. Kültürel alanda da, tüm bunların toplamı olarak sayılabilecek demokratik bir yaklaşım içinde topluma ait tüm kültürel değer ve öğelerin geliştirilmesini, desteklenmesini ve yaygınlaştırılmasını öngördüğü ileri sürülebilir.

Yedinci beş yıllık kalkınma planında kültür konusunda yer verilen genel yaklaşımların tamamıyla ilkesel olduğu, içerik bakımından oldukça genelleyici ve yüzeysel bir bakış açısına sahip olduğu gözlenmektedir. Diğer bir anlatımla, söz konusu yaklaşımlar, özellikle ilk dört plandaki genel yaklaşımlar gibi belirli hedeflere hangi taktikler ile varılacağı hususunda ayrıntılar içermemektedir. Yine belirtilen önceki planlarda kültür konusunda planlanması sürecinde sergilenen genel yaklaşımların içerdiği kültür faaliyetlerinin yürütülmesi, yaygınlaştırılması vb. eylemlere bu planda yer verilmediği görülmektedir. Buna karşın, yedinci plandaki kültürün geneline ilişkin yaklaşımlar daha çok AB ile bütünleşme süreciyle biçimlenen günün siyasi koşullarının gerektirdiği toplumun demokratikleşmesi, kültür faaliyetlerinde ulusal bütünlüğün

korunması gibi güncel öncelikleri temel almaktadır. Dar bir çerçevede de olsa “milli kültür” kavramına değinilmektedir.

## **5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

### **5.2.1. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Bestecilerinin Bestelediği Operalar**

Devlet Opera ve Bale dergileri ve diğer yazılı diğer kaynaklardan elde edilen verilere göre Türk bestecilerinin bestelediği opera sayısı kırk sekiz adettir. Bu operalar bestelenme yıllarına göre aşağıda sıralanmıştır.

#### **1. La Geisha**

Opera / 2 Perde

Müzik: Cemal Reşit REY

Metin / Libretto: Sydney JONES'dan uyarlama.

Tarih: 1920

#### **2. Faire San Dire**

Opera / 1 Perde

Müzik: Cemal Reşit REY

Metin / Libretto: Ekrem Reşit REY, Alfred ve Musset'den Esinleniş.

Tarih: 1920

#### **3. Jan Marek**

Opera / 3 Perde, 4 Tablo

Müzik: Cemal Reşit REY

Metin / Libretto: Xavier FORMENTİN

Tarih: 1920

#### **4. Sultan Cem**

Opera / 5 Perde, 12 Tablo

Müzik: Cemal Reşit REY

Metin / Libretto: Ekrem Reşit REY, Madame Roussel Despierre'in senaryosu üzerine.

Tarih: 1923

#### **5. L'enchantement**

Opera / 2 Perde

Müzik: Cemal Reşit Rey

Metin / Libretto: Ekrem Reşit REY, Madame Roussel Despierre'in senaryosu üzerine.

Tarih: 1924

### **6. Zeybek**

Opera / 3 Perde

Müzik: Cemal Reşit REY

Metin/Libretto: Ekrem Reşit REY

Tarih: 1926

### **7. Köyde Bir Facia**

Opera/1 Perde

Müzik: Cemal Reşit Rey

Metin/Libretto: Ekrem Reşit Rey

Tarih: 1926

### **8. Baltazar'ın Son Gelişi**

Opera Denemesi

Müzik: Bülent TARCAN

Metin/Libretto: -

Tarih: 1926–1927

(Kayıp)

### **9. Mete**

Opera/1 Perde

Müzik: Necil Kazım AKSES

Metin/Libretto: Yaşar Nabi NAYIR

Tarih: 1933

(Kayıp)

### **10. Özsoy**

Opera/3 Perde

Müzik: Ahmed Adnan SAYGUN

Metin/Libretto: Münir Hayri EGELİ

Tarih: 1934

Dünya Prömiyeri 19 Haziran 1934, Ankara Halk Evi,  
1 Perde olarak yeniden düzenlenişi 1981.

Özsoy, 1982 yılında tek perdelik opera olarak DOB'de tekrar sahnelenmiştir.

### **11. Bayönder**

Opera/1 Perde

Müzik: Necil Kazım AKSES

Metin/Libretto: Münir Hayri EGELİ

Tarih: 1934

Dünya Prömiyeri 27 Aralık 1934, Ankara Halk Evi

### **12. Taş Bebek**

Opera/1 Perde

Müzik: Ahmet Adnan SAYGUN

Metin/Libretto: Münir Hayri EGELİ

Tarih: 1934

Dünya Prömiyeri 27 Aralık 1934, Ankara Halk Evi.

### **13. Çelebi**

Opera/4 Perde

Müzik: Cemal Reşit Rey

Metin/Libretto: Ekrem Reşit Rey

Tarih: 1942–1945 (Orkestrasyonunun tamamlanışı 1973)

Dünya Prömiyeri, 7 Mayıs 2010, İstanbul.

### **14. Kerem**

Opera/3 perde

Müzik: Ahmet Adnan SAYGUN

Metin/Libretto: Salahattin BATU

Tarih: 1947–1952

Dünya Prömiyeri, 22 Mart 1953, Ankara.

### **15. Van Gogh**

Opera/2 Perde–5 Tablo

Müzik: Nevit KODALLI

Metin/Libretto: Dr. Orhan ASENA

Tarih: 1954–1956

Dünya Prömiyeri 19 Şubat 1957.

### **16. Timur**

Opera/4 Perde

Müzik: Necil Kazım AKSES  
Metin/Libretto: Behçet Kemal ÇAĞLAR  
Tarih: 1956  
(Tamamlanamadı).

### **17. Deli Dumrul**

Opera/2 perde  
Müzik: Sabahattin KALENDER  
Metin/Libretto: Suat TAŞER  
Tarih: 1958  
Dünya Prömiyeri 2003, İstanbul.

### **18. Gilgameş**

Müzik: Ahmet Adnan SAYGUN  
Metin/Libretto: Ahmet Adnan SAYGUN  
Tarih: 1962–1983  
(Sahnelenmedi).

### **19. Nasreddin Hoca**

Komik Opera/4 Tablo  
Müzik: Sabahattin KALENDER  
Metin/Libretto: Gülümser KALENDER  
Tarih: 1962  
Dünya Prömiyeri 12 Mayıs 1962, Ankara.

### **20. Gilgameş**

Opera/4 perde  
Müzik: Nevit KODALLI  
Metin/Libretto: Orhan ASENA  
Tarih: 1962–1964  
Dünya Prömiyeri 27 Ocak 1965, Ankara.

### **21. Midas'ın Kulakları**

Satirik Opera/2 Bölüm  
Müzik: Ferit TÜZÜN  
Metin/Libretto: Güngör DİLMEN  
Tarih: 1966–1969

Radyofonik Opera olarak ilk kez 20 Aralık 1969'da İstanbul Kültür Sarayı'nda, Opera olarak ilk kez 15 Ekim 1977'de Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sergilenmiştir.

## **22. Ağrı Dağı Efsanesi (Gülbahar)**

Müzik: Çetin IŞIKÖZLÜ  
Metin/Libretto: Çetin IŞIKÖZLÜ (Yaşar Kemal'in Romanı Üstüne)  
Tarih: 1971–1973  
Dünya Prömiyeri 1989.

## **23. Köroğlu**

Opera/3 Perde  
Müzik: Ahmet Adnan SAYGUN  
Metin/Libretto: Selahattin BATU  
Tarih: 1973  
Dünya Prömiyeri 25 Haziran 1973.

## **24. Deli Dumrul**

Opera/Üç Perde  
Müzik: Cengiz TANÇ  
Metin/Libretto: Cengiz TANÇ  
Tarih: 1974–75

## **25. Karagöz**

Müzik: Sabahattin KALENDER  
Metin/Libretto: Gülümser KALENDER  
Tarih: 1976

## **26. IV. Murat**

Opera/3 perde  
Müzik: Okan DEMİRİŞ  
Metin/Libretto: Turan OFLAZOĞLU  
Tarih: 1977–1979  
Dünya Prömiyeri 3 Mayıs 1980, İstanbul.

## **27. Mimar Sinan**

Müzik: Necil Kazım AKSES  
Metin/Libretto: Necdet AYDIN ve Necil Kazım AKSES  
Tarih: 1980'ler  
(Birinci perdesi tamamlanmıştır.)

### **28. Karyağdı Hatun**

Opera/3 Perde

Müzik: Okan DEMİRİŞ

Metin/Libretto: Nezihe ARAZ

Tarih: 1982–1983

Dünya Prömiyeri 21 Aralık 1985, İstanbul.

### **29. Eyyubiler**

Müzik: Aydın KARLIBEL

Metin/Libretto: Aydın KARLIBEL / Sir Walter Scott'tan Bestecinin Uyarlaması.

Tarih: 1986–1997

### **30. Yusuf ile Züleyha**

Opera/3 perde

Müzik: Okan DEMİRİŞ

Metin/Libretto: Nezihe ARAZ

Tarih: 1988

Dünya Prömiyeri 24 Mart 1990, İstanbul

### **31. Ali Baba ve Kırk Haramiler**

Opera/2 Perde

Müzik: Selman ADA

Metin/Libretto: Tarık GÜNERSEL

Tarih: 1990

Dünya Prömiyeri 12 Ocak 1991, Ankara.

### **32. Bağdat Hatun**

Müzik: Ali Doğan SİNANGİL

Metin/Libretto: Güngör DİLMEN

Tarih: 1991

(Sahnelenmedi.)

### **33. Aşk ve Barış**

Opera/2 perde

Müzik: Çetin IŞIKÖZLÜ

Metin/Libretto: Murat GÖKSU

Tarih: 1991

Dünya Prömiyeri 1992.



### **34. Büyük Hakan Alpaslan**

Müzik: Okan DEMİRİŞ  
Metin/Libretto: Faruk GÜRTUNCA  
Tarih: 1992

### **35. Kutsal Sandık**

Opera/2 Perde  
Müzik: Tevfik AKBAŞLI  
Metin/Libretto: Sevim KOPARAL/Tevfik AKBAŞLI  
Tarih: 1993  
Dünya Prömiyeri 1993/1994 Sezonu, İstanbul.

### **36. Kambur Kambur Üstüne**

Opera/1 Perde  
Müzik: Nejat BAŞEĞMEZLER  
Metin/Libretto: Murat GÖKSU  
Tarih: 1994

### **37. Dudaktan Kalbe**

Opera/3 perde  
Müzik: Çetin IŞIKÖZLÜ  
Metin/Libretto: Eflatun NEİMETZADE/Durmuş ÖNER  
Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından alınmıştır.  
Tarih: 1994  
Dünya Prömiyeri 6 Şubat 1997, Ankara.

### **38. Mavi Nokta**

9 Bölümlü Poetik Opera  
Müzik: Selman ADA  
Metin/Libretto: Tarık GÜNERSEL  
Tarih: 1995

### **39. Deniz Kurdu**

Müzik: Okan DEMİRİŞ  
Metin/Libretto: Erol MÜTERCİMLER ve Sunay AKIN  
Tarih: 1997

### **40. Kehribar**

Müzik: Tevfik AKBAŞLI

Metin/Libretto: -

Tarih: 1999

(Sahnelenmedi)

#### **41. Cem Sultan**

Opera/3 Perde

Müzik: Sabahattin KALENDER

Metin/Libretto: Osman Güngör FEYZİOĞLU

Tarih: 1999

Dünya Prömiyeri 27 Şubat 2010, Ankara.

#### **42. İnanna**

Opera/3 Perde

Müzik: Çetin IŞIKÖZLÜ

Metin/Libretto: Eflatun NEİMETZADE

Tarih: 2001

Dünya Prömiyeri 11 Şubat 2006, Ankara.

#### **43. Karacaoğlan**

Opera/2 Perde, 8 Tablo

Müzik: Yalçın TURA

Metin/Libretto: Yalçın tura/Karacaoğlan'ın Şiirleri Üstüne

Tarih: 2002

Dünya Prömiyeri 15 Mayıs 2010, Antalya.

#### **44. Aşk-ı Memnu**

Opera/2 Perde

Müzik: Selman ADA

Metin/Libretto: Tarık GÜNERSEL

Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından hareketle.

Tarih: 2002

Dünya Prömiyeri 23 Ocak 2003, Mersin.

#### **45. Ulusal Opera Hareketi**

Opera/2 Perde- 18 Türkü

Müzik: Musa GÖÇMEN

Metin/Libretto: -

Tarih: 2003

#### 46. Kuvay-i Milliye

Opera/2 Perde

Müzik: Orhan ŞALLIEL  
Metin/Libretto: Murat GÖKSU/ Orhan ŞALLIEL  
Tarih: 2004

#### 47. Piri Reis

Opera/2 Perde

Müzik: Aydın KARLIBEL  
Metin/Libretto: Aydın KARLIBEL/B. Brecht'in Galileo'sundan bestecinin Uyarlaması.  
Tarih: 2007

#### 48. Şu Çılgın Türkler

Müzik: Çetin IŞIKÖZLÜ  
Metin/Libretto: Turgut ÖZAKMAN'ın aynı adlı romanından hareketle.  
Tarih: 2007

Kaynak: Kaysı, 2009, Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Sezon Dergileri, 1989–2010

#### 5.2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türkiye Opera ve Bale Kuruluşlarında Sahnelenen Operalar

Cumhuriyetin kuruluşundan 2010 yılına kadar sahnelenen yabancı ve Türk bestecilerinin operalarının isimleri ve sahnelendiği yıllar, tarihsel sıraya göre aşağıda verilmiştir.

Tablo 1: Cumhuriyetin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Sahnelenen Operalar

<u>Besteci</u>	<u>Operanın Adı</u>	<u>Sahnelendiği Yıl</u>
1. Ahmed Adnan Saygun	Özsoy	1934
2. Necil Kazım Akses	Bayönder	1934

3. Ahmed Adnan Saygun	Taş Bebek	1934
4. Mozart	Bastien ile Bastienne	1939
5. Puccini	Madam Butterfly	1939
6. Puccini	Tosca	1939
7. Beethoven	Fidelio	1942
8. Sematana	Satılmış Nişanlı	1942
9. Mozart	Figaro'nun Düğünü	1944
10. Puccini	La Boheme	1945
11. Verdi	Bir Maskeli Balo	1947
12. Bizet	Carmen	1948
13. Verdi	Rigelotto	1948
14. Rossini	Sevil Berberi	1949
15. Mascagni	Köylü Namusu	1950
16. Leoncavallo	Palyaço	1950
17. Donizetti	Aşk İksiri	1952
18. Menotti	Konsolos	1952
19. Ahmed Adnan Saygun	Kerem	1953

20. Mozart	Bütün Kadınlar Böyle Yapar	1953
21. Donizetti	Lucia	1954
22. Verdi	La Traviata	1954
23. Massenet	Manon	1954
24. Verdi	İl Travotere	1955
25. Lehar	Tebessümler Diyarı	1955
26. Offenbach	Hoffman Masalları	1955
27. Lehar	Paganini	1955
28. Donizetti	Don Pasquale	1955
29. Menotti	Medyum	1956
30. Menotti	Telefon	1956
31. Mozart	Don Giovanni	1956
32. Britten	Bir Opera Yapalım (Küçük Ocak Süpürgesi)	1956
33. Millocker/Schaefer	Yoksul Öğrenci	1956
34. Bellini	Uykuda Gezen Kız	1957
35. Nevit Kodallı	Van Gogh	1957
36. Verdi	Aida	1958

37. Gounod	Faust	1958
38. Orff	Akıllı Kız	1958
39. Puccini	Gemici Kaputu	1958
40. Puccini	Turandot	1959
41. Mozart	Saraydan Kız Kaçırma	1959
42. Strauss, Richard	Salome	1960
43. Verdi	Otello	1960
44. Puccini	Manon Lescaut	1960
45. Strauss, Johann	Çingene Baron	1960
46. Wagner	Uçan Hollandalı	1954
47. Bizet	İnci Avcıları	1961
48. Humperdinck	Haensel ve Gretel	1961
49. Verdi	Macbeth	1962
50. Sabahattin Kalender	Nasreddin Hoca	1962
51. Puccini	Gianni Schicchi	1963
52. Puccini	Rahibe Angelica	1963
53. Giordana	Andrea Chenier	1963

54. Puccini	La Boheme	1963
55. Pergolesi	Hizmetçiden Hanımefendi	1963
56. Tchaikovsky	Yevgeni Onyegin	1963
57. Menotti	Amelia Balo'ya Giderken	1963
58. Janocek	Jenufa	1964
59. Verdi	Talihinin Kudreti	1964
60. Nevit Kodallı	Gilgameş	1965
61. Donizetti	Rita	1965
62. Bellini	Norma	1966
63. Puccini	Altın Batının Kızı	1966
64. Tchaikovsky	Maça Kızı	1966
65. Mozart	Figaro'nun Düğünü	1967
66. Puccini	Turandot	1967
67. Flotow	Martha (Richmond Panayırı)	1967
68. Donizetti	Anna Bolena	1967
69. Ferit Tüzün	Midas'ın Kulakları	1969
70. Gershwin	Porgy ve Bess	1969

71. Mozart	Sihirli Flut	1969
72. Verdi	Don Carlos	1969
73. Strauss, Juohann	Viyana Kanı	1970
74. Viozzi	Allamistakeo	1973
75. Ahmet Adnan Saygun	Köroğlu	1973
76. Donizetti	Alayın Kızı	1974
77. Cilea	Adriana Lecouvreur	1975
78. Rosselini	Köprüden Bir Bakış	1975
79. Gounod	Romeo ve Juliet	1975
80. Rossini	Evlenme Mukavelesi	1976
81. İl Campanello	Kapı Çıngırağı	1976
82. Gluck	Kadının Fendi Erkeği Yendi	1977
83. Moniuszko	Halka	1977
84. Orff	Carmina Burana	1979
85. Okan Demiriş	IV. Murat	1980
86. Sullivan	Mikado	1983
87. Sullivan	Cox Box (İki Kişiye Bir Oda)	1983



88. Verdi	Atilla	1983
89. Weber	Ebu Hasan	1984
90. Lortzing	Çar ve Dülger	1984
91. Okan Demiriş	Karyağdı Hatun	1985
92. Hacıbekov	Arşın Mal Alan	1985
93. Rossini	Cezayir’de Bir İtalyan Kızı	1986
94. Ferrari	Susanna’nın Sırrı	1986
95. Rimsky – Konsakov	Mozart ve Salieri	1987
96. Nicolai	Windsor’un Şen Kadınları	1988
97. Çetin Işıközlü	Ağrı Dağı Efsenasi (Gülbahar)	1989
98. Okan Demiriş	Yusuf İle Züleyha	1990
99. Selman Ada	Ali Baba ve Kırk Haramiler	1991
100. Çetin Işıközlü	Aşk ve Barış	1992
101. Tevfik Akbaşlı	Kutsal Sandık	1993
102. Çetin Işıközlü	Dudaktan Kalbe	1997
103. Selman Ada	Aşk-ı Memnu	2003
104. Sabahattin Kalender	Deli Dumrul	2003

105. Çetin Işıközlü	İnnana	2006
106. Sabahattin Kalender	Cem Sultan	2010
107. Cemal Reşit Rey	Çelebi	2010
108. Yalçın Tura	Karacaoğlan	2010

Kaynak: Kaysı, 2009, Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Sezon Dergileri, 1989–2010

Cumhuriyetin kuruluşundan 1988 yılına kadar sahnelenen operalardan seksen beşinin yabancı, on birinin Türk operası olduğu ve toplam doksan altı operanın sahnelendiği tespit edilmiştir.

1988'den 2010 yılına kadar on iki Türk eserinin sahnelendiği tespit edilmiştir. Devlet Opera ve Balesi'nde 1988–2010 yılları arasında sahnelenen yerli ve yabancı operaların düzenli olarak kaydedildiği herhangi bir arşiv bulunmamaktadır. Bu yüzden 1988 sonrası sahnelenen yabancı operalara ilişkin sayısal verilere ulaşılamamıştır. Ancak yine eldeki verilere dayanarak yapılan istatistiksel çalışmalara göre 1988–2010 yılları arasında ortalama otuz sekiz farklı yabancı operanın sahnelendiği tahmin edilmektedir. Buna göre, Cumhuriyetin kuruluşu ile 2010 yılları arasında yaklaşık yüz kırk üç yabancı opera sahnelendiği tahmin edilmektedir.

Tablo 1'deki verilerden anlaşılacağı gibi 1923- 2010 yılları arasında Türk devlet operalarında toplam yüz altmışaltı opera sahnelenmiştir. Bunlardan yüz kırk üçü yabancı yirmi üçü Türk bestecilerinin bestelediği operalardır. Buna göre Türk devlet operalarında sahnelenen yabancı opera sayısı, Türk operalarından yaklaşık yedi kat daha fazladır. Ayrıca bestelenen kırk sekiz Türk operasından yirmi üçünün sahnelenmesi de Türk opera sanatı uygulamasında ciddi bir eksiklik olarak değerlendirilebilir.

### 5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

#### 5.3.1. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Bestecilerinin Bestelediği Operalardan Sahnelenenler ve Konuları

Türk bestecileri, Cumhuriyetin kuruluşundan 2010 yılına kadar toplam kırk sekiz adet opera bestelemiştir. Bunlardan yirmi üç tanesi sahnelenmiş olup, operaların adları ve konuları ilk sahneleniş sırasına göre açıklanmaya çalışılmıştır.

Sahnelenen operalar; cumhuriyetin kuruluşundan itibaren “Tek Parti Dönemi (1934–1950)”, “Çok Partili Döneme Geçiş (1950–1960)” ve “Planlı Kalkınma Dönemi (1960–2010)” göre sıralanmıştır.

##### 5.3.1.1. 1934–1950 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları (Tek Parti Dönemi)

Bu dönemde sahnelenen operaların konu ve içerikleri aşağıda sunulmuştur.

#### 1. ÖZSOY

##### Opera/3 Perde

**Müzik:** Ahmed Adnan SAYGUN

**Metin/Libretto:** Münir Hayri EGELİ

**Tarih:** 1934

Dünya Prömiyeri 19 Haziran 1934, Ankara Halk Evi.

Eser 3 Perde–12 Tablo olarak bestelenmiştir.1981’de Ahmed Adnan Saygun tarafından 1 Perde olarak yeniden düzenlenmiş, 1982 yılında tek perdelik opera olarak DOB’de tekrar sahnelenmiştir. 2007–2008 sezonunda Ahmed Adnan Saygun’un doğumunun yüzüncü yıldönümü nedeniyle en son düzenlenmiş haliyle Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde 2 perde olarak sahnelenmiştir. (Özsoy, 2008, s. 45).

##### **Konu:**

Operanın konusu yüzyıllar boyunca Türkiye ve İran’ın kardeş olduğunun vurgulanmasıdır

##### **İçerik:**

##### 1. Perde

Oyunun açışını yapan ve tarihsel bir geçmişten de söz eden öz ozan’ın belirttiğine göre olay, kırk bin yıl öncesine bir mavi gecede geçer. Baş Şaman’ın öngörüsüne göre, seçilmiş bey Feridun’un çocuğu o gece dünyaya gelecektir. Uzun zamandır bu günü

bekleyen beyler ve halk, Feridun'un çağrısı üzerine mutlu haberi alabilmek ve kutlamak amacıyla sungularıyla gelerek toplanırlar.

Bekleyiş sürmekte, halk, Hakan Feridun'a bir yavru vermesi için Tanrıya yakarmaktadır.(Hakan'ın Baş Danış'ı olan) Baş Şaman gelerek halkı ve beyleri selamlar. Herkesin beklemekten sabrı tükenmektedir. Baş Şaman geçmişteki zalim hükümdar Dahhak'tan söz ederek o sıkıntılı yılların hatırlanması gerektiğini, bu sayede mutluluğun güzelliğini artacağını söyler. Beyler ve halk ise herkesi boyunduruğu altında ezen ve pek çok gencin ölümüne yol açan o kötülük kaynağını anmak bile istemezler.

O sırada bir asker Feridun'un gelişini haber verir. Halk Feridun'a iyi dileklerini sunarken Feridun da onların kahramanlığını ve gözü pekliğini över. Özgürlüklerine kavuşmak için birlikte kahramanca savaşmışlar ve sonunda başarmışlardır. Şimdi ise Feridun'un doğacak çocuğunu beklemektedir. Halk bu kez de Feridun'la birlikte Öz Soy'un devamını sağlayacak çocuğun doğumu için dua eder. Bu arada hızla gelen bir haberci Feridun'un iki erkek çocuğunun doğduğunu haber verir. Bu haber çok büyük bir sevinç yaratmış bu mutluluk herkesin gözlerini yaşartmıştır. İlk perde halkın coşkusu ile sona erer.

## **2. Perde**

İkinci perdenin başında halk eğlenmekte ve Hatun ile bebekleri beklenmektedir. Az sonra Hatun'un gelmekte olduğu haberi verilir. Hatun dünyaya getirmekten gurur duyduğu iki bebeğiyle birlikte halkın arasındaki yerini almıştır. Halk onu büyük bir sevinç ve övgüyle karşılar. Hatun ise büyük bir gururla bebeklerini yurda armağan ettiğini söyler Feridun, Hatun'un bu sözünden çok etkilenmiş, çok mutlu olmuştur. O sırada göğün yedi katın iyi dileklerini sunmaya yedi felekler gelir. Her biri birbirinden güzel sungularını dile getirirler. Herkes çok mutludur ancak henüz her şey bitmemiştir. Bir anda yeraltının bekçileri ortaya çıkarlar, az sonra da onların başbuğu davetsiz konuk Ahriman'ın korkunç kahkahası duyulur. Kendisi davet edilmediği için çok kızgındır. Yedi Feleklerin dileklerini bozmaya gücü yoktur. Ancak, bu da, Hatun'un yalvarmaları da onun uğursuz bir dilekte bulunmasını engelleyemez. Yine de bu her şeyin sonu olmayacaktır. (Özsoy, 2008, s. 42).

## **2. BAYÖNDER**

### **Opera/1 Perde**

**Müzik:** Necil Kazım AKSES

**Metin/Libretto:** Münir Hayri EGELİ

**Tarih:** 1934

Dünya Prömiyeri 27 Aralık 1934, Ankara Halk Evi.

**Konu:**

Bir perdelik Bayönder operasının librettosunu yazan Münir Hayri Egeli, Türk destanlarından, efsanelerinden esinlenmiştir. Operada üç rol vardır: Bayönder, eşi İzgen ve Ozan.

**İçerik:**

Eserin konusu şöyledir: Bir kehanet sonucu, Bayönder'in eşi İzgen fırtınalı bir günde ölecektir. Bir gün, istenmeyen fırtına kopar. İzgen, ölürken göğsünde sakladığı, altın tası Bayönder'e verir. Bayönder, bu tasta bade içer ve milletine yararlı hizmetler verir. Ölümü yaklaşınca milletin ulularını toplar ve büyük bir şölen yapar. Şölende bütün malını mülkünü ululara dağıtır. Altın tası da engine fırlatır. Altın tas, onun ülküsüdür. Türk milleti ne zaman bunalırsa, enginden bir yudum içtiğinde, altın tasta bade içmiş gibi güç bulacaktır.

### 3. TAŞ BEBEK

**Opera/ 1 Perde**

**Müzik:** Ahmet Adnan SAYGUN

**Metin/Libretto:** Münir Hayri EGELİ

**Tarih:** 1934

Dünya Prömiyeri 27 Aralık 1934, Ankara Halk Evi.

**Konu:**

Bir perdelik Taş Bebek operası Türk masallarından, efsanelerinden esinlenilerek yazılmıştır. İnsanlar için sevginin önemini işlediği operada, sevginin yaşamının en büyük motivasyonlarından biri olduğu anlatılmaktadır.

**İçerik:**

**Tek Perde**

Bebek yapıp satmakla tanınmış bir usta günün birinde, bebeklerinden birini, güzel bir kız şeklinde meydana getirir ve güzelliğin sembolü olarak elde ettiği bu Taş Bebek'e can vermeyi de başarır. Kız hayata kavuşur kavuşmaz ustaya âşık olur ve ona: "Hemen kaçalım!" der. Ustanın bu birlikte kaçış ve gözden kayboluşa akli erer ve

hazırlık yapmak için dışarı çıkar. Bu kez içeri çırak girer ama kız bu çırağa da, kurularak işleyen çalgılı bir bebek davranışı ile âşık oluverir ve çırakla kaçır gider. Usta gelip de kızı bulamayınca neye uğradığını anlayamaz ve yanında çalışan kalfa kadına yakınıdır. Kadın da ona, “Sen yanlış yolu tuttun, senin işin insanları yaratmak değil ancak Tanrı’nın yarattığı insanı ruhen zenginleştirmektir!” der. Tam o sırada, kucağında Taş Bebek’le çırak girer. Bebek can çekişmektedir çünkü ruhtan ve gönülden yoksundur ve ölüdür. (Altar, 1993 IV, s.312).

1923–1950 Tek Parti Dönemi’nde sahnelenen operaların konularında:

- Türk destan, masal ve efsaneleri işlenmiştir.
- Türk ve İran kardeşliği vurgulanmıştır.

### **5.3.1.2. 1950–1960 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları (Çok Partili Döneme Geçiş)**

Bu dönemde sahnelenen operaların konu ve içerikleri aşağıda sunulmuştur.

#### **1. KEREM**

##### **Opera/3 Perde**

**Müzik:** Ahmet Adnan SAYGUN

**Metin/Libretto:** Salahattin BATU

**Tarih:** 1947–1952

Dünya Prömiyeri, 22 Mart 1953, Ankara.

##### **Konu:**

Operanın konusu birbirini seven iki gencin birbirlerine kavuşmak için verdikleri mücadele ve birbirlerine duydukları aşktır.

##### **İçerik:**

##### **I.Perde**

**I. Sahne:** Tepe üstünde bir mesire.

Kerem daha ilk bakışta Aslı’ya âşık olur. Gerçi babalar arasında yaşanan gerginlik bu ilişki için büyük bir sorundur, ancak aşk hiçbir engel tanımaz.

**II. Sahne:** Kerem’in babası Han’ın sarayında bir oda.

Aslı’nın babası tarafından ihanete uğrayan Han son derece öfkeli. Eşi Hanım Sultan ise Kerem ile Aslı’nın henüz doğmadan birbirine verilmiş olması nedeniyle bu talihsiz

gelişme karşısında çok üzgündür. Kerem Aslı'ya vurulduğunu söylerken acı haberle karşılaşır. Aslı, son gelişmeler karşısında babasıyla ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır.

### **III. Sahne:**

Kerem, yanında annesi ve kalabalık bir arkadaş grubunun eşliğinde Aslı ile ilk karşılaştığı yere gelmiştir. Bundan böyle yaşamının tek amacı Aslı'ya kavuşmaktır.

### **IV. Sahne:** Dağ başında gece.

Düşünde Aslı'nın sesini duyan Kerem kabus görmektedir esasen. Uyandığında Aslı çoktan yok olmuş, çobanın çaldığı kaval sesiyle gün ağarmaya başlamıştır.

## **II. Perde**

### **I. Sahne:**

Eski bir medrese odası. Kerem, iç sesini simgeleyen İhtiyar ile başbaşadır. Bilgelik katına ulaşmış yaşlı, elindeki bardakta Aslı ile özdeş sonsuz sukunet iksirini tutmaktadır. Kerem bunu içmeyi kabul etmeyince yine kabusun eşliğinde bulur kendisini.

### **II. Sahne:**

Kerem, kendisiyle aynı yazgıyı paylaşan Varamamış'lar ile bambaşka bir boyut kazanmış arayışını sürdürmektedir. Oradan geçmekte olan kervanın sesi duyulur. Bir yolcu, Aslı'nın çok yakında olduğunu muştular.

### **III. Sahne:** Sarayın bahçesi

Yarışmaya giren âşıklar arasında ilk sırayı alan muradına erecektir. Ancak hiçbiri başarılı olamaz. Son anda hünerini gösteren Kerem oybirliğiyle ödüle hak kazanır. Bir kez daha iç sesiyle hesaplaşma olanağı bulan Kerem için İhtiyar'ın çağrısına uyma zamanı gelmiştir artık. İksiri yudumladığında sonsuz sükûnete karışmış Aslı ile gökyüzünde buluşmaya hak kazanmıştır.

(Anonim, <https://secure.dobgm.gov.tr/ESER/eser0575.htm>) (Erişim tarihi: 02.02.2010)

## **2. VAN GOGH**

### **Opera/2 Perde–5 Tablo**

**Müzik:** Nevit KODALLI

**Metin/Libretto:** Dr. Orhan ASENA

**Tarih:** 1954–1956

Dünya Prömiyeri 19 Şubat 1957.

**Konu:**

Van Gogh Operası, Hollandalı ünlü ressam Van Gogh'un maceralarla dolu, zor yaşamını anlatmaktadır.

## **İçerik:**

### **I.Perde**

Olay 19. yüzyılın ikinci yarısında Londra, Etten, Arles ve Auvres sur Oise'da geçmektedir.

### **I. Sahne**

Van Gogh'un Londra'da oturduğu pansiyonun önü görülür. Hava yağmurlu ve sislidir. Ressam sırtında rahip giysisi ile bu eve doğru ilerlemektedir. Aynı evde, pansiyon sahibinin kızı Ursula da oturmaktadır. Van Gogh, onu delicesine sevmiş, ama karşılık görmemiştir. Evden kahkahalar yükselir. Ressam bekçiye kızı sorar. İçerde Ursula'nın nişan töreninin yapıldığını öğrenir. Bu haber ressamı sarsar; sanatçı üzüntü ile ağaca dayanır ve kederini gizleyemez. Sahne kararır ve yeniden aydınlanınca, Van Goh'un atölye gömleği ile hayali görünür ve ressamla hayal arasında bir konuşma başlar. Hayal, onu, iyi bir rahip, hatta iyi bir aşık olmamakla suçlar ve ona, Ursula ile olan aşk serüvenini hatırlatırken sahne gene aydınlanır ve Ursula'nın, evinin önünde şarkı söylediği görülür. Van Gogh gelir ve genç kıza armağan olarak bir tablo getirir. Ona sevgisini açıklar ama Ursula nişanlıdır, yakında evlenecektir. Kız Van Gogh'un evlenme teklifini reddeder, koşarak uzaklaşırken de "hayli oradan kızıl saçlı budala!" diye haykırır. Sahne tekrar kararır aydınlanır. Ressam, soğuk ve sisli havada, gene sırtında rahip giysisiyle hareketsiz durmaktadır. O anda evdeki davetten, misafirlerin neşe içinde çıktıkları görülür ama kimse Van Goh'u görmez. Ressam kendi kendine "Evet, bana yine çirkini kovalamaktan başka bir şey kalmadı. Onu bulacağım gün de gelecek. Yücecek çirkinlik, hem de çok yücecek. Gerçekliğin katında güzelliğe erecek!" diyerek, sisler içinde ağır ağır kaybolur gider.

(Van Gogh yurduna döner. Teoloji okumuştur ama bu hiçbir işe yaramamıştır. Bir aralık Belçika'daki maden ocaklarında misyoner olarak çalışmış, resme ilk kez orada başlamıştır. Nihayet büyük üzüntü ve sıkıntılardan sonra baba evine döner.)

### **2. Sahne**

Hollanda'da Etten kasabasında Van Gogh'un evi görülür. Ressam, kapının önünde, elinde fırça, resim yapmaktadır. Oraya gelen köylüler, tuvalin önünde dururlar. Herkes bir şey söyleyerek, yapılan tablo ile alay eder ve ressama deli gözüyle bakarlar. Sanatçı irkilir çünkü köylülerin deli diye bağırması onu çok üzmüştür. Ne var ki o,



maden işçilerinin çektikleri zahmetli hayatı dile getirme amacıyla resim yapmaktadır. Etrafına toplananların “Deli! Deli!” diye bağırarak oradan uzaklaşmaları ressamın bilinçaltını da etkilemekten geri kalmaz. Tam o anda kardeşi Theo görünür, onu teselli eder ve ona, Paris’te açacağı galerinin müjdesini verir. Van Gogh çizecek, Theo da kardeşinin resimlerini bu galeride satacaktır. Theo, eve girerken, teyze kızı Kay görünür. Ressam Kay’a âşıktır ve resimlerinin Paris’te beğenilmiş olduğunu, oraya gitmesi gerektiğini ve giderken de kendisini de birlikte götüreceğini söyler. Ama bu, Kay için imkânsızdır. Ressam ona ısrarla sarılırken, Kay elinden kurtulur ve koşarak kaçarken de Van Gogh’a “haydi oradan kızıl saçlı budala!” diye bağırır.

(Kay ressama yüz vermez ve teklifini reddede. Van Gogh Etten’den ayrılır. Kardeşi Theo’nun yardımıyla La Haye’e gider. Baba evine son kez uğradıktan sonra Paris’in yolunu tutar. Paris’te Cristin ve Margot adlı kızlarla ufak tefek aşk serüvenleri yaşar. Kısa bir süre Paris’te kalan sanatçı, ünlü ressam Toulouse Lotrec’in sözüne uyarak Arles’a gider.)

### **3. Sahne**

Arles kenti tüm güzelliği ile görülür. Van Gogh üstü başı boya içerisinde resim yapmakta ve Toulouse Lotrec’e uyarak oraya gittiği için mutludur da. Bu kentin, onun en çok hoşuna giden yönü renkleridir. Burada da Van Goh “Kulağıma uzaktan karga sesleri geliyor!” diyerek yakını. Hâlbuki bunlar, ressamın sara krizlerinin belirtileridir. Sanatçı bu sesleri karga sesleri olarak nitelendirir. Tam o sırada sahnede eski Grek kadınları giysisiyle bir hayalet görünür. Bu hayalet Van Gogh’un bilinçaltına yerleşen sevginin ve yaratış dehasının simgesi olan maya’dır. Maya ressamla konuşmaya başlar. Ona olan aşkını, bitmez tükenmez özlemine, ilk ve son aşkı onda bulduğunu söyler ve ressamı kucaklar. Van Gogh önce direnir ama sonunda uysal davranarak Maya’nın yanına uzanırken sahne kararı. Gece olmuş, gök kubbeyi yıldızlar sarmıştır. Van Gogh resim sehпасını yanı başında uyurken, arkadaşı ressam Gauguin, yanında postacı Roulin ile görülür. Bunlar, ressamı nihayet bulabilmiş olmaktan mutludurlar. Van Gogh’un sıçrayarak kalkar ve onlara Maya’yı sorar ve O’nu arar. Gauguin, onun bu haliyle rüya gördüğünü sanarak kahkahayla güler. Van Gogh kızar ve hayatta bütün amacının asıl öze varmak olduğunu söyler. Güneşin kendince gökte durup dinlenmeden dönmekte olduğunu ve insanların içinde geçenleri açığa vuracak resimler yapmak istediğini anlatır.

Van Gogh açtır ama içinde bir kadın özlemi de vardır, ayrılıp gitmek ister. Genelevdeki Rachel, Van Gogh'un kulaklarının hayranıdır ve onu Gauguin ile beklemektedir. Ama Van Gogh durmadan Maya'nın hayalini sayıklamaktadır. Gauguin'in bütün bu olup bitenlerin, sadece güneşin bir oyunu olduğunu söylemesi üzerine, Van Gogh onu hırsla kovalamaya başlar. Roulin "Şu ressamlar da ne tuhaf şeyler, hepsinin aklından zoru var!" der.

#### **4. Sahne**

Arles'deki genelev de bir salon görülür. Ev sahibi Mme Louis, Gauguin ve Van Gogh'u ağırlamaya çalışır. Her ikisi de durmadan tartışmaktadır. Gauguin, bu tartışma sırasında, yanında sevgilisi Rachel ile oturan Van Gogh'a kendi hayatını anlatır. Van Gogh'a göre Gauguin, artı eser verecek güçten yoksundur ve bu görüşünü açıklamakta bir sakınca görmez. Gauguin de "Belki haklısın!" diyerek sözünü keser. Mme Louis de satın aldığı iki tabloyu onlara göstermek ister. O sırada Rachel, Van Gogh'un kulaklarını okşayarak "Onları bana ver!" der. Gauguin de Rachel'in bu sözlerine alay edencesine katılır ve o da kulaklarını Rachel'e vermesini söyler ve Van Gogh odalarına çekilirler. Mme Louis de satın aldığı tabloları getirip Gauguin'e gösterir. Bunların Toulouse Lotrec'e ait olduğunu gören Gauguin şaşırır. Van Gogh'u çağırarak resimleri göstermek ister ama o sırada Van Gogh korkunç bir sara krizi içerisinde. Haykırarak "kargaların burnunun içine girdiğini" söyler ve çırpınır durur. Van Gogh birden yerinden fırlar ve Rachel'in odasına girer. Arkasından koşan Gauguin, kapının önünde dehşetle donar kalır. Van Gogh, içeride elinde ustura ile kulağını kesmektedir. Ressam, elinde ustura ve kesik kulakla odadan sallanarak çıkar. "Al! Benden sana bir hatıra!" der.

(Sanatçı, bu olay üzerine Saint Remy'deki akıl hastanesinde tedavi altına alınır. Ressam buradan çıktıktan sonra Paris'e gider. Sanatına hayran olan dostu Dr. Gachet'nin Arles'deki evine yakın bir yere yerleşir. En üstün eserleri orada verir. Van Gogh, korkunç bir temmuz sıcaklığında, kriz korkusunun yarattığı bunalımla, elinde tabanca harman yerine gider, hiç tereddüt etmeden silahı kalbine doğrultur ve ateş eder.)

#### **5. Sahne**

Van Gogh'un, Arles'de, tavan arasındaki odası görülür. Göğsünde kurşun yarası olduğu halde çırpınmakta, kulaklarına ve ağzına dolarak, gözlerini oymakta olan kargalardan dehşetle yakınmaktadır. Kardeşi Theo ve Dr. Gachet odanın loş bir yerinde konuşmaktadırlar. Doktor, Van Gogh'un kalbine bir kurşun sıkılmış olarak, sallana

sallana odasına kadar gelebilmiş olduğunu anlatır. Theo da Van Gogh'a "Niçin kıydın kendine!" diye bağırır. Van Gogh Arles'de uzun süre kızgın güneş altında çalışmış ve bu yüzden sarasının şiddetlenmesine sebep olmuştur. Durum umutsuzdur. Dr. Gachet tablolarından birini gösterir. Bu tabloda da buğday başaklarının arasında kargalar görülmektedir. Van Gogh yatağında gene kargalardan yakını ve onları kovmalarını ister. Sahne aydınlanınca, ressamın kendine gelmiş olduğu görülür. Theo'ya teşekkür eder. Onunla mutlu geçen çocukluk günlerinden söz eder. Theo, onu "Kurtulacaksın Vincent, yaran ağır değil!" diye mırıldanarak teselli eder. Van Gogh'da "Neye yarar: İstirap bütün bir ömür boyu sürecektir olduktan sonra!" der, içini çeker ve son nefesini verir. Theo da kardeşinin üstüne hıçkırarak kapanır. (Altar, 1993 IV, s.345–349).

1950–1960 Çok Partili Döneme geçiş yıllarını kapsayan yıllar arasında sahnelenen Türk operalarında,  
— Sevgi ve bunun için verilen mücadele ve sonuçları konu edilmiştir.  
— Van Gogh'un hayatı ve mücadeleleri anlatılmıştır.

### **5.3.1.3. 1960–2010 Yılları Arasında Sahnelenen Türk Operaları ( Planlı Kalkınma Dönemi )**

Bu dönemde sahnelenen operaların konu ve içerikleri aşağıda sunulmuştur.

#### **1. NASREDDİN HOCA**

##### **Komik Opera/4 Tablo**

**Müzik:** Sabahattin KALENDER

**Metin/Libretto:** Gülümser KALENDER

**Tarih:** 1962

Dünya Prömiyeri 12 Mayıs 1962, Ankara.

##### **Konu:**

Operanın konusu gülümsetirken düşünmeye yönelten, sözünü sakınmadan söyleyen, kıvrak zekâlı Nasreddin Hoca'nın fıkra ve nükteleridir.

##### **İçerik:**

##### **1. Sahne**

Meddah, Koro ile birlikte bizi Nasreddin Hoca'ya götürürken, Hoca'nın evinin avlusunu gösteren dekor kurulur.

Komşu koşarak girer. Nasreddin Hoca'dan eşeğini ister. Hoca önce “Eşek yok değirmene gitti.” derse de eşeğin anırması ile oyun bozulur. Bunun üzerine Nasreddin Hoca, eşeğe, hizmet etmek için komşu ile gidip gitmeyeceğini sormak üzere ahıra girer. Fakat eşek “İyilik etme eloğluna, kemlik bulursun! Bir eşeklik ederim de kalayı sen yersin” dedi diye komşuya verilmez.

Nasreddin Hoca, karısını görür. Ona “Gel ceylan gözlüm, arzum umudum. Gonca gülüm gel!” diye hem aşkını hem de dünya görüşünü açıklarken, yanında çalışan İmad'ın uykusundan yenice uyanmasıyla her şey karışır. İmad saçmalamağa başlar, onu yatıştırmak oldukça güç olur.

Nasreddin Hoca'nın filozofluğunu ters anlayan ve gözü ağrıyan bir köylü, karısı ve hastalıklı kızı gelir. Ağrıyan gözü diş gibi çektirmek hastalıklı kızı da evlendirmek isteyen Hoca'nın düşünceleri köylülere ters gelir. Köylünün karısı giderken, Hoca'ya “Var sor, konu komşu ne der: Sen koşanda dağa bayıra, Avrat kişin ne eder:” der. Bu çok dokunur Nasreddin'e, karısını ararken alacaklıyı görür saklanır. Hoca'nın karısı onu çağırarak için eve girince, karısına kızgın olan Nasreddin Hoca tarafından dışarı atılır. Bu harekete çok kızan kadın, kendini kuyuya atarken, alacaklı engel olur ve kendi kuyuya girer. Nasreddin Hoca kuyuya karısına yardıma gider fakat alacaklıya yakalanır. Alacaklının sıkıştırması üzerine yeni bir düzenle bu borcu ödeyeceğini söylerken Akşehirliler Nasreddin Hoca'ya koşarlar. Timur'un bakmaları için gönderdikleri fil, yiyecekleri bitirmekte, Akşehirliler mahvolmaktadır. Bu arada karısı ile karşılaşan Nasreddin Hoca, köylü kadının sözlerinin açıklanmasını ister. Aynı anda da Akşehirlilere söz verir. Filin geri verilmesi için Timur'a Akşehirlilerle gidecektir. Timur'un otağına doğru yola çıkarlar.

## **2. ve 3. Sahneler**

Timur'un Otağı. Sofra kurulmuş, paşalar çevresinde Timur eğlenmektedir. Timur kendini, yaptığı ve yapacağı işleri anlatır. Bir anda otağın içine Nasreddin Hoca'nın eşeği girer. Çevresine attığı çiftelerle, otağın içi karışır. Timur hiddetlenir. Hoca eşeğini tutmak için otağın içine girer. Timur ne istediğini sorar. Nasreddin Hoca Akşehirlilerin filden şikâyetçi olduklarını bu nedenle hep birlikte geldiklerini söyler. Fakat Akşehirliler kaçmış, Hoca yalnız kalmıştır, açıklamasını bitiremez. Timur'da hocayı sofraya davet eder, karşılıklı nükteler sonucu Nasreddin Hoca, Timur tarafından Kayseri'ye kadı yapılır. Timur'un işareti ile orada bulunanlardan biri gelir. Nasreddin

Hoca'nın ensesine vurur. Hoca K r Kadı'ya dönerek bu adamdan davacı olduğunu söyler. K r Kadı adama para cezası verir. Parası olmayan adam, para bulmak için gider.

Sofradakilere yumurta ikram edilir. Nasraddin Hoca kendi payına düşen yumurtayı yer. Bunu gören Timur hemen bir oyun düzenler. Herkes yumurtlayacak başaramayan eşek gibi anıracaktır. Sofradakilerin hepsi tavuk gibi gıdaklayarak yumurtlar. Sıra Nasreddin Hoca'ya gelince horoz gibi  ter şaşkın bakışlar arasında ‐Bu kadar tavuğa bir de horoz lazım.‑ diyerek bu oyundan kurtulur.

Karşılıklı nükteler devam ederken Timur, Nasreddin Hoca'yı kararg ha ok atmaya davet eder. Fakat K r kadının itirazı ile dururlar. Hoca'ya vuran adam ceza parasını getirmemiştir. Timur'un kararg ha daveti ile K r kadının engellemesi arasında kalan Nasreddin Hoca, K r kadıya tokat atar ve ‐Parayı da onda sen al, K r kadı der.‑

Timur, Nasreddin Hoca'ya ok ve yay verir. Hoca Timur'un çevresindeki paşalara takılarak okları atar ve nişang hı vuramaz. Daha sonra nişang ha iyice sokulan Hoca, Nasreddin böyle atar diyerek oku atar ve nişang hı vurur. Hoca'nın bu düzeni  zerine Timur bir asker çağırarak, nişang ha Nasreddin Hoca'yı koyar. Timur'un komutu ile ilk ok c ppeye ikinci ok kavuğa atılır.   nc  ok kalbedir. Fakat Timur engeller ve paşalara, Nasreddin Hoca'ya ipek bir cüppe ile sırmalı bir kavuk verilmesi için emir verir. Sallanarak gelen Hoca Timur'dan bir de don ister. Nasreddin Hoca'nın gönlünü alan Timur  in'e savaşa giderken hoca da Kayseri'ye kadılık yapmaya gider.

#### **4. Sahne**

Kayserililer Nasreddin hocaya hoş geldin demekte aralarında eğilerek hocaya hediyeler vermektedirler. Eğlenceden sonra Kayserililer Hoca'nın yanından ayrılırlar. İmad gelir, hocanın eşeğini kaybetmiştir. Nasreddin Hoca'ya göre İmad haklıdır. İmad'ın hep eşeği kaybettiğini söylemesi  zerine Hoca karısına da hak verir. İmad eşeği aramaya gönderilir. Yorgun Hoca eve yatmaya gider. Tam yatacakken dışarıdan gelen gürültüler üzerine soyunuk hoca bir yorgana sarınarak çıkar. Eve döndüğünde sırtında yorgan yoktur ama kavga bitmiştir.

Evde duyulan gürültülerle birlikte, iki hırsız girer. Hırsızlarla uğraşan Nasreddin Hoca çareyi  l  takliti yapmakta bulur. Hoca'nın karısının feryadı üzerine toplanan komşular hoca'nın ‐ l  değilim‑ demesini dinlemezler. O da sonucun ne olacağını merak ederek sesini çıkarmaz. Getirilen bir tabuta konulan Nasreddin Hoca nüktelerle götürülürken perde kapanır. (Nasrettin Hoca, 2002, s.5–6).

## 2. GİLGAMESH

### Opera/4 perde

**Müzik:** Nevit KODALLI

**Metin/Libretto:** Orhan ASENA

**Tarih:** 1962–1964

Dünya Prömiyeri 27 Ocak 1965, Ankara.

### Konu:

Operanın konusunda Uruk kralı Gilgamesh'ın, en yakın dostu Enkidu'nun ölümünün ardından giriştiği ölümsüzlüğe ulaşma çabası anlatılmaktadır. ( Anonim, [http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgamesh%C5%9F\\_Destan%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgamesh%C5%9F_Destan%C4%B1)) (Erişim tarihi: 15.04.2010 )

### İçerik:

#### 1. Perde

Vakit gecedir. Gilgamesh'ın açık otağı görülür. Uzaklardan yangın kızıllığı yansır. Zulümden kaçan halk bir araya gelir ve: “Gilgamesh Gilgamesh kurtarbizi!” diye yakınırlar. Gilgamesh gelir ve halka, ölümlere mezar, dirilere yuva bulmayı ve halkı zulümden kurtarmayı vaat eder ve tanrılarla savaşacağını söyler. Güzellik tanrıçası İştar, tüm çekiciliği ve ihtişamı ile görünür, Gilgamesh'ı elde etmeye çalışır, ama onu kendine bağlamayı bir türlü başaramaz ve İştar'ın ezici aşkından gocunan Gilgamesh güzellik tanrıçasına sert davranır ve onu adeta kovar. İştar da “Demek beni, öcümden korkmadan kovuyorsun, aşkımı çiğniyorsun!” diye tehdit ederek gider. Gilgamesh de kendine olan güvenini tekrarlar; halkına da gerçek kurtuluşu vaat eder. Uzaktan boru sesleri gelir, ellerinde düşman En-Me-Kar'ın mızrağa takılmış kellesi ile zafer alayı görülür ve En-Me-Kar'ın kellesi Gilgamesh'ın önüne eğilir. Halk sevinir ama Gilgamesh bu sevince katılmaz. Çünkü Gilgamesh bu zaferle yetinmez ve “Yok! Hayır, istediğim bu değil! Bu kadarı değil!” der. Hızlı adımlarla çıkar gider, halk şaşkınlık içinde arkasından bakakalır.

#### 2. Perde

Uruk kentinde bir Zigurat'ın içi görülür. Gilgamesh'ın annesi ile, saray fahişesi Mi-Li-Za da oradadır. Mi-Li-Za Nin-Sun'a, yaban adamı Enkidu'yu nasıl baştan çıkardığını ve ona duyduğu hayranlığı anlatır ve ona bir fenalık yapılmamasını Nin-Sun'dan ısrarla rica eder. Halbu ki Tanrıça Nin-Sun'a göre tüm mesele, Tanrıların arzu ve isteklerine aykırı bir ortam oluşturmasından korkulan yaban adamı Enkidu'nun

güçten düşürülmesidir ve onun için Nin-Sun, yarı tanrı, yarı insan olan güçlü oğlu Gilgameş'i Enkidu'nun üstüne salmak ister. Bu nedenle Mi-Li-Za'ya Enkidu'ya bol bol şarap içirip sarhoş etmesini emreder ve saray uluları ile Gilgameş'i çağırır, çünkü bir içki şöleni düzenlemiştir. Oğlunu Enkidu'yla savaşa zorlar. Enkidu'nun aşırı derecede sarhoş olması, Gilgameş tarafından yenilip yok edilmesine imkân sağlayacaktır. Nitekim Mi-Li-Za, hayranlık duyduğu Enkidu'yu, büyük bir korku içinde toplantıya getirir. Gilgameş Enkidu'ya saldırır, boğuşurlar. Enkidu sarhoş olduğu için yıkılır ve “Öldür beni Gilgameş! Ben artık bu utançla nasıl dönerim ormanlarıma, hayvanlarıma! Öldür beni Gilgameş!” der. Gilgameş, Enkidu'nun hile ile bu hale düşürüldüğünü anlamakta gecikmez ve Enkidu'ya “ Kalk Enkidu! Yiğit düşmanım! Seni kendi gücümle yenemedim ben! Bir gün daha erkekçe deneşiriz!” der. Annesine üzüntüsünü açıklar. Dost diye el uzattığı Endiku'yu ve oradakileri şarap içmeye çağırır. Tam o sırada ortalık karışır ve göklerden, Gilgameş'in babası Tanrı Şamaş'ın sesi gelir. Şamaş şöyle der: “Ben Şamaş! Senin baban! Önce tektin, şimdi iki oldunuz. Tanrıların hıncı da iki oldu. Sedir ağaçlarının ardında “Hum- Baba! Bizim katımızda Göklerin Boğası! Onları ülkelerinin dışında karşıla! Yoksa kalmaz taş üstünde taş! Gilgameş! Haydi yolun açık olsun oğlum!” Artık Gilgameş ve Enkidu arkadaşlıklar. Artık Humbaba ve Göklerin Boğasıyla birlikte savaşıacaklardır. Enkidu Gilgameş'e “Korkma, ben ne yapacağını bilirim!” der. Gilgameş de: “Ben de tanrıların gücü var Enkidu!” der ve sonra annesine döner: “Anam! Garip anam! Koyver gideyim! Ülkelerimi karanlıklar basacak, Ülkelerimin üstünde Tanrıların öfkesi! Koyver anam gideyim!” der. Annesi: “ Git yavrum! Bilirim duramazsın böylesi günde!” der. Gilgameş ve Enkidu koşarak Tanrılarla savaşa giderler.

### 3. Perde

Bir bahar ayında, bir yanda sedir ormanları, uzakta da Humbaba'nın korkunç dağları görünür. Tanyeri ağarmaktadır. Tanrılar, Humbaba ve Göklerin Boğası ile savaşta üstün çıkmış, ama son derece de yorgun düşmüş olan Gilgameş ve Enkidu bir kenarda uyumaktadırlar. Derken Güzellik Tanrıçası İştâr'ın babası Tanrı Anu ile anası Tanrıça Antum, kızkardeşi Aruru ve İştâr görünürler. Gilgameş ve Enkidu'nun uyumakta olduğunu görürler. Anu: “ Gilgameş! Yiğit çocuk! Niçin tutuştuk seninle bu savaşa!” der. İştâr da bu sözlere kızar. Anası, babası ve kızkardeşi, İştâr'a: “Öyleyse niçin sevdin onu!” derler. İştâr da: “ Sevmek mi? Hayır tiksiniyorum! Oysa ben ona gökyüzünün egemenliğini verecektim!” der. Onlarda: “ Sen göklerin egemenliğini

başkalarına adamıştın, unuttun mu?” derler. İştar buna fena halde kızar ve: “Siz benimle misiniz yoksa onunla mı? Sizi yenen kimdir?” der. Onlar da: “Doğru, doğru! Kendimizi denedik, yenildik biz! Sıra sende İştar! Denenmiş silahımız senin güzelliğin, dişiliğin! Sıra sende yenildik biz!” derler ve üçü birden yavaş yavaş uzaklaşıp yok olurlar. şimdi İştar’ın tüm isteği Gilgameş’i kendine hayran edip, gönülden vurup yok etmektir ve: “Hey! Gilgameş! Gilgameş!” diye haykırır. O esnada hafifçe bir fırtınadır kopar, kuvvetlenir, gene hafifler. Gilgameş, yavaş yavaş uyanır. İştar’ın büyüüne kapılır ama belli de etmez. Gilgameş: “ Beni çağırın sen misin İştar? Niçin geldin? Tuzağını yenilemeye mi? Bütün gücünüzü denediniz, yenildiniz! Yetmez mi?” der. İştar da: “Benden korkuyorsun Gilgameş! Korktuğun kadar güçlüyüm! Beni seviyorsun! Hem de nasıl! Dilin varmıyor demeye! Gel! Unutalım olanları! Erkeğim ol! Tüm gökyüzünü sererim ayaklarına!” diye cevap verir. Gilgameş bütün bu sözlerle alay eder. Kahkahalar atar. O sırada Enkidu’ da yavaş yavaş uyanır, İştar’ı hayranlıkla seyreder. O da İştar’ın büyüüne kapılmıştır. Hatta Enkidu kendini tutamaz ve İştar’a doğru yürümeye başlar. Ama Gilgameş önlemeye çalışır ve başaramaz. İştar bu kez Enkidu’yu kendine çağırmaya başlar. Enkidu artık dayanamaz, tamamen İştar’a kapılır. Gilgameş’in uyarıları kulağına girmez. Enkidu İştar’a yaklaşır ve ona dokunur dokunmaz da bir şimşektir çakar ve İştar’ın eteklerine sarılır kalır. İştar da Enkidu’nun bu haline kahkahalarla güler. Enkidu ölür ve külçe halinde yere yığılıverir. İştar Gilgameş’i elde etmek için ne yaptıysa başa çıkamaz. Bunun üzerine gitmeye hazırlanan İştar şöyle der: “ Gidiyorum Gilgameş, gene geleceğim; sıra sana gelince! Beni sen kovdun sen çağıracaksın!” der ve kahkahalar atarak parıltılar içinde uzaklaşarak gider. Kahkahaları da uzaklarda yankılana yankılana yok olur. Gilgameş, Enkidu’nun ölüsü başında üzgündür ve şöyle der: “Bak ağlıyorum Enkidu! Ben de ağlarmışım! Bu seni yitirmenin acısı... Tanrılar, Tanrılar yendiniz beni! Gelin benden alın hıncınızı! Ama Enkidumu geri verin! Enkidum, yiğit kardeşim... Çöllerin parçası dostum, kardeşim! Tek başına dolaşan, dağlarda yaban hayvanları kovalayan kardeşim! Dostum, Enkidum! O anda sahneye bir kör girer. “Kimdir bu ıssız yerde inleyen?” der. Gilgameş de “Ben, ihtiyar. Enkidu’sunu yitiren Gilgameş! Onu Tanrılar aldı elimden, beni dize getirmek için!” diye cevap verir. İhtiyar “Hayır Gilgameş! Onu insanların sonu buldu! Hepimizin sonu ölüm!” der. İşte o anda yarı tanrı Gilgameş hayatında ilk kez ölüm gerçeği ile karşılaşmıştır. “Ölüm mü? Bende mi? Ben de öleceksem bu evren niçin yaratıldı? İçimdeki bu hızla, Tanrılara denk güçle ben nasıl ölürüm ihtiyar?” der. İhtiyar da



Gilgamesh'e ölümsüzlüğün sırrını bilen Utnapiştim'e gitmesini söyler. Ona birlikte gitmeyi teklif eder ve sözlerine şunları ekler: "Enkidu ile başladı yaprak dökümün, sürüp gidecek Gilgamesh! Gün gelecek, çırılçıplak bir ağaç gibi soğuk bir yalnızlıkta bulacaksın kendini! O kez anlayacaksın seni tanrılardan ayıran gizi! Onlar ölümsüz! Sen ölümlü Gilgamesh!" Gilgamesh fena halde şaşırır ve "Yalan! Beni korkutuyorsun ihtiyar!" diye haykırır. Kör de "Gel benimle Gilgamesh! İnsanların sonu seni bulmadan gel, Utnapiştim'i bulalım!" der. Gilgamesh şöyle konuşur: "Ben Enkidu'mu yitirdim ihtiyar! Neyleyim tanrıların gizini" İhtiyar başını üzüntüyle sallar ve çıkar gider. Gilgamesh acısını şu sözlerle sürdürür: "Biz isteğimize erişmiş, dağlara tırmanmıştık. Gökyüzünün boğasını öldürmüş, Mumbaba'yı yok etmiştik! Ey çöllerin parçası, dostum, kardeşim, Enkidu'm! Tek başına dolaşan, dağlarda yaban hayvanları kovalayan kardeşim! Enkidu'm!". Gilgamesh Enkidu'nun üzerine kapanır, ağlar.

#### 4. Perde

Ut-napiştim'in mağarasının önü görülür. Arkada bir yar vardır ve bu yardan, sanki ölüm deresinin alevleri yansır gibidir. Dekor doğa ötesi bir atmosfere sahne olmaktadır. Tufanda canlı kalan üç kişiden biri ve insanoğlunun cedlerinin cediti olan Ut-napiştim oturmuş, balık ağı örmekte, karısı da ona yardım etmektedir. Ut-napiştim ve kölesi Uşurnabi, başka bir yerde uyumakta olan Gilgamesh'in uyanışının pek acı olacağını düşünerek üzülmürlür. Gilgamesh'in uyanarak geldiği görülür. Ut-napiştim "Sonunda uyanabildin, oysa altı gün uyanmayacaktın!" sorusuna "Uyumak mı?! Az önce ayrıldım mı yanından?!" cevabını verir. Altı gün uyumuş olduğu fikrini "Yalan!" diyerek reddeder. Gilgamesh artık insanlar gibi ölümlü olduğunu anlamıştır. Çok acıdır ve yıkılmış gibidir. Ut-napiştim'e "Ta sen nesin Ut-napiştim? Tanrı mı? İnsan mı?" diye sorar. Ut-napiştim: "Bir insan! Yalnızca bir insan!" diye cevap verir günah işlemekten korkarcasına. Gilgamesh: "Neden öyle ise Tanrılar sonsuz hayatın sırrını öğrenmek için beni sana gönderdiler?" der. Ut-napiştim Gilgamesh'e, bu sırrı taşımaya kendisinden başka hiç kimsenin dayanıklı olmadığını, bu görevin aslında kendisi için bir ceza olduğunu söyler. "Düşün bir yol çevremde her şey değişmede birer birer! Bir fidan dikersen ağaç olur, sonra kupkuru bir kütük! Bir dere görürsün pırl pırl! Bir gün kurumuş yalnız kum! Her şey gelip geçici şu acunda! Tek sen kalıcı! İnsan yoruluyor Gilgamesh, bilemezsin!" der. Gilgamesh bu sırrı öğrenmekten mutludur ve tanrıların karşısına dikilip Enkidu'yu geri alacağı fikrindedir. Ut-napiştim Gilgamesh'e "Tanrıların gizli tanrılardır. Sen bir kişioğlusun Gilgamesh" der. Gilgamesh de: "Enkidu gözümün

önünde öldü. Onu İştar'ın ateşi yaktı! Altı gün altı gece dövündüm başucunda, sağır tanrılara yalvardım!... Yedinci gün kurtlar dökölüyordu burnundan! O kez bir ürperti duydum sırtımda! Korkuydu bu! Ölüm korkusu! Düştüm yollara, körün dediklerini izleyip vardım sana!” Ut-napiştim Gilgameş'e şöyle der: “Yalnız tanrıların karşısına dikilmek için mi? Hayır! Sen İştar'ı seviyorsun! Ölümsüzlüğü araman bundan! O da seni seviyor! Hem nasıl!...” Gilgameş Ut-napiştim'in bu sözleri karşısında irkilir, başını hıçkırır gibi öne eğer. Artık sırrı açığa vurulmuştur ve yalvarırcasına şöyle der: “ Bugi< bana gerek Ut-napiştim, bu giz bana gerek!” Tam o noktada, korkunç tufana, sadece eşi ve kölesi ile göğüs germiş olan Ut-napiştim, sanki tufanı kafasında bir kere daha yaşar gibidir. Dinle öyleyse Gilgameş der ve şöyle konuşur: “Bu giz için ben nasıl kıydım kişioğluna! Onlar kopacak fırtınayı bilmez, günah içinde yaşarlarken ben, kuytularda gemi yapıyordum korkunç günler için! Gizledim onlardan bu korkunç yıkımı! Çünkü tanrılar böyle buyurmuştu. Bir Nevruz bayramı, ben, karım, benimkiler dolduk gemiye. Az sonra Fırtına Tanrıçası Adat gürlledi! Savaş ve Kıtık Tanrısı İra kuruttu suyu, yeli, ateşi!..Kasırğa tüm parçaladı ülkeyi! Dağlar yıkıldı! Karalar birbirine girdi. Görülmedik bir tufan kasti kavurdu ortalığı, yok etti! Sular aldı götürdü tüm yaratıkları! Bir ben, bir karım bir de kölem Uşurnabi kaldık yaşayan! Sen böyle bir yıkıma boyun eğer miydin Gilgameş?!” Bu sözler karşısında Gilgameş sarsılır: “İstemem, istemem! Gizin de senin olsun, köleliğini ettiğin tanrılarda! Tanrılar! Tanrılar! Beni yendiniz! Korku nedir öğrettiniz! Ama ihaneti asla! Ben aradığımı buldun Ut-napiştim! Bunu sana borçluyum.” der. Gilgameş'in aradığını bulduğunu söylediği şey özgürlüktür. Gilgameş artık hiçbir tanrının sultası altına girmeyeceği fikrindedir. Gilgameş'in kendini özgür saymasına Ut-Napiştim adeta gıpta eder ve Gilgameş şöyle haykırır: “Özgürüm! Öyle de yorgunum ki!... şamaş! Babacığım! Niçin başka yarattınız beni kişi oğlarından? Bu çılgın tutkuyu ölümcül yüreğime soktunuz! Sonum onların sonu değil mi? Tek şey kaldı artık! İştar! İştar! Gel bana! Bütün güzelliğinle görün!” Ortalığı bir sessizliktir kaplar ve İştar parıltılar içinde yavaş yavaş görünür ve şöyle der: “Beni sen mi çağırıyorsun Gilgameş? Kovan da sendin.” Gilgameş soluk soluğa şöyle cevap verir: “İştar, Aldanan benmişim! Bu aşk her şeye değermiş! Ölmeye bile! Albeni İştar al beni!” Bu sözler karşısında İştar, onun yaklaşmasına engel olarak şöyle der: “Uzak dur benden Gilgameş! Ben bir ateşim! Bilirsin yakarım! Gilgameş ise aksine İştar'a adım adım yaklaşır. İştar onun kendisine yaklaşmasını önlemek ister; ama Gilgameş'in çekimine kapılmaktan da kendini alamaz. Hatta gitgide Gilgameş'e daha da içten gelen bir ateşle

bakmaya başlar. Gılgameş ona olan aşkını artık açığa vurmaktan çekinmez. Ne var ki İhtar her şeye rağmen Gılgameş'e duyduğu isteğin artık o eski çılgın istek olmadığını söyler ve yaklaşmasına engel olmaya çalışır. Gılgameş: "Ne parlak bir sabah! Ölüm böyle güzel bir günde kıyamaz insana! İhtar yorgunum! Kanu-ımı tutuştur benim!" der. İhtar dehşetle geriler ve: "Sen beni değil ölümü istiyorsun Gılgameş!" diye cevap verir. Gılgameş ise kendinden geçmiş olarak İhtar'a duyduğu aşkı tüm gücüyle dile getirmeye çalışır. İhtar da: "Seni gerçekten seviyorum Gılgameş! Hem bu ilk kez! Düne dek senden öç almayı dilerdim! Oysa bugün çıldırtyorsun beni Gılgameş! Sokulma bana öyle! Sıcak soluğunu duyuyorum! Gılgameş, kaç benden Gılgameş" der. Ama her ikisi de birbirine sarılır. Bir şimşektir çakar. İhtar korkunç bir çığlık atarak kaçar. Birden ortalık kararır. Ut-Napiştım dize gelir. Karanlıklar içinde yalnız Gılgameş ve Ut-Napiştım görünürler. Dışardan Tanrılar korosundan şu sesler duyulur: "Gılgameş Gılgameş ergimiz ölüm artık sana yasak! Ut-Napiştım köle, sen asi! İkiniz bu kıyıda sonsuz! Ölümsüz!... Enkidu, İhtar, dost düşman tanıyamaz artık seni! Yitirdin yüzünü Gılgameş! Yitirdin! Gılgameş'in elleri ağır ağır yüzüne doğru gider, yüzünü yoklar ve korkunç bir çığlıkla dize gelir. (Altar, 1993 IV, s.351–357)

### 3. MİDAS'IN KULAKLARI

#### Satirik Opera/2 Bölüm

**Müzik:** Ferit TÜZÜN

**Metin/Libretto:** Güngör DİLMEN

**Tarih:** 1966–1969

Radyofonik Opera olarak ilk kez 20 Aralık 1969'da İstanbul Kültür Sarayı'nda, Opera olarak ilk kez 15 Ekim 1977'de Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sergilenmiştir.

#### **Konu:**

Tanrı Apollon ve Tanrı Pan'ın aralarından yarışmada hakemlik etmesi istenen egoist ve gururlu Frigya Kralı Midas kendisine verilen bu görevden oldukça mutluluk duymuştur. Hatta verilen görevle Tanrılar katına yükseldiğini bile düşünmektedir. Ancak Midas, yarışmada Apollon'u değil halkın daha çok beğendiği Pan'ı seçer. Buna çok öfkelenen Apollon Kral Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir ve Kral Midas'ın Trajik-komik öyküsü başlar.

#### **İçerik:**

## 1. Sahne:

Güneş Tanrısı Apollon ile doğa tanrısı Pan: aralarında “hangisi daha güçlü” diye tartışırlar. Frigya Kral’ı Midas’ı kendilerine yargıcı seçerler. Apollon liriyle, Pan da flütüyle yarışacaktır. Opera koronun bu yarışı haber vermesiyle başlar.

Kral Midas iki tanrı arasında yargıcılık yapmanın övünç ve sabırsızlığı içerisinde. Yarışma yerine önce Apollon sonra da Pan gelir. Saray berberi, yontucu, ozanlar, halk “satirler-keçi kılıklı yaratıklar) yarışmayı ilgi ile izlerler. Önce Apollon çalmaya başlar. Ancak onun ezgisini “anlayabilen kulaklar işitebilir”. Apollo’nun ezgilerini herkes işittiğini söyler, aslında Midas’tan başka kimse işitememektedir. Sözüünü esirgemeyen berber bu aldatmacaya baş kaldırır. Midas onu salondan dışarı atar. Yarışma devam eder. Pan da flütüyle çarpıcı bir ezgi çalar. Sıra yargıya gelir. Midas bir süre bocalar. Sonra gururlu Tanrı Apollon’u yenik düşürmenin tadımını duymak için. Yarışmayı Pan’a kazandırır. Halkın coşkun sevgisi içinde Pan gider. Son derece öfkelenen Apollon, Midas’ın kulaklarını eşekkulakları haline getirir. Midas bu çirkin kulakları gizleme çabası içindedir. Kendine benzedikleri için saraydaki yontuların bile örtülmesini emreder. Arkasından alay edildiği, kendisine gülündüğü tedirginliği içerisinde.

Gizi başkasıyla paylaşarak rahatlamak için, saçlarını berbere kestirir. Fakat gizini kimseye açıklamaması için berberin kulağını iyice bükür. Gizi açıkladığı takdirde Midas berberin tabanlarını keçilere yalatıp, onu gülmekten katılarak öldürecektir.

Bunun bir denemesini de yapar. Berber Midas’ın gizini tutacağına yemin eder. Berber iki sakallı bilgenin saç ve sakallarını düzeltirken, Midas’ın başından çıkardığı kırmızı takke üstüne saçma sapan konuşmalarına öfkelenir, kendini zor tutar. Berberin gizi saklaması onun için işkencedir. Sürgit Midas’ın kulaklarını düşünmektedir, birilerine söylese de bu işkenceden kurtulsa.

Öte yandan Midas berberin sözüne uyup, Ay Tanrıça’ya yalvarır. Ay değişimlerin tanrıçasıdır, belki kulaklarını eski haline getirebilir. Tanrıçanın yanıtı olumsuzdur.

Midas Apollon’dan bağışlama dilerse, belki Tanrı onu bağışlayabilir. Midas bunu yapamayacağını söyler. Berber artık Midas’ın kulaklarını düşlerinde görmekte, onları sayıklamaktadır. Midas’ın gizini daha fazla taşımayacak, onları açıklayacaktır. Gizi; bağıra bağıra bir kuyunun içine seslenir, rahatlar.

## 2. Sahne:

Sözsüz oyun. Frigyalı yurttaşlar Midas'ın gizini birbirine fısıldarlar. Kente gelen bir kuklacı gizi duyar ve oyununu değiştirir: “bugünkü oyun: Midas'ın Kulakları”. İki yurttaş Midas’ gelip, sazlıkların yabancı bir şekil de seslendiklerini haber verir. Midas’la birlikte sazlıklara giderler. Yel esmeye başlayınca sazlar: “Midas'ın kulakları eşek kulakları” diye esmeye başlar. Midas çılgına döner. Sazların kesilmesini emreder. Kuyu bile berberin açıkladığı gizi tutamamış, giz suyundan sazlığa geçmiştir.

Midas, çığırkanlar çıkararak bu söylentiye unutturmaya çalışırsa da çabası boşunadır. Bu sırada Midas'ta kulaklarına karşı bir değişim başlamıştır. Onları artık eskisi gibi çirkin görmez. Benimsemiştir. Kendi kişiliğinin bir parçası yapmıştır bu kulakları. Hatta bu kulaklarla kendini bir yarı tanrı gibi görmeye başlamıştır. Korku güce dönüşmüştür. Bu güzel kulakları Frigyalılara bile seyrettirecektir. Midas'ın çağrısı üzerine Frigyalı yurttaşlar toplanırlar. Az sonra Midas kulakları açık olduğu halde görünür. Halka onu bu görünümüyle yadırgamaz, coşkuyla selamlar. Midas içindeki gücü halka da aşlamıştır. Midas'ın bu töreni geçidi çok sürmez. Apollon görünür. Bu kez de halk onu görmez, yalnız Midas'a görünür. “Seni bağışlıyorum artık” deyip Midas'ın kulaklarını eski haline yani insan kulağı haline sokar. Midas'ın alıştığı, halkın kabul ettiği kulakları geri almakla onu ikinci kez cezalandırmış olur. Frigyalılar bu ani değişimi yadırgayıp Midas'ı alaya alırlar.

“Eksik yanıyla yeni durumda olan bir insan, o üstünlüğünü kabul etmekle üstün duruma geçer; ancak bu kabullenışı fazla abartmak insanı hayal kırıklığına uğratar”. Opera baştaki koro bölümüyle sona erer. (Midas'ın Kulakları, 1993/1994 Sezonu, s.16–17)

#### **4. KÖROĞLU**

##### **Opera/3 Perde**

**Müzik:** Ahmet Adnan SAYGUN

**Metin/Libretto:** Selahattin BATU

**Tarih:** 1973

Dünya Prömiyeri 25 Haziran 1973.

##### **Konu:**

Yüzyıllardır dilden dile dolaşan, Anadolu efsanesi Köroğlu Destanı'nın anlatıldığı operada, feodal yapıdan kaynaklanan haksızlıklara direniş ve kahraman bir önder etrafında dayanışma duygusu işlenmiştir.

##### **İçerik:**

##### **1. Perde**

## **1. Sahne**

Köy görülür. Hava çok sıcaktır. Köye, atlıların süratle yaklaşmakta oldukları haberi gelir. Köylüleri bir telaştır alır; çünkü köyün basılması ihtimali vardır. Nihayet başlarında beyin oğlu bulunan atlılar, yaya olarak köye girerler. Yanlarında, uzaktan bağrıışmaları duyulmuş olan eli kolu bağlı kızlar da vardır. Beyoğlu bunlardan birini gözüne kestirir, adı Günayım'dır. Genç kız, boynuna takılı gerdanlığı koparıp Beyoğlu'nun suratına fırlatır atar ve ona alay edercesine bakar. Köylüler, köyelerine baskın yapmış olanlara kafa tutarlar. Tam o sırada harmandan gelen gençlerde oraya gelir. Başlarında Günayım'ın sevgilisi olan Seyisoğlu da vardır. Seyisoğlu Beyoğlunun üstüne yürür. Köylülerde onu desteklerler. Onlarla başa çıkamayacağını anlayan Beyoğlu: "Buraya yine geleceğiz!" diyerek, kızları bırakır ve adamlarıyla oradan uzaklaşır.

## **2. Sahne**

Beyin konağının içi görülür. Bey son derece hiddetlidir; yanında subaşlıları da vardır. Oğlunun, baskında elde ettiği kızları, konağına getiremediğine kızmıştır. Oğlunun beceriksizliğinden yakınır ve onu hiçe sayan Seyisoğlu'nun kim olduğunu öğrenmek ister. Beyoğlu, Seyisoğlu'nun kendi seyisinin olduğunu babasına söyler. Buna büsbütün kızan bey: "Getirin bana seyisi!" der. Bey, seyisinin, bir Kırat masalı uydurduğunu işitmiş, felaket getireceğine inandığı bu masalın verdiği dehşetle tedirgin olmuştur. Seyisi getirirler, bey de ona önce Kırat masalını anlatmasını ister. Seyis de masalı anlatır ve Kırat'ın yaz gelince coşup taşacağını ve ele avuca sığmayacağını söyler. At masalından büsbütün kuşkulanan bey, seyisinin iki gözünü hemen oyduarak kör eder. Huzurunu bozan kırat'ı da kör seyisin eline verir ve seyis ile atı kovalamalarını adamlarına emreder. Adamları seyisi de atı da alıp götürürler.

## **3.Sahne**

Seyis'in evi görülür. İki gözden yoksun olan Seyis, öleceğini anlar ve oğluna Kırat'a iyi bakmasını, beyden öç almasını vasiyet eder ve ölür. Tam o sırada eve gelen köylüler, Günayım'ın kaçırıldığını haber verirler.

## **2. Perde**

### **1. Sahne**

Tarlada, kızgın güneş altında köylülerin sessizce bekledikleri görülür. Seyisoğlu da bir kenara oturmuş düşünmektedir. Alçak köyden Kızıroğlu gelir. Beyoğlu'nun

zulümü her yöne yayılmıştır hatta Beyoğlu, Akça köyünü de basmış ve taş üstüne taş koymamıştır. Bu durum karşısında, beyin dize getirilmesi gerekir ve bunu yapacak olan sadece Seyisoğlu'dur. Gözleri mille oyularak ölüme sürüklenen günahsız babasını acısı, Seyisoğlu'nun yüreğini yakmıştır ve anası ona artık Köroğlu adını verir. Başaracağı işler için Kırat'tan yararlanmanın zamanı geldiğine onu inandırır ve baba vasiyetini ona hatırlar. Köroğlu bir anda canlanır, beyden bezmiş olan köylüleri de bir cesaret alır. Çamlıbel'e gitmeye karar verilir.

## **2. Sahne**

Beyin konağında acı ile yakınan Günayım görülür. Beyoğlu gelir ve Günayım'ın evine, sevgilisine duyduğu özlemin hayaliyle yandığını görür. Onu uysal olmaya çağırır ama Günayım direnişi şiddetle sürdürür.

## **3. Sahne**

Şehrin kapısı üstündeki surda, Bey, maliyeti ile görülür. Köylüler de meydana hiddetle koşup gelmişlerdir. Durumdan kuşkulanan bey, köylüleri yatıştırmaya çalışır. Köylüler, köylerinin yakılıp yıkılmasına, yerle bir edilmesine daha fazla seyirci kalamayacaklarını söylerler ve Günayım'ın serbest bırakılmasını isterler. Bu durum karşısında bey, büsbütün tedirgin olur ve uysal davranır gibi görünerek köylüleri avutmaya çalışır. Günayım'ı geri vereceğini söyler ama Günayım geri getirilince de bey, adamlarına kafasının kesilip köylülere verilmesini emreder. Neye uğradıklarını anlamayan köylüler, askerinin saldırıya hazır duruma geçmesi karşısında, yavaş yavaş geri çekilirler.

## **3. Perde**

### **I. Sahne**

Çamlıbel'in her yöne egemen olan doruğunda siyah çadır görülür. Köroğlu'nun anası ile köyden birkaç kadın da oradadır. Biraz sonra Köroğlu da kendisi ile birlikte döğüşecek birkaç arkadaşı ile oraya gelir. Dalgındır. Derken Köroğlu'nun adamlarıyla Kızıroğlu da görünür. Köroğlu'nun adamlarıyla Kızıroğlu, köyleri yağma ederek ellerine geçen her şeyi kervanla beye getirmekte olan subaşı ve adamlarını çarpışarak yenmişler, subaşıyı da yanlarında alıp gelmişlerdir. Subaşıyı gören Köroğlu ansızın hiddetlenir ve oç almak için onu vuruşmaya çağırır ama subaşının mertçe dövüşmek gerektiğini söylemesi üzerine, Köroğlu, adamlarına subaşıya kılıcını geri vermelerini söyler. Vuruşma başlayınca zsubaşının kılıcı yere düşer, Köroğlu tam onu öldüreceği

anda durur ve öldürmekten vazgeçer. Subaşıya “Kalk beyine git ve Köroğlu’nun öç alacağı haberini ona ilet!” der.

## **2. Sahne**

İlk sahnedeki köy harabe halinde görülür. Beyoğlu, içki âlemi düzenlemiştir. Yanan, yerle bir olan harabelerin alevi tüm kızıllığıyla her yanı aydınlatır. Beyoğlu sarhoştur. O anda ortalığı bir iniltidir kaplar. Duyulan sesler acı çeken insanların kervanından gelmektedir. (Kervan sahneden ağır ağır geçer.) Beyoğlu da nefretle, onların arkasından birkaç adım yürür. Sonra da dönüp, çengiye oynamaya devam etmesini söyler.

## **3. Sahne**

Gece vakti Çamlıbel görülür. Burada, sönmek üzere olan ateşin etrafı çevirenler, aralarında konuşurlar. İhtiyar kadın yün eğirir. Uzaktan davul sesleri gelince, ateşi çevirenler hemen ayağa kalkıp ovaya bakarlar. Başka köylüler de gelir. Biraz sonra Köroğlu, Kızıroğlu ve öteki arkadaşlarıyla dorukta görünür. Köroğlu baskının ve zulmün yerini artık barışa bırakmış olduğu müjdesini verir. Kendisine Günayım’ın nerede olduğu sorulur. Köroğlu da Günayım’ın sonsuz bir rüya âleminde yaşadığını bildirir ve o anda Kırat’ı sesinin de kulağına gelmekte olduğunu söyler. Hâlbuki Köroğlu hiçbir şey duymamaktadır. Herkes buna şaşırıp kalır. Köroğlu Kırat’ın kendisini beklediğini, ona gitmesi gerektiğini söyler ve Çamlıbel’dekiler ile vedalaşıp gider. O anda Köroğlu’nun sesi gelir ve bu sese Kırat da sesini katar. Bu seslere köylüler de seslerinikatarlar. Bu zengin ses ayini artan bir yükselişle her yeri sarar. Köroğlu’nun zaferini simgeler. (Altar, 1993 IV, 328–331)

## **5. IV. MURAT**

### **Opera/3 perde**

**Müzik:** Okan DEMİRİŞ

**Metin/Libretto:** Turan OFLAZOĞLU

**Tarih:** 1977–1979

Dünya Prömiyeri 3 Mayıs 1980, İstanbul.

### **Konu:**

Osmanlı İmparatorluğu padişahlarından IV. Murat’ın hükümdarlığı dönemindeki uygulamalarının ve hayatından bir kesimin anlatıldığı, tarihsel argümanlarla şekillenmiş bir eserdir.



## **İçerik:**

### **1. Perde**

Yeniçeri ve sipahilerden asiler Topal Recep Paşa'nın himayesinde Hüsrev Paşa'nın azledilmesini bahane ederler ve Topkayı Sarayı'nı basarak Sultan Murat'ı bahane ederler ve Topkayı sarayını basarak Sultan Murat'ı ayak divanına çağırırlar, yani onunla yüz yüze görüşmek isterler. Padişah gelir. Babüssaade o önüne kurulan tahta oturur. Asiler, devletin ileri gelenlerinden bazılarının, bu arada Şeyhülislam Yahya Efendi, defterdar Mustafa Paşa, Yeniçeri Ağası Hasan Halife, padişahın nedimelerinden Musa Çelebi ile Sadrazam Hafız Paşa'nın kendilerine teslim edilmesini isterler. Murat Hafız Paşa'yı görevden alır, ama öldürülmesine razı olmaz. Sadrazamı Hafız Paşa'nın da istenmesine Murat çok üzülür ve "kullarım vazgeçin veremem onu" ariasını söyler. Çok sevdiği Hafız Paşa'yı görevden alır fakat onu asilere teslim etmez. Ayaklanmanın elebaşı Topal recep Paşa, zorbaların baskısıyla sadrazam yapılır. Şair Nef'i, Sultan Murat'ın artık yumruğunu indirmesi gerektiğini tatlı bir düetle söyler. Murat kendisini hazırlamaktadır. Padişahın annesi Kösem Sultan'sa Recep Paşa ile işbirliği yapmakta, Murat da bunu bilmektedir. Kösem Sultan, oğlunun başına bir kötülük gelsin istemez. Ana oğul birbirlerine karşı bağlılıklarını ifade eden lirik bir dramatik partilerin üst üste duyulmasından meydana gelen zarif bir düet söylerler. Bir gün asiler yine basarlar sarayı, Hafız Paşa'yı isterler. Padişah kaçmasını söyler eski sadrazamına. Duygulu bir kuartet başlar sahnede. Paşa, padişahı güç durumda bırakmamak için kaçmayı kabul etmez. Hafız Paşa'nın gözükmesiyle musiki bir anda kuartete dönüşür. Çocuklarını padişaha teslim ederek zorbaların üstüne yürür, kendini feda eder. Murat, asilerden öcünü alabilmesi için kendisine güç vermesini diler Tanrıdan. "Tanrım güç ver bana."

### **2. Perde**

Zorbaların elebaşı Recep Paşa, Sultan Murat'ın tahtan indirilmesini görüşür Kösem Sultan'la. Kösem buna razıdır, ama Murat'ın yerine kendisinden doğma Şehzade Kasım'ın geçmesini şart koşar, oysa geleneğe göre en büyük şehzade olan Beyazıt'ın damadı olduğunu, bunun için kaygılanmaması gerektiğini söyler, bu işe razı eder Kösem'i. Murat'a sadık bir kadın olan Diligar bu tertibi padişaha haber verir. Murat, recep Paşa'yı boğdurur, ölüsünü bir çuvala koydurup sarayın kapısına, Recep'in adamlarının önüne artırır. Murat annesini de hareme hapseder. Kösem Sultan çeşitli sebepler göstererek serbest bırakılması için Silahtar vasıtası ile padişaha haber yollamak ister. Silahtar ise buyruğun kesin olduğunu bildirir. Kösem Sultan, oğluna Cihan

Saltanatı sağladığını ve ona iktidar verdiğini düşünür, haremdeki odasında Aria'sını söyler “Benim gecemden doğan yıldızın”. Murat bu bez kendisi bir ayak divanı düzenleri yeniçerilerden, sipahilerden, bilginlerden ve halktan temsilciler çağırır saraya; onlarla devletin içine düştüğü kargaşayı tartışır. Kur'an'dan örnekler getirerek yanlışlarını gösterir onlara. Hepsini etkisi altına aldıktan sonra, kuracağı düzene karşı gelenin başını kopuzuyla ezeceğini söyler.

### 3. Perde

Murat, Revan kalesini fethedilince, çığırkan Murat'ın buyruğunu bildirir: Herkes ölçülü biçimde eğlenecek bu zaferi kutlayacaktır. İstanbul'da yangın çıkar, bunun üzerine Murat tütün ve çikiyi yasaklar, kahvehanelerle meyhaneleri kapatır. Murat hicvetmeyi yasaklar Nef'i'ye, ama şair bundan vazgeçemeyeceğini söyler. Şair Nef'i başına gelecekleri tahmin ederek ölüm ariasını söyler “Bütün çağlar koklar benim açtırdığım gülü” ve Murat sevgili şairini cellada teslim eder. İstanbul halkı gizli içmektedir. Murat kılık değiştirir, ünlü içkici Bekri Mustafa'nın meyhanesine gelir, yanında cellât da vardır; ama Bekri Mustafa'yı öldürtmez, Fener Rum Patriğini, Moskova ile gizlice mektuplaştığı için idam ettirir. Derken sefere çıkar, kaç yıldır İran Şah'ının elinde bulunan Bağdat'ı kurtarır. İstanbul'a döndüğünde, sağlığı bozulmuştur. Venedik seferi tasarıları içindedir. Hekimler yasakladığı halde içki içer. Fenalaşır. Hayaller görmeye başlar, zorbaların sarayı bastıklarını sanır. Gücünün yavaş yavaş ayrıldığını çok acı çektiğini belirtir ve ölüm ariasını söyler: “Ah çektiğim acı”. Uzun zamandır tasarladığı Venedik Seferinin buyruğunu Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya iletirken ölür. Son sözü Venedik seferidir. (IV. Murat, 2007/2008 Sezonu, s.18–19)

## 6. KARYAĞDI HATUN

### Opera/3 Perde

**Müzik:** Okan DEMİRİŞ

**Metin/Libretto:** Neziha ARAZ

**Tarih** 1982–1983

Dünya Prömiyeri 21 Aralık 1985, İstanbul

### Konu:

Karyağdı Operası istenen bir şeyi gönülden inançla dilemenin gücünü anlatmaktadır. 15. Yüzyıl ortalarında, Ankara civarında yaşamış, bebek beklemekte olan Yazgülü'nün dramatik öyküsüdür.

## **İçerik:**

### **1. Perde**

(500 yıl önce, küçücük, şirin bir köyde bir düğün oluyordu. Kızın adı Yazgülü, Oğlanın adı Canali.)

Düğün şenlikleri, şarkılar, türküler, oyunlarla kutlanmaktadır. İnsanlar bir mutluluğu birlikte yaşamakta, sevmemin ve sevilmenin keyfini çıkartmaktadır. Köy halkı “az veren candan verir, çok veren maldan verir” gerçeğini bir koronun heyecanlı birliği ile ifade ederek düğün armağanlarını yeni evlenenlere sunarlar. Sevgililer birbirlerine vefa ve sadakat yemini ederler. Birinci perde böylece, Canali'nin “Selam evimin bereketi! Selam, gözümün ışığı, ağzımın tadı, helalim, gönlümün tatlısı, edalım!” seslenişleri ile biter.

### **2. Perde**

İkinci perde mutlu bir evliliğin içtenlik dolu sesleriyle başlar. Yazgülü ve Canali artık aşklarının ürünü olan bir çocuk, özellikle bir oğlan çocuk istemektedirler. Yazgülü Canali'ye “Benim toprağım, senin tohumun.” Diye hatırlatır. Ama sonunda karar verirler ki bunu ancak Tanrı bilir. Onun için kadın ve erkek” Tanrıya sormalı. O ne derse o olur!” diye Tanrı'ya yakarır.

Sonunda istemleri yerini bulmuş, Yazgülü hamile kalmıştır. Müjdeyi alan babaanne büyük bir kıvançla “Al güllü yemenini bağla başına” diye kutlar gelinini. “Haber edin kız anasına” diye telaşa düşer. Ama Canali mutluluğun derecesinden korkmaktadır. Anasını “Uyandırma gönüllerde uyuyanı hemen.” Diye yatıştırır. Karı-koca yalnız kaldıklarında mutluluğu daha bir rahat daha bir içten yaşarlar. “Yeni bir insan- Yeni bir dünya- Yeni bir can” İkisini de bu düşünceler sarhoş etmiştir.

Ama bir gecenin ortasında Canali Yazgülü'nü sararmış, düşünceli, sinirli bir halde bulur. Telaş eder, sonra yalvarır. Yazgülü dertli dertli konuşur sevdiğiyle: “Susadım” der. “Dereler aksa ağzıma diyorum. Herhalde aşeriyorum. Darılma bana” diye yalvarır kocasına. “Olmaz bir şey istiyorum. Kar, kar istiyorum.” Ağustos ortasında kar... Canali bir imkânsızlığı düşünüp titrer bir an. Sonra yollara adamlar çıkar. Kar kuyuları aranır. Uçan kuşlara sorulur, atlılar koşar dört bir yana. Ama neyleseler, ne etseler nafiye”. Giden eli boş döner. Yaz ortasında hiç kimse bir avuç bile kar bulamaz”

### **3. Perde**

Yıldızların koca koca elmaslar gibi gökyüzüne takıldığı yine bir yaz gecesinde, Yazgülü'nü bahçede, yapayalnız, Tanrısına yalvarırken görürüz. “Kar istiyorum” diye sızlanmaktadır. Dualar etmektedir, kar istemektedir. Birden” Analık gücünün beklediği mucize gerçekleşir. Gökten lapa lapa kar yağmaya başlar. Karısını aramakta olan Canali bahçedeki manzarayı görünce şaşkına döner. Kar gerçekten lapa lapa yağmakta ve Yazgülü avuç avuç toplayıp yemektedir onları.

Sonunda Canali'nin anası da olanları görüp koşar. Karın soğuşundan buz gibi ve sırlıslıklam olmuş gelinine sarılır. Ama yazık ki geç kalmıştır. Yazgülü hastalanır ve hastalık büyük bir hızla ilerler. Koro'nun ifadesiyle “Bir sonsuz beyazlık” Karlar içinde. Bu bir mucize” Ama” Bir sonsuz karanlık” Bir sonsuz karanlık” arasında Yazgülü son nefesini verir. (Altar, 1993 IV,386–387)

## 7. AĞRI DAĞI EFSENASI (GÜLBAHAR)

**Müzik:** Çetin IŞIKÖZLÜ

**Metin/Libretto:** Çetin IŞIKÖZLÜ (Yaşar Kemal'in Romanı Üstüne)

**Tarih:** 1971–1973

Dünya Prömiyeri 1989

### **Konu:**

Operanın konusunda, Ağrı Doğubayazıt civarında yaşanan bir aşkın töresel engellerle mutsuz ve acılı bir sona sürüklenişinin anlatılmıştır.

### **İçerik:**

Olay Ağrı yöresine ait bir masalda geçer.

### **1. Perde**

(Perde açıktır.)

Ağrı'da Güp Gölü görülür. Çobanlar yavaş yavaş gölün çevresinde toplanırlar. Kepeneklerini çıkarıp otururlar. Ağrı Dağı'nın öfkesini çalmaya başlar. Gün kararırken bir akkuş gelir, kanadını gölün üç kez som mavisine batırır ve uçar gider. Çobanlar da yavaş yavaş kepeneklerini giyerler ve Güp Gölü'nden uzaklaşırlar.

(Sahne değişir)

Ahmed'in evinin önü görülür. Sofi, Ahmed'in kapısında ak bir at görür ve atın eğerindeki damgaya merakla bakar. “Akşamdan beri bu at Ahmed'in kapısında, gelen konuk kim ola!” der. Sofi, Ahmed'in çaldığı kavalı heyecan ile dinler. Kararsızlık ve çaresizlik içinde düşünür sonra Ahmed'in kapısına iki kez vurur. Ahmed kapıda

görünür. “Büyür Dayı, konuğum yok!” der. Sofi atın kime ait olduğunu sorar, “Bilmiyorum!” cevabını alır. Ak bir atın Ahmed’in kapısında olduğunu duyan köylüler de atı görmek için oraya gelirler. Ahmed, kimin olduğu bilinmeyen bu atın, kendisine armağan olarak gönderilmiş olacağını ve bu atla şahlanıp Ağrı Dağı’nın doruğuna çıkmayı başaracağını söyler. Köylülerde bir irkilme olur. Sofi atı Mahmut Han’ın (Paşa’nın) yitirdiğini öğrenir ve bunu Ahmed’e ve köy halkına duyurur. Herkes korkuyla şaşırır. Musa Bey, aşiret beyleri v epaşanın adamları atı almak için köye gelirler ve atı isterler. Ahmet “Armağan at geri yollanmaz!” der ve atı geri vermez. Paşanın adamları öfke ile köyden çıkıp giderler. Köylüler, Mahmut Han’ın gelip köyü yakıp yakacağından korkarlar. Ağrı Dağı’nın eteklerine göç ederler. Köyde bir tek Sofi kalır. Mahmut Han adamlarıyla köye gelir, son derece hiddetlidir. Köyde kimseyi bulamayan Mahmut Han daha da kızar: “Atı da, Ahmed’i de, tüm Ağrılıları tutup bana getirin!” der. Sofi evden çıkar ve köyden ayrılmak üzere olan Mahmut Han ile karşılaşır.

(Sahne değişir)

Mahmut Han tahtında oturmaktadır. Mahmut Han’ın adamları, Ahmed’in getirildiği haberini verirler. Bu haberi duyan Mahmut Han’ın kızlarından Gülbahar, korku ve heyecan ile ürperir. Ahmed’i getirirler. Gülbahar gelene bakar bakmaz, Güp Gölü’nde gördüğünden beri aklından hayali çıkmayan gencin, getirilen Ahmed olduğunu anlar ve büsbütün sarsılır. Mahmud Han, Ahmed’den atı ister. Ahmed de “Nerede görülmüş bu! Armağan at geri verilir mi” der. Mahmut Han hışımla ayağa kalkar. Gülbahar heyecan içindedir. Mahmut Han, Ahmed’i zorla sürükleye sürükleye zindana attırır. Musa Bey buna çok üzülür ve üzüntüsünü Mahmut han’a açıkça söylemekten çekinmez.

## **2. Perde**

Ahmed, Sofi ve Musa Bey, zindanda görünürler. Musa Bey Ahmed’e yaklaşır ve üzüldüğünü söyler. Gülbahar’ı gizlice deli gibi seven memo da zindanın anahtarını kimse görmeden Gülbahar’a verir. Gülbahar zindana girerken Sofi ile karşılaşır. Sofi kararsızlık içinde Ahmed’i çağırır. Bir müddet sonra Ahmed gelir. Gülbahar ile Ahmed zindanın karanlığında kaybolurken, Memo da Gülbahar’a hiçbir zaman açıklayamadığı aşkını dile getirir. (O anda bale Gülbahar ile Ahmed’in aşklarını oyunlarla simgeleştirir).

Zindanın derinliklerinden yavaş yavaş ikisinde gelmekte olduğu görülür. Gülbahar zindandan çıkarken yine Sofi ile karşılaşır ve ona Ahmed'i kurtarması için yalvarır, babasının attan vazgeçmesine yardımcı olmasını ister. Gülbahar bir an düşünür v ezindandan çıkıp Demirci Hasan'a gider.

(Sahne değişir).

Hasan'ın bulup saray kapısına getirmiş olduğu ata, herkes merakla bakmaktadır. Mahmut Han ise, atın bulunmasına büsbütün kızar, çünkü istediği şey artık at değil, sadece suçlunun en ağır şekilde cezalandırılmasıdır. O anda Mahmut han top gibi gürleyen sesiyle, getirilen atın kendi atı olmadığını söyler. Hâlbuki at, onun atıdır. Olayı gören Gülbahar, biraz sonra meydana gelebilecek facianın korkunç sonuçlarını düşünerek, Ahmed'i ve onunla hapsedilmiş köylüleri kurtarmak için zindana koşar ve Memo'dan yardım ister, ona yalvarır. Kedi aşkını, âşıklar uğruna feda eden memo, Gülbahar'ın saçından bir tutam kesip alır. Gülbahar Memo ile vedalaşır. Bir süre sonra da Mahmut Han, İsmail Ağa ve cellâtlar zindanın kapısına gelirler. Kapının açılmasını beklerler, kapı açılır. Mahmut han ve adamları içerir girerler. Memo onlara acı acı güler ve "Burada kimse yok!" der. Mahmut han Memo'nun sözlerine inanmaz ama zindanda da hiç kimseyi bulamaz. Mahmut han hiddetten çılgına döner, adamları da kılıçlarını çekip Memo'ya saldırırlar. Memo da dövüğe dövüğe kalenin burcuna kadar gelir ve kendini aşağıya atar. Burcun altında bir çığıktır kopar; bu Gülbahar'ın feryadıdır. Mahmut han ve adamları oraya inerler ve han orada kızı Gülbahar ile karşılaşınca işin iç yüzünü anlamakta gecikmez ve öfkesi büsbütün artar.

### **3.Perde**

(Perde açılmadan önce, Demirci Hasan'ın Mahmut han'a gönderdiği bir ozanın okudu ağıt işitilir. Bu ağıt, Gülbahar için kendini feda eden Memo'nun hayalinin sesidir. Ağıt bittikten sonra, hikâyeci, Mahmut Han'a, Ağrı Dağı'nın efsanesini anlatır. Ağrı Dağı'nın öfkelerini canlandıran bu hikâyeye, Mahmut Han'a bir öğüttür).

(Perde açılır)

Sarayın önünde, Demirci Hasan'ın hiddetle dolaştığı görülür. Mahmut Han adamlarıyla balkondadır. Hasan. "Dinledin mi gnöderdiğim ozanı, Paşa!" der. Paşa "Ağrı'nın gazabından, öfkesinden, lanetinden başka bir şey duymadım!" diye cevap verir. Hasan da: "Bırak öyleyse sevdalıların yakasını!" der. Hasan uzaklaşır. Etrafı bir koyu sessizliktir alır. Balkonda Mahmut Han ile İsmail Ağa yalnız kalırlar. İsmail Ağa, ne yapar ne eder Han'ı elde eder ve ona şöyle bir teklifte bulunur." Ağrı'nın doruğuna

bugüne dek çıkan olmamış, çıkmaya yeltenenler de mutlak düşüp ölmüşlerdir. Ahmed'e bir şans tanınacak ve Ahmed doruğa çıkabilir de oraya vardığını bir ateş yakıp ispatlarsa, Gülbahar ile evlenmesine Han izin verecek ve böylece Han, Ağrılıların dilinden de kurtulmuş olacak!" Mahmut han bu teklifi kabul eder. Ahmed'e haber verilir. Ahmed de bu kararı uygun bulur, Mahmut Han'a veda etmek için sarayın kapısına gelir. Veda eder ve doruğa tırmanmak için atla yollara düşer. Olayı duyan halk da merak içinde sarayın kapısına toplanır. Mahmut han ve İsmail Ağa konuşmazlar, halkın heyecanını izlerler. Demirci Hasan da halkın arasındadır. Herkes gözünü Ağrı'nın doruğuna dikmiş, Ahmed'in yakıp yakamayacağı henüz bilinmeyen ateşin alev ve dumanını gözlemektedir. Bütün gözler heyecanla doruktadır. Etraf tam bir sessizliğe bürünmüştür. O anda dorukta bir alevdir görülür. Hasan'ın ve halkın çılgılığı etrafa yayılır, herkes sevinç içindedir. Tam bir mutlulukla oynayıp şarkı söyleyen halkın yanına Ahmed de gelir ve Gülbahar'a kavuşur.

Köylüler hep birden Güp Gölü'ne dönerler. Ahmed ile Gülbahar da Güp Gölü'nde görünürler. Ama Ahmed memo'nun Gülbahar'a duyduğu yakın ilgiyi sezinler. Gülbahar'a hiç yaklaşmaz. Gülbahar, Memo'nun kendisine duyduğu büyük aşkın farkında bile değildir ve zindanda geçen olayı bir an için yeniden yaşar ve kendisini çok sevmiş olan Memo'nun hayalini de görür. Memo yavaş yavaş kaybolur. Gülbahar ile Ahmed hiç konuşmazlar, yatarlar. Ahmed araya kılıcını koyar. Gülbahar bunun nedenini bir türlü anlayamaz ve korkunç bir umutsuzluğa kapılır. Ne yapacağını bilemez ve ansızın çıldırır. Ahmed'i öldürür; duyduğu derin acıyı da koro tüm gücüyle yansıtır. Gülbahar bu kez Ahmed'in hayalini görür ve arkasından yalvararak seslenir: "Ahmed gel! Ahmed gel!" diye haykırır. Feryad ede ede Güp Gölü'ne koşar ve orada kaybolur. Sonunda da çobanlar yavaş yavaş gölün çevresinde toplanırlar. Kepeneklerini çıkarıp otururlar ve Ağrı'nın öfkesini çalarak dile getirirler. Gün kavuşurken bir akkuş gelir, kanadını gölün som mavisine batırır ve uçar gider". (Çobanlar da ağır ağır kepeneklerini giyerler ve Güp Gölü'nden uzaklaşıp giderler. (Altar, 1993 IV, 373–376)

## **8. YUSUF İLE ZÜLEYHA**

### **Opera/3 Perde**

<b>Müzik:</b>	Okan DEMİRİŞ
<b>Metin/Libretto:</b>	Nezihe ARAZ
<b>Tarih:</b>	1988

Dünya Prömiyeri 24 Mart 1990, İstanbul.

**Konu:**

Operanın konusunda, Yakup Peygamberin güzeller güzeli oğlu Yusuf'a kardeşleri tarafından yapılan kötülükler, Mısır Azizi'nin eşi Züleyha'nın Yusuf'a olan karşılıksız aşkı ve iyilik ve bilgeliğin tüm hataları düzelttiğinin anlatılmıştır.

**İçerik:**

**1. Perde**

Yakup peygamberin on iki çocuğu biri olan Yusuf; bir gece rüyasında güneşi, ayı ve on bir yıldızı bir arada görür. Hepsi birden Yusuf'un önünde eğilirler, secde ederler. Küçük çocuk bu görkemli rüyadan hem heyecanlanır hem ürker.

Babasına anlatır. Anlatırken on bir kardeşinin onu gizlice dinlediğini fark edemez. Yakup Peygamber de bu rüyadan ürkmüştür. "Yıldızlar senin kardeşlerinin, senin yazgın, onlar seni kıskanacaklar." Der. "Sakın bu rüyayı kimseye söyleme."

On bir çocuğun en güzeli olması, babaları Yusuf'u hepsinden çok sevmesi ve kardeşlerin rüyasında olsa bile Yusuf'a secde etmesi Yakup oğullarını öfkelenendir. Onu gerçekten kıskanırlar ve aralarında anlaşarak ona fena bir oyun oynamaya karar verirler. Ve sonra babalarının önüne gelip ona yalvarırlar: "Bize izin ver, çölde biraz gezelim, koşup oynayalım, gülmeye eğlenelim."

Yakup, çocuklarına sevgiyle sarılır. "Elbette bunlar sizin hakkınız; oynayın, gezin, eğlenin." Der. Ama Yakup oğulları Yusuf'u da götürmek isteyince işler değişir. Çocukları yine babalarına yalvarırlar: "Korkma. Biz onun güneşine gölge, soğuğuna hırka oluruz. Yusuf'u gözümüz gibi bakarız. O da bizimle gülsün oynasın." Yakup'un itirazları, dağın taşın "gönderme, etme feryadı fayda etmez. Sonunda Yakup razı olur. Yusuf ise yazgısının peşine düşer, kardeşleriyle birlikte çöle doğru yürür.

Köyden uzak çölün sonsuzluğa giden çocuklar, Yusuf'u karar verdikleri gibi öldürme zamanı gelince, paniğe kapılırlar. Korkarlar. Ne yapacaklarını bilemezler ve sonunda onu oyun yerindeki kuyuya atarlar. Yusuf diyecek bir şey bulamaz, çocuklar onun kanlı gömleğini alarak köye dönerler. "Biz oynarken, Yusuf'un yanına bir kurt gelmiş, kardeşlerimizle pençeleşmiş, onu paralamış. İşte delili... Kardeşimizin kanlı gömleğini sana getirdik." diye, babalarına olayı ağlaya ağlaya anlatırlar... Yakup Peygamber çılına dönmüştür. "Yusuf'um, Yusuf'um" diye ağlamaktan gözleri görmez



olur. On bir oğlu ettiklerinde pişman, geri dđnölmez bir suçla birlikte yaşamaya mahkúmdur artık.

Çölde, kuyunun başında mola veren bir kervanın yolcuları sevinçle develerden inip hurma ağaçlarının gölgesinde yemek v edinlenmek için mola verince, hizmetkârlar kovayı kuyuya daldırırlar. Kuyudan derinden gelen bir ses, bir yakarış duyarlar. Herkes ürker, dehşete kapılır. Kovayı aceleyle yukarı çekerken her yer pırıl pırıl bir ışıkla dolar ve kovanın ipine sarılmış çocuğun güzelliği karşısında insanlar secdeye kapanır.

Akıllı kervanbaşı bu güzelliğin onun için ne demek olduğunu bir anda anlar ve hemen kervanı toplayarak yola koyulur. Çocuk onun kölesidir. Tanrının ona ikramıdır. Kahire'ye varır varmaz bu güzelliği pazarlayacak ve onu en fazla para verene satacaktır. Bunu kimseye söylemez, ama çölü uçar gibi geçerek Mısır'a gelir.

## 2. Perde

Aradan yıllar geçmiş, Mısır Azizi'nin kölesi olan Yusuf genç, akıllı, çalışkan, iyi yürekli bir delikanlı olmuştur. Aziz'in karısı Züleyha, bu genç köleye âşıktır. Onu Tanrı'nın bir mucizesi gibi görür, kendisine bir armağan olduğuna inanır. Bu aşkı Aziz'den başkasından saklamaz, saklayamaz. Dedikodular, Aziz'in sarayından dışarı taşar. Züleyha'nın tüm dostları onu kınamaktadır: “Mısır Aziz'inin karısı, Züleyha gibi güzel, akıllı, zarif bir kadın; bir köleye âşık olamaz, nasıl olur... Nasıl olabilir?”

Züleyha bir gün bütün soylu hanımları sarayına davet eder. Ve onlara; “Bu sorunuzun cevabını Yusuf'u görüncü yine siz kendiniz vereceksiniz.” Der. Yemekler, tatlılar yenir. Konuk kadınlara en son birer portakal sunulur, birer de keskin bıçak. Kadınlar ham portakalları soyarken, züleyha işaretini verir ve Yusuf yemek odasına girer. Gördükleri güzellik karşısında öylesine kendilerinden geçer ki kadınlar, portakal kesiyoruz diye yanlışlıkla parmaklarını keserler... Züleyha acı acı güler... Söylenecek bir şey kalmamıştır.

Yine her zamanki gibi... Yusuf kaçar, Züleyha ardından koşar. Onu tahrike, avlamaya, yenmeye çalışır; bütün kadınlığını kullanarak. Ama Yusuf'un cevabı hiç değşimez; “Ben efendime ihanet edemem. Ben harama el uzatamam.” Züleyha öfkelenmiş, gözü dönmüştür adeta. Kaçan Yusuf'u yakalamak için yakasından tutunca Yusuf'un gömleği yırtılır, sırtı açıkta kalır. Tam bu sırada Mısır Azizi ve Yaveri içeri girer. İki de didişmeyi görmüştür. Aziz: “Neler oluyor burada?” deyince Züleyha hiç düşünmeden yalan söyler; “Bana saldırdı, beni istiyor, bana yasak aşk öneriyor...”

Eğer Yaver olanlara dikkat etmese ve görmese Aziz Yusuf'u hemen öldürebilirdi, o kadar öfkeliydi. Ama Yaver; "Efendim" der; "Ben kölenin gömleği arkadan yırtıldığına göre genç adam kaçıyordu, eşiniz kovalıyordu demek. Demek yasak aşk önerisi Yusuf'un değil, onundu..." Aziz öfkeyle ve acıyla yaveri dinler. Haklıdır. "Bu köleyi zindana götürün, Züleyha'yı da saraydan atın, çöllere gitsin. Bir daha yüzünü görmek istemiyorum."

Artık Züleyha yoktur. Yusuf ise zindandadır. Hüzünlü, kederli ama içten içe mutludur. Tanrı onu suç işlemekten korumuştur... Zindanda yazgısını paylaşacak dostlar bulmuştur. Bunların ikisi bir gece tuhaf bir rüya görür. Sabah Yusuf'a: "Rüyamızı yorumla." Diye yalvarırlar. Yusuf rüyalarını yorumlar: Rüyasında şarap ezene "sen kurtulacaksın." der; ekmek yiyene "sen yazıkki asılacaksın." Yorum aynen gerçekleşmiş zindan arkadaşlarından biri asılmış, biri kurtulmuştur. O günler bütün Mısır bu olayı konuşur. Sonra her zaman olduğu gibi her şey unutulur. Tabii Yusuf'ta.

Bu arada Yusuf kendi yüzünden çöllere atılan zavallı Züleyha'yı da düşünmekte, onun için acı çekmektedir. Bir süre sonra Mısır Firavunu da bir rüya görür. Rüyasında "yedi semiz inek" ve "yedi zayıf inek" vardır. Zayıf inekler semiz inekleri yer. "Yedi yeşil başak ve yedi sarı başak" da vardır. Başaklar Firavun ile birlikte olayı seyrederek... Hiç kimse bu rüyayı yorumlayamayınca Firavun öfkesinden küplere binince, herkes ne yapacağını şaşırır. Sonunda Yusuf'un zindandan kurtulan arkadaşı onu ve kendi rüyasını hatırlar, saraya haber verir. Yusuf'u Firavun'un huzuruna getirirler. Yusuf rüyayı dinler. "Yedi zayıf inek yedi kıtlık yılıdır. Yedi semiz inek, yedi bolluk yılı. Tanrı ürünlerini hesaplı kullanılır, kıtlık yılı için biriktirirsen bu belayı ucuz atlatırsın, ülkeni felaketten kurtarırsın. Yok, gerekli hazırlığı yapamazsan, ülken kıtlıktan kırılır, herkes açlıktan ölür."

Artık Yusuf'un zindan hayatı bitmiştir. Firavun'un baş danışmanı olur. Ülkenin tüm varlığı, ambarları, altınları ona emanet edilir. Gelecek kıtlık yıllarının hazırlığını o yapar. Ambarları doldurur, önlemleri alır.

### **3. Perde**

Bolluk yıllarında biriktirilen erzak, şimdi kıtlık yıllarında fakir fukaraya ölçek ölçek dağıtılmaktadır. Biraz buğday biraz bulgur alabilmek için çok uzaklardan yollara dökülen açlar arasında bu kez Yakup oğulları da vardır. Adaletli bir dağıtım yapabilmek için Yusuf görevlilerin başında durmaktadır. Saraya giren kardeşlerini görür görmez tanır. Çuvallarına erzak doldururken "Bir dahaki sefere en küçük kardeşimizi de

getireceksiniz.” Diye emir verir. Yakup oğulları onu tanımamış ve bu isteğe şaşırılmışlardır. Ama ikinci kez gelirken en küçük kardeşlerini elbette getireceklerdir.

(Operada bu ikinci gelişi göremiyoruz. Yusuf’un kaybindan sonra küçük sbünyamin’den asla ayrılmak istemeyen Yakup Peygamber de onlarla birlikte yola çıkar. Efsanede; Yusuf, Bünyamin’in çuvalına gizlice ölçek tasını koyarak onu hırsız diye yakalatacak ve böylece yanında kalmasını sağlayacaktır. Opera bu olayı almaz.)

Yusuf Bünyamin’e üstündeki gömleğini verir ve “Bunu babama götür, o ne olacağını anlar ve bilir.” Der. Yakup Peygamber daha Yusuf’un gömleği eline geçmeden, kokusunu duymuş, kendinden geçmiştir. Gömleğini gözlerine, yüzüne sürdüğü kokladığı an Yakup: “Bu Yusuf’un kokusu, bu gömlek onun gömleği” diye feryat eder. Tanrı mucizesi gerçekleşmiştir. Yakup artık görmektedir.

Olayı seyreden Yakup oğulları her şeyi o anda anlarlar ve korkudan secdeye kapanırlar. Karşılarında güler yüzlü, dünyalar güzeli kardeşleri Yusuf ölmemiştir. Yusuf’un çocukluk rüyası böylece yerini bulmuştur. Yakup ile Yusuf özlemle kucaklaşır. Yusuf Tanrı’ya şükredip kardeşlerini affeder.

O arada saray kapısı önünden geçen Züleyha, dünya gözü ve gönül gözü açık olan Yakup’un dikkatini çeker. “Kim bu kadın?” diye sorar. Yakup Yusuf’u sevmenin ne demek olduğunu bilenlendendir. Yusuf babasına bütün hikâyeyi anlatarak Züleyha’yı tanıtır. Onun aşkına saygılıdır, ona dargın değildir, ona minnet doludur. Ama onun istediklerini yapmamıştır. Yusuf’un hasretinden ağlaya ağlaya gözleri görmez olan Züleyha ise, bütün olanlara rağmen aşkından tutkusundan vazgeçmemiştir.

Aşk ve güzellik. Seven ve sevilen Bir kez daha karşı karşıya gelip yakıcı hesaplaşmayı yaparlar. Dünya durdukça bu böyle olacaktır. Aşk güzelliklerin peşinden koşacak, güzel ise erdemleri savunarak güzelliği koruyacaktır. Onlar birer simgedir. Onlar birer simgedir. Bu olayı bu yolla yaşayan insanlar belki çok acı çekecekler ama insanca ve insanoğluna layık gerçekleri yaşamayı da böylece öğreneceklerdir. (Yusuf ile Züleyha, 2008, s.4–7)

## **9. ALİ BABA ve KIRK HARAMİLER**

### **Opera/2 Perde**

<b>Müzik:</b>	Selman ADA
<b>Metin/Libretto:</b>	Tarık GÜNERSEL
<b>Tarih:</b>	1990

Dünya Prömiyeri 11 Ocak 1991, Ankara.

**Konu:**

Öyküsünü 1001 gece masallarındaki Ali Baba Ve Kırk Haramiler masalından alan eserde Ali Baba'nın haramilerle olan trajik-komik mücadelesi anlatılmaktadır.

**İçerik:**

Haramilerin mağara sırrını öğrenen Ali Baba evine altınlarla döner. Karısı Ayşe eltisine gidip ölçeği ödünç ister. Ne ölçeceğini söylemeyince eltisi meraklanıp ölçeğin altına yağ sürer. Geri getirilince bir bakar ki, altına altın yapışmış.

Ali Baba'nın muhteris kardeşi Kasım hemen ona gidip altınları nereden bulunduğunu öğrenmek ister. Ve uyarıya aldırılmayıp mağarayı yollar. Sihirli sözü hatırlayamayınca mağarada kapalı kalır ve haramilerin eline düşer.

Kardeşini merak eden Ali Baba endişe içinde mağaraya gider. Kasım'ın parçalanmış cesedini bulur, alıp eve götürür, terzi getirip diktirir.

Cesedin götürüldüğünü gören haramiler sırrı bilen öbür kimsenin peşine düşerler. Görevli harami, terziyle sohbet sırasında ipucu yakalar. Rüşvet verip evi öğrenir, kapıya bir çarpı işareti koyar. Ama bunu gören Nurcihan bütün kapılara aynı işareti koyunca ev ayırt edilemez olur.

Haramiler evi bir süre sonra yine tespit ederler. Haramibaşı, zeytinyağı tüccarı kılığında gelip Ali Baba'dan konaklama izni ister. Küpler bahçede duracaktır.

Ali Baba misafirperverliğini bir ziyafetle göstermek isterken, zeytinyağı almak için bahçeye çıkan Nurcihan küplerde haramiler olduğunu anlar. Hepsini kızgın yağ döke döke öldürür. Sonra da içeri döner, elinde hançerle raksa başlar; Haramibaşı'na yaklaşır onu haklar... Ali Baba canını kurtaran köle Nurcihan'a olan minnetini onu oğlu Abdullah'a alarak gösterir. Ailece hep birlikte mutlu ve zengin yaşarlar.” (Ali Baba ve Kırk Haramiler. 2006–2007 Sezonu, s.42)

**10. AŞK ve BARIŞ**

**Opera/2 Perde**

**Müzik:** Çetin IŞIKÖZLÜ

**Metin/Libretto:** Murat GÖKSU

**Tarih:** 1991

Dünya Prömiyeri 1992, Ankara

**Konu:**

Eserde Atatürk'ün "Yurtta Sulh Cihanda Sulh" özdeyişinden kaynağını alan, savaş ve barışın mücadelesinin anlatılmaktadır.

**İçerik:**

Olay, bilinmeyen bir yerde ve zamanda geçiyor. Dünyada çoğu zaman olduğu gibi yine savaş var... BARIŞ, ULULAR'ın bulutlar üzerindeki ülkesinden bir kaçamak yaparak, bitmek tükenmek bilmeyen savaşlara dur demek ister. Daha önce söylenmiş bir ezgi tekrarlanırsa savaş durabilecektir. Kutsal ezgiyi, gazete satan bir gence öğretir. Gazeteci Genç, görevi benimser ama BARIŞ'a da aşık olur. BARIŞ, gizli güçler tarafından dünyadan alınarak bulutlardaki kendi evine geri götürülür.

2. perdenin başında çığırkan, yargılama sahnesinin başlayacağı duyurur. Bir dünyalıya görünmenin yasak olduğunu bilmesine karşın, bunu yapan BARIŞ'ın cezalandırılacağı BAŞYARGICI tarafından bildirilir. "İnmemeliydin yere, cezayı çekeceksin ister istemez." Cezası: Gitmek gafletinde bulunduğu dünyada dolaşmaktır ömür boyu ama yeniyeni bir biçimde. Bir güvercin olarak... (Anlamaz hiç kimse onların Barış sembolü olduğunu. Beyaz güvercinler dolaşır dünyada o gün bu gündür.) Gazeteci şarkıyı yaymaya başlamışken, savaş yanlısı kötü güçler tarafından kaçırılır. Bırakın şarkı söylemeyi, konuşamayacak hale getirilir. İşleri savaş şarkıları yazmak olanlar, zor olan şarkılarını yaymaya başlamışlardır. Barış girer sahneye ama kimse onu algılayamaz çünkü o yoktur artık. Konuşması duyulur yalnızca. "O büyük insandan bugüne, bir kişi bile bu şarkıyı tekrarlamayacak mı?" diye sorar. Sonunda halk, hep bir ağızdan şarkıyı söyleyerek dünyayı kurtarırlar: YURTTA SULH CİHANDA SULH (Aşk ve Barış, 1991/1992 Sezonu, s.16)

**11. KUTSAL SANDIK****Opera/2 Perde**

**Müzik:** Tefik AKBAŞLI

**Metin/Libretto:** Sevim KOPARAL/Tefik AKBAŞLI

**Tarih:** 1993

Dünya Prömiyeri 1993/1994 Sezonu, İstanbul.

**Konu:**

Operanın konusunda hazine peşinde koşan haydutlarla Genç ve Deli'nin mücadelesinde, insanların bulabileceği en değerli hazinenin yine kendisi olduğu fikri vurgulanmaktadır.

### **İçerik:**

#### **1. Perde**

Köyde Pazar kurulmuştur. Çevre köylerden gelen esnaf, derme çatma tezgâhlarında mallarını satmaya çalışırken Deli, baharın gelişini, doğanın uyanışını anlatır. Koronun bahar şarkısı bittiğinde köye iki yabancı, dede ve Genç gelir. Gizem dağının eteğindeki ulu çınarın altında gömülü bir sandık aradıklarını söylerler. Köylüler, sandıkta bir hazine saklı olduğuna inanırlar. O sırada Deli koşarak haydutların geldiğini söyler. Ancak Dede'nin köylüleri yüreklendirmesi sonucu haydutlar, haraç almadan köyü terk ederler ve saklandıkları yerden olayları izlerler. Daha sonra Dede'yi öldürerek, sandığın bulunduğu yeri gösteren haritayı alırlar. Perde, Genç ve Koro'nun Dede için söyledikleri ağıt ile sona erer.

#### **2. Perde**

Haydutlar, zengin olma düşleri kurarak hazine sandığını aramaktadırlar. Ancak sandığı bulup çıkardıklarında, büyük bir düş kırıklığı yaşarlar. Köylülerle Genç'in gelmesi üzerine kaçarlar. Sandıktan bir ayna çıkmıştır. Hiç kimse buna bir anlam veremezken Deli, "kişinin bulabileceği en büyük hazinenin yine kendisi olduğunu" anlatır. Genç'in şarkısına Koro'nun katılmasıyla eser sona erer. (Kutsal Sandık, 1993/1994 Sezonu, s.10)

## **12. DUDAKTAN KALBE**

### **Opera/3 perde**

**Müzik:** Çetin IŞIKÖZLÜ

**Metin/Libretto:** Eflatun NEİMETZADE/Durmuş ÖNER

Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından alınmıştır.

**Tarih:** 1994

Dünya Prömiyeri 6 Şubat 1997, Ankara.

### **Konu:**

Evlilik tercihini bir paşa kızı olan Cavidan'dan yana kullanan, dayısı Saip Paşa yanında büyümüş bestekâr Kenan ile yüzündeki çiller yüzünden "Kınalı Yapıncak"

dediği genç Lamia ile yıllarca süren aşklarının ve bu aşkın acı sonunun öyküsü anlatılmaktadır.

## **İçerik:**

### **1. Perde**

İzmir'in bağık bahçelik kasabası Bozyaka'da Şaip Paşa'nın evinde mutlu bir gün yaşanmaktadır. Saip Paşa'nın yeğeni genç besteci Kenan ile Vefik Paşa'nın kızı Cavidan nişanlanacaklardır. Cavidan geçen yaz Kenan'ın önce müziğini, sonra kendisini sevmiş, ona bağlanmıştır.

Nişan hazırlıkları tamamlanmıştır. Cavidan babasının ve yakın dostlarının övgüleriyle karşılaşır. Davetliler gelir eğlence başlar. Bir grup dans ederken, bir grup şarkı söyler. Nişan için Kenan'ın gelmesi beklenir.

Bir salkım söğüdün altında Kenan ile Lamia baş başadır. Lamia genç kızlığının ilk duygularını, yaz geceleri Kenan'ın çaldığı melodilerle tatmış bu sesin büyüüne kapılarak ona ulaşmış; aralarında saf bir ilişki başlamıştır. Bu nedenle Kenan'ın Cavidan ile nişanlanmasını yadırgamakta ve bunu kabullenememektedir. Lamia Kenan'a bir kez daha duygularını açar, ilişkilerini anımsatır, nişanla ilgili sitemlerini dile getirir. Kenan'ı daima seveceğini söyler ve ayrılır. Kenan ile Lamia'ya olan duygularını bir türlü şekillendirememektedir. Cavidan'ın kusursuzluğuna zerafetine hayran kalmış, gözleri hiçbir şey görmez olmuştur.

Lamia ile Cavidan arasında bocalayan Kenan, törene katılır. Cavidan Kenan'daki durgunluğu sezmiştir. Onu canlandırmaya, güzel bir gelecek için umutlandırmaya çalışır. Tanıştıkları günün melodisini çalmasını ister. Kenan çalar ama akli da ve gönlü gibi uzaklardadır. Cavidan üzgün ayrılır. Kenan yalnız kalır.

Keman sesiyle büyülenen Lamia gelir ve geçmiş günlerin sıcak anılarıyla Kenan'a sokulur. Ancak Kenan kendisiyle az önce bir iç hesaplaşmasına girişmiş, Lamia'ya yönelik duygularının "aşk" ile bir ilgisi olmadığını karar vermiştir. Lamia'yı kendinden uzaklaştırır ve ona asla unutamayacağı bir ders verir: Aşk dudaklarında bir oyun olarak kalmalı, dudaktan kalbe inmemelidir. Lamia sarsılarak uzaklaşır. Kenan hızla arkasından gider. Bağ evinde eğlence sürmektedir. Cavidan Kenan'ı ararken davetliler şakayla karışık dedikoduya başlarlar.

### **2. Perde**

Bozyaka'da, Kenan ile ilişkileri hakkında çıkan dedikodulara dayanamayan Lamia, Kütahya'daki uzak bir akrabasına gelmiştir. Evlerine yerleştiği Kemal Bey

duldur, kızları Mahmure ve Makbule, damadı Rasih ve torunlarıyla birlikte ortak avlulu evlerde yaşamaktadır.

Lamia Kenan'ı hala sevmektedir. Ancak onun hiç aramayışı, peşini bırakmayan dedikoduların baskısı, damat Rasih'in sarkıntılıkları ve çöpçatan Meryem'in ısrarından bunalarak, Kemal Bey'in evlenme teklifini kabul etmiştir.

Düğün için davetliler, gelir eğlence başlar. Gelin, damat ve ailenin diğer bireyleri birbirlerinden tamamen değişik duygu ve düşünce içindedirler. Lamia'nın çaresizliğini yalnız Kemal beyin yeğeni Doktor Vedat anlamaktadır. Düğün töreni biter, konuklar dağılırlar, Kemal bey ile Lamia odalarına çekilirler. Rasih, içkili ve öfkeli bir halde evin önünde dolaşmakta, Lamia ile Kemal Bey'e tehditler yağdırmaktadır. Eşi Mahmure Rasih'i susturmaya çalışır, Rasih Mamure'yi aşağılar ve oradan kovar. Bir süre sonra kendisi de gider. Lamia avluya çıkar, Bozkaya'yı Kenan'ı anımsayarak hayallere dalar. Makbule gelip bir abla gibi gördüğü Lamia'ya birini sevdiğini söyler. Lamia Makbule'ye yüreğinin sesini dinlemesini, sevdiğine varmasını öğütler. Makbule sevinçle gider.

İyice içerek sarhoş olan Rasih gelir ve Lamia'ya zorla sahip olmaya çalışır. Lamia'nın bağıntıları konaktakileri ayaklandırmıştır. Vedat, Rasih'i götürür. Üç kadın; Lamia, Mahmure ve Makbule kadınlığın çilesi üzerine dertleşirler. Mahmure de Lamia kadar dertlidir. Lamia yalnız kaldığında Rasih geri döner. Yaptıklarından dolayı Lamia'dan özür diler. Onunla evlenmek istediğini söyler, ikna edemeyince yine saldırır. Birden kapıda Mahmure belirir. Rasih'in belindeki bıçağı alır ve engellemek için ona yöneltir. Rasih bıçağı almak için hamla aptığında bıçak Rasih'e saplanır. Rasih'in feryadı konaktakileri ayağa kaldırır. Herkes dışarıdadır. Lamia'nın orada yaşaması artık olanaksızdır. Kemal bey Lamia'yı kovar. Vedat ile Lamia uzaklaşırlar.

### **3. Perde**

İstanbul'da adalardan birinde bir akşam vaktidir.

Kenan evini terk ederek inzivaya çekilmiş, Lamia'ya mektup yazıp onu çağırmıştır. Umutla Lamia'nın gelmesini beklemektedir.

Kocasını arayan Cavidan onu adada bulur. Birbirlerine olan sevgilerini, yaşanmış deneylerle Kenan'a kanıtlamaya çalışır. Kenan Cavidan'a onu hiçbir zaman sevmediğini, aklın ve yüreğinin hep Lamia'da olduğunu söyler. Cavidan inanamaz, kabullenemez. Kemal'in olumlu hiçbir tepki vermemesi üzerine yıkılır.



Kenan yalnızdır. Lamia gelir. Kenan kendisini sevdiğini geç de olsa anladığını; ona olan aşkının yüreğinde kor gibi yandığını söyler. Kendisini bağışlamasını ister. Lamia geçmişteki olayları, yaşadığı acıları ve geçirdiği değişimleri sıralar. Anılar ile an birbirine karışır. Kenan son kez Lamia'dan özür diler. Evlenmelerini önerir. Bundan böyle onu hiç bırakmayacağına söz verir.

Bu arada Cavidan geri dönmüş, asla birbirlerine yakıştıramadığı bu iki insanı bir ara görmüştür. Şaşkın ve perişandır. Lamia, Kenan'ın aşkını ve önerdisini reddeder. Vedat Bey ile evlendiğini söyler.

Hem “aşk” da nedir? Aşk dudaklarda kalmalı, dudaktan kalbe inilmesine izin verilmemelidir. Lamia dönüp giderken, Kenan silahını kalbine doğrultur ve ateş eder. Lamia olduğu yerde donup kalır. Vedat gelip Lamia'yı uzaklaştırır. Bir kenarda olanları izlemekte olan Cavidan, çılglık çılgılığa Kenan'a doğru atılır. Cavidan Kenan'ın üzerine kapanarak, ağlarken perde kapanır. (Dudaktan Kalbe, 1966/1997 Sezonu, s.18–19)

### **13. DELİ DUMRUL**

Opera/2 perde

**Müzik:** Sabahattin KALENDER

**Metin/Libretto:** Suat TAŞER

**Tarih:** 1958

Dünya Prömiyeri 2003, İstanbul

**Konu:**

Öyküsünü Deli Dumrul hikâyelerinden alan operada sevginin ve fedakârlığın gücü anlatılmaktadır.

**İçerik:**

Olayın geçtiği çağ ve yer: Oğuz Kaan Döneminde Orta Asya Bozkır

#### **1. Perde**

Genç yaşta sevgilisini yitiren kadın çaresizliğini dile getirirken çevresindekiler de onu teskin etmeye çalışır. Bu sırada hışımla sahneye giren Deli Dumrul herkese meydan okur; ancak hiç beklemediği bir rakiple karşılaşmıştır şimdi. Azrail. Hiçbir uyarı fayda etmez. Bundan böyle Azrail ile çarpışacaktır. Oysa Tanrı'nın elçisi olan Azrail karşısında hiçbir ölümünün şansı yoktur. Nitekim daha ilk karşılaşmada Deli Dumrul'un gözleri kararır. Azrail gerekli uyarıyı yaptıktan sonra ayrıldığında Deli Dumrul hala gerçeği görememiştir.

## **2. Perde**

### **1. Sahne**

Tutsak kızlarla gönlünü eğlendirmekte olan Deli Dumrul'un keyfi birden bire kaçıverir. Karşısına yine Azrail çıkmıştır; üstelik bu sefer alabildiğine tehditkâr bir tavırla. Deli Dumrul sonunda ölümlü olduğu gerçeğini kabul etmek zorunda kalmasına rağmen bu yaşamını sürdürebilmesi için yeterli görülmemektedir. Yaşam hakkını elde edebilmek için canı yerine can bulmak zorundadır.

### **2. Sahne**

Deli Dumrul tekinsiz bir seçimle karşı karşıya kalmıştır. Anne ve Babasının vermekte zorlandığı canı, eşi hiç çekinmeden vermeyi kabul eder. Azrail bu özveriyi ödüllendirmede gecikmez: sevgi her şeyden yücedir. Bu nedenle ikisi de bağışlanır. Aşk her şeyden üstün gelmiştir. (S. Kanburoğlu, Salahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2008)

## **14. AŞK-I MEMNU**

### **Opera/2 Perde**

**Müzik:** Selman ADA

**Metin/Libretto:** Tarık GÜNERSEL  
Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından hareketle.

**Tarih:** 2002

Dünya Prömiyeri 23 Ocak 2003, Mersin.

### **Konu:**

Eserde kendisinden yaşça epey büyük olan Adnan Bey ile evlilik yapmış olan genç Bihter ve Adnan Bey'in yeğeni Behlül arasındaki yasak aşkın, kaçınılmaz acı hikâyesinin anlatılmıştır.

### **İçerik:**

#### **1. Perde**

Hali vakti yerinde ve bir süre önce karısı intihar eden Adnan Bey, kendisinden otuz yaş küçük Bihter ile evlenir. Bihter'in annesi Firdevs Hanım da Adnan Bey'e ilgi duymaktadır ve bu evliliğe karşıdır. Bihter eve, Adnan Bey'e ve kızı Nihal'e uyum sağlamaya çalışırsa da bir türlü başaramaz. Nihal içine kapanık, Bihter'den hoşlanmayan, vaktini çoğu zaman MII-De Courton ya da evin hizmetkârlarından Beşir ile geçiren küçük bir kızdır. MII-De Courton Adnan Bey'e, Beşir ise Nihal'e karşı

platonik aşk beslemektedir. Bu sırada Adnan Bey'in çapkın yeğeni Behlül, Bihter'ı baştan çıkarmaya çalışmaktadır. Bihter bir süre vicdanı ve arzuları arasında bocalasa da Behlül'e karşı koyamaz ve âşık olur.

## **2. Perde**

Behlül ve Bihter arasından gizli saklı, tutkuyla yaşanan aşk bir cehenneme dönüşür. Behlül'ün çapkınlıkları, artık kendisiyle eskisi kadar ilgilenmeyişi ve öte yandan aşadığı vicdan azabı Bihter'i çılgına çevirmektedir. Bir gün Bihter ile Behlül, MII-De Courton'a yakalanırlar. Bihter, her şeyin ortaya çıkacağı korkusuyla Adnan Bey'den onu kovmasını ister. Nihal ise aradan geçen zaman içinde büyümüş, hoş bir genç kız olmuş ve Behlül'ün ilgisini çekmeye başlamıştır. Behlül, kuzenine evlenme teklif eder. Bunu duyan Bihter için her şey bitmiştir. Behlül'ün ve Nihal'in nişan töreni, Bihter'in intiharı ile kana, acıya ve pişmanlığa bulanır. (Aşk-ı Memnu, 2009. s.4 )

## **15. İNANNA**

### **Opera /3 Perde**

**Müzik:** Çetin İŞİKÖZLÜ

**Metin/Libretto:** Eflatun NEİMETZADE

**Tarih:** 2001

Dünya Prömiyeri 11 Şubat 2006, Ankara.

### **Konu:**

Sümer'de Bilgelik Tanrıçası İnanna ile Çoban Tanrısı Dumuzi'nin evlenme öyküsüdür.

### **İçerik:**

#### **1. Perde**

Eser; Mezopotamya'da, tarihçi S.N. Kramer'e göre "Tarihin başladığı topraklarda" M.Ö. 4000–2000 yıllarında Ay Tanrısı'nın kızı Bilgelik Tanrıçası İnanna'nın aydınlattığı "Sümer'de geçmektedir. Sümerlerle Gutiler arasında kıran kırana bir savaş hüküm sürmektedir.

Ay Tanrısının kızı, Bilgelik Tanrıçası İnana ve annesi Ningale, büyük korku ve endişe ile cepheden haber bekleyen Sümer halkını teselli etmektedir. Kaderlerini belirleyecek bu savaşa gönderdikleri yiğitler ve galibiyet için tapınaklarda tanrılara dua etmekte ve düşmanı lanetlemektedirler.

Bir süre sonra beklenen zafer haberi gelir. Aynı zamanda İnanna'nın kardeşi olan başkomutan Utu ve beraberindeki yiğitler gaddar ve amansız Gutiler'i yerle bir etmiş, Sümer'e dönmektedirler. Kahramanların da dönüşüyle Sümer'de bu büyük zafer şölenlerle ve coşkuyla kutlanmaya başlar. Utu, bu zaferi yüceltmek adına İnanna'nın savaşta kahramanca savaşan üç kral oğlundan biriyle ya da çoban tanrısı yiğit Dumuzi ile evlenmesi gerektiğini hatırlatır. Buna karşı çıkmayan İnanna; Lagaş, Asur ve Agate ile bir araya gelir, övgülerini ve evlenme tekliflerini dinler. Bu sırada Sümer halkı ve annesi Ningale'nin taraftar olmadığı, hatta alay ettiği damat adaylarına bir yenisi eklenir. Sümer halkı ile ordusuna erzak sağlayan, serveti ile her şeyi satın alabileceğini düşünen çiftçi Enkidu da İnanna'ya aşkını itiraf ederek Ona evlenme teklifinde bulunur.

Savaşta mertçe ve kahramanca savaşan ve İnanna'ya âşık Dumuzi, bu teklifi duyduğunda Enkidu'ya saldırır. Bu yiğitçe hareketten etkilenen tanrıça, halkının, kardeşi Utu ve annesinin ısrarlarına da dayanamayarak evlilik kararını Dumuzi'den yana verir. İnanna'nın Sümer'de coşkuyla karşılanan bu kararını açıklamasının hemen ardından düğün hazırlıkları başlar. Fakat bu büyük telaş sürerken beklenmedik bir şey olur ve yeri göğü kaplayan ışıklarla birlikte İnana ortadan kaybolur. Yeraltı dünyasının gaddar sahibi Pardesun, daha önce de İnanna'nın kız kardeşi Ereşkigal'i kaçırmıştır. Mutluluğuna gölge düşen ve büyük bir hiddete kapılan Dumuzi, şaşkınlığını üzerinden attığı gibi İnanna'yı kurtarmak üzere tüm Sümer halkının coşkun alkış ve duaları arasında yola koyulur.

## **2. Perde**

### **1. Sahne**

Gece gündüz demeden bir an önce İnanna'yı zalim Pardesun'un elinden kurtarmaya çalışan Dumuzi'nin yolu ormanda, melekler tarafından kesilir. Aslında Pardesun'un düşmanı olan melekler ve başlarındaki Sihirli Kadın'la konuşmaya başlayan Dumuzi, Sihirli Kadın'ın sorusu üzerine olanları anlatır. Kaçırılan sevgilisinin peşinden buralara kadar geldiğini söyler. Bunun üzerine Sihirli Kadın, İnanna'nın öyküsüne benzeyen ve kendi başından geçenleri Dumuzi'ye anlatır. Âşıkların her zaman yanında olduğunu, bu yüzden ona yardım edeceğini ve bundan böyle dost olduklarını söyler. Bir süre sonra, yoluna devam eden Dumuzi'nin peşinden gelen üç kral oğlu ile Enkidu da meleklerin ağına takılacak ve yollarına devam etmeleri engellenecektir.

### **2. Sahne**

Bu esnada büyük tapınakta Parsedun, esir ettiği İnanna'ya aşkını ilan etmekte, onu kaçırdığı için af dilemektedir. İnanna'yı kendisini değil, Dumuzi'yi tercih etmesinden dolayı kaçırmıştır. Bu gaflet dolu sözleri söyleyen Parsedun'a Dumuzi'ye olan aşkını anlatan İnana; ona kim olduğunu sorar. Bütün kötülüklerin sahibi, ıstırap ve acıların efendisi Parsedun, İnanna'nın bu saf sorusuna kahkahalarla cevap vererek uzaklaşır. Başındaki talihsiz kaderi daha sonra cariye bir kızıdan öğrenecek olan İnanna'nın çırpınışlarını duyan ve geri dönen Parsedun, onu tekrar ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Adamlarına kendisine lanetler okuyan İnanna'yı zindana atmalarını ve karanlıklar içine gömmelerini emreder. Bu sırada saraya ulaşan ve Parsedun'la karşılaşan Dumuzi ona derhal İnanna'yı serbest bırakmasını emreder. Buna hiddetle ve öfkeyle karşı çıkan Parsedun kılıcını çekerek Dumuzi'ye saldırır. Sihirli Kadın ve meleklerin yardıma koştuğu bu mücadelede yenileceğini anlayan Parsedun, adamlarını Dumuzi'nin üstüne salarak kaçar. Bu kargaşada kaçırılan İnanna'nın, kardeşi olduğunu öğrenen Sihirli Kadın, Ereşkigal'den başkası değildir. Melekler tarafından esir alınan kral oğulları ve Enkimdu da düşman olmadıkları anlaşılınca serbest kalırlar. Dumuzi ve beraberindekiler cariye kızın yardımı ile İnanna'yı bulur ve kurtarır. Kavuşan âşıklar mutlu bir şekilde Sümer'e döner.

### **3. Perde**

Halk ve Ningale, kahraman Dumuzi ve İnanna'nın dönüşünü büyük bir törenle karşılar. Bundan böyle, halkına kocasının yiğit Dumuzi olduğunu söyleyen İnanna, onu kral ilan eder. Bu coşkun taç töreni ve hemen ardından başlayan evlilik merasimi sırasında beklenmedik bir şey olur. Sihirli Kadın'ın daha önce Parsedun tarafından kaçırılan Ereşkigal olduğu ortaya çıkar. Bu heyecana dayanamayarak bayılan annesine, kardeşlerine ve halkına başından geçenleri, yaşadığı ıstırapları anlatan Ereşkigal, nihayet onlara kavuşmanın mutluluğu içindedir.

Bu coşku yaşanırken, haberciler Sümer'i büyük bir telaşa sürükleyecek kötü haberi ulaştırır. Elam'lılar ve beraberinde Martu'lar, sümer'e savaş açmıştır. Kuzeyde yaşayan Asurlular da Sümer'in büyük kentlerinden biri olan Nippur'a saldırmıştır. Bu haberlerle, kral oğulları arasında başlayan tartışma kavgaya dönüşür. Utu'nun araya girmesiyle sakinleşen Kral oğulları, İnanna'nın da çağrısıyla barış adına uzlaşmak üzeredir. Gürleyen kahkahalarla geri dönen Parsedun, İnanna'yı hedef alır, İnanna, patlayan ışıklara beraber yere yığılır. Dumuzi'nin dizleri üzerinde son kez barış için dileklerini sunan Kraliçe İnanna, Dumuzi'ye olan aşkını dile getirirken ölür.

Kraliçe İnanna'nın ölümünün ardından kin ve düşmanlığı bir kenara bırakan krallar, barış ve özgürlük adına birleşirler. Büyük Sümer'i ebediyen kurtarmak üzere başlarında Kral Dumuzi ile düşmanla savaşmak üzere halkın coşkulu uğurlamalarıyla yola koyulurlar.

## **16. CEM SULTAN**

### **Opera/3 Perde**

**Müzik:** Sabahattin KALENDER

**Metin/Libretto:** Osman Güngör FEYZİOĞLU

**Tarih:** 1999

Dünya Prömiyeri 27 Şubat 2010, Ankara.

### **Konu:**

Cem Sultan Operası'nda Cem Sultan ile ağabeyi Beyazıt arasındaki saltanat mücadelesinin sonunda ülkeyi terk etmek zorunda kalan Cem Sultan'ın mücadele ve sürgün yıllarının anlatılmaktadır.

### **İçerik:**

#### **1. Perde**

##### **1. Sahne**

Babası Fatih sultan Mehmed'in ölümünden sonra tahta geçmek üzere Konya'dan İstanbul'a doğru yola çıkan Cem Sultan bir süre Bursa'da kalacaktır. Halk bu haberi büyük bir coşkuyla kutlar.

##### **2. Sahne:**

Cem sultan, Bursa'daki sarayında padişah sıfatla konuklarını ağırlamasına karşın, ağabeyi Bayezid İstanbul'da tahta oturmuştur. Ülkeyi bölünmeye götüren bu tehlike karşısında halaları Selçuk Hatun arabulucu olarak İstanbul'a gidecektir.

##### **3. Sahne:**

İki kardeş arasındaki iktidar mücadelesi, Yenişehir Ovası'ndaki savaşta Bayezid'in zaferiyle sonuçlanınca Cem Sultan için tek çıkar yol ülkeyi terk etmektedir.

##### **4. Sahne:**

Rodos'ta Saint-Jean Şövalyelerine sığınmaya karar veren Cem Sultan, kader yoldaşlarıyla birlikte bu adaya doğru gitmektedir.

#### **2. Perde**

##### **1. Sahne:**

Rodos'ta şövalyelerin başı Pierre d'Aubusson'un himayesinde konuk edilen Cem sultan için gösterişli bir gece düzenlenmiştir. Cem Sultan tören sırasında Fransa'ya gitmek zorunda kaldığını öğrenir.

## **2. Sahne:**

Fransa'da Sassenage Şatosu'nda yine şerefine düzenlenmiş bir gecenin konuğu olan Cem Sultan birbirinden güzel kadınlar arasında yaşadıklarını unutmaya çalışmaktadır.

## **3. Sahne:**

Hapishane olarak tasarlanmış Bourganeuf Şatosu'na gönderilen Cem Sultan kendisiyle ilgili sinsice planlar hazırlandığını fark etmiştir.

## **4. Sahne:**

Osmanlı İmparatorluğu'na bir başka deyişle İslam âlemine karşı bir koz olarak kullanılan Cem Sultan, roma'da Paşa İnnocenti'nin huzurundadır bu kez.

## **5. Sahne:**

Sağlığı giderek bozulan Cem sultan, Fransa kralı VIII. Charles'a teslim edilir. Napoli yakınlarında, yaşamı oyunca yazgısını paylaşan dostlarının yanında son nefesini verir (Cem Sultan, 2009/2010, s.5)

## **17. ÇELEBİ**

**Müzik:** Cemal Reşit REY

**Metin/Libretto:** Ekrem Reşit REY

**Tarih:** 1942

Dünya Prömiyeri, 7 Mayıs 2010, İstanbul.

### **Konu:**

Çelebi Operası'nda Lale devrinde yaşamış Edirneli Müezzîn Çelebi'nin Fatma'ya olan hüznü aşkının hikâyesinin anlatılmaktadır.

### **İçerik:**

Olay, Lale Devri'nde İstanbul'da geçmektedir.

### **1. Perde**

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

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

## **2. Perde**

Anadolu Hisarı görülür ve uzaktan Çelebi'nin sesi duyulur. Çelebi kayıkla gazel okuyarak gelir. Yanında Şair Nedim ile Şair Samim gibi zamanın iki ünlü şairi de vardır. Çelebi Fatma'ya olan tükenmez aşkını açıklar. İki büyük şair de ona şiirlerini okurlar (parlando). Çelebi yalnız kalır ve üzüntüyle Fatma'yı sayıklar. Sahne değişir ve Çelebi'yi elde etmeye çalışan üç kadının (Atiye, Zübeyde, Safiye) düzenledikleri şen şakrak bir içki âlemi görülür. Çelebi, yeni yazmış olduğu bir eseri okumaya koyulur. O sırada kadınlar düşüncelerini üç ses olarak adeta mırıldanarak dile getirirlerken orkestra da bu coşkulu aşk sahnesini destekleyerek güçlendirir ve perde bir mest oluş havası içinde sona erer.

## **3. Perde**

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



Rebeka ona gözdelele geçirdiği içki âleminde yakınıdır. Çelebi onu yatıştırır. O sırada mahalleli baskın yapar ve başlarında imam olduğu halde kapıyı kırıp içeri girerler. Çelebi kılıcını çektiği gibi karşılarına dikilir. O anda sadrazam gelir. Çelebi saklanır, imam da onu Rebeka'nın sevgilisi olarak ortaya çıkarıp ele verir. Sadrazam, ikisinin de kellesinin uçurulmasını emreder, Rebeka bayılır. Çelebi de pencereden atlayıp gider.

#### **4. Perde**

Olay birkaç yıl sonra Edirne'de geçer. İhtiyar yeniçerinin kızı Fatma evinin önünde görülür ve acısını dile getirerek eve girer. Sahnenin gerisinden, bitkin ve pejmürde halde Çelebi gelir; halinden yakınıdır, Fatma'nın kapısını vurur. Kapı açılır ve Fatma görünür; irkilir neye uğradığını anlayamaz. Çelebi, Fatma'ya "haydi gidelim!" der. Fatma olamayacağını söyler çünkü anası babası ölmüş, kendisi de Hasan Çavuş'la evlenmiş, iki çocuğu olmuştur. Fatma, "Artık her şey bitti, benim artık burada kalmam gerekiyor" der. Çelebi bitkin bir halde oradan uzaklaşırken, Fatma "dur!" diye haykırır ve elinde bir çıkmınla evden dışarı çıkar; Çelebi'ye yaklaşarak çıkmını verip yine eve girer. Çıkmının içindekiler, yıllarca önce Çelebi'nin kendisine vermiş olduğu şeylerdir. Çelebi gider. Hasan Çavuş camidedir, ama camiye gitmeden önce karısına etrafta haydutlar dolaştığı için kapıyı kimseye açmamasını tembih etmiştir. O sırada Çelebi, bahçe kapısının açık kalmış olmasından kuşkulandır. Bir türlü uzaklaşamamıştır; dönüp tekrar gelir ve kapıya "Fatma! Fatma!" diye bağırarak vururken bir patlama olur, birinci katın penceresinden uzanan bir piştol, Çelebi'yi eve baskına gelen bir haydut sanarak vurup yere sermiştir. Hasan elinde fener ve piştolla dışarı çıkar; Fatma'yı çağırarak, elindeki fenerle yerde yatanın yüzünü aydınlatır: "Gel bak! Bu tanıdık mı?" diye sorar. Fatma "Tanımıyorum" der. Hasan, karakola haber vermek için oradan uzaklaşır. Fatma ağlayarak Çelebi'ye koşar. Ağır yaralı Çelebi de başını kaldırır: Sen mutlu ol Fatma! Der ve ölür. Fatma da Çelebi'nin üstüne kapanır, perde iner. (Altar, 1993 IV, s.301–303).

## **18. KARACAOĞLAN**

### **Opera/2 Perde, 8 Tablo**

**Müzik:** Yalçın TURA

**Metin/Libretto:** Karacaoğlan'ın Şiirleri Üstüne Yalçın TURA

**Tarih:** 2002

Dünya Prömiyeri 15 Mayıs 2010, Antalya.

**Konu:**

Eserde Yörüklerin yaşamının ve geleneklerinin estetik bir yapı içinde anlatılmış ve Karacaoğlan'ın Elif'e duyduğu trajik aşkı konu alınmıştır.

**İçerik:****1. Perde**

Binboğa ili yaylasında birkaç gelin ve genç kız pınar başında türkü söylerler. Kızlar tam uzaklaşırken Karacaoğlan türküsünü okuyarak gelir. Genç bir kız olan Kamer'in güzelliğinden etkilenen Karacaoğlan ona olan ilgisini dile getirir. Kamer de Karacaoğlan'ın ilgisine karşılık verince, Karacaoğlan'dan hoşlanan gelin Şems araya girer. Şems, Kamer'in daha çok toy olduğunu Karacaoğlan'a uygun bir aşık olamayacağını belirtir. Gelin ile genç kız aralarında atışırken uzaktan davul zurna sesleri gelir. Güzelliğiyle oba Beyinin çapkın oğlu Beyoğlu'nun kalbini çalan Elif, bir başka obadan evlenmek üzere gelin alayıyla gelmektedir. Kamer ve Şems giderken Karacaoğlan Kamer'i akşam bekleyeceğini söyler. Karanlık olur fakat kamer gelmez. Uykuya dalan Karacaoğlan düşünde Aksakallı Hızır'ı görür. Aksakallı Hızır mağaranın duvarında Elif'in beliren hayalini göstererek, Karacaoğlan'a kaderinin bu genç kız olduğunu söyleyerek ona bir tas verir. Tasın içindekini içen Karacaoğlan bundan sonra içine düşen aşk aleviyle yanacaktır.

Elif ve Beyoğlu'nun düğün hazırlıkları sürerken Elif ve annesi kına töreni için beklemektedirler. Yüzü gülmeyen Elif, annesinde düşünce gördüğü genç delikanlıyı anlatarak bu yabancı yerden korktuğunu söyler. Annesi kızını teselli eder ve kına töreni yapılır. Tören bittikten sonra obalılar ve konuklar Karacaoğlan'ın gelin güzellemesini dinlemek için toplanırlar. Karacaoğlan'ın güzellemesi bitip duvak açılınca, birbirini düşünde gören Elif ve Karacaoğlan şaşkınlık içinde kalırlar. Elif gerdek hazırlıkları için çadıra götürülür. Şems Karacaoğlan'ı Elif'in çadırının yanına getirir ve Elif'in annesini dışarı çağırarak onu dışarıda oylar. Karacaoğlan çadıra girerek Elif'e olan aşkını ve onunla beraber olmak istediğini dile getirirse de Elif kabul etmez. Uzaktan Beyoğlu'nun gelişini bildiren davul zurna sesleriyle Karacaoğlan çıkar ve kara bahtına hayıflanarak Elif'i fırsat varken kaçırmamış olmanın üzüntüsü içinde bitkin bir halde kalır.

**2. Perde**

Düğünden birkaç yıl sonra, Elif çadırda kilim dokumakta ve çocuğu olmadığını için üzüntüsünü dile getiren bir türkü söyler. Elif'in yanına gelen Şems ile Elif dertleşir. Şems, Elif'e Karacaoğlan'ı sorar. Elif, Karacaoğlan'ı sorar. Elif Karacaoğlan'ı

unutamamıştır ve onunla kaçıp gitmediği için pişmandır. Elif’le Şems ağlaşırken, uzaktan sevinçle türkü söyleyerek Kamer gelir. Elif’ten bıkmış olan Beyoğlu Kamer’i baştan çıkarmaya çalışarak onun güzelliğini över. Şems, Kamer konusunda Elif’i uyarır.

Birkaç ay sonra Beyoğlu çadırın önünde Kamer’le beraberdir. Sonunda Kamer’i gelin olarak almaya ikna eden Beyoğlu bu haberi tüm oba halkına duyurur. Elif üzerine kuma geldiğini öğrenince obayı terk edip Karacaoğlan’ı bulmak için yollara düşer. Karacaoğlan da Elif’in obayı terk ettiğini öğrenince Elif’i bulmak için yola çıkar. Elif kar fırtınasının ortasında Karacaoğlan’ı ararken karlar arasına gömülür. Karacaoğlan Elif’in ölüm haberini Elif’in obasına giderken mezarlıkta ağıt yakan kadınlardan alır.

Pınar başına gelen Karacaoğlan, “Kırılmış perdesi, çalmıyor sazım / Sazlar düzen tutmaz, teller 0perişan” dedikten sonra sazını bir dut dana asar ve mağaranın içinde kaybolur. (<http://www.dogm.gov.tr-ESER/eser0717>) (14.05.2010)

1960–2010 Planlı Kalkınma Dönemini kapsayan yıllar arasında sahnelenen Türk operalarının konularındaki farklılığına dikkati çekmekte olup, bu operaların konuları özetle aşağıda belirtilmiştir.

- Anadolu’da yaşanmış halk geleneklerini de yansıtan dramatik öyküler,
- Aşk hikayeleri,
- Yusuf Peygamber, Gılgameş, Kral Midas, Köroğlu, Deli Dumrul, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Nasrettin Hoca gibi efsane, destan, masal ve mitolojik hikayeler,
- Cem Sultan ve IV. Murat gibi tarihte yer almış şahsiyetlerin hayatları,
- Atatürk’ün “Yurtta Sulh, Cihanda Sulh” özdeyişi gibi konular işlenmiştir.

## BÖLÜM 6

### 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgular ışığında alt problemlere cevap verilmeye çalışılmıştır. Bu cevapların verilmesi işleminde, bölümler içerisindeki konu başlıklarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yolundan yararlanılarak, araştırma problemi ile ilgili sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, ulaşılan sonuçlardan yola çıkarak, bundan sonraki zaman diliminde Türk operacılığını etkileyecek, yönlendirecek, geliştirecek düşüncelerin oluşturulması ve uygulanması süreciyle ilgili bazı önerilerde bulunulmuştur.

#### 6. 1. Sonuçlar

Araştırmanın giriş bölümünde problem başlığı altında belirtilen alt problemlere, elde edilen bulgular ışığında bulunan cevaplar, maddeler halinde aşağıda belirtilmiştir.

##### 6. 1. 1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç:

- Cumhuriyet Dönemi ile birlikte bir değişim ve yenilenme dönemine girilmiştir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar, Türk toplumunun yaşama biçimini, zevk, beğeni ve alışkanlıklarını, düşünce düzeyinde kendisini algılama ve ifade etme şekline kadar geniş bir alanı kapsıyordu.
- Kurtuluş savaşıyla başlayan, cumhuriyetin ilanı ile kökleşen siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda değişikliklerin toplamı Türk İnkılâbı olarak nitelendirilmektedir. Türk İnkılâbının birinci amacı millileşme ve ulusallaşma kavramları altında, toplumun milli ve ulusal değerlerle buluşması, kaynaşması ve kendini ifade etmesi olarak belirtilebilir. İkinci amaç ise, zaman içerisinde modernleşme, muasırlaşma, uygarlaşma ve çağdaşlaşma gibi kavramlar yoluyla açıklanmaya çalışılan, toplumun ve toplumsal kurum ve kuruluşların çağdaş standartlara kavuşması şeklinde ifade edilebilir. Bu çerçevede, müzik kültürü ve müzik alanında çağdaşlaşmanın bir alt boyutu olan ve batı müzik kuruluşları içinde önemli bir yere sahip olan opera alanında da yeni ve köklü çalışmalar yapılmaya

başlanmış ve Türk bestecileri tarafından operalar besteleme çalışmaları sürdürülmüş ve operalar bestelenmiştir.

- 1934–1950 yılları arasındaki dönemde elde edilmek istenen sonuç, yeni bir müzik anlayışının oluşturulması ve toplumun bu yeni müzik anlayışıyla kaynaştırılmasıdır. Başka bir deyişle günümüzde “ Çok Sesli Türk Müziği” diye adlandırılan yeni bir müzik türünün oluşturulmasıdır. Bunun için, bu yeni türe ait eserleri üretebilmeleri için Avrupa’ya yetiştirilmek üzere gönderilen ilk kuşak besteciler üzerinde yoğunlaşmıştır. Buna dayalı olarak, bu yeni türe uygun operaları besteleyecek besteci azlığı nedeniyle, 1934- 1950 yılları arasında bestelenen Türk opera sayısı oldukça azdır. Bu dönemde bestelenenlerden sahnelenenler konu ve içerikleriyle sunulmaya çalışılmıştır.
- Çok partili döneme geçiş yılları olan 1950- 1960 döneminde operanın kurumsallaşmasının başlamasının Ankara’da bir opera binasının hizmete sokulması, müzik kültürü içinde yer alan başka bir sahne sanatı olan balenin okullaşmasının sağlanması ve yurtdışına mesleki müzik eğitimi için öğrenci gönderilmesinin kapsamının geliştirilmesi gibi faaliyetler dikkate değer olarak görülmektedir. Bu durum, Türk operacılığının bir devlet politikası olarak ele alındığını göstermektedir. Ancak bu dönemde sahnelenen Türk operasındaki azlık dikkat çekmektedir.
- 1960- 2010 yılları arasını kapsayan Planlı Kalkınma Döneminde operanın devlet kuruluşu olarak yaygınlaştırılmak istendiği görülmektedir. Bu yaygınlaştırma faaliyetleri içerisinde, opera ve bale faaliyetlerinin tiyatro faaliyetlerinden ayrılarak Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü kapsamında sürdürülmesine karar verilmiştir.

Bu dönemde devlet desteği ile gerçekleştirilen opera faaliyetlerinde, Türk operalarından daha çok yabancı operalara yer verildiğine dikkat çekilmiştir. Buna dayalı olarak Türk operalarını sahnelenmesinde az da olsa bir artış olduğu gözlenmektedir.

### 6. 1. 2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç

- 1924 – 2010 yılları arasında Türk bestecilerin bestelediği opera sayısının elde edilen bulgulara göre kırk sekiz adettir. Yine bu operalardan sahnelenen Türk opera sayısının yirmi üç olduğu belirlenmiştir.
- 1924 – 2010 yılları arasında Türkiye opera kuruluşlarında sahnelenen opera sayısının yüz altmışaltı olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan yüz kırk üçü yabancı, yirmi üçü Türk bestecilerinin bestelediği operalardır. Buna göre Türk devlet operalarında sahnelenen yabancı opera sayısı, Türk opera sayısından yedi kat daha fazladır. Ayrıca, bestelenen kırk sekiz Türk operasından sadece yirmi üçünün sahnelenmesi de Türk operacılığının ciddi bir eksiği olarak görülmektedir. Buna göre, Türkiye’de yeterince milli bir opera anlayışı ve uygulamasının oluşmadığı söylenebilir.

### 6.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç

- 1923 – 1950 Tek Parti Döneminde sahnelenen operaları konuları; Türk ve İran kardeşliği ve Türk destan, mitoloji ve efsaneleri çerçevesinde toplanabilir. Bu durum, Osmanlı Döneminde kaybolmaya başlayan Türklük bilincinin yeniden uyandırılması ve millileşme kavramları altında milli değerlerle buluşması ve kaynaşmasına ve kendini ifade etmesi şeklinde yorumlanabilir.
- 1950 – 1960 çok partili döneme geçiş dönemi’nde sahnelenen operaların konuları; sevgi için verilen mücadelede ve Van Gogh’un hayatının anlatılması çerçevesinde toplanabilir. Bu duruma, temelleri tek partili dönemde atılan müzik anlayışına yönelik uygulamaların devam ettirilmesiyle beraber, siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarında olduğu gibi müzik alanında da belli bir serbestleşmenin yaşanmasıyla açıklanabilir.
- 1960 – 2010 planlı kalkınma döneminde sahnelenen operaların konuları; İlk Çağ, Orta Çağ krallarına ve Peygamberlerine ilişkin masallar, Osmanlı padişahlarının hikâyeleri, Anadolu’da yaşanmış bazı destanlara ilişkin hikâyeler ve gelenekler ile Atatürk’ün “Yurtta Sulh ve Cihanda Sulh” özdeyişi çerçevesinde toplanabilir. Bu durum, söz konusu

dönemde kültür ve müzik politikalarının başlıca amaçlarından biri olan "yaygınlaştırma" ile ulusallık ve çağdaşlık ülkelerini korumakla birlikte, toplumun farklı kesimlerince yaşatılan farklı nitelikteki kültürel öğelerin geliştirilmesini, desteklenmesini ve korunmasını öngörmesiyle açıklanabilir.

## 6. 2. Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde, sonuçlardan hareketle bazı öneriler sunulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın sonuçlarıyla doğrudan veya dolaylı olarak ilişki kurularak oluşturulan ve araştırmanın amaçları bakımından yararlı olacağı düşünülen söz konusu öneriler aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

1. Bestelenen Türk operalarının tamamının niçin sahnelenmediğinin araştırılması gerekli görülmektedir.
2. Türk kültürüne ait konuların işlendiği operaların bestelenmesi teşvik edilmelidir.
3. Farklı alanlarda ve farklı amaçlara hizmet etmek için ülke genelinde faaliyet gösteren sivil toplum kuruluşlarının özel sektör, üniversite ve yerel yönetimlerin Türk operacılığına katkısı ve bu konudaki sorumluluğu arttırılmalıdır.
4. Türkiye genelinde şartları uygun üniversitelerde Türk operacılığına ilişkin opera bölümleri kurulması yararlı olacaktır.
5. Türkiye'deki devlet opera kuruluşlarında Türk bestecilerin bestelediği operaların sahnelenmesine öncelik verilmelidir.
6. Sahnelenen operaların arşiv niteliğinde kayıtları tutulmalıdır.
7. Operaların konuları ve librettoları gibi bilgilerini içeren opera dergilerinin hazırlığında daha titiz davranılmalıdır.

## KAYNAKÇA

- And, M., Atatürk ve Sanat Özel Olarak Müzik ve Tiyatro Üzerine Değmeler”, Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi, Landan, J.M. (Yay. Haz.) Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Ali Baba ve Kırık Haramiler, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları, 2006–2007 Sezonu.
- Altar, C. M., Opera Tarihi I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- Altar, C. M., Opera Tarihi II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- Altar, C. M., , Opera Tarihi III, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.
- Altar, C. M., Opera Tarihi IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.
- Aşk-ı Memnu, Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2006 -2007 Sezonu, Sayı: 9.
- Aşk ve Barış, Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 1991/ 92 Sezonu, Sayı: 10.
- Ateş, T., Türk devrim tarihi, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Budak, D.A., Türk müziğinin Kökeni – Gelişimi, Phoneix Yayınevi, Ankara, 2006.
- Cem Sultan, Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2009- 2010 Sezonu, Sayı: 14.
- Doğumunun 100. Yılında Besteciliği, Öğretmenliği ve Dostluğuyla NECİL KAZIM AKSES, 2008.
- Dudaktan Kalbe, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, 1996 -1997 Sezonu, Sayı: 6.



Germaner, S., 1923–1950 Yılları Arasında Plastik Sanatlar Alanında Gençlik ve Modernize Kavramları,” Uluslar arası Atatürk ve Çağdaş Toplum Sempozyumu, 25–27 Eylül, demokrasi ve Gençlik Vakfı, İstanbul, 2002.

Gilgames, Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Libretto Yayınları, 1965.

Kerem, Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2008 -2009 Sezonu, Sayı:5.

Kutsal Sandık, Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 1993/ 94 Sezonu, Sayı: 4.

Nasreddin Hoca, İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı:91, Nisan 2002.

İlhan, S., Evrimleşen Türk devrimi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 1988.

İlyasoğlu, E., 71 Türk Bestecisi, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Ömer, Kaysı, Devlet Opera ve Balesi’nde Sahnelenen Eserler Bibliografyası, Cilt I, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2009.

Özsoy, Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2007 -2008 Sezonu, Sayı:2.

Sözer, V. Müzik Ansiklopedik sözlük, (Geliştirilmiş dördüncü Basım) Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996.

Say, Ahmet, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2006.

Şahin, İ., Demokrat Parti Hükümetleri Dönemindeki Eğitim ve Kültür Politikaları (1950-1960), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 1998.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Sanat Sezonu Programı, 2009- 2010.

- Tozlu S., “Türklerde devlet Yönetimi”, Türk Tarihi ve Kültürü (Üçüncü Baskı), Öztürk, C. (Ed). Ankara Pegem A Yayıncılık, 2005.
- Uçan, A., İnsan ve Müzik/İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994a.
- Uçan, A., Türk Müzik Kültürü, Evrensel Müzikevi, Ankara, 2005.
- Uçan, A., Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, 23-25 Ekim 2005
- Yenal, E., “Devlet Sanatçılığı”, Flarmoni Sanat, sayı: 128, Mart 1994.
- Yusuf ile Züleyha, İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı:124, Nisan 2008.
- IV. Murat, Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2007 -2008 Sezonu, Sayı:10.
60. Yıl, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Özel Yayını, Ankara, 2008.

## **EKLER**

## EK 1.TÜRK OPERA BESTECİLERİNİN HAYATLARI

### 1. CEMAL REŞİT REY

“Babası, Osmanlı hükümetinin son devlet adamlarından, diplomat ve Edebiyat-ı Cedide'nin yazarlarından Ahmet Reşit Bey'dir. Cemal Reşit küçük yaşta müziğe yeteneğini belli etmiş, ilk piyano derslerini annesinden almış ve sekiz yaşında vals bestelemiştir. İlköğretimine İstanbul Galatasaray Lisesi'nde başlamıştır. 1913'te o zamanlar dâhiliye nazırı olan babası memleketi terk etmek zorunda kalınca ailesiyle Paris'e yerleşmiştir. Cemal Reşit burada öğrenimine Lycee Bufon'da devam etmiş, buarada ünlü piyano pedagogu Marguerite Long'un öğrencisi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla aile Cenevre'ye geçince Cemal Reşit de eğitimini oradaki St. Antoine Koleji'nde ve Cenevre konservaturai'nda sürdürmüştür. 1920'de Paris'e dönerek yine Marguerite Long'un piyano kurslarına katılmış, Raoul Lappara'dan kompozisyon dersleri almış; ayrıca Gabriel Faure ile müzik estetiği ve Henri Defosse ile orkestra şefliği çalışmıştır.

Cemal Reşit Bey 1923'te, Cumhuriyet'in kurulmasıyla Darülelhan'da kompozisyon ve piyano dersleri vermek üzere yurda dönmüştür. 1926 yılında konservatuvarda çoksesli bir koro kuran sanatçı, 1934'te bir yaylı sazlar grubu oluşturmuş, 1945–56 yıllarında üfleme çalgıların da eklenmesiyle bir senfonik orkestra özelliğine kavuşan bu topluluk bugünkü IDSO'nun temeli olmuştur. Orkestra'nın ilk şefi olan Cemal Reşit, 1968 yılına kadar onu yönetmiştir. 1938–1940 yıllarında yeni kurulan Ankara Radyosu'nda Batı Müziği Yayınları Şefi olarak görev yapmış, uzun yıllar İstanbul Radyosu'nda hazırladığı Piyano Dünyasında Gezintiler başlıklı phrogramlarında Türk ve dünya bestecilerinin pek çok piyano yapıtını seslendirmiştir. 1945'te İstanbul'da Filarmoni Derneği'nin kuruluşuna önyak olmuş, bu dernek aracılığıyla İstanbul'a dünyanın en ünlü şef ve solistleri gelmiştir. Cemal Reşit 1949'dan 1960'a dek Avrupa'nın önemli sanat merkezlerinde konserler yönetmiştir.

Bestecinin nice yapıtının ilk seslendirisi Avrupa'nın önemli şefleri tarafından yapılmıştır: 12 Anadolu Türküsü'nden dördü 1926'da Paris'in Pleyel salonunda seslendirilmiş ve aynı yıl heugel matbaası tarafından yayınlanmıştır. Türk Manzaraları Paris'te 1928'de Eugene Bigot yönetiminde Paris Senfoni Orkestrası tarafından; Bebek Efsanesi, Paris'te 1929'da Inghelbrecht yönetiminde Padeloup Orkestrası tarafından

Kromatik Konçerto Paris'te 1932'de Dimitri Mitropoulos yönetiminde ve bestecinin solistliğinde çalınmıştır. Enstantaneler Paris'te 1932'de Alfred Corcot yönetiminde Ecole Normale de Musique Orkestrası tarafından; 1. Senfoni Roma'da 1941'de besteci yönetiminde Santa Cecilia Orkestrası tarafından; Çağrılış Paris'te 1952'de Fransız Ulusal Orkestrası tarafından; Fatih Paris'te 1957'de besteci yönetiminde Radiodiffusion Senfoni Orkestrası tarafından çalınmıştır.

Cemal Reşit rey'in bestecilik süreci dört ayrı dönemde ele alınabilir: 1919'dan 1926'ya dek yazdığı Fransızca Bşalıklı opera ve şarkıları, gençlik yıllarının ürünüdür. 1926'dan 1931'e dek ortaya çıkan ikinci dönem çalışmkalarında Türk halk ümziği ezgileri çokseslendirilmiştir. 1931–1950 arasındaki yapıtları içerik olarak daha gizemseldir ve teknik olarak izlenimci bir görünüm taşır. 1930–1940 arasında aynı zamanda ağabeyi Ekrem Reşit Rey ile birlikte oluşturdukları operetler ve revüler büyük ilgi görmüştür. 1950'den sonraki yapıtları onun son dönemini oluşturur. Bu aşamada makamsal Türk Müziği ve tasavvuf felsefesinden esinlenen besteci, geniş orkestralı senfonik şiirler yazmıştır. Besteci bütün yapıtlarında melodi çizgisine ve fonksiyonel armoniye büyük önem vermiştir.

Cemal Reşit Rey'in aldığı ödül ve payeleler şöyle sıralanabilir:

Alfonso el Sabio Nişanı (1953 İspanya),

Stella Delta Solidarita Nişanı (1957 İtalya),

Legion d'Honneur “Chevailier” derecesi (1957 Fransa),

Legion d'Honneur “Officier” derecesi (1973 Fransa),

TÜSAV-Elli Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980),

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi >Osman Hamdi Ödülü (1981),

Atatürk Sanat Armağanı (1981),

SCAMV Altın Onur Madalyası (1995).

Cemal Reşit, ölümüne dek MSÜDK'de profesör olarak kompozisyon öğretmenliği yapmıştır.

Eserlerinin yayın hakkı mirasçılara aittir. Operetlerinin ve “Cumhuriyet'in 10. Yıl Marşı'nın hakları İmaj Müzik'tedir.” (İlyasoğlu, 2007, s.23–24–25).

## 2. NECİL KAZIM AKSES

“Harbiye nezareti posta müdürlüklerinden Mehmet Kazım Bey'in oğludur. Babası küçük yaşta öldüğü için öğretmen olan anne ve teyzelerinin yanında, onların

müdür oldukları okullarda yetiştirilmiştir. Yedi yaşında keman dersi almaya başlamış, ilkokuldan itibaren İstanbul Erkek Lisesi'nde eğitim görmüştür. Aynı zamanda Darülelhan'da Cemal Reşit Rey'in armoni sınıfına yazılmış; bu arada özel olarak önce Mesud Cemil ile sonra, Sezai Asal ile viyolonsel çalışmıştır. 1926'da kendi koşullarıyla Avusturya'ya giderek Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne yazılmış, burada Walther Kleinecke'nin viyolonsel ve Joseph Marx'ın kompozisyon öğrencisi olmuştur. Bir yıl boyunca Türk hükümetinin bursunu kazanarak eğitimini sürdürmüştür. Bir yanda Viyana Akedemisi'nin yüksek lisans derslerini sürdürürken öte yanda Prag Devlet konservatuvarı'na da kaydolmuş, Josef Suk ile yüksek kompozisyon ve Alois Haba ile mikrotonal müzik çalışmıştır. Her iki kurumun da ileri devre kompozisyon bölümlerinden mezun olarak 1934'de yurda dönmüştür.

Bestecinin yurt dışında çalınan yapıtlarından bazıları şunlardır: Ankara Kalesi, Fritz Zaun yönetiminde Berlin Şehir Orkestrası ile 1943'te çalınmıştır. Ballad, yurt dışında en çok çalınan yapıtı olup 1950'den başlayarak Londra, Edinburg, Birmingham, Münster, Paris, Brüksel, Viyana, Bükreş, Tunus, Prag ve Moskova'da yer almıştır. Poem'i 1949'da Franco Caraccioto yönetiminde ve çellist Antonio Saldarelli solistliğinde Roma'daki RAI Senfoni Orkestrası seslendirmiştir. Birinci senfoni 1968'de Lessing yönetimindeki Viyana Tonkünstler Senfoni Orkestrası tarafından; 1972'de Tagizade yönetimindeki Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. İkinci senfoni, Muhammed Nazar Mammadov yönetimindeki Orkestra Saz tarafından, 1997'de Türkmenistan'da çalınmıştır.

Necil Kazım Akses, 1971'de "Centre Mediterraneen de Musique Comparee et de Densee"nin kurucu yönetim kurulu üyesi ve başkan vekili seçilmiştir. Bestecinin aldığı nişan ve ünvanları şöyle sıralayabiliriz: 1957'de Federal Alman Cumhuriyeti'nin birinci sınıf hizmet nişanı, 1963'de İtalyan Hizmet Nişanı olan "Cavaliere Ufficiale" rütbesi ve 1973'de "Commandatore" nişanı, 1973'de Burgiba Sanat-Kültür Nişanı. 1971'de TC Devlet Sanatçısı ünvanına, 1981'de Atatürk Sanat Armağanı'na, 1992'de SCAMV Onur Ödülü Altın Madalyası'na değer bulunmuştur.

Necil Kazım Akses'in besteleri dört dönemde incelenebilir: Avrupa'daki öğrencilik yıllarına rastlayan ilk çalışmaları 1929'dan 1934'e kadar olan yılları kapsar. Piyano için Preud ve fügler, Allegro Feroce, Piyano Sanatı ve Mete Operası bu dönem ürünlerindedir. 1934'de yurda döner dönmez Atatürk'ün emriyle bayönder başlıklı operasını besteler. 1934'den sonraki çalışmalarında kuşağının diğer bestecileri gibi

geleneksel Türk müziği ve halk müziğinin etkilerinde kalmıştır. Ancak bu öğeleri doğrudan armonize etmek yoluyla değil, stilize ederek kullanır. 1947’de Ballad ile ikinci dönemine girer. İtri’nin Nevakari Üzerine Scherzo, 1969’da başlayan üçüncü dönemin ilk yapıtıdır. Necil Kazım Akses’in 1976’dan sonraki yapıtları ise Bir Divandan Gazel ile başlar ve ölümüne dek süren dördüncü dönemini oluşturur. Besteci bu olgunluk döneminde solistler, korolar ve geniş orkestra için büyük çaplı yapıtlar üretmiştir. İyice yoğunlaşan orkestra yazısında raslamsallık gibi yirminci yüzyıl müziğinin getirdiği birçok söylemden yararlanmıştır. Türk beşlerinin en genç ve yeniliğe en açık üyesidir.

Necil Kazım Akses, uzun yıllar HÜADK’de ders vermiştir. Öldüğü sırada, BÜMSSF’de kompozisyon derslerini sürdürmekteydi.

Bestelerinin yayın hakkı SACEM’e aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s.59–60–61)

### **3. AHMED ADNAN SAYGUN**

“Matematik öğretmeni Celal Bey’in oğludur. İlk müzik derslerini İttihat ve Terakki okulunda okurken İsmail Zühtü’den almış, on üç yaşında Rosati’nin piyano öğrencisi olmuştur. 1922’den sonra Macar Tevfik Bey ile piyano çalışmaya başlamış, bu arada Armani ve kontrpuan bilgisini kendi kendine geliştirmiştir.

1924–1925 yıllarında İzmir’de ilkokul müzik öğretmenliği yapmış, 1926’da aynı görevi İzmir lisesi’nde sürdürmüştür. 1928’de MEB sınavını kazanmış ve Paris’e gönderilmiştir. Paris’teki Scola Cantorum’da Madam Eugene Borrel’in armoni ve kontrpuan; Vincent d’Indy ve Paul La Flem’in kompozisyon, Monsieur Borrel’in armoni ve kontrpuan; Vincent d’Indy ve Paul La Flem’in kompozisyon, monsieur Borrel’in füg ve kompozisyon, Edouard Souberbielle’in org müziği ve Amedee Gastoue’ın Gregor Ezgileri derslerini almıştır. 1931’de yurda dönmüş, Ankara Musiki Muallim Mektebi’nde teori ve kontrpuan 1936’da İK’de öğretmenliğe başlamış, burada üç yıl teori dersleri vermiştir. 1936’da ülkemize gelen ünlü Macar besteci Bela Bartok ile Adana’nın Osmaniye yöresinde incelemeler yapan saygun, birçok halk ezgisini notaya aktarmıştır. 1939’da Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığı görevinde bulunmuş, bu süre içinde ülkenin çeşitli yörelerini dolaşarak halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derlemiştir.1940’ta kurduğu “Ses ve Tel Birliği”adlı dernekte, müzik tarihi dönemlerini ve Türk yapıtlarını kapsayan koro konserleri düzenlenmiştir.1955’te Ankara’da kurulan Folklor Araştırmaları Kurumu’na

kurucu üye olmuştur.1946'dan 1972'ye kadar ADK'de kompozisyon dersi vermiştir. Besteci 1960–1965 yıllarını kapsayan dönemde MEB Talim Terbiye Kurulu üyeliğinde bulunmuş; 1972–1978 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Ölümüne dek İstanbul MSÜDK'de etnomüzikoloji ve kompozisyon dersleri vermiştir.

Saygun'un ülke sınırları dışında adını duyurması, 1947'de Yunus Emre Oratoryosu'nun Paris'in Pleyel salonunda Lamoureux orkestrası tarafından seslendirilmesiyle olmuştur. Oratoryo, 1958'de New York'ta Leopold Stokowski yönetiminde, izleyen yıllarda Budapeşte, Viyana Bremen, Berlin ve Vatikan'da çalınmıştır. 1. Senfonisi'ni ilk seslendirisi 1954'te F. Litschauer, yönetiminde Viyana radyo Evi'nde, Tonkünstlerverein Orkestrasıyla; 1. Piyano Konçertosu 1958'de Brüksel'de besteci yönetimindeki Colonne Orkestrası ve İdil Biret solistliğinde; 2. Yaylı Çalgılar kuarteti 1958'de Washington D.C.'de Juilliard Quartet tarafından ve 3. Senfonisi 1963'te Tagizade yönetimindeki Bakü'de çalınmıştır.

Saygun 1947'de International Folk Music Council'a yönetim kurulu üyesi seçilmiştir. Sanatçının yurtdışında aldığı madalya ve ödülleri şöyle sayabiliriz.

Palm Academique (Fransa, 1949),

Frederich Schiller madalyası (Almanya, 1955),

Stella Della Solidarita nişanının birinciliğini (İtalya, 1958),

Harriet Cohen Uluslar arası Müzik Ödülü'nün Jean Sibelius Kompozisyon Madalyası (İngiltere, 1958)

Bartok Armağanı (Macaristan, 1981)

Pro Cultura Hungarica Ödülü (Macaristan, 1986).

Yurtiçinde aldığı ödüller de şöyle sıralanabilir:

1948'de İnönü Armağanı,

1971'de TC Devlet Sanatçılığı,

1978'de Ege Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi Fahri Doktorları,

1981'de Atatürk Sanat Armağanı,

1984'te Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü,

Mimar Sinan Üniversitesi'nin kuruluşunun 100. yılında "Osman Hamdi Onur Belgesi",

1990 SCAMV Altın Onur Madalyası.

Saygun, Etnomüzikoloji alanında pek çok inceleme yapmış; mod-öncesi ve mod-içi müzikler üstüne yaptığı araştırmalar bugün ülkemizdeki çok sesli müzik çalışmalarına ışık tutmuştur. Modal Müziği ve geleneksel Türk müziği makamlarını



İran-Yunan müzikleri ile karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Bestecinin bütün çalışmaları modal yapıdadır. Anadolu halk müziğinin de Asya türküleri, Ural türküleri gibi; Macar ve Fin halk müziğinde görülen pentatonik yapıları araştırarak yayılışlarını incelemiştir.

Saygun, Atatürk'ün evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği yazılması arzusunu, kendine ilke edinmiştir. Sanatın kökünden ayrılmadan gelişebileceğine inanmıştır. 1934'te yazdığı Taş bebek ve Özsoy adlı tek perdelik operaları, çoksesli Türk müziğinin bu daldaki ilk örnekleridir. Bestecinin bundan sonraki opera ve oratoryo çalışmalarında ve sahne kantatlarında genellikle gerçeği arayan insanın çilesi konu alınmıştır. Saygun, Türkçenin kendine özgü söyleyiş ve seslenişini göz önünde tutarak tüm vokal ezgileri kadar halk masalları, destanlar ve İslami ilahilerde yer alır. Bestecinin modal armonileme anlayışı kendinden sonraki kuşakların tekniğini etkilemiştir.

Yapıtlarından bir kısmının yayın halkı SACEM'e ait olduğu gibi, bir kısmı Southern music Publishing Co., New York ve bir kısmı da Peer Musikverlag'a (Hamburg) aittir. Yapıtları Bilkent Üniversitesi'nde korunmaktadır." (İlyasoğlu, 2007, s.46-47-48)

#### **4. NEVİT KODALLI**

"Ziraat Bankası müdürlerinden Rıfat Bey'in oğludur. İlk müzik derslerini ağabeyinden almış, Mersin'de ortaokulu bitirdikten sonra 1939 yılında ADK'ye girmiştir. Burada Necil Kazım Akses ile kompozisyon, Ferhunde Erkin ile piyano, Ernest Praetorius ve Hasan Ferid Alnar ile orkestra şefliği çalışmıştır. 1947'de konservatuarın ileri devre kompozisyon ve orkestra şefliği bölümünden mezun olarak aynı yıl MEB sınavını kazanıp Paris'e gitmiştir. Ecole Normale de Musique'deki öğrenciliği sırasında Arthur Honneger ile kompozisyon, Jean Fournet ile orkestra şefliği çalışmış, özel olarak da Nadia Boulanger'nin ve Charles Koechlin'in öğrencisi olmuştur. 1953 yılı sonunda Fransa'daki eğitimini tamamlayarak yurda dönmüş ve ADK öğretim kadrosuna girmiştir. Bu kurumda, 1995'e kadar kontrpuan, füg, çalgı bilgisi, biçim bilgisi ve kompozisyon öğretmenlikleri yapmıştır.

1954-55 yıllarında Ankara Radyosu'nda tonmayster olmuştur. 1955'te ADOB'ye geçen besteci burada orkestra şefliği ve Genel Müzik direktörlüğü görevlerinde bulunmuş, aynı zamanda Genel Müdür Yardımcılığı da yapmıştır. Ankara

İstanbul ve İzmir’de çocuk baleleri, çocuk koroları ve gençlik koroları kuran Kodallı, 1971–1981 arasında ADOB yöneticisi olmuştur. 2005 kadar Çukurova Üniversitesi Devlet konservatuvarı’nda kompozisyon dersleri vermiştir. Halen Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda kompozisyon dersleri vermektedir. Ankara, Mersin ve Adana’da kurduğu Türkiye Polifonik Korolar derneği’nin onursal başkanıdır. Mersin Uluslar arası Müzik Festivali’nin Danışma Kurulu Başkanı’dır.

Kodallı’nın Orkestra Süiti ilk kez Tibor Varga Dörtlüsü tarafından 1949’da Darmstadt’da; Sinfonietta’sı ilk kez Herman Scherchen yönetiminde yine Darmstadt’da, 1950’de seslendirilmiştir.

Nevit Kodallı’nın ödüllerini şöyle özetleyebiliriz:

1983’de Fransa Kültür Bakanlığı’nın Sanat ve Edebiyat “Şövalyelik” Nişanı;

1981’de TC Devlet Sanatçısı;

1994 Anadolu Üniversitesi ve Cumhuriyet Üniversitesi’nin Onursal doktora Ünvanı;

1997 SCAMV Onur Ödülü Altın Madalyası;

2003 İKSV’nin Yaşam boyu Başarı Ödülü;

2003 Lion Mersin kulübü’nün Melvin Jones Madalyası.

Bestecinin çalışmaları üç tarz içinde gruplanabilir: İlk grup öğrencilik yıllarının ürünü olup, Türk folklorunun renklerini yansıtan, halk ezgilerinin ritmik özelliğinden kaynaklanan yapıtlardır (Atatürk Oratoryosu, 1. Kuartet, Piyano Sonatı gibi). İkinci gruba giren yapıtları, yine halk türkülerinin renklerini taşıyan, ancak çok sesli olarak doğan ve halkı çok sesliliğe alıştırmayı amaçlayan yapıtlardır (Telli Turna, Güzelleme, Ebru gibi). Üçüncü tür çalışmaları ise bunları özümleyip, bestecinin kendine özgü anlatım dilini ortaya koyan yapıtlardır (1. Süit, 2. Kuartet ve operaları gibi).

Kodallı çalışmalarında, modal bir dil kullanmış ve her dönemin getirdiği teknik yeniliklerden yararlanmış. Aynı zamanda edebiyat ve resim gibi diğer sanat dallarının da etkisinde kalan sanatçı, opera, oratoryo ve bale müziğinin yanı sıra iki yüz elliye yakın tiyatro müziği de bestelemiştir.

Nevit Kodallı’nın yapıtlarının yayın hakkı kendisine aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s. 109–110)

## **5. SABAHATTİN KALENDER**

“Babası Jandarma Yüzbaşı Salih Bey, Birinci Dünya Savaşı’nda şehit düşmüştür. İstanbul’daki Kalender Yetimler Yurdu’nda yetişen Sabahattin Kalender

soyadını da burada almıştır. Ortaokul için Kayseri Şehir Yatılı okuluna gönderilmiş, yaz tatilinde Talas Amerikan Koleji'ndeki müzik öğretmenlerinin kursalırın katılma fırsatı bulmuş ve müzikli müsamerelerde rol almıştır. Rastlantılar sonucu Ankara'ya gelerek Musiki Muallim Mektebi'nin sınavını kazanmış ve buradaki öğrenciliği sırasında, dönemde Türkiye'de bulunan Dimitri Şostakoviç ve Paul Hindemith'in dikkatini çekmiştir. 1939 yılında ADK'ye girerek Hasan Ferid Alnar'ın öğrencisi olmuştur. 1947 yılında bu kurumun kompozisyon, orkestra şefliği ve piyano bölümlerini bitirerek kontrpuan ve çalgı bilgisi öğretmenliğine başlamıştır.

1948 yılında kazandığı devlet bursuyla Paris konservatuvarı'na gitmiş, Honegger ve Mildhaud gibi ünlü bestecilerle çalışma olanağı bularak, dört yılsonunda mezun olmuştur. Yurda döndükten sonra ADK'ye piyano eşlikçisi ve orkestra yöneticisi olarak atanmış; 1955'ten sonra opera orkestrasının şefi olmuş, 1962'de genel müzik direktörlüğüne getirilmiştir. Uzun yıllar ADK'de öğretmenlik ve ADO'da şeflik yapmış; 1974'ten sonra emekli olarak ailesiyle birlikte Hollanda'nın Lahey kentine yerleşmiştir.

Besteleri Türk halk danslarının ritmik karakterini ve Türk müziğinin modal yapısını taşır. Acıklı çocukluk günlerine karşın, derin nükte taşıyan yapıtlar üretmiştir. Orkestralamada ve uyarlamalarında halk müziğinin yalınlığını ve coşkusunu korumaya özen göstermiştir.

Sabahattin Kalender, 1970'te bestelediği Köy Oyaları başlıklı çalışmasıyla TRT ödülünü almıştır. Saygın Hollandalı adı senfonik yapıtı Hollanda Kraliçesi'nin tahta geçişi nedeniyle Türk Büyükelçiliği tarafından kendisine ısmarlanmış ve Hollanda'nın çeşitli kentlerinde seslendirilmiştir. 1991'de Bizde Sevgiler Yaşar başlıklı yapıtı Hollanda'daki uluslar arası beste yarışmasında Hollanda Metropol Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve en başarılı kompozisyon ödülüne değer bulunmuştur. 2002'de İZDO Nasreddin Hoca Operası'nı, 2003'te İDO Deli Dumrul operasını sahnelemiştir.

Sabahattin Kalender'in yapıtlarının yayın hakkı kendisine aittir." (İlyasoğlu, 2007, s.83–84–85)

## 6. FERİT TÜZÜN

"İlkokul müdürü Mustafa Rasim Bey'in oğlu olan Ferit Tüzün, ablası soprano Bedriye Tüzün'ün etkisi ile küçük yaşta müziğe ilgi duymuştur. Ankara Atatürk Lisesi'nin orta bölümüne girdiği 1941 yılında ADK'ye de kaybolmuştur. Ulvi Cemal

Erkin ile piyano, Necil Kazım Akses ile kompozisyon çalışmış; 1950’de piyano bölümünden, 1952’de kompozisyon bölümünden mezun olmuştur. 1954’de MEB’in bursu ile Almanya’ya gitmiş ve Münih Devlet Müzik Akademisi’ne yazılmıştır.

Ferit Tüzün, orkestra şefliği konusunda eğitim görmeye gittiği bu okulda, Fritz Lehmann, Adolf Mennerih ve Godhold Lessing gibi ünlü müzisyenlerin öğrencisi olmuştur. Karl Amadeus Hartmann ve Carl Off’un özel destekleri ile kompozisyon çalışmaları da yapmıştır. 1958’de Münih devlet Müzik Akademisi’nden mezun olan besteci, bir yıl süre ile Münih devlet Operası’nda yabancı şeflik yapmış, aynı dönemde Avrupa’nın çeşitli kentlerinde konuk şef olarak orkestralar yönetmiştir.

1959’da yurda dönerek ODA Orkestrası yardımcı şefi, sonradan asıl şefi ve daha sonra da ADOB Genel Müdürü olmuştur. Ferit Tüzün öldüğü sırada bu görevi yürütmekteydi.

Çeşme başı, Cumhuriyet tarihine “İlk Türk Balesi” olarak geçmiş, Dame Ninette de Valois’nın koreografisi ile 1965’de ADOB’de temsil edilmiştir. Anadolu Süiti Yapı ve Kredi Bankası’nın yarışmasını kazanmış ve ilk kez 1958’de Adolf Menerih yönetiminde Münih Filarmoni tarafından çalınmıştır. Türk Kapriçyosu ve Humoresque de ilk kez aynı şef ve topluluk tarafından Almanya’da seslendirilmiş yapıtlardır.

Ferit Tüzün’ün ilk çalışmaları, 1947-48’deki öğrencilik yıllarının piyano parçaları olup, klasik ve romantik müzik akımlarının etkisindedir. 1949–50 yılları arasında çeşitlemeler gibi yapıtlarında Türk halk motiflerinden yararlanmaya başlamış; ancak herhangi bir halk ezgisini doğrudan aktarmak yerine folklorik renk ve ritimleri anımsatan, kendine özgü bir dil geliştirmiştir. Besteci genellikle önceki kuşak Türk beşleri’nin özellikle Ulvi Cemal, Erkin’in etkisinde kalmıştır. Aynı zamanda Strabinski ve Bartok gibi çağdaş bestecilerin de izlerini taşır. Ferit Tüzün’ün müziği genelde nükteli bir anlatım içinde, canlı ritmik dokuda ve orkestra paletini rengârenk kullanan çalışmalardır. Ferit Tüzün, biçimin özden sonra geldiğini belirterek, “Müzik kendi kalıbını kendi çıkarıyor. Yazının sonunda biçim kendiliğinden doğuyor” demiştir.

Bestecinin üç bölümlü Anadolu Süiti, Türk Kapriçyosu ve Humoresque adlı yapıtları Münih’teki F.E.C Leuckart yayınevi tarafından basılmıştır. Yapıtlarının telif hakkı 1957–1967 arasında GEMA’ya ait olmuş sonradan kendisine ve halen mirasçılara kalmıştır.” (İlyasoğlu, 2007, s.121–122)

## 7. ÇETİN IŞIKÖZLÜ

“Başbakanlık arşiv gelen müdürlerinden Fazıl Bey’in oğlu olan Çetin Işıközlü müziksel bir ortamda yetişmiş, küçük yaşta keman ve piyano çalmayı öğrenmiştir. 1954’de ADK’ye girmiş. Ferrun Üstünel ile trombon, Tulga Cetiz ve Kamuran Gündemir ile piyano; Ahmet Adnan Saygun ile kompozisyon ve Hasan Ferit Alnar ile şeflik çalışmıştır. 1963’de trombon bölümünü, 1969’da kompozisyon bölümünün ileri dönemini bitirmiştir.

1975’den 1981’e dek İtalya, İngiltere ve Avusturya’da eğitimini sürdürmüştür: Roma Santa Cecilia Konservatuvarı’nda Siena Chigiana Akademisi’nde; İngiltere’nin Ernest Read Music Association Yaz Okulu ve Canford müzik Yaz Okulu(nda; ayrıca Viyana(da ustalık sınıflarında eğitim görmüş, Salzburg Mozarteium Akedemisi(nde orkestra şefliği kurslarına katılmıştır. Bu kurumlarda Guida Turchi, Franci Ferrara, George Hurst, Terence Lovett ve Prof. Suitner ile çalışmıştır.

Çetin Işıközlü, 1966–70 yıllarında ADOB(de önce bale sonra da opera repetitörü olmuştur. 1977’den 85’e dek Almanya’da Giessen Operası’nda ve Depmolt Operası’nda repetitör ve orkestra şefi olarak da çalışmıştır. 1985–86 yıllarında İzDSO’ya piyanist ve orkestra şefi olarak atanan Işıközlü, 1987’den 2004’deki emekliliğine dek HÜADK orkestra şefliği ve kompozisyon bölümlerinde ve BÜMSSF’de öğretim görevlisi olmuştur. Halen Bilkent Üniversitesi’nde öğretim görevliliğini sürdürmektedir.

Bestecinin Judith başlıklı bale yapıtı Ankara ve İstanbul dışında, Güney Afrika’da Cape Town (1976–78), Almanya’da Giessen (1976–82) ve Tokyo’da Koboyashi Balesi’nde (1982) sahnelenmiş, böylece uluslar arası bale dağarcığına giren ilk Türk alesi olmuştur. Türk Ordu Senfonisi’ni bestelemesi nedeniyle Silahlı Kuvvetle Genel Kurmay Başkanı tarafından 1988 yılında ödüllendirilmiştir. 1994–95 sezonunda Kültür Bakanlığı tarafından opera ve bale sanatlarında “Başarılı Ulusal Besteci” ünvanı ile ödüllendirilmiş, aynı yıl orkestra şefi olarak davet edildiği Bişkek’te Kırgızistan kültür Bakanlığı tarafından ödüllendirilmiştir. Sanatçıya HÜADK tarafından da “2000 yılı Sanat Ödülü” verilmiştir.

Yapıtlarında Türk müziğinin makamlarından ve ritmik sisteminden etkilenmiş, amodal ve atonal teknikleri uygulayarak kendine özgü duygu ve izlenimlerini armonik dissonanslarla ortaya çıkartmıştır.

Işıközlü’nün eserlerinin yayın hakkı kendisine aittir. Türk Ordu Senfonisi’nin telif hakkını Mehmetçik Vakfı’na bağışlamıştır.” (İlyasoğlu, 2007, s.167–168)

## 8. OKAN DEMİRİŞ

“Belediye memuru Hüsnü Demiriş’in oğludur. Batı müziği dinlenen bir ortamda yetişmiş, ilk keman derslerini ağabeyinden almıştır. 1953’te İBK’ye girmiş, Ekrem zeki Ün ile çalışarak 1963’te bu kurumdan, bir yıl sonra da ADK’de Necdet remzi Atak’ın sınıfından mezun olmuştur. Kemancılık kariyerine hocası Ekrem Zeki Ün’ün yönettiği orkestra ile konçertolar çalarak başlamıştır. Aynı zamanda İstanbul Radyo ve İstanbul Şehir Orkestralarında görev yapmıştır. İBK, Türk Musikisi Konservatuarı ve Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde, armoni, teori ve keman dersleri vermiştir. 1969’dan 1986’ya kadar İstanbul devlet Opera Orkestrası’nda başkemancılık yapmış; 1979–1992 yılları arasında aynı kuruma, dört ayrı dönemde Müdür ve Genel sanat Yönetmeni olarak atanmıştır. Opera sanatçısı soprano Leyla Demiriş ile evlidir.

Okan Demiriş’e 1987’de Boğaziçi Üniversitesi tarafından fahri doktora ve 1991’de “TC Devlet Sanatçısı” ünvanı verilmiştir.

Okan Demiriş’in yapıtları modal yapıdadır ve özgün folklorik renkler yansıtır. Operalarında, librettonun akışına göre, halk müziğini, geleneksel müziği, gizemsel İslam ilahilerini ve mehter müziği motiflerini de kullanmıştır. Demiriş, çoksesli çağdaş Türk müziğinin geleneksel Türk müziğinden ayrı düşünülemediğini savunur.

Yapıtların yayın hakkı kendisine aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s. 182)

## 9. AYDIN KARLIBEL

“Babası İktisat Fakültesi mezunu Bedri Karlibel’dir. O’nun müziğe merakıyla bu konuya ilgi duyan Aydın Karlibel dört yaşında ablası ile piyano çalmaya ve küçük yaşta beste yapmaya başlamıştır. 1972’de St. Michel’den, 1976’da Robert kolej’den, 1981’de BÜ Temel Bilimler Fakültesi Dil ve Edebiyat bölümü’nden mezun olmuştur. Ciddi müzik çalışmalarına dokuz yaşında Cemal Reşit Rey ile başlamış ve hocasının ölümüne dek, on dokuz yıl, bu dersleri sürdürmüş, piyano kadar Armoni ve kompozisyon dalında da onunla çalışmıştır. 1986’da KKTC’de The Associate Board of the Royal Schools of Music (London) tarafından verilen lisans diplomasını almıştır. 1990–1991 yılları Avusturya’da Alexander Jenner, James Tocco ve Viyana Schubert Trio’sunun ustalık sınıflarına katılmıştır. İTÜ-MİAM bünyesindeki master programını Ayşegül Sarıca ile tamamlayan sanatçı, aynı kurumda doktora çalışması yapmaktadır.

1986’dan bu yana İDOB’ deki repetitörlük görevini yürütmektedir. 1974’de Piyano için Fantezi ile İBK Kompozisyon Ödülü ve 1996’da Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste

Yarışması'nda Piyano Konçertosu ile mansiyon almıştır. 2002'de Cambridge Biographical Centre "2000 Outstanding Musicians" değerlendirmesi; 2004'te Türk Lions Vakfı tarafından F.K. Gökay Hizmet Gönüllüleri Ödülüne değer bulunmuştur.

Aydın Karlıbel yapıtlarında neo-klasik, empresyonist ve neo-romantik akımlara ilgi duyduğu kadar Türk renklerini de değerlendirir. Aynı zamanda piyanist olarak sürdüren besteci, piyano yazısında çalgının zengin renk paletini kullanmaya özen gösterir.

Yapıtlarının yayın hakkı kendisine aittir." (İlyasoğlu, 2007, s.221–222)

## 10. SELMAN ADA

"Babası Haluk Ada, bir sigortacı ve bankacıdır. Selman Ada müziksever bir ortamda yetiştirilmiş, yedi yaşında ilk bestelerini ortaya çıkartmıştır. İlk ciddi müzik derslerine Ferdi Ştatzer ve Halil Bedi Yönetken ile başlamıştır. 1963'te ADK'nin piyano bölümüne alınmış, Mithat Fenmen, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Muammer Sun ve Ercivan Saydam'la çalışmıştır. 1965'te, "Üstün Yetenekli Çocuklar Yasası" ile devlet tarafından ailesiyle birlikte Paris'e gönderilmiş; Conservatoire National Superior de Musique'de Pierre Sancan, Roger Boutry, Pierre Pasquier ve Christian Manen ile eğitim görmüş, 1971'de birincilik ödülüyle mezun olup Ankara'ya dönmüştür.

1971-72'de ADK'de; 1972-73'te İDK'de piyano öğretmenliği yapmış; 1973'te İDOB'de müzik direktörünün yardımcısı olarak göreve alınmıştır. 1979-1980'de ADOB'de orkestra şefi ve genel müzik direktörlüğü yapmıştır. 1980'de Ecole Normale de Musique'de "Opera Korrepetitörlüğü" sınıfını kurmuş ve yedi yıl öğretmenliğini üstlenmiştir. 2002'de Mersin devlet Opera ve Balesi genel müzik direktörü olmuş, 2007'de bu görevden ayrılmıştır.

1968'den beri yapıtları Avrupa, Amerika, Asya, Afrika ve Avustralya'da seslendirilmektedir. 2000 yılında Mavi Nokta başlıklı poetik operası kendi yönetiminde, Münih Herkülesalle'sinde sahnelenmiştir. Ballade başlıklı yapıtının ilk seslendirisi 2004'te mezzosoprano Aylin Ateş solistliğinde ve Rengin Gökmen yönetiminde Tel Aviv'de yapılmıştır. Yapıtlarının tümü, Strube Verlag München-Berlin, Edition Zurfluh Paris, Edition Adamus İstanbul tarafından yayımlanmıştır.

Besteci, Orta Asya'dan Viyana'ya uzaman Türk divan müziği'nin zenginliklerini dikkate alarak ritmik ve metrik bağlamda kişisel bir dil sunar. Başta operaları olmak

üzere insan sesi için yazdıkları bu kapsamdadır. Amodal olarak adlandırdığı çalışmalarını modalin devamı olarak görür (tonalite-atonalite gibi). Başta piyano eserleri olmak üzere enstrümantal çalışmalarında “amodal” tarzı kullanır.

Yapıtlarının telif hakkı Fransa’da SACEM’e, Almanya’da GEMA’ya, Türkiye’de ise kendisine aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s.194–195)

## 11. ALİ DOĞAN SİNANGİL

“Babası sanayici Muzaffer Sinangil’dir. 1941’de Galatasaray Lisesi İlkokuluna girmiş, müzik öğretmeni İsmail Hakkı Sunat’ın yönlendirmesiyle müzik dersleri almaya başlamıştır. Seyfeddin Asal ile keman, Demirhan Altuğ ve Tahir Sevenay ile solfej ve armoni çalışmıştır. Daha sonra Ali Sezin ile de keman çalışmıştır. 1954 yılında Galatasaray Lisesi’ni bitirerek Almanya’ya gitmiş, mühendislik eğitimine başlamıştır. Lise sırasında ilgi duyduğu yirminci yüzyıl müziğini, Almanya’da daha derin inceleme fırsatı bularak, 1955–60 yılları arasında Darmstadt Müzik Enstitüsü’nde Scherchen, Maderna, Boulez, Ligeti, Stockhausen gibi yeni müziğin ünlü kişilerini tanımıştır.

1980’e kadar aile şirketine çalışan Sinangil, o tarihten sonra kendini bestelerine vermiştir.

Sinangil’in ilk yapıtları açık formlar içinde, melodik çizginin dışında ve ton kavramından uzak denemelerdir. Besteci 1969’dan sonraki çalışmaları için tasavvuf felsefesinin gizemsel boyutlarından yola çıkarak çağdaş müzik tekniği ile bu düşünceyi birleştirdiğini belirtir. Mevlana Oratoryosu bu tür çalışmalarının bir örneğidir. Geleneksel sanatlardan ve Anadolu Türk kültüründen kopmadan, ancak herkesin gördüğü gibi değil, gizli olanı özümseyerek, farklı bir müzik dili oluşturmayı amaçlamıştır. 1973’ten sonra çalışmalarında kendi özgün müzik dilini geliştirdiğini, Opus 16 Piyano Sonatı ile başlayan, Op.21,3. Yaylı Sazlar Dörtlüsü ile sonlanan, dokuz yıllık devrede yer alan altı yapıtın aralarında ortak bir zeminin bulunduğunu, bu yapıtların bütün bestecilik yaşamından denediği yöntemleri ortaya koyduğunu belirtmiştir. Yapıtlarının tümünde 12 ses dizileri kullanan besteci, dizisel sistemi de denediği gibi, rastlamsallığı da kullanmıştır.

Ali Doğan Sinangil’in eserlerinin yayın hakkı kendisine aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s. 152–153)

## 12. TEVFİK AKBAŞLI



“Babası serbest ticaretle uğraşan Samim Akbaşlı’dır. Çocukluğu ve ilköğretim yılları İstanbul’da geçmiş, ailesiyle İzmir’e taşındıktan sonra Özel türk lisesi’nde okurken müziğe merak salmış ve ağabeyine özenerek davul çalmaya başlamıştır. DEÜDK şan ve opera bölümünde Sevda Aydan ile şan, suat Taşer ile oyunculuk, Karman İnce ile solfej ve armoni, Oktay Aykoç ile perküsyon çalışmıştır. 1982’de şan bölümünü bitirerek İzDOB’de koro sanatçısı; 1985’te yine aynı kurumda vurmali çalgılar sanatçısı olarak da görev almıştır. 1986–1991 yılları arasında kendi imkânlarıyla gittiği ABD’deki Berkle College of Music’de vibrafon virtüözü Gary Burton’ın bölümünde, Ed Saindon ile vurmali çalgılar, armoni, kompozisyon, doğaçlama ve piyanist/besteci Aydın Esen’le teori çalıştıktan sonra, 1990’da besteciliğe yönelmiştir. 1994’te İzDOB Orkestrası’nda vurmali çalgılar grup şef yardımcısı oldu.

1993’te Kutsal sandık adlı ilk operasının ADOB tarafından repertuara alınması üzerine Ankara’ya yerleşmiş ve bu kurumda orkestra sanatçısı olarak görev yapmıştır. 1994’te sipariş üzerine bestelediği Ankara’da Sonbahar adlı oda müziği eseri 1994’te Zigburg Almanya’da seslendirilmiştir. 1996’da Giordano Bruno oyun müziğiyle Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Aziz Nesin büyük ödülüne, aynı yıl Türkiye adlı senfonik şiiriyle Nejat Eczacıbaşı Beste Yarışması Jüri ödülüne, 1998’de Dixi et Salvani Animam Meam adlı senfonik şiiriyle Nejat Eczacıbaşı Beste Yarışması Üçüncülük Ödülü’ne değer bulunmuştur. 2003’te bestelediği Fetih adlı bale müziği Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışması’nda Jüri Özel Ödülü’ne değer bulunmuştur.

2000–2001 arasında New York’ta çağdaş Amerikan müziği ve film müziği konularında ustalık sınıfı ve atölyelere katılmıştır. Jamaica Pond Sunsets adlı modern dans müziği, 2001’de New York’ta sahnelenmiştir.

Tevfik Akbaşlı 2002–2006 yılları arasında İDOB orkestrasında görev yapmıştır.

Yapıtlarında, sanatsal ve estetik düzeyden ödün vermeden canlı, yalın bir anlatımı ve melodinin üstünlüğünü ön planda tutar.

Yapıtlarının telif hakkı kendisine aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s.264–265)

### **13. NEJAT BAŞEĞMEZLER**

“Babası Orhan Başeğmezler’in Sümerbank’taki görevleri nedeniyle Eskişehir’de dünyaya gelmiştir. İlkokul İzmir’de tamamladıktan sonra 1962’de ADK’de Nejdet Remzi Atak’ın keman sınıfına girmiştir. Kompozisyon dalında özel olarak Ercivan Saydam’dan armoni ve kontrpuan, Necil Kazım Akses’ten armoni ve kompozisyon

dersleri alarak eğitilmiştir. 1972 yılında konservatuvarın viyole bölümünü bitirmiştir. 1971 yılından bu yana CSO'da viyole sanatçısıdır. Aynı zamanda çeşitli dönemlerde Ankara Radyosu'nda tonmaysterlik, ADK'de ve BÜMSSF'de solfej ve armoni öğretmenliği yapmıştır. Halen HÜADK'da teori dersleri vermektedir.

Başegmezler'in EDCBA başlıklı senfonik yapıtı İKSEV, ^Nejat Eczacıbaşı 1996 I. Ulusal kompozisyon Yarışması'nda ikincilik ödülünü almıştır. Sanatçı 1998'de yapılan aynı yarışmada Arp ve Küçük Orkestra için konçertino ile ikincilik ödülünü paylaşmıştır. "Cumhuriyetin 75. Yılı Marşı" TRT Kurumu'nun 1998 yılındaki yarışmasında birinci; "Aydınlığa" başlıklı senfonik şiiri TC Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2004 Ulusal Beste Yarışması'nda "Büyük Senfonik Eser" kategorisinde üçüncü olmuştur.

Sinfonietta'ya kadar yazdıkları, dizisel yönleme ağırlık veren, ilk gençlik dönemi çalışmalarıdır. Daha sonraki yapıtlarında tonal ve atonal dili birleştirerek, "karma-dizisel" bir teknik kullanmaktadır.

Yapıtlarının telif hakları kendisine aittir." (İlyasoğlu, 2007, s.190)

#### **14. YALÇIN TURA**

"Devlet memuru Mustafa Niyazi Bey'in oğludur. Klasik Türk müziği'ne ilgi duyulan bir ortamda yetişmiş, küçük yaşta piyano ve keman çalmayı öğrenmiş ve babasından Türk müziği dersleri almıştır. 1956–1954 yılları arasında Galatasaray Lisesi'nde okumuş, burada Seyfeddin Asal ile keman ve Hulusi Öktem ile solfej çalışmış; okul dışında da müzik eğitimini Cemal Reşit Rey ile kontrpuan, füg, orkestrasyon ve form çalışarak; Demirhan Altuğ ile armoni ve piyano çalışarak sürdürmüştür. 1960'ta İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünü bitirmiştir.

Yalçın Tura, SACEM'in Türkiye İcra komitesi üyeliğini ve MESAM'ın Bilim Kurulu Başkanlığı'nı yapmıştır. TRT'de çeşitli zamanlarda jüri üyeliği ve danışma kurulu üyeliğinde bulunmuş, Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Hazırlık komitesi'nde Türk müziği başkanı olmuştur. 1976–2001 arasında İTÜ TMDK'de öğretim üyesi, bölüm başkanı ve 1997–2001 arasında konservatuar müdürü olarak görev yapmıştır. 2001 yılında emekli olmuştur.

Yalçın Tura'nın kazandığı ödülleri şöyle özetleyebiliriz:

1959 Gazeteciler Sinema Armağanı (Zümrüt Filmi'nin müziği),

1970–71 TRT Kültür ve Sanat Armağanları,

1980 SACEM Genç Senfoniciler teşvik Ödülü (Enginlerden... Yücelerden...),  
1983 Altın Portakal En İyi Film Müziği (Bir Yudum Sevgi)  
1984 Türk Milli Kültür Vakfı TV Armağanı (Küçük Ağa Film Müziği)  
1997 Altın Portakal, En İyi Film müziği (Sen de Gitme...)  
2001 İKSV 20. Uluslar arası İstanbul Film Festivali “2001 Sinema Onur Ödülü”.

Yalçın Tura'nın yapıtlarının büyük bir bölümünü sinema ve TV müzikleri oluşturur.

Çalışmalarında geleneksel makamlardan halk müziğine, cazdan senfonik müziğe ve hafif müziğe kadar her çeşit müziğin etki alanına girdiğini belirtmiştir. Yalçın Tura, geçmişten günümüze uzanan müzik birikimini yeni bir sentez içinde değerlendirmek, ulusal karakter çizgisine sahip, yeni, kişisel ir müzik meydana getirmek amacındadır. Bestelerini değişik zamanlarda yeniden ele alıp gözden geçiren Tura, eski yapıtlardan yenilerini türetir ve bu nedenle bestelerinin belirli dönemlere ayrılmasını doğru bulmaz.

Uzun yıllar Türk ses sistemini incelemiş, 1970'ten bu yana bu araştırmalardan yola çıkarak yapıtlarına yeni bir “mikrotonal” anlayış getirmiştir. Tarihi değerde çeviri yazınlar yapmış; müzikbilim dalında pek çok tebliği sunmuş ve Türk müziğinin sorunları konusunda bir kitap yazmıştır

Yalçın Tura'nın bestelerinin yayın hakkı SACEM'e aittir.” (İlyasoğlu, 2007, s.156–157)

## 15. CENGİZ TANÇ

“Babası Albay Selahattin Tanç'ın askeri görevleri nedeniyle eğitiminin ilk ve orta bölümünü Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamlayan Cengiz Tanç, Ankara Atatürk Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarında keman dersleri almaya başlamıştır. 1952'de ADK'ye girerek Ahmet Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. 1953'de Londra'ya giderek Guildhall Müzik okulu'nda Prof. Compton'un yönetimi altında armoni, kontrpuan ve yirminci yüzyıl müziği konularında eğitim görmüştür.

1956'da yurda dönüp ADK'deki kompozisyon bölümü öğrenciliğini sürdürmüş, 1960'da ileri devre kompozisyon bölümünden mezun olmuştur. Aynı yıl, ADK'ye solfej öğretmeni olarak atanmış, bu arada Bülent Arel'den tonmaysterlik eğitimi almış ve Ankara Radyosu'nda bu dalda görev yapmıştır.

1968'de Ankara Radyosu'nda Batı Müziği Şube Müdürü ve Çok Sesli Müzik Şube Müdürü olan Tanç, 1973'de kompozisyon öğretmeni ve 1986'dan sonra müzikoloji bölüm başkanı, ölümüne dek kompozisyon ana sanat dalı başkanı olmuştur.

1984–85 yıllarında Fullbright araştırma bursu ile Amerika'ya giderek incelemelerde bulunmuş; Vincent Persichetti ve Milton Badditt ile çağdaş teknikler üstüne çalışmış, bu arada Juilliard müzik Okulu ve Columbia Üniversitesi'nde araştırmalar yapmıştır.1997 Temmuz ayında Sicilya'da yer alan Akdeniz Müzik Konferansı'nda bestecinin Viyolonsel Konçertosu seslendirilmiştir.

Cengiz Tanç, ulusal bilişimimizi evrensel çizgiye ulaştırma gereğinin önüne ve bunun Batı kültürü ile Doğu kültürü arasındaki bir Üçüncü Kültür dünyası ülkelerinin ortak sorunu olduğuna inanmıştır.

Besteci, ilk döneminde halk müziğinin ezgisel kişiliğini duyurduğu kadar Bartok ve Stravinski etkileri de taşır. Sonraki çalışmalarında giderek geleneksel kavramlardan soyutlanmış, izlenimcilikten yola çıkan öznel renkçilik, modal tetrakordlara dayalı yeni bir dizisel anlayış geliştirmiştir. Tanç, bir sanat yapıtında biçimin öz tarafından yönlendirildiği görüşündeydi.

Cengiz Tanç'ın eserlerinin yayın hakkı SACEM'e aittir. (İlyasoğlu, 2007, s.143-144)

## **16. ORHAN ŞALLIEL**

1968 yılında Adana'da doğdu. Babası Rıfat Şalliel'dir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda fagot dalında öğrenimini tamamladıktan sonra 6 yıl boyunca İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda fagot sanatçısı olarak çalışırken bir yandan da kompozisyon bölümünde İlhan Usmanbaş ve Erçivan Saydam'la bestecilik öğrenimi gördü. Aynı dönemde, İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Orhan Tanrıku, Renato Palumbo ve Robert Wagner'den şeflik dersleri aldı; bu alandaki çalışmalarını geliştirmek üzere Hollanda'ya gitti.

3 yıl boyunca Hollanda'da Rotterdam ve Amsterdam konservatuarlarında orkestra şefliği, kompozisyon ve caz piyanistliği okudu Orkestra Şefliğinden diploma aldı. Hollanda'daki eğitimi sürerken kazandığı bursla Helsinki Sibelius Akademisi'ne gönderildi ve Jorma Panula, Eri Klas, Atso Almila, Colin Metters gibi ünlü şeflerle birlikte çalıştı. Avusturya ve İtalya'da katıldığı şeflik kurslarında ise Karl Österreicher, Yuji Yuasa, İlya Musin ve Valeri Gergiev ile çalışma olanağını buldu.

Kuhmo Chamber Music Festivalinde Sanat Yönetmeni asistanlığı yaptı. Yurda dönüşünde İstanbul Devlet Operası orkestrasını başarıyla yöneterek adını duyurmuş, tüm devlet senfoni orkestraları ile konserler vermiş. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde kendi eserini defalarca yönetmiştir. 1998–2009 yılları arasında Bursa Bölge Senfoni Orkestrası'nın şefi ve sanat yönetmenliğini üstlenmiş olan Orhan Şalliel 2009 Nisan ayında Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nın şefi ve sanat yönetmeni olmuştur. Bunun yanı sıra Şalliel, 1992 yılından bu yana Hollanda, Finlandiya, Avusturya, Polonya, Almanya, Çin, Japonya, Macaristan, Özbekistan, Danimarka, Meksika, Kıbrıs gibi ülkelerde önemli orkestralarda ve operalarda senfonik konserler, baleler ve operalar yönetti. Kendi eserlerinin dünya prömiyerlerini yaptı. CRR senfoni orkestrasının ve operasının şefliğini 5 yıl gibi bir süre üstlendi.

Ayrıca Senfonik orkestra ile birçok değişik müzik türlerini yan yana getirerek büyük projelere imza attı. Birçok Televizyon programı yaptı.

#### **Besteleri**

Çanakkale Şehitleri (Bale), Mart 2001, Koreograf Merih Çimenciler'e aittir. Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir.

Fetih Senfonisi, Mayıs 2001, Oratoryo formatındadır, metni de Şalliel'e aittir.

Bursa Senfonisi, Ekim 2001, Bursa belediyesi'nin siparişi üzerine yazılan eser, Bursa türkülerinden alınan temalarla yaratılmıştır.

Kuvay-i Milliye (Opera) Ekim 2003, librettouy Murat Göksu ve Orhan Şalliel birlikte yazmıştır.

Mevlana Celaleddin-i Rumi (Etno-Senfonik Gösteri) Ekim 2007, Eserin metni de Şalliel'e aittir. ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan\\_%C5%9Eall%C4%B1el](http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_%C5%9Eall%C4%B1el))

#### **17. BÜLENT TARCAN**

“Türk Beşleri”nden sonra, bestecilik alanında dalgalar halinde gelen yeni kuşakların sürdürdüğü gelişimde Bülent Tarcan'ın önemli bir rolü vardır. O, “Beşler” ile sonraki kuşaklara uzanan bir köprü işlevini bilinçle yerine getiren gerçek bir Türk aydınıdır. Verimini bir “beyin cerrahı” olarak hem tıp alanında, hem bestecilikte gerçekleştirmiştir.

Askeri doktor olan babasının Anadolu'da çeşitli kentlerde görev almasından dolayı, Tarcan'ın çocukluğu yurt renkleriyle bezeli bir ortamda

geçmiştir. Müzik yeteneğini çocukluğunda belli eden Tarcan, 9 yaşında Karl Berger'den dersler alarak keman çalmaya başlamıştır. Bu eğitimin getirdiği asıl önemli nokta, 1932 yılında, onun İstanbul Belediye Konservatuarı'nın kompozisyon bölümüne girerek, Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olmasıdır. Birkaç yıl sonra Adnan Saygun'la tanışan genç bestecimiz, onun müzikal kavrayışından da etkilenmiştir. 1939 yılında Tıp Fakültesini bitiren Tarcan, 1950 yılında Londra Hastanesi'nde beyin cerrahisi alanında uzmanlık öğrenimini tamamlamış, 1960 yılında profesör olmuştur. Ancak tıp bilimindeki kariyerini, müzik çalışmalarıyla birlikte sürdürmüştür. Bu dönemde besteciliğin yanı sıra, 1939'dan 1953 yılına dek Kadıköy Halkevi'nde orkestra şefliği yapmış, kemancı ve viyolacı olarak İstanbul'da Konservatuar Orkestrası ile, Radyo Senfoni Orkestrası'nda görev almıştır. 1954 yılında Yapı Kredi Bankası'nın açtığı kompozisyon yarışmasında Arthur Honegger'in kararıyla birincilik ödülünü almış, yazdığı bu "Bale Suiti"nin ilk iki bölümü, 1956 yılında Francesco Mander yönetimindeki Plazzo Pitti Orkestrası tarafından yorumlanmış, yapıtın tamamını kapsayan "Dünya Prömiyeri" ise 1957'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na gerçekleştirilmiştir. 1960 yılında yazdığı "Orkestra Suiti" ise, önce İstanbul Konservatuarı Orkestrası, 1965 yılında Lessing yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

Bülent Tarcan'ın 1935'te başlayan bestecilik serüveni, üç evreye ayrılabilir. İlk evre "Arayış" dönemi sayılabilir. 1942'de büyük orkestra için yazdığı "Masallar" başlıklı yapıtla, ikinci evrenin tırmanışı başlar. Tarcan, 1960 yılı dolaylarına değin yazdığı orkestra yapıtlarıyla bu ikinci dönemde yükselişini sürdürmüştür. 1967'de yazılan üçüncü suit ve onu izleyen yapıtlar, bestecinin "Olgunluk Dönemi"nin verimleri arasındadır. "Stil" açısından bakıldığında, 1970'ten sonra yeni-klasikçi yaklaşımını aşan bir yaratıcılığa yöneldiği görülür.

1984 yılında tıp fakültesindeki profesörlük görevinden emekliye ayrılan Tarcan, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuarı'nda kompozisyon profesörlüğü yapmaya başlamıştır.

Bülent Tarcan'ın yapıtlarının hakları ailesine aittir. Değerli bir piyanistimiz olan kızı Hülya Tarcan'dan geniş bilgi edinilebilir.

Bülent Tarcan'ın başlıca eserleri şunlardır:

### **Bale, Şan Ve Orkestra Eserleri**

- 1)“Sakarya”, soprano, koro ve orkestra için kantat, 1983.
- 2)“Ölümsüz Mimar Sinan”, bariton solo, anlatıcı ve orkestra, 1986
- 3)“Hançerli Hanım”, bale için, 1965.
- 4)“Deli Dumrul”, bale için, 1977.

### **Orkestra Eserleri**

- 1)“Bale Suiti”, (1. suit), 1954.
- 2)“2. Suit”, piyano suitinin orkestraya uyarlanmış biçimi, 1959.
- 3)“3. Suit”, 1967.
- 4)“Deli Dumrul”, (aynı zamanda konser suitidir), 1977.
- 5)“Orkestra Çeşitlemeleri”, ikili orkestra için, 1972.
- 6)“Birinci Suit”, (“Rüya” bölümünün eklenmesiyle), 1986.

### **Konçerto Ve Oda Müziği Eserleri**

- 1)“Keman Konçertosu”, 1986.
- 2)“Piyano Konçertosu”, 1979 – 1980.
- 3)“Sonat”, keman ve piyano için, 1937.
- 4)“Sonat”, keman ve piyano için, 1944 – 1945.
- 5)“Introduction, Passacaglia ve füg”, keman ve viyolonsel için, 1961.
- 6)“Obualı Dörtlü”, obua, keman, viyola ve viyolonsel için, 1968.
- 7)“Sirtö”, keman ve piyano için, 1980.

### **Şan ve Piyano, Koro, Piyano Eserleri**

- 1)“Üç Türk Parçası”, bariton ve piyano için.
- 2)“On Türkü”, koro için, 1964.
- 3)“Demirkapı Marşı”, koro için, 1941.
- 4)“Konser Marşı”, koro için.
- 5)“Suit”, piyano için, 1956.
- 6)“On Türk Parçası”, piyano için, 1966.
- 7)“ Parafraz”, piyano için, 1986.

<http://www.msxlabs.org/forum/muzik-tr/14873-bulent-tarcan-bulent-tarcan-kimdir-bulent-tarcan-hakkinda.html>)

## 18. MUSA GÖÇMEN

Göçmen ilk eserini 1988 yılında yazdı. Zaman içinde beste ve orkestrasyon çalışmaları birçok orkestra tarafından seslendirildi. Özgün besteleri yanında Türk Halk Müziği üzerine araştırmaları da olan Göçmen bu konuda deneme eserleri de yazdı. Ünlü keman virtüözü Cihat AŞKIN' la bir çalışması olan Solo Keman İçin Süt; hayli ilginç ve dikkate değer bir eser olarak o zaman diliminde bestelendi.

Orkestral ve oda müziği için yazdığı eserlerde geleneksel Türk Müziği motiflerimizi çağdaş anlatıyla işleyip ülkemizi yurt dışındaki çeşitli festivallerde temsil etti. Klasik müziğin yanı sıra newage eserler de yazan Göçmen, belgesel ve festival müzikleri besteledi. Halk danslarını çağdaş anlatım ve düzenlemeyle modernize ettiği modern dans çalyımları da mevcuttur.

Göçmen adını ilk olarak Kalan Müzik'ten çıkan Minyatürler adlı albümde görüyoruz.

Bunu solo olarak çıkarttığı, tamamı kendi bestelerinden oluşan Göçmen - The End izledi. Yapımcılığını Doğan Music Company'nin (DMC) üstlendiği albüm, Göçmen'in çalışmalarından oluşan bir sentez ve kendi deyimiyle bir Anadolu Müziği...

Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışmasında Üçüncülük ödülünün sahibi oldu ve bu eser CD olarak kaydedildi.

İzmir Müzik Festivali çerçevesinde Efes Antik Tiyatroda dinleyicisiyle buluşan Göçmen senfonik ve etnik orkestrasıyla sahne aldı. Eserleri ülkemizdeki tüm orkestralar tarafından seslendirildi. ([http://www.musagocmen.com/?page\\_id=2](http://www.musagocmen.com/?page_id=2))



## **EK 2. ÖZGEÇMİŞ**

Neşem Yaşar 1975 yılında Aydın'ın Nazilli ilçesinde doğdu. Lise ve ortaokulu aynı şehirde tamamladı.2001 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden mezun oldu.2002 yılından itibaren MEB'de müzik öğretmeni olarak çalışmaktadır.