

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN OPERALARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Papatya ATAK

Anabilim Dalı: SANAT YÖNETİMİ
Programı: SANAT YÖNETİMİ

AĞUSTOS 2007

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN OPERALARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Papatya ATAĞ

0410070001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: Temmuz 2007

Tezin Savunulduğu Tarih: 22 Ağustos 2007

Tez Danışmanı: Prof. Mesut İKTU

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Özer SEZGİN

Yrd. Doç. Mehmet ÜSTÜNİPEK

AĞUSTOS 2007

ÖNSÖZ

Her türlü çağdaşlaşma yolunda olan ülkemizde opera alanındaki çağdaşlaşma, ilerleme, günümüzde yavaşlamış gibi görünmekle beraber, yeni yapıtlarla bu çok yönlü sanatı ilerletip daha da geliştirileceğine inanıyorum. Bu tez çalışmam da opera sanatının dünyada ve ülkemizde hangi zorlu yollardan geçip günümüze geldiğini tekrardan hatırlatıp, ne kadar duyarlı dolu dolu ve gerçek sanat eserlerine imza atıldığını göstermek amacıyla başladığım bu çalışmamla, operayı yeniden tanıtarak, unutulmuş değerleri tekrardan hatırlamamızı veya olan bilgimizi tazelememizi sağlayacağı inancındayım.

Bu tez çalışmam boyunca, büyük sabır ve emek harcayan, gerek bilimsel gerekse manevi yönde gelişmemde sonsuz emeği geçen ve fikirleri ile beni aydınlatan değerli hocam, Sayın Prof. Mesut İktu'ya en derin teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Ağustos 2007

Papatya Atak

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	v
TABLO LİSTESİ.....	vi
KISA ÖZET.....	vii
ABSTRAC.....	viii
1.GİRİŞ.....	1
2. MÜZİĞİN TANIMI.....	2
3. DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE ÇOKSESİLİ MÜZİK SANATI.....	6
4. OPERANIN TANIMI.....	11
5.DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE OPERANIN TARİHÇESİ.....	14
6. ATATÜRK VE MÜZİK.....	27
7. TÜRK BEŞLERİ.....	33
8. OPERASI OLAN ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİ VE OPERALARI.....	36
8.1. Ahmed Adnan Saygun.....	36
8.1.1 Özsoy.....	48
8.1.1.A Saygun'un Hatırası.....	51
8.1.2 Taşbebek.....	62
8.1.3 Kerem.....	64
8.1.4 Köroğlu.....	73
8.1.5. Gilgamesh.....	78
8.2. Cemal Reşit Rey.....	81
8.2.1. Çelebi.....	90
8.3 Necil Kazım Akses.....	94
8.3.1. Bayönder.....	100
8.4 Nevit Kodallı.....	102
8.4.1. Van Gogh.....	108
8.4.2. Gilgamesh.....	112
8.5. Ferit Tüzün.....	119
8.5.1. Midasın Kulakları.....	122
8.6. Sabahattin Kalender.....	125
8.6.1. Deli Dumrul.....	129
8.6.2. Nasrettin Hoca.....	132
8.7. Cengiz Tanç.....	136
8.7.1. Deli Dumrul.....	141
8.8. Okan Demiriş.....	145
8.8.1. IV. Murat.....	148
8.8.2.Karyağdı Hatun.....	154
8.8.3.Yusuf İle Züleyha.....	157
8.9. Çetin Işıközlü.....	159
8.9.1. Ağrıdaki Efsanesi/Gülbahar.....	164
8.9.2. Dudaktan Kalbe.....	168
8.9.3. İnanna.....	172

8.10. Selman Ada.....	177
8.10.1. Aşk-I Memnu.....	182
8.10.2. Ali Baba Ve Kırk Haramiler.....	185
9.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	188
KAYNAKÇA.....	193

KISALTMALAR

MÖ	: Milattan Önce
YY	:Yüzyıl
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
ADOB	: Ankara Devlet Opera Balesi
İDOB	: İstanbul Devlet Opera Balesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
OP	: Opus
TİSAV	: Türkiye ve Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ARD	: Almanya Radyo-Televizyon Birliği
GEMA	: Alman Kompozitörler Cemiyeti

TABLO LİSTESİ

Tablo 5.1. İstanbul'da G. Verdi operalarının ilk kez oynandığı yıllar.....17

Enstitüsü: Sosyal Bilimler
Ana Bilim Dalı: Sanat Yönetimi
Programı: Sanat Yönetimi
Tez Danışmanı: Prof. Mesut İktu
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek lisans - Ağustos 2007

KISA ÖZET

ÇAĞDAŞ OPERA BESTECİLERİNİN OPERALARININ İNCELENMESİ

Papatya Atak

Bu çalışmada dünyada ve ülkemizde çok sesli müzik sanatının tanımları, kısa kısa nasıl bir gelişme gösterdikleri ve opera sanatının gelişmesinde nasıl etkiledikleri incelenmiştir. Operanın tanımı ve tarihçesi kısa kısa dönemlerle incelenerek, gelişmesinde nasıl bir yoldan geçtiği anlatılmıştır.

1923 yılı Cumhuriyet dönemi opera sanatının gelişimi ve bu gelişimdeki Atatürk'ün rolü ortaya konmuştur. Kısaca Atatürk'ün ısmarladığı Özsoy operası ile başlayıp bunu takip eden operalarımızdan bahsedilmiştir.

Cumhuriyetimizin kuruluş döneminde yaşayan ve çoksesli müziği bize tanıtan Türk Beşlerinin öneminden ve müziğimize yaptığı katkılarından bahsedilip 2. ve 3. kuşak bestecilerimizin isimleri verilmiştir.

Operası olan Çağdaş Türk Bestecilerinden Ahmed Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Sabahattin Kalender, Cengiz Tanç, Okan Demiriş, Çetin Işıközlü ve Selman Ada'nın hayatları, bizlere bıraktıkları; Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy, Kerem, Taşbebek, Köroğlu ve Gılgames operaları, Cemal Reşit Rey'in Çelebi, Necil Kazım Akses'in Bayönder, Nevit Kodallı'nın Van Gogh ve Gılgames operaları, Ferit Tüzün'ün Midasın Kulakları, Sabahattin Kalender'in Deli Dumrul ve Nasrettin Hoca operaları, Cengiz Tanç'ın Deli Dumrul, Okan Demiriş'in IV. Murat, Karyağdı Hatun ve Yusuf ile Züleyha operaları, Çetin Işıközlü'nün Ağrıdaki Efsanesi/Gülbahar, Dudaktan Kalbe ve İnanna, Selman Ada'nın Ali Baba ve 40 Haramileri ile Aşk-ı Memnu operalarının librettoları incelenerek son bölümde kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

University: İstanbul Kültür University
Institute: Institute of Social Sciences
Department: Art Management
Programme: Art Management
Supervisor: Prof. Mesut İktu
Degree Awarded and Date: MA - August 2007

ABSTRACT

THE RESEARCH ON THE OPERAS OF THE CONTEMPORARY OPERA COMPOSERS

Papatya Atak

In this study; the definition of the polyphonic music art in the World and in our country; how it showed a development and how it affected the development of the opera art of the music were examined. The definition and history of the opera were studied in short periods and the followed way in its development was explained.

At the Republic period in the year of 1923, the development of the opera art and the role of Atatürk in this development were put forward. Briefly, starting with Özsoy opera ordered by Atatürk and the following operas were mentioned in this study.

The importance and the contributions to our music of Turkish- Fives lived at the foundation period of the Republic and introduced us the polyphonic music were explained and the names of the second and third generation composers were given.

Apart from these, the operas of the contemporary Turkish composers set forth below were examined from the librettoes point of view: Lives of Ahmed Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Sabahattin Kalender, Cengiz Tanç, Okan Demiriş, Çetin Işıközlü and Selman Ada; the works of Ahmed Adnan Saygun's that's Özsoy, Kerem, Taşbebek (Porcelain Doll), Köroğlu, Gılgames; Cemal Reşit Rey's Çelebi, Necil Kazım Akses'in Bayönder (Mr. Leader), Nevit Kodallı's Van Gogh and Gılgames; Ferit Tüzün's Midas's Ears, Sabahattin Kalender's Mad Durnul and Nasrettin Hoca, Cengiz Tanç'ın Mad Durnul, Okan Demiriş's Murat the Forth, Karyağdı Hatun and Yusuf with Züleyha, Çetin Işıközlü's Ararat's Legend/Gülbahar, from Lip to Heart and İnanna, Selman Ada's Ali Baba and 40 Bandits and Aşk-ı Memnu

1. GİRİŞ

Müzik insanlık tarihinde duyguları en iyi şekilde ifade eden bir sanattır. Müziğin insanların tüm duygularını aktarmasının yanında kültürlere ve dönemlere göre de değişim gösterdiği bir gerçektir. Müziğin sahneye uygulandığı opera sanatı ise insanların kendini ifade etmesinde veya toplumsal olayların ortaya koyulmasında, sözlerin yetersiz kaldığı noktada müziğin devreye girdiği bir sanattır. Müzik sözlerden daha etkilidir. Tiyatro ile operayı birbirinden ayıran özellik bu olsa gerek. Gözünüzü kapattığınızda bile bir şeyleri hissedip görmek...

Ülkemizde opera besteleyen besteciler her geçen gün artmakta ve operaya yeni bakış açıları getirmektedirler. Ancak, ülkemizde operanın gelişimi çok yenidir. Operada yenilikler yapabilmek, yeni eserler ortaya koyabilmek için kendi opera tarihimizi, bestecilerimizi ve eserlerinin tanınmasının, yeni bestelerin oluşumunda bir temel teşkil edeceği de gerçektir. Bu nedenle müzik ve operanın tanımı, operanın tarihçesi ve operası olan Çağdaş Türk Bestecilerinden Ahmed Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Sabahattin Kalander, Cengiz Tanç, Okan Demiriş, Çetin Işıközlü ve Selman Ada bu tezde ele alınmıştır. Türk operasının gelişiminde doğal ki, en büyük etken Atatürk'tür. Onun devrimi ile yeni bir çağ açılmış ve müzikte ileri doğru adım atılmıştır. Operalar yazılmaya, konservatuvarlar açılmaya başlanmıştır. Operamızın bugüne kadar gelişiminin ilk adımı Atatürk sayesinde atılmıştır.

Bu tezde tek sesli müziğimizi ve folklorumuzu kullanarak müzik alanında evrenselliğe dönük eserler veren Türk Bestecilerimiz ve eserlerini ele alarak operalarımızın gelişimini ortaya koymak ve Türk Operaları üzerinde dikkatlerin toplanmasını sağlamak amaçlanmıştır.

2. MÜZİĞİN TANIMI

Müzik, duygu, düşünce ve imgeleri tek sesli ya da çoksesli olarak anlatma sanatıdır. Bu biçimde düzenlenmiş seslerden oluşan yapıtların okunması ya da çalınmasıdır. Başka bir deyişle insan ya da çalgı seslerinin belli bir biçimsel güzellik ya da duygusal ifade yaratacak biçimde düzenlenerek bir araya getirilmesini içeren sanat dalıdır. Bu düzenleme kültürüne göre belirlenmiş ayrı melodi ve ritim (Batı müziğinde armoni) standartlarına uygun olarak gerçekleştirilir. Sözcük olarak kökeni, Yunan mitolojisindeki esin perilerine verilen Muza adına dayanan müzik, günümüzde radyo–televizyon yayınları plak ve bant kayıtlarıyla yaygınlık kazanmış, çoğu ülkede ilk ve orta okulların ders programlarına müzik eğitimi konmuştur. 20.yy başlarında müziğin tanımlayıcı özelliğinin titreşimlerdeki düzenlilik olduğunu, bu özelliğin müziğe kesin bir ses perdesi kazandırarak “gürültü” den ayırt edilmesini sağladığı genel kabul gören bir görüştü. Geleneksel müziğin bu tür bir nitelemeye uymasına karşılık “gürültünün” bile kompozisyonda bir müzik ögesi olarak kullanıldığı 20.yy ikinci yarısında, bu düşünce geçerliliğini yitirmiştir. Ayrıca tonalite, müziğin ritim, ses rengi, dinamik ve orkestra düzenlemesi gibi temel öğelerinden yalnızca biridir. Elektronik aygıtlarda bazı bestecilere, yorumcunun geleneksel yönünü ortadan kaldıran yapıtlar yaratma, insanın üretilmediği sesleri doğrudan banda kaydetme gibi olanaklar sağlamıştır.

Müzik, temel olarak dört ana unsurdan oluşur: Dinamik, tonalite, ritim ve tınısal renk. Dinamik, bir sesin ne kadar 'tiz' ya da 'pes' olduğunu ifade eder. Akustik olarak birimi frekanstır. Tonalite, bir sesin gürülüğünü ifade eder. Akustik olarak birimi desibeldir. Ritim, bir sesin ne kadar sürdüğünü ifade eder. Tını, bir sesin rengini ifade eder. Karmaşık olan özellik budur. Akustik olarak tını, sesin (harmonik) yapısına bağlı olarak değişir.

Müzik en ilkel toplumlara uzanmış ve insanlığın elindeki en eski belgeler M.Ö. 4.yy dan kalmıştır. Müziğin şarkı biçimiyle doğduğu, en eski müzik aracı olan insan sesinin uzun süre tek müzik aracı olarak kaldığı kesinlikle saptanmıştır. Müzik aletlerinin temeli de insan sesiyle, insan sesini taklit etmeye dayanır. Tarih öncesi dönemlerde kuşların ötüşünden, suların şırıltısından, yağmur sesinden, rüzgarın ve kıyıya vuran dalgaların uğultusundan esinlenerek ilk insanlar içi boş bir kütüğe deri geçirip vurarak, hayvan bağırsaklarından yapılan ipleri çekerek, boynuz, kemik ya da odundan boruları üfleyerek doğadaki sesleri taklit etmeye başladılar. Başlangıçta işaret vermek amacıyla kullandıkları sesleri sonraları hoşlarına gidecek şekilde düzenleyerek kendi ilkel müziklerini yarattılar. Eski zamanlardan beri müziğin dinsel törenlerde önemli bir yeri oldu.

Müzikle ilgili ilk kuramları geliştiren Eski Yunanlılardı. Müzik ve dansın insanların yaşamında önemli bir yer tuttuğu Eski Yunan'da şairler Lir¹ eşliğinde destanlar söylerdi. M.Ö. 6.yy da akustiğin temelini kuran Pisagor (Pythagoras) müziğin matematiksel yoldan çözümlenerek bir sesin yüksekliği ile telin uzunluğu arasındaki ilişkiyi saptadı.

Çinliler de Eski Yunanlılar gibi müziğin sevinç ve keder gibi duygular uyandırmadaki gücünün bilincindeydiler. Müziğin tanrısal bir gücün yankısı olduğuna inanıyorlardı. Bu inanç daha sonraları da sürdü ve Hıristiyanlık'ın ilk yıllarından başlayarak, müzik etkili bir dinsel anlatım aracı oldu. Müzik sözün taşıyıcısı olarak kullanıldı. Melodi dinsel metnin aydınlanmasına yardımcı oldu. Martin Luther de içinde olmak üzere önde gelen Hıristiyan din adamları müziğin yalın ve dindarlığı güçlendirici olmasından yanaydılar.

Müziğin kuramsal gelişimi tarih boyunca çeşitli evrelerden geçti. Ortaçağ'da dinsel müzik bugün tonalite² adı verilen majör³ ve minör⁴ ses dizeleri dışında kalan ses dizelerine yani mod'lara (makam) göre yazılıyordu. Tonalite ve oktav⁵ 17.yy da

¹ U biçiminde mitolojik çağlara dayanan telli çalgı (4).

² Eksen - merkez olarak alınan bir sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası (4).

³ Daha büyük - bir makam bir akor ya da bir aralığın oluşma biçimi (4).

⁴ Daha küçük - bir makam bir akor ya da bir aralığın oluşma biçimi (4).

⁵ Birinci sestten sekizinci ses kadar olan aralık (4).

geliştirildi. Bu dönemde (Rönesans dönemi 15-17yy) kontrpuan¹ tekniği yoluyla, birden çok sesin eş zamanlı olarak duyulmasına olanak veren yapıtlar bestelendi. Bunlar çoksesli müziğin ilk örnekleriydi. Aynı dönemde ortaya çıkan öteki müzik biçimleri şanson'lar (şarkı) ve rondo'lardır². Ayrıca İtalyan bestecilerin besteledikleri missa³, motet⁴, ve kantatlarla⁵ koral (dinsel şarkı) müzikte önemli gelişmelere öncülük ettiler.

Rönesans döneminde yalnızca çalgı için bestelenmiş: org, klavsen⁶, klavikord⁷, epinet⁸ ve virginal⁹ gibi aletlerle çalınan müzik önemli ölçüde gelişti.

17.yy ile 18.yy ilk yarısı arasındaki dönem barok dönemi olarak bilinir. Dinsel ve dindışı müziğin kesin olarak birbirinden ayrıldığı bu dönemdeki en önemli gelişmelerden biri de çalgı eşliğinde söylenen dindışı solo şarkılardır. Bu şarkılar sonradan gelişecek olan operanın ilk örnekleri sayılır. Bu dönem bugün bildiğimiz anlamda orkestraların ilk örneklerinin kurulduğu, çalgıların bugünkü biçimini almaya başladığı bir dönemdir. Barok döneminde füg¹⁰, konçerto¹¹ ve senfoni¹² gibi birçok yeni müzik biçimlerinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

18.yy sonralarına doğru müzikte klasik dönem başladı. Bu dönem konçerto, senfoni, sonat yaylı çalgılar ve oda müziğini en yetkin düzeye ulaştırdığı dönemdir.

Romantik dönem olan 19.yy sonlarında yeni arayışlara sahne olan müzik dünyasında tartışma konusu olan değişik görüşler, besteciler arasında ayrılımlara yol açtı. Biri müziğe düşünce yüklü yeni bir içerik kazandırarak, onu izleyen ve müziğin seçkin sınıfların bir eğlence olmaktan çıkarak, kesintisiz ve alışılmışın dışında

¹ Ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği. Eşzamanlı ezgi çizgilerinin bir araya getirilmesi (4).

² Fransızların aynı adlı lirik şiirinden türeyen ve kıta sonlarında ana motifin nakarat biçiminde yinelenmesinden oluşan müzik türü (4).

³ Geri dönme- kutsal ayinlerden biri (4).

⁴ 1250'li 1750'li yıllar arasındaki çoksesli müzik formlarından biri (4).

⁵ Ses için yazılmış parça (4).

⁶ Klavyeli telli bir çalgı (4).

⁷ 16. ve 18.yy arasında kullanılan klavyeli bir çalgı (4).

⁸ Klavsen türü bir çalgı (4).

⁹ Klavyeli ve çelinerek çalınan telli çalgı (4).

¹⁰ Konu denilen kısa fakat üretici özellikteki bir temanın benzetmelerle işlendiği kontrpuan üslubu (4).

¹¹ Bir çalgı için yazılmış üç bölümden oluşan müzik yapıtı (4).

¹² Sonat - bir ya da iki çalgıdan oluşan üç ya da dört bölümden oluşan müzik yapıtı- formundaki orkestra yapıtı (4).

yaratmaktan yana, diğer sanatçılar ise müziğin sınırlarını zorlamamasını savunan ve romantiklerin getirdiği yeniliklere karşı çıkan bestecilerdir. Bu dönemde uzun senfonik yapıtlar besteleyenlerin yanında, klasik modellere bağlı kalarak titiz, zarif ve duygulu müzik parçaları yazılmıştır. Bunların yanında operada önemli gelişmeler gözlenmiştir. Dönemin en önemli opera bestecisi alışılmış kalıpların dışına çıkarak güçlü orkestralara ve güçlü şarkıcılara yer veren, yapıtlarında edebi ve felsefi düşünceleri konu alan müziği, öteki sanatlarla işbirliği içinde algılayan ve operaya “müzikli dram” adını veren Richard Wagner di. (1813-1883)

20.yy müzikte yeni arayışlar dönemi oldu. Bu dönemde piyano ve orkestra için yazılan yapıtlarda alışılmışın dışında bir armoni ve tonalite kullanarak resimde boya ile gerçekleştirilen etkiyi yaratmakla “İzlenimcilik” akımına öncü olunmuştur. Ayrıca bazı besteciler 18.yy müziğinde olduğu gibi küçük orkestralar kullanılarak yalın ama çarpıcı melodiler ve uyumsuz (disonant) akorlarla öncü (avantgarde) müzik akımını başlatmışlardır. I. Dünya savaşından kısa bir süre sonra gelişen radyo yayınları müzik sever dinleyicilerin sayısını önemli derecede arttırdı. Pop müzik, varyete¹ müzikal komedi ve caz müziği geniş halk kitleleri arasında yaygınlık kazandı.

Sonuç olarak müzik; insan kulağının algılayabileceği seslerden oluşan ve bu sesleri işleyen, düzenleyen bir insanın düşüncesi ya da insan ya da çalgı seslerinin, kültürlere ve dönemlere göre belirlenmiş, ayrı melodi, armoni, (uyum) polifoni (çok sesli) ve ritimlere uygun olarak duygularını ifade etmesi ve bu yapıtların okunması ya da çalınmasıdır (1,2,3,4,5).

¹ Kısa ve bağımsız oyunlar, şarkılar, danslar vb. aralarında ilişki bulunmayan bölümlerden oluşan sahne gösterileri (4).

3. DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE ÇOKSESLİ MÜZİK SANATI

En dar anlamıyla çokseslilik, belirli bir güzellik anlayışına göre aralarında uyum bulunan iki ya da daha çok değişik ezginin birlikte tınlaması ya da her biri belirgin ezgi değeri taşıyan, fakat birbirinden farklı iki ya da daha çok sesin bir arada oluşudur (6).

En geniş anlamıyla ise bir müzik parçasının bağımsız iki ya da daha fazla sayıda sestem ya da partiden ya da çalgının türleri hesaba katılmadan bir araya getirilmesine verilen addır. Başka bir deyişle birçok sesin kontrpuan kurallarına uygun olarak yazımıdır. Çokseslilikte farklı sesler birbirinden ayrı ve ritim açısından birbirinden az çok bağımsız olarak algılanır.

İtalyancası polifonia¹ olan çoksesliliğin karşıtına homofonia yani benzerseslilik denir (4). Çoksesliliğin bir diğerkarşıtı ise; daha başka ezgiler ya da değişik basamaklardan eşleyici sesler olmaksızın yalnız başına tınlayan bir ezgi olan tek sesli (monofonia) (6), diğerkarşıtı ise aynı melodik çizginin eşzamanlı olarak, değişik çalgı ya da seslerle söylenip çalındığı doku olan heterofonidir (7).²

Çokseslilik 9.yy Avrupa'sında gelişmeye başlamış yüzyıllar süren gelişimi boyunca Avrupa ve 17.yy dan başlayarak Amerika ülkelerinde sanat müziğinin en belirgin özelliği sayılmıştır. Çokseslilik içinde tartımsal (metrique), düzümnel (rythmique), çığırsal (modal), ve çok katmanlılık (tonal), düzümün ezgisel akıştan soyutlanarak onun karşısına bağımsız bir öge olarak çıkarılması, gürlüğün

¹ Polifonia; eski yunanda çalgı ya da ses topluluğu anlamında kullanılırdı. 16.yy dan sonra, birden çok ezginin kontrpuan kurallarına uygun biçimde bir araya getirdiği çok sesli müzik türünü tanımlamak amacıyla kullanılmaya başlandı (4).

² Heterofoni; Tek sesli ezgilerde, ana ezginin her notasını ona uyumlu bir notayla destekleme yöntemi (4).

(dynamique), hızın (tempo), çalgısal renklerin (timbre) ve uzçalışın (virtuosite) yapısal öge olarak kullanımı, çalış çeşit ve kolaylıkları artırılmakla birlikte tınlayışları değişik güzellik ülkülerine göre çeşitlendirilmiş geniş bir çalgı dağarı (repertoire), değişik ortam ve amaçlara uygun olarak ve kendi içlerinde dengelenerek birleştirilmiş seslendirme takımları (koro, orkestra, bando vb), çalgıya özgü yazım, çalgılama ve orkestralama, pek çeşitli örgü, biçim, biçem ve yaratı türleri de yer alır (6). Ayrıca çoksesliliğin, müziğinin kağıt üzerine saptanması ve uzmanlaşması gibi önemli bir rolü vardır.

Osmanlı sarayının çoksesli müziğiyle tanışmasına ilişkin en eski bilgi 16.yy. dan kalmadır. Fransa Kralı I. François'nın 1543 Anlaşması nedeniyle gönderdiği, ancak I .Süleyman'ın geri yolladığı söylenen çalgı takımından bize kalan tek iz, “Frenk (Avrupalı) işi” $\frac{3}{4}$ lük ölçüden esinli “frenç-çin” usulü olmuştur. Sonraki yüzyıllarda Osmanlı kentlerinde sanatlarını tanıtmış olan, aralarında İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in gönderdiği org da bulunan birçok Avrupa çalgısı ve çalgıcısı pek etkili olmamıştır.

III. Selim zamanında yarım kalan çokseslilik, II. Mahmud'ça benimsenerek, saray ve ordudan başlayarak yerleşmiştir. Bundan dolayı 1826'da Yeniçeri Ocağı'na tepki doğmuştur, öyle ki Yeniçeri tulumbacılarının Beyazıt'taki yangın kulesi yıktırılıp az öteye yenisi yaptırılmıştır. Aynı zamanda mehterhaneler kaldırılarak yerine Avrupa örneği boru takımları kurularak çoksesliliğin Türkiye'de ilk türü açık hava müziği olmuştur. Buna ek olarak çalınıp dinlenen ilk parçaları da yürüyüşlük (marcia) ve boru havalarının yanı sıra vals, mazurka¹, polka² gibi oyun havalarıyla, operalardan düzenlemelerle devam etmiştir. Öte yandan 19.yy da piyanoya ilgi göstererek, arada sırada keman, viyolonsel ya da flütün de eşliğiyle dinledikleri müzikleri piyanoda seslendirilerek “salon müziği” yaptılar.

İki yıl geçmeden saraydaki Enderun ağalarından oluşturulan ilk boru takımını bir bandoya dönüştürülmüş, ardından takıma orkestra çalgıları da eklenerek, 1944'e dek tek ve ilk Türk orkestrası kurulmuştur.

¹ $\frac{3}{4}$ lük ölçüde yazılan Leh halk dansı (4).

² $\frac{2}{4}$ lük ölçüde yazılan Bohemya halk dansı (4).

19.yy sonlarında, Açık hava ve salon müziği ile opera türlerinden sonra, operet, eşlikli koro ve barok çalgılarla oda müziği gibi çoksesli türlerde görülmeye başlanmıştır. Ayrıca halka açık düzenli orkestra dinletileri verilmeye başlanmış ama ne yazık ki etkinlikleri genellikle Türk olmayan sanatçı ve sanat severlerle gerçekleştirilebilmekte ve izlenmekteydi. 1915 yılında müziğe gündüz eğitim içinde yer verilmesi ve halka açık ilk müzik okulu (Dar-ül Elhan 1917) ise doksan yıllık bir gecikmeyle ele alınabildi.

Kısaca çokseslilik, Osmanlı İmparatorluğu'nun son çağları boyunca belirli ve sınırlı çevrelerde ilgi gördüğü; özellikle saraydaki bazı soyluların piyano için denemeler yaptığı askeri bando öğretmen ve görevlileri tarafından marşlar bestelendiği biliniyordu.

1923'te Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte, ilk sanat adamımız, hem öğretici hem de besteci yönüyle, Cemal Reşit Rey önce Cenevre daha sonra Paris Konservatuvarın'da batının çoksesli müzik bilgilerini edinmiştir. Çevreyle olan ilişkilerinin iyi olması ona izlenimcilik (impressionisme) akımını benimsemesinde etken olmuştur. Besteci hayranı olduğu Debussy ilkelerini, en son eserlerine kadar kullanarak izlenimcilik akımına bağlılığını göstermiştir. Ayrıca çoksesli müzik alışkanlığını yaygınlaştırmak amacıyla bestelediği operet ve müzikaller ise apayrı bir yönünü yansıtmıştır.

Cumhuriyet'ten sonra Fransa'da eğitim gören bir diğer bestecimiz Ahmed Adnan Saygun'un ilk denemelerinde gözlenen izlenimciliğin sonraları Bela Bartok ulusalcılığına kaydığı görülmüştür. Ahmed Adnan Saygun'un eserlerinde kaybolmayan özellik daha çok Latin rengindeki romantizmi hatırlatan mistik ve romantik örtü olmuştur. Fransa'da yetişen başka bir bestecimiz Ulvi Cemal Erkin de izlenimcilik kurallarının kulağa daha yatkın işlemlere uğratmış ve yetiştiği ülkenin yöresel tını renklerini kendine özgü bir estetik inançla belirtmeğe çalışmıştır.

Çoksesli müzik öğrenimini Viyana'da geliştiren Hasan Ferit Alnar ise bireysel görüş ve inançlarına bağlı kalmıştır. Viyana'da öğrenim gören Necil Kazım Akses'in ne "Geç Viyana Romantizmi", ne de "Yeni Viyana Okulu" ile ilgisi olmuştur. Sanatçı daha sonra Prag'a geçmiş orada öğrenimini Alois Haba'nın çeyrek

sesler ve altıda bir ton üzerindeki teorisine önem vermiş ve Türk Sanat Müziği'nin bu teori yardımıyla çoksesli olacağı görüşünde olmuştur.

Çoksesli müziğin Cumhuriyet çağındaki ilk öncüleri olarak kabul edilen beş bestecimizin yetiştirdikleri yetenekli gençler, Cumhuriyet çağının ikinci besteciler kuşağını oluşturmuştur. İkinci kuşak besteciler arasından Mithat Akaltan ve Sabahattin Kalender yöneldiği ulusal karakterli çalışmalar çoksesliliği yaygınlaştırma yolunda yararlı olmuş, hatta aynı amaçla çalışan Fuat Koray ve Nuri Sami Koral'ın büyük biçimli eserleri teknik yönden alışılmış yöntemlerle işlenmiştir. Bu kuşaktan Nevit Kodallı her türde verdiği eserler evrensel bir üslup ve ulusal konuları batının klasikleşmiş biçim mimarisiyle işlemiştir. Ferit Tüzün ise, Richard Strauss'un geç romantizmi ile Paul Hindemith'in günlük yaşam müziği inancını kaynaştıran bir bestecimizdir.

Besteciliği ikinci bir iş olarak sürdüren Bülent Tarcan, folklor kaynağını esas alan seçtiği öğeleri Ulusal Rus Beste Okulu anlayışını hatırlatan bir sadelik ve içtenlikle kullanan sanatçımızdır. Gene asıl mesleği dışında müzikle uğraşan Ertuğrul Oğuz Fırat ise çağdaş akımlara açık kalabilmiştir.

Dış ülkelerde ödül ve armağanlar kazanan İlhan Usmanbaş ile denemelerine elektronik müzik yöntemleri katmış olan Bülent Arel kendilerinde Yeni Viyana Okulunun oniki sesli kromatik diziye dayalı sisteminde özgür bir anlatım alanı bulmuşlardır.

Cumhuriyet yönetiminin kurulduğu yıl, Türk aydınları arasında ulusal bir Türk operası'nın gelişeceği görüşü bir hayli yaygındı. Mustafa Kemal Atatürk Cumhurbaşkanlığı süresince müziğin önemini devamlı olarak belirterek 1925 yılında üstü kapalı bir biçimde “Musikisiz hayat zaten olamaz. Yalnız musikinin türü irdelenmek gerekir” demiştir. Fakat net olarak 1934 yılında TBMM'yi açarken “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir” diyerek vurgulamıştır.

Cumhuriyet sonrası çoksesli müzik çalışmaları başlangıçtı ancak belirli bir aydın kesimin ilgisini çekmiş daha sonra, daha geniş kitlelerce yaygınlaşma ve benimsenme yönünde önemli çalışmalar yapılmıştır. Böylece müzik alanında evrenselliğe dönük bir girişim sağlamıştır (8,9).

4. OPERA'NIN TANIMI

Opera, İtalyanca bir terimdir. İlk önce İtalya'da “müzik sahne eseri” manasında kullanılmış, “opera in musica'dan” alınarak başından sonuna kadar müzikli olmak üzere orkestra eşliğiyle icra edilen, genellikle özel olarak yazılmış ve libretto (opera metni) adı verilen; bir çok konulu tiyatro eserlerinin metni üzerindeki sözleri, şarkıcılara çalgı müziği eşliğinde şarkı söylemek ve sahnede oynanmak amacıyla bestelenmiş yapıttır. Sözler, konunun akışına göre belli başlı; arya¹, düet, terzet, kuartet, kentet vb², resitatif³ ve koro⁴ gibi müzik türleri içinde bestelenir. Bunların dışında oyun başlarken genellikle bir giriş parçasına (uvertür) ve oyun içinde yer yer orkestra bölümleri ya da geçitleri gibi çalgısal bölümlere yer verilir. Bazı operalarda bale sahneleri de bulunur. Operalarda bütün bu müzik tür ve biçimleri genellikle ayrı parçalar olarak arka arkaya gelir. Ama bazılarında (örn. Richard Wagner'in Lohengrin (1846-48) operasında ortaçağda geçen eski bir alman masalından yola çıkılmış hemen hemen tüm operalarında olduğu gibi yine bir kadının aşkı ve bağlılığı söz konusudur. Wagner teknik açıdan bu operasında ilk kez süreklilik anlayışını uygulamaya başlamıştır. Aryalarla kesilen akış, yumuşak geçişlerle birbirine bağlanmakta ve müziğin sürekliliği ile bütünlük sağlanmakta ve (10) müzik bir perde boyunca kesintisiz sürmektedir.

Opera bunlara ek olarak, ortaçağ'a doğru “müzik eseri” manasına gelmek üzere de kullanılmıştır. Latince opus (eser) veya operis (eserler) kelimelerinin aslımı teşkil eder hatta bugün bile “eser” manasına gelen “opus” tabiriyle anılır. Ayrıca edebiyatın hemen her sahası, tiyatro, resim, heykel, mimari, dans, ses, bale, koro ve

¹ Çalgı eşliğinde söylenen solo şarkı. Bir kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtır (4).

² İki, üç, dört ve beş kişinin duygu, düşünce ve konuşmalarını iletir (4).

³ Opera gibi ses için yazılmış yapıtlarda, konuşur gibi söylenen bölümler (4).

⁴ Tek ya da çoksesli yazılmış bir müzik yapıtını seslendirmek için bir araya gelen vokal topluluk. Genellikler konunun özelliğine göre halktır, topluluklardır, askerlerdir vb. (4).

orkestra müziğinin topluca meydana getirdiği, bütün güzel sanatları içinde topladığı en komple bir sanat türüdür. En önemli unsuru temelini oluşturan librettolardır. Opera yaratmada ilk etap librettodur ve libretto yazarı librettoyu hazırlarken opera sanatının tüm inceliklerini bilmesi, ileride ne olması gerektiğini düşünmesi gerekmektedir. Özetle opera, sözlerinin tümü ya da bölümü şarkı olarak söylenen, müziğe uygulanmış sahne yapıtı ve baştan sona bestelenmiş, sololu, korolu, orkestralı sahne oyunu, kostümü, sahnesi, ışığı ile müziğe uyarlanmış tiyatrodur, tıpkı Wagner'in, operayı tüm sanat dallarını birleştiren "Gesamtkunstwerk" yani "Sanatlar Topluluğu" tanımlamasındaki gibi.

Floransa'da Kont Giovanni Bardi'nin sarayında toplanan Camerata adlı grubun içindeki yer alan şairler, besteciler, şarkıcılar ve çalgıcılar, Rönesans etkileriyle Eski Yunan'daki müzikli dramları yeniden canlandırmak istemişlerdir. Opera'nın ilk adı Drama Per Musica'dır. Eski Yunanda Euripides ve Sofokles'in klasik tragedyelerindeki korolardan yola çıkmış, ortaçağdaki dinsel dramların, kilise sınırlarını aşıp dindışı öğelerden etkilenmesi ile mystère (mister)¹ adlı oyunlar ortaya çıkmıştır. Bu oyunlarda oyun öncesinde çalgı topluluğu bir giriş müziği çalarmış ve sahneye çıkan her yeni karakter bir müzik eşliğinde duyurulmuş. Böylece tiyatro, koro ve çalgıların bir araya geldiği ortamları yaratmışlardır. 13.yy başındaki pastoral² komedilerle halk ezgileri tiyatronun içine katılmış, Rönesans tiyatrosunda pek çok yunan tragedyası gündeme gelerek oyunların başına ve sonuna şarkı söyleyen koro yerleşmesi gelenek olmuştur. Tragedyaların perde aralarında yer alan ve o dönemin ünlü bestecilerinin intermezzo (ara müziği) için besteler yaptığı zengin bölümler koro, solistler ve geniş çalgı topluluğunu gerektirmiştir. Bunların yanında konusunu doğadan alan pastoral şiirler ve madrigal komediler³ de operanın öncüleri arasındadır.

Operadaki ses türleri soprano, mezzosoprano, alto olarak 3 kadın ana ses ve tenor, bariton, bas olarak 3 erkek ana ses olmak üzere 6 ana ses olarak ayrılır. Kadın sesleri; Soprano; üst ses. En ince, en tiz kadın ve çocuk sesidir. Soprano sesler kendi

¹ Ortaçağda aklın alamayacağı gizemli dinsel konuları işleyen sahne yapıtları (4).

² Konusunu kırsal yaşamdan alan müzik yapıtı (4).

³ Sahne yapıtı olamayıp güncel olayları birbirine bağlı madrigallerle - doğa sevgisini dile getiren lirik şiirler ve bu şiirlerden bestelenen şarkılar - ve hafif, alaycı bir dille anlatılan müzik türü (4).

içinde lirik, dramatik ve koloratur olarak sınıflanır. Mezzo - soprano; altoyla soprano arası bir ses rengidir. Alto; kadın ve çocuk seslerinin en kalınıdır. Ses niteliği derin ve tok olup dramatik etkinliğe sahiptir. Erkek sesleri; tenor; en ince erkek sesidir. Lirik tenor, yüksek, parlak bir tonu olan, rahatça akan bir sestir. Bariton; tenor ve bas arasında kalan erkek sesidir. Bas; en pes erkek sesidir (1, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18).¹

¹ Bu bölümdeki dipnotlarda yazılan kısa tanımların hepsi “Sözer, V., 1996. Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, İstanbul” adlı kitaptan alınmıştır (4).

5. DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE OPERA’NIN TARİHÇESİ

Opera müzik türlerinin bir çoğu gibi zaman içinde biçimlendiği için başlangıç tarihi belirginleşmiş değildir. Fakat operanın 16.yy sonlarına doğru Floransa’da doğduğu kabul edilir. İlk opera eseri, Rinuccini’nin şiirsel metni üzerine Jacopo Peri'nin yaptığı 1597 yılında İtalya’da Floransa karnavalında oynanan ve sahnelenen "Dafne" operasıdır. Bir prolog¹ ve altı sahneden meydana gelmiştir. Ayrıca aynı yıl Jacopo Corsi’nin sarayında oynamıştır. 1600 yılında Jacopo Peri (1561–1633) ve Giulio Caccini (1550–1610) tarafından müzikleştirilen mitolojik – pastoral bir oyun olan ve librettosu şair Ottavio Rinuccini’ye ait olan, Euridice adlı opera ise ilk kez halk önünde Fransa Kralı IV. Henri ile Mecidi ailesinin kızları Marie’nin evlenme törenlerinde 6 Ekim 1600 de Pitti sarayında sahnelenmiştir. Aynı yıl Emilio de Cavalieri (1550–1602) Ruh ve Bedenin Piyesi adlı ilk dinsel operayı Roma’da sahnelemiştir. 17.yy başında armoni, melodi ve orkestra renkleriyle metindeki dramatik özelliğiyle canlanan Claudio Monteverdi (1567–1643) operaları ün yapmış ayrıca ikinci operası olan Tancredi ile Clorinda’nın Savaşı’nda (Combattimento di Tancredi e Clorinda) doğal sesleri kullanmış, savaş seslerini de orkestra çalgılarıyla belirtmiştir. İlk operası olan La Favola d’Orfeo (1607) adlı yapıtı bir prolog ve beş perdeden oluşmuş ve opera tarihinin ilk büyük başyapıtı olarak bilinir.

1637’de Venedik de ilk halk operası olarak açılan San Cassiano’yu Paris, Napoli, Londra, Viyana ve Roma’daki operalar izlemiştir. 17.yy ikinci yarısında Scarlatti operanın başına eklediği ve adına sinfonia (senfoni) dediği bölümlerle ayrıca koloratur² aryalarıyla bel canto³ her şeyden önce gelen etkili şarkı ilkesinin

¹ Operada, üvertürden sonraki açıklama bölümü (4).

² Bir tür süsleme, günümüzde, daha çok soprano ses için renkli bir söyleyiş üslubu (4).

³ Ses müziğinde, güzel söylemek. Bir anlamda şakımak (4).

yaratıcısı oldu. Scarlatti'yi ciddi konulu operalarıyla (opera seria) Logrescio, güldürü operalarıyla da (opera buffa) Giovanni Pergolesi izlemiştir.

Orta Avrupalı ilk opera bestecisi olarak bilinen Alman besteci Heinrich Schütz Dafne'i Almanca'ya çevirmiş ama İtalyan üslubundan kurtulamamıştır. İlk Fransız operası ise Camber'in 1671'de sahnelenen Pomone adlı operasıdır. İngiltere'de ise opera Masque (Maske) adlı oyunlarla başlar. Masque'nin konuları mitolojik veya alegorik, içinde ise kostüm, şiir, dekor, dans, şarkı, çalgılar ve sahne oyunu yer alır ayrıca oyuncular yüzlerine değişik maskeler takarlar. Masque ismini bundan dolayı almıştır. Masque'e en eski örnek John Blow'un (1646–1708), Venus ve Adonis (1681) adlı yapıtıdır. İngiliz tarihinin ilk operası da Dido ve Aeneas dır. (1689)

18.yy Sihirli Flüt, Don Giovanni, Saraydan Kız Kaçırma vb. operalarıyla Mozart Alman operasının kurucusu unvanını kazanmıştır. 19.yy.da Rossini, Sevil Berberi ve Wilhelm Tell operalarıyla ön plana çıkmış ve İtalyan operası Rossini'den sonra Bellini'nin ve Donizetti'nin, Alman operası Weber'den sonra Lortzing, Nicolai ve Flotow'un müzikleriyle gelişmiştir. Bunların dışında Wagner bu yüzyılın önde gelen opera bestecilerinden biri olarak ünlenmiştir. 20.yy' da operaya çağdaş müzik anlayışı gelmiştir. Gershwin, Amerika'da caz temasıyla yapılan tek Amerikan operası olan Porgy and Bess'le ün yapmıştır.

Avrupa'da hızla gelişen ve yayılan opera sanatı, ülkemizde uzun süre ilgi görmemiş ve de bu sanattan uzak kalınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda 16.yy girişile padişah evlenmeleri ve sünnet düğünleri nedeniyle Atmeydanı'nda (Sultanahmet alanı) düzenlenen törenlere batıdan çağrılan "bale-pantomim" topluluklarının ve yapılan danslarda Hıristiyan kölelerinde katıldığı, konuları "Mitoloji'den" alınma gösterilerin yer aldığı biliniyor. İlk örneği aynı yüzyıl sonları Floransa'da sahnelenen "opera sanatı" nın daha sonra 1637'de San Cassiano adıyla bilinen ilk özel opera işletmesi'nin kurulduğu kent Venedik olmuştur. "Opera sanatı" nın Osmanlı başkenti olan İstanbul da duyulması bu yıllara rastlamıştır.

18.yy da Avrupa başkentlerine de özellikle Viyana ve Paris gibi sanatın merkezleri kabul edilen kentlerdeki saraylara gönderilen elçilerin oralardaki saray

davetlerinde gösterilen müzikal sahne eserlerini ÷lkemize döndüklerinde padişaha hazırlayıp sundukları raporlarında "Opera" kelimesinden bahsettikleri görülür. Bunların ilki 1719 yılında Paris'e gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin kent ve saray operalarının da seyrettiği oyunlar (raporunda o dönemde moda olan bir "balet-opera" örneği seyrettiği yazılıdır) ve bu sanat çevresinde verdiği ayrıntılı bilgilerdir. Seyrettikleri "opera" ları anlatan elçiler sarayda operalara karşı bir ilginin oluşmasına neden olmuşlardır. Böylece padişah III. Murat döneminde (1574-1595) sarayda ilk müzikli oyun sergilenmiştir. Daha sonraları III. Selim döneminde (1761-1808) kendisi de bir besteci olan Sultan III. Selim Batı gösterilerine yakın ilgi göstermiş, 1797 yılının mayıs ayında Topkapı Sarayı'na çağrılan bir İtalyan opera topluluğunun temsilini izlediği bilinmektedir. Fransız illüzyonist Robert Houdin, anılarından oluşan kitabında bu olguyu doğrulayarak "Torrini" adlı bir İtalya'nın öncülüğünde sarayda temsiller verildiğini belirtmekte, Maxim de Camp ise 18.yy sonlarında sarayda bu çeşit gösterilerin gerçekleştiğini, hatta İstanbul'un Beyoğlu semtinde halka açık bir opera evinde yılın üç ayında operalar sahnelendiğini "Souvenirs et Paysages d'Orient" adlı kitabında yazmaktadır. III. Selim'den sonra tahta çıkan Sultan II. Mahmut, çoksesli müziğe duyduğu ilgiden ötürü, opera sanatına da yakınlık göstermiştir. Sultan Mahmut'un kütüphanesinde yaklaşık 500 tiyatro kitabının bulunması, söz konusu ilginin göstergelerindedir: "Revue de Théâtre" dergisinin 1836'da yayınlanan 7. sayısında, bu sahne yapıtlarının 40 kadarının trajedi, 50'sinin dram, 30'unun komedi ve 280 adedinin "vodvil"¹ olduğu belirtilmiştir.

Sultan Mahmut'un "Saray Müzik Yönetmeni" olarak görevlendirdiği Giuseppe Donizetti, besteci G. Donizetti'nin kardeşi İstanbul'a geldiği 17 Eylül 1828 gününden başlayarak saray orkestrasının gelişimine önderlik etmiş ve sarayda bir "müzik okulu" niteliğini taşıyan girişimlerle sıkı bir batı müziği eğitimi vermiştir. Bu yıllarda İstanbul'da bulunan İngiliz subayı Adolphe Slade, "Records of Travel in Turkey" adlı kitabında, 1832 yılında saraydaki Türk müzik öğrencilerinin Rossini operalarından ve G. Bellininin La Sonambula (uyurgezer kız) operasından bazı sahnelerin provasında bulunduğunu yazmıştır.

¹ Fransa'da genellikle meyhanelerde söylenen neşeli, alaylı, taşlamalı şarkılar (4).

1839'da Tanzimat hareketlerini başlatan, Mustafa Reşit Paşa tarafından okunan “Gülhane Hatt-ı Hümayunu” ile Batıya yaklaşım yolunda toplum ve kültür yaşamındaki yeniliklere “opera” ve “tiyatro” gibi gösteri biçimleri katılmıştır. Tanzimat'tan sonra İstanbul'da yapılan tiyatro binalarında İtalyan opera toplulukları tarafından Verdi operalarının temsilleri verilmiş, İtalyan opera sanatı örnek olmuş ve İtalya'daki hocalardan yararlanılmıştır. 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 Pera semtinde oynanan "Ernani" operasıdır (Tablo 1).

Tablo 5.1. İstanbul'da G. Verdi operalarının ilk kez oynandığı yıllar (19)

G. Verdi Operalarının İstanbul'daki İlk Oynanış Sırasına Göre Adları	Batıda İlk Kez Oynadıkları Kentler	Yıllar	İstanbul'da İlk Kez Oynadıkları Yıllar
Ernani	Venedik	1844	1846
Nabucco	Milano	1842	1846
Macbeth	Floransa	1847	1848
I Lombardi..	Milano	1843	1850
I Masnadieri	Londra	1847	1851
II Trovatore	Roma	1853	1853
Rigoletto	Venedik	1851	1854
La traviata	Venedik	1853	1856
I Vespri Siciliani	Paris	1855	1860
Un ballo in maschera	Roma	1858	1862
La forza del destino	St. Petersburg	1862	1876 ya da 1877
Aida	Kahire	1871	1885

İtalyan tiyatro sanatçısı ve illüzyonist Giovanni Bartolomeo Bosco (1793–1863), İstanbul'da 1839 yılında yerleşik bir tiyatro kurmuştur. Sihirbazlık sanatının önde gelen adlarından biri olan Bosco, “Satanas” takma adıyla yayınladığı Fransızca

kitabının “Harem’de” başlıklı bölümünde, kurduğu tiyatronun temsillerini de anlatmaktadır. 1840’ta G. Bosco adlı İtalya’nın başlattığı tiyatro yapısı 2 yıl sonra tamamlanmış, yaptırdığı tiyatro binasının sahnesinde 2 yıl, İtalyanca opera ve “opera buffa” (güldürü operası) konularının anlaşılması kolaylığını sağlamak üzere, libretto özetlerini türkçeye çevrilerek oynanan operaların temsilleri verilen bugünkü Galatasaray lisesi karşısında yaptırdığı Bosko tiyatro binasında ilk oynanan opera Gaetano Donizetti'nin "Belisario" operasıydı.¹ Daha sonra 1844'te G. Bosco'nun tiyatrosu Suriyeli bir Süryani olan Halepli / Tütüncüoğlu Michael Naum Efendi'ye devredilmiştir. Tiyatrosu'nda oynanan ilk opera 29 Aralık 1844’de oynanan Gaetano Donizetti'nin "Lucrezia Borgia" adlı yapıtı oldu. 1946 yılında yanan bu tiyatronun yerine Naum Efendi, bugünkü Tokatlıhan İşhanı'nın bulunduğu yörede yeni bir tiyatro kurmuş ve ilk temsiline Sultan Abdülmecit de gelmiştir. Naum Efendi, İtalyan sanatçılarla temsillerini başarıyla 1870 yılına dek sürdürmüştür.

1849/50 sezonunda Giuseppe Verdi'nin Macbeth, Givanna d’Arco (Jeanne d’Arc) ve I Due Foscari (İki Foscari’ler) adlı operanın Türkiye prömiyerleri Beyoğlu’nda Naum Tiyatrosu’nda yapılmıştır. 1851/52 sezonundaki İtalyan operaların en başında Verdi’nin I Masnadieri² adlı eseri yer almış ve bu operanın prömiyeri de gene zamanın tanınmış İtalyan artistleri tarafından yapılmış bulunmaktadır.

Verdi’nin II Trovatore operası Türkiye Prömiyerini Naum Tiyatrosunda 13 Kasım 1853’de yapılmış olduğu bir gazete ilanından anlaşılmaktadır (Ceride-i Havadis, 17 sefer 1270). Ünlü İtalyan orkestra yöneticilerinden Luigi Arditi (1822–1903), Naum Tiyatrosunda oynanan İtalyan operalarını 1856/57 yıllarında yönetmiştir. 1864/65 sezonu, Naum Tiyatrosu için Verdi Sanatı yönünden büyük önem taşımaktadır. Bu opera sezonunda İtalya’dan İstanbul’a 17 artist ile 40 kişilik koro, 17 kişilik bale ve 35 kişilik bir orkestra topluluğu gelmiş ve 1864 yılının Ekim ayında I Vespri Siciliani operasının Türkiye prömiyeri olağanüstü bir başarı ile yapılmıştır (19).

¹ Bu opera Cumhuriyet döneminde İstanbul Devlet Opera ve Balesinde 2005’de Türkiye’de ilk kez sahnelendi

² Haydutlar, Friedrich Schiller’in Die Rauber – Haydutlar adlı eserinden esinlenmiş

5 Haziran 1870'de çıkan bir yangından sonra bu alandaki etkinliklerine son vermiştir. Türkiye'de tiyatro, operet ve opera sanatlarının tanınmasında Naum Tiyatrosu'nun önemli payı bulunmaktadır. Bunun yanında 8 Ocak 1859'da perde açmış olan Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı yakınında günümüzdeki stadyumun bulunduğu yerde yaptırdığı "opera binası" 4 yıl sonra bir yangın sonucu yok olmuştur. Saray içinde sürekli etkinlikler yapılmasına olanak açan salon, 30 locadan oluşuyordu ve yaklaşık 300 kişilikti. İlk Türk tiyatro yapıtı olarak bilinen Şinasi Efendi'nin "şair evlenmesi", Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda sahnelenmek üzere yazarımıza sipariş edilmiştir. Bu saray tiyatrosundan sonra temsilleri 2. Meşrutiyete dek sürdürmüş olan Sultan II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı bahçesinde yaptırdığı opera-tiyatro binası ise konuk İtalyan şarkıcılar, yerli sanatçılardan oluşan orkestra ve başka teknik kadro ile faaliyet göstermiş, aynı zamanda İzmir'e gelen bazı İtalyan opera truplarının Kordon'daki sahnelerde geçici temsiller verdiği bilinmektedir. Opera evi olarak kullanılan bu salonlar, eski İtalyan opera evlerindeki gibi birkaç kat üzerinde çepeçevre localardan oluşuyordu ve teknik donanımları bakımından Avrupa ülkelerindeki küçük salonlarda bulunan teknolojik olanaklara sahip bulunduğu bilinmektedir.

Şair Abdülhak Hamid'in babası Hekimbaşı Zade Hayrullah Efendi Tıp Fakültesinde öğrenci iken, şimdiki Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Bosko tiyatrosunda izlemiş olduğu operadan etkilenerek "Hikaye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşen" (İbrahim Gülşeni ile İbrahim Paşa'nın Hikayesi) adlı dramatik bir libretto yazmıştır. Bu eserin dilimizde bir Türk yazar tarafından yazılmış olan ilk dramatik eser olmasından dolayı önemli bir yeri vardır.

1867 yılında Beyoğlu'ndaki Fransız tiyatrosuna ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nda opera temsili denemeleri başlamış 1874'te besteci Dikran Çuhacıyan'ın girişimiyle Beyoğlu'ndaki "Opera Tiyatrosu" na Güllü Agop'un yönettiği temsiller koymuş ancak "Leblebici Horhor", "Arifin Hilesi", "Köse Kahya" gibi müzikli oyunların başarısına karşın uzun sürmemiş, buna rağmen Güllü Agop Gedikpaşa tiyatrosundaki müzikli oyunlarını aralarına çağın sevilen operalarından bölümler katarak yüzyılın sonlarına dek sürdürmeye çalışmıştır. Yüzyılın başında duraklayan opera hareketleri başta ermeni azınlıkların bazı özel temsillerinden öteye gidememiş, Fransız tiyatrosu'nda arasıra düzenlenen bazı oyunlardan ibaret kalmıştır.

Padişah II. Mahmut döneminde, İstanbul'da, 1828 yılında, Giuseppe Donizetti'nin kurduğu ve Zeki Üngör'ün yönetimi altında çalışmalarını sürdürdüğü Mızıkacı Humayun 1923 de Ankara'ya taşınmış ve Armoni Mızıkası bölümünü Veli Kanık'ın yönetimi altında Milli Savunma Bakanlığına bağlanmıştır.

1936 yılında Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası, 1957 yılında da Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası adını almış ve bugünkü cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasının temellerini oluşturmuştur. Bu orkestra Alman Weimar'lı Genel Müzik Direktörü olan Dr. Ernst Preatorius'un 15 yıllık yönetimi ile güçlü bir repertuara sahip olarak icra kapasitesini güçlendirerek Ankara Devlet Konservatuvar'ından gelen kişilerle daha sağlam bir kadroya erişmişlerdir. Bu Orkestra Dr. Ernst Preatorius'un 1946 yılında ölümünden sonra dışardan getirilen çeşitli şeflerle yönetilmeye devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilan edildiği yıllarda ülkemizde opera dalında önemli gelişmeler olmamıştır. Yalnız Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte sanat kurumlarına yer verilmeye başlanmıştır. İstanbul'da ilk müzik çalışmaları yapılan Dar-ül Elhan'da çoksesli bir koro, bir senfoni orkestrası ve bir armoni mızıkası üniteleri ve uluslararası çoksesli müziğin tekniğiyle eğitim ve öğretim yapan bölümler eklenmiştir. Müziği öncelikle okullarda başlatmak isteyen Milli Eğitim Bakanlığı Ankara'da 1924 yılında Cebeci'de Musiki Muallim Mektebini (Müzik Öğretmen Okulu) kurarak başına Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Zeki Üngör'ü getirmiştir. Zeki Üngör'ün 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 düşüncesinde Musiki Muallim Mektebine öğretmen yetiştirmek amacıyla yetenekli gençler Avrupa'ya müzik öğrenimine gönderilmiştir. Avrupa'daki müzik eğitimini tamamlayarak yurda dönen genç müzikerler, 1930'lardan sonra bu alanda da etkinliklerini göstermeye başlamışlardır. Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin, İstanbul'da Dar-ül Elhan'ın kurulması, dışarıda eğitim gören genç öğretim üyelerinin bu kuruluşlarda öğrenci yetiştirmeye başlaması, opera alanında gerek besteci gerekse yorumcu açısından geleceğe atılan ilk adımlar olmuştur.

1926 yılında İstanbul'daki Dar-ül Elhan, Musa Süreyya ile Cemal Reşit Rey'in emeklerinin geçmiş olduğu İstanbul Belediye Konservatuvarına dönüştürülmüştür. Bu konservatuvara Cemal Reşit Rey'in çabalarıyla birde öğrenci orkestrası kurulmuştur.

İstanbul'da ise önceleri Süreyya Paşa ve Cemal Sahir gibi girişimcilerin kurup yönettikleri operet temsilleriyle müzikli oyun girişimleri başlanmış bu alandaki çalışmalar Vali Muhittin Üstündağ'ın desteğiyle Muhsin Ertuğrul tarafından İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sürdürülmüştür.

Cemal Reşit Rey'in Türkiye'de Cumhuriyet döneminin ilk opera bestecisi olduğu bilinmektedir. Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin bu alandaki ilk deneyi 1932'de oynanmış "Üç Saat", bunu ertesi yıl "Lüküs Hayat", "Deli Dolu", "Saz Caz", "Alabanda" ve "Hava Civa" gibi başka operet ve revüler izlemiştir. Sanatçı 1922 yılında kardeşi Ekrem Reşit Rey'in metni üzerine "Sultan Cem" adlı beş perdelik bir opera vermiş bunu "Zeybek" adlı başka bir deney izlemiştir.

Cumhuriyet'in müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmed Adnan Saygun bestelenmiştir. İran şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ye gelmesi nedeniyle Mustafa Kemal Atatürk bir "opera" gösterisi hazırlanmasını isteyerek, konusu ve librettosu üzerinde titizlikle durduğu "Özsoy" (öbür adıyla Feridun) adlı bu operanın metnini Münir Hayri Egeli yazmıştır. Türkler İranlıların aynı soydan geldiğini temasını işleyen ve tarihte Türk-İran dostluk ve kardeşliğini konu alan bir perdelik "Özsoy" adlı operanın başrollerini; soprano Nimet Vahit ve Semiha Berksoy, tenor Halil Bedii Yönetken ve bariton Nurullah Şevket Taşkiran paylaşmışlardır. "Özsoy" ilk kez 19 Haziran 1934'te, Mustafa Kemal Atatürk'ün ve onun resmi konuğu İran şahı Rıza Pehlevi'nin huzurunda sahnelenmiştir. Bu ilk operayı, 27 Aralık 1934 günü Ankara Halkevinde sergilenen, Ahmed Adnan Saygun'un "Taşbebek" adlı operası ve Necil Kazım Akses'in "Bayönder"i izlemiştir.

Türkiye'de oynayan ve beklenen sonucu kısa sürede vermiş olan ilk ulusal operalar doğrultusunda, Atatürk'ün direktifleriyle, Milli Eğitim Bakanlığı Ankara'da bir Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla ilgili hazırlıklara başlamış, ilk olarak Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurulmuştur. 1936 yılında da 1924 yılında

Ankara'da faaliyete geçirilmiş bulunan Musiki Muallim Mektebi'nden seçilen yetenekli öğrencilerle birlikte gene aynı kurumun içinde ilk olarak Devlet Konservatuvarı sınıfları Alman besteci Paul Hindemith (1895,1963) ile, ünlü tiyatro rejisörü Carl Ebert'in (1887-?) yaptığı incelemeler sonunda verilen raporlara göre faaliyete geçirilmiş, sınıfları çalışmaya başlamıştır. 1935/36 ders yılında, Musiki Muallim Mektebi'nde kurulmuş bulunan Devlet Konservatuvarı sınıflarında, müzik sanatının bütün dallarında olduğu gibi, tiyatro ve opera alanında da çalışmalara hızla başlanmıştır. Bu konservatuvara önce ünlü rejisör Muhsin Ertuğrul'u tiyatro çalışmalarının başına getirilmiş fakat kendisi Carl Ebert ile anlaşamadığından İstanbul'a Şehir Tiyatrosu'nun başına dönmüştür. Paul Hindemith'in, sürekli olmasa da Ankara'ya gelip konservatuvarı denetlemiş ve rapor vermiştir. Carl Ebert ise Ankara'da kalmış, 1940 ilkbaharında opera için yetiştirilen gençlere ilk deneme fırsatı vermek ve opera seyircisinin olgunlaşmasına yardımcı olmak için kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi ile opera stüdyosunu, dokuz yıl kesintisiz yönetmiştir. Konservatuvara ayrıca İstanbul Belediye Meclisi desteği ile Viyana'dan Joseph Marx'ı davet edilmiş ve kendisinin ısrarı üzerine konservatuvar tekrar yapılanarak Tepebaşı'nda bir binaya taşınmış hatta binada yatılı okuyan şehir bandosu üyeleri için Viyanadan yabancı eğitimler getirtilmiştir. Bu yabancı eğitimler aynı zamanda şehir bandosu ve konservatuvar orkestrası için de görevlendirilmişlerdir. Bunların yanında Cemal Reşit Rey; İstanbul Belediye Konservatuvarı orkestrasının, Muhiddin Sadak ise konservatuvar çoksesli korosunun gelişip olgunlaşmasında yararlı olmuşlardır.

Ebert 21 Haziran 1940 günü Türkiye'de Türk sanatçılarıyla Türkçe olarak ilk belli başlı gösteriyi W.A. Mozart'ın onüç yaşında bestelediği "Bastien und Bastienne" adlı bir perdelik operasıyla sunmuştur. Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış bu eserdeki sanatçılar arasında; soprano Rabia Erler Çubukçu (bastienne), tenor Süleyman Güler (bastien) ve bas Ruhi Su (kolas) vardır. İkinci eser olarak 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, konservatuvarın opera stüdyosu elemanları tarafından, Türkçe librettolarla sahneye konmuştur. "Madame Butterfly" operasındaki sanatçılar şunlardır; soprano Mesude

Çağlayan (Butterfly), mezzosoprano Necdet Biber (Suzuki), bas Süleyman Tamer (Konsolos), tenor Hüsni Gencer (Yamadori), Aydın Gün (Pinkerton).

6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında öncelikle Musiki Muallim Mektebi öğrencileri sınavdan geçirilerek, kimileri tiyatro, kimileri de müzik bölümüne 1936-1937 Ders Yılı için alındı. 6 Ekim de tekrar bir sınav yaparak öğrenci seçen Musiki Muallim Mektebi, 1 Kasım 1936 tarihinde öğrenime başladı. 20 Mayıs 1940 tarihinde TBMM tarafından Devlet Konservatuvarı Yasasına göre kabul edilmiş, 24 Mayıs 1940 tarihinde konservatuvar yönetmeliği kabul edilerek yürürlüğe giren bir yasa ile Musiki Muallim Mektebi'nin, Müzik, Opera, Bale ve Tiyatro bölümlerini içine alan bir Devlet Konservatuvarı'na dönüşmesi sağlamıştır. Bu güne kadar yetenekli Besteciler, Müzikçiler, Solistler, Bale ve Tiyatro Sanatçıları yetiştirmiştir.

Konservatuvar Tatbikat Sahnesi ayrıca şu eserleri de hazırlayıp sunmuştur; L.van Beethoven'dan "Fidelio" (1942), G. Pucinni'den "Madame Butterfly" (tümü) (1942), B.Smetana'dan "Satılmış Nişanlı" (1943), W.A. Mozart'tan "Figaro'nun Düğünü" (1944), G.Puccini'den "La Bohème" (1945), G. Verdi'den "Maskeli Balo" (1947), G. Bizet'ten "Carmen" (1948).

Tatbikat Sahnesi 10 Haziran 1949 da 5441 sayılı yasa ile kabul edilen Devlet Tiyatrosu ve Opera yasasıyla tarihe geçti, temsiller yeni yapılan Büyük Tiyatro'da sürdürülmüştür.

"Tatbikat Sahnesi Çağı" nın orkestrası Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası, yöneticilerinden başlıcaları ise Dr. Erns Praetorius ve Hasan Ferit Alnar dır. Gene aynı çağın opera öncüleri sayılan başlıca sanatçılar Nimet Akalın, Belkıs Aran, Ayhan Adnan, Semiha Berksoy, Necdet Biber, Mesude Çağlayan, Rabia Erler, Hilmi Girginkoç, Mukadder Girginkoç, Muazzez Gökmen, Süleyman Güler, Aydın Gün, Orhan Günek, Vedat Gürten, Sadet İkesus Atlan, Nihat Kızıltan, Ali Köpük, Azmi Örses, Ruhi Su ve Nurullah Şevket Taşkıran olmuştur.

1947/48 yılları arasında Ankara'da, ünlü Alman mimarı Bonatz (1877-1956) tarafından, Sergievi binası tiyatro ve opera binasına dönüştürülmüş ve Büyük Tiyatro, 2 Nisan 1948 Cuma gecesi törenle hizmete girmiştir. "Türk Beşleri" olarak

nitelenen bestecilerimizde dördünün eserlerine yer verilen bir programla açılışı yapılan "Büyük Tiyatro" da o gece; Cemal Reşit Rey, I. Senfoni adlı eseri (ilk kez çalınmıştır), Ulvi Cemal Erkin, Keman Konçertosu (ilk kez çalınmış, solisti Liko Amardır), Necil Kazım Akses, Ballade adlı eseri ve metni Selahattin Batu tarafından yazılan, Ahmed Adnan Saygun'un üç perdelik "Kerem" (3 Perde, Lirik Dram) operası da ilk kez seslendirilmiş sadece birinci sahnesi oynanmıştır. Sahneye Aydın Gün koymuştur. Dekor ve kostümü Turgut Zaim'e aittir ve Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi Atölyesinde hazırlanmıştır. Koro Şefi, G. Markowitz, Devlet Konservatuvarı Korosunu ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını idare eden ise Ahmed Adnan Saygun dur. Solistler ise; Aslı rolünde Ayhan Alnar, Kerem rolünde ise Aydın Gün'dür. Operanın tümü ise ilk kez 1953 yılında sahnelenmiştir.

Bunların dışında operaya kendi operalarıyla katkıda bulunan bestecilerden Nevit Kodallı'nın "Van Gogh" operasının dünya prömiyeri 1954 yılında Ankara'da yapılmıştır. "Gılgamesh" operası da 1962 yılında ilk olarak İstanbul'da sahneye konulmuştur. Sabahattin Kalender'in ise "Nasrettin Hoca", "Karagöz" ve "Deli Dumrul" adlı operalarından sadece ilk olarak 1962 yılında "Nasrettin Hoca" Ankara'da ayrıca bestecinin "Deli Dumrul" operasının ilk temsili de 2002'de İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde ilk kez sahnelenmiştir. Ferit Tüzün'ün ise Antik mitolojiden esinlenerek bestelediği "Midas'ın Kulakları" adlı operası 1969 yılında ilk oyununu Ankara'da yapmış ve aynı yıl İstanbul'da da tekrarlanmıştır.

Almanya'da Giessen operasında korrepetitör olarak çalışmış olan Çetin Işıkoğlu bir Anadolu halk masalından kaynaklanan "Gülbahar" adlı 3 perdelik ulusal bir opera bestelemiştir. Cengiz Tanç ise Dede Korkut'tan kaynaklanan Deli Dumrul adlı 3 perdelik bir opera yazmıştır.

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 Konservatuvar'ından mezun olan sanatçılarla karşılayabilme imkanı elde edilmiştir.

1996 yılına kadar ADOB'nde ve İDOB'nde sahnelen başka yapıtlar şunlardır;

- “Van Gogh” (1957 yılında müziği Nevit Kodallı'ya, metni Bülent Sokulu, Dr. Orhan Asena ve Aydın Gün'e aittir.)
- “Nasrettin Hoca” (1962 yılında müziği Sabahattin Kalender'e metni Gülümser Kalender'e aittir.)
- “Gılgamesh” (1963 yılında müziği Nevit Kodallı'ya metni Dr. Orhan Asena'ya aittir.)
- “Midasın Kulakları” (1969 yılında müziği Ferit Tüzün'e metni Göngör Dikmen'e aittir.)
- “Köroğlu” (1973 yılında müziği Ahmed Adnan Saygun'a metni Selahattin Batu'ya aittir.)
- “Dördüncü Murat” (1979 yılında müziği Okan Demiriş'e metin Turan Oflazoğlu'na aittir.)

İstanbul'da 1957 yılında Ruth Michaelis gibi tanınmış sanatçılarla ders veren bir opera stüdyosu kurulmuş, opera için gerekli ortam 1960 yılında belirmiştir. Belediyeye bağlı İstanbul Şehir Operası Aydın Gün yönetiminde perdesini açtıktan sonra 1970 yılında özel yasayla devlete bağlandı. Kurum Kültür Sarayının (Atatürk Kültür Merkezi) yanması üzerine temsillerini yapının onarılıp 1970 'de ikinci kez açılışına dek Taksimde Maksim salonunda ve Şan Sinemasında vermiştir.

Ankara Devlet Operası Genel Müzik Yönetmenliğinde tanınmış bazı yabancı sanatçıların özellikle gelip geçmiş yabancılar arasında Adolfo Camozo'nun hizmet ve yararı büyük olmuş, ayrıca bunların yanında günümüze dek Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün gibi sanatçılarımızda görev almıştır

Türkiye bugün lirik tiyatro (opera) konusunda en eski geleneklere sahip ülkelerdeki gibi bir sanat yaşamına sahiptir. Ankara, İstanbul, Mersin, Antalya ve ilk

kez 1981 yılında perdesini açan İzmir Devlet Operaları mevsim süresince en az yedi-sekiz yapıt sergileyebilmekte seviyeli ve başarılı gösteriler sunmaktadır. İlk girişimlerden bu yana kırk yılı aşan süre boyunca yetişen bazı Türk sanatçıları yurt dışında da ilgi toplamıştır (4, 5, 8, 11, 16, 17, 20, 21, 22).

6. ATATÜRK VE MÜZİK

Atatürk'ün Musiki alanında ilk adımı 1924 yılında Muzıkay-ı Hümayunun Saray Orkestrasını İstanbul'dan "Riyaseticumhur Musiki Heyeti" (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) adı ile Ankara'ya getirerek kurmuş olmuştur. Bunun yanında 1924 yılı Eylül ayında, Muzıkay-ı Hümayun elemanlarından yararlanarak Ankara'da, hem Türk Musikisi hem de Batı Musikisi eğitimi yapan "Musiki Muallim Mektebi"ni (Müzik Öğretmen Okulu) kurmuştur. "Riyaseticumhur Musiki Heyeti"nin ve "Musiki Muallim Mektebi"nin başına "İstiklal Marşı"nın bestecisi olan Osman Zeki Bey'i getirmiştir. Ankara'da 11 Mart 1924 günü Osman Zeki Bey yönetiminde "Riyaseticumhur Musiki Heyeti"nin ilk konseri, Türk bestesi olan Osman Zeki Üngör'ün "Cumhuriyet Marşı" ile başlayıp Beethoven'in 5.Senfoni ile devam etmiştir. 1933'te bando bölümü orkestradan ayrılmış, orkestranın şefliğini 1935 yılına kadar Zeki Üngör ve Ahmed Adnan Saygun yapmış, 1935'te Alman Ernst Praetorius şefliğe getirilmiştir. Bu şefin yönetiminde orkestra büyük gelişme göstermiştir. 1924 yılından itibaren Atatürk'ün desteğiyle Musiki eğitimi görmek üzere Avrupa ülkelerine gönderilmeye başlanmış olan gençler arasında Ekrem Zeki Ün (1924-1930)¹ Ulvi Cemal Erkin (1925-1930)², Necil Kazım Akses (1926-1934)³, Ferit Alnar (1927-1932)⁴ ve Ahmed Adnan Saygun (1928-1931)⁵ da vardır. Bu gençler Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde müzik eğitimi görmüşler sonra yurda dönerek, 1923'de Darülelhan'da müzik öğretmeni olarak Cemal Reşit Rey ile birlikte Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını meydana getirmişlerdir. Atatürk, yeni Musiki kültürünün Ziya Gökalp'inde düşündüğü gibi halk musikisinden kaynaklanması gerektiğini düşünmüş, öncülüğünü yapan Türk Halk Musikisi

¹ Avrupa ülkelerindeki öğrenim gördükleri yıllar.

² Avrupa ülkelerindeki öğrenim gördükleri yıllar.

³ Avrupa ülkelerindeki öğrenim gördükleri yıllar.

⁴ Avrupa ülkelerindeki öğrenim gördükleri yıllar.

⁵ Avrupa ülkelerindeki öğrenim gördükleri yıllar.

araştırmalarına girmiş olan Rauf Yekta Bey'i teşvik etmiştir. Fakat 1925 yılında halk türkülerini çok seslendirme denemelerine girişerek bu yolun öncüsü olarak Cemal Reşit Rey sivrilmiştir. Atatürk, geleneksel Türk musikisinden hoşlanmakla birlikte, Türk musikisinin dünyaya açılmasının, ancak büyük senfonik orkestra eserleriyle olacağına inanmış ve bu tip çalışmaları teşvik etmiştir. Ayrıca İstanbul Konservatuvarın da Şark Musikisi bölümü kapatılmış olsa da 1926 yılında Türk Sanat Müziği olarak bildiğimiz müzik için repertuar tasnif ve tespit heyeti kurulmuş ve Türk Musikisinin Klasikleri serisinden 180 şarkının nota ve güftesini, Dini Ezgiler serisinden de 6 ciltlik Tekke Musikisi örneklerini tespit ve tasnif ederek yayımlamıştır (1926-1939).

1924 yılında halk müziği derlemelerine başlanmış, İstanbul Konservatuvarı'nın halk müziği derleme anketinden sonra M.E.B. Hars Müdürlüğü Seyfettin-Sezai Asaf Kardeşleri Batı Anadolu'ya derlemeye gönderilmiş ve derlenen türküler 1925 yılında "Yurdumuzun Nağmeleri" adı altında yayımlanmıştır. İstanbul Konservatuvarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'ya Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim, Muhittin Sadak, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar ve Abdülkadir İnan Beylerinde katıldığı dört derleme gezisi düzenlemiş, bu gezilerde derlenen ezgiler "Halk Türküleri" adı altında 15 defter halinde yayımlanmıştır. Ayrıca 4. gezi sırasında bazı halk oyunlarımız filme de alınmıştır. Bunlar dışında 1932 yılında Halkbilgisi Derneği uzmanlarının katılımıyla beşinci bir derleme gezisi daha düzenlemiş ardından derleme çalışmalarına bir süre ara verilmiştir.

1927 yılında Cemal Reşit Rey'in çok seslendirilmiş "Dört Anadolu Türküsü" 16 Ocak günü, Paris'te Albert Wolff yönetimindeki Padeloup Orkestrası ve Kedrof vokal üçlüsü tarafından ilk olarak seslendirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Cemal Reşit Rey'in orkestra eserlerinin bir çoğunun, (1929'da "Bebek", 1932'de "Enstantaneler", "Karagöz", "Türk Manzaraları", 1933'de "Concerto Chromatuque") ilk seslendirilişi Paris'te olmuş ve burası yeni Türk Musikisinin dünyaya açılışında bir kapı olmuştur. Hatta 1931 yılında ilk olarak Adnan Saygun'un ilk orkestra eseri olan "Op. 1 Divertimento" da Paris'te seslendirilmiştir. Cemal Reşit Rey'in yurt dışındaki seslendirmiş olduğu eserleri dışında, ağabeyi Ekrem Reşit Rey'in librettoları üzerine bestelemiş olduğu 1932'de "Üç Saat", 1933'te "Lüküs Hayat" ve

1934'te "Deli Dolu" operetleri de vardır. Ahmed Adnan Saygun yurda döndükten sonra, halk musikisi araştırmalarını sürdürürken Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlamış, 1934 yılında Osman Zeki Üngör'ün emekli olması dolayısıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliğine getirilmiştir.

Atatürk, opera sanatının da önemle üzerinde durmuştur öyle ki, tarih konusuna eğildiği zaman Faruk Nafiz Çamlıbel'le "Akın-Öz-yurt-Kahraman" üçlemesini yazdırmış, Akın oyununun yazılışını denetlemiş, sonunu değiştirmiştir. 3 Nisan 1932 günü yapılan Behçet Kemal'in "Çoban" oyununun temsilinden sonra da; tiyatro'nun memleketimiz için, kültür seviyemiz için öneminden bahsetmiştir. Atatürk, 1932 yılında Münir Hayri Egeli'nin yazdığı "Bayönder", "Bir Ülkü Yolu" ve "Taşbebek" oyunlarının metinlerini de bir dramaturg gibi incelemiş, üzerinde önemli düzeltmeler yapmış, bununla birlikte Abdülhak Hamit Tarhan'ın 1935 yılında yazmış olduğu "Hakan" oyununu da okumuş bazı satırların altını çizmiştir. Bu oyunlardan Bayönder'i Necil Kâzım Akses'e, Taşbebek'i Ahmed Adnan Saygun'a vererek opera olarak bestelemelerini istemiş ve 1934 yılında, Ankara'da opera sanatına dönük ilk çalışmaları başlatmıştır. Atatürk, ayrıca Özsoy operasının librettosu İçin Münir Hayri Egeli'yi görevlendirmiş ve operanın konusunu bizzat kendisi vermiş, Türk ve İnan mitolojilerini birleştiren, Türk-İnan dostluğunu, kardeşliğini vurgulayan bu operayı, Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiş ve İnan şahı Rıza Pehlevi'nin Ankara'yı ziyareti sırasında Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde sahneye konulmuştur. Acele bir şekilde hazırlanan opera sahnelenmiş ve başarılı bulunmuştur. Birer perdelik Taşbebek ve Bayönder operalarının ilk temsilleri ise, Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. yıl dönümünde 27 Aralık 1934 gecesi Ankara Halkevi'nde, Atatürk'ün huzurunda verilmiştir.

Atatürk dönemi bestecilerinden, "Türk Beşleri" diye anılan besteci grubundan Necil Kâzım Akses, 1933-1934 yıllarında Yaşar Nabi Nayır'ın "Metem" oyununu da opera olarak bestelemiştir. Ahmed Adnan Saygun ise sonraki yıllarda "Kerem" (1952), Köroğlu (1973), Gılgameş (1983) gibi büyük operaları bestelemiştir.

19 şubat 1932'de Atatürk'ün isteğiyle kurulan Halkevlerinin 1. döneminde (1932-1951) Türk Folklorunun hemen hemen bütün dallarında derleme, araştırma,

eğitim çalışmaları başarıyla yürütülmüş ve birçok genç Halkevlerinde bağlama almayı, türkü söylemeyi öğrenmiştir.

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın açılmasıyla birlikte Gazi Eğitim Enstitüsü müzik bölümüne dnştrlmştir. Ankara Devlet Konservatuvarı, Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu müzik, tiyatro, opera, bale sanatçılarını yetiştirmeye başlanmıştır.

1947 yılında Türk hkmetinin daveti üzerine gelen ve 1948'de İstanbul Yeşilköy'de bale okulu açan ünlü koreograf ve bale yönetmeni Dame Ninette de Valois'in kurduğu okul, 1950'de Ankara'ya taşınarak Devlet Konservatuvarı'nın bir bölümü olmuştur.

Atatürk 1 Kasım 1934 günü T.B.M.M. de Musiki zerine bir konuşma yaparak şunları söylemiştir: “Bir ulusun yeni değişikliğinde l, Musiki değişikliğini alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen Musiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları biran önce genel Musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu şekilde, Türk ulusal Musikisi yükselebilir, evrensel Musikide yerini alabilir”... (23). Atatürk'ün bu sözleri geleneksel Türk Musikisi yayınlarının kaldırılması için bir işaret sayılmıştı. Fakat Ahmed Adnan Saygun'un Türk Halk Musikisi araştırmaları yapmış ve bir Halk Musikisi araştırmacısı olan Bela Bartok'un bir yazısında Türk Halk musikisini, Arap ve İnan müzikleri çerçevesinde değerlendirildiğini görmüş, kendisine bir mektup yazarak Türk Halk musikisinin zgr karakterini anlatmıştı. 1936 yılında Ankara Halkevi'nin daveti üzerine tanınmış Macar Mzikologu ve bestecisi Bela Bartok (1881-1945) Ankara'ya gelmiş ve üç önemli konferans verip, konferanslarında Macar halk musikisinin Asya kökenli oluşunu, bu bakımdan eski Kuzey Türk Musikisi kültürünün bir kolu sayılması gerektiğini vurgulamış; Türklerin Kuzey müzik kültürleriyle, Güneyin İslami müzik kültürleri arasında bir köprü kurmayı başardıklarını belirtmiş ayrıca Adnan Saygun ile birlikte Anadolu'da Türk Halk müziği araştırmalarına katılmıştır. Bununla birlikte Bartok 18-25 Kasım 1936 günleri arası Adana yöresinde derlemeler yapmıştır. Atatürk döneminde 1937 ve 1938 yıllarında iki büyük derleme gezisi yapılmıştır. 1937 yılındaki geziye Ferit Alnar,

Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan, 1938 yılındaki geziye ise Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen, teknisyenler Arif Etikan ve Rıza Yetişen katılmışlardır.

Ulusallık yerine evrensellik taraftarları o sırada Ankara'ya gidip gelmekte olan Alman besteci Paul Hindemith'e yakınlaşmışlar, Hindemith görüşlerine uygun bir konservatuvar kurulması hazırlıklarını ilerletmişler ve kurulacak olan konservatuvarın evrensel ölçülere göre eğitim yapmasını öneren Hindemith'in isteği üzerine Musiki Muallim Mektebinin yerine 1936 yılında Devlet Konservatuvarı açılmıştır. Bu konservatuvarda Hindemith'in idari yardımcılığına Necil Kazım Akses alınmış, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının başındaki Alman şef Ernst Preatorius'un yardımcılığına ise Hasan Ferit Alnar alınmıştır. Tiyatro bölümünün başına ise Prof. Carl Ebert getirilmiş üç kız (Melek Ökte-Gün, Muazzez Lutas-Kurdaoğlu, Nermin Sarova) ve beş erkek öğrenciyle (Ertuğrul İlgin, Esat Tolga, Mahir Canova, Nüzhet Şenbay, Salih Canar) öğretime başlamış, ayrıca konservatuvarın şan ve bale bölümlerinden opera ve bale, müzik bölümlerinden de orkestra sanatçıları yetiştirmeye başlanmıştır. Konservatuvar sanatçıları yetişinceye kadar, Ankara'da temsillerde Müzik Öğretmen Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü, Kız Lisesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü öğretmen ve öğrencilerinden yararlanılmıştır.

Atatürk'ün geleneksel Türk Musikisine sevgisi herkesçe bilinmiş fakat Atatürk'ün bu Musiki siyaseti geleneksel Türk Musikisine bir düşman kültürüymüş gibi yansıtılmasından çok farklıydı hatta Atatürk'ün Dellalzade İsmail Efendi'nin İsfahan bestesini dinledikten sonra, Vasfî Rıza Zobu'ya bu konuda şunları söylemiştir; "Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar. Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizlerde öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri böyle okuyup ta bir zevk vermeye imkan var mı? Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestralarıyla... Çaresi her ne ise, mesela Ruslar ne yapmışlarsa. Biz de Türk musikisini milletler arası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı musikisini alıp kendimize mal edelim, demedim... yalnız onları dinleyelim demedim. Yanlış anladılar sözlerimi, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki ben de bir daha lafını

edemez oldum...”(23). Atatürk’ün 1938’de ölümünden sonra, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’ni ifade eden bir Musiki; Cemal Reşit Rey, Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar ve Ekrem Zeki Ün gibi bestecilerin eserleri ile doğmuştur. Bu büyük öncülerden sonra senfonik eserleri, sahne için müzikleri ve konser parçaları ile önemli bir Müzik birikimi ile gelen besteciler, Bülent Tarcan, İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cengiz Tanç, Kemal Sünder, Yalçın Tura, Okan Demiriş, Çetin Işıközlü olarak devam etmiştir.

Bunların dışında halk müziği derleme gezilerine Atatürk'ün ölümünden sonra 1953 yılına kadar devam edilerek iller dolaşılmış 10.000 civarında ezgi derlenmiş, 2000 kadar Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınarak “Yurttan Sesler” programlarıyla yurda yayılmıştır (24).

7. TÜRK BEŞLERİ

Ulusal Rus Müzik Okulunda yer almış olan ve müzik tarihine Rus Beşleri olarak geçen bestecilere özenle ülkemizde çağdaş müzik sanatındaki ilk adımların ve gelişimlerin Cumhuriyet döneminde Türk Beşleri olarak adlandırılan grupla ve öncelikle onların eserleriyle oluşturduğu önemli bir çalışmadır. Ancak bestecilik kavramının, polifonik müzik sanatının dışında bir çizgide, Osmanlı toplumunda yüzyıllardan beri yerleşmiş bir geçmişi, bir oluşumu vardır.

19.yy ortalarına doğru, Osmanlı müziğinde Batı etkileri görülmeye başlanmış, yüzyılın sonlarına doğru ise teksesli yapıdaki Osmanlı müziğini çoksesli hale dönüştürmeye yönelik çalışmalara olanak sağlamıştır.

1923'te Cumhuriyetin ilanı üzerine, o sıralarda Avrupa'da müzik eğitimi gören Cemal Reşit Rey Türkiye'ye dönerek İstanbul'da kurulan müzik okulunda öğretime başlamıştır. Bu arada, Cumhuriyet yönetimi tarafından, müzik eğitimi almak üzere Avrupa'nın çeşitli kentlerine genç yetenekler gönderilmiştir. Bu gençler yurda döndükten sonra Çağdaş Çoksesli Türk Müziğinin temellerini atan ve sonraları "Türk Beşleri" olarak adlandırılan grubu oluşturmuşlardır. Bu grubu oluşturan besteciler; Cemal Reşit REY, Ulvi Cemal ERKİN, Hasan Ferit ALNAR, Ahmed Adnan SAYGUN ve Necil Kazım AKSES dir. Amaçları ise geleneksel Türk Müziği temalarını kullanarak Batı Sanat Müziği değerleri içinde çağdaş çoksesli yeni yapıtlar ortaya çıkarmak ayrıca halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla yorumlayarak soyutlama yöntemleri ile farklı sentezlere ulaşmaya çalışmaktır.

Bestecilik, biçimi ekolden de gelse, kendisine gelen kültür birikimi nereden gelmişse o üslup içerisinde. Örneğin G. Ligetti Macar asıllı Avusturyalı ve çağdaş bir Alman bestecisidir. Cesar Franck da Alman asıllı bir Belçikalıdır ama Fransız ekolu içerisinde bestelemiş ve aynı ekolün bestecileriyle birlikte anılmıştır. “Türk Beşleri Kuşağı” içinde de Cemal Reşit Rey’in senfonik şiir dediği Karagöz (1931) ve Fatih (1953) orkestra süitlerinde, Ulvi Cemal Erkin’in piyano için Altı Prelüde (1965-67) ve Yaylı Sazlar Dörtlüsü (1935-36) gibi kimi bestelerinde Fransız izlenimciliğinin etkileri çok net görülür. Necil Kazım Akses’te de, piyano için Prelüde ve Fügler (1929) ya da Keman Konçertosu (1969) adlı yapıtlarında olduğu gibi, Alman ekolünün (yeni kromatizmin) izleri vardır.

Eğitimlerini Paris, Viyana ve Prag’da tamamlamış olan Türk Beşleri üyeleri, Türkiye’ye döndüklerinde bestecilikte ilk defa bir Türk tarzı oluşturarak Çağdaş Türk Müziğinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Beşler eserlerinde öncelikle Türk halk ve geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir. 1930’lu yıllardan itibaren verilen konserlerde Beşlerden ikisinin ya da üçünün eseri aynı programda yer almıştır. Beş bestecinin de eserlerinin yer aldığı konser, ilk defa 19 Şubat 1939 da Halk evinin yedinci kuruluş yıldönümü dolayısıyla düzenlenen modern Türk Müzik Festivali’nde gerçekleşmiştir. Bu konserde Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası tarafından Cemal Reşit Rey’in “Karagöz” adlı senfonik süiti, bestecinin kendi yönetiminde, Hasan Ferit Alnar’ın “Orkestra Süiti” bestecinin kendi yönetiminde, solistliğini bestecinin kendisinin yaptığı, Ulvi Cemal Erkin’in piyano ve orkestra için “Konçertino”su Alnar yönetiminde, Ahmed Adnan Saygun’un “Ayin Raksı” bestecinin kendi yönetiminde, Necil Kazım Akses’in “Çiftetelli” adlı senfonik dansı Alnar yönetiminde seslendirilmiştir. Tarihi denebilecek bu konserden sonra yayınlanan haber ve eleştirilerde “Türk Beşleri” adı sık sık kullanılarak benimsenmiş olmuştur. Türk Beşleri’ni daha sonraki kuşaklardan günümüze kadar yaklaşık 60 besteci takip etmiştir.

Beşler ile aynı kuşaktan diğer besteciler; Nuri Sami KORAL, Kemal İLERİCİ, Ferit Hilmi ATREK, Raşit ABED, Samim BİLGİN ve Ekrem Zeki ÜN ile yine 1910 yıllarında doğan Faik CANSELEN, Bülent TARCAN, Mithat FENMEN dir. 1920’li ve 1930’lu yıllarda doğan bestecileri ele aldığımızda, Türk halk ve geleneksel sanat müziğinde olmak üzere iki gruba ayırabiliriz:

1. Sabahattin KALENDER, Nedim OTYAM, Necdet LEVENT, Cenani AKIN, Muammer SUN, Nevit KODALLI, Ferit TÜZÜN, Kemal SÜNDER, Yalçın TURA, Kemal ÇAĞLAR, Çetin İŞİKÖZLÜ, Sayram AKDİL, Okan DEMİRİŞ, Sarper ÖZSAN, İstemihan TAVİLOĞLU

2. Ali Doğan SİNANGİL, İlhan USMANBAŞ, Bülent AREL, İlhan MIMAROĞLU, Cengiz TANÇ İlhan BARAN, Ertuğrul Oğuz FIRAT, Turgut ALDEMİR, Ahmet YÜRÜR, Necati GEDİKLİ, Ali DARMAR

1950 sonrası doğan genç kuşak bestecilerimiz, Turgay ERDENER, Betin GÜNEŞ, Mehmet AKTUĞ, Kamran İNCE, Perihan Önder RİDDER, Nihat Atlığ ATAY, Sıdika ÖZDİL, Server ACİM, Mehmet NEMUTLU, Özkan MANAV, Aydın ESEN, Hasan UÇARSU, Semih KORUCU, Ali Özkan MANAV, Fazıl SAY dır (25,26).

8. OPERASI OLAN ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİ VE OPERALARI

8.1. Ahmed Adnan Saygun (1907-1991)

7 Eylül 1907'de İzmir'de doğmuş olan Ahmed Adnan Saygun'un annesi Zeynep Seniha Hanımdır. Babası Celal Bey, Nevşehir'den İzmir'e göç etmiş olan matematik öğretmeni aynı zamanda bilimadamı ve de imamlık yapacak kadar da din bilgisine sahiptir hatta Saygun din ile ilgili ilk bilgilerini babasından öğrenmiştir. Ahmed Adnan Saygun, henüz üç yaşında Arapça okuyup yazabilmiş, dört yaşında ise İzmir'de İttihat ve Terakki Mektebinde ilkokula başlamıştır. Okulda müzik öğretmeni İsmail Zühtü Kuşçuoğlu'nun kurduğu dört sesli koroya katılmıştır. Önce mandolin çalmasını öğrenmiş daha sonra büyük bir virtüöz gibi ud çalmıştır. Kabiliyetini fark eden öğretmeni İsmail Zühtü Bey'in önerisiyle Saygun, Rosati adında bir öğretmenden piyano dersi almış, ardından 1922 yılında Macar Tevfik Bey (Alexandro Voltan) ile piyano öğrenimine devam etmiş ve ilk sistematik müzik eğitimi ondan almıştır. Bu arada Saygun, Fransızca öğrenmek için çocuk yaşta kendisi ve ablası için Mlle Amalié Bonal'den özel ders almışlardır.

Macar Tevfik Bey ile başladığı piyano dersleri onu müziğe ve piyanosuna daha çok yaklaştırmış ve ilk beste denemelerine girişmiştir. Piyano çalmak ile yetinmeyen Saygun, kompozisyon yapmak ve büyük formlarla çalışmak için armoni öğrenmek gerektiğini düşünerek bunun için zorluklarla edindiği kitabı hemen tercüme edip ilk denemelerine başlamıştır. 12 yaşındaki Saygun'un bestelediği ilk şarkı: “Maderle peder olup bahane/sevketti kaza beni cihane...” olmuştur.

1920 yılında, 1. Beyler sokağındaki, Saygun'un babası Cemal Bey'in işlettiği ve geliri ile kendi kurduğu Milli Kütüphane'ye verilen Milli Sinemada, filmlere

piyano ile müzik eşliği yapmanın yanında, gişede bilet satmak, projeksiyon yönetmek gibi sinemanın diğer işlerini yaparak Saygun, ilk iş hayatına henüz 13 yaşındayken başlamıştır.

15 yaşında liseyi bitirmesiyle birlikte Celal Bey Saygun'un bir mesleği olması için ısrar ederken, hocası İsmail Zühtü “Bunun kafasını kessen, içinden Wagner'in kanı çıkar” diyerek Saygun'a destek vermiş fakat gene de 1923 yılında postanede gişe memurluğuna başlamasına engel olamamıştı. Burada başarısız olan Saygun, 9 ay sonra su şirketinde memur olarak, ardından baharatçı dükkanında baharat şişeleri doldurma işlerinde çalışmış aynı zamanda 1923'te İzmir'e gelen Hüseyin Sadedin Arel ile iki ay kadar armoni dersleri görmüş ve daha sonra armoni bilgisini kendi kendine ilerletip kontrpuan çalışmıştır.

1924'ten beri ilkokul hocalığı görevini de sürdüren Saygun 1926'da Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde yapılan sınavı başarıyla geçerek, İzmir Lisesi'nde müzik öğretmenliği yapmıştır. Bu sırada Milli Kütüphanede kitap memurluğu görevini de yapmakta olan Saygun, kütüphanede müzikle ilgili her şeyi incelemiş, ayrıca Albert Keims'in “Wagner'in Hayatı” adlı kitabını, Richter'in ve Jadassohn'un armoni ve kontrpuan kitaplarını tercüme etmiştir. İncelemelere başladığı bir yıl içinde 31 ciltlik La Grande Encyclopédie'deki tüm müzik maddelerini Türkçe'ye çevirerek hepsini 6 ciltlik “Musiki Lugatı” isimli kitapta toplamıştır.

Saygun, ilk senfonisini Schubert'in “ 8. bitmemiş senfoni”sinden esinlenerek ve tekrar tekrar dinleyerek hiçbir enstrümantasyon bilgisi olmadan 19 yaşında lise öğretmenliği görevi sırasında yazmaya başlamıştır.

1928'de müzik öğrenimi görmek üzere yapılan sınavı kazanarak devlet bursuyla Paris'e gönderilmiş, Schola Cantorum adlı müzik okulunda, kompozisyon dersini Vincent d'Indy, füğ ve kompozisyon derslerini Monsieur Eugene Borrel, armoni ve kontrpuan derslerini Madame Eugene Borrel, kontrapuan derslerini Paul Le Flem, chant gregorien derslerini Amedee Gastoue, org derslerini Edward Souberbielle ve Boubertielle'dan almıştır. Paris'te öğrencilik yıllarında müzeler, galeriler, kiliseler, konserler bütün zamanını doldurmuş, bestecilerden Bach, Beethoven ve Wagner ile çok ilgilenmiştir. Ayrıca piyano çalmanın yanında org ta

çalmaya başlayarak kilise müziğini yakından tanımıştır. Saygun, müziğin yanında plastik sanatlarla da ilgilenmekte hatta Türk ressamlarından Halil Dikmen, Refik Epikman, Hamit Görele ile yakın arkadaşmışlar. Yunus Emre'ye olan ilgisini ise Burak Toprak'ın iki ciltlik "Yunus Emre" adlı kitabı üzerine Toprak ile konuşarak tartışarak zenginleştirmiştir.

1930 yılında Paris'te öğrencilik yıllarında bestelediği ve Op. 1 sıra numarası verdiği, sekiz ölçülük tenor saksofon tarafından sunulan bir tema üzerine kurulmuş, tek bölümlük, görünüşü sonat formu olan bununla birlikte bütün yazı bir dizi varyasyonlardan meydana gelmiş, "Divertimento" adlı orkestra eseri, 1931 yılında hem Paris'te, hem de Varşova'da senfonik orkestralar tarafından seslendirilmiştir.

1931'de Türkiye'ye dönünce kontrpuan öğretmenliğine Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde atanmış, Osman Zeki Üngör Bey'in ayrılması üzerine 1934'te kısa bir süre Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yönetmiştir. 1934 yılında İran Şahı Türkiye'yi ziyareti sebebiyle Atatürk Saygun'dan konusunu bizzat kendisi vererek bir opera bestelenmesini istemiş adına da "Özsoy" denilmiştir. Libretto Münir Hayri Egeli, bestesi Ahmed Adnan Saygun tarafından yapılan operanın provaları Riyaseticumhur Orkestrası Şefi Zeki Üngör'ün çıkardığı zorluklarla devam etmeye çalışırken Atatürk kızarak Zeki Üngör'ü orkestranın başından uzaklaştırmış, şefliğe Saygun'u getirmiştir. Orkestranın yaylı sazlar grubu İstanbul'dan Cemal Reşit Rey'in kurmuş olduğu yaylı sazlar orkestrası ile takviye edilmiş, borulu sazlar grubu da Ankara'daki asker bandolarından sağlanmış, koro Ankara Kız Lisesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Gazi Terbiye Enstitüsü Beden Terbiyesi Bölümünden nota bilmeyen öğrencilerle kurulmuş, solistler Nimet Vahit, Nurullah Taşkıran, Semiha Berksoy ve Halil Bedii Yönetken olarak belirlenmiştir. Opera başarılı bir şekilde gerçekleşmiş, Atatürk bunun üzerine Saygun'dan ikinci bir opera bestelemesini istemiştir. Bunun sonucunda "Taşbebek" operasını besteleyen Saygun genç yaşta bestelediği bu iki ilk Türk Operası ile Atatürk Musiki devrimlerinin ev somut örnekleri kazandırmıştır.

1936'da İstanbul Belediye Konservatuvarı'na (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) öğretmen olarak atanmış oradaki arşivde çalışarak Karadeniz havalarının çevriyazılarından oluşan bir kitap yayınlamıştır. Aynı yıl Halkevlerinin daveti üzerine gelen Bella Bartok, Saygun'un bir Macar müzikologun Türk Halk

Müziğini Arap ve İran kökenli gösteren makalesi üzerine Mahmut Ragıp Gazimihal ile birlikte kendisine müziğimizin özgün karakterini detaylı bir biçimde anlattıkları yazısıyla çok ilgilenmiş ve Saygun'la birlikte Anadolu'yu gezerek araştırmalar yapmışlardır. Bu yolculuk sayesinde güzel bir dostluk kurmuşlar hem de bu araştırmaları Saygun sayesinde "Bela Bartok'un Türkiye'deki Halk Müziği Araştırmaları" (Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey) başlıklı bir kitap haline getirilerek, 1976 yılında Budapeşte'de Macar ilimler Akademisi tarafından İngilizce bastırılmış ve Lazslo Vikar'ın derlediği aynı kitapta Bartok'un metniyle birlikte yayımlanmıştır.

Bartok'a ve ulusal müziğe karşı hareketlenmeler başlamış, 1936 yılında ulusal müziğin yerini evrensel müziğin alması gerektiğini savunan Paul Hindemith'in görüşleri doğrultusunda Ankara'da Konservatuvar kurulmuştur. Bu sırada kulağındaki bir rahatsızlık üzerine tedavi için İstanbul'a giden Saygun'un yerine, Riyaseti Cumhur Orkestrasının başına Alman Ernst Preatorius getirilir. 1938 yılında Atatürk'ün ölümüyle yıkılan Saygun, küçük memuriyet görevlerinin yanı sıra olgunluk dönemi eserlerinin ilki olan "Yunus Emre" oratoryosunu bestelemekteydi. Saygun, 1939 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin müzik danışmanlığına ayrıca Halkevlerinin müzik müfettişliğine getirilmiştir.

1940'ta birkaç arkadaşıyla birlikte "Ses ve Tel Birliği" adlı bir dernek kurmuş ve dernekte Batı müziğini çeşitli dönemlerine ait yapıtların seslendirildiği birçok konser düzenlemiş, müzik konusunda kitaplar ve broşürler yayımlamıştır.

Kendi düzenlemesine göre, 26. eseri olan "Yunus Emre"nin yazılışı tamamlandığında Saygun 35 yaşındadır. "Yunus Emre" İlk defa 1946 yılında Ankara'da seslendirildiğinde, büyük bir zafer kazanmış hatta Avrupa'da ve Amerika'da 5 ayrı dilde bir çok kereler seslendirilmiştir. Dünya çapındaki ününe 1 Nisan 1947 Salı akşamı Paris'in Pleyel salonunda seslendirilmesiyle kavuşmuştur. Ayrıca New York'ta Leopold Stokowski yönetiminde seslendirilişinde Saygun bizzat kendi görmüştür.

1946 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliğe dönen Saygun, bir süre sonra kompozisyon bölümünün başına getirilmiştir. 1947 yılında

International Folk Music Consil'in yönetim kuruluna üye olarak seçilmiştir. 1955 yılında Ankara'da "Folklor Araştırmaları Enstitüsü"nün kurulmasına öncülük etmiştir. 1960-1965 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliğinde bulunmuştur. 1972-78 yılları arasında TRT Yönetim Kurul üyeliği yaparken, 1973'te İstanbul Devlet Konservatuvar'ında (Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) etnomüzikoloji ve kompozisyon öğretmenliği yapmıştır.

1975'te bestelediği ve ertesi yıl New York'ta ünlü Juilliard Dörtlüsü'nce seslendirilen Op. 35 İkinci Yaylı Sazlar Dörtlüsü yaratıcılık yaşamında önemli bir değişiklik olarak değerlendirilmiştir.

Uluslararası Halk Müziği Konseyi'nde yönetim kurulu üyeliği yaptı, 1971'de kendisine "devlet sanatçısı", 1985'te "sanatçı profesör" unvanları ve 1981'de de "Atatürk Sanat Armağanı" verilmiştir. Bestecimiz 6 Ocak 1991'de İstanbul'da vefat etmiştir.

Yurt Dışında Seslendirilen Eserlerinden Örnekler;

- Op. 1: Divertimento (küçük orkestra için, ilk eseri-1930).
Fransa, (1931)
Polonya, (1933)
SSCB (ilk seslendiriliş).
- Op. 10: İnci'nin kitabı (Orkestra Düzenlemesi-1984).
Belçika,
Almanya,
İsviçre,
İngiltere.
- Op. 26: Yunus Emre (Oratoryo-1942).
Paris, Lamaureux Ork.-Şef: A.A. Saygun, (1947),
New York, NBC Ork.-Şef: L. Stokowski, (1958),
Budapeşte,-Şef: M. Erdelyi,
Avusturya Radyo Senfoni Ork.-Şef: Hikmet Şimşek,
Bremen Radyo Senfoni Ork.-Şef: Hikmet Şimşek,
Macar Radyo Senfoni Ork.-Şef: Hikmet Şimşek,

- Berlin Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek,
Azerbaycan Devlet Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek
Moskova Devlet Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek.
- Op. 27: 1. Yaylı çalgılar kuarteti (-1947).
Paris (1954).
 - Op. 29: 1. Senfoni (-1953).
Avusturya Radyo Sen. Ork.–Şef: F. Litschauer–1954
Paris, ORTF–Şef: Hikmet Şimşek,
Bavyera Radyo Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek,
Bremen Radyo Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek,
Macar Filarmoni Ork.–Şef: Franz Allers,
Hollanda Radyo Senfoni Ork.–Şef: M. Erdelyi,
İngiltere Northern Sinfonia Ork.–Şef: David Halsam,
Berlin Senfoni Ork.–Şef: Alan Francis.
 - Op. 30: 2. senfoni (-1958).
Berlin Radyo Senfoni Ork.–Şef: H. Şimşek.
 - Op. 31: Solo Viyolonsel için Partita
West Virginia-America–Solen Dikener (2003).
 - Op. 34: 1. Piyano Konçertosu (-1958).
Paris Colonne Ork.–Şef: A.A. Saygun–Solist: İdil Biret. İlk seslendirilişi -1958.
Moskova Sovyet Sinema Ork.–Şef: Niyazi Tagizade–Solist: Igor Zukov.
Utrecht Senf. Ork.–Şef: F. Soudant–Solist: Jan Gruithuyzen (konser İstanbul'da gerçekleşti),
Tokyo Filarmoni Ork.–Şef: Aritoni–Solist: Gülsin Onay.
 - Op. 35: 2. yaylı çalgılar Kuarteti (-1957).
New York (1958) Julliard Quartet (ilk seslendiriliş).
 - Op. 39: 3. Senfoni (-1960).
Azerbaycan Devlet Filarmoni Ork.–Şef: A.A. Saygun. İlk seslendirilişi (-1963).
Moskova Devlet Sinema Senfoni Ork.–Şef: Niyazi Tagizade,
Flaman Radyo Senfoni Ork.–Şef: Doneux,
Sovyet Devlet Senfoni Ork.–Şef: Feodor Gluşenko - 1987.
 - Op. 44: Keman konçertosu (-1967).
Almanya Ausburg Sen. Ork.–Şef: Zantelli–Solist: Suna Kan,

Moskova Devlet Senfoni Ork.–Şef: Veronika Dudarova–Solist: Mikhail Sekler.

- Op. 53: 4. Senfoni (-1974).

Almanya Bergen Senfoni Ork.–Şef: Gürer Aykal,

Finlandiya, Helsinki Senfoni Ork.–Şef: Gürer Aykal,

Bakü Senfoni Ork.–Şef: Gürer Aykal,

Avusturya Radyo Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek.

Moskova Devlet Senfoni Ork.–Şef: Veronika Dudurova.

- Op. 57: Ayin Raksı (orkestra–1975)

Moskova Devlet Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek,

Bremen Radyo Senfoni Ork.–Şef: Hikmet Şimşek,

Romanya Radyo Senfoni Ork.–Şef: Cristescu,

Akdeniz Gençlik Ork.–Şef: Mikhael Tabachnik (İstanbul)

- Op. 59: Viyola Konçertosu (-1977).

Londra Filarmoni Ork.–Şef: Gürer Aykal–Solist: Ruşen Güneş.

- Op. 71: 2. Piyano Konçertosu (-1995).

İzmir Devlet senfoni Ork.–Şef: Tadeus Strugala–Solist: Gülsin Onay–1988 (ilk seslendirilişi).

Ahmed Adnan Saygun'un Aldığı Nişanlar, Madalyalar, Armağanlar Ve Ödülü;

- 1948 yılında İnönü armağanı
- 1949 yılında Palmes Academique nişanı
- 1955 yılında Federal Almanya'nın Frederic Schiller madalyasını
- 1958 yılında İtalya'nın Stella Della Soliderieta nişanı'nın birinci aşamasını
- 1958 yılında Harriet Cohen International Music Award'ın Jean Sibelius kompozisyon madalyası
- 1981 yılında Budapeşte de, Bela Bartok ile yaptığı çalışmalar nedeniyle, Macaristan Hükümeti tarafından Bartok Armağanı
- 1986 yılında Bartok'u anma komitesi tarafından düzenlenen Pro Cultura Hungarica Ödülü

Ahmed Adnan Saygun'un başlıca yapıtları şunlardır;

Bale

- “Op.17 Bir Orman Masalı”, (Altı Tablolu Koreografik Süit), 1939–1943
- “Op.75 Bir Kumru Masalı”, (Üç Perde), 1986–1987

Opera

- “Op.9 Özsoy”, (Bir Perdelik Efsane), 1934, Emre Aracı'nın notu; üç perdelik opera. “Feridun Operası” olarak da bilinir. Libretto Münir Hayri Egeli'ye aittir. Daha sonra ele alınarak tek perde haline indirilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün siparişidir.
- “Op.11 Taşbebek”, (Tek Perde), ‘Bas, Koro ve Orkestra İçin’, 1934 Libretto Münir Hayri Egeli'ye aittir. Mustafa Kemal Atatürk'ün siparişidir.
- “Op.28 Kerem”, (Üç Perde Sekiz Sahne), 1947–1952 Libretto Selahattin Batu'ya ait.
- “Op.52 Köroğlu”, (Üç Perde Sekiz Sahne), 1972–1973 Libretto Selahattin Batu'ya aittir. Mustafa Kemal Atatürk anısına yapılmıştır.
- “Op.65 Gılgamesh”, (Üç Perdelik Epik Dram), 1962–1983 Libretto bestecinin kendisine ait olup yayınlanmamış ve henüz sahnelenmemiştir.

Şan ve Orkestra

- “Ölümler”, ‘Büyük Orkestra ve Koro İçin Üç Bölümlü Süit’, 1932
- “Op.5 Manastır Türküsü”, (Soprano, Koro, Orkestra), 1933
- “Op.6 Kızılırmak Türküsü”, (Soprano), 1933
- “Op.16 Masal”, (Bariton, Orkestra), 1939
- “Op.19 Eski Üslup'ta Kantat”, (Solistler, Koro, Orkestra), 1941
- “Op.21 Geçen Dakikalarım”, (Bariton, Orkestra), 1941
- “Op.23 Üç Türkü”, (Bas, Orkestra), 1945
- “Op.26 Yunus Emre Oratoryosu”, (Solistler, Koro, Orkestra), 1942
- “Op.41 On Türkü”, (Bas, Orkestra), 1968

- “Op.48 Dört Ezgi”, (Soprano), 1977
- “Op.60 İnsan Üzerine Değişler I”, (Soprano), 1977
- “Op. 61 İnsan Üzerine Değişler II”, (Soprano), 1977
- “Op. 63 İnsan Üzerine Değişler III”, (Bariton), 1983
- “Op. 64 İnsan Üzerine Değişler IV”, 1978
- “Op. 66 İnsan Üzerine Değişler V”, 1978
- “Op.67 Atatürk’e ve Anadolu’ya Destan”, ‘Solistler, Koro ve Büyük Orkestra İçin Onbeş Değişli Kantat’, 1981–1982
- “Op.69 İnsan Üzerine Değişler VI”, 1984

Orkestra

- “Op.1 Divertimento”, (Darbuka, Saksofonlu Büyük Orkestra), 1930
- “Orkestra İçin Üç Yazı” 1931–1933
- “Kurtuluş Şarkısı 9 Eylül”, 1934
- “Op.10 İnci’nin Kitabı”, (Orkestra Düzenlemesi), 1944
- “Op.13 Sihir Raksı”, ‘Taşbebek Operası’ndan Orkestra İçin Süit’, 1936
- “Op.14 Süit”, 1937
- “Op.24 Halay”, ‘Orkestra İçin Halk Dansı’, 1942–1944
- “Op.29 Senfoni No:1”, 1928
- “Op.30 Senfoni No:2”, 1958
- “Op.39 Senfoni No:3”, 1960
- “Op.49 Değiş”, (Yaylı Çalgılar Orkestrası), 1970
- “Op.53 Senfoni No:4”, 1974
- “Op.57 Ayin Raksı”, ‘Büyük Orkestra İçin Tek Bölüm’, 1975
- “Op.62 Concerto de Camera”, (Yaylı Çalgılar Orkestrası), 1978
- “Op.70 Senfoni No:5”, 1984
- “Op.72 Orkestra İçin Çeşitlemeler”, (11 varyasyon), 1986

Solo Çalgı ve Orkestra

- “Burlesque”, ‘Piyano ve Orkestra İçin Tek Bölüm’, 1933
- “Op.34 Piyano Konçertosu No:1”, 1951–1957

- “Op.44 Keman Konçertosu”, 1967
- “Op.59 Viyola Konçertosu”, 1977
- “Op.71 Piyano Konçertosu No:2”, 1985
- “Op.74 Viyolonsel Konçertosu”, 1987

Oda Müziği

- “Op.3 Sezişler”, ‘İki Klarnet İçin Beş Kısa Parça’, 1933
 - “Op.8 Vurma Çalgılı Kuartet”, (Klarnet, Tenor Saksofon, Timpani, Piyano), 1933
 - “Op.10 İnci’nin Kitabı”
 - “Op.12 Sonat”, (Viyolonsel ve Piyano), 1935–1936
 - “Op.20 Sonat”, (Keman, Piyano), 1941
 - “Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1”, 1947
 - “Op.33 Demet”, ‘Keman ve Piyano İçin Süit’, 1956
 - “Op.35 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2”, 1958
 - “Horon”, ‘Klarnet ve Piyano İçin Tek Bölüm’, 1964
 - “Op.37 Trio”, (Obua, Klarnet ve Arp), 1966
 - “Op.43 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.3”, 1966
 - “Op.46 Nefesli Çalgılar İçin Kentet”, (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno), 1968
 - “Op.49 Deyiş” (Dictum), ‘Yaylılar Dörtlüsü İçin’, 1970
 - “Op.50 Üç Prelüde”, (İki Arp), 1972–1973
 - “Op.55 Trio”, (Obua, Klarnet, Piyano), 1975
 - “Op.56 Ballade”, (İki Piyano), 1975
 - “Op.62 Concerto di Camera”, (Yaylılar İçin), 1983
 - “Op.68 Dört Arp İçin Üç Türkü”, 1983
 - “Op.73 Üç Piyano İçin Poem”, 1986
 - “Op.78 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.4”, (İki Bölümlü), 1990
- Şan ve Piyano
- “Op.23 Üç Türkülük Süit”, (Bariton), 1945
 - “Op.41 On Türkü”, (Bas), 1968

- “Op.16 No.1 Masal”, (Ses), 1955
- “Op.21 No.1 Geçen Dakikalarım”, (Bariton), 1941
- “Gençliğe Şarkılar”, ‘Halkevleri ve Mektepler İçin’, 1939
- “Op.48 Dört Ezgi”, (Soprano), 1977
- “Op.60 İnsan Üzerine Deyişler I” (Soprano), 1977
- “Op.61 İnsan Üzerine Deyişler I” (Soprano), 1977

Solo Çalgı

- “Op.2 Süit”, ‘Piyano İçin Beş Parça’, 1931
- “Op.10 İnci’nin Kitabı”, ‘Piyano İçin Yedi Kısa Parça’, 1934
- “Op.15 Sonatina”, (Piyano), 1937
- “Op.25 Anadolu’dan”, (Piyano İçin Üç Halk Dansı), 1945
- “Op.51 Küçük Şeyler”, (Piyano), 1950–1952
- “Op.31 Partita”, (Viyolonsel), 1955
- “Op.36 Partita”, (Keman), 1961
- “Op.38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd”, (Piyano), 1964
- “Op.45 Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd”, (Piyano), 1967
- “Op.47 Aksak Tartılar Üzerine On Beş Parça”, (Piyano), 1971
- “Op.58 Aksak Tartılar Üzerine On Taslak”, (Piyano), 1976
- “Op.76 İki Piyano İçin Poem”, 1989
- “Op.77 Piyano Sonatı”, 1990

Şan ve Koro

- “Op.3 Ağıtlar I”, (Tenor Solo ve Erkekler Korosu), 1932
- “Op.7 Çoban Armağanı”, 1933, ‘Eşliksiz Koro İçin Beş Geleneksel Türkü’, 1961
- “İki Motet”, ‘16.yy Sitalinde Eşliksiz Koro İçin’, 1933
- “Op.18 Dağlardan Ovalardan”, ‘Eşliksiz Koro İçin Halk Türküsü Düzenlemeleri’, 1943
- “Op.22 Bir Tutam Kekik”, 1943
- “Op.32 Üç Ballad”, (Bariton, Piyano), 1956

- “Op.42 Duyuşlar”, ‘Üç Kadın Sesli Eşliksiz Koro İçin, Sözsüz’, 1935
- “Op.54 Ağıtlar II”, (Tenor ve Erkek Korosu), 1974

Marş

- “Atatürk Marşı”, ‘Orkestra Eşlikli Koro İçin Marş’, düzenleme; Nejat Başeğmezler, 1981
- “Halkevleri Marşı”, ‘Orkestra Eşlikli Koro İçin Marş’
- “İzci Marşı”, (Piyano Eşlikli)
- “50. Yıl Marşı” (Armoni Orkestrası), F.H. Dağlarca.

Yayın

- “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm”, İstanbul, 1936
- “Rize, Artvin ve Kars Havalisi”, ‘Türkü, Saz Ve Oyun Havaları’, İstanbul, 1937
- “Halk Türküleri”, (Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon), İstanbul, 1938
- “Halkevlerinde Musiki”, Ankara, 1940
- “Yalan”, (Sanat Konuşmaları), Ankara, 1945
- “Karacaoğlan”, Ankara, 1952
- “Lise Müzik Kitabı”, (1-2-3), (Halil Bedi Yönetken ile), Ankara, 1955
- “Musiki Nazariyatı”, (Dört cilt), Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını, I 1958, II 1962, III 1964, IV 1966
- “La Musique Turque”, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Tarihi Serisi Cilt 1, Paris, 1960
- “La Genese De La Melodie”, Budapeşte
- “Türk ve Macar Müziği Üstüne Çalışmalar”, Budapeşte, 1964
- “Töresel Musiki”, Ankara, 1967
- “Toplu Solfej”, (İki cilt), Ankara, 1968
- “Folk Music Research in Turkey”, (Bela Bartok ile Birlikte), Budapeşte, 1976
- “Atatürk ve Musiki”, Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1981 (7, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35).

Ahmed Adnan Saygun'un Operaları;

8.1.1. Özsoy

Atatürk'ün tümüyle konusunu verdiği ve yakından her şeyiyle ilgilendiği, librettosu Münir Hayrı Egeli'ye ait olan 3 perde 12 bölümden oluşan Özsoy Destanı Türkiye'yi örnek alarak modernleştirmeye çalıştığı ülkesi için ve Atatürk'le yakın ilişki kurmak istemesi sebebiyle gelen İran Şehin Şahı Rıza Şah Pehlevi'nin onuruna hazırlanmıştır. Müzik devriminin ilk örnek eseri olması bakımından büyük tarihi öneme sahiptir. 1934 yılında İran Şahı Rıza Pehlevi ve Atatürk'ün huzurunda verilen ilk temsilden sonra 1981'de Atatürk'ün 100. doğum yılı kutlamaları sırasında, 3 Şubat 1982 gecesi Ankara Devlet Operası tarafından tekrar sahnelenmiştir.

Atatürk bu operayı o yıllardaki (1934) tek düzeliğin yani bir devlet büyüğü geldiğinde fabrikaların, orduların... vb şeylerin gösterilmesi yerine iki sebepten dolayı farklı bir şekilde ağırlamayı düşünmüştür. Bu sebepler Ahmed Adnan Saygun'un söylediğine göre; "İran Şahı'mı en iyi yoldan, onun hislerine en iyi hitap edecek yoldan tesir altında bırakmak. Biliyorsunuz İranlılarla Türkler Sünnilik ve Şiilik davası nedeniyle, aralarındaki husûmet yüzyıllardan beri devam ediyordu. Bunu ortadan kaldırmak ve İranlılarla dostluk kurmak düşüncesi ve bu münasebetle Türkiye'de yeni bir sanat hamlesi meydana getirmek" (36).

3 perdelik Özsoy operasında konunun librettoya dönüştürülmüş şekline gelince; Türk-İran tarihinin birleştiren mitolojisinin, librettoya kaynak olmadaki etkinliği büyüktür. Nitekim bu operada, Türk ve İran ulusları arasındaki ilişkinin, bir soyun iki kardeş boyu ülküsüne temel olarak değerlendirmesine ön planda özen gösterilmiştir. Özsoy'daki mitolojiye göre, yeryüzündeki insanlar türedikten sonra, karanlık ile aydınlık arasında bir çatışmadır başlamış. Nihayet gün gelmiş, karanlığa tutsak düşen insanlık, İranlı şair Firdevsi'nin Şehnamesine konu olmuş ve şair, eserlerinde, insanoğluna musallat olan karanlığı, Dahhak adıyla nitelendirmiştir; ne var ki zulmü yüzyıllar boyu sürmüş olan Dahhak'ı Türk ve İran mitolojilerinde ayrı ayrı adlarla anılan bir kahraman (Gave, Bozkurt) devirip, aydınlığa yol vermiş ve yeniden ışığa kavuşan insanlar, başlarına Feridun adlı bir "Bey" seçmişler. Feridun'un üç oğlu olmuş; Tur, İraç, Selm. Tur, tüm Asya'ya egemen olarak

Turani'lere ata olmuş. İraç İran'da kalmış, İrani'lere ced olmuş, Selm ise batıya giderek Avrupa Arilerine baba olmuş.

Özsoy destanında Librettist, yukarıda açıklanan mitolojinin; Tur ile İraç'ın doğumları ile ilgili olan kısmını alarak genişletmiş, tarihi gerçeklerden de birleştirerek, Türk ve İran uluslarının aslında kardeş oldukları güç alan bir opera metninin meydana gelmesine imkan sağlamıştır. Ahmed Adnan Saygun'un anlatımıyla konusu şudur; Hakan Feridun'un üç çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocuklarının adı da Tur İraç ve Selm. Atatürk buradan üçüncü kardeşi atmış, geriye Tur ve İraç kalmıştır. Tur'la İraç ikiz kardeş. Bu Tur ile İraç dünyaya geldikleri sırada şeytanın yani Ahriman'ın gazabına uğrayıp birbirlerinden uzaklaşmışlar, birbirlerini kaybetmişler. Ancak bu uzaklaşmadan önce öteki tanrılar bu çocukları takdis etmiş, dolayısıyla ikizler ölümsüzlük kazanıp yüzyıllar boyunca yaşamışlar ve nihayet birleşmişler (18, 36, 37).

Konusu belirlenen Özsoy önce Münir Hayri Egeli tarafından yazılıyor ardından bir çok genç besteciye veriliyor ama istenilen sonuca uymayınca akıllarına Ahmed Adnan Saygun geliyor ve kendisi ile çalışılıyor. Fakat daha önce böyle bir çalışma olmadığından operada oynayacak kadro ve sahneye koyacak kadroyu oluşturmak zorlu olmuştur. O zamanlar sadece Musiki Muallim Mektebi vardı. Oradan koro için birkaç kişi alındı. Solistler ise, Nurullah Şevket Taşkiran, Nimet Vahit ve Semiha Berksoy idi. Orkestra ise Zeki Üngör yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Orkestrası olmuştu fakat sadece Zeki Bey sebebiyle günde yarım saat çalışabildikleri için İstanbul Konservatuvarın'da yeni kurulan yaylı sazlardan ve Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkasından yani bandosundan nefesli sazları da alarak kendilerine yeni bir orkestra yapmayı düşünmüşler bu sebeple de Cumhurbaşkanlığı Bandosu'ndan beş kopist (Cumhurbaşkanlığı Armonisi'nden gelen subay-müzisyenler) ile birlikte çalışmalara başlanmıştır. Fakat gene Zeki Bey tarafından doğan aksilikler sebebiyle Ankara Kız Lisesi, Ankara Kız orta Mektebi, Ankara Beden Terbiyesi, İsmet Paşa Enstitüsü ve Gazi Terbiye Enstitüsünden yetenekli kişileri seçerek koroyu oluşturmuşlardır. Dans grupları ise Selim Sırrı'nın kızları olan Selma ve Azade Selim Sırrı tarafından çalıştırılmış, koreografileri yapılmıştır. Bu koroyu Adnan Saygun'un eşi Mediha Hanım, Ahmed Adnan Saygun ve Halil Bedii Yönetken ile birlikte yönetmişlerdir. Zeki bey'in oğlu Ekrem Zeki ise orkestrayı

idare ediyordu. Bu arada Atatürk'ün evinde verdiği bir davette kendisine bağlı olan orkestranın adreslerinin belirsiz olması sebebiyle Atatürk'ün emriyle İstanbul'daki yaylı sazlar orkestrası şefsiz olarak Ankara'ya gelerek operaya 27 gün kala tüm çalışmalara başlanmıştır. Kısa süre içinde tamamlanan Özsoy operası Ankara Halkevi'nin büyük salonunda 19 Haziran 1934 günü büyük bir kalabalık önünde sahnelenmiştir.

“Özsoy” üç perdelik, dramatik türde bir operadır. “Özsoy”un uvertürünün daha ilk akorlarında, bestecinin çok sağlam ve özgün müzik karakteri görülmektedir. Daha sonraları rastladığımız halk müziği (modal) elemanlarının getirdiği, yoğun ve karmaşık armoni yapı bu eserde yoktur. Buna karşılık, tonal müziğini yoğun olarak, Wagner'in müziğinde rastladığımız yoğun derinlik ve güçlü müzikal ifade, Saygun'da yıllar sonra tekrar görülmektedir. 19.yy romantik akımın esası olan ve Wagner'in bıraktığı noktadan, yeni sesler ve renklerle geliştirerek, Saygun kendini yenilemiştir.

Özsoy'un uvertürünün, sade melodik ve yoğun anlam yüklü yapısı, hem bir geleneğin devamı, hem de o geleneğe açılan yeni ufku müjdecisi özelliğini taşımaktadır (28).

Perde perde inceleyecek olursak; birinci perdenin yakarış korosu, dua sahnesindeki müzik, şenliklere ait yerler Anadolu motiflerine dayanmıştır. İkinci perdenin büyük bir kısmı da aynıdır. Her iki perdenin prelüdüleri serbest bir düşünce ile yazılmıştır. Eserin diğer bölümleri vaktin sınırlı olması ve solistlerin daha rahat öğrenmeleri sebebiyle tonal¹ yazı tercih olunmuştur (38). Bunların dışında Özsoy pek çok alanda ilkti. Bestecisi, söz yazarı, rejisörü, dekorcusu, solistleri Türk olan ilk operaydı.

Özsoy, her ne kadar bir opera olarak tanınsa da, kurgusu itibariyle opera olmaktan uzaktır. Solistleri, korosu, aryalari, düetleri olmasına rağmen konuşmalı bölümleri bir operada olmaması gereken biçimde çok uzundur. Konusu dolayısıyla operet sayılamayacak kadar ağırdır. Yazının sonunda verilen 1980 tarihli librettonun

¹ Tonalite ilkelerine uygun tüm müzik teknikleri.

ve bunun 1981'deki seslendirmesinin kaydı dışında, Özsoy'la ilgili bir tek orijinal belge vardır: Operanın 1934'teki temsili için hazırlanan bir broşür. 14 sayfalık bu broşürün kadro sayfasını da, yazının sonunda bulacaksınız. Buradan, eserin 3 perde - 12 tablodan oluştuğunu öğreniyoruz. Oysa Saygun'un 1980 tarihli yazması tek bir perdeye aittir. Ancak bunun nedenini aşağıda belirtilen ve Saygun'un el yazısı ile yazdığı "hatıra"sından çıkartmak mümkündür.

Saygun'un Hatırası: Özsoy ilk defa Atatürk ile o zamanki İran Şahı Rıza Şah Pehlevi ve diğer davetliler huzurunda 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara halkevinde temsil olundu. İlk temsili daha iki temsil takip etti. Konu bizzat Atatürk tarafından telkin olunmuştur. Aslında üç perde olarak düşünülmüş: Birinci perde eski bir efsaneden mülhemdir: Feridun ile üç oğlu, Selm, Tur ve İraç efsanesi. Burada Selm ele alınmamış. Tur ve İraç da ikiz kardeşler olarak gösterilmiştir. İkinci ve üçüncü perdeler efsane havasından ayrılıp günümüzü, daha doğrusu Mütareke-İstiklal Savaşı ve sonrasını işlemekte idi. Ancak en sonra gene efsane sahnesine dönülüyor, fakat o da günün gereklerine uyacak bir surette ele alınıyordu. Bu iki perdenin yazılış şekli de iyi değildi. Bu eserin yazılmasını İran Şahının Türkiye'yi ziyareti münasebetiyle doğrudan doğruya Atatürk istemişti. Bu birçok bakımdan dikkate ve üzerinde durulmaya değer. Anlaşıldığına göre Atatürk İran Şahı'nın ziyaretinden azami ölçüde faydalanmak ve Türkiye ile İran arasındaki siyasi münasebetleri müspet bir yolda geliştirmek esbabını (gerekçesini) hazırlamak istiyordu. Türkiye hakkında Şah'da müspet bir kanaat uyanmasına elbette ki Türk ordusu, yeni yeni yapılmakta olan fabrikalar, okullar yardımcı olurdu. Ancak bütün bunlar, az çok farklı da olsa İran'da da vardı. Bu itibarla Şah için yeni ve şaşırtıcı şeyler olamazdı. Ayrıca Şah bütün bunlar karşısında kıskançlık duymasa bile "neutre" kalabilirdi. Halbuki, Atatürk, anladığıma göre, İran Şahı'nın gönlünü elde etmek istiyor ve bunun için İranlılar da olan bir efsaneye dayanmak istiyordu. İşte bu maksatla "Feridun efsanesi" üzerinde durmuş ve efsanedeki Tur'dan -ki efsanede Türklerin şahıdır- Türklerin ve İraç'tan -ki İran'ın hâkimidir- Türklerin ve İranlıların türediği tefsirine dayanarak konunun işlenmesini istemişti. Eserin ikinci ve üçüncü perdeleri türlü vaka'larla günümüze kadar gelir. Ahriman'ın gazabına uğrayan, fakat tanrılarca ebedi hayata mazhar kılınmış bulunan Tur ve İraç, yani Türkler ve

İranlılar yüzyıllar boyunca birbirlerinden uzak kalmışlardır. Fakat sonunda her iki millet başlarına geçen Tur ve İraç sayesinde birbirlerine kavuşurlar. Eserin tekrar efsane havasını getiren son sahnesinde Feridun ve ötekiler hep sahnede hazırdir ancak Tur ve İraç yoktur. Feridun sorar: "Tur ile İraç'ı göremiyorum, nerededirler?" Buna "ozan" Halkevi'ndeki locasından İran Şahı ile birlikte temsili seyreden Atatürk'ü işaret ederek şöyle der: "İşte Tur, (İran Şahını işaret ederek) işte İraç. Her Türk bir Tur, her İranlı bir İraç'tır." Türkçe'yi Azeri şivesiyle çok iyi bilen Şahın bu sözler üzerine Atatürk'e sarılıp "Kardeşim" diye ağladığını, temsilden sonra bana heyecanla anlattıklarını çok iyi hatırlarım. Atatürk, dostlukların ve yakınlıkların pekiştirilmesinde sanatın ne derece etkili olabileceğini ne kadar iyi biliyordu. Gene çok iyi hatırlarım ki, temsilden hemen sonra Atatürk'le, İran Şahı ile birlikte doğruca dışişleri bakanlığına gitmiş ve Türk-İran yakınlaşmasının temeli orada Şah ile beraber atmıştır. Bu sanatı siyasette müspet sonuçlar alacak bir araç olarak ne kadar maharetle kullandığını gösterir. Ancak Atatürk'ün gayesinin sadece bundan ibaret olmadığı da daha sonraki hareketlerinde çok iyi anlaşılıyor. Şahın Türkiye'den ayrılmasından kısa bir süre sonra beni Yalova'ya davet ederek musiki ve memleketin musiki geleceği konuları üzerinde dört buçuk saat konuşması (bu arada benim halk musikimiz hakkındaki yazımı da bana ağır ağır okutarak ve her cümle üzerinde durup düşüncelerini söyleyerek bu konuya ne kadar önem verdiğini gösterir. Ne yazık ki yakından ilgilenmeleri direktifi ile ve Milli Eğitim Bakanı yoluyla gönderdiği yazım üzerinde Türk Tarih Kurumu bugüne kadar durmamıştır) üzerinde dikkatle durulmaya değer. Yapılması gereken şeyler üzerinde kendilerinin daha önce uzun uzun durdukları sözlerinden anlaşılıyordu. Ancak solist, koro, orkestra bakımından akla gelmeyecek güçlükler ile karşılaşmış olmama rağmen Özsoy'un yirmi beş-yirmi altı gün içinde yazılıp, çalışılıp ortaya çıkarılmış ve O'nu da tatmin eden, bir başarı sağlamış olması da kendilerini etkilemişti. Solistler, korolar, orkestralar yetiştirmek, bol bol yetiştirip memlekete yaymak ve musiki ve sahne yoluyla eğitime imkân sağlamak gerektiğini özellikle vurgulamıştı. Böylece Özsoy, Türk musiki ve musikili temsil alanlarında gelişmeler konusunda Atatürk'ün kesin olarak düşüncelerini açıklamasında etken olmuştur.

Özsoy'un ikinci bir mazhariyeti de, "musikili sahne eseri" olarak ilk ciddi deneme olmasıdır. Elimizdeki imkânlar, daha doğrusu imkânsızlıklar, zamanın son derece sınırlı olması, ilk yazının üslubuna hakim olmuştur: Birinci perdedeki solistler üç olmak gerekir iken ancak iki solistle yetinmek zarureti (Nimet Vahid Hanım ile merhum Nurullah Taşkiran, ki hem Hakan hem Ahriman rollerini oynamıştı). Koronun nota bilmeyen talebeden meydana gelmesi, ilk... ve de solistlerin "Çok kolay" ve "kendi itiyatlarına uygun" yazılar istemeleri gibi pek çok şey çalışmamda bana etken olmuştur. Eserin kopyası (partilerin çıkarılması) dahi büyük bir mesele idi. Gece herkes uyuduktan sonra Halkevi kütüphanesinde sabaha kadar koroları hazırlar, orkestra yazısını yazar ve etrafımdaki beş kopiste, ki Cumhurbaşkanlığı Armonisi'nden gelen subay dostlar idiler, sayfa sayfa verirdim. İran Şahının Halkevi'nde misafir edilmiş olması dahi, onun orada bulunduğu zamanlarda çalışmamıza imkân vermezdi. İşte bu yazı böyle meydana geldi ve yirmibeş gün sonunda başarı ile temsil olundu. Temsillerden sonra bu yazım dolapta yıllar yılı, tam kırkaltı yıl kaldıktan sonra bu defa Atatürk'ün yüzüncü yıldönümü münasebetiyle Ankara Devlet Operası'na temsil edilmek istenince eski kâğıtlara baktığımda bir kısmının kaybolduğunu gördüm. Onları "hatırlayarak" yazdım.

Adnan Saygun, İstanbul, 30 Eylül 1980

Not: 23 de başlayan (ilk tablodaki) dua korosu koristlere güç geldiği için o zaman söylenememişti, yerine benim Op 3 ağıtlarımdan bir tanesini orkestra için düzenleyerek onu çaldık (36).

Özsoy operası'nın ilk perdesindeki efsanenin gerisinde, İran mitolojisinin insanlığın doğuşu ve buna paralel olarak karanlıkla (Dahhak) aydınlığın (Gave-aynı zamanda da Türk mitolojisindeki Bozkurt olduğu iddia edilmektedir) savaşı ve bu savaş sonucunda aydınlığın galip gelmesine dair öyküsü vardır. Firdevsi de Şehnamesi'nde bu konuyu işlemiştir. Opera, ışığa kavuşan insanların başlarına bey olarak seçtikleri Feridun'un çocuk sahibi olabilmesi için tanrıya yakaran korolarla açılır. Ancak korolardan önce, "Öz Ozan"ın okuduğu uzun bir resitatif vardır. Üçüncü tabloda ise Feridun'un eşinin doğumu beklenmektedir. Ülkenin dört bir yanından beyler bunun sayesinde bir araya gelmiştir. Feridun'u öven konuşmalar yapılır. Derken Feridun'un geldiği haberi ulaşır. Koro, Feridun'u karşılar, o da bir

arya ile karşılık verir. Birlikte dua ederler. Derken haberci gelir ve ikiz oğlu olduğunu söyler. Bu arada Hatun da gelir, koro onu karşılar. Hatun ve Feridun karşılıklı iki arya söyler. Sonraki tabloda felekler gelmiştir. Feridun'un çocuklara isim koymasından sonra yedi felekler yeni doğan çocuklarla ilgili iyi dileklerini belirtirler. Bu fasıl bittikten sonra orkestra girer ve şölen başlar. Son tabloda ise tüm ışıklar kararır, yalnızca Hatun sahnede kalır. Karanlıklar tanrısı Ahriman gelmiştir. Şölene çağrılmadığı için çok kızgındır. Hatun'un bütün yalvarmalarına rağmen bebeklerin iki nesil sonrasında birbirlerini unutup sonsuza dek ayrı kalmaları için bir lanet olur. Perde, koronun Hatun'a okuduğu bir iyi dilek parçası ile kapanır. Esere temel oluşturan efsanede Feridun'un üç oğlu vardır: Selm, Tur ve İraç. İraç İranlıların, Tur Turanilerin -yani Türklerin-, Selm ise diğer insanların -yani Avrupalıların- atasıdır. Atatürk, Şah'ı etkilemek için Tur ve İraç'ı ikiz çocuklar olarak kurgulamıştır. Eserin ikinci ve üçüncü sahnelerinin Kurtuluş Savaşı'nda geçmesine rağmen finalde tüm kadronun tekrar sahneye gelmesiyle yüzyıllar boyunca ayrı kalan Türkler ve İranlıları Tur ve İraç'ın tekrar bir araya getirdiği anlatılır. Bundan sonrasını Saygun şöyle anlatıyor: "Eserin, tekrar efsane havasını getiren bu sahnesinde Feridun ve ötekiler hep sahnede hazırdır, ancak Tur ve İraç yoktur. Feridun sorar, "Tur ile İraç'ı göremiyorum, nerededirler?" Buna Ozan Halkevindeki locasında İran Şahı ile birlikte temsili seyreden Atatürk'ü işaret ederek şöyle der: "İşte Tur. (İran Şahını işaret ederek) İşte İraç. Her Türk bir Tur, her İranlı bir İraç'tır." Türkçe'yi Azeri şivesiyle çok iyi bilen Şah'ın bu sözler üzerine Atatürk'e sarılıp "Kardeşim" diye ağladığını, temsilden sonra heyecanla anlattıklarını çok iyi hatırlarım."

Opera gerçekten de özellikle bu finalle bağlanmak üzere tasarlanmıştır. Atatürk'ün operayı "bir daha oynanmaz" olarak tanımlaması hikâyenin tamamını bilince daha iyi anlaşılacaktır (36).

Özsoy Destanı

Yazan ve sahneye koyan; Münir Hayri Egeli

Besteleyeni ve Orkestra Şefi; Ahmed Adnan Saygun

Orkestra: İstanbul Konservatuarı Yaylı Sazlar Heyeti ile Riyaseti Cumhuriyet Bando Heyeti

Dans ve Koreografi; Selma ve Azade Selim Sırrı

Sahne; Hami

Dekor ve Kostümler; Mahmut-Galip

Koro İdaresi; Muallim Halil Bedi, Mediha Adnan

Koro; Ankara Kız Lisesi, Ankara Kız Orta Mektebi, Ankara Beden Terbiyesi,

Ankara Enstitüsü talebeleri.

Kondüvit; Şevket

Suflör; Enver Necip

Rol Bölümü

Ozan: Hamdi Selçuk

Baş Şaman: Salih B.

Köse Ağa: Salih B.

Birinci Bey: Fethi B.

Züppe: Fethi B.

İkinci Bey: Fethi B.

Bir Zabit: Fethi B.

Kaymakam: Fethi B.

Felekler;

Felekler: Nazar H.

Felekler: Muhsine H.

Felekler: Muazzez H.

Felekler: Yıldız H.

Felekler: Nüzhet H.

Felekler: Nimet H.

Feridun: Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Nurullah Şevket B.

Ses: Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Nurullah Şevket B.

Hatun (Ulu Anne): Konservatuvar muallimlerinden Vahit H.

Ahriman: Süleyman B.

Ayşım: İstanbul Konservatuvar talebelerinden Semiha H.

Mehmet: Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Ö. C. Bey

Bir Köylü: Bedri B.

Sarıklı: Bedri B.

Politikacı: Hayati

Tembel

Sefih

Bedbin: Semiha

İraç

Danslar; Selma ve Azade hanımlar idaresinde Kız Lisesi ve Orta Mektebi talebelerinden Perran–Leyla–Vesamet–Belkıs–Nedret–Enise–Melahat hanımlar.

Yukarıda rol dağılımında da gördüğümüz üzere, 73 yıl önce Ankara’da sahneye konan ilk milli operamız Özsoy Destanı’nda: Hakan Feridun ve Hatun (Ulu Anne) rolleri, rahmetli bariton Nurullah Şevket Taşkiran (1900–1952), soprano Nîmet Vahit ve Aysin rolü dramatik soprano Semiha Berksoy gibi zamanın ünlü ses sanatçıları tarafından yapılmıştır (19).

Birinci Perde: İlk tabloda bir Ozan destana başlar ve kendini tanıtır

“Ey beni dinleyenler, ey karşımdaki erler

Tanır mısınız beni?... bana “Öz Ozan” derler

Benim sesim haykırır, fakat sazım ağlamaz

Gönlüm doğruyu duyar, boşa umut bağlamaz

Ben ne puta tutkunum, ne de yara vurgunum,

Ne bir sevgi bilirim, ne didara vurgunum

Ne koşmaya inanır, ne bir süsü ararım

Ne bir sevgili tanır, ne de bir yarı sararım

Elimde destanımla yalnız hakka bakarım.

Doğruyu anlatırım, gönüllere akarım.

Gönlü açık olanlar elbet beni severler.

Tanıdınız mı beni?... bana “Öz Ozan” derler”

Ve kendinin diğer destan muharrirlerinden ayrı düşündüğünü anlatarak diyor ki;

“Tarih diyor ki bize, Medeniyet ırmağı

Bırakısefal soyda buldu, özlü kaynağı

Bu soy, Asya’dan çıktı, dört bir yana yayıldı

Bu tarih, yükselişin, başlangıcı sayıldı

Avrupa, Anadolu, İran, ve orta yayla

Medeniyete girdi bakın, bu büyük soyla
Zaman durur mu sakın zaman durur sanma,
Duran düşer, ilerden gayrisine inanma.”

Nihayet dinleyicilerini kırkbin yıl eskiye götürüyor ve bu sırada ikinci tablo gözümüzün önünde beliriyor. İkinci tabloda kendimizi en eski Şaman dininin bir mihrabının önünde bir Kromlek de buluyoruz. Türk dilinin bilinen en eski duasını burada bugünkü dili ile ve 80 kişilik bir Koro ağzından dinliyoruz. Ve anlıyoruz ki yurdun dileği yerine gelmiş ve Ulu Hakan Feridu'nun bir yavrusu dünyaya gelmek üzeredir.

“Dört yanın, doğunun, batının, gün ortasının ve Kara
Yurdun beyleri. Bu mavi gecede Ulu Hakan Feridun’un
Çağırışına kulak verdiniz ve buraya toplandınız.”

Ve işte Feridun da geliyor:

Derin göklerden akan yüce yavuz kartallar
Sizi seçtiğiniz bey öz yürekten selamlar
Atılınca karayı silecek gibi hırçın
Kanadınızla siz en varılmaz en yalçın
Kayaları yıkarak nur açan beylersiniz
Ününüz yüce olsun yurduma hoş geldiniz
Koro cevap verir:

“Yaşa yaşa Feridun sen başımızda var ol.
Sana mutlu dilekler getirdi bu örük kul”

Ve Feridun:

“Size şölen hazırdır. Kurbanlar sizi bekler.
Bu saadetli günde nur getirdiniz beyler.
Hep kollar göğe kalksın yere kapansın dizler.
Benimle bir oldunuz dua ettiniz sizler.”

(Hatun anne oluyor siz mutlu beylersiniz

Ününüz yüce olsun yurduma hoş geldiniz)

Heyecanlı bekleme artık bitiyor. Feriduna baba olduğu müjdesi geliyor

Ve nihayet Hatun da iki gürbüz yavrusu ile sahneye geliyor ve:

“Yurda armağan olsun hakanım bu çifte kurt

Şayet bir gün görürse kara gün bu güzel yurt
Biri aslan biri kurt olarak saldırsınlar.
Yeryüzünden kötülüğün kökünü kaldırsınlar.
Kadına annelik vatan severliktir bey”
Bunu Feridun’un şu güzel cevabı karşılıyor:
“Kadın anne olunca feleğin ömrü uzar.
Yerler göğe yaklaşır. Nurlar gözleri sular.
Bugün senin ününü haykırmak istiyorum.”
Ve koro
Selam senindir hatun senindir ayla güneş
Bu ikiz tosunla sen sayılırsın göğe eş
Yedi felek gökten yere iniyor. Ve hediyelerini sunuyorlar:
Bu çocuklar ve onların öz soyu daima en gülbüz soyu olacak ve bütün
insanlığın iyiliği onlardan doğacak
Bu iki çocuk hiç ölmeyecekler ve daima yaşayacaklar. İhtiyarlayacaklar fakat
ne vakit milletlerine yani bir nur başlarsa yeniden gençleşecekler.
Bu dilekler üzerine büyük şenlik başlıyor fırtına ve gökten düşen yıldırımlar
arasında bu şenlik dağılıyor. Göz gözü görmüyor ve Hatun iki yavrusuyla
birlikte kendisini Ahriman ile karşı karşıya bulur.
Ahriman kendisinin bu şenliğe çağırılmamasından muğberdir. Yeni doğan iki
çocuğa bir şey yapamayacaktır. Fakat onların hayatta el el ele vermelerine
mani olmaya çalışacaktır. Bu iki çocuk layemuttur. Fakat soyları arasında
daima meçhul kalmaya mahkumdurlar.
Lakin annenin feryadı gökte aksini bulacaktır:
“Hatun üzülme sakın.. Annelik safası dert
Bazı cilvesi onun görünürse bile sert
Annenin sesi gök kubbede cevap bulur
Annenin dilediği ne ise öyle olur.”
ve hakim bir ses duyulur :
Hatun merak etme sakın. Ahriman’ın dilediği ancak üç defa yerini bulabilir.
Senin yavruların bir dördüncü defa el ele verirlerse bir gün Ahriman
çatlayacak yer yüzü nur dolacak...
Bu sözlerin ardından perde iner.

İkinci Perde: Ozan Persepolis harabelerinde hayallerle konuşur. Tur ve İraç üç defa el ele vermişlerdir. Birincisinde ilk medeniyet, ikincisinden kurulan medeniyeti üçüncüsünden de İslam medeniyeti doğmuştur. İslam medeniyeti Müslüman olan İranlıların medeniyetidir.

Fakat kara günlerde gelmiştir. Tur ve İraç evladı 1918 senesinin kara günlerini yaşıyorlar. Bu sözler arasında sahne bize 1918 yılında bir köyü gösteriyor. Köy ağası Köse ağa kızı güzel Ayşimi satmak istiyor. Fakat Ayşim köyün hocasının oğlu Mehmed'i sever. Köse ağa bunları yakalayınca Mehmed'e acı sözler söyler. Ve Mehmed Köse ağaya bir tokat vurur. Ayşim'in yüreğini kırar.

Mehmed'in ıstırapı içinde babası gelir. Mehmed'i teselli eder.

Umut ölmez Mehmedim. Dinle bak aşk bir taraflı değildir. Paylaşılan ıstırap daima hafiflenir. Gözünün önüne vatanı al, yurdu düşün. Izdırabında yalnız değilsin. Bütün memleket gençleri bugün kan ağlıyor Hepside senin gibi ölmek isterlerse ne olur kime kalır. Bu güzel şirin vatan?

Mehmed

Baba ne söylüyorsun?

Baba

Dinle oğlum vatan bir sevgilidir. Farz etki Ayşim vatan: tefeci Köse ağa sözde babası ve sahibidir.

Vatan başında da böyle köse ağa gibi onu rahatları için isteyen adamlar iş başında. Asıl vatana gönül veren onu candan seven gençlere bu adamlar yer vermek istemezler. Ne yapmalı? Bu gençler ölmeliler mi?

Köye ihtiyar bir derviş gelir. Bu adam Ahriman dır ve köy hocası Mehmed'in babasının da Tur olduğunu öğreniriz. Tur layemut fakat daima meçhul; bir köyde yaşamaktadır.

Ahriman ona İstıraplarını tekrarlar. Fakat bu mükalemede Tur'u deli eder, o da Ahriman'a bastonla vurur. Gelen köylü bu misafiri döven ihtiyara lanet ederken bir zabıt gelir ve bir kumandanın vatanı kurtarmağa karar verdiğini haber verir. Köylüğü onun ardına çağırır. Herkes bu çağrıya gitmeye karar verir. Kumandanın adını öğrenen Tur'un ak sakalları düşer, yeniden gençleşir. Tur da Büyük kumandan Mustafa Kemal'in arkasında bir nefer olarak harbe gider.

Üçüncü perde: Lozan Muahedesi imzalanmıştır. Herkes şen fakat Ayşim gamlıdır. Çünkü babası Köse ağayı köylü bu sefer istememektedir.

Köse ağa evini kiralamıştır. Burada kiracıyı da tanıyoruz: Tur gençleşmiş harbe gitmiş dönüşte buraya gelerek burayı kiralamıştır. Bedbin olan Köse ağaya gidip kızını okutmasını tavsiye etmektedir.

Köse ağa ise Ayşim gidince Mehmed gelir. Mehmed Ayşim'i unutmamıştır. Onun affını aramak ister. Tur Mehmed'e Avrupa ya gidip tahsil etmesini tavsiye eder.

En güzel intikam düşmanın üstüne çıkmaktadır.

İşlerini düzelten Tur pek şendir. Şimdi Ahrimanı o arar ve Ahriman da gelir Tur'a henüz mücadelenin bitmediğini memlekette zafer kazanılmış ise de onun daha kuvvetleri olduğunu haber verir.

Tablo değişir

İkinci perdedeki kasabanın on yıl sonraki hali. Fabrikaların önünde canlı şarkılarını söyleyen işçiler.

Anlımızda ter inci

Bu umulmaz sevinci

Haykırırız yürekten

Bak gün doğdu emekten

Haydi yürü arkadaş

Bu savaş yaman savaş

İşçi eli güç eli

Doğurur ünlü seli

Çalışkan yüreklerden

Gün doğar daha erken

Haydi yürü arkadaş

Bu savaş yaman savaş

Bugün kasabada on yıl abidesi açılacaktır. Herkes onun şenliği için meşguldür.

Ayşim kasabanın uyanışında bir amil olmuştur. Köse ağa da memlekete müfit olmaya çalışıyor. Fakat derdi Ayşim'in evlenmemiştir. Bunu da Tur halledecektir. Hakikaten Mehmet köye 10 yıl abidesinin yapıcısı olarak dönecek ve Ayşim de onu affedecek. Bu sadetli günde Tur ikisini

birleřtirecek. Ayšim'in Mehmed'ine kavuřturan Gazi terkim edilir. Fakat Tur'un kendi derdi ne olacaktır.

Tur kendi kardeşini aramaya çıkar. Ahriman'la son ve şiddetli bir mücadele başlar fakat Tur artık galiptir.

Tur nihayet İra'ını bulur ve gökten inen bütün ecdat bu günü kutlar (19, 39).

8.1.2. Taşbebek

1 perdeden oluşan Lirik Fantezi türündeki, librettosu Münir Hayri Egeli'ye ait olan opera Saygun'un bestelemesiyle ve Atatürk'ün yakın takibiyle tamamlanmıştır. Taşbebek Atatürk'ün İstiklal Savaşı nedeniyle Ankara'ya gelmelerinin 15. yıldönümünde 24 Aralık 1934 akşamı Halkevinde Atatürk'ün önünde sahneye konulmuştur.

1 Perdelik Taşbebek lirik-fantezisinin libretto açısından incelenmesine gelince;

Bebek yapıp satmakla tanınmış olan bir usta, günün birinde, bebeklerinden birini, güzel bir kız şeklinde meydana getirir ve güzelliğin sembolü olarak elde ettiği bu Taşbebek'e, can vermeyi de başarır. Kız, hayata kavuşur kavuşmaz, ustaya aşık olur ve ona: Hemen kaçalım! der. Ustanın bu birlikte kaçış ve gözden kayboluşa akli erer ve hazırlıklar için dışarı çıkar. Bu kez içeri çırak girer; ama kız bu çırağa da, kurularak işleyen çalgılı bir bebek davranışı ile aşık oluverir ve çırakla kaçır gider. Usta gelip de kızı bulamayınca neye uğradığını anlayamaz ve yanında çalışan kalfa kadına yakınır. Kadında ona: "...Sen yanlış yolu tuttun, senin işin insan yaratmak değil, ancak Tanrı yarattığı insanı, ruhen zenginleştirmektedir!" der. Tam o sırada kucağında Taşbebek ile çırak içeri girer: bebek can çekişmektedir: çünkü ruhtan ve gönülden yoksundur ve ölür.

Çağdaş Türk opera sahnesinde her zaman oynanacak değer ve nitelikte olan bu 1 perdelik lirik fanteziye, insanoğlunun, yaşadığı çağın gereklerine uygun olarak, kendini ve toplumu her zaman için yeni ve taze bir ruh, seven bir gönül ile yenilemesinin evrensel bir arınmışlık olduğu simgesi egemen olmaktadır ve konunun böylesine bir sembol ile işlenmesinde Ata'nın düşünce, yardım ve ilgilerinin büyük rolü olmuştur.

Bu operada orkestranın içli geçişleri vardır. Bebeklerin pentaton (beş sesli makam ya da dizi) motifli koro fikrası (Hohohoy sözü üzerine söylenir)eserin en şirin ve en lirik müziğidir (37, 38).

Taşbebek

İlk Temsil 27 Aralık 1934

Lirik–Fantezi

Yazan, Sahneye Koyan; Münir Hayri Egeli

Müzik; A. Adnan Saygun

Rol Bölümü

Varişli: Bay Nurullah Şevket

Taşbebek: Bayan Celile Enis

Usta: Bay Avni

Ellik Barım: Bayan Güzide

Cüce: Bay Selahattin

Bale: Şef Bayan Hardinova ,Bayan Vedide, Nadide, Vesamet, Safiye, Saliha,
Nurila, Sabiha, Mürüvvel

Miniminiler: Sevim, Hayrünnisa, Harika

Koro Şefi: Halil Bedi, Musiki Muallim Mektebi Korosu

Orkestra Şefi: A. Adnan, Riyaseti Cumhuriyet Orkestrası ve Bاندosu

Kostüm: Perihan

Sahne: Hami

Dekor: Mahmut

Kondüit: Süleyman (19).

8.1.3. Kerem

3 perde ve 8 sahneden oluşan ve 3 Kasım 1952’de büyük opera tarzında yazılmış olan “Kerem” operası, librettosu Prof. Dr. Selahattin Batu tarafından manzum olarak hazırlanmıştır. Bu Operanın dünya prömiyeri ise Ahmed Adnan Saygun’un yönetimi altında Ankara’da Büyük Tiyatro sahnesinde 22 Mart 1953 Pazar günü devlet operası sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiştir.

Saygun’un elinde bu operanın taslakları 1944 yılında hazır olsa da Yunus Emre oratoryosunun araya girmesi sebebiyle 1947 yılına kadar el sürememiştir. Devlet Tiyatrosunun açılışı nedeniyle 1948 yılı Nisan ayında “Kerem” in birinci perde birinci sahnesi bestecinin idaresi altında sahneye konmuş. 5 yıl sonrada opera yoğun bir çalışma temposundan sonra son halini almıştır. Operanın tümünü 1952 yılı Haziran ayında sahneye koymak için çalışılmış fakat orkestra partileriyle, koro ve solistlerin piyano redüksiyonları, 1952 yılı ekim ayında tamamlanmasından dolayı solistlerin ve koronun çalışmaları da ekim ayında başlamıştır. Eserin sahne çalışmalarını da Aydın Gün ile tamamlamıştır (38).

Konusu bilindik Kerem ile Aslı serüvenindeki dünyevi aşktan sıyrılıp ilahi aşka dönmüştür. Kerem’de halkın anlattığı hikayenin bilinen ayrıntıları değil de, Saygun’un ve Batu’nun serbest bir işleyişle oluşturdukları üç aşamalı mistik bir aşk dile getirilmiş ve eser, halk masalında olduğu gibi, üç ayrı zirve üstünde oluşup gelişmiştir; ama operadaki zirvelerin üçüncüsü, masaldakinden tamamen farklıdır ve aşağıda olduğu üzere sonuçlanmaktadır: Kerem’in Aslı’yı sevmesi, Aslı’nın da Kerem’den uzaklaşması, Kerem’in ilahi aşkın simgesi olan Aslı’ya erişebilme tutkusuyla ayak bastığı gerçek aşkın çileli yolunda eriyip yok olması.

Halk ağzında dolaşan Kerem ile Aslı masalı, opera için hazırlanan librettodan ayrı olarak, ana hatlarıyla şöyledir; (Aşık) Kerem, elinde sazı, yanında arkadaşı Sofu olduğu halde diyar diyar dolaşıp kaybolan Aslı’yı arar. Başından geçmedik kalmaz. Sazı ile taşkın ırmaklara yol verir; fırtınaları tufanları durdurur: Hızır Aleyhisselamin yardımını görür; lanet ettiği yerler yanar kül olur: Ceylanlar, turnalar, kuru kafa, viran şehirler, kayalar, ağaçlar, ırmaklarla konuşur: birçok saz şairi ile müşaarede

(karşılıklı şiir ile konuşarak yarışma) bulunur, muammalar çözer, hepsinin sazlarını ellerinden alır, onları mat eder; bin bir cefadan sonra Aslı'ya kavuşur; Keşiş, nihayet kızını kurtaramayacağını anlayınca ona sihirli bir gelin fıstanı hazırlar; gerdek gecesi fıstanın düğmelerini Kerem'e çözdürmesini kızına tembih eder. O gece Kerem, düğmeleri çözemez, çözdükçe düğmeler kendiliğinden tekrar iliklenir. Sabaha karşı, derin ahlar çeker, ağzından alevler çıkar, nihayet cayır cayır yanıp kül olur. Aslı da bir zaman bekledikten sonra, Kerem'in dağılmak üzere olan küllerini, saçlarını süpürge yaparak toplamaya çalışırken saçları ateş alır; o da yanıp kül olur; külleri Kerem'in küllerine karışır..."

Yukarıda belirtilmiş olduğu gibi, halk hikayesinde Aslı Kerem'den uzaklaşmaktadır ve bu uzaklaştırmanın nedeni de, her ikisi arasındaki din ayrılığıdır. Halbuki Kerem operasında, bu birbirinden uzaklaşma olayı, tümüyle mistik bir hayale dönüşmüştür. Ve konuda meydana gelen böylesine bir değişim, Kerem operasının asıl özünü oluşturmuştur, dolayısıyla ses ve söz unsuru, alabildiğine çileli bir dram havası içinde mistik bir bütüne dönüşmüştür. Onun içindir ki, Saygun'un öngördüğü; Kerem'in ilahi aşkıta yanıp yok olma esprisini şair Batu'nun da aynen, benimsemesi, konunun her yönü ile bir Saygun-Batu sentezi halinde oluşup gelişmesine imkan sağlamıştır. Buna göre Kerem, mutlak gerçeğe varma yolunda çektiği ruhi bunalımlarla düşe kalka çilesini dolduracak, sonu olan her şeyden arınma pahasına, gerçek aşkın dolusunu kana kana içecek ve bu yolda acı çekenlerin sembolü olacaktır (18, 37).

Kerem

Opera 3 perde 8 sahne

Libretto: Selahattin Batu

Müzik: Ahmed Adnan Saygun

Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası

Ahmed Adnan Saygun

Sahneye koyan: Aydın Gün

Korografya: Miss Beatrice Appleyard

Sahne teknik şefi: Alberto Milano

Koro Şefi: Adolfo Camozzo

Dekor ve Kostüm: Turgut Zaim
Halayı hazırlayan: Muzaffer Sarıözen

Şahıslar

Kerem: Aydın Gün-Nihat Kızıltan
Aslı: Belkıs Aran-Ayhan Aydan-Leyla Gencer
Hanım Sultan: Necdet Demir-Neriman Esi-Neriman San
Hakan: Hilmi Girginkoç-Selim Ünokur
Subaşı: Rıfkı Ar-Nevzat Karatekin
İhtiyar: Ayhan Baran-Hilmi Girginkoç
Yolcu: Nevzad Çıdamlı-Süleyman Güler
2.Hükümdar: Ayhan Baran-Ali Köpük
Vezir: Muammer Esi-Selim Ünokur
1.Aşık: Nevzat Çıdamlı-Umur Pars
2.Aşık: Rıfkı Ar-Nevzat Karatekin
3.Aşık: Azmi Örses-Esat Tamer-Nuri Turkan
Balet Solistler: Miss Lorna Mossford, Mr. Robert Lunnon
Devlet Tiyatrosu Bale Grubu: Ömer Sezer-Tenasüp Onat-Kaya İlhan-Güzin

Kalın-Fezal Esmen

Işık: Feridun Sülüner

Kondüvit: Rauf Erbay

Kostümler: Sabiha Erdoğan İdaresinde Devlet Tiyatrosu Atölyelerinde

Dikilmiştir.

Not: Tevziat, soyadı alfabe sırasıyla yazılmıştır.

KORO (kadınlar)

Sopranolar: Refhan Alan, Samire Kentmen, Meserret Hürol, Serap Sezer, Seniha Çakır, Haspiye Aslan, Sabiha Çeliker, Bergam Aksu, Asuman Tamer, Türkan Kutnay, Meri Kamer, Nuriye Gitimer

Mezzo Sopranolar: Neriman Esi, İsmet Nişancı, Feriha Demokan, Yıldız Ar, Handan Pars, Sabahat Gümüş

Altolar: Melike Doğangün, Hikmet Sesar, Vasfiye Baransel, Neriman San, Behire Özozan, Ayşe Örses, Hikmet Gündoğdu, Jale Pekmen

KORO (Erkekler)

1.Tenorlar: Müjgan Kutucuoğlu, Doğan Onat, Nevzat Çıdamlı, Necdet Başkurt, Nazım Harupçu, Nahit Övünç, Edip Aktuğan, Fazıl Sözel, Nuri Candaş

2.Tenorlar: Talat Yapan, Hayri Tugan, Bülent Öğün, Yakup Ferman, şinasi Güralp, Orhan Çutay

Baritonlar: Muzaffer Gürgüneş, Osman Biber, İsmail Öktem, Ali Koç, Alp Özbay, İlhan şenol

Baslar: Mustafa Kalkanlı, Cevat Kurtuluş, İsmail Aşken, Nedim Kavakoğlu, Ayhan Baran, İsmail şenoz, Mithat Demokan (40).

2 perde ve 8 sahneden oluşan Kerem operasının konusu bakımından gelişimi kısaca şöyledir;

Birinci Perde (41); Ağaçlarla kaplı, çimenlerle örtülü bir mesire yeri. Ön planda bir havuz, arkasında merdivenler ve geri planda tepeler görölmektedir, bir ağacın altında toplanan kızlar içlerinde en güzelleri Aslı Han'ı öven bir türkü söylemektedirler.Vezir kızı Aslı Han bir çevre işlemektedir. Ona çevreyi kime işlediğini sorarlar, Aslı Han kime gönöl verip sevdiğini henüz bilmemektedir. Kızlar koşup onu halaya kaldırırlar, dans sona ererken uzaktan avcılarının sesi yankılanır, hepsi kaçışırlarken gençlerden biri suya doğru ilerler. Aslı unuttuğu çevresini almak için döner, avcının yaklaşması üzerine bir ağacın arkasına saklanır. Delikanlı neşeli bir türküyle koşup eğilince orada kızın aksini görür, bir monologla hayranlığını bildirir, aşık olmuştur. Her iki genç birbirlerine yaklaşarak sevgilerini belirten bir düete başlarlar. Delikanlı adını söyler; kendisi Hanoğlu Kerem'dir. Kız bu adı işitince irkilir. Kerem aşk dolu sözlerle devam ederken kızlar korusu duyulur, iki genç birbirini övmekte, koro uzaklaşmaktadır. Her ikisi de isimlerini çağırarak ayrılırlar.

Hanın sarayında bir oda. Hükümdar ve Hanım Sultan yalnızdır. Hakan durmadan gezinmekte, canı sıkılmış görönmektedir. İçeri Kerem girer, babası ve annesi onu gurur ve sevgi ile seyrederek. Delikanlı bir saz kaparak aşkını anlatmaya koyulur; vezir kızı Aslı sevdiğidir. Adı işiten hükümdar, bu evlenmeye razı olmadığını bildirir. Hanım Sultan araya girerek onu yumuşatmaya çalışmaktadır. Kocasına gençliğine ait hikayeyi anlatır; Vezirin karısıyla bir gün gezerken

karşlarına bir ihtiyar çıkmış, kadınlar ikiye bölerek yarımşar elmayı yemişler ve bir erkek bir kız çocukları olursa birbirleriyle evlendirmeye ahdetmişlerdir. İşte onlar büyümüş birbirlerini bulmuşlardır. Fakat hükümdar vezirin vatanına ihanet ettiğinden bahsetmekte, yakalatmak için emir verdiğini söylemektedirler. Kerem mahvolmuştur, üçü de acıyla kalırlar. Bu sırada subaşı girerek vezirin kızı Aslı Han'la göç etmiş olduğunu, yakalayamadıklarını bildirir.

(Birinci sahnedeki dekor)

Arkadaşları gurbete çıkmak üzere olan Kerem'i selamtlemeye gelmişlerdir. Kız ve Erkek korusu onu amacından vazgeçirmeye çalışmakta, gurbetin acılığından bahsetmektedir.

Bahar olur gül-ü reyhan bitende

Deli gönül aşk oduna tütende

Yar saçların ak omuza atanda

Aman olur gurbetlim akşamı

Kerem kıza rastladığı havuza bakmakta, ondan Aslı Han'ı sormaktadır. Hanım Sultan'ı oğlunun gidişi bitirmiştir. Kız ve Erkek korusu sürüp giderken delikanlı annesine veda eder, arkadaşlarından birinin getirdiği sazı alır, öpüp başına kor ve kaybolur.

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

Ey ölümden aşktan gelenler

Aşk ateşinde yanıp tütenler

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

Eski bir medrese odası. Yanda bir rahle üzerine eğilmiş ihtiyar görülmekte, elinde tuttuğu kadehi kaldırarak "ölümsüz sükun" dan bahsetmektedir. İçeri Kerem girerek bir kenara yığılır gurbete lanet ederken ihtiyarın farkına varır ona kendisini rüyasında gördüğünü söyler. İhtiyarda onu tanımaktadır. Elindeki kadehi uzatır, içmesini öğütler ve yarin bu alevde gizli olduğunu söyler. Kerem yarin şarapta ne aradığını sorar ihtiyarın eline vurur. Kadeh düşmüş kırılmış ihtiyar kaybolmuş oda

kararmıştır. Kerem Aslı'nın hayaliyle konuşmaya ona varmaya çalışmaktadır. Birden önünde bir uçurum açılmış gibi kalır ihtiyardan içmek için kadehi isterken perde iner.

Gece bir mezarlıkta Kerem uyumuş kalmıştır. Ay ışığı servileri aydınlatmakta, taşlar üzerine yansıtılmaktadır. Derdinden “varamamışlar”ın korusu duyulur. Kerem yavaş yavaş uyanır, son derece acılı olduğu her halinden anlaşılmaktadır. Uzaktan bir kervan gözüktür, yaklaşır sonra ağır ağır uzaklaşmaya başlar. Kervandaki yolcunun türküsünden Kerem'in Aslı'nın diyarına vardığı çilesinin sona ermek üzere olduğu anlaşılmaktadır. Kerem yerden bir kafatası alarak derdini anlatmaya koyulur. Kervandan koro halinde gelen sesler çilenin olduğunu bir daha hatırlatır, kaybolmaya başlar. Tek tük kelimeler ve yolcunun sesi çok uzaklardan bir daha yankılanır.

Üçüncü Perde; Kerem gerçek aşkın diyarına ulaşma ve dost'a erme yolundadır ve Aslı'nın bulunduğu diyara varmıştır. Aslı'nın babası vezirde oradadır ve ülkenin hükümdarına konuk olmuştur. Esasen vezirin, bu ülkede hükümdarını, Kerem'in babası olan Hakan ile barıştırma teşebbüsü, Hakan tarafından yanlış anlaşıldığı gibi, tutuklanmak üzere olan vezir , bu ülkeden ailesiyle kaçıp buraya gelmiştir. Ama aradan zaman geçmiş, gerçek anlaşılmış ve vezir gene ülkesinin hakanı ile barışmıştır. Vezirin şimdi en büyük derdi, nerelerde olduğu bilinmeyen Kerem'in aranıp bulunması ve ona delicesine aşık olan kızıyla birleşmelerinin bir an önce sağlanmasıdır. Bu ülke hükümdarı ile konuğu vezirin huzurlarında toplanan aşıklar, ellerinde saz, birbirleriyle yarışır; böyle bir günün düzenlenmesinin tek amacı, ancak aşıklar arasında bulunabileceği sanılan Kerem'in çözebileceği bir muamma ile aşıkların sınanması ve Kerem'in bekli de bu yoldan meydana çıkarabileceği umududur. Kerem ise, halk arasında pejmürde kılığı ile aşıkları dinler ve eninde sonunda ortaya çıkararak muammayı çözer; herkes şaşırır, hükümdar da ona; “Dile benden ne dilersen!” der. Kerem'de, Aslı'nın kendisine hediye etmiş olduğu çevreyi koynundan çıkarır ve hükümdara: “İşittik ki Aslı bu diyarda imiş, bu çevreyi ona verin, dediğim budur!” der. Hükümdar çevreyi alır. Vezir, Kerem'i tanır ve sevincinden ne yapacağını şaşırır. Hükümdar ve halk, hayretle Kerem'e bakarken, aslında hayalden başka bir şey olmayan bu alem, yavaş yavaş kararır, kaybolur gider. Kerem çevreyi vermekle, yalan aşkın son bağını da koparmış, gerçek aşka yönelmeyi başarmıştır. Tam o anda, Kerem'in kendisinden başka biri olmayan ihtiyar gene görünür; ve Kerem'e o ilk sunduğu dolunun aynısını sunar ve: “İç Kerem, kırpma

gözünü!” der. O anda Kerem, ihtiyara ne bakar ne de kımıldanır; içinden gelen bir sesi dinliyor gibidir. Nihayet Kerem doluyu aldığı gibi, kana kana içer ve ihtiyar şöyle der:

Sükun

Ölümsüz Sükun!

O anda sükun korosu ile, Kerem’in ve ta uzaklardan gerçek aşkı yansıtan Aslı’nın sesi işitilir. Aslı, gerçek aşkın ateşiyle:

Gel

Gel

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakla gizli ateş

Gel!

Diye çağırır. Kerem, durduğu yerden ağır ağır ilerler ve sonsuzluğa uzanan yolda yürümeye başlar ve yavaş yavaş gözlerden silinir gider. Sükun korosundan yansıyan son çağrıda şu olur:

Huzur sende baht sende

Yakın senden yad sende

Hayat sende

Ey aşk

Ey huzur

Sükun.

Büyük opera türünde bestelenmiş olan Kerem operasının müzik açısından özelliklerine gelince:

Sembolik bir anlamı içine alan bu eserde, kişilerin Kerem ile konuşmaları, Kerem’in daha çok kendi kendisiyle konuşur olmanın niteliğini taşımaktadır. Bu nedenledir ki, aşırı bir sahne hareketinden uzak tutulmuş olan bu opera, yer yer adeta oratoryoya dönüşür. Nitekim eserin bu karakteri, özellikle Kerem ile ana ve babasının ruhi hayatlarına anlam veren Terzet ile başlar. Bu eser müzik açısından en realist bölümleri Terzet’ten önceki bölüm ile, 3. perdenin 1. sahnesinde, Kerem görününceye kadar geçen bölümündedir. Operanın bu realist akışı içinde, ruhi yaşantılar arasındaki farklılıkları yansıtan müzik, yerine göre soyut bir atmosfere

dönüşür. Ama her şeye rağmen, tüm esere sadece modal bir hava egemen olmaktadır: Anadolu'nun kendine has rengini, kokusunu ve karakterini duyuran temel etken de gene bu modal havadan başka bir şey değildir. Onun içindir ki bestecinin, konunun gelişimi içinde, Kerem'in geçirdiği türlü ruh haletini açıklama yolunda oluşturduğu yazı tekniği, ruhi değişimlerinin özelliklerine göre değerlendirilmiştir.

Kerem'in 2.perdenin 3. sahnesindeki konuşması, bambaşka bir özelliği ihtiva etmektedir ve bu bölümün orkestra müziği, uzaktan gelen bir kervanın ağır ağır yaklaşıp kaybolmasını yansıtan bir fon olmanın önemini taşır. Burada hiç değişmeden tekrarlanan kervan korusu ile, zaman zaman işitilen yolcunun türküsü, orkestra fonun tereddütlü akışına paralel olarak ilerler; böylece: Orkestra, koro ve yolcunun türküsü, hareket halindeki bir pedal karakterlerini oluşturur. Kerem'in böylesine bir pedal üstünde, alabildiğine serbest bir hava içinde okuması gereken aryası ise, ilkel devirleri hatırlatan bir psalmodiden (kutsal şükran şarkısı) farksızdır ve bundan dolayı da Anadolu ağıtlarına yaklaşan bir karakterin meydana gelmesine imkan sağlar. Kerem'in 3. perdenin 1. sahnesindeki aryası, gelişimini dört aşamada tamamlayan ve bir bakıma gene de psalmodiye benzeyen bir aryadır: ama bu arya, sadece zaman zaman psalmodiye dönüşmekte, geniş hatlı melodi yapısı bakımından olduğu kadar, vurma sazların ritmik ritornelleri (Şan partilerinin ara verdiği sürede vurma sazların ritmik akışlarını devam ettirmeleri) ile bölünen bir psalmodie havası içince yazılmış olmasından dolayı da, kervan sahnesindeki aryadan farklıdır.

Bu operada insan sesleri, yerine göre az çok resitatife (konuşma bölümleri) yaklaşmakta yazılmış olmalarına rağmen, vakit vakit geniş çizgiler halinde gelişen bir melodiye dönük olarak da işlenmişlerdir.

Kerem operasında besteci, Türkçe'nin kendine has söyleniş ve anlatış uyumuna zıt düşmeyecek bir müzik dili oluşturmada olağan üstü başarı elde etmiştir. Nitekim besteci bu tür uygulamalarda özellikle sözün tam bir açıklıkla anlaşılması ilkesini duyarlıkla göz önünde tutmuş ve sözlerin müzikle birleşmelerini eksiksiz sağlayabilme yolunda yaptığı çalışmalarda, Türkçe'nin, özelliklerini kaybetmeden bir müzik dili halinde değerlendirilmesi prensibine büyük önem vermiştir.

Yunus Emre oratoryosu gibi büyük bir eserin bestecisi olan Adnan Saygun, Kerem operasının koro partilerinde de dil bakımından aynı duyarlılıkla hareket etmiş, ama sade ritim kombinezonlarını gerçekleştirmeyi öngörmüştür. Bununla birlikte besteci, eserinin koro partilerinde, kontrpuan türüne de yer yer büyük önem vermiştir. Kaldı ki Kerem operasında koronun büyük rolü vardır ve bu eserde, tek kısımlı olarak gelişen bir koro, arada sırada bazen dört, bazen de sekiz kısma bölünerek işlenmiştir.

Kerem operasının bir başka özelliği de, Anadolu'nun antik dönemlerinden bu yana, tarihi ve etnik kuruluşunun katkısıyla oluşturduğu yankılarının da bu eserde yer almasıdır. Onun için Kerem operasında: Doriyen, Firigien, Eolien modallar ile olduğu kadar, Segah, Hicaz, Nikriz v.b. makamlarda da zaman zaman karşılaşmaktadır (19).

8.1.4. Köroğlu

Atatürk'e ithaf edilen, 3 perde 8 sahneden oluşan, büyük opera türündeki operanın librettosu Selahattin Batu'ya aittir. Opera'nın prömiyeri Birinci Uluslar arası İstanbul festivali Kapsamında, 23 Haziran 1973 tarihinde Azeri orkestra şefi Niyazi Takizade idaresindeki İstanbul Devler Operası tarafından gerçekleştirilmiştir. Aydın Gün' n sahneye koyduğu operanın temsili 25 Haziran 1973 günü Açıkhava Tiyatrosunda yapılmıştır. Bu opera Kerem operasında olduğu gibi, etnik bir kaynaktan g  almaktadır ve yalnız Anadolu'nun değil, Türk dünyası'nın çok eski bir destanı olmanın önemini taşımaktadır.

Saygun, Köroğlu Destanı'nda, Bolu ilinin amlıbel yöresinde geçtiği sanılan serüvenlerin ana teması olan zulme direnişi, eserinde olduğu gibi değerlendirmeye  zen göstermiştir. Ne var ki besteci, tıpkı Kerem operasında yaptığı gibi, bu eserinde de temel düşünceyi, kendine has bir sevgi anlayışının potasında yoğurarak, yeni ve taze bir hayata dönüştürmede başarılı olmuştur. Saygun'un bu düşüncelerine anlayış gösteren Librettist Prof. Batu'nun kalemi de, Kerem metninin hazırlanışında olduğu üzere, Köroğlu metninde de mutlu bir Saygun-Batu sentezinin meydana gelmesine imkan sağlamıştır (37).

Köroğlu operası'nın sanatçılar arasındaki rol dağılımları ile, librettonun oluşum ve gelişimi aşağıda açıklandığı gibidir:

Libretto: Selahattin Batu

Müzik: Ahmed Adnan Saygun

Yönetici: Niyazi Tağizade

Sahneye Koyan: Aydın Gün

Dekor: Baber Kocamanoğlu/Acar Başkurt

Kostüm: Osman şengezer

Koro şefi: Gustav F. Kuhn

Koreografi: G lova Gürelli

Köroğlu: Ayhan Baran

Ana: Handan şardağ

Seyis: Mustafa İktu
Günayım: Leyla Demiriş
Bey: Ümit Toksöz
Beyoğlu: Leonidas Asteris
Kızıroğlu: Oktay Tezcanlı
İhtiyar Kadın: Nuran Avcı
Subaşı: Serdar Öztürk
Subaşı: Ömer Sabar
İhtiyar: Tahir Tahirgil
İhtiyar: Ender Arıman
Çoban: Kevork Boyacı
Bir ses: İlhami Uyanık
1.Köylü: Ferdi Altuner
2.Köylü: Özer Sezer
3.Köylü: Tahir Tahirgil
4.Köylü: İlhami Uyanık
Alto solo: Perihan Pamukbezi
Bariton solo: Tahir Tahirgil
Soprano solo: Hülya Gündüz
Tenor Solo: Songür Ünal
Çengi: Nil Kutsal
Koro Şefi Yardımcısı: Cenan Akın
Konzertmeister: Ersan Alper
Solo Viyolonsel: Nejat Tekebaş
Reji Yardımcısı: Özcan Sevgen/Asım G. Kozol
Kondüvit: Güney Dinçmen
Piyanişterler: Sühe İren, Judith Uluğ, Yıldız Künutku, Gastone Macci
Işık: Ertekin Kulan

Birinci Perde; 1.sahnesinde; Köy görülür. Hava çok sıcaktır. Köye, atlılar 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 bağırsmaları da duyulmuş olan eli kolu bağılı kızlar da vardır. Beyoğlu, bunlardan birini gözüne kestirir; adı Günayım'dır. Genç

kız boyuna takılı gerdanlığı koparıp Beyoğlu'nun suratına fırlatır atar ve ona alay edercesine bakar. Köylüler, köylerine baskın yapmış olanlara kafa tutarlar. Tam o sırada, harmandan dönen gençler de oraya gelir. Başlarında Günayım'ın sevgilisi Seyisoğlu da vardır. Seyisoğlu, Beyoğlu'nun üstüne yürür: köylüler de onu desteklerler. Onlarla başa çıkamayacağını anlayan Beyoğlu: "Buraya gene geleceğiz!" diyerek, kızları bırakır ve adamlarıyla oradan uzaklaşır.

2.sahnedede: Beyin konağının içi görülür. Bey son derece hiddetlidir; yanında subaşlıları da vardır; oğlu, Beyoğlu'nun, baskında elde ettiği kızları, konağına getiremediğine kızmıştır. Oğlu'nun beceriksizliğinden yakınıır, ve onu hiçe sayan Seyisoğlu'nun kim olduğunu öğrenmek ister. Beyoğlu, Seyisoğlu'nun kendi seyisinin oğlu olduğunu babasına söyler. Buna büsbütün kızan bey: "Getirin bana seyisi!" der. Bey, seyisinin, bir Kırat masalı uydurmuş olduğunu işitmiş, felaket getireceğine inandığı bu masalın verdiği dehşetle tedirgin olmuştur. Seyisi getirirler, bey de ona, önce Kırat masalını anlatmasını emreder. Seyis de masalı anlatır ve Kırat'ın yaz gelince coşup taşacağını ve ele avuca sığmayacağını söyler. At masalından büsbütün kuşkulanan bey, seyisinin iki gözünü de hemen önünde oydurarak 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.sahnedede: Seyis'in evi görülür. İki gözünde yoksun olan Seyis, öleceğini anlar ve oğluna, Kırat'a iyi bakmasını, beyden oç almasını vasiyet eder; ve ölür. Tam o sırada eve gelen köylüler, Günayım'ın kaçırıldığı haberini verirler.

İkinci Perde; 1.sahnesinde; Tarlada, kızgın güneşin altında köylülerin sessizce bekledikleri görülür. Seyisoğlu da bir kenara oturmuş düşünmektedir. Alçak köyden Kızıroğlu gelir. Beyoğlu'nun zulmü her yöne yayılmıştır; hatta Beyoğlu, Akça köyü de basmış ve taş üstünde taş koymamıştır. Bu durum karşısında, beyin dize getirilmesi gerekir ve bunu yapacak olan da sadece Seyisoğlu'dur. Gözleri mille oyularak ölüme sürüklenen günahsız babanın 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 hatırlatır. Köroğlu bir anda canlanır; beyden bezgin köylüleri de bir cesarettir alır; Çamlıbel'e, o mutlu ülkesine gitmeye karara verilir.

2.sahnesinde: Bey'in konağında, acı ile yakınan Günayım görülür. Beyoğlu gelir ve Günayım'ın evine, sevgilisine duyduğu özlemin hayaliyle yandığını görür ve onu, uysal olmaya çağırır; ama Günayım, direnişi şiddetle sürdürür.

3.sahnedeki: Şehrin kapısı üstündeki surda bey, maiyetiyle görülür. Köylüler de meydana hiddetle koşup gelmişlerdir; durumdan kuşkulanan bey, köylüleri yatıştırmaya çalışır. Köylüler, köylerini, yakıp yıkıp yerle bir etmeye artık seyirci kalamayacaklarını söylerler ve Günayım'ı serbest bırakmasını beyden isterler. Bu durum karşısında bey büsbütün tedirgin olur ve uysal davranır görünerek, köylüleri avutmaya çalışır ve Günayım'ın geri verileceğini söyler: ama Günayım getirilince de bey, adamlarına, kafasının kesilip köylülere verilmesini emreder. Neye uğradıklarını anlayamayan köylüler, askerinin saldırıya hazır duruma geçmesi karşısında da, yavaş yavaş geri çekilirler.

Üçüncü perde; 1.sahnesinde: Çamlıbel'in her yönde egemen olan doruğunda siyah bir çadır görülür. Köroğlu'nun anası ile köyden birkaç kadın da oradadır. Biraz sonra Köroğlu da, kendisiyle birlikte dövüşecek birkaç arkadaşıyla oraya gelir; dalgındır. Derken Köroğlu'nun adamlarıyla Kızıroğlu da görülür; bunlar, köyleri yağma ederek, ellerine geçen her şeyi kervanla beye getirmekle olan subaşı ile adamlarını çarpışarak yenmişler, subaşıyı da yanlarına alıp gelmişlerdir. Subaşıyı gören Köroğlu, ansızın hiddetlenir ve öç almak için onu vuruşmaya çağırır, ama subaşının: Mertçe vuruşmak gerektiğini söylemesi üzerine, Köroğlu ona kılıcını geri vermelerini adamlarına söyler. Vuruşma başlayınca, subaşının kılıcı yere düşer; Köroğlu onu tam öldüreceği anda durur ve öldürmekten vazgeçer; subaşıya: "Kalk beyine git, ve Köroğlu'nun öç alacağı haberini ona ilet"der.

2.sahnedeki: İlk sahnedeki köy, harabe halinde görülür. Beyoğlu, içki alemi düzenlemiştir. Yanan, yerle bir olan harabelerin alevi, tüm kızılığıyla her yanı aydınlatır. Beyoğlu sarhoştur. O anda ortalığı bir iniltidir kaplar; duyulan sesler, acı çeken insanların kervanından gelmektedir ve kervan, sahneden ağır ağır geçer gider. Beyoğlu da nefretle, onların arkasından birkaç adım yürür; sonra da dönüp, çengiye, oynamaya devam etmesini söyler.

3.sahnedede: Gece vakti amlıbel görülür. Burada, sönmek üzere olan ateşin etrafını evirenler, aralarında konuşurlar. İhtiyar kadın yn eğirir. Uzaktan davul sesleri gelince, ateş evirenler hemen ayağa kalkıp, ovaya bakarlar. Başıka 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 aleminde yaşadığını bildirir ve o anda Kırat'ın sesinin de kulağına gelmekte olduğunu söyler. Halbuki Köroğlu, hiçbir şey duymamaktadır ve buna herkes şaşıırıp kalır. Köroğlu, Kırat'ın kendisini beklediğini, ona gitmesi gerektiğini söyler ve amlıbel'dekilerle vedalaşıp gider. O anda Köroğlu'nun sesi gelir ve bu sese Kırat'da sesini katar: bu seslere köylüler de seslerini katarlar ve bu zengin ses ayini, artan bir yükselişle her yanı sarar, ve Köroğlu'nun zaferini simgeler (19).

8.1.5. Gilgameş (Epik Dram)

Sümer–Babil mitolojisinden kaynaklanan, isminin,milletin her ferdine hitap etmesinden, destan kahramanının halkın erkeklik idealini en özlü bir şekilde canlandırılmasından ve beşeri hayat probleminin destanda büyük bir yer tutmuş olmasından ileri gelmiş olan Gilgameş Destanı, Saygun ile yepyeni bir anlayışla 3 perdelik epik drama dönüştürerek, uluslararası sahne literatürüne yeni bir tür kazandırmıştır.

Adnan Saygun'un 1964 yılında, daha çok bir bale karakterinde yazmaya başlamış olduğu Gilgameş araya başka eserlerin girmesi nedeniyle uzunca bir süre yarım bırakılmış, ve besteci ancak 1979 yılında eserini ele alarak, bitirme yolundaki çalışmalarına yeniden başlamıştır.

Gilgameş dramında rol dağılımı ile, konunun 3 pereye göre oluşum ve gelişimi aşağıda açıklandığı gibidir:

Dans edenler:

Gilgameş

Enkidu

Humbaba

Bir gelin ile güvey-Bir ceylan-Bir iştar kızı-Bir yılan

Şarkı söyleyenler:

Ninsun (alto), İştar (dramatik soprano), Antum (alto), Siduri (balerin), Bir İştar Kızı (soprano), Hikayeci (tenor), Şamaş (bariton), Ana (bas), Enlil (tenor), Ut-Napişim (bariton), A. Düşünce simgesi (bariton), D. Düşünce simgesi (tenor)

Yalnız konuşanlar (declamation):

İrnina

B. düşünce simgesi

C. düşünce simgesi

Bale

Koro

Orkestra

Birinci Perde; Gılgameş, insanların acıları bahasına gücünü sürdüren bir yarı Tanrı'dır. Onun, hükümdarı olduğu ve baskısı altında ezilen insanlar, Tanrılara: Gılgameş'e denk ve onunla savaşılabilecek güçte bir varlık yaratması için yalvarırlar: Bir Tanrıça da Gılgameş'e eş ve onunla savaşılabilecek güçte, iyilik sembolü Enkidu'yu yaratır. İki kahraman karşılaşır, birbirleriyle çatışır, ama hiçbiri üstün gelemez. Çünkü her iki kahramanda bir arada barış içinde yaşamaları ve iyiliğin simgesi olan Enkidu'nun, kaba kuvvet ve acımasızlığın simgesi olan Gılgameş'i iyiye, güzele, doğruya götürmesi, Tanrılar buyruğudur.

İkinci Perde; Gılgameş ve Enkidu, Tanrı Şamaş tarafından, kapkaranlık Sedir ormanlarında. Tanrıça İştâr'ın kıskançlığından ötürü hışmına uğrayarak, uyanılmaz uykuya dalmış olan: Sevgi, Barış ve Huzur'un simgesi, Tanrıça İrnina'yı kutlamaya gönderilir. Bunu yapabilmek için, her şeyden önce, simsiyah ormanların bekçisi, korkunç Humbaba'yı öldürmeleri ve sonra da tılsımlı sedir ağacını baltalayarak, tılsımı bozmaları gerekir. Gılgameş ve Enkidu, Humbaba ile savaşlarında başarılı olup, tılsımı bozarlar; İrnina uyanır ve ikisini de kutlar ve onları uyutarak, bir anda yurtlarına ulaştırır. Gılgameş ve Enkidu, gözlerini açınca, kendilerini İştâr tapınağındaki İştâr heykelinin önünde bulurlar. İştâr, kıskandığı İrnina'yı kurtardıkları için, ikisine de kin besler, ama, Humbaba'yı öldürmüş olan Gılgameş'e aşık olmaktan da kendini alamaz. Ve Gılgameş'e, kendisiyle birlikte bir aşk hayatı sürmesini teklif eder. Gılgameş, onun ezici aşklarının kötü sonuçlarını hatırlar ve yalan aşk ile kinin simgesi olan İştâr'a hakaret ederek, teklifini reddeder. İştâr çılgına döner. Babası Tanrılar Tanrısı Anu'ya ve annesi Tanrıça Antum'a gider; öç almak için, Göklerin Boğası'nı kendisine vermelerini ister. Ana ve Baba Tanrılar, İştâr'ın bu isteğine önce şiddetle karşı koyarlar; çünkü Göklerin Boğası, insanların hayatlarını sürdürmekte ve böylece tanrılara kurban sağlamaktadır. Tanrıların kurban ihtiyaçları vardır ve boğaya bir zarar gelirse, korkunç bir felaketin yedi yıl yeryüzünü altüst edeceğini düşünürler. Kızları İştâr, her şeye rağmen bütün gücüyle direnir ve sonunda boğayı alarak yeryüzüne iner. Ne var ki Gılgameş ve Enkidu'nun boğa ile çarpışması, boğanın ölümü ile sonuçlanır. Bu durum karşısında İştâr, ruhunda kin ve nefret daha da artmış olarak acıklı ağıtını okumaya başlar. Bu ağıtı duyan tanrılar, İştâr'ın yanına koşarlar ve bu korkunç sonuca sebep olanları

cezalandırmaya karar veririler. Bu durumda yarı Tanrı Gılgamesh'in yerine, elinde hala boğanın korkunç boynuzunu tutan Enkidu'nun ölmesini isterler. Çünkü Enkidu, iyiliğin ve kardeşliğin simgesidir. O ölürse, Gılgamesh gene eskisi gibi olacak ve kendilerine bol bol kurbanlar sunacaktır. Bu karar üzerine, ölüm kuşu Enkidu'ya değer ve Enkidu ölür.

Üçüncü Perde; Enkidu'nun ölümü, o zamana kadar ölüm konusunda hiç düşünmemiş olan Gılgamesh'i çok şaşırtır. Gılgamesh, ölümden ilk kez korkmuş, ölüm ve hayat üstüne düşünmeye başlamıştır. Halbuki o, sonsuz bir hayat istemektedir. Bunun sırrını da ona ancak, atalarının atası Ut-Napiştım verebilir. Gılgamesh, Ut-Napiştım'ı bulabilmek için yola koyulur. Karanlıklar diyarından Sihirli bahçeye ulaşır ve orada içki sunan Siduri, ona sonsuz hayattan anladığı şeyin yanlış olduğunu söyler ve bunun daha iyi öğrenmesi için Gılgamesh'e, Ut-Napiştım'in yolunu gösterir. Gılgamesh, Ut-Napiştım'e varır. Ve insanlardan, tanrıların isteğiyle de olsa uzaklaşıp, insanlığın acı bir tufan içinde boğulmuş olmasına karşılık, sonu olmayan hayata kavuşabileceğini, ama böylesine bencil duyguyla bütün varlıklardan ve insanı insan yapan şeylerden kopup ayrılmanın acısıyla sonsuz yalnızlığa mahkum olarak, kıvranacağı'nı, Ut-Napiştım'den öğrenir. Ut-Napiştım ona "Sonsuz hayat: iyilik, güzellik ve barış ruhunu, insandan insana, kuşaktan kuşağa geçirmekle sağlanır!" der; ve kendisine ulaşmak için çektiği zahmetlere ödül olarak da Gılgamesh'e daima gençlikle gerçek bir hayatı sağlayacak olan tılsımlı bir ot verir ve onu uğurlarken de "Ah! Bu otu koruyabilsen!" der. Ne var ki Gılgamesh'in dikkatsiz bir anında, yılan otu yer ve sonsuz hayata yılan kavuşur. Artık Gılgamesh için tek yol, Ut-Napiştım'in dediği şu yoldur: "İyinin, güzelin, doğrunun yolundan, barışa, sevgiye kavuşmak, nesillerin ruhunda sonsuz hayata ulaşmak!" (19).

8.2. Cemal Reşit Rey (1904–1985)

Cemal Reşit Rey 25 Ekim 1904'te Kudüs'te doğan, son Osmanlı ailelerinden Kudüs'e mutasarrıf (Osmanlı yönetim örgütlerinde sancakların yöneticilerine verilen ad) (42) olarak atanmış, Servet-i Fünun dergisinde H. Nazım takma adıyla yazılar yayımlayan Edebiyat-ı Cedide yazarlarımızdan Ahmet Reşit Bey ile eşi Fethiye Hanım'ın oğludur. Beş yaşındayken ailecek İstanbul'a gelen Rey'in daha çocukken müziğe olan ilgisi arkadaşları bahçede oynarken kendisinin bulduğu akordiyonu çalarak çıkan sesleri taklit etmeye çalışıyor olması ile ortaya çıkmıştır. Rey ilk piyano dersini annesinden almış, sekiz yaşında ilk valsini bestelemiştir. İlkokula giderken, bir yandan da piyano çalışmaya başlamıştır. İlkokulu bitirince liseyi Galatasaray Lisesi'nde okumaya başlasa da babası dolayısıyla 1913 yılında Paris'e taşınmışlardır. Paris'te Fransa Cumhurbaşkanı Raymond Poincare Rey'lere sahip çıkmış ve Rey ailesi Paris'te yaşamaya başlamışlardır. Paris'te Lycée Buffon da okuyan Cemal Reşit Rey, Debussy'nin öğrencisi, Ravel'in eserlerini en iyi yorumlayan piyanistlerden biri olan Marguerite Long'dan, 19 yaşına kadar hiç para ödemediği müzik eğitimi almıştır.

Rey ailesi, savaş başlayınca Paris'ten ayrılıp Cenevre'ye yerleşmişlerdir. Rey Cenevre'de St. Antoine Kolej'inde eğitimini sürdürürken bir yandan da Cenevre Konservatuvarı'nda müzik eğitimine devam eder ve ustalık sınıfına kadar yükselir ancak 1919'da babası dahiliye nazırlığına atanınca İstanbul'a gelmişlerdir. İstanbul'daki piyano eğitimleri Cemal Reşit Rey için hafif kalınca tekrardan Paris'e eğitime gönderilerek Marguerite Long'la çalışmaya başlamış, Edouard Mathe ve Raoul Laparra'nın öğrencisi olmuş, konservatuarda Gabriel Faure'den müzik estetiği dersleri almıştır. Ayrıca Henri Defosse'den orkestra şefliği üzerinde eğitim görerek, okul yıllarında besteleriyle ilgi çekmeye başlamıştır.

Cumhuriyetin ilanından iki ay önce Paris Konservatuvarından mezun olmuş olan Rey'i daha 19 yaşında iken Darü-l Elhan'da (Belediye Konservatuvarı) açılan batı müziği bölümüne kompozisyon ve piyano hocası olarak çağırılması hocalarını memnun etmese de kendisini heyecanlandırmıştır.

Türkiye'ye geldikten üç yıl sonra önce bir koro ve daha sonra da 1934 yılında bugünkü İstanbul Kent Orkestrasının temeli olan yaylı sazlar bölümünü kurmuş bunlara onbir yıl sonra üflemeli çalgıları da ekleyerek, senfonik orkestra olacak şekilde genişleterek, 1968 yılına kadar yönetmiştir. 1946-60 yılları arasında başka ülkelerde yabancı orkestralar da yöneten Rey, İstanbul Filarmoni Derneğinin kurulmasına da yardım etmiş, 1938-40 yılları arasında Ankara Radyosunda “Batı Müziği Yayınları” programının şefi olmuştur. Bunun dışında İstanbul Radyosunda kendi hazırladığı “Piyano Dünyasında Gezintiler” adlı programında kendi parçaları ile birlikte Türk ve yabancı yapıtlar seslendirdi. Rey, 1949’da yurtdışı dinleti gezilerine başlamış ve birçok yerde orkestralar yönetmiştir. Buralar;

- 1949 yılında Atina
- 1951 yılında Napoli, Roma ve Paris
- 1952 yılında Paris, Belgrad ve Üsküp
- 1953 yılında Madrid
- 1954 yılında Telaviv, Belgrad, Ljubljana, Rijeka, Sofya, Varna, Filibe ve Floransa
- 1955 yılında Belgrad, Ljubljana ve Floransa
- 1956 ve 1957 yıllarında Paris
- 1958 yılında Paris, Dubrovnik ve Brüksel
- 1960 yılında Bükreş, Yaş, Tırgımureş ve Braşov (34).

Çeşitli türlerde parçalar besteleyen Cemal Reşit Rey, melodik ve tonal olan bu yapıtlarının birkaç ayrı döneme ayrılarak incelenebileceğini belirtmiştir. Bunların ilki 1919 ile 1926 yılları arasındaki öğrencilik dönemi diye bilinen Fransız halk şarkıları bestelemiş olduğu dönemdir. Daha sonra 1926’dan 1931’e kadar Türk halk şarkılarını armonize ettiği, ilk seslendirilişi 1926’da Paris’te Pleyel salonunda gerçekleştirilmiş, “12 Anadolu Türküsü” adı altında toplanmış Heugel Matbaası tarafından yayınlanmış dönemdir. 1931 ile 1950 yılları arasındaki dönemi ise kontrpuan uygulayımına yöneldiği, bestelerini ‘gizemli’ olarak tanımladığı ve Ağabeyi Ekrem Bey’le birlikte Lüküs Hayat, Üç Saat gibi operetlerin yazılmış olduğu dönemdir. 1950’den sonraki yılları kapsayan bu son dönemde ise büyük

orkestralar için senfonik şiirler bestelemiş, Türk makamlarından yararlanmış ve tasavvuf felsefesinden esinlenmiştir.

Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Muhsin Ertuğrul ve İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'ın istedikleri operet, Rey'in ve Ağabeyinin ilk operetinin yazılmasına neden olmuş böylelikle "Üç Saat" opereti yazılmıştır. Beş ay süreyle kapalı gişe oynayan "Üç Saat" opereti, onlara yeni bir müzikal isteği getirmiştir. Bunu üzerine ikinci operet, yazılan tüm operetlerin en beğenileni olmuş olan "Lüküs Hayat" opereti olmuştur. Üçüncü yıl için yazılan operet ise sahnede kullanılan karikatürler Cemal Nadir tarafından çizilmiş, ana fikri iki yüzlülük olan "Deli Dolu" olmuş, orkestra yönetimini dönüşümlü olarak Hasan Ferid Alnar ve Cemal Reşit Rey yapmışlardır. Orkestra mali yönden dolayı 10 kişi ile sınırlandırılmıştır. Fakat 1979'da İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenirken Cemal Bey, orkestrayı yetmiş kişiye çıkarmıştır. İlk temsili 1943 yılında Avni Dilligil yönetiminde Ses Operet ve Tiyatrosu'nda yapılan "Hava Civa" 1937 yılında yazılmıştır. Eserin baş kadın oyuncusu Semiha Berksoy'dur.

Rey Kardeşlerin Adalar, Aldırma ve Safiye Aylanın oynamış olduğu Alabanda isimli sahnelenmiş revüleri de vardır.

1970'lerde Cemal Reşit Rey, ağabeyinin ölümünden sonra müzikal yazmamaya karar vererek, Haldun Dormen'in sahneye koyacağı bir müzikalin siparişini almış ve Erol Günaydın'ın yazacağı metinleri müzikleyebileceğini söyleyerek çalışmalara başlamıştır. Çalışma sonucu "Yaygara 70" büyük başarı kazanmıştır. Ardından "Uy Balon Dünya" isimli ikinci bir müzikal yapılmış ama aynı başarıyı yakalayamamıştır.

1985 yılında, 51 yıl sonra tekrardan sahnelenecek olan "Lüküs Hayat" İstanbul Şehir Tiyatrosu (Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu) repertuvarına alınır. Eser yıllar sonra yine büyük bir başarı kazanmıştır.

Rey, 7 Ekim 1985 yılında Edirnekapı'daki aile mezarlığına defnedilmiştir.

Cemal Reşit Rey'in Ödülleri ve Payeleri;

- Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914-1915)
- Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914-1915)
- Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915-1916)
- Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1915-1916)
- İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)
- İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Soliderieta Nişanı (1957)
- Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payesi (5 Aralık 1957)
- Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur payesi (21 Aralık 1973)
- TİSAV-Elli Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980)
- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)
- Atatürk Sanat Armağanı (1981)
- Devlet Sanatçısı Unvanı (1981)
- Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörü (1984)
- Sevda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)

Cemal Reşit Rey'in başlıca yapıtları şunlardır;

Opera

- “La Geisha”, (İki Perde) Sdney Jones'dan uyarlama.
- “Yann Marek”, (Üç Perde, 4 Tablo), 1920 Libretto Xavier Fromentin'e aittir.
- “Faire Sans Dire”, (Tek Perde), 1920 Libretto Ekrem Reşit Rey'e aittir. Alfred de Musset'den uyarlama.
- “Sultan Cem”, (Beş Perde, On İki Tablo), 1923 Libretto Ekrem Reşit Rey'e aittir. Roussel Despierre'in senaryosuna göre.
- “L'Enchantement”, (İki Perde), 1924 Libretto Ekrem Reşit Rey'in Madame Roussel Despierre senaryosu üzerine yazdığı metindir.
- “Zeybek”, (Üç Perde), 1926 Libretto Ekrem Reşit Rey'e aittir.
- “Köyde Bir Facia”, (Tek Perde), 1929 Libretto Ekrem Reşit Rey'e aittir.

- “Çelebi”, (Dört Perde), 1973 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.

Operet

- “Küçük Kırmızı Şapkalı Kız” (Le Petit Chaperon Rouge), (2 Tablo), 1920. 1942 – 1945; orkestrasyonun tamamlanması 1973.
- “Üç Saat”, (Üç Perde, Yirmi Yedi Tablo), 1932 Nazım Hikmet Ran’ın sözleri üzerine Ekrem Reşit Rey’in kurguladığı libretto.
- “Lüküs Hayat”, (Üç Perde), 1933 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Deli Dolu”, (Üç Perde), 1934 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Saz – Caz”, (Üç Perde), 1935 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Maskara”, (Üç Perde), 1936 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Hava Civa”, (Üç Perde), 1937 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Yaygara 70”, (Üç Perde), 1969 – 1970 Libretto Erol Günaydın’a aittir.
- “Uy! Balon Dünya”, (İki Perde), 1971 Libretto Erol Günaydın’a aittir.
- “Bir İstanbul Masalı”, (İki Perde), 1972 Libretto Erol Günaydın’a aittir.

Müzikal

- “Adalar Revüsü”, 1934 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Alabanda”, 1941 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.
- “Aldırma”, 1942 Libretto Ekrem Reşit Rey’e aittir.

Şan ve Orkestra

- “Anadolu Türküleri”, (Dört Parça), 1926
- “İki Parça; Yağmur, Tutam Yar Elinden”, (Şan, Küçük Orkestra), 1930
- “İki Anadolu Türküsü”, 1930
- “Mistik”, (Mevlana’nın 'Mesnevi' Mukaddimesi), 1938
- “Vokaliz Fantezi”, 1975
- “Üç Anadolu Türküsü”, 1976
- “On İki Anadolu Türküsü”, ‘soprano ve orkestra için’

Orkestra

- “Bebek Efsanesi”, ‘Senfonik şiir, Orkestra için Üç Parça’, 1928
- “Türk Manzaraları”, 1928
- “Karagöz”, (Senfonik Şiir), 1931
- “Güneş manzaraları”, ‘Orkestra İçin İzlenimler: Anadolu Dans Havaları Üstüne 6 Parça’, 1931
- “Enstantaneler”, ‘Orkestra İçin İzlenimler’, 1931
- “Initiation”, (Senfonik Şiir), 1935
- “Senfoni No.1”, 1941
- “L’Appel”, ‘Çağrılış’, (Senfonik Şiir), 1950
- “Fatih”, (Senfonik şiir), 1953
- “Senfonik Scherzolar”, 1959
- “Senfonik Konçerto”, ‘Çift Yaylı Çalgılar Orkestrası için’, 1963
- “Senfoni No.2”, ‘Senfonik Konçerto’nun Büyük orkestraya Uyarlanmış Şekli’, 1969
- “Türkiye”, (Senfonik Rapsodiler), 1971
- “Ellinci Yıla Giriş”, (Senfonik Prelüd), 1973

Solo Çalgı ve Orkestra

- “İntroduction ve Dans”, ‘Viyolonsel ve Orkestra İçin’, 1928
- “Kromatik Konçerto”, ‘Piyano ve Orkestra İçin’, 1932
- “Poeme”, ‘Ondes Martenot veya Yaylı Çalgılar’, 1934
- “Keman Konçertosu”, 1939
- “Piyano Konçertosu No.1”, 1946
- “Katibim”, ‘Piyano ve Orkestra İçin Çeşitlemeler’, 1953
- “Konsertant Parçalar”, (Viyolonsel), 1954
- “Eski Bir İstanbul Türküsü “Katibim” Üzerine Çeşitlemeler”, (Piyano/ Gitar), 1961–1962
- “Andante, Allegro”, ‘Keman ve Orkestra İçin İki Bölüm’, 1967
- “Gitar Konçertosu”, 1978
- “Piyano ve Orkestra İçin Konçerto No.2”, 1978

Oda Müziği

- “Dört El Piyano İçin Sonat”, 1924
- “Anadolu İzlenimleri: Alaşehir, Manisa”, (Keman ve Piyano), 1928
- “Üfleme Çalgılar Kenteti İçin Parça”, 1932
- “Yaylı Çalgılar Kuarteti”, 1935
- “Keman ve Piyano için Kısa Parça”, 1936
- “Piyanolu Kuartet”, 1939
- “Sextuor”, (Şan, Piyano, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), 1939
- “Sazların Sohbeti”, (Flüt, Arp, İki Korno, Yaylı Çalgılar), 1957
- “Oniki Prelüd ve Füg”, ‘İki Piyano İçin’, 1969

Şan ve Piyano

- “Je Me Demande”, 1919
- “Üç Melodi”, 1920
- “Initiales Sur Un Banc”, 1921
- “Chanson Du Printemps”, 1922
- “Au Jardin”, 1923
- “L’Offrande Lyrique”, (Sekiz Ezgi), 1923
- “Nocture”, 1925
- “Oniki Anadolu Türküsü”, 1926
- “Halk Türküleri”, 1928
- “Anadolu Havaları Üstüne On İki Melodi”, 1929
- “Vatan”, 1930
- “Dört Melodi”, 1956
- “Paris Sokakları”, 1981

Solo Çalgı

- “Vals”, (Piyano), 1912
- “Sarı Zeybek”, ‘Piyano İçin Dans Bölümü’, 1926

- “Türk Manzaraları”, ‘Piyano İçin Süit: Anadolu Dans Motifleri Üstüne Altı Parça’, 1928
- “Güz Hatıraları”, ‘Piyano İçin Süit’
- “Sonatin”, (Piyano), 1928
- “Güneş Manzaraları”, ‘Anadolu Dans Havaları Üstüne Piyano İçin Altı Parça’, 1931
- “Sonat”, (Piyano), 1936
- “Hatıradan İbaret Kalan Şehirde Gezintiler”, ‘Piyano için Süit’, 1941
- “Fantezi”, (Piyano), 1948
- “İki Parça”, (Piyano), 1959
- “On Halk Türküsü”, (Piyano), 1967
- “On İki Prelüd ve Füg”, (İki Piyano), 1969
- “Improvisation”, (Piyano), 1983

Koro

- “Çayır İnce”, ‘Eşliksiz Dört Ses İçin’
- “Anadolu Halk Türküleri”, ‘Dört Sesli Koro İçin’, 1926
- “İki Parça”, ‘Eşliksiz Kadın Korosu İçin’, 1936
- “On Halk Türküsü”, ‘Dört Sesli Koro ve Piyano İçin’, 1963

Sahne Müziği

- “Özyurt”, ‘Solo, Koro ve Orkestra İçin Prolog’, 1933
- “Shakspeare’in Macbeth’i İçin Müzik”, 1934
- “Shakspeare’in Hamlet’i İçin Müzik”, 1936
- “Shakspeare’in Kral Lear’i İçin Müzik”, 1936
- “Shakspeare’in Fırtına’sı İçin Müzik”
- “La Fonten Baba”, (Danslı Çocuk Piyesi), 1936

Film Müziği

- “Bataklı Damın Kızı Aysel”, 1934

Radyo

- “Benli Hürmüz”, ‘Radyo İçin Müzikli Skeç’

Marş

- “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Marşı”, (Düzenleme: Muammer Sun), 1933
- “Denizciler Marşı”, 1935
- “Himayei-i Etfalin”
- “Yedek Subay Marşı”, (Armoni Orkestrası), 1940
- “Atatürk’ün 100. Yıl Marşı”, 1981
- “İstiklal Marşı”, (Osman Zeki Üngör’den Yaylı Çalgılar Düzenlemesi)

(7, 18, 31, 32, 32, 33, 43, 44).

Cemal Reşit Rey'in Operası;

8.2.1. Çelebi

Dört perdelik bir opera olan Çelebi, Padişah II. Ahmet (1673–1736) döneminde Küçük Mehmet Efendi ile ilgili gerçek bir olaydan faydalanarak librettosunu Cemla Reşit Rey'in ağabeyi olan Ekrem Reşit Rey yazmıştır. Bu esinlenen gerçek olay kısaca aşağıda özetlenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun Lale devrinde meydana gelmiş olan gerçek olayın kahramanı, sarayın ünlü musikişinaslarından Küçük Müezzîn Mehmet Efendidir. Nitekim Padişah III. Ahmet devrinde İstanbul'a gelen, güzel sesli ve güzel sözlü Mehmet Efendi, saraya müezzîn ve hanende olarak alınır; hatta padişahı güzel hikaye ve anılarıyla oyalayıp eğlendirme hizmetiyle de görevlendirilir; yanı sıra: Nedim-i Hass-ı Şehriyari olur. Ne var ki Küçük Müezzîn Mehmet Efendi'nin saraydaki görevi pek uzun sürmez, saray kadınlarına ve özellikle hünkarın gözdelelerine biraz fazlaca yaklaşma eğilimi gösteren Mehmet Efendi, Konya'ya sürülür ve orada 25 yıl sürgünde kalır. Padişah III. Ahmet'ten sonra padişah I. Mahmut (1696-1754) tarafından affedilerek tekrar İstanbul'a getirilen Mehmet Efendi hayatının çok parlak geçen bu döneminde de müzikle meşgul olarak değerli eserler verir ve İstanbul'da ölür (19, 45).

Dört perdelik operanın rol dağılımı şöyledir;

Çelebi (Tenor)

Fatma (Lirik Soprano)

Sadrazam (Bas Bariton)

Hasan (Bariton)

Baba (konuşma rolü)

Anne (konuşma rolü)

Tahsin Efendi (komik tenor)

Şair Nedim (konuşma rolü)

Şair Sami (konuşma rolü)

Rebeka (Dramatik Soprano)

Perla (alto)
Atiye (Soprano)
Zübeyde (mezzosoprano)
Safiye (alto)
Saraylılar
Yeniçeriler
Halk

Olay, Lale Devri'nde İstanbul'da geçmektedir.

Birinci Perde; Edirne görülür ve Yeniçeri birliği ile Mehterhane geçmektedir. Evinin penceresinden dışarıya bakmakta olan yaşlı bir yeniçeriye (Fatma'nın babası) genç Mehterbaşı Hasan Çavuş'un, Fatma'ya gönül verdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Fatma'nın babası da ona; "Kızımı sana veririm ama önce savaşa git zaferle dön" der. Hasan Çavuş neşe ile uzaklaşır, Anne gelir, kızının Hasan Çavuşla evlenmesinde ısrar eder. Kızları Fatma gelir. Annesi, başına gelecekleri kızına anlatır. Fatma buna çok üzgündür. O anda bir delikanlı görünür. Bu Çelebidir. Genç adam olanı biteni anlayınca, kederini olduğu gibi açıklamaktan kendini alamaz. Ve Fatma ile Çelebi, kaçmaya karar verirler; ama kızcağız buna cesaret edemediği için kararsızdır. Çelebi sevgilisinin bu kararsızlığına son derece üzülür ve onu vefasızlıkla suçlar çıkar gider. Fatma da, Çelebi! Çelebi! Diye haykırarak yere kapanıverir.

İkinci Perde; Anadolu Hisarı görünür ve uzaktan Çelebi'nin sesi duyulur. Çelebi kayıkla gazel okuyarak gelir. Yanında şair Nedim ile şair Sami gibi, zamanın iki ünlü şairi de vardır. Çelebi, Fatma'ya olan tükenmez aşkını açıklar. İki büyük şairde ona şiirlerini okurlar (parlando). Çelebi yalnız kalır ve üzüntü ile Fatma'yı sayıklar. Sahne değişir ve Çelebi'yi elde etmeye çalışan üç kadının (Atiye, Zübeyde, Safiye) düzenlediği şen ve şakrak bir içki alemi görülür. Çelebi, yeni yazmış olduğu bir eseri okumaya koyulur. O sırada üç kadın düşüncelerini, 3 sesle adeta mırıldanarak dile getirirken, orkestra da bu coşkun aşk sahnesini desteklercesine güçlendirir ve oyun bir yıkılışı, mest oluş havası içinde tükenir, sona erer.

Üçüncü Perde: İstanbul'da sadrazamın gözdesi Rebeka'nın evinin içi görülür. Rebeka büyük bir ilgi ile çok sevdiği Çelebi'yi beklemektedir. Annesi Perla gelir ve kızının Çelebi'ye duyduğu ilgiyi sezerek kuşkullanır; çünkü kızının sadrazam ile ilişkisine engel olacak her şeye karşıdır. Sadrazam, kendi adamı Tahsin Efendi'yi, Rebeka'yı izlemekle görevlendirmiştir. Tahsin Efendi'nin gelmesi, Rebeka'nın canını sıkır; ama sadrazamın gelmek üzere olduğunu da ondan öğrenir. Rebeka sadrazamın çelebi ile karşılaşmasından çok korkar ve onun gelmesini önlemek için annesini Çelebi'ye gönderir. Anne Çelebi'yi bulamadan döner. Kapı açılır sadrazam içeri girer; anne sıvışır. Sadrazam Rebeka'nın boynuna bir inci gerdanlık takar. Ama Rebeka'nın sevinci korkuyu gidermez. Rebeka sadrazamı oyalamak için, heyecanla dans etmeye başlar ve sonunda sadrazamın dizlerine kapanır ve bir bahane bularak Tahsin Efendi'den yakını. Tahsin Efendi de Çelebi ile gözdeleri arasında olup bitenlerin hiç farkına varmadan Rebeka tarafından sezilmesine sebep olacak şekilde konuşur. Sadrazam, Çelebi'yi sürdürmeye karar verir. O sırada Tahsin Efendi gelir ve sadrazama padişah hazretlerinin kendilerini çağırmış oldukları haberini verir. Sadrazam Gider. Rebeka'nın hali haraptır. Kapı açılır Çelebi girer. Rebeka ona, gözdeleriyle geçirdiği içki aleminden yakını. Çelebi onu yatıştırır ve o anda mahalleli baskın yapar ve başlarında imam olduğu halde, kapıyı kırıp içeri girerler. Çelebi kılıcını çektiği gibi karşılarına dikilir. Derken sadrazam gelir; Çelebi saklanır. İmam da onu Rebeka'nın sevgilisi olarak ortaya çıkartıp, ele verir. Sadrazam, ikisinin de kellelerinin uçurulmasını emreder. Rebeka bayılır. Çelebi de pencereden atlayıp gider.

Dördüncü Perde; Olay, birkaç sene sonra Edirne'de geçer. İhtiyar yeniçerinin kızı Fatma, evinin önünde görülür ve ıstıbabını dile getirir, eve girer. Sahnenin gerisinden, bitkin ve pejmürde bir halde Çelebi gelir; yakınlıkla üzüntüsünü açıklar. Fatma'nın kapısına vurur. Kapı açılır Fatma görünür; irkilir, neye uğradığını anlayamaz. Çelebi, Fatma'ya: Hadi gidelim! der. Fatma olamayacağını söyler; çünkü anası babası ölmüş, kendisinde Hasan Çavuş ile evlenmiş, ikide 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 çıkınla evden dışarı çıkar ve Çelebi'ye yaklaşarak çıkını verir, gene eve girer. Çıkının içindekiler yıllar önce Çelebinin kendisine vermiş olduğu şeylerdir. Çelebi gider. Fatma'nın kocası Hasan Çavuş camidedir ama camiye gitmeden önce, karısına, etrafta haydutlar

dolaştığı için, kapıyı kimseye açmaması için tembih etmiştir. Hasan Çavuş camiden dönüşte, bahçe kapısının açık kalmasından kuşkulandır. O sırada Çelebi bir türlü uzaklaşamaz, dönüp tekrar gelir ve kapıya; Fatma! Fatma! Diye vururken, bir patlama olur; birinci katın penceresinden uzanan bir piştol, Çelebi'yi eve baskına gelen bir haydut sanarak vurup yere serer. Hasan Çavuş, elinde fener ve piştol ile dışarı çıkar. Fatma'yı çağırarak elinden fenerle yerde yatanın yüzünü aydınlatır; Gel bak! Bu tanıdık mı? Diye sorar. Fatma tanımıyorum der. Hasan Çavuş, 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 (19,42).

8.3. Necil Kazım Akses (1908-1999)

Necil Kazım Akses, İstanbul'da 1908 yılında doğmuştur. Babası Harbiye Nezareti posta müdürlerinden Mehmet Kazım Bey, annesi Emine Hanım'ın oğlu olan Akses müziksever bir ailenin içinde büyüdüğünden, küçük yaşta keman dersleri almaya başlamıştır. Babasını erken yaşta kaybeden Akses annesinin ve teyzelerinin yanında yetişmiştir. Ondört yaşında Mesut Cemil'in viyolonsel öğrencisi olmuş, ilk beste denemesini de bu yıllarda viyolonsel için yazdığı bir parçayla yapmıştır. Lise öğrenimi zamanında, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey'in armoni sınıfına devam etmiş, 1926'da İstanbul Erkek Lisesini (İstanbul Sultanisi) bitirince kompozisyon öğrenimi için Viyana Müzik ve Görsel Sanatlar Akademisine gitmiştir. 1926 yılında eğitime başlayan Akses, viyolonsel dersini Kleinecke'den, armoni, kontrpuan ve füg dersini Joseph Marx'dan, almıştır. Akademiyi bitirdikten sonra Prag Devlet Konservatuvarı'na geçerek, kompozisyon dersini Josef Suk'dan almış, Alois Haba ile mikrotonlar (çeyrek ve altıdabir ton dizgeleri) üzerinde çalışmıştır. 1931'de Viyana Devlet Müzik ve Görsel Sanatlar Akademisi'nin kompozisyon bölümünü, 1934'te Prag Devlet Konservatuvarı'nın yüksek kompozisyon bölümünü bitirmiş, 1934 yılında Türkiye'ye dönmüştür.

Akses Türkiye'ye döner dönmez Ankara Musiki Muallim Mektebi'ne atanmıştır. Bu sırada Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarını yürüten Paul Hindemith'e yardımcı olmuş, bu konservatuvar da kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir. Konservatuvardaki öğretmenlik yıllarında Bülent Arel, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün gibi genç kuşak bestecilerin yetişmesinde de önemli rolü olmuştur. 1936 yılında da Bartok ve Saygun ile Adana'nın Osmaniye ilçesindeki folklor araştırmalarına katılmıştır.

1948'de Ankara Devlet Konservatuvarı müdürü, 1949'da Güzel Sanatlar Genel Müdürü olmuş, 1954 yılında Bern, 1955 yılında Bonn Kültür Ataşeliğine atanmış, 1958-1960 yıllarında Türkiye'ye dönünce Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü olmuştur. 1972'de emekli olmasına rağmen konservatuvardaki derslerini sürdürmüştür.

Necil Kazım Akses, 80 yaşına kadar beste yapmış hatta bu döneminde yazdığı eser; “5. Senfoni”sidir.

1971 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanıyla onurlandırılan Necil Kazım Akses, aynı yıl merkezi Tunus’da bulunan Centre Mediterranéen de Musique Compare et de Danse’in kuruluşunda yönetim kurulu üyesi ve başkan vekili seçilmiştir. 1981 yılında “Atatürk Sanat Armağanı”nı, 1992 yılında And Vakfı’nın “Onur Ödülü Altın Madalyası”nı almıştır.

Necil Kazım Akses’in Çeşitli Ülkelerden Aldığı Madalyaları ve Ödülleri;

- 1957’de Almanya’nın birinci derece “Yaratıcı Hizmet Ödülü”
- 1963’te, İtalya’nın “Cavalliere Officiale unvanı”,
- 1973’te, İtalya’nın “Commendatore Madalyası”,
- 1973’te Tunus’un “Habib Burgiba Sanat, Kültür Madalyası”

Türk Beşleri diye anılan grubun üyesi olan Akses, yapıtlarında halk müziği ve klasik Türk müziği motiflerini çok sesli müzik tekniğiyle birleştirmiş ayrıca temel ritim ve ezgiler sürerken farklı enstrüman gruplarının değişik tempolarda müziğe katıldığı rastlantısal müzik tekniğine sık sık başvurmuştur. Akses’i yazı tekniği yönünden etkileyen besteciler daha çok Marx ve Reger olmuştur.

Akses’in bestelerini dört dönemde inceleyebiliriz;

Avrupa’daki öğrencilik yıllarına rastlayan ilk dönem çalışmaları 1929 dan 1934 e kadar yılları kapsar. Piyano için Prelüd ve füg, Allegro Feroce, Piyano Sonatı ve Mete Operası bu dönem ürünleridir.

1934’de yurda döner dönmez Atatürk’ün emriyle Bayönder operasını besteler.

1934'den sonraki çalışmalarda kuşağının diğler bestecileri gibi geleneksel Türk müziğı ve halk müziğinin etkisinde kalır. Ancak bu öğeleri doğrudan armonize etmek yoluyla değil stilize ederek kullanır.

Balad ile 1947'de ikinci dönemine girer.

Itri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo 1969 da başlayan üçüncü dönemin ilk yapıtıdır.

Necil Kazım Akses'in 1976'dan sonraki yapıtları ise Bir Divandan Gazel ile başlar ve günümüze varan dördüncü dönemini oluşturur. Besteci bu olgunluk döneminde solistler, korolar ve geniş orkestralar için büyük çaplı yapıtlar üretmiştir. İyice yoğunlaşan orkestra yazısında raslamsallık gibi yirminci yüzyıl müziğinin getirdiğı birçok söylemden yararlanmıştı(31).

Necil Kazım Akses'in yapıtları şunlardır;

Opera

- “Mete”, (Tek Perde), 1933 Libretto Yaşar Nabi Nayır'a aittir.
- “Bayönder”, (Tek Perde), 1934 Libretto Münir Hayri Egeli'ye aittir.
- “Timur”, (4 Perde) Tamamlanmamıştır, libretto Behçet Kemal Çağlar'a aittir.
- “Mimar Sinan”, 1980 Birinci perdesi tamamlanmamıştır ve konusu yoktur, libretto Necil Kazım Akses ve Necdet Aydın'a aittir.

Şan ve Orkestra

- Şiir ve Müzik “Ölü Sılaya Giderken”, Bas, Bariton ve Orkestra İçin',1935
- “Cumhuriyetimizin 50. Yıl Marşı”, ‘Koro ve Orkestra İçin Senfonik Marş’, 1973
- “Senfonik Destan” Cumhuriyetimizin 50. Yılına, (Soprano Solo, Koro, Orkestra), 1973

- “Sololar Geçidi”, Timur Operasından, (Soprano, Mezzo Soprano, Bariton, Bas Bariton, Büyük Orkestra), 1974
- “Bir Divan’dan Gazel”, (Tenor, Orkestra), 1976
- Senfoni No.5 “Atatürk Diyor Ki”, (Tenor Solo, Çocuk Korosu, Karma Koro, Org, Büyük Orkestra), 1988
- Senfoni No.6 “Ölümsüz Kahramanlar”, (Bariton Solo, Koro, Büyük Orkestra), 1992

Orkestra

- “Şiir Poeme”, 1932–1933
- “Bir Yaz Hatırası”, ‘Boğaz İçinde Sabah’, 1932–1933
- “Çiftetelli” Op.6 (Senfonik Dans), 1934
- “Ankara Kalesi”, ‘Senfonik Tarih’, (Senfonik Şiir), 1942
- “Ballade”, 1947
- “Eskilerden İki Dans ‘Minuetto’”, ‘Siciliana’, 1960
- “Senfoni No.1, 1996”
- “İtri’nin Nevakarı Üzerine Büyük Orkestra İçin Scherzo”, 1969
- “Sesleniş”, Cumhuriyetimizin 50. Yılına, 1973
- “Orkestra İçin Konçerto”, 1976–1977
- “Senfoni No.2”, (Yaylı Çalgılar), 1978
- “Senfoni No.3”, 1979–1980
- “Barış İçin Savaş”, (Atatürk’ün Anısına Senfonik Şiir), 1981

Solo Çalgı ve Orkestra

- “Poem”, ‘Keman ve Orkestra İçin’, 1930
- “Poem”, (Viyolonsel), 1946
- “Keman Konçertosu”, 1969
- “Viyola Konçertosu”, 1977
- “Idyll”, (Viyolonsel), 1980
- “Senfoni No.4”, ‘Sinfonia Romanesca Fantasia’, (Viyolonsel, Orkestra), 1982–1984

Oda Müziği

- “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü İçin Giriş ve Füg”, 1930–1931
- “Allegro Feroce”, (Klarnet–Saksofon ve Piyano), 1930
- “Allegro Feroce”, (Viyola ve Piyano Çevirisi)
- “Poem”, (Piyano ve Keman), 1930
- “Üç Poem”, (Mezzosoprano, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), 1933
- “Sonat”, (Flüt, Piyano), 1933
- “Yaylı Çalgılar Üçlüsü”, 1945
- “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.1”, 1946
- “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.2”, ‘Ağıt Kuartet’, 1971
- “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.3”, 1979
- “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.4”, 1990

Şan ve Piyano

- “Portreler I”, “Şan ve Piyano İçin 6 Poem”, 1964
- “Portreler II”, “Şan ve Piyano İçin 7 Poem”, 1975
- “Şiirlere Müzik–Portreler II”, 1975
- “Hayır mı, Evet mi?”, 1988

Solo Çalgı

- “Prelüd ve Fügler”, (Piyano), 1929
- “Turkische Invention”, (Piyano)
- “Beş Piyano Parçası”, 1930
- “Piyano Sonatı”, 1930
- “Minyatürler”, (Piyano), 1936
- “Eskilerden İki Dans”, (Piyano)
- “On Piyano Parçası”, 1964
- “Capriccio”, (Viyola), 1977
- “Acıklı Ezgi”, (Viyola), 1984

Koro

- “Çok Seslendirilmiş Türküler”, 1936
- “Üç Poem”, ‘Karma Koro İçin’, 1945
- “Eşliksiz Çoksesli Koro Kompozisyonları”, 1947
- “Halk Türküleri Üzerine Eşliksiz 5 Koro Parçası”, 1963
- “On Türkü”, (Eşliksiz Karma Koro), 1964
- “İstanbul’a Gönül Veren Ozanlar”, (Eşliksiz Çoksesli Karma Koro), 1983
- “Dört Sesli Eşliksiz Koro İçin İki Türkü”

Sahne

- “Sofokles’in ‘Antigone’ Oyunu”, (Üfleme Çalgılar), 1942
- “Shakspeare’in ‘Julius Caesar’ Oyunu”, (Üfleme Çalgılar), 1942
- “Sofokles’in ‘Kral Oidipus’ Oyunu”, (Üfleme Çalgılar ve Kadınlar Korosu), 1943

Marş

- “Devlet Konservatuvarı Marşı”, (Ulvi Cemal Erkin ile birlikte: Koro ve Orkestra), 1940
 - “Türkiye Marşı”
 - “İzciler”, (Koro ve Orkestra)
 - “Birlik Marşı”
 - “11. Tümen Marşı”
 - 50. Yıl Marşı
- (7, 18, 32, 33, 34, 35, 46, 47, 48, 49).

Necil Kazım Akses'in Operası;

8.3.1. Bayönder

Atatürk'ün yakından izlediği 1 perdelik opera'nın, Türkiye prömiyeri 27 Aralık 1934 akşamı Atatürk'ün İstiklal Savaşı'nda Ankara'ya ayak basmalarının 15. yıldönümü nedeniyle Halk Evinde Ahmed Adnan Saygun'un yönetiminde Taşbebek operasıyla birlikte sahneye konularak gerçekleşmiştir (48).

Bayönder

Türk Destanı

Yazan Sahneye Koyan: Münir Hayri Egeli

Müzik: Necil Kazım Akses

(ilk üç tablosu oynanacak)

Bayönder: Bey Nurullah Şevket

İzgen: Bayan Celile Daniş

Ozan: Bay Mehmet Münir

Orkestra Şefi: A. Saygun

Riyaseticumhur Orkestrası ve Bandosu

Bale Şefi: Bayan Hardinova

Bayan Vedide, Nadide

Vesamet , Safiye, Sabiha

Nurila, Sabiha, Mürüvvet,

Hayrünnisa

Koro Şefi: Halil Bedi

Musiki Muallim Mektebi Korosu

Sahne: Hami

Kostüm: Bayan Perihan

Dekor: Cevdet Ziya

Kondüvit: Süleyman

Bayönder'in konusu: "Bir" deli şairin açtığı sahne, bizi eski çağlarda Bayönder'in acunda bay olduğu günlere götürür. Bayönder'in hatunu Bayan İzgen,

insanoğlunun sembolüdür. Ne yazık ki İzgen bir fırtına gününde ölüme mahkumdur. O fırtına da kopar. Dünyayı alt üst eden bu fırtınada İzgen ölürken göğsünde sakladığı altın tası Bayönder'e bırakır. Günler geçer, Bayönder altın tasta içer.

Bayönder yurda faydalı iş görür. Bir gün bütün yurdun ulularını toplar, onlara bir şölen verir. En sonunda da bütün malını onlara dağıtır. Altın tası da sonsuz enginlere atar. Altın tas onun ülküsüdür.

Tü ne gün Türk bunalırsa

Bu enginin kıyısında bir yudum su alırsa

Altın tasın kenarından içmiş gibi olacak (19).

8.4. Nevit Kodallı (12 Ocak 1924 Mersin)

Müziğe ilgi duyan ve amatör müzisyenler olarak yetişen beş kardeşin en küçüğü Nevit Kodallı'nın çocukluğu müzik dolu bir ortamda geçmiştir. Hatta bestecimiz ilk müzik derslerini ağabeyi Hayri Kodallı'dan almıştır.

Rıfat Bey ile eşi Melek Hanım'ın oğlu olan Kodallı, Mersinde hem ilkokulu (1936) hem de ortaokulu (1939) bitirmiş ardından 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümüne girmiştir. Kompozisyon derslerini Necil Kazım Akses, piyano derslerini Ferhunde Erkin , teori, müzik tarihi ve orkestra şefliği çalışmalarını ise Ernst Preatorius ve Hasan Ferit Alnardan almıştır. Konservatuvarın kompozisyon bölümünün ileri devresini 1947'de bitirmiş aynı yıl açılan Avrupa yarışmasına giren sanatçı bestelediği bir koro eseri ve füg'le birinciliği kazanarak, 1948'de Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla Paris'deki Ecole Normale de Musique'te (Müzik Öğretmen Okulu) gönderilmiştir. Burada kompozisyon derslerini Arthur Honegger'dan, orkestra şefliği çalışmalarını Jean Fornet'den ayrıca Nadia Boulanger'den özel dersler almıştır.

1953 yılında yurda dönerek Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon eğitmeni olarak göreve atanmıştır. İlk zamanlar çalgı bilgisi, kontrpuan, füg ve biçim bilgisi eğitmenliği yapmıştır. 1954–55 yılları arasında tonmayster olarak Ankara Radyosu'nda çalışmış, 1955–1991 yılları arasında ise Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefliği, genel müzik direktörlüğü ve genel müdür yardımcılığı görevini yapmıştır. 1971–1981 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde yönetmenlik, 1989–1993 arasında Ankara Konservatuvarı'nın müzik ve müzikoloji bölümü başkanlığı yapmış, kültür bakanlığında “bakan danışmanı” olarak çalışmıştır. 1998 Eczacıbaşı beste yarışması'nda ikincilik ödülünü almıştır.

Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefliği görevini yürütmesi yanında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda da kompozisyon öğretmeliği görevi yapmıştır.

Nevit Kodallı, yapıtlarıyla yurt dışında da ilgi görmüş ve Fransa Kültür Bakanlığı'nın sanat ve edebiyat "şövalyelik" unvanını almıştır. Birde 1981'de Türkiye'de "devlet sanatçısı" unvanıyla onurlandırılmış, 1997'de de Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın "onur ödülü altın madalyası"na layık görülmüştür. Ayrıca Anadolu Üniversitesi ve Cumhuriyet Üniversitesi tarafından kendine "Docteur Honoris Cause de l'Universite de Paris" unvanı verilmiştir.

Emekli olan ve Mersin'e yerleşen Kodallı, Çukurova Devlet Konservatuvarı'nda dersler vermekte ve Mersin Filarmoni Derneği'nin danışmanlığını yapmaktadır.

Kodallı'nın bazı eserleri ünlü sanatçılar tarafından ilk kez seslendirilmiştir. Bunlardan bazıları; "Orkestra süiti" Prag Radyosunda ilk kez Karen Ancerl yönetiminde, "Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü" Darmstadt'da ilk kez Tibor Varga tarafından, "Sinfonietta" ilk kez yine Darmstadt'da Hermann Scherchen yönetiminde seslendirilmiştir. Ayrıca 1950-1951 yıllarında Paris'te bestelediği "Atatürk Oratoryosu" ilk defa Atatürk'ün Anıtkabire nakledildiği gün (10 Kasım 1953) çalınmıştır.

Nevit Kodallı yapıtlarını üç amaçta belirginleştirmiştir; " Telli Turna" , " Güzelleme" ve Ebru gibi halk türkülerinin renklerini taşıyan, ancak çoksesli olarak doğan ve halkı çoksesliliğe alıştırmayı amaçlayan benzeri özellikte yapıtlar, "Atatürk Oratoryosu" ve "Birinci Kuartet" gibi Türk folklorunun kişiliğini yansıtan halk ezgilerinin ritmik özelliğinden kaynaklanan benzeri yapıtlar ve "Van Gogh" operası, "İkinci Kuartet" ve "Birinci Süit" gibi bestecinin kendine özgü anlatım dilini ortaya koyan yapıtlardır.

Kodallı'nın yapıtları müzik akımlarının tümünden etkilenmiş ve her dönemin teknik yeniliklerinden yararlanmaya çalıştığını belirtmiştir. Ayrıca bestecimiz, edebiyat ve resim gibi sanat dallarının etkisinde kalarak bunların müzik ile arasında bağlantılar olduğunu düşünmüş, opera, oratoryo ve bale müziklerinin yanı sıra 250'ye yakın tiyatro müziği bestelemiştir

Nevit Kodallı'nın başlıca yapıtları şunlardır:

Opera

- “Op.18 Van Gogh”, (Beş Tablo), 1954–1956
- “Op.22 Gilgameş”, (Dört Perde), 1962–1963 Libretto Orhan Asena'ya aittir.

Bale

- “Op.17 Antigone”, 1958
- “Op.30 Hürrem Sultan”, 1976

Şan ve Orkestra

- “Benzetmeler”, 1949
- “Op.13 Atatürk Oratoryosu”, 1950–1952
- “Op.28 Cumhuriyet Kantatı”, 1973

Orkestra

- “Op.3 Passacaglia ve Füg”, (Yaylı Çalgılar), 1945
- “Op.5 Süit”, (Büyük Orkestra), 1946
- “Op.9 Senfoni”, (do Majör), 1947–1948
- “Op.11 Sinfonietta”, (Yaylı Çalgılar), 1949
- “Op.24 Telli Turna”, (Küçük Orkestra Süiti), 1967
- “Op.29 Güzelleme”, ‘Orkestra İçin Küçük Süit’, 1969
- “Gaziantep Oyun Havaları”, ‘Küçük Orkestra İçin’

Solo Çalgı ve Orkestra

- “Op.31 Ebru”, (Piyano, Vurmali Çalgılar, Yaylı Çalgılar), 1971
- “Op.32 Viyolonsel Konçertosu”, 1983

Oda Müziği

- “Op.4 Yaylı Çalgılar İçin Altılı ‘Sextet’”, 1945
- “Op.8 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1”, 1947
- “Op.23 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2”, 1967
- “Op.25 Ebru” ‘Piyano ve Yaylı Çalgılar Kenteti’, 1971
- “Op.26 Adagio”, (Yaylı Çalgılar)

Şan ve Piyano

- “Op.7 Yedi Poem”, 1946
- “Op.11 Benzetmeler”, (Türk Halk Türküleri Ağzından), 1949
- “Op.16 İki Lied”, 1954
- “Op.20 Garip Şarkılar Albümü”, 1958
- “Lied’ler”, 2000

Solo Çalgı

- “Op.1 Piyano İçin Ballad”, (Destan), 1942
- “Op.2 Piyano Parçaları”, 1945
- “Op.5 Çocuklar İçin Beş Piyano Parçası”, ‘Ostinato’, 1946
- “Op.12 Piyano Sonatı”, 1950
- “Op.17 Keman İçin Poema”, 1954

Koro

- “Op.21 Beş Halk Türküsü”, (Eşliksiz), 1962
- “Koro Parçaları”, 1998–2002
- “Çocuk Şarkıları”, 1973–1985

Sahne Müziği

- “Op.14 Güzel Helena”, 1954

- “Op.15 Tanrılar ve İnsanlar”, 1954
- “Kral Oidipus”, (Tiyatro Müziği)
- “Deli İbrahim”, (Tiyatro Müziği)
- “IV. Murat”, (Tiyatro Müziği)
- “Tahta Çanaklar”, (Tiyatro Müziği)
- “Bir Yastıkta”, (Tiyatro Müziği)
- “Atçalı Kel Mehmet”, (Tiyatro Müziği)
- “İstanbul Efendisi”, (Müzikli Oyun)
- “Yedekçi”, (Müzikli Oyun)
- “Kaşıkçılar”, (Müzikli Oyun)
- “Lysistrata”, (Müzikli Oyun)
- “Fadik Kız”, (Müzikli Oyun)

Film Müziği

- “Murat’ın Türküsü”
- “Pembe Kadın”
- “501 Nolu Hücre”

Ses ve Işık Gösterisi Müziği

- “Op.27 Anıtkabir Atatürk’e Saygı”, 1973
- “Op.27 Sultanahmet Camii”, 1973

Marş

- “27 Mayıs Marşı”, (Armoni Orkestrası)
- “60. Yıl Cumhuriyet Marşı”
- “75. Yıl Cumhuriyet Marşı”
- “Alparslan Marşı”, (Armoni Orkestrası)
- “Anadolu Üniversitesi Marşı”,
- “Atatürk’ün 100. Doğum Yılı İçin İki Marş”, (Armoni Orkestrası)

- “Çukurova Üniversitesi Marşı”
 - “Kızılay Marşı”, (Armoni Orkestrası)
 - “Yürüyüş Marşı”, (Armoni Orkestrası)
- (17, 18, 50, 31, 32, 33, 34, 35, 51).

Nevit Kodallı'nın Operaları;

8.4.1. Van Gogh

Nevit Kodallı'nın, 1954-56 yıllarında, Irving Stone'un "Lust for Life" adlı romanından esinlenerek, Dr. Orhan Asena tarafından yazılmış bulunan 5 tablolu librettoyu işleyerek bestelemiş olduğu Van Gogh operasının (dramatik opera) dünya prömiyeri, 16 Şubat 1957 tarihinde Ankara'da Devlet Operası'nda, bestecinin yöneticiliği altında yapılmış ve eseri, rejisör Aydın Gün sahneye koymuştur.

Nevit Kodallı'nın Van Gogh operası'nın, büyük ressam Van Gogh'un (1853-1890) 100. doğum yıldönümünde (1953) sanat dünyasını çok yakından etkilemiş olduğu günlerin izlenimiyle yazmış olduğu bir gerçektir. Nitekim Kodallı'nın bu ilginç eseri, uluslararası planda yankılar uyandırmaktan geri kalmamış ve Brüksel'deki Theatre Royal de la Monnaie gibi çok önemli bir opera sahnesi, Van Gogh operasını repertuarına almıştır.

Van Gogh operasında, romandan alınarak 5 tablo halinde işlenmiş bulunan 5 zirvenin, opera sahnesine dönüştürülmüş şekil ve rol dağılımı, aşağıda açıklandığı gibidir.

Van Gogh, ressam (tenor), Bekçi (bas), Van Gogh'un hayali (konuşma rolü). Ursula, Van Gogh'un sevdiği ilk kız (soprano). 1.köylü (bas), 2.köylü (tenor), Yaşlı köylü (bas), bir kadın (soprano), Theo, Van Gogh'un kardeşi (tenor). Kay, Van Gogh'un teyze kızı (soprano), Maya (soprano), Gauguin, ressam (bas), Roulin, postacı (bariton). Rachel, fahişe (soprano), Madame Louis, genel ev sahibi (soprano). Dr.Gachet (bariton).

Olay 19. yy ikinci yarısında, Londra, Etten, Arles ve Auvers sur Oise'da geçmektedir.

Birinci Perde; 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 olan Ursula da oturmaktadır. Van

Gogh, onu delicesine sevmiş, ama karşılık görmemiştir. Evden, kahkahalar yükselir, ressam bekçiye kızı sorar; içerde, Ursula'nın nişan töreninin yapıldığını öğrenir. Bu haber, ressamı sarsar; sanatçı üzüntü ile ağaca dayanır ve kederini gizleyemez. Sahne kararır ve yeniden aydınlanınca, Van Gogh'un atölye gömleğiyle hayali görünür ve ressamla hayal arasında 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; "Haydi oradan kızıl saçlı budala" diye haykırır. Sahne tekrar kararır aydınlanır. Ressam, soğuk ve sisli havada, gene sırtında rahip giysisi ile hareketsiz durmaktadır. O anda evdeki davetten, misafirlerin neşe içinde çıktıkları görülür, ama kimse Van Gogh'u göremez; ressam, kendi kendine: "Evet, bana gene çirkinini 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.)

İkinci Perde; 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 ressam deli gözüyle bakar. 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 bilinç altını 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. Teo, eve girerken, kapıda teyze kızı Kay görünür. Ressam, Kay'a aşiktir ve resimlerinin Paris'te beğenilmiş olduğunu, ortaya gitmesi gerektiğini ve giderken kendisini de birlikte götüreceğini ona söyler. Ama bu, Kay için imkansızdır. 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 reddeder. 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 Cjirtin 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.)

Üçüncü Perde; Arles kenti, tüm güzelliğiyle görülür. Van Gogh üstü başı boya içinde resim yapmakta ve Toulouse Lotrec'e uyarak oraya gittiği için mutludur da. Bu kentin, onun en çok hoşuna giden yönü, renkleridir. Burada Van Gogh: "Kulağıma uzaktan karga sesleri geliyor" der yakını; halbuki bunlar, ressamın sara krizlerinin belirtileridir ve sanatçı bu sesleri, karga sesi olarak niteler. Tam o sırada sahnede, eski Grek kadınları giysileriyle bir hayalet görünür. Bu hayalet Van Gogh'un bilinç altında 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 uyal davranarak Maya'nın yanına uzanırken, sahne kararır. Gece olmuş, gök kubbeyi yıldızlar sarmıştır. Van Gogh, resim sehпасının yanı başında uyurken, arkadaşı ressam Gauguin, yanında postacı Roulin ile görünür. Bunlar, ressamı nihayet bulabilmiş olmalarından mutludurlar. Van Gogh, sıçrayarak kalkar ve onlara Maya'yı sorar ve onu arar. Gauguin, onun bu hayaliyle rüya gördüğünü sanarak, kahkaha ile güler. Van Gogh kızar ve hayatta tek amacının, asıl öze varmak olduğunu söyler: güneşin, kendince gökte durup dinlenmeden dönmekte olduğunu ve insanların içinden geçenleri açığa vuracak resimler yapmak istediğini anlar. Van Gogh açtır ama, içinde bir kadın özlemi de vardır; ayrılıp gitmek ister. Genelevdeki Rachel, Van Gogh'un kulaklarına hayrandır 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 hırsıyla kovalamaya başlar. Roulin; "Şu ressamlar da ne tuhaf şeyler, hepsinin aklından zoru var!" der.

Dördüncü Perde; Arles'deki genelev de bir salon görülür. Ev sahibi Mme Louis, Gauguin ile 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, artık eser verecek güçten yoksundur ve bu görüşünü açıklamada da sakınca görmez. Gauguin de:

“Belki de haklısın!” diyerek sözünü keser. Mme Louise 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 edercesine katılır ve kulaklarını Rachel’e vermesini o da söyler. Rachel 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 Van Gogh korkunç bir sara krizi içindedir; hatta haykırarak, kargaların burnuna girip gözlerini oymakta ve çırpınır durur. Van Gogh, birden yerinden fırlar ve Rachel’in odasına girer: arkasından koşan Gauguin, kapının önünde dehşetle dona kalır. Van Gogh, içerde elinde ustura ile kulağını kesmektedir. Ressam, elinde ustura ve kesik kulakla odadan sallanarak çıkar; “Al, benden sana bir hatıra!”, Rachel bayılır (Sanatçı, bu olay üzerine Saint Remy’deki akıl hastanesine tedavi altına alınır. Ressam buradan çıktıktan sonra Paris’e gider, sanatına hayran olan dostu Dr. Gachet’nin Anvers’deki evine yakın bir yere yerleşir ve en üstün eserlerini orada verir. Van Gogh, korkunç bir Temmuz sıcaklığında, kriz korkusunun yarattığı bunalımla, elinde tabanca harman yerine gider, hiç çekinmeden silahı kabine doğrultur ve ateş eder.)

Beşinci Perde; Van Gogh’un Anvers’de, tavan arasındaki odası görülür. Göğsünde kurşun yarası olduğu halde, yatağında çırpınmakta, kulaklarına ve ağzına dolan, gözlerini oymakta olan kargalardan dehşetle yakınmaktadır. Kardeşi Theo ile 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’da uzun süre kızgın güneş altında çalışmış ve bu yüzden, sarasının şiddetlenmesine sebep olmuştur. Durum umutsuzdur. Dr. Gachet ,tablolardan birini gösterir ve bu tabloda da buğday başakları arasında kargalar da görülmektedir. Van Gogh, yatağında gene kargalardan yakınır 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 Vençent. Yaran ağır değil!” diye mırıldanarak teselli, eder. Van Gogh’da; “Neye yarar? İstirap, bütün bir ömür boyu sürecektir olduktan sonra!” der, içini çeker, son nefesini verir. Theo da, kardeşinin üstüne hıçkırarak kapanır(19, 51).

8.4.2. Gilgameş

Dünya Prömiyeri 1964 yılında Cüneyt Göçer'in rejisi ve bestecinin yöneticiliği altında, Ankara Devlet Operası'nda yapılmış olan Gilgameş operası, Dr. Orhan Asena'nın Sümer-Babil destanı olan Gilgameş metni üzerine, Tanrılar ve İnsanlar adlı piyesten (1954) esinlenerek yazılmıştır. Hatta bu piyesin ilk sahnelenişindeki müziklerini de Nevit Kodallı yazmıştır. 1979 yılında da gene Cüneyt Göçer'in rejisi altında, Gürer Aykal'ın yöneticiliği ve bariton Ayhan Baran'ın konuk sanatçı olarak katılımıyla, Uluslararası VII. İstanbul Festivali de Atatürk Kültür Merkezinde sahnelenmesi ile başlamıştır.

Dünya prömiyerine katılan sanatçılar; Ayhan Baran, Müveddet Günbay, Belkıs Aran, Selim Ünokur, İlhan Şenol, Süleyman Güler, Sevda Aydan, Ali Koç, Cemaliye Kıyıcı, Begam Kızıltuğ ve Yalçın Davran dır.

“Her Şeyi Gören” bir varlık olarak nitelenen, yarı tanrı, yarı insan Gilgameş'in, mitoloji bakımından kısaca incelenmesine gelince: Uruk kralı yarı tanrı Gilgameş, milattan önceki 3 bin yılından beri parçalar halinde bilinen Babil Destanı'nın en büyük kahramanıdır.

Gilgameş Destanı'nda yenilmez Gilgameş'in, dostu Enkidu ile birlikte kötülükleri yenme, iyilikleri getirme yolunda, şeytan Humbaba ile göze aldığı çetin savaşın hikayesi yer almaktadır ve bu savaşta dostu Enkidu ölmüş, Gilgameş'de, cediti Ut-Napiştim'e gitmiştir. Nitekim bu destanda Gilgameş, Babilon'un ruhu olarak nitelenen Ut-Napiştim'e gider, o da ona, Babilon'un ünlü Tufan hikayesini anlatır.

Nevit Kodallı'nın 4 perdelik Gilgameş operasının rol dağılımı ile konuyu aşağıda olduğu gibi özetlemede, resmi librettodan yararlanılmıştır (Nevit Kodallı: Gilgameş, Dramatik Opera, 4 perde, libretto Orhan Asena).

Gilgameş (bas, bariton). İştär, güzellik Tanrıçası (soprano). Nin–Sun, Gilgameş'in annesi (mezzosoprano). Mi-Li-Za, saray fahişesi (soprano). Enkidu,

yaban adamı (bas, bariton). Ut-Napiştim (bas), Koro başı (tenor). Yaşlı Kr (tenor). Urşinabi, Ut–Napiştim’in kölesi (tenor). Anu, Tanrı, ve İştar’ın Babası (bas). Antum, Tanrıça ve İştar’ın annesi (mezzosoprano). Aruru, Tanrıça ve İştar’ın kız kardeşi (soprano). şamaş’ın sesi (bas). 1.Gelen (tenor). 2. Gelen (bariton). Halk Korosu. Tanrılar Korosu. Uluların Korosu.

Olay, Sümer-Babil mitolojisinde geçmektedir.

Birinci Perde; Vakit gecedir. Gılgameş’in açık otağı görülür. Uzaklardan yangın kızılığı yansır. Zulümden kaçak bir araya gelir ve: “Gılgameş, Gılgameş kurtar bizi!” diye yakınır. Gılgameş gelir ve halka, ölülere mezar, dirilere yuva bulmayı ve halkı zulümden kurtarmaya vaat eder ve tanrılarla savaşacağını söyler. Güzellik Tanrıçası İştar, tüm çekiciliği ve ihtiyaımıyla görünür. Gılgameş’i elde etmeye çalışır, ama onu kendine bağlamayı bir türlü başaramaz ve İştar’ın ezici aşkından gocunan Gılgameş, Güzellik Tanrıçası’na sert davranır ve onu adeta kovar. İştar da: “Demek beni, cmden korkmadan kovuyorsun?; Aşkımı iğniyorsun!” diye tehdit ederek gider. Gılgameş de kendine olan güvenini tekrarlar; halkına da gerçek kurtuluşu vadeder. Uzaktan boru sesleri gelir, ellerinde düşman En–Me–Kar’ın mızrağa takılmış kellesiyle zafer alayı görünür ve En–Me–Kar’ın kellesi Gılgameş’in nne eğilir. Halk sevinir ama Gılgameş bu sevince katılmaz. Çünkü Gılgameş bu zaferle yetinmez ve “Yok! Hayır, istediğim bu değil! Bu kadarı değil!” der; hızlı adımlarla çıkar gider, halk şaşkınlık içinde arkasında bakakalır.

İkinci Perde; Uruk ketinde bir Zıgurat’ın içi görülür. Gılgameş’in 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. Halbuki Tanrıça Nin-Sun’a göre tüm mesele, tanruların arzu ve isteklerine aykırı bir ortam oluşturmasından korkulan yaban adamı Enkidu’nun gten düşürülmesidir ve onun için Nin-Sun, yarı tanrı, yarı insan olan güçlü oğlu Gılgameş’i Enkidu’nun üstüne salmak ister; ve bu nedenle Mi-Li-Za ya Enkidu’ya bol bol şarap iirip sarhoş etmesini emreder ve saray uluları ile Gılgameş’i çağırtır, çünkü bir içki şöleni düzenlenmiştir. Ve oğlunu Enkidu ile savaşa zorlar. Enkidu’nun aşırı derecede sarhoş olması, Gılgameş tarafından yenilip yok edilmesine imkan sağlayacaktır. Nitekim Mi-La-Za, hayranlık duyduğu

Enkidu'yu, büyük bir korku içinde toplantıya getirir. Gilgameş, Enkidu'ya saldırır, boğuşurlar ve Enkidu sarhoş olduğu için kolayca 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 Endiku! Yiğit düşmanım! Seni kendi gücümle yenmedim ben! Birgün daha erkekçe deneşiriz!” der: annesine, üzüntüsünü açıklar ve dost diye el uzattığı Enkidu ile, oradakileri şarap içmeye çağırır. Tam o sırada ortalık karışır ve göklerden, Gilgameş'in babası Tanrı Şamaş'ın sesi gelir ve Şamaş söyle der: “Ben Şamaş! Senin baban! Önce tekdin, şimdi iki oldunuz. Tanrıların hıncı da iki oldu. Sedir ağaçları altında Hum-Baba!, bizim katımızda Göklerin Boğası! Onların, Ülkelerinin dışında karşıla! Yoksa kalmaz taş üstünde taş! Gilgameş! Haydi! Yolun açık olsun oğlum!”, Artık Gilgameş ve Enkidu dostturlar: Hum-Baba ve Göklerin Boğası ile birlikte savaşacaklardır. Enkidu Gilgameş'e: “Korkma ben ne yapılacağını bilirim” der. Gilgameş'te; “Bende 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.

Üçüncü Perde; Bir Bahar ayında, bir yanda Sedir ormanları, uzakta da Hum-Baba'nın korkunç dağları görülür. Tanyeri ağarmaktadır. Tanrılar, Hum-Baba ve Göklerin Boğası ile savaşta üstün çıkmış, ama son derecede yorgun düşmüş olan Gilgameş ve Enkidu, bir kenarda uyumaktadırlar. Derken, Güzellik Tanrıçası İştar'ın babası Tanrı Anu ile, anası Tanrıça Antum, kız kardeşi Aruru ve İştar görünürler; Gilgameş ve Enkidu'nun uyumakta olduğunu görürler. Anu: “Gilgameş! Yiğit çocuk! Niçin tutuştuk seninle bu savaşa!” der. İştar'da bu sözlere kızar. Anası, babası ve kız kardeşi de İştar'a: “Öyleyse niçin sevdin onu?” derler. İştar'da: “Sevmek mi? Hayır tiksiniyorum! Oysa ben ona gökyüzünün egemenliğini verecektim!” der. Onlar da: “Sen göklerin egemenliğini, başkalarına da adamıştın, unuttun mu?” derler. İştar, buna fena halde kızar ve: “Siz benimle mi siniz, 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!

Gılgameş!” diye haykırır. O esnada hafifçe bir fırtına kopar, kuvvetlenir, gene hafifler. Gılgameş, yavaş yavaş uyanır. İştar’ın büyüüne kapılır; ama bellide etmez. Gılgameş: “beni çağırın sen misin İştar? Niçin geldin?Tuzağını yenilemeye mi? Bütün gücünüzü denediniz, yenildiniz! Yetmez mi?”der. İştar’da: “Benden korkuyorsun Gılgameş! Korktuğun kadar güçlüyüm ben!, Beni seviyorsun! Hem de nasıl! Dilin varmıyor demeye, Gılgameş! Gel! Unutalım olanları, Erkeğim ol! Gel! Tüm gökyüzünü sererim ayaklarına!” diye cevap verir. Gılgameş bütün bu sözlerle alay eder, kahkahalar atar. O 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 Gılgameş önlemeye çalışır, başaramaz. İştar bu kez Enkidu’yu kendine çağırmaya başlar. Enkidu artık dayanamaz, tamamen İştar’a kapılır; Gılgameş’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, Gılgameş’i elde etmek için ne yaptıysa başa çıkamaz. Bunun üzerine gitmeye hazırlanan İştar şöyle der; “Gidiyorum Gılgameş! Gene geleceğim; sıra sana gelince! Beni sen kovdun! Sen çağıracaksın! ” der ve kahkahalar atarak, parıltılar içinde uzaklaşır gider. Kahkahaları da uzaklarda yankılana yankılana yok olur. Gılgameş, 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 ve : “Kimdir bu ıssız yerde inleyen?” der. Gılgameş’te: “Ben, ihtiyar Enkidusunun yitiren Gılgameş! Onu tanrılar aldı elimden, beni dize getirmek için!” diye cevap verir. İhtiyar da; “Hayır Gılgameş! Onu, insanların sonu buldu! Hepimizin sonu ölüm!” der. İşte o anda, yarı Tanrı Gılgameş, hayatında ilk kez ölüm gerçeğiyle karşılaşmıştır: “Ölüm mü?! Ben de mi? Ben de öleceksem bu evren niçin yaratıldı?! İçimdeki bu hızla, tanrılara denk güçle ben nasıl ölürüm ihtiyar?” der. İhtiyar da Gılgameş’e, ölümsüzlüğün sırrını bilen Ut-Napiştim’e gitmesini söyler ve ona birlikte gitmeyi teklif eder ve sözlerine şunları ekler: “Enkidu ile başladı yaprak dökümün, sürüp gidecek Gılgameş! Gün gelecek, çırılçıplak bir ağaç gibi, soğuk bir yalnızlıkla bulacaksın kendini! O kez anlayacaksın seni tanrılardan ayıran gizi! Onlar ölümsüz! Sen ölümlü Gılgameş!” Gılgameş fena halde şaşırır ve “Yalan! Beni

korkutuyorsun İhtiyar! Diye haykırır. Kör de: “Gel benimle Gılgames! İnsanların sonu seni bulmadan gel, Ut-Napiştim’i bulalım!” der. Gılgames şöyle konuşur: “Ben Enkidumu yitirdim İhtiyar! Neyleyim Tanrıların gizini”. İhtiyar, başını üzüntü ile sallar ve çıkar gider: Gılgames de acısını şu sözlerle sürdürür: “Biz isteğimize erişmiş, dağlara tırmanmıştık. Gökyüzünün boğasını öldürmüş, Hum-Baba’yı yok etmiştik! Ey çöllerin parçası, dostum, kardeşim! Enkidum! Tek başına dolaşan, dağlarda yaban hayvanları kovalayan kardeşim, dostum! Enkidum!”. Gılgames, Enkidu’nun üzerine kapanır ağlar.

Dördüncü 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. Tufandan canlı kalan üç kişiden biri ve insanoğlu’nun cedlerinin cediti olan Ut-Napiştim oturmuş, balık ağı örmekte, karısı da ona yardım etmektedir. Ut-Napiştim ve kölesi Uşurnabi, başka bir yerde oturmakta olan Gılgames’in, uyanışının pek acı olacağını düşünerek üzülmüşler ve Gılgames’in uyanarak gelmekte olduğu görülür. Ut-Napiştim “Sonunda uyanabildin, oysa altı gün uyumayacaktın!” sorusuna: “Uyumak mı?! Az önce ayrıldım mı yanınızdan?!” cevabını verir ve altı gün olduğu fikrini: “Yalan” diye reddeder. Gılgames artık, insanlar gibi ölümlü olduğunu anlamıştır, çok acıdır ve yıkılmış gibidir. Ut-Napiştim’e de: “Ya sen nesin Ut-Napiştim? Tanrı mı? İnsan mı?” diye sorar. Ut-Napiştim de: “Bir insan! Yalnızca bir insan !” diye, günah işlemekten korkarcasına cevap verir. Gılgames: “Neden öyle ise tanrılar sonsuz hayatın sırrını öğrenmek için beni sana gönderdiler?” der. Ut-Napiştim de ona, bu sırrı taşımaya, kendisinden başka hiç kimsenin dayanıklı olmadığını ve bu görevin kendisi için bir ceza olduğunu söyler ve şöyle der: “Düşün bir yol, çevremde her şey değişmede birer birer! Bir fidan dikersen ağaç olur, sonra kupkuru bir kütük! Bir dere görürsün pırlı pırlı! Bir gün kurumuş, yalnız kum! Her şey gelip geçici şu acunda! Tek sen kalıcı! İnsan yoruluyor Gılgames bilemezsin!” Gılgames bu sırrı öğrenmekten mutludur ve tanrıların önüne dikilip Enkidu’yu geri alacağı fikrindedir. Ut-Napiştim de ona: “Tanrıların gizi tanrılarıdır! Sen bir kişioğlu Gılgames!” der. Gılgames’te şöyle söyler: “Enkidu gözümün önünde öldü! Onu İştari’nin ateşi yaktı! Altı gün altı gece dövündüm baş ucunda, sağır tanrılara yalvardım!... Yedinci gün kurtlar dökülüyordu burnundan! O kez bir ürperti duydum sırtımda! Korkuydu bu! Ölüm korkusu! Düşüm yollara, körün dediklerini izleyip, vardım sana!” Ut-Napiştim de Gılgames’e

şöyle der: “Yalnız tanrıların karşısına dikilmek için mi? Hayır? Sen İştâr’ı seviyorsun! Ölümsüzlüğü araman bundan! O da seni seviyor! Hem nasıl!...” Gılgames, Ut-Napiştım’in bu sözleri karşısında irkilir, başını hıçkırır gibi öne eğer. Artık sırrı açığa vurulmuştur ve yalvarırcasına şöyle der: “Bu giz bana gerek Ut-Napiştım, bu giz bana gerek!” Tam bu noktada, o korkunç tufana, sadece eşi ve kölesiyle göğüs germiş olan Ut-Napiştım, sanki tufanı, kafasında bir kez daha yaşar gibidir. Dinle öyleyse Gılgames der ve şöyle konuşur: “Bu giz için ben nasıl kıydım kişiöğluna! Onlar, kopacak fırtınayı bilmez, günah içinde yaşarlarken ben, kuytularda gemimi yapıyordum, korkunç günler için! Gizledim onlardan bu korkunç yıkımı! Çünkü tanrılar böyle buyurmuştu. Bu Nevruz bayramı, ben, karım, benimkiler dolduk gemiye, az sonra Fırtına Tanrıçası Adat Gürledi! Savaş, Kıtık Tanrısı İra kuruttu suyu, eli ateşi!.. Kasırga 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 Gılgames?” Bu sözler karşısında Gılgames de sarsılır ve “İstemem, istemem! Gizin de senin olsun, köleliğini ettiğin tanrılar da! Tanrılar; tanrılar. Beni yendiniz! Korku nedir öğrettiniz! Ama ihaneti asla! Ben aradığımı buldum Ut-Napiştım! Bunu sana borçluyum!” der. Gılgames’in aradığımı buldum dediği şey özgürlüktür. Gılgames artık hiçbir tanrının sultası altına girmeyeceği fikrindedir. Gılgames’in kendini özgür saymasına Ut-Napiştım adeta gıpta eder ve Gılgames şöyle haykırır: “Özgürüm! Öyle de yorgunum ki!.. Şamaş! Babacığım! Niçin başka yarattınız beni kişiöğullarından?! Bu çılgın tutkuyu ölümcül yüreğime soktunuz! Sonum onların, sonu değil mi? Tek şey kaldı artık!.. İştâr!.. İştâr! Seni bekliyorum İştâr! İştâr! Gel bana! Bütün güzelliğinle görün!” Ortalığı bir sessizliktir kaplar ve İştâr, parıltılar içinde yavaş yavaş görünür ve şöyle der: “Beni sen mi çağırıyorsun Gılgames? Kovan da sendin”. Gılgames soluk soluğa şöyle cevap verir: “İştâr, aldanan benmişim! Bu aşk her şeye değermiş! Ölmeye bile! Al beni İştâr, al beni!” Bu sözler karşısında İştâr, onun yaklaşmasına engel olarak şöyle der: “Uzak dur benden Gılgames! Ben bir ateşim! Bilirsin yakarım!” Gılgames ise aksine İştâr’a adım adım iyice yaklaşır. İştâr, onun kendisine yaklaşmasını önlemek ister: ama Gılgames’in çekimine kapılmaktan da kendini alamaz, hatta gitgide Gılgames’e daha da içten gelen bir ateşle bakmaya başlar. Gılgames ona olan aşkını, artık açığa vurmaktan çekinmez. Ne var ki İştâr, her şeye rağmen Gılgames’e duyduğu isteğin artık o eski çılgın istek olmadığını söyler ve yaklaşımına engel

olmaya çalışır. Gılgameş: “Ne parlak bir sabah! Ölüm böyle güzel bir günde kıyamaz insana! İştar yorgunum! Kanımı tutuştur benim!” der. İştar, dehşetle geriler ve: “Sen beni değil, ölümü istiyorsun Gılgameş!” diye cevap verir. Gılgameş ise kendinden geçmiş olarak İştar’a duyduğu aşkı tüm gücüyle dile getirmeye çalışır. İştar da: “Seni gerçekten seviyorum Gılgameş! Hem bu ilk kez! Düne dek senden ö almayı dilerdim! Oysa bugün, çıldırtıyorsun beni Gılgameş! Sokulma bana öyle! Sıcak soluğunu duyuyorum! Gılgameş kaç benden Gılgameş!” der. Ama her ikisi de birbirine sarılır. Bir şimşektir akar. İştar korkunç bir çığlık atarak kaçar. Birden ortalık kararır. Ut-Napiştim dize gelir: Karanlıklar içinde yalnız Gılgameş ve Ut-Napiştim görünürler. Dışardan tanrılar korosundan şu sözler duyulur: “Gılgameş, Gılgameş! Ergimiz ölüm sana artık yasak! Ut-Napiştim köle, sen asi! İkiniz bu kıyıda sonsuz! Ölümsüz!.. Enkidu, İştar, 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 (19, 51).

8.5. Ferit Tüzün (24 Nisan1929 İstanbul–20 Ekim1977)

Türk Beşlileri'nin yetiştirdiği ikinci kuşak bestecilerimizden öğretmen Mustafa Rahmi bey'in ve eşi Emine Hanım'ın oğlu olan Tüzün, küçük yaşta müziğe ilgi göstererek yeteneğini belli etmiştir. İlkokulu babasının Kınalıada'ya atanmasından dolayı orada bitirmiş olup ortaokulu da Heybeliada'da devam ederken, babasının ölümünden sonra Ankara'daki ablası Bedriye Tüzün'ün yanına giderek Ankara Atatürk Lisesi'nde eğitimine devam etmiştir. Bu sırada ablasıyla birlikte Ankara radyosuna devamlı giden Tüzün burada Ulvi Cemal Erkin'in dikkatini çekmiş ve Erkin'in aracılığıyla da 1941 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na girmiştir. Burada Ulvi Cemal Erkin'den piyano, Necil Kazım Akses'den armoni ve kompozisyon dersleri almıştır. 1950 yılında Franck'ın Variations Symphoniques'ini çalarak okulun piyano bölümünü, 1952'de bestelediği senfonisinin ikinci ve üçüncü bölümünü ile kompozisyon bölümünü bitirmiş, bir buçuk yıl kadar bale eşlikçisi olarak Ankara Devlet Konservatuvar'ında görev almıştır. 1954'de devlet bursunu kazanarak Münih Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda orkestra şefliği öğrenimi yapmaya başlamıştır. Burada Fritz Lehmann, Adolf Mennerich ve Golhold E. Lessing'in öğrencisi olmuştur. Bunların yanında yaptığı beste çalışmalarıyla Carl Orff ve Amadeus Hartmann tarafından desteklenerek, 1957 yılında Münih Filarmoni Orkestrası'nca "Türk Kapriçiyosu" adlı orkestra yapıtı seslendirilmiş ayrıca bu orkestradan yeni bir sipariş alarak "Humoresque" adlı orkestra yapıtı da başarı kazanmıştır. Yapıtın adı daha sonra "Nasreddin Hoca" olarak değiştirilmiştir.

1958 yılında Münih'te orkestra şefliği bölümünü bitirerek, Almanya'da bir yıl kadar Münih Devlet Operası'nda yardımcı şef olarak çalışmış ayrıca Avrupa'nın çeşitli kentlerinde konuk şef olarak orkestralar yönettikten sonra yurda dönmüştür. 1959'da Ankara Operası'na şef yardımcısı olarak atanmış ve kısa bir süre sonra Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne getirilmiştir. Bu görevi yürütürken 21 Ekim 1977'de Ankara da hayatını kaybetmiştir.

Ferit Tüzün'ün ilk çalışmaları klasik ve romantik akımın anlatımında olan 1947–48 de yazdığı piyano parçalarıdır. 1949–50 yıllarında yazdığı "Çeşitlemeler"

de halk müziği temalarını kullanmamış ama halk müziğimizin melodik ve ritmik motiflerinden kendine özgü bir şekilde yararlanmıştır. Yapıtları “hatırlatma” özelliği taşımaktadır.

Ferit Tüzün’ün, Türk Beşleri’nden, özellikle Ulvi Cemal Erkin’den etkilenmiştir. Bununla birlikte Stravinsky ve Bartok’u da yer yer andıran yapıtları vardır. Besteci kendi amacını “müzik kendi kalıbını kendi çıkarıyor. Yazının sonunda biçim kendiliğinden doğuyor” diyerek belirtmiştir.

Bestecinin karakteristik özelliklerini yansıtan yapıtı “Çeşmebaşı” bale süiti, daha önce yazmış olduğu “Anadolu” süiti’nin üç parça eklenerek genişletilmiş halidir. “Midas’ın Kulakları” adlı operasında bestecinin nükteli anlatımı tümüyle egemendir.

Ferit Tüzün’ün başlıca eserleri şunlardır:

Opera

- “Midas’ın Kulakları”, (İki Perde), 1966–1969 Libretto Güngör Dilmen’e aittir.

Bale

- “Çeşmebaşı”, 1964
- “Çayda Çıra”, 1971–1972
- “Kımalı Eller”, 1970–1972

Orkestra

- “Ninni”, 1950
- “Senfoni”, 1951–1952
- “Atatürk Kurtuluş Savaşında”, ‘Şiir İçin Müzik’, 1952
- “Anadolu”, ‘Senfonik Orkestra İçin Beş bölümlük Süit’, 1953–1954

- “Türk Kapriçyosu”, 1956
- “Humoresque”, (Nasreddin Hoca), 1957
- “Esintiler”, ‘Orkestra İçin Üç Bölümlü Süit’, 1965
- “Söyleşi”, 1973

Oda Müziği

- “Üçül”, (Keman, Viyolonsel, Piyano), 1950
- “Çeşitlemeler”, (Keman, Piyano), 1950

Solo Çalgı

- “Piyano Parçaları”, 1948
- “Tema ve Çeşitlemeler”, (Piyano), 1950
- “Canzonetta ve Gavota”, (Piyano), 1950

Koro

- “Dört Sesli Koro İçin Altı Çoksesli Türkü”, 1964
- “Ha Bu Diyar”, ‘Dört Sesli Koro için Çoksesli Türkü’

Sahne Müziği

- “Bir Piyes Yazalım”, (Beş Çalgı), 1952
- “Beş Müzikli Çocuk Oyunu”, ‘Solo, Koro ve Oda Orkestrası İçin’, 1966–1967
(7, 18, 31, 32, 33, 34, 35, 52).

Ferit Tüzün'ün Operası;

8.5.1. Midasın Kulakları

Dünya prömiyeri 20 Aralık 1969 akşamı Devlet Opera Balesi tarafından İstanbul Kültür Saray'ında yapılan, Güngör Dilmen'in Frikya Kralı Midas'ın serüvenlerini geliştirerek elde ettiği 2 bölümlük librettodan oluşan bu mizahi (satirique) opera 15 Ekim 1977 tarihinden itibaren yeniden Devlet Opera ve Balesi tarafından oynanmaya başlanmıştır. 1979 yılında ise İstanbul Festivali programına alınarak 22 Haziran 1979 günü akşamı, Devlet Opera ve Balesi tarafından Atatürk Kültür Merkezi'nde sahneye koyulmuştur. Ayrıca 1980-1981 sezonunda ve 1989'da İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde oynanmaya değer Cüneyt Gökçer'i etkilemiş ve operada birkaç kez sahneleme olanağı bulmuş, yönetmen olarak bu yapıta imza atmıştır. Güngör Dilmen metni tekrardan gözden geçirerek boyutlandırıp 1983-1984 yılında D.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Deneme Topluluğu yoluyla ilk kez İzmirli'ye tanıttı. Burada başarılar kazanan oyun, İzmir seyircisi ile Ferit Tüzün'ün anlamlı bestesi ve Mehmet Ergüven'in rejisiyle ikinci kez buluşmuştur.

Eserin tümünü “Tüm sanatların katkısı olan bir yaratış” anlamında “Gesamtkunstwerk” terimiyle nitelendiren Richard Wagner'i bu düşünceye iten etkenler; dekoru yapan Refik Eren'e, koreografisi Salt Sökmen'e, kostümleri Hüseyin Mumcu'ya ait olması ve Tüzün'ün yönetimiyle sahneye konulmuş olmasıdır.

Ferit Tüzün'ün “Midas'ın Kulakları” adlı operadaki antik Frikya mitolojisine konu olan Midas, aynı adı taşıyan Frikya krallarının sonuncusu olup, milattan önceki 700. yıldan hemen sonra ölmüştür. Midas'ın Tanrı Dyonisos'un manevi babası Silenos'u arayıp bulması, Dyonisos'u sevindirmiş ve buna karşılık Dyonisos da ödül olarak Midas'ın önemli bir isteğinin gerçekleşmesine imkan sağlamıştır; bu istek de, Midas'ın eliyle dokunacağı her şeyin altına dönüşmesidir. Ne var ki Midas'ın elinde yiyecek, içecek gibi şeyler de altına dönüşmeye başlamıştır. Bu durum karşısında, yeyip içebilmenin tek yolu Midas'ın, tanrı emriyle Paktolos nehrinde yıkanmasıyla mümkün olacaktır ki, Midas, bu nehirde yıkanır yıkanmaz, Paktolos nehri de ansızın oluşturmaya başlamıştır. Midas'ın başına daha da gelecekler vardır: Güneş Tanrısı

Apollon ile doğa Tanrısı Pan arasındaki müzik yarışmasında yargıç olan Midas, Apollon'un yarışmayı kaybetmesine neden olmuş, buna kızan Apollon da Midas'ın kulaklarını eşek kulağına çevirmiş, Midas üzüntüsünden, eşek kulaklarını başındaki Friky kühünün altına gizlemek zorunda kalmış, ama sadece kralın berberi bunun farkına varmış. Midas berberine, bu sırrı kimseye söylememesini emretmiş, bu zorlamadan fena halde bunalarak, bildiklerini içinde tutamaz duruma düşen berber de Midas'ın sırrını nihayet bir kuyunun içine haykırıp ferahlamamış. Bu kez de kuyunun yanı başında biten bir kamış, sırrı öğrenip her yöne yaymış ve Midas'ın başına gelenleri tüm dünya bu kamıştan öğrenmiş.

Kısaca Midasın Kulakları oyunu; halk kavramına bakış açısının toplumsal yergi yoluyla ve evrensel bakış açısıyla çıkarılacak daha birçok dersi içinde taşımaktadır.

Midas, Friky Kralı. Berber başı. Apollon, Güneş Tanrısı. Pan, Doğa Tanrısı. Ay Tanrıçası. Heykelci Başı. 1.Sakallı. 2.Sakallı. 1.Adam. 2.Adam. 1.Çığırkan. 2.Çığırkan.

Birinci perde; Güneş Tanrısı Apollon ile Doğa Tanrısı Pan görünürler ve hangisinin müzikte daha güçlü olduğu üstünde, aralarında bir tartışmadır başlar. Friky Kralı Midas'ı da kendilerine yargıç seçerler. Apollon, Iiri,Pan da flütü ile yarışmaya başlar. Önce Apollon çalar. Bu müzik, herkese kendini duyurmayan sessiz bir müziktir; ama onu ancak, kulakları duymaya elverişli olanlar duyabilecektir. Saray berberinin dışında kalanların hepsi, Apollon'un çaldıklarını duymuş olduklarını iddia eder. Halbuki bu müziği sadece Midas duyar. Saray berberi, buna da inanılmaz, isyan eder ve herkesin yalan söylediğini açıkça haykırmaktan çekinmez. Sonra Doğa Tanrısı Pan, flütünü çalmaya başlar. Dinleyenler Pan'ı şiddetle alkışlar. Nihayet sıra Midas'ın vereceği yargıya gelir. Halkın heyecanından etkilenen Midas, tanrıların en güçlü ve en gururlusu olan Apollon'u yenik ilan eder. Halk Pan'ı, saraydan omuzlarında çıkarır. Apollon da hiddetinden Midas'ın kulaklarını eşek kulağına çevirir. Midas üzgündür ve kulaklarını bir Friky kühü altında gizlemeye çalışır, hata bu sırrı gereğince gizleyebilmek için, saçlarını bile kestiremez. Günün birinde Midas, saçlarını kestirmek zorunda kalır ve buna ancak, berberini kendisine sırdaş yaparak imkan sağlayabileceğini sanır ve berbere,

başından külahı çıkarmasını emreder. Kralın başındaki eşek kulaklarını gören berberin, korkudan dili tutulur. Midas berbere, bu sırrı saklamazsa, çıplak ayaklarını keçilere yalata yalata gülmekten katılarak öldüreceğini söyler. Berber de sırrı saklayacağına dair söz verir: ama kulaklarının insan kulağına dönüşmesi için, Değişimler Tanrıçası olan Ay Tanrıçası'na başvurmasını ona salık vermekten de geri kalmaz. Ay Tanrıça'sı buna gücü yetmeyeceğini, ama bunun tek çaresinin gene Apollon'a yalvarmak olduğunu Midas'a söyler. Midas da kendini bu hale sokan Apollon'a yalvarmaktansa eşek kulaklı kalmayı tercih edeceğini Ay Tanrıçasına söyler. Ama ne var ki şimdi de bu sır berbere yük olur ve berber sırrı başkasına söyleyemeyecek bir kulak arar. Nihayet bir kuyu bulunur. Midas'ın sırrını bu kuyu içine haykırır ve rahatlar.

İkinci perde; Midas'ın sırrını kuyu da içinde tutamaz. Kuyudaki su, bir yol bulur, sazlığa akar ve sazlıktaki kamışlar da bu sırrı öğrenir. Hatta yel estikçe sallanan kamışlar birbirlerine: "Midas'ın kulakları eşek kulakları!" diye seslenmeye başlarlar. Sazlıktan geçenler de bu sırrı duyar ve haber Midas'a kadar ulaşır. Midas hiddetlenen tüm sazları kestirir; ama bu çaba boşa gider ve Frikyalı halkı da Midas'ın sırrını çabucak öğrenir. Halk kentin meydanına, Midas'ı kulaklarını savunmaya çağırır. Bu arada Midas'ta beklenmedik bir değişim olur ve eşek kulaklarına alışır ve onları sever de. Hatta kulaklarını halka çekinmeden göstererek, Apollon'u yeniden yenik düşüreceğini sanır. Midas, eşek kulakları ile, gurur içinde halkın karşısına çıkar. Halk Midas'ı ayıplamaz, aksine Midas halkın gözünde tanrı mertebesine yükselir. Tam o sırada Apollon görülür. Midas'a, kendisini affettiğini, kulaklarını insan kulaklarına dönüştüreceğini söyler. Bu, Midas'a ödül değil cezadır. Çünkü halk, Midas'ın kulaklarında ilahi bir güç sezmeye başlamıştır. Apollon Midas'a kulaklarını geri verir. Midas, bu kulaklarla halkı etkileme gücünden yoksun düşer, herkese alay konusu olur ve bunun için de üzgündür(18,19, 53).

8.6. Sabahattin Kalender (15 Nisan 1919 Kosova)

Henüz üç yaşındayken jandarma yüzbaşısı olan babası Salih Bey'i kaybeden Kalender, önce büyükannesinin yanına daha sonrada soyadını aldığı İstanbul'daki Kalender Öksüzler yurduna yerleşmiştir. Yaz tatilinde Talas Amerikan Kolej'indeki müzik öğretmenlerinin kurslarına ve müzik müsamerelerine katılarak müziğe olan ilgisini güçlendirmiş olan Kalender, Ankara'ya gelerek Musiki Muallim Mektebi'nin sınavını kazanarak burada eğitimine devam etmiştir. Henüz burada öğrenciyken yeteneğiyle 1935 senesinde Türkiye'ye gelen Alman besteci Paul Hindemith'in, Rus besteci Dimitri Şostakoviç'in ve kendi öğretmeni olan Çakatovska'nın dikkatini çekmiş, 1939 senesinde Ankara Devlet Konservatuvarına girmiş ve burada Hasan Ferit Alnar'ın öğrencisi olmuştur. 1943'de kompozisyon, orkestra şefliği ve piyano bölümlerini bitirmiş, kontrpuan ve çalgı bilgisi öğretmenliğine başlamıştır. 1948 yılında devlet bursuyla Fransa'ya Paris Konservatuvarı'na gönderilmiş, Paris'te ünlü besteciler Honegger ve Milhaud ile kompozisyon, ayrıca dönemin ünlü şefleri Munch ve Fournet ile orkestra şefliği çalışan Kalender, 1951'de okulu bitirerek Türkiye'ye dönmüş, Ankara Devlet Konservatuvarına orkestra yöneticisi ve piyano eşlikçisi olarak atanmıştır. 1955 senesinden sonra Ankara Opera Orkestrasına orkestra şefi olmuş, 1962 senesinde ise Genel Müzik Direktörü görevine getirilmiştir. Uzun yıllar Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik ve Ankara Devlet Opera Orkestrasında orkestra şefi olarak görev yapmış olan bestecimiz, besteciliğinin yanı sıra orkestra şefi kimliğiyle de başarılar kazanmış, Aix En Provence ve Edinburg Festivallerinde Türkiye'yi temsil etmiş, ayrıca Doğu Avrupa ülkelerinde konuk şef olarak konserler yönetmiştir. 1974'den sonra emekli olmuş ve Hollanda'nın Lahey kentine ailesiyle birlikte yerleşmiştir.

Bestecimizin gençlik yıllarının hüznü geçmesine rağmen yapıtlarını tam aksine coşkulu ve neşeli bir seslenişle ele almıştır (Boncuklar, Cıncıklar, Nasreddin Hoca, Karagöz gibi). Ayrıca Türk Halk danslarının ve türkülerinin canlı ritimlerini kullanarak, Halk danslarının coşkusunu en yalın biçimiyle koruyacak bir orkestrasyon ve armoni düzeni kurmayı amaç edinmiştir.

1970 yılında TRT'nin açtığı “Orkestra Yapıtları Yarışması”nda “Köy Odaları” adlı yapıtıyla birincilik ödülünü alan bestecimizin yapıtlarında modal ve nüktele anlatımlar dikkati çeker. Bu yöndeki başarısı, özellikle operalarında belirgindir ayrıca çok sayıda sahne müziği vardır. Ayrıca bestecimizin “Sayın Hollandalı” adlı senfonik yapıtı Türk Elçiliği tarafından Hollanda Kraliçesinin tahta geçişi sebebiyle ısmarlanmış ve Hollanda'nın çeşitli kentlerinde seslendirilmiştir.

Sabahattin Kalender'in başlıca yapıtları şunlardır;

Opera

- “Deli Dumrul”, 1958 Libretto Suat Taşer'e aittir.
- “Nasrettin Hoca”, 1962 Libretto Gülümser Kalender'e aittir.
- “Opera'da Karagöz”, 1975–1976 Libretto Gülümser Kalender'e aittir.
- “Cem Sultan”, 1999 Libretto Osman Güngör Feyzoğlu'na aittir.

Şan ve Orkestra

- “Halk Dansları”, 1964
- “Ateş ve İnanç–Kurtuluş Savaşı Destanı”, (Oratoryo), 1981–1982

Orkestra

- “İntermezzo”, 1944
- “Konser Uvertürü”, 1944
- “Rumelihisarı”, 1960
- “Boncuklar Süiti”, 1966
- “Cıncıklar Süiti”, 1966
- “Köy Oyaları Süiti”, 1970
- “Taşradan Sesler Süiti”, 1982
- “Saygın Hollandalı”, (Senfonik Şiir), 1990

Solo algı ve Orkestra

- Türk Rapsodisi, (Keman, Orkestra), 1949
Oda Müziği
- “Yaylı algılar Kuarteti No.1”, 1942–1943
- “Yaylı algılar Kuarteti No.2”, 1944
- “Kentet”, (Piyano, Flüt, Yaylı algılar), 1983–1984
- “Yaylı algılar İçin Trio”, 1988

Şarkı ve Piyano

- “Şarkılar”

Solo algı

- “Piyano Sonatı”, 1942

Koro

- “Atatürk’n 100.Yıl Marşı”
- “BaŐretmen Marşı”
- “Altı Parça”, 1973
- “On Parça”, 1975
- “Yunus Emre Albümü”, (Piyano EŞlikli ocuk Korosu)

Film Müziği

- “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası”, 1959

Sahne Müziği

- “YanlıŐlıklar Komedyası”

- “Bizim Şehir”
- “Hamlet”
- “Kral Lear”
- “Gergedan”
- “Küçük Kolumbus”
- “Sultan Kız” (Keloğlan)
- “İbiŐ’in Rüyası”
- “Çemberler”

Marş

- “Atatürk 100. Yıl Marşı”
(31, 32, 33, 34, 35, 54).

Sabahattin Kalander'in Operası;

8.6.1. Deli Dumrul

Deli Dumrul operasının konusu Dede Korkut hikayelerinden kaynaklanır. Kısaca anlatmak gerekirse; Deli Dumrul'un kuru bir çay üzerine kurduğu köprüden geçenden otuz akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe alması ve bu haksızlığın karşısına kul gücüyle yenilemeyecek bir Tanrısal gücü konu alınır. Kendisinden deli kendisinden güçlü bir varlığa inanmayan kimsenin kendisiyle savaşılabileceğini sanmayan Deli Dumrul Azrail'e karşılaştıktan sonra başına gelenlerden insanca düşünmeye ve erdemlice davranmaya yöneltecek birtakım sonuçlar çıkarır; deli Dumrul'un karşı karşıya geldiği şey sonucu değiştirilmez bir gerçektir: Ölüm... Haksızlık eden büyülenen insan bağışlanamaz bir suç işlemiştir. Ama Tanrı her şeyi bağışlayacak yücelikte ve güçtedir...

Deli Dumrul'un Dünya Prömiyeri 3 Mayıs 2003 tarihinde İstanbul Devlet Operası tarafından Suat Taşer'in 1958 yılında kullanıldığı metniyle gerçekleşmiştir.

Birinci Perde; Genç yaşta sevgilisini yitiren kadın çaresizliği dile getirirken çevresindekilerde 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 tanrının elçisi olan Azrail karşısında hiçbir kulun şansı yoktur. Nitekim daha ilk karşılaşmada Deli Dumrul'un gözü kararır. Azrail gerekli uyarıyı yaptıktan sonra ayrıldığında Deli Dumrul hala gerçeği görmemiştir.

İkinci Perde; Birinci sahne: Tutsak kızlara gönlünü eğlendiren Deli Dumrul'un keyfi kaçır. Karşısına yine Azrail çıkmıştır; üstelik alabildiğine tehditkar bir tavırla. Deli Dumrul sonunda ölümlü olduğunu kabul etmek zorunda kalmasına rağmen Azrail'in öne sürdüğü koşul ürkütücüdür: Canın yerine can bul, yaşa bir süre daha.

İkinci sahne: Deli Dumrul tekinsiz bir seçimle karşı karşıya kalmıştır. Anne ve babasının vermekte zorlandığı canı, eşi hiç çekinmeden vermeyi kabul eder.

Azrail bu özveriyi ödüllendirmekte gecikmez: Sevgi her şeyden yücedir. Bu nedenle bağışlandı onlar. Aşk her şeye üstün gelmiştir.

Deli Dumrul

opera 2 perde

Yazan: Sabahattin Kalender

Libretto: Suat Taşer

Orkestra Şefi: Serdar Yalçın

Sahneye Koyan: Mehmet Ergüven

Dekor: Adnan Öngün

Kostüm: Sevdâ Aksakoğlu

Koro Şefi: Yıldız Künutku

Koreografi: Sibel Kasapoğlu

Işık: Ahmet Defne

Deli Dumrul: Ari Edirne/Efe Kışlalı

Azrail: Kenan Dağaşan/Gökhan Ürben

Genç Kadın: Otilya M. Aydın/Evren Ekşi

İhtiyar: Önay Günay/Kevork Tavitya

Deli Dumrul'un eşi: Süzan Kızıklıoğlu/Ayşe Sezerman/Hande Tuncer

Ana: Aylin Ateş/Zuhal Yunga

Baba: Zafer Erdaş/Alî İhsan Onat

Uşak: Erkan Tezcan

Dansçılar

Esir kızlar: Evelyn Liaje/Burcu Çağrı/Seda İ. Gülsoy/Aylin Güney/Hülya Koçak/Funda Eren/Pınar Özbek/Işık Kuka/Sanem Babacan/Hüma Ersel/Ayşegül Güryüksel

Mysterioso: Uğur İlter/Natık Veral/Mesut Tokgöz/Deniz Polat/Gökçe Özüçöşkun/Onur Tunay/Deniz Özaydın/Cem C. Çelik/Emre Örgüt

Korepetitörler: Ender Ormanlar/Sergie Gavrilov/Arın Kışlalı/Hüseyin Kaya

Reji Asistanı: Doğan Çelik/Nazlı İktu

Koro Piyanisti: Julia Bapova

Kondüvit: Sırma Yılmazlar

Süflör: Semra Aytekin/İdil Çağatay

Opera baleleri sorumlusu: Sönmez TuYGun
Repetitörler: Semiramis Uyar/Halise Çıĝ
Sahne Müdürü: N. Ceyhun Çifçili
Sane Md. Yrd:Fevzi Topçu
(55, 56).

8.6.2. Nasrettin Hoca

Ankara'da Devlet Operası'nda ilk gösterimini 12 Mart 1962 günü yapan, 4 tablo olan bu operanın librettosu Gülümser Kalender tarafından yapılmıştır. Gerçek hayatın içinden gülebilmek adına yapılan bu operanın müziği ise Türk folklorundan esinlenerek köçek zili, davul ve darbuka gibi halk çalgılarından yararlanılmıştır.

Rol Dağılımı;

Sözcü (konuşma rolü)

Hoca (bariton)

Hoca'nın karısı (mezzosoprano)

Komşu (lirik tenor)

Köylü (konuşma rolü)

Köylünün karısı (soprano)

Alacaklı (bas-bariton)

Timur (bas)

Kumandan (bas)

Kör Kadı (tenor)

Subaşı (bariton)

Sekbanbaşı (konuşma rolü)

Davacı (konuşma rolü)

İmad (bas)

Kadın komşu (kontralto)

Hırsız (konuşma rolü)

Hırsız (konuşma rolü)

Hoca'nın eşeği (sessiz rol)

Olay 13. ve 14. yüzyıllarda Orta Anadolu'da geçmektedir.

Birinci Perde; Akşehir'de Hoca'nın evi görülür (Evin Duvarları Kaldırılmıştır). Korodan gelen sesler, Grek tanrılarında beri insanlara musallat olan korkudan yakınır, kulisten yansıyan erkek solosundan da, hayatı besleyen en güçlü

kaynağın neşe olduğu sesleri gelir ve koro Nasrettin Hoca'yı çağırır. Hoca ile karısı görünürler. O sırada komşu hocadan, harman için eşeğini vermesini diler. Hoca buna pek istekli değildir; eşeği İmad'ın alıp kasabaya götürdüğünü söyler: tam o sırada eşek içerde anırır. Komşu şaşırır ve Hoca'yı yalancılıkla suçlar. Hoca da: “Be komşu! Bunca yıllık Hoca dururken, kılkuyruk hayvana inanılır mı?” der. Sonra da: “Dur hele bir eşeğe danışayım!” diyerek gider; biraz sonra gelir; “Onu bu işe razı edemedim!” diye cevap verir. Arkadan, danışmak üzere gelen daha başkalarının isteklerini de Hoca kendine has esprilerle karşılar. Nihayet, uzaktan bir sürü Akşehirli koşarak gelir, Hoca'dan ne yapıp yapıp dertlerine bir çare bulmalarını isterler; meğerki Timur'un ordu fillerinden biri kasabaya dalarak, ortada yiyecek bir şey bırakmamış. Hoca onların önüne düşer ve dertlerini anlatmaya Timur'a gider.

İkinci Perde; Konya'da Timur'un çadırında bir şölen verdiği görülür. Hakan, Seraskerine, savaşa gideceğini, bu nedenle fillerinin iyice doyup doymadıklarını sorar. Hocanın eşeği kılığına giren bir oyuncuyu, öteki oyuncular yakalarlar. Timur, hayvanın kime ait olduğunu sorarken, Hoca görünür ve; “Benim eşeğim o, yüce hakan!” der. Hakan kızar ve Hoca'ya: “Ne istiyorsun?” der. Hoca, filden şikayetçi olan Akşehirlilerin isteğine uyarak, Timur'a korku içinde bir şeyler söylemeye hazırlanırken, arkasına bakar ve herkesin çil yavrusu gibi dağılıp kaybolmuş olduğunu görür; hemen Timur'a dönüp şöyle der: “Hakanım! Akşehirli filden çok memnun, ama fil yalnız olduğu için, ona bir eş göndermenizi sizden diliyorlar!”. Hakan buna memnun olur, hatta Hoca ile ilgilenir ve onu sofrasına oturtur; Hoca'ya üç soru soracak, bilirse onu kadı yapacaktır; ama bilmezse de kafasını uçuracaktır. Hoca soruları çözer ve kadı olur. Derken Hoca'nın ensesine, tanımadığı biri tokat atar. Hoca da Kör Kadı'ya başvurur, davacı olur. Suçlu, beş akçe ödemeye hüküm giyer; adam beş akçeyi bulmaya gider. Tam o sırada Timur, Hoca'nın ok atma yarışına katılmasını emreder. Hoca şaşırır, eli ayağı kesilir. Derken beş akçeye mahkum borçlu, elinde para ile görünür, o anda ne yapacağını bilemeyen Hoca, Kör Kadı'nın ensesine tokat atar ve şöyle der; “Al! Sana aşk edeyim tokadı, parayı da ondan sen al Kör Kadı!”

Üçüncü Perde; Timur'un ordugahı görülür. Timur, yanında Hoca ve komutanlar olduğu halde, askerlerinin geçişini seyreder. Törenin sonunda Hoca'ya ok ve yay verilmesini emreder. Hoca atar vuramaz; “Sekbanbaşı böyle atar!” der;

ikinci kez atar, gene vuramaz: “Subaşı da böyle atar!”der. Üçüncü atışta ok nasılsa hedefi bulur; buna şaşırın Hoca, hiç bozmaz ve Timur’a döner ve şöyle der: “İşte Nasrettin de böyle atar, devletlim!”der. Hakan, savaşa hareket emri verir ve Hoca ile vedalaşır.

Dördüncü Perde; Kayseri’de Hoca’nın evinin içi görülür. Vakit akşamdır. Hoca evine girerken, komşusu ve İmad ile karşılaşır. Eşek kaybolmuş, aranmış bulunamamıştır. Komşu, hırsızlıktan yakınıdır. İmad da suçu eşekte bulur. Hoca ikisine de hak verir. Karısı duyar ve “Efendi, tuhafsin hak verdin ikisine!” deyince Hoca da: “Bak hatun sende haklısın bu işte!”der. O sırada fısıltılar duyulur ve eve girmeye çalışan iki hırsız şöyle konuşur: “Önce başla Hoca’dan”. Öteki cevap verir: “Yok, yok kuzu çıksın aradan!” karısı hem korkar, hem de teselli için hoca’ya: “Bir şey yok!” deyince Hoca da : “Onu sen bana, bir de kuzuya sor!”der; hırsızda bacadan atlayıp odaya girer. Hoca’yı görünce şaşırır: ne söyleyeceğini bilemez ve Hoca’dan vadeli borç ister. Hoca da: “Benden sana bol bol vade, parayı başkasından iste!”der. Hırsızın biri çıkar, öbürü bacadan içeri girer, Hoca’yı yere serer ve kaçar. Hocayı öldü sanıp tabuta koyarlar, kabristanın yolu tutulur; İmad: “Tabutun önünde mi arakasında mı olayım?” diye sorunca, Hoca tabuttan başını çıkarır: “İçinde olma da, nerede olursan ol!”der. Cenazeyi götüröenler, hangi yola gideceğinde anlaşmazlığa düşerler. Hocada başını gene tabuttan çıkarıp: “Ben sağlığımda, şu yoldan giderdim” der ve o anda hoparlörden koronun söyle haykırdığı duyulur: “O, ölmedi, yaşıyor, dünyaya neşe saçıyor”. Sahnedekilerde koroya şu cevabı verirler: “Nasrettin Hoca, Nasrettin Hoca, neşe, kahkaha yaşı Hoca!”(19).

İzmir Prömiyeri 23 Nisan 2002 de yapılan Nasrettin Hoca operasının kadrosu ve rol dağılımı;

Libretto: Gülümser Kalender

Müzik: Sabahattin Kalender

Orkestra Şefi: Ercan Yenal

Sahneye Koyan: Mehmet Ergüven

Dekor: Tayfun Çebi

Kostüm: Semiramis Tufanoğlu

Koro Şefi: Caner Ruhselman

Koreografi: Neslihan Öztürk
Işık: Oktay Kanca
Müzik: Sabahattin Kalender
Metin: Gülümser Kalender
Nasreddin Hoca: Gökhan Koç/Haldun Özörten
Hoca'nın Karısı: Nurgün Baburhan/Seza Agun
Taluğ İmad: Tevfik Rodos/Erdem Türkbay
Timur: Alpaslan Mater/Tevfik Rodos
Alacaklı: Suhan Arslan/Hüseyin Çanlıoğlu
Erkek Komşu: Oğuzhan Duymaz/Tansel Zeybek
Köylü'nün Karısı: Nihal Aytulun/Aslı Güven
Körkadı: Oğuz Çimen/Hüseyin Genç
Kadın Komşu: Sevgi Keskin/Burcu Kılıç
Subaşı: Refik Mızrak Köylü: Sedat Bayraktar
Sekbanbaşı: Ahmet Utku
Davacı: Mustafa Borova
1.Hırsız: Yamaç Baykal
2.Hırsız: Taner Yıldızca

8.7. Cengiz Tanç (10 Nisan 1933 İstanbul–16 Aralık 1997 İstanbul)

Babası subay Selahattin Bey ve eşi Müzdat Hanım'ın oğlu olan Tanç, Konya'da ilkokula başlayıp Çankırı, Erzurum ve Kars'ta eğitimine devam etmiştir. Anadolu'nun çeşitli kentlerinde, orta öğrenimini devam ettirip, lise eğitimini Ankara'da Atatürk Lisesi'nde tamamlamıştır. Lise yıllarında babasına keman aldirarak keman dersleri almaya başlayan Tanç, aynı zamanda Heinrich Fromme ile kontrbas çalışmış ve ilk kompozisyon denemelerini Hikmet Şimşek'e göstermiştir. 1952'de Ankara Devlet Konservatuvarı'na Hikmet Şimşek'in özendirilmesi ve desteği ile girmiş ve kompozisyon derslerini Ahmed Adnan Saygun'dan almıştır. 1954'de babasının Londra'ya atanması üzerine İngiltere'ye gitme fırsatını bulan Tanç, Guildhall Müzik Okulu'nda öğrenimini devam ettirmiştir. Burada Sydney Compton ile iki yıl armoni, kontrpuan ve çağdaş müzik teknikleri çalışmıştır.

1956'da yurda dönerek Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Ahmed Adnan Saygun'la kontrpuan, füg ve kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. 29 Eylül 1960 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümünün ileri devresini bitirmiş ve bu kurumda teori öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Bununla birlikte elektronik müzik öncüsü Bülent Arel'den tonmaysterlik dersleri almış ve 1964'te Ankara Radyosu'nda "tonmayster" olarak görev almıştır. 1967'de Ankara Radyosu'nda "Batı Müziği Programları" şube müdürlüğüne ve "Çoksesli Müzik" şube müdürlüğüne getirilmiştir. 1973'te TRT'den ayrılarak Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde dramaturg olarak görev alan Tanç, 1976'da İstanbul'a yerleşmiş ve eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon öğretmeni olarak devam etmiştir. 1986'dan sonra aynı kurumda Müzikoloji Bölüm Başkanı olmuştur. Vefat ettiğinde de bu kuruluştaki görevde bulunmaktaydı.

1984'de Türkiye-ABD Kültürel Mübadele Programı çerçevesinde, Fullbriht Doktora Araştırma Bursunu kazanmış ve Amerika'ya giderek incelemeler yapmıştır. Bu incelemelerini New York'ta Julliard Müzik Okulu ile Columbia Üniversitesi'nde

Vincent Persichetti ve Milton Babbitt'le çağdaş teknikler üzerine çalışarak sürdürmüştür.

1997 Temmuz ayında bestecimizin “Viyolonsel Konçertosu” Sicilya'da yapılan Akdeniz Müzik Konferansı'nda seslendirilmiş ve İspanya'dan sonra yapılan başarı sıralamasında ikinci olmuştur.

Cengiz Tanç'ın yaratıcılığı üç evrede ele alınabilir: ilk evrede geleneksel, modal ve daha sonra atonal tekniklerde çalışmış, ikinci evrede modal-dizisel yaklaşımı benimsemiş, üçüncü evrede ise post-dizisel eğilimler taşıyan neo-romantik bir stile yönelmiştir.

Bestecimiz, ezgisel kişiliğini duyurduğunu belirttiği halk müziği kadar Bartok ve Stravinski etkilerini taşıdığı ilk çalışmaları zamanla geleneksel kavramlardan soyutlanmış, izlenimcilikten yola çıkan öznel renkçilik ve modal tetrakordlara dayalı yeni bir dizisel anlayış geliştirmiştir.

Çoğunluğu sipariş üzerine yazılmış olan orkestra yapıtlarının arasında “Yaratılış” (1981), “Lirik Konçerto” (1983), “Viyola Konçertosu” (1986) ve “Viyolonsel Konçertosu” (1994), gelişkin ülkelerdeki orkestraların beğeniyle seslendireceği yapıtlardandır.

Tanç, görüşleriyle müzikte “ulusal gereç” konusuna da açıklık getirmektedir. Ona göre ulusal gereç, ancak çağdaş düşünce dizgelerine bağlı olarak uluslararası düzeye gelebilir. Batı sanatında bu yöndeki gelişim, felsefi/sanatsal ilerleyişin doğal sonucu olarak gerçekleşmiştir. Özellikle doğu ile batı arasında bulunan “üçüncü kültür dünyası” ülkelerinin ortak sorunu, kendi kültürel birikimleri ile çağdaş ve insancıl düşünce sistemlerinden bir sentez yaratabilmektir.

Batı kültür dünyasının hümanist çağdaş düşün sistemlerini tekeline tutmaya yönelerek çizdiği sınırlar içinde kalması, tikanışa neden olabilir. Günümüz batı kültürünün “egzotizm” ilgisini aşarak insanlık kültürünün değerli bir parçası olan doğu kültürünün gelişimi, doğu ve batı kültürlerinin kesiştiği noktada yaşam bulur(33).

Cengiz Tanç'ın başlıca yapıtları şunlardır:

Opera

- “Deli Dumrul”, (Üç Perde), 1975 Libretto besteciye aittir.

Bale

- “Çoğul Balesi”, (Divertimento'dan Uygulama; İki Perde)
- “Yoz Döngü”, ‘Bağlama İçin Düzenlenen Otantik Halk Türkülerinin Çoksesli Uygulaması; Tek perde’, 1974
- “Çağrışımlar”, (Bale Müziği Uygulaması), 1980
- “Yaratılış”, (İki Sahne), 1980
- “Yankılar/Echoes”, (Bale Müziği Düzenlemesi), 1981
- “İnsanın Yükselişi”, (Olimpik Bale), 1987

Orkestra

- “Süit”, (Yaylı Çalgılar), 1960
- “Soyutlama”, (Senfonik Bölüm), 1961
- “Divertimento”, (Üç Bölüm), 1964
- “Bilinçaltı Veriler Üzerine Çağrışımlar” (Senfonik Bölüm), 1973
- “Halk Türküleri Süiti”, (Yaylı Çalgılar), 1974
- “Sentez”, (Üç Senfonik Bölümü), 1975
- “Yankılar”, (Senfonik Bölümü), 1978
- “Doğaçlama”, (Üflemeli, Vurmalı, Yaylı Çalgılar), 1979
- “Yaradılış”, (Prelüd), 1981
- “Yükseliş”, ‘Yaylı Çalgılar İçin Tek Bölümlü Sinfonia’, 1981
- “Lirik Konçerto”, (Flüt, Obua, Yaylı Çalgılar), 1983
- “Karakoyun Efsanesi”, ‘Anlatıcı ve Orkestra İçin Konulu; Üç Bölüm’, 1984
- “Duyguların Ötesi”, 1991
- “Metamorfoz 1”, (Orkestra, Synthesizer), 1991
- “Metamorfoz 2”, (Orkestra, Synthesizer), 1993

Solo algı ve Orkestra

- “Viyola Konçertosu”, 1987
- “Viyolonsel Konçertosu”, 1994

Oda Müziği

- “Yaylı algılar Dördülü No.1”, 1965
- “Üflemeli algılar Beşlisi İçin Müzik”, 1968
- “Yaylı algılar Dörtlüsü No.2”, 1982
- “Onbeş algı İçin Müzik”, 1985
- “Üflemeler İçin Yedili”, 1985
- “Sonat”, (Keman ve Piyano), 1996

Şan ve Piyano

- “Altı Şarkı”, (Soprano), 1961

Solo algı

- “On Küçük Parça”, (Piyano), 1959
- “İmge I”, (Piyano), 1962
- “İmge II”, (Piyano), 1965
- “Doğaçlama”, (Keman), 1972
- “Üç Meditasyon”, (Piyano), 1975
- “Monofon” (Trombon), 1986
- “Partita”, (Viyolonsel), 1987
- “İmge III”, (Piyano), 1990
- “İmge IV”, (Piyano), 1994

Koro

- “Sekiz Halk Türküsü”, (Eşliksiz), 1958
- “4 Halk Türküsü”, ‘4 Sesli Koro İçin’, 1966
(7, 18, 31, 32, 34, 35, 57).

Cengiz Tanç'ın Operaları;

8.7.1. Deli Dumrul

Cengiz Tanç, Deli Dumrul operası için kendisinin hazırlanmış olduğu librettoyu, Anadolu'da ilk kez 14. yüzyılda yazı ile yayılmaya başlamış bulunan; Dede Korkut efsanesine kaynak olan kitaptan aldığı; Duha Kocaoğlu Deli Dumrul hikayesinden oluşturdu.

Deli Dumrul operasının rol dağılımı ile, eserdeki 3 perde ve 5 sahnenin oluşum ve gelişiminde, bestecinin: Dede Korkut orijinal metninden aynen alarak meydana getirdiği librettodaki cümlelerin özeti, aşağıda açıklandığı gibidir:

Deli Dumrul (eroik tenor¹), Azrail (profon bas), Deli Dumrul'un babası (bas), Anası (alto), karısı (soprano).

Olay, efsanede geçmektedir.

Birinci Perde; (Ortada taş tahlıl üstünde bir beyoğlunun ölüşü görülür. Her yönü obanın insanlarıyla çevrilidir. Babası, anası, uzak yakın tüm tanıdıkları oradadır. Fon karanlıktır.)

Oğuz'da Duha Kocaoğlu Deli Dumrul derlerdi bir er vardı. Bir kuru çayın üzerin bir köprü yaptırmış, geçenden otuz akça, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı. Bunu niçin böyle yapardı? Benden deli, benden güçlü var mıdır ki, çıka benimle savaşa, derdi.

Meğer bir gün... Bir yahşi, güzel yiğit hasta düşmüştü. Tanrı buyruğu ile o yiğit öldü. Kimi oğul diye, kimi kardeş diye ağladı, yas tuttu... Ansızın Deli Dumrul çıka geldi, der ki: Ne ağlar durursunuz? Ne diye yas tutarsınız? Derler ki: Öfkelenme han beyim. Bu güzel yiğidimiz öldü, ona ağlarız... Deli Dumrul sordu: Bre koç yiğidi kim öldürdü? Derler ki: Beyim... Yazan kara yazmış yazısını, tanrı buyruğu oldu al kanatlı Azrail geldi... Bu yiğidin canını aldı. Deli Dumrul kızar: Hey bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki, adamın canını alır. Allah bir hakkı için... Azrail'i benim gözüme göster... Savaşıyım... Uğrunda yanıp yakındığınız yiğidin canını

¹ Kahramanlık tenörü

kurtarıp getireyim... Halk söyleşir: Ama beyim... Bu ne biçim sözdür? Tanrı'ya bu sözün hoş gelmez. Onun birliğini bilmek gerek. Deli Dumrul'un öfkesi süre gelir: Hey, yazık bu canlara, kimse kimsenin canına kıymasın diye isyan eder.

Azrail ortaya çıkar ve der ki: Ulu Tanrı'ya Deli Dumrul'un sözü hoş gelmedi... Kim ki onun birliğini bilmez... Ben onun gözüne Tanrı'nın buyruğu ile görünürüm, canını alırım... Deli Dumrul ise yiğitleri ile içip otururken ansızın Azrail ortaya çıkar. Yiğitler Azrail'i görmezler. Deli Dumrul'un görür gözleri görmez, tutar elleri tutmaz olur, yıkılır kendinden geçer. Kendine geldiğinde Azrail'e:

Can sen ne heybetli kocasın? Benim görür gözlerim kör oldu... tutar ellerim tutmaz oldu... Titrek canım cuşa geldi... ağzımın içi buz oldu, kemiklerim toz oldu, bre sakalcığı akça koca... Bre ne heybetli kocasın sen gelde bana kazam belam dokunur bugün sana der.

Böyle deyince Azrail'in öfkesi tutup: "Bre deli kavat... Öğünürdün dedin ki al kanatlı Azrail benim elime geçse, öldüreyim vahşi yiğidin canını onun elinden kurtarayım" derdin. Şimdi bre deli geldim ki, senin canını alayım verir misin? Yoksa benimle cenk eder misin? Der. Deli Dumrul ona Azrail olup olmadığını... Ve : "Bre kapıcılar, kapıyı kapayın. Bre Azrail... Ben seni geniş yerde isterdim, bu yerde eyi elime geçtin öyle mi? Seni öldüreyim, yiğitlerin canını kurtarayım" der, kara kılıcını sıyırır, Azrail'e hamle eder. Azrail geri çekilir, gider. Deli Dumrul gülüp böbürlenir: "Azrail'in gözünü öyle korkuttum ki, geniş kapıyı bıraktı, dar bacadan kaçtı... Ben onu kormuyum doğana kaptırmayınca?" der.

İkinci Perde; Deli Dumrul uzaklardan gelir etrafını kollayarak yaklaşır ürkek. Azrail peşinden hızlı yaklaşır, onun gözüne görünür. Deli Dumrul yıkılır, kara başı bunılır. Ak göğsünün üzerine Azrail eğilir. Güçsüz söylenir:

"Bre Azrail aman... Tanrı'nın birliğine yoktur günam... Ben seni böyle bilmez idim, gizlice can aldığımı duymaz idim... Bizim dağlarımız olur, o dağlarda bağlarımız olur, o bağların kara salkımlı üzümü olur, o üzümü sıkarlar al şarap olur. Şarap içtim duymadım, ne söyledim bilmedim, beylikten usanmadım, yiğitliğe doymadım, canımı alma Azrail medet"

Azrail: "Bre deli kavat bana ne yalvarırsın? Ben de bir emir kuluyum" der.

Deli Dumrul Azrail'e aradan çıkmasını söyler ve Tanrı'ya yakarır:

“Yücelerden yücesin, kimse bilmez nicesin, güzel Tanrı, nice cahiller seni gökte arar yerde ister, sen zaten müminler gönlündesin, daim duran cabbar Tanrı, baki kalan settar Tanrı, benim canım alacaksan sen al. Azrail’e almaya bırakma...”

Ulu Tanrı’ya Deli Dumrul’un bu sözü hoş geldi. Burada Azrail’e nida eyledi ki, “Mademki deli kavat benim birliğimi bildi, birliğime şükür kıldı. Deli Dumrul canı üzerine can bulsun. Onun canı azat olsun” dedi. Azrail bu buyruğu Deli Dumrul’a söyledi. Deli Dumrul; “Ben nasıl can bulayım? Meğer bir koca babam var, bir karı anam var, gel gidelim, ikisinden birisi ola ki canını vere, al da benim canımı bırak” der. Deli Dumrul babasının yanına gelir, elini öper, olanları anlatır ve ondan can diler. Babası “Oğul, oğul, canım paresi oğul... Karşı yatan kara dağım gerekse gelsin. Azrail’in yaylası olsun, soğuk pınarların gerekse ona içit olsun... Altın, gümüş, pul gerekse ona harçlık olsun. Dünya şirin, can aziz, canımı kıyamam, belli bil. Senden aziz, senden sevgili anandır, oğul ona git” der.

Deli Dumrul anasına gider el öper, olanları anlatır can diler. Anası: “Oğul, oğul ey oğul, dokuz ay dar karnımda taşıdığım oğul... On ay değince dünya yüzüne getirdiğim oğul, dolap dolap ak südümü emzirdiğim oğul... Altın akça gücüne seni kurtaraydım oğul; yaman yere varmışsın, varamam, dünya şirin can aziz, canımı kıyamam. Belli bil” der.

Üçüncü Perde; Anası da canını vermeyince Azrail gelir Deli Dumrul’un canını almaya. Deli Dumrul söyler: “Bre Azrail aman, Tanrı’nın birliğine yoktur güman”. Azrail: “Bre deli kavat, daha ne aman dilersin? Aksakallı babanın yanına vardın, can vermedi. Ak saçlı ananın yanına vardın, can vermedi. Başka kim verse gerek” der. Deli Dumrul: “Hasretim vardır, buluşayım yat kızı helalim var, ondan benim iki oğlancığım var, emanetim var, ısmarlarım onlara. Ondan sonra benim canımı alasin” der.

Deli Dumrul’un helali yanına gelir, olanları anlatır. Şimdi: “Yüksek kara dağlarım sana yaylak olsun, soğuk soğuk pınarlarım sana içit olsun... Ağılda akça koyunum sana şölen olsun. Gözüm kimi tutarsa gönlüm kimi severse sen ona var, iki oğlancığı öksüz koma” der.

Deli Dumrul’un karısı burada şöyle cevap verir: “Ne dersin, ne söylersin? Göz açıp gördüğüm, gönül verip sevdiğim koç yiğitim... Karşı yatan kara dağları, senden sonra ben neyleyim, yaylacak olsam benim mezarım olsun. Altın akçanı harcayacak olsam, benim kefenim olsun... Senden sonra bir yiğidi, sevip varsam,

birlikte yatsam, ala yılan olup beni soksun, senin o muhabbet anan baban, bir canda ne var ki sana kıyamamışlar, arş tanık olsun, kürsi tanık olsun, benim canım senin canına kurban olsun”.

Azrail hatunun canını almaya gelir. Ademiler evreni yoldaşına kıyamayıp, Tanrı’ya burada yalvarır: “Yücelerden yücesin, kimse bilmez nicesin? Güzel Tanrı, çok cahiller seni, gökte arar, yerde ister, sen zaten müminlerin gönlündesin, daima duran cebbar Tanrı, ulu yollar üzerine imareler yapayım senin için, aç görsem doyurayım senin için, alırsan ikimizin canını birlikte al. Korsan ikimizin canını birlikte ko. Keremi çok kadir Tanrı. Keremi çok Kadir Tanrı...”

Tanrı’ya Deli Dumrul’un bu sözü hoş gelir. Azrail’e emreyler “Deli Dumrul’un anasını babasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim” diye.

Azrail de hem anasının, hem babasının canını alır

(19, 55, 56).

8.8. Okan Demiriş (9 Şubat 1942 İstanbul)

Belediye memuru olan babası Hüseyin Hüsnü Bey'in oğlu olan Demiriş, batı müziğiyle dolu bir evde büyümüş hatta ilk keman dersini ağabeyi Osman Güney Bey'den almıştır. 1953 senesinde İstanbul Belediye Konservatuvarına girmiştir. Burada Ekrem Zeki Ün'ün keman öğrencisi olarak öğrenim yapmış ve 10 yıl Ekrem Zeki Ün ile çalışmalarını sürdürmüştür. 1963 senesinde konservatuvar'ın yüksek keman bölümünü bitirmiştir. Ardından Ankara Devlet Konservatuvarı'na geçmiş ve sınıf atlama başarısını göstererek ileri devreden mezun olmuştur. Burada da bir yıl Necdet Remzi Atak ile çalışmıştır.

1965-67 yılları arasında askerlik görevini yedek subay olarak yapmak için gittiği Sarıkamış'da Doğu Anadolu'nun halk müziğiyle yakınlık kurmuş, besteler yazmaya başlamıştır. Askerlik dönüşünde İstanbul'a yerleşmiş, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Belediye Konservatuvarı ve Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde armoni, teori ve keman dersleri vermiştir. Öğretmeni Ekrem Zeki Ün'ün yönettiği orkestra ile konçertolar çalarak keman kariyerine devam etmiş ayrıca İstanbul Radyo Orkestrası ve İstanbul Şehir Orkestrası'nda görev almıştır. 1969-1986 seneleri arasında İstanbul Devlet Opera Orkestrası'nda başkemancılık yapmış, 1979-1992 seneleri arasında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde dört ayrı dönemde müdür ve genel sanat yönetmeni olarak atanmış, İstanbul Devlet Opera ve Bale Orkestrası'nın orkestra şefliğinden 2007'de emekli olmuştur. Soprano Leyla Demiriş'le evli olan bestecimize, 1987 senesinde Boğaziçi Üniversitesi tarafından "Fahri Doktora" ve 1991 senesinde Türkiye Cumhuriyeti "Devlet Sanatçısı" unvanı verilmiştir.

Demiriş'in yapıtları modal yapıdadır ve özgün folklorik renkler yansıtır. Operalarında, librettonun akışına göre, halk müziği, İslam ilahilerini ve mehter müziği motiflerini kullandığını; ancak bu malzemenin özgünlüğünü bozmadan, armonize ederek yapıtlarına yerleştirdiğini belirtmiştir. Demiriş, çoksesli çağdaş Türk müziğinin geleneksel Türk müziğinden ayrı düşünülmemeyeceğini savunur(31).

Okan Demiriş'in başlıca yapıtları şunlardır:

Opera

- “Dördüncü Murat”, (Üç Perde), 1977–1979 Metin Turan Oflazoğlu'na aittir. Şan–Piyano partileri ADOB.
- “Karyağdı Hatun”, (Üç Perde), 1982–1983 Metin Nezihe Araz'a aittir. Şan–Piyano partileri ADOB.
- “Yusuf ile Züleyha”, (Üç Perde), 1988 Metin Nezihe Araz'a aittir. Şan–Piyano partileri ADOB.
- “Büyük Hakan Alparslan”, (Üç Perde), 1992 Metin Faruk Gürtunca'ya aittir.
- “Deniz Kurdu”, (İki Perde), 1997 Metin Erol Mütercimler ve Recep Bilginer'e aittir.

Bale

- “Rüyalar”, (Bale süiti: üç bölüm), 1992

Şan ve Orkestra

- “Dere”, 1973
- “Uyum”, 1973
- “Bir Aşk”, 1973
- “Halk Türkülerinden Orkestra İçin Düzenlemeler”, 1974
- “Dadaşım”1985

Solo Çalgı ve Orkestra

- “Piyano Konçertosu”, 1971

Oda Müziği

- “Handere”, (Süit), 1965
- “Pasinler”, (Süit), 1966
- “Doğu”, (Süit), 1969
- “Hançerli Düzü”, (Süit), 1969
- “Posof - Digor”, (Süit), 1969
- “Küçük Süit”, 1972
- “Keman ve Piyano İçin Süitler”, 1976
- “Girne”, (Süit), 1978

Yayın

- “Armoni Kitabı”, 1970
- “Modülasyon Kitabı”, (Kromatik, Diatonik, Anarmonik), 1970
(18, 32, 33, 35, 58)

Okan Demiriş'in Operaları;

8.8.1. Dördüncü Murat

İstanbul'da Atatürk Kültür Merkezinde, 3 Mayıs 1980 tarihinde dünya prömiyeri olan, 4 perde 15 tablodan oluşan bu operayı Cüneyt Gökçer hem sahneye koymuş hem de IV. Murat rolünü kendi oynamıştır. Librettosu Turan Oflazoğlu'na ait olan bu operanın konusu Osmanlı Padişahı IV. Murat'ın (1609-1640) hem hayatından hem de hükümdarlık döneminden (1623-1640) alınmış, daha çok 3. perde de gerçek olaylardan esinlenilmiştir.

IV. Murat operasında, IV. Murat gibi, 31 yaşında ölen, hükümdarlıkta güçlü, faal ve yetenekli olduğu kadar korku, vehim, kuşku, saltanat hırsı ve aşırı derecede acımasızlık gibi psiko patolojik davranışlarla da malum bir padişahın, tezatlarla dolup taşan, ibret verici serüveni, tüm ayrıntılarıyla dile getirilmiştir. Eserde IV. Murat'ın Fütihat azmi ile, imparatorluğun o tarihlerdeki uzak yakın komşu ülkelerle olan savaş ve ilişkilerine de yer yer değinilmiştir.

4 perde ve 15 tablodan oluşan operanın dünya prömiyerindeki programına göre rol dağılımı şöyledir;

IV: Murat

Okan Demiriş

3 perde 15 tablo

Libretto: Turan Oflazoğlu

Müzik: Okan Demiriş

Orkestra Şefi: Wolfgang Scheidt

Sahneye Koyan: Cüneyt Gökçer

Koro Şefi: Gökçen Irmak

Koreografi: Oytun Turfanda

Dekor: Selçuk Tollu

Kostüm: Figen Koyunoğlu

Sultan Murat (bas-bariton): Mustafa İktu

Köseme Sultan (soprano): Leyla Demiriş/ Handan Şardağ
Sadrazam Topal Recep Paşa (bariton): Mesut İktu
Nefi (tenor): Erol Uras/Cemalettin Kurugüllü/Leon Asteris
Silahtar(tenor): Kevork Boyacı/Yiğit Toksöz
Bostancıbaşı (bas): Ferdi Altuner/Nejat Pinazoğlu
Sadrazam Kara Mustafa Paşa(bas): Erdem Türkbay/Onur Gönenli
Bekri Mustafa (bas): Onur Gönenli
Dilfigar (soprano): Oya Tekin/Payam Koryak
Hafız Paşa (tenor): Faruk Göker/Süha Yıldız/Şamil Gökberk
Bir İhtiyar Bilgin (bas): Nejat Pinazoğlu
1.İstanbulu (tenor):Sangür Ünal/Cemalettin Kurugüllü
2. İstanbulu (tenor): Sönmez Can
3. İstanbulu (bas): Rasim Sezen
4. İstanbulu (bas): Zeyyat Görgan
1.Yeniçeri(bas): Metin Ertem
2.Yeniçeri(bas): Sabahaddin Yıldız
1.Sipahi (tenor):
2.Sipahi (tenor):
Çığırtkan (sessiz rol): İlhami Uyanık
Cellat Karaali(sessiz rol): (Figüran)

Birinci Perde; Topkapı Sarayı'na gelen yeniçeri zorbaları, Babüssaade önünde yavaş yavaş toplanırlar ve elleri silahlarında: "Padişahı isteriz!, Şeriat üzere sözümüz var!" diye haykırmaya, bağırıp çağırmaya başlarlar. Padişah, son derece ürkek ve heyecanlı adımlarla gelir, tahta oturur. Sadrazam Topal Recep Paşa da, bütün bu gürültü ve patırtıda güya aracılık eder. Zorbalar, Sadrazam Hüsrev Paşa'nın azli bahanesiyle, Recep Paşa tarafından gizlice kışkırtılmış oldukları için, padişahı, bir sürü devlet büyüğünün başlarını isterler. Önce Şeyhülislam Yahya Efendi'nin, sonra da sırasıyla Defterdar Mustafa Paşa ile, Yeniçeri Ağası Hasan Halife'nin, nedimlerden Musa Çelebi'nin başlarının kesilmesinde ısrar ederler. Padişah, tahtın elden gitmesinden korktuğu için, idamları istenenlerin sözde kıllarına dokunulmaması kaydıyla görevlerinden uzaklaştırılmalarını kabul eder ve hızla çıkıp gider. Ama zorbaların isteklerinin de olduğu gibi yerine getireceği şüphe götürmez bir gerçektir. Padişahın validesi Kösem Sultan'ın, bütün bu kargaşada rolü belirsiz,

hatta olumsuzdur ve Valide Sultan, Recep Paşa'nın dilediği yönde hareket etmektedir. Padişah, ülkenin hükümdarı mıyım, değil miyim? Kuşkusu ve korkusu içindedir. Murat, yüreğini kasıp kavuran korku ve kuşkuyu, annesine de açar, ama Kösem Sultan oğlunu, Recep Paşa'nın sadakatine inandırmaya çalışır; hatta Hüsvrev Paşa'nın hemen katledilmesi yolunda oğlunu etkiler de. Padişah, Bostancıbaşı'yı çağırıp Hüsvrev Paşa'nın idamını ve kesik başının, zorbalara ibret olması için sarayın kapısına asılmasını emreder. Zorbalarda bu kez de Hafız Paşa'nın başını isterler. Hafız Paşa azledilir; ama kendisi de gelip padişahın karşısına dikilir: "Sultanım, izin verin borcunu ödesin Hafız kulunuz!" der. Padişah büsbütün şaşırır. Hafız Paşa huzurdan çıkıp gitmek üzeredir; amacı zorbalarla döğüşerek ölmektir. Padişah: " Hafız nereye?" diye sorar; o da: "Canımı pahalıya satmaya padişahım!" diyerek çıkıp gider. Padişah, Hafız Paşa'nın arkasından: "Hafız!, Hafız!, Hafız!. arkasından: "Hafız!, Hafız!, Hafız!...Yazıklar olsun bana! Diye seslenir ve "Tanrım güç ver bana.. Tanrım güç ver bana, ülkem, asıl gövdem ölümcül hasta, ancak onu kurtardığım ölçüde kurtarabilirim ben sağlığını..." diye, üzgün ve bitkin bir halde dua eder.

İkinci Perde; Kösem Sultan'ın odası görülür. Valide Sultan, Recep Paşa ile, Murat tahttan indirilirse, yerine kimin padişah yapılması gerektiğinin gizlice pazarlığını görüşmektedir. Kösem Sultan, oğlunun tahtan indirilmesini istememektedir ama, Recep Paşa aracılığı ile zorbalarda bu konudaki düşüncelerini öğrenmekten de kendini alamamıştır. Nitekim Şehzade Kasım, Beyazıt ve Mustafa üstünde durulur. Recep Paşa ya, şehzade Beyazıt ya da Sultan Mustafa der. Valide Sultan da; "Şehzade Mustafa padişah olacağına hanedan değışsin daha iyi!" diye cevap verir. Hanedan değışmesi sözü, Kösem Sultan'ın damadı Recep Paşa'da ansızın padişah olabilme kuruntusunun baş göstermesine neden olur ve paşa: "Damadınız ne güne duruyor!" der ve Kösem Sultan'ın elini öper. Sahne değışir. Murat'ın odası görülür. Murat, düşünceye dalmıştır. Saray gözdelerinden olup, Sultan Murat'a tüm kalbiyle bağı olan genç ve güzel Dilfigar görünür ve padişaha, Recep Paşa ile annesinin başbaşa, gizlice bir şeyler konuşmakta oldukları haberini verir. Padişah durumdan büsbütün kuşkulanır. Sahne değışir. Recep Paşa'nın, zorbaların başlarıyla ihtilal planlamakta olduğı görülür. Çözülmenin başlamış olduğı ve yarınki divandan sonra, ihtilal bayrağının Topkapı burcuna dikilmesine karar verilir. Sahne değışir. Murat'ın odası görülür. Padişah kafasında bir şeyler

tartarak gezinmektedir. Köse Mehmet Ağa gelir, etek öper ve: “Devlet güneşi battı batacak. Hükümdarım bana yürü desin, bütün yeniçeri ocağını takarım peşime! Der. Padişah, ocağın sorumluluğunu ona verir ve: “hazırlan ve benim işaretimi bekle!” der. Köse Mehmet Ağa gider. Padişah silahdar Ağa’yı çağırır. Ona olan güvenini açıklar ve ondan, divana gidip, Recep Paşa’yı göndermesini ister. Sonra Bostancıbaşı’yı çağırır, yarın için saray muhafızlarıyla gerekli önlemleri almasını ona emreder. Sultan Murat, Recep Paşa’yı: “Gel bakalım total zorba!” diye karşılar ve hemen başını vurdurur. O sırada Padişah Valide Sultanı bile odasına hapsetmiştir. Sahne değişir ve Sinan Paşa Köşkü önünde Murat’ın tahtı görülür. Müzikten Ceng-i harbi yansımaktadır Yeniçeriler, sipahiler korku içinde yerlerini alırlar. Bilginler, aydınlar takım takım gelirler. Halk da merakla koşup gelmeye başlar. Padişah sabırsızlıkla beklenir; nihayet Murat kapıda heybetle görünür; ilk kez savaş kılığındadır. Mehter susar. Murat kalabalığı gözden geçirir. Herkes şaşkın bir halde toplanır. Murat’ın bir el işareti ile, altın tepsi içinde Kur’an getirilir. Murat, Kur’anı öper, dua eder; ve gürleyen sesiyle, Tanrı’ya ve Kur’ana olan imanını dile getirir. Yeniçerilerden bazıları, İstanbul’u fethini anarlar, Osmanlı ordusunun imparatorluğunun yücelmesi yolunda kazandığı zaferi dile getirirler. Padişah, halkın ve askerlerinin önünde, yeniden zafer kılıcını kuşanır. Topluca, Bağdat’ın fethine and içilir.

Üçüncü Perde; Çığırtkanın, Revan Kalesi’nin fethi haberini, bağıra bağıra halka ulaştırdığı görülür. Padişah, çetin bir savaştan sonra, Revan kalesi’ni fethetmeye başlamıştır. Topkapı sarayı’nda fetih şenlikleri yapılırken silahlar gelir, padişaha, Ayakapısı ile, Cibali’nin yanmakta olduğu ve ateşin en uzak mahallelere doğru şiddetle ilerlediği haberini verir. Sultanın, bu habere gerekli ilgiyi göstermedikten başka , birtakım anlaşılmaz ve hezeyana benzer sözler de söylemesi, silahtarı korkutup şaşırır. Pencereye yangının tüm kızılığıyla vurduğu anda, içeriye şair Nef’i girer. Bostancıbaşı, yangının, deniz tarafını tutup, Unkapanı’na ve Zeyrek yokuşuna dek yaktığı, Fatih’i Saraçhane’yi kül ettiği haberini verir. Murat gene: “Doğancılar, şahinlerimin pençelerini parlatmışlar mı?” diyerek, anlamsız sözleri sürdürmeye devam eder. Şair Nef’i kızar ve padişaha yaklaşır öfke ile: “İstanbul yanıyor padişahım!” der. Padişah hezeyanlarını sürdürürken: “Sadrazam buyruğumdur... Yeniçeri ocağı yangını söndürmeye başlasın... der. Sultanın ruhen büyük bir sarsıntı geçirmekte olduğu açıkça görülür. Padişah, kurduğu düzen uğruna,

her şeyi göze alabileceği, gerekirse tüm halkı yok edeceğini de Nefi'ye söyleyecek kadar ileri gider. Nefi, düzen dahi halk içindir padişahım der. Murat o anda halka, tütün dahil, keyif verici şeylerin tümünü yasak etmeyi kafasına kor ve tütün ile, afyon, esrar, rakı ve şarap gibi: “Akla pusu kuran, imanı ağlatan nesnelere” bundan böyle kullanılmayacağını ve aksine davrananların idam edileceğini İstanbul'un dört yanına ilan ettirir. Kendisi de kılık değiştirip kol gezmeye çıkar. Ama önce sultan bu yasağa uyamaz ve sarayda gizlice içkisini içmeye devam eder. Padişah bu haliyle Nefi'nin bir hicvine fena halde tutulur. O da: “Hicvetmeden duramam padişahım” der. Ve sultanı, gözünün içine baka baka, okuduğu bir şiir ile okudukça sert eleştirir, Murat da Bostancıbaşı'yı çağırıp, Nefi'nin başının vurulmasını emreder. Cellat Karaali ve Bostancıbaşı tarafından Nefi idam edilir. Sahne değişir. Bekri Mustafa'nın gizlice düzenlediği bir içki alemi görülür. Tebdil gezen Sultan Murat da, kendini hiç belli etmeden içki alemine girmeyi başarır. Bekri Mustafa ve içki alemine katılanlar ile sultan Murat arasında çok gülünç ama anlamlı ve mizahi sahneler geçer. Bekri Mustafa'nın padişahı tanınmış olması ihtimalide vardır. Ne var ki Murat, Bekri Mustafa'ya hayran kalır ve onu idam ettirmeye kıymaz, çıkar gider ve bostancıbaşıya şöyle der: “Anladıysa benim kim olduğumu, öylesine korkusuz olduğu için yaşaması gerek”. Sahne değişir. Murat'ın odası görülür. Sultan silahtar ağayı çağırır ve Venedik beylerine verilecek cevabı ona uzatır. O anda Köse Mehmed Paşa huzura girer ve el etek öper. Padişah Köse Mehmed'e Bağdat'tan döner dönmez Venedik üstüne sefere çıkacağını söyler; ama o anda gözü, Köse Mehmed'in belindeki kılıca takılır ve ona: “Böyle talimden kışlaya döner gibi silahla çıkılır mı padişahın katına?” der ve Köse Mehmed'in: “Bu kılıcın ucunda padişah düşmanlarının kanı damlamıştır hep, kıymayın bana padişahım!” yollu cevabına sultan önem vermez, bostancıbaşıyı çağırır ve Köse Mehmed Paşa'yı, başı kesilmek üzere hemen alıp götürürler. Fener patriğinin Moskova ile gizli mektuplaştığı haberi de sultanı çileden çıkarır ve sultan patriğin de kafasının kesilip patrikhane kapısına asılması emrini verir. Sıra Bağdat seferine gelmiş ve Bağdat da fethedilmiştir. Çığırkan, Bağdat'ın fethedilmiş olduğu haberini halka duyurur. Sahne değişir. Murat'ın odası görülür. Sultan, Sadrazam Kara Mustafa Paşa ile konuşmaktadır. Padişah, bir an önce Venedik seferine çıkılmasını Mustafa Paşa'ya emreder. Ve mutlaka zafer beklediğini söyler. Ne var ki sultan çok hastadır, acı çektiğinden yakınıdır. Sendeler, paşa önleyerek tutmak isterken, padişah dengesini bulur ve hekim çağırılmasını istemez. Paşa padişaha: “ Şu koyduğunuz yasağa birazda siz uyunuz!” der. Silahtar gelir ve

padişaha Kıbrıs'tan gelen şarabı sunar. Murat önce içmek istemez, ama sonunda dayanamaz ve şarabı içer. Murat içtikçe fenalaşır; ıstırap nöbetleri son aşamaya varır, ansızın korkunç bir hezeyandır başlar ve Şehzade İbrahim'in katlini ister; yanına gelen annesi Kösem Sultan'ı kovar ve Şehzade İbrahim'in giderilmesini önlediği taktirde, annesinin dahi idamını emreder. Kara Mustafa Paşa padişahı uyarmaya çalışır. Şehzade İbrahim'in katledilip edilmediğini tekrar soran sultana: “Evet katledildi!” diye yalan söyler. Padişahın nöbeti büsbütün artar ve Murat: “Tek başına korur tahtını Sultan Murat!...” Askerlerimi isterim paşa, şehzadenin ölüsünü isterim, tahtımı isterim...” derken, elindeki topuzu kaldırmaya gayret eder ve topuzla beraber yere düşer ve “Sadrazama buyruğumdur, Ve.. Ve.. Venedik seferine çı.. çı...” derken sendeler, düşer ve ölür. (19, 59)

8.8.2. Karyağdı Hatun

Bir “Kadın Eren” hikayesi olan operanın, metin yazarı Nezihe Araz, bestesi ise Okan Demirişdir. Bu operanın Türkiye prömiyeri 21 ocak 1985 günü İstanbul’da İstanbul devlet Opera ve balesi tarafında yapılmıştır.

Nezire Araz (metin)
Dr. Okan Demiriş (müzik/orkestra şefi)
Feridun Altuna (sahneye koyan)
Selçuk Tollu (dekor)
şanda Zıpı (kostüm)
Roman Skrepek (koro şefi)
Selçuk Borak (koreografi)
Ertekin Kulan (ışık)
Leyla Demiriş (yazgl)
Ender Arıman (Canalı)
Işın Gyer (Ana)
Yüksel rses (Türbedar)
Onur Gönenli (Baba)
Zuhal Dinçer (Hala)

Birinci Perde; Onbeşinci yüz yıl ortalarında geçtiğini sandığımız olayı biz Karyağdı Hatun’un Ankara-Opera Meydanı’ndaki türbesine yapılan bir ziyaretle başlattık. Türbedar nine ziyaretçilere Karyağdı hatun’u “Yüreği yanan has bir kadın” olarak tanımladı ve olayı “bir aşk hikayesi, bir ayrılık masalı, yazılanın bozulamadığı bir yazgı” olarak dile getirdi.

500 yıl önce, küçücük, şirin bir köyde bir düğün oluyordu. Kızın adı Yazgülü, oğlanın adı Canalı. Düğün şenlikleri, şarkılar, türküler, oyunlarla kutlamaktadır. İnsanlar bir mutluluğu birlikte yaşamakta sevmenin 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 yeminleri ederler. Birinci perde böylece, Canalı’nin “Selam, evimin bereketi, selam, gözümün ışığı; ağzımın tadı, helalim; gönlümün tatlısı; edalım” seslenişler ile biter.

İkinci Perde; İkinci perde mutlu bir evliliğin içtenlik dolu sesleriyle başlar. Yazgülü ve Canali artık aşklarının ürünü olan bir çocuk, özellikle bir oğlan çocuğu istemektedirler. Yazgülü Canali'ye "Benim toprağım- senin tohumun" diye hatırlatır. Ama sonunda karar verirler ki bunu ancak Tanrı bilir. Onun için kadın veya 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 bu 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" ikisini 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 imkansızlığı düşünüp titrer bir an. Sonra yollara adamlar çıkar, kar kuyuları aranır, uçan kuşlara sorulur, atlılar koşar dört bir yana. Ama neyleseler, netseler nafile... Gidenler eli boş döner. Yaz ortasında kimse bir avuç bile kar bulamaz.

Üçüncü 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 lap 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 sırlıklam olmuş gelinine sarılır. Ama yazık ki geç kalmıştır. Yazgülü hastalanır ve hastalık büyük bir hızla ilerler. Koronun ifadesiyle "Bir sonsuz beyazlık... Karlar içinde. Bu bir mucize.. Ama.. Bir sonsuzluk karanlık.. Bir sonsuz karanlık" arasında Yazgülü son nefesini verir.

Yazgülu'nün küçük hikayesi budur. Analık gücü olmazları olur etmiş ama, şimdi kitabesinde okuduğumuz gibi “Acımasız kader bu çok nazik gülu toprağa göndermiştir”

Koro bu gerçeği “Merhametin ve esirgemenle bulasın sürekli aydınlığı” diye açıklar.

Karyağdı Hatun hem kadın gücünün bir simgesi olarak, hem mutluluğa dudak değdirmiş, ama kanamamış kadınların acısını dile getirerek yer etmiştir insanların yüreğinde. Özellikle kadınların.

(18, 19)

8.8.3. Yusuf ile Züleyha

Okan Demiriş'in Yusuf ile Züleyha Operasının konusu ile eserin rol dağılımı aşağıda açıklandığı gibidir:

Yusuf ile Züleyha (opera 3 perde)-(3 saat)

Metin; Nezihe Araz.

Müzik: Okan Demiriş

Yusuf (tenor)

Züleyha (soprano)

Yakup (bas)

Ana (mezzosoprano)

Firavun (bas)

Aziz (bariton)

I.Kardeş (bariton)

2.Kardeş (tenor)

Kervanbaşı (bariton)

I.Mahküm (bas)

II. Mahküm (bariton)

Küçük Yusuf (çocuk)

Diğer Kardeşler

Koro (kadın, erkek)

Orkestra

Bale (Yusufun Rüyası, Yedi semiz İnek, yedi zayıf inek danası)

Yusuf ile Züleyha kutsal kitaplarda yer alan en tanınmış hikayelerden biridir. Güzelliğin simgesi olan Yusuf'a karşı aşkın Züleyha'nın büyük tutkusunu konu alan hikaye dünya literatüründe çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Züleyha, Firavun'un yakınlarından, Mısır Azizi'nin eşi; Yusuf ise Yakub Peygamberin sevgili oğluydu. Yusuf, oniki kardeşin en küçüğü, en güzel, en erdemlisiydi. Büyükler onu ve babalarının Yusuf'a olan sevgisini çekemediler ve oyun bahanesiyle çöle götördükleri küçük çocuğu kuyuya atarak öldürmek istediler. Ama kuyu başında

konaklayan bir kervan Yusuf'u buldu. Görenler çocuğun güzelliğine hayran oldular ve kervanbaşı onu Mısır Azizi'ne sattı.

Aziz Züleyha ona aşık oldu. Ama bütün teklifleri boşunaydı. Çünkü Yusuf sahibine ihanet etmek istemiyordu. Bu yüzden Züleyha'nın hışmına uğrayarak zindana atıldı. Ama Aziz Züleyha'yı sarayında istemedi.

Yusuf zindanda dertli günlerinde rüya yorumları yapardı. Bir gün Firavun'un rüyasını tabir etmek durumunda kaldı. Yedi semiz inek, yedi zayıf ineği yiyordu bu rüyada. Yusuf yedi bolluk yılından sonra gelecek yedi kıtlık yılının olaylarını yorumladı. Ödül olarak zindandan çıkarıldı. Kıtlık yıllarının karşılama hazırlıklarını yaparak Mısır ambarlarını doldurdu. Bütün bölgeye buğday sattı. Bu arada gelen kardeşlerini tanıdı. Bir oyun düzenleyerek babasını Mısır'a getirtti. Olaylar ortaya çıktı. Baba çocuklarını affetti. Ağlamaktan kör olan gözleri, Yusuf'un kokusuyla açılmıştı. Ama, şimdi Yusuf'un aşkıyla ağlamaktan gözleri görmez olan biri daha vardı. Züleyha. Yusuf böyle olmasını istemiyordu. Ama bu büyük aşkı reddettiği için pişman değildi. Acı çekiyordu. Züleyha ise aşkının büyüklüğü yüzünden hoşgörülü olmuştu. İnsanların her zaman ve çağda güzelliğe aşık olacağını, bu yüzden de sevdiği kadar acı çekeceğini biliyordu. Yusuf babasından sonra, peygamber oldu. O, sadakatin, vefanın, hoşgörünün habercisi ve savunucusuydu(19).

8.9. Çetin Işıközlü (23 Mayıs 1939 İstanbul)

Babası, Başbakanlık arşiv Genel Müdürlerinden Fazıl Bey olan Işıközlü müzik yaşamına küçük yaşta keman ve piyano öğrenerek başlamıştır. Beş erkek kardeşten en küçüğü olan bestecimiz 1954 senesinde Ankara Devlet Konservatuvarı'na girmiş, trombon derslerini Ferruh Üstünel ile, piyano derslerini Tulga Çetiz ve Kamuran Gündemir ile, kompozisyon derslerini Ahmed Adnan Saygun ile, orkestra şefliği derslerini ise Hasan Ferit Alnar ile çalışmış, 1963 senesinde Konservatuvarın Trombon bölümünü, 1969 senesinde de konservatuvarın yüksek kompozisyon bölümünü bitirmiştir.

Ankara'da 1969 yılında konservatuvarın son sınıfında iken yazdığı ve eşi Işıl Işıközlü'ye adadığı "Judith" adlı yapıtı İngiliz koreograf Alfred Rodrigues'in dikkatini çekmiş ve baleye çevrilmesi yönünde Işıközlü'yü ikna ederek, "Judith" adlı yapıtını bale müziğine çevrilerek başarı kazanmıştır. Bu yapıtın;

Dünya prömiyeri Alfred Rodrigues'in koreografisiyle Ankara Devlet Balesi Topluluğu tarafından gerçekleştirilmiş daha sonraları,

1969-72 senelerinde Ankara Devlet Operasında,
1970 senesinde İstanbul Sanat Festivali'nde,
1973 senesinde Uluslararası İstanbul Müzik Festivali'nde,
1976 ve 1978 yıllarında Cape Town'da,
1979'da Almanya'nın Giessen kentinde,
1982'de Tokyo 20. Sanat Festivali'nde ve
1988'de İzmir'de temsil edilmiştir.

Yapıtın kazandığı başarıyı örneğin Cape Town Times gazetesi 14 Haziran 1976'da şu cümlelerle dile getirmiştir: "Judith, dramatik ve teatral yapısıyla çok güçlü ve coşku verici bir bale yapıtı. Bu yapıt için genç Türk besteci Çetin Işıközlü'nün müziği kullanılmıştı. Tatlı melodik ve ritmik akışıyla Işıközlü, koreograf Rodrigues'in işini kolaylaştırdı."

Işıközlü, bale yapıtı dışında operalar da yazarak “Ağrı Dağı Efsanesi / Gülbahar, Aşk ve Barış, Dudaktan Kalbe” adlı operalarıyla çağdaş edebiyatımızdan üç örneği sahneye koyarak senfonik yapıtları ve özellikle piyano konçertolarıyla çalgı müziğindeki yerini pekiştirmiştir.

Işıközlü, Devlet Opera ve Balesinde 1966-70 senelerinde önce bale sonra opera repetitörü olmuştur. 1975-77 seneleri arasında öğrenimini İtalya’da sürdüren Işıközlü, İtalyan bursuyla Santa Cecilia Konservatuarı’nın kompozisyon ve orkestra şefliği bölümünü tamamlamış burada kompozisyon derslerini Guido Turchi ile, orkestra şefliği derslerini Franco Ferrara ile çalışmıştır. 1976’ da Siena’da, 1977’ de Canford School of Music’ de ve Salzburg Mozarteum Akademisi’nde ayrıca Chigiana Müzik Akademisi’nde, İngiltere’de Ernst Read Music Association’ da, Summer School of Music’ de ve Viyana’da Meister Kursus’da orkestra şefliği kurslarının çalışmalarına katılmıştır. Bu okullarda, George Hurst ve Terence Lovett gibi ünlü şeflerden yararlanmıştır. 1977-85 yılları arasında Almanya’da Giessen Operası’nda ve Detmold Operası’nda korrepetitör ve orkestra şefi olarak çalışmış, 1985-86 yıllarında ise İzmir Devlet Senfoni Orkestrası’nda piyanist ve orkestra şefi olarak görev almıştır. Ayrıca Westfalen Filarmoni Orkestrası, Bişkek Senfoni Orkestrası, Mittelhessisches Senfoni Orkestrası, Bakü Senfoni Orkestrası ve Gürcistan Senfoni Orkestrası orkestra şefi olarak yönettiği orkestralar arasındadır. 1987’den itibaren Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Orkestra Şefliği ve Kompozisyon bölümlerinde ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde halen öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Ayrıca çeşitli ödül jürilerinde üyelik yapmıştır.

Bestecimizin uzmanlıkları; piyano teknikleri, klasikten romantiğe eserlerin yorumsal uyarlaması, piyano ve şanda (opera) müzik estetiği ve yorumlarının analizidir. Ayrıca armoni ve kontrpuanı uzmanlıkları arasında sayabiliriz.

Bestecimiz yapıtlarında, Türk makamsal müziğinden ve ritmik sistemlerinden esinlenerek, canlı ve melodik duyum içinde, lirik dramatik algıdan etkilenerek, kendine özgü amodal ve atonal teknikleri uygulayarak, orijinal duygu ve izlenimlerini armonik dissonans (uyuşumsuz) algılaması ile açığa vurur.

Çetin Işıközün aldığı ödüller;

- Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı nedeniyle yapılan şöenlerde düzenleme komitesinin onur mektubu 1981.
- Türk Ordu Senfonisi'ni bestelemesi nedeniyle silahlı kuvvetler Genel Kurmay Başkanı tarafından 1988 yılında ödüllendirilmiştir.
- 1994-1995 sezonunda, Türkiye'de ilk kez olmak üzere Kültür Bakanlığı tarafından opera ve bale sanatlarında "başarılı ulusal besteci" ödülü verilmiştir.
- 1994-1995 yılında Kırgızistan'ın başkenti olan Bişkek'de düzenlenen Uluslararası Senfonik Müzik Festivaline orkestra şefi olarak davet edilmiş ve Kırgızistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından bir berat ile ödüllendirilmiştir.
- Milli Savunma Bakanlığı tarafından ordu senfonisi'ni bestelemesi nedeniyle 1988 yılında plaketle ödüllendirilmiştir.
- Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından 2000 yılı sanat ödülü verilmiştir.

Çetin Işıközlü'nün verdiği özel konserleri;

- Roma'da 1976 yılında Türk Büyükelçiliğinde kendi eserlerinden oluşan ve İtalyan sanatçıları tarafından icra edilen bir programı yönetmiştir.
- Judith balesi, 1977 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından icra edilmiş ve Türk televizyonu (TRT) tarafından kaydedilmiş ve yayınlanmıştır.
- 1981 de ARD televizyon ajansı tarafından yapılan bir televizyon kaydında, Landestheater Detmold opera orkestrası, senfonik fanteziyi bale olarak icra etmiştir.
- Giessen şehir tiyatrosu'nun kuruluşunun 75'inci yıldönümü nedeniyle 1982 yılında verilen ve misafir sanatçı olarak katıldığı bir gala konserinde Westfalen Filarmoni Orkestrasını da yönetmiştir, solistler: Devlet Sanatçısı Ayla Erduran, keman, Karen Middleton, soprano, Seppo Ruohonen, tenor.

Çetin Işıközlü'nün başlıca yapıtları şunlardır:

Opera

- “Ağrı Dağı Efsanesi”/“Gülbahar”, (Üç Perde), 1972
- “Aşk ve Barış”, (İki Perde), 1991
- “Dudaktan Kalbe”, (Üç Perde), 1994
- “İnanna”, (Üç Perde), 2001

Bale

- “Judith”, (Bir Perde), 1967
- “Emrah ile Selvihan”, (İki Perde), 1989

Orkestra

- “Rüyada”, (Senfonik Şiir), 1970
- “Türk Ordusu Senfonisi”, (Senfonik Fantezi), 1973
- Senfoni No:1 “Yeni Bir Dünya”, 2004

Solo Çalgı ve Orkestra

- “Keman Konçertosu”, 1976
- “İki piyano ve Orkestra İçin Konçerto”, 1988
- “Viyolonsel Konçertosu”, 1993
- “Piyano Konçertosu”, 1997

Oratoryo

- “Çanakkale Kahramanları”, 2005

Oda Müziği

- “Prelüd ve Şarkı”, 1968

Şan ve Piyano

- “Türk Liedleri”
- “Şan ve Piyano İçin”, 1998

Solo Çalgı

- “Piyano Metodu-Almanca”, (Artikülasyon Egzersizleri), 1982
- “Ballade”, (Piyano), 1990

Marş

- “Türk Ordu Donatım Marşı, 1972”
(18, 60, 31, 32, 33, 35).

Çetin Işıközlü'nün Operaları;

8.9.1. Ağrı Dağı Efsanesi/Gülbahar

Çetin Işıközlü, ünlü romancı Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı efsanesi adlı eserinden esinlenerek 1972 yılında Gülbahar adlı 3 perdelik dramatik bir opera bestelemiştir. Librettosu da kendisi tarafından hazırlanmış olan bu operaya, Ağrı ve çevresinde söylenen bir aşk masalı konu olmuştur ve librettonun rol dağılımı ile 3 perde ve 8 tablo halindeki oluşum ve gelişim aşağıda açıklandığı gibidir:

Sofî (bas). Ahmed (bariton). Musa Bey (tenor). Paşanın adamları (3 tenor). Mahmut Han (Paşa) (bariton). Gülbahar (soprano). Memo (tenor). Demirci Hasan (bas). Demirci Hasan'ın yardımcıları (3 tenor). Cindar Ana, falcı (alto). Bir Bey (konuşma rolü). Beyler (konuşma rolleri). Ağa (bariton). Cellatlar (3 bas). Hikayeci (konuşma rolü).

Olay, Ağrı yöresine ait bir masalda geçmektedir.

Birinci Perde; (perde açıktır) Ağrı'da Güp gölü görülür. Çobanlar yavaş yavaş gölün çevresinde toplanırlar, kepeneklerini çıkarıp otururlar. Ağrı dağının öfkelerini çalmaya başlarlar. Gün kararırken, bir ak kuş gelir, kanadını gölün üç kez som mavisine batırır, uçar gider. Çobanlar da yavaş yavaş kepeneklerini giyer ve Güp gölünden uzaklaşırlar. Sahne değişir Ahmed'in evinin önü görülür. Sofî, 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. Sofî, Ahmed'in çaldığı kavalı heyecanla dinler; kararsızlık ve çaresizlik içinde düşünür, sonra Ahmed'in kapısına iki kez vurur. Ahmed kapıda görünür. Buyur dayı, konuğum yok der. Sofî, 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 olduğunu bilinmeyen bu atın, kendisine armağan olarak gönderilmiş olacağını ve bu atla şahlanıp Ağrı dağının doruğuna çıkmayı başaracağını söyler. Köylülerde bir irkilme olur. Sofî, atı Mahmut Han'ın (Paşa'nın) yitirdiğini öğrenir ve bunu Ahmed'e ve köy halkına duyurur. Herkes korkuyla şaşırır. Musa Bey, aşiret beyleri ve paşanın adamları, atı almak için köye gelirler: atı

isterler. Ahmed, armağan at geri yollanmaz der ve atı geri vermez. Paşanın adamları, öfke ile köyden çıkıp giderler. Köylüler, Mahmut Han'ın gelip köyü yakıp yıkacağından korkarlar. Ağrı dağının eteklerine göç ederler, köyde yalnız Sofi kalır. Mahmut Han, adamlarıyla köye gelir, son derecede hiddetlenir. 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’a adamları, Ahmed’in getirildiği haberini verirler. Bu haberi duyan Mahmut Han’ın kızlarından Gülbahar, korku ve heyecanla ürperir. Ahmed’i getirirler. Gülbahar, gelene kadar bakmaz, Güp gölünde gördü görelî, aklından hayalinden çıkmayan gencin, getirilen Ahmed olduğunu anlar ve büsbütün sarsılır. Mahmut Han, Ahmed’den atı ister; Ahmed de: “Nerde görülmüş bu armağan at hiç 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.

İkinci Perde; Ahmed, Sofi ve Musa Bey, zindanda görünürler. Musa Bey Ahmed’e yaklaşır ve üzülüğünü 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 Ahmet, 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 ikisinin de gelmekte oldukları görülür. Gülbahar zindandan çıkarken, gene Sofi ile karşılaşır ve ona, Ahmed’i kurtarması için yalvarır, ve babasının attan vazgeçmesine yardımcı olmalarını diler. Gülbahar bir an düşünür ve zindandan çıkıp, demirci Hasan’a gider. Sahne değişir. Hasan’ın yardımcılarıyla demir dövdüğü görülür. Gülbahar oraya gelir ve Hasan’dan yardım ister. Hasan biraz düşünür, sonra yavaş yavaş kalkar gider. Gülbahar, Hasan’ın yerinden ayrılarak yola düzülür ve falcı Cindar Ana ile karşılaşır. Cindar ona umut verir. Sahne değişir. Hasan’ın bulup saray kapısına getirmiş olduğu ata, herkes merakla bakmaktadır. Mahmut Han ise, atın bulunup getirilmiş olmasına büsbütün kızar, çünkü istediği şey artık at değil, sadece suçlunun en ağır bir şekilde cezalandırılmasıdır. O anda Mahmut Han, top gibi gürleyen sesiyle, getirilen atın kendi atı olmadığını söyler. Halbuki at onun atıdır. Olayı gören Gülbahar, biraz sonra

meydana gelebilecek facianın korkunç sonuçlarını düşünerek, Ahmed'i ve onunla hapsedilmiş olan köylüleri kurtarmak için zindana koşar ve Memo'dan yardım ister, ona yalvarır. Kendi aşkını, aşıklar uğruna feda eden Memo, Gülbahar'ın saçından bir tutam kesip alır. Gülbahar, Memo ile vedalaşır. Bir müddet sonra da Mahmut Han, İsmail Ağa ve cellatlar, zindanın kapısına gelirler. Kapının açılmasını beklerler. Kapı açılır, Mahmut Han ve adamları içeri girerler; Memo da onlara acı acı güler ve: "Burada kimse yok!" der. Mahmut Han Memo'nun sözlerine inanmaz; ama zindanda da artık hiç kimseyi bulamaz. Mahmut Han hiddetten çılgına döner, adamları da kılıçlarını çekip Memo'ya saldırırlar. Memo da dövüşe dövüşe kalenin burcuna kadar gelir ve kendini aşağı atar. Burcun altında bir çığıktır kopar; bu Gülbahar'ın feryadıdır. Mahmut Han ve adamları oraya inerler ve Han orada kızı Gülbahar ile karşılaşınca, işin içyüzünü anlamakta gecikmez ve öfkesi büsbütün artar.

Üçüncü Perde; Perde açılmadan önce, Demirci Hasan'ın Mahmut Han'a gönderdiği bir ozanın okuduğu ağıt işitilir. Bu ağıt, Gülbahar için kendini feda eden Memo'nun hayalinin sesidir. Ağıt bittikten sonra, hikayeci, Mahmut Han'a Ağrı dağıının efsanesini anlatır. Ağrı dağıının ve Perinin öfkesini canlandıran bu hikaye, Mahmut Han'a bir öğüttür. Perde açılır, sarayın önünde, Demirci Hasan'ın hiddetle dolaştığı görülür. Mahmut Han adamlarıyla balkondadır. Hasan: "Dinledin mi gönderdiğim ozanı, Paşa!" der Paşa da: "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 yalnız kalır. İsmail, ne yapar yapar hanı 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, Ağrıların dilinden de kurtulmuş olacak!" Mahmut Han bu teklifi kabul eder, Ahmed'e haber verilir, Ahmed de bu kararı uygun bulur ve Mahmut Han'a veda 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 de dumanını gözlemektedir. Bütün gözler; heyecanla doruktadır. Etraf tam bir sessizliğe

bürünmüştür. O anda dorukta bir alevdir görülür. Hasan'ın ve halkın çığlığı etrafa yayılır, herkes sevinç içindedir. Tam bir mutlulukla oynayıp şarkı çağırın halkın yanına Ahmed de gelir ve Gülbahar'a kavuşur. Köylüler hep birden Güp gölüne dönerler. Ahmed ile Gülbahar da Güp gölünde görünürler. Ama Ahmed, Memo'nun Gülbahar'a duyduğu yakın ilgiyi sezinler, kuşkuludur. Bu yüzden üzgün ve kederlidir de. Gülbahar'a hiç yaklaşmaz. Gülbahar, Memo'nun kendisine beslediği büyük aşkın farkında bile değildir ve zindanda geçen olayı biran için yeniden yaşar ve kendisini çok sevmiş olan Memo'nun hayalini görür. Memo yavaş yavaş kaybolur. Gülbahar ile Ahmed, hiç konuşmazlar, yatarlar, Ahmet, araya kılıcını koyar. Gülbahar bunun nedenini bir türlü anlayamaz, korkunç bir umutsuzluğa kapılır. Ne yapacağını bilemez ve ansızın çıkıverir ve Ahmed'i öldürür; duyduğu derin acıyı da koro tüm gücüyle yansıtır. Gülbahar bu kez Ahmed'in hayalini görür; arkasından yalvararak seslenir: "Ahmed gel!" diye haykırır; feryad ede ede, Güp gölüne 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 ak kuş gelir, kanadını gölün som mavisine batırır ve uçar gider... Çobanlar da ağır ağır kepeneklerini giyerler ve Güp gölünden uzaklaşıp giderler. Ağrı dağının efsanesi burada biter.

(18, 19)

8.9.2. Dudaktan Kalbe

Opera/3 Perde (Reşat Nuri Güntekin'in "Aynı" adlı romanından alınmıştır)

Libretto: Eflatun Neimezade/ Durmuş Öner

Müzik: Çetin Işıközlü

Orkestra Şefi: Rauf Abdullayev

Sahneye Koyan: Prof. Cüneyt Gökçer (Devlet Sanatçısı)

Dekor: Savaş Camgöz

Kostüm: Nursun Ünlü

Yapımcı Rejisör: Eflatun Neimezade

Koreograf: Yasemin Altınoklar

Koro Şefi: Elena Puşkova

Işık: Vedat Hizel

Korrepetitör: Fügen Serbest/Duygu Davran

Reji Asistanı: İlhan Yılgör

Koreografi Asistanı: Anjelik Uygan

Koro Şef Yardımcısı: Metin Gerçeker/Seval Irmak

Kondüit: Şükrü Yapıcı

Suflör: Behçet Kargalık

Sahne Müdürü: Yaşar Akçay

Sahne Md. Yrd.: Semra Dirin

Lamia: Seza Aray/Sayra Seyhan

Kenan: Tamer Aykut/Erdal Şen

Cavidan: Şebnem Algın/Şebnem Girginkoç

Rasih: Bülent Ateşoğlu/Tuncay Kurtoğlu

Kemal Bey: Levent Akev/Gökhan Yaşar

Sait Paşa: Sabri Karabudak/Ü. Mithat Karakelle

Münir Bey: Aykut Çınar/Tolga İlhan/Melis Seskır

Prens Vefik Paşa: Ufuk Karakoç/Sedat Sarıgül

Çöpçatan Meryem: Sema Özer/Zehra Öztan

Mahmure : Banu Okandan/Burcu Yılmazkurt

Makbule: Ender Anılan/Gülbahar Güngör/Nuray Sarıoğlu

Vedat: Şakir İlyasoğlu/Haser Tek

Dünya Prömiyeri: 6 Şubat 1997

Birinci Perde; İzmir'in bağık bahçelik kasabası Bozyaka'da Saip Paşa'nın evinde mutlu bir gün yaşanmaktadır. Saip Paşa'nın yeğeni genç besteci Kenan ile Prens 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 beklenmektedir.

Bir salkım söğüdün altında Kenan ile Lamia başbaşadır. Lamia genç kızlığın 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 ise 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 gönlü gibi uzaklardadır. Cavidan üzgün ayrılır Kenan yalnız kalır.

Keman sesiyle büyülenen Lamia gelir ve geçmiş günlerin sıcak anılarıyla Kenan'a sokulur. Ancak Kenan az önce kendisiyle bir iç hesaplaşmasına girişmiş Lamia'ya duygularının "aşk" ile ilgisi olmadığına karara vermiştir. Lamia'yı kendinden uzaklaştırır ve ona asla unutamayacağı bir ders verir: Aşk dudaklarda bir oyun olarak kalmalı, dudaktan kalbe inmemelidir. Lamia sarılarak uzaklaşır. Kenan hızla arkasından gider.

Bağ evinde eğlence sürmektedir. Cavidan Kenan'ı ararken, davetliler şakayla karışık dedikoduya başlarlar.

İkinci 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 düşünceler içindedirler. Lamia'nın çaresizliği yalnız Kemal Bey'in yeğeni Doktor Vedat anlamaktadır.

Düğün töreni biter, konuklar dağılırlar, Kemal Bey ile Lamia odalarına çekilirler.

Rasih içkili ve öfkeli bir halde düğün evinin önünde dolaşmakta, Lamia ile Kemal Bey'e tehditler yağdırmaktadır. Eşi Mahmure, Rasih'i susturmaya çalışır, Rasih Mahmure'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 ve sevdiğine varmasını öğütler. Makbule sevinçle gider.

İyice içerek sarhoş olan Rasih gelir ve Lamia'ya zorla sahip olmaya çalışır. Lamia'nın bağırımları 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. Lamia içeri kaçar, Rasih peşinden koşar. Birden kapıda Mahmure belirir. Rasih'in belindeki bıçağı alır ve engellemek için ona yönetir. Rasih bıçağı almak üzere hamle yaptığında 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.

Üçüncü Perde; İstanbul'da adalardan birinde bir akşam vaktidir.

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

Kocasına arayan Cavidan, onu adada bulur. Birbirlerine olan sevgilerini, yaşanmış deneylerle Kenan'a kanıtlamaya çalışır. Kenan Cavidan'a onu hiçbir

zaman sevmediğini, aklının ve yüreğinin hep Lamia'da olduğunu söyler. Cavidan inanamaz kabullenemez. Kenan'ın olumlu hiçbir tepki vermemesi üzerine yıkılır.

Kenan yalnızdır. Lamia gelir. Kenan kendini sevdiğini geç de olsa anladığını ona olan aşkını 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 birarada görmüştür. Şaşkın ve perişandır.

Lamia Kenan'ın aşkını ve önerisini reddeder. Vedat Bey ile evlendiğini söyler.

Hem “aşk” da nedir? Aşk dudaklarda kalmalı dudaktan kalbe inmesine izin verilmemelidir.

Lamia dönüp giderken Kenan silahını kalbine doğrultur ve ateş eder.

Lamia olduğu yerde donup kalır. Vedat gelip Lamia'yı uzaklaştırır.

Bir kenarda olayları izlemekte olan Cavidan çığlık çığlığa Kenan'a doğru atılır.

Cavidan Kenan'ın üzerine kapanarak, ağlarken perde kapanır

(61).

8.9.3. İnanna

Birinci Perde; Eser; Mezopotamya’da, tarihçi S.N. Kramer’e göre “Tarihin Başladığı Topraklar” da 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 Tanrısı’nın kızı, Bilgelik Tanrıçası Kraliçe 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 dualar 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 anlatır. Buna karşı çıkmayan İnanna, Lagaş, Ası-ur ve Agate ile bir araya gelir, övgülerini ve evlenme tekliflerini dinler. Bu arada Sümer halkı ve annesi Ningale’nin taraftar olmadığı, hatta alay ettiği damat adaylarına bir yenisi daha eklenir. Sümer halkı ile ordusuna erzak sağlayan, serveti ile her şeyi satın alabileceğini düşünen çiftçi Enkimdu da İnanna’ya aşkını ilan ederek ona evlenme teklifinde bulunur.

Savaşta mertçe ve kahramanca savaşan ve İnanna’ya aşık Dumuzi, bu teklifi duyduğunda Enkimdu’ya saldırır. Bu yiğitçe hareketten etkilenen kraliçe, 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 şey olur ve yeri göğü kaplayan ışıklarla birlikte İnanna ortadan kaybolur. Yer altı dünyasının gaddar sahibi Parsedun, daha önce de İnanna’nın kız kardeşi Ereşkigal’i kaçırmıştır. Mutluluğuna gölge düşen ve büyük hiddete kapılan Dumuzi, şaşkınlığını üzerinden attığı gibi İnanna’yı kurtarmak üzere tüm Sümer halkının coşkun alkış ve duaları arasında yola koyulur.

İkinci Perde; Birinci Sahne; Gece gündüz demeden bir an önce İnanna’yı zalim Parsedun’un elinden kurtarmaya çalışan Dumuzi’nin yolu ormanda, melekler

tarafından kesilir. Aslında Parsedun'un dūşmanı 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. Aşıkların 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 Enkimdu da, meleklerin ağına takılacak ve yollarına devam etmeleri engellenecektir.

İkinci 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 İnanna; 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 kraliçeyi zindana atmalarını ve karanlıklar içine gömmelerini emreder. Bu sırada saraya ulaşan ve Parsedun'la karşılaşan Dumuzi ona derhal İnanna'yı serbest bırakmayı emreder. Buna hiddet ve öfkeyle karşı çıkan Parsedun kılıcını çekerek Dumuzi'ye saldırır. Sihirli kadın ve meleklerin yardıma koştuğu bu amansız mücadelede yenileneceğini anlayan Parsedun adamlarını Dumuzi'nin üzerine salarak kaçar. Bu kargaşada kaçırılan İnanna'nın, kardeşi olduğunu anlayan Sihirli Kadın, Ereškigal'den başkası değildir. Melekler tarafından esir alınan kral oğulları ve Enkimdu da dūşman olmadıkları anlaşılınca serbest kalırlar. Dumuzi ve beraberindekiler cariye kızın yardımı ile İnanna'yı bulur ve kurtarır. Kavuşan aşıklar mutlu bir şekilde Sümer'e döner.

Üçüncü 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 daha olur. Sihirli Kadın'ın daha önce Parsedun tarafından kaçırılan Ereškigal olduğu ortaya çıkar. Bu heyecana

dayanamayarak bayılan annesine, kardeşlerine ve halka başından geçenleri, yaşadığı ıstırapları anlatan Ereškigal, nihayet onlara kavuşmanın mutluluğu içindedir.

Bu coşku yaşanırken, haberciler Sümer'i büyük bir telaşa sürükleyecek kötü haberi ulaştırır. Elam'lular ve beraberinde Martul'lar, Sümer'e savaş açmıştır. Kuzeyde yaşayan Asur'lular 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 üzere. Gürleyen kahkahalarla geri dönen Parsedun, İnanna'yı hedef alır, İnanna, patlayan ışıklarla 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.

İnanna

Ç.Işıközlü

Opera/3 Perde

Libretto: Eflatun Neimetzade

Orkestra Şefi: Alexander Schwinck

Sahneye Koyan: Gürçil Çeliksaş

Dekor: Nihat Kahraman

Kostüm: Nurdan M. Sinkil

Işık. Tahsin Çetin

İnanna: Sayra Seyhan Geçim/Filiz Aysev

Dumuzi: Ünüshan Kuloğlu/Murat Karahan

Utu: Arda Aktar/Aydın Buğra Güven

Ereškigal (Sihirli Kadın): Betül Korman/Ece Aslı Gültekin

Ningale: Gülşen Kocaay/Z.Pınar Çakıt

Parsedun: Bülent Ateşoğlu/Özgür Savaş Gençtürk

Lagaş: Kemal Yaşar/ Cem Beran Sertkaya

Agate: Metin Turan/Haser Tek

Enkimdu: Hasan Çelik/Berkant Coşkun
Asur: Serhat Güngör/Oğuz Sırmalı,
Cariye Kız: Elif Önal/Olça Kuntasal
Haberci: Barış Yanç/ Hakkı Balkaş
Koro Şefi: Sunay Muratov
Koro Şef Yardımcısı: Mustafa Erdoğan
Korepetitörler: Fügen Serbest/Duygu İnandık Örnek/Çiçek Cihan Tek/Fikri
Özdemir/Ongun Kula/Yaman Dikener
Rejisör Yrd: Behçet Kargalık/Umut Gökoğlu
Kondüvit: Serdar Sarıoğlu
Suflöz: Umut Yaşar
Sahne Müdürü: Bahadır Sadık
Sahne Müdür Yrd: Semra Dirin/ Ali Yoleri
Ankara Devlet Opera ve Balesi
Orkestra, Koro ve Balesi
Konzertmeister: Ayşe Karaoğlan

İNANNA–Soprano

Esere adını ve öyküsünü veren baş karakter, Ay ve Bilgelik Tanrısı Enkin'in kızı Arata Kraliçesi; güzelliğin, şefkatin, hırsın, kavganın, savaş, bereket ve çoğalmanın sembolü, Kendinden sonraki tüm mitolojilerde başka isimlerle de olsa varlığını, güçlü kişiliğini ve tesirini gösterecek olan iktidar sahibi; Aşk, Barış ve Bilgelik tanrıçası.

DUMUZİ–Tenor

Bu kahramanlık öyküsünün baş kahramanı; İnanna'nın aşkı, Sümer halkının sevgilisi, hırslı, gözüpek, cesur, tutkulu ve korkusuz Çoban Tanrısı.

NİNGALE–Alto

İNANNA'nın akıllı, güçlü, koruyucu annesi. Dumuzi yanlısı.

SİHİRLİ KADIN (Ereşkigal)–Mezzo Soprano

Eserde önceleri sihirli kadın olarak tanıdığımız, daha sonraki gelişmelerle Parsedun tarafından daha önce kaçırılmış olduğunu anladığımız büyük acılar yaşamış olan İnanna'nın kız kardeşi Erişkigal

UTU–Bariton

İNANNA'nın savaşçı, korkusuz kardeşi, Sümer ordularının baş komutanı.

PARSEDUN–Bas

Kötülüğün ve şiddetin sembolü, yer altı dünyasının acımasız, gaddar, kadın ve zevk düşkünü sahibi.

LAGAŞ–Bas

Mert, cesur savaşçı, Utu'nun sözü üzerine ve İnanna ile evlenmek umuduyla savaşta Sümerlerin yanında yer almış Lagaş Kralının oğlu.

ASUR–Tenor

Asur Krallığı'nda mert, cesur, savaşçı Asur. Kibar ve zarif, öyle ki; İnanna'ya olan tutkulu sevgisine rağmen onun tepkisine saygılı davranarak geri adım katacak kadar.

AGATE–Tenor

En az Lagaş ve Asur kadar İnanna'nın büyüleyici güzelliğinin hayranı ve onunla evlenmek isteyecek kadar tutkulu; Akad Krallığından yiğit ve savaşçı damat adayı.

ENKİMDU–Bariton

Sümer'in en zengin ve varlıklı adamı, bir savaşçı olmasa da Sümer ordusuna ve halkına savaş boyunca verdiği destekten dolayı İnanna ile evlenme hakkını elde eden, kendini beğenmiş çiftçi.

CARİYE KIZ–Koloratur Soprano

Parsedun'un daha önce kaçırdığı ve esir ettiği iyi kalpli, güzel esir kız.

MELEKLER

Parsedun'un düşmanı, Tanrıça Erişkigal'in (Sihirli Kadın) ormanda yaşayan koruyucu melekleri.

HABERCİ–Tenor

Savaşın bittiği haberini Sümer'e ulaştıran asker.

KOROLAR (Soprano, alto, tenor, baslardan oluşur)

Koro (1. ve 3. Perde): Olayları yorumlayan ve kararları etkileyen Kadın, Erkek ve Çocuklardan oluşan Sümer Halkı.

Koro (2.Perde): Cariyeler, esirler ve Parsedun'un adamlarından oluşan saray halkı.

DİĞER (Dansçılar, yardımcı roller) Ordu, esirler, yaralı askerler, vb.

(62).

8.10. Selman Ada (24 Şubat 1953 Ceyhan)

Babası sigortacı ve bankacı olan Haluk Bey, ailenin tek çocuğu olan Ada'yı aydın ve müziksever bir ortamda yetiştirmişlerdir. 1959-60 yıllarında Heybeliada'da ilkokula giden Ada, burada mandolin kursuna başlamıştır. Öğretmeni onun müzik yeteneğini keşfetmesi sonucu ilk ciddi müzik derslerine Ferdi Ştatzer ve Halil Bedi Yönetken ile başlamıştır. 1960 yılında henüz 7 yaşındayken, ilk eserleri İstanbul Radyosu'nda yayınlanmaya başlamış aynı zamanda bütün eserleri külliye basılan ilk Türk bestecisidir.

1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın piyano bölümü'ne Üstün Yetenekli Çocuklar Yasası ile alınmış ve Ulvi Cemal Erkin'in, Mithat Fenmen'in, Ferhunde Erkin'in, Muammer Sun ve Erçivan Saydamın öğrencisi olmuştur. 1965'te T.C. Devleti tarafından 6660 sayılı "harika çocuk" yasası kapsamına alınarak ailesiyle birlikte Paris Ulusal Yüksek Konservatuvarı'na (Conservatoire National Superior de Musique) gönderildi. 1971 yılında başta piyano yüksek bölümü olmak üzere solfej, deşifraj, analiz ve oda müziği ve armoni dallarında birinci olarak mezun olduğu bu kurumda Pierre Pasquier, Pierre Sancan, Roger Boutry, Christian Manen, Anette Dieudonné ve Elsa Barraine ile çalışarak eğitimini tamamlamıştır.

1971-72 senelerinde Ankara Devlet Konservatuvarı, 1972-73 senelerinde İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda piyano öğretmenliği yapmış, 1973'de İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde genel müzik direktörü Robert Wagner'in asistanı ve öğrencisi ve piyanist kimliğiyle görev almış ve aynı yıl daha henüz 20 yaşındayken İstanbul Opera Orkestrasını yönetmeye başladığında "dünyanın en genç opera orkestra şefi" olarak tarihe geçmişti. 1975'te Mozart'ın "Don Giovanni" operasını provasız olarak hasta olan orkestra şefinin yerine yönetmiş ve başarısından hemen sonra bu kuruma orkestra şefi olarak atandı. Paris'e 1978 yılında giderek Ecola Normale de Musique'de öğretim üyeliği yapmış, 1979-80 yıllarında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefi ve genel müzik direktörlüğü görevini üstlenmiştir. 1980 senesinde İtalya'da Mario del Monaco'nun seminerlerinde kendisine eşlik etmiş, aynı yıl Paris'e geçerek Ecola Normale de Musique'de bir repetitörlük sınıfı

açmış ayrıca opera korrepetitörlüğü ve orkestra şefliği bölümünü kurarak profesörlüğe atandı. Paris'teki eğitimciliği döneminde müzikteki bilgi ve becerilerini eğitim psikolojisi alanında eğitim alarak ve meditasyon yaparak artırdı. 1987 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin orkestra şefliği görevine başlayan bestecimiz 2002'de Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde genel müzik direktörü olarak çalışmıştır.

Besteci, eğitimci aynı zamanda üst düzey bir piyano virtüözü ve deneyimli bir orkestra şefi olması besteciye ayrıcalıklı kılmakta ve bunların yanında “harika çocuklar” yasası kapsamına alınan tek kompozitör ve orkestra şefidir. Ada, Türkiye’de ve Avrupa’nın pek çok ülkesinde binden fazla temsil, konser ve resital vermiş, 1968’den beri eserleri de Avrupa, Amerika, Asya, Afrika ve Avustralya’da seslendirilmiştir.

Ada’nın operaları ise dünya prömiyeri 1991 Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde gerçekleşen “Ali Baba ve 40 Haramiler” başta olmak üzere 1991’den beri Türkiye’nin bütün opera sahnelerinde sürekli afiştedir. Dünya prömiyeri 1996 İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde gerçekleşen (metin: Tarık Günersel); “Mavi Nokta” adlı oratoryosu da büyük ses getirmiştir. 2000 yılında kendi yönetiminde Wiesbaden’de ve Münich’teki “Herkülessalle” ’de İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından “Türkiye’den dünyaya millenium armağanı” olarak üstün başarıyla seslendirilmiş ve Alman basınından “Türkiye’nin ak yüzü” şeklinde övgüler almıştır. Son operası olan “Aşk-ı Memnu” ’nun dünya prömiyerini (metin: Tarık Günersel) 23 Ocak 2003’te Mersin Devlet Opera ve Balesi’nde gerçekleştirilmiş, İstanbul prömiyeri ise Cemal Reşid Rey konser salon’un da 2003 yılında gerçekleştirilmiştir.

Alman kompozitörler cemiyeti “GEMA” ’nın üyesi olan Selman Ada’nın oratoryo ve operaları İngilizce, Almanca, Flamanca ve Fransızca’ya tercüme edilmekte, bütün eserleri Almanya’da “Strube Verlag München-Berlin” edisyonu tarafından beş dilde basılmaktadır.

Ada, bestecilikte yeni bir ekol olarak coğrafi açıdan Kamçatka’dan Viyana’ya, zaman açısından da Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarına kadar uzanır. Yapıtlarında modal ve amodal olarak iki ayrı planda çalıştığını belirtmiştir.

Selman Ada'nın başlıca eserleri şunlardır:

Opera

- “Op.7 Ali Baba & 40 Haramiler”, (2 perde), 1990 Libretto Tarık Günersel'e aittir.
- “Op.22 Aşk – 1 Memnu”, (2 perde), 2002 Libretto Tarık Günersel'e aittir.

Şan ve Orkestra

- “Op.12 Mavi Nokta”, (9 Bölümlü Poetik Opera), 1995 Libretto Tarık Günersel'e aittir.
- “Ballade”, (Mezzosoprano, Küçük Orkestra), 2003
- “Op.37 Ballade”, (Yapayalnızdır), ‘Mezzosoprano, Küçük Orkestra İçin’, 2004

Orkestra

- “Op.8a 40 Haramiler Uvertürü”, 1990
- “Op.8b İki Raks”, 1990
- “Op.38 Senfoni No.1”, 2004
- “Op.44 Senfoni No.2”, 2005

Oda Müziği

- “Yaylı Çalgılar İçin Trio”, 1967
- “Op.10 Üç Avrasyalı”, (Flüt, Piyano), 1994
- “Op.15 Valse Charmante”, Cazibe Valsi, (Klarnet, Piyano), 1999
- “Op.20 Karcıgar Oyun Havası”, Tanzlied, (Nefesli Beşli), 2001
- “Op.21 Köye Doğru”, ‘Nefesli Beşli İçin Süit’, 2001
- “Op.24 İki Konser Prelüdü”, (Flüt, Viyola, Arp), 2002
- “Op.25 Drei Konzertstücke”, (2 Trompet), 2003
- “Op.26 Der Eurhythmus”, (Piyano, Flüt), 2003

- “Op.27 Blech - Quartett”, (Trompet, Korno, Trombon, Tuba), 2003
- “Op.28 Kleine Jazz Süite”, (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), 2003
- “Op.30 Drei Byzantynische Tanze”, (Klarnet ve Piyano), 2003
- “Op.34 Üç Erotik Dans”, (Flüt, Viyola, Arp), 2004
- “Op.35 Czardas”, (Flüt, Viyola, Arp), 2005
- “Op.41 South Amerika Süite”, (Flüt, Viyola, Arp), 2005

Şan ve Piyano

- “Op.6 Osmanische Lieder”, (Bariton), 1977
- “Op.16 Mozaik - Nağme”, (Bariton), 2000
- “Op.18 Türküler Şarkılar”, ‘Şan ve Piyano İçin Albüm’ 1977 - 2001
- “Op.19 Oper - Arien”, ‘Şan ve Piyano İçin’, 2003
- “Op.31 Übungsbuch für Sanger”, (mit Begleitung des Klaviers), 2003

Solo Çalgı

- “Op.1 Kırk Haramiler”, (Piyano), 1960
- “Op.2 Köçekçe”, (Piyano), 1964
- “Op.3 Beş Parça”, (Piyano), 1965
- “Op.4 Köye Doğru”, ‘Piyano İçin Süit’, 1967
- “Op.5 Nişabur”, ‘Piyano İçin Tek Bölümlü Sonat’, 1973
- “Op.9 12 Amodal Prelüd”, (Piyano), 1980 – 1991
- “Op.11 Asimagies”, Sihir – i Aşk, ‘Piyano İçin 20 Parça’, 1994
- “Op.13 Taslaklar”, ‘Piyano İçin 5 Etüd’, 1998
- “Op.14 Rhapsodie”, (Piyano), 1998
- “Op.17 Jeux de Piano”, Piyano Oyunları, ‘Gençler İçin 24 Parça’, 2000
- “Op.32 Deutsche Volksliederbuch”, (Piyano), 2003
- “Op.33 Übungsbuch für Sanger”, (Piyano), 2003
- “Op.29 4 Preludes”, (Gitar), 2003
- “Op.36 Mini Piyango”, ‘Piyano İçin Küçük Parçalar’, 2004
- “Op.39 Le Cahier d’Aylin”, ‘Piyano İçin 15 Parça’, 2005
- “Op.40 Le Cahier d’Aiche”, ‘Piyano İçin 12 Parça’, 2005

- “Op.42 Chansons de France”, 2005
- “Op.43 Türküler”, 2005

Koro

- “Op.23a Yemen Türküsü”, ‘Büyük Koro İçin’ 2002
 - “Op.23b Rast Semai”, ‘Büyük Koro İçin’ 2002
 - “Op.23c Gidelim Göksu’ya”, ‘Büyük Koro İçin’ 2002
- (31, 32, 63).

Selman Ada'nın Operaları;

8.10.1. Aşk-I Memnu

10 Mayıs 2003 Cumartesi günü Cemal Reşit Rey'de oynanan Aşk-I Memnun'un kitapçığında yazıldığı gibi;

Libretto: Tarık Günersel (Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanından Hareketle)

Müzik: Selman Ada

Opera, 2 Perde

Genel Sanat Yönetmeni; Arda Aydoğan

Rejisör: Çetin İpekkaya

Orkestra Şefi: Selman Ada

Koro Şefi: Çiçek Kurra Kanter

Korrepetitör: Dinara Birnazova

Dekor: Ayhan Doğan

Kostüm: Nihal Kaplangi Kaya

Işık: Ahmet Defne/Yıldıray Karaçayır

Prodüksiyon Sorumlusu: Feride Akpınar

Rejisör Yardımcısı: Remin Günak

Dekor Asistanı: Nevin Sağırosmanoğlu/Cihan Aşar

Kostüm Asistanı: Onur Uğurlu

Solistler:

Elif Özel (Bihter)

Tülay Uyar (Bihter)

Ari Edirne (Behlül)

Arda Aydoğan (Adnan Bey)

Mehmet Yılmaz (Adnan Bey)(Konuk Sanatçı)

Hülya Kazan (Firdevs Hanım)

Seçil İlker (Firdevs Hanım)

Tuğçein Aslan (Nihal)

Ayşe Pınar Balay (Mademo-selle de Courton)

Taylan Memioğlu (Beşir)

İlker İşsever (Beşir)

Seda Ortaç (Nesrin)
Zafer Çifçi (Başhafiye)
Emre Sezer (III. Hafiye)
İmam

Birinci Perde; Babasını küçük yaşta kaybeden Bihter varlıklı bir bey olan Adnan Bey ile yalıda evlenmektedir. Davetliler arasında genç yazar Halid Ziya Bey de vardır. Adnan Bey'in nikah şahididir. Bihter'in annesi Firdevs Hanım bu izdivaca karşıdır çünkü Adnan Bey'e kendisini münasip görmektedir. Onunla evlenme arzusundan vazgeçmez; nitekim Adnan Bey'in çapkın yeğeni Behlül'ü kızına yönlendirir. Kızının ondan hoşlandığını söyler. Adnan Bey'in kızı Nihal, mürebbiye Matmazel de Courton ve hizmetçi Nesrin de bu evliliğe tepki duymaktadır. Düğünde üç hafiye Adnan Bey'i evinde yasak şiir bulundurduğu gerekçesiyle tutuklayıp karakola götürür. Hizmetçi Nesrin bu tutuklamayı Bihter'in uğursuzluğuna bağlar, ona göre Adnan Bey genç karısına kul köle olmuştur. Karakoldan dönen Adnan Bey kızı Nihal'e serbest olmak ile hür olmanın farklı şeyler olduğunu, kimseye kul köle olmamak gerektiğini belirtir. Bazı şairler hapistedir, çünkü hürriyet istemektedirler. Adnan Bey iyi bir insandır ama Bihter mutlu değildir. Yalıda hemen hemen herkes haksız yere cephe almıştır. Çapkın Behlül kur yapınca tepki gösterir. Babası annesinin ihaneti üzerine kalp krizi geçirip ölmüştür. Bihter "Ben annem değilim kocamı aldatmam" der. Fakat iki genç arasında etkileşim gelişir; yasak bir aşk doğar. Aşk-ı memnu.

İkinci Perde; İki sevgiliyi mahrem bir anda gören Matmazel tehlikelidir artık. Bihter Adnan Bey'e "Matmazel Metresinizmiş" der, kovulmasını sağlar. Habeşistan kökenli yeniyetme uşak Beşir Nihale sevdalıdır. Verem olmuştur, sanatoryuma giderken dönüşü olmadığını farkındadır. Behlül Bihter'den uzaklaşmaya başlar. Bihter hem bu aşk-ı memnudan ötürü suçluluk duyar hem de uzaklaşmayı hazmedemez. Behlül artık genç kız olan Nihal ile yakınlaşır. Firdevs Hanım Adnan Bey'e kur yapar. Bihter Behlül'ün Nihal'e evlenme kararına tepki duyar; Behlül üvey kızıyla evlenirse damadı olacaktır. Annesine yalvarır bu evliliğe mani olmasını ister.

Firdevs Hanım kızını yalvarttığı için memnundur, bu konuda hiçbir şey yapamayacağını vurgular. Behlül ile Nihalin nişanı sırasında Bihter perişandır; babasına layık olmadığı için kendini suçlar. Nefret ettiği annesi gibi davranmış, kocasını aldatmıştır. Şimdide sevdiği adamı kaybetmektedir. Nihal sürpriz bir davetli olduğunu duyurur...

(64).

8.10.2. Ali Baba ve 40 Haramiler

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 bakar ki, altına altın yapışmış. Ali Baba'nın muhteris kardeşi Kasım hemen ona gidip altınları nereden bulduğunu öğrenmek ister. Uyarıya aldirmayıp mağaraya yollanır. Sihirli sözü hatırlamayınca mağarada kapalı kalır ve haramilerin eline düşer. Kardeşini merak eden Ali Baba endişe içinde mağaraya gider. Kasım'ın parçalanmış cesedini bulur, alıp evine götürür, terzi getirtilip diktirilir. Cesedin görüldüğünü gören haramiler sırrı bilen öbür kimsenin peşine düşer. 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 eder. Haramibaşı, zeytinyağı tüccarı kılığında gelip Ali Baba' dan konaklama izni ister. Küpler bahçede duracaktır. Ali Baba misafirperverliğini bir ziyaretle göstermek isterken, zeytinyağı almak için bahçeye çıkan Nurcihan küplerde haramiler olduğunu anlar. Hepsini kızgın yağ döke döke öldürür. Sonrada içeri döner, elinde hançerle raksa başlar; Haramibaşı'na yaklaşip onu da öldürür. Ali Baba canını kurtaran köle Nurcihan'a olan minnetini onu oğlu Abdullah'a alarak gösterir. Ailece hep birlikte zengin ve mutlu yaşarlar.

Libretto; Tarık GÜNERSEL

Müzik: Selman Ada

Orkestra Şefi; Selman ADA

Sahneye Koyan; Murat GÖKSU

Dekor; Selçuk TOLLU

Kostüm; Ayşegül ALEV

Koro Şefi; Gökçen KORAY

Koreografi; Nil BERKAN

Işık; Metin KOÇTÜRK

Rol Dağılımı;

Ali Baba: Şamil GÖKBERK/Erol URAS (Konuk)

Harami Başı: Göktuğ ALPAŞAR/Zafer ERDAŞ/Gökhan ÜRBEN

Kasım: Bülent ATAĞ/Ferdi ATUNER/Ufuk KARAKOÇ

Nurcihan: Seda ORTAÇ/Elif ÖZEL/Hande SONER

Abdullah: Önay GÜNAY/Murat GÜNEY

Ayşe: Gizem EREM/Çağnur GÜRSAN/Şafak YAPRAK

Bacaksız: Faruk GÖKER/Çağrı KÖKTEKİN

Zeynep: Aylin ATEŞ/Deniz ERDOĞAN

Vekil: Gökçe ŞENYÜZ

Kör Salih: Ayhan KAHYA/Atilla TIKNAZ

Hazım: Tarık ÇAKAR/Zafer ÇİFTÇİ/Coşkun NEHİR

Temel: Besnik ADEMOĞLU/Şahin ÖĞÜT/Can ÖZTUNÇ

Baş Kadın: Stare ÇELEBİ/Yeliz ÇELİKKOL

Shakspeare: Reha KORMAN

Terzi Behçet: Ali AYBAR/Tarık ÇAKAR

Davulcu: Cengiz ARSLAN/Ahmet SOYSAL

Dansçılar: Eylem Arıslı

Çağrı Çekiç

Seda Dirim

Gizem Gökçe

Aslı Güneç

Aylin Güney

Özlem Işık

Hülya Koçak

Işık Kula

Ahu Aktay

Zeynep İşler

Pınar Özbek

Yasemin Szawlowaki

Beyza Şekerci

Eda Yeker

Deniz Özeydın
Barış Sönmez
Deniz Polat
Deniz Aygör
Buket Topçu

Dünya Prömiyeri 11 Ocak 1991 Ankara
İstanbul Prömiyeri 3 Ekim 2006

9. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çağdaş Türk Bestecileri'nin Operaları'nın İncelenmesi adlı bu çalışmada operası olan çağdaş Türk Bestecileri'nin kısa hayat öyküleri ile birlikte oynanmış operaları incelenmiştir. Bestecilerle ve operalarıyla ilgili olarak Opera'nın tarihi, Türk Beş'leri ve Atatürk'ün çoksesli müzik adına attığı adımlar kısaca ele alınmıştır.

Edebiyatın hemen her sahası, tiyatro, resim, heykel, mimari, dans, ses, bale, koro ve orkestra müziğinin topluca meydana getirdiği, bütün güzel sanatları içinde topladığı en komple sanat türü olan opera sanatı, Avrupa'da hızla gelişmiştir ve yayılmıştır. Fakat ülkemizde uzun süre ilgi görmemiş ve de bu sanattan uzak kalınmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 16 yüzyılın girişiyle padişah evlenmeleri ve sünnet düğünleri nedeniyle ve 18. yy da 1719 yılında Paris'e gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin kent ve saray operalarında seyrettiği oyunlar nedeniyle sarayda operalara karşı bir ilginin oluştuğu görülmektedir. Bu ilgi padişah III. Murat döneminde (1574-1595) ve daha sonraları III. Selim döneminde (1761-1808) artmış ve buna bağlı olarak çeşitli gelişmeler başlamıştır.

Cumhuriyetin ilan edildiği ilk yıllarda ülkemizde opera dalında önemli gelişmeler olmamış, ancak Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte sanat kurumlarına yer vermeye başlandı. Bu kurumlar arttıkça çoksesli müziğin yaygınlaşması ve operalara ilgi duyulması da giderek artmıştır.

Cumhuriyet'in müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmed Adnan Saygun bestelemiştir. Operanın metni Münir Hayri Egeli tarafından yazılmış olan bu opera

"Özsoy" (öbür adıyla Feridun) olmuş ve müzik devriminin ilk örnek eseri olması bakımından büyük tarihi öneme sahiptir. Bu opera bir çok ilk'i beraberinde getirirken ayrıca devletler arasındaki barışı "sanat" denen silahımızla sağlanmış ve bir milletin sanat ile neleri halledebileceğini göstermiştir. Bunu da oyunun içindeki karakterlerle gerçek hayattaki kişileri bağdaştırarak ve oyunu sahnedeki karakterlerle taşımasından da anlıyoruz. Bu eserin son sahnesinde Feridun ve ötekiler hep sahnede hazırdir ancak Tur ve İraç yoktur.

Feridun sorar: "Tur ile İraç'ı göremiyorum, nerededirler?"

Buna "ozan" Halkevi'ndeki locasından İran Şahı ile birlikte temsili seyreden Atatürk'ü işaret ederek şöyle der: "İşte Tur, (İran Şahını işaret ederek) işte İraç. Her Türk bir Tur, her İranlı bir İraç'tır."

Bunların yanında vatan sevgisinin ne demek olduğunu gerçek hayatta duyduğumuz duygularla eşleştirip bize bazı duyguları nasıl görmemiz ve gerçekte nasıl olduklarını, nelerle bağdaştırmamız gerektiğini ya da kendimize göre bazı acıların büyüklüğü'nün aslında içinde yaşadığımız hayatın-gerçeğin acısından daha büyük olmadığını hatta aynı gözle bakmayı göstermiştir. Bunu Mehmed'in baba'sının kendisini teselli ettiği sahnede görmekteyiz;

-Umut ölmez Mehmedim. Dinle bak aşk bir taraflı değildir. Paylaşılan ıstırap daima hafiflenir. Gözünün önüne vatanı al, yurdu düşün. Izdırabında yalnız değilsin. Bütün memleket gençleri bugün kan ağlıyor Hepside senin gibi ölmek isterlerse ne olur kime kalır. Bu güzel şirin vatan?

-Baba ne söylüyorsun?

-Dinle oğlum vatan bir sevgilidir. Farz etki Aysim vatan : tefeci Köse ağa sözde babası ve sahibidir.

Vatan başında da böyle köse ağa gibi onu rahatları için isteyen adamlar iş başında. Asıl vatana gönül veren onu candan seven gençlere bu adamlar yer vermek istemezler. Ne yapmalı? Bu gençler ölmeliler mi?....

Birde Tur'un ak sakallarının düşüp yeniden gençleşme sahnesinden anlıyoruz ki bir milletin ileri gitmesi (gençleşmesi) için çağdaşlaşmak yani kendini devamlı geliştirmesi ileriye aydın düşüncelere doğru yol alması gerektiğini göstermektedir.

Bu sahnelerden ve oyun'un tümünden de anlaşıldığı gibi oyun gerçek hayatın bir aynası olarak seyircilere sergileniyor.

Atatürk bu çağdaşlaşmayı ulusal kültür temeline dayandırarak "bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikideki değişikliği anlayabilmesi kavrayabilmesi" sözleriyle belirtmiştir. Bunu da büyük bir gururla Özsoy operası ile sunmuştur ve devamı da gelmiştir.

Bu ilk operayı, librettosunu Münir Hayri Egeli ait olan, Ahmed Adnan Saygun'un "Taşbebek" adlı operası izlemiştir. Bu operada "Özsoy" gibi Atatürk'ün isteğiyle yapılmış ve gerçek hayatın içinden konusu alınarak sahnede seyircilere yansıtılmıştır. Operada "...Sen yanlış yolu tuttun, senin işin insan yaratmak değil, ancak Tanrı yarattığı insanı, ruhen zenginleştirmektedir!" sözündeki "ruhen zenginleştirmek" kelimeleri ilk dikkatimi çeken sözlerdir. Günümüzde bile herkes kafasındaki kişiyi ya da fikri başka kişilerde görmek duymak için çaba harcıyor. Bir insanı gördüğü gibi yargılıyor ya da görmek istediği gibi... Daha da kötüsü bir ortama girmek ya da sevilme için hiç düşünmediği savunmadığı fikirlere inanıyormuşçasına tutunarak savunması. Bu operada Usta karakteri, kendi düşüncesine göre bir kişi yaratıyor; kalıplaşmış, birkaç kişide görüp topladığı şekillerle kafasında yarattığı kişiyi.. onun için tam aradığı ya da görmek istediği kişiyi aslında tam anlamıyla "Taşbebek" i. İnsanların şekilciliğe ve taklide bağlı olan düşüncelerinin yanlışlığını ortaya koyan bir oyun Taşbebek. Usta en önemli şeyi unutup "Kalp" yani sevgi, duygular, fikirler kısacası kendi ruhu içinde barındırdığı her şeyi... Aslında Ahmed Adnan Saygun'un kitabında bahsedilen taklitçi olarak yetişen gençlerin sonundan ürkülmesi, günümüzde bu korkunun yersiz olmadığını göstermiyor mu?!

Ahmed Adnan Saygun'nun librettosu Selahattin Batu'ya ait Kerem operasına gelince, meşhur halk hikayesi Kerem ile Aslı'dan esinlenerek yazılmış bir operadır, fakat ana teması bilindik hikayeden farklı dünyevi değil ilahi aşk arayışı konu edilip

Kerem karakteri ön plana çıkarılmıştır. Kerem karakteri seyirciyi kendi iç dünyasında birleştirerek sahneye ve oyuna farklı bir bakış açısı getirmiştir. Seyirci artık opera izlerken kendinden bir şeyler bulmanın dışında sadece karakterin yaşadıklarını yaşamak değil, iç dünyasını da yaşama fırsatı bulacaklar.

Köroğlu operası da Selahattin Batu'nun librettosuyla Saygun tarafından bestelenerek, "Kerem" operası gibi meşhur bir halk hikayesinden esinlenilmiştir. Ayrıca bu operada da sevgisi uğruna yollara düşen savaştan bir genç vardır. Sevgi, dostluk ve yardımlaşma bu operada güçlüdür. Mutluluğa barışa ulaşmak için kendini ne olursa olsun bu amaç için adanmış olan Köroğlu'nun zulüme isyanı Atatürk'ün vatan için yaptıklarına benzemiyor mu?! Şimdi anlıyoruz ki, Saygun Özsoy'da Atatürk'ü karakter olarak sahneye taşıırken şimdi ise yaptıklarını konu alıyor.

Adnan Saygun'un diğer bir operası olan "Gılgamesh" tıpkı Kerem ve Köroğlu operaları gibi başka destanlardan esinlenilmiştir. Bu opera Sümer-Babil mitolojisinden esinlenerek yenilenmiş olarak bizlere sunulmuştur. Bunların dışında antik mitolojiden yararlanılmış Midas'ın Kulakları ve Dede Korkut hikayelerinden esinlenerek ortaya çıkan Deli Dumrul operaları, Anadolu halk masalından kaynaklanan "Gülbahar/Ağrı Dağı Efsanesi" operası da vardır. İnanna ile Ali Baba ve 40 Haramileri de bu kategorinin içinde yer almış operalardır. Bu operalar yiğitliği, sevgiyi, cesareti, dünyevi ve ilahi aşkı..vs güçlü olarak yansıtan ve bize bu duyguların yüceliğini hala hissedebileceğini anlatan operalardır. Bazı duyguların masallarda destanlarda kalmadığını bunların içimizde var olduğunu fakat çıkarmayı bilmemiz gerektiğini hatırlatıyor. O dönemlerde bile bunların gösterilmeye ihtiyacı olan ülkemizde, günümüzde de hala bu operaların bence tekrar tekrar sahneye konulması bize unuttuğumuz duyguları hatırlatacaktır.

Dört perdelik bir opera olan Çelebi, Padişah II. Ahmet (1673-1736) döneminde Küçük Mehmet Efendi ile ilgili gerçek bir olaydan faydalanarak librettosunu Cemal Reşit Rey'in ağabeyi olan Ekrem Reşit Rey bestelemiştir. Konusu tıpkı IV. Murat gibi döneminin saraylarında geçen kişilerden esinlenilmiştir. Bunların arasında "Van Gogh" operası da vardır ki bu operada gerçek kişiden esinlenilmiştir.

Nasrettin Hoca fıkralarından esinlenerek Nasrettin Hoca operası, gerçek hayatın, insanlığın konu edildiği Bayönder operası, kutsal kitaptan alınan Yusuf ile Züleyha operası, Kadın-Eren hikayesi olan Karyağdı Hatun operası, aşk ilişkilerini irdeleyen Dudaktan Kalbe ve Aşk-ı Memnu operaları halen günümüzde de bizi anlatan operalardır.

Genel olarak baktığımızda operaların konularında ya gerçek hayattan, ya destanlardan ya da hissetmek görmek istediğimiz duygulardan, hislerden, davranışlardan ortaya çıkmış hem eğlendirip hem ders veren, akılda ve gönülde iz bırakan konular işlenmiştir. Ne şaşırtıcı ki birçoğu halen günümüzde de geçerlidir. Operalar yazıldığı dönemlere göre vatan sevgisinden, destanlardan, o dönemin önemli veya ünlü kişilerinden, sosyal olaylarından ve bunların kişilere yansımalarından konu alınarak seyirciye birtakım dersler aşılanmış, gerçekler gösterilmiş, bazen güldürülmüş, bazense duygu seli yaşatılmıştır.

Türk operası Atatürk'ün talimatıyla kurulmuş ve batının 600 yıllık geçmişi ile karşılaştırıldığında çok hızlı gelişim göstermiştir(66). Cumhuriyetin ilanının ilk dönemlerinde operaya ilgi zamanla artmış ve toplumun kültürel yaşamı haline gelmiştir. Devlet operasında 1975-76 sezonunda izleyici sayısı Türkiye nüfusuna göre % 0.1 iken bunu takip eden yıllarda % 0.3 e kadar yaklaşmış ancak 2000-01 yıllarında tekrar düşme göstermiştir. Maalesef günümüzde toplumumuzun kültürel yaşamı televizyonların, bilgisayarların kısacası teknolojinin gelişmesiyle bize sunulanların sebebiyle azalmıştır. Ne yazık ki toplumumuz eğlenirken öğrenmeyi, kültürel aktivitelere katılmayı bırakmıştır. Çok azımız opera ile ilgili çok değerli operaları bilmektedir(67).

Türk Bestecilerimiz, kendi tek sesli müziğimizi ve folklorumuzu yok saymayarak, sanatta kendimizi geliştirmek adına çalışmışlardır. Sonuç olarak çok sesli müziğin son elli yıl boyu gösterdiği gelişme büyüktür.

KAYNAKÇA

1. Müzik, 2007, tr.wikipedia.org
2. Goetz, P. W, 1992, AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi 16, Ana Yayıncılık, İstanbul
3. Genel Kültür Ansiklopedisi 3, Sabah Gazetesi Yayını
4. Sözer, V., 1996. Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, İstanbul
5. Somerville, J., Black, D. Cox, J. M. Gould, W. Harrison, J. Kuper, J. Royce, J. Wilkinson, A. 1993, Temel Britannica 13, 1992. Ana Yayıncılık, Sanat Ürünleri Pazarlama Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul
6. Belge, M., Gürsel, S. Tuncay, M. Özükan B, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6, İletişim Yayınları
7. İlyasoğlu, E., 1999. Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
8. Devrim H. 1974, Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi 3, Kaynak Kitapları, İstanbul
9. Çoksesli Müzik, 1998, arxiv.hurriyetim.com.tr
10. Opera, 2007, ansiklopedi.turkcebilgi.com
11. Türkiyede Opera, 2005, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kultur.gov.tr
12. Arseven, C. E., 1950, Sanat Ansiklopedisi III, 1950 Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
13. Türk Ansiklopedisi XXV, 1977. Milli Eğitim Basımevi, Ankara
14. Yeni Türk Ansiklopedisi 7, 1985. Ötüken Yayınları, İstanbul

15. Arseven, C. E., Darkot, B., Kağıtçı, A. Pakalın, M. Z. Us, H. T., Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedi (Ansiklopedik Sözlük) 4, s. 2062, İskit Yayınları, İstanbul.
16. Albayar, N., Isın E, Sakaoglu, N. Baydar, O. Tanman, B., Kaz, S. Aksoy, B. Batur, A. Yusufoglu, Y. 1994. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Ana Basım A.Ş. İstanbul
17. Sözer, V. 1964, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Atlas kitapevi, İstanbul.
18. Yener.F., 1991. Müzik Kılavuzu, Bilgi Yayınevi, Ankara
19. Altar, C. M., 1993. Opera Tarihi IV, Kültür Bakanlığı Yayınları 465, İstanbul
20. Yener, F., 1990. Şu Eşsiz Müzik Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul
21. Aral, F. Aslandas, A. S. Bora, T. Buğra, A. Danzikyan, Y. Eryılmaz T. Gültekin, M. Insel, A. Konukman A. Kozanoğlu, C. Kozanoğlu H: Lordoğlu, K. Laciner, Ö. Onay, A. Parla, T. Pasaoğlu, T. Sönmez, M. Senataler, B. Tuna, N. Yentürk, N. 1996. Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 14, İletişim Yayınları, İstanbul
22. Belge, M., Gürsel, S. Tuncay, M. Özukan B, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 9, İletişim Yayınları
23. Atatürk ve Müzik, 2007, www.beethovenlives.net
24. Tan, N. 2001, Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera çalışmalarında Türk halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?, Uluslar arası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu bildirileri, www.kultur.gov.tr
25. Çağdaş Türk Müziği, Türk Beşleri, 2007, www.beethovenlives.net
26. Aydın, Y., 2003. Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
27. Ahmed Adnan Saygun, 2007, tr.wikipedia.org
28. Ahmed Adnan Saygun, 2007, www.beethovenlives.net
29. Türk Ansiklopedisi XXVIII, 1980. Milli Eğitim Basımevi, Ankara
30. Prof. Dr. Ahmed Adnan Saygun, 2007, www.kimkimdir.gen.tr
31. İlyasoğlu, E., 1998. Çağdaş Türk Bestecileri, Pan Yayıncılık, İstanbul
32. Antep, E., 2006. Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
33. Say.A., 1998. Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Yayıncılık, İstanbul

34. Oransay, G., 1965. Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar, Küğ Yayını, Ankara
35. İlyasoğlu, E., 1989. Yirmibeş Türk Bestecisi, Pan Yayıncılık, İstanbul
36. Kahramankaptan, Ş., 2005. Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
37. Aracı, E., 2001. Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
38. Gazimihal, M. R., 1957. 55 Opera, Maarif Basımevi, İstanbul
39. Hayri, M. 1934, Özsoy Destanı, Ankara
40. Batu, S. 1953, Kerem Opera 3 perde, 8 sahne, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
41. Yener, F., 1964. 100 Opera, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul
42. Kocak, S., Aklan K. 1999. Türkçe Sözlük 2, Dil Derneği Yayınları, Ankara
43. Cemal Reşit Rey, 2007, tr.wikipedia.org
44. İlyasoğlu, E., 1997. Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
45. Cemal Reşit Rey, 80. yılını kutlama Konseri, 1984, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul
46. Necil Kazım Akses, 2007, tr.wikipedia.org
47. Necil Kazım Akses, 2007, www.beethovenlives.net
48. Başeğmezler, N., 1993. Necil Kazım Akses Cumhuriyetin Özgün Bestecisi, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
49. İlyasoğlu, E., 1998. Necil Kazım Akses Minyatürden Destana Bir Yolculuk, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
50. Nevit Kodallı, 2007, www.beethovenlives.net
51. Oktay, E., 1998. Nevit Kodallı Türkülerden Oratoryaya, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
52. Ferit Tüzün, 2007, www.beethovenlives.net
53. Dilmen, G., 2000. Toplu Oyunlar I, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
54. Sabahattin Kalender, 2007, www.beethovenlives.net
55. Kalender, S., 2003 Deli Dumrul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Opera ve Balesi, İstanbul

56. Taşer, S. 1962, Deli Dumrul (Ölüm ve Aşk) – Destan Oyun - Dost Yayınları, Ankara
57. Cengiz Tanç, 2007, www.beethovenlives.net
58. Okan Demiriş, 2007, www.beethovenlives.net
59. Oflazoğlu, A.T. 1969, IV. Murat, Tragedya, 3 perde, Pınar Yayınları, İstanbul
60. Çetin Işıközlü, 2007, www.beethovenlives.net
61. Işıközlü.Ç., 1997. Dudaktan Kalbe, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Ankara
62. Işıközlü.Ç., 2006. İnanna, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Ankara
63. Selman Ada, 2007, www.beethovenlives.net
64. Ada,S., 2003. Aşk-ı Memnu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi CRR Opera, Orkestra ve Korosu, İstanbul
65. Ada, S.; 2006. Ali Baba ve 40 Haramiler, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İstanbul
66. Ongurlar, S. 2006, Mesut İktu, Ünlem Sanat dergisi, 15, s. 61-63
67. Yılmaz, B., 2005. Sayılarla Türkiye’de Kültürel Yaşam, Milliyet Sanat Doğan Medya Tesisleri, İstanbul