

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANA SANAT DALI**

**SELMAN ADA'NIN AŞK-I MEMNU OPERASININ
ŞAN TEKNİĞİ VE DRAMATURGİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Evrin Tuğçe DEMİR**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. S. Yavuz DALOĞLU**

İSTANBUL - 2014

T.C.

11

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

MÜHÜR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anahat/Anasanaat Dalı *Türk Musikisi* Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi *Eurim Tuğçe Demir* tarafından hazırlanan
" *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Sanat Teknikleri
ve Dramaturji Açısından İncelenmesi* "

Bu tez için bu çalışmada tez Yükksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : *19.06/2014*

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

İmzası :

Jüri Üyesi: *Yrd. Doç. Dr. S. YAVUZ DAĞOĞLU*

Danışman: *Halic* Üniv. *Opera* ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: *Doç. Mesruh Çuğur*

Halic Üniv. *Opera* ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: *Yrd. Doç. Dr. Funda Özener*

Halic Üniv. *Tiyatro* ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Selman Ada'nın, Halid Ziya'nın ünlü romanından yola çıkarak bestelediği Aşk-ı Memnu operası kanımca müzikleriyle seyirciyi duygu seline sürükleyecek nitelikte, güçlü bir eserdir. Gerçek hayattan izlere rastlayabileceğimiz bu opera, ince ince işlenmiş motiflerden oluşan, ince bir zeka ve kültür ürünüdür.

Bu opera daha önce de birçok araştırmaya konu olmuş, fakat şan teknikleri açısından incelenmesi ve dramaturgi çözümlemesi bugüne değin yapılmamıştır. Bu nedenle, Aşk-ı Memnu operasındaki incelikleri ortaya koymayı, operanın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamayı ve bu eserin hem ülkemizde hem de dünyada daha çok kitlelere ulaşmasını sağlamayı hedefledim.

Aşkın, şehvetin ve entrikanın zirve yaptığı bu eserde, her insanın değer yargılarının ne denli değişiklik gösterdiği ve bu değer yargıları uğruna insanların neleri göze alabileceği çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Bu da yoğun bir müzikal dil ile yapılmıştır. En melankolik ezgilerde bile bir zarafet vardır. Az ve yerinde kullanılan sözler ve ağır müzikal yapı izleyiciyi müziğe doyurur.

Bu çalışma süresinde Mersin'de yaşayan besteci Selman Ada'nın yanına giderek Aşk-ı Memnu hakkında çalışma yapma fırsatı buldum. Yine aynı şekilde İstanbul'da yaşayan librettist, şair, dramaturg Tarık Günersel ve Devlet Opera ve Balesi rejisörü hocam Murat Göksu ile birlikte dramaturgi incelemesi üzerine görüşmeler yaptım. Bunun için bu değerli sanatçılara teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmamın hangi konuda olması gerektiği fikrini vererek benim bu değerli sanatçılara ulaşip onlarla tanışmama vesile olan tez danışmanım müzikolog Sayın Yrd. Doç. Dr. S. Yavuz Daloğlu'na, engin bilgilerini aktarmaya çabaladığım değerli şan hocam İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Sayın Şamil Gökberk'e, kaynaklara ulaşmamı sağladığı için İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürü ve hocam Sayın Suat Arıkan'a en derin şükranlarımı sunarım. Ayrıca fikirleriyle katkıda bulunan Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Sinema ve Televizyon Bölümü Araştırma Görevlisi Sayın Türker Elitaş'a, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları öğretmeni Sayın Gülşen Cüher'e ve bu süreçte bana destek olan biricik annem, anneannem, dedem ve can yoldaşıma sevgilerimle teşekkür ederim.

İstanbul 2014

Evrin Tuğçe DEMİR

İÇİNDEKİLER

Önsöz	II
İçindekiler	III
Fotoğraf Listesi	V
Genel Bilgiler	VI
Özet	VI
General Knowledge	VII
Abstract	VII
1. Giriş	1
1. 1. Problem	1
1. 2. Araştırmanın Amacı	1
1. 3. Araştırmanın Önemi ve Gereği	1
1. 4. Sayıtlar	2
1. 5. Sınırlamalar	2
1. 6. Evren ve Örneklem	2
1. 7. Terimler	2
2. Selman Ada	3
2. 1. Selman Ada'nın Biyografisi	3
2. 2. Selman Ada'nın Eserleri	6
2. 3. Selman Ada Hakkında Görüşler	11
2. 3. 1. Tarık Günersel'in Selman Ada Hakkındaki Görüşleri	11
2. 3. 2. Şamil Gökberk'in Selman Ada Hakkındaki Görüşleri	12
2. 3. 3. Murat Göksu'nun Selman Ada hakkındaki Görüşleri	14
2. 3. 4. Yavuz Daloğlu'nun Selman Ada hakkındaki Görüşleri	14
2. 3. 5. Gülsin Onay'ın Selman Ada hakkındaki Görüşleri	16
2. 3. 6. Halûk Tarcan'ın Selman Ada hakkındaki Görüşleri	16
3. Aşk-ı Memnu Operası	18
3. 1 Operanın Konusu	18
3. 2. Operanın Oluşum Süreci ve Tarihsel Gelişimi	18
3. 3. Halid Ziya Uşaklıgil ve Aşk-ı Memnu	25
3. 3. 1. Romandaki Karakterlerin Analizi	26
3. 3. 2. Romanın Özeti	27

3. 4. Tarık Günersel ve Aşk-ı Memnu	28
3. 5. Murat Göksu ve Aşk-ı Memnu	31
4. Aşk-ı Memnu Operasının Dramaturgi Çözümlemesi	34
4. 1. Kimlik Çözümlemesi	34
4. 2. Ortam Çözümlemesi	37
4. 2. 1. Yazıldığı Dönemin Siyasal, Toplumsal Koşulları ve Bunların Esere Etkisi	37
4. 2. 2. Esere Etki Eden Sanat Akımları	38
4. 2. 3 Operanın Türü	40
4. 2. 4. Bestecinin Müzik Anlayışı	41
4. 3. Dramaturgi Çözümlemesi	41
5. Aşk-ı Memnu Operasının Şan Tekniği ve Müzikal Açından İncelenmesi	56
6. Sonuç	65
7. Kaynaklar	67
8. Ekler	68
8. 1. Libretto: Tarık Günersel'in Kaleminden Aşk-ı Memnu	68
8. 2. Nota (Şan-Piyano): "İffet" ve "Edebi Bahar"	113
8. 2. 1. İffet Aryası (Bihter)	113
8. 2. 2. Ebedi Bahar Aryası (Behlül)	117
9. Özgeçmiş:	120

FOTOĞRAF LİSTESİ

Resim 1: Selman Ada / Milliyet, 17 Mayıs 1971

Resim 2: Selman Ada / Milliyet, 24 Ocak 1976

Resim 3: Selman Ada, Adana 2009

Resim 4: Tarık Günersel-Selman Ada, İstanbul 1999

Resim 5: Yavuz Daloğlu-Selman Ada, İzmir 2007

Resim 6: Aşk-1 Memnu, İzmir, 2009 (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Resim 7: Aşk-1 Memnu, İzmir, 2009: Nihal ve Beşir (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Resim 8: Aşk-1 Memnu, İzmir, 2009: Bihter ve Adnan Bey (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Resim 9: Aşk-1 Memnu, İzmir, 2009: Bihter ve Behlül (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Resim 10: Selman Ada ve Tuğçe Demir (Mersin, 2014)

Resim 11: Tarık Günersel ve Tuğçe Demir (2013)

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı	: Evrim Tuğçe DEMİR
Anasanat Dalı	: Türk Musikisi
Programı	: Türk Musikisi
Tez Danışmanı	: Yrd. Doç. Dr. S. Yavuz DALOĞLU
Tez Türü Ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Haziran 2014

SELMAN ADA'NIN AŞK-I MEMNU OPERASININ ŞAN TEKNİĞİ VE DRAMATURGİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Türk Operasında önemli bir yere sahip olan Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operası, şan tekniği ve dramaturgi açısından incelenmiştir. Operanın koro, solo partileri, düet, terzet, quartet ve quintette partileri şan tekniği açısından incelenmiştir. Aynı zamanda bu çalışmada, bestecinin hayatı ve eserleri, librettistin ve operaya konu olan romanın yazarının hayatı ve Türk Opera Tarihinde Aşk-ı Memnu'nun yeri ve önemi yer almaktadır.

Operanın dramaturjik yapısı ele alınarak kimlik çözümlemesi, ortam çözümlemesi ve drama çözümlemesi yapılmış ve bunlar birinci kaynaklardan elde edilip bulguları kalıcı hale getirilmiştir. Aşk-ı Memnu operasının Belcanto tekniğinde yazıldığı tespit edilerek, daha başarılı bir icra elde edebilmek için nefes tekniği ve dramaturjik yorumlama tekniği çözüm önerileri getirilmiştir.

Sonuç olarak Selman Ada'nın "ilk Türk Belcanto örneği olan operam" dediği bu eser, Türk Opera tarihinde bir dönüm noktası özelliği taşır. Bugüne kadar yurtdışında Amerika ve İspanya'da gösterilen bu opera dünyanın birçok yerinde sahnelenebilecek niteliklere sahip bir yapıttır. Bunun için sanatçıların, güçlü bir belcanto tekniği, doğru nefes kullanma tekniği ve Türkçe ya da İngilizce libretto ile seslendirebilmek için doğru telaffuz edebilme becerisine sahip olması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, Selman Ada, Tarık Günersel, Murat Göksu, Aşk-ı Memnu

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Evrim Tuğçe DEMİR
Field	: Turkish Music
Program	: Turkish Music
Supervisor	: Assist. Prof. Dr. S. Yavuz DALOĞLU
Degree Awarded and Date	: Master – June 2014

SELMAN ADA'S AŞK-I MEMNU OPERA'S INVESTIGATION IN TERMS OF THE 'SINGING TECHNIQUES AND DRAMATURGY

ABSTRACT

Selman Ada's Aşk-ı Memnu opera which has an important place in Turkish opera, was examined in terms of singing technique and dramaturgy. Opera's chorus, solo part, duets, terzet, quartet and quintet parties were examined in terms of singing technique. Also in this study, the composer's life and works, librettist's and novel's, of which is the subject of the opera, author's life and Aşk-ı Memnu's place and importance on the Turkish opera was examined.

Opera's identity, by taking dramaturgical structure analysis, media analysis, and drama from the first source analysis was carried out and whether these findings, has become permanent. Aşk-ı Memnu opera was identified that was written by the technique of Belcanto and in order to achieve a more successful execution breathing techniques and solutions have been introduced into dramaturgical interpretation techniques.

As a result, as Selman Ada's says "my first Turkish Belcanto opera which is an example in this work of art", a turning point in Turkish history feature Opera moves. So far, the opera is an artwork has which has attributions to be staged abroad in the United States and in Spain. For this, artist should have a strong Belcanto technique, use proper breathing techniques and the ability to correct pronunciation performed with Turkish or English libretto.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil, Selman Ada, Tarık Günersel, Murat Gökso, Aşk-ı Memnu.

1. GİRİŞ

Bu çalışmada Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operası dramaturgi ve şan tekniği doğrultusunda irdelenmiştir. Bestecinin Türk Opera tarihindeki yeri ve önemi, yaşamı ve eserleri incelenerek, Aşk-ı Memnu'nun drama ve müzikal özelliklerine açıklık getirilmiştir. Karakterlerin kimlik çözümlenmeleri, müzikal özellikleri, oyuncuların uygulaması gereken teknik kurallar açıklanmaya çalışılmış ve Aşk-ı Memnu'yu seslendirecek genç sanatçılara yol gösterici bir kaynak olması hedeflenmiştir. Ayrıca bestecinin ve librettistin yaşıyor olması, kendilerinin doğrudan kaynak olmaları sebebiyle, görüşme tekniği kullanılarak doğru ve güvenilir bilgiye ulaşılmıştır.

1.1. Problem

Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasında söyleyecek şancıların müzikal olarak nelere dikkat etmesi ve dramaturgi açısından nasıl bir donanıma sahip olması gerektiği bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, en önemli Türk operalarından biri olan Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasını hem şan tekniği, hem de dramaturgi açısından analiz etmek ve bunun sonucunda da eser hakkında şan tekniği ve dramaturgi ile ilgili ayrıntıları ortaya koyarak bugünün ve geleceğin şancılarına bilgi aktarabilmektir.

1.3. Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Bu çalışmada ilk olarak besteci Selman Ada'nın kim olduğu, Türk opera tarihinde nasıl bir yere sahip olduğu, kısacası bu konuların önemi ve böyle bir çalışmanın gerekçesi ortaya konulmuştur.

1.4. Sayıtlar

Çalışmada incelenen şan partilerinin bütün operanın karakterini ortaya koyacak verileri ve genellemeleri yansıttığı varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlamalar

Bu çalışma Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasının şan tekniği ve dramaturgi analizi ile sınırlıdır.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasıdır. Çalışmada incelenen müzikal kısımlar ise bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1.7. Terimler:

Dramaturg: 1- Oyun yazarı. 2- Tiyatro ve Operada inceleme, yorumlama ve sahnelemeye katkıda bulunan uzman. 3- Tiyatroda oyun metnini çözümleme eylemini gerçekleştiren, rejisör ve sanatçılara bilgi desteği sunan uzman. 4- Operada libretto ile partituru inceleyerek rejisör ve sanatçılara bilgi desteği sunan uzman.

Libretto: Opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin yazılı metinlerine verilen addır. Müziğin sözü olarak tanımlanabilir.

Opera: Genellikle konusunu tarihten, mitolojiden, efsanelerden veya güncel olaylardan alan, sözlerinin tümü veya bir çoğu müzikle bestelenmiş, içinde görsel sanatların tümünü barındırabilen (Dans, Dekor, Kostüm, Işık vb.) ,teatral formda bir sahne eseridir.

2. SELMAN ADA

2. 1. Selman Ada'nın Biyografisi

“24 Şubat 1953'te Ceyhan'da dünyaya gelen Selman Ada, besteci, orkestra şefi, piyanist ve eğitimci olarak yalnızca Türkiye'de değil, uluslararası alanda da tanınan, eserleri yurtdışında da seslendirilen ve yayınlanan, pek çok kez yerli ve yabancı orkestralara şeflik yapmış bir Türk sanatçısıdır.

Selman Ada 12 yaşında 6660 sayılı 'Harika Çocuk Yasası' (Güzel Sanatlarda Üstün Yetenekli Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Yasası) ile Paris'e gönderilmiş ve Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris'te okumaya başlamıştır. Tabii ki daha önce sınavla girdiği Ankara Devlet Konservatuvarı vardır.

Fransa'daki öğrenimiyle ilgili olarak, 'okulla beraber ortalama 10 saatin altına düşmezdi günlük çalışma saatlerim...' diyen Selman Ada burada Pierre Sancan, Pierre Pasquier, Anette Dieudonné, Christian Manen, Roger Boutry, Elsa Barraine gibi dünyaca ünlü ustalarla çalışmıştır. 1971'de öğrenimini tamamlayarak başta piyano yüksek bölümü olmak üzere solfej, deşifraj, analiz ve oda müziği ile armoni dallarından birinciler birincisi olarak mezun olduğunda daha 18 yaşındadır.



Resim 1: Selman Ada / Milliyet, 17 Mayıs 1971
(Daloğlu, 2010: 14)

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kısa bir dönem hocalık ve 1973'te 20 yaşında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde göreve başlama...

Selman Ada 1973'te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Genel Müzik Direktörü Robert Wagner'in asistanı ve öğrencisi olarak göreve başlamıştır. 1975'te son anda hastalanan orkestra şefinin yerine provasız olarak Mozart'ın Don Giovanni operasını

yönetmiş ve olağanüstü başarısı nedeniyle Türk operasının büyük öncüsü Aydın Gün tarafından hemen bu kuruma orkestra şefi olarak atanmıştır.

1975'te 22 yaşındayken İstanbul Devlet Opera ve Balesi orkestrasını yönetmeye başladığında "dünyanın en genç opera orkestrası şefi" olarak tarihe geçmiştir. Yıllar sonra İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin Genel Müzik Direktörü olmuştur. Bu da Türk Müzik Tarihine geçecek önemli bir olaydır. Çünkü ondan öncekilerin tümü yabancıydı.



Resim 2: Selman Ada / Milliyet, 24 Ocak 1976
(Daloğlu, 2010: 20)

Selman Ada 1979–1980 arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde Genel Müzik Direktörü olarak çalışmış, 1980'de tekrar Paris'e gitmiş, bu arada ölümüne değin ünlü İtalyan dramatik tenor Mario del Monaco'ya piyanistlik yapmıştır.

Ada, Fransa'nın müzik eğitimi tarihine önce 1965'te 12 yaşındayken yazdığı Solfej Metodu ile sonra da 1980'de Ecole Normale Supérieure de Musique'te "Opera Korrepetitörlüğü ve Orkestra Şefliği Bölümü"nü kurarak geçmiştir. Ecole Normale

Supérieure de Musique'de pek çok öğrenci yetiştirmiş, jürilerde yer almış ve Avrupa'da de pek çok orkestranın şefliğini yapmıştır. En önemlisi de bestecilik giderek yoğunlaşan bir tempoyla sürekli devam etmiştir.

Selman Ada Paris'te 7 yıl kaldıktan ve bu arada pek çok öğrenci yetiştirdikten sonra tekrar İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne orkestra şefi olarak dönmüş, 1995–1996 yılları arasında İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde, 2002'de de Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde Genel Müzik Direktörü olarak görev yapmıştır.

1995'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın bazı hocaları İzmir'de bulunduğu sürede birikimini ve deneyimini gençlere aktarmasını ve de konservatuvar orkestrasını yönetmesini rica etti. O da yoğun temposuna karşın bu ricâyı kırmadı ve konservatuvara ders vereceğine söz verdi. Ancak o günlerin konservatuvar müdürü Necati Gedikli başta olmak üzere birkaç haset ve sıradan akademisyen, onun konservatuvarda ders vermesini engelledi.

Selman Ada piyanist ve orkestra şefi olarak binin üzerinde sahneye çıkmıştır. Yönettiği operalardan birkaçı: Bütün Kadınlar Böyle Yapar, Don Giovanni, Saraydan Kızkaçırma, Sihirli Flüt, Figaro'nun Düğünü, Macbeth, Werther, La Traviata, Carmen, Sevil Berberi, II. Mehmet, Petruşka, İnsan Sesi, Rita, Susanna'nın Sırrı, Evlenme Sözleşmesi, Evita, Köylü Namusu, Carmina Burana (sahne kantatı), Fidelio, Aldatılan Kadı, Palyaçolar, Palto, Gianni Schicchi, Kaz Anam, Ferhad ile Şirin, Giselle, Coppelia, Faust, Rigoletto, Don Carlos, Aida, Manon, Turandot ve daha pek çok eser ve de tabî ki kendi eserleri.

Selman Ada, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Genel Müzik Direktörlüğü sonrasında Mersin Devlet Opera ve Balesi'ne Genel Sanat Yönetmeni ve Müdür olarak atanmış (2008) ve aynı zamanda Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğreticilik yapmıştır. Halen Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün Türkiye Operaları Baş Müzik Direktörü'dür.” (Daloğlu, 2010: 6-11)



Resim 3: Selman Ada, Adana 2009
(Daloğlu, 2010 :35)

2. 2. Selman Ada'nın Eserleri

Şubat 2014

- Op. 1 “Piyano İçin Kırk Haramiler” (1960)
- Op. 2 “Piyano İçin Köçekçe” (1964)
- Op. 3 “Piyano İçin 5 Parça” (1965) (*Strube Verlag München-Berlin*)
- Op. 4 “Köye Doğru” Piyano İçin Süit (1967) (*Strube Verlag München-Berlin*)
- Op. 5 “Nişabur” Piyano İçin Tek Bölümlü Sonat (1973)
- Op. 6 “Osmanische Lieder” (Dök Zülfünü Meydâne Gel) (1977) Für Bariton (oder Bass) und Klavier.
- Op. 7 “Ali Baba & 40 Haramiler” Opera 2 perde (libretto: Tarık Günersel) (1990) (*yeni versiyon 2005*) (*Strube Verlag München-Berlin*)
- Op. 8 a “40 Haramiler Uvertürü” (1990)
- Op. 8 b “2 Raks” (*Ali Baba & 40 Haramiler operasından 1990*)
- Op. 9 “12 Préludes Amodaux” pour piano [Apostrophes Strophiques] (12 Amodal Prelüd) [Strofik Apostroflar] (1980-1991)
- Op. 10 “3 Avrasyalı” Flüt ve Klavsen İçin Süit “Trois Eurasiennes” (1994) (*Edition Zurfluh Paris1994*)
- Op. 11 “Asimagies” (Sihri Şark) Piyano İçin 20 Parça (1994) (*Strube Verlag München-Berlin*)
- Op. 12 “Mavi Nokta” Poetik Opera (9 Bölüm, libretto: Tarık Günersel) (1995)
- Op. 13 “5 Etüd” Piyano İçin (1998)
- Op. 14 “Rhapsodie” (Nihavend Lunga) Piyano İçin (1998)
- Op. 15 “Valse Charmante (Cazibe Valsi) Klarinet ve Piyano İçin (1999)
- Op. 15 b “Valse Charmante (Cazibe Valsi) Viyolonsel ve Piyano İçin uyarlama (2007)
- Op. 16 “5 Mozaik-Nağme” Bariton ve Piyano İçin (2000) (Şiirler: Tarık Günersel)
- Op. 17 “Jeux de piano” (Piyano Oyunları) Gençler İçin 24 Parça (2000) (*Strube Verlag München-Berlin*)
- Op. 18 “Türküler Şarkılar” Piyano ve Şan İçin Albüm (1977-2001)
- Op. 19 “Oper-Arien” Şan ve Piyano İçin (2003)
- Op. 20 “Karcıgar Oyun Havası” (Tanzlied) Nefesli Beşli İçin (2001)
- Op. 21 “Süit” Nefesli Beşli İçin (2001)
- Op. 22 “Aşk-ı Memnu” Opera 2 perde (libretto: Tarık Günersel) (2002)

- Op. 23 a “Yemen Türküsü” (*Büyük Koro için*) (*Aşk-ı Memnu operasından*) (2002)
- Op. 23 b “Rast Semai” (Dede Efendi’den hareketle) (*Büyük Koro için*) (*Aşk-ı Memnu operasından*) (2002)
- Op. 23 c “Gidelim Göksu’ya” (*Türkü*) (*Büyük Koro için*) (*Aşk-ı Memnu operasından*) (2002)
- Op. 24 “2 Konser Prelüdü” Flüt-Viyola ve Harp İçin (2002)
- Op. 25 “Drei Konzertstücke für 2 Trompetten” (2003)
- Op. 26 “Der Eurhythmus” für Flöte und Klavier (2003)
- Op. 27 “Blech-Quartett” für Trompete, Horn, Posaune und Tuba (2003)
- Op. 28 “Kleine Jazz Süite” für Streichquartett (2003)
- Op. 29 “4 Préludes pour Guitare” (2003)
- Op. 30 “Drei Byzantinische Tänze” für Klarinette und Klavier (2003)
- Op. 31 “Übungsbuch für Sänger” mit Begleitung des Klaviers (2003)
- Op. 32 “Deutsche Volksliederbuch für Klavier” (Alman Halk Şarkıları) (2003)
- Op. 33 “Trois Instantanés” pour piano (Üç Enstantane) (2004)
- Op. 34 “Three Erotic Dances” for flute, Viola and Harp (2004)
- Op. 35 “Czardas” for flute, Viola and Harp (2005)
- Op. 36 “Mini Piano” Piyano İçin Küçük Parçalar (2004)
- Op. 37 “Ballade” [Yapayalnızsındır] Şiir: Gülseli İnal, Mezzo Soprano ve Küçük Orkestra İçin (2004)
- Op. 38 “I. Symphony” (*Turkish*) (2004)
- Op. 39 “Le Cahier d’Aylin” 15 pièces éducatives pour piano (2005)
- Op. 40 “Le Cahier d’Aïché” 12 pièces éducatives pour piano (2005)
- Op. 41 “South American Suite” for Flute, Viola and Harp (2005)
- Op. 41 b “Pavane” Flüt-Viyola ve Harp İçin (2006)
- Op. 42 “Chansons de France pour piano (2005)
- Op. 43 “Türküler” Piyano İçin/Chansons de Turquie pour piano (2005)
- Op. 44 “Mevlid” Kantat 8 Bölüm, (Metin: Süleyman Çelebi 1409) Tenor solo bas solo koro ve orkestra için. (2008)
- Op. 45 “3 Intermezzi” Viyola ve Piyano için (2007)
- Op. 46 “Méditations” Solo Viyolonsel için (2008)
- Op. 47 “Konçerto” Keman ve orkestra için (2008)
- Op. 48 “10 Türkü” Bas ve Piyano için (2008)

- Op. 49 “Sözsüz Şarkılar” Soprano ve Piyano için “Chansons sans paroles” (2009)
- Op.49 b “Ufk-u Aşk” Soprano ve piyano için Romance. (2010)
- Op. 50 “Keloğlan’ın Sırrı” Çocuk Müzikali 2 perde (2010) (metin: Ş. Erdoğan)
- Op. 51 “Rapsodi” Klarinet ve Orkestra için (2011)
- Op. 51 b “Le p’tit cahier d’Ornella” Harp için 12 parça (2012)
- Op. 52 “Arp Konçertosu” (2012)
- Op. 52 b “10 Etudes pour les jeunes pianistes” (2012) “Genç Piyanistler için 10 Etüd”
- Op. 53 “2 Chansons” pour trompette, trombone et orchestre (2012)
- Op. 54 “Fantaisie Concertante” pour basson et orchestre (fagot ve orkestra için) (2012)
- Op. 55 “Başka Dünya” Opera 2 perde (Libretto: Tarık Günersel) (2013)
- Op. 56 “Robinson” Bale 2 perde (Libretto: Tarık Günersel) (2014)
- Op. 57 “Atatürk Süiti” orkestra, koro ve çocuk korusu için tören müziği.
- Op. 58 “Opera Aryaları” piyano için. (2013)
- Op. 59 “Perküsyon Konçertosu” perküsyon ve orkestra için. (2014)
- Op. 60 “Soma’dan Ağıt” Mez. sop. solo, tenor solo, koro, çocuk korusu ve orkestra için Kantat. (2014)

Türlere göre Opus sırasayılı liste:

Piyano:

- Op. 1 “Piyano İçin Kırk Haramiler” (1960)
- Op. 2 “Piyano İçin Köçekçe” (1964)
- Op. 3 “Piyano İçin 5 Parça” (1965) (Strube Verlag München-Berlin)
- Op. 4 “Köye Doğru” Piyano İçin Süit (1967) (Strube Verlag München-Berlin)
- Op. 5 “Nişabur” Piyano İçin Tek Bölümlü Sonat (1973)
- Op. 9 “12 Préludes Amodaux” pour piano [Apostrophes Strophiques] (12 Amodal Prelüd) Piyano İçin (1980-1991)
- Op. 11 “Asimagies” (Sihri Şark) Piyano İçin 20 Parça (1994) (Strube Verlag München-Berlin) (Eğitim amaçlı)
- Op. 13 “5 Etüd” Piyano İçin (1998)
- Op. 14 “Rhapsodie” (Nihavend Lunga) Piyano İçin (1998)
- Op. 17 “Jeux de piano” (Piyano Oyunları) Gençler İçin 24 Parça (2000) (Strube Verlag München-Berlin) (Eğitim amaçlı)
- Op. 32 “Deutsche Volksliederbuch für Klavier” (Alman Halk Şarkıları) (2003) (Eğitim amaçlı)

- Op. 33 “Trois Instantanés” pour piano (Üç Enstantane) (2004)
- Op. 36 “Mini Piano” Piyano İçin Küçük Parçalar (2004) (Eğitim amaçlı)
- Op. 39 “Le Cahier d’Aylin” 15 pièces éducatves pour piano (2005) (Eğitim amaçlı)
- Op. 40 “Le Cahier d’Aïché” 12 pièces éducatives pour piano (2005) (Eğitim amaçlı)
- Op. 42 “Chansons de France pour piano (2005) (Eğitim amaçlı)
- Op. 43 “Türküler” Piyano İçin/Chansons de Turquie pour piano (2005) (Eğitim amaçlı)
- Op. 52 b “10 Etudes pour les jeunes pianistes” (2012) “Genç Piyanistler için 10 Etüd” (Eğitim amaçlı)
- Op. 58 “Opera Aryaları” piyano için. (2013)

Oda Müziği:

- Op. 10 “3 Avrasyalı” Flüt ve Klavsen İçin Süit Trois Eurasiennes (1994) (Edition Zurfluh Paris1994)
- Op. 15 “Valse Charmante (Cazibe Valsi) Klarinet ve Piyano İçin (1999) (Eğitim amaçlı)
- Op. 15 b “Valse Charmante (Cazibe Valsi) Viyolonsel ve Piyano İçin uyarlama (2007) (Eğitim amaçlı)
- Op. 20 “Karcıgar Oyun Havası” (Tanzlied) Nefesli Beşli İçin (2001)
- Op. 21 “Süit” Nefesli Beşli İçin (2001)
- Op. 24 “2 Konser Prelüdü” Flüt-Viyola ve Harp İçin (2002)
- Op. 25 “Drei Konzertstücke für 2 Trompetten” (2003)
- Op. 26 “Der Eurhythmus” für Flöte und Klavier (2003)
- Op. 27 “Blech-Quartett” für Trompete, Horn, Posaune und Tuba 2003
- Op. 28 “Kleine Jazz Süite” für Streichquartett (2003)
- Op. 29 “4 Préludes pour Guitare” (2003)
- Op. 30 “Drei Byzantynische Tänze” für Klarinette und Klavier (2003)
- Op. 34 “Three Erotic Dances” for flute, Viola and Harp (2004)
- Op. 35 “Czardas” for flute, Viola and Harp (2005)
- Op. 41 “South American Suite” for Flute, Viola and Harp (2005)
- Op. 41 b “Pavane” Flüt-Viyola ve Harp İçin (2007)
- Op. 45 “3 Intermezzi” Viyola ve Piyano için (2007)
- Op. 46 “Méditations” Solo Viyolonsel için (2008)
- Op. 51 b “Le p’tit cahier d’Ornella” Harp için 12 parça (2012)

Konçertolar:

- Op. 47 “Konçerto” Keman ve orkestra için (2008)
- Op. 51 “Rapsodi” Klarinet ve Orkestra için (2011)
- Op. 52 “Arp Konçertosu” (2012)
- Op. 53 “2 Chansons” pour trompette, trombone et orchestre (2012)
- Op. 54 “Fantaisie Concertante” pour basson et orchestre (fagot ve orkestra için) (2012)
- Op. 59 “Perküsyon Konçertosu” perküsyon ve orkestra için. (2014)

Şan-Piyano:

- Op. 6 “Osmanische Lieder” (Dök Zülfünü Meydâne Gel) (1977) (Für Bariton oder Bass und Klavier).
- Op. 16 “5 Mozaik-Nağme” Bariton ve Piyano İçin (2000) (Şiirler: Tarık Günersel)
- Op. 18 “Türküler, Şarkılar” Piyano ve Şan İçin Albüm (1977-2001)
- Op. 19 “Oper-Arien” Şan ve Piyano İçin (2003)
- Op. 31 “Übungsbuch für Sänger” mit Begleitung des Klaviers (2003) (Eğitim amaçlı)
- Op. 48 “10 Türkü” bas ve piyano için (2008)
- Op. 49 “Sözsüz Şarkılar” Soprano ve Piyano için “Chansons sans paroles” (2009)
- Op.49 b “Ufk-u Aşk” Soprano ve piyano için Romance. (2010)

Koro:

- Op. 23 a “Yemen Türküsü” (Büyük Koro için) (Aşk-ı Memnu operasından) (2002)
- Op. 23 b “Rast Semai” (Dede Efendi’den hareketle) (Büyük Koro için) (Aşk-ı Memnu operasından) (2002)
- Op. 23 c “Gidelim Göksu’ya” (Türkü) (Büyük Koro için) (Aşk-ı Memnu operasından) (2002)

Senfonik:

- Op. 8 a “40 Haramiler Uvertürü” (1990)
- Op. 8 b “2 Raks” (Ali Baba & 40 Haramiler operasından) (1990)
- Op. 38 “I. Symphony” (Turkish) (2004)

Oratoryo/Kantat/Şan-Orkestra:

- Op. 12 “Mavi Nokta” Poetik Opera (9 Bölüm, libretto: Tarık Günersel) (1995)
- Op. 37 “Ballade” [Yapayalnızsındır] Şiir: Gülseli İnal, Mezzo Soprano ve Küçük Orkestra İçin (2004)

- Op. 44 “Mevlid” Kantat 8 Bölüm, (Metin: Süleyman Çelebi 1409) Tenor solo bas solo koro ve orkestra için. (2008)
- Op. 57 “Atatürk Süiti” orkestra, koro ve çocuk korusu için.
- Op. 59 “Perküsyon Konçertosu” perküsyon ve orkestra için. (2014)

Operalar/Müzikal:

- Op. 7 “Ali Baba & 40 Haramiler” Opera 2 perde (libretto: Tarık Günersel) (1990, yeni versiyon 2005) (Strube Verlag Munchen-Berlin)
- Op. 22 “Aşk-ı Memnu” Opera 2 perde (libretto: Tarık Günersel) (2002)
- Op. 50 “Keloğlan’ın Sırrı” Çocuk Müzikali 2 perde (2010) (metin: Ş. Erdoğan)
- Op. 55 “Başka Dünya” Opera 2 perde (libretto: Tarık Günersel) (2013)

Bale:

- “Robinson” Bale 2 perde. (Libretto: Tarık Günersel) (2014)
(Selman ADA, 2014)

2. 3. Selman Ada Hakkındaki Görüşler

2. 3. 1. Tarık Günersel’in Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

Dahi besteci dostum Selman ve biz 15 yaşımızda tanıştırmıştık. Ben ona şiirlerimi okumuştum, o bana piyanoda bazı eserlerini çalmıştı ve bana demişti ki “Ben icracı olmakla yetinemem, operalar yazmak istiyorum, librettolarını da sen yazmalısın.” Bu konuşma 1968’de geçti. Sonra o Fransa’ya gitti, ben İngilizce öğretmenliği için Suudî Arabistan’a gittim. 12 Eylül baskı dönemi idi tabii. 34 yaşımıza varmıştık. Artık aradı, buluştuk. “Artık operalarımızı geciktirmeyelim” dedi. Ardından Ali Baba ve Kırk Haramiler operamızı yazdık. Arkasından oratoryo istedi. 1993’te Mavi Nokta oratoryomuzu yazdık. Sonra da “Bu sefer ciddi opera denen tarzda bir şey yazmak istiyorum” dedi. Konu düşünmeye başladı. Ben Aşk-ı Memnu uyarlamasından yola çıkarak bundan iyi bir şey çıkar diye düşündüm ve Selman’a önerdim. Sahnede izledi, beğendi ve sonra da besteledi. Şimdi de Başka Dünya operamızı tamamladık. (Tarık Günersel, 2013)

“Ada’nın müzik yelpazesindeki zenginlik, derinlik ve zarafet inanılmazdır. Dünya tarihinin devlerinden biri olduğu önümüzdeki yıllarda daha çok kabul görecektir, yeter ki eserlerinin CD’leri yapılsın, dünyaya yayılsın, eserleriyle ilgili incelemeler çoğalsın. Ne mutlu ona, ne mutlu ona ve eserlerine sahip çıkanlara. Çok yaşasın, eserlerinin dünyadaki yankılarını duyabilsin.” (Daloğlu, 2010, 18)



Resim 4: Tarık Günersel-Selman Ada, İstanbul 1999
(Daloğlu, 2010: 44)

2. 3. 2. Şamil Gökberk'in Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

Selman'ı böyle kısaca anlatmak kolay değildir. O bir dahidir. Çünkü o, devletin Harika Çocuk Yasasıyla Paris Ulusal Konservatuvarı'na yolladığı ve orada beş dalda birincilikle ödüllendirilen bir dehadır. O 20 yaşında İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda solfej ve piyano hocalığı yaptığı sırada ben 23 yaşındaydım ve kendisi orada benim hocamdı. O zamanlar konservatuvarlar özerkti. Uzun yıllardan beri kendisini tanıyorum. Bir dahiyi anlamak ve anlatmak çok zordur. Herşeyden önce Selman çok iyi bir dosttur. Türkiye'de biliyorsunuz ki operada müzik direktörlüğünü hep yabancılar yapmaktadır. Selman bu hususta Türkiye'nin ilk Türk Müzik Direktörüdür. Bu önemli bir hususiyettir. Ankara'da müzik direktörü olduktan sonra tekrar Fransa'ya gitti. Orada Ecole Normale'de opera bölümünü kurdu. Orada ünlü tenor Mario Del Monaco'nun korrepetitörlüğünü yaptı. Bu da önemli bir husustur. O mükemmel bir piyanist, mükemmel bir şef, mükemmel bir bestecidir. Bu üç vasfı da elinde bulunduran nadir yetenekte bir kişidir.

Onun dehasını anlamak için Selman'ı Mozart'ın bir eserini yorumlarken dinlemeniz kâfidir. O Mozart yorumlarken, sanki Mozart onun içindedir. Besteci ne istemişse hepsi onda uygulamak için mevcuttur.

Bir defasında, operada provadayken çok kötü bir piyanoda bir Mozart eseri çalmak zorunda kalmıştı. O kötü piyanodan nasıl oldu da tek başına bir orkestra soundu çıkarttı duyduğumda kulaklarıma inanamadım.

Onu malesef bir piyano konserinde dinleyemedik. Çünkü piyanonun ayarları tam olarak onun istediği gibi olmadığı için istediği performansına ulaşamayacağını düşünerek bunu yapmadı.

Onun besteciliğini anlamak için de eserlerini mezur mezur incelemek lazımdır. O Türk müziğini çok sesli yaptı. Koma seslerin akorlarını tampere ses olarak basar. Rock müzikte de bu böyle. 1-3-5 değil, 1-5-1 nota basıyor. Yani tonik–dominant-toniktir. Mesela Si Koma Bemolü altına Si koymaz, gider Sol-Re-Sol koyar. 1-5-1’in üzerine Koma Bemol Üçlüsü koyarak “Türk müziği çok seslenemez!” diyenlere de bir yanıt vermiş olur. Çünkü Selman Türk müziğini çok iyi bilir. Türkçeye de çok vâkıftır. Edebiyatı da iyi bilir. Aruz- hece veznini müzik ritimlerinde kullanır. Bu yüzden söyleyebilirim ki eserlerinde bir tek prozodi hatasına rastlanmaz. Tiyatroyu da çok iyi bilir. Opera eserlerinde karakterleri yorumlarken, kalkıp bir tiyatrocı gibi oynar, bunu dramatik aksiyonu yakalayabilmek için yapar. Ondandır notaya döker. Şefliği de çok iyidir. Onun şefliği şarkıcıya rahatlık verir. Sahnede şarkıcıya destek olur, kendini güvende hissettirir. Çünkü o insan sesine aşıktır. Başka şefler gibi sahnede bir sürprizle karşılaşturmaz (atak vermeme gibi). Biz, Selman ile birlikte pek çok temsil yaptık. Onun yazdığı bir operada başrol oynama gibi bir şansım oldu. Ali Baba ve Kırk Haramiler operasında Ali Baba’yı oynadım. Onunla çalışmak bir zevkti.

Selman sonra hocalığa devam etti. Sohbetlerinde de hocalık yapıyor farkında olmadan. Çünkü çok bilgili ve sıcakkanlı biridir. Onun sohbetlerinden de çok şey öğrendim. Bir gün bana demişti ki “ Armoninin kuralları olduğu gibi melodinin de kuralları vardır!” Bunu ilk duyduğumda çok şaşırdım fakat daha sonra bunu anladığımda kullandım ve yorumum çok farklı oldu. Bana çok şey kattı Selman. Kendisini iyi ki tanımışım. O’na yaşam boyu başarılar ve bol müzik diliyorum. (Şamil Gökberk, 2014).

2. 3. 3. Murat Göksu’nun Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

Selman Ada uzun yıllardır tanıdığım ve birlikte çalıştığım, muazzam eserlere sahip bir bestecidir, özellikle de piyano eserleri ve operaları... Ülkemizin gurur

kaynağı olan bir sanatçıdır. Onunla çalışmaktan her zaman kıvanç duyarım. Onun müziklerini dinlediğim zaman duygulanırım. Çünkü o Paris'e gidip oranın eğitimini almasına rağmen özünü kaybetmeyerek makamsal Türk müziği ile yakından ilgilenir. Onu özel yapan da budur. Literatürde hiç oynanmamış bir sürü Türk operası vardır. Kültür sanatın desteklenmediği sürece bunların yazılmasının bir anlamı kalmıyor. Fakat Selman'ın bütün oyunları kapalı gişe oynamıştır. Uluslararası platforma da Türk operasının varlığını kabul ettirmiştir. Çünkü yurt dışında oynanan ilk Türk operaları onun eserleridir. En modern çizgideki eseri Mavi Nokta'yı dinlediğiniz zaman onun da bir parça makamsallık içerdiğini görürsünüz. Selman Ada makamsal müziğe uluslararası nitelik kazandıran yegâne bir sanatçıdır. (Murat Göksu, 2014)

2. 3. 4. Yavuz Daloğlu'nun Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

“ ‘Olağanüstü yetenekli bir büyük sanatçı!’

XX. yüzyılın büyük orkestra şefi Azeri sanatçı Niyazi Tagizade Hacıbeyov (1912-1984) için söylenmiş bu sözler, onu anlatan ve Rusçadan dilimize çevrilmiş kitabın da adıdır (Sabir Kerimov, Olağanüstü Yetenekli Bir Büyük Sanatçı, Rusçadan çeviren: İsmail B. Ağlagül, İstanbul, Erenler Matbaası, 1973.).

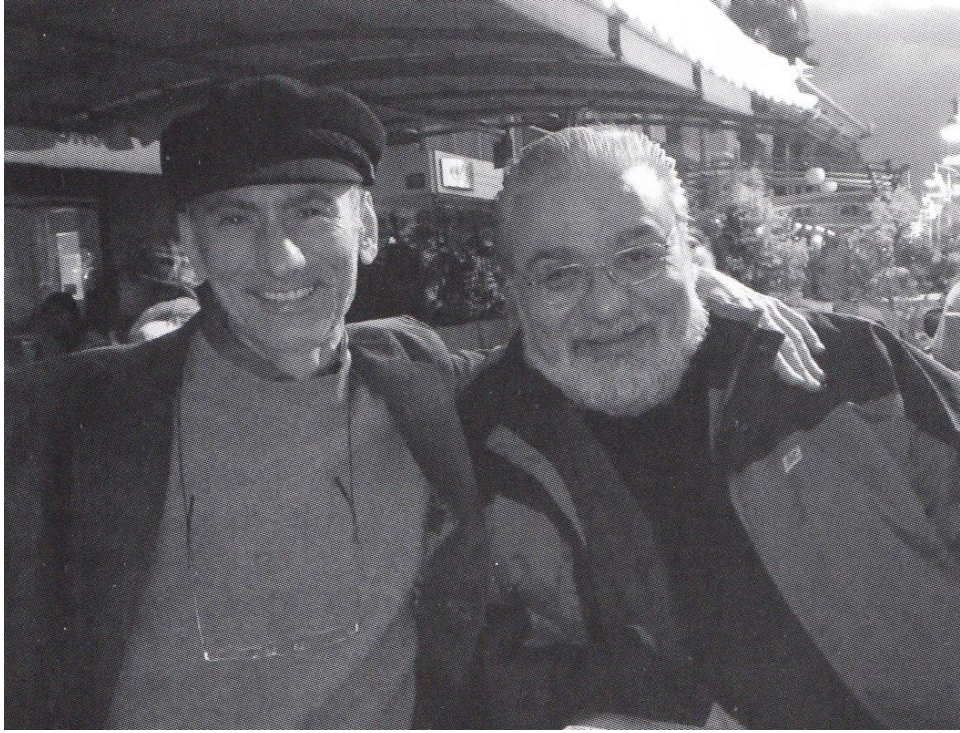
Tabii ki yakın geçmişten günümüze Toscanini'lerden Karajan'lara, Abbado'lardan Maazel'lere ve hem virtüöz piyanist hem de usta şef Barenboim'e varıncaya değin başka pek çok olağanüstü orkestra şefi çıkmıştır. Bundan sonra da çıkacaktır.

Niyazi Tagizade Hacıbeyov'a yeniden dönecek olursak, Hayati Asilyazıcı Olağanüstü Yetenekli Bir Büyük Sanatçı başlıklı kitabın girişinde ünlü şef için şunları yazmış:

Sovyet sanatçısı Azerbaycanlı Niyazi, günümüz orkestra şefleri arasında birçok özellikleriyle başta gelir. Bir psikologdur. Bir pedagoğdur. Bir büyük ustadır. Üstün bir yeteneği vardır. Klasik ve modern bestecilerin eserlerine çağdaş yorumlar getiren bir büyük virtüözdür. (...) Çağının bütün müzik çağrışımlarından sentezler yapan sanat ve insan üstüne bilgisi geniş olan bir yetenektir. Öyle sanıyorum ki Niyazi doğu ve batı müziğini en iyi bilen şeftir. (...) Azeri müziği ve Sovyet müziğinin gelişmesinde katkısı büyüktür. (Sabir Kerimov, a. g. e., s. 5-6)

Sayın Hayati Asilyazıcı'nın bu sözleri, bana günümüzde bizden de bir sanatçıyı çağrıştırmaktadır: Selman Ada'yı.

Sayın Hayati Asilyazıcı ne düşünür bilemem ama bence bu sözler bir Türk sanatçısı Selman Ada için de geçerlidir. Hatta Selman Ada'ya 'olağanüstü yetenekli bir büyük sanatçı' demek, kanımca fazla değil, fakat eksiktir. Çünkü o yalnızca başarılı bir orkestra şefi değil, aynı zamanda bir virtüöz piyanist, eserleriyle kendini fazlasıyla kanıtlamış uluslararası çapta bir Türk bestecisidir. Bütün bu meziyetlerin yanı sıra ayrıca Paris'in ünlü Ecole Normale Superieure de Musique'i başta olmak üzere yıllarca yurtdışında ve yurtiçinde eğitimcilik yapmış bir usta, görüşlerini ve düşüncelerini de korkusuzca kâğıda döken ve söyleyen gerçek bir aydındır. (Daloğlu, 2010: 6-7)



Resim 5: Yavuz Daloğlu-Selman Ada, İzmir 2007
(Daloğlu, 2010: 44)

'Ada, bestecilikte yeni bir ekoldür. Kullandığı müzik malzemesi coğrafi olarak Kamçatka'dan Viyana'ya kadar uzanır. Zaman açısından da Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarının binlerce yıllık tarihi hazinesine sahip çıkar. Yerdî bilgece işler, evrensel bir sihirbaz ustalığıyla taşır. Selman Ada, Türkiye'nin aydınlık yüzüdür.' (Fransız, Alman basınından)

Ve daha çalınmamış ve söylenmemiş pek çok eseri ve de son söz:

Selman Ada üzerine araştırılacak, incelenecek, söylenecek ve yazılarak çok şey var!" (Daloğlu, 2010, 11)

2. 3. 5. Gülsin Onay'ın Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

“Selman Ada ile Paris’te öğrencilik yıllarımda benden 2-3 sınıf yukarıda olmasına rağmen, çok sık görüşür, ailece pikniklere bile giderdik. Selman, konservatuvarın efsane öğrencilerinden biriydi; hem müziği hem karakteri ve fiziğiyle, hocalar bile onu öğrenci değil de önemli sanatçıları gibi görürdü. Önüne konan her notayı henüz ilk kez çalarken, yıllarca çalışmışçasına temposuyla, ifadesiyle, mükemmel nüanslarla yorumlardı. Armoni, kontrpuan, orkestrasyon ve diğer tüm dallarda dahiyane yeteneği herkesi şaşırtır. Becerilerinin hangisi daha üstün karar veremezdi onun yaptıklarına şahit olanlar ve tanıyanlar tanımayanlara anlatıp heyecanlarını paylaşırdı. Sancan’ın da en sevdiği öğrencilerindendi Selman.

Bazen derinden daldığı müzik dünyasından kopup çıktığı anlarda muzip bakışı ve gülr kahkahasıyla çevresine ışık saçardı.

Sonraki yıllarda farklı şehirler, ülkeler, yoğun programlar görüşmemize olanak vermedi. En son Adana’daki bir konserimden sonra Mavi Nokta eserini dinlemek için özel olarak Mersin’e gitmiştim; son derece renkli, dramatik ve muhteşem bir eserd, beni çok etkilemişti.” (Daloğlu, 2010, 13).

2. 3. 6. Halûk Tarcan'ın Selman Ada Hakkındaki Görüşleri:

“ ‘Bir dahi çocuk’

O dâhi çocuğu 30 yıl önce Paris’te tanıdım. Çok nâzik bir delikanlı idi... Bana samimi olarak Halûk ağabeyciğim derdi. İlk dikkatimi çeken etli uzun parmakları idi. Kocaman bir eli vardı.

Fakat onların tuşlar üzerinde sanki yıllar boyu egzersiz yapmış da sonunda en mükemmel piyano tekniğini elde etmiş gibi duruşu hayranlığımı uyandırmıştı. Benim yıllarca uğraşıp elde ettiğim sonuç, onda Tanrı vergisi halinde tuşlar üzerinde dinleniyordu. Parmaklar en az hareketle kimildiyor ve fırtınalar yaratmasına yeterli geliyordu.

Kulak! Kapı gıcirtısını notaya almaya yeterli idi. Zaten Paris Konservatuvarı’nda, solfej hocası onun kulağının kendisinininkinden çok daha üstün olduğunu itiraf etmiş... Deşifraj... İlk tanıdığımda, iki sesli bir invention okur gibi 32 dizeklik bir sayfayı bana da açıklamalarda bulunarak çalıyordu.

Kompozisyonlarını gösterdi birkaç değil bir yığın halinde idi. Apışıp kaldım!

Bu dâhi çocuğu 30 yıl sonra İstanbul'da, Taksim'deki evinde ikinci kere tanıdım. Karşımda, geniş bilgi ve kültür sahibi, oturup rahat rahat ve zevkle konuşacağınız tartışacağım kültürlü bir adam, bir sanat adamı vardı. Kendimi çok mutlu hissettim, sevindim ve kendisine tebriklerim ve mutluluğumu ifâde ettim. Bu kulak, kafa ve de geniş müzik bilgisi ve çalışkanlığıyla çok iyi bir orkestra yönetmeni olmuştu. Arka arkaya operalar yazıyor ve onları kendi yönetiyordu.

Genel kültürünün bu kadar geniş olmasının ya da kısa sürede genişlemesinin nedeni sanırım, hârika olan kulağı ve bu kulağın bağlı olduğu beynin soğurma niteliği olacaktı. Yani okuduğunu beyni hemen emiyordu, adeta bir sünger gibi...

Zaten, tartışabildiği çok yönlü konulara sahip olabilmesi ancak bu yeni tanıdığım yönü sayesinde olabilirdi. Çocuklar için çok sayıda parçalar değil, albümler yazmış. Eserleri sürekli icra edilmektedir. Ona, Ön-Atalarımızın tarihin derinliklerindeki büyük kültür kaynağı Ateş Kültü'nü verdim sanırım ondan muazzam bir eser çıkaracaktır.

İşte bu kişi Selman Ada'dır." (Daloğlu, 2010, 21)

3. AŞK-I MEMNU OPERASI

Aşk-ı Memnu operası bestecisi Selman Ada, libretto yazarı Tarık Günersel olan ve Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı ünlü romanından uyarlanmış, iki perdelik bir operadır.

3. 1. Operanın Konusu

Operada, 19. yüzyılda yaşanan sınıf farkı ve batılılaşma eğilimiyle birlikte ortaya çıkan sorunlar işlenmektedir. Zengin bir İstanbul beyefendisi olan Adnan Bey, karısı intihar ettikten sonra Firdevs Hanım'ın küçük kızı Bihter ile evlenir. Zengin yaşama düşkün olan Firdevs Hanım da Adnan Bey'e ilgi duymaktadır. Adnan Bey'in genç yeğeni Behlül, Bihter ile yasak bir aşk yaşamaya başlar ve Bihter bu ilişkiden hamile kalır. Behlül, Adnan Bey'in kızı Nihal ile nişanlanacağı sırada Adnan Bey herşeyi öğrenir ve Bihter intihar eder.



Resim 6: Aşk-ı Memnu, İzmir, 2009 (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

3. 2. Operanın Oluşum Süreci ve Tarihsel Gelişimi

Selman Ada ile yaptığım görüşmenin ayrıntıları aşağıda aktarılmıştır.

- Aşk-ı Memnu'yu besteleme sürecinizdeki gelişmeleri anlatır mısınız?
- Tarık Bey ile biz çok uyumlu çalışan iki arkadaşız. Bu eserin çok çarpıcı bir tarafı vardır: Müzik için, yani sırf opera olsun diye yapılmış bir şey değil. Daha

ziyade müzik, işlevsel, yani fonksiyonel bir şekilde davranıyor, hatta zaman zaman konuşuyor. Müzik, bazen kişi oluyor, bazen toplumun sesi oluyor. Bu noktada Aşk-ı Memnu'nun özel bir yapısı vardır.

- Diğer yapıtlarınızdan ayıran özellikleri nelerdir?

- Ali Baba ve Kırk Haramiler operam daha epik bir oyun. Halkla daha iç içe giren, yöntem olarak epik tiyatro, epik opera hatta singspiel bile denebilir. Singspiel, Almanca müzikli oyun demektir. Örnek vermek gerekirse Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operası. Ali Baba'nın Türkiye'deki ilk singspiel olduğunu düşünüyorum. Aşk-ı Memnu ise daha ağır bir opera. Yöntemi ciddi dediğimiz opera seria ve tiyatro anlayışı bakımından Stanislavski ve Brecht tiyatrosu özelliğindedir. Yani oyun kapalı bir kutuda geçiyor. Seyirci geliyor, oturup, izleyip gidiyor. Halbuki Ali Baba'da seyirci izlemeye geldiği zaman sahneyle bütünleşiyor. Neredeyse sahneye fırlayacakmış ya da sahnedeki insanlar seyirciyle ilişki kuruyormuş gibi... Bu iki operam arasındaki temel fark birinin singspiel, diğerinin ciddi opera olmasıdır. Tabii bunun için bestecinin çok iyi tiyatro bilmesi gerekir. Bu benim en büyük avantajım. Oyunu oynamadan bestelemiyorum. Önce kendi kafamda oynuyorum, sonra besteliyorum. Orkestra psikolojik destek birimi gibi çalışıyor. Aryalar, tek başlarına da konser salonlarını süsleyebilir. Çünkü Donizetti anlayışındaki arylar gibi değildir. Yani oyun birden bire durur, kişi aryasını seslendirir, ses gösterisi yapar, sonra oyun kaldığı yerden devam eder gibi bir anlayış söz konusu değildir. Tamamen işin içinde yaşayan arylar vardır. Aryalar, içsellikleri anlatır; özellikle Bihter rolü. Bu eserde Bihter rolü tamamen müzikle anlatılmıştır. Zaten bütün ruh halleri müzikle anlatılmıştır. Dolayısıyla rejisöre görsel konular dışında çok fazla bir şey kalmıyor. Kişi iyi bir oyuncuysa role ısınıp bu müziğin verdiği güçle iyi bir iş çıkarabilir. Oynayanlardan da gelip bunu bana söyleyenler oldu. Biliyorsunuz ki milletler geliştikçe repertuarı büyür, repertuarı büyüdükçe uluslararası repertuara girebilir. Her insan ancak ana dilinde oyunla bütünleşebilir. Yabancı dille oynayanlar oyunla bütünleşemez. Ancak, bütünleşebilmesi için, o dili ana dili gibi çok iyi bilmesi gerekir. Eserimiz profesyonel bir ekiple birlikte çevrilmekte. Aşk-ı Memnu 2015 Nisan ayında Amerika'da Miniapolis Operası'nda prömiyer yapacak. Daha önce İspanya'da Türk oyuncular tarafından turne olarak gösterildi. Bu anlamda Aşk-ı Memnu, Batı Avrupa'da oynanan ilk Türk operasıdır.

- Biz opera dünyasına Atatürk ile girdik. Milletler opera dünyasına girdiği zaman Türklerin bestelediği operalar yoktu ama oynadığı yabancı oyunlar vardı. Türklerin opera bestelemesi tamamen Atatürk'ün insiyatifiyle başlamış bir şeydir. Bunun için çok zaman gerekir. İtalyanların 2000'den fazla bestelediği opera vardır. Bu iş 350, 40 senede gelişiyor. Bizim ise Özsoy Operası ile başlayan çok yeni bir tarihimiz var. Ve bugün de bazı yeni eserler buna eklenerek Türk operası toplamda 27'ye ulaşıyor. Ana dilde yazılmış opera sayımız az olduğu için sanatçılarımız yabancı dilde eserler oynamak durumunda kalıyor. Ezbercilikten kurtulmak ve oyunla bütünleşebilmek adına operanın üç temel ana dili olan İtalyanca, Almanca ve Fransızca'yı iyi bilmek gerekiyor. Bu, üzerinde vurgu yapılması gereken bir konu! Bu, evrensel ölçülerde yazılmış bir roman değil, bir dönem romanı, bu benim görüşüm. Bir de, dili itibarı ile Türk toplumuyla buluşmasına imkan olmayan bir roman. Çünkü Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir eser. Dolayısıyla topluma mâl olmayan bir eser idi. Fakat biz eseri besteleyip prömiyer yaptıktan sonra bir de dizisi çıktı. Biz bu diziden önce, operayı yaptığımızda eser okunmaz bir durumdaydı. Bu zor romanı Tarık Günersel piyes haline getirdi ve yüzlerce kez sahnelendi. Biz hem romandan hem piyesten yola çıkarak Aşk-ı Memnu'yu oluşturduk. Çünkü piyes ile libretto arasında ciddi bir fark var. Örneğin piyes 200 sayfaysa libretto 25 sayfayı geçmez. Yani çok az kelimeyle çok şey anlatma sanatıdır opera. Bu noktada eserin evrensel bir dil ile dünyaya tanınması için iyi bir ışık yolladığını söyleyebiliriz. İleride romanın tercümesi bile gündeme gelebilir.

- Karakterler üzerindeki ayrıntılara değinir misiniz?

- Eser librettolaştırılırken, biz Tarık ile romana sadık kalmama kararı aldık. Yani bazı yerlerini değiştirdik. Mesela romanda hafiyeler yok, Tevfik Fikret'in şiiri yok, tutuklama yok, Bihter'in hamile kalması yok, bir nikah var ama düğün yok. Bizim eserimizde var. Biz, baskı rejimini dünyanın neresinde, hangi dönemde olursa olsun ne kadar büyük bir facia olduğunu sanat adına anlatmak zorundayız. Hiç bir eser mesajsız olmamalı. Mesajı olmayan eserler de var, çoğu çöpe gitmiş eserler... Eserlerin siyasi değil ama insani ölçüde mesajları olmalıdır. Bazen siyasi de olabilir, mesela baskıya karşı gelmek siyasi olarak değerlendirilebilir. Bu noktada biz eserde Hafiyeler olsun istedik, esere bir renk katması adına. Çünkü eğer bir trageya anlatıyorsanız komiklikler olmalı. Eğer birini üzecekseniz, önce güldürmelisiniz.

Sanatta kontrast çok önemlidir. Çünkü zaten her şey çok mutsuzluk verici, bir de mutsuz bir haber olunca onun etkisi az olur. Bunu çok iyi kullandık. Herkes çok mutlu danslar ederken Bihter intihar etmektedir. Biz böylece üç hafiyelere, dönemi eleştirme imkanı verdik. Onlarda, Abdulhamit'in sertleştiği, baskıcı dönem olan 1899-1900 yılını uyguladık. Her köşe başında hafiyeler var algısını yaratmak istedik.

Nihal ariasında iki ayrı halet-i ruhiye kullanmıştır. İlkinde küçük, cici, sevimli bir kız. İkincisinde daha kadınsıdır. Bir yandan aynaya bakıyor kadınlığa başlamış, bir yandan da aslında herşeye rağmen biraz küçük.



Resim 7: Aşk-ı Memnu, İzmir, 2009: Nihal ve Beşir (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Bihter, çocuk yaşta gerçeklerle yüzleşmiş olgun bir kadın. Romanda babasını düşüp ölürken görüyor. Biz bunu operada göstermiyoruz fakat Bihter bunu biliyor. İffet ariasında annesi gibi olmamak için yeminler ediyor fakat elinde olmayarak annesi gibi davranıyor. Bu yüzden kendinden nefret etmeye başlıyor. Bu zamanda bir kadının kocasını aldattığı için intihar etmeyi istemesi hiç inandırıcı değil. Bu yüzden şöyle bir şey yaptık; Bihter'in intihara giden yolunu iki şekilde kuvvetlendirdik. Bir tanesinde Behlül'den hamile kaldığını söyletiyoruz. Diğerinde de eserin sonunda Behlül'ün Nihal ile nişan töreni olacağını öğreniyor. Aynı zamanda kocasıyla birlikte olmadığını anlıyoruz çünkü Adnan Bey Bihter ile yakınlaşmak istediğinde her seferinde ona "Başım ağrıyor" yanıtını veriyor. Böylelikle şunu biliyoruz, Bihter

kocasıyla ilişkiye girmiyor. O zaman hamile olduğunu kocasına nasıl açıklayacak? Seyirci daha da ayılıyor ve ciddiye alıyor durumu.



Resim 8: Aşk-ı Memnu, İzmir, 2009: Bihter ve Adnan Bey (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Adnan Bey, karısının aralarındaki yaş farkından dolayı mutsuz olduğunu düşünen kibar bir beyefendi. Bunu da “keşke ben size layık olsam” diyerek dile getiriyor. Firdevs ise kenar mahalle kültürüyle yetişmiş sokak jargonuyla konuşan basit bir kadın. O yüzden onun aryasını kanto yaptım. Adnan Bey romanda hobi olarak tahtadan oyma heykelcikler yapıyor. Biz onu operada, leziz bir görüntü elde etmek için maskeler yapan bir adam haline dönüştürdük. Metni çok iyi okuyan bir rejisör, eseri sahnelerken o maskeleri kullanabilir. Bu konuda Çetin İpekkaya başarılı olmuştu. “İnsanlar çok sayıda maskeyle yaşar” mesajını verebildi.

Behlül hafifmeşrep, Beyoğlu zamparası bir adam. İlk defa aşık oluyor fakat pek de ahlaklı biri değil. Babası siyasi nedenlerden dolayı Trabzon taraflarında bir hapisanede. Babasının ve Adnan Bey’in mirasını kaybetmemek için Nihal ile evlenmeyi planlıyor. Adnan Bey’den de çok korkuyor, kendisini öldürebilir endişesi var.



Resim 9: Aşk-ı Memnu, İzmir, 2009: Bihter ve Behlül (Fotoğraf: Kuvvet Baskın)

Bu eserin uvertürü yoktur. Başlangıçta şöyle düşündüm; bazı filmlerde jenerik yoktur, sonradan jenerik gelir. Bu opera direk nikah töreni ile başlıyor, çünkü seyirciyi 2.5, 3 dakika bekletmek istemedik. Dede Efendi'nin Gülnihal'i uvertür gibi sonradan giriyor. Burada herkesi tanımaya başlıyorsun. Bazı rejisörler Gülnihal'i uvertür gibi çaldırtmaya çalıştı. Ama bu doğru değil. Bizim koyduğumuz kronolik sıra doğrudur.

Kullandığım malzeme İstanbul'dur. İstanbul'un divan edebiyatıyla bütünleşen, şimdilerde Türk sanat müziği denilen ezgilerle yoğrulmuştur. Tabii daha modern ölçülerle, klasik batı müziği formuyla yazılmıştır. Bir yandan armoni, bir yandan kontrpuan gibi alaturkada olmayan şeyleri de görüyoruz. Orkestrasyon odukça renklidir. Makamların, usullerin İstanbul özelliği taşıdığını görüyoruz. Çok zengin bir malzeme var İstanbul'da. Eserin bazı yerlerinde ud sesleri duyacaksınız mesela. Fakat ud kullanmadan bunu yaptım. Viyolonsel pizzicato olarak ud seslerine taklit ettirdim. İstanbul, ekalliyetin yani azınlığın, levantenlerin çok olduğu bir yerdir. İtalyan, Ermeni, Rum, Yahudi kökenliler. Bir yanda onların folkloru vardır. Bu ikisinin karışımından çok leziz bir şey çıktı ortaya. Ben çocukken bu seslerle büyüdüm Heybeliada'da. Yabancı dostlarımız, İtalyan akordioncumuz Rodeo filan. Bu renkleri iyi kullandım. İstanbul'un bazen Trakya'ya kayan bazen Karadeniz'e, bazen Anadou'nun içine giren, çingenelerin içine giren, kantoya ilgisi olan

kesimleri... Bu renk çeşidini müzik olarak kullanmadım, sadece üsluplarını kullandım. Bütün müzikler orijinal fakat üç tane koronun söylemiş olduğu eser var, onları da işledim. Biri Gülnihal, biri Yemen türküsü, biri Gidelim Göksu'ya türküsü. Tabii bunları opera ölçüleri içerisinde, çağdaş bir formülle ortaya koydum. Muazzam bir kontrpuanla işledim.

Türkiye'de orkestra çukurlarımız en çok 60 kişilik oluyor. Çünkü gerçek bir opera binası neredeyse hiç yok. Osmanlı döneminde Mısır bize aitken Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın yaptırdığı bir opera var. Bunun dışında bir kaç yanmış yer var. Ama Cumhuriyet döneminde Atatürk ile birlikte ilgi olmasına rağmen bir mekan yoktu. Bu yüzden biz de Aşk-ı Memnu operasının orkestrasını 55- 60 kişiden yaptık. Yabancı olarak kullandığım tek çalgı 2 tane mandolindir. İleride büyük bir opera olursa, 10- 15 mandolinle yapılması daha güzel olur.

Mademoiselle De Courton, ailesi gibi gördüğü bir yerden Bihter'in ahlaksızlığı nedeniyle çok kibar bir şekilde kovuluyor. Ana dili yabancı olan bir insan büyük bir şok yaşarsa kendi kendine ana dilinde mırıldanır. Bu yüzden bu aryanın Fransızca olmasını istedim. Bu aryayı Fransız müziğiyle beslemek daha kolaydı ama onu yapmadım. Tam tersini yaptım. Bir adama aşık olan bir hanım, onun kültürünü hızlı benimsemek ister. Giderek onun memleketine doğru kayar. Mademoiselle, Adnan Bey'e duyduğu aşkla Osmanlıyı çok sevmiştir. Eserin en alaturka kısmı bu aryadır. Çünkü onun bize duyduğu iştah bizim kendimize duyduğumuz iştahdan fazladır. Nihal daha Avrupaidir. Bu yüzden müziği Fransız müziğidir. Çünkü öykünüyor, Mademoiselle gibi olmak istiyor. Mademoiselle daha Türk müziğidir. İşte bu nedenle Mademoiselle'in dili ile müziği tezatır.

Beşir, Habeş yani bugünkü Etiyopya'dan geldi. Adnan Bey'in yalısında ayak işleri yapıyor biz yandan da Nihal'e platonik bir aşk besliyor. Fakat o kadar terbiyeli ki bu duygusunu hiç bir zaman belli etmiyor, onu sadece seyirci anlıyor. Fakat eserde ilk kırılma noktasıdır Beşir. İlk ölen kişi olarak tragediyayı belirten Beşir tam bir Türk Belcanto örneğidir.



Resim 10: Selman ADA ve Tuğçe Demir (Mersin, 2014)

3. 3. Halid Ziya Uşaklıgil ve Aşk-ı Memnu

1866'da İstanbul'da doğan Mehmet Halid Ziya, aslen Uşaklı olup, halı ticaretiyle uğraşan ailesi Helvacızadeler olarak anılmaktadır. Çocukluğunu İstanbul'da geçiren Halid Ziya, sırasıyla Mercan mektebi, sübyan mektebi, askeri rüştiye ve Fransız Koleji'nde eğitim alır. Maddî sıkıntılar nedeniyle üniversiteye gidemeyen Halid Ziya, ailesi ile İzmir'e dönerek burada Nevruz adlı bir dergi çıkarır. (Uyguner, 1992: 13)

İzmir Valisi'nden aldığı destekle Hizmet ve Ahenk gazetelerini çıkaran Halid Ziya, önce Mensur Şiirler'ini ve ilk romanı olan Sefile'yi, daha sonra da Nedime ve Bir Muhtıras'ın Son Yaprakları adlı eserlerini Hizmet gazetesinde yayımlar. Edebiyat-ı Cedide döneminde, Recaizade Mahmut Ekrem aracılığıyla İstanbul'a geri dönen Halid Ziya, burada Servet-i Fünun dergisinde yazmaya başlar. (Par, 2000: 12) En önemli eserleri olarak değerlendirilen Aşk-ı Memnu ve Mai ve Siyah adlı romanlarını burada yayımlar. (Uşaklıgil, 2008: 223). Bundan sonra Saray, eserlerini yayımlayabilmesi için kendisine basımevi açar.

Edebi kişiliğinin yanı sıra siyasi mecrada da yer alan Halid Ziya, Sultan Reşad döneminde İttihat ve Terakki üyeliği, ayanlık, Mabeyn Başkatipliği görevlerini ve yurt dışı görevlendirilmelerini üstlenmiştir.

Anılarını Kırk Yıl adlı eserinde toplayarak 27 Mart 1945'te İstanbul'da hayatını kaybetmiştir.

Türk edebiyatının batılılaşma eğilimindeki ilk örneklerinden olan Aşk-ı Memnu, Tanpınar'ın deyişiyle "bir satranç oyununa benzer." (Uşaklıgil 2013:13). İlk büyük Türk romanı olarak kabul görmüş ve realist motiflerle işlenmiştir. Gerçek yaşamdan izlere rastlayabileceğimiz olayları, esere gerçeklik akımı özelliği katmaktadır. Eser günümüzde de güncelliğini yitirmeyerek, sinema, tiyatro, opera gibi birçok alanda irdelenmektedir. Kişilerin ruhsal özellikleri Türk kültürünün alışlagelmiş tarzını yansıtmamaktadır. Batının gösterişli hayatını benimseme arzusu, kişilerin hüsrana yol açmıştır.

Yazar, Aşk-ı Memnu'yu oluştururken beslendiği ortamı şu sözleriyle açıklar: "Aşk-ı Memnu yazılırken İstanbul'un belli çevrelerinde, özellikle Melih Bey takımını andıran aileler vardır. Örneğin, eserin başlıca kişilerinden biri olan Behlül, benim özelliklerini tanıdığım bir, iki, belki üç gençten toplanmış bir gençtir. Filan falana az çok benzer ama yüzde yüz filan falan değildir. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Olaya gelince: O, bütünüyle hayal ürünüdür. Bir kez hayal, bu çeşitli kişileri o olayın içine atıp da yaşamaya başlayınca, hele sanatçı, olayın çeşitli evrelerinde kişilerin her birinde belirip onları aynıyla bir sahne sanatçısı gibi oynatınca artık hikaye canlı bir levha olarak kendi kendine bir hayat kazanmış olur. Bilmem siz nasıl buluyorsunuz?".

3. 3. 1. Romandaki Karakterlerin Analizi

Bihter	: 22 yaşında, güzel, cazibeli bir kadın.
Behlül	: Adnan Bey'in yeğeni. Genç, yakışıklı, sarışın, çapkın bir delikanlı.
Adnan Bey	: Bihter' in kocası, orta yaşlı, zengin, iki çocuk babası bir İstanbul beyefendisi.
Firdevs Hanım	: 45 yaşında, Bihter ve Peyker'in annesi.
Nihal	: Adnan Bey'in kızı. Zeki, duygusal bir genç kız.

Beşir	: Evde büyütülmüş, Habeş’li zenci bir köle çocuğu. Nazik yüzlü, dürüst, cesur bir genç.
Mlle De Courton	: Orta yaşlı, zarif bir Fransız mürebbiye.
Nesrin	: Evin hizmetlilerinden.
Peyker	: Bihter’in 3 yaş büyük ablası.
Nihat Bey	: Peyker’in kocası.
Bülent	: Adnan Bey’ in oğlu. Okul çağında, iyi kalpli bir çocuk.
Melih Bey	: Firdevs Hanım’ın kendini aldatması sonucu kalp krizi geçirerek ölen kocası.
Katina	: Firdevs Hanım’ın eski yardımcısı.
Süleyman	: Evin hizmetlilerinden.
Şakire Hanım	: Evin hizmetlilerinden.
Şayeste	: Evin hizmetlilerinden. Süleyman’ın karısı.
Cemile	: Şayeste’nin kızı.
Emma	: Firdevs Hanım’ın yardımcısı.
Feridun	: Peyker ve Nihat’ın çocukları.
Kette	: Genç, güzel bir artist. Behlül’ün kısa süreli sevgilisi.
Yakup	: Evin uşağı.

3. 3. 2. Romanın Özeti

Romanın konusu, Bihter ve Behlül’ün yaşadığı yasak aşktır.

İstanbul’un tanınmış ailelerinden birine mensup Firdevs Hanım ve kızları, Göksu’da sandal sefası yaparken Adnan Bey’le karşılaşır. Dul bir adam olan Adnan Bey, Firdevs Hanım’ın küçük kızı Bihter ile evlenmek ister. Firdevs Hanım bu durumdan hoşlanmaz çünkü Adnan Bey’in kendisine uygun olduğunu düşünmektedir. İyi bir hayata sahip olduğu için, aradaki yaş farkına rağmen kızını Adnan Bey’e verir.

Adnan Bey’in kızı Nihal, duygusal, naif bir yapıya sahiptir. Nihal’in amcasının oğlu Behlül de çapkın bir delikanlıdır. Göksu’da Peyker’i öperken Bihter görür. Daha sonradan Bihter’e ilgi duymaya başladığında, Bihter ona güvenmeyecektir. Yine de ona karşı koyamaz ve aşık olur.

Adnan Bey'in sadık yaveri Beşir, Nihal'e karşı derin duygular besler. Nihal'in Behlül ile evleneceğini öğrendiğinde çok üzülür ve ince hastalığa yakalanır.

Nihal ve Bülent'in mürebbiyeleri Mademoiselle De Courton uzun zamandır Adnan Bey'e büyük bir aşkla bağlıdır fakat hiç bir zaman bunu dile getiremez.

Bir gün Beşir, Bihter'i Behlül'ün odasından çıkarken görür. Gördüklerine inanamaz ve bunu Mademoiselle'ye anlatır. Nihal de üvey annesi ile Behlül arasında bir şeyler olduğunu anlamaya başlar. Bir gün Bihter'in çarşafını giyerek Behlül'ün odasına gider ve Behlül'ün onu Bihter sanmasıyla sarfettiği cümleler Nihal'i gerçeklerle karşı karşıya getirir. Bir akşam Bihter ile Behlül'ü merdiven başında konuşurlarken gören Nihal bayılıverir. Bunun üzerine Beşir ölmeden evvel Adnan Bey'e her şeyi anlatır. Aldatıldığını öğrenen Adnan Bey, Bihter'in odasına gider. Bihter, kocasının karşısına çıkacak yüzü olmadığı için kapıyı açmaz ve tabancayla kendini vurur. Behlül kaçıp gitmiştir. Mademoiselle de ülkesine dönmüştür. Artık ne Bihter, ne Behlül, ne de Melih Bey takımından birisi hayatlarındadır. Bundan böyle birbirleri için yaşayacak olan baba-kız, 3 ay sonra iyileşmiş olarak hayatlarına devam ederler.

3. 4. Tarık Günersel ve Aşk-ı Memnu

1953'te İstanbul'da doğan Tarık Günersel, Kadıköy Maarif Koleji'nde eğitim aldığı sırada AFS Uluslararası Bursu'nu kazanarak liseyi Amerika'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olan Günersel, Birikim adlı dergide şiirlerini yayımladı. Ailesi ile gittiği Suudi Arabistan' da İngilizce öğretmenliği yapan sanatçı, burada dört yıl kaldı. 1991'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Dramaturg olarak girdi ve halen burada görev yapmaktadır. 2007'den bu yana PEN Dünya Yazarlar Birliği Türkiye Kulübü'ne liderlik etmektedir.

Piyes, sahne uyarlamaları, şiir, çeviri yazıları, öykü, özdeyiş, anı gibi dallarda bir çok eser veren ve filmlerde rol alan Tarık Günersel, ZNN yazar ajansı ve Sihirli Anahtar tarafından temsil edilmektedir. Aynı zamanda Selman Ada'nın Mavi Nokta, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Aşk-ı Memnu ve Başka Dünya operalarının libretto yazarı olan Günersel, Bir Gün Gazetesi yazarıdır. (Tarık Günersel, 2013) "O'nun için çok değerli olan bir kelime vardır: HAYAT. Bunu her operasına muhakkak yeri geldiğinde yerleştirir. Aşk-ı Memnu'nun son cümlesinde olduğu gibi... Ah, Hayat." (Selman Ada, 2014).



Resim 11: Tarık Günersel ve Tuğçe Demir (2013)

Tarık Günersel ile yaptığım görüşmede elde edilen bilgiler aşağıda sunulmuştur.

- Neden Aşk-ı Memnu?

- Çünkü bir rejisör 1999'da bana Aşk-ı Memnu'nun sahne uyarlamasını yazmamı önerdi, hatta ısmarladı. Bu sırada Selman Ada bir opera bestelemek üzere bir libretto arıyordu, Aşk-ı Memnu'yu önerdim ve 2001'de yazdık. Libretto iki ay çalışma sonucu iki sayfa sürdü. 2002'de oynandı.

- Romandan farklı noktaları nelerdir?

- Libretto, sinopsis yani özetdir. Cümleleri ben yazdım. Libretto; romandan, siyasi boyut ve operanın imkanlarını sergileme açısından farklılık gösteriyor. Örneğin Selman, bir imam nikahı bestelemek istedi, romanda bu mevcut değildir.

Beşir, ilk olarak romanda Behlül ile Bihter arasındaki yasak aşkı keşfeder. Piyeste bunu Mademoiselle'ye söyler ve sanatoryuma yolların. Operada ise yasak aşkın ortaya çıkışı farklıdır. Beşir'in sanatoryuma yollanmasıyla ölüm haberi gelir.

İki perde arasından bir kaç ay geçmektedir. Bu, romandaki süre ile aynıdır. Fakat dikkat edildiğinde bir yanlışlık olduğu gözden kaçmaz. Çünkü kostümler iki perde arasında zaman geçtiğini anlatmaz.

Libretto ve operada en önemli yer, Mademoiselle'nin aryası Je T'aime' dir. Bu ağdalı ezgilerin sözlerini Selman'ın güzel eşi Caroline Hanım yazdı. Arya, bir Fransız mürebbiyenin bir Türk'e olan aşkını anlatıyor. Romanda Mademoiselle ülkesine dönüyor. Piyeste dönme ihtimaline değinilir. Operada ise finalde onu Türkiye'ye geri getiriyoruz.

Gülrihal aryası, batı toplumları için konuya uygundur. Bu aria için serbest bir çeviri yapmayı tercih ettik.

Nesrin sınıf farkını verir.

Nihal'e bakacak olursak, naif bir genç kızdır. Zamandaki sahnelemeye uygun tek bölüm, çarşaf sahesidir. Bu bana romanı okurken çok ilginç geldi ve bunu işlemem gerektiğini düşündüm.

Behlül'ü yazarken aklıma 12 Eylül Darbesi geldi. Yakınlarının zulüm görürken, kendisinin eğleniyor olması fikri bu karakteri oluşturmamı sağladı. 1970'lerde televizyona sadık bir dizi Behlül'e uygun olmadığını düşündüğüm bir siyasi yön eklemiş; O'nu İttihat ve Terakki ile bağdaştırmış. Ben O'nu saf, eğlence düşkününü bir zengin züppe olarak düşündüm.

Opera uvertürsüz, ana-kız çatışması ile başlıyor. Uvertür olmamasını Selman tercih etti.

Opera daha sadedir. Bihter ile başlayıp Bihter ile bitiyor.

Selman, Firdevs'in aryasını Kanto olarak düşündü. Değerli kanto sanatçısı Nurhan Damcıoğlu aryayı dinledi ve "Hiç böyle güzel bir şey duymadım" dedi.

Koro, düğüne gelen misafirlere oluşuyor. Maskeli aryadaki koro soyut da olabilir. Bir rejisör bunu göstermeyebilir.

Operadaki beş kadınlık Quintette'yi dünyada ilk defa Selman yaptı.

Üç hafiyeler espirisi Selman'ın aklına geldi. Hafiyeler, baskı dönemini cisimleştirmek için yazıldı. Hem de operaya bir parça komedi unsuru katarak, seyirciyi bu kontrast durumla silkelemek istedik.

Romanda olmayan bir başka konu da tutuklama sahnedisir. Adnan Bey kısa bir tutuklanma dönemi geçirmektedir. Bu da siyasi bir unsurdur.

Beşir'in veda sahnesini, İzmir'de, kuliste, gözyaşları içinde yazdım. "Elveda" diye fısıldar. "Sizi çok..." der ve cümlesini bitirmeden ölür. Bu dokunaklı sahneyi I Pagliacci operasından ilham alarak uyarladım.

Romanda Bihter hamile değildir. Fakat finaldeki intiharını güçlendirmek için operada ona "Hamileyim anne" dedirtiyoruz.

İngilizce çevirisi olan "The Forbidden Love" oldukça yoğun oldu. Kanada'lı yönetmen David Bohac hem Türkiye'de hem Amerika'da sergilenmesini istedi. Biz de bu yüzden çevirdik. İngilizce versiyonunda Yemen Türküsü'nü konuya uygun olarak çevirdik. Çevirisini yaparken müzisyen dostumla yeniden düşündüğümde, her şeyin yerli yerinde, ne eksik, ne fazla olduğunu yıllar sonra da görmüş olduk.

Kendim de sahnede Peyker'in kocası Nihat Bey'i canlandırdım. Selman'a, operaya Nihat Bey'i de koyalım dediğimde, "O zaman 5 perde yapmamız gerekir." diye karşılık verdi, çünkü bütün karakterleri koymamız mümkün değildir.

Baskıdan sıyrılıp özgürleşmek için aşk en önemli basamaklardan biridir.

3. 5. Murat Göksu ve Aşk-ı Memnu

Devlet Opera ve Balesi rejisörü Murat Göksu Ankara Devlet Konservatuvarı'nda 7 yıl opera eğitimi gördükten sonra harika çocuk unvanıyla burs kazanarak İtalya'da Fonetik eğitimi almıştır. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin baş rejisörü olan Göksu, İstanbul ve İzmir'de bir çok tiyatro ve opera yönetmiştir. Aşk-ı Memnu operasının yanı sıra Ferit Tüzün'ün Midas'ın Kulakları, Çetin Işıköz'ün Aşk ve Barış operalarını ve yine Selman Ada'nın Ali Baba ve Kırk Haramiler operasını sahnelemiştir. Aynı zamanda opera sanatçısı olan Göksu, Don Kişot olmak üzere birçok oyunda oynamıştır ve halen oynamaktadır.

Murat Göksu ile yaptığım görüşmede şu bilgileri elde ettim:

- Aşk-ı Memnu'yu sahnelemeye nasıl karar verdiniz?

- Biz Selman ile uzun yıllardır tanışıyoruz. Bir gün Ankara'daki evime gelmişlerdi ve bana Ali Baba'dan bir şey çaldı. Ben de bunu sahneleyebilirim diye gözümde canlandırdım. O zamanlar opera camiası bu fikrime karşı çıktılar. Her şeye rağmen bunu sahneledim ve çok da güzel oldu. Daha sonra Selman, Aşk-ı

Memnu'yu Çetin İpekkaya ile Mersin'de sahnelemişti. Cemal Reşit Rey salonunda gösterildiği zaman ben de izledim beğendim alkışladım. Bir iki sene sonra Selman aradı ve “Aşk-ı Memu'yu Ankara'da göstereceğiz ve sahneye sen koyacaksın” dedi. Ben de birkaç değişikliğe ve şringe ihtiyacı olduğunu söyledim. Sonra oturduk çalıştık romanı yeniden okudum, Servet-i Fünun'u araştırdım ve çok güzel bir opera oldu. Ankara'da, İstanbul'da ve İzmir'de sahneledim.

- Maskeler Motifini Sahnede Nasıl İşlediniz?

Maskelerin temeli Tevfik Fikret'in şiirine, yani Halid Ziya'ya dayanıyor. Bu kurguda Adnan Bey'in saf, temiz, kültürlü bir bey olduğunu, onun dışında etrafındaki herkesin maskesi olduğunu anlatmaya çalıştım. Bu Adnan Bey'in kaosu. Maske öyle bir kavram ki, hiç kimse maskesiz gezmüyor o dönemde. Yalanı simgeliyor. Tarık sözleri çok güzel yazmış, müzik de çok güzel oturtulmuş, trajik havayı yaşıyor. Adnan Bey'in “Maskeler” ariası çok güzel bir ariyadır. Adnan'ın kendi iç sesini yansıtıyor. Ve kendini anlatmasına rağmen çevresindeki insanlar yine onu anlamıyor, etrafında anlamsızca boş bakan gözlerle yürüyorlar. Romanda Adnan Bey oymacılık işleriyle uğraşılıyor. Operada bu maske yapan adam şeklinde sembolize edildi. Çünkü Adnan Bey, karşısındakini görmek istediği gibi maskelendirir, o maskeyi gidip ona takar. Maskeyi asıl tutan Firdevs Hanım'dır. Sonra o maske oyun boyunca elden ele dolaşır. Maske Firdvs Hanımı temsil eder. Bihter'i sembolize eden şey yelpazedir. Çerçeve, ölecek kişileri temsil eder. Nihal ve Beşir'e aynı çerçeve içinde şarkı söylettim. Beşir burada Nihal'e aşkını itiraf eder ve ölür. Yani maskesini son nefesinde düşürür. Fakat başka bir rejisör Beşir'e ariasını yalnız söyletirse Nihal bu aşkı öğrenemez ve Beşir maskesiyle ölmüş olur. Bu çerçeveye daha sonra Bihter girer. Diğerleri çerçevenin dışından müdahale eder ve son sahnede o da ölür.

- Kostümleri nasıl tercih ettiniz?

Kostümleri romandan birebir aldık. 3 çeşit kostüm kullandık. Kış için şallar kullandık. İlkbaharın geldiğini bildiren bir ara sahne var temizlik yapıyorlar orada biraz daha incelttik. Ve yaz için şalları kaldırdık fazla değişiklik yapmadan. Pembe çarşaf kullandık. Bu çok akıllıca yazılmış bir şeydi. Çarşaf, o dönemi sembolize ettiği için çok güzel ele alınmış bir noktadır. Ben de bu sahneyi çok eğlenceli yaptım.

- Aşk-ı Memnu operası hakkındaki genel düşünceleriniz nelerdir?

Bana göre Aşk-ı Memnu Türk opera tarihindeki başyapıtlardan bir tanesidir. Zaten roman da bana göre başyapıtlardan biridir. 1900'li yıllarda yapılmış Dostoyevski tadında bir eserdir. Ben de romandaki zamana sadık kalarak bu dönemin izlerini sahneye taşıdım. Bu uluslararası değer taşıyan opera, Türk ezgilerinin ve makamsallığın özelliklerini taşıdığı gibi aynı zamanda modern bestelenen bir eserdir. Yani hem Türk ulusal müziği hem de evrensel müzik niteliğinde olan ekolleşmiş bir operadır. Ülkemizde bu denli ekolleşen başka bir opera daha olduğunu düşünmüyorum.

4. AŞK-I MEMNU OPERASININ DRAMATURGİ ÇÖZÜMLEMESİ

Dramaturgi bir eseri sahneye koymadan önce özelliklerini kuramsal ya da uygulamalı olarak incelemektir. “Dramaturgide aranan şey estetik dengedir.” (Buttanrı, 2011: 28) Bunun anlamı, metin yani libretto ile görsel aktarımın birleşimidir. Metin serim-düğüm-çözüm gelişimiyle tamamlanan bir süreci içeren kapalı bir yapı içinde oluşturulmaktadır. (Nutku, 2001: 30).

“Libretto, opera yazılması için besteciye yardım eden dramatik kurgudur ve opera yazmak için vardır.” (Neimetzâde, 1997: 123)

4.1. Kimlik Çözümlemesi

4.1.1. Operanın Adı: Aşk-ı Memnu

4.1.2. Operanın Bestecisi: Selman Ada, Libretto Yazarı: Tarık Günersel

4.1.3. Bestelendiği Yıl: 2000

4.1.4. Bölümlenmesi: 2 perde

4.1.5. Konu (Perde Perde/ Bölüm Bölüm)

1. Perde

Düğün sahnesi ve ana kız çatışmasıyla perde açılır. Adnan Bey, karısı intihar ettikten sonra Firdevs Hanım'ın küçük kızı Bihter ile evlenir. Firdevs Hanım da Adnan Bey'e ilgi duymaktadır fakat kızını bu zengin adama vermeyi kabul etmiştir. Adnan Bey'in kızı Nihal, duygusal bir genç kızdır. Bihter ile bir türlü anlaşamaz. Mlle De Courton Nihal'in mürebbiyesidir. Adnan Bey'e uzun zamandır ilgi duymaktadır. Evin sadık hizmetçilerinden Beşir ise Nihal'e gizli bir aşk beslemektedir. Adnan Bey'in genç ve çapkın yeğeni Behlül, yengesi Bihter'i elde etmeye çalışmaktadır. Bihter de ona karşı koyamayarak gizli bir aşk yaşamaya başlarlar.

2. Perde

Bihter evlenme yıldönümlerini Behlül ile geçirir. Bu aşk gittikçe çığırından çıkmış bir hal alır. Behlül'ün ilgisizliği, Nihal ile nişanlanacak olması Bihter'i kıskançlıktan deli eder. Sonunda bu gizli aşk Mademoiselle De Courton'a

yakalanarak açığa çıkar. Bihter, Behlül'den hamile kalarak vicdan azabı içerisinde intihar eder.

4. 1. 6. Kişiler (Roller)

Bihter

Behlül

Adnan Bey

Firdevs Hanım

Nihal

Beşir

Mlle De Courton

Nesrin

İmam

Üç hafiye

Dondurmacı, Laternacı, Bozacı, Foto Karnik, Halid Ziya Bey, Koro

4. 1. 7. Dekor

Operada dekor genel olarak fazla bir değişiklik göstermez çünkü ağır operalarda dekor değişimi zor olduğundan belli başlı dekorlar olur. Bu opera yalının salonunda geçmektedir, bu yüzden salon dekoru kullanılır. Salonun üst kata çıkan bir merdiveni vardır. Adnan Bey'in yalıda ahşap oymasından maskeler yaptığı atölye, dekor olarak kullanılmıştır. Atölyenin kapağı açılır ve içinde mütebessim (sunî tebessümlü) maskeler dizilidir. Salonda bir kitaplık vardır. Bir de evin balkonu vardır.

4. 1. 8. Süre

1. Perde toplam 57.18 dakika.

2. perde toplam 66.15 dakika.

Genel Toplam 2 saat 03 dakika 33 saniyedir.

4. 1. 9. Operanın İlk Oynanışı (Yer, Yıl, Topluluk)

Mersin, 23 Ocak 2003, Mersin Devlet Opera ve Balesi

4. 1. 10. Belli Başlı Temsilleri

İzmir Devlet Opera ve Balesi (2009)

Antalya Devlet Opera ve Balesi, Haşim İşcan Kültür Merkezi Antalya (12 Mayıs 2011)

Ankara Devlet Opera ve Balesi 2011

İstanbul Opera Festivali, Yıldız Sarayı (15 Temmuz Cuma 21: 00 2011)

4. 1. 11. Operada Rol Alan sanatçılar:

İZMİR

Bihter : Filiz Güneş/Burcu Kılıç
Behlül : Oğuz Çimen/ Murat Karahan/ Fahri Önoğlu
Adnan Bey : Alparslan Mater/ Tefvik Rodos
Firdevs Hanım : Aytül Büyüksaraç/ Eylem Demirhan Duru
Nihal : Şeniz Duygu/ Evren Kayacan/ Şebnem Topçuoğlu
Beşir : Sertan Can/ Murat Direk / Fırat Yalçinkaya
Mlle De Courton : Evrim Keskin/ Tanju Nebol/ Sevgi Yalçın
Nesrin : Seza Agun/ Derya Kırçalı/ Linet Şaul
İmam : Hüseyin Çanlıoğlu/ Ercan Uğur/ Gökhan Varkan
Dondurmacı : Fırat Halavut/ Mertol Türkbay
İzmir Devlet Opera ve Balesi Korosu ve Orkestrası

ANTALYA

Bihter : Nurdan Küçükekmekçi Aydın
Behlül : Gökay Yaran
Andan Bey : Engin Suna
Firdevs Hanım : Hülya Kazan
Mlle De Courton : Ebru Kaptan
Nihal : Heyecan Ceylan
Beşir : Oben Bostancı
Nesrin : Serap Demirhan
İmam : Ümit Burak Tekinay
Birinci Hafiyeye : Emre Aytekin
İkinci Hafiyeye : Osman Tepegöz
Antalya Devlet Opera ve Balesi Korosu ve Orkestrası

4. 1. 12. Uygulamaların Yönetmenleri ve Dekor, Kostüm, Işık Sanatçıları

Orkestra Şefi : Selman Ada/Caner Ruhselman

Koro Şefi : Caner Ruhselman
Dekor : Nihat Kahraman/ Çağda Çetinkaya
Kostüm : Sevtaç Demirer/ Nursun Ünlü
Işık : Oktay Kanca/ Mustafa Eski
Reji Asistanı : Mehmet Can El/ Suna Koç/ Barış Meydan
Korrepetitör : Anrietta Iosifova/Cemile Cabbarova/Tuğçe Özaytekin/Aylin Özüğür
Dramaturg : Serdar Ongurlar/Olcay Alper
Kondüvit : Barış Meydan
Süflöz/ süflör : Suna Koç/ Öge Başak
Makyaj : Ömer Karaahmetoğlu
Sahne Müdürü: İstek Fırat

4. 2. Ortam Çözümlemesi

Ortam çözümlemesinin amacı, eserin oluşum esnasında yazarın, librettistin ve bestecinin içinde bulunduğu sosyolojik, toplumsal ve siyasi koşulları irdeleyerek, bunların eser üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Bunlar, dönemin sanat akımları, dönemin siyasal koşulları, bestecinin müzik anlayışı ve bestecilik özellikleri, operanın türünden kaynaklanan kurallar, operanın Türk opera tarihindeki yeri gibi hususlar ile ortaya konmaktadır.

4. 2. 1. Yazıldığı Dönemin Siyasal, Toplumsal Koşulları ve Bunların Esere Etkisi

Halit Ziya Uşaklıgil'in yaşadığı 1800'lerin son yıllarında Abdulhamit tahttaydı. Abdulhamit Osmanlı İmparatorluğu'nun son büyük padişahıdır. Önemli bir padişah olmasının yanı sıra son dönemlerinde baskı ve paranoyayı halka yaşattığını görüyoruz. Amin Maaluf'un "Semerkant" adlı kitabında, İran'da yıkılan şahlık rejimi sonrası Abdulhamit'in daveti üzerine İstanbul'a gelen Müslüman siyaset adamı Celaleddin Afgani'nin, kitabın başkahramanı olan Omar ile konuşmalarına yer verilmiştir. Burada Şeyh Celaleddin'in ev hapsine tabii tutulmasına, dönemin baskısını şu sözleriyle vurguladığını görürüz: "Sultan Abdulhamit'e yarı deli demem dışında, söylediğim her şeyi yazabilirsiniz. Bir gün bu kafesten uçup gitme umudumun tamamen yok olmasını istemiyorum. Zaten yarı deli demek yalan olur, adam zır deli ve tehlikeli bir cani, hastalık derecesinde kuşkucu, kendini tamamen

Halepli müneccimin ellerine teslim etmiş.” (Maalouf, 2009: 193). Aynı zamanda Abdulhamit’in bir polisiye roman kahramanı olan gizli ajan Sherlock Holmes hayranı olduğu ve ona benzer hafiyeler seçtiği dedikoduları da halkın ağzındadır. (Armağan, 2009) Son 15 yılında sertleşmek zorunda kaldığını kendisi de anlatmıştır fakat besteci Selman Ada, aşırıya kaçtığını düşündüğü için operasında bu konuya değinmiştir. Herkesin birbirini gammazladığı, birçok kişinin kellesinin vurulduğu ya da hapislerde çürüdüğü sert bir diktatörlük dönemi... Örneğin; Abdulhamit’in o dönemde yayınladığı bazı genelgeler vardır. Bir tanesi; burun kelimesini yasaklamasıdır. Abdulhamit, kendi burnu büyük olduğu için ve eğer birisi burun derse kendisinden bahsettiğini sandığı için bunu yapmıştır. Selman Ada da bunu hafiyeler esprisiyle karikatürize etme imkanı bulmuştur. Tarık Günersel, librettoyu dönemin baskısını göz önüne alarak yazmıştır. Baskı dönemi nedeniyle ve yazarın siyasi hiç bir şeye karışmayan üslubundan dolayı romanda siyasi hiç bir şey yoktur. Günersel, eğer Halid Ziya siyasete karışsaydı nasıl bir opera yazardı’yı kurgulayarak bir libretto yazdığını dile getirir. Halid Ziya dönemin suskunluğunu şu sözleriyle imgelemiştir: “Bana soruyorsunuz: ‘Aşk-ı Memnu ne gibi etkiler altında ve nasıl yazılmıştır?’ diye... Bunun yanıtı biraz zor. Bilirsiniz ki bir şiir parçası, hikâye konusu, belli bir kaynaktan gelen bir etkinin, yalnız bir etkinin ürünü değildir. Bir hava esintisi birçok karışık yaprakları savurarak şuraya buraya dağıtır, bunlardan bir kümeyi bir yana atar... İşte sanatçının gözüne, belleğine ilişkin izlenimler bunlardır.”

Libretto 12 Eylül baskı rejimini ele alır. 1980’de Türkiye ihtilal dönemindedir. Süleyman Demirel başbakanlığındaki hükümet, askeri darbe sonucu görevden alınır. Ülkede ciddi güvenlik sorunu yaşanmaktadır. Siyasete şeriatın karışması ülkenin geleceğini tehdit etmektedir. Dış güçler de işe karışınca 1961 Anayasası’na son verilir. Böyle bir ortamın etkilerine eserde Andan Bey’in tutuklanma sahnesinde, Behlül’ün babasının hapiste oluşunda rastlamaktayız.

Bu etkiler altında gelişme sağlayan eser operada gerçekçilik akımına doğru bir yöneliş gösterdi ve gerçekçilik akımı kurallarını ortaya çıkarmış oldu.

4. 2. 2. Esere Etki Eden Sanat Akımları

Halid Ziya Uşaklıgil, Fransız İhtilali etkileriyle ortaya çıkan Servet-i Fünun ebiyatının en önemli düz yazı temsilcilerindendir. Döneme “sanat için sanat” anlayışı hakimdir. Halid Ziya, dönemin dergisi Servet-i Fünun’da eserlerini yayınlama

imkanı bulmuştur. Rezaizade Mahmut Ekrem'in aracılığıyla Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katılmıştır. Eserin dili Edebiyat'ı Cedide etkisiyle sanatlardır ve uzun soluklu cümlelerden oluşur. Servet-i Funun romanlarında sıkça rastlanan bedbin, çapkın, Avrupai tiplere Halid Ziya'nın romanlarında da rastlandığı görüyoruz. Özellikle de Aşk-ı Memnu'da "Bihter, bedbin; Behlül, çapkın, maceraperest; Adnan Bey, zengin, asil" (Özer, 62) gibi. Yazarın, realist-psikolojik yazarlar olan Tolstoy, Balzac, Charles Dickens, Stendhal, Zola'dan etkilendiğini eserlerinde görüyoruz. Selman Ada, Aşk-ı Memnu romanını Anna Karenina'ya benzetmektedir. Bihter'in duygularını doruk noktada yaşadığını düşündüğümüz zaman yazarın Romantizm akımından etkilendiğini anlarız. Servet-i Fünun döneminin en önemli şairlerinden Tevfik Fikret'in "Sen Olmasan" adlı şiiri dönemsel olayları pekiştirmek adına operaya eklenmiştir.

Besteci Selman Ada, özellikle etkilendiği bir akım olmadığını, her güzellikten bir parça aldığını belirtmiştir. Bunu da "Sanatta her çiçekten bal alırım fakat benim hocam Verdi, Bellini, Donizetti, Mozart, Bach'tır." diyerek dile getirmiştir. Esere etki eden Brecht tiyatrosu, epik tiyatro yani siyasi çıkarımlarda bulunma yapısı özelliği taşır. Bertolt Brecht, Marksizm ve Leninizm felsefesi etkisiyle seyirciye seslenen bir tiyatrodur. Sahte ve yapmacık değil, tamamen gerçekçidir. Seyirci kendini oyuna kaptırıp gerçeğin içinde sanacağı vakit seyirciyi silkelere ve bunu oyun içinde oyun anlayışıyla uygular. Her şeyi açıklamayarak finali seyircinin yorumuna bırakır. Sınıf farkını belli eden temel husus, tavırlar ve konuşmalardır. Bu da gerçeğin içinde vardır. Aşk-ı Memnu'daki kişilerde olduğu gibi...

Yine aynı şekilde Stanislavski tiyatrosu da esere etki eden, benzer özellikte bir kuramdır. Konstantin Stanislavski, 1900'lerde yaşamış, Aristoteles felsefesini tiyatroya geçirmiş bir tiyatro hocasıdır. Shakespeare, Çehov tiyatrolarını sahnelemiştir. Pavlov'un bilinçaltı koşullanmasını yöntem olarak kullanmıştır. Bilinçaltı yaratıcılığını geliştirmek için deneyler yaparak sanatı bilim ve felsefeyle bağdaştırmış ve bulgularını kitaplarına bir karakter yaratmanın teknik bilgileri olarak aktarmıştır. Duygusuz oyunculuğu reddederek tamamen gerçekçi bir yöne eğilmiştir. (Stanislavski, 2013)

Verismo, yani gerçekçilik akımı 19. yüzyılda romantizme karşı tepki olarak doğmuştur. Duygusallığı bir yana itip olayları somut bir biçimde ele alır. Fransız Devrimi romancılığının etkileriyle ortaya çıkan bu akım başta tiyatro, opera ve

edebiyat olmak üzere sanatın birçok dalında etkili olmuştur. Operada gerçekçilik akımının en önemli yazarı Giovanni Verga'dır. Verga'nın operada bestelenmek üzere yazdığı *Cavalleria Rusticana* adlı öyküsü Pietro Mascagni tarafından bestelenmiştir. Konularını hayatın gerçek kesitlerinden alan *Carmen*, *Il Tabarro*, *I Pagliacci* ve *Madame Butterfly* operaları da gerçekçilik akımının en önemli örnekleridir. (Şatır, 1998) "Veristik opera, bugünün televizyon ve sinemasındaki şok dramların öncüsüdür. İsteksizliği sarsan uyarıcı nitelikteki öğeleri, Geç Romantik akımla özdeşdir. Örneğin, yer yer kullanılan uyuşumsuz sesler ve sürenin uzunluğu gibi." (İlyasoğlu, 2003: 153).

4. 2. 3 Operanın Türü

Operanın türü "ciddi opera" diye çevrilen *Opera Seria*'dir. *Opera Seria*, 18. yüzyılda ortaya çıkan bir İtalyan opera türüdür. Konuları ağırdır. Yalnız İtalya'da değil, bütün Avrupa'da hakim bir tarzdır. Genellikle A- B- A da capo formu şeklinde yazılır ve bu hızlı- yavaş- hızlı şeklindedir. "Da capo aya, kendinden önce gelen ve içinde ayanın temel ezgisi bulunan enstrümantal bir ritornel ile başlar." (Altar, 2000: 57). Konularını tragedya ve ya kahramanlık gibi konulardan alır. Ciddi opera yalın, anlaşılması kolay, gerçekçi ve evrensel bir dile sahip olma özellikleri taşır. Belcanto tekniği bu tarzın belli başlı özelliğidir. Metin ve müzik adeta konuşur. Orkestra ve müzik, duyguların altını çizmeye yarayan bir unsur olarak görev yapar. Müziğin çok büyük bir yüzdesi, tiyatrunun hizmetinde olan bir araçtır. Duyguyu pekiştirip güçlendirmek adına müzik, çok çeşitli ölçülerle ve kriterler ile görev yapmaktadır. Uvertür dışında orkestra genel olarak şarkıcıya eşlik eder. (İlyasoğlu, 2003: 54). Castrato şarkıcıları seslendirir. Komik öğe barındırmaz ancak nadiren komedi unsuru kontrast olarak kullanılabilir. Bu tarzın en önemli zıttı "komik opera" dediğimiz *Opera Buffa*'dır. "Paris'te sanat çevrelerinin ikiye ayrılmasına yol açan İtalyan operası, İtalya'nın ciddi operası değil (*opera seria*), hafif operası, *opera buffa*ydı." (Mimaroglu, 1961: 76).

Dünyada 260'tan fazla *opera seria* örneği olduğu bilinmektedir. En önemli temsilcileri Scarlatti, Pergolesi, Verdi, Bellini, Puccini'dir.

Aşk-ı Memnu operası, az da olsa melodram ve komedi özeliği içermektedir. Fakat operanın türüne "melodram" ve ya "komedi" demek doğru olmaz.

4. 2. 4. Bestecinin Müzik Anlayışı

Esere yön veren bir başka husus da bestecinin görüşleri ve bestecilik özellikleridir. Besteci Selman Ada, eserlerine alt bilincinin dışı vurumunu yansıttığını dile getirmiştir. Aynı zamanda bir pedagoğ olan Ada, psikoloji incelemelerinin neticesini eserlerine aktarmıştır. Örneğin; çocukken dinlediği müzikler ve etkilendiği çevresel faktörler, erkeksi içgüdüleriyle birleşerek müziğini oluşturmuştur. Deneyler yaparak yeni türler keşfeden Ada, evrensel bir dil olan müziğe farklı tadlar kazandırmıştır. Örneğin, Türk Musikisi ile yetişip, Klasik Batı Müziği alanında uzmanlaşarak bu iki büyük tarzın harmanından Türk operalarını oluşturmuştur. Ada'nın yeniliklerinden bir tanesi de; dünyada ilk beş kadınlık Quintette'yi yapmasıdır. Çünkü kadın sesi en fazla iki oktav olabildiği için bu dar aralıkta 5 farklı partitur yazmak oldukça zordur ve bunu başarmıştır. Ada'nın başka bir yeniliği; Kanto müziğini ilk kez 12/8'lik ölçüyle yazmış olmasıdır. Kantonun ritmi genelde oyun havaları ritmidir. Ada'nın müzik özelliklerinden bir tanesi de, oyunlarında yalan temasını kromatik aralıklarla betimlemiş olmasıdır. O'nun görüşüne göre merdiven gibi çıkan kromatik gamın gerginliği, hem dramatik etkiyi çok iyi tasvir etmekte hem de dürüst olmayan bir şeyi anlatmaktadır. Bunu da operalarında kullanmıştır. Onun en büyük özelliğinden bir tanesi de dramayı iyi biliyor olmasıdır. Çünkü oyunculuğu iyi bildiği için bestelerini sahneye uygun yaratmaktadır. Örneğin; heyecanlandığında daha tiz sesler çıkabilir, tempo hızlanabilir, korktuğunda yavaşlayabilir ve ya kalp seslerini orkestra çalabilir, mesela timpaniler gibi... Selman Ada'nın dikkate aldığı unsurlardan bir tanesi de bestelerinde zıtlıklar kullanmaktır. Özellikle ciddi operada komik unsur kullanmak onun olmazsa olmazlarından.

4. 3. Dramaturgi Çözümlemesi

Dramaturgi incelemesinin bu bölümünde yapılan saptamalar, operanın sahnelenmesinde gerekli olan nüansları ortaya koyar. Bu da; tema, önerme, karşıtlıklar, durum, kişileştirme, olay dizisi, motifler ve önemli sahneler yöntemleriyle ele alınmıştır.

4. 3. 1. Tema

Tema, bir sanat eserinin seyirci tarafından kanıksanması gereken düşünce bütünüdür. Örneğin; aşk, evlilik, aile, savaş, para, nefret, adalet gibi terimler birer

tema çeşididir. Temada yorum yapılmaz, tema başlı başına nesnel bir gerçektir. Bir eserde birden çok tema olabilir fakat eserin geneline yayıldığında ağır basan tema, ana tema olarak değerlendirilir. Daha özel bölümlerde görülen tema, yan temadır.

4. 3. 1. 1. Ana Tema

Bihter ve Behlül'ün yasak aşkı, operanın ana temasını oluşturur. Bunun yanı sıra, Mlle De Courton'un Adnan Bey'e olan aşkı, Beşir'in Nihal'e olan aşkı eserde aşk temasının yoğunluğunu pekiştirir.

4. 3. 1. 2. Yan Tema

Evlilik: Bihter ve Adnan Bey'in mutsuz evlilikleri operanın yan temalarından bir tanesidir.

İhanet: Bihter'in kocasını Behlül ile aldatması ve Firdevs Hanım'ın kocasını aldatmış olması operanın yan teması niteliğindedir.

Para: Bihter ve Firdevs Hanım'ın paraya olan tutkusu ve Behlül'ün para için Nihal ile evlenecek olması operanın para teması ile yakından ilgilidir.

4. 3. 2. Önerme

Önerme, temanın yorumlanmadığı noktada devreye girerek, eserin yorumlanıp anlaşılmasının sağlandığı bölümdür. Eserin işlenişini, oluşumundaki ayrıntıları, besteci ve librettistin operaya yaklaşım tarzının ipuçlarını mantık çerçevesinde ele alır. Önerme cümlesi, asal önerme ve yan önermeler olarak ikiye ayrılır:

4. 3. 2. 1. Asal Önerme

Aralarında büyük engeller olduğu halde, her şeye rağmen, gençlik hevesine kapılarak tehlikeli bir aşk yaşamaya başlayan evli bir kadın ve bir adam, sonunda pişman olsalar da, bunun için çok geç kalmışlardır.

4. 3. 2. 2. Yan Fikirler

Evlilik, doğru insanla yapıldığı zaman mutsuzluğu ortadan kaldırır.

İhanet, yuvayı yıkmanın yanı sıra daha elim sonuçlar doğurabilir.

Para için yapılan seçimler, hüsrarla sonuçlanabilir.

Sadakat, insanın en yüce erdemidir.

4. 3. 3. Mesaj

Yasak aşk tehlikeli bir oyundur, mutsuzlukla nihayete ermeye mahkumdur.

4. 3. 4. Karşıtlıklar

Önermeleri oluşturan karşıtlıklarda temel olan, karşıt tepkiler veren motifleri ortaya koyarak anlaşılabilirliğini sağlamaktır. Karşıtlıklar, asal ve yan karşıtlıklar olarak iki şekilde ele alınır:

4. 3. 4. 1. Asal Karşıtlıklar

Akıl / Duygu: Bihter'in duygularını kontrol edememe durumu ve mantıktan uzak tutumu bu operanın temel karşıtlık konusudur.

4. 3. 4. 2. Yan Karşıtlıklar

Hayal / Gerçek: Bihter'in hayalinde yaşattığı hayatla içinde bulunduğu hayat, yan karşıtlık konusudur.

Zenginlik / Yoksulluk: Bihter ve ailesinin yoksulluktan gelerek zenginliği tercih etmesiyle yaşadığı mutsuz hayat ve Behlül'ün zenginliği tercih ederek aşkı arka plana atması fakat sonunda yoksul kalması bu operanın yan karşıtlık konusudur.

Cesaret / Korkaklık: Bihter'in yasak aşkını yaşamasındaki cesaretinin, Behlül'ün zengin olamama kaygısından dolayı kendisinde olmaması yan karşıtlık konusudur.

4. 3. 5. Durum

Durum, olay örgüsünün dışarıdan görüntüsünü verir. Seyirci, olayın zamanına uygun havasını durum ile birlikte kanıksar. Dramatik analizde durum, bölümlerin, perdelerin işlevini, serim, düğüm ve çözümü için en uygun ortamı yaratmayı hedefler. Durumlar, mekan ve atmosfer incelemesiyle ele alınır.

4. 3. 5. 1. Durumlar:

Bihter, kendinden yaşça büyük olan Adnan Bey ile evlidir. Firdevs Hanım içten içe Adnan Bey'i kendine uygun bulur.

Bihter, kocasının yeğeni Behlül'e aşık olur ve evliliği onu mutlu etmemektedir.

Behlül, çapkındır. Bihter'e aşık olmuştur fakat parayı daha çok sevmektedir.

Nihal, zarif bir genç kızdır. Behlül ile gelecek hayalleri kurar.

Beşir, evin yardımcısıdır ve evdeki durumların farkındadır. Nihal'e aşık olduğu için onun üzülmesine engel olmak ister.

Mademoiselle, Nihal'e anne gibi bakmıştır çünkü Andan Bey'e aşiktir.

Bihter ve Behlül'ün gizli aşkı bütün ev halkını darmadağın etmiştir.

4. 3. 5. 2. Mekanlar

İstanbul'da boğaza nazır bir yalı.

Büyük Ada' da bir yazlık ev.

4. 3. 5. 2. Atmosfer

Trajikomik: Firdevs Hanım'ın kızının kocasına aşık olmasıyla takındığı tavırlar.

Heyecan: Bihter ile Behlül'ün gizliden gizliye görüşmeleri.

Gerilim: Adnan Bey' in aldatıldığını öğrenmesi.

Duygusal: Nihal'in Behlül'e olan aşkı. Bihter'in çaresiz aşkı. Beşir'in Nihal'e olan imkansız aşkı. Mlle De Courton'un Platonik aşkı.

Trajik: Beşir'in aşkıdan verem olup ölmesi. Bihter'in çektiği aşk ızdırabıyla kendini öldürmesi.

4. 3. 6. Kişileştirme

Operada kişileştirme, olayın inandırıcılığı doğrultusunda oluşturulur. Kişilerin yapısal özellikleri ve rollerinin işlevsel özellikleri kurgulanarak birleştirilir ve oyuncular bu hususları dikkate alarak temsil ettikleri kişilerin rolüne bürünür. Kişileştirmede asal kişiler, ana temanın başrolleridir. İkincil kişiler, başrolden sonraki en güçlü ana karakterlerdir. Yan kişiler, olay örgüsünde konuyla yakından ilintili olan kişilerdir. Figüranlar ise, konuyla ilintisi olduğu varsayılan, repliği olmayan fakat sahnenin bir parçası olarak görev yapan kişilerdir. Sahne bir bütündür. Figüranlar da, bu bütünün olması gereken bir parçasıdır.

4. 3. 6. 1. Asal Kişiler

Bihter: Lirik soprano

Behlül: Belcanto Tenor

4. 3. 6. 2. İkincil Kişiler

Adnan Bey: Basso Cantabile

Firdevs Hanım: Coloratura soprano

Nihal: Subret Leggiero Soprano
Mlle De Courton: Yüksek Mezzo soprano
Beşir: Lirik Tenor

4. 3. 6. 3. Yan Kişiler

Nesrin: Mezzo Coloraturo
İmam: Bariton
Baş Hafiye: Tenor
2. Hafiye: Bariton
3. Hafiye: Bas
Koro (davetliler)

4. 3. 6. 4. Figüranlar

Bozacı
Dondurmacı
Laternacı
Halid Ziya Bey
Foto Karnik

4. 3. 6. 5. Rollerin Yapısal Özellikleri

4. 3. 6. 5. 1. Biyolojik Özellikleri

Rollerin biyolojik özelliklerinin temeli romana dayanır. Çünkü operada roller ses renklerine göre verilir. Kostüm ve makyaj yardımıyla rollerin biyolojik özellikleri taklit edilmek istense de birebir sonuç elde edilemeyebilir.

Bihter	: 22 yaşında, genç ve güzel bir kadın.
Behlül	: Sarı bıyıklı, genç, karizmatik bir adam.
Adnan Bey	: Orta yaş üstü, yaşına göre hoş bir adam.
Firdevs Hanım	: 45 yaşında, bakımlı bir kadın.
Mlle De Courton	: 40 yaşında, zarif bir kadın.
Nihal	: 18 yaşlarında kibar, solgun renkli bir genç kız.
Beşir	: 20' li yaşlarda, esmer ince yüzlü hoş bir melez adam.
Nesrin	: 20' li yaşlarda, genç bir kadın.
İmam	: Erkek
Hafiyeler	: Erkek

Laternacı/Bozacı/Dondurmacı/Foto Karnik/Halid Ziya Bey: Erkek

4. 3. 6. 5. 2. Psikolojik Özellikleri

Bu operanın en önemli motiflerinden birisi karakterlerin yoğun psikolojik özellikler göstermesidir. Kişilerin psikolojik yapıları, olay örgüsünün devinimini sağlayan bir etmendir.

Kişilerin psikolojik yapılarını şöyle tanımlayabiliriz:

Bihter	: Duygusal, ihtiraslı, entrikacı, inatçı, cinsellik düşkünü.
Behlül	: Çapkın, vurdumduymaz, açık göz, maceraperest, saf.
Adnan Bey	: İyi kalpli. Yaşı itibarı ile karısına karşı mahcup hissedilen.
Firdevs Hanım	: Sinsi, entrikacı, paragöz, cinsellik düşkünü.
Mlle De Courton	: İyi kalpli, duygusal, nazik, zerafet sahibi, sadakatli.
Nihal	: Duygusal, hassas, naif.
Beşir	: Duygusal, sadakatli, dürüst, düşünceli, içine kapanık, çekingen, temiz kalpli.
Nesrin	: Doğal, olduğu gibi, temiz, açık sözlü.
Hafiyeler	: Alaycı, şaşkın.

4. 3. 6. 5. 3. Sosyolojik Özellikleri

Bihter	: Adnan Bey' in karısı. Yalının hanımı.
Behlül	: Babası cezaevinde. Amcazadesinin mirasının varisi.
Adnan Bey	: İstanbul'un varlıklı ailelerinden. Batı kültürü ile yetişmiş bir adam.
Firdevs Hanım	: Mahalle kültürüyle yetişmiş, soylu bir kişi olan Melih Bey ile evlenmiş, sonradan görme bir kadın.
Nihal	: İyi eğitim görmüş, varlık içinde büyümüş bir kız.
Mlle De Courton	: Orta sınıfa mensup, Fransız bir mürebbiye.
Beşir	: Ailesi Habeş'li bir zenci köle çocuğu. Adnan Bey'in yalısında ayak işleri yapıyor.
Nesrin	: Köylü. Adnan Bey' in yalısında hizmetçi.
Hafiyeler	: Sultan Abdulhamit'in Teşkilatına mensup gizli polisler.
Halid Ziya Bey	: Dönemin yazarı. Saygın bir kişilik.

Laternacı/Bozacı/Dondurmac/Foto Karnik/Seyyar satıcılar.

4. 3. 6. 5. 4. Tavrı Özellikleri

- Bihter** : Sahip olduğu mevkinin verdiği güvenle çevresine öfkeli ve emrivaki bir tavrı sergiler.
- Behlül** : İşini sağlama alabilmek için etrafına güven veren davranışlar sergiler.
- Adnan Bey** : Her zaman görgülü, ölçülü, kibar, aşırıya kaçmayan bir tavidir.
- Firdevs Hanım** : Aldığı mahalle kültürünün etkisiyle sokak ağızıyla konuşur, görgüsüz tavırlar sergiler.
- Nihal** : Zerafetli, kibar fakat ergenliğin verdiği hassasiyetten dolayı çabuk parlayan bir tavrı vardır. Ayrıca genç kızlığında fazla çocuksu ama ergenliğinde fazla kadınsı davranır.
- Beşir** : Çekingen, utangaç, mahçup delikanlıca bir tavrı sergiler. Adnan Bey'e karşı boynu kıldan incedir.
- Nesrin** : Doğal, içten, samimi, evdeki herkesle iyi geçinen bir tavrı sergiler.
- Hafiyeler** : Polis olmaları nedeniyle sorgulayıcı ve şaşkın bir tavrı sergilerler.
- İmam** : Dönemin şartları gereği dindar bir tavrı sergiler.

4. 3. 7. Aksiyon Gelişimi

Aksiyon gelişimi incelemesi, olayların kronolojik sıralamasındaki iniş-çıkışları belirtir. Bu eserde besteci, seyirciyi canlı tutmak için olay örgüsünün doğal akışına aykırı çıkışlar yapmaktadır. Bunu kontras hareketler ile sağlar. İç aksiyon gelişimi, kişilerin iç dünyasında meydana gelen psikolojik sendromlardır. Dış aksiyon gelişimi, dış olayların eserin olay örgüsüne eklenmesiyle büyüyüp kaos haline dönüşmesidir.

4. 3. 7. 1. İç Aksiyon

Bihter'in Behlül'den göremediği ilgi sonucu çılgına dönmesiyle intihara sürüklenişi.

Beşir'in Nihal'e aşkını itiraf edememesiyle verem olması.

Mlle De Courton'un Adnan Bey'e duyduğu platonik aşkını içine gömüp mantığıyla hareket etmesi.

Firdevs Hanım'ın, damadına olan hayranlığı nedeniyle hırçın davranışlar sergilemesi

4. 3. 7. 2. Dış Aksiyon

Bihter Adnan Bey ile evli olduğu için mutsuzdur.

Bihter Behlül'e aşık olmuştur.

Behlül ile Bihter gizli aşk yaşarken yakalanmıştır.

Adnan Bey aldatıldığını öğrenince deliye döner.

Bihter hamile olduğunu gizleyemeyeceğini düşünerek intihar eder.

4. 3. 8. Olay Dizisi

Olay dizilimi, operanın kronolojik sırasını ve bu sıralama esnasında konusunu ayrıntılarıyla irdeleyerek bilgi vermeyi hedefler. Bunu da serim, düğüm, doruk nokta, çözüm başlıkları adı altında ele alır. Bakıldığı zaman Aşk-ı Memnu operası serim-düğüm-çözüm şeklinde ele alınmayabilir. Çünkü her olayın bir değeri, her sahnenin bir hikayesi vardır ve bu operanın geneline dağılmıştır. Fakat konuyu, dramaturgi incelemesinin gerektirdiği şekilde ele alırsak şöyle olur:

4. 3. 8. 1. Serim

(Düğün ve Tutuklama Sahnesi)

Bihter ve Firdevs Hanım, Bihter'in imam nikahı hazırlıkları esnasında tartışırlar.

Bihter, annesinin sözünü dinlemez ve bu yaşlı adamla evlenir.

Behlül gelir ve etrafındaki kadınlara kur yapmaya başlar.

Düğününün ortasında hafiyeler gelip Adnan Bey'i tutuklar ve herkes şoke olmuştur. Fakat bir hafta sonra tahliye olmuştur.

4. 3. 8. 2. Düğüm

(Çarşaf Sahnesi)

Bihter, Nihal'e çarşaf hediye eder.

Nihal çarşaf ile yürümeyi beceremez.

Behlül, Bihter'e kur yaparak ondan çarşaf ile yürümeyi göstermesini rica eder.

Bihter karşı koymak istese de, artık Behlül'e karşı koyamamaya başlamıştır.

Beşir bu durumdan rahatsız olur.

Mlle de Courton da bir hoşnutsuzluk olduğunu hisseder.

4. 3. 8. 3. Doruk Nokta

(Evlilik Yıldönümü Sahnesi)

Bihter ve Behlül yasak aşkın tam ortasındadırlar.

Beşir veremden ölürken acı ile veda eder.

Mlle de Courton evden gönderilirken aşk sözcükleri ile serzenişte bulunur.

4. 3. 8. 4. Çözüm

(Nişan Sahnesi)

Behlül ve Nihal nişanlanacaktır.

Bihter, Behlül ile yaşadığı yasak aşktan hamiledir.

Adnan Bey aldatıldığını öğrenir.

Bihter, tüm çarelerin tükendiğini düşünerek kendini öldürür.

4. 3. 9. Motifler

Motifler, operanın işlenişindeki en küçük nüanslardır. Operanın genel türünü kapsamadığını, ancak parça parça eklenerek bütün oluşturup operaya devinim kattığını söyleyebiliriz. Şimdi bu motifleri madde madde sıralayalım:

4. 3. 9. 1. Etik

Bihter - Hamileyim, anne!

Firdevs Hanım (müstehzi) - Adnan Bey pek sevinir.

Not: Bihter Behlül' den hamiledir. Adnan Bey de onun kocasıdır.

4. 3. 9. 2. Lirik

Adnan Bey- Ah Bihter! Beni sevsen! Ah sevebilsen keşke beni!

Bihter- Sevmez miyim sizi hiç ben. Tabii ki sizi seviyorum.

Behlül- Bana böyle eziyet etmeyin.

Sizi seviyorum. Bihter, seviyorum sizi. Bihter.

Gerekirse el ele gideriz dünyanın öbür ucuna.

Bihter- Demek her şeyi feda edebilirsiniz aşkınız uğruna!

Bihter- Behlül- Saadet buymuş, ah!

Sevgilim benim!

Her şeyim benim, sensiz hayat bomboş.

4. 3. 9. 3. Politik

Adnan Bey (Hürriyet aryası)- Serbest olmak hür olmak değil.

Kul köle olmamak gerekir.

Ve hürriyet için daima bedel ödenir.

Daima. Daima.

4. 3. 9. 4. Erotik

Behlül (çok çapkın) – Bu gece gelseniz odama?

(ateşli) Doya doya sohbet etsek?

Bihter- Bilmem ki. Ne yapsam acaba?

Behlül- Gerçek bu dudaklar, gerçek.

Gerçek bu öpüşler.

Bihter- Çünkü sevgimiz gerçek.

İçim seninle dolu.

(Bihter kendi vücudunu müziğin sonuna kadar okşar)

Bihter (Arzu aryası)- Ölmek yaşayamadan!

Çılgınca sevişmeden!

Yaşamak istiyorum kadın olarak!

Aşık olmak, doyasıya sevişmek!

Bunlar günahkâr arzular!

Sevmek, sevilmek, sevişmek...

Keşke çıksa münasip bir erkek!

Behlül (Ebedi Bahar aryası)- Sizi seviyorum. Bihter.

Toprak su ister.

Aşkla titrer dudaklar.

Sevişmek ebedi bahar.

Behlül- Bihter- Ah! (öpüşürler)

4. 3. 9. 5. Psikolojik

Bihter- Dudaklarımı soğutmuş zaman.

Adnan Bey (Maskeler ariası)- Bir arzu çölü bu. Hasretten ibaretim.

Vahşi bir hiçlikteyim. Reddedilmişim.

İnsan suretinde saklanan keskin hançerim.

Cehennemmiş bu sevda. Zifiri bir hasretim.

Bihter (Bedbahtlık ariası)- Her şey bitti! Her şey bitti!

Ner'de o müthiş vaadler?

Hayat ne boş! Hayat ne boş!

Bedbahtım, ah! Bedbahtım, ah!

Her şeyden bezdim artık ben!

Bu korkunç azap sona ersin!

İflah olmam ben, bu iş bitsin!

Dünya hoyrat! Dünya hoyrat!

Nihal (Genç Kızlık ariası)- Bir zamanlar pek çocuktum.

Hiç kimse beni görmedi.

Sabrettim, çok gocundum.

Kimse bilmedi.

Şimdi çok terakki ettim!

Tatlı bir genç kız oldum.

Cazibeli! Terbiyeli!

Çok kitab okudum.

(şuh bir şekilde yürümeye başlar)

Göz süzüşler pek derinden

Cazibem çok Bihter'den.

Hem allık hem de rastık.

Yepyeni bir yastık!

Not: Nihal bu ayarda içindeki ikimlemi anlatır. Bir yandan hala çocuksu bir ruhtadır. Bir yandan da cazibeli bir genç kadın gibi hisseder.

Koro- Havada bulut yok, bu ne dumandır.

Mahlede ölüm yok, bu ne figandır.

Not: Bu şarkıda baskı döneminin yarattığı paranoya psikolojisinden söz edilmektedir.

4. 3. 9. 6. Sosyolojik

(Tutuklama Sahnesi)

Baş hafiye- Yeter! Yeter!

Bu şiir ne arıyor bur'da?

Yasak!

Ciddi bir suç okumak!

Abinizin başına gelenler ders olmadı mı size?

Bizimle nezarete geleceksiniz.

Nihal- Bihter- Nesrin- Mlle de Courton (beraber)- istibdat bu! İstibdat bu!
İstibdat bu! İstibdat bu!

Nihal- Hürriyet yok! Hürriyet yok!

(Üç hafiyeler traji-komik iri burunlu Abdulhamit maskeleri takmış olarak girer.)

Başhafiye- Bakın ne var bur'da!

İkinci Hafiye- Yasak bi' şiir mi yine?

Not: Dönemin baskısı sosyal hayatı etkisi altına almıştır.

4. 3. 9. 7. Dini

İmam- Bismillahirrahmanürrahim.

Melih beyle Firdevs hanımın kızı Bihter Hanım,

Halûk beyle Âtîfet hanımın oğlu Adnan Bey'i

Kocalığa kabul edip aldınız mı?

Bihter- Aldım, evet!

İmam- Halûk beyle Âtîfet hanımın oğlu Adnan

Melih beyle Firdevs hanımın kızı Bihter hanımı

Zevceliğe aldınız mı?

Adnan Bey- Aldım, evet.

İmam- Allah-ı taalâ'nın emri, peygamber efendimizin sünneti

Ve imamlarımızın içtihadı üzerine sizi karı koca ilan ediyorum.

Amin.

Koro (Davetliler)- Allah mesud etsin.

Bir yastıkta kocasınlar.

Ah, inşallah!

Beşir (Veda aryası)- Aşkına Muhammed'in hakkınızı helal edin.

Bihter (Arzu aryası)- Evliyim! Hem ayıp hem günah!

4. 3. 9. 8. Trajik (Operanın Tür Özelliğinden Kaynaklanan)

Bihter- Affet, baba!

Sen affet beni!

Annem gibi oldum ben de!

Her adımım boşlukta!

Üstüme çöktü bütün dünya!

Her şey bitti! Her şey! (Tabancayı alır, kalbine ateş eder, yere yığılır.)

Beşir- Sizi çok... sizi çok...

Elveda! Elveda!

Nihal- Elveda demek yok!

Not: Beşir ölür.

4. 3. 10. Önemli Sahneler

Operadaki önemli sahneleri, müzikal temellere dayandırarak ele almaktayız. İlk önemli sahne Behlül'ün Bihter'e ilk kur yaptığı sahnedir. Besteci bu sahneyi kurgularken şu hususları göz önünde bulundurmuştur; Behlül ince sesli (tenor) bir genç. Kadınlar bu tip erkekleri çekici bulmazlar, daha kalın sesli erkeklerden etkilenirler. Fakat buna rağmen eğer bir tenor şarkıda Si bemol notasını tutabilirse en gösterişli ses olur ve işte o zaman akan sular durur. Behlül de Bihter'i etkilemek için "kâinat size feda!" der ve bunu Si bemol notası tutarak söyler. "Yaşamak istemeyen" derken de Si bemol tutar ve nihayet Bihter'in gönlünü çalmayı başarır.

Behlül (Ebedi Bahar aryası)- Sizi seviyorum, Bihter.

Toprak su ister.

Daima masumdur sevda.

Her şeyim size feda!

Sevgisiz boştur hayat.

Gönül yanılmaz asla.

Daima meşrudur sevda.

Kâinat size feda!

Davet ediyor tabiat.

Aşkla titrer dudaklar.

Dokunsak cennet olur hayat.

Sevişmek Ebedi bahar.
Hayat bizim için, Bihter.
Ateş hava ister.
Tabiat böyle emreder.
Kalbimiz ümid eder.
Belki bu memnû bir aşk!
Cemiyet böyle düşünür!
İdrak etmez bilmeyen!
Yaşamak istemeyen!
Hayat hayat hayat!
Dokunsak ah biz hayat cennet!
Sevişmek Ebedi bahar!

Önemli sahnelerden bir tanesi de çarşaf ritüelidir. Çarşaf giymek o dönemde kadınlık göstergesidir. Nihal de pembe bir çarşaf giyerek kadın olmaya ilk adımını atmıştır.

Bihter- Nihal'cim, bu sana.
Nihal- Ah! Çarşaf! Ne güzel şey!
Bihter- Artık genç kız oldun.
Nihal- Teşekkür ederim, Bihter.
Nesrin, bak! Bak şuna!
Bihter'den! İlk çarşaf!
Bak şuna! Ne hoş şey!
Nesrin- Tü tü tü tü maşallah!
Bihter- Pek yakıştı. Güle güle kullan.
Behlül- Vay canına! Yalıya bir prenses daha gelmiş!
Bihter- Şerefine bonbon da almıştım, bak!
Nihal- Teşekkür ederim.

Operada önemli olan sahnelerden bir tanesi; Beşir'in ölüm sahnesidir. Çünkü operanın türünün drama olmasının yanında tragedyaya olma özelliğini veren ilk olay Beşir'in ölmesidir. Bu durum seyirciyi yavaş yavaş trajik sona doğru hazırlar.

Nesrin (sakin)- Beşir... sizlere ömür!
Nihal- Elveda demek yok.
Beşir- Elveda!

Nihal- Elveda demek yok!

Beşir (kulisten)- Elveda! Elveda, küçük hanım.

Nihal- İyileşeceksin, Beşir. İyileşeceksin!

Beşir (kulisten)- Sizi çok... sizi çok...

Elveda! Elveda!

Nihal- Elveda demek yok!

(Nihal eliyle hayali Beşir'in dudaklarını örterek)

Beşir (kulisten)- Elveda! Elveda! Elveda!

(Behlül girer, Nihal'e şevkatle sarılır.)

Operadaki en önemli sahnelerden bir tanesi de Mlle de Courton'un Fransızca Seni Seviyorum Adnan ariasıdır. Bu sahnede Mlle de Courton evden kibarca gönderilmektedir. Mlle de Courton, bir Türk olan Adnan için hissettiklerini kendi dili olan Fransızca sözler ile yoğun arabesk duygular içerisinde Türk makamında seslendirmektedir. Bu ariya Türk müziği ile Fransız sözlerinin birleşimi olduğu için literatüre göre oldukça önemlidir.

Adnan Bey- Mademoiselle, siz bize... çok yardım... ettiniz.

Mlle de Courton- Sevgiyle yaptım.

Adnan Bey- Ama vatanınızı ihmal ettiniz.

Mlle de Courton- Ben de size bu mevzuyu açacaktım.

Adnan Bey- Öyle mi?

Mlle de Courton- Artık ihtiyaç yok bur'da bana.

Adnan Bey- Rica ederim, Mademoiselle.

Mlle de Courton- Nihal hanım çok büyüdü.

Adnan Bey- Fakat daha evlenmedi!

Mlle de Courton- Paris'e dönebilirim.

Adnan Bey- İstanbul da sizin şehriniz!

Mlle de Courton- Gitmem uygun olur.

Adnan Bey- Gitmeniz hepimizi derinden üzecek.

Mlle de Courton- Eminim!

Adnan Bey- Fakat böylece doğduğunuz şehirde yirminci asra girersiniz.

Not: Ardından Mlle de Courton Fransızca ariasını girer.

5. AŞK-I MEMNU OPERASININ ŞAN TEKNİĞİ VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

5. 1. Aşk-ı Memnu'nun Şan Tekniği ve Müzikal Analizi

5. 1. 1. Perde Sahne 1 Düşün ve Tutuklanma (1899 Yazı)

Allegro vivace başlayan Bihter-Firdevs çatışması recitativosunda parça 9/8'lik olmasına rağmen besteci dinamizmi vermek için 7 ve 9 birimli ölçüleri ard arda kullanmıştır. 7/8'lik ve 9/8'likler arka arkaya geldiği zaman asimetrik (aksak) gibi görünse de burada yapılan şey asimetriğin toplamından simetri oluşturmasıdır. Recitativolar doğal, konuşur gibi bir üslupta olmalıdır.

Örnek: (Mansel, 2002: 1. dizek, 1. ölçü 2, 3, 4)

Segah evlenme ayininde Adnan girer ve imamın geldiğini haber verir. Segah, Saba ve Hüzzam makamları dinsel bir yaklaşım olduğu için ve o ruhu vermek için Adnan Bey imamın gelişini segah makamı ile anlatır. Aynı zamanda Adnan Bey'in tedirginliğini de anlatır. Adnan Bey'i temsil edebilmek için Basso Cantabile sese sahip olmak gerekir.

Sonra imam girer ve koro onu ayakta karşılar. Nikah töreni 2 bölümdür. İlk bölümü A formu recitativo, B formu piu mosso olan bölüm. Burada tempo başkayken orkestra hareketlenir. Metronom 40 iken daha sonra 90 olur. Müftülükten öğrenilmiş olan kalıp cümlemiz “Allah-ı taala'nın emri, peygamber efendimizin sünneti ve imamlarımızın içtihadı üzerine sizi karı koca ilan ediyorum” şeklinde söylenir. Bütün davetliler de “amin” diyerek katılırlar. İmam için bariton sesine sahip olmak gereklidir.

Örnek: (Mansel, 2002: 9. dizek, 9. ölçü 1, 2, 3).

Ardından koro Ağır ve Esrarengiz bir nüansla temennilerini bildirir. Korodaki soprano, altolar ve tenorlar “Allah mesud etsin” diye iyi temennilerde bulunurken Baslar düşündürücü davranır. Çünkü Bihter ile Adnan Bey'in aralarındaki yaş farkı fazla olduğu için bu rahatsızlık verebilir. Seyirciyi iyice düşündürmek için “aralarına kara kedi girmesin” diye baslara tekrar ettirilir.

Örnek: (Mansel, 2002: 11. dizek 10. Ölçü 4)

(Mansel, 2002: 12, dizek 1, ölçü 1, 2).

Ardından Beşir koroya Behlül'ün geldiğini haber verir ve kadınlar iç çeker. Bu nostaljik bir semboldür. Eski kadınlar yakışıklı bir delikanlı gördüklerinde “aah ah” diyerek iç çekerlermiş. Sopranolar da bu nida ile “Ah! Behlül Bey!” kendilerinden geçercesine iç çeker.

Örnek: (Mansel, 2002: 12. dizek 7. ölçü 1, 2, 3, 4).

Behlül girer. Kendi dünyasından haber veren ve kadınların gönünü okşayan Kadınlar ariasını söyler. Çünkü o tam bir Türk Don Juan'ıdır. Bu belcanto tenor ariasıdır. Bu ariyayı seslendirecek olan tenorun lirik, güçlü ve açık bir sesi olması gerekir. Bu ariyadaki en dikkat çekici nokta, Behlül kendini anlatırken bir tek kadına bağlı kalmayacağını bildirir fakat kadınlar ona rağmen gözü kara bir şekilde kabullenirler. Müzik bunu kaygan gamlar ile anlatır. Besteci küçük gamlar yazarak kadınların iç heyecanını verir. Bu ariya şan açısından oldukça sostenuto ve legato bir bölümdür. Yani belcantonun olmazsa olmaz özelliğindedir.

Örnek : (Mansel, 2002: 12. dizek 1. ölçü 1, 2, 3, 4).

Ardından Firdevs Hanım'ın Oynak havası gelmektedir. Düğünlerde çalan oyun havasındadır fakat oynama yoktur. Müzik çalarken o Behlül'e yanaşp dedikodu zehrini yayar ve ortalığı çalkalar. Müziğin yaratmak istediği hava bu karmaşadır. En hareketli mutlu müzikler çalarken en büyük kötülükler işlenmektedir. Bunu anlatacak en iyi ses coloraturadır. Coloratura yüksek demektir. Yani yüksek ve güçlü bir ses ve karakter yapısında olan bir kişi bu dramı ateşleyebilir. Besteci burada ezber bozmuştur. Coloratura ses genelde başrol sesidir. Fakat besteci bu sesi burada seyircinin sinirini bozan bir unsur olarak koymuştur. Bunu yazarken bir çizgi film karakterinden ilham aldığını dile getirmiştir. Firdevs Hanım'ın, Behlül'e kızının onu beğendiğini söylemesiyle yeniden oynak müzik geri döner. Şan için önemli bir durum yoktur.

Örnek: (Mansel, 2002: 15, 16)

Daha sonra İsmail Dede Efendi'nin Rast makamındaki şarkısı “Yine Bir Gülnihal” gelir. Besteci, bunun içine ekstra bir tema daha eklemiştir. Bu tema 2. perdenin sonunda tekrar duyulur fakat orada bu kez “Gülnihal” söylenmez. Sadece tema hissedilir. “Gülnihal” bir dönemi ve kenti anlatır. Eski İstanbul'da, laterna çalınan bir müzik eşliğinde Adnan ve Bihter vals yapar ve koro Gülnihal'i söyler. Burada çok temel bir malzeme kullanılmıştır. Fasil müziği klasik batı formunda

işlenmiştir. Viyolonsel, pizzicato olarak ud seslerini taklit eder. Bu malzeme İstanbul'un kendisinde mevcuttur. Dönemin kibar yaklaşma vasıtası olan valste Firdevs Hanım Adnan Bey'e yaklaşmış onu kendine alır ve açıkta kalan Bihter, Behlül ile danseder. Bu sahne başlayacak olayların iç yüzünün bir çerçevesi niteliğindedir. Gülnihal'i uvertür gibi kullanan rejisörler olmuştur. Çünkü uvertür, opera başlamadan seyircinin kulağını ısıtmak için ve olayların gerilimini bildirmek için kullanılır. Gülnihal de bu açıdan uvertüre benzer çünkü herkesi burada tanımaya başlarız. Uvertürde çalan müziğin teması, ileride operanın içinde çalar. Gülnihalde olduğu gibi. Fakat buna uvertür demek doğru olmaz.

Örnek: (Mansel, 2002: 19)

Tutuklama sahnesi. Başhafiyeler ile başlar. Bu hafiyeler Abdulhamit döneminin baskısını temsil ederler. Ardından misafirler korosu "Havada Bulut Yok" türküsünü girerler. Bu meşhur türkü bu operada kontrpuan şaheserine dönüşmüştür. Burada mecaz olarak istibdatı (baskıyı) ve paranoyayı şu cümleler anlatır: "Havada bulut yok, bu ne dumandır."

Örnek: (Mansel, 2002: 33, 34)

Daha sonra dünyada ilk kez yapılmış olan beş kadının seslendirdiği Quintette gelir ve bu kontrpuan tekniğiyle yazılmış, müzikal açıdan çok iddialı bir parçadır. Armonisi çok zordur. Firdevs coloratura soprano, Nesrin Mezzo coloraturo, Bihter lirik soprano, Nihal leggero soprano, Mille de Courton mezzo sopranodur.

Örnek: (Mansel: 2002: 39-45).

Ardından Nesrin'in recitativosu ve Kul Köle Arya'sı girer. Nesrin, şan partituru olarak çok önemlidir. Dramatik coloratürdür. Dramatik sesler seslendirebilir. La Cenerentola gibi sesinin bütün imkanlarını ortaya koyar. Çok güçlü bir teknik ve iyi nefes ister. Hem de karakterin getirdiği özellikten dolayı türkü tadındadır. Çünkü Nesrin köy asıllı, kırsal bir kişiliktir. Bunu da besteci orta tonları dominant yaparak ve üst tonlara agilite yazarak oluşturmuştur.

Örnek: (Mansel, 2002: 50, dizeler 4, ölçü 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

Sahne 2’de Adnan Bey serbest bırakılır ve Hürriyet aryası girer. Bu belcanto sostenuto bir aryadır. Viyolonseller 16’lık notalar şeklinde solo etüdü gibi yazılmıştır. Kontrpuan üzerine şan partisi oturtulmuştur.

Örnek: (Mansel, 2002: 59, dizek 6, ölçü 1, 2, 3, 4.)

Sahne 3’te zaman değişir. 1899 sonbaharı. Çarşaf Ritüeli. Nihal çarşaf kuşanır. Behlül de oradadır. Nihal 14 yaşındadır ve burada leggiero bir ses karakterine sahiptir. Behlül ondan şuh yürümesini ister fakat beceremez. Bihter’den göstermesini rica ederken Kadınlar aryasındaki motifi yeniden duyulur. Bu müzik duyulduğu zaman Behlül’ün çapkınlık peşinde olduğunu anlarız. Bihter şuh bir eda ile yürürken çalan müzik Hicaz 5’li aralığı ile yazılmış oyun havası motifindedir. 1,5 ton atlayarak gider. Hicaz makamı Arap ezgilerini, göbek havalarını anımsattığı için bu şuh sahne ile müzik özdeşleşmiştir. Bunlar bilgi ile içgüdüyü birleştirip destekleyen erotizm dolu ezgilerdir. Bunu yazarken besteci Verdi’nin Macbeth operasındaki Cadılar’dan beslendiğini dile getirmiştir.

Örnek: (Mansel, 2002: 73)

Ardından Bihter’in ilk aryası olan İffet aryası girer. Bu alya belcanto aryadır. Bihter burada bütün masumluğuyla kendini anlatır. Şan için zorlayıcı bir aryadır fakat ses gösterisi yapmak için muazzam bir kontrpuanla yazılmıştır. Bu aryanın kanımca en zor frazı “Ben haram yemem ve koklamam” dediği yerdir. Çünkü burada notalar tiz olmasına rağmen belcanto özelliğinden dolayı iyi bir artiküle istemektedir ve bu da zordur. Fakat tek tek, tane tane ve parça parça vurgulanırsa üstesinden gelmek mümkündür. Örneğin; -ben hecesi vurgulu, haram’daki -ram hecesi vurgulu bir hissiyatla, yemem kelimesindeki -mem hecesi hafif vurgulu, ve koklamam derken -kok ve -mam heceleri vurgulu bir şekilde yapılarak cümleyi belirginleştirebiliriz.

Örnek: (Mansel, 2002: 80, dizek 7, ölçü 4, dizek 8, ölçü 1, 2).

Son frazdaki “iffet” kelimesinin Si notası ses gösterisi ve kadının içindeki gizli isyanı göstermek için yazılmıştır. İffet derken -if hecesi Si1, -fet hecesi oktavı yani Si2’dir. -Fet hecesindeki “E” vokali ile tiz notaya çıkarken doğal olarak ağız yanlara doğru genişlemek isteyecektir. Bu çok açık ve leggiero bir üslup katmış olacağından bunu yapmamak gerekir çünkü bu lirik bir aryadır. Bu notada pozisyon

kaybetmemek için ağız boşluğunu kubbe gibi düşünerek sesi yukarıya taşımak gerekmektedir.

Örnek: (Mansel, 2002: 82, dizek 10, ölçü 2, 3, 4).

İntermezzo kısmındaki ara sahnede, ilkbaharın gelişi dondurmacıyla temsil edilir.

Sahne 4, 1900'ün ilkbaharıdır. Double duo, Fransızca Şan dersi sahnesidir. Nostaljik Beyoğlu'ndan ud sesleri yükselir. Ud seslerini viyolonsel pizzicato olarak taklit eder. Courton'un sesi yüksek mezzodur. Romadaki Fransızca dersi operaya Fransızca şan dersi olarak uyarlanmış, yani romana yarı sadık kalınmıştır.

Örnek: (Mansel, 2002: 85)

Arkasından Bihter'in Arzu aryası girer. Bu arya operadaki erotizmi temsil ettiğinden müzik heyecanlı ve tutkuludur. Bunu da besteci passione olarak yani arzulu bir ifadeyle vermiştir. Burada Bihter'in ruh ikilemi çatışması söz konusudur. Bir yandan aldatma arzusu bir yandan bunun ahlaksızca olduğu düşünceleri müziğe heyecan ifadesi katmıştır. Bu aryayı seslendirecek olan kişinin bu aryayı tutku ile icra etmesi gerekir.

Örnek: (Mansel, 2002: 94-99)

Ardından gelen recitativoda Behlül, Bihter'e bonbon şekerler getirmiştir. Bu sahne onu, Bihter'e aşkını ilan edecek olan aryaya hazırlar. Tam anlamıyla bir belcanto olan Edebî Bahar aryası lirizmi doruklara ulaştırır. Burada "kainat size feda" cümlesindeki -ka ve -i heceleri Si bemol –nat hecesi 2'lik Si bemol2 notası ile yazılmıştır. Oktav alarak ses taşıma yöntemiyle sostenuto yapılabilir. Zaten kelimedeki "A" vokali ağız açık pozisyon için uygun ve rahattır. Burası rolün can alıcı noktası olduğu için sesin kırılmamasına özen göstermek gerekir, bu nedenle doğru egzersizlerle sesi bu noktaya önceden hazırlamak gerekir. Bu etkileyici frazi atlattıktan sonra ariyanın bitmiş olduğu hissine kapılmayarak dinamizmi sürdürmek gerekir. Çünkü kısa bir süre sonra aynı pasaj tekrar karşımıza çıkacaktır. Aynı notalara ve sesli vokale sahip "yaşamak istemiyen" cümlesindeki –mak hecesinde tiz notada ses tutma işlemi yapılmaktadır. Bu fraza kadar performanstan düşmemek için ilk zor pasajda gereğinden fazla efor sarf etmemek gerekmektedir. Aksi halde ariyanın sonu getirilemeyebilir.

Örnek: (Mansel, 2002: 106, dizek 10, ölçü 2, 3).

(Mansel, 2002: 107, dizek 10, ölçü 2, 5).

Ardından gelen Bihter- Behlül recitativosu onları aşk düetine hazırlar. Bu recitativo heyecanlı bir ifadeyle söylenmelidir. Recitativonun sonunda Bihter ve Behlül canlı bir ifadeyle “Ah!” derler. Behlül yine aynı şekilde Si bemol2 notası tutmaktadır. Bu pasaj önünde başka bir kelime olmadığı için direk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden kişinin kendini bu notaya iyi hazırlaması gerekir. 4 ölçü bağlı ve uzun 6/ 8’lik notalardan ve 1 ölçü 1 tane 8’lik notadan oluşan bu pasaj tek nefeste söylenir. Bu yüzden önceki Es’leri iyi değerlendirip sakın bir şekilde iyi nefes alarak ve diyafram desteğini harekete geçirerek bu pasaja hazırlanmak gerekir. Yine aynı şekilde Bihter partisi de aynı durumları gerektirmektedir.

Örnek: (Mansel, 2002: 110, dizek 1, ölçü 4, dizek 2, ölçü 4).

5. 1. 2. Perde sahne 1 Aşk Düeti Bihter ve Behlül.

Artık zaman geçmiştir. Bihter geceliğiyle Behlül’ün kollarındadır. Bu düet gitar eşliğinde serenat tadındadır. Orkestrada gitar olmadığı için besteci bu motifi 2 mandolin eşliğinde vermiştir.

Ardından gelen recitativo Adnan Bey ile Bhter’in Evlenme Sene-i Devriyesi

Burada artık Adnan Bey ve Nihal durumu yavaş yavaş sezmeye başlamaktadır. Bu gerilim müziklere monoton bir ritim ile yansır. Müzik hep aynı gitmektedir. Müziğin bu monotonluğu, bu sinir bozucu durumu hissettirir.

Örnek: (Mansel, 2002: 118, dizek 9).

Adnan Bey trombonlar ve kornolar eşliğinde çıkar. Uzun akorlarla iki piyano eşliği vardır. Bu durum ortalığın çok gergin olduğunu belli eder. Bihter korku içindedir, Adnan’ın kendisini aldattığını anladığını düşünür.

Gerilimi artırmak için orkestra bir mezur boş çalar. Ardından gelen diminuendo ile çözülme yani rahatlama olur.

Örnek: (Mansel 2002: 123, dizek 6, ölçü 2).

Ardından Beşir’in Veda aryası başlar. Bu sahne tragedya kurallarına uymaktadır. Beşir öldüğünde seyircinin üzülmeye başlaması gerekmektedir. Bu dramatikliği verebilecek ses tonu lirik tondur. Bu ariya tam anlamıyla bir belcantodur. Adeta bir Türk Bellini, Donizetti karakteri gibidir. Bu ses tekniği, sostenuto ile sesi eğiterek

elde edilebilir. Bu aya makamsallık aısından beklentileri karşılamamaktadır fakat şan olarak belcanto ifadesinin tam karşılığıdır. Beşir kulisten seslenir ve ölür.

Sahne 2, 1900 sonbaharı Bihter'in serzenişi. Bu sahnede Courton memleketine yollanır. Müzikler bu dramı çok iyi anlatır. Adnan Bey'in Behlül'e daha önceden söylediği "manastıra kapanmış rahip gibisin" motifi burada yeniden hissedilir. Bu müzik Adnan Bey ile bağdaşmıştır. Ud sesleri tekrar duyulur. Buradaki Segah makamı Hzzama almaktadır. Sonra karar sesi olarak Segaha geri döner. Ardından Courton, Türk müziğindeki Düyek usulünde Fransızca bir Osmanlı şarkısı söyler, Je T'aime Adnan. Bu aya operadaki en koyu Türk Mziğidir. Ses rengi gerçek bir mezzo sopranodur. Fazla tiz barındırmaz, olması şart olan Sol notası vardır. Aşını pes de değildir. Orta karar bir Türk Musikisi kıvamındadır. Yalnız bu aya gerçekten iyi bir nefes gücü istemektedir. 4 mezurda bir nefes alınması gerekmektedir. Bu yüzden kondüsyon güçlendirmek için düzenli nefes egzersizleri yapılmalıdır. Fakat güvensizlik ve korku duyan kişiler 2 mezurda bir nefes almaktadır. Bu da yanlış sayılmaz. Fakat en makbul 4 mezurda bir almaktır.

Sahne 3 Trio. Birden ambiyans değişir.  Hafiyeler ortaya çıkar. Baş Hafiyeler tenor, 2. Hafiyeler bariton, 3. Hafiyeler bas seslidir. Bariton olan Hafiyeler saf bir şekilde karikatürize edilmiştir. Besteci bu karakter ile müzikleriyle adeta dalga geçmektedir. O zaman trajikomik hava yaratılmış ve eser daha da güçlenmiş olur.

Ardından gelen Duo, Firdevs Hanım ve Adnan Bey'in dedikodu sahnesidir. Bu sahne Firdevs Hanım'ın Entrika ariasına hazırlık sahnesidir.

Firdevs Hanım Entrika ariasını söylemeye başlar. Bu aya modern dönem şan tekniğiyle yazılmıştır. Bakıldığı zaman Prokofiev ve Stravinsky şan tekniği özellikleri gösterir. Aryada gizli makamsal özellikler vardır fakat koma sesler yoktur. Piyanodaki aralıklar tampere sisteme göre yazılmıştır.

Ardından üç hafiyeler recitativosu sonrası Nihal''in Genç Kızlık ariası girer. Aryada ilk tema A formu daha çocuksu ve leggierodur. Çocuksu ritmi besteci, arpejlerle vermiştir. B formunda Nihal tutkuyu öğrenmeye başladığı için tema a passionata özelliktedir. Aryanın sonunda tekrar A formundaki çocuksu temaya dönüş olur. Bir de coda vardır. Buradaki aşk kelimesi Re naturel³ notasıyla yazılmıştır ve bunu leggiero coloraturo olmayan ses söyleyemez. Syletilirse bu partinin özelliğini

taşımamış olur. Çünkü bu Mozart'ın Don Giovanni operasındaki Zerlina partisi ile eşdeğerdir. Özelliği, sesin tizlerde dolaşabilmesidir.

Örnek: (Mansel, 2002: 176, dizek 7, ölçü 6, 7).

Ardından Behlül recitativosunda Nihal'e erkeksi bir tavır sergileme eğilimine girer. İzdivaç Teklifi ariasında Nihal'i evlenmeye ikna edecek şekilde kur yapar. Müzik bu cümleleri kromatik aralıklarla verir çünkü bu gam yalanı simgeler.

Örnek: (Mansel, 2002: 178, dizek 2).

Nihal recitativosunda "mademoisellee yazıp haber vermeliyim" diyerek onun gitmiş olduğunu seyirciye bildirmiş olur. Yazışmanın temelinde Avrupa ile Türk kültürü arasındaki sır saklama farkı mevcuttur.

Bihter, Behlül ile Nihal'in bu konuşmasını aya boyunca gizlice izler ve bedbaht olur. Hamile olduğunu düşünür ve müzik bu acıyı trombonlarla verir çünkü üç trombon birlikte akor üflediğinde ölümü anlatmış olur.

Bihter Bedbahtlık ariasını söylemeye başlar. Bu ariyanın müzikleri kromatik gamlarla verilmiştir. Kırık melodilerden oluşan tema, Bihter'in hayata karşı kırılmışlığını ve yorgunluğunu verir. Bu yorgunluk ile Bihter'in melodileri ağırlaşır, melül bir ifade alır. "Dünya hoyrat" derken artık bitkin düşmüştür.

Örnek: (Mansel, 2002: 191, dizek 4, ölçü 2, 3, 4).

Bihter 3 aylık hamiledir ve bunu recitativosunda annesine "hamileyim anne" diyerek açıklar. Firdevs Hanım da kızını mahvettiğini görmekten zevk duymaktadır. Ardından Firdevs Hanım Kanto ariasını söyler. Bu aya 12/ 8'lik ölçüyle yazılmıştır. Daha önce 12/ 8'lik ölçüyle yazılmış bir kanto yoktur. Besteci bu yeni kantoyu konserlerde söylenmek üzere bestelemiştir. Buradaki "ha ha hay ha ha hay" heceleri kanto formuna uygun olarak staccato bir biçimde yazılmıştır. Düzenli staccato egzersizleri yapılarak bu pasaj doğal bir ifadeyle icra edilebilir.

Örnek: (Mansel, 2002: 202, dizek 7, ölçü 1).

Sonra trombonlar ve kontrbaslar eşliğinde koro çıkar. Recitativoda Adnan delirir ve Maskeler ariasını söylemeye başlar. Bu aya iki türlü yorumlanabilir; Adnan bey anlıyor olabilir, ya da karısına bunu konduramıyor olabilir.

Sahne 5 Final. Birkaç hafta sonra nişan merasimi olur. Davetliler korusu Gidelim Göksu'ya şarkısını söyler. Operanın bir tragedya özelliğinde oluğunu anlatmak için bu koroda herkes çok mutludur ve birden felaket gelir. En büyük acılar mutluluğun tam ortasında yaşanır. Bu koroda en baştaki Gülnihal teması geri döner. Gülnihal, B temasında superpoze olarak hatırlatılır fakat tam anlamıyla duyulmaz. Viyolonsel solo ile dram artırılır. Estepeta olarak ritenuto ile müzik durduğunda sadece Bihter, cordvocal'lerinden hava gelen bir konuşma sesiyle konuşur. Artık müzikte büyük bir diminuendo vardır. Trombonlar lm iyice vermeye başlar. 8 mezur estepeta ve puandorg es vardır. Tremololu kemanlar telaşı vermektedir. Bihter tabancayı alır kendi kalbine ateş eder. İlk Behlül konuşur ve bu konuşma melodram özelliğindedir. Altta müzik varken üstte konuşma olur. Tenor olan Hafiye gelir ve “boşverin” der. Bunu nazal bir sesle söyler. Bu nazal ses olaya trajikomik bir üslup katar.

rnek: (Mansel, 2002: 234, dizek 5).

Ardından Choral girer. Bu tema koronun söylediği Gidelim Göksu'ya şarkısının Choral'e dönüşmüş halidir. Bu bölüm, Bach Choral havasındadır ve burada yabancılaşma metodu hakimdir. Gidelim Göksu'ya sözleri drama dnmştir. “Ne hayat ah” diyerek perde kapanır. -Ah hecesi tüm koronun tiz notada ritenuto yaptığı yerdir. Bu da, “işte felaket budur!” demektir.

6. SONUÇ

Tezimin son bölümü olan sonuç kısmında bu operanın şan tekniği yorumlama problemleri ve dramaturjik yorumlama çözümlenmeleri ele alınmıştır ve elde edilen bulgulara yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

6. 1. Sonuç

Bu operanın yorumlanmasındaki problemlerin başında, bunun bir Türk operası olmasından dolayı içinde barındırdığı Türk Müziği motiflerinin iyi analiz edilmemesinden kaynaklanan yalnız klasik batı müziği formu ile icra edilmesi gelmektedir. Ben de bu çalışmamda metnin ve müziğin altında yatan edebiyatı ortaya çıkararak hem dramaturjik anlamda yeni ufuklar oluşturarak yorumlar katılmasına, hem de şan tekniğini duygularla birleştirerek daha iyi temsil edilmesine katkı sağlamayı hedefledim ve şu sonuçlara ulaştım:

- 1- Bu operayı yorumlamadan önce romanı okuyarak alt bilgi edinilmesi gerekir.
- 2- Bu operayı seslendirebilmek için gereken ses karakterlerine sahip olmak gerekir.
- 3- Bu operayı sahneleyebilmek için drama (tiyatro) bilgisi gerekir.
- 4- Bu operayı doğru yorumlayabilmek için Türk müziği ve Batı müziği bilgisi gerekir.
- 5- Bu operayı hakkıyla icra edebilmek için Türkçeyi iyi bilmek ve doğru telaffuz edebilmek gerekir.
- 6- Bu operayı sahneye koyabilmek için yeterli donanıma sahip olmanın yanında, en küçük nüansları bile görebilme yetisi gerekmektedir.

6. 2. Öneriler

Bu operanın daha başarılı bir şekilde temsil edilebilmesi için gerekli koşullara sahip olmak gerekir. Bu da elde edilen bulgulara yönelik çalışarak sağlanır. Operayı seslendirecek olan sanatçıların ve ya ses eğitimi öğrencilerinin, ses karakterine uygun egzersizler ve parça seçimleri ile devamlı olarak çalışması önerilmektedir. Güçlü bir kondüsyona sahip olabilmek için düzenli olarak nefes açıcı sporlar yapması önerilmektedir. Ayrıca devamlı olarak ses egzersizlerinin yanında nefes egzersizlerinin de yapılması önerilmektedir. Bu operanın sahnelenmesi için gerekli bilgileri elde edebilmek için devrin tarihinin ve edebiyatının incelenmesi

önerilmektedir. Aynı zamanda eserde kullanılan Osmanlıca kelimelerin anlamlarını öğrenmek için cümle cümle çeviri yaparak kanıksanması önerilmektedir.

7. KAYNAKLAR

- Altar, Cevat Memduh, (2000). *Opera Tarihi*. (Cilt 1). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Armağan, Mustafa. (2009). *Abdulhamit'in Kurtlarla Dansı*. (12. Baskı). İstanbul: Ufuk Kitapları.
- Buttanrı, Müzeyyen. (2011). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Daloğlu, Yavuz. (2010). *Selman Ada - Bestecilikte 50. Yıl*. İzmir: İzmir Devlet Opera ve Balesi Yayınları.
- Edition Mansel. (2002). *Selman Ada, Aşk-ı Memnu*. İstanbul
- İlyasoğlu, Evin. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. (7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kayabınar, Başak, (2000), *Operanın Tarihi Gelişimi İçinde Belcanto Sanatının Teknik Ve Müzikal Yönleriyle İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Maalouf, Amin. (2009). *Semerkant*. Çeviren: Ali Berktaş. (50. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mimaroğlu, İlhan. (1961) *Musiki Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Neimetzâde, Eflatun. (2000). *Opera Rejisörü*, Ankara: Tıp & Teknik Yayıncılık.
- Nutku, Hülya. (2001) *Oyun Sanatbilimi-Dramaturgi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Özer, Elif Emine, 'Halid Ziya Uşaklıgil' Pamukkale Üniversitesi.
- Stanislavski, Konstantin, (2012). *Bir Karakter Yaratmak*. Çeviri: Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Şatır, Sabri. (1998). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tuncay, Murat. (1992). *Dramaturgi Çalışmalarında Çözümleme ve Bir Yöntem Önerisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. (2008). *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. (2013). *Aşk-ı Memnu*. (32. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uyguner, Muzaffer. (1992) *Halid Ziya Uşaklıgil, Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

8. EKLER

8. 1. Libretto: Tarık Günersel'in Kaleminden Aşk-ı Memnu

Opera 2 Perde

(Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından esinlenerek.)

Kişiler:

Bihter *Soprano (lirik)* 22 yaşında

Behlül *Tenor (lirik)* 25

Adnan Bey *Bas (yüksek)* (Behlül'ün amcası 52)

Firdevs Hanım *Soprano (koloratur)* (Bihter'in annesi 45)

Nihal *Soprano (léger)* (Adnan Beyin kızı 15)

Mademoiselle de Courton *Mezzo soprano* (Fransız mürebbiye 40)

Beşir *Tenor* (Uşak 18)

Nesrin *Soprano* (dramatik koloratur) (Hizmetçi 30)

Başhafiye *Tenor* 50

II. hafiye *Bariton* 30

III. Hafiye *Bas* 40

İmam *Bariton*

Laternacı/Seyyar satıcı *Tenor*

Halid Ziya Bey (*sözsüz*) 35

Nihad (*sözsüz*) (Bihter'in ablasının kocası 30)

Foto Karnik (*sözsüz*)

1899-1901 İstanbul

Boğaziçinde bir yalının salonu.

Bir köşede ayrı bölüm halinde kütüphane.

I. Perde

Sahne 1: Düğün ve Tutuklanma (1899 yaz sonu)

Firdevs Hanım, Bihter, Adnan Bey, İmam, Beşir, Nihal, Hafiyeler, Nesrin, Halid Ziya Bey, Nihad ile karısı, Laternacı, Foto Karnik, Davetliler...

Düet

Firdevs H. (*kızgın*)

Günah benden gitti!

Seni çok ikaz ettim!

Ama sen Nuh dedin, peygamber demedin!

(*müstezzi*) Varsa yoksa Adnan! Adnan! Adnan!

Bihter

Yeter anne! Burnumdan getirme!
Biraz hürmet et! Sus biraz, düğünüm var!

Firdevs H.

Küstah! Küstah! Aptal! Sarsak!
İpler bir gün kopar elbet!
Asla affetmem seni!
Arada korkunç yaş farkı var!
Tam otuz yaş büyük!
Burnundan gelecek!
Ben ettim sen etme diye kapanıcan ayağıma!

Bihter

Muhteris kadın! Ner'den kızın oldum senin!
Senin değil babamın kızımı ben!
Onu öldürdün, dövün şimdi sen!

Firdevs H.

Küstah aptal şey! Sarsak budala!
Of of of!

(*Segah Evlenme Ayini*)

Adnan Bey (Girer)

Müstakbel zevcem, imam geldi.
Misafirler bekliyor seni.

(*İmama; moderato mistico*)

Şeref verdin, aziz kardeşim.

İmam

O şeref bana ait, muhterem kardeşim.
Şahitler kim acaba?

Adnan Bey

Bihter hanımın şahidi eniştesi Nihad Bey.
Benim şahidim ise muharrir Halid Ziya Üstad.

İmam

Bismillahi rahmanürrahim.
Melih beyle Firdevs hanımın kızı Bihter Hanım,

Halûk beyle Atıfet hanımın oğlu Adnan beyi kocalığa kabul edip aldınız mı?

Bihter

Aldım, evet.

İmam

Halûk beyle Atıfet hanımın oğlu Adnan,

Melih beyle Firdevs hanımın kızı Bihter hanımı zevceliğe aldın mı?

Adnan Bey

Aldım, evet.

(più mosso)

İmam

Allah-ı taalâ'nın emri, peygamber efendimizin sünneti

ve imamlarımızın içtihadı üzerine sizi karı koca ilan ediyorum.

Amin.

(Ağır ve esrarengiz)

Koro (Davetliler)

Allah mesud etsin.

Allah mesud etsin.

Bir yastıkta kocasınlar.

Bir yastıkta kocasınlar.

Ah, inşallah!

Fakat arada çok yaş farkı var!

Baslar: Aralarına kara kedi girmesin!

Tüm koro: Kara kedi kara kedi kara kedi. Kara kedi.

(Poco più)

(Behlül Casanova maskesini takmış olarak girer.)

Beşir

Behlül Bey geldi!

Kadınlar Korusu

Behlül Bey ! Ah! Behlül Bey! Ah! Behlül Bey!

Behlül: Kadınlar Aryası

Aşk için meşk için kadınlar!

Evlenmeye ne hacet var?

Sevda bahçelerinde bin bir çeşit çiçek!

Hepsi başka bir rayiha!

Hepsi ayrı dünya!
Daldan dala konsam ah ben!
Hepsini koklasam!
Zevk için keyf için kadınlar!
Evlenmeye ne hacet var?
Elbet bir gün bulurum taze hoş bir zambak!
Hiç el değmemiş bir çiçek!
Telaşa ne hacet?
Şimdi hayat pek lezzetli!
Solar erken kopan çiçek!
Aşk için meşk için kadınlar!
Evlenmeye ne hacet var?
Gençlik hiç bitmese!
Ben hep sarhoş olsam!
Hayat pek lezzetli bir roman!

Recitativo (Oynak) Firdevs Hanım-Behlül

Firdevs H.

Behlül Bey Behlül Bey,
Benden duymuş olmayın ama, sizi çok beğenen
genç ve güzel bir kadın var bur'da.

Behlül

Yoksa siz misiniz?

Firdevs H.

Gayet ciddiylim ben.

Behlül

Peki kimdir o?

Firdevs H.

Kızım Bihter!!!

(Müzik yükselir.)

Adnan Bey

Hadi, Karnik Usta!

Çek bakalım saadetin resmini.

(Müzik yükselir. Nikah fotoğrafı için aile fertleri bir araya gelir.)

Davetliler Korusu

Dede Efendi'den hareketle Rast Semâ

“Yine Bir Gülnihal”

(Birisî kenarda kol çevirerek laterna çalmaktadır.)

(Adnan Bey ile Bihter valse başlar.)

Yine bir Gülnihal

Aldı bu gönlümü

Görmedim kimsede

Böyle bir dilrüba

Simten goncafem

Bîbedel ol güzel

Simten goncafem

Bîbedel ol güzel

(Laterna)

(Firdevs H. Adnan Beye yaklaşıp onunla dansa başlar.

Açıktaki kalan Bihter Behlül'ün dans teklifini kabûl eder.)

Ateşin ruhleri

Yakdı şimdi gönlümü

Pür eda pür cefa

Pek küçük pek güzel

Görmedim böyle kaş böyle göz

Böyle el böyle yüz

Recitativo/Tutuklanma Başhafiye-Adnan Bey-Nihal

Başhafiye (yanında II. ve III. Hafiyelerle birlikte)

Yeter! Yeter!

Bu şiir ne arıyor bur'da?

Yasak!

Ciddî bir suç okumak!

Abinizin başına gelenler ders olmadı mı size?

Bizimle nezarete geleceksiniz.

Adnan Bey

Fakat düğünüm var, acaba yarın gelsem?

Başhafiye

Emir böyle.

Kanun kanundur.

Adnan Bey

İnsan da insan olsa!

Nihal

Baba!

Adnan Bey

Sakin ol, yavrum.

(Hafiyeler ile Adnan Bey çıkar. Sonra Behlül, İmam, Laternacı, Nihad ile karısı, Halid Ziya Bey ve Foto karnik çıkar.)

Davetliler Korosu: “Havada Bulut Yok” (Trajik maskelerle.)

Havada bulut yok, bu ne dumandır?

Mahlede ölü yoktur bu ne şivandır?

Şu Yemen illeri ne de yamandır.

Ah! O Yemen'dir Gülü dikendir

Giden gelmiyor Acep nedendir?

Burası Muş'tur

Yolu yokuştur

Giden gelmiyor

Acep ne iştir?

Kışlanın önünde

Redif sesi var

Bakın çantasına

Acep nesi var?

Bir çift kundurası

bir de fesi var.

Ah! O Yemen'dir Gülü dikendir

Giden gelmiyor Acep nedendir?

Burası Muş'tur

Yolu yokuştur

Giden gelmiyor

Acep ne iştir?

Kışlanın önünde geziyor kazlar

Elim kolum ağrır yüreğim sızlar

Yemen'e gidene ağlıyor kızlar

Ah! O Yemen'dir Gülü dikendir

Giden gelmiyor Acep nedendir?

Burası Muş'tur

Yolu yokuştur

Giden gelmiyor

Acep ne iştir?

Kışlanın önünde bir binek taşı

Yoklama yapıyor bizim yüzbaşı

Sefere giderler çavuş oy!

Ah! O Yemen'dir Gülü dikendir

Giden gelmiyor Acep nedendir?

Burası Muş'tur

Yolu yokuştur

Giden gelmiyor

Acep ne iştir?

(Koro çıkar.)

Quintette:

Firdevs Hanım (*riyakârca*) – Nihal (*inatçı*) – Bihter (*kontrollü*)

Nesrin (*etrafi süzerek*) – Mlle. de Courton (*isterik*)

Nihal-Bihter-Nesrin- Mlle. de Courton (*beraber*)

İstibdat bu! İstibdat bu! İstibdat bu! İstibdat bu!

Nihal

Hürriyet yok! Hürriyet yok!

Bihter-Nesrin

Felaket bu!

Mlle. de Courton

Horreur! Terreur! Mon Dieu!

Firdevs H.

Vah vah vah vah! Vah vah vah vah!

Bihter-Nesrin-Mlle. de Courton

Vah! İstibdat korkunç!

Firdevs-Nihal

Hürriyet hürriyet yok! Yok! Yok! Yok!

Bihter-Nesrin

Hürriyet hürriyet hürriyet yok!

Mlle. de Courton

Mon Dieu! Pauvre Adnan! Pauvre Adnan! Mon pauvre Adnan!

Firdevs H.-Nihal-Mlle. de Courton

Ah, gitti gelmez! Ah, gitti gelmez!

Bihter-Nesrin

Adnan Bey masumdur! Adnan Bey haklıdır!

Jurnalci işi bu! Gammazlamışlardır!

Firdevs

Ah! Biraz ihtiyatlı olsa, hiç böyle şey olur mu?

Nihal

Ah! Ah! Bahtsız babam! Nazara geldi!

Bihter

Val'dem iyi bilir! Halleder!

O isterse işini uydurur!

Nesrin

Firdevs Hanım bilir! Halleder! Kudretlidir!

İşini uydurur!

Mlle. de Courton

Ah! Bir bilsem kim yaptı bunu!

Böyle şey olmaz!

Firdevs H.

Ah! Zavallı adam! Hapsoldu!

Nihal

Ah! Zavallı babam! Hapsoldu!

Bihter

Ah! Zavallı kocam! Talihsiz! Ah! Zavallı kocam, ah!

Nesrin

Ah! Zavallı adam! Talihsiz! Çok talihsiz adam, ah!

Mlle. de Courton

Ah! Zavallı Adnan! Hapsoldu!

Firdevs H.

Ben hallederim bu işi! Korkmayın amman!

Nihal-Mlle. de Courton

Ah! Yardım edin bize, Firdevs Hanım!

Bihter

Kurtulur inşallah! Annem işini bilir! Ah! Annem!

Nesrin

Kurtulur inşallah! Yardım edin, ah!

Dua edelim biz. Ah!

Firdevs H.

Korkmayın, bu iş tamamdır!

Ben çıkartırım, ah!

Nihal

Kurtarın onu! Babamdır! Kurtarın onu!

Kurtarın onu! Canımdır!

Bihter

Kurtarın onu, kocamdır!

Kurtarın onu! Ah!

Nesrin-Mlle. de Courton

Ah! Ah! Kurtarın onu, sevaptır!

Firdevs H.

Korkmayın, bu iş tamamdır!

Damadım benim! Arslan gibidir, korkmayın!

Kurtarıcam onu!

Nihal-Bihter-Nesrin-Mlle.de Courton

Ah! Ah! Ah! Ah!

/tekrar)

Beşi birlikte:

Hürriyet! Ah!

(Bihter, Firdevs Hanım ve Mlle de Courton ve Nihal çıkar.)

Recitativo Nesrin**Nesrin**

Hep şu Bihter'in yüzünden

başımıza geliyor bunlar!

Ah şu erkek milleti!

Varsa yoksa hep şu Bihter!

Göze geldi adam! Ah!

Nesrin: Kul Köle Aryası

Yarabbim,
Sen Adnan Beye akıl fikir ihsan eyle!
Kul köle oldu Bihter'e!
Vallahi maazallah!
Ah kul köle vallahi!
Ah şu erkek milleti!
İlk eşini unuttu bile!
Varsa yoksa hep şu Bihter!

Yarabbim,
Sen Adnan Beye akıl fikir ihsan eyle!
Kul köle oldu Bihter'e!
Vallahi maazallah!
Maazallah kul köle!
Maazallah kul köle maazallah!

Cadence

Şeytan! Şeytan!
Şeytan! Şeytan!
Ah Bihter şeytan!
Tam bir şeytan!
Tam bir şeytan!
Ah Bihter!
Şeytan!

(Çıkar.)

(Işık değişir.)

Sahne 2: Bekleyiş / Adnan Beyin Dönüşü (1 hafta sonra)

Nihal-Beşir...Adnan Bey

(Nihal ve peşinden Beşir girer.)

Nihal *(mırıldanır)*

Ah babam! Babam!

Biricik babam benim!

Beşir

Kaç gecedir uyumadınız.

Biraz istirahat etseniz?

Nihal

Babam gelmeden uyumam ben! Ya ona işkence ettilerse?

Beşir

Allah muhafaza!

Nihal

Göze geldi babam!

Bihter'in nazarı değdi!

(Allegretto)

(Beşir pencereye koşar.)

Beşir

Bey'fendi döndü!

Bey'fendi döndü!

(Adnan Bey girer. Beşir çıkar.)

Nihal

Baba!

Adnan Bey

Yavrum! *(Sarılırlar.)*

Kızım, biricik yavrum!

Nihal

Bir asır gibi geçti bir hafta!

(Adnan Bey kitaplıktan tabanca çıkarır.)

Adnan Bey

İyi ki bunu bulmadılar!

Nihal

Maazallah! Tabanca

Adnan Bey

Amcandan hatıra.

Nihal

Niçin?

Adnan Bey

Namusumuz için.

Nihal

Aman dikkat edin, baba! Var mı bunu başka bilen?

Adnan Bey

Sen, Behlül bir de Bihter var!

Nihal

Nazar değdirdi bize o kadın!

Adnan Bey

O nasıl söz! Üzme beni!

Nihayet serbestim. Hür olmasam bile!

Nihal

O da ne demek?

Yoksa hür değil misiniz Şimdi?

Adnan Bey: Hürriyet Aryası

İnsan hapiste olmasa bile hür olmayabilir.

Hürriyet kıymetlidir. Daima bedel ödenir.

Ve tek kelime söyledi amcan: “Hürriyet” dedi.

Hapse attılar. Tam beş senedir mahkûm.

Ne zaman çıkar, kim bilir. (*Nihal çıkar.*)

Sormak gerek: “Ey iktidar, yeter! İnsafa gel!

Yetmedi mi ödenen bedel?” Yetmedi mi? Yetmedi mi?

Gaflet içinde her yöneten bugün, korkuyor hepsi medeniyetten.

Şairler hapis. Neden? Çünkü “Hürriyet” dediler.

Serbest olmak hür olmak değil. Kul köle olmamak gerekir.

Ve hürriyet için daima bedel ödenir.

Sormak gerek “Ey iktidar, yeter, insafa gel!

Yetmedi mi ödenen bedel?” Yetmedi mi? Yetmedi mi?

Gaflet içinde her yöneten bugün, korkuyor hepsi medeniyetten.

Şairler hapis neden? Çünkü “Hürriyet” dediler.

Serbest olmak hür olmak değil. Kul köle olmamak gerekir.

Ve hürriyet için daima bedel ödenir.

Daima. Daima.

(*Cadence*)

Yetmedi mi, yetmedi mi ödenen bedel?

Ödenen bedel yetmedi mi?

Yetmedi mi?

(*Adnan Bey çıkar.*)

(*Işık değişir.*)

Sahne 3: Çarşaf Ritüeli (1899 Sonbaharı)

(Elinde paketle Beşir ve gece mavisi çarşafıyla Bihter girer.)

Recitativo: Nihal-Bihter-Beşir...Sonra Nesrin sonra Behlül.

Bihter

Nihal'cim, bu sana.

Nihal

Mahcub ettiniz, Bihter Hanım.

Bihter

Bana Bihter de lütfen. Olur mu?

Nihal

Ah! Çarşaf! Ne güzel şey!

Bihter

Artık genç kız oldun sen!

Nihal

Teşekkür ederim, Bihter.

(Nihal pembe çarşafı giymeye çalışır. Bihter yardım eder. Nesrin girer.)

Ensemble / Çarşaf Ritüeli: Bihter-Nihal-Beşir...Nesrin... Behlül.

Nihal

Nesrin, bak! Bak şuna!

Bihter'den! İlk çarşaf!

Bak şuna! Ne hoş şey!

Nesrin

Tü tü tü tü tü tü tü tü maşallah!

Bihter

Pek yakıştı. Güle güle kullan.

Behlül *(Maskeli olarak girer.)*

Vay canına! Yalıya bir prenses daha gelmiş!

Bihter/Nesrin/Behlül/Beşir

İlk çarşaf! İlk çarşaf!

Bihter

Şerefine bonbon da almıştım, bak!

Nihal

Teşekkür ederim.

Bihter/Nesrin/Behlül/Beşir

İlk çarşaf ne de hoş!

İlk çarşaf!

Behlül

Şöyle arz-ı endam et de boyunu posunu görelim.

Çarşafı yürümek zor san'attır. Değil mi, Nesrin?

Nesrin

O işlerin üstadı sensin!

Behlül

Peki göster maharetini bakalım Nihal.

(Nihal çarşaf içinde acemice yürür.)

Behlül

Hah hah hay şuna bak! Kanguru gibi!

Nihal *(kızıp durur.)*

O kadar iyi biliyorsan sen yürü de görelim!

Behlül

Nihal'cim, dur. Bihter Hanım göstereyim.

(Bihter'e)

Siz lütfeder misiniz?

(Bihter oralı olmaz; Nihal tekrar acemice yürür.)

Hem kanguru hem yandan çarklı!

Bihter

Behlül Bey, ayıp oluyor!

Behlül

Olmuyor, Nihal! Olmuyor işte!

Beşir

Oluyo' oluyo' oluyo' oluyo'!

Behlül *(Bihter'e)*

Çok rica etsem, siz gösterebiliriz?

Bihter

Peki ama Nihal'in hatırı için.

(Bihter çok şuh yürür.)

Nesrin/Behlül/Beşir

Vay! Vay! Vay!

Behlül *(Şaşkın, maskeyi çıkarır.)*

Ya Rab! Bu ne cazibe!

Nesrin-Beşir

Vay!

Behlül (*kendinden geçerek*)

Siz ömür boyu yürüyün!

Aman hiç bitmesin!

Hiç bitmesin bu revnak!

Nesrin-Beşir

Aman!

Bihter

Kendinize gelin Behlül Bey!

Beni yosma mı zannettiniz?

Nesrin-Behlül-Beşir

Hay Allah!

Behlül (*maskeyi takar.*)

Affedin beni, bir an kendimi kaybetmişim.

Şu bonbonları kabul buy'run siz lütfen.

Nihal (*kızgın*)

O şekerler benim!

*(Beşir ile Nesrin Nihal'in peşinden çıkarken Beşir'in öksürük nöbeti tutar;
çıkarlar.)*

Behlül (*bonbon ikram ederek*)

Bari bir tane alın reddetmeyin.

Bihter

Olmaz! Siz beni hafifmeşrep mi zannettiniz?

Behlül

Estağfurullah!

Hayatın tadını çıkarın biraz!

Bihter: İffet Aryası

İhanet nedir bilirim.

Babamı o yüzden kaybettim.

Huzur içinde uyu, baba;

Annemi asla affetmem!

İffet, namus mezara kadar!

Sadakat ahrete kadar!

Ben haram yemem ve koklamam.

Adnan Beyin helalîyim.

İhanet nedir bilirim.

Anneme hiç benzemem.

Şeytana uymak felakettir.

İffetim en kıymetli şeyimdir.

Namus! İffet!

Şeytana uymam ben!

Namus! İffet!

(Bihter çıkar; Behlül başka yerden çıkar.)

(Işık değişir.)

Sahne 4: Fransızca Şan Dersi (1900 ilkbaharı)

Intermezzo: (orchestral)

(İlkbahar. Dondurmacı pencere önüne gelir. Mlle de Courton pencereyi ardına kadar açar. Kara çarşafı ve peçeli birkaç kadın dondurma yalamaya başlar.)

Laternacı (Dondurmacı)

Dondurma kaymak!

Dondurma kaymak!

(Nihal girer)

Double Duo Mlle.de Courton-Nihal-Adnan Bey-Bihter

Duo 1:

Nihal

Annem, canım annem!

Neden öldün sanki, neden?

Mlle de Courton

Anneniz çok hastaydı; mantıklı olun biraz.

Nihal

Mantık mantık mantık! Ne tatsız şey birden ölmek!

Mlle de Courton

Fakat hayat böyle; başka çare yok!

Nihal

İnsan niye intihar eder?

Mlle de Courton

Ümidi kalmayınca sarsılır.

Ama biz güzel şeylerden bahsedelim istersen.

Nihal

Siz benim yerimde olsanız ne hissedersiniz?

Mlle de Courton

Ne mevzuda?

Nihal

Babamın izdivacı hakkında!

Mlle de Courton

Peki ya siz benim yerimde olsanız ne hissedersiniz?

Nihal

Ne mevzuda?

Mlle de Courton

Babanızın izdivacı hakkında!

Nihal

Anlayamadım.

Mlle de Courton

Hiç. Hiç bi' şey. Hadi derse devam. Bon! Alors!

En staccatissimo. Mo mo mo mo mo mo mo mo mo

Nihal

Mo mo mo mo mo mo mo mo mo

Mlle de Courton

Pas mal!

Nihal

Mo mo mo mo mo mo mo mo mo

Mlle de Courton

Pas mal!

Nihal

Mo mo mo mo mo mo mo mo mo

Mlle de Courton

Pas mal!

Nihal

Mo mo mo mo mo mo mo mo mo

Mlle de Courton

Oui ma chérie, mais pense au devant. Mé mé mé mé mé.

Nihal

Mé mé mé mé mé mé mé mé mé

Mlle de Courton

C'est mieux.

Nihal

Mé mé mé mé mé mé mé mé mé

Mlle de Courton

Excellent!

Nihal

Mé mé mé mé mé mé mé mé mé

(Bihter girer; Nihal dersi kesip çıkar. Mlle de Courton da peşinden çıkar.

Adnan Bey Behlül maskesini takmış olarak girer.)

Duo :

Adnan Bey

Ah Bihter! Beni sevsen! Ah sevebilsen keşke beni!

Bihter (*Sakin*)

Sevmez miyim sizi hiç ben. Tabii ki sizi seviyorum.

Adnan Bey

Keşke sana inanabilsem! Bir senedir zevcemsin benim;

halâ bana Adnan Bey diye hitab ediyorsun gülüm!

Bihter

Peki peki: Adnan Adnan Adnan!

Hadi lütfen gidin odanıza, istirahat etmeliyim.

Adnan Bey

Bana ihtiyacın olursa, bi' tanem, haber ver olur mu?

Uyuyorsam uyandır lütfen.

(Adnan Bey çıkar. Bihter kendi vücudunu müziğin sonuna kadar okşar.)

Bihter: Arzu Aryası

Ölmek yaşayamadan!

Çılgınca sevişemedim!

Ölmek ne korkunç, yarabbim!

Ya başıma gelirse bu felaket!

Yaşamak istiyorum kadın olarak!

Aşık olmak, doyasıya sevişmek!

Kocam iyi insan fakat iyilik yetmiyormuş demek!
Bunlar günahkâr arzular!
Fakat öte yandan, bunda ne var?
Ne olur sevişsem bir kere, ah!
Sonra sadakat ölene kadar!
Sevmek, sevilmek, sevişmek...
Keşke çıksa münasip bir erkek!
Ve dün geceki muhteşem rüya birden hakikat olsa!
Aman yarabbim, bana neler oluyor!
Ben miyim bütün bunları düşünen?
Annem değilim ki ben!
Evliyim! Hem ayıp hem günah!
Yarab! Ölmek yaşayamadan!
Çılgınca sevişmeden ne korkunç olur!
Bir kereden kime zarar?...
Sonra ona sadık kalırım!
Ölene kadar! Ölene kadar! Ah! Hayat!

(Behlül Casanova maskesini takmış olarak girer;maskeyi perde sonuna kadar çıkarmaz.)

Recitativo Bihter-Behlül / heyecanlı

Behlül

Bihter, içimden bir ses ne diyor, biliyor musunuz?
Sizin için gelmiş bu ilkbahar!
Çünkü hayatınızda bir eksik var.
Nedendir, bilir misiniz?

Bihter

Hiçbir şey eksik değil benim hayatımda!

Behlül

Bu ne sert cevap! Farkındasınız demek!

Bihter

Oynamayın siz benimle lütfen!
Yoksa sonbaharım olur bu ilkbahar.

Behlül

Hayattan tad almayı öğrenin biraz.

Bonbon iyi gelir, buy'run.

Bihter

Olmaz! İstemem!

Behlül (*çok çapkın*)

Bu gece gelseniz odama?

(*ateşli*) Doya doya sohbet etsek?

Bihter

Bilmem ki. Ne yapsam acaba?

Behlül

Bana böyle eziyet etmeyin.

Sizi seviyorum, Bihter. Seviyorum sizi, Bihter.

Gerekirse el ele gideriz dünyanın öbür ucuna.

Bihter

Demek her şeyi feda edebilirsiniz aşkınız uğruna!

Behlül

Her şeyim siz olduğunuza göre,

hiçbir şey feda etmiş olmam.

Behlül: Ebedi Bahar Aryası:

Sizi seviyorum, Bihter.

Toprak su ister.

Daima masumdur sevda.

Her şeyim size feda!

Sevgisiz boştur hayat.

Gönül yanılmaz asla.

Daima meşrudur sevda.

Kâinat size feda.

Davet ediyor tabiat.

Aşkla titrer dudaklar.

Dokunsak cennet olur hayat.

Sevişmek Ebedi bahar.

Hayat bizim için, Bihter.

Ateş hava ister.

Tabiat böyle emreder.

Kalbimiz ümid eder.

Belki bu memnu bir aşk!

Cemiyet böyle düşünür!

İdrak etmez bilmeyen!

Yaşamak istemeyen!

Hayat hayat

hayat!

Dokunsak ah biz

hayat cennet!

Sevişmek Ebedi bahar!

Recitativo Bihter-Behlül

Bihter

Ebedi, öyle mi?

Behlül

Tabii ki.

Bihter

Ebedi olması imkansız, ama duyması hoş.

Behlül

Bihter! Bihter! Bihter!

Bihter-Behlül

Ah!

(Birinci perdenin sonu.)

II. Perde

Sahne 1: Evlenme Yıldönümü (1900 yaz sonu)

(Bihter ile Behlül kuytuda koklaşmaktadır. Behlül'ün maskesi kitaplıkta asılıdır.)

Aşk Düeti Bihter-Behlül:

Behlül

Gerçek bu dudaklar, gerçek.

Gerçek bu öpüşler.

Bihter

Çünkü sevgimiz gerçek.

İçim seninle dolu.

Bihter-Behlül

Ebedi bahar. İkimiz bir dünya. Karasevda.

Renkli bir rüya.

Ebedi bahar.

Bihter

İşte cennet!

Bihter-Behlül

Saadet buymuş, ah!

Sevgilim benim!

Her şeyim benim, sensiz hayat bomboş.

Behlül

Tek ruh! Tek vücut! İnan, başkası yok!

Bihter

Seninle gerçek oldu o muhteşem rüya!

Benimsin.

Behlül

Seninim.

Bihter

Sen benimsin.

Behlül

Seninim.

Bihter

Benimsin.

Behlül

Seninim.

Bihter

Sen benimsin.

Behlül

Seninim.

Bihter-Behlül

Ah! Sevgilim, sarıl bana.

Her şeyim feda sana!

Ebedi bahar.

Bihter

İşte cennet!

Bihter-Behlül

Saadet buymuş, ah! Sevgilim benim!

Sensiz hayat bomboş!

Sarı bana!

(Adnan Bey girer. Bihter ile Behlül tedirgin olur.)

Recitativo Evlenme Yıldönümü Adnan Bey-Behlül-Bihter...Nihal

Adnan Bey *(maskeyi alarak)*

Çapkın yeğenim benim.

Aylardır her gece evdesin.

Manastıra kapanmış rahip gibisin.

Acaba neden?

Behlül

Bir şey yok, amca!

Adnan Bey

Bihter, sen ne dersin?

Yoksa hasta mı yeğenim?

Bihter

Behlül ne zaman ne hisseder, kimse bilemez.

Adnan Bey *(Behlül'e maskeyi vererek.)*

Hadi Pera'ya gidip gönül eğlendir biraz.

Bihter

Bence gitmesin. İskambil oynasak?

Adnan Bey

Ama sen iskambil sevmezsin.

Bihter

Gece hayatı tehlikeli.

Adnan Bey

Fakat o daha çok genç.

Bihter

Ya bir hastalık kaparsa?

Adnan Bey

Endişe etmene lüzum yok.

Var mı yoksa?

Bihter

Ne de olsa oğlunuz sayılır.

Adnan Bey (*Behlül'e*)

Aman yanlış bir münasebette bulunma.

Yoksa pay alamazsın mirastan.

Baban öyle dedi.

Behlül (**Casanova maskesini takar.**)

Merak etmeyin. Ben gideyim en iyisi, amca.

Adnan Bey

İyi olur. Git istersen. Eğlen biraz.

(*Behlül çıkar.*)

Adnan Bey

İtiraf et.

Bihter

Neyi?

Adnan Bey

Bu evden giderse memnun olursun.

Bihter

Belki de.

(*Adnan Bey cebinden elmas yüzük çıkarır.*)

Adnan Bey

Bugün evlenme sene-i devriyemiz.

Şu aile yadigârı yüzük sahici elmas, fakat sahte ve sönük kalır yanında senin.

(*Yüzüğü Bihter'in parmağına takar*)

Bihter

Ben size lâyük mıyım acaba?

Adnan Bey

Keşke ben sana lâyük olabilsem!

Nihal (*girer*)

Çok üzgünüm, baba.

Beşir pek hasta!

Adnan Bey

Elden ne gelir. Verem olmuş bîçare. Çaresi yok.

Gidelim Bihter! Müsaadenle kızım.

(*Bihter ile Adnan Bey çıkar.*)

Nihal

Gerçi sanatoryuma gidecek.

Allah'tan ümit kesilmez hiç.

(Beşir valizle gitmek üzere girer.)

Beşir: Veda Aryası

Size şükran borcum var.

Erken geldi sonbahar.

Sizi korusun, ah, Hüda!

Hoşça kalın. Elveda!

Hayat nadide bir an, ah!

Sevgidir izi kalan.

Ölüm mukadder, ne tasa!

Ah, şu hasretlik olmasa.

Size şükran borcum var.

Erken geldi sonbahar.

Sizi korusun, ah, Hüda!

Hoşça kalın. Elveda!

Siz her zaman müşfiksiniz.

Hep "Beşir'cim" demiştiniz.

Aşkına Muhammed'in,

hakkınızı helal edin. Ah! Ah!

Elveda! Elveda!

Recitativo Beşir-Nihal**Nihal**

Elveda demek yok!

Beşir

Elveda!

Nihal

Öyle deme bi' daha!

Beşir

Elveda, küçük hanım!

Nihal

İyileşeceksin, Beşir! İyileşeceksin!

Beşir

Sizi çok... Sizi çok...

Nihal (*kendi kendine*)

Bîçare Beşir!

Beşir

Küçük hanım, elveda!

Nihal

Elveda demek yok!

Beşir

Elveda!

Nihal

Bak beni kızdırma!

Fena yaparım sonra!

Beşir

Elveda, hanımım.

Nihal

İyileşeceksin, Beşir'cim. İyileşeceksin, canım.

Beşir

Sizi çok... Sizi çok...

Nihal

Elveda demek yok!

Beşir

Elveda!

(*Beşir çıkar.*)

Nihal

Elveda!

(*Nihal çıkar.*)

(*Işık değişir.*)

Sahne 2: Bihter'in Serzenişi ve Mlle.de Courton'un Kovulması

(1900 sonbaharı)

(*Behlül'ü kütüphanede Casanova maskeli olarak divana uzanmış görürüz.;*

Bihter girer.)

Recitativo Bihter-Behlül-Adnan Bey-Mlle.de Courton-Nesrin

Bihter

Allah'ım! Cennet cehennemmiş meğer!

(Behlül'ü görür.)

Bihter

Üç gündür ner'deydiniz?

Behlül

Lütfen susun. Duyacaklar!

Bihter

Kaç kadınla? Kaç kadınla? Beraber oldunuz?

Behlül *(maskeyi çıkarır.)*

Üstünüze gül koklamam!

(Bihter Behlül'ü dudaklarından öpmek için uzanır; Behlül kaçınır.)

Bihter

Aşk oyun değil. Ben de oyuncak değilim!

(Mlle de Courton girer; ilişkiyi anlar.)

Mlle. de Courton

Af'edersiniz.

(Behlül çıkar; arkasından Mlle de Courton çıkar.

Adnan Bey girer.)

Adnan Bey

Gülüm, söyle, bir şey mi var?

Bihter

Hayır, bir şey yok, Adnan Bey.

Adnan Bey

Demek bir şey yok!

Bence bir derdin var!

Hadi gel, dans edelim!

Hadi gel!

Düğün valsimize ne dersin?

Bihter

Biraz başım ağrıyor. Halsizim.

Adnan Bey

Yine mi? Neyin var?

Sakın "Bir şey yok," deme bana!

Bihter

Bedbahtım, Adnan Bey. Mademoiselle'in yüzünden.

Benimle hep harb ediyor.

Hep entrika peşinde.

Nihal'i soğuttu benden.

Aleyhimde yalanlar uyduruyor.

Adnan Bey

Ya! Öyle mi?

Bihter

Tehlikeli bir kadın o!

Adnan Bey

Ya! Öyle mi?

Bihter

Hatta dedikodu var.

Adnan Bey

Neymiş o?

Bihter

Mademoiselle metresinizmiş!

Adnan Bey

Ah! Yalan! İftira!

Bihter

Yalan mı sahidem?

Yoksa hakikat mi?

Adnan Bey

Gülüm, nasıl şüphe edersin benden?

Bihter

İspat edin öyleyse!

Adnan Bey

Peki ama nasıl?

Bihter

Onu kovun! Derhal!

Yoksa bu evden giderim hemen!

Adnan Bey

Peki. Sen üzülme.

(*Seslenir.*) Nesrin! Nesrin!

(Nesrin girer.)

Nesrin

Buy'runuz, Adnan Bey?

Adnan Bey

Mademoiselle hemen gelsin!

Nesrin

Emredersiniz.

(Nesrin çıkar.)

Bihter

Lütfen, rica ederim, kimse bunu benden bilmesin.

(Bihter uzaklaşırken Mlle. de Courton girer; soğuk bir şekilde selamlaşırlar.

Adnan Bey Mademoiselle'i karşılar, oturtur. Bihter çıkar.)

Adnan Bey

Mademoiselle, siz bize... çok yardım... ettiniz.

Mlle. de Courton

Sevgiyle yaptım.

Adnan Bey

Ama vatanınızı ihmal ettiniz.

Mlle de Courton

Ben de size bu mevzuyu açacaktım.

Adnan Bey

Öyle mi?

Mlle de Courton

Artık ihtiyaç yok bur'da bana.

Adnan Bey

Rica ederim, Mademoiselle.

Mlle de Courton

Nihal hanım çok büyüdü.

Adnan Bey

Fakat daha evlenmedi!

Mlle de Courton

Paris'e dönebilirim.

Adnan Bey

İstanbul da sizin şehriniz!

Mlle de Courton

Gitmem uygun olur.

Adnan Bey

Gitmeniz hepimizi derinden üzecek.

Mlle de Courton

Eminim!

Adnan Bey

Fakat böylece doğduğunuz şehirde yirminci asra girersiniz.

(Adnan Bey çıkar.)

Je t'aime Adnan Aryası: Mlle de Courton

Ma jeunesse enterrée

Mes rêves envolés

Que faire? Partir? Esseulée

Je suis désespérée

Je t'aime Adnan

Je t'aime sans espoir

Ma vie Adnan

Est une drôle d'histoire

Sans réponse, sans pouvoir

Mon avenir est noir

Adieu mon ami

Ma chanson est finie

Je t'aime Adnan

Je t'aime sans espoir

Ma vie Adnan

Est une drôle d'histoire

Ma chanson est finie!

(Nihal girer Mlle ile sarılırlar. Mlle de Courton çıkar.

Sahne loşlaşır. Nesrin telaşla girer.)

Recitativo Nesrin-Nihal-Beşir'in kulisten sesi

Nesrin (sakin)

Beşir... sizlere ömür!

Nihal

Elveda demek yok!

Beşir (kulisten)

Elveda!

Nihal

Elveda demek yok!

Beşir (kulisten)

Elveda!

Elveda, küçük hanım.

Nihal

İyileşeceksin, Beşir. İyileşeceksin!

Beşir (kulisten)

Sizi çok... sizi çok...

Elveda! Elveda!

Nihal

Elveda demek yok!

(Nihal eliyle hayalî Beşir'in dudaklarını örterek)

Beşir (kulisten)

Elveda! Elveda! Elveda!

(Behlül girer, Nihal'e şefkatle sarılır.

Çıkarlar.Kararma)

Sahne 3: Üç Hafiyeler (birkaç hafta sonra)

(Üç Hafiyeler traji-komik iri burunlu Abdülhamid maskeleri takmış olarak girer.)

Trio: 3 Hafiyeler

Başhafiye

Bakın ne var bur'da!

2. Hafiye

Yasak bi' şiir mi yine?

Başhafiye *(baston yutmuşcasına okur.)*

“Sevda bahçemizin her deminde

cennetten bir köşe hayat.

Dudaklar gönüllerin mahreminde.

Lakin memnu bir aşk bu! Heyhat!”

Üçü birden:

“Sevda bahçemizin her deminde
Cennetten bir köşe hayat.
Dudaklar gönüllerin mahreminde.
Lakin memnu bir aşk bu! Heyhat!”

3. Hafıye

Vay canına!

2. Hafıye

Cay canına!

Başhafıye

Vay canına!

(Okur)

“Fakat ne demiş atalar: Her şerde bi’ hayır var.
Ufukta yepyeni bir hayat! İşte cennet! Ebedi bahar!”

3. Hafıye

Vay canına!

2. Hafıye

Vay canına!

Başhafıye

Vay canına!

Üçü birden:

“Fakat ne demiş atalar:
Her şerde bi’ hayır var.
Ufukta yepyeni bir hayat!
İşte cennet! Ebedi bahar!”

2. Hafıye

Kim kime aşık acaba?

3. Hafıye

Kadın el yazısı bu!

Kadın üslubu!

Bence Bihter denen o fıstık yazmış bunu!

Kime aşık acaba?

2. Hafıye

Adnan Beye herhalde.

Başhafiye

Salak!

3. Hafiye

Salak!

Başhafiye

O zaman “memnu” değil, “meşru” derdi!

Ne diyor bak:

“Lakin memnu bir aşk bu!”

Okuman yazman yok mu senin?

2. Hafiye

Doğru söyledin, reis!

“Lakin memnu bir aşk bu!”

Başhafiye

Heyhat!

Üçü birden:

Heyhat!

2. Hafiye

Peki kime aşık acaba?

3. Hafiye

Sıra geldi onu bulmaya.

Başhafiye (şiiri alarak)

Bunu alalım. Kullanırız.

2. Hafiye

Adnan Beyin aleyhinde.

3. Hafiye

Zamanı gelince.

Başhafiye

Demek “aşk-ı memnu”!

(Firdevs Hanım ile Adnan Bey girer.

3 Hafiyeler gizlenir.)

Duo Adnan Bey-Firdevs Hanım

Adnan Bey

Hoşgeldiniz, Firdevs Hanım. Şeref verdiniz.

Firdevs Hanım

Aman, Adnan Beyciğim, o şeref bana ait.

Adnan Bey

Buy'run, oturun lütfen.

Firdevs Hanım

Muhteşem ellerinizle bana da bir maske yapsanız minnet duyarım.

Kendimi size teslim etmeye hazırım.

Usta ellerinize. Ah! Reddetmeyin bunu!

Adnan Bey

Mübalağa ediyorsunuz.

Ben sadece mütevazı bir heveskârım.

Firdevs Hanım

Sizi seven bir kadınla daha mesud olursunuz.

Adnan Bey

Ben evliyim!

Firdevs Hanım

Toy bir kızla!

Adnan Bey

Kızınızla!

Laternacı/Bozacı

Booo-zaaa! Booo-zaaa!

Firdevs Hanım

Hakikat hakikattir!

Hem dedikodular var, dedikodular!

Behlül Beye yakışan Bihter'miş! Öyle söylüyorlar!

Adnan Bey

Daha neler!

Firdevs Hanım

İkisi de genç. Ne demişler: Dengi dengine.

Adnan Bey

Firdevs Hanım, lütfen yeter. Odanız hazır.

İstirahat edin biraz.

Entrika Aryası: *Firdevs Hanım*

Kızım iyidir, ama kıymetinizi bilemez.
Er geç üzer sizi. Toy zira.
Fakat üzölmeyin: Belki yanlış bir kanaat.
Fakat Bihter bir gün Belöl'e aşık olursa
siz siz olun, hiç kızmayın. İzin verin, evlensinler.
Sizi yalnız bırakmam ben. Mesud olur herkes.
Böyle diyor içimden bir ses.
Sizi yalnız bırakmam ben. Mesud olur herkes.
Böyle diyor içimden bir ses.
Ah! Ah! Ah!

(Adnan Bey ile Firdevs Hanım çıkar.)

Recitativo 3 Hafiyeler

3. Hafiyeye

Ne kadın yahu!

2. Hafiyeye

Ne kadın yahu!

Başhafiyeye

Ne kadın ya!

2. Hafiyeye

Demek aşk-ı memnu?!

Başhafiyeye ile 3. Hafiyeye

Tabii, salak!

(Çıkarlar. Işık değişir.)

Sahne 4: Nihal-Behlöl flörtü (1901 ilkbaharı)

(Nihal girer.)

Genç Kızlık Aryası: Nihal

Bir zamanlar pek çocuktum!

Hiçkimse beni görmedi!

Sabrettim, çok gocundum!

Kimse bilmedi!

Şimdi çok terakki ettim!

Tatlı bir genç kız oldum!

Cazibeli! Terbiyeli!

Çok kitab okudum!

(Behlül Casanova maskesiyle girer; gizlice izler.)

Gönlümün fatihi, kimsen kalbime kon!

Tut elimi uçur beni hür diyarlara!

Aşkımız emsal olsun –hem ilk hem de son!

Biz yelken açalım deryalara!

(şuh bir şekilde yürümeye başlar)

Göz süzüşler pek derinden.

Cazibem çok Bihter'den.

Hem allık hem de rastık!

Yepyeni bir yastık!

Tek arzum gelinlik giymek!

Tatlı bir kocaya düşmek!

Yakışıklı biri olsun!

Aşk bahçem dolsun!

Gönlümün fatihi, kimsen kalbime kon!

Tut elimi uçur beni hür diyarlara!

Aşkımız emsal olsun –hem ilk hem de son!

Biz yelken açalım deryalara!

Emsal olsun bu aşk! Bu aşk!

Recitativo Nihal-Behlül-...Bihter

Behlül

Nihal hanım pek zarif yürüyor.

Tam bir han'fendi.

Hem hoş hem de cazibeli...

Bir buse, lütfen!

Nihal *(elini uzatır)*

Peki.

Behlül

İşte taptaze bir zambak!

İzdivaç Teklifi Aryası: Behlül:

(melancoliquement)

Taze bir zambaksın!

Yegane sevgilim sensin.

Daldan dala kondum!

Fakat Şimdi artık durdum!

Artık kavga yok!

Mesud bir çift var.

Nihal, senden başkası yok.

Bu dünya bize dar!

(Bihter girer; gizlenir.)

Ben artık çapkın olamam.

Ben sensiz nefes alamam.

Ey zambak, çok güzelsin!

Lütfen benimle evlenir misin?

Artık kavga yok!

Mesud bir çift var.

Nihal, senden başkası yok.

Bu dünya bize dar!

Ey zambak, çok güzelsin!

Lütfen benimle evlenir misin?

Bana evet de, tatlı kız!

Lütfen reddetme beni!

Reddetme beni lütfen! Evet de!

Reddetme beni! Evet de bana!

Recitativo: Nihal-Behlül-Bihter

Sen ciddi misin?

Behlül

Evet, çok ciddiyim ben.

Nihal

Ay, bilmem ki!

Behlül

Dest-i izdivacına talibim.

Nihal

Tamam, anladım. Fakat babam ne der?

Behlül

Memnun olur, eminim.

Tabii bahtiyar olur.

Çünkü bilir ki seni mesud ederim.

Nihal

Peki, öyleyse kabul.

Behlül

Beni bahtiyar ettin.

(Behlül Nihal'in eline buse kondurur.)

Nihal

Mademoiselle'e yazıp haber vermeliyim.

Eminim memnun olur.

(Nihal çıkar.

Bihter gizlendiği yerden çıkar.)

Bihter

Nasıl yaparsınız bunu bana!

Behlül

Yenge!

Bihter

Yenge mi? Şimdi yenge mi oldum?

Behlül

Ama hakikat bu!

Bihter

Hangi yüzle bahsedersiniz hakikatten?

(Behlül'ün üstüne yürüyüp yumruklamaya başlar.)

Hangi yüzle!

Sizi öldürmeliyim!

Behlül

Ben de sizi!

Bihter-Behlül

Ah!

(Öpüşürler!)

Bihter

Dudaklarını soğutmuş zaman.

Ner'den çıktı Nihal'le evlenmek?

Behlül

Serinkanlı düşünürseniz...

Bihter

Sizi damadım olarak düşünemiyorum!

(Behlül çıkar.)

Bedbahtlık Aryası: *Bihter*

Her şey bitti! Her şey bitti!

Ner'de o müthiş vaadler?

Her şey bitti! Her şey bitti!

Ner'de o mesud saatler?

Aşk bir yalan! Aşk bir hüsrân!

Ner'de kalbe hükmeden gözler?

Aşk bir yalan! Aşk bir hüsrân!

Ner'de iltifat dolu sözler?

Neden böyle hoyrat dünya?

Neden her şey sahte?

Cennet cehennemmiş meğer!

Demek vefa yokmuş ahde!

Hayat ne boş! Hayat ne boş!

Her şeyimi verdim sana ben!

Bedbahtım, ah! Bedbahtım, ah!

Her şeyden bezdim artık ben!

Her şey bitti! Her şey bitti!

Bu korkunç azap sona ersin!

Hayat ne boş! Hayat ne boş!

İflah olmam ben bu iş bitsin!

Dünya hoyrat! Dünya hoyrat! Dünya hoyrat!

(Işık değişir.)

(Firdevs Hanım girer.)

Recitativo/Yalvarış: *Bihter-Firdevs Hanım*

Bihter

Anne! Bu izdivaca mani olun.

Lütfen! Adnan Beyle konuşun!

Nihal'i Behlül'e vermesin.

Firdevs Hanım

Yalvarsan olmaz.

Zira onlar karar vermiş bile.

Bihter

Yalvarıyorum, anne.

Firdevs Hanım

Olmaz dedim sana.

Bihter

Adnan Beye bu mevzuyu siz açmazsanız ben açarım!

Firdevs Hanım

Adnan Beye ne diyebilirsin ki sen?!

Bihter

Hiçbi' şey!

Firdevs Hanım

Bence de.

Bihter

Hamileyim, anne!

Firdevs Hanım (müstehzi)

Adnan Bey pek sevinir!

Bihter

Benimle oynuyorsunuz!

Her şeyi siz tezgahladınız!

Benden intikam alıyorsunuz!

Firdevs Hanım

Saçmalama!

Bence Behlül senle evlenebilse çok iyi olur.

Bihter

Beni mahvetmekten zevk alıyorsunuz!

Nihal'i Behlül'ün kucağına siz ittiniz!

Fakat gayretiniz beyhude!

Adnan Bey sizinle asla evlenmez!

Firdevs Hanım

Bu ne hal! Kendine gel! Toparlan biraz.

Bihter (*marazi*)

Nasıl isterseniz, anne.

Firdevs Hanım

Kulaklarıma inanamıyorum.

Bu cümleyi senden ilk defa işitiyorum.

Bihter

Nasıl isterseniz, anne.

Firdevs Hanım

Hah hah hah haay! Hah hah hah haay!

Nihal'le Behlül sevişiyor!

Yapacak bir şey yok!

Bu ne hal!

Firdevs Hanımın kızı kuvvetli görünmeli!

Bihter

Nasıl isterseniz, anne.

Firdevs Hanım

Yeter! Kendine gel!

Bu lafı bi' daha tekrarlarsan

doğduğuna pişman ederim!

Bihter

Tıpkı babamı pişman ettiğiniz gibi, değil mi?

Kanto: (Firdevs Hanım Kanto yaparak)

Tilkiler ders alsın Firdevs'ten!

Onu kurtaran da ben kodesten!

Hem ne demişler: Dengi dengine bu iş!

Adnan Bey, durma, bana yetiş!

Ha ha ha ha ha ha! Adnan Bey!

Benimle er geç evlenir.

Ha ha ha, ha ha ha! Adnan pek yaman!

Aklımdan çıkmıyor bir an!

Gönül ferman dinler mi?

Boşan sen kızımdan, gel bana!

Benim ol sen!

Dengi dengine bu iş!

Adnan Bey, durma, bana yetiş!

Ha ha ha ha ha ha! Adnan Bey!

Benimle er geç evlenir.

Ha ha ha, ha ha ha! Adnan pek yaman!

Aklımdan çıkmıyor bir an!
Ha ha ha hay! Ha ha ha hay!
Hiç mühim değil!
Ha ha ha hay Ha ha ha hay!
Pek zor değil!
Aman aman! Adnan Bey pek yaman!

(Cadence)

Aman aman aman of!
Aman aman aman of!
Aman aman aman of!
Aman aman aman of!
Aman aman aman aman aman aman, yar aman!

Hah hay!

(Çıkar.)

Recitativo Bihter

Bihter

Ah! Firdevs Hanımın kızı!
Firdevs Hanımın kızı!
(Adnan Bey girer; Bihter'i gizlice dinler.)
Artık cehennemlik oldum!
Tıpkı annem gibi!
Affet sen beni, baba!
Sana layık olamadım!
Annemin değil, senin kızındım ben!
Affet sen beni, baba!
Talihim yokmuş!
Affet beni, baba!

Allegretto tragico (orchestral)

(Bihter Adnan Beyi fark etmeden çıkar. Adnan Bey durumu tam anlamamış ama Bihter'in suçluluk duygusundan tedirgin olup sarsılmıştır.)

Maskeler Aryası (koro "sun"i tebessümlü"maskelerle girer.)

Adnan Bey:

Bir arzu çölü bu. Hasretten ibaretim.
Vahşi bir hiçlikteyim. Reddedilmiş.

İnsan suretinde saklanan keskin hançerim.
Cehennemmiş bu sevda. Zifiri bir hasretim.

Maskeli Koro

Maskeler! Maskeler! Yetişir hep! Yetişir!

Adnan Bey

Maskeler yetişir imdada bitince kudret-i idrak.

Maskeli Koro

Vay! Maskeler maskeler maskeler!

Adnan Bey

Maskeler yetişir imdada. Kaybolur sarsan hakikat.

Evet, inanmak istiyorum. Elbet gelecek saadet.

Maskeli Koro

Saadet! Saadet! Ah! Saadet! Saadet!

Adnan Bey

İnsan suretinde saklanan keskin hançerim.

Cehennemmiş bu sevda. Zifiri bir hasretim.

Cadence:

Cehennemmiş, ah! Sevda!

Maskeli Koro

Ah, sevda!

Sahne 5: FİNAL Nişan Merasimi (birkaç hafta sonra)

*(Firdevs H.-Adnan B.-Behlül-Nihal-Nesrin-3 Hafiyeler-H. Ziya B. Nihad ile
karısı-Laternacı-Foto Karnik-İmam-Davetliler...Bihter...Mlle.de Courton)*

Davetliler Korosu: Gidelim Göksu'ya (koro mütebessim maskelerle.)

Gidelim Göksu'ya, bir âlem-i ab eyleyelim.

Ol kadehkâr güzeli yar olarak peyleyelim.

Bize bu talihimiz olmadı yar, neyleyelim.

Ol kadehkâr güzeli yar olarak peyleyelim.

Vals: Adnan Bey-Dondurmacı-Nihal-Davetliler Korosu

(Behlül ile Nihal vals yapar: "Yine bir Gülnihal!..")

*Bihter Firdevs maskesini takmış olarak girer. Artık hep maskelidir. Behlül
maskeli değildir.)*

Adnan

Muhterem davetliler, kızım Nihal ile yeğenim Behlül'ün

nişan merasimine hoşgeldiniz.

Davetliler Korosu

Pek memnun olduk biz. Allah mesud etsin.

Pek memnun olduk biz. Allah mesud etsin.

Nihal

Sürpriz bir misafir var!

Ben davet ettim!

Davetliler Korosu

Peki kim? Peki kim? Kim acaba?

(Behlül Nihal'in ağzına bonbon verir; Bihter rahatsız olur.)

Davetliler Korosu

Peki kim? Peki kim? Kim acaba?

(Mlle de Courton girer.)

Adnan Bey *(Mlle.de Courton'u görür. Sevinir.)*

Mlle de Courton!

Bihter *(Mlle de Courton'u görür. Endişeye kapılır.)*

Eyvah!

(Herkes vals yaparken Bihter yavaşça kitaplığa doğru yürür.)

Bihter

Affet, baba!

Sen affet beni!

Annem gibi oldum ben de!

Her adımım boşlukta!

Üstüme çöktü bütün dünya!

Her şey bitti!

Her şey!

(Tabancayı alır, kalbine ateş eder, yere yığılır.)

Ensemble: Behlül-Firdevs Hanım-Adnan Bey-Başhafıye-Koro

Behlül *(kitaplığa koşar.)*

Bihter... Ölmüş!

Firdevs Hanım

Yavrum! *(Bayılır.)*

Adnan Bey

Bihter! Bi' tanem!

Başhafiye (*konusma*)

Boşverin! Sürtüğün tekiydi zaten!

Koro: (*Maskelerini çıkarır.*)

Gidelim gidelim biz!.. Ah!

Gidelim gidelim biz!.. Ah!

Gidelim gidelim biz Göksu'ya şimdi!

Göksu'ya!

Ne hayat! Ne hayat! Ne hayat!

Ne hayat!

Ah!

Perde.

8. 2. Nota: Bihter'in Aryası "İffet" ve Behlül'ün Aryası "Edebi Bahar"

8. 2. 1. İffet Aryası

İffet Aryası/Virtue Aria Bihter

andante espressivo $\text{♩} = 80$

Bihter

legato
Str.
mp

Bihter

5

Bihter

9

ha- net ne- dir bi- li- rim. Ba- ba- mı o yüz- den kay- bet- tim. Hu-
know what be- tra- yal can mean. My dear fa- ther lost his life that way. I

Bihter

13

zur i- çin- de u- yu, ba- ba; an- ne- mi as- la af- fet- mem!
hope that he can now rest in peace. Mo- ther can- not be for- gi- ven.

Bihter

17

Bihter

21

Bihter

25

if- fet, na- mus me-za- ra ka-dar! Sa- da- kât ah- re-te ka- dar! Ben ha-
 Ho- nor and vir- tue un- til the grave. Up- hold e- ter- nal lo- yal- ty! All my

Bihter

29

ram ye-mem ve kok- la- mam. Ad- nan Be-yin he-lâ- li- yim.
 life I ne- ver will be- tray. Ad- nan and I are joined till death.

Bihter
33

Musical score for system 33. The piano part consists of a right-hand melody with a 'dolce' marking and a left-hand accompaniment with a 'mf' marking. The right hand features a series of eighth-note patterns with slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Bihter
37

Musical score for system 37. The piano part continues with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right hand has a 'dolce' marking and features a series of eighth-note patterns with slurs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Bihter

41

ha- net ne- dir bi- li- rim. An- ne- me hiç ben- ze- mem. Şey- ta-
know what be- tra- yal can mean. I do not re- sem- ble her. Sa- tan

Musical score for system 41. It includes a vocal line with lyrics in Turkish and English. The piano part features a right-hand melody with a 'p' marking and a left-hand accompaniment. The right hand has a series of eighth-note patterns with slurs, and the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Bihter

45

na uy- mak fe- lâ- ket- tir. İf- fe- tim en kıy- met- li şe- yim- dir.
brings dis- as- ter and dis- may. Vir- tue must be my most prec- ious trea- sure.

Musical score for system 45. It includes a vocal line with lyrics in Turkish and English. The piano part features a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right hand has a series of eighth-note patterns with slurs, and the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Bâhter

49

Na- mus! if- fet!
Ho- nor! Vir- tue!

Bâhter

54

Şey- ta- na uy- mam ben!
Sa- tan is not my friend.

Bâhter

59

Na-
Vir-

Bâhter

65

mus! if- fet!
tue! All- ways!
Largo

2. 35 d.

Ebedî Bahar Ayrası/Eternal Spring Aria
(Behlül)

andante moderato $\text{♩} = 72$

Behlül

Si-
Bih-

Behlül

9 zi se-vi-yo-rum Bih-ter Top-rak su is-ter. Da-i-ma ma-sum-dur sev-da Her-şe-
ter. I love you so, my dear. The grass needs the rain. And true love's al-ways in-no-cent. I would

Behlül

15 yim si-ze fe-da! Sev-gi-siz boş-tur ha-yat Gö-nül ya-nıl-maz as-la Da-i-
give my all for you. Wit-hout love, no life can be. You see the heart knows the way. We can

Behlül

21 ma meş-ru-dur sev-da Kâ-i-nat si-ze fe-da. Da-vet e-di-yor ta-bi-at. Aşk-
trust in love to be right. For your arms, the u-ni-verse! Now Na-ture is spea-king to us. Our

Behlül
27 la tit-rer du-dak-lar. Do-kun-sak cen-net o-lur ha- yat. Se-viş-mek e-be-di ba- har Ha-

lips are trem-bling with love. If we touch, life will be pa-ra- dise. Spring for-e- ver as we make love. Now

Behlül
33 yat bi- zim i- çin Bih-ter. A- teş ha- va is- ter. Ta- bi- at böy- le

life is just for us, Bih-ter. For fire there must be air. Thus we can fo- llow

Behlül
38 em- re-der! Kâl-bi- miz ü- mid e- der! Bel-ki bu mem-nu bir aşk! Ce-mi-

Na- ture's law as our hearts are full of hope. A for- bid- den love, may- be. In their

Behlül
43 yet böy-le dü-şü- nür! İd- rak et-mez bil-mi-yen! Ya-şa- mak is-te-mi-yen! Ha-

world they can't com-pre-hend. They can- not know how to love. How to love and how to live! To

Behlül

49 yat! Ha- yat! Ha- yat! Do-kun-sak ah biz ha-
 live! To live! To live! With one touch, we can hold

Behlül

55 yat cen- net! Se-
 pa- ra- dise. To

Behlül

61 viş- mek e- be- di , ba-
 make love will be spring, our

Behlül

67 har!
 spring!

8^{va} 2. 15 d.

9. ÖZGEÇMİŞ

1988 İstanbul doğumlu Evrim Tuğçe Demir, ilk, orta öğretim ve lise eğitimini Bakırköy’de tamamladıktan sonra Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü’ne girerek 2011’de buradan mezun olmuştur. Burada Şamil Gökberk, Maestro Licinio Montefusco ve Suat Arıkan ile şan, Murat Göksu ve Hakan Aysev ile sahne ensamble, Sergei Gavrilov ve Paolo Villa ile korrepitasyon ve İleriş Sun ile solfej ve armoni çalışmış, 2014 Bahar Yarıyılı’nda Yrd. Doç. Dr. Yavuz Daloğlu’nun danışmanlığında Yüksek Lisans öğrenimini tamamlamıştır. Öğrencilik yıllarından itibaren bir çok solo resital ve korolarda sahneye çıkan Demir, İstanbul 2010 Opera Festivali’nde Aida operasında görev almıştır. Akademik kariyerine Türk Musikisi yüksek lisansı yaparak devam eden Demir, aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü 1. Sınıf öğrencisidir ve de İngilizce ve İtalyanca bilmektedir. Geçmişte İstanbul Altınşehir Ortaokulu ve Kayaşehir Ortaokulu’nda müzik öğretmenliği görevini üstlenen Demir, halen Orpheus Sanat Akademisi’nde şan, solfej ve salon dansları dersleri vermektedir.