



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Opera Anasanat Dalı

**TÜRK OPERASININ OLUŞUM SÜRECİ VE AHMET ADNAN SAYGUN'UN
ÖZSOY OPERASININ ANALİZİ**

Ahmet TUZLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Opera Anasanat Dalı

TÜRK OPERASININ OLUŞUM SÜRECİ VE AHMET ADNAN SAYGUN'UN ÖZSOY
OPERASININ ANALİZİ

Ahmet TUZLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Ahmet Tuzlu tarafından hazırlanan "TÜRK OPERASININ OLUŞUM SÜRECİ VE AHMET ADNAN SAYGUN'UN ÖZSOY OPERASININ ANALİZİ" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Opera Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof.Demet AKKILIÇ



Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Ayşe Binnur EKBER



Jüri Üyesi

Prof.Burak TÜZÜN



Jüri Üyesi

Doç.Dr.Demet GÜRHAN



Jüri Üyesi

Dr.Öğr.Üy.Sibel ÖZGÜN



Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

SANAT ÇALIŞMASI RAPORUNUN TÜRKÇE BAŞLIĞI

‘‘TÜRK OPERASININ OLUŞUM SÜRECİ VE AHMET ADNAN SAYGUN’UN ÖZSOY
OPERASININ ANALİZİ’’

Danışman: Prof. Ayşe Binnur EKBER

YAZAR: Ahmet TUZLU

ÖZ

Türkiye’de Lale Devri’nden itibaren başlayan batılılaşma hareketleri, 19. yüzyılda Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla müzikte de etkisini güçlü şekilde hissettirmeye başladı. Batı müziğinin Osmanlı sarayı tarafından benimsenmesini, operaların sergileneceği tiyatroların açılması izledi ve halk arasında da bu kültüre ilgi arttı. Opera öğrencileri yetiştirmeden evvel opera seyircisine sahip olmuş Türk toplumu, cumhuriyetin ilanı ile birlikte nihayet batı müziği eğitimini kurumsallaşmış şekilde elde etti. Ahmet Adnan Saygun, cumhuriyet değerlerinin müzikteki en önemli temsilcilerinden biri olarak; çocukluğunda izlediği semazenlerin Mevlevi müziğini, Osmanlı İmparatorluğu’nda yetişmiş batı müziği eğitimlerinden öğrendiği müziği, cumhuriyet ideolojisiyle şahlanmış halk müziğini ve döneminin akımlarını bir potada eritebilmiştir. Saygun’un Özsoy operası, Osmanlı’dan süregelen batılılaşma serüveninin ulaştığı bir milattır. Bu araştırma, Özsoy operasını analiz ederken, eserin oluşumuna kadar olan süreçte Türklerin batı müziği ve opera serüvenine ışık tutmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Opera, Türk Operası, Saygun, Özsoy, Türk beşleri.

TITLE OF THE ART WORK REPORT

“THE DEVELOPMENT PROCESS OF TURKISH OPERA AND AHMET ADNAN SAYGUN’s ÖZSOY OPERA ANALYSIS”

Supervisor: Prof. Ayşe Binnur EKBER

Author: Ahmet TUZLU

ABSTRACT

In Turkey, westernisation ideals that have flourished as early as 19th century have started with the abolition of Janissery and show themselves on music as well. Interest and support of palace to the western music let the establishment of opera houses. With the foundation of new Turkish Republic, education of western music and opera finally been introduced for every citizen. Ahmet Adnan Saygun, by combining various styles from Turkish folk music to neo classicism, has become the voice of newly founded republic. His opera, Özsoy is a milestone of westernisation ideals. This research, while analyzing Özsoy opera, aims to shed light on the Western music and opera adventure of Turks in the process up to the formation of the work.

Keywords: Opera, Turkish Opera, Saygun, Özsoy, Turkish Five.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: YÖNTEM.....	2
1.1. Araştırmanın yöntemi	2
1.2. Verilerin toplanması.....	2
1.3. Evren ve örnekler.....	2
2. BÖLÜM: OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA OPERA	3
2.1. Osmanlı'nın Batı Toplumlari ile İlişkileri ve tarihsel süreci	3
2.2. Osmanlı İmparatorluğunda Reformlar Süreci	4
2.3. Osmanlı İmparatorluğunda Batı Müziğinin Geleneksel Temelleri.....	4
2.4. Naum Tiyatrosu ve Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğunda Opera	5
3. BÖLÜM: CUMHURİYET TARİHİNDE BATI MÜZİĞİ ve OPERA	9
3.1. Cumhuriyetin Batı Müziği İdeolojisi.....	9
3.2. Türk Beşleri ve Ahmet Adnan Saygun	11
3.3. Özsoy Operası.....	16
4. BÖLÜM: AHMET ADNAN SAYGUN'UN ÖZSOY OPERASININ ANALİZİ.....	20
SONUÇ	35
KAYNAKLAR	36
ETİK BEYANI	38
ORJİNALLK RAPORU.....	39
ORIGINALITY REPORT	40
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	41

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Uvertür giriş (Ankara DOB kütüphanesi).....	20
Görsel 2: Uvertür orta bölme (Ankara DOB kütüphanesi).....	21
Görsel 3: Ozan'ın arp eşliğinde girişi (Ankara DOB kütüphanesi)	21
Görsel 4: Koro giriş (Ankara DOB kütüphanesi).....	22
Görsel 5: doğumu bekleyiş sahnesinin orkestra girişi (Ankara DOB kütüphanesi)	23
Görsel 6: Feridun'un sahneye girişi (Ankara DOB kütüphanesi)	23
Görsel 7: Ulu Hakan sahnesi girişi (Ankara DOB kütüphanesi).....	24
Görsel 8: Koro girişi (Ankara DOB kütüphanesi).....	24
Görsel 9: Feridun'un ariasının girişi (Ankara DOB kütüphanesi).....	25
Görsel 10: Feridun'un duası (Ankara DOB kütüphanesi)	26
Görsel 11: Koronun hatunu selamlaması (Ankara DOB kütüphanesi).....	27
Görsel 12: Hatunun girişi (Ankara DOB kütüphanesi)	28
Görsel 13: Feridun ve Hatun'un sahnesinin sonu (Ankara DOB kütüphanesi).....	29
Görsel 14: Feleklerin girişi (Ankara DOB kütüphanesi)	30
Görsel 15: Uvertürde do minor tema (Ankara DOB kütüphanesi).....	31
Görsel 16: Son sahnede do minor tema (Ankara DOB kütüphanesi).....	31
Görsel 17: Ahirman'ın gelişi	32
Görsel 18: Ahriman'ın konuşması (Ankara DOB kütüphanesi)	33
Görsel 19: Final korusu (Ankara DOB kütüphanesi)	34

GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı sonrası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, modernleşme süreci boyunca Osmanlı döneminde başlatılmış olan yenilik hareketlerini kurumlaştırmış, geliştirmiş, halkın tüm kesimlerine ulaşılabilir kılmış ve denetimini yapmıştır. Türk Beşleri projesi; bir sanat hareketi olmasının yanı sıra aynı zamanda ülkedeki müzik eğitiminin de temellerini kuran sanatçıları topluma kazandırmış, Osmanlı İmparatorluğu'nda başarısız olan devamlılık, sürekli sanat üretimi ve kalıcı bir eğitim geleneğine nihayet erişilmiştir. Cumhuriyet öncesi, ancak azınlık zümreleri ve saray aristokrasisi tarafından, oldukça kısıtlı bir alanda kendine yer bulabilen opera da yeni dönemde ülkenin birçok noktasında halk ile buluşmuş, ulaşılabilir hale gelmiştir. Maddi yetersizliklerin hat safhada ve eğitmen sayısının oldukça kısıtlı olduğu erken cumhuriyet döneminde, yapılan kimi uygulamalar ve yaratılan sanat eserleri yüksek bir başarıya ulaşamasa da opera gibi prodüksiyonu oldukça masraflı ve zahmetli bir formda birçok bestecimiz eserler yaratmıştır. Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen Özsoy operası, henüz bir fidan olan bu ağacın ilk meyvesi olarak, Türkçe metinli Türk opera geleneğinin nasıl olması gerektiği hususunda gelecek kuşaklara ilham ve fikir vermiştir. Bu çalışmada Osmanlı döneminden başlayarak Türk operasının gelişimi incelenmiş ve ilk Türkçe opera olan Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operasının analizine yer verilmiştir. Çalışmanın opera eğitimi alanı ve konuyla ilgilenenlere faydalı olması amaçlanmıştır.

1.BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölümde Türk operasının oluşum süreci ve Özsoy operasının analizi başlıklı çalışmada ne tür materyal ve yöntem kullanıldığına dair bilgi verilmiştir.

1.1. Araştırmanın yöntemi

Bu çalışmada yazılı ve işitsel kaynak taraması yapılarak, betimsel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır. Türk operasının oluşumu araştırılmış ve Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operası seçilerek analiz edilmiştir.

1.2. Verilerin toplanması

Verilerin toplanmasında yazılı ve işitsel kaynaklar, notalar ve internet sitelerinden yararlanılmıştır.

1.3. Evren ve örnekler

Araştırmanın evrenini cumhuriyetin ilk döneminde yazılmış olan Türk operaları oluşturmaktadır.

Örnekleme, Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operası ile sınırlıdır.

2. BÖLÜM: OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA OPERA

Bu bölümde Osmanlı İmparatorluğunda Türk operasının oluşumu ve tarihsel süreci incelenmiştir.

2.1. Osmanlı'nın Batı Toplamları ile İlişkileri ve tarihsel süreci

Tarih boyunca sonuçları olumlu veya olumsuz neticelenen birçok hareket toplumların yol almasında önemli etken olmuş ve onları dönüştürmüştür. Eski çağlarda ve bugün hala dönüşümü sağlayabilen en hızlı etkenler savaşlar, devrimler ve göçlerdir. Yine tıpkı günümüzde olduğu gibi, bu değişimler ne kadar sancılı veya kanlı olursa olsun sonrasında yeni alternatifler, yeni alanlar açılmıştır. Hem batı- hem doğu tarihini şekillendirmiş bu tarz noktalardan en önemlilerinden bazıları elbette ki Haçlı Seferleri, Coğrafi Keşifler, 30 yıl Savaşları, Fransız Devrimi gibi olaylardır. Bugünün dünyasına baktığımızda gerçek olan şudur ki, tümü batıda veya batı tarafından meydana getirilmiş bu olaylar günümüz dünyasını şekillendirmiştir. (İnalcık, 1994) Avrupa toplamları, 16. yüzyıldan itibaren yoğun şekilde hem din hem de politika konusunda sayısız eser üretmeye başlamış ve bu birikim farklı dönemlerdeki halk hareketlerinin çekirdeğini oluşturmuştur. 600 yılı aşkın süre boyunca hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nda dinin veya monarşinin sorgulanması ancak 19. yüzyılda başlayabilmiş ve bu dönem artık devletin Avrupa'dan gelen fikirlere kendini kapatmakta, kendi doğrularını yaratmakta, hayatın her alanında karşı tez üretmekte mutlak bir başarısızlığa doğru gittiği bir dönem olmuştur. Demokratikleşme hareketlerinin ilk kıvılcımlarının yaşandığı 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, her iktidar değişiminde birbirinden oldukça farklı yönelimler takip ettiğinden (Pan-Osmanlılık, Pan-İslamcılık), henüz emekleme aşamasında olan bilim, hukuk ve sanat kurumları sağlıklı bir gelişim gösterememiştir. Fransız Devrimi'ni takip eden yüzyıl boyunca, Avrupa'daki irili ufaklı tüm toplumların kimlik arayışı içine girmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nu da derinden etkilemeye başlamıştır. Ulus devlet fikrinin güçlenmesi, imparatorluk içinde yaşayan toplulukların birbirini takip eden şekilde ayaklanması ve özgürlük arayışı içine girmesi ile sonuçlanmıştır. Fakat gerçek olan, imparatorluktan kopma arzusunu dinsel veya ulusal nedenlere bağlamanın ve bunları temel nedenler olarak sunmanın yanlış olduğudur. (Ortaylı, 2004)

2.2. Osmanlı İmparatorluğunda Reformlar Süreci

Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa'nın ilişkisi başından beri bir Müslüman ve Hristiyan toplum ilişkisinden fazlası olmuştur. İmparatorluğun henüz erken dönemlerinde, İstanbul'un fethini takiben Fatih Sultan Mehmet kendisini yeni Roma imparatoru ilan etmiş, hatta bu İstanbul'da bulunan Yunan ve Ermeni patrikleri tarafından onaylanmıştır. İçinde bulunduğu siyasi atmosferi yüzyıllar boyunca avantajına çevirmeyi başarabilen imparatorluk, Katolik Avrupa tarafından dışlanmış olan Ortodoks toplumlarının koruyucusu olmuş, bunu bir koz olarak kullanmış ve çok kültürlü bir yapıyı muhafaza etmiştir. Fakat bu süre zarfında Avrupa'da dozu epey azalan dinsel ayrılıklar, Aydınlanma Çağı ve bilimde yaşanan hızlı gelişmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun günden güne geride kalmasına sebep olmuş, bu durum ekonomik sorunları da beraberinde getirmiştir. Fransız Devrimi'nin etkileri doğuya ulaştığında ise zaten üretimi oldukça zayıf, refah düzeyi oldukça düşük bir toplum içinde yaşayan halklar, ayrılıkçı fikirleri daha fazla desteklemeye başlamıştır. İşte 19. yüzyıla geldiğimiz tam bu dönemlerde Osmanlı yönetimi ilk reform hareketlerini gündeme taşımıştır. Avrupa'ya ait belli fikir ve kurumların benimsenmesi, aslında imparatorluğu içine hızla girdiği görülen buhrandan çıkarmak için düşünülmüş tedbirlerdir. II. Mahmut'un 31 yıl süren yönetiminde başlayan bu reformlar, oğulları ve de torunları tarafından devam ettirilmiş ve imparatorluğun bir süre daha Avrupa'da söz sahibi olması amacı güdülmüştür. II. Mahmut dönemindeki reformların hepsi Avrupa örnek alınarak yapılmış ve sayısı epey fazla olan bu girişimlerin kimisi hayatta kalırken kimisi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Osmanlı halkının bu reformlar karşısındaki görüşleri birbirinden epey farklı olsa da gerçek olan yaşamlarının büyük bir hızla değişiyor oluşudur. (Ortaylı, 2004, s.229-261) (Mardin, 2012, s.23)

2.3. Osmanlı İmparatorluğunda Batı Müziğinin Geleneksel Temelleri

Dönemin bir diğer yenilik hareketi ise 1828 yılında Guisepe Donizetti'nin İstanbul'a davet edilmesi ile başlamıştır. Vaka-yi Hayriye (1826) yeniçeri ocağının kaldırılmasını takip eden süreçte mehter topluluğunun ortadan kalkması ile ortaya çıkan boşluk imparatorluğu yeni bir arayışa itmiştir. Reform hareketleri böylelikle müziği de etkilemiş ve batı çalgılarından oluşan yeni bir topluluk olan Mızıkai Hümayun kurulmuştur. Bu yeni bandoya kısa süre içinde yaylı çalgılar da eklenmiş ve bir orkestra halini almıştır. Mızıkai Hümayun 19 Nisan 1929'da Rami Kışlası'nda ilk konserini verir ve Rossini'ye ait opera overtureleri seslendirilir. Kendisi de bir müzisyen olan sultanın isteği üzerine

haremde kadınlardan oluşan bir orkestranın da kurulduğu bu yıllarda, Donizetti birçok marş bestelemiş ve Franz Liszt gibi besteciler bu dönemde İstanbul'u ziyaret ederek sarayda resital vermiştir. (Aracı, 2006, s.30-33) Bir diğer detay ise geleneksel Divan müziğinde kullanılan çalgıların ve formlarında değişmeye başlamasıdır. Batı etkisi yalnızca batıya ait orkestraların ülkeye girişi ile değil, geleneksel müzik içerisinde mandolin, keman, viyolonsel gibi çalgıların kullanılması ve minör/majör yapılarla yakın makamların daha fazla tercih edilmeye başlanması ile de kendisini göstermiştir. Kısa süre içerisinde Mızıka-ı Hümayun'un kuruluşundan yalnızca iki yıl sonra 1831'de kurumlaşan yapısı ile orkestra, öğrenci alımına ve yetiştirmeye başlamıştır. Kısa süre içerisinde sultanların dahi batı stilinde besteler yazmaya başladığı, vals formunun oldukça benimsendiği ve Pera'da ilk operanın açılıp monofonik sahne eserlerinin seslendirildiği imparatorlukta İstanbul dışına pek fazla yayılmış olmasa da batı müziği geleneğinin temelleri atılmıştır. (Beydilli, 2010, s. 27-58)

2.4. Naum Tiyatrosu ve Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğunda Opera

Osmanlı İmparatorluğunda operanın gelişim sürecinde saray dışı tiyatroların katkısı büyüktür. Naum Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu, Gedik Paşa Tiyatrosu, Şehzadebaşı Tiyatroları, Bağlarbaşı Tiyatroları, Tepebaşı Tiyatroları bu tiyatrolardan önemli ve meşhur olanlarıdır. Ancak aralarında tarih ve opera açısından en mühim olan tiyatro Naum Tiyatrosu'dur. Cumhuriyet Dönemi bulgularına geçmeden önce Naum Tiyatrosu'ndan da bahsetmek gerekmektedir. Bosco isimli bir İtalyan tarafından Michael Naum Duhani'nin arazisi üzerine bir tiyatro yaptırılmış, daha sonra opera performanslarının sergilenmesi için Basile Sansoni adlı bir Avusturyalı tarafından kiralanır. 1844'de ihtiyaçları karşılamadığı sebebi ile yeni bir bina yapılır ve bu bina Naum tarafından devralınır. Naum Tiyatrosu'nun kuruluş yılı ile ilgili kaynaklarda farklı tarihler görmekteyiz. Ancak Sevengil'in güçlü belgeler ile sunduğu bilgiler tiyatronun 1844 yılında faaliyete geçtiği bilgisini güçlendirmektedir. Bahsi geçen yıllarda İtalyan operası oldukça ünlüydü. Naum Tiyatrosu'nda oynanan ilk opera ise 28 Aralık 1844 tarihinde Giuseppe Donizetti'nin kardeşi olan Gaetano Donizetti'nin bestelediği Lucrezia Borgia operasıdır. Daha sonra bu binada Rossini'nin Seville Berberi gibi önemli eserleri sanatseverlerin beğenisine sunmuştur. (Ayas, 2014, s.90)

1844 – 1870 yılları arasında hizmet veren ve Türk operasının gelişimini önemli ölçüde etkileyen Naum Tiyatrosu’nda oynanan operaların arasında Giuseppe Verdi’ye ait operalar çoğunluktadır.

- 1849 – 1850 sezonu: “Macbeth”, “Giovanna d’Arco”, “I Due Foscari”,
 - 1851 – 1852 sezonu: “I Masnadieri”,
 - 1852 – 1853 sezonu: “Il Trovatore”,
 - 1864 – 1865 sezonu: “I Vespri Siciliani”,
 - 1865 – 1866 sezonu: “Attila”, “Rigoletto”, “Un Ballo in Maschera”, “Ernani”, “La Traviata” ve “Nabucco”

1869 – 1870 sezonu ikinci kez yanan Naum Tiyatrosu’nun son önemli sezonu olmuştur ve yandıktan sonra hükümetten destek alamayarak faaliyetlerini durdurmuştur. 1870 yılından sonra opera konusunda Cumhuriyet ilan edilene kadar önemli bir gelişme yaşanmamıştır. Naum’un hükümetten istediği yardım talebine aldığı karşılık da Osmanlı İmparatorluğu’nun yalnızca batı müziği değil, batılılaşma hareketi ile ilgili kararsız bir noktada durduğunu göstermektedir:

“Söylemeye lüzum yoktur ki bu opera ve tiyatro Avrupa memleketlerinin çoğunda bulunduğundan padişah sayesinde İstanbul’da da kurulması güzel bir şey ve Avrupa’ca da hoş karşılanacak olduğundan Mihail Naum’un tiyatro inşası ve temsiller vermesi uygun görülerek izin verilmişti... Tiyatro sahibinin taksitle geri ödemek şartıyla 250.000 kuruş kredi istediği biliniyorsa da söylendiğine göre bu şahsa inşaat için yabancı elçilikler tarafından para yardımında bulunulacakmış. Padişahımız tarafından da yardımda bulunulması dost devletler elçileri ve onların tebaasına karşı bir çeşit saygı gösterisi olacağı gibi devletimiz tebaasında olduğu halde Osmanlı Devleti tarafından yardım edilmesi saltanatın şanına uygun düşmeyecektir...” (Işıktaş, 2006, s.1111-1126)

Batı müziğine fazla ilgisi bulunmayan Abdülaziz döneminde bile imparatorluğun imaj tasarımı Batı müziği bir kültürel form olarak kamusal alanda kullanılmıştır. Küçük formlarda birkaç bestesi de bulunan Abdülaziz için Batı müziği aynı zamanda kendi reklamını yapmanın aracıdır. 1867’de Paris, Londra ve Viyana’yı kapsayan bir dış geziye çıkan Abdülaziz burada onuruna düzenlenen toplantılarda klasik Batı müziğinin

bestekarlarının eserlerini dinlemiştir. Saltanatının ilk günlerinde saray tiyatrosunun ödeneğini kısıan Dolmabahçe'deki yangınla harabeye dönen saray tiyatrosuyla ilgilenmeyen Abdülaziz, Richard Wagner'in Bayreuth opera binası için açtığı yardım kampanyasına 3000 thalerlik bir bağış yapar. Sonuç beklendiği gibidir. Avrupa basınından gelen övgüler, Franz Liszt'in Prenses Wittgenstein'e yazmış olduğu mektupta Sultanın davranışının Avrupalı prenslere örnek olması gerektiğini belirtmesi imajı için mükemmel bir yatırım olmuştur. Abdülaziz Avrupalı denklere arasında bonkör ve sanatsever bir hükümdar olarak resmedilmektedir. (Ayas,2014, s.90)

1869'da İstanbul'u ziyaret eden geleceğin İngiltere Kralı olacak veliaht Prens Edward'a imparatorluğun Batılı yüzünü göstermek isteyen Sultan bu kez Naum Tiyatrosu'nda özel bir gösteri hazırlar. 7 Nisan 1869 gecesi gerçekleşen görkemli gecede Galler Prensi ve Prensesi halkın coşkunu tezahüratları arasında sağlı sollu yerleştirilmiş alay bandolarının İngiliz Ulusal Marşı God Save the Queen'i eşliğinde tiyatroya gelir, Meyerbeer'in L'Africaine operası seslendirilir. (Aracı, 2006, 30-33) Yabancı misyon şeflerinin ve Osmanlı devlet ricalinin katıldığı bu gece Osmanlı başkentinin yaşamakta olduğu değişim sürecini gözler önüne serer. Abdülaziz batı müziği ve operaya büyük bir ilgi duymasa bile onu himaye etmiş, icracılarına ihsanlarda bulunmuştur. Bunu izleyen dönem olan II. Abdülhamid dönemi 19. yüzyılın son dönemine otoriter siyaset anlayışıyla damgasını vuran muhafazakâr siyasal söyleminin yanında modernleşmeyi de entegre eden uzun bir dönemdir. Abdülhamid'in Türk müziğine dair görüşleri Osmanlı modernleşmesinin kültürel yansımalarının seçkinler arasındaki ifadesi olarak değerlendirilebilir. Kızı Ayşe Sultan ve Beylerbeyi Sarayı'ndaki gözetim yılları boyunca yanında bulunan doktorunun notlarında geleneksel müziğe dair anlattıkları sultanın dışa yansıtma özellikle büyük gayret sarf ettiği muhafazakâr imajıyla çelişir niteliktedir:

“Doğrusu alaturka musikiden hoşlanmam, insana uyku getirir. Alafranga musikiyi tercih ederim, bilhassa opera ve operetler pek hoşuma gider. Hem size bir şey söyleyeyim mi? Alaturka dediğiniz makamlar Türklere ait değildir. Yunanlılardan, Acemlerden, Araplardan alınmıştır. Türk çalgısı davulla zurnadır, derler ya bunda da tereddüdüm vardır. Bu iki çalgı da Araplarınmış. Bir tarihte Türkistan taraflarında seyahat etmiş bir zattan tahkik ettim. O tarafın köylerinde eskiden beri çalınan çalgı

sazmış. Bizde de Anadolu'nun asıl Türk köylerinde daima saz alınır mış"
(Osmanoğlu, 1960, s.25-26).

Abdülhamid döneminde şehzade Burhaneddin Efendi Alman İmparatoru II. Wilhelm'in oğlu Prens Albert ile birlikte sultanın önünde küçük bir konser vermiş, tüm saray eşrafı batı müziği ile ili dışlı olmuştur. François Lombardi, şadiye Sultan ve Ayşe Sultan'a piyano öğretirken Mehmed Selim Efendi (piyano), Naime Sultan (piyano), Mehmed Abdülkadir Efendi (keman), Abdürrahim Efendi (viyolonsel ve nefesli sazlar) zerine eğitim almışlardır. Ayşe Sultan mükemmel piyano çalmanın yanı sıra sözleri de kendisine ait olan ilk eseri Hamidiye Marşı'nı 12 yaşındayken Abdülhamid'e hediye etmişti. Dahası sultan operalar seyredabilmek için Yıldız Sarayının içine bir tiyatro inşa ettirmiş, burada Maria Malibran, alyapın gibi ünlü yildızları Avrupa'dan gelen opera kumpanyalarını misafir etmiştir. Dindar bir hükümdar portresinin özenle korunmasına büyük hassasiyet gösteren Sultan, Cuma selamlıklarında Avrupalı bestecilerin eserleri eşliğinde Yıldız Camii'ne teşrif etmiştir. (Işıktaş, 2016, s. 1111-1126)

3. BÖLÜM: CUMHURİYET TARİHİNDE BATI MÜZİĞİ ve OPERA

Bu bölümde cumhuriyet tarihinde opera, Türk Beşleri ve Ahmet Adnan SAYGUN'un incelenmesine yer verilmiştir.

3.1. Cumhuriyetin Batı Müziği İdeolojisi

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan biri, gerek Osmanlı gerekte batı müziğine yönelik tavrın değişmesidir. İlk Türk orkestra şefi Saffet Bey, 1908 yılında cumhuriyetten yıllar önce Mızıka-i Hümayun'un başına geçmiş olsa da klasik batı müziği anlamında bir ulusallaşma hareketinin cumhuriyete kadar geniş kitlelere yayılmasından söz edilemez. Cumhuriyetin batı müziği ile ilişkisi işte tam bu sorun üzerine cumhuriyetten önce odaklanmaya başlamıştır. Cumhuriyet, yalnızca batı stilinde yazılmış eserler değil, batı stilinde yazılmış ulusal bir müziği inşa etmek ister. Ziya Gökalp, ilk olarak kültür ve uygarlık kavramlarını birbirlerinden ayırarak bu tartışmaya girer. Ona göre kültür bir ulusun “Dini, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni” yaşamlarının uyumlu bir toplamıdır. Uygarlık ise aynı “mamure”ye dahil birçok ulusların toplumsal yaşamlarının toplamıdır. (Berkes, 2013, s. 418) Kültür ulusal, uygarlık ise uluslararasıdır. Buradan hareketle ülkede bir arada yaşayan iki müziğin olduğunu söyleyen Gökalp'e göre, bunlardan birisi halk arasından doğan “kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden oluşan Türk müziği, diğeri ise Farabi'nin Bizans'tan tercüme ve iktibas ettiği Osmanlı müziğidir. Bunlardan birincisi kültürümüzün ikincisi ise uygarlığımızın müziğidir.” Gökalp, yüksek bir zevkin ürünü olarak gördüğü Osmanlı müziğiyle ilgili artık yeni bir şey yapılamayacağını iler sürerek, halk müziğinin nağmelerinin batı tekniğiyle işlenerek çokseslilik anlayışıyla ancak yerelden hareketle bir ulusal müzik oluşturulabileceğini savunur. Gökalp, Hars ve Maarif başlıklı makalesinde de “Rousseau'nun ‘tabiata rüçû edelim!’ kaidesi, bize konuşulan lisana türkülerde terennüm edilen vezinle musikiye... çağırıyor” der. Avrupai bir müziğe sahip olmanın yolu ona göre bellidir:

“Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin müzikleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz memleketimizde halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir.

Bunları toplar ve garp musikisi usulüne armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz.” (Gökalp, 1965, s.115)

Tanzimat dönemi ve Gökalp’in tohumlarını attığı bu düşünceler, cumhuriyet dönemi müziğini de şekillendirecektir. Cumhuriyet, yalnızca batı müziğini değil, operayı da ulusallaştırmayı amaçlamış ve Osmanlı’dan farklı olarak onun bir politik araç olarak kullanılabilmesinin bilincine varmıştır.

19. yüzyılda Osmanlı-Türk modernleşme hareketinin müzik yaşamı üzerinde yarattığı etkiler cumhuriyetin ilanı sonrasında kültürel politikalar için altyapıyı hazırlamıştır. Yeni bir toplum oluşturma, cumhuriyetin yurttaşını inşa etme arayışı, başka bir ifadeyle toplumsal mühendislik kültürel alanda da devletin planlamacılığını beraberinde getirmiştir. (Işıktaş, 2016,s.1111-1126) Fakat belirtildiği gibi burada bir fark bulunmaktadır. Osmanlı modernleşme hareketi içinde müzik dönüşüp yeni içerikler kazanırken devletin bunu halkın geniş kesimine götürme gibi misyonu yoktur. Oysa 20. yüzyılın başlarından itibaren kitle iletişim araçlarında radyo yayıncılığı ve plak sektöründe gelişmeler yaşanmıştır. Müziğin ideolojik ve ulusçu paradigmadaki birleştirici rolü tüm bu teknolojik imkanlarla daha önemsenir olmuştur. Artık okul gibi devletin ideolojik aygıtlarıyla da kitlenin eğitiminde yeni ve ulusal bir müzik arayışı kurucu kadro arasında tartışmaya açılmıştır. Bu konudaki en veciz ifade Atatürk’ün dilinden yansımaktadır. 1 Kasım 1934’te meclis açılışında söyledikleri devrim, güzel sanatlar ve gençlik arasında kurulan ilişkinin yansımasıdır. “Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesi istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda çabuk, en önde görülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır.” Atatürk, müzik politikası konusunda sıkıntıya dikkat çektikten sonra gençliğe aşılacak müziğin hangi kıstaslarla yapılacağını da şu şekilde ifade eder:

“Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı’nın buna değerinde özen vermesini, kamunun da buna ona yardımcı olmasını dilerim.

3.2. Türk Beşleri ve Ahmet Adnan Saygun

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki atılımlar, hem Osmanlı'dan miras olan yenileşme fikirlerinin daha sağlam bir zemine oturtulmasına hem de Türkiye'de klasik müzik eğitiminin tümden kurumsallaşıp gelişmesine önayak olmuştur. Henüz yirmi yıl önce uzak bir fikir olarak görünen Türkçe opera besteleme fikri de yine bu dönemde gündeme gelmiş ve nihayet gerçekleşmiştir. Doğu dünyasına ait ilk opera olan "Leyla ile Mecnun", Azeri bir besteci olan Üzeyir Hacıbeyli tarafından 1908'de bestelenmiştir. Azerbaycan coğrafyası Çarlık Rusya'nın batılılaşma hareketlerinden etkilenirken, Osmanlı İmparatorluğu'nda bu yıllarda batı müziği eğitimi gittikçe artan iç sıkıntılar nedeniyle sekteye uğramaya başlamıştır. 10 Ocak 1917'de İstanbul'da, Batı ve Türk müziği eğitimi vermesi amacı ile kurulmuştur. Darü'l Elhan, Türk müziği çalışmaları zamanla çoğunlukta olmaya başlayınca, amacına hizmet edemediği gerekçesi ile 1. Dünya Savaşı yıllarında kapatıldı. 1916 yılında müzisyenlerin ve fikir adamlarının öncülüğünde müzik sanatının bilimsel bir yolla eğitimi ve öğretimi amaçlanarak tekrar açılmıştır. Dört yıl olarak belirlenen eğitim süresine arp, viyolonsel, piyano, genel müzik tarihi ve armoni gibi dersler eklenmiştir. Daha sonrasında İstanbul işgali sırasında tekrar kapatılmıştır. (Say,1985) 14 Eylül 1923 tarihinde İstanbul Valisi Haydar Bey ve Musa Süreyya Bey tarafından yönetmeliği değiştirilerek Batı tarzı bir konservatuvar olarak örgütlenir. Kurumun Türk müziği kısmında Rauf Yekta Bey, Tanburi Refik Bey, Udi Sedat Bey, Santuri Ziya Bey, Neyzen Emin Efendi, Kemani Nuri Bey ve Mustafa Bey; Batı müziği kısmında ise Zeki Bey, Piyanist Hegei, Radeaglia, Musa Süreyya Bey, Muhittin Bey, Edgar Manas, Cemal Reşit Rey gibi hocalardan oluşmaktadır.

Cumhuriyet ve öncesi dönemlerde, topraklarımızdaki müzik hayatına oldukça katkıda bulunan kurumun adı İstanbul Konservatuvarı olarak değiştirilmiştir ve günümüzde de faaliyetlerine devam etmektedir (Darü'l-Elhan Tarihçesi, Son Erişim Tarihi:10.04.2018). Osmanlı'nın son dönemlerinde müzik eğitimlerine başlamış ve Türk Beşleri olarak anılan besteci ve eğitimcilerimiz her formda eserler üretmiş ve opera sanatının Türkiye'de Türk halkı için yaygınlaşmasında büyük rol oynamışlardır.

Azerbaycan'da doğu dünyasına ait ilk opera henüz beslenmek üzereyken, 7 Eylül 1907'de İzmir'de Ahmet Adnan Saygun dünyaya gelmiştir. Besteci olarak tanınan Saygun, aynı zamanda bir öğretmen ve müzikologdur. Babası İzmir Milli Kütüphanesi kurucularından öğretmen Mahmut Celalettin Bey, annesi ise Konya'dan İzmir'e göçmüş

bir ailenin kızı olan Zeynep Semiha Hanım'dır. Saygun ilk müzik derslerini İzmir'de İttihat ve Terakki Mektebi'nde ünlü bir hoca olan İsmail Zühtü Kuşçuoğlu'ndan aldı. 13 Yaşındayken Kuşçuoğlu'nun tavsiyesi üzerine Rosati'den piyano dersleri almaya başlayan Saygun, 1922 yılında Macar Tevfik Bey'den, 1923 yılında ise Hüseyin Sadettin Arel'den armoni dersleri aldı. (Altar, 2001) 1925 – 1926 yıllarında İzmir'de müzik öğretmenliği yapan Saygun, 1928 yılında açılan bir sınavı kazanarak sağlanan devlet bursu ile Paris'te eğitim görmeye hak kazanmıştır. Paris'te armoni kontrpuan, armoni, füg ve org çalışmış, bunun yanı sıra Gregor ezgileri üzerine çalışmalar yapmıştır. Ayrıca dönemin ünlü bestecilerinden olan Vincent d'Indy'nin öğrencisi olmuştur. (Altar, 2001). 1931 yılında Ankara'ya dönen Saygun, Musiki Muallim Mektebi'ne kontrpuan öğretmeni olarak atandı. Daha sonra ise Riyaseticumhur Orkestrası Şefliği görevine başladı. (1934). Bu yıllarda çeşitli rahatsızlıklar geçiren ve kulağından iki ameliyat olan besteci İstanbul'a göndü ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretmen olarak görev aldı (1936). Saygun İstanbul'da iken Ankara'da devam eden yeni bir konservatuvar kurma çalışması, Saygun'un savunduğu "kültürel ulusallık" fikrini değil; "evrensel müzik" anlayışını destekleyenler tarafından sürdürüldü. Konservatuvar, bu iş için danışman olarak getirilen Paul Hindemith 'in evrenselci müzik görüşleri doğrultusunda 1936 yılında kuruldu. Saygun ise 1936 yılında Halkevleri'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Macar besteci ve etnomüzikolog Bela Bartok 'a Anadolu gezisinde eşlik etti. Birlikte özellikle Osmaniye dolaylarından derledikleri türküleri notalaştırdılar. Çalışmaları, "Bela Bartok'un Türkiye'deki Halk Müziği Araştırmaları" başlıklı bir kitap haline getirilerek 1976 yılında Macar İlimler Akademisi tarafından İngilizce bastırılmıştır. Saygun'un uluslararası başarıları şöyle sıralanabilir: 1 Nisan 1947'de "Yunus Emre Oratoryosu" nun Paris'te gösteriminin dünya çapında bir üne ulaşması, 1949'da Palme Académie nişanı, 1950'de Officier d'Académie madalyası, 1955 yılında Friedrich Schiller madalyası, Harriet Cohen Internatinal Music Award'un Jean Sibelius bestecilik madalyası vb... Türk Beşleri ve Türk sanat hayatının en önemli figürlerinden Saygun'dan daha derin şekilde bahsederken Türk Beşlerinin diğer bestecilerini de tanımak ve onların özellikle opera formundaki yaratıları hakkında fikir sahibi olmak gereklidir.

Devlet konservatuvarlarının açılmasından sonra, opera ve bale için gerekli sanatçı kadroları sağlanmaya başlanmıştır. 1949 yılında çıkarılan yasayla, Ankara Devlet

Operası ve Balesi ile İstanbul Devlet Operası ve Balesi fiilen çalışmalarına başladılar. Ankara Devlet Operası ve Balesi bünyesinde bulunması gereken opera orkestrası, korusu ve balesi 1950 – 1952 yılları arasında yapılanmaya başlamıştır. 1947 yılında İngiltere’den gelen ünlü bale uzmanı Dame Ninette’nin katkılarıyla İstanbul’da bir ilkokulda başlayan çalışmalar, Mrs.Newton, Mr. Knight ve Margaret Graham adlı bale eğitmenleriyle çalışan ilk öğrencilerin üç yıl süren eğitimlerine, 1950 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’nda kurulan bale bölümünde devam edilmiştir. Kurulan bale bölümü İngiltere’den gelen Mrs. Appleyard ve Travis Kemp çifti ile çalışmalarına başlamış ve 1957 yılında ilk mezunlarını vermiştir.

Ankara Devlet Tiyatrosu ve Operası, 1949 – 1951 yılları arasında genel müdürlük görevine getirilen Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilmiştir. Bu dönemde Büyük Tiyatro olarak adlandırılan yeni binasına yerleşen kurum uluslararası repertuarı Türkçe librettolarla oluşturmaya çalıştı. Birçok Türk bestecimizin operalarının dünya prömiyerleri de burada yapılmıştır. Bunlardan biri olan Cemal Reşit Rey, ulusal müziğimizi yaratma konusunda önemli bir yere sahip olmakla birlikte bu yolda gerekli teknik ve müzik literatürü bilgisi açısından zengin dağarcığı ile eserlerimize uluslararası çapta önemli kılmış bestecilerimizdendir.

25 Ekim 1904 tarihinde doğan Rey, “Türk Beşleri” arasında yer alan Türkiye’nin ilk çağdaş bestecilerinden olup “Onuncu Yıl Marşı”, “Lüküs Hayat” opereti gibi ünlü eserler vermiş önemli bir bestecidir. (Gökçedağ, 2007, s. 99) 25 Ekim 1904 tarihinde Kudüs’te doğan Rey, müziğe küçük yaşta annesinden aldığı piyano dersleri ile başlayıp, 9 yaşında Paris’te piyanist Marguerite Long ile devam etti. 1. Dünya Savaşı sebebiyle İsviçre’ye taşındıktan sonra, 1914 – 1919 yılları arasında eğitimini Cenevre Konservatuvarı’nda sürdürdü. 1920’de yurda dönen Rey, burada hocasından alacağı bir şey olmadığını fark ederek tekrar Paris’e döndü ve Marguerite Long ile çalışmalarına devam ederken Paris Konservatuvarı’nda Paul Laparra ile bestecilik, Gabriel Faure ile müzik estetiği, Henri Defosse ile orkestra şefliği çalışmıştır. Paris Konservatuvarı’ndan mezun olan Rey, 1923 yılında Türkiye’ye dönmüştür. Türkiye’ye dönem Rey, 1923 yılında İstanbul Konservatuvarı’nda piyano ve kompozisyon eğitmenliği yapmaya başladı. Daha sonra 1938 yılında Ankara’ya davet edilerek Türkiye Radyosu’nun müzik yayınları bölümünü yönetmeye başladı. Yurtiçinde ve

dışında birçok orkestra yönetti ve 100'den fazla eser vererek çoksesli Türk müziğine büyük katkılar sağladı.

Rey'in bestelemiş olduğu operalar kronolojik sırası ile aşağıda verilmiştir:

- 1920 – Faire sans dire (Söylemeden Yapmak), 1 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey
- 1920 – Jean Merak, 3 perde, 4 tablo, libretto: Xavier Formentin
- 1922 – Sultan Cem, 5 perde, 12 tablo, libretto: Ekrem Reşit Rey
- 1924 – L'Enchantement, 2 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey
- 1926 – Zeybek, 3perde, libretto: Ekrem Reşit Rey
- 1929 – Köyden Bir Facia, 1 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey
- 1942 – Çelebi, 4 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey (tamamlanması 1973 tarihindedir)

Cemal Reşit Rey'in bestelemiş olduğu opera ve operetlerin büyük bir kısmının librettoları abisi Ekrem Reşit Rey tarafından yazılmıştır. Yine Ekrem Reşit Rey tarafından, Sultan III. Ahmet'in döneminde gerçekleşen bir olaydan esinlenerek yazmış olduğu librettoyu, Cemal Reşit Rey 4 perdelik bir opera formunda Çelebi adıyla bestelemiştir. Kısaca konusu, saray müzisyenlerinden olan Mehmet Efendi'nin saraydaki kadınlara olan düşkünlüğü sebebiyle, Sultan III. Ahmet tarafından Konya'ya sürgüne gönderilmesi ve burada 25 yıl sürgünde kaldıktan sonra Sultan I. Mahmut tarafından affedilerek İstanbul'a geri dönmesinden oluşmaktadır.

Eserin rol dağılımı kısaca aşağıdaki gibidir:

Çelebi – Tenor Fatma – Lirik soprano

Sadrazam – Bas bariton Hasan - Bariton

Baba – Konuşma rolü Anne – Konuşma rolü

Tahsin Efendi – Komik tenor Şair Nedim – Konuşma rolü

Şair Sami – Konuşma rolü Rebeka – Dramatik soprano

Perla – Alto Atiye – Soprano

Zübeyde – Mezzosoprano Safiye – Alto Saraylılar

Yeniçeriler Halk

Cumhuriyetin erken yıllarında, ülkemizin ilk operalarından birini bestelemiş diğer bir bestecimiz de Necil Kazım Akses'tir. Akses, 6 Mayıs 1908 tarihinde İstanbul'da doğdu. Ailesi sanatla ilgili olan besteci, ilk ve orta öğretim yıllarında keman ve viyolonsel dersleri aldı. (Say,1985, 1:33) Viyolonsel derslerini on dört yaşındayken Mesut Cemil'den almaya başlayan ve ilk beste denemesini de viyolonsel için besteleyen Akses, lise hayatı sırasında ise Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri aldı. (Gökçedağ, 2007, s. 105) Akses, müzik eğitimi hayatına 1926 yılında Viyana'ya giderek devam etmiştir. Viyana Müzik Akademisi'nde ünlü besteci Joseph Marx ile kompozisyon çalıştı. Daha sonra Prag Devlet Konservatuarı'na geçen Akses, burada Joseph Suk ve çeyrek ton müziğinin kurucusu olan Alois Haba gibi büyük bestecilerle çalıştı. (Altar, 2001) 1934 yılında Türkiye'ye dönen Akses, Paul Hindemith ile konservatuarın kuruluş aşamasında görev aldı ve kurumun teori öğretmenliğini yapmaya başladı. 1936 yılından itibaren kompozisyon dersleri de vermeye başlayan Akses, 1948-1949 yıllarında konservatuar müdürlüğü, 1949-1950 yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı güzel sanatlar müdürlüğü, 1958 yılında Ankara Devlet Operası genel müdürlüğü görevlerini başarı ile yerine getirdikten sonra, 1973 yılında emekli olarak Devlet Sanatçısı ünvanını aldı. (Gökçedağ, 2007, s. 105)

Akses'in 1 perdelik Bayönder operasının prömiyeri, Atatürk'ün Ankara'ya ayak basışının on beşinci yıldönümü olan 27 Aralık 1934 tarihinde, Saygun yönetiminde Ankara Halkevi'nde gerçekleştirildi. Eserin librettosu hazırlanırken, Atatürk çalışmaları yakından izlemiş tavsiye ve değerlendirmeler ile yardımlarını esirgememiştir. Eserin 27 Aralık 1934 yılındaki programı aşağıda aynen verilmiştir:

BAYÖNDER Türk Destanı

Yazan ve sahneye koyan: Münir Hayri

Müzik: Necil Kazım

(İlk üç tablosu oynanacak)

Rol Bölümü

Bayönder Bay Nurullah Şevket

İzgen Bayan Celile Daniş

Ozan Bay Mehmet Münir

Orkestra Şefi: A. Adnan, Riyaseticumhur Orkestrası ve Bandosu

Bale Şefi: Bayan Hardinova, Bayan Vedide, Nadide, Vesamet, Safiye, Sabiha, Nurila Sabiha, Mürüvvet, Hayrünnisa

Koro Şefi: Halil Bedi, Musiki Muallim Mektebi Korosu

Sahne: Hami

Kostüm: Bayan Perihan

Dekor: Cevdet Ziya

3.3.Özsoy Operası

Türk opera yaşamını ikinci jenerasyon bestecileri olan Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün gibi isimler, Gılgamış ve Midas'ın Kulakları gibi eserleriyle devam ettirmiş ve bu günlere gelmesine ön ayak olmuşlardır. Cumhuriyetin opera konusundaki hedeflerini hem müzikal hem de ideolojik anlamda ilk gerçekleştiren bestecimiz Ahmed Adnan Saygun, Türk Beşleri arasında yaşamının sonuna dek aktif olarak kalabilmiş tek sanatçıdır. Bestecinin yaratıcılığı oda müziği eserlerinden senfonilere, konçerto, opera ve balelere kadar geniş bir yelpazede kendini göstermektedir. Fakat vokal müzik, her zaman Saygun'un en büyük ilgiyi gösterdiği ve en büyük başarıları kazanmış eserlerini oluşturduğu alan olmuştur. Opera alanındaki çalışmalarına 1934 yılında iki opera ile başlayan Saygun, ilk olarak Özsoy, daha sonra da Taşbebek eserlerini besteledi. Özsoy, Saygun'dan önce operet tarzında şarkılardan oluşan eserler bestelemiş Cemal Reşit Rey'in eserlerinden farklı olarak cumhuriyet tarihimizin ilk polifonik türde yazılmış operasıdır. Atatürk tarafından bizzat Saygun'a sipariş verilmesi açısından tarihimizde oldukça önemli bir yere sahiptir. Türkiye'de ilk olarak 19 Haziran 1934 tarihinde İran Şehinşahı Rıza Şah Pevlevi'nin Türkiye ziyareti sebebiyle konuk devlet başkanı ve Atatürk'ün huzurunda oynanmıştır (Refiğ, 2012).

Konusu Türk ve İran uluslarının bir soydan gelen iki kardeş boy ülküsünü temel alan, Münir Hayri Egeli'nin 3 perde ve 12 tablo halinde yazmış olduğu librettodan oluşturduğu operanın librettoya dönüştürülme aşamasında Atatürk konu ile yakından ilgilenmiş, yardım ve eleştirilerde bulunmuştur. Eser, daha sonra bestecisi tarafından tek perdeye indirilmiş, belli kısımlar çıkarılırken Taşbebek operasından bazı bölümler de bu yeni versiyona eklenmiştir. 12 tablodan oluşan Özsoy operasının librettosu Firdevsi'nin Şehname adlı

eserinden esinlenerek Münir Hayri Egeli tarafından hazırlanmıştı. Aruz vezninin 'fa'ülün, fa'ülün, fa'ülün, fa'ül' kalıbıyla yazılan 60 bin beyitten oluşan Şehname 'den Özsoy'a aktarılan bölümün hikâyesi kısaca şöyledir: Hükümdar Cemşîd'in yerine geçen Dahhâk çok zalim bir adamdır. Cemşîd'in koruduğu güneş, nevruz, cem âyinleri, inançları yerine, yılanlara tapan ve onlara küçük çocukları kurban vermeyi zorlayan kanlı bir kişiliktir. Halk bezmiştir, sonunda Gâve (Türk mitolojisindeki bozkurt) adlı demirci Dahhâk'ı alt eder. Cemşîd'in oğlu Feridun başa geçer ve üç oğul sahibi olur. Feridun yeryüzünü üç parçaya ayırıp üç oğlu arasında bölüştürür. Tur'a Türkistan ile Çin'i yani Turan ülkesini, İreç'e İran'ı, Selm'e ise Rum ülkesini (Anadolu) verir. Özsoy'da ise 'bilge' bir kişinin ağzından anlatılan öykünün baş kahramanları ise hükümdar Feridun ve ikiz çocuklarıdır. Çocuklardan biri Türklerin atası Tur'dur, yoldaşı kurt, rengi mavi, ışığı ise aydır. Önceleri Asya'da otururken sonradan tüm dünyaya yayılmış, ama, asıl Anadolu'da gelişmiştir. İkinci çocuk İreç, İranlılar'ın atasıdır, yoldaşı arslan, rengi yeşil, ışığı ise güneştir. İran'da oturmaktadır. Doğumun hemen arkasından, hükümdarın eşi Hatun öykünün iki kahramanı ile sahneye getirilir ve böylece annelik ile vatanseverlik arasındaki bağ kurulur.

Ama bu mutlu sahne birden bozulur ve sahneye mutlu ve huzurlu dünyaya, şöenlere davet edilmediği için intikam yemini eden Ahriman (Zerdüşter'in kötülük tanrısı) girer ve iki kardeşi ayırır. İkinci bölüm oldukça uzun; binlerce ve hatta onbinlerce yıllık bir zamanın geride bırakılmasıyla başlar. Yıl 1918'dir. Ahriman bu kez batı kılığında işgalci olarak ortaya çıkarak kardeşleri güçsüzleştirmeye çalışmaktadır. Bilge kişi, seyirciye Tur ve İraç'ın Ahriman'ın kötülükleri sonucu üç kez birbirinden ayrıldığını, fakat her seferinde yeniden birleştiklerini anlatır. Bu ayrılıkların birincisinden İlkçağ medeniyeti, ikincisinden Orta çağ medeniyeti ve üçüncüsünden ise İslam medeniyeti doğmuştur. Sahne Anadolu'ya dönüşürken Ahriman, Ayşim ve Mehmet adlı iki Türk genci arasında yaşanan aşk öyküsüne karışan Köseağa kimliğinde karşımıza çıkar. Üçüncü perdede kötülük tanrısının tüm oyunları bozulacak ve Feridun'un ikiz çocukları buluşacaktır. Fakat buluşmadan hemen önce, eserin ilk temsilinde yaşanan bir olayı Saygun şöyle aktarmaktadır: "Eserin, tekrar efsane havasını getiren bu sahnesinde Feridun ve ötekiler hep sahnede hazırdır, ancak Tur ve İraç yoktur. Feridun sorar, "Tur ile İraç'ı göremiyorum, nerededirler?" Buna ozan halkevindeki locasında İran şahı ile birlikte temsili seyreden Atatürk'ü işaret ederek şöyle der: "İşte Tur. (İran şahını işaret ederek) İşte İraç. Her Türk bir Tur, her İranlı bir İraç'tır." Türkçeyi Azeri

şivesiyle çok iyi bilen Şah'ın bu sözler üzerine Atatürk'e sarılıp "kardeşim" diye ağladığını, temsilden sonra heyecanla anlattıklarını çok iyi hatırlarım."

Altar'ın kitabında yer verdiği 19 Haziran 1934 tarihindeki performansın broşürü aşağıdaki gibidir:

ÖZSOY Destanı

Yazan ve sahneye koyan: Münir Hayri

Besteleyeni ve Orkestra şefi: Ahmed Adnan Saygun

2 Perde 12 tablo

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

Dans ve Koreografi: Selma ve Azade Selim Sırrı

Sahne: Dekor ve kostümler: Hami Mahmut Galip

Koro idaresi: Muallim Halil Bedi, Mediha Adnan

Koro: Ankara Kız Lisesi, Ankara Kız Orta Mektebi,

Ankara Beden Terbiyesi, Ankara Enstitüsü talebesi

Kondüit: Şevket

Suflör: Enver Necip

ROL BÖLÜMÜ

Ozan Hamdi Selçuk

Baş Şaman Salih B.

Köse Ağa Salih B.

Birinci Bey Fethi B.

Züppe Fethi B.

İkinci Bey Fethi B.

Bir zabıt Fethi B.

Kaymakam Fethi B.

Felekler:

Felekler Hazar H.

Felekler Muhsine H.

Felekler Muazzez H.

Felekler Yıldız H.

Felekler Nüzhet H.

Felekler Nimet H.

Feridun Gazi Terbiye Enstitüsü Muallimlerinden Nurullah Şevket B.

Ses Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Nurullah Şevket B.

Hatun Konservatuvar muallimlerinden Nimet Vahit H.

Ahriman Süleyman B.

Ayşım İstanbul Konservatuvarı Talebelerinden Semiha H.

Mehmet Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Ö. C. Bey

Bir köylü Bedri B.

Sarıklı Bedri B.

Politikacı Hayati

Tembel

Sefih

Bedbin Semiha İraç

Danslar: Selma ve Azade hanımların idaresinde Kız Lisesi ve Orta Mektebi talebelerinden Perran – Leyla – Vesamet – Belkıs – Nedret – Enise – Melahat hanımlar. (Altar, 2001, s. 222-223)

Yukarıda broşürünü gördüğümüz Saygun'un 27 yaşındayken ve 2 ay gibi kısa bir sürede yazmış olduğu Özsoy operası 1982 yılına kadar unutulmuş eserler arasında kalmıştır.

Daha sonra Atatürk'ün 100. doğum yıl dönümü sebebiyle 48 yıl sonra Saygun tarafından 1 perdelik bir özet haline getirilerek sahnelenmiştir. Eser başlangıcından itibaren bestecinin özgün müzik karakterini yansıtmakta ve eserin ilk akorlarından itibaren mistik yapısını hissettirmektedir.

4. BÖLÜM: AHMET ADNAN SAYGUN'UN ÖZSOY OPERASININ ANALİZİ

Bu bölümde Ahmet Adnan Saygun'un ÖZSOY Operasının incelenmesine yer verilmektedir.

Özsoy, kısa bir giriş kısmı (uvertür) ile başlar. Bu uvertür, eserin ilerleyen kısımlarında da bestecinin birçok kez faydalanacağı neo-klasik stildedir.

Öz Soy
Bir Perde Eforane
Söz: Münir Hayri Eşeli
A. Adnan Saygun Op. 9
Lento (d. = 56-58)
piano

Görsel 1: Uvertür giriş (Ankara DOB kütüphanesi)

Giriş kısmı boyunca tonal ve modal yapılar birlikte görülür, fakat genel atmosfer bazen barok bazen de romantik stili izlenimi verir. Hatta bu uvertürün ritmik ve armonik yapısı hem Johann Sebastian Bach'ın Mattheus Passion eserinin giriş kısmı, hem de Johannes Brahms'ın Birinci Senfoni'sinin giriş kısmı ile benzerlikler de barındırmaktadır. Armonik yapısı ise daha çok Saygun'un eğitimini de aldığı Fransız empresyonizmi/geç romantik etkileri taşır. Uvertürün orta kısmında koral benzeri yapıda bestelenmiş, erken barok dönem etkileri taşıyan kısa bir bölme uvertürü giriş temposuna geri getirir ve do minör alanında başlayan müzik, do majörde sonlanır.



Görsel 2: Uvertür orta bölme (Ankara DOB kütüphanesi)

Uvertürü bakır üflemeli çalgıların egemenliğinde akorlardan kurulu kısa bir bölme izler ve Öz Ozan'ın kendisini ve operanın hikayesini tanıttığı ilk sahne başlar.

Görsel 3: Ozan'ın arp eşliğinde girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Bu bölümde bir arp, Öz Ozan'ın konuşmalarının ara kısımlarında yine neo-klasik tarzda akorlar ile kendisini gösterir. Saygun, eser boyunca bu karakterde görülebileceği üzere; tipik bir 19. yüzyıl sonrası opera geleneği olarak hikâyeyi anlatan figüre müzik bestelememiş ve konuşma sesinden faydalanmıştır. Ancak benzer örneklerden farklı olarak bu konuşmaları arpın kısa pasajları böler, bu da Öz Ozan'ın konuşmalarını tam olmasa da bir melodinin üzerinde konuşma olarak ifade edilen *melodrama* stiline yaklaştırır. Arpın kısa kapanış motifi hemen yaylıların la üzerinde Eolyen modunda, timpaninin de ostinato ritmik yapı ve yine la notasında eşlik ettiği koro kısmı başlar.

Moderato (♩ ca. 90)

Allarg. Lento (♩ ca. 48)

S.
A.
T.
B.

U - lu Tan - rü! Can ver - din bi - ze,
U - lu Tan - rü! Can ver - din bi - ze Sen, ay

Görsel 4: Koro giriş (Ankara DOB kütüphanesi)

Eserin bu kısmı her ne kadar Eolyen modunda seyretse de koro partileri Eolyen modu içinde bulunan pentatonik diziye vurgu yapar. Neredeyse tüm bölme boyunca Sol-La-Do-Re-Mi düzleminde hareket eden vokal partileri, Saygun'un da bu dönemde hakkında kitap yazdığı Türkler ve pentatonizm ilişkisini operanın da uygun konusu sayesinde vurgular. Saygun'un pentatonizmi ve modal müziği kullanım şeklinde elbette bu konuda daima ilgili olmuş Fransız empresyonist müziğinin de izleri görülür. Saygun'un yaratıcı koro yazısı, Yunus Emre Oratoryosu gibi daha sonra yaratacağı büyük eserlerin koro kısımlarının habercisi niteliğindedir. Koro bölmesini Doğumu Bekleyiş sahnesi izler. Bu sahne girişi dışında yine tamamen tiyatral yeteneklerin

kullanıldığı, Baş Şaman ve beylerin Feridun'un doğmak üzere olan çocuğunu müjdelediği konuşmalardan oluşur.



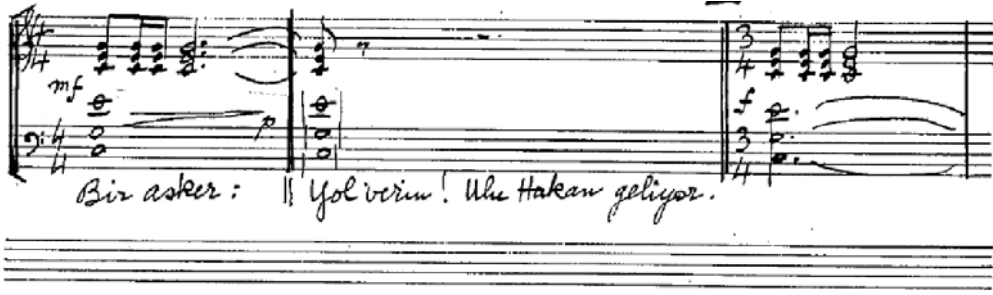
Görsel 5: Doğumu Bekleyiş sahnesinin orkestra girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Feridun'un sahneye girişi çok tipik bir şekilde trompet fanfarları ile duyurulur,



Görsel 6: Feridun'un sahneye girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Trompet fanfarları her defasında bir gong ile bölünür ve askerin Feridun'un gelişini müjdelemesiyle Ulu Hakan adlı koro ve solo kısmı başlar.



Görsel 7: Ulu Hakan sahnesi girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Buradaki koro yazısı öncekinin aksine tamamen tonal ve çok daha açık şekilde barok stilindedir. Bestecinin daha çok bir stil çalışması olarak oluşturduğu Eski üslupta Kantat gibi eserlerinde görülebilecek tarzda olan Ulu Hakan sahnesi, yine barok eserlerde koro yazısında görüldüğü üzere bir devlet yetkilisine şükran ve sevgilerini sunan kalabalığı ifade eder.



Görsel 8: Koro girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Ancak eserin bu kısmı salt bir barok stil çalışmasından, Feridun'un orta bölmede seslendirdiği arioso ve recitative pasajlardaki daha modern armonilerin duyulması ile sınırlıdır.

The image displays three systems of handwritten musical notation for a vocal piece. Each system consists of a vocal line (marked 'F.'), a piano accompaniment (p), and a bass line. The first system includes the tempo marking 'Poco meno (♩ = ca 60)' and the lyrics 'De - rin gök - ler - den a - kan yü - ce ya -'. The second system includes the lyrics '-ruz Kar - tal - lar - Se - zi Sep - ti - gi - niş - bey'. The third system includes the lyrics 'Eğ - yü - rek - ten se - lām - lar - a - ti -'. The score features various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'p' and 'cresc.'. The handwriting is in black ink on white paper.

Görsel 9: Feridun'un ariasının girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Tekrar koronun girişiyle eser önceki haline geri döner, önce Re majör sonra Si minör alanına ulaşır. Koro ve Feridun birlikte dua eder ve Saygun bu bölmede Si minör tonunda solo soprano ve tenor pasajlarla bezenmiş koro yazısının üstüne Feridun'un konuşmalarını ekler. Buradaki uygulama tıpkı Beethoven'ın Fidelio'sunda olduğu gibi bir melodramdır. Aynı stil, Feridun'un oğlunun doğumunda da görülür. Mi bemol majör tonunda ve bu kez romantik dönem izleri taşıyan melodik hattın üzerine Feridun tekrar konuşur ve tanrıya dua eder.

Handwritten musical score for "Feridun'un duası" (Ankara DOB kütüphanesi). The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and consists of three systems. The first system is for the organ, marked "Con devozione (d.cca 69)" and "p". The second system is for the voice (F.), with lyrics "Ey İshak kaynağı - - Dileklerin Ya -". The third system is for the voice (F.), with lyrics "Pisisti - - Umutlarımı Sana bağlıyorum". The organ part includes dynamic markings "cresc." and "decrec.".

Görsel 10: Feridun'un duası (Ankara DOB kütüphanesi)

Hatunun geliş sahnesi hem koro hem de Feridun ve Hatun karakterlerinin arioso tarzında sololarının bulunduğu bir bölmedir. Burada koro bu kez daha klasik döneme yakın bir şekilde bir stil çalışması ile Hatun'u selamlar, bu selamlama klasik ve erken romantik dönem boyunca görülen Meryem'i selamlamak için bestelenmiş Ave Maria örneklerine benzetilebilir.

Faridun

Hâtün geliyor!..Haydi kızlar, varın Hâtün'ü karşılayın!
Siz de bir ateş yakın, geceyi ışıkla silin!

Moderato (♩ ca 95)

Moderato (♩ ca 96)

f

S.
A.
T.
B.

f Se-lâm!-se-lâm!-se-lâm!- — se-lâm se-nin-dir
f Se-lâm!-se-lâm!-se-lâm!- — se-lâm se-nin-dir
f Se-lâm!-se-lâm!-se-lâm!- — se-lâm se-nin-dir
f Se-lâm!-se-lâm!-se-lâm!- — se-lâm se-nin-dir

f *ritto*

Görsel 11: Koronun hatunu selamlaması (Ankara DOB kütüphanesi)

Hatun'un girişi oldukça güçlüdür ve melodik başlayan pasajı, değişen ritmik ve armonik yapılarla daha recitatif karakterine bürünür.

34

H. yur- da ar- ma-ğal- sun Ha- ka- rım bu çif- ta

H. Kurt, — Se- yed bir gün gö- rüm se ra- ra gün

35 Poco vivo (♩ = cca. 92)

H. bu gü- zel yurt, — (A.A) Bi- ni ara- lan bi- ni kurt o- larıñ seldisi-

Görsel 12: Hatunun girişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Feridun'un da katılımıyla tekrar arioso karakteri baskınlaşır, fakat karakterler pasajlarını tekil şekilde, bir düet olmaksızın sunarlar. Feridun'un sevincini ifade ettiği "Haykırmak" metni ile ulaşılan re notası , orkestra tarafından duyurulan sol majör akorunun bir parçası olur ve koro tıpkı doğumu ve Feridun'un gelişini müjdelediğinde olduğu gibi yeniden do majör tonunda klasik dönem stilinde sahneyi sonlandırır.

F. Bu - gün - se - nin - ü - rü - nü Hay - lîs - mak is - ti - yo - rum! Hay - lîr -

S. f u - lu Ha - kan Fe - ri -

A. f u - lu Ha - kan Fe - ri -

T. f u - lu Ha - kan Fe - ri -

B. f u - lu Ha - kan Fe - ri -

39

cresc.

Görsel 13: Feridun ve Hatun'un sahnesinin sonu (Ankara DOB kütüphanesi)

Bir sonraki sahne felekler, onların geleceğe dair şunguları ve Feridun'un onlarla konuşması geçer. Burada yine trompetler tipik karşılama müziği pasajları sunar.

Feridun

Yedi Felek'ler gelir! Karşılayalım! Sölen hazretlânine!

42

Ferdun

Görsel 14: Feleklerin gelişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Bu uzun konuşma kısmının ardından Sihir Raksı olarak bilinen, eserin bazı performanslarına dahil edilmemiş olan ve yalnızca orkestra için bestelenmiş bölüm duyulur. Bu kısım, Saygun'un daha sonra orkestra için bestelediği Ay'ın Raksı gibi büyük eserlerin müjdecisi gibidir. Bunu takip eden son sahne, tıpkı eserin başlangıcı gibi Do minör tonundadır. Bu bölmenin ilginç bir özelliği de eski bir opera geleneği olan uvertürdeki müziğin tekrarlanmasıdır. Saygun, uvertür kısmındaki temayı aynı şekilde almış, tempoyu hızlandırmış ve orkestrasyonda da küçük değişiklikler yapmıştır. Bu özellik Mozart'ın Don Giovanni operasının ünlü Commendatore sahnesinde de görülür. Özsoy'un son sahnesinin Don Giovanni'nin Commendatore sahnesi ile Saygun'un estetik tercihleri anlamındaki benzerlikler, bununla sınırlı değildir.



Görsel 15: Uvertürde do minor tema (Ankara DOB kütüphanesi)



Görsel 16: Son sahnede do minor tema (Ankara DOB kütüphanesi)

Son sahnede kullanılan uvertür teması kısa süre içerisinde kaotik bir ortamı betimleyen yeni bir orkestra pasajına dönüşür. Bu müzik, Ahriman'ın gelişinin habercisidir ve Hatun panik içerisinde gelişini gördüğü Ahriman'a "Siz?" konuşması ile hitap eder.

Handwritten musical score for 'Tenebrosa' (Act 1, Scene 63). The score is in 2/4 time and features a vocal line (H.) and a piano accompaniment (cl.). The vocal line includes the lyrics 'Sig!' and 'E- vet, kö- le'. The piano accompaniment includes the lyrics 'ne-pret ve kerkü-ze' and 'Ah-ni-man, Yer-pe-ni-si, yer-al-ti-nin bil-ci-si'. The score is marked with '47' in a box and 'Tenebrosa (J=cca 63)'. The piano part includes dynamic markings like 'ff' and 'f'.

Görsel 17: Ahriman'ın gelişi (Ankara DOB kütüphanesi)

Bu andan sonra başlayan yeni bölmede Ahriman ve Hatun'un diyalogu başlar. Yine Don Giovanni- Commendatore sahnesine benzer şekilde Ahriman gibi karanlık bir karakter, tıpkı Commendatore gibi bas bir sesle betimlenir. Dahası, tıpkı Commendatore gibi karakterinin etkisini daha güçlü kılmak için, aynı notanın farklı heceler ve kelimelerde tekrarı Ahriman'ın pasajlarında da göze çarpar. Ahriman, oldukça tok bir tonda ve yalnızca sol notası üzerindeki melodik hattıyla kendisini tanıtır. Hatun, dehşet içinde Ahriman'a ne istediğini sorduktan sonra Saygun bir kez daha bizleri Don Giovanni'ye götürür. 49 Numarada görülen ritmik yapı ve armoni, Commendatore sahnesindekiyle büyük benzerlik taşır. Daha şaşırtıcı olan ise, iki karanlık karakterin de bu sahnelerde şölenler "İşittim ki şölen var" şeklinde söz etmesidir.

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system is for the vocal line (H.) and accompaniment (Al.). The vocal line is marked 'Allargando' and 'Moderato (♩ = ca. 76)'. The lyrics are 'Bu ge- leri?...'. The accompaniment has the lyrics 'sa- gın- ke - cak bir şey yok! - ö- züt-'. The second system is also for vocal (H.) and accompaniment (Al.). It is marked 'Animato (♩ = 116)'. The lyrics are '- leri kei şö- ku var, - yar yü- zü- nün genç ih- ti- yar'. The accompaniment has '8...'. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamics.

Görsel 18: Ahriman'ın konuşması (Ankara DOB kütüphanesi)

Saygun, bu ilginç detayı fark etmiş olmalıdır ve burada Mozart'a müzik ile küçük bir selam yollar. Sahne, episodik pasajların hızlı değişimleri ile devam eder, Ahriman Feridun'un iki oğlunun soylarını birbirine yabancı edeceğini ilan ederken Hatun ondan susmasını ister.

Hatun'un temaları lirik ve eksik-artık aralıkların cesurca kullanıldığı küçük melodilerden oluşur, buna karşın Ahriman çoğunlukla birbirine yakın aralıklarda, küçük bir alanda kendisini ifade eder. Bu mücadele Hatun'un tanrıya "Tanrı yetiş" şeklindeki yakarışı ve Mi bemol major tonundaki akorun duyuluğu ile son bulur. Akorun gelişiyile koro oldukça sakin şekilde uvertürün koral kısmındaki motif ile aynı melodiyi kullanarak Hatun'u kutsar ve ona güzel günler müjdelir, opera böylelikle sonlanır.

Handwritten musical score for a choir. The score is written on multiple staves, including vocal parts (H., S., A., T., B.) and piano accompaniment (Cl., P.). The lyrics are in Turkish and include the phrase "An-ne-lik gök-ten bir par-ça-dir, An-ne-lik". The score is marked with "Calmò (poco)" and "Koro başlangıcı". The time signature is 4/4. The key signature is B-flat major. The score is divided into two systems. The first system includes the vocal parts and piano accompaniment. The second system includes the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "An-ne-lik gök-ten bir par-ça-dir, An-ne-lik".

H. *- meğ se ni bran-ne! Tan-ri ye - ti!*

Cl.

P.

H. *Calmò (poco)*

S. *Koro başlangıcı*
Calmò (poco)

A. *p An-ne-lik gök-ten bir par-ça-dir, An-ne-lik*

T. *p An-ne-lik gök-ten bir par-ça-dir, An-ne-lik*

B. *p An-ne-lik gök-ten bir par-ça-dir, An-ne-lik*

Görsel 19: Final korusu (Ankara DOB kütüphanesi)

SONUÇ

Özsoy operası, yapısı itibariyle oldukça farklı stiller barındırır. Eser boyunca, hem Saygun'un kendi yaşadığı dönemin akımlarının etkisi görülürken, hem de stil çalışmalarına yer verilir. Kimi bölmeler tam anlamıyla stil çalışmaları iken bazıları ise bu eski stillerin modernize edilmesi ile neo-klasik bir yapıda kendini gösterir. Saygun'un müziğinde yıllar içinde çok daha önemli yere sahip olacak olan modal ve pentatonik yapıların da az da olsa kendisine yer bulduğu Özsoy operası, Saygun'un vokal müzik ve bu tarzda yaptığı bestelerde ne denli başarılı olduğunu ortaya koyar. Saygun'un farklı stillerde ustaca kullandığı koro, Özsoy operasını kısa sürede bestelerken henüz 27 yaşında olan bestecinin yeteneğini anlamak için kâfidir. Saygun, Türkçe dilinde çok olmasa da karşılaşılabilecek vokal müzik besteleme sorunlarını da bu eserde iyi analiz etmiş ve gerek solistler gerek de koroda yazdığı pasajların ezici bir çoğunluğunda oldukça anlaşılır, etkili bir opera yazısı ortaya koymuştur. Yalnızca konuşmaların olduğu sahnelerin oldukça fazla olmasının nedeni, operanın oldukça kısa sürede bestelenmesi olabilir, fakat bu da operaya daha yoğun bir tiyatral bir hava katmış, iki tür arasında bağlantı kuran bir özgünlük kazandırmıştır.

KAYNAKLAR

- Aracı E. (2006), *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik – Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*, Tan Kitabevi Yayınları
- Berkes, N. (2013). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beydilli, K. (2010). "III. Selim: Aydınlanmış Hükümdar", *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, Ed. Seyfi Kenan, İstanbul: İSAM Yayınları.
- Feridunoğlu Z. L. (2005). *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus: Müzikte Halk Mirası*, çev. M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları
- Gazimihal M. R. (1955). *Türk Askeri Muzikaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Gökalp, Z. (2008). *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçedağ N. L. (2007). *"Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları"*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- İşıқтаş, B (2016). *Musiki İnkılabını Osmanlı-Türk modernleşmesini kültürel vesiyasal miras olarak yorumlamak*, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt IV, Sayı 1.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği*. Cumhuriyetin Sesleri.
- İnalçık, H. (1994). *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600*, London: Phcenix.
- Mardin, Ş. (2012). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Osmanoğlu, A. (1960). *Babam İkinci Abdülhamid Han*, İstanbul: Gücen Matbaası.
- Ortaylı, İ. (2004). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Refiğ G. (2012). *Atatürk ve Adnan Saygun*, Boyut Matbaacılık, İstanbul.

- Refiş, G. (1987). *Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Say A. (1985). *Akses Necil Kazım*, (Müzik Ansiklopedisi C. 1), Sanem Matbaası, Ankara.
- Say A. (1985). *Musiki Muallim Mektebi*, (Müzik Ansiklopedisi: C. 3), Sanem Matbaası, Ankara.
- Sevengil A. S. (1959). *Opera San'atı ile İlk Temaslarımız*, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Sevengil R. A. (1970). *Türk Tiyatrosu Tarihi IV: Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Turan, N. S. (2011). “*Osmanlı İmparatorluğu'nda Gelenek İcadı ve Müzik*”, Evrensel Kültür Dergisi, sayı 237.
- Van Der Loo, H. & Van Reijen W. (2014). *Modernleşmenin Paradoksları*, ev. Kadir Canatan, İstanbul: İnsan Yayınları.

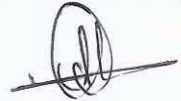
Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

.30.10/2019



Ahmet TUZLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: TÜRK OPERASININ OLUŞUM SÜRECİ VE AHMET ADNAN SAYGUN'UN ÖZSOY OPERASININ ANALİZİ

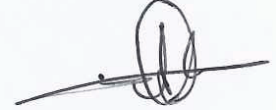
Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
17.10.2019	41	55375	03.10.2019	%27	1194934127

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)



Ahmet TUZLU

Öğrenci No.: N11134797

Anasanat/Anabilim Dalı: OPERA

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof.Ayşe Binnur EKBER



Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: The Development Process of Turkish Opera and Ahmet Adnan SAYGUN's Özsoy Opera and Analysis

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
17.10.2019	41	55375	03.10.2019	%27	1194934127

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)



Ahmet TUZLU

Student No.: N11134797

Department: OPERA

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	in	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>				

SUPERVISOR APPROVAL

Prof.Ayşe Binnur EKBER



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

30.1.10/2019

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI
Ahmet TUZLU

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.