

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**TEMSİL EDİLMİŞ TÜRK OPERALARINDAKİ KEMAN VE VİYOLONSEL
SOLOLARININ YERİ**

Gülin ERDEVİREN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**TEMSİL EDİLMİŞ TÜRK OPERALARINDAKİ KEMAN VE
VİYOLONSEL SOLOLARININ YERİ**

Gülin ERDEVİREN

Danışman: Prof. Celil Hakan ÇUHADAR

Jüri Üyesi: Doç. Rauf MUSAEV

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Tuba ÖZKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2020

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Celil Hakan ÇUHADAR
(Danışman)

Üye: Doç. Rauf MUSAEV

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Tuba ÖZKAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../2020

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2020

Gölin ERDEVİREN

ÖZET

TEMSİL EDİLMİŞ TÜRK OPERALARINDA KEMAN VE VİYOLONSEL SOLOLARININ YERİ

Gülin ERDEVİREN

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Celil Hakan ÇUHADAR

Nisan 2020, 179 sayfa

Latince bir terim olan opera on dördüncü yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da küçük gösterilerle, şenlik, dinsel törenler, düğün törenleri gibi çeşitli kültürel etkinliklerde ortaya çıkmıştır. Opera sanatı solo, koro ve orkestrayı içine alarak, müzikal ve teatral formda birçok görsel sanatı, mitolojiyi, efsaneleri, tarihten esinlenilerek içinde barındıran ve baştan sona bestelenerek yazılmış müzikli sahne oyunudur.

Bu tezin ilk bölümde operanın tanımı, operanın ilk olarak nerede ortaya çıktığı, opera sanatı, sahnelenen ilk operalar, orkestrada keman, viyolonsel’in yeri ve bu iki çalgının solistlik açıdan kullanılması anlatılmıştır.

İkinci bölümde Cumhuriyet Dönemi öncesinde Osmanlı İmparatorluğu’nun operayla tanışması ile operayla ilk temaslar, padişahların batı sanatlarına ve operaya olan ilgisi ile Osmanlı’da gelişim süreci, yurt dışına eğitim için gönderilen besteciler ve Batı Dünyası ile ilişkiler, Osmanlı İmparatorluğu’nda kurulan çeşitli tiyatro ve opera binaları ile temsil edilen operalar anlatılmıştır. Fransız Devrimi ile Tanzimat Döneminde opera sanatı ile ilgili değişimler, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türkiye’de operanın gelişim süreci, Mustafa Kemal’in Türk operasına katkıları, kurulan müzik kuruluşları, Türk bestecilerin operaları ve temsil edilen yerler, opera sanatının gelişmesiyle sanat kurumlarının çoğalarak günümüze kadar nasıl geldiği anlatılmıştır. Sahnelenen Türk Operaları perde perde anlatılarak bestecilerinin yaşam öyküleri ile birlikte eserlerindeki keman ve viyolonsel soloları tespit edilmiştir. Temsil edilmiş Türk operalarının keman ve viyolonsel partileri incelenmiştir. Bu inceleme ile birçok kaynak taraması yapılarak, tarafsız bir şekilde ele alınan keman ve viyolonsel çalgıları için

yazılan solo partilerde hangi çalgı için daha fazla soloya yer verilmiş olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Opera, orkestra, keman, viyolonsel, solo



ABSTRACT**THE IMPORTANCE OF VIOLONCELLO AND VIOLIN SOLOS IN
PERFORMED TURKISH OPERAS****Glin ERDEVİREN****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Prof. Celil Hakan ÇUHADAR****April 2020, 179 pages**

As a Latin term, Opera, is revealed in Europe in the end of 14th century by various little cultural events such as festivals, rituals and wedding ceremonies. The art of Opera is entirely composed musical stage play which includes solo, choir and orchestra and inspired by history, visual arts, mythology, legends in a musical and theatrical form. In the first part of this thesis, definition of opera, emergence of opera, art of opera, first operas presented, role of violin and violoncello in orchestra and soloist functions of this two instruments is explained. And in the second part, Ottoman Empire's acquaintance of opera and first contacts before the Republican Period, the sultans' interest in western arts and opera and development process in Ottoman Empire, composers sent abroad for education and affairs with Western World, various theaters and opera houses formed in Ottoman Empire and presented operas are explained. Changes about opera art in French Revolution and reorganization period of Ottoman Empire, opera's development process in Turkey by the proclamation of the republic, Atatürk's contribution for Turkish opera, forming music institutions, operas of Turkish composers and their presenting places, with the development of opera art, how art institutions are increased and reach to today is explained. Presented Turkish operas are explained act by act with their composers' biographies and determined violin and violoncello solos in their works. Violin and cello parties of presented Turkish operas were examined. Many sources has been scanned, violin and violoncello solos in parts are objectively analyzed and which instrument is have more solos than other is determined by his research.

Keywords: Opera, orchestra, violin, violoncello, cello, solo

ÖN SÖZ

Bu tezin hazırlanma aşamasında görüşleriyle yol gösteren tez danışmanım Prof. Celil Hakan ÇUHADAR'a, araştırma sırasında dökümanlara erişmemde yardımlarını esirgemeyen Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Telif Hakları Koordinatörlüğü Arşiv Bölümü görevlilerinden Nurhan BENCE, Hülya TUNÇAY'a, beni kırmayarak kendi yaşam öykülerini gönderen besteci Tevfik AKBAŞLI, besteci, orkestra şefi Ali HOCA ve kendisiyle birçok kez çalışma fırsatı bulduğum orkestra şefi ve besteci Tolga TAVİŞ'e, tez için kaynak oluşturacak kitapları Ankara'dan getirerek tezimi yazmamda bana çok büyük destek veren sevgili teyzem Zeynep DEMİRDELER'e, yüksek lisansın başından beri yanımda olan çok yakın arkadaşlarım sevgili Ahmet Can DAĞLIOĞLU ve en yakın arkadaşım Beliz CANBULAT'a, konuları yazarken görüşleri ve destekleriyle yardımcı olan Onur AMAÇ ve Mehmet BURHANIYE'ye, her anımda benim yanımda olan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gülin ERDEVİREN

Adana / 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	vii
KISALTMALAR	xi
RESİM LİSTESİ.....	xii

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Problem cümlesi	5
1.2. Araştırmanın Amacı.....	5
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Sayıtlılar.....	6
1.5. Sınırlılıklar	6
1.6. Yöntem.....	7
1.6.1. Araştırma Modeli.....	7
1.6.2. Araştırma Verileri ve Kaynakları	7
1.6.3. Verilerin Analizi	7
1.7. Tanımlar.....	7

BÖLÜM II TÜRKİYE'DE OPERANIN GELİŞİM SÜRECİ VE TEMSİL EDİLMİŞ TÜRK OPERALARI

2.1. Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Opera.....	10
2.2. Cumhuriyet Döneminde Opera	14
2.3. Temsil Edilmiş Türk Operaları	17
2.3.1. Özsoy Operası.....	17
2.3.1.1. Ahmet Adnan SAYGUN.....	19
2.3.1.2. Keman Ve Viyolonsel Soloları	23
2.3.2. Van Gogh Operası	24
2.3.2.1. Nevit KODALLI	27

2.3.2.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	30
2.3.3. Gilgameş Operası.....	32
2.3.3.1. Keman ve Viyolonsel Soloları	35
2.3.4. Midas'ın Kulakları Operası	38
2.3.4.1. Ferit TÜZÜN.....	39
2.3.4.2. Keman Ve Viyolonsel Soloları	41
2.3.5. Köroğlu Operası.....	41
2.3.6. IV. Murat Operası.....	44
2.3.6.1. Okan DEMİRİŞ.....	47
2.3.6.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	49
2.3.7. Ali Baba ve 40 Haramiler Operası.....	55
2.3.7.1. Selman ADA	58
2.3.7.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	63
2.3.8. Kutsal Sandık Operası	67
2.3.8.1. Tefik AKBAŞLI.....	68
2.3.8.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	72
2.3.9. Mavi Nokta Operası.....	74
2.3.9.1. Keman ve Viyolonsel Soloları	75
2.3.10. Aşk-ı Memnu Operası.....	79
2.3.10.1. Keman ve Viyolonsel Soloları	80
2.3.11. Karacaoğlan Operası.....	103
2.3.11.1. Yalçın TURA	104
2.3.11.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	107
2.3.12. Lale Çılgınlığı Operası	111
2.3.12.1. Ali HOCA	112
2.3.12.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	114
2.3.13. Hekimoğlu Operası.....	120
2.3.13.1. Tolga Taviş.....	122
2.3.13.2. Keman ve Viyolonsel Soloları	123
2.3.14. Başka Dünya Operası	134
2.3.14.1. Keman ve Viyolonsel Soloları	136

BÖLÜM III

NOTASINA ULAŞILAMAYAN TÜRK OPERALARI

3.1. Araştırma Sürecinde Notasına Ulaşılamayan Operalar	139
3.1.1. Kerem Operası	139
3.1.2. Nasreddin Hoca Operası	141
3.1.2.1. Sabahattin KALENDER	143
3.1.3. Karyağdı Hatun Operası	145
3.1.4. Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi) Operası.....	146
3.1.4.1. Çetin IŞIKÖZLÜ	149
3.1.5. Yusuf ile Züleyha Operası –Okan DEMİRİŞ	152
3.1.6. Bir Uzay Masalı Operası	154
3.1.6.1. Timur SELÇUK	155
3.1.7. Aşk ve Barış Operası	159
3.1.8. Dudaktan Kalbe Operası.....	159
3.1.9. İnanna Operası	161
3.1.10.Cem Sultan Operası	163
3.1.11. Şu Çılgın Türkler Operası (2012) –Çetin IŞIKÖZLÜ	164
3.1.12. Çanakkale’den Barış Çağrısı Operası	166

BÖLÜM IV

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar	168
4.2. Tartışma	170
4.3. Öneriler	170

KAYNAKÇA	172
ÖZGEÇMİŞ	179

KISALTMALAR

GSGM: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

TDK: Türk Dil Kurumu

ADOB: Ankara Devlet Opera ve Balesi

İDOB: İstanbul Devlet Opera ve Balesi

İZDOB: İzmir Devlet Opera ve Balesi

MDOB: Mersin Devlet Opera ve Balesi

ANTDOB: Antalya Devlet Opera ve Balesi



RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Özsoy Operası 1. keman ilk solo 41 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.....	23
Resim 2. Özsoy Operası 2. keman ilk solo 41 numaradan 3 ölçü önce başlamaktadır.....	23
Resim 3. Van Gogh Operası 1. keman 1. perde 1. tablo ilk keman solosu 1 numaradan başlıyor.....	30
Resim 4. Van Gogh Operası 1. keman 1. perde 1. tablo ikinci keman solo 45 numaradan 6 ölçü sonra başlıyor.....	31
Resim 5. Van Gogh Operası 1. keman 3. perde 4. tablo keman solo 210 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.....	31
Resim 6. Gilgames Operası 1. keman 1. perde ilk keman solo 1 numaradan başlıyor.....	35
Resim 7. Gilgames Operası 1. keman 2. perde keman solo 54 numaradan 3 ölçü sonra başlıyor.....	35
Resim 8. Gilgames Operası 1. keman 3. perde keman solo 126 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.....	36
Resim 9. Gilgames Operası 2. keman 3. perde ilk keman solosu.....	36
Resim 10. Gilgames Operası viyolonsel partisi 1. perde ilk viyolonsel solo 2 numaradan başlıyor.....	37
Resim 11. Gilgames Operası Viyolonsel partisi 2. perde viyolonsel solo.....	37
Resim 12. Gilgames Operası Viyolonsel partisi 3. perde viyolonsel solo 126. numaradan 6 ölçü önce başlıyor.....	37
Resim 13. Gilgames Operası Viyolonsel partisi 3. perde viyolonsel solo 134 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.....	38
Resim 14. Midas'ın Kulakları Operası ilk viyolonsel solosu XIX bölüm ölçü no: 17.....	41
Resim 15. IV. Murat Operası 1. keman No. 5 Dialogue iki keman için soli ölçü no:12.....	49
Resim 16. IV. Murat Operası 1. keman No. 5 Dialogue iki keman için soli 6 numara ölçü no:47 ve ölçü no:49.....	49
Resim 17. IV. Murat Operası 1. keman 2. perde keman solo 1 No. 11 ilk ölçü.....	50
Resim 18. IV. Murat Operası 1. keman 2. perde No. 14 keman solo 2 ölçü no:101..	50

Resim 19.	IV.Murat Operası 2. keman 1. perde No. 3 Kullarım Vazgeçin Arya ikili keman soli ölçü no:12, 19, 25.	51
Resim 20.	IV.Murat Operası 2. keman 1. perde No. 3 Kullarım Vazgeçin Arya ikili keman soli ölçü no:64 ve 72.....	51
Resim 21.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 3 Kullarım Vazgeçin Arya iki viyolonsel soli 1 numara ölçü no:10 ve 19.....	52
Resim 22.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 3 Kullarım Vazgeçin Arya iki viyolonsel soli ölçü no:25.	52
Resim 23.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 3 Kullarım Vazgeçin Arya iki viyolonsel soli ölçü no:73 ve 80.....	53
Resim 24.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 6 ilk viyolonsel solo 15 numaradan 3 ölçü önce başlamaktadır.....	53
Resim 25.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 9 Final iki viyolonsel soli ölçü no:7.	54
Resim 26.	IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 9 Final iki viyolonsel soli ölçü no: 37.	54
Resim 27.	IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No. 12 viyolonsel solo 2 ölçü no:3.	54
Resim 28.	IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No. 15 viyolonsel solo 3 numara 5	55
Resim 29.	IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No. 15 viyolonsel solo 4 numara 5'in devamı	55
Resim 30.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 1. perde No. 7 Duet ilk keman solo ölçü no:45.....	63
Resim 31.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 1. perde No. 15 Kuartet ikili keman solo ölçü no:89, 90, 93.	64
Resim 32.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No. 18 Haramibaşı'nın Kâbusu keman solo 2 ölçü no:79.....	64
Resim 33.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No. 21 Kapılar keman solo 3 ölçü no:41.....	64
Resim 34.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No. 25 Erotik Raks(Hançer Dansı) keman solo 4 ölçü no: 21.	65
Resim 35.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No. 25 Erotik Raks (Hançer Dansı) keman solo 4 devamı ölçü no:31.....	65

Resim 36.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No. 28 Raks keman solo 5 ölçü no:27	66
Resim 37.	Ali Baba ve 40 Haramiler Operası 2. keman 1. perde No.15 Final keman solo 1 ölçü no:89, 90 ve 93.	66
Resim 38.	Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası viyolonsel 1. perde No.15 Final Kuartet viyolonsel solo 1 ölçü no:88.....	67
Resim 39.	Kutsal Sandık Operası viyolonsel No: 4 viyolonsel solo 1 ölçü no :3.	73
Resim 40.	Mavi Nokta Operası 1. keman N.IV Keops ilk keman solo ölçü no:53.	75
Resim 41.	Mavi Nokta Operası 1. keman N.VII Katedral bölümü 2 numaralı keman solo birinci ölçüden başlamaktadır.	75
Resim 42.	Mavi Nokta Operası viyolonsel N.III En Yüce Pek Sıcak Bugün ilk viyolonsel solo Variation IV ilk ölçüden başlamaktadır.	76
Resim 43.	Mavi Nokta Operası viyolonsel N.III En Yüce Pek Sıcak Bugün Variation IV ilk viyolonsel Solo'nun devamı niteliğindedir.	77
Resim 44.	Mavi Nokta Operası viyolonsel N.VI Halley viyolonsel solo 2 ölçü no:5 ve 11.	78
Resim 45.	Mavi Nokta Operası viyolonsel N.VI Halley viyolonsel solo 3 ölçü no:51, 57 ve 60.	78
Resim 46.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Kadınlar Aryası ilk keman solosu 18. ve 29. ölçülerden başlamaktadır.	80
Resim 47.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Recitativo bölümünde ilk ölçüden başladığı gösterilmiştir.....	81
Resim 48.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Recitativo ölçü no:81	81
Resim 49.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Havada Bulut Yok.....	82
Resim 50.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli iki keman için solo ölçü no:16.....	82
Resim 51.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli ölçü no:84	82
Resim 52.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde İffet Aryası 9. keman solo ölçü no:9.	83
Resim 53.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde İffet Aryası 10. keman solo ölçü no:33.	83
Resim 54.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Fransızca Şan Dersi 11. keman solo ölçü no:55.....	83

Resim 55.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu).....	84
Resim 56.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 2 ölçü no:19.....	84
Resim 57.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 3 ölçü no: 37.....	85
Resim 58.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 4 ölçü no: 49.....	85
Resim 59.	DCV Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 5 ölçü no: 79	85
Resim 60.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 3. sahne Duo keman solo 6 ölçü no: 39.....	86
Resim 61.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Nihal-Behlül Flörtü (1901 İlkbaharı) keman solo 7 ölçü no:13 ve solo 8 ölçü no:21.	86
Resim 62.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Nihal-Behlül Flörtü (1901 İlkbaharı) keman solo 9 ölçü no: 37.....	87
Resim 63.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Recitativo keman solo 10 ölçü no 21.....	87
Resim 64.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Kanto\Danslı Arya keman solo 11 ölçü no: 9.....	88
Resim 65.	Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Kanto\Danslı Arya keman solo 12 ölçü no:33.....	88
Resim 66.	Aşk-ı Memnu Operası 2. keman 1. perde 1. sahne Kadınlar Aryası keman solo 1 ölçü no: 18 ve solo 2 ölçü 29.....	89
Resim 67.	Aşk-ı Memnu Operası 2. keman 1. perde 3. sahne İffet Aryası keman solo 3 ölçü no:10 ve solo 4 ölçü no: 42.....	90
Resim 68.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Kadınlar Aryası viyolonsel soli 1 ölçü no: 25.....	90
Resim 69.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solo 1.....	91

Resim 70.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solosu 2 ölçü no: 49.	91
Resim 71.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solosu 3 ölçü no: 81.	92
Resim 72.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 2. sahne Hürriyet Aryası viyolonsel solo 3 ölçü no: 5.	93
Resim 73.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 2. sahne Hürriyet Aryası viyolonsel solo 3 devamı ölçü no: 53.	94
Resim 74.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli viyolonsel solo 4 ölçü no: 76.	94
Resim 75.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne İffet Aryası viyolonsel solo 5 ölçü no: 9.	95
Resim 76.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne İffet Aryası viyolonsel solo 6 ölçü no: 41.	95
Resim 77.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu ilk ölçüden başlamaktadır.	96
Resim 78.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu ölçü no:25.	97
Resim 79.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu devamı ölçü no:77.	98
Resim 80.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solusunun devamı ölçü no:113 ve no:135.	99
Resim 81.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Arzu Aryası viyolonsel solo 8 ölçü no: 9.	100
Resim 82.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Arzu Aryası viyolonsel solo 9 ölçü no: 41.	100
Resim 83.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 3. sahne Duo viyolonsel solo 10 ölçü no:39.	100
Resim 84.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 3. sahne Duo viyolonsel solo 11 ölçü no: 56.	101
Resim 85.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Recitativo solo 12 ölçü no:22.	101
Resim 86.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Bedbahtlık Aryası viyolonsel solo 13 ölçü no: 21.	102

Resim 87.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Maskeler Aryası viyolonsel solo 14 ilk ölçüden başlamaktadır.....	102
Resim 88.	Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Maskeler Aryası viyolonsel solo 15 ölçü no: 33.....	102
Resim 89.	Karacaoğlan Operası 1. keman 1. perde iki keman soli ölçü no:13.	107
Resim 90.	Karacaoğlan Operası 1. keman 1. perde N. 11 Ey Oğul ilk keman solo no:46 ölçü no: 105.	108
Resim 91.	Karacaoğlan Operası viyolonsel 1. perde N. 11 Ey Oğul ilk viyolonsel solo ölçü no: 41.	109
Resim 92.	Karacaoğlan Operası viyolonsel 1. perde N.27 Yeter Olsun viyolonsel solo 2 ölçü no:26.	109
Resim 93.	Karacaoğlan Operası viyolonsel 2. perde N.5 Şems İle Elif viyolonsel solo 3 no:15 ölçü no:17.	110
Resim 94.	Karacaoğlan Operası viyolonsel 2. perde N. 8 Güzel, Ne Güzel Olmuşsun viyolonsel solo 4 ölçü no: 37.....	110
Resim 95.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo ilk keman solo ölçü no: 105.	114
Resim 96.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo keman solo 2 ölçü no: 179 ve solo 3 ölçü no:193.....	115
Resim 97.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo keman solo 3'ün devamı ölçü no: 197.	115
Resim 98.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 1. tablo keman solo 4 ölçü no: 6.	116
Resim 99.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 5 ilk ölçüden başlamaktadır.	116
Resim 100.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 6 ölçü no: 194 ve solo 7 ise ölçü no: 206.	117
Resim 101.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 8 ölçü no: 255. ve solo 9 ise ölçü no: 260.	117
Resim 102.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 10 ölçü no: 298.	118
Resim 103.	Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 11 ölçü no: 78.	118

Resim 104. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 11'in devamı niteliğindedir.	119
Resim 105. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 12 ölçü no: 146.	119
Resim 106. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 13 ölçü no: 217.	119
Resim 107. Lale Çılgınlığı Operası 2. keman 2. perde 2. tablo ilk keman solosu ilk ölçüden başlamaktadır.	120
Resim 108. Lale Çılgınlığı Operası viyolonsel 1. perde 1. tablo ilk solo ölçü no: 502.	120
Resim 109. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 1 ölçü no:394.	123
Resim 110. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde üçlü keman solo 2 ölçü no: 454.	124
Resim 111. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solosu 3 ölçü no:509.	124
Resim 112. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 4 ölçü no: 575.	125
Resim 113. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 5 ölçü no: 584. ve solo 6 ölçü no: 627.	125
Resim 114. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 7 ölçü no:876. ve solo 8 ölçü no: 880.	126
Resim 115. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde üçlü keman solo 9 ölçü no: 963.	126
Resim 116. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde üçlü keman soli 10 ölçü no:328.	126
Resim 117. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 11 ölçü no: 386 ve solo 12 ölçü no: 392.	127
Resim 118. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde üçlü keman soli 13 ölçü no:442.	127
Resim 119. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 14 ölçü no:474.	128
Resim 120. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 15 ölçü no:603.	128
Resim 121. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 16 ölçü no: 624.	128
Resim 122. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde üçlü keman solo 17 ölçü no:807.	129
Resim 123. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 18 ölçü no:840.	129
Resim 124. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde iki keman solo 19 ölçü no: 1081 ve solo 20 ölçü no:1088.	130
Resim 125. Hekimoğlu Operası 2. keman 1. perde ilk keman solo 2 ölçü no: 628.	130
Resim 126. Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 3 ölçü no: 474.	131

- Resim 127.** Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 4 ölçü no:1088..... 131
- Resim 128.** Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 5 devamı ölçü no:1095 ve solo 6 ölçü no 189..... 131
- Resim 129.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde ilk viyolonsel solo 1 ölçü no:283 132
- Resim 130.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde viyolonsel solo 2 ölçü no: 627. 132
- Resim 131.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde ikili viyolonsel solo 3 ölçü no:880. 132
- Resim 132.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 4 ölçü no:473.. 133
- Resim 133.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 5 ölçü no:582.. 133
- Resim 134.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 6 ölçü no:624.. 133
- Resim 135.** Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde iki viyolonsel solo 7 ölçü no:1089..... 134
- Resim 136.** Başka Dünya Operası 1. keman 1. perde 2. tablo Recitatif 1. keman ilk solo ölçü no: 19. 136
- Resim 137.** Başka Dünya Operası 1. keman 2. perde 1. tablo 1. keman solo 2 ölçü no: 29. 136
- Resim 138.** Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde uvertür viyolonsel solo 1 ölçü no: 55. 137
- Resim 139.** Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde 2. tablo Yıldırım Aşkı Aryası viyolonsel solo 2 ilk ölçüden başlamaktadır..... 137
- Resim 140.** Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde 2. tablo Yıldırım Aşkı Aryası viyolonsel solo 3 ölçü no: 43. 138
- Resim 141.** Başka Dünya Operası viyolonsel 2. perde Recitatif viyolonsel solo 4 ölçü no: 64. 138

BÖLÜM I

GİRİŞ

On dördüncü yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmış sanatların birleşimi anlamına gelen opera terimi, Almanca olarak “Gesamtkunstwerk” kelimesinden ortaya çıkmıştır. Sanatın olağanüstü konularından biri olan ve güzel sanatların hemen hemen tüm dallarını kapsayan ortak bir sanat dalıdır (Altar, 2010, s. 15).

İçinde görsel sanatlardan birçoğunu barındıran opera, tarihten, mitolojiden ve efsanelerden esinlenmiş olup müzikal ve teatral formda yazılmış olan bir sanat eseridir. Bu eser, ışık, dekor, kostüm ve makyaj gibi unsurlar eklenerek birçok sanatın ortak birleşeni halinde sunulmuştur (<https://www.wikiwand.com/tr/Opera>).

Rönesans Döneminde (16. yy) Floransa’da doğan ve Latince’de “opera” sözcüğü “yapıtlar” anlamına gelerek, ilk zamanlarda şenlik, düğün ve festival gibi kültürel etkinliklerde, beş sesli madrigallerin (din dışı müzikler) sahnede sadece seslendirilmesiyle gerçekleşirken; daha sonraları anlatımlı ve oynanarak söyleme, rol alarak uygulamalara geçilmesi operanın Rönesans ile birlikte ortaya çıktığını göstermektedir (<https://www.turkcebilgi.com/opera>).

Operada oyuncuların şarkıyla her şeyi anlattığı oyun metnine “libretto” denilmektedir. Solo, koro ve orkestrayı içinde barındıran opera, baştan sona bestelenmiş sahne oyunudur. Sözler, belirli müzik türleri için konunun akışına göre bestelenirken; sözlü bölümler ise oyun süresinin büyük kısmını oluşturmaktadır. Belirli müzik türleri şunlardır: Arya (Aria) orkestra eşliğinde solistlerden birinin söylediği duygu ve düşünceleri yansıtan şarkıdır. Düet (Duetto): Karşılıklı iki kişi tarafından söylenen şarkı, iki ses için ya da iki müzik çalgısı için düzenlenmiş müzik parçası. Sırasıyla Terzet (trio) üç, Kuartet (Quartetto) dört, Kentet (Quintetto) beş kişiyi içeren duygu ve düşüncelerin müzik eşliğinde yapılan konuşmaları içerir. Reçitatif (Recitativo): Konuşur gibi bir şarkıyla söylenen bölümdür. Koro: Farklı ses gruplarından oluşan koro, halkın duygu ve düşüncelerini, tepkilerini, eleştirilerini ifade etmek için kullanılır. Kamu vicdanının sesini ortaya koyarak toplumu oyunda temsil eden niteliktedir. Bale sahneleri olan operalar da bulunmaktadır. Uvertür ise oyun başlamadan önce orkestranın çaldığı giriş müziği anlamındadır (<https://www.turkcebilgi.com/opera>).

Bir opera eserinde, ardı ardına çalınan bu müzik türleri ayrı parçalar halinde de sunulur ve bazı eserlerde kesintisiz olarak devam eden müziğin perde boyunca sürdüğü görülür (Utlı, 2010, s. 1).

Avrupa’da Operalar ilk olarak, çeşitli toplantılarda, dinsel törenlerde, düğün eğlencelerinde küçük gösteriler ile ortaya çıkmış, zaman içinde değişim ve gelişim göstermiş bir sanattır. Opera sanatı, konusunu dinleyicilerin ve sahnelendiği yerin kültürel özelliklerini yansıtarak, sosyal çevresiyle büyük bir etkileşim göstermiştir (Ertekin, 2007, s. 1-2).

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Say, 1997, s. 167, 169, İlyasoğlu, 2009, s. 47-48, Atak, 2007, s. 14, Altar, 2010, s. 49-50,53, Büke – Altınel, 2006, s. 28-29, Ertekin, 2007, s. 9), ilk opera İtalya’da, 16. yüzyıl sonlarına doğru Floransa karnavalında oynanan, Jacobo Peri’nin bestelediği, şiirsel metni Rinuccini’ye ait olan “Dafne” operasıdır. Ancak notaları günümüze kadar ulaşmamıştır. Giulio Caccini ile Peri’nin birlikte bestelediği, librettosunu Rinuccini’nin yazdığı “Euridice” yani “Orfeo” operası opera sanatının başlangıcı kabul edilir. Özel bir tören için bestelenen ve mitolojik bir opera olan “Euridice” (Orfeo) operasının ilk defa sergilenmesi, Fransa kralı IV. Henri ile Medici ailesinden Maria’nın düğün töreninde Piti sarayında sahnelenmesiyle olmuştur. “Euridice” (Orfeo) operası, her şeyi ile günümüze kadar ulaşan ilk opera olarak kabul edilir. 17. yüzyılda İtalyan opera sanatının gelişmesinde önemli rol oynayan Claudio Monteverdi, “Orfeo” (Orpheus) adlı operasında eski ve yeni stilleri birleştirerek, koro, dans sahneleri ve nakaratlı şarkıları eklemiştir. “Orfeo” operası Monteverdi’nin yazdığı ilk operadır. Peri’nin daha önce sahnelenen “Euridice” adlı mitolojik operasından Monteverdi’nin esinlendiğini, “Orfeo” adlı operasının konusunun efsanlerle ilişkili olmasından anlayabilmekteyiz. Emilio de Cavalieri’nin yazdığı ilk dinsel opera ise Roma’da sahnelenmiştir.

Farklı kaynakların belirttiğine göre (Say, 1997, s. 207,272, İlyasoğlu, 2009, s. 49-51, 74, 86-87, Ertekin, 2007, s. 30-31, 37, Atak, 2007, s. 15, Altar, 2010, s. 61-62, 66-68, 71), İtalyan operaları uzun süre Avrupa’yı etkisi altına almıştır. 17. yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da, ünlü besteci Jean Baptiste Lully’nin operalarındaki solo, koro, çalgılı bölümlerin yoğunluğu, bale bölümleri için yazılan müzikler, çalgı müziğinde de başarısını göstermesine neden olmuştur. 18. yüzyılda çalgısal müziğin gelişmesinde büyük rolü olan Lully, hem 40 kişilik opera orkestralarıyla çalışmış, dansçı ve şan sanatçıları bizzat çalıştırmış hem de operalarında renkli bale bölümleri ve müzikli dram sanatına yer vermiştir. Lully’nin hemen ardından gelen besteci ise Jean

Philippe Rameau, büyük Fransız operasının ilk dram bestecisi ve kurucusudur. Rameau, edebi okuyuş tarzıyla metni ön planda tutan bir sanat anlayışını benimsemiştir. İtalyan operasının merkezi olan Napoli kenti operanın Avrupa'ya hızlı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. İtalya'da "opera buffa" (komik opera) Donizetti, Rossini ve Mozart ile 19. yüzyılda çok büyük bir gelişme göstermiştir. Robert Cambert'in "Pomone" adlı eseri, Fransa'da oynanan ilk ulusal opera olarak kabul edilir. Besteci Gluck'un İtalyan "opera seria" (ciddi opera) adlı ilk yapıtlarıyla onun etkisinde kalan Fransa'da, 19. yüzyılda insan sesini çalgı gibi kullanan Beethoven'ın tek operası olan "Fidelio" sahnelenmiştir. 17. yüzyılda İngiliz müzik tarihinde çok önemli bir yere sahip olan, İtalyan ve Fransız stillerini birleştiren Henry Purcell'ın en önemli eseri King Arthur operasıdır. Purcell'ın bu operadan sonra yazdığı "Dido ve Aeneas" operası İngiliz tarihinin ilk oynanan operası olarak bilinmektedir. Fransız stilinden etkilenen, operanın merkezi olan Hamburg'da Romantik Alman operası, 19. yüzyılın ilk yarısında öne çıkmaktadır. Alman operasının başlangıcı Almanca solo şarkılarla, okul piyesleriyle başladığı bilinirken; opera sözcüğüne ise "*singspiel*" (şarkılı oyun) denildiği bilinmektedir. Alman müziğinin gelişim temellerini atan ve ilk operayı besteleyen Heinrich Schütz'dür. Schütz'ün "Dafne" adlı operası Peri'nin operasıyla aynı ismi ve metni taşımakla birlikte bu operanın dili Almanca'dır. Metnin Almanca çevirisini ise ünlü şair Martin Opitz yapmıştır. Schütz bu operayı Hessen-Darmstadt Kontu II. Georg'un düğün töreni için bestelemiştir. Ancak günümüze ulaşamayan bu opera ilk Alman operası olarak kabul edilmektedir. Ulusal anlamda ilk Almanca opera olan "Seelewig" adlı opera Staden tarafından yazılmıştır. Glinka ile doğan Rus operası, Alexander Borodin, Mily Balakirev, Nikolai Rimsky Korsakov ve Modeste Moussorgsky ile "Beşler'i" oluşturarak birçok eserler vermişlerdir.

Opera yukarıda da bahsedildiği gibi 16. yüzyılda İtalya'da müzikli oyunlarla başlayarak gelişmiş, 17. yüzyılda artık opera bugün bilinen şekliyle ortaya çıkmıştır. Türklerin opera ile tanışması ise 16. yüzyılda, sünnet törenleri, padişahların evlilik törenleri gibi törenler için yurt dışından özel olarak getirtilen, konularını "Mitolojiden" aldıkları dans gösterileriyle "pantomim-bale" topluluklarının, operayı padişaha yurtdışına gönderilen elçilerin anlatmasıyla birlikte bu sanata olan merak artmış, Avrupa'daki batı sanatına ilgi artarak Türklerin opera sanatıyla tanışmasının Osmanlı Dönemine denk geldiği görülmektedir (Utlı, 2010, s. 1).

Bu çalışma ile: bugüne kadar temsil edilmiş olan Türk Operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının yerinin ne olduğu araştırılacaktır.

Opera Sanatı ve Orkestra

Opera sanatı dekor, ışık, sahne, kostüm, makyaj, esere göre varsa bale ve opera orkestrasıyla hepsinin birlikte birbirlerine uyum sağlamasıyla oluşan sahne sanatıdır. Opera orkestralarının en büyük özelliği ise senfoni orkestralarına göre sahnenin üzerindeki şancıların icra yorumlarına ve bale performanslarına anında uyum sağlayabilmesidir. Ayrıca bu orkestralarda opera eserlerine göre çalan kişi sayısı değişiklik göstermektedir. Fakat eserlerde yaylı çalgılar eksilse bile varlığını korumaktadır (İlyasoğlu, .2009, s. 47).

Kemanın Solist Karakterde Kullanımı

Üç yüzyıldan bu yana devam eden oda müziği ve orkestrada öncü bir rol oynayan keman, teknik olanaklarındaki sonsuz çeşitlilikle, yay ile çalınarak, telleri parmakla çekerek veya farklı teknik ve efektlerle ortaya çıkan sesteki duygusallık ifadesi, kemanın solo olarak da benzersiz bir çalgı olduğunu göstermektedir (Kerimov R. 2015, s. 257).

Kemanların orkestrada “1. Keman, “2. Keman” olarak ayrılması, eser bakımından farklı görevleri olmasından kaynaklıdır. Birinci ve ikinci kemanların yapısal olarak birbirinden hiçbir farkının bulunmadığı ve soloya uygunluğu orkestradaki görevlerinden anlaşılmaktadır (Say A. 2005, s. 705-706).

Viyolonselın Orkestra İçin Solist Görevini Almaya Başlaması

Viyolonselın armonik olarak üstünlüğü, oda müziğinde sürekliliği sağlayarak birinci kemandan sonra, yaylı çalgılar dördlüsünde en önemli yere sahip olmasıdır (Saraç, 1992, s. 97-100).

Avrupa’da 12.yüzyılda bas ses ihtiyacını karşılamak için ortaya çıkan, viol ailesinden oluştuğu bilinen viyolonsel çalgısının, keman ve viyolanın tarihçesinden farklı bir tarihçeye sahip olduğu söylenemez. Önceleri orkestra veya topluluklarda kullanılan viyolonsel çalgısı, ilk kez 17. yüzyılda İtalya’da solo çalgı olarak kullanılmıştır (Kılıç, 2015, s. 8).

1.1. Problem cümlesi

Bu araştırma Türkiye Cumhuriyeti tarihi boyunca Türk Operaları tarihinde, opera orkestraları içerisinde viyolonsel çalgısına solist karakter olarak nasıl ve ne kadar yer verildiğini; yine opera orkestraları tarihi boyunca solist karakterde kullanılagelen keman çalgısının rolüyle karşılaştırarak saptamayı amaçlamaktadır. Buradan hareketle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde batıdan etkilenecek saray ve çevresine giren müzikli etkinlikler; zaman içinde ilerleme göstererek bir zemin oluşturmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan Türk opera dönemi günümüze kadar devam etmektedir. Bunların bir kısmı sadece bestelenmiş olup sahneye konulmamıştır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

“Temsil edilmiş Türk operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının yeri nedir?”

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Temsil edilmiş Türk bestecilerin operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının hangisine daha çok yer verdiklerini saptamaktır.

Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

1. Operanın tarihsel gelişimi nasıldır?
2. Türkiye’de operanın yeri ve gelişimi nasıldır?
3. Türk opera bestecileri kimlerdir?
4. Temsil edilmiş Türk operalarında keman ve viyolonsel sololarına ne derecede yer verilmiştir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma Türk opera eserlerindeki viyolonsel ve keman sololarına ne kadar yer verildiğini görmek ve bu soloların incelenmesi bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma Türk bestecilerinin temsil edilmiş olan operalarıyla alakalı olarak tez yazımları için konu seçiminde referans olması bakımından önemlidir.

Ön literatür taramasında YÖK tez veri tabanında orkestradaki enstrümanların solistik karakterde kullanımıyla ilgili herhangi bir çalışma olmadığı görülmüştür. Orkestradaki çalgıların solist karakterde kullanımıyla ilgili gelecekte yapılacak olan çalışmalara kaynak oluşturması açısından önemlidir.

Opera müziğinin öncesinden itibaren orkestra müziği tarihine bakıldığında oda müziğinden bu yana keman çalgısı (özellikle birinci ve ikinci keman diye ayrıldığından bu yana) hep solistik karakterde düşünülmüştür.

Buna karşın Barok Dönemden itibaren viyolonsel orkestra elemanı kimliğinden çıkıp solist karakterde de kullanılmaya başlanmıştır.

Bu araştırma opera orkestralarında yer alan bu iki çalgının solistik karakterde kullanımının karşılaştırmasını Türkiye’de sahnelenen, Türk bestecilerin eserleri özelinde incelemektedir.

Araştırma viyolonselin opera formunda solistik kullanımını incelemenin ötesinde, bu araştırma öncesinde henüz incelenmemiş ve tarihsel önemi nispeten daha büyük olan keman çalgısının kullanımını saptamak adına da önemlidir.

1.4. Sayıtlar

- Bu araştırmanın yöntemi, araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
- Verileri toplamak için kullanılan kaynaklar yeterli gelebilecek ölçüde toplanmıştır.
- Araştırmada yararlanılan, kaynak olarak gönderilen ve kullanılan dökümanların bu alandaki önemli kaynaklardan olduğu, bunlardan elde edilen verilerin ve dökümanların araştırma için uygun olduğu varsayılmaktadır.
- Kaynak alınan kitaplardan edinilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

- Bu araştırma literatür taramasında karşılaşılan araştırmayla ilgili tezlerden alınan veriler ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nden elde edilecek verilerle sınırlıdır.
- Bu araştırmanın süresi Ç.Ü.S.B. Enstitüsü’nün öngördüğü tez süresiyle sınırlıdır.
- Cumhuriyetten günümüze temsil edilmiş Türk operalarıyla sınırlıdır.

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırma Modeli

Araştırma modeli “doküman analizine dayalı betimsel” bir çalışmadır. Temsil edilmiş Türk operalarındaki keman ve viyolonsel in yeri incelenerek karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir.

1.6.2. Araştırma Verileri ve Kaynakları

Araştırmada konu ile ilgili tezler, kitaplar ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nden temin edilecek dokümanlardan ibarettir.

1.6.3. Verilerin Analizi

Alınan kaynaklardan toplanan veriler araştırma soruları doğrultusunda analiz edilip sunulacaktır. Yöntem olarak içerik analizi kullanılacaktır.

1.7. Tanımlar

Keman : İnsanlık tarihinin başlangıcına bakıldığında, yaylı-telli aletlerin kaynağı olarak insanların yaşamak için ok ve yay yaptığını ve kemanın böylece ortaya çıktığı bilinmektedir. Yayın telinin gerilip bırakıldığında çıkan ses ilgilerini çekmiş ve tellerin sayısını arttırmışlardır. Böylece ortaya ilk olarak Bandura ile Litra daha sonraları ise keman soyundan Rebek ve Fidel çıkmıştır. 17. yüzyılda keman çalgısı büyük aşama kaydetmiştir. Uzun bir gelişim süresi geçiren kemanın ilk yapımcıları İtalyan Andrea Amati, Gaspara Da Salo, Giuseppe Guarnerius ve Antonio Stradivarius’tur. Keman için eserler yazan ilk besteciler ise, Giuseppe Torelli, Giovanni Gabrieli ve Karlo Farina olarak bilinmektedir. Keman çalgısının önemi giderek artmış ve özel olarak solo besteler yapan A.Vivaldi, S.Bach, F. Biber, E. Sai, C. Tartini, P. Sarasate gibi bestecilerin eserleriyle keman çalgısı, dünyada önemli bir yere sahip olmaya devam etmektedir

(http://www.ankaracaka.com/index.php?option=com_content&view=article&id=79:keman-tarihcesi&catid=36:anasayfa-keman).

Yaylı çalgılar ailesinin en önemli üyelerinden biri olan soprano sesiyle benzersiz güzellikte ve insanı derinden etkileyen keman çalgısı, Farsça’dan “kemaleh” sözüyle Türkçe’ye geçmiş, İtalyanca da ise “violino” adını taşımaktadır. Keman çalgısının

ideal bir solo ve orkestra çalgısı olmasının nedeninin anlatım olanakları ve ses rengi olduğu bilinmektedir (Ergün G. 2006, s. 4).

Keman algısı batı müziğinin dışında çok sesli ağdaş Türk Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği icralarında da kullanılmaktadır (Gülüm, 2019, s.1).

Avrupa’da 1700’l  yıllarda keman çalgısının kendine özgü görüntüsü oluşmaya başlamış, Paris’ten gelen keman yapımcılarının (luthier) kendini geliştirmesiyle birlikte ilk olarak İtalya’da ortaya çıkmıştır. Paris’ten gelen ve kendini geliştiren yapımcıların elinden en iyi kemanların ortaya çıktığı bilinmektedir. Hiçbir kesinlik taşımamakla birlikte kemanın Türklerde “Oğuz kemeesi” adıyla bilinen bir çalgıdan meydana geldiği varsayılmaktadır. Keman, perdesiz, dört telli “arşe” (yay) kullanılarak çalınan ve kalından inceye doğru sol, re, la, mi notalarıyla akort edilen bir çalgıdır (<https://sozkonususanat.com/keman-nedir/>).

Keman algısında 1750’li yıllarda yay (arşe) kullanım tekniğine François-Xavier Tourte’nin önemli bir yere sahip olarak, günümüzde kullanılan tekniğe benzer bir yapı oluşturmuştur (Ulucan, 2005, s. 2).

Yağışan ve Aydın’ın belirttiğine göre (2013, s. 220), Kemanın tutuşunu kolaylaştırmak ve sol elin tekniğinin gelişimini sağlamak amacıyla Klasik Dönem’de bu çalgıya enelik eklendiği bilinmektedir.

Keman ve Viyolonsel algılarının ataları viyollerin, tutuş şekillerinin de farklı isimleri vardır. Bunlar, kol üzerine koyulup çalınan viyoller “Braccio” ile dizler arasına alınan viyollere “Gamba” denilmektedir (Asutay, 2019, s. 12).

Viyolonsel (ello): Fransa’da 16. yüzyılda oluşumu başlamış olan, bu çalgının atasının perdeli bir çalgı olarak “Viola Da Gamba” olduğu, 4 telli, kontrbas ve keman ile aynı aileden geldiği, sesinin de insan sesine en yakın çalgı olması, görünüş olarak ise kadın vücuduna benzemesiyle, kontrbas algısından farklı olarak boyutunun biraz daha küçük olması, keman çalgısı ile şekil olarak benzese de sesinin daha tok olduğu, bas seslere sahip, orta bölümünde bulunan ve 2 adet F harfi şeklinde ses deliğinin bulunduğu, bu deliklerden çıkan seslerin de içerideki hava ile bütünleşerek yayın tellere temasıyla viyolonselin duyguları yansıttığı bilinmektedir (<http://classicomusic.blogspot.com.tr/2013/06/cello-viyolonsel.html>).

Viyolonsel algısının 18. yüzyılda kullanılmaya başlanmasıyla bulunan ilk kayıtlar İtalyanlar tarafından Dresden Sarayı’nda icra edilişi ile 1720’li yıllarda Almanya Leipzig’de olduğu bilinmektedir (Gezen, 2011, s. 12).

Yaylı algılar grubunun temel üyesi olan, keman kadar hareketli (abuka) alınmaya uygun olmayan, soprano ve tenor aralığındaki sesleri etkin bir şekilde çıkarabilen, melankolik bir sese sahip, atasının dizler arasına sıkıştırılarak alındığı bilinen, dört oktavlık bir ses aralığına sahip viyolonsel çalgısının, ello diye anıldığı ve “küçük viol” anlamına gelen “violon-cello”dan geldiğı görölmektedir (Dağlıoğlu C. A, 2017, s. 1).

Libretto:

1. Bir operanın sözlerinin yazılı bulunduğu kitap.
- 2.Bir pandomimi veya baleyi açıklayan kitap ([Türk Dil Kurumu Sözlüğü](#)).

Sahne eserlerinin yazılı olduğı, İtalyanca’dan dilimize geçen, opera, bale, operet, oratoryo, müzikal gibi eserlerin yazılı olduğı, kitap anlamını taşıyan Latince’de“liber” sözcüğünden gelen libretto, anlatımlı müziğı şiirsel ifadeler ile birleştiren müziğin sözü olarak tanımlanabilir (<https://www.turkcebilgi.com/libretto>).

Operet:

- 1.Eğlenceli,hafif konulu,içinde bestesiz konuşmalar bulunan sahne eseri.
- 2.Bu eserleri oynayan oyuncuların oluşun kuruluş (TDK,2011:1807).

Vodvil: Tiyatroda hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, şarkılara da yer verilen hafif güldürü ([Türk Dil Kurumu Sözlüğü](#)).

Revü: Çeşitli oyun ve dansları içeren, zengin görünümlü sahne gösterileridir ([Türk Dil Kurumu Sözlüğü](#)).

BÖLÜM II

TÜRKİYE'DE OPERANIN GELİŞİM SÜRECİ VE TEMSİL EDİLMİŞ TÜRK OPERALARI

2.1.Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Opera

Osmanlı İmparatorluğu zamanında Türklerin opera ile tanışması Osmanlı padişahlarından III. Murat zamanında, sarayda ilk müzikli oyunun sergilenmesiyle olmuştur (1574-1596). Bu süreçte Avrupa'ya gönderilen elçilerin ülkeye dönüşlerinde operayı padişaha anlatmalarının büyük katkısı olduğu görülmüştür (<https://www.nkfu.com/operanın-tarihi/>).

Osmanlı İmparatorluğundaki elçilerin yurt dışına yaptıkları seyahatlerde, güzel sanatlar açısından önemli olan Paris ve Viyana kentlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserlerini padişaha sunulan sefaretnamelerden (Elçilik Anıları) görüyoruz. Sarayın temel rolünün Osmanlı döneminde eser ve sanatçıları desteklemek olduğu bilinmektedir (Gönen, 2008, s. 21, Benlioğlu, 2018, s. 9).

Osmanlı İmparatorluğu'nda III. Selim dönemi ile birlikte kültürel ve siyasi alanlarda, 18. yüzyıl sonlarında uygulanan ve sosyal yaşamda etkili değişikliklere neden olan batılılaşma politikaları müzik sanatını da etkilemiştir. III. Selim, şair besteci ve aynı zamanda sanata olan yeteneği ile bilinmektedir. Bir padişah olarak köklü değişikliklerde bulunduğu heykel, mimari ve resim alanlarında önderlik etmiştir (Özcengiz, 2006, s. 25).

Topkapı Sarayı'nda III. Selim'in 1797 yılında, yabancı bir topluluğa opera temsili verdirdiğini saray katibinin tuttuğu notlardan bilinmektedir. Tanzimat sonrasında İstanbul'da opera binaları yapılmıştır. Burada İtalyan opera toplulukları Verdi'nin operalarını sahnelemişlerdir. Türkiye'de müzikte yenilenme çalışmaları 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Bu yenilenme çalışmalarında çok büyük rol oynayan İtalyan opera sanatı ve İtalyan hocaları olmuştur. 1846 yılında İtalyan opera grubu tarafından Verdi'nin "Ernani" operası Tanzimat'tan yedi yıl sonra Beyoğlu'nda oynanmıştır. İstanbul'da oynanan ve çok büyük kitlelere ulaşmaya başlayan Verdi operalarının, İtalya'da 1846-77 yıllarındaki prömiyerlerinden sadece bir ya da bir buçuk sene sonra İstanbul'da izleyiciyle buluştuğu temsillere ait gazete ve afişlerden görülmektedir (<http://www.akob.org/turkiyede-opera-ve-bale/>).

Topkapı Sarayı'nda 1797'lere gelindiğinde halka kapalı, yabancı bir topluluğa opera temsili verdirilmiştir. Aydınlanmacı bakış açısına sahip olan Sultan II. Mahmut, 1828 yılında İtalyan asıllı dünyaca ünlü besteci Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti'yi İstanbul'a davet etmiştir. Giuseppe Donizetti birçok operet ve bale eserlerinin yanında pekçok besteler de yaparak bunların sarayda sahnelenmesini sağlamıştır (Benlioğlu, 2018, s. 53, <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/osmanlida-opera-sanati-h33472.html>).

İlk Saray Orkestrası'nın ve Bando Mızıkası'nın kurulmasında emeği büyük olan Giuseppe Donizetti'nin, yetiştirdiği müzisyenlerle ilk opera denemeleri de gerçekleşmiştir (Baltacan, 2012, s. 4).

Donizetti, II. Mahmut'un kurduğu, ilk olarak başa gelen Trampetçi Ahmet Usta'nın ardından Fransız Manguel'den sonra Muzıka-i Hümayun'un başına geçmiştir (Utku, 2012, s. 10-11).

Tiyatro ve operaya büyük ilgi duyan, İstanbul'daki bilinen en eski sahnelerin II. Mahmut devrinde açılmış, 1836 yılında saraydaki kütüphanesine 500 tiyatro metni getirtmiş olduğu bilinmektedir (Utlı, 2010, s. 8).

İstanbul'da 1839 yılında tiyatro sanatçısı ve illüzyonist İtalyan Giovanni Bartolomeo Bosco (1793-1863) yerleşik bir tiyatro kurmuştur. Opera konularının anlaşılması için İtalyanca opera ve “opera buffa” (güldürü operası)'nın libretto özetleri Türkçeye çevrilmiş, Bosco tiyatro binasında temsilleri yapılmıştır. Ayrıca bu binada Donizetti'nin “Belisario” operası ilk oynanan opera olmuştur (Atak, 2007, s. 18).

Osmanlı tarihi içinde sahnelenen ilk opera 1842 yılında Sultan Abdülmecit döneminde seyircisiyle buluşan Donizetti'nin “Belisario” adlı opera kabul edilmiş, Avrupa'daki sanat ve müzik gelişmeleri takip edilerek incelemelerde bulunmak üzere yurt dışına sanatçı adaylarını göndermeye de devam edilmiştir (<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/osmanlida-opera-sanati-h33472.html>).

Utlı'ya (2010, s. 8-9) göre, İtalya prömiyerinden sonra Gaetano Donizetti'nin “Belisario” operası yedi yıl geçtikten sonra 1843 yılında, konunun geçtiği İstanbul şehrinde Valide Sultan sarayında oynanmıştır. Bu olayı İngiliz “The Times” gazetesi ince ayrıntılarıyla anlatmıştır. Diğer bir dikkat çeken olay ise “Belisario” operasının daha New York'ta bile sahnelenmeden İstanbul'da oynanmış olmasıdır. İstanbul'da o yıllarda kat kat localar içeren, teknik donanımları o zamanın en ileri seviyesinde sahneler barındıran, eski İtalyan tiyatroları şeklinde birçok opera binası bulunmaktadır. Fransız mimarların tiyatro inşaları İstanbul'da sürerken Sultan Ahmet'de bulunan bir

binayı büyük bir tiyatroya geçici olarak dönüştürdükleri ve haftada üç dört gece oynanan temsillerde salonun tamamının dolu olduğu bilinmektedir.

G. Bosco'nun tiyatrosunun 1844'te devredildiği kişi Halepli Tütüncüoğlu Mihail Naum Efendi'dir. Gaetano Donizetti'nin "Lucrezia Borgia" adlı operası tiyatro binası devredildikten sonra 29 Aralık 1844'te oynanan ilk operadır. 1946 yılında bu tiyatro binası yanmıştır. Naum Efendi başka bir yerde yeni bir tiyatro kurmuş ve prömiyerine de Sultan Abdülmecit katılmıştır. 1870 yılına kadar Naum Efendi temsillerini İtalyan sanatçılarla başarılı bir şekilde sürdürmüştür (Atak, 2007, s. 18).

Utlı'ya (2010, s. 9-10) göre, bestecilere ve libretto yazarlarına sipariş veren Naum, operalar yazırdırması ve kendi tiyatrosunda bu operaların dünyada ilk temsillerini gerçekleştirmiştir. Naum'un opera sanatına çok büyük hizmetleri olmuştur.

Tanzimat hareketlerinin getirdiği yenilikler sahne sanatlarını da etkileyerek gelişmesini sağlamıştır. Batı Dünyası ile ilişkiler artmış, Fransız, İtalyan, Alman, Avusturyalı ve Yunan opera toplulukları Türkiye'ye gelerek İstanbul ve İzmir'de yeni yapılan tiyatro binalarında sürekli olarak opera temsilleri vermişlerdir. Öyle ki bazı büyük operalar Batı'da ilk olarak Türkiye'de temsil edilmiştir. Bu süreçte bazı libretto yazarlarının da Türkiye'de opera besteleyerek sahneye koydukları görülmüştür. Bu eserler arasında Naum tiyatrosunda temsil edilen (1849) Giselda ile aynı mekanda oynanan (1855) Silistre savunmasında Türk kahramanlığının konu edildiği Silistre sayılabilir (https://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1_d%C3%B6neminde_opera).

Naum Tiyatrosu, 1851-1852 yılları arasında oyunlarında üstün başarılar göstermiş, bu başarısından dolayı hükümet de Naum'u ödüllendirerek önce 10 yıl daha sonra da 5 yıl boyunca opera oyunlarını oynatma izni vermiştir (Baltacan, 2012, s. 4).

Aşır'a (2017, s. 99) göre, padişah localarından Abdülhamit ve Abdülaziz'in de temsillerini zaman zaman izlediği Naum Tiyatrosu, İstanbul'da temsil edilen İtalyan operaları sayesinde Avrupa'nın önemli kültür merkezlerinden biri olmuştur. 1853'te bestelenen Verdi'nin Il Traviatore operası ilk olarak İstanbul'da daha sonra ise Paris'te oynanmıştır.

Naum tiyatrosu hizmetine 25 yıl devam etmiştir. Bu sürede saray ve hükümet her türlü maddi destek vermiştir. Naum tiyatrosunun 1870 yılında ikinci defa yanmasıyla "Michail Naum" yeniden tiyatro işletme işine girişmemiştir (Baltacan, 2012, s. 4).

Sultan Abdülmecit döneminde (1839-1861) 19. yüzyılın sonlarında, İtalya'dan gelen opera toplulukları ve başka ülkelerden de gelen çeşitli topluluklar İzmir'de ve İstanbul'da temsiller vermişlerdir (<https://www.nkfu.com/operanin-tarihi/>).

1859 - 1960' lara gelindiğinde Sultan Abdülmecit 1839 -1861 “ Dolmabahçe Saray Tiyatrosu” nu yaptırmış, çıkan bir yangında bu bina kullanılamaz duruma gelince 1889' da ikinci Saray Tiyatrosu dönemin padişahı Abdülhamit tarafından yaptırılmış, Salvatore Stravolo uzun yıllar bu operada kardeşi Arturo Stravolo ile birlikte çalışmışlardır (<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/osmanlida-opera-sanati-h33472.html>).

II. Abdülhamit tarafından Yıldız Sarayı'nın bahçesinde yaptırılan bu tiyatro, batı sanatını halka sevdirmeyi amaçlamadan sadece padişahın kişisel zevki için yapılan saray eğlencelerini içermektedir (Utku, 2012, s. 11-12).

İstanbul'un Gedikpaşa semtinde 1860 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu kurulmuştur. Buranın işletmesini 1866 yılında Osmanlı Tiyatrosu adıyla “Razi” adlı bir İtalyan almıştır. Bu binada birçok eser sahnelenmiş ancak bu eserlerin hangi tarihte oynandığı ve hangi eserler olduğu bilinmemektedir (Baltacan, 2012, s. 5).

Güllü Agop 1868 yılında İtalyan “Razi”den sonra tiyatroyu ele almıştır. Türk tiyatrosunun kurucularından kabul edilen Güllü Agop, Osmanlı döneminde tiyatro oyuncusu ve yönetmenliğini yapmıştır (<https://tr.wikipedia.org/wiki>).

Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu, Tanzimat döneminde özellikle Türk oyuncular ve yazarları barındırmıştır. Agop, bu tiyatronun ilk ulusal tiyatro sayılmasının öncülüğünü yapmıştır (Utlı, 2010, s. 11).

Gedikpaşa Tiyatrosu'nda 1867'de Rossini'nin Sevil Berberi operası oynanmış, operetler ve komik operalarının yanında sayıları her gün çoğalan gayrimüslim topluluklar, operalar da temsil etmişlerdir. Besteci Dikran Çuhacıyan'ın başında bulunduğu önemli sayılan Opera Tiyatrosu ve Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu bu toplulukların en ünlüleridir (Özkişi, 2007, s. 85, <https://www.nkfu.com/operanin-tarihi/>).

Opera, operet, vodvil (güldürü biçiminde yazılan müzikli oyunlar), Tanzimat döneminin en başarılı türleri olmuştur. Müzik, güldürü ve dansın bir karışımı olan geleneksel Türk tiyatrosu seyirci ve yazarların hoşlandıkları bir tür sayılmaktadır. Serafim Manasse ve Dikran Çuhacıyan Avrupa'da öğrenim görmüş ve iyi yetişmiş bestecilerdir. Ayrıca Dikran Çuhacıyan ilk Türk bestecisi olma özelliği taşımaktadır.

Yabancı besteci ve yazarlar İstanbul'da müzikli oyunlar, operalar yazmış ve bunlar ilk defa İstanbul'da temsil edilmiştir (Utlı, 2010, s. 10-11).

Atak'a (2007, s. 19) göre, besteci Dikran Çuhacıyan'ın 1874'te Beyoğlu'ndaki "Opera Tiyatrosu"nda yönetmenliğini Güllü Agop'un yaptığı "Arifin Hilesi", "Köse Kâhya" ve "Leblebici Horhor" gibi oyunların temsilleri başarılı olmasına karşın bu başarı uzun sürmemiştir. Gedikpaşa tiyatrosunda dönemin beğenilen operalarını müzikli oyunlarının arasına bölümler ekleyen Güllü Agop, başarılarını bu çağın sonuna kadar sürdürmeyi amaçlamıştır.

Hem besteci hem de librettosu Türk olan opera Abdülhak Hamit Tarhan'ın metnini yazdığı Mehmet Baha Pars Bey'in bestelediği Nesteren adlı opera olmuştur (<https://www.nkfu.com/operanin-tarihi/>).

Ertekin'e (2007) göre, opera sanatının Avrupa'da kökleri çok eskilere kadar gitmektedir. 17. yüzyıldan itibaren opera ismiyle müzikli sahne sanatı ürünlerini vermeye başlamıştır. Türk geleneksel müziğinde de şarkılı oyun türleri kullanılmasına karşın Türkiye'nin operayla tanışması çok geç olmuştur. Buna karşın kısa sürede opera sanatında alınan sonuçlar ve Türk operasında geline seviye dikkat çekicidir. Batı'da kilise müziği içinde dinsel sahne oyunları oldukça revaçta olmasına karşın İslam dini opera gibi bir sahne sanatına pek de açık bir din değildir. Bu nedenle, opera sanatının Türkiye'de icra edilmesinde yaşanacak güçlükler de göz önünde bulundurulmalıdır.

Cumhuriyet kurulmadan önce Osmanlı dönemindeki ilk konservatuvar olan, tiyatro ve batı müziğinin gelişmesini sağlamak amacıyla 1914'te Darülbeyti- i Osmanî İstanbul'da kurulmuştur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise 1934'te Darülbeyti'nin adı değişmiş ve İstanbul Şehir Tiyatroları olmuştur (Utlı, 2010, s. 5).

Opera temsilleri 19. yüzyılın sonlarına doğru yavaşlamaya başlamıştır. Daha sonra I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle temsiller sınırlandırılarak azınlıkların özel temsillerine yer verilmiştir. Gerçek anlamda ilk opera çalışmaları mili mücadele döneminden sonra 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti dönemine rastlamaktadır (Utku, 2012, s. 22).

2.2. Cumhuriyet Döneminde Opera

Müzik konusunda Cumhuriyet'in yeni ilan edildiği yıllarda, Atatürk'ün liderliğinde yeni oluşan devletin inkılâplarından sayılan bir devlet politikası oluşturulmuştur. 1924'te Ankara'ya devredilen Mızıka- i Hümayun ve asırlara dayanan

saray orkestra ve bandosu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (Riyaseti Reisi Cumhur Musiki Heyeti) olarak değiştirilmiştir (<https://www.academia.edu>).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte 1923'te Atatürk'ün önderliğinde Avrupa müziğine bir atılım yapılarak, yeni müzik kurumlarında, eskisinden farklı, düşünce ve yapısal olarak devlet kurumlarında da değişiklikler yapılmıştır (Gönen, 2008, s. 25).

Mustafa Kemal'in Askeri ateşe olarak 1913 yılında Sofya'da olduğu yıllarda izlediği ve çok etkilendiği ilk opera olan G. Bizet'in Carmen operası ile Puccini'nin Tosca operası olmuş ve izledikten sonra da kendi ülkesinde opera kurmayı hedeflemiştir (Utlı, 2010, s. 5).

Yeni müzik kurumları dönemi olan 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebini (Müzik Öğretmen Okulu), Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının şefi olan Zeki Üngör kurmuştur (Altar, 1982, s. 223, Atak, 2007, s. 27, Gönen, 2008, s. 25-26).

Dar-ül Elhan müzik okulu 1926 yılında dönüştürülerek, Cemal Reşit Rey ve Musa Süreyya'nın çok emek verdiği İstanbul Belediye Konservatuarı adını almıştır (Atak, 2007, s. 21).

Türkiye'de çok sesli sanat müziğinde müzikaller, revüler (Oyun ve dans içeren sahne gösterileri), operalar, operetler bestelemiş, ilk besteci niteliğine sahip olan, uluslararası ortak teknikten faydalanılmasını sağlayan, eğitimcilik, orkestra şefliği, kuruculuk, bestecilik gibi özelliklere sahip ve bu alanlarda çok önemli bir rol oynayan Cemal Reşit Rey'in yarattığı bu etki halk tarafından sevilmesine neden olmuştur (Altar, 2001, s. 198, Utlı, 2010, s. 22-23).

Farklı kaynaklardan edinilen bilgilere göre (Hızarcı, 2015, s. 60, Altar, 1982, s. 219-220, Ertekin, 2007, s. 61-62, Atak, 2007, s. 21, Gönen, 2008, s. 26, Baltacan, 2012, s. 6, Utlı, 2010, s. 21, 30, Güleç, 2009, s.23-24), Türkiye'de ulusal çoksesli müziğin gelişmesi için atılan adımlarla Mustafa Kemal'in Sofya'da izlediği operadan sonra Türkiye'de de opera sanatçılarının yetişmesini, operalar bestelemelerini istemiş ve bu isteği de Ankara'da 1934 yılında Halkevinde gerçekleştirmiştir. Bu süreçte Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun gibi genç müzisyen bestecilerin yazdıkları üç opera sahnelenmiştir. Türkiye için tarihi ve önemli bir sanat olayı olarak ilk ulusal operanın sahnelenmesi bir başlangıç olarak kabul edilmiştir. Ayrıca aynı yıl Türkiye'ye ziyarette bulunan İran Şahı Rıza Pehlevi'nin de huzurunda, Ankara Halkevinde Ahmet Adnan Saygun'un üç perdelik operası olan "Özsoy Operası" sahnelenmiş, hemen sonrasında ise İstiklal Savaşı'nın yıl dönümü nedeniyle bestelenen, bir perdelik bir opera olan Ahmet Adnan Saygun'un yönettiği ve bestelediği "Taş Bebek" adlı eser temsil

edilmiştir. Ertesi gün ise yine Cumhurbaşkanlığı huzurunda Necil Kazım Akses'in "Bayönder Operası" sahnelenmiştir. Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in de içinde bulunduğu Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey ile "Türk Beşleri" olarak anılan, Mustafa Kemal'in yurtdışına gönderdiği bu bestecilerin eğitimi olarak konservatuvarda da emeklerinin geçtiği ve Türk Müziğine çok büyük katkıları olduğu görülmüştür.

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Atak, 2007, s. 21-24, Altar, 1982, s. 200, 222-223, 226, Gönen, 2008, s. 26-28, Hızarcı, 2015, s. 60, Ertekin, 2007, s. 64, 66-67), Mustafa Kemal'in isteği üzerine ulusal operanın sahnelenmesiyle birlikte, Milli Eğitim Bakanlığınca Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kurularak; Musiki Muallim Mektebi içinde konservatuvardaki öğrenciler için Almanya'dan Ankara'ya ünlü Tiyatro Rejisörü Carl Ebert ile ünlü besteci Paul Hindemith davet edilmiş, Opera ve Tiyatro dallarında çalışmalara hemen başlanmıştır. Bu çalışmalar içerisinde, ilk uluslararası opera literatüründeki operalarla başlanmış, metni Türkçe olan denemeler de hemen sonrasında çalışılmış ve öğrencilerin ilk olarak ortaya çıkartıp sahnelediği, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın da eşlik ettiği bir perdelik olan bu opera W. A. Mozart'ın (1756-1791) "Bastien und Bastienne" (Şarkılı Oyun) operası olmuş ve çok büyük ilgi görmüş, librettosunun Türkçe'ye çevrilerek batı operalarının sahnelenmesine devam edilmesi düşüncesi oluşmuştur. Türkiye'de ilk Türkçe librettosu olan, konservatuvarın opera bölümündeki çalışanlar tarafından 1940 yılında ilk olarak sahnelenen, Giacomo Puccini'nin (1858-1924) bestecisi olduğu "Madam Butterfly" operasının ikinci perdesi ile Puccini'nin diğer bir operası olan "Tosca" operasının ikinci perdesi temsil edilmiştir. Bu büyük gelişmelerin ışığında; içinde tiyatro, müzik, opera ve baleyi barındıran Musiki Muallim Mektebi, 1940 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kararı ile birbirinden ayrılarak Devlet Konservatuarı oluşturulmuş, tiyatro ve bale sanatçıları, müzik alanında solist ve besteciler yetiştirilmiştir. Ankara'da, ünlü Alman mimar Bonatz, sergievi olan Büyük Tiyatro'yu 1947-1948 yıllarında opera ve tiyatro binasına dönüştürmesiyle birlikte, 1948 yılında hizmete başlayan Büyük Tiyatro'nun açılışında "Türk Beşleri" nin dört bestecisinin ilk defa sahnelenen eserleri şunlardır; Solisti Liko Amar olan Ulvi Cemal Erkin'in keman konçertosu, Cemal Reşit Rey'in "I. Senfoni" adındaki eseri, Necil Kazım Akses'in "Ballade" adlı eseriyle, "büyük opera" türünde yazılan, bestesini Ahmet Adnan Saygun'un yaptığı metnini ise Selahattin Batu'nun yazdığı, üç perdelik lirik dram olarak geçen ve sadece birinci sahnesinin oynandığı eser

“Kerem” operası olmuş, bu eserin tümünün sahnelenmesi ise 1953 yılında gerçekleşmiştir.

Temsili yapılan diğer Türk operaları ise şunlardır: Dünya prömiyerini 1954 yılında Ankara’da yapan, aynı zamanda “Atatürk Oratoryosu”nun bestecisi olan Nevit Kodallı’nın “Van Gogh” adlı operası ile ilk olarak İstanbul’da 1962 yılında sahnelenen “Gılgamesh” operası, Sabahattin Kalender’in “Nasreddin Hoca”, “Deli Dumrul”, “Karagöz” bu üç operayı besteleyerek bunlardan “Nasreddin Hoca” operasının 1962 yılında Ankara’da temsil edilmesi, ilk olarak Ankara’da 1969 yılında oynanan, bestesinde antik mitolojiden etkilenen Ferit Tüzün’ün “Midas’ın Kulakları” adlı operasının tekrarı da aynı yıl İstanbul’da olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı’nda yetişerek, Giessen operasında Almanya’da sanatçılara piyano ile eşlik yaparak çalışan besteci Çetin Işıközlü’nün konusunu bir Anadolu halk masalından aldığı, 1972 yılında temsil edilen ve üç perdelik olan “Gülbahar” adlı operası, Ahmet Adnan Saygun’un bestelediği “büyük-opera” türünde yazılmış ikinci ulusal opera niteliği taşıyan, 1973’te İstanbul Festivali’nin ilk yılında sahnelenen “Köroğlu” operası ve son olarak metni Turan Oflazoğlu’na bestesi ise Okan Demiriş’e ait olan 1979 yılında sahnelenen “IV. Murat” operasıdır (Altar, 1982, s. 216, Atak, 2007, s. 24, Gönen, 2008, s. 32, Ertekin, 2007, s. 68).

Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin kolları olarak çalışan İstanbul Devlet Konservatuvarı, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi ile İzmir Devlet Konservatuvarı, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Opera ve Balesi daha sonra zamanla gelişerek Türkiye’nin önemli sanat kurumları haline gelmiş, başka illerin de bu gelişime katkı vererek uyum sağladığı, sanat kurumlarının çoğaldığı bilinmektedir (Gönen, 2008, s. 32).

Yukarıda bahsedilen operaların da içinde bulunduğu bu tezde bir sonraki bölümde operaların bestecilerini ve konularını biraz daha inceleyerek temsil edilen Türk operalarındaki orkestralarda bestecilerin keman ve viyolonsel sololarına ne kadar önem verdiği saptanacaktır.

2.3. Temsil Edilmiş Türk Operaları

2.3.1. Özsoy Operası

Özsoy (Destan) operasının konusu Mustafa Kemal’e ait olup, burada anlatılan Türk-İran dostluğunun yanında, iki milletin mitolojik hikayelerinden esinlenilerek,

bizzat Mustafa Kemal'in "Şehname" adlı İranlı şair Firdevsi'nin eserinden alarak düzenleyip, bu eserde librettoya dönüştürülürken de en ince ayrıntısına kadar yardımcı olarak konuyu güçlendirmiştir. Librettosunu da Münir Hayri Egeli'ye yazdırarak, bu operanın bir Türk besteci tarafından oluşturulmuş olmasının önemini vurgulamıştır. "Özsoy" yada "Feridun" denen, 3 perde ve 12 tabloda oluşan bu eser Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenerek, 1934 yılında Ankara'da Atatürk'ün davetlisi olarak Türkiye'ye gelen İran Şahı Rıza Pehlevi'nin huzurunda Halkevi'nde sahnelenmiştir. Oyuncuların eserin sonunda ikizlerin isimlerinin geçmesiyle bir jest yaparak, Tur denildiğinde Atatürk'ü, İraç denildiğinde de Rıza Pehlevi'yi elleriyle göstermeleri sonucunda; Rıza Pehlevi duygulanmış, Mustafa Kemal Atatürk'e "Kardeşim!" ifadesiyle sarılmış ve ilk opera denemesi başarıyla gerçekleştirilmiştir. (Altar, 1982, s. 244, Yıldırım, 2011, s. 97-98, Utlu, 2010, s. 32, Gönen, 2008, s. 90, https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zsoy_Operas%C4%B1).

1. Perde

Olay kırk bin yıl öncesine dayanan bir gecede geçer. Bunu oyunun açılışını yapan ve anlatan Öz Ozan adlı kişi belirtir. Baş Şaman tarafından seçilen Feridun adlı karakterin o gece çocuğu doğacaktır. Halk da toplanarak bu haberi kutlamak için beklemektedir. Baş şaman da bu bekleyişe katılarak iyi dileklerde bulunur. O sırada Feridun karakterinin gelişini bir asker haber etmektedir. Hep birlikte Özsoy'un devamı için dua ederler. En sonunda Feridun'un karısı olan Hatun karakteri ikiz erkek bebek (Efsaneye göre; Feridun karakterinin üç oğlu olmuştur. İlk iki çocuk Tur (Kurt) ile İraç (Aslan) Şehrinaz'dan, diğer oğlan çocuğu Selim ise Ehvenaz'dan doğmuştur. Feridun da yeryüzünü üç parçaya ayırıp çocuklarına dağıtmıştır. İkizlerin yollarının şeytan tarafından birbirinden ayrılması sonucunda, aradan uzun yıllar geçtikten sonra tekrar bir araya gelerek kardeş olduklarını anımsarlar. Böylece Türkiye ve İran'a "ayrı yollara giden ikizler" vurgusu yapılmıştır.) dünyaya getirmiştir. Aradan biraz zaman geçer ve Hatun karakteri de halkın yanına bebekleri ile gelir. Herkes çok mutludur, o sırada gökten gelen yedi Felekler iyi dileklerini sunarlar. Ama bir anda beliren yeraltının bekçileriyle şeytan olarak bilinen Ahriman gelmiştir. Ahriman, şölene çağrılmadığı için kızgındır. Hatun karakteri ilk olarak Ahriman'a çocuklara birşey yapmaması için daha sonra da tanrıya çocuklarını koruması için yalvarır. İlahi bir ses de çocuklarının dört defa el ele verdiğinde Ahriman'ın yok olacağını söyler (Gönen, 2008, s. 91-92, Utlu, 2010, s. 32, Işıldak, 2016, s. 14, https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zsoy_Operas%C4%B1).

2. Perde

Farklı kaynaklarda belirtildiği üzere (ADOB, 1934, s. 10-11, Işıldak, 2016, s. 15, Gönen, 2008, s. 92-93), Ozan karakteri ikinci perdenin başında da konuşmaktadır. Anlattığı ise Persepolis harabelerinde hayallerle konuştuğudur. Tur ve İraç'ın üç defa el ele vererek ilk seferde ilk uygarlığı, ikincide ilkçağ uygarlığı, sonuncuda ise Türklerle İranlıların uygarlığı olan İslam uygarlığı oluşmuştur. Sahnede bir köy vardır. Köyün ağası olan Köse Ağa adlı karakter kızı olan Ayşim karakterini başlık parası ile satmayı istemektedir. Fakat Ayşim karakteri Mehmet adlı karakteri yani köyün öğretmeninin oğlunu sevmektedir. Ağa bu durumu öğrenince Mehmet ile aralarında bir kavga çıkar ve bunu duyan Ayşim çok üzülür. Mehmet karakterinin babasının Tur olduğunu öğrenen yaşlı bir derviş olan Ahriman köye gelerek Tur'u bulup ona acı çektirir. Tur ise Ahriman'a bastonla vurarak onu uzaklaştırmak ister. Bunu gören köy halkı da Tur'a kızarlar. O sırada sahneye bir subay gelerek vatani kurtarmaya komutanın geldiğini ve bu kişinin Mustafa Kemal olduğunu söyler. Bunu duyan Tur bir anda gençleşir ve savaşa gider.

3. Perde

Lozan Antlaşması ile köydeki herkes mutludur. Babasının köyde istenmemesi üzerine sadece Ayşim karakteri üzgündür. Savaştan dönen Tur ise Köse Ağa'nın evini kiralar ve ona kızını okutmasını söyler. Ayrıca Tur Mehmet'e de yurtdışına giderek okumasını öğütler. O sırada Ahriman gelerek Tur'a mücadelenin daha bitmediğini söyler. Başka bir tabloya geçilir. Kasabanın 10 yıl sonraki halinde ise Ayşim karakteri hâlâ evlenmemiştir. Babası ise bu duruma üzülmemektedir. Kasabaya 10. yıl anıtını dikmek üzere Mehmet gelir. Ayşim onu bağışlar. Tur'un kardeşi İraç'ı bulmak için Ahriman'la son mücadelesi olur. Tur'un kazanmasıyla kardeşi İraç'a kavuşur ve gökten atalar inerek bunu kutlarlar (Gönen, 2008, s. 93, ADOB, 1934, s. 12-13, Işıldak, 2016, s. 15).

2.3.1.1.Ahmet Adnan SAYGUN

Çok sesli müziğin önderi, öğretmen ve etnomüzikolog olarak bilinen, ulusal müzik literatürüne “büyük opera” türüyle opera tarihine geçen ilk kişi niteliğini taşıyan,

İzmir’de 7 Eylül 1907’de bir öğretmen çocuğu olarak dünyaya gelen Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), üç yaşındayken Arapça okuma-yazmayı, dört yaşına geldiğinde ise İttihat ve Terakki Mektebinde İzmir’de ilkokula başlamış, burada ilk müzik dersini Zühtü Kuşçuoğlu’ndan alarak, Kuşçuoğlu’nun kurduğu koroya katılmış, önce mandolin sonrasında ise ud çalmayı öğrenmiş, hocasının onun müzik alanında çok yetenekli olduğunu fark etmesiyle, piyano dersini hocasının önerisi üstüne Rosati adlı bir piyano öğretmeninden almış, daha sonra ise piyano dersini Macar Tevfik Bey’den (Alessandro Voltan) alarak ilk sistematik müzik eğitimini almıştır. İş hayatına ilk olarak 13 yaşındayken Milli Sinema’da sessiz sinemalara piyano eşliği yaparak, projeksiyon yöneterek ve gişede bilet satarak başlamıştır. İzmir’de 1923’te iki ay Hüseyin Saadettin Arel’den armoni dersi almıştır. Bir yandan piyano diğer yandan da babası Celal Bey’in kurduğu Milli Kütüphane’deki kitaplardan yararlanarak armoni ve kontrpuan çalışmıştır. Musiki Muallim Mektebi’nin sınavını geçerek 1926’da İzmir’de müzik öğretmenliği yapmıştır. 1928’de devlet bursunu kazanarak bestecilik için Paris’te Schola Cantorum adlı müzik okulunda, füg, kontrpuan ve Gregor ezgisi üzerine, Monsieur Eugene Borrel, Vincent d'Indy, Amedee Gastoue, Paul Le Flem ile çalışmış; Edward Souberbielle ve Bouberbielle’den org dersleri almıştır. Paris’ten döndükten sonra Ankara’da kontrpuan öğretmenliğine atandığı Musiki Muallim Mektebi’nde ileriki zamanlarda eserler vermeye başlamıştır. 1934’te İran Şahı’nın Türkiye ziyareti sırasında konusunu Atatürk’ün bizzati olarak “Şehname” adlı eserden alarak düzenlediği, Münir Hayri Egeli’nin metnini yazdığı ve Saygun’un bestelediği “Özsoy” operası sahnelenmiştir. 1936 yılında İstanbul ve Ankara konservatuvarlarında öğretmenlik yapmış, aynı yıl etnomüzikoloji ve folklor alanlarında bilimsel ve müzikle ilgili araştırmalarda bulunmuştur. Bu araştırmaları ünlü Macar halk müziği uzmanı ve bestecisi olan Bela Bartok’la Anadolu’yu gezerek, halk ezgilerini incelemiş, derlemiş, notaya aktarmışlardır. Ayrıca Bartok ile birlikte yazdıkları kitabı “Bela Bartok’s Folk Music Research in Turkey” (Bela Bartok’un Türkiye’deki Halk Müziği) adındaki kitabı Macar İlimler Akademisi tarafından 1976 yılında Budapeşte’de basılmıştır. İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndaki müzik profesörü olarak çalışmış, kompozisyon ve etnomüzikoloji dersleri vermiştir. 1947’de Paris’te “Yunus Emre Oratoryosu”nun Lamoureux Orkestrası tarafından Pleyel Salonu’nda seslendirilmesi Saygun’un yurtdışında ilk olarak adını duyurmasını sağlamış, yönetim kurulu üyesi olarak aynı yıl Uluslararası Halk Müziği Birliği’ne (International Folk Music Council) seçilmiştir. İtalya, Almanya, Fransa, Macaristan, İngiltere gibi pek çok

ülkede armağan, ödül, madalya, nişan kazanarak onore edilmiştir. Bunların bazılarını şöyle sıralayabiliriz: 1948 yılında “İnönü armağanı”, Fransa Milli Eğitim Bakanlığınca verilen “Falme Academique” nişanı, “Officier d’Academie” madalyasını 1950 yılında, 1955 yılında ise “Friedrich Schiller” madalyası Federal Almanya Cumhuriyet’i tarafından verilerek onore edilmiştir. “Stella della Solideria” nişanının ilk derecesini İtalya hükümeti 1951 yılında, “Jean Sibelius” bestecilik madalyasını ise Harriet Cohen International Music Award tarafından verilmiştir. Aynı üretkenlikle kırk yıl aralıksız her müzik çeşidine örnekler veren Saygun, 1971 yılında “Devlet Sanatçısı” ünvanını almıştır. Macaristan’da “Bela Bartok Diplomasını” 1981 yılında, 1986 yılında ise “Pro Cultura Hungarica” ödülünü Bartok Komitesi tarafından almıştır. Türkiye’deki çok seslilik çalışmalarına yön veren, müziklerde mod içi ve mod üzeri araştırmaları yapan yine Saygun olmuştur. İstanbul’da 6 Ocak 1991 yılında Ahmet Adnan Saygun kansere yakalanarak hayatını kaybetmiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 302-303, Gönen, 2008, s. 33-34, 37, Atak, 2007, s. 36-37, 39, Altar, 2001, s. 218-220).

SAYGUN' UN BAŞLICA YAPITLARI

Operalar, Orkestra için ve Oda Müziği için bestelenen eserler, Konçertoları

Kerem (1952)

Gılgamış (1962-83)

Köroğlu (1973)

Sihir Raksı (1934)

5 senfoni (1953-1958, 1960,1974,1985)

Ayin Raksı (1975)

Çeşitlemeler (1985)

Yaylı Çalgılar Orkestrası için: Deyiş “Dictum” (1970)

Concerto da Camera (1978).

Piyano Konçertosu No. 1 (1958)

Keman Konçertosu (1967)

Viyola Konçertosu (1977)

Piyano Konçertosu No. 2 (1985)

Viyolonsel Konçertosu (1987).

Sonat viyolonsel-piyano, 1935

Sonat keman-piyano, 1941

4 yaylı çalgılar kuarteti (1947-1957, 1966, 1990-iki bölüm bitmiş)

Demet piyano-keman, 1956

Trio klarnet-obua- arp, 1966

Beşli üflemeli çalgılar, 1968

İki Arp için Üç Prelüd (1971)

Trio piyano-obua-klarnet, 1975)

Dört Arp için Üç Türkü (1983).

Şan ve Orkestra içinvePiyano için Besteleri

Kızılırmak Türküsü (1933)

Eski Üslupta Kantat (1941)

Yunus Emre Oratoryosu (1946)

Ağıtlar (1932,1974)

İnsan Üzerine Deyişler I-VI (1977,1983, 1978,1984)

Atatürk ve Anadolu'ya Destan (1981)

İnci'nin Kitabı (1934)

Sonatine (1938)

Aksak Tartılar Üzerine * On Etüd (1964)

Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd (1967)

Aksak Tartılar Üzerine On İki Parça (1971)

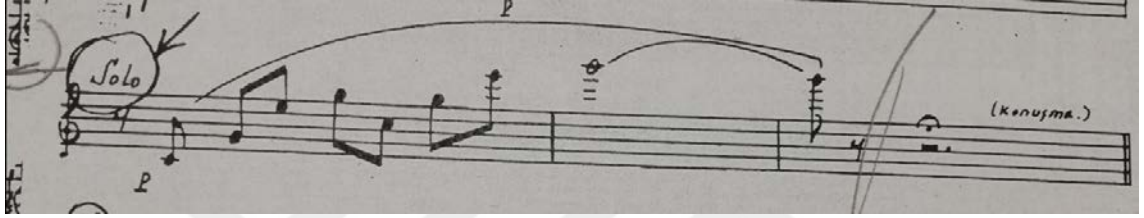
Ballade (1975)

Aksak Tartılar Üzerine On Taslak (1976)

İki Piyano için Poem; Üç Piyano için Poem (1986) (İLYASOĞLU, 2009, s. 303).

2.3.1.2. Keman Ve Viyolonsel Soloları

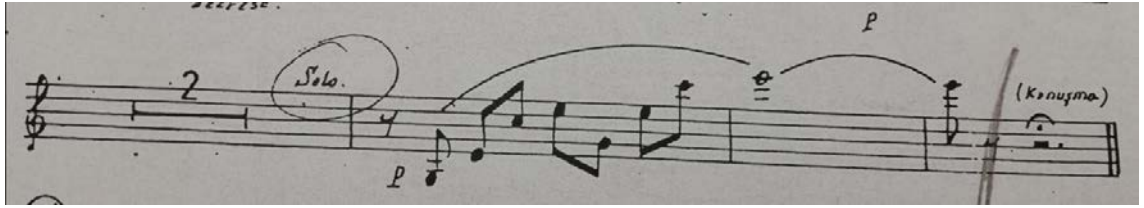
1. Keman Solosu



Resim 1. Özsoy Operası 1. keman ilk solo 41 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.

Bu solonun üç ölçüyü kapsadığı görülmektedir.

2. Keman Solosu



Resim 2. Özsoy Operası 2. keman ilk solo 41 numaradan 3 ölçü önce başlamaktadır.

41 numaradan üç ölçü önce başlayan bu solo üç ölçülük bir alanı kapsamaktadır.

Viyolonsel Solosu tespit edilememiştir.

Bu eserde yazılmış olan iki adet keman solosu bulunmaktadır. Viyolonsel solusunun bulunmadığı görülmektedir.

2.3.2. Van Gogh Operası

Nevit Kodallı' nın bestecisi olduğu, sanat dünyasını yakından etkileyen ünlü ressam Van Gogh'un 100. doğum yıldönümü nedeniyle yazılan Van Gogh operası, dramatik opera türünde, beş tablodan oluşan, "Lust for Life" adlı Irving Stone'un yazdığı romandan esinlenilmiştir. Librettosunu Dr. Orhan Asena'nın kaleme aldığı opera, Ankara Devlet Operası'nda ilk olarak 16 Şubat 1957 tarihinde sahnelenmiştir (Altar, 1982, s. 273).

BİRİNCİ TABLO

Olay, Etten (Hollanda), Arles - Auverssur Oise (Fransa) ve Londra'da, 19. yüzyılda geçmektedir.

Perde açıldığında, Londra'da yağmurlu ve sisli bir havada, rahip kıyafeti giymiş olan Vincent Van Gogh, daha önce pansiyoner olarak kaldığı Ursula'nın evine doğru gitmektedir. Van Gogh Ursula'ya aşiktir ve Ursula onu reddetmiş, aşkına karşılık vermemiştir. Buna rağmen Ursula'yı görmek için uzun yürüyüşler yapan Van Gogh, Ursula'nın evine yaklaştığında içeriden kahkahalar geldiğini duyarak oradaki bekçiye bu eğlencenin nedenini sorar. Bekçi de ona Ursula'nın nişanı olduğunu söyler. O anda Van Gogh'un bütün hayalleri yıkılır ve sislerin ardında, Ursula'nın evinde kaldığı zamanda satış memuru kıyafetiyle kendi hayalini görür. Hayali ona Ursula ile olan geçmişteki anılarını hatırlatarak, onu iyi bir aşık olamamakla suçlar ve onu alıp götürür. Işıklar kararır ve yeniden aydınlandığında bir bahar günü evinin önünde bahçede şarkı söyleyen Ursula'nın yanına Van Gogh gelerek, ona bir tablo armağan eder ve ona Ursula'ya aşkını söyleyerek evlenme teklif eder. Fakat Ursula nişanlı olduğu için onu küçümser, teklifini kabul etmez ve oradan uzaklaşır. Van Gogh Ursula'nın peşinden koşarken giderek ışıklar kararır ve bir süre sonra aydınlandığında Van Gogh sisli ve soğuk havada ilk hayal gördüğü yerde durmaktadır. O sırada misafirler ve Ursula yeni evlendiği kocasıyla evden kahkahalar ve şarkılar söyleyerek çıkıp uzaklaşırlar. Sahnede yalnız kalan Van Gogh bundan sonra ne yapacağını düşünürken, çirkinliğini ancak kendisinin kovalayacağını, günün birinde güzelliğe kavuşabileceğine inanır (Altar, 1982, s. 274, ADOB, 1974, s. 7).

İKİNCİ TABLO

Farklı kaynaklarda belirtildiği üzere (ADOB, 1974, s. 8, Altar, 1982, s. 274-275), Van Gogh'un "Borinage" adlı maden ocaklarında Belçika'da işçilerin dertlerini paylaşarak rahiplik etmiş ve resme ilk orada başlamıştır. Daha sonra "Etten" kasabasına Hollanda'ya dönmüştür.. Perde açıldığında evlerinin önünde oturan Van Gogh maden işçilerinin zorlu hayatını anlatmak için resim yapmaktadır. Bir süre sonra köylüler Van Gogh'un yanına gelerek onun yaptığı resimle Van Gogh'u da küçümseyerek deli diye alay ederler. Bu durum Van Gogh'u çok üzer ve bilinçaltını etkileyerek ona ilk krizine neden olur ve yaptığı tabloyu parçalar. O sırada içeriye Paris'ten gelen kardeşi Theo girerek onu teselli eder. Theo Paris'te bir resim galerisi açacağını, Van Gogh'un da kendisiyle gelmesini, resimlerinin Paris'te çok beğenildiğini ve bu galeride satılacağını söyler. Bu habere çok heyecanlanan Van Gogh aşık olduğu, teyzesinin kızı Kay'ı o sırada görür ve ona aşkını açıklayarak onu da Paris'e götüreceğini söyler. Bu teklifi kabul etmeyen Kay, Vincent'i küçümseyerek oradan uzaklaştır. Vincent ise o şok ile kala kalır.

ÜÇÜNCÜ TABLO

Van Gogh kardeşi Theo ile Paris'e gider, orada bütün resim sanatçılarıyla tanışıp eserlerini görür. Arkadaşı Lautrec'in tavsiyesini dinleyerek Arles şehrine gelen ve bu şehirde en çok sevdiği şeyin renkleri olduğunu söyleyen Van Gogh kendisini resime vermiştir. Üstü başı batmış bir şekilde çalışırken, sara krizi belirtileri olan karga sesleri olarak nitelendirdiği sesler duyduğunu söyler. O sırada sahneye antik kostümüyle, sevginin sembolü olan, ilahi bir kadın olarak yaratılışın simgesi sayılan Van Gogh'un hayalindeki Maya, hayalet olarak gelir ve Van Gogh'a olan aşkını itiraf ederek ona sarılır. Gece olmuştur. Van Gogh'u merak eden arkadaşları ressam Paul Gauguin ile posta memuru olan Roulin onu aramaya gelirler ve onu resmin yanında uyur halde bulurlar. Maya'nın etkisinde kalan Van Gogh'u uyandırarak tablosuna bakıp alay eden arkadaşları Gauguin ile aralarında kavga çıkar. Van Gogh Maya'yı Gauguin'e anlatır. Fakat Gauguin onunla alay etmeye devam eder, güneşin başına geçtiğini, aklını kaçırdığını söyleyerek kahkahalar atarak kaçır ve Van Gogh'da arkasından gider. Sahnede yalnız kalan Roulin'de ressamların hepsinin deli olduğunu ve onları anlayamadığını söyler, perde kapanır (ADOB, 1974, s. 9, Altar, 1982, s. 275-276).

DÖRDÜNCÜ TABLO

Değişik kaynaklarda belirtildiğine göre (Altar, 1982, s. 276, ADOB, 1974, s. 10), Perde açıldığında Madame Louis'in Arles'da işlettiği genelevin salonu görünmektedir. Hep birlikte Gauguin, Madame Louis, Rachel ve Van Gogh oturup bir şeyler içmektedirler. Fakat Gauguin kışkırtıcı ve iğneleyici sözlerle Van Gogh'la konuşarak, aralarındaki tartışmayı alevlendirir. Rachel onları sakinleştirmeye çalışsa da Madame Louis konunun değişmesi için Gauguin' e aldığı tabloları göstermek istediğini söyleyerek içeriye gider. Van Gogh'a sürekli kulaklarının güzel olduğunu söyleyen Rachel, Gauguin'in Van Gogh'la dalga geçme sebebi olmuştur ve Van Gogh'un kulakları ile ilgili alay edip güler. Rachel ile Van Gogh da odalarına çekilir. Bu sırada Madame Louis tabloları getirir ve Gauguin şaşırarak bakar ve bir anda kahkaha atarak Van Gogh'u çağırır, çünkü bu tablolar arkadaşları olan ressam Tuolouse Lotrec'e ait olan resimler olduğunu söylemek ister fakat koşarak gelen Van Gogh çok korkunç bir sara krizi içerisinde kargaların onu öldürmeye çalıştığını haykırarak çırpınır. Van Gogh'un kriz geçirdiğini farkedemeyen Gauguin kapıya yönelir. O sırada Van Gogh kendini Rachel'in odasına atar ve sol kulağını keserken Gauguin bir sorun olduğunu anlayarak Van Gogh'un peşinden giderek onu görür ve dehşete kapılıp oradan kaçarak uzaklaşır. Bir süre sonra odadan elinde ustura ve sol kulağı ile çıkan Van Gogh, Rachel'a doğru yürüyerek ona kendinden bir hatıra olduğunu söyler. Bu sırada Van Gogh dönüp giderken elinden ustura düşer ve Rachel korkudan bayılır.

BEŞİNCİ TABLO

Saint-Remy'de akıl hastanesinde tedavi gören Van Gogh buradan bir süre sonra ayrılarak kardeşi Theo'nun yanına Paris'e gitmiş, ama orada çok kalmadan sanatına hayran olan dostu Dr. Gachet'in yanına Auvers Sur Oise'a gelerek hem tedavisine devam eder hem de kardeşine artık yük olmak istemez. Kriz korkusunun yarattığı sıkıntıyla kasabanın üst tarafında bulunan buğday tarlasına giderek kendini silahla vurur. Fakat hemen ölmez ve kaldığı yere tavan arasındaki odasına geri döner ve göğsündeki kurşunun yarası olmasına rağmen krizin etkisiyle kargaların saldırısına uğruyormuşçasına dehşetle çırpınmaktadır. Kaldığı yerdeki kahveci Dr. Gachet'e haber vermiş, doktor da Paris'te bulunan kardeşi Theo'ya durumu haber vererek onu çağırmıştır. Bu sırada orkestranın normalin tersine girişte çalınan uvertür müziğini çalarak, Van Gogh'un çektiği acıları anlatan ve bir silah sesiyle ölümünü sembolize

eden müzik çalınır. Kardeşi Theo ve Dr. Gachet onu karanlıktan izlemektedir. Theo'ya Dr. Gachet Van Gogh'un nasıl kendini öldürmeye çalıştığını anlatır. Theo doktora onu kurtarmasını söyler fakat doktorun umutsuz bakışlarından Van Gogh'un öleceğini anlar. Doktor sarasının şiddetlenmesinin Arles'te güneşin altında çok fazla kalmasından kaynaklandığını söyleyerek "Buğday tarlasındaki kargalar" adlı tablosunu Theo'ya gösterir. Onlar kargalardan bahsederken Van Gogh bunu duyarak yeni bir nöbet geçirir. Bir süre sonra müzikle sahne aydınlanır ve Theo'yu gören Van Gogh yerinden doğrularak ona çocukluk anılarını, birlikte geçen güzel zamanları hatırlatarak teşekkür eder. Theo göz yaşlarını tutamaz ve Van Gogh öleceğinin farkında olarak ona ağlamaması gerektiğini söyler. Theo onu teselli etmeye çalışır fakat Van Gogh son nefesini vererek ölür. Theo da abisine sarılıp ağlar ve ışıklar karartılır. O sırada sahnede Vincent Van Gogh'un tabloları sergilenirken sahnenin arkasından gelen koronun sesi çoğalarak onun ölümsüzlüğünü simgelerken perde kapanır (ADOB, 1974, s. 11).

2.3.2.1. Nevit KODALLI

Nevit Kodallı, Mersin'de 12 Ocak 1924 tarihinde, beş çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak doğmuştur. Kodallı'nın müziğe ilgisi, çocukluğunu ailesi sayesinde müzik dolu bir ortamda geçirmiş, çalgı ve müzik bilgilerini ağabeyi Hayri Kodallı öğretmiştir. İlk ve Ortaokulu Mersin'de bitirerek Ankara Devlet Konservatuvarı'na 1939 yılında kompozisyon bölümüne girerek Necil Kazım Akses'in öğrencisi olmuş, orkestra şefliği, müzik tarihi, teori ve piyano derslerini Hasan Ferit Alnar, Ernst Preatorius ve Ferhunde Erkin'den almıştır. Kodallı'nın öğrencilik yıllarında bestelemiş olduğu ve ilk defa seslendirilen eseri ise Bülent Arel tarafından 1942 yılında seslendirilen "Köroğlu" destanından esinlenerek yazdığı "Ballad" adlı eseri konser programında "Destan" olarak geçmektedir. 1947 yılında kompozisyon bölümünü çağdaş şairlerden 7 şiir üstüne derlediği "7 Poem" adlı bestesini yazmış, bu eser ilk olarak Ankara Devlet Konservatuvarı salonunda seslendirilmiş, mezun olmadan önce büyük orkestra için yazdığı "Büyük Süt" adlı eserini yazmış ve mezun olmuştur. Eseri ilk olarak Prag Senfoni Orkestrası tarafından 1948 yılında seslendirilmiştir. Konservatuvarı bitiren Kodallı, bestelediği füğ ve bir koro eseriyle Avrupa'da girdiği yarışmayı kazanarak, Milli Eğitim Bakanlığı bursu ile 1948 yılında Paris'te bulunan Ecole Normale de Musique'e (Müzik Öğretmen Okulu) gitmiş, burada orkestra şefliği ve kompozisyon derslerini Jean Fornet ve Arthur Honegger'dan, özel dersleri ise Nadia

Boulanger, Charles Koechlin'den almıştır. 1950 yılında Ankara'da Riyaset-i Cumhur Filarmoni orkestrası tarafından ilk kez seslendirilen Paris'te tamamladığı eseri 1. Senfoni'dir. 1949 yılında Yaylı Çalgılar için yazmış olduğu "Sinfonietta"yı Almanya'da 1950 yılında Genç Kuşak Bestecileri programına alınarak, Darmstad Opera Orkestrası tarafından Hermann Scherchen yönetiminde seslendirilmiştir. Daha sonra kompozisyon öğretmeni olarak 1953 yılında Türkiye'ye dönmüş ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda işe başlamış, ilk olarak biçim bilgisi ve füg (birbirine benzer melodilerin yenilenerek oluşturulan beste türü), kontrpuan (farklı melodileri birbirine bağlama sanatı) ve çalgı bilgisi dersleri vermiştir. Bu arada Kodallı'nın Paris'te Atatürk'e ithafen bestelediği "Atatürk Oratoryosu" ve Atatürk'ün naaşının 1953 yılında Anıtkabir'e götürüldüğü 9 Kasım günü devlet töreninde seslendirilmiştir. İlk sahne müziği olarak konusunu Orhan Asena'nın yazdığı 1953 yılında başlangıç yıllarında oyun olan ve on yıl sonra ise onu geliştirerek Gılgameş adlı operasını bestelemiştir. Yine 1953 yılında Ankara Radyosu'nda ses yönetmenliği yapmış, 1955-1962 yılları arasında orkestra şefi ve besteci olarak Ankara Devlet Operasında çalışmıştır. Sözlerini Orhan Asena, Bülent Sokullu ve Aydın Gün'ün yazdığı, Kodallı'nın 1955 yılında bestelediği ilk operası olan Van Gogh operası Ankara Devlet Operası'nda 1957 yılında sahnelenmiştir. 1962 yılında ise müdür yardımcısı olarak opera alanında Cüneyt Gökçer'e yardım etmek amacıyla Ankara Devlet Tiyatrosu'na atanmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. yıldönümü için Ceyhun Atıf Kansu'nun şiirini yazdığı, Nevit Kodallı'nın bestesini yaptığı Cumhuriyet Kantatı adlı eseri Muammer Sun'un Ankara Devlet Konservatuvarı Korosunu ve Hikmet Şimşek'in de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını yönettiği bu eser ilk olarak 1973 yılında seslendirilmiştir. Devlet Sanatçısı ünvanını ise 1981 yılında alan Kodallı, Fransa Kültür Bakanlığı tarafından 1983 yılında Sanat ve Edebiyat "Şövalyelik" nişanını almış, 1985 yılında Profesör olarak Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda çalışmıştır. Cumhuriyet Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi tarafından 1994 yılında Onursal Doktora Ünvanını almıştır. Onur ödülü olarak altın madalyasını 1997 yılında Sevdâ- Cenap And Vakfı tarafından almış olan Kodallı, 250 kadar sahne müziğinin yanında ses ve ışık gösterileri için müzikler, çocuk şarkıları ve birçok marş da yazmıştır. 2003 yılında "Yaşam Boyu Başarı Ödülü"nü İstanbul Kültür-Sanat Vakfı tarafından alarak onurlandırılmıştır. Emekli olduktan sonra Mersin'e yerleşmiş, birçok sanatsal etkinliğe Nevit Kodallı adı verilmiştir. Cumhuriyet dönemi ikinci kuşak bestecisi olarak kabul edilen Nevit Kodallı, Mersin'in Erdemli ilçesinde 1 Eylül 2009 tarihinde vefat etmiştir (Aktüze, 2003, s.

1192-1193, Altar, 1982, s. 272-273, Sirel, 2005, s. 16-22, Atak, 2007, s. 102-103, Unakıtan, 2006, s. 10, 13, ADOB, 1986, s. 1-2).

Eserleri:

Oratoryo, Kantat, Opera ve Bale Müziği

- 1950 – 1952 Op. 13 Atatürk Oratoryosu, soprano, tenor, bariton, koro ve büyük orkestra için
- 1973 Op. 25 Cumhuriyet Kantatı, solo tenor, koro ve orkestra için
- 1954 – 1956 “Op. 16 Van Gogh”, beş perde; solistler, orkestra ve koro için,
- 1962 – 1964 “Op. 19 Gılgamış”, dört perde; koro, solistler ve orkestra için
- 1958 Op. 17 Antigone, büyük orkestra için
- 1976 Op. 27 Hürrem Sultan, büyük orkestra için

Orkestra Eserleri Suitler ve Konçertolar

- 1946 Op. 5 Suit
- 1948 Op. 9 Sinfonia (do majör) Senfonik eser
- 1969 Op. 22 Telli Turna, küçük orkestra için “suit”
- 1980 Op. 24 Ebru,
- 1974 Op. 26 Güzelleme, küçük suit,
- 1983 Op. 28 Viyolonsel Konçertosu

Oda Müziği, Solo ve Koro Eserleri

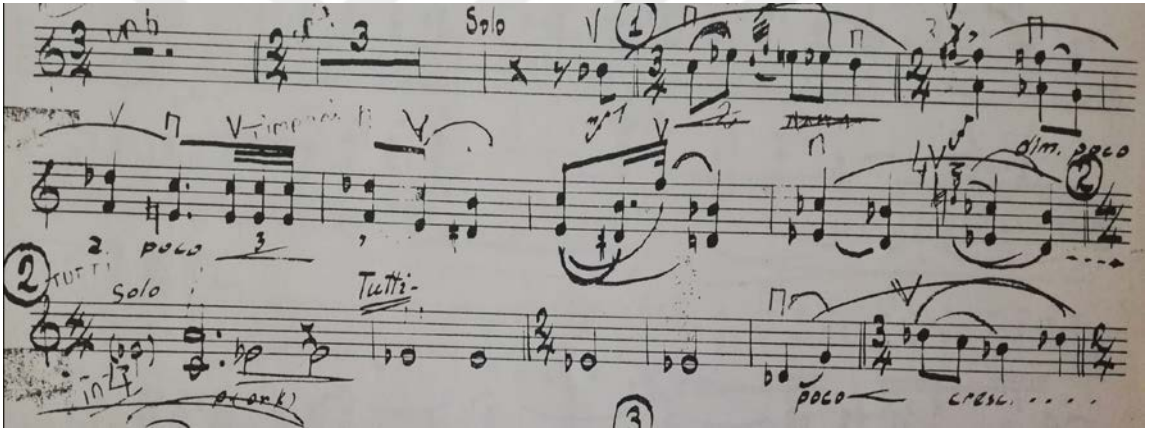
- 1945 Op. 3 Passacaglia ve fugue, yaylılar orkestrası için
- 1945 Op. 4 Sextet, yaylı çalgılar için,
- 1947 Op. 8 Kuartet No:1, yaylılar için,
- 1949 Op. 10 Sinfoniette, yaylılar orkestrası için,
- 1954 Op. 15 Poema, solo keman için,
- 1966 Op. 21 Kuartet No:2, yaylılar için
- 1971 Op. 23 Ebru, piyanolu beşli
- 1962 Op. 20 Beş Halk Türküsü
- 1998-2002 Koro şarkıları

Şan ve Piyano Eserleri

- 1946 Op. 7 Yedi Şarkı
- 1949 Op. 11 Pastiches
- 1954 Op. 14 iki şarkı
- 1958 Op. 18 Garip Şarkılar Albümü
- 1942 Op. 1 Ballad
- 1945 Op. 2 Piyano için Parçalar
- 1950 Op. 12 Sonat
- 1946 Op. 6 Ostinato ([Nevit Kodallı kimdir](#)).

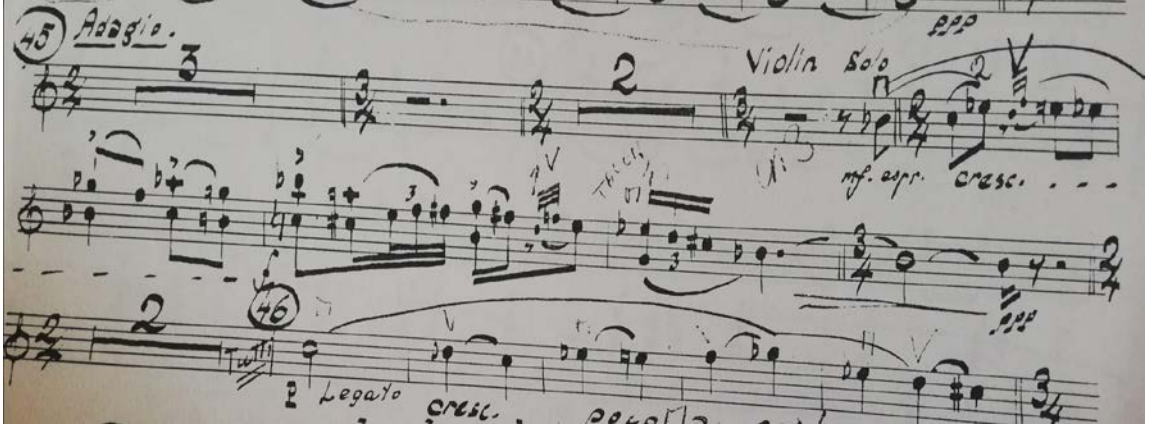
2.3.2.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



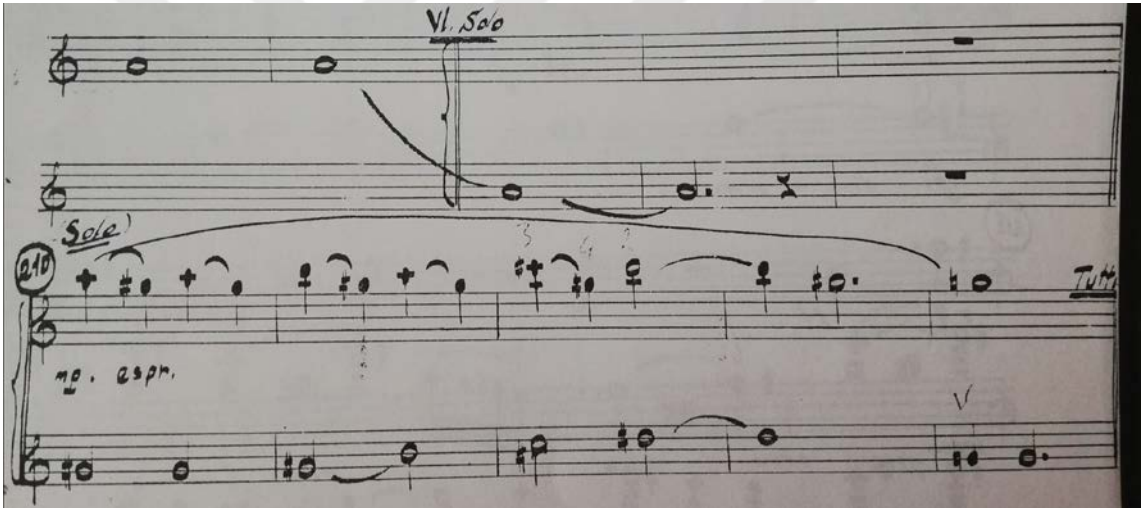
Resim 3. Van Gogh Operası 1. keman 1. perde 1. tablo ilk keman solosu 1 numaradan başlıyor.

Bu solonun ikinci ölçüsünden sekizinci ölçüsüne kadar altılı aralığından oluşan çift seslerin bulunduğu görülmektedir.



Resim 4. Van Gogh Operası 1. keman 1. perde 1. tablo ikinci keman solo 45 numaradan 6 ölçü sonra başlıyor.

Bu solonun ikinci ölçüsünden altıncı ölçünün sonuna kadar altılı ve yedili aralıklarının bulundauğu çift seslerin yazılmış olduğu saptanmaktadır.



Resim 5. Van Gogh Operası 1. keman 3. Perde 4. tablo keman solo 210 numaradan 3 ölçü önce başlayan bu solo tek sesli ezgi bütününden oluşmaktadır.

2. Keman Soloları

2. Keman solosunun tespit edilmediği görülmüştür.

Viyolonsel Soloları

Bu eserde viyolonsel için yazılmış olan herhangi bir soloya rastlanmamaktadır. Van Gogh operasında üç adet keman solosunun bulunduğu tespit edilmektedir. Aynı zamanda ikinci keman ve viyolonsel için herhangi bir solo yazılmadığı saptanmaktadır.

2.3.3. Gılgamesh Operası

Gılgamesh Operası, Dr. Orhan Asena'nın 1954 yılında "Tanrılar ve İnsanlar" piyesinden esinlenilerek yazdığı ve Sümer-Babil Destanı olan, mitolojik bir eser niteliği taşıyan ve dört perdeden oluşan bu opera, 1964 yılında besteci Nevit Kodallı'nın yöneticiliğini ve rejisini Cüneyt Göçer'in yaptığı, Ankara Devlet Operası tarafından Atatürk Kültür Merkezinde, VII. Uluslararası İstanbul Festivali'nde sahnelenmiştir. Uruk kralı olarak "Her Şeyi Gören" varlık olarak nitelendirilen, yarı insan yarı tanrı olan Gılgamesh destanı, Ninve'de yapılan kazılarda 1954 yılında Asurbanipal'in kitaplığından bulunan 12 tabletten öğrenilen hikayesi olduğu bilinmektedir. Opera sanatına en yakın motifler olan özgürlük, gerçek sevgi ve ölümsüzlük düşüncesi bu operada benimsenmiştir (Altar, 1982, s. 284, Atak, 2007, s. 112).

1. Perde

Çeşitli kaynakların aktardığına göre (Atak, 2007, s. 113, Altar, 1982, s. 278-279), gece vakti uzakların kızıllığı yansıyarak Gılgamesh'in otağı görülür. Eziyetten kaçan halk toplanarak Gılgamesh'ten yardım ister. Gılgamesh ise tanrılarla savaşacağını, halkı eziyetten kurtarıp ölümler için mezar, canlılar için ise yuva yapacağını söyler. Tüm gösterişli ve çekici haliyle Güzellik Tanrıçası olan İştar karakteri görünerek Gılgamesh'i kendine aşık edip bağlamaya çalışır fakat başarılı olamaz. Çünkü Gılgamesh Güzellik Tanrıçası'na kaba davranır ve onu neredeyse kovar. Tanrıça ise ona tehditler savurarak oradan gider. Gılgamesh halkına gerçek kurtuluşu vadettiği sırada bir boru sesi duyulur, düşmanları olan En-Me-Kar'ın başını mızrağa takıp getirmişlerdir. Buna halk çok sevinirken Gılgamesh bunu yeterli bulmayıp, istediği şeyin bu olmadığını söyleyerek gider. Halk şaşırılmış bir şekilde kalır.

2. Perde

Uruk şehrinde bir Zigurat (Piramitlere benzeyen bir Tapınak) 'ın içinde Mi-Li-Za adında bir saray fahişesi ile Gılgamesh'in annesi olan tanrıça Nin-Sun görülür. Mi-Li-Za, yaban adamı olan Enkidu'ya duyduğu hayranlığı Nin-Sun'a anlatarak ona Enkidu'ya birşey olmaması için yardım etmesini rica eder. Nin-Sun ise Enkidu'yu Gılgamesh'in karşısına getirmek ister bu yüzden bir içki şenliği düzenleyerek Mi-Li-Za'ya Enkidu'yu sarhoş etmesini söyler. Böylece çok sarhoş olan Enkidu Gılgamesh'e yenilir. Fakat Gılgamesh Enkidu'ya onu kendi gücüyle yenmediğini söyler ve ona dost

eli uzatır. Tam o sırada Gılgameş'in babası olan Tanrı Şamaş'ın sesi duyulur. Babası Tanrı Şamaş, Gılgameş ve Enkidu ile birlikte Hum-Baba ve Göklerin Boğası ile savaşmaları gerektiğini, yoksa ülkelerinin yok olacağını söyler. Enkidu ne yapılması gerektiğini bildiğini Gılgameş'e söyler. Gılgameş de Enkidu'ya kendisinin tanrıların gücünü taşıdığını söyler. Gılgameş, annesinden gitmek için izin ister, annesi de ona izin verir ve Enkidu ile birlikte tanrılarla savaşa koşarak giderler (Altar, 1982, s. 279, Atak, 2007, s. 113-114).

3. Perde

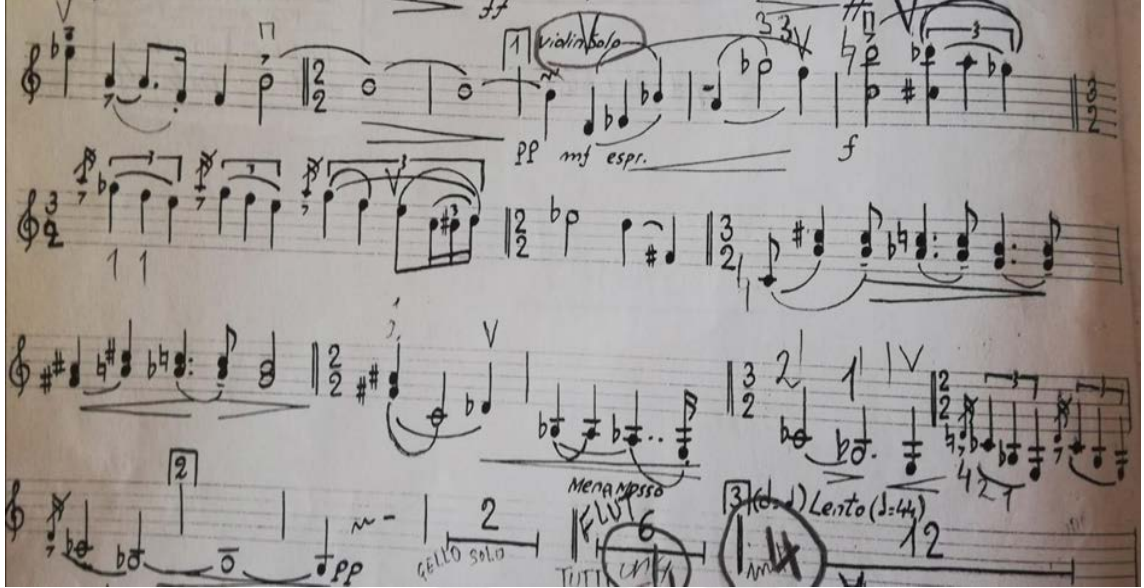
Farklı kaynakların belirttiğine göre (Atak, 2007, s. 114-116, Altar, 1982, s. 280-281), mevsim bir bahar ayıdır ve sabah olmak üzeredir. Uzaktan görünen Hum-Baba'nın korkutucu dağlarıyla, sedir ormanlarıdır. Göklerin Boğası ve Hum-Baba ile savaşıp yorgun düşen Gılgameş ve Enkidu bir yerde uyuya kalmışlardır. O sırada Güzellik Tanrıçası İştär, annesi Tanrıça Antum, babası Tanrı Anu ve kız kardeşi olan Aruru ile hep birlikte Gılgameş'in yanına gelirler. Fakat kendi aralarında konuşurken İştär'in Gılgameş'i neden yok etmek istediğini anlamaya çalışırlar fakat bu konuşmalar İştär'ı sinirlendirir. Bu yüzden onu Gılgameş ve Enkidu ile yalnız bırakıp giderler. İştär Gılgameş'e seslenerek onu uyandırır. Gılgameş İştär'in büyüüne kapıldığını belli etmez ve ona karşı durur fakat yeni uyanmış olan ve hiçbir şeyin farkına varamadan İştär'in büyüüne kapılan Enkidu, İştär'in yanına giderek ona dokunmasıyla o anda bir şimşek çakar ve Enkidu külçe halinde yığılıp ölür. İştär ise kahkahalar atarak ve Gılgameş'e tekrar geleceğini, hatta onu Gılgameş'in çağıracağını söyleyerek oradan uzaklaşır. Endiku'yu kaybetmenin acısı ile Gılgameş ise tanrılara yakararak Enkidu'yu tekrar canlandırmalarını ister. O sırada kör ve yaşlı biri sahneye gelerek Gılgameş'e herkesin bir gün öleceğinin hatta Gılgameş'in bile öleceğini söyler. Bunun üzerine Gılgameş kendisinin de öleceğine inanamaz ve içini ölüm korkusu kaplar. İhtiyar ona ölümsüzlüğün sırrını birlikte çözmeyi Ut-Napiştım diye bir yeri bulmaları gerektiğini söyler. Fakat Gılgameş ihtiyarın onu korkuttuğunu, Enkidu'nun üzüntüsüyle herşeyi birlikte aştıklarını ve tanrıların gizini istemediğini söyler. İhtiyar üzüntü ile gider, Gılgameş de Enkidu'nun yanında ağlar.

4. Perde

Ut-Napiştim'in mağarasının önü görülürken, arkada ise ölüm deresinin alevlerinin yansıdığı bir uçurum vardır. İnsanların atalarının atası olarak bilinen, tufan gibi bir felaketten sadece kendisi, karısı ve kölesi kurtulmuş olan Ut-Napiştim, oturup balık ağı örerken karısı da ona yardımcı olur. O sırada Gılgameş'e üzülrlerken onun geldiğini görürler. Gılgameş'e altı gün uyuğunu söylerler ve Gılgameş buna inanmak istemez, yanlarından az önce ayrıldığını söyleyerek yalanlar. Ölümlü olduğunu anlayan Gılgameş, tanrıların kendisini neden Ut-Napiştim'e gönderdiklerini sorar. Ut-Napiştim bunun bir ceza olduğunu, bu sırrı başka kimsenin taşıyamayacağını söyleyerek herşeyin bir sonu olduğunu, gelip geçici olduğunu yitip gittiğini gören fakat sadece kendisinin kaldığını anlatır. Gılgameş de Enkidu'ya olanları anlatırken ölüm korkusunu hissettiğini ve ihtiyarın sözüyle Ut-Napiştim'i bulduğunu söyler. Ut-Napiştim buna inanmaz ve Gılgameş'in İştar'ı sevdiğini sırf bu yüzden kendisinin yanına geldiğini söyler ve o felaketi aklında tekrar yaşayarak Gılgameş'e anlatır. Gılgameş ise tanrıların gizini artık istemediğini söyleyerek özgür olduğunu anlar ve haykırır. Daha sonra ise İştar'ı çağırarak ona aşkını itiraf eder. İştar önce kendisine yaklaşmasına izin vermez fakat daha sonra o da Gılgameş'e aşık olduğunu söyler ve onun çekimine karşı koyamaz. Gılgameş ile sarılırlar. O anda büyük bir şimşek çakar ve sadece Ut-Napiştim ile sahnede ikisi kalmıştır. Tanrılar korosunun dışarıdan söyledikleri, Gılgameş'i artık kimsenin tanıyamayacağını yüzünü kaybettiğini ve ölümsüz olduğunu söylerler. Gılgameş o sırada yüzüne doğru ellerini getirerek korkunç bir çığlık atar (Altar, 1982, s. 281-283, ADOB, 1979, s. 9).

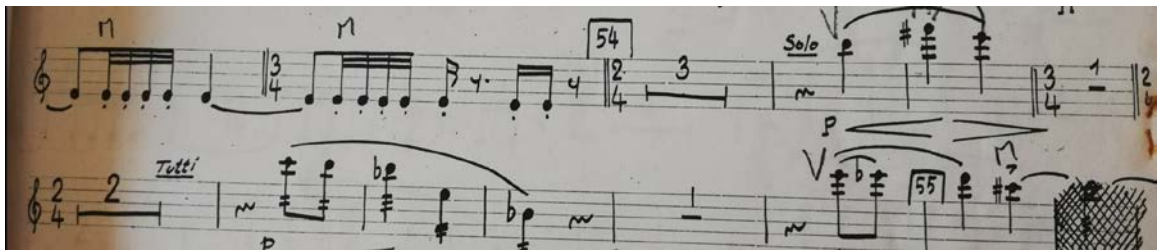
2.3.3.1. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



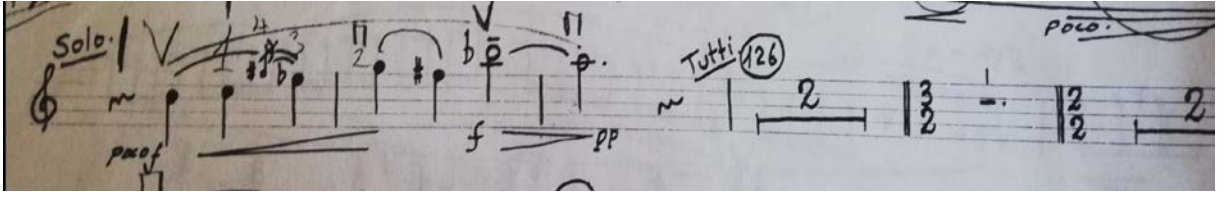
Resim 6. Gilgamesh Operası 1. keman 1. perde ilk keman solo 1 numaradan başlıyor.

Bu solonun üçüncü, altıncı ve yedinci ölçülerinde çift sestem oluşan ezgilere rastlandığı saptanmaktadır. Geri kalan ölçülerde ise tek sesli ezgiler bütününün olduğu görülmektedir.



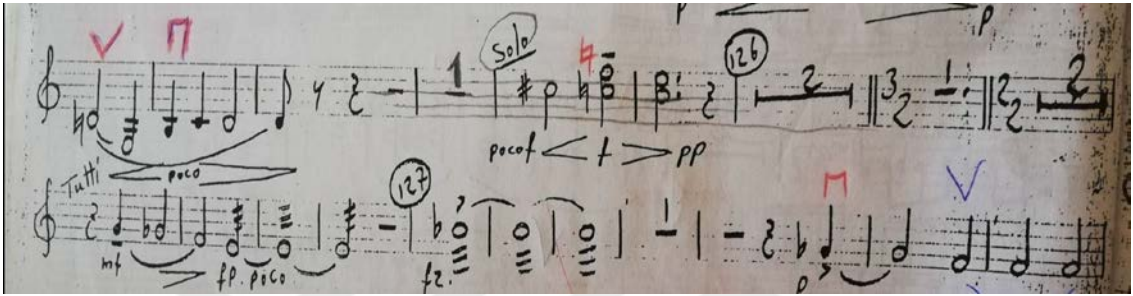
Resim 7. Gilgamesh Operası 1. keman 2. perde keman solo 54 numaradan 3 ölçü sonra başlıyor.

İki ölçüden oluşan bu solo ince sesleri içerdiği görülmüştür.



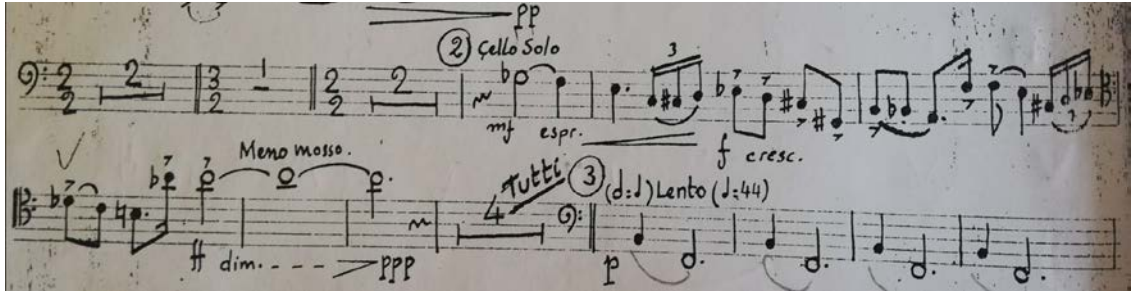
Resim 8. Gılgamesh Operası 1. keman 3. perde keman solo 126 numaradan 3 ölçü önce başlıyor. Bu keman solosu ise üç ölçüyü kapsamaktadır.

2. Keman Soloları



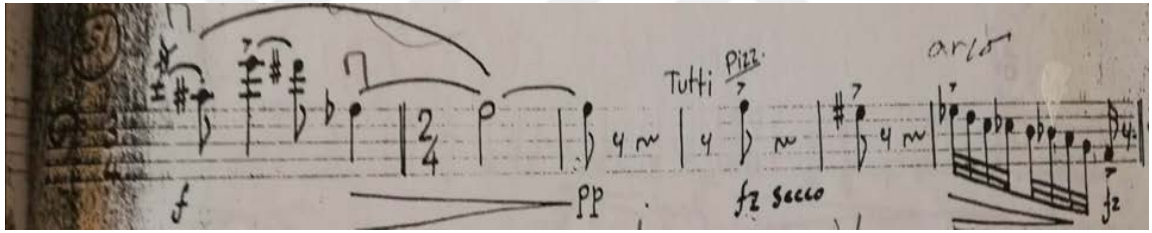
Resim 9. Gılgamesh Operası 2. keman 3. perde ilk keman solosu. 126 numaradan 2 ölçü önce başlayan bu soloda çift seslerin bulunduğu da görülmektedir.

Viyolonsel Soloları



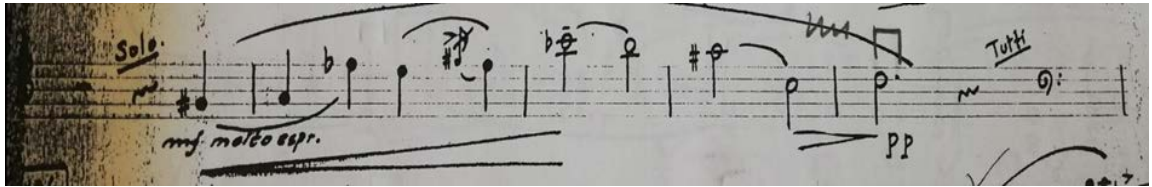
Resim 10. Gılgamesh Operası Viyolonsel partisi 1. perde ilk viyolonsel solo 2 numaradan başlıyor.

Bu solonun ilk üç ölçüsü Fa anahtarı dizeğinde yazılan ezgiden oluşmasıyla birlikte; dördüncü ölçüden altıncı ölçüye kadar dördüncü çizgi Do anahtarı dizeği üzerinde yazılan sesler belirtilmektedir.



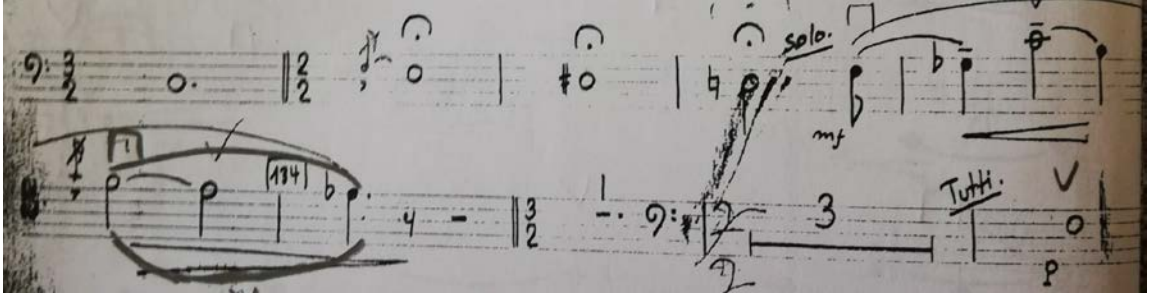
Resim 11. Gılgamesh Operası Viyolonsel partisi 2. perde viyolonsel solo

51 numaradan 2 ölçü önce başlayan bu soloda Fa anahtarı dizeği üzerine yazılan tek sesli ezgiler bulunmaktadır.



Resim 12. Gılgamesh Operası Viyolonsel partisi 3. perde viyolonsel solo 126. numaradan 6 ölçü önce başlıyor.

Bu soloda Dördüncü çizgi Do anahtarı dizeği üzerinde belirtilen sesler bulunduğu saptanmaktadır.



Resim 13. Gılgamesh Operası Viyolonsel partisi 3. perde viyolonsel solo 134 numaradan 3 ölçü önce başlıyor.

Fa anahtarı dizeğiyle başlayan solonun iki ölçü sonrasında Dördüncü çizgi Do anahtarıyla belirtilen seslerin olduğu ifade edilmektedir.

Gılgamesh Operasında dört tane keman solosu dört tane de viyolonsel solosuna rastlandığı tespit edilmektedir.

2.3.4. Midas'ın Kulakları Operası

Frigya Kralı Midas'ın mitolojik macerasını konu alan, librettosunu Güngör Dilmen'in yazdığı 2 bölümden oluşan, bestesini Ferit Tüzün'ün yaptığı Midas'ın Kulakları operası güldürü (satirique) olup, ilk olarak İstanbul Kültür Sarayında 20 Aralık 1969'da Devlet Opera ve Balesi tarafından temsil edilmiştir. Mitolojik kökenli olan bu operada; halkın bazı olayları efsaneleştirerek ve meraklanıp kendilerince değişik fikirler üretmesinin de mitleştirmenin bir basamağı olduğu bilinmektedir. Ayrıca diğer klasik operalardan farklı olarak yazılan bu eserin sadece Türk operasına değil, dünya opera literatürüne de katkısı olduğu söylenebilir. Konusu Kral Midas'ın kendisine verilen bir yarışmada hakemlik görevi ile trajikomik hikayesi başlamaktadır (Morkaya, 2018, s. 411-412, Atak, 2007, s. 122, Altar, 1982, s. 286, Yaşar, 2010, s. 59).

1. Perde

Doğa tanrısı Pan ve Güneş Tanrısı Apollon birbirleriyle müzikte kimin güçlü olduğuna dair aralarında bir tartışma başlar, kendilerine hakem olarak Frigya Kralı Midas'ı seçerler ve Tanrı Pan flüt çalarak, Tanrı Apollon ise lir çalarak yarışma başlar. İlk olarak müziğini çalmaya Tanrı Apollon başlar fakat onun çaldığı müziği sadece hassas kulaklıların duyacağını söyler ve herkes bu müziği duyduğunu ifade eder ama sarayın berberi buna inanmaz. Sadece Midas'ın bu müziği duyduğuna berber yine inanmamakla birlikte herkesin yalan söylediğini haykırır. Daha sonra Tanrı Pan flütünü

çalar ve halk Pan'ın çaldığı müziği çok beğenerek coşkuyla alkışlar. Sıra Kral Midas'ın kararına gelmiştir. Fakat Midas halkın alkışlarından etkilenerek Tanrı Pan'ı seçince tanrıların en gururlu ve en güçlüsü olan Apollon yenilmenin verdiği hiddetle Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına dönüştürür. Bir Frigya külahı altında saklanmaya çalışan ve bu durumdan dolayı da çok üzgün olan Midas, kulaklarını gizlemek için saçlarını kestiremez. Ama günün birinde saçlarını kestirmek zorunda kalır. Saray berberiyle sırrını paylaşarak kimseye söylememesi için onu tehdit eder. Bu sırada berber Midas'a kulaklarını eskiye döndürebileceğini düşündüğü Değişimler Tanrıçası olarak bilinen Ay Tanrıçası ile konuşmasını söyler Midas bu tavsiyeye uyarak Tanrıça ile konuşur, fakat Ay Tanrıçası ona bu büyüyü ancak Apollon'un bozabileceğini ona yalvarmasını söylemesi üzerine Midas sinirlenerek kulaklarının böyle kalmasını yalvarmaya tercih ettiğini söyler. Bu sırrı öğrenen ve artık içinde tutamayan berber ise en sonunda bir kuyu bularak bu sırrı oraya haykırır (Altar, 1982, s. 287-288, Akbaba, 2017, s. 21,22, Atak, 2007, s. 123-124).

2. Perde

Farklı kaynakların belirttiğine göre (MDOB, 2017, s. 3, Altar, 1982, s. 288), kuyunun sırrı su ile kamışlara taşıyarak kamışların da rüzgarın etkisiyle Midas'ın kulaklarının eşek kulağı olduğunu söylemesiyle bu sırrı kamışların söylediğini duyan Midas, kamışları kestirir fakat artık çok geçtir bu durumu herkes öğrenmiştir. Halk, kulaklarını savunması için Midas'ı kentin meydanına çağırır. Midas ise bu sürede kulaklarını severek onlara alıştır ve halkla bunu paylaşır. Midas'ın kulaklarını gören halk onu ayıplamak yerine onu yüceltir. Tam o sırada Tanrı Apollon Midas'a kulaklarını eskiye haline çevireceğini ve onu affettiğini söylemesiyle aslında halkın gözünde tanrı gibi olan Midas için bu bir ceza niteliğindedir. Apollon kulaklarını Midas'a geri vermiştir. Midas bu sefer halkın dalga konusu olur ve halkı artık etkileyemeyeceği için de çok üzülür.

2.3.4.1. Ferit TÜZÜN

Küçük yaşlarda müziğe ilgisi olan Ferit Tüzün, babasının öğretmen olması dolayısıyla ilkokulu Kınalıada'da, ortaokulu ise Heybeliada'da okurken babasının vefatı üzerine okulu bitirdikten sonra ablası Bedriye Tüzün'ün yanına Ankara'ya giderek

Atatürk Lisesi'nde okula başlamıştır. Ulvi Cemal Erkin ile tanışma fırsatını ablası sayesinde yakalamış olan Tüzün, Erkin'in dikkatini çekerek Tüzün'ün Ankara Devlet Konservatuvarı'na 1941 yılında girmesini sağlamıştır. Konservatuvarda piyano, armoni ve kompozisyon derslerini Ulvi Cemal Erkin ile Necil Kazım Akses'ten almıştır. Okulun piyano bölümünden Franck'ın 1950 yılında Variations Symphoniques'ini çalarak, kompozisyon bölümünü ise kendisinin 1952 yılında bestelediği senfonisinin iki ve üçüncü bölümlerini çalarak mezun olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda mezun olduktan sonra bir buçuk yıl bale eşlikçiliği yapmış, devlet bursunu kazanarak 1954 yılında orkestra şefliği öğrenimini Münih Devlet Yüksek Okulu'na giderek orada Adolf Mennerich, Fritz Lehmann, Golhold E. Lessing ve Kurt Eichhorn ile çalışmıştır. Ayrıca Amadeus Hartmann ve Carl Orff tarafından yaptığı besteler sayesinde desteklenmiş ve Münih Filarmoni Orkestrası'nın 1957 yılında "Türk Kapriçyosu" adlı orkestra eseri seslendirilmiştir. Adını daha sonra "Nasreddin Hoca" olarak değiştirdiği "Humoresque" adlı orkestra eserini de tamamlayarak Almanya'da başarı kazanmıştır. Yardımcı şef olarak 1958 yılında Münih Devlet Operası'nda çalışarak Avrupa'nın farklı şehirlerinde konuk sanatçı olarak konserler yönetmiştir. 1959 yılında Türkiye'ye dönen Tüzün, şef yardımcısı olarak Ankara Devlet Operası'nda çalışmış daha sonra ise operanın genel müdürü olmuştur. 1964 yılında yazılan çok fazla seslendirilen bale süiti olan Çeşmebaşı süiti, daha önce yazdığı "Anadolu" süitinin geliştirilmiş halidir ve Tüzün'ün karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Tüzün'ün, kendi kültürüne bağlı bir besteci olmasını eserlerinde Ulvi Cemal Erkin'den etkilenecek Türk müziğini kullanmasından anlaşılmaktadır. 1967 yılında TRT Kurumu'nun isteğiyle "Midas'ın Kulakları" adlı operasını Tüzün "Radyofonik Opera" olarak besteler ve İstanbul'da sahnelenir. Fakat Tüzün eserde bazı değişiklikler yapmış, kendi yönetiminde Ankara Devlet Operası'nda 15 Ekim 1977 yılında temsil edilmiştir. Ferit Tüzün, 21 Ekim 1977 yılında yani bu temsilden sadece 6 gün sonra hayatını kaybetmiştir (ADOB, 1978, s. 1, Altar, 1982, s. 284-285, Akbaba, 2017, s. 14, Atak, 2007, s. 119-120, Par, 2019, s. 36-37, Şenel, 2006, s. 29-31).

Eserlerinden bazıları:

Piyano Parçaları 1948

Melodi ve Çeşitlemeler 1950

Senfoni-Senfonic Orkestra için 1951

Türk Kapriçyosu 1957

Humoresque - Nasrettin Hoca 1957

Çeşmebaşı Bale Müziği 1963 - 1964

Esintiler - Orkestra için 1966

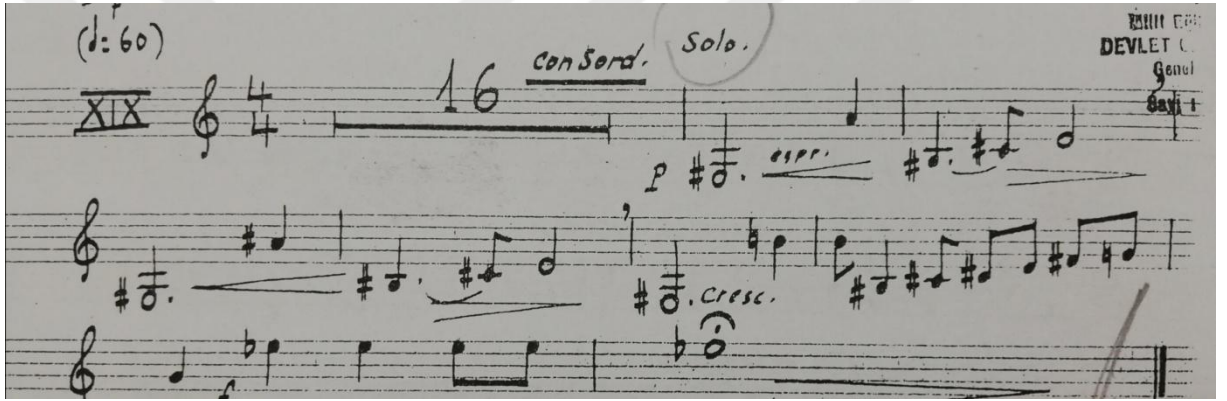
Söyleşi - Orkestra için 1966

Çayda Çıra – Bale Müziği 1971 (ADOB, 1978, s. 1).

2.3.4.2. Keman Ve Viyolonsel Soloları

Keman solosu tespit edilmediği görülmektedir.

Viyolonsel Solo



Resim 14. Midas'ın Kulakları Operası ilk viyolonsel solosu XIX bölüm ölçü no: 17

Bu soloda çalgının ince seslerini bulabilmek adına bu solonun, Sol anahtarı dizeği üzerinde yazıldığı saptanmaktadır.

Midas'ın Kulakları Operası'nda sadece bir adet solo olduğu tespit edilip solonun viyolonsel çalgısı için olduğu belirtilmektedir.

2.3.5. Köroğlu Operası

Farklı kaynaklarda belirtildiği üzere (Atak, 2007, s. 73, Gönen, 2008, s. 234, Altar, 1982, s. 258-259, May, 2015, s. 58), Ahmet Adnan Saygun'un bestelediği, librettosu da Selahattin Batu'ya ait olan, İstanbul Devlet Operası tarafından sahnelenen, 23 Haziran 1973 yılında Birinci Uluslararası İstanbul Festivali'nde ilk temsili olan Köroğlu operası, Anadolu Halk Müziği temaları kullanılarak, büyük opera türünde üç perde ve 8 sahneden oluşmaktadır. Bu operanın Mustafa Kemal Atatürk'e ithafen

yazıldığı bilinmektedir. Konusunu Türk dünyasının çok eski destanı ve 16. yüzyılda yaşamış halk ozanı olan Köroğlu destanından alarak içerisindeki isimler, yerler değişse de Anadolu’da halk arasında anlatılan kahramanlık hikayeleri gibi Köroğlu’nun kötülöklere karşı gelerek, zulme direnmesiyle, cesurca maceraya atılan bir kahraman olduğu değişmez bir gerçektir.

1. Perde

Mekan bir yaz günü köylülerin olduğu bir meydandır. Beyoğlu adındaki karakter çok çapkın bir kişiliktir. Baskıncılar tarafından sahneye getirilen kızların arasından Günayım’ı görür. Günayım karakterinin Seyisoğlu adında bir sevgilisi vardır. Beyoğlu, kızı elde etmek için Seyisoğlu’na kafa tutar. Bu duruma bütün köylüler tanık olmuştur ve Beyoğlu’nun bu durumla başa çıkamayacağını ifade etmişlerdir. Kızı elde edemeyen Beyoğlu hıncını Seyisoğlu’nun babası olan, Seyis karakterinden çıkartmıştır. Bunun üzerine yardımcısına işkence etmiştir. Ölüm döşğinde olan babası Kırat adındaki atını vererek, öcünü almasını isteyerek vasiyet eder. Köylüler o sırada Günayım’ın kaçırıldığını haber verirler (Gönen, 2008, s. 235, Altar, 1982, s. 260,261, Atak, 2007, s. 74-75).

2. Perde

Çeşitli kaynaklarda belirtildiği üzere (Gönen, 2008, s. 236, Altar,1982, s. 261-262), Sıcak havada ellerinde tırpan ve yabalarla güneşin etkisiyle yanan hareketsiz duran köylüler, bir yandan da bir kenara oturmuş halde Seyisoğlu durur. Köylülerin kuraklıktan yakınmalarına kızar. Beyoğlu’nun hışmına uğramış başka bir köy olan Akçaköy’den gelen Kızıroğlu karakteri köyünde yaşanan olayları anlatır. Söze Seyisoğlu’nun annesi karışarak oğluna Köroğlu diye hitap eder. Annesi, Kırat’a babasının istediği gibi bakmadığını ve artık attan yararlanması gerektiğini söyler. Annesinin ona verdiği isim Köroğlu’nun hoşuna gider ve babasının vasiyetini hatırlar, birden canlanarak Çamlıbel diye bir ülkeden söz eder. Kızıroğlu ile köylüleri heyecan basar ve hep birlikte Adak Ülkesi olan Çamlıbel’e doğru yola koyulurlar. Beyoğlu’nun konağında Günayım karakterinin yakınmalarını, aile özlemini duyarak gelen Beyoğlu, Günayım’ın kendisine boyun eğmesini ister ama Günayım karakteri buna karşı çıkar. Beyoğlu ve adamları bir sur üstünde dururlar. Başlarında Kızıroğlu bulunan köylüler de Günayım’ın geri verilmesini ve köylerin artık yerle bir edilmemesini isteyerek ellerinde tırpan ve yabalarla meydana koşarak orada toplanırlar. Onlardan çekinen Beyoğlu ise

pazarlık yaparmış gibi onları kandırarak Günayım'ı gönderir fakat tam köylüler sevinirken; Bey adamlarına Günayım'ın kafasının kesilip köylülere verilmesini söyler. Köylüler bu durum karşısında korkuya kapılıp geriye çekilirler.

3. Perde

Çamlıbel'in her yönünü gören bir yerde içlerinde Köroğlu'nun annesinin de olduğu birkaç kadın otururlar. Köroğlu gelir biraz sonra da Köroğlu'nun adamlarıyla Kızıroğlu gelir. Gelirken köyleri yağmalayan Subaşı ve kervanı ile çatıştıklarını onları yendiklerini söyleyerek Subaşı'nı da yanlarında getirirler. Subaşı'nı gören Köroğlu kızarak öcünü almak ister. Köroğlu kılıcıyla tam öldüreceği sırada Beyoğlu'na gidip intikamını almaya geleceğini söylemesini ister ve onu serbest bırakır. Sahne değişir, köy harabe olarak görünür. Çengi oynatan Beyoğlu ile ikinci (diğer) Subaşı ile birkaç kişi daha içki masasında oturmaktadır. Beyoğlu elinde içki şişesiyle çengiye durdurarak bir şarkı söyler. O sırada inilti ve sesler gelir. Bu sesler acı çeken insanlar kervanından gelmektedir. Sahneden yavaş yavaş geçip giderler. Beyoğlu onların kim olduklarını öğrendikten sonra arkalarından nefretle birkaç adım giderek çengiye devam etmesini söyler. Son sahnede yün eğiren yaşlı bir kadın ile dört erkek vardır. Erkeklerden biri heybe onarmaktadır. Karakterler ateşin etrafında toplanmış konuşurlar. Uzaktan yankılanan davul ve Köroğlu'nun sesi gelir. Köylüler heyecanla ovaya doğru bakarlar. Köroğlu, Kızıroğlu ve diğer yiğit adamlarla haksızlığı yendiğini, zulmün bittiğini müjdeler. Yaşlı kadın Günayım'ı sorar. Köroğlu da onun düşler aleminde olduğunu söyler ve atının onu çağırdığını söyleyer, veda ederek Çamlıbel'den gider. Aradan biraz zaman geçer, Köroğlu'nun uzun uzun haykırışları ve atının kişnemeleri duyulur. Köylülerin sesleri giderek artar. Bu durum Köroğlu'nun zaferini simgelemektedir (Gönen, 2008, s. 236-237, Atak, 2007,s. 76, Altar, 1982, s. 262-263).

Köroğlu Operasında herhangi bir keman ya da viyolonsel solosu yazılmadığı saptanmaktadır

2.3.6. IV. Murat Operası

IV. Murat Operası Osmanlı Padişahı olan, 31 yaşında vefat eden IV. Murat'ın hükümdar olduğu zamanlardaki uygulamalarını, tarihsel kanıtlarla şekillenerek hayatının bir kısmının da anlatıldığı, Cüneyt Gökçer'in IV. Murat karakterini hem canlandığı hem de sahneye koyduğu, librettosu Turan Oflazoğlu'na ait olan 3 perde 15 tabloda oluşan, Okan Demiriş'in bestelemiş olduğu bu eser İstanbul Atatürk Kültür Merkezinde ve dünyada ilk kez 3 Mayıs 1980 tarihinde sahnelenmiştir. Demiriş bu eserde tek bir sisteme bağlı kalmadan kendine özgü teknikler kullanarak klasik Türk musikisinin modal teknikteki opera biçimini aldığı kadar, folklorik ezgilerle Anadolu'daki etnik kaynaklardan yararlanmıştır. IV. Murat operasında şarkı söylemenin dışında sahnedeki sanatçıların bir tiyatro sanatçısı gibi konuşmasını gerektiren teatral metinler de bulunarak, operanın konusunun saltanat hırsıyla, aktif ve yetenekli olan, fakat hükümdarlıkta güçlü olmasına rağmen aynı zamanda çok acımasız, dengesiz bir padişah olan IV. Murat'ın zafer azmi ile başka ülkelerle olan ilişkiler ve savaşlara da yer verilmiştir. Okan Demiriş'in IV. Murat operası Türk Opera Repertuvarı'nda vazgeçilmez bir örnek olarak bir başyapıt olma niteliği taşımaktadır (Altar, 1982, 299-300, İlyasoğlu, 2009, s. 312, Atak, 2007, s. 148, İşsever, 2011, s. 12-13, Yaşar, 2010, s. 64).

1. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (MDOB, 2010, s. 2, Atak, 2007, s. 149-150, Taniş, 2011, s. 35-36, Altar, 1982, s. 301-302), Topkapı Sarayı'nda Babüssaade (Saadet kapısı) etrafında toplanan Topal Recep Paşa'nın korumasında, kışkırtılmış olan Sipahi ve Yeniçeriler'den asiler saraya gelerek Sultan IV. Murat'ı çağırıp, Sadrazam Hüsrev Paşa'nın görevinden uzaklaştırılmasını ayrıca birçok devlet büyüğünün de kellelerini isterler. Başlarını istedikleri ve ısrarcı oldukları isimler, Defterdar Mustafa Paşa, Yeniçerilerin Ağası olan Hasan Halife, padişahın nedimlerinden olan Musa Çelebi ile Sadrazam Hafız Paşa'yı kendilerine verilmesini istemektedirler. Sultan Murat baskılardan dolayı korkmuştur ve Sadrazamının ölmesini istemediği için onu sadece görevinden uzaklaştırarak asilerin zoruyla Topal Recep Paşa'yı Sadrazamlığa getirmek zorunda kalır. O sırada Şair Nefi, padişahı uyarıcı nitelikteki yeni yazdığı şiirini okur. Sultan Murat devletin idaresini almak istemekte fakat nereden başlayacağını bilememektedir. Topal Recep ile işbirliği yapan padişahın annesi Kösem Sultan ise

oğluna kötülük gelmemesi ve bir daha baskın olmaması şartıyla Hüsrev Paşa'nın öldürülmesini isteyerek asilerin baskılarını arttırmasıyla Murat'ın kendilerine muhtaç durumda kalacağını bilmektedir. Murat, annesinin Recep Paşa ile birlikte hareket ettiğini bilmesine rağmen annesi ile ne yapması gerektiğini konuşur ve Hüsrev Paşa'nın öldürülmesini, başının da sarayın girişine asılmasını emreder. Hüsrev Paşa öldürülür fakat asiler sarayı tekrar basarak Hafız Paşa'yı istediklerini söylerler ve Sultan IV. Murat da eski sadrazamının ölmesini önlemek için kaçmasını ister fakat sadrazam bunu kabul etmez ve asiler tarafından öldürülür. Murat ise bu üzgün ve kaygılı durum karşısında intikamını alabilmek için dua eder.

2. Perde

Valide Sultan'ın odasında padişah Murat'ın tahttan indirilip yerine kimin geçeceğini Kösem Sultan ile gizlice tartışan Recep Paşa; ya Sultan Mustafa ya da şehzade Bayezid olması gerektiğini düşünmektedir. Kösem Sultan ise Sultan Mustafa'nın olamayacağını ve hanedanın değişmesinin daha iyi olacağını söyler. Bayezid'in damadı olan Recep Paşa'da Kösem'e kendisinin de tahta oturabileceğini belirterek onu rahatlatmaya çalışmaktadır. Bu sırada sahne değişir ve Murat'ın odası görünerek sarayda gözdelere biri, Murat'a çok bağlı olan Dilfigar odaya gelir, Murat'a Recep Paşa ile annesinin gizlice konuştuklarını söyler ve Murat da bu durum karşısında çok şüphelenir. Sahne yeniden değişir ve asilerinin başlarını toplayan Recep Paşa bir ihtilal planlayarak, ihtilal bayrağını yarın olacak divandan sonra Topkapı'ya dikilmesine bile karar verilir. Daha sonra sahne değişerek Murat'ın odası görülür. Gezinerek bir şeyler düşünen Murat'ın odasına Köse Mehmet Ağa gelerek onunla konuşmuş ve ocağın sorumluluğunu üstlenebileceğini gören Padişah, sorumluluğu ona vererek işaretini beklemesini söyler. Köse Mehmet Ağa odadan çıkar. Bu sırada Murat, Kösem Sultan'ı odasına hapsetmiştir ve annesi de Silahtar vasıtasıyla serbest bırakılması için Murat'a haber yollamak ister ama Silahtar, Padişah'ın emrinin değişmeyeceğini bildirir. IV. Murat Silahtar Ağayı çağırarak ona olan güvenini söyler ve divana giderek Recep Paşa'yı çağırmasını ister. Recep Ağayı boğdurtarak sarayın önündeki bekleyen adamlarının önüne attırır. Sahnenin değişmesiyle Sultan Murat'ın Sinan Paşa Köşkü önündeki tahtı görünür. Sultan Murat, saraya halktan temsilcileri, Yeniçeri ve Sipahileri, aydınlar ve bilginleri çağırarak kendisine bir divan oluşturup, savaş kıyafetleri giyer ve bütün ihtişamıyla tahtına oturarak Kur'an-ı getirir. Dua eder, öper ve tanrıya olan inancını söyleyerek halkı etkisi altına alır. Halk ile birlikte

Bağdat'ın Fethi'ne and içilerek kurduğu düzeni bozmaya çalışanı öldüreceğini söyler (Altar, 1982, s. 302-303, MDOB, 2010, s. 2-3, Tanış, 2011, s. 36-37, Atak, 2007, s. 150-151).

3. Perde

Farklı kaynakların belirttiğine göre (Altar, 1982, s. 303-304, MDOB, 2010, s. 3, Tanış, 2011, s. 37-38), perde açıldığında Padişah IV. Murat'ın zorlu bir savaşla Revan Kalesi'ni fethettikten sonra Çığırkan adlı karakterin Murat'ın bu zaferini duyurarak herkesin ziyafet çekip çok abartmadan içip eğleneceğini buyurduğunu söyler. Bu sırada Silahtar, padişahın yanına gider ve İstanbul'un yanmakta olduğunu söyler. Fakat Murat bu durum yaşanırken ruhsal olarak büyük bir sarsıntı geçirir ve söylediği cümleler ile silahtar korkup şaşırır. İçeriye o sırada şair Nefi girer ve Bostancıbaşı yangının ilerlemekte olduğunu söylemesiyle Murat yine oralı olmaz ve Nefi de sinirlenerek Murat'a İstanbul'un yanıp kül olmaya başladığını söyler. Aralarında bir tartışma başlar ve Sultan Murat şairi olan Nefi'nin başının vurulmasını emreder ve o anda her yerde alkol, tütün, esrar, rakı gibi keyif veren maddelerin tümünü yasak ederek, meyhanes ve kahvehaneleri kapatır. Fakat kendisi ve halk gizli bir şekilde içmeye devam etmektedir. Murat da kılık değiştirerek celladıyla birlikte meyhanesi olan Bekri Mustafa'nın gizli içki alemlerine katılır ama onunla aralarında geçen muhabbetten dolayı onun cesaretine hayran kalarak onu öldürtmez. Sahne değişir ve Silahtar Ağa'yı çağıran Murat odasındadır. Murat Venedik beylerine gönderilecek cevabı Silahtar Ağa'ya uzatırken içeriye Köse Mehmet Paşa girer ve Murat ona Bağdat'ı aldıktan sonra Venedik'e sefere gitmeyi planladığını söylerken gözü Mehmet Paşa'nın belindeki kılıca takılarak onunla tartışır. Boştancıbaşı'yı çağırarak başını vurdurtur. Bu sırada Moskova ile gizli olarak görüşüp mektuplaşan Fener Patriği'ne çok sinirlenip başının kesilip patrikhanenin kapısına asılmasını emreder. Bu olaylardan sonra IV. Murat sefere çıkarak Bağdat'ı İran şahının elinden kurtarır fakat İstanbul'a geldiğinde sağlığı kötüye gitmektedir. Venedik'e sefer planlamaktadır. Doktorların içkiyi ona yasakladığı halde içmeye devam eder ve fenalaşarak baskın yapanların yeniden geldiği hayallerini görür. Acı çekerek, giderek gücünü kaybeden IV. Murat, Sadrazam Mustafa Paşa'ya uzun zamandır planladığı Venedik seferinin emrini verirken ölür.

2.3.6.1. Okan DEMİRİŞ

Okan Demiriş, İstanbul'da 9 Şubat 1942 yılında doğmuştur. Batı müziğiyle iç içe büyüyen ve 5 yaşında müziğe başlayan Demiriş'in, ilk keman öğretmeni ağabeyi Osman Güney Bey olmuştur. İstanbul Belediye Konservatuvarı'na 1953 yılında girerek Ekrem Zeki Ün'ün keman öğrencisi olarak 10 yıl boyunca eğitim almış ve konservatuvarın yüksek keman bölümünü 1963 yılında birincilikle bitirmiş, Ankara Devlet Konservatuvarı'na girip bir yıl Necdet Remzi Atak ile çalışmıştır. Burada sınıf atlama sınavlarını başarıyla geçmiş, birçok resitaller ve orkestra eşliğinde keman konçertoları seslendirerek 1964 yılında iyi bir derece ile mezun olmuştur. Okan Demiriş, yedek subay olarak askerliğini 1965-1966 yılları arasında yapmak için Sarıkamış'a giderek orada Anadolu'nun halk müziği üzerine çeşitli incelemeler, araştırmalar ve besteler yaparak kendini geliştirme imkanı bulmuştur. Askerliği bitince İstanbul'a dönerek buraya yerleşen Demiriş, İstanbul Belediye Konservatuvarı, Atatürk Eğitim Enstitüsü ve Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda öğretmen olarak çalışarak keman, armoni ve teori dersleri vermiştir. Keman kariyerine çeşitli konçertolar çalarak öğretmeni Zeki Ün'ün yönetmiş olduğu orkestra eşliğinde birçok konserler vermiş, ayrıca İstanbul Şehir ve Opera Orkestrası, İstanbul Radyo Orkestrasında çalışmıştır. Demiriş'in orkestrasyonunun güçlü olmasını keman sanatçısı olması ile ilişkilendirmek mümkündür. Besteleri arasında 1971 yılında yazdığı Piyano Konçertosu'nun dışında "Oda Orkestrası için" yazdığı 7 Süit ve 1974 yılında "Halk türkülerinden düzenlemeler" gibi eserleri vardır. 1977-1979 yılları arasında çeşitli yöresel folklorik oyunlardan esinlenerek, yazmış olduğu 3 perde ve 15 tablodan oluşan librettosunu Turan Oflazoğlu'nun yazdığı, IV. Murat operası İstanbul'da ilk olarak Atatürk Kültür Merkezi'nde 3 Mayıs 1980 tarihinde sahnelenmiştir. Opera biçimi olarak modal tekniğe ağırlık veren Demiriş'in etnik kaynaklardan faydalanarak 1982-1983 yıllarında bestelediği dünyada ilk kez 21 Aralık 1985 yılında İstanbul'da "Karyağdı Hatun" operası ve 1988 yılında bestelemiş olduğu, dünya prömiyeri 24 Mart 1990 yılında "Yusuf ile Züleyha" adlı operası İstanbul'da sahnelenmiştir. Demiriş, yerli ve yabancı çeşitli orkestra ve balelerin orkestra şefliğini yapmış, ayrıca Amerika'da 1990 yılında New York Senfoni Orkestrası'nı yönetmiştir. Boğaziçi Üniversitesi tarafından Okan Demiriş'e 1987 yılında "Fahri Doktora" ünvanı verilerek, Kültür Bakanlığınca 1991 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanını almıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin orkestrasında 1969-1986 yılları arasında başkemancılık yapmış, 1979- 1992 yılları

arasında ise dört ayrı dönemde sanat yönetmenliği ve müdürlük yaparak orkestranın şefliğinden ise 2007’de ayrılarak emekli olmuştur. Operalarında ve oda orkestrası için bestelediği eserlerde Halk müziği motiflerinden faydalanan, teori ve armoni üzerine kitap yazarak Türk Opera ve Bale sanatına çok büyük katkıları olan Okan Demiriş, 18 Haziran 2010 yılında hayatını kaybetmiştir (İZDOB, 2012, s. 8, Altar, 1982, s. 299-300, Morkaya, 2018, s. 448, İşsever, 2011, s. 10, Atak, 2007, s. 145, İlyasoğlu, 2009, s. 312, Ertekin, 2007, s. 75-76, Say, 1997, s. 529).

Opera ve Bale

- IV. Murat, 1980 (Libretto: Turan Oflazoğlu)
- Karyağdı Hatun, 1982-83 (Libretto: Nezihe Araz)
- Yusuf ile Züleyha, 1988 (Libretto: Nezihe Araz)
- Büyük Hakan Alparslan, 1992 (Libretto: Faruk Gürtunca)
- Deniz Kurdu, 1997 (Libretto: Erol Mütercimler-Sunay Akın)
- Rüyalar, 1992
- Soprano ve Orkestra için Konser Aryaları
- Dere, 1973
- Uyum, 1973
- Bir Aşk, 1973
- Dadaşım, 1985

Oda Müziği

- Handere, 1965
- Pasinler, 1966
- Doğu, 1969
- Hançerli Duzu, 1969
- Posof, 1969
- Kucuk Suit, 1972
- Girne, 1978
- Keman ve Piyano için Suitler, 1976

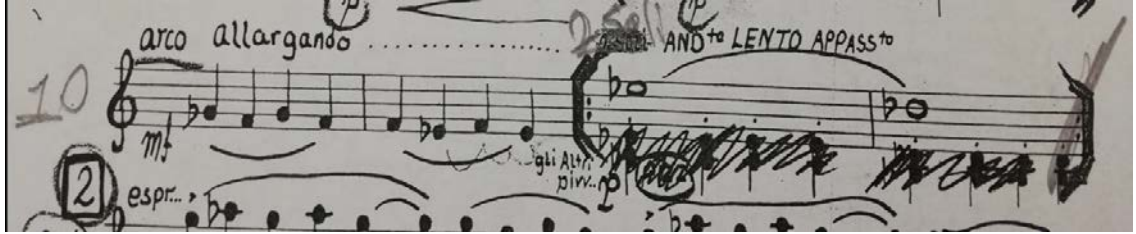
Solo Çalgı, Orkestra, Sahne Müziği ve Düzenlemeler

- Piyano Konçertosu, 1971
- Hurrem Sultan, 1982

- Halk Türkülerinden Orkestra için Düzenlemeler, 1974 (İZDOB, 2012, s. 8-9)

2.3.6.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



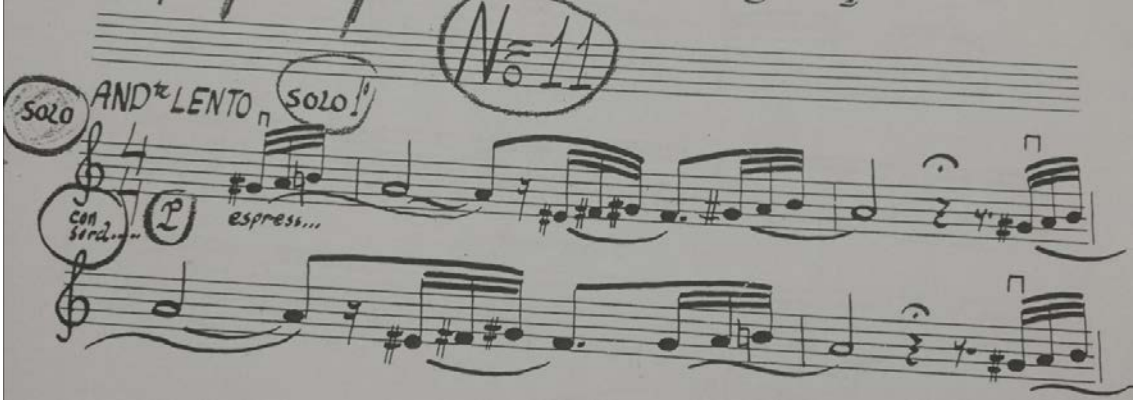
Resim 15. IV. Murat Operası 1. keman No.5 Dialogue iki keman için soli ölçü no:12

Dialogue iki keman için soli ölçü no:12 Bu solonun yalnızca iki ölçüden oluştuğu görülmektedir



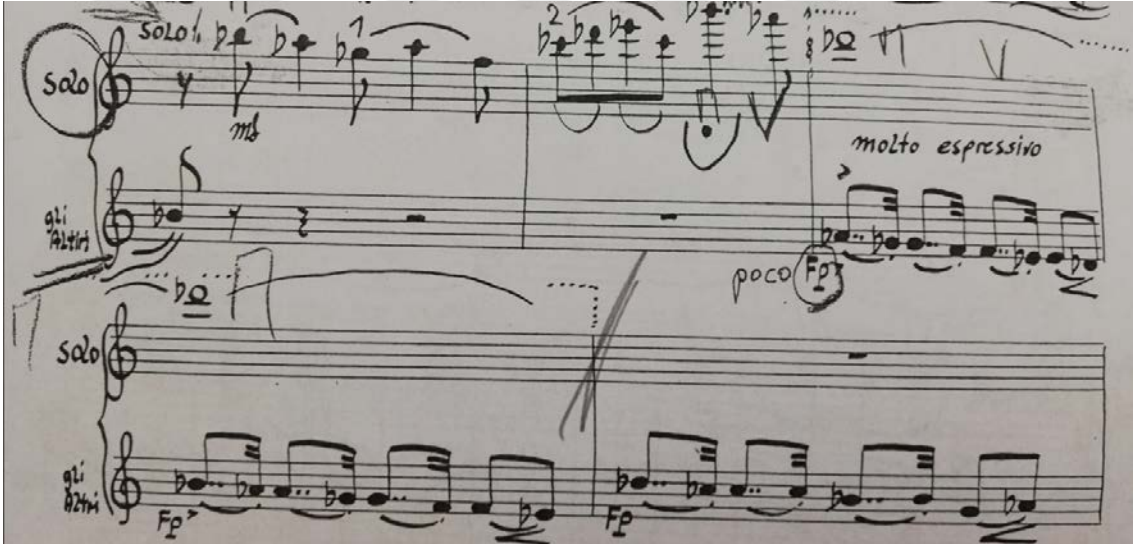
Resim 16. IV. Murat Operası 1. keman No.5 Dialogue iki keman için soli 6 numara ölçü no:47 ve ölçü no:49.

Bu soloların bir tanesi çift sesli bir tanesi tek sesli ezgiler biçiminden oluşması üzerine iki ayrı parçadan oluştuğu görülmektedir. Altındaki çift sesleri çalan icracıların pizzicato (Teli parmakla çekerek) çalma tekniğini kullanmaları gerektiği belirtilmektedir.



Resim 17. IV. Murat Operası 1. keman 2. perde keman solo 1 No.11 ilk ölçü.

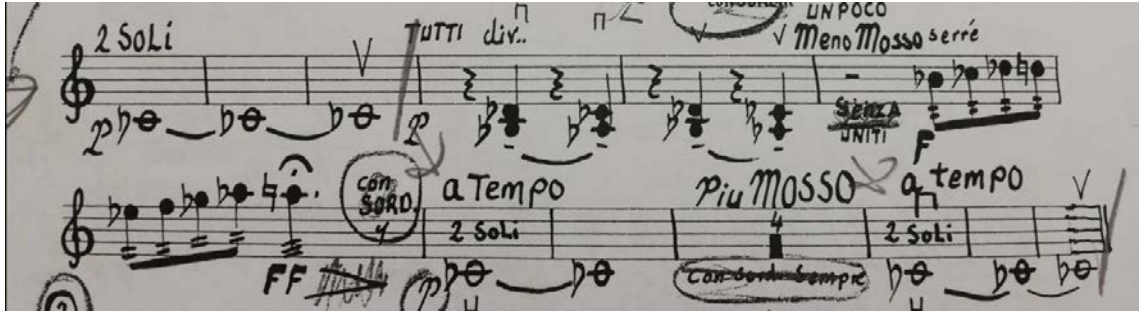
Bu soloda birbirine benzeyen aynı ritmik kalıpla ilerleyen tek sesli ezgi bütününe bulunduğu görülmektedir.



Resim 18. IV. Murat Operası 1. keman 2. perde No.14 keman solo 2 ölçü no:101

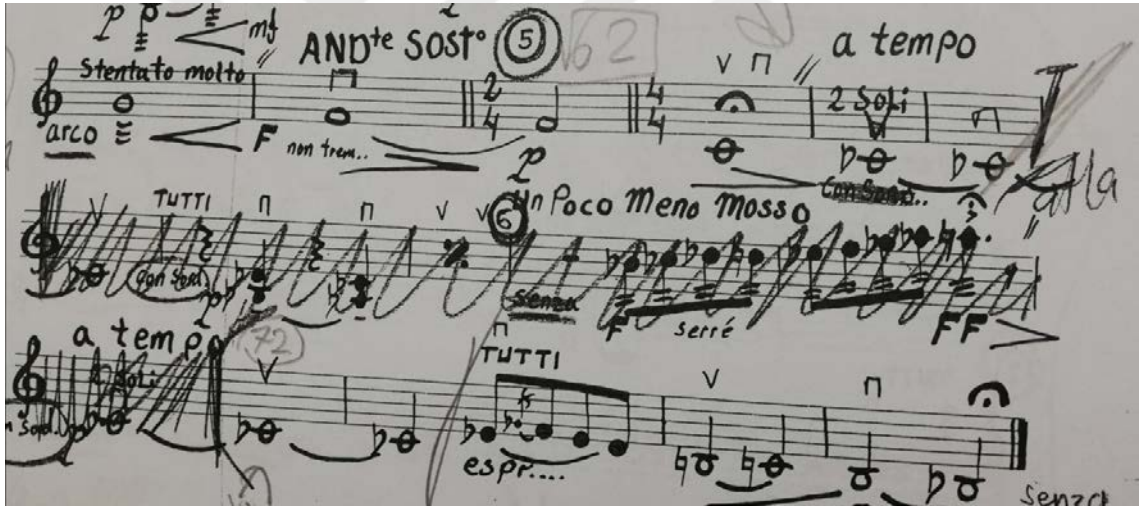
Bu soloyu icra ederken, üst partiyi solo kemanın çalması alt partiyi ise keman çalan diğer orkestra üyelerinin çalması gerektiği belirtilmektedir.

2. Keman Soloları



Resim 19. IV. Murat Operası 2. keman 1. perde No.3 Kullarım Vazgeçin Arya ikili keman soli ölçü no:12, 19, 25.

Bu soloda 12 ve 14. ölçülerde ve 25 ve 27. ölçülerde tek sestten oluşan ölçüler olduğu iki icracının çalması gerektiği belirtilmektedir.



Resim 20. IV. Murat Operası 2. keman 1. perde No.3 Kullarım Vazgeçin Arya ikili keman soli ölçü no:64 ve 72.

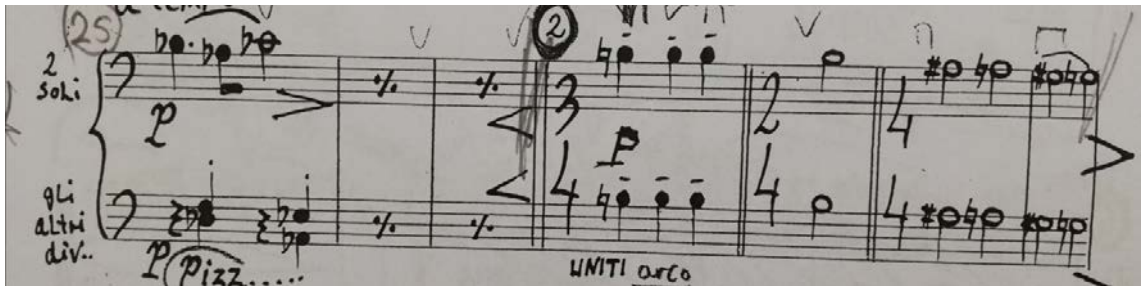
64 ve 65. ölçülerde iki icracının çalması gerektiği tek sesli bir Soli bölümü bulunmaktadır. 72 ve 73. ölçülerde de aynı yazım görülmektedir.

Viyolonsel Soloları



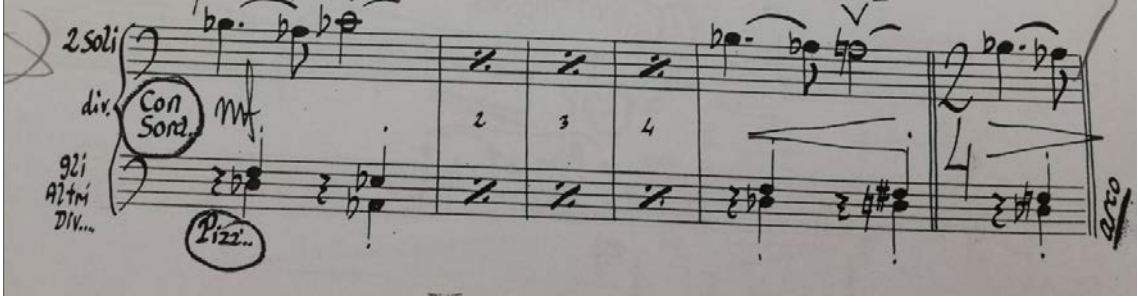
Resim 21. IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No.3 Kullarım Vazgeçin Arya iki viyolonsel soli 1 numara ölçü no:10 ve 19.

Üst partiyi iki icracının, alt partiyi ise diğer viyolonsel icracılarının çalması gerektiği belirtilmiştir. Üçüncü ölçüden beşinci ölçüye kadar alt partiyi çalan viyolonsel icracılarının verilen sesleri pizzicato (teli parmakla çekme) tekniği kullanarak çalması gerektiği belirtilmektedir. 19 ve 20. ölçülerde de aynı yazım gerçekleştirilmiştir.



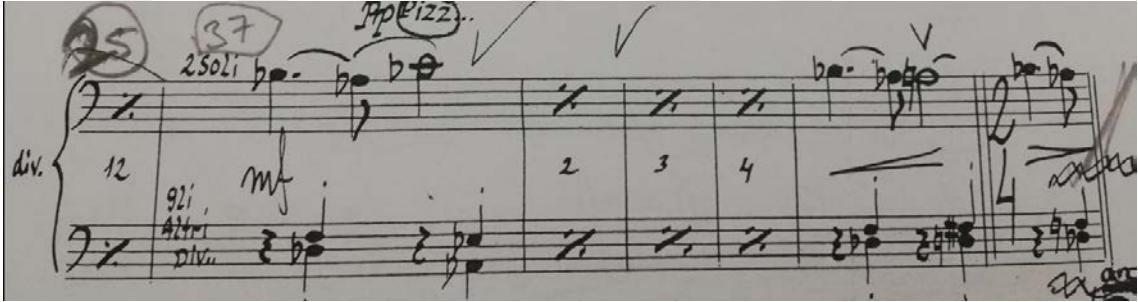
Resim 22. IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No.3 Kullarım Vazgeçin Arya iki viyolonsel soli ölçü no:25.

Bir önceki solonun temasıyla aynı prensipte yazılmış olan ilk üç ölçünün devamında seslerin aynı dizekte yazılmış olduğundan aynı seslerin çalınması gerektiği belirtilmektedir.



Resim 25. IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No.9 Final iki viyolonsel soli ölçü no:7.

Bu soli bölümünde ise ist partiyi çalan icracıların tek sesli alt partiyi çalan icracıların belirtilen sesleri divisi (Çift olarak belirtilen seslerin ayrı olarak çalınması) yöntemiyle pizzicato tekniğiyle çalmaları gerektiği belirtilmektedir.



Resim 26. IV. Murat Operası viyolonsel 1. perde No. 9 Final iki viyolonsel soli ölçü no: 37.

Yukarıda görselde belirtildiği üzere bu soli bölümünde alt partiyi çalan icracıların verilen sesleri yazıldığı gibi çalması gerektiği belirtilmektedir.

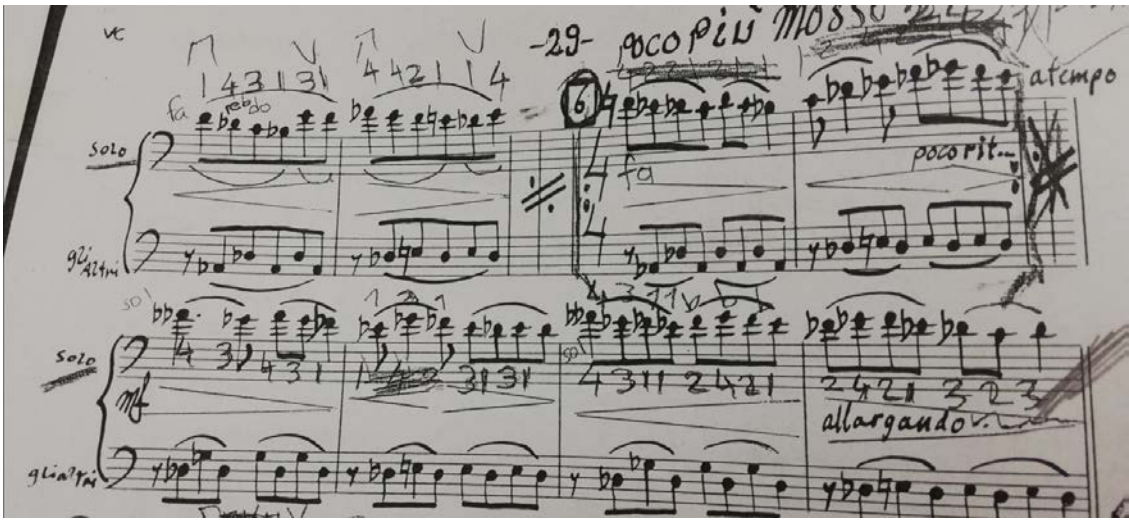


Resim 27. IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No.12 viyolonsel solo 2 ölçü no:3.

Bu solo bölümü tek sesli ezgi bütününden oluşup tek bir icracının çalması gerektiği üç ölçüyü kapsamaktadır. İkinci ölçüden itibaren Sol anahtarı dizeği üzerinde yazılmış sesler belirtilmektedir.



Resim 28. IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No. 15 viyolonsel solo 3 numara 5



Resim 29. IV. Murat Operası viyolonsel 2. perde No.15 viyolonsel solo 4 numara 5'in devamı

Üst partiyi tek icracı çalarken alt partiyi ise diğer icracıların çalması gerektiği belirtilmiştir.

IV. Murat Operası'nda 10 tane keman solosu dokuz tane viyolonsel solosu olduğu tespit edilmektedir.

2.3.7. Ali Baba ve 40 Haramiler Operası

Ali Baba ve 40 Haramiler Operası, Selman Ada, 2 perdelik bu eseri 1990 tarihinde bestelemiş, librettosunu ise Tarık Günersel yazmıştır. Destansı olan bu operanın konusu, Ali Baba ve 40 Haramiler masalından alınarak; halkla daha iç içe giren ama masalın da dışına çıkmadan yazılmıştır. Ankara Devlet Opera ve Balesi

tarafından dünyada ilk kez 21 Ocak 1991 yılında sahnelenmiştir (Demir, 2014, s. 19, İZDOB, 1997, s. 4).

1. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (ADOB, 2016, s. 4, Atak, 2007, s. 185, İşsever, 2011, s. 67-69), Ali Baba karısı Ayşe oğlu Abdullah ve kölesi Nurcihan ve birlikte kasabada yoksul bir hayat sürmektedir. Ali Baba bir gün iki haraminin konuşmasına istemeden kulak misafiri olmuştur. 40 Haramilerin gizemli mağarasını ve mağaranın kapısının nasıl açılacağını öğrenmiştir. Hemen 40 Haramilerin mağarasının önüne gider. 40 Haramiler mağaradan ayrılana kadar orada bekler. Ali Baba bunun üzerine 40 Haramiler oradan ayrıldıktan sonra mağaranın kapısının önüne gelerek sihirli cümleyi “Açıl Susam Açıl”ı söylediği zaman mağaranın kapısı açılır. Ali Baba mağaranın içine girer ve kapı kendiliğinden kapanır. Mağarada külçe külçe altınlar vardır ve büyük altın yığınları istiflenmiştir. Ali Baba taşıyabileceği kadar altını sırtına yükleyerek ve sihirli cümleyi söyleyerek mağaradan çıkar. Neşeyle evine doğru yol alır. Ali Baba’yı evde karısı Ayşe beklemektedir. Ali Baba yanında getirdiği altınları karısına gösterir ve bu altınlara nasıl sahip olduğunu detaylıca anlatır. Ayşe bu hikâyeden adeta mest olmuştur. Bu altınlar ile beraber lüks bir hayat olan idealine kavuşacaktır. Ayşe kocasının taşıyıp getirdiği torbada ne kadar altın olduğunu öğrenmek ister. Bu kadar çok altının sayılması oldukça uzun zaman alacağından Ayşe bunları bir ölçekle tartmayı düşünür. Eltisi olan Zeynep’ten onun büyük ölçeğini ister. Ali Baba’nın gayet fakir olduğunu bilen Zeynep, onların büyük ölçekle neyi ölçekleceklerini merak eder. Zeynep ölçeğin dibinde bir yere biraz yağ sürer ve ölçeği Ayşe’ye verir. Bundan habersiz olan ve zaten çok altını olduğu için birkaç altının eksikliğini fark etmeyen Ayşe, altınları ölçtükten sonra ölçeği Zeynep’e geri verir. Zeynep ölçek dibine sürdüğü yağın üzerine bakınca buna bir altın parçasının yapışmış olduğunu görür. Ayşe’nin ölçekle altın ölçtüğünü anlar. Bu durum karşısında şok olur ve büyük bir heyecana kapılır. Durumu hemen kocası Kasım’a haber verir. Ali Baba’nın küçük kardeşi Kasım kasabada düzenbazlığı ve üçkâğıtçılığı ile tanınmıştır. Ağabeyi Ali Baba’nın ölçekle neden altın ölçtüğünü öğrenmek için ona gider ve durumu açıklaması için ısrar eder. Ali Baba da ona dayanamayıp tüm hikâyeyi anlatır. Kasım özellikle mağaranın yerini ve kapısının nasıl açılacağını merak etmiştir. Bunları Ali Baba’dan ısrarla öğrenmek ister. Ali Baba küçük kardeşini tehlikelere karşı uyararak mağaranın sır olan kapı açılma formülünü Kasım’a açıklar. Ertesi gün Kasım zengin olma hayalleri

ve sırtında torbalar ile 40 Haramiler mağarasına ulaşır. Mağaranın kapısının şifresini söyleyip mağaraya girer. Kasım altınları torbalara doldurma işlemlerini yaparken; ileride daha da fazla altın toplama hayalleri içinde, mağaradan çıkmak ve mağara kapısını içten açmak için söylemesi gereken kelimeleri unutmuştur. Kasım sihirli sözcüğün bir tür tohum olduğunu hatırlamaktadır ve aklına gelen her tohum sözcüğü ile mağaranın kapısının açılmasını ister; ama asıl isminin "susam" olduğunu hatırlayamaz. Bunun için mağaradan çıkamaz ve geri dönen Haramiler tarafından yakalanır. Ali Baba küçük kardeşinin evden torbalarla çıktığını ve geri dönmediğini Zeynep'ten öğrenir. Kasım'ı iyi bildiği için onun açgözlülükle Haramiler mağarasına gittiğini Ali Baba anlamıştır. Ali Baba, Haramiler'in mağarasına gidip orayı boş bulup sihirli sözcükleri söyleyip mağaranın kapısını açtığı anda Kasım'ın öldürülmüş ve vücudunun paramparça edilmiş olduğunu dehşetle görür. Hemen Kasım'ın vücut parçalarını torbalara doldurup kasabaya evine döner. Kardeşinin cesedini tam olarak mezara gömmek istemektedir. Kasabanın terzisi ile görüşür. Verdiği altınları kabul eden terzi de Kasım'ın cesedinin parçalarını birbirine diker ve cesedi gömülebilecek bir hale getirir. Cenaze hemen topağa verilir.

2. Perde

Haramiler mağaraya geç vakit döndükleri zaman paramparça ettikleri Kasım'ın cesedini orada bulamazlar. Mağara kapısını açmanın yolunu başka birinin de bildiğini anlarlar. Haramibaşı mağaranın sırrını bilen kişi veya kişilerin yakalanıp öldürülmesine karar verir. Bu kişi veya kişileri bulma görevi Harami Hazım'a verilir. Harami Hazım kasabaya gider; son günlerde kasaba mezarına cenazesi gömülenleri araştırır. Bir tek Kasım'ın gömüldüğünü ve cenazeden önce de Kasım'ın evine bir terzinin gittiğini öğrenir. Harami Hazım terziye verdiği gözdağı ve rüşvetle terzinin Kasım'ın parça parça olmuş cesedini diktiğini öğrenir. Bunun için cenaze sahibi olan Ali Baba'nın evini hemen belirler. Hazım haramileri çağırmaya gitmeden önce Ali Baba'nın evinin kapısına bir çarpı işareti koyar. Ali Baba'nın kölesi Nurcihan, kapının işaretlendiğini görmüştür. Bundan kötü bir şey çıkacağını sezmiştir. Nurcihan hemen kasabanın her mahallesinde bulunan diğer evlerin kapılarına da çarpı işareti koyar. Haramiler altınlarını çalanı öldürmek için kasabaya inerek kapısı çarpı işaretli evi aramaktadırlar. Fakat kasabadaki mahalle evlerinin hemen hepsinde aradıkları çarpı işareti vardır. Biraz etrafı dolanırlar ama sonunda Harami Hazım'ın yardımıyla Ali Baba'nın evinin hangisi olduğunu tahmin ederler. Haramibaşı kendini zeytinyağı tüccarı olarak tanıtır ve onu

tanımayan Ali Baba'nın, evinin bahçesine zeytinyağı küplerini depolayarak bir gece konaklamak için Ali Baba'ya ücret teklif eder. Ali Baba da bunu kabul eder. Ali Baba görmeden diğer haramiler gelip onun bahçesine konulan büyük depolama küplerinin içine saklanıp Haramibaşı'ndan bir işaret beklemeye başlarlar. Ali Baba da konuksever olarak misafirlerini ağırlamakta iken köle Nurcihan evdeki zeytinyağının bittiğini görür. Bahçeye çıkıp zeytinyağı dolu olduğunu sandığı küplerin en başındakinden biraz zeytinyağı almayı dener. Fakat bu küpün boş olup içinde zeytinyağı olmadığını anlayınca diğer küpleri de denemeye başlar. Her baktığı küpteki harami ona bunun saldırma işareti olup olmadığını sorar ve Nurcihan'dan olumsuz cevap alır. Böylece Nurcihan küplerin haramilerin saklanma yerleri olduğunu anlamıştır. Nurcihan küplerde saklanan haramilerin hepsini öldüremeyeceğini anlar. Onun için çok güzel sesi ile bahçedeki her küp içindeki harami tarafından duyulabilecek bir ninni söyler. Bu ninni küplerde saklanan haramileri uyuşturur, uykularını getirerek onları derin bir uykunun etkisi altında bırakır. Sıra evde ağırlanmakta olan Haramibaşı'na gelmiştir. Nurcihan hiçbir şey olmamış gibi raks elbiselerini giyip evin misafiri önünde elinde bir hançerle raksa başlar. Raksı sırasında birden Haramibaşı'na elindeki hançerle saldırıp onu da etkisiz bırakır. Kasabadaki güvenlik yetkilileri çağrılır. Haramibaşı ve küplerde uyuklayan haramiler toplanıp tutuklanır. Ali Baba Nurcihan'ın ailesinin hayatını kurtarması üzerine onu kölelikten azat eder. Oğlu Abdullah ile Nurcihan'ı evlendirmeye karar verir. Bu sırada küplerde bulunan haramilerden Nurcihan'ın ninnisinden uyuyamayıp küpünden kaçmış olan harami Bacaksız, Ali Baba'nın evini basar. Ali Baba'nın evinde saklamış olduğu altınların hepsini onlardan alır ve bu altınlarla kasabadan kaçıp ayrılır. Kaçarken de gülerek "Masal böyle; hayat böyle" diye onlarla alay eder. Böylece sonunda Ali Baba, karısı Ayşe ve Ali Baba'nın kuma olarak aldığı Zeynep yine eski fakir durumlarına dönerler. Ama zeki ve çabuk karar verebilen Nurcihan ve kocası Abdullah birlikte mutlu bir hayata başlarlar (Atak, 2007, s. 185, İşsever, 2011, s. 69-70, MDOB, 2016, s. 2).

2.3.7.1. Selman ADA

Adana'nın Ceyhan ilçesinde 25 Şubat 1953 tarihinde dünyaya gelen aydın ve müziksever bir aile ortamında yetiştirilen, eğitimci, orkestra şefi, piyanist, besteci olarak tanınan, Selman Ada, ilkokula İstanbul Heybeliada'da 1959-1960 yılları arasında girmiş ve ilk olarak müziğe burada mandolin kursu alarak başlamıştır. İlk ciddi müzik

derslerine ise öğretmeninin onun yeteneğini keşfetmesiyle Halil Bedi Yönetken ve Ferdi Ştatzer ile çalışmalarına başlamıştır. Beste yapmaya daha yedi yaşındayken başlayan Ada'nın, 1960 yılında İstanbul Radyosu'nda ilk eserleri yayınlanmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'na 1963 yılında piyano bölümüne girerek, Muammer Sun, Mithat Fenmen, Ferhunde Erkin, Ergican Saydam ve Ulvi Cemal Erkin ile çalışmış daha 12 yaşındayken ailesiyle birlikte Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından "Harika Çocuk Yasası" (Üstün yetenekli çocukların devlet tarafından yetiştirilmesi yasası) kapsamında Paris'e Conservatoire National Supérieur de Musique (Ulusal Yüksek Müzik Konservatuvarı)'e gönderilerek burada eğitimini Roger Boutry, Pierre Sancan, Annette Dieudonne, Elsa Barraine, Pierre Pasquier gibi öğretmenlerle çalışarak başta piyano, deşifraj, solfej, analiz, oda müziği yüksek bölümlerinden birincilikle 1971 yılında mezun olarak 18 yaşında eğitimini tamamlamıştır. Türkiye'ye döndüğünde 1971-1972 yılında mezun olduktan sonra ilk olarak Ankara Devlet Konservatuvarı'nda daha sonra da İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda 1972-1973 yıllarında piyano öğretmenliği yapmıştır. Henüz 20 yaşındayken İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde 1973 yılında öğrencisi ve asistanı olduğu genel müzik direktörü Robert Wagner'in yanında piyanist kimliğiyle çalışmıştır. 1975 yılında başarılı bir şekilde, hastalanan orkestra şefinin yerine geçerek Mozart'ın Don Giovanni operasını provasız bir şekilde yöneterek olağanüstü performans sergilediği için Türk operasının öncülerinden Aydın Gün tarafından İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne şef olarak atandığında; henüz 22 yaşında olduğu için tarihe "dünyanın en genç opera orkestra şefi" olarak geçmiştir. Ankara'ya gelerek genel müzik direktörlüğü ve orkestra şefliğini Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde 1979-1980 yıllarında yapmıştır. Paris'te 1980 yılında Opera Korrepetitörlüğü (opera eşlikçiliği) sınıfını, orkestra şefliği bölümünü Ecole Normale de Musique'de kurarak yedi yıl öğretmenlik yapmış ve profesör olmuştur. Avrupa'da çeşitli orkestralarda şeflik yapmış, sınav, etkinliklerde jüri olarak yer almış ve pek çok öğrenci yetiştirmiş olan Ada'nın bestecilik kariyeri oldukça yoğun olarak devam etmiş ve Paris'ten döndükten sonra tekrar şef olarak İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne geri dönmüştür. Eserleri 1968 yılından beri America, Africa, Avustralya, Asya ve Avrupa'da eserleri seslendirilmektedir. Selman Ada'nın operaları 1991 yılında dünyada ilk kez Ali Baba ve 40 Haramiler operası Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiş, Mavi Nokta adlı operası, dünyada ilk kez 1996 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi tarafından temsil edilmiştir. Ayrıca Ada'nın Mavi Nokta adlı poetik (şiir niteliğinde olan) operası kendi yönetimi altında 2000 yılında Türkiye'nin dünyaya milenyum

armağını olan Wiesbaden ve Münih'te İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından "Herkülessalle"de başarıyla sahnelenmiş ve Alman basını tarafından birçok övgü almıştır. 2002 yılında genel müzik direktörü olarak Mersin'de, ardından da 2006 yılında yine genel müzik direktörü olarak İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde çalışmış, 2007 yılında işinden ayrılmıştır. Ada'nın son operası olan, Aşk-ı Memnu operası 2003 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi tarafından dünyada ilk defa sahnelenmiştir. Eserleri sadece Türkiye'de değil yurtdışında da seslendirilip yayınlanan, uluslararası alanda tanınan bir besteci olmasının yanında birçok yerli ve yabancı orkestralarla konserler vererek şeflik yapmış ve "Harika Çocuklar" yasası kapsamındaki tek orkestra şefi ve besteci olan, binden fazla resital, temsil ve konser veren Selman Ada'nın yapıtlarının hepsi Edition Zurfluh Paris, Strube Verlag München-Berlin, Edition Adamus İstanbul tarafından yayımlanarak telif hakları Türkiye'de kendisine, Almanya'da GEMA'ya ve Fransa'da ise SACEM'e aittir (MDOB, 2016, s. 5, Demir, 2014, 3-5, İşsever, 2011, s. 63-64, Atak, 2007, s. 177-178, Morkaya, 2018, s. 50-51).

Eserleri

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 Preludes Amodaux" pour piano [Apostrophes Strophiques] (12 Amodal Prelüd) Piyano İçin (1980-1991)
- Op. 11 "Asimagies" (Sihr-i 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 Instantanes" pour piano (Uç Enstantane) (2004)
- Op. 36 "Mini Piano" Piyano İçin Küçük Parçalar (2004) (Eğitim amaçlı)

- Op. 39 “Le Cahier d’Aylin” 15 pieces educatves pour piano (2005) (*Eğitim amaçlı*)
- Op. 40 “Le Cahier d’Aîche” 12 pieces educatives pour piano (2005) (*Eğitim amaçlı*)
- Op. 42 “Chansons de France pour piano (2005) (*Eğitim amaçlı*)
- Op. 43 “Türküler” Piyano için/Chansons de Türkiye 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 İçin (2013)

Oda Müziği

- Op. 10 “3 Avrasyalı” Flüt ve Klavsen İçin Süit “Trois Eurasiennes” (1994) (*Edition Zurfluh Paris, 1994*)
- Op. 15 ‘Ahise Charmante (Cazibe Ahisi) 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 fur 2 Trompetten” (2003)
- Op. 26 “Der Eurhythmus” fur Flöte und Klavier (2003)
- Op. 27 “Blech~Quartett” fur Trompete, Horn, Posaune und Tuba (2003)
- Op. 28 “Kleine Jazz Süite" für Streichquartett (2003)
- Op. 29 “4 Preludes pour Guitare” (2003)
- Op. 30 “Drei Byzantynische Tânze" für Klarinette und Klavier (2003)
- Op. 34 “Three Erotic Dances” for flüte, Viola and Harp (2004)
- Op. 35 “Czardas” for flüte, Viola and Harp (2005)
- Op. 41 “South American Süite” for Flüte, Viola and Harp (2005)
- Op. 41 b “Pavane” Flüt-Viyola ve Harp İçin (2007)
- Op. 45 “3 Intermezzi” Viyola ve Piyano İçin (2007)
- Op. 46 “Meditations” Solo Viyolonsel İçin (2008)
- Op. 51 b “Le petit cahier d’Ornella” Harp İçin 12 Parça (2012)

Konçertolar

- Op. 47 “Konçerto” Keman ve Orkestra İçin (2008)
- Op. 51 “Rapsodi” Klarinet ve Orkestra İçin (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 İçin)(2012)
- Op. 59 “Perküsyon Konçertosu” Perküsyon ve Orkestra İçin (2014)

Şan-Piyano

- Op. 6 “Osmanische Lieder” (Dök Zülfünü Meydâne Gel) (1977) (Für Bariton öder 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 Sânger” mit Begleitung des Klaviers (2003) (Eğitim amaçlı)
- Op. 48 “10 Türkü” Bas ve Piyano İçin (2008)
- Op. 49 “Sözsüz Şarkılar” Soprano ve Piyano İçin “Chansons sans paroles” (2009)
- Op. 49 b “Ufk-u Aşk” Soprano ve Piyano İçin Romance. (2010)
- Op. 61 “Parçacıklar” “Particles from Rumi” sop-alto-tenor-bas ve piyano için (Sözler: Tarık Günersel) (2014)

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, Mez. Soprano ve Küçük Orkestra İçin (2004)
- Op. 44 “Mevlid” Kantat 8 Bölüm, (Metin: Süleyman Çelebi, 1409) Tenor Solo, Bas Solo, Koro ve Orkestra İçin .(2008)
- Op. 57 “Atatürk Süiti” orkestra, koro ve çocuk korosu için.

- Op. 60 “Soma’dan Ağıt” Mez. sop solo, tenor solo, koro, çocuk korusu ve orkestra için Kantat.(2014)
- Op. 61b “Mevlana” Koro ve orkestra için Kantat (Sözler : Tarık Günersel) (2014)

Operalar/Müzikal:

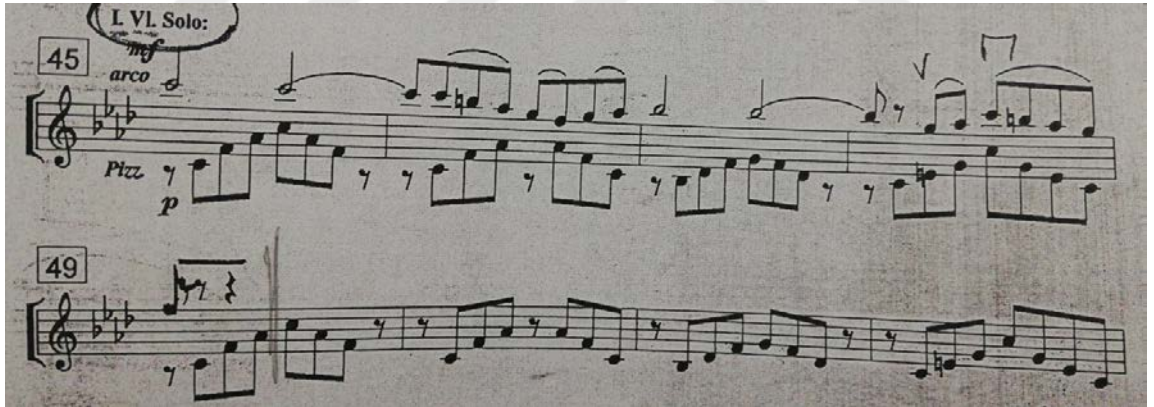
- Op. 7 “Ali Baba & 40 Haramiler” Opera 2 Perde (libretto: Tarık Günersel) (1990, yeni versiyon 2005) (Strube Verlag München-Berlin)
- Op. 22 “Aşk-ı Memnu” Opera 2 Perde (Libretto: Tarık Günersel) (2002)
- Op. 50 “Keloğlan’ın Sırrı” Çocuk Müzikali 2 Perde (2010) (Metin: Ş. Erdoğan)
- Op. 55 “Başka Dünya”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

Bale:

- Op. 56 “Robinson” Bale 2 Perde (libretto: Tarık Günersel) (2014)(MDOB, 2016, s. 6-7).

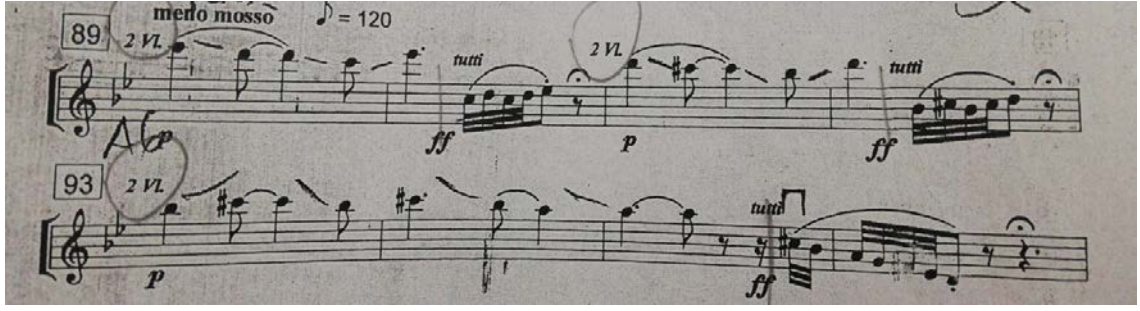
2.3.7.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



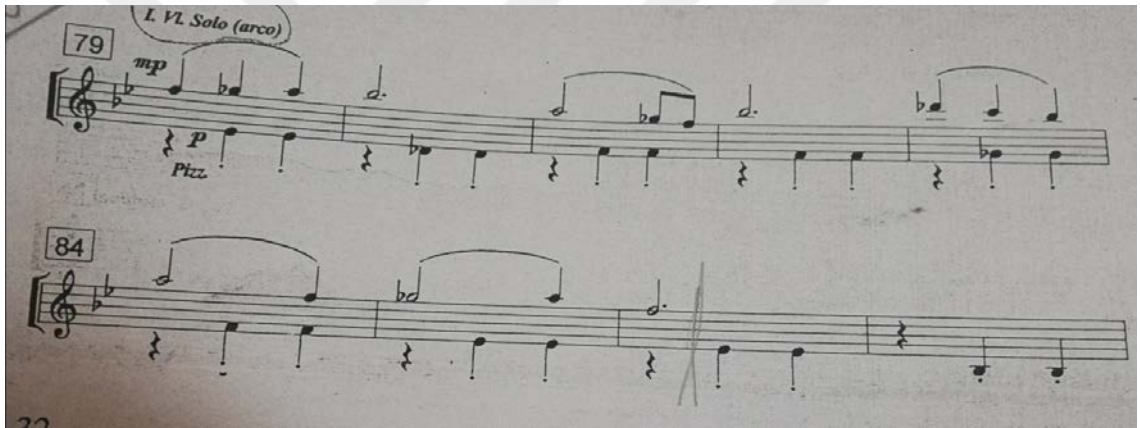
Resim 30. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 1. perde No.7 Duet ilk keman solo ölçü no:45

Üst partiyi çalan icracının yay ile, alt partiyi çalan diğer icracıların ise pizzicato tekniğiyle soloyu çalması gerektiği belirtilmektedir.



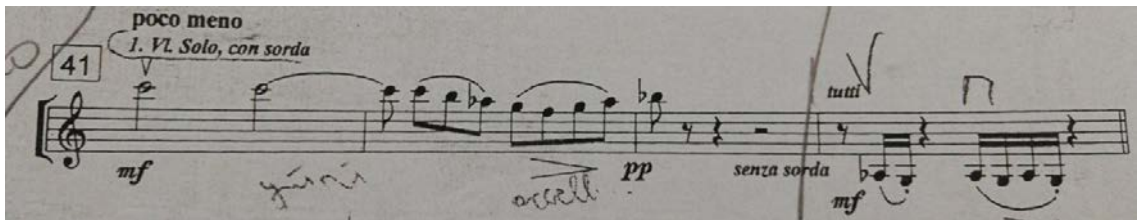
Resim 31. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 1. perde No.15 Kuartet ikili keman solo ölçü no: 89, 90, 93.

İki keman için yazılmış olan bu soloların tek sesli ezgi olarak yazıldığı gibi çalınması gerektiği belirtilmiştir.



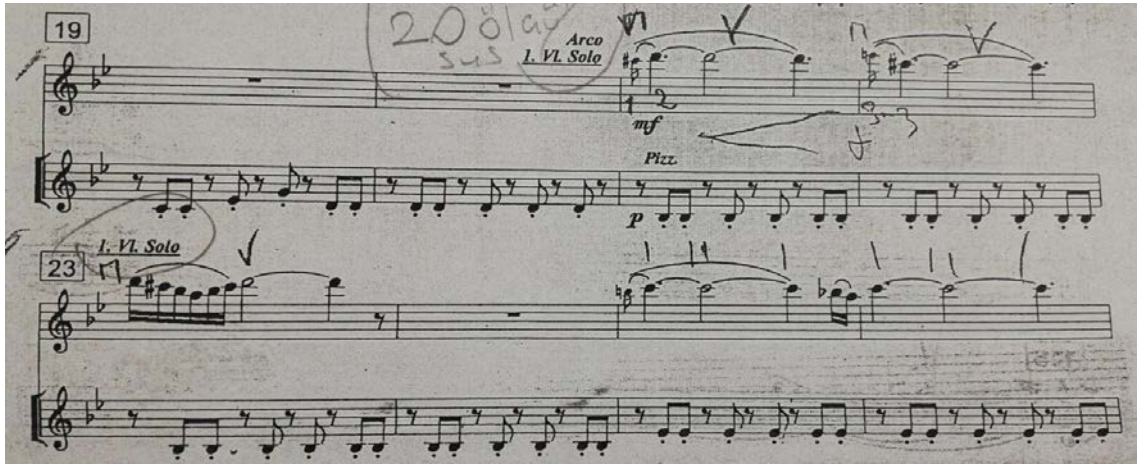
Resim 32. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No.18 Haramibaşı'nın Kâbusu keman solo 2 ölçü no:79.

Bu soloda üst parti yayla çalınırken alt parti pizzicato tekniği ile çalınmaktadır.



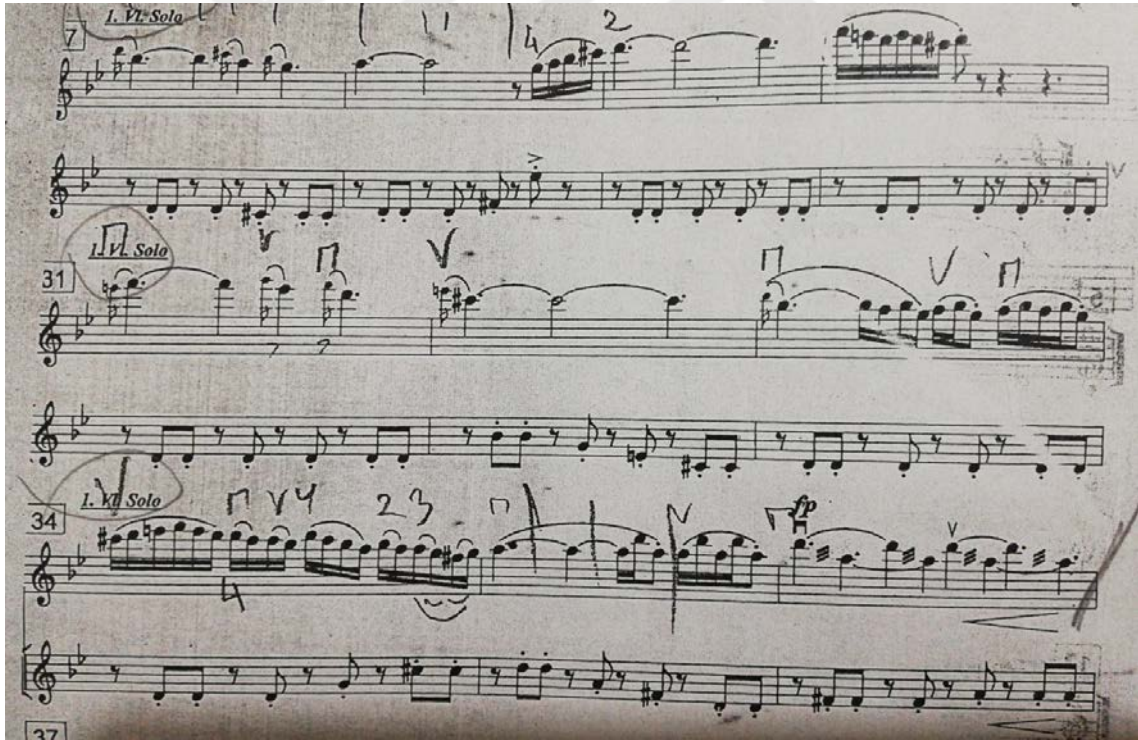
Resim 33. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No.21 Kapılar keman solo 3 ölçü no:41.

Tek sesli ezgiden oluşan bu solo üç ölçüyü kapsamaktadır.



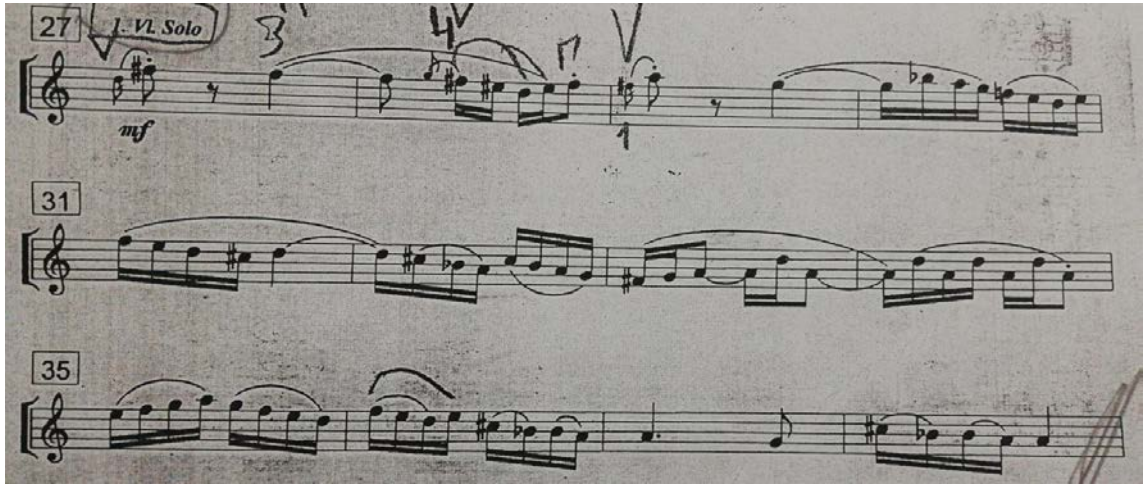
Resim 34. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No.25 Erotik Raks (Hançer Dansı) keman solo 4 ölçü no: 21.

Yukarıdaki görselde solo bölümünde üst parti yay kullanarak soloyu icra ederken alt partinin ise pizzicato tekniğiyle soloyu icra etmesi gerektiği belirtilmektedir.



Resim 35. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No.25 Erotik Raks(Hançer Dansı) keman solo 4 devamı ölçü no:31.

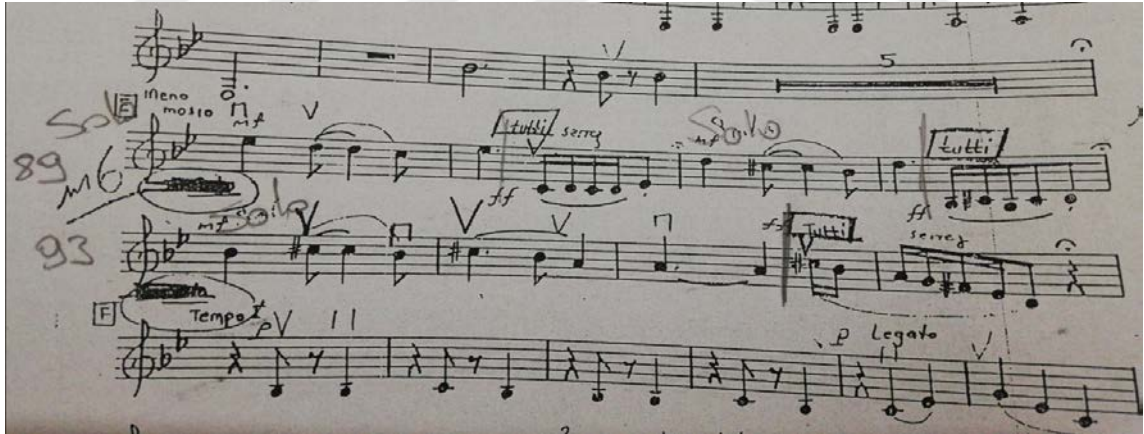
Bu bölümde belirtilen sololarda ise yukarıdaki görselle benzerlik gösterdiği saptanmaktadır.



Resim 36. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası 1. keman 2. perde No.28 Raks keman solo 5 ölçü no:27

Tek sesli ezgiler bütününden oluşan bu solo 12 ölçüyü kapsamaktadır.

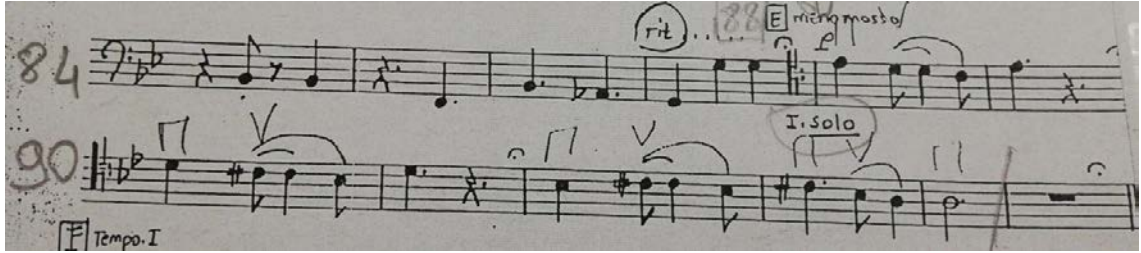
2. Keman Soloları



Resim 37. Ali Baba ve 40 Haramiler Operası 2. keman 1. perde No.15 Final keman solo 1 ölçü no: 89, 90 ve 93.

Tek keman icrası için yazılan bu soloda seslerin yazıldığı gibi 89. ölçüden başlayıp 90. ölçünün ilk notasına kadar, daha sonraki solo ise 91. ölçüden başlayarak 92. ölçünün ilk notasına kadar sürerken 93. ölçüde başlayan solonun üç ölçülük bir bölümü kapsayarak çalınması gerektiği ifade edilmektedir.

Viyolonsel Solosu



Resim 38. Ali Baba Ve 40 Haramiler Operası viyolonsel 1. perde No.15 Final Kuartet viyolonsel solo 1 ölçü no:88

Yukarıda belirtilen viyolonsel solosunda Dördüncü çizgi Do anahtarı dizeği üzerinde yazılmış olan notalar bulunmaktadır.

Ali Baba ve 40 Haramiler Operası'nda 12 adet keman solosu ve bir adet viyolonsel solusunun bulunduğu tespit edilmektedir.

2.3.8. Kutsal Sandık Operası

Kutsal Sandık Operası, Tefik Akbaşlı'nın ilk bestesi olan librettosu Sevim Koparal'a ait 2 perdelik bu opera 1993 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin repertuvarına alınarak sahnelenmiştir (ADOB, 1994, s. 2-3).

I.Perde

Köyde bir pazar yeri, derme çatma tezgahlarında çevre köylülerden gelen esnaflar mallarını satmaya çalışırken görülür. Baharın uyanışını ve gelişini anlatan köyün Delisi, köye iki yabancıyı Dede ve Gencin geldiğini görür. Gelen bu iki yabancı gömülü bir sandığı Gizem Dağının eteklerinde bulunan ulu bir çınarın altında gömülmüş olduğunu söylerler. Sandığın içinde hazine olduğunu sanan köylüler çok şaşırırlar. Koşarak gelen Deli, haraç toplayan haydutların geldiğini haber verir. Köylüleri cesaretlendiren Dede haydutların haraç alamadan kovulmasını sağlar. Haydutları gönderdikleri için sevinen köylüler bu haydutlar bir yere saklanarak izlemektedir. Dede'nin tek olduğu anı kovalayan haydutlar onu bir kenara sıkıştırıp öldürürler. Daha sonra da Dede'nin cebinde bulunan ve sandığın yerini gösteren haritayı alarak oradan kaçarlar. Dede'nin öldüğünü gören Genç ve ona eşlik eden koro bir ağıt söyler (ADOB, 1994, s. 10).

II. Perde

Zenginlik peşinde olan haydutlar hazinenin yerini ararlar ve sandığı buldukları zaman içinden çıkana anlam veremezler, hayal kırıklığı yaşarlar. O sırada Genç ve Köylüler'in geldiğini duyan haydutlar oradan hemen uzaklaşırlar. Çünkü sandıktan bir ayna çıkar ve sandıktan çıkan bu hazineye kimse anlam veremezken aynanın anlamını Deli çözer. İnsanın kendisinin en büyük hazine olduğunu söyler. Genç'in şarkı söylemesi ve koronun eşlik etmesiyle perde kapanır (ADOB, 1994, s. 10).

2.3.8.1. Tefik AKBAŞLI

Not: Yararlandığım bu yaşam öyküsü Tefik Akbaşlı tarafından bizzat gönderilmiştir.

İstanbul'a yerleşen İzmir'li bir ailenin ikinci çocuğu olarak 21 Ocak 1962' de dünyaya geldi. İstanbul – Yeşilköy' de büyüdü. Ailesinin İzmir' e dönüşü sonrasında Özel Türk Lisesi' nde okurken müzisyen olmaya karar verdi. İzmir Devlet Konservatuvarı Şan ve Opera bölümü sınavını kazandı. Sevda Aydan'la şan, Suat Taşer'le oyunculuk, Kamuran İnce ile solfej ve armoni, Oktay Aykoç'la vurmali çalgılar çalıştı. 1982 yılında Şan bölümünden mezun olarak o yıl kurulan İzmir Devlet Opera ve Balesinde kurumun ilk koro sanatçısı, ardından yine aynı kurumun açtığı orkestra sınavını kazanarak vurmali çalgılar sanatçısı olarak göreve başladı. Bir süre hem koroda, hem orkestrada görev yapan Akbaşlı, 1986 - 1991 yılları arasında ABD' de, Berklee College Of Music' de, vibrafon virtüözü Gary Burton' ın departmanında Prof. Ed Saindon ile vurmali çalgıların yanı sıra armoni, kompozisyon, doğaçlama ve pianist - besteci Aydın Esen'le teori çalışarak, 90' lı yılların başında besteciliğe yöneldi. 1993' de açılan sınavı kazanarak Opera Orkestrasında vurmali çalgılar grup şef yardımcısı oldu.

Operadan çocuk müzikaline, oda müziğinden modern dans müziğine kadar değişik türlerde eserler besteledi. 1993 yılında ilk eseri olan Kutsal Sandık, Ankara Devlet Opera Balesi repertuarına alındı. Aynı yıl Ankara'ya yerleşen Akbaşlı, bu kurumda uzun yıllar orkestra sanatçısı olarak görev yaptı. 1994' de sipariş üzerine bestelediği “Ankara'da Sonbahar” adlı oda müziği eseri Almanya'da seslendirildi. 1996'da Giordano Bruno oyun müziğiyle Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Aziz Nesin Büyük Ödülü'ne, aynı yıl Türkiye adlı senfonik şiiriyle Eczacıbaşı Beste Yarışması Jüri Özel Ödülüne, 1998'de Dixi et Salvavi Animam Meam adlı senfonik

şiriyle Eczacıbaşı beste yarışması 3. lük ödülüne, 2000’de Yeniden Doğuş adlı Opera - Orkestra suitiyle Eczacıbaşı beste yarışması 1. lik ödülüne layık görüldü. Daha sonra bu eserin CD’ si yayınlandı. 2000 - 2001 sezonunda New York’ da çağdaş Amerikan müziği ve film müziği konularında master class ve workshoplara katıldı. Oscar’ lı film müziği bestecileri John Corigliano ve Elliot Goldenthal başta olmak üzere, bir çok önemli besteciye tanıma, eser ve yöntemlerini yakından inceleme fırsatı buldu. Akbaşlı, New York’ tan dönünce İstanbul’a yerleşti ve bir süre İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde çalıştı. 2003’ de bestelediği Fetih adlı Bale müziği Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışmasında jüri özel ödülüne layık görüldü. Beste çalışmalarına ve kendi projelerine daha fazla zaman ayırabilmek amacıyla 2006 yılında orkestra sanatçılığından emekli oldu. O günden bugüne, Türk Sinemasının gişe rekortmeni pek çok filminde ve sevilen TV dizilerinde besteci ve orkestratör olarak çalışan Akbaşlı, Devlet Opera Balesi Müdürlüğünün sipariş ettiği Kösem Sultan Balesi (2011) ve Muhteşem Süleyman Operası (2013) ile uzun süredir uzak kaldığı klasik repertuar için yeni eserler üretmeyi de sürdürdü. Troya antik kentinin UNESCO tarafından Dünya Mirası olarak kabul edilşinin 20. yılına ithafen sipariş edilen “The Legend of Troy” (Troya Efsanesi) adlı operası 2018’de, Milli Mücadele’nin 100. Yılı münasebetiyle Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünce sipariş edilen ve Mustafa Kemal’in sahnede ilk kez şarkı söylediği “Yeniden Doğuş” adlı operası 2019’da İstanbul’da Dünya Prömiyerini yaptı.

Eserlerinde, sanatsal ve estetik düzeyden fedakarlık etmeden “anlaşılabilir” olmayı, canlı, yalın ve abartısız bir anlatımı, melodinin tartışmasız liderliğini daima ön planda tutmuştur. Şan bölümü mezunu olması nedeniyle, çok yakından tanıdığı vokal tekniğini, otuz yılı aşan orkestra sanatçılığı deneyiminden gelen çalgı ve orkestrasyon bilgisiyle birleştirmiş, film müziği besteciliği sayesinde edindiği görsel grameri, kitlelerin nabzını tutmayı hedefleyen alçakgönüllü, gerektiğinde alabildiğine cesur, deneysel, yenilikçi de olabilen kendi yazı tekniğini ve kendi müzikal dilini yaratmıştır. Kitlelerin beğenisine uygun, aynı zamanda “klasik” mertebesine ulaşabilmiş eserlerin, dinleyiciyi her şeyden önce ezgisel açıdan sımsıkı kavradığını, zaman zaman düşündürse de asla yormadığını ve ne kadar karmaşık işlenirse işlensin, daima dinleyici tarafından rahatça kavranabilecek düzeyde küçük, basit, buna karşın mükemmel parçalardan oluşması gerektiğini savunmuş, besteciliğinin çok farklı alanlarında daima aynı yolu izlemiştir.

Yapıtlarının telif hakları MSG’ ye aittir.

Başlıca eserleri, ilk seslendiriliş tarihleri ve aldığı ödüller:

- 1993 - Kutsal Sandık (Opera, 2 Perde)(1993 – 1994 Sezonunda Ankara Devlet Opera Balesi’ nde sahnelendi)
- 1993 - Sevgili Barış (Çocuk Müzikali, 2 Perde) (1993 – 1997 İzmir Devlet Opera Balesinde, 1998 – 2000 Ankara Devlet Opera Balesi’ de sahnelendi)
- 1994 - Ankara'da Sonbahar – Autumn in Ankara (Obua, Keman, Viola ve Cello için müzik – 1994 – Zigburg – Almanya’ da seslendirildi)
- 1995 - Dinozorlar da Gençti (Gençlik Müzikali, 2 Perde)
- 1995 - Neden? (Vurmalı Çalgılar Konçertosu)
- 1995 - İzmir Devlet Senfoni orkestrası / 1997 - Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi
- 1996 - Türkiye (Senfonik şiir - Eczacıbaşı beste yarışması - jüri özel ödülü)
- 1996 - Giordano Bruno (Tiyatro müziği - Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği- Aziz Nesin Büyük Ödülü)(1996 - Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendi)
- 1997 - Mutasyon (Modern Dans Müziği) (1997 - 1998 Modern Dans Topluluğu tarafından sahnelendi)
- 1997 - A Tribute to Freddie Mercury(1997 – Ankara Devlet Opera Balesi sanatçıları tarafından seslendirildi)
- 1998 - Küçük Bir Aile Sorunu (Müzikli oyun, 2 Perde) (DT repertuarına alındı. Metin besteciye aittir.)
- 1998 - Dixi et Salvavi Animam Meam (Senfonik Şiir) Eczacıbaşı beste yarışması - 3. lük ödülü
- 1999 – Yeniden Doğuş (Opera, 2 Perde)
- 2000 - Yeniden Doğuş (Orkestra suiti - Eczacıbaşı beste yarışması - 1.lik ödülü)
- 2001 Bilkent Senfoni Orkestrası tarafından CD kaydı yapıldı / 2004 İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından seslendirildi
- 2001 - Jamaica Pond Sunsets (Modern Dans Müziği)(2001 - New York’ ta bağımsız Modern Dans Topluluğu tarafından sahnelendi)
- 2003 - Fetih (Bale müziği) Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışması - Jüri özel ödülü

- 2004 - Aramızda – Between Us (Flüt, Viola ve Cello için müzik – 2004 – İstanbul’ da seslendirildi)
- 2004 – Kal! (Orkestra için müzik)
- 2008 – Sadece Işığa Teslim Ol (Orkestra için müzik)
- 2010 – Kösem Sultan (Bale Müziği)
- 2013 – Muhteşem Süleyman (Opera)
- 2016 – Kablosuz Kraliçe (Çocuk Müzikali)
- 2018 – Troya Efsanesi (Opera, 1 Perde)
- 2019 – Yeniden Doğuş (Opera, 2 Perde) 2. Versiyon
- 2019 - Le Bourgeois Gentlehomme – Kibarlık Budalası (Opera, 2 Perde – Bestelenme aşamasında)

BESTECİ – ORKESTRATÖR – ARANJÖR OLARAK YAYINLANMIŞ CD’LERİ / DISCOGRAPHY

- 2001 - Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması - Nejat F. Eczacıbaşı National Composition Contest
- (1996 – 1998 – 2000 yılları Birincilik Ödülü Sahipleri - First Prize Winners’ CD) Bilkent Symphony Orchestra conducted by Erol Erdinç İzmir Kültür Sanat Eğitim Vakfı (İKSEV) tarafından yayınlanmıştır.
- 2007 – Beyaz Melek - White Angel - The Original Motion Picture Soundtrack The City of Prague Philharmonic Orchestra conducted by Adam Klemens
- 2009 – Güneşi Gördüm – I Saw the Sun - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2010 – Gecenin Kanatları - Wings of the Night - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2010 – New York’ ta Beş Minare – Five Minarets in New York - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens

- 2011 – Hür Adam – Free Man - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2011 – Ya Sonra? – What Then? The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2012 – Sessiz Sinema – Silent Movie – Müzik Albümü The City of Prague Philharmonic Orchestra conducted by Adam Klemens
- 2012 – Evim Sensin – You’re My Home - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2015 – Mucize – The Miracle - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2015 – Senden Bana Kalan – (What’s Left Of You) The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2015 – Sevimli Tehlikeli (Cute and Dangerous) - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2015 – Vahyin İzinde – Televizyon Dizisi Jenerik Müziği
- 2016 – İçerde – Televizyon Dizisi – Yaylı Düzenlemeleri
- 2017 – Martıların Efendisi – Yaylı Düzenlemeleri
- 2017 – Vezir Parmağı - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens
- 2018 – Chocolate Man – Sinema Filmi - Yaylı Düzenlemeleri
- 2018 – Çukur – Televizyon Dizisi – Yaylı Düzenlemeleri
- 2018 – Şahin Tepesi – Televizyon Dizisi – Yaylı Düzenlemeleri
- 2018 – Şampiyon – Sinema Filmi – Yaylı Düzenlemeleri 2019 – Mucize 2 - The Original Motion Picture Soundtrack Prague Filmharmonic Orchestra and Opera Chorus conducted by Adam Klemens

2.3.8.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

-Keman Solosu tespit edilmemiştir.

Viyolonsel Solo

Kutsal Sandık
No. 4

Violoncello

Espressivo $\text{♩} = 170$ Tevfik AKBAŞLI - 1993

2 solo
1-2 mf

7 mf

11 mf

15 mf

19 p

23 pp rit.....

Resim 39. Kutsal Sandık Operası viyolonsel No: 4 viyolonsel solo 1 ölçü no :3.

Yukarıda belirtilen viyolonsel solosu tam bir sayfayı kapsamaktadır.

Kutsal Sandık Operası'nda sadece bir adet viyolonsel solusunun bulunduğu saptanmaktadır.

2.3.9. Mavi Nokta Operası

Mavi Nokta Operası, 1994 yılında Selman Ada tarafından bestelenerek ve librettosu Tarık Günersel'e ait Poetik (şiirsel nitelikte) bir opera olan, 9 bölümden oluşan, dünyanın oluşumu ve bugün içinde bulunduğu durumu bilimsel, felsefi yönde anlatırken yine de insanların bu dünyayı kurtarabileceği umudunu veren bir konudan oluşmaktadır. İlk olarak 1996 yılında İzmir, 1998 yılında İstanbul, Mersin ve İstanbul Devlet Operası ile 2000 yılında Almanya'da oratoryo şeklinde oynanmış, daha sonra ise danslar ve uluslararası koreograf olan Mehmet Balkan'ın rejisi de eklenerek 2004 yılında ilk defa Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (ADOB, 2005, s.16).

1.Bölüm: İlk İlk (Soprano ve koro)

Big Bang büyük patlama ve uzayda mavi bir noktanın oluşmasını anlatır.

2.Bölüm: Şükran Dansı(Solistler ve Koro)

Su-Hava-Toprak-Ateş...ve Akıl: Us. Bu beş temel ile ilgili bir Şükran Dansı.Uzak atalarımıza şükranla.(Belirtmeye gerek var mı : Us başa bela getiren bir şey olagelmıştır!)

3.Bölüm: En Yüce Pek Sıcak Bugün (Bariton Solo)

Afrika mitolojisinden yaratılış hikayesi.

4.Bölüm: Keops (Tenor Solo)

Firavun Keops ölümlülük konusunda düşünce halinde.

5.Bölüm: Karanlık Gezegen (Bas ve Koro)

Tahripkarlığı konu alan bir bölüm.

6.Bölüm: Halley (Bariton Solo)

Dünyamızın Halley Kuyruklu Yıldızı' na duyduğu aşk.

7.Bölüm: Katedral (Soprano Solo)

Köln Katedrali' ni görünce yazılan bir şiirden hareketle: Nükleer savaştan sonra İsa karıncalara terk edilmiştir.

8.Bölüm: Sözcükleri arıyorum (Bas ve Koro)

Artık ne anlatılabilir? Ve nasıl?

9.Bölüm: Boşluğa Yankılar (Tenor ve Koro)

İnsanlık tükenmiş geride anı bile kalmamıştır. Geçmişten izler...

Ve hepimizi sorumluluğa davet eden bir soru: “Nerde insan?”

İnsanlık için umut yok mu? Var: Yapıcılığımızda, yaratıcılığımızda (ADOB, 2005, s.16).

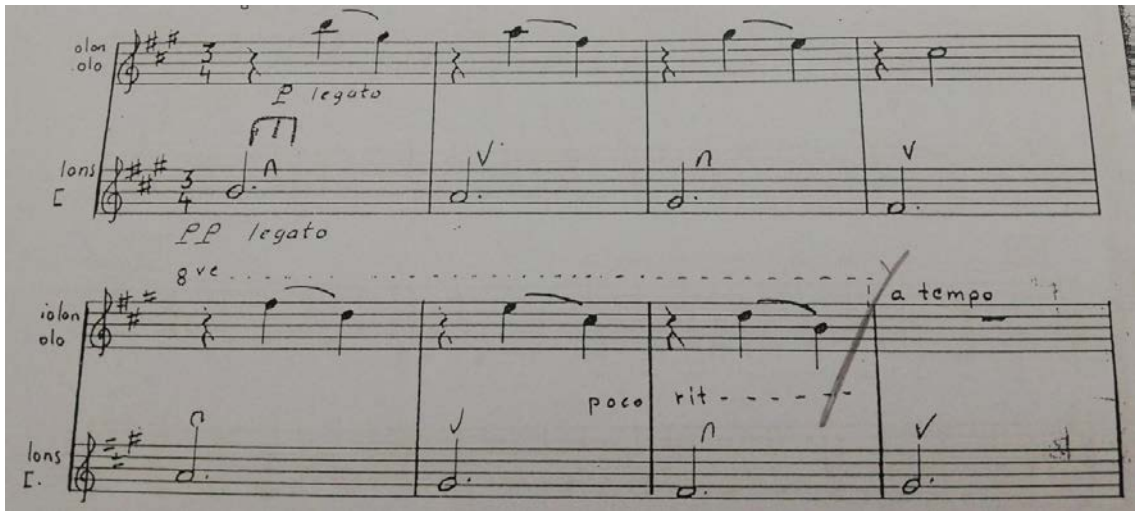
2.3.9.1. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



Resim 40. Mavi Nokta Operası 1. keman N.IV Keops ilk keman solo ölçü no:53.

Üst partiyi iki kişinin ayrı partilerle çalması gerektiği bu soloda alt partinin pizzicato tekniğiyle çalınması gerektiği ifade edilmektedir.



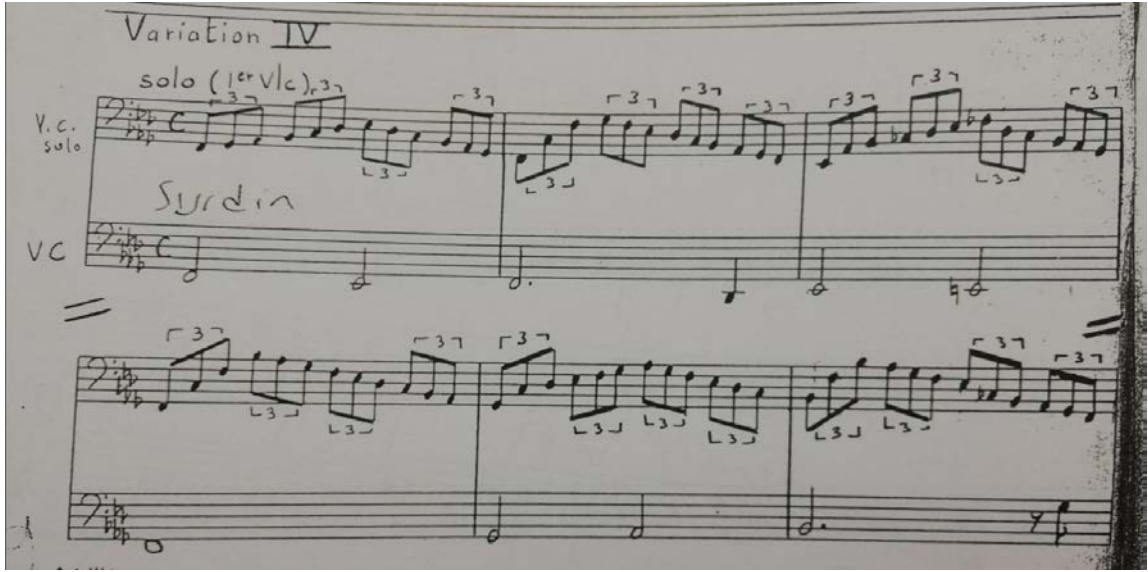
Resim 41. Mavi Nokta Operası 1. keman N.VII Katedral bölümü 2 numaralı keman solo birinci ölçüden başlamaktadır.

2 numaralı keman solo birinci ölçüden başlamaktadır. Bu solonun belirtildiği üzere yazılan ifadelerle çalınması gerektiği belirtilmektedir.

2. Keman Soloları

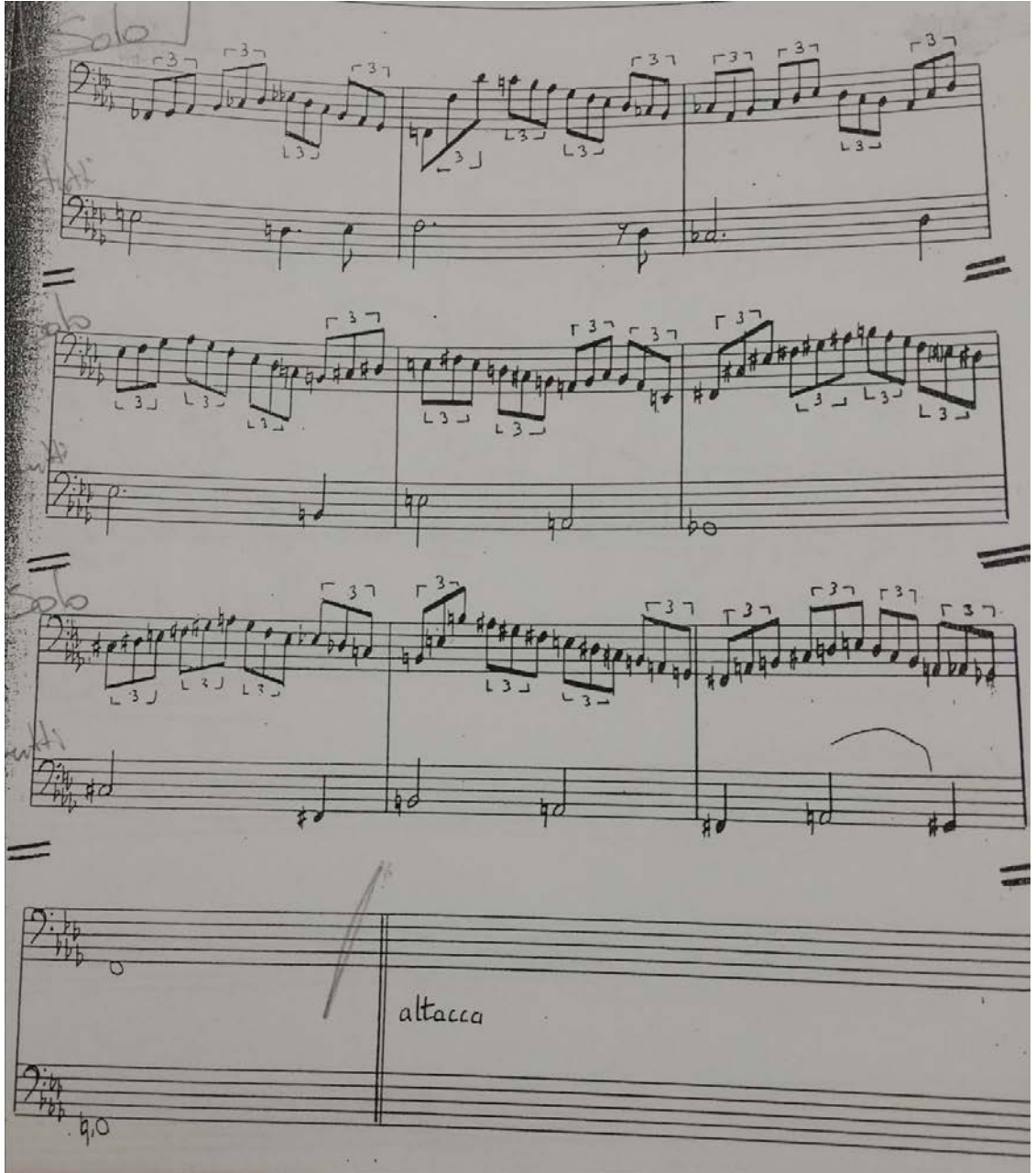
2. Keman için yazılmış solo olmadığı tespit edilmiştir.

Viyolonsel Soloları



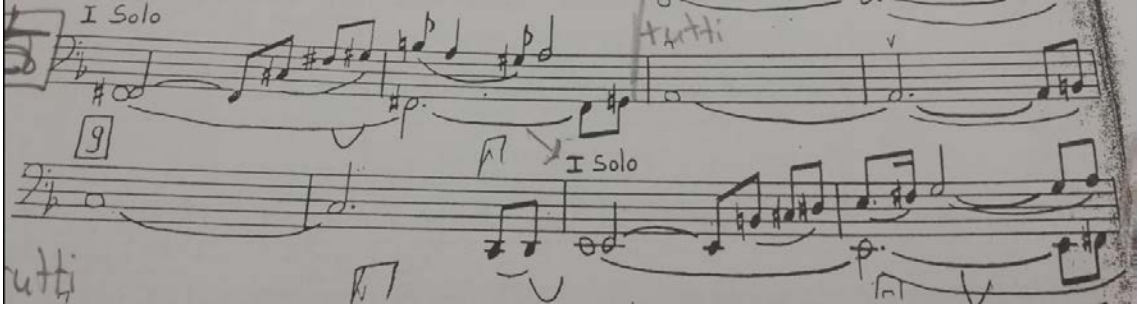
Resim 42. Mavi Nokta Operası viyolonsel N.III En Yüce Pek Sıcak Bugün ilk viyolonsel solo Variation IV ilk ölçüden başlamaktadır.

En Yüce Pek Sıcak Bugün bölümünde ilk viyolonsel solo Variation IV ilk ölçüden başlamaktadır. Üst partide daha hareketli bir ezgi görülürken alt partide daha durağan bir ezgiye rastlanmaktadır.



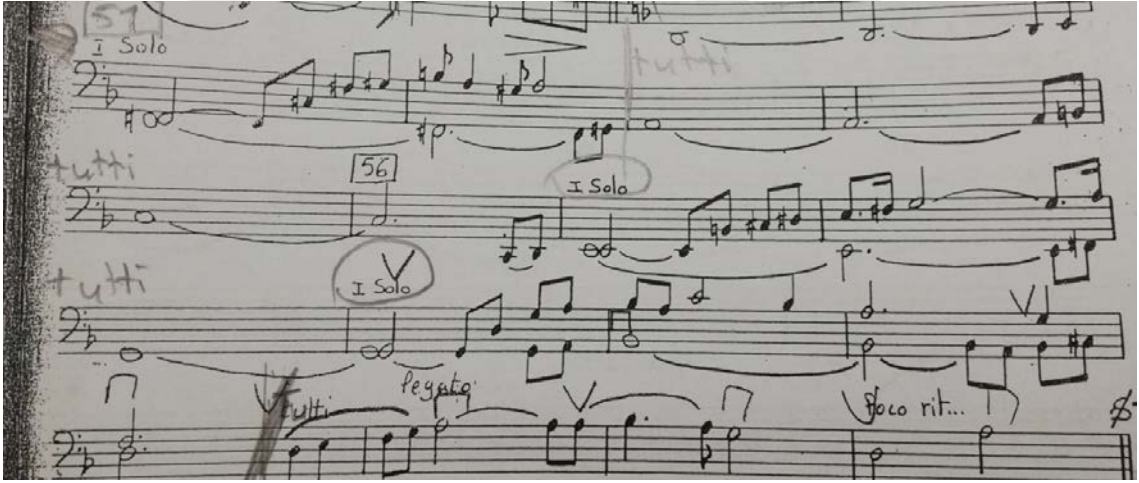
Resim 43. Mavi Nokta Operası viyolonsel N.III En Yüce Pek Sıcak Bugün Variation IV ilk viyolonsel Solo'nun devamı niteliğindedir.

Variation IV ilk viyolonsel Solo'nun devamı olan yukarıdaki görselde yazılan ifadelerle icra edilmesi gerektiği belirtilmiştir.



Resim 44. Mavi Nokta Operası viyolonsel N.VI Halley viyolonsel solo 2 ölçü no:5 ve 11.

Viyolonsel çalgısı için yazılan bu solo beş ve altıncı ölçüler ile 11 ve 12. ölçüleri kapsamaktadır.



Resim 45. Mavi Nokta Operası viyolonsel N.VI Halley viyolonsel solo 3 ölçü no:51, 57 ve 60.

Yukarıda belirtildiği üzere iki viyolonsel için yazılmış olan bu soloların 51 ve 52. ölçüleri, 57 ve 58. ölçüleri, 60 ve 63. ölçüleri kapsadığı görülmektedir.

Mavi Nokta Operası'nda iki adet keman solosu yedi adet viyolonsel solosu olduğu tespit edilmiştir.

2.3.10.Aşk-ı Memnu Operası

Aşk-ı Memnu Operası, Halit Ziya Uşaklıgil'in acıklı bir aşk romanı olan Aşk-ı Memnu adlı romanından hareketle librettosunu Tarık Günersel yazmıştır. Selman

Ada'nın bestesi olan bu eser 2 perdeden oluşmaktadır. Bu operanın konusu; Bütün ruh hallerinin roller ile birlikte müzikle anlatıldığı, yöresel ve makamsal öğeler içeren ezgilerden oluşan, birbirlerinin dengi olmayan kişilerin evliliğini anlatan ve insan psikolojilerini yansıtan bir operadır. Mersin Devlet Opera ve Balesi tarafından dünyada ilk olarak 23 Ocak 2003 tarihinde temsil edilmiştir. Batı Avrupa'da sahnelenen ilk Türk operası olarak bilinmektedir (Usta, 2017, s. 18-19, Morkaya, 2018, s. 55, 57, Yazıcı, 2015, s. 58, Demir, 2014, s. 19, ADOB, 2007, s. 1, 28).

1. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Atak, 2007, s. 183, ADOB, 2007, s. 4, Demir, 2014, s. 18), 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'da ilk hanımı kısa bir süre önce intihar eden Adnan Bey, zengin bir hayat sürmektedir. Adnan Bey kendisinden 30 yaş küçük olmasına ve çevrenin yaş farkı konusunda yaptıkları dedikodulara aldırmadan Bihter Hanım ile ikinci kez dünya evine girmiştir. Bihter Hanım'ın annesi Firdevs Hanım da bu evliliği onaylamamış olmasına rağmen Adnan Bey'e duyduğu ilgiden ve Adnan Bey'e yakın olabilmek adına evliliklerine razı olmuştur. Bihter yeni evlendiği Adnan Bey'e, eve, Adnan Bey'in ilk hanımından olan kızı Nihal'e alışmayı ve yeni hayatına ayak uydurmayı bir türlü başaramamaktadır. Nihal, içine kapanık ve annesinin yasını tutmakta olan genç bir kız olarak Bihter'i bir türlü kabul edemez ve ona karşı olumsuz hisler içindedir. Nihal vaktinin çoğunu evin hizmetçilerinden olan Beşir ve mürebbiyesi Matmazel De Courton ile geçirmektedir. Beşir yıllardır Nihal'e platonik ama tutku derecesinde aşk beslemektedir. Mürebbiye ise Adnan Bey'e aşıktır ama bu aşkı hep içinde saklar. Evin bir diğer sahibi ise yakışıklı ve çapkın Behlül'dür. Behlül, Bihter'e karşı hisler beslemekte ve onunla flört edip onu baştan çıkarmaya çalışmaktadır. Bihter ise Behlül'ün ilgisinden memnun ama kendi vicdanı ile yaşadığı iç çatışmasından dolayı Behlül'ün çabalarına bir süre karşı koymaya çalışır. Fakat yeni hayatına ayak uyduramayan Bihter, bir süre sonra Behlül'ün ilgisine karşılık vermeye ve tehlikeli bir aşka saplanmış şekilde kendini bulur.

2. Perde

Bihter ve Behlül aşklarını saklı, gizli ve bir o kadar da tutkulu şekilde yaşamaktadırlar. Bir süre sonra Behlül çapkınlıklarına devam eder ve artık Bihter'e de ilgisi iyice azalmıştır. Behlül'ün çapkınlıkları ve kendisine olan ilgisiz tavrı, kocasını

aldatmış olmanın da verdiği vicdan azabıyla Bihter'i çıldırmanın eşiğine getirmiştir. Bir gün yine yaklaşan Bihter ve Behlül evin mürebbiyesine yakalanırlar. Bu durum Bihter ile Behlül'ü rahatsız etmiştir. Bihter Adnan Bey'i ikna ederek mürebbiyenin işine son verdirtir. Bu geçen zaman zarfında Adnan Bey'in kızı Nihal artık genç ve güzel bir kız olmuştur. Behlül'ün gönlü ise yavaş yavaş kuzeni Nihal'e kaymıştır. Behlül, amcası Adnan Bey'in de rızası olursa kızı Nihal ile evlenmek istediğini kendisine iletir. Adnan Bey bu evliliğe razı olur. Bihter cephesindeyse bu evlilik Behlül ile yaşadığı ilişkinin bitmesi anlamına gelmektedir. Ne var ki Bihter hâla Behlül'e deli gibi aşktır. Nihal ve Behlül'ün nişanının yapıldığı gün çektiği aşk acısına dayanamayan ve hayatın bir anlamının kalmadığını düşünen Bihter kendisini öldürür. Bihter'in intiharı nişan töreninin kana bular ve tüm aileyi yasa boğar (ADOB, 2007, s. 4, Demir, 2014, s. 18).

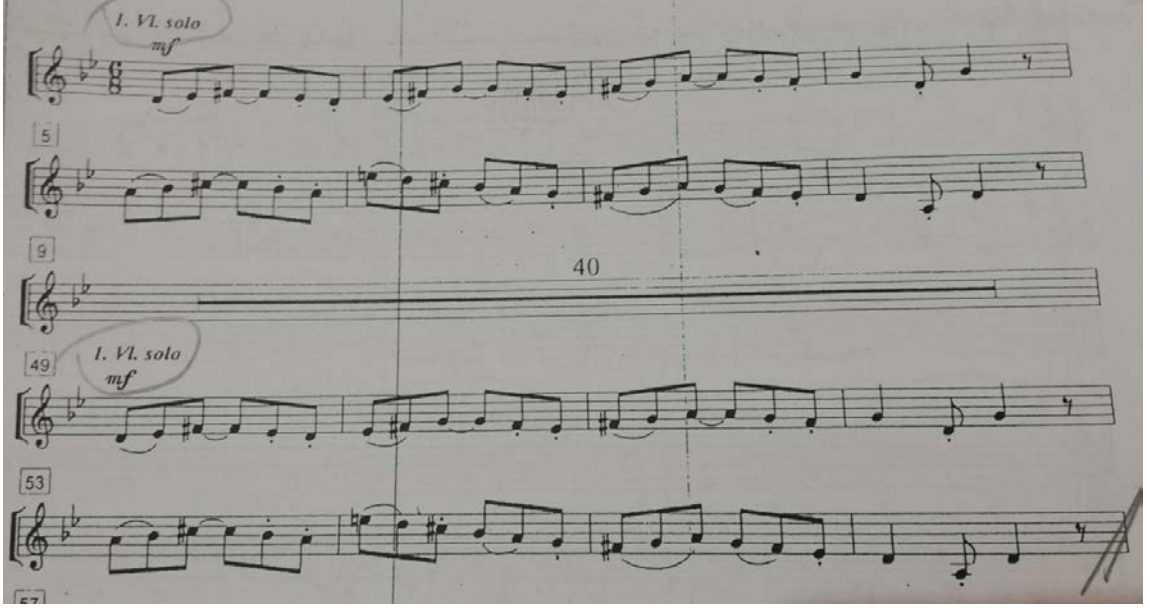
2.3.10.1. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



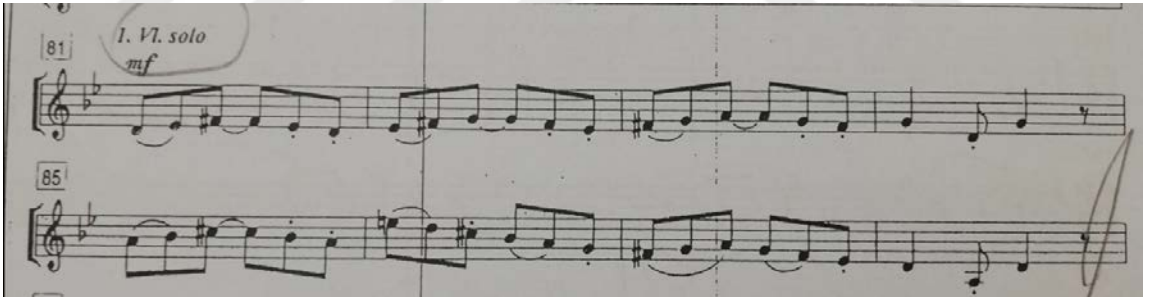
Resim 46. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Kadınlar Ayrası ilk keman solosu 18. ve 29. ölçülerden başlamaktadır.

Keman çalgısının soloları 18. ve 29. ölçülerden itibaren yazılmış ve bu soloyu yalnızca tek bir keman icracısının çalması gerektiği belirtilmektedir.



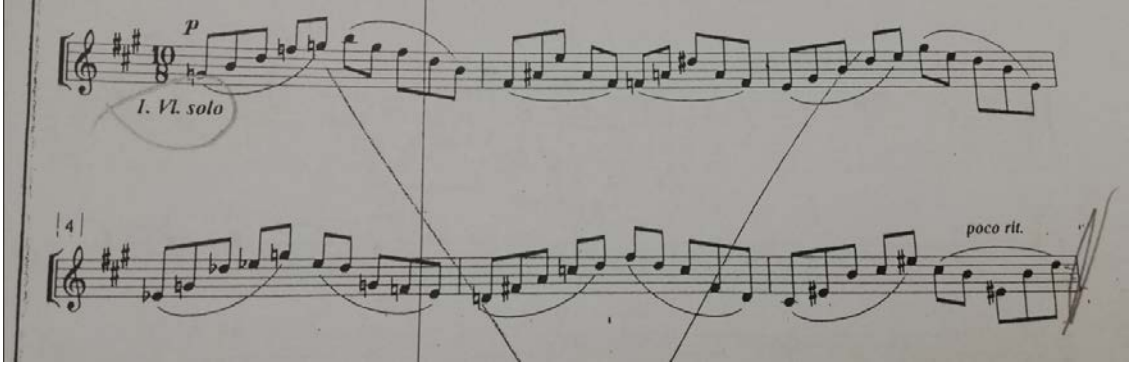
Resim 47. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Recitativo bölümünde ilk ölçüden başladığı gösterilmiştir.

3. keman solosu ilk ölçüden sekizinci ölçüye kadar dördüncü keman solosu ise 49. ölçüden başlayıp 56. ölçüye kadar devam etmektedir.



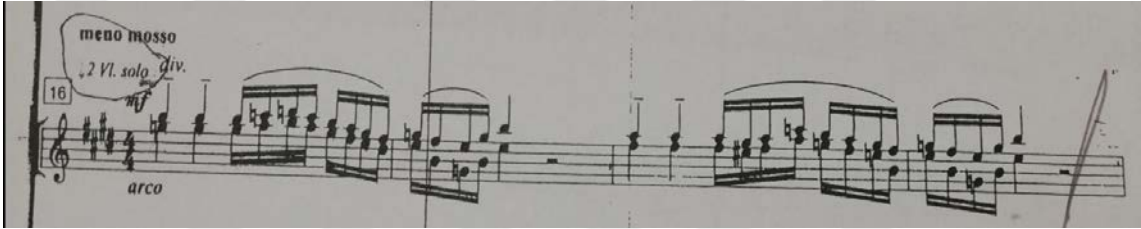
Resim 48. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Recitativo ölçü no:81

5. keman solosu 81. ölçüden başlayarak 88. ölçüye kadar çalınması gerektiği ifade edilmektedir.



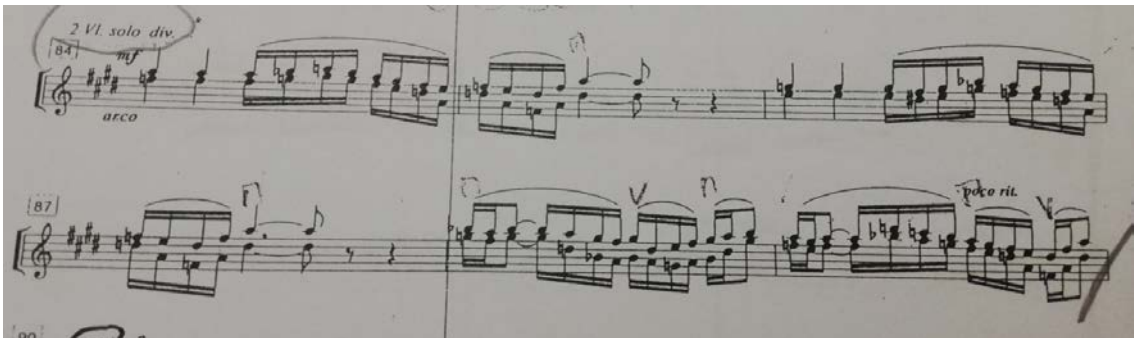
Resim 49. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Havada Bulut Yok 1. Keman solo 6

6. keman solusunun ilk ölçüden başlayarak altıncı ölçüyü kapsadığı görülmektedir.



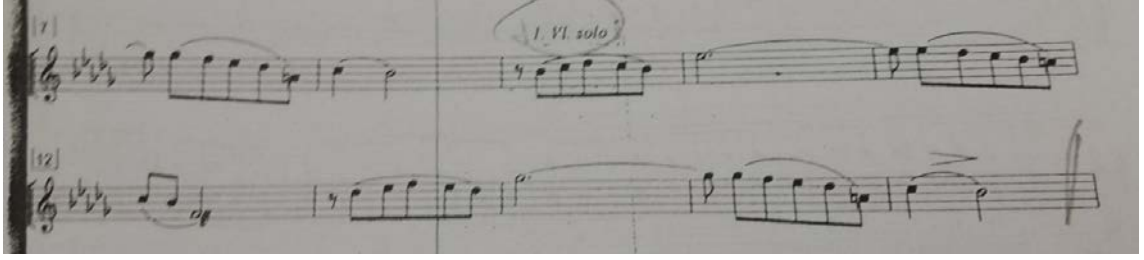
Resim 50. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli iki keman için solo ölçü no:16.

İki keman için aynı ritmik yapıyla ama farklı notalarla yazılan bu solo 16. ölçüden başlayarak dört ölçülük bir alanı kapsamaktadır.



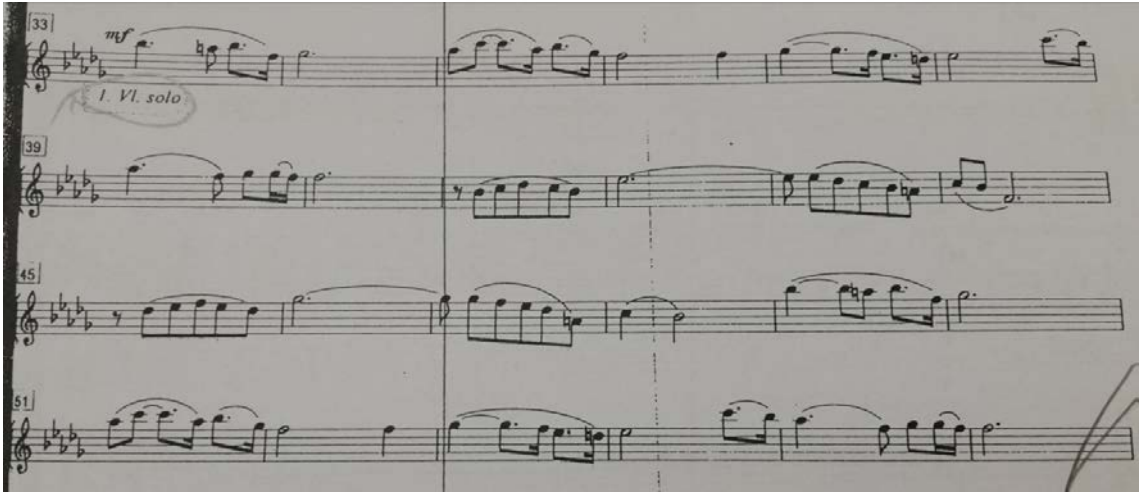
Resim 51. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli ölçü no:84

İki keman için olan 8. keman solunun ölçü no:84'ten başlayarak 89. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir.



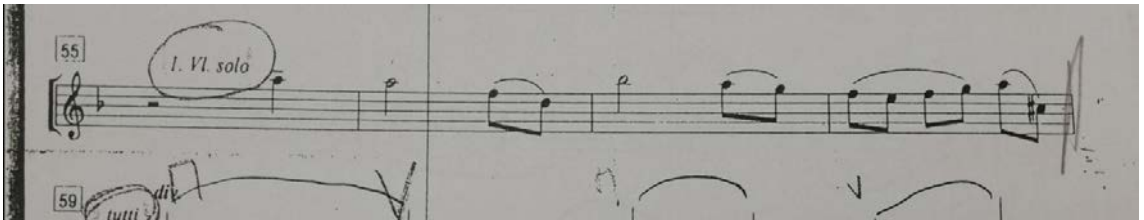
Resim 52. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde İffet Aryası 9. keman solo ölçü no:9.

Bu solo 9. ölçüden başlayıp; 16. ölçüye kadar icrasının yapılması gerektiği ifade edilmektedir.



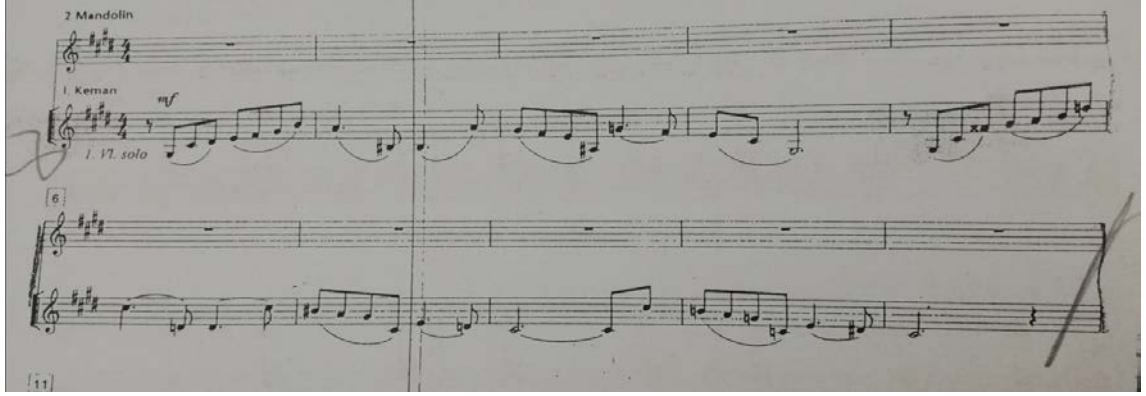
Resim 53. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde İffet Aryası 10. keman solo ölçü no:33.

33. ölçüden başlayıp 56. ölçüye kadar devam eden bu solonun yukarıdaki soloyla benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.



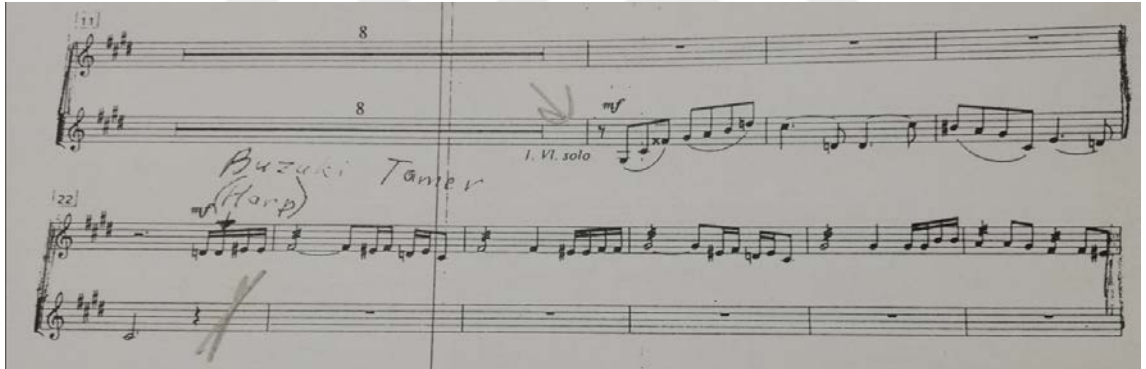
Resim 54. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 1. perde Fransızca Şan Dersi 11. keman solo ölçü no:55.

Dört ölçüyü kapsayan bu solonun 55. ölçüden başlayıp, 58. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir.



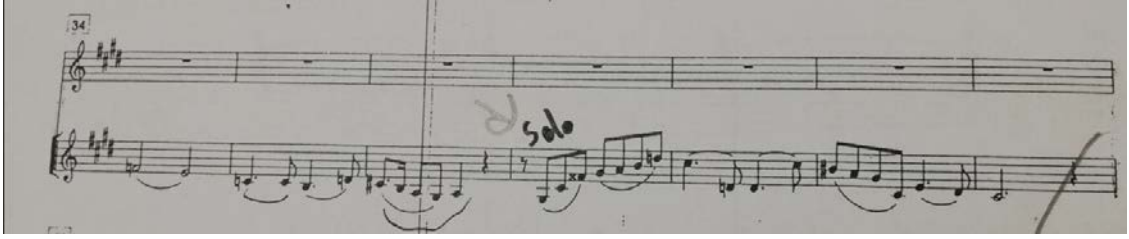
Resim 55. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu)

İki mandolin ve keman için olan bu solo; İlk ölçüden başlayan bu solonun 10 ölçüyü kapsadığı tespit edilmiştir.



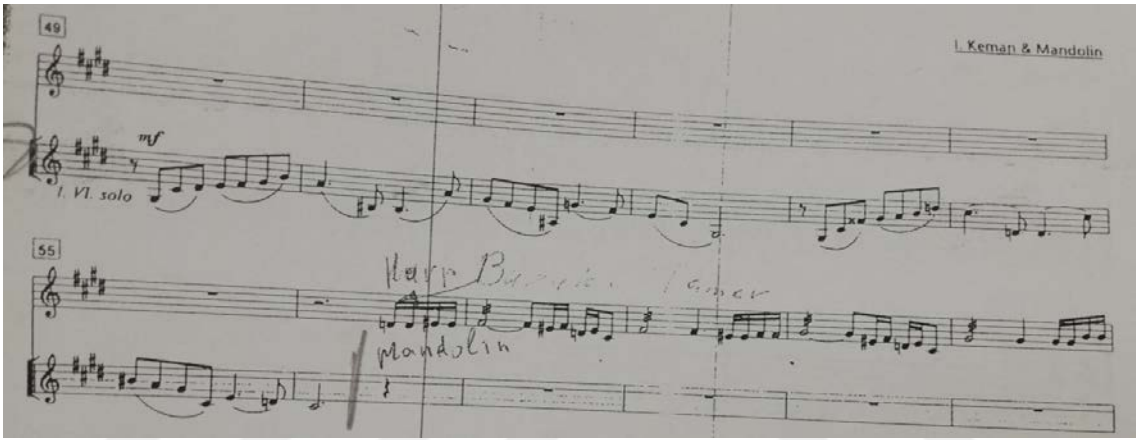
Resim 56. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 2 ölçü no:19.

Bu solo 19. ölçüden başlayarak 22. ölçüye kadar devam etmektedir. 22. ölçüden itibaren ise mandolin çalgısı için parti yazıldığı görülmektedir.



Resim 57. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 3 ölçü no: 37.

37. ölçüden başlayan bu solonun dört ölçüyü kapsadığı görülmektedir.



Resim 58. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 4 ölçü no: 49.

49. ölçüden başlayarak yazılmış olan bu solonun 56. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir. Aynı zamanda 56. ölçüden başlayarak devam eden mandolin solosu da bulunmaktadır.



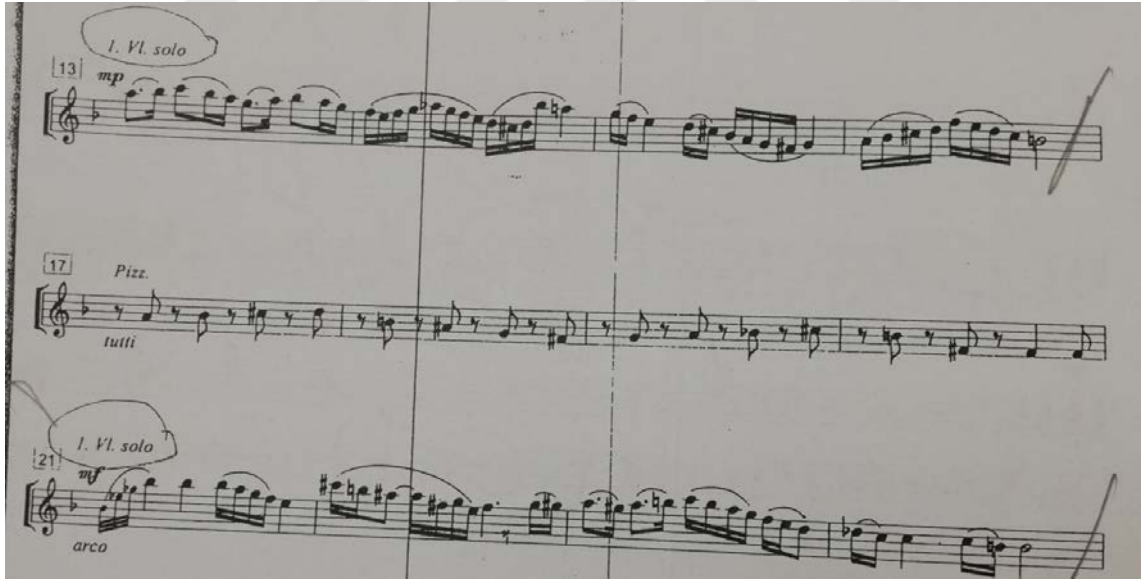
Resim 59. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 1. sahne Aşk Düeti\Evlenme Yıl Dönümü (1900 Yaz Sonu) iki mandolin ve keman solo 5 ölçü no: 79

İki mandolin ve keman için olan bu solo 79. ölçüden başlayarak 90. ölçüye kadar devam etmektedir.



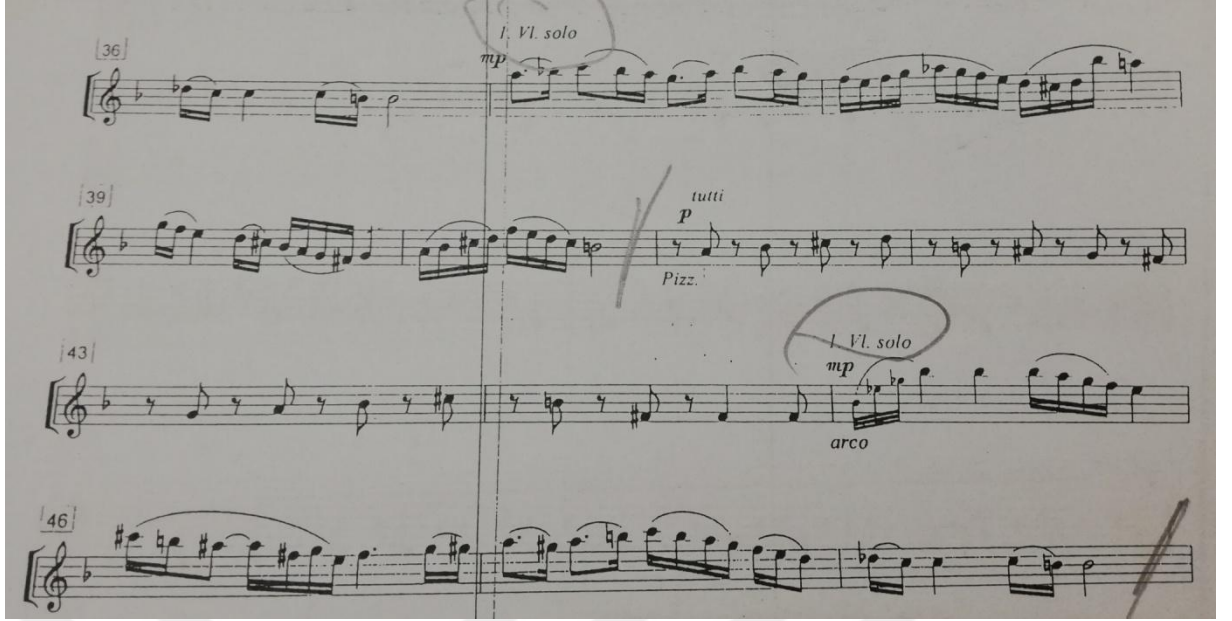
Resim 60. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 3. sahne Duo keman solo 6 ölçü no: 39.

Duo bölümü keman solo 39. ölçüden başlayarak 47. ölçüye kadar devam etmiştir.



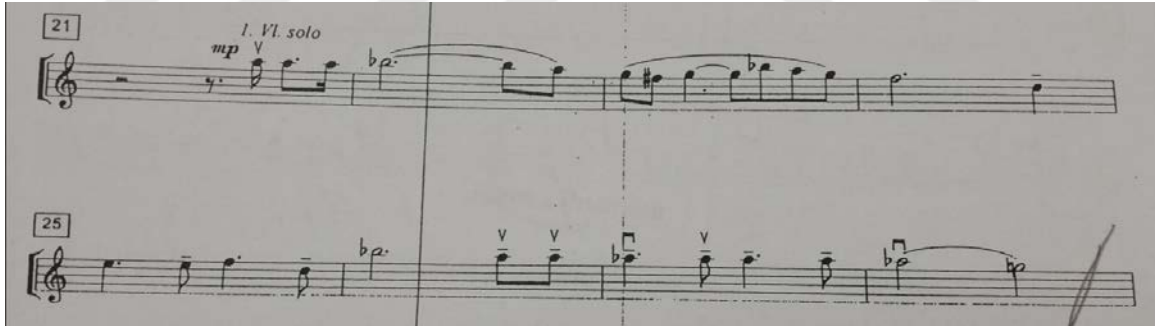
Resim 61. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Nihal-Behlül Flörtü (1901 İlkbaharı) keman solo 7 ölçü no:13 ve solo 8 ölçü no:21.

Keman solo 7 ve 8; 13. ölçüden 16. ölçüye kadar olan soloyu ve aynı zamanda 21. ölçüden 24. ölçüye kadar olan soloları kapsamaktadır.



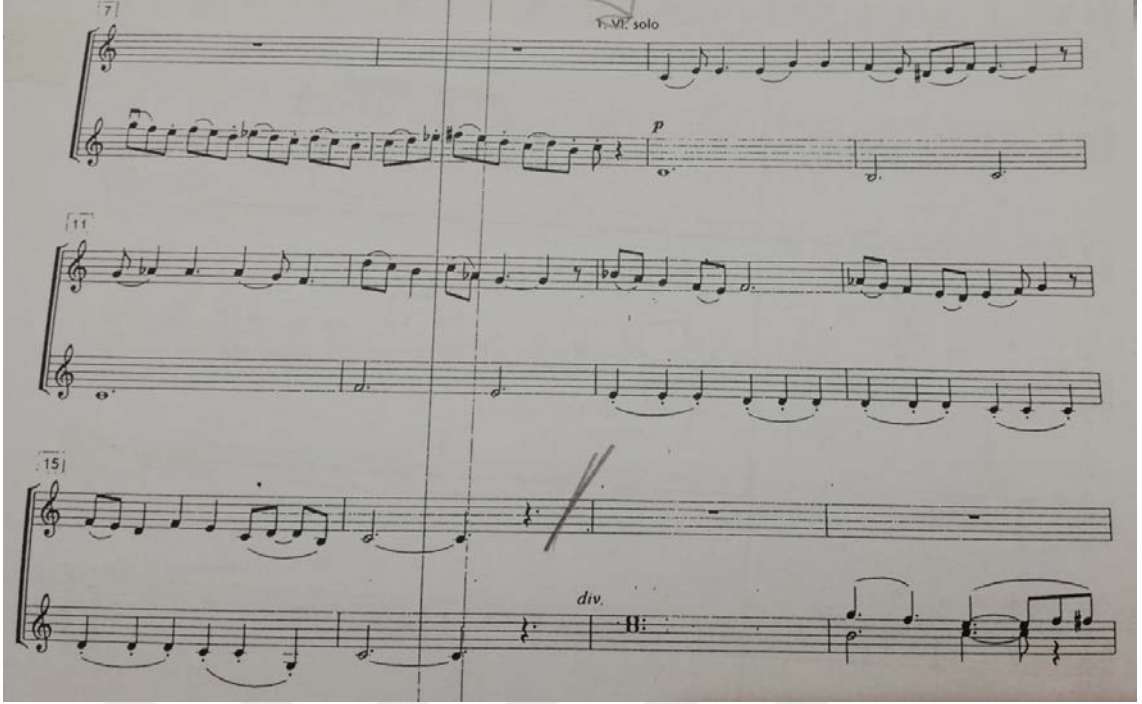
Resim 62. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Nihal-Behlül Flörtü (1901 İlkbaharı) keman solo 9 ölçü no: 37.

Bu solo 37. ölçüden başlayıp 40. ölçüye kadar olan ve 45. ölçüden başlayan ve 48. ölçüye kadar olan sololar bulunmaktadır.



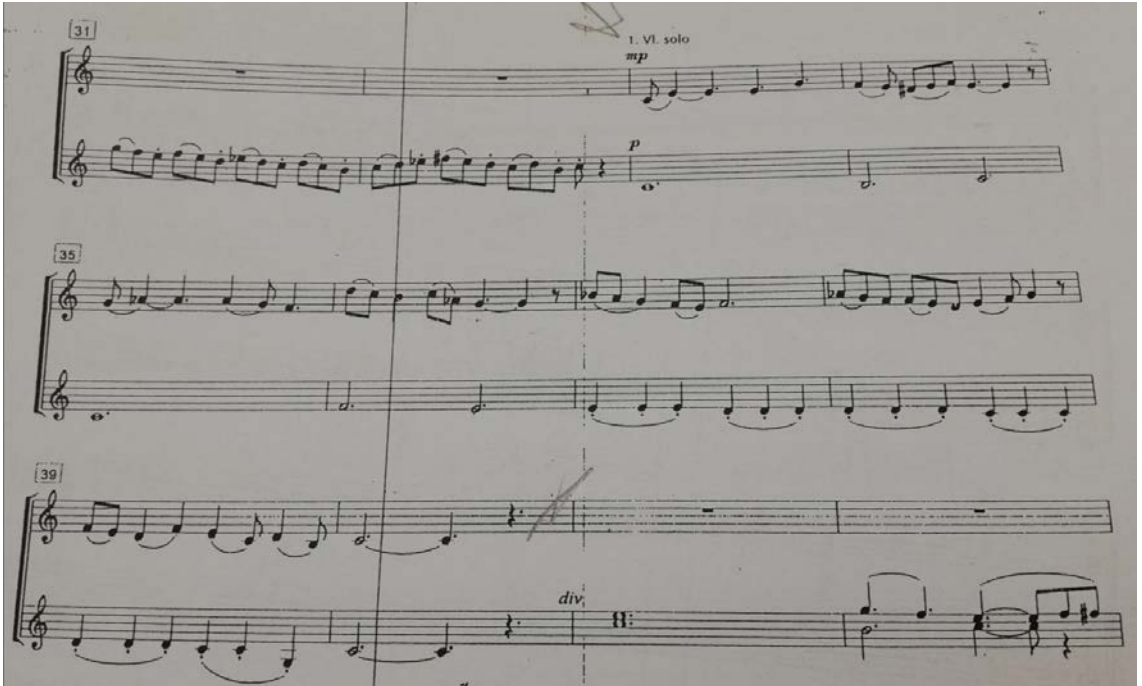
Resim 63. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Recitativo keman solo 10 ölçü no 21.

21. ölçüden başlayan bu solo 28. ölçüye kadar icranın devam edilmesi gerektiğini belirtmektedir.



Resim 64. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Kanto\Danslı Arya keman solo 11 ölçü no: 9.

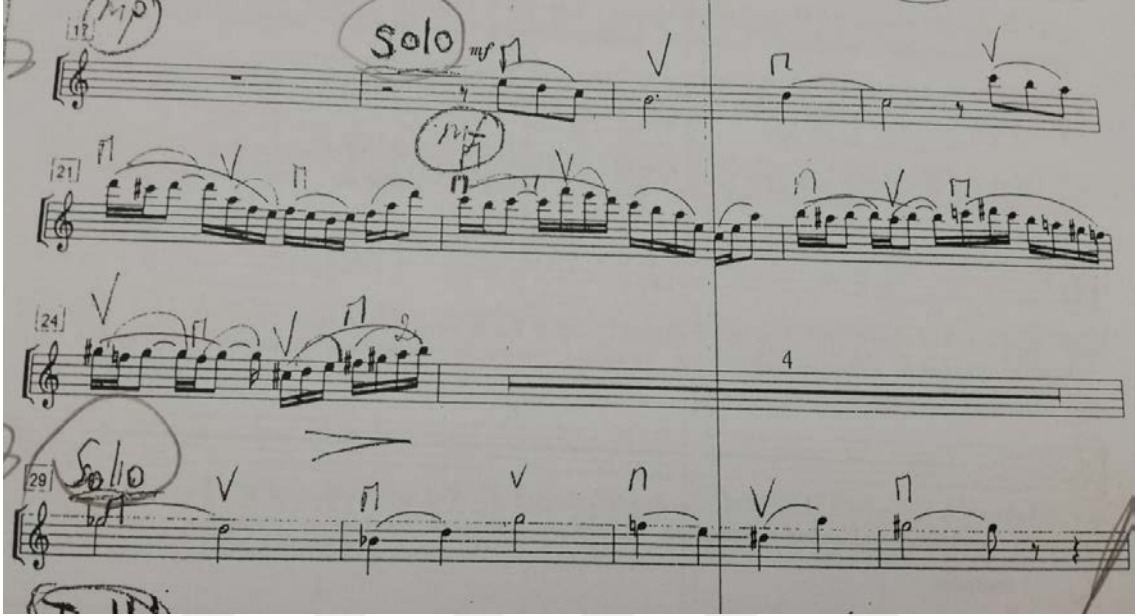
9. ölçüden başlayan bu solo 16. ölçüye kadar devam etmektedir. Üst parti daha hareketli bir yapıdadır alt partinin ise daha durağan bir yapıda olduğu görülmektedir.



Resim 65. Aşk-ı Memnu Operası 1. keman 2. perde 4. sahne Kanto\Danslı Arya keman solo 12 ölçü no:33.

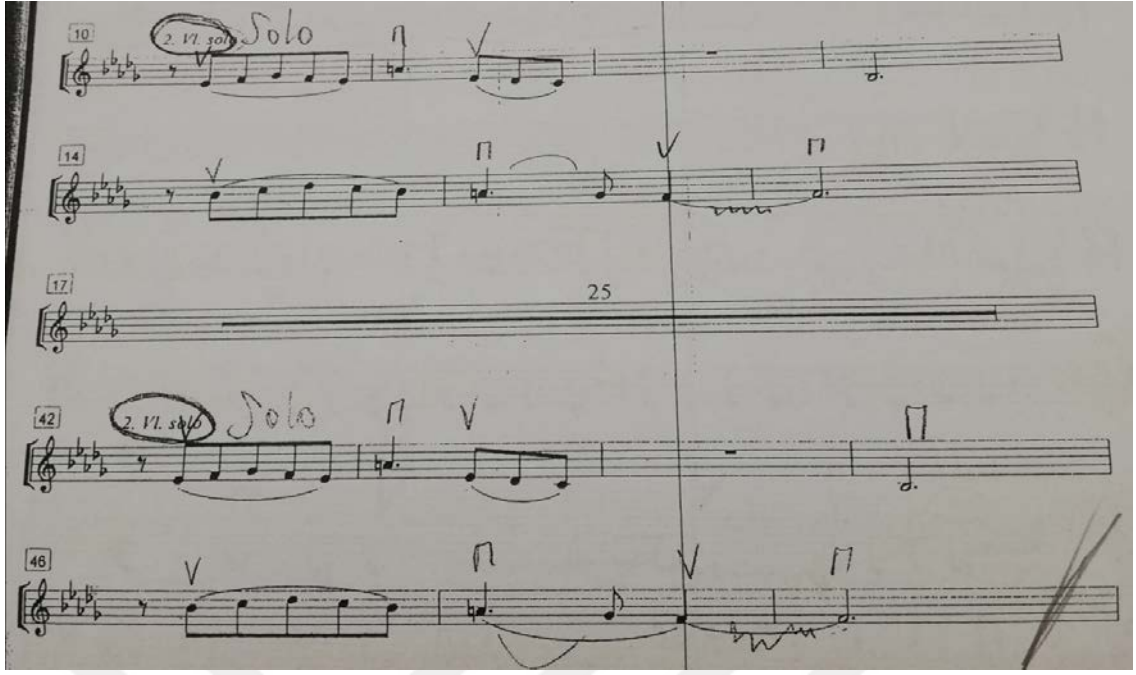
Keman solo 12; 33. ölçüden başlayan bu solo 40. ölçüye kadar devam etmektedir. Alt partiyi çalan icracıların da bu soloya eşlik etmesi gerekmektedir.

2. Keman Soloları



Resim 66. Aşk-ı Memnu Operası 2. keman 1. perde 1. sahne Kadınlar Aryası keman solo 1 ölçü no: 18 ve solo 2 ölçü 29.

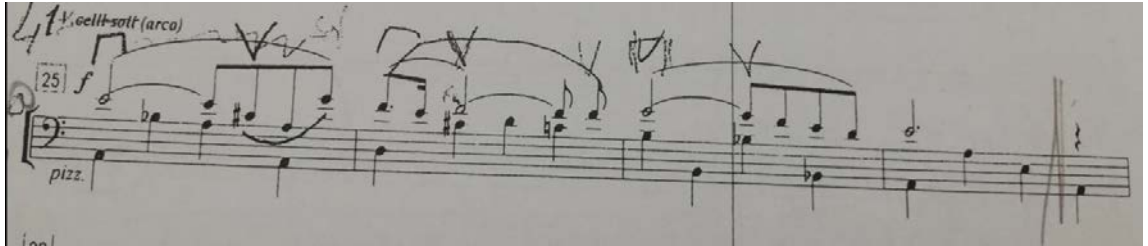
18. ölçüden başlayan ilk solo 24. ölçüye kadar devam ettiği ve ikinci solonun da 29. ölçüden başlayıp, 32. ölçüye kadar sürdüğü görülmektedir.



Resim 67. Aşk-ı Memnu Operası 2. keman 1. perde 3. sahne İffet Aryası keman solo 3 ölçü no:10 ve solo 4 ölçü no: 42.

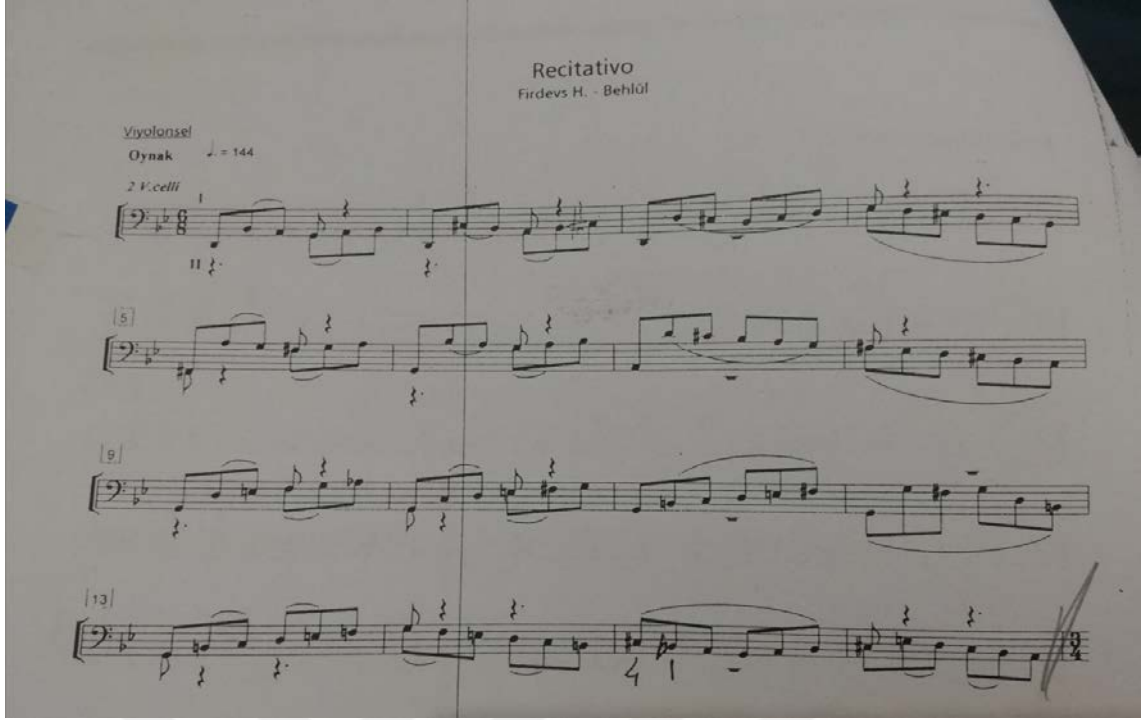
10. ölçüden başlayıp 16. ölçüye kadar devam eden ve aynı zamanda 42. ölçüden başlayıp 48. ölçüye kadar devam soloların birbiriyle aynı olduğu tespit edilmektedir.

Viyolonsel Soloları



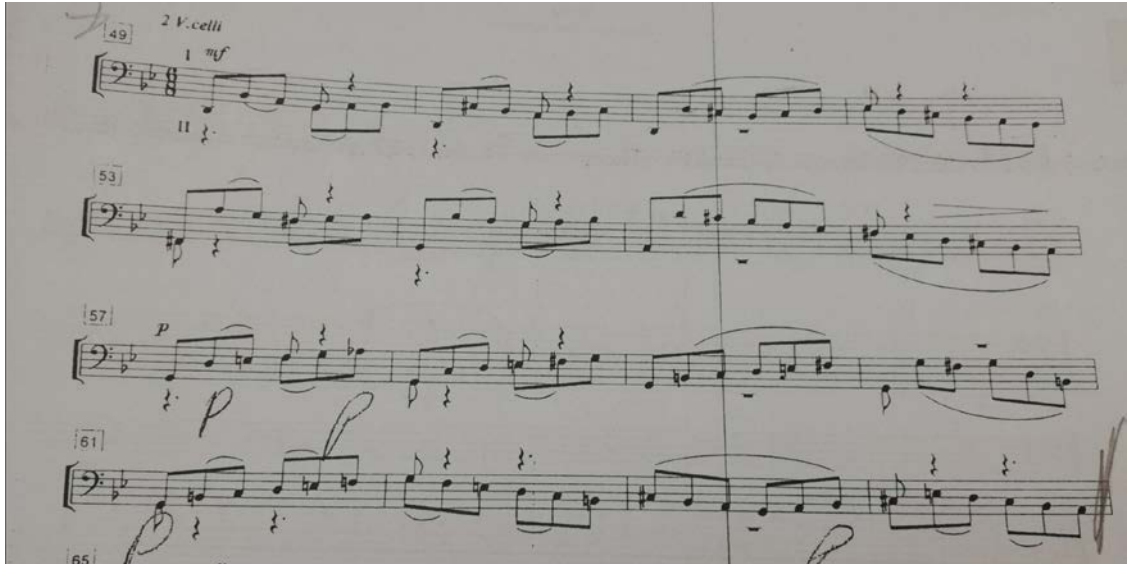
Resim 68. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Kadınlar Aryası viyolonsel soli 1 ölçü no: 25

Viyolonsel soli 1; İki viyolonsel icracısının çaldığı dört ölçüyü kapsayan bu soli bölümünde alt partiyi çalan icracının pizzicato tekniğiyle soliyi icra etmesi gerektiği belirtilmektedir.



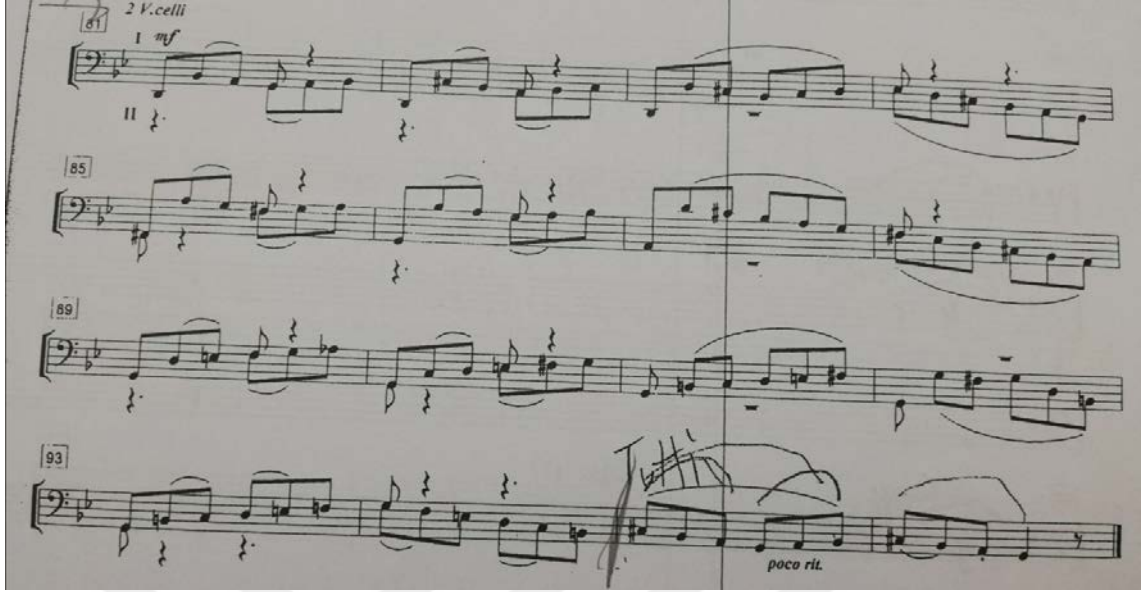
Resim 69. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solo 1

2 viyolonsel için solo; Bu solo ilk ölçüden başlayıp 16. ölçüye kadar devam etmektedir.



Resim 70. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solosu 2 ölçü no: 49.

İki viyolonsel için olan bu solo 49. ölçüden başlamakla birlikte bir önceki solonun devamı niteliğindedir.



Resim 71. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 1. sahne Recitativo 2 viyolonsel solosu 3 ölçü no: 81.

81. ölçüden başlayan bu solo ise bir önceki solonun devamı niteliğinde olup 94. ölçüye kadar sürmektedir.

Yivülönçel

Sâkîn ve tûtkulu
Calme et passionné

♩ = 98

4

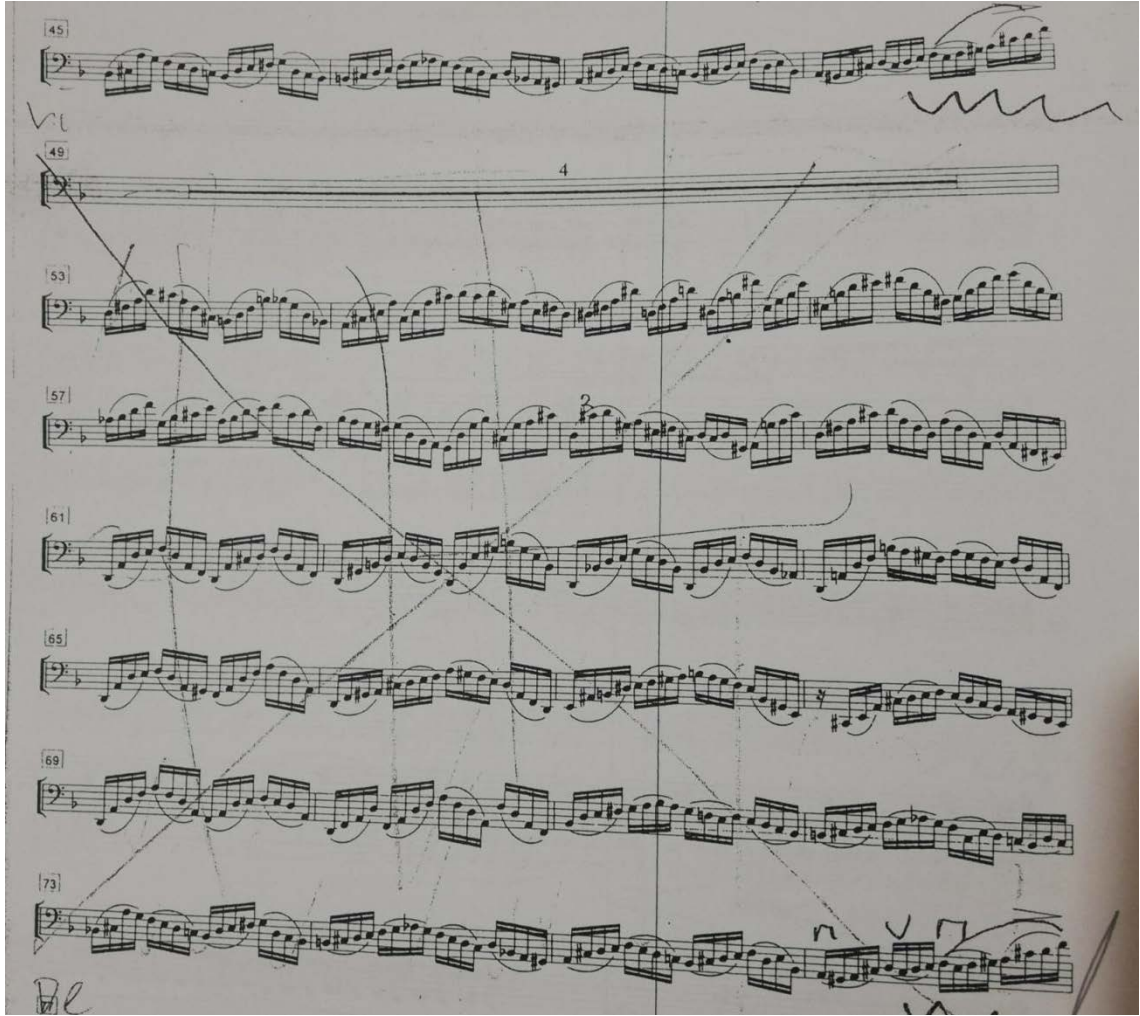
1. çell. Solo

4

20

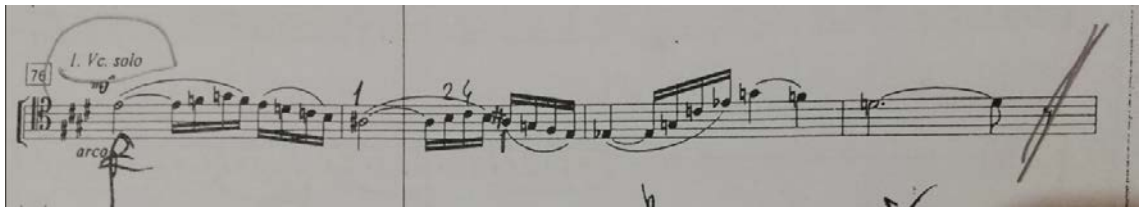
Resim 72. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 2. sahne Hürriyet Aryası viyolonsel solo 3 ölçü no: 5.

5. ölçüden başlayarak 48. ölçüye kadar devam eden bu soloda oldukça hareketli bir parti bulunmaktadır.



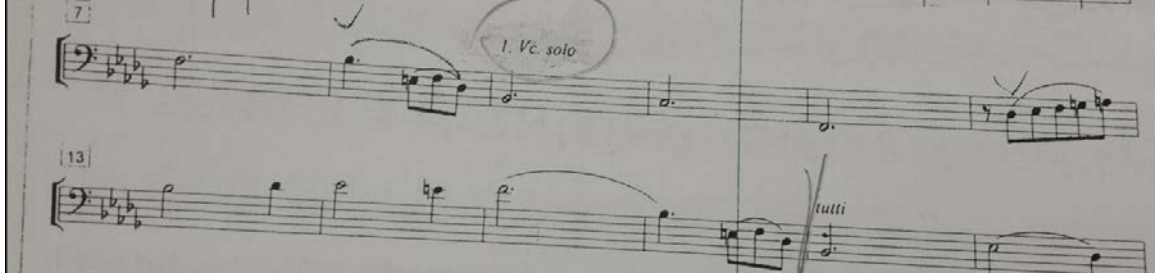
Resim 73. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 2. sahne Hürriyet Aryanı viyolonsel solo 3 devamı ölçü no: 53.

Bu solo 53. ölçüden başlayıp, 76. ölçüye kadar devam eden bu solo önceki iki solonun devamı niteliğindedir.



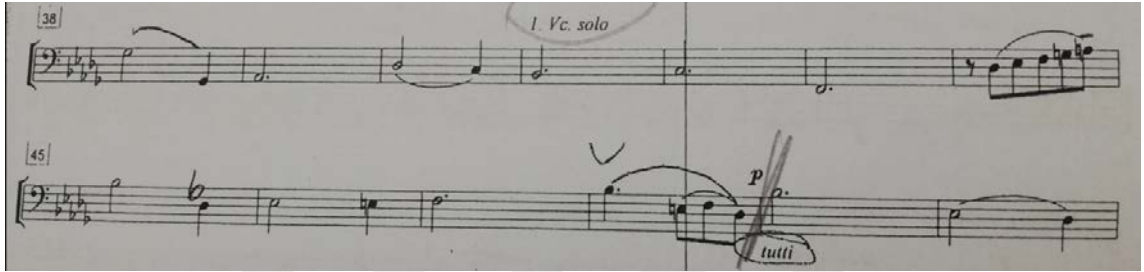
Resim 74. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Çarşaf Ritüeli viyolonsel solo 4 ölçü no: 76.

76. ölçüden başlayan bu solo Dördüncü çizgi Do anahtarı dizeği üzerine yazılmış olup dört ölçüyü kapsamaktadır.



Resim 75. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne İffet Ayrası viyolonsel solo 5 ölçü no: 9.

9.ölçüden başlayan bu solo 16. ölçüye kadar devam etmektedir.



Resim 76. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne İffet Ayrası viyolonsel solo 6 ölçü no: 41.

41. ölçüden başlayan bu solo bir önceki soloyla önemli ölçüde benzerlik göstermektedir.

Fransızca Şan Dersi
Nihal-Mlle de Courton-Adnan Bey-Bihter

moderato $\text{♩} = 84$

2 Vc. solo *mf*

Pizz.

1. *cello* arco

5

8

11

15

19 I. Vc. solo *mp*

arco

f

Resim 77. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu ilk ölçüden başlamaktadır.

İlk ölçüden başlayarak iki viyolonsel için yazılmış olan bu sololar iki farklı viyolonsel partisini içermektedir.

Violoncel

[25] Vc. solo *f*

[31] I. Vc. solo V.c. *mf* *Pizz.*

[37] Vc. solo V.c. *mp* *f*

[43] Vc. solo

[49] Vc. solo

[55] Vc. solo V.c. *Pizz.*

[61] Vc. solo V.c. *arco* *p* *pp* *poco rit.*

28

Edition MAMSEL Cop. 2002 İstanbul

Resim 78. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu ölçü no:25.

25. ölçüden başlayıp 66. ölçüye kadar süren bu solo bir öncekinin devamı niteliğindedir.

Resim 79. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosu devamı ölçü no:77

İki viyolonsel için olan soloların devamı niteliğindeki bu sololar 77. ölçüden başlayarak 102. ölçüye kadar devam ettiği görülmüştür.

Viyolonsel

113

Vt. solo

V.c.

119

V.c. solo

125

V.c. solo

132

2 V.c.

3

2 V.c. solo Pizz.

1. G. 1/7

138

2 V.c.

V.c.

144

2 V.c.

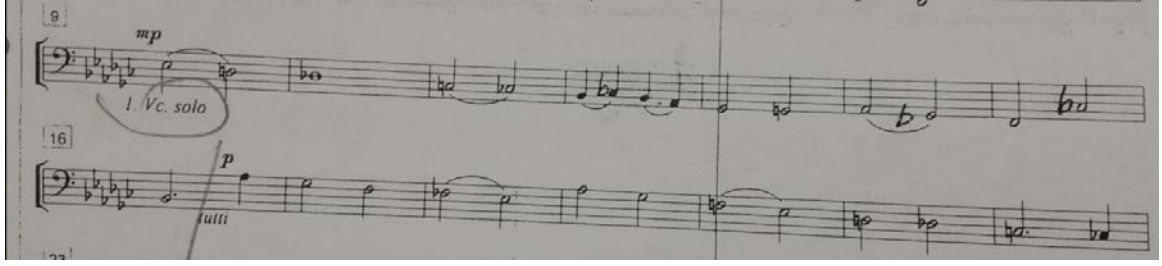
V.c.

tutti

div.

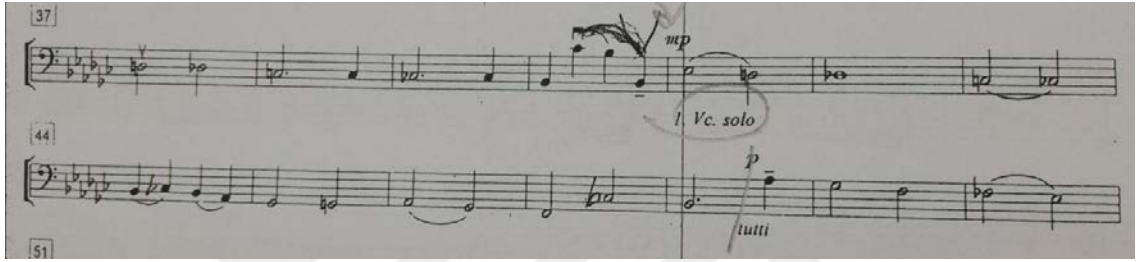
Resim 80. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Fransızca Şan Dersi iki viyolonsel solosunun devamı ölçü no:113 ve no:135.

Yukarıdaki görselde belirtildiği gibi üst partinin 116. ölçüden başlayarak 131.ölçüye kadar, alt partinin ise 113. ölçüden başlayarak 135. ölçüye kadar sadece üç ölçüyü kapsadığı saptanmıştır. Bu solo 113. ölçüden başlayıp 145. ölçüye kadar devam etmektedir.



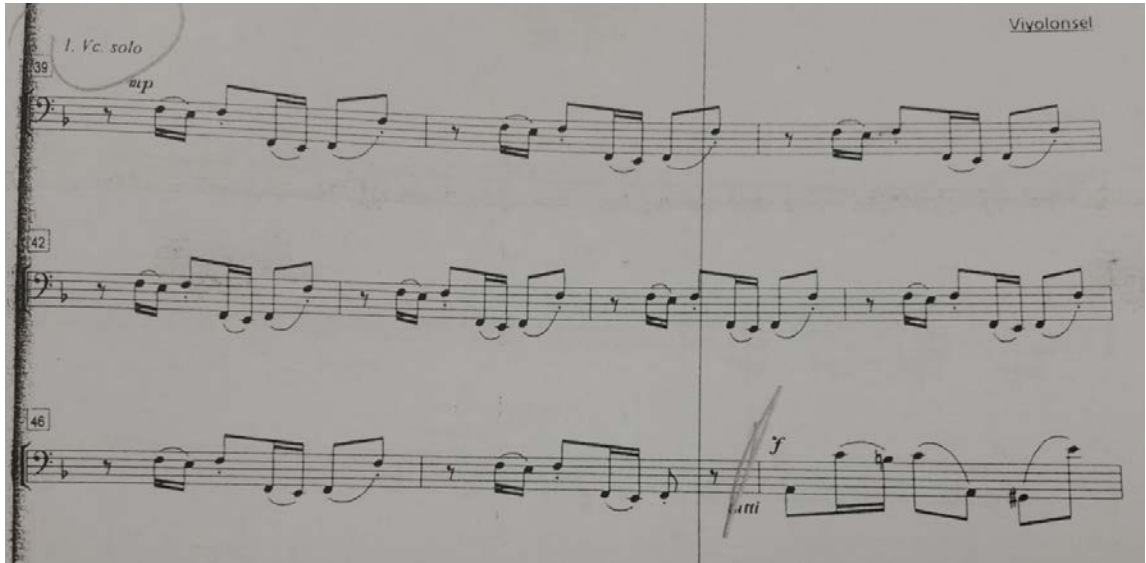
Resim 81. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Arzu Aryası viyolonsel solo 8 ölçü no: 9.

Bu solo 9. ölçüden başlayıp 22. ölçüye kadar devam etmektedir.



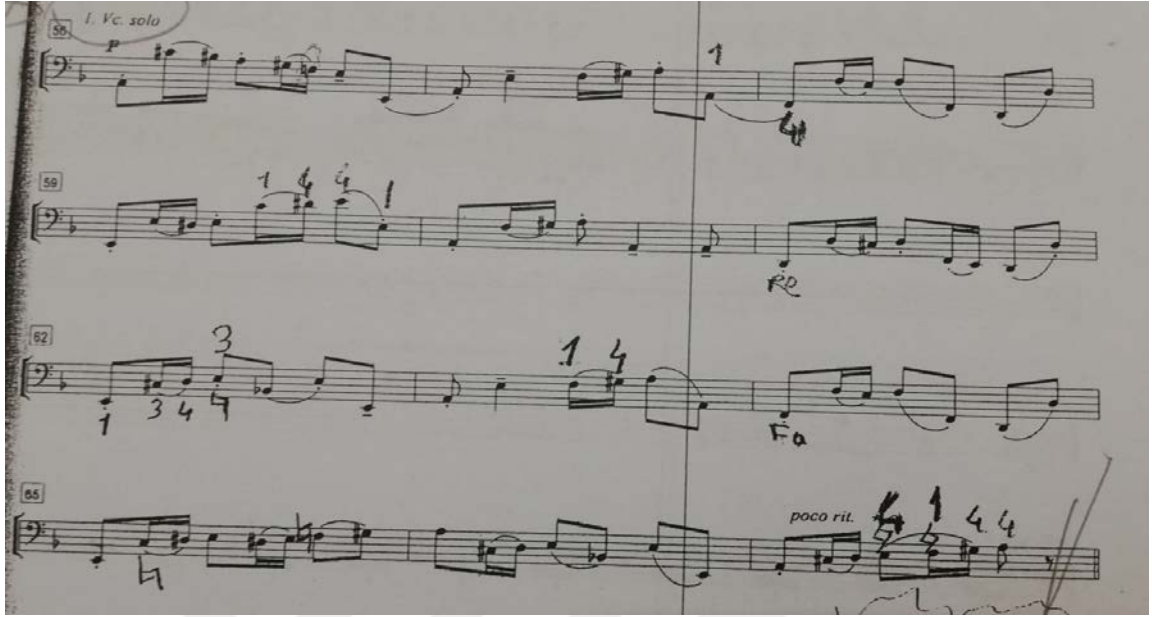
Resim 82. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 1. perde 3. sahne Arzu Aryası viyolonsel solo 9 ölçü no: 41.

41. ölçüden başlayan bu solonun bir önceki soloyla aynı notaları içerdiği görülmektedir.



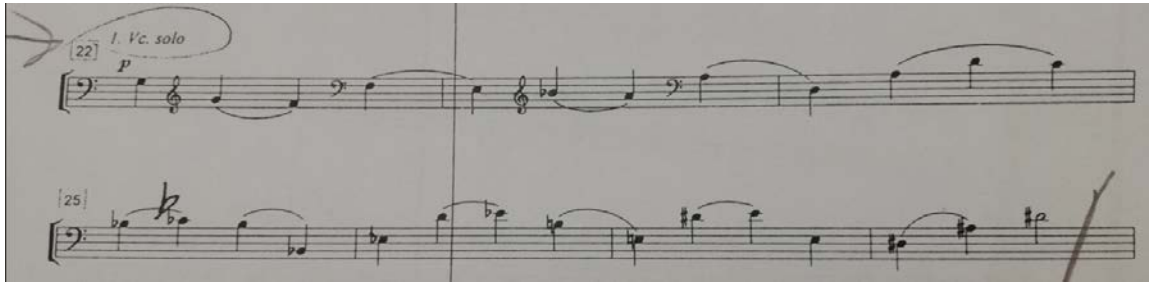
Resim 83. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 3. sahne Duo viyolonsel solo 10 ölçü no:39.

Hareketli bir yapıda yazılmış olan bu solo 39. ölçüden başlayıp 47. ölçüye kadar devam etmektedir.



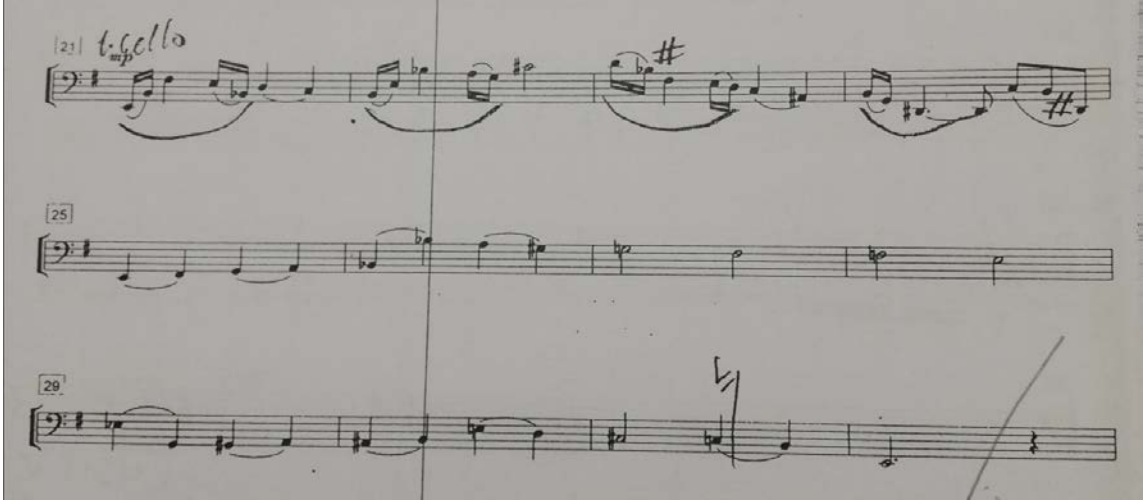
Resim 84. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 3. sahne Duo viyolonsel solo 11 ölçü no: 56.

Duo bölümüne ait olan bu solo 56. ölçüden başlayıp, 67. ölçüye kadar sürdüğü görülmektedir. Ayrıca bir önceki solo ile de benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.



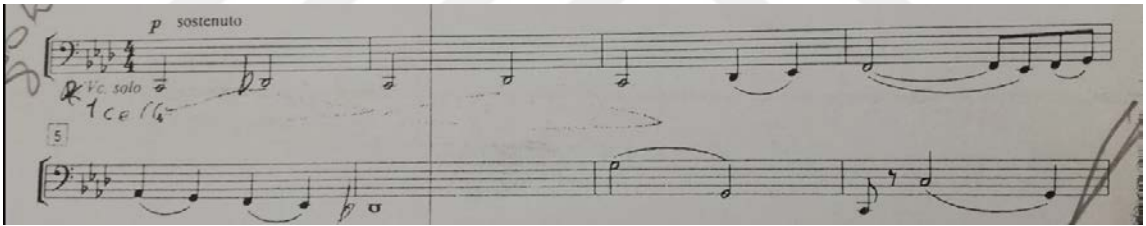
Resim 85. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Recitativo solo 12 ölçü no:22.

İnce seslerin bulunduğu bu soloda 22. ve 23. ölçülerin ikinci ve üçüncü notalarının Sol anahtarı dizeği üzerinde yazılmış olduğu belirtilmektedir. Bu solo 28. ölçüye kadar devam etmektedir.



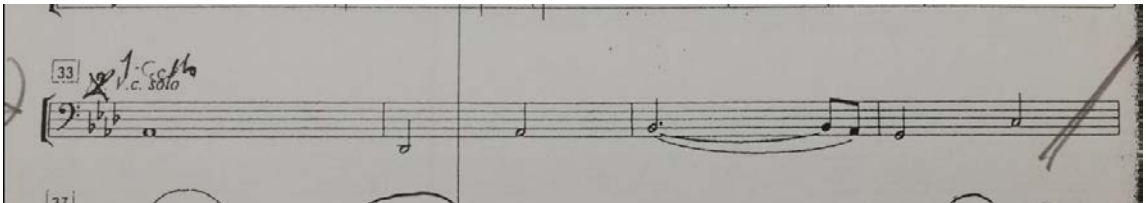
Resim 86. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Bedbahtlık Aryası viyolonsel solo 13 ölçü no: 21.

21. ölçüden başlayan bu solo 25.ölçüye kadar hareketli bir ezgi ile yazılmış olmasına rağmen 25. ölçüden itibaren daha durgun bir ezgi ile devam ettiği görülmüştür. Bu solo 32. ölçüye kadar devam etmektedir.



Resim 87. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Maskeler Aryası viyolonsel solo 14 ilk ölçüden başlamaktadır.

İlk ölçüden başlayan bu solo sekiz ölçülük bir yeri kapsamaktadır.



Resim 88. Aşk-ı Memnu Operası viyolonsel 2. perde 4. sahne Maskeler Aryası viyolonsel solo 15 ölçü no: 33.

Sadece dört ölçüyü kapsayan bu solo 33. ölçüden başlamaktadır.

Aşk-ı Memnu Operası'nda 28 adet keman solosu, 22 adet viyolonsel solosu bulunmaktadır.

2.3.11. Karacaoğlan Operası

Karacaoğlan Operası, Karacaoğlan'ın deyişleri üzerine bestesini yapan Yalçın Tura tarafından yazılmıştır. Halk oyunları ve halk şiirleri ile bütünleşen bu opera, 2 perde ve 8 tablodan oluşmakla birlikte ilk olarak Antalya Devlet Opera ve Balesi tarafından 15 Mayıs 2010 tarihinde sahnelenmiştir (Budak, 2016, s. 22, ANTDOB, 2010, s. 4, 9, 11).

I. Perde

Pınar başında Binboğa ilinin yaylasında türkü söyleyen birkaç genç kız ile birkaç gelin görülür. Türküsünü okuyarak gelen Karacaoğlan, Kamer adlı genç kıza tutulmuştur. Bu genç güzelliğinden etkilendiğini Kamer'e itiraf eder. Genç kız da Karacaoğlan'a karşı boş değildir. Tam o sırada gelinlerden biri olan ve Karacaoğlan'dan hoşlanan Şems, araya girerek Kamer'in ona uygun olmadığını çok deneyimsiz olduğunu söyler. Genç kız ile gelin aralarında atışmaya başlarken, davul zurna sesleri uzaktan duyulur. Bu müzik çok çapkın olan Oba Beyi'nin oğlu ile evlenmek üzere başka bir obadan gelen ve güzel bir kız olan Elif'in gelin alayının sesidir. Karacaoğlan, Şems ile Kamer giderlerken Kamer'e onu akşam bekleyeceğini söyler fakat akşam olunca Kamer gelmez. Karacaoğlan uykuya dalarak rüyasında gördüğü Aksakallı Hızır'ın ona Elif'in hayalinin mağarasının duvarında belirdiğini göstererek ona bir tas verir, kaderinin bu kız olacağını söyler. Karacaoğlan tastaki sıvıyı içer ve içine bir aşk alevi düşer. Bu sırada Elif de rüyasında Karacaoğlan'ı görmüştür. Düğün hazırlıkları Beyoğlu ile Elif için sürmektedir. Kına töreni için annesi ile Elif beklerler. Elif mutsuz bir yüz ifadesiyle, rüyasını annesine anlatır, buradan korktuğunu ifade eder. Annesi de onu teselli ederek, kına törenini gerçekleştirir. Konuklar ve obalılar, Karacaoğlan'ın gelin güzellemesini dinlemek üzere törenden sonra toplanırlar. Güzellemesi biten Karacaoğlan ile duvağı o sırada açılan ve rüyasındaki adamı karşısında gören Elif, birbirlerini gördüklerinde çok şaşırırlar. Elif, bir çadıra gerdek hazırlıkları için götürülmüştür ve Karacaoğlan'ı Elif'in çadırının yanına getiren Şems, Elif'in annesini oyalamak için onu çadırın dışına çağırır. Elif'in çadırına giren Karacaoğlan onunla beraber olmak istediğini ona olan aşkını söylese de Elif bunu kabul etmez ve tam o

sırada davul zurna sesleri Beyoğlu'nun gelişini uzaktan duyurur. Elif'i fırsatı varken kaçıramadığı için kara bahtına üzülen Karacaoğlu'nun çadırından bitkin bir şekilde çıkar (ANTDOB, 2010, s. 6).

II. Perde

Düğün yapılmış, aradan birkaç yıl geçmiştir. Çocuğu olmadığı için üzülen Elif, bir çadırda kilim dokumaktadır. O sırada Şems, Elif'in yanına gelerek onunla dertleşir ve ona Karacaoğlu'nı sorar. Elif Karacaoğlu ile gitmediği için çok pişman olduğunu, onu unutamadığını söyler ve ağlaşırlar. Bu sırada Kamer uzaktan türküler söyleyerek neşe içinde gelir. Beyoğlu Elif'ten sıkılmıştır ve Kamer'i öven sözler söyleyerek onu baştan çıkarır. Kamer konusunda Şems Elif'i uyarır. Fakat birkaç ay sonra Kamer'le beraber olan ve evliliğe ikna eden Beyoğlu oba halkına Kamer ile evleneceğini duyurur. Üstüne kuma geleceğini öğrenerek obayı terk eden Elif, Karacaoğlu'nı yollara düşerek bulmaya çalışır. Elif'in obayı terk ettiğini duyan Karacaoğlu da onu bulmak için yola koyulur. Karacaoğlu'nı arayan Elif kar fırtınasının ortasında kalarak karlara gömülür. Karacaoğlu Elif'in obasına doğru giderken mezarlıkta ağıt yakan kadınlardan Elif'in ölüm haberini alınca üzüntüsünden perişan olur. Karacaoğlu bir dut dalına sazını asarak bir mağaranın içine girer ve gözden kaybolur (ANTDOB, 2010, s. 6).

2.3.11.1. Yalçın TURA

İstanbul'da 23 Mart 1934 yılında dünyaya gelen, ilkokul dördüncü sınıfa giderken okuduğu dergideki bir şiir üzerine ilk bestesini yapan Yalçın Tura'nın müzik merakı amcasının evinde bulunan piyano sayesinde gelişir. Galatasaray Lisesi'nin 1946 yılında hazırlık sınıfına giren Tura, bir yıl sonra 13 yaşındayken sınıfı birincilikle bitirmenin sevincini tam yaşayamadan babası veremden vefat eder. Galatasaray Lisesi'ndeki müzik öğretmenleri ortaokuldan beri onunla yakından ilgilenerek, Tura'da müzikte kuram, keman ve solfej derslerini Hulusi Gürses ve Seyfettin Asal'dan alır. 18 yaşına geldiğinde 1952 yılında "Beş Küçük Piyano Parçası" adlı eserini besteler. Tura'nın film müziği besteciliği kariyeri ise liseyi bitirdiği dönemlerde Yaşar Kemal'in "Namus Düşmanı" adlı filme alınan "Dükkancı" hikayesi; yönetmenliğini Ziya Metin'in yaptığı, Tura'nın da arp, flüt ve viyola için beste yaptığı zaman başlamaktadır. Bu sırada İstanbul Şehir Orkestrasını yöneten, aynı zamanda da hocası olan Cemal Reşit Rey'in provalarını izler ve diğer hocası Demirhan Altuğ ile de çalışmalarına devam

eder. Birçok oyun ve film müziklerini yapan Tura'nın, "Yılanların Öcü", "Keşanlı Ali Destanı", "Aşk-ı Memnu" dizi müziği, "Kırık Hayatlar" başlıca en çok bilinen yapıtlarıdır. Galatasaray Lisesi'ni 1954 yılında bitiren Tura, Felsefe Bölümü'ne İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde girerek eğitimine devam etmiştir. Aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey'in önerisi ile burada çalışmıştır. Felsefe Bölümü'nü 1960 yılında bitiren Tura, askere gider ve döndüğünde de İstanbul Operası'nın yöneticisi Aydın Gün olmuştur. Müzik kulübü kurulan bu yerde Türk bestecilerini tanıtmak için Yalçın Tura, birçok konferans vermiştir. Farklı dönemlerde TRT'de danışma kurulu üyeliğinin dışında koro yöneticiliği yapmış, stajyer sanatçılar için radyoda müzik tarihi dersleri vermiştir. Tura, Türk Müziği Başkanlığı'nı beşinci Beş Yıllık Plan Komitesi'nde yapmıştır. Daha sonraları ise Yönetim Kurulu Üyeliği'ni Fikir ve Sanat Eserlerini Koruma Kurumu'nda yapan besteci, Bilim Kurulu Başkanlığı'na Kültür Bakanlığı tarafından Müzik Eserleri Sahipleri Meslek Birliği'ne getirilir. 1970-1971 sezonunda TRT'nin düzenlemiş olduğu yarışmada farklı kategorilerde toplamda on dokuz ödül verilirken Yalçın Tura on üç tane ödülün sahibi olmuştur. Böylece adı solo, koro, oda müziği, senfonik müziklerle anılarak sadece film müziklerinde geçmemiş olacaktır. 1970 yılından sonra bestelediği eserlerde Türk ses sistemi için uzun yıllar boyunca araştırma yaparak yeni bir anlayış olan mikrotonal anlayışını (Türk makam müziğinde koma adıyla bilinen, yarım tondan daha az aralığa sahip olan notaları kullanma sistemi) getirmiştir. Ercümen Berker'in 1976 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bir kolu olarak öğretim üyesi olma daveti üzerine Devlet Türk Müziği Konservatuvarı'nda çalışmaya başlayan besteci Müzikoloji bölümünün 1988 yılında başkanı olmuştur. Kantemiroğlu Edvarı olarak bilinen, Dimitri Kantemiroğlu'nun yazmış olduğu Kitab-ı İlmi'l Musiki ala Vechi'l-Hurufat adıyla uzun yıllar emek vererek Türkçe'ye çeviren Tura'nın bu çalışması, Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. Yalçın Tura 1977 yılında profesör olmuştur. Tura'nın 1988 yılında Türk Musikisi'nin Meseleleri adlı kitabı ve birçok araştırma yazılarıyla müzik bilimi üzerine yayınlanan eserleri vardır. Ayrıca Osmanlıca'dan Türkçe'ye Türk müziği incelemelerini içeren Nâsır Abdülbaki Dede ve Dimitri Kantemiroğlu'nun kitaplarını çevirmiş ve yayınlamıştır. Tura'nın makamsal yapıyı renkli bir doku ve ritmik olarak canlı bir orkestrasyon ile birleştirerek eserlerini yazdığı bilinmektedir. İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı olan Türk Müziği Konservatuvarı'nın müdürlüğünü 1977-2001 yılına kadar sürdüren besteci, bu görevinden 2001 yılında emekli olmuştur (İlyasoğlu, 2009, s. 313, Budak, 2016, s. 15-19, Say, 1997, s. 528).

TURA’NIN BAŞLICA YAPITLARI

Opera ve Bale

Karacaoğlan (2002)

Yaratılış (1988)

Topkapı’da Bir Aşk Masalı (2005)

Orkestra İçin Süit ve Senfoniler, Solo Çalgı İçin Konçertolar

Dans Süiti (1956)

Orkestra Süiti (1958)

Toccata (1962-1996)

Birinci Senfoni (1957-1966)

Üçüncü Süit (1976)

Şah Murat Süiti (1981)

Viyolonsel Konçertosu (1956)

Keman Konçertosu (1965-1993)

Ardışlar (2005)

Caz Süiti (1962)

Oda Senfonisi (1959-1993)

Süit (2000)

Oda Müziği, İki çalgı ve Yaylı Çalgılar için Eserler

Oyun Havaları (1959- 1993)

Oda Müziği: Surname (1959)

Bir Halk Teması Üstüne Varyasyonlar (1963)

Yaylı Çalgılar için Adagio (1960)

Enginlerden Yücelerden (yaylı çalgılar, 1969)

Hüseyini Saz Semaisi (1972)

Ballad (keman ve piyano, 1972)

Duo (1977)

Tulum Havası (1972)

Koro, Sonat ve Piyano için Eserler

Çocuklar ve Gençler için Müzik (1969)

Yeniden Eski Muhabbetleri Tecdid İdelüm (1976)

Dies Irae (karma koro, org ve orkestra, 1997)

Seni Unutmadım Kerkük (2005)

Beş Kısa Parça (1952)

Sonat (1959)

Film, TV ve Sahne Müziklerinden Bazıları ile Geleneksel Türk Müzikleri

Keşanlı Ali Destanı (1964)

Nafile Dünya (1971)

Namus Düşmanı (1956)

Otobüs Yolcuları (1961)

Yılanların Öcü (1962)

İkimize Bir Dünya (1962)

Asiye Nasıl Kurtulur (1972)

Ağrı Dağı Efsanesi (1971)

Bir Yudum Sevgi (1985)

Aşk-ı Memnu (1975)

Denizin Kanı (1980)

Dördüncü Murat (1981)

Küçük Ağa (1984)

Kırık Hayatlar (1985)

Kuruluş (1988)

Sevmek Nedir? (1994)

Hüseyini Peşrevi, Mahur Saz Semaisi, Irak Saz Semaisi, Mahur Peşrevi (İlyasoğlu, 2009, s. 313).

2.3.11.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



Resim 89. Karacaoğlu Operası 1. keman 1. perde iki keman soli ölçü no:13.

İki keman için yazılmış olan bu soli bölümü 13. ölçüden 17. ölçüye kadar birer ölçü arayla devam eden beş ölçülük bir alanı kapsamaktadır.

46 meno mosso $\text{♩} = 63$

105 1° Solo arco

105 *mf* gli altri divisi arco *cresc.*

108 *f* *mf*

108 *pp* *cresc.*

108 *divisi*

111 *cresc.* *non divisi*

111 *cresc.*

114 *dim.* *ppp*

114 *dim.*

Resim 90. Karacaoğlan Operası 1. keman 1. perde N. 11 Ey Oğul ilk keman solo no:46 ölçü no: 105.

105. ölçüden başlayan soloda üst parti icra edilirken alt partide ona eşlik eden diğer keman icracıları için yazılmış notalar gösterilmektedir. Bu solo 118. ölçüye kadar sürdürülmektedir.

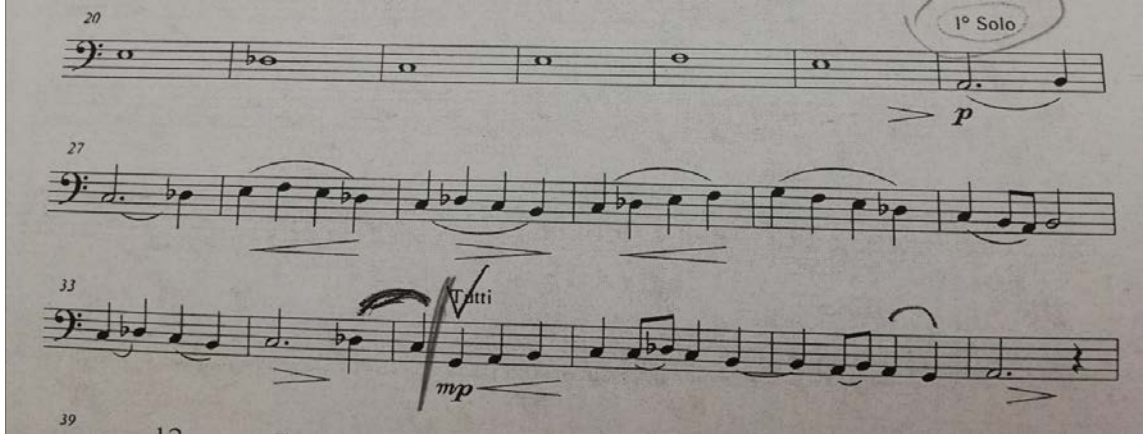
2. Keman Solosunun tespit edilmemiş olduğu saptanmaktadır.

Viyolonsel Soloları



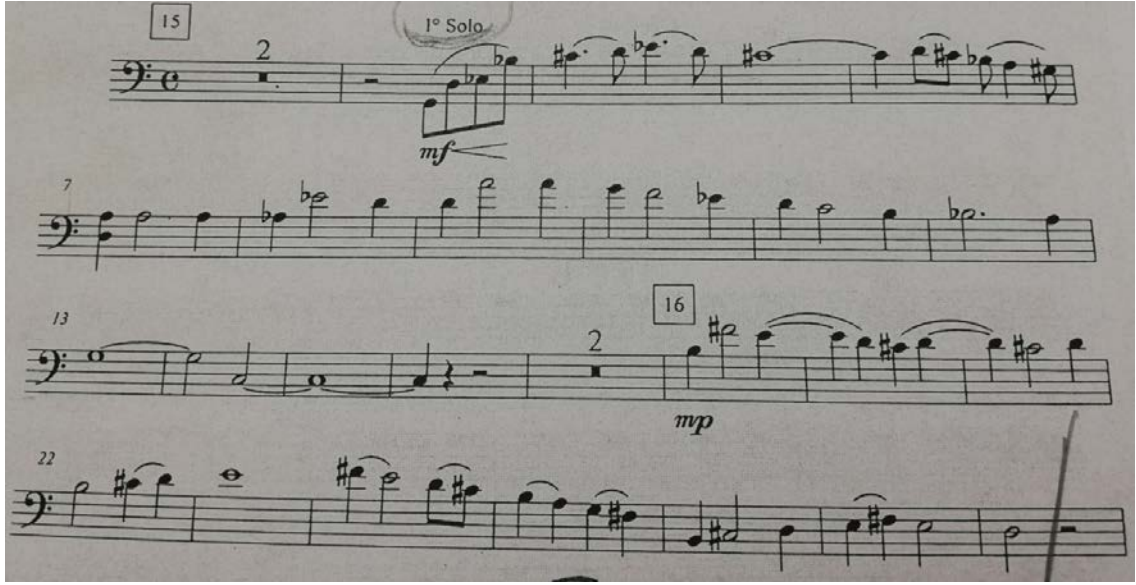
Resim 91. Karacaoğlan Operası viyolonsel 1. perde N. 11 Ey Oğul ilk viyolonsel solo ölçü no: 41.

Bu solo 41. numaranın birinci ölçüsünden başlayıp altı ölçüyü kapsadığı görülmektedir. Diğer Viyolonsel icracılarının soloya eşlik etmesi için yazılmış olan alt parti olduğu görülmektedir.



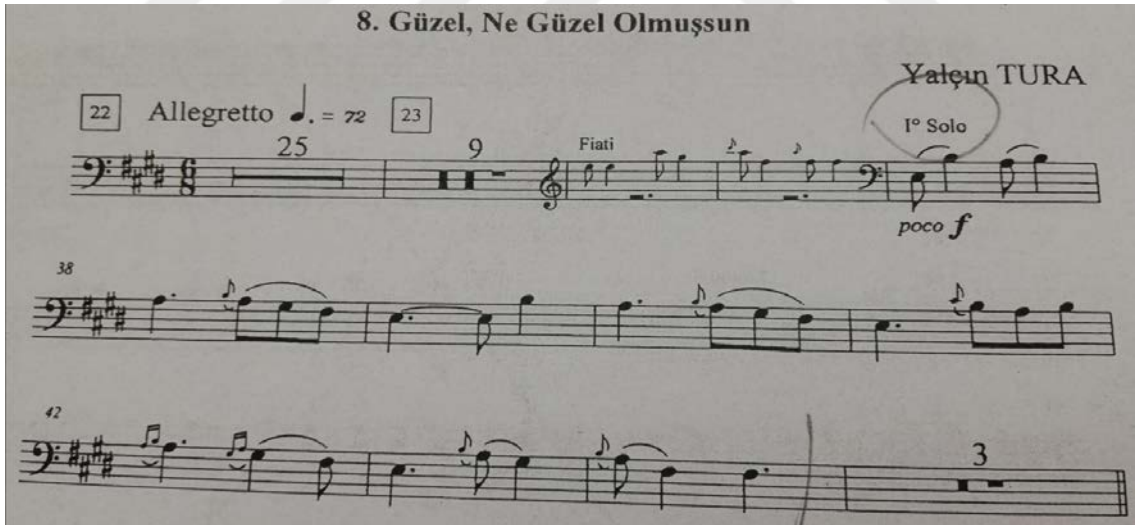
Resim 92. Karacaoğlan Operası viyolonsel 1. perde N.27 Yeter Olsun viyolonsel solo 2 ölçü no:26.

Bu solo 26. ölçüden başlayarak 35. ölçünün ilk notasına kadar devam etmektedir.



Resim 93. Karacaoğlu Operası viyolonsel 2. perde N.5 Şems İle Elif viyolonsel solo 3 no:15 ölçü no:17.

Bu solo 15 numaranın üçüncü ölçüsünden başlayıp 28. ölçüye kadar devam etmektedir.



Resim 94. Karacaoğlu Operası viyolonsel 2. perde N. 8 Güzel, Ne Güzel Olmuşsun viyolonsel solo 4 ölçü no: 37.

37. ölçüden başlayan bu solo 44. ölçüye kadar devam etmektedir.

Karacaoğlu Operası'nda iki adet keman solosu dört adet viyolonsel solosu bulunduğu saptanmaktadır.

2.3.12. Lale Çılgınlığı Operası

Lale Çılgınlığı Operası, librettosunu Şefik Kahramankaptan'ın yazdığı, Ali Hoca'nın bestecisi olduğu, konusunun 17. yüzyılda geçtiği, Hollanda ile Türkiye ilişkilerini de güçlendirmek amacıyla ortak bir payda olan lale çiçeğinde toplayarak tarihten esinlenen olaylarla birleştirilen, 2 perdeden oluşan bu eserin dünya prömiyeri Antalya Devlet Opera ve Balesi tarafından 2 Şubat 2013 yılında sahnelenmiştir (ANTDOB, 2013, s. 14).

1. Perde

İçindeki macera tutkusunu doyurmak için hedeflediği değerli eşyaları çalan Fink van Broot, soylu bir aileden gelmektedir. Kendisinin yaşadığı Flemenk'te, cins veya yeni tür olan lalelerin çok pahalıya satıldığı hatta normal bir çiftçinin yeni türler için yıllık gelirinin istendiği, bir köşk karşılığında bir avuç cins soğanın verildiği dikkatini çekmiş ve bu çılgın ortamda dönen fısıltılara kulak kabartmıştır. Lale Borsası Başkanı Jan den Boyl'un bahçesinin korunaklı ve özel bir bölümünde çok değerli, nadide bir lale soğanına sahip olduğunu öğrenen Broot, Boyl'un Lotte adlı çok güzel olan kızına kur yaparak onu kendine aşık etmeyi başarmış ve artık evlerine rahatça girip çıkabilmektedir. Bir akşam yemeğine davet edilen Broot, "Büyük Amiral" adlı lale soğanının sohbet sırasında yerini öğrenerek, içkilerine uyku ilacı karıştırdığı Boyl'la Lotte'nin uyumasını sağlayarak özel soğanları bahçeden çıkartarak alır, oradan kaçarak uzaklaşır. Durumu uyanınca fark eden baba-kız ise bahçeye koşup değerli soğanların olmadığını fark ederek üzülürler fakat çok fazla üzülmelerine gerek kalmadan birden büyük değerlere ulaşan lale piyasası çöker ve güzel bir çiçek olarak kalacak olan laleler de lale soğanlarının da pek anlamı kalmaz (ANTDOB, 2013, s. 6).

2. Perde

Fink van Broot'un birçok güçlükle paraya ihtiyacı olmasa da ele geçirdiği lale soğanlarının değersizleşmesi gururunu kırmıştır. Kendini yeni bir serüvene atmaya karar veren Broot elindeki lale soğanlarının değerli olabileceği, savaştan çıkmış olan halkta ve sarayda da lale çılgınlığının yaşandığı İstanbul'a gidecektir. Lale fiyatlarının çok fazla artmaya başladığı, Lale bahçelerinde alemler yapılan İstanbul'da lale yetiştiriciliği yapan Sadrazam Damat Paşa'nın fiyatları sabitlemesiyle Broot'un elinde lale soğanları ile geldiği kısa zamanda duyulmuş, Paşa'nın kulağına da gitmiştir. Paşa

da güvenlikten sorumlu olan askeri polislerin Broot'u getirmelerini ister. Broot da Paşa'ya lale konusunda inceleme yapmak için İstanbul'a geldiğini, lale meraklısı olduğunu ve hatta yanında da lale soğanları getirdiğini söyler. Sadrazam Damat Paşa da Broot'u kendi konağına söylediklerinin doğruluğunu anlamak için davet ederek yanına da Broot'a dikkat etsin diye "Gülendam" adlı cariyeyi gönderir. Broot'un getirdiği lale soğanları konağın bahçesine ekilir. Bu sırada Broot'un gözü "Asafi" adlı bütün İstanbul'un konuştuğu lalenin ekili olduğu yerdedir. Sonbahar mevsiminde ekilen "Büyük Amiral" adlı laleler, kışın bitmesiyle açmış ve Paşa'nın da adını "Lü'lü-i Ezrak" olarak değiştirdiği bu laleyi çok beğenmesiyle çoğaltılmasını ister. Bu sırada Broot ile Gülendam giderek yaklaşarak birbirlerine aşık olurlar. Sadrazam Damat Paşa ödül olarak ne istediğini sorar fakat Broot'un cevaplamasına fırsat vermeden cariyeye Gülendam'la evlenecek olan Broot'un düğünü için hazırlıkların başlatılmasını emrederek "Bahçıvanbaşı" rütbesini de Fink van Broot'a verir (ANTDOB, 2013, s. 6).

2.3.12.1. Ali HOCA

Not: Yararlanılan bu yaşam öyküsü Ali Hoca tarafından bizzat gönderilmiştir.

1961 yılında Lefkoşa'da doğdu. 8 yaşından itibaren akordeon, gitar ve piyano dersleri aldı. 1976 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarına girerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası sanatçısı Metin Yalçın ile trombon, 1979 yılında Nevit Kodallı ile kompozisyon çalışmaya başladı. Piyano derslerini Aykut Bakır ve Kamuran Gündemir ile sürdürdü. Rengim Gökmen ile partitür çalıştı. 1985 yılında Trombon ve Kompozisyon bölümlerinden mezun oldu. TRT Ankara Çocuk Ve Gençlik Koroları korrepetitörlüğü yaptı. Bir yıl Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde armoni ve kontrpuan dersleri verdi. 1988 yılında İzmir İzmir Devlet Opera ve Balesi'ne Trombon sanatçısı olarak giren Ali Hoca, 1989 yılında korrepetitörlük, 1990 yılında da koro şef yardımcılığı görevine getirildi. 2000-2001 yılları arasında 1 yıllık süreyle Almanya'ya gitti ve Bonn, Düsseldorf ve Duisburg operalarında çalıştı. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde çalışmaya başladığı yıldan itibaren trombon sanatçısı, korrepetitör, koro şef yardımcısı olarak çalışan Ali Hoca, Orkestra ve Koro şefi olarak görevine devam etmektedir.

Eserleri

Orkestra, Konçertolar ve Vokal

Viyola ve Orkestra için 'Oyun' adlı fantazi eser

Obua konçertosu

Trompet konçertosu

Korno konçertosu

Klarnet Konçertosu

Piyano Konçertosu

Çorum Orkestra süiti

Kıbrıs orkestra süiti

Yaylı Sazlar Orkestrası için 'Küçük Süit'

Yaylı Sazlar Orkestrası ve Obua için 3 bölümlü eser

Yaylı Sazlar Orkestrası ve Flüt için 'Mandra ve İlahi'

Yaylı Sazlar Orkestrası için 'Kıbrıs Süit'i

Yaylı Sazlar Orkestrası ve Flüt için 'Mandra'

Orkestra - Şan için sayısız Türkü Düzenlemesi

Soprano ve Orkestra için 2 şarkı

Soprano ve Yaylı Sazlar Orkestrası için 'Bellapais'

Lied'ler

A Capella Koro parçaları

Soprano ve Piyano için 'Olmanın Halleri'

Bariton ve Piyano için 'Taş Yorumları'

Bas için 'Noktalama Liedleri'

Soprano ve Mezzo Soprano için 'Yaşama Gülümsemek gerek' adlı eserleri vardır.

Oda Müziği ve Piyano

Viyola ve Piyano için 'Taksim ve Semai'

Keman, viyolonsel ve Piyano için Trio

Viyola Quartet

Trombon ve Piyano için Şarkı

Obua ve Piyano için küçük süit

Korangle için 'Heyecan' adlı parça (eşlik çalgıları: 1 Keman, 1 Viyola, 1 Kontrabas, 1

Flüt, 1 Klarnet, 1 Fagot ve 1 Korno)

3 trombon için Trio

Bakır nefesli kentet için Süit

Obua -Fagot ve Piyano için Trio
 Dört Trombon için iki Quartet
 Flüt - Klarnet ve Fagot için Trio
 Flüt, Klarnet, Obua, Fagot için Quartet
 Kontrabas için Quartet
 Yaylı sazlar için Quartet
 Klarnet, Fagot ve Piyano için trio
 Piyano için 'Çiftetelli - Mandıra'
 Piyano albüm

Opera, Çocuk Oyunları ve Oratoryo

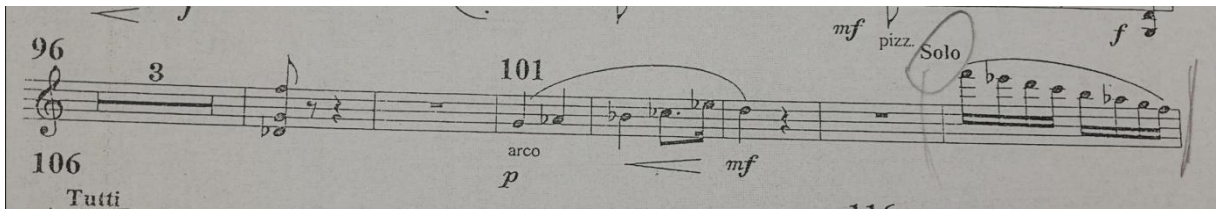
Çıtırköy
 Değirmendeki Hazine
 Şekeronya
 Şarkıcı
 Lale Çılgınlığı
 Termessos
 Piri Reis
 Çanakkale Çanakkale
 Aydınlığın Adı Atatürk Oratoryoları vardır.

Müzikal:

'Atatürk Kurtuluş Savaşında'
 Fuhs-i Atik
 Değişik çalgı grupları - orkestra - korolar için sayısız düzenlemeler. 'Gökkuşığı' adlı iki çocuk şarkıları kitabı vardır.

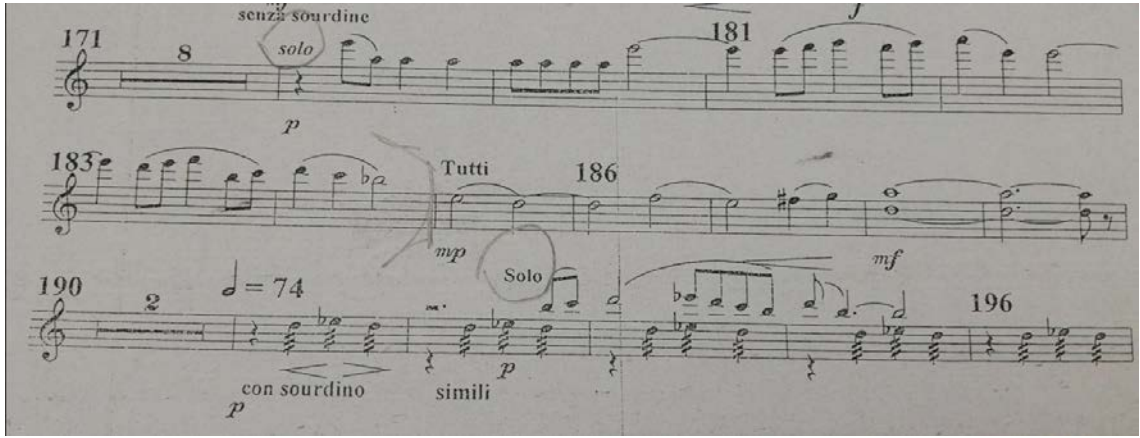
2.3.12.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



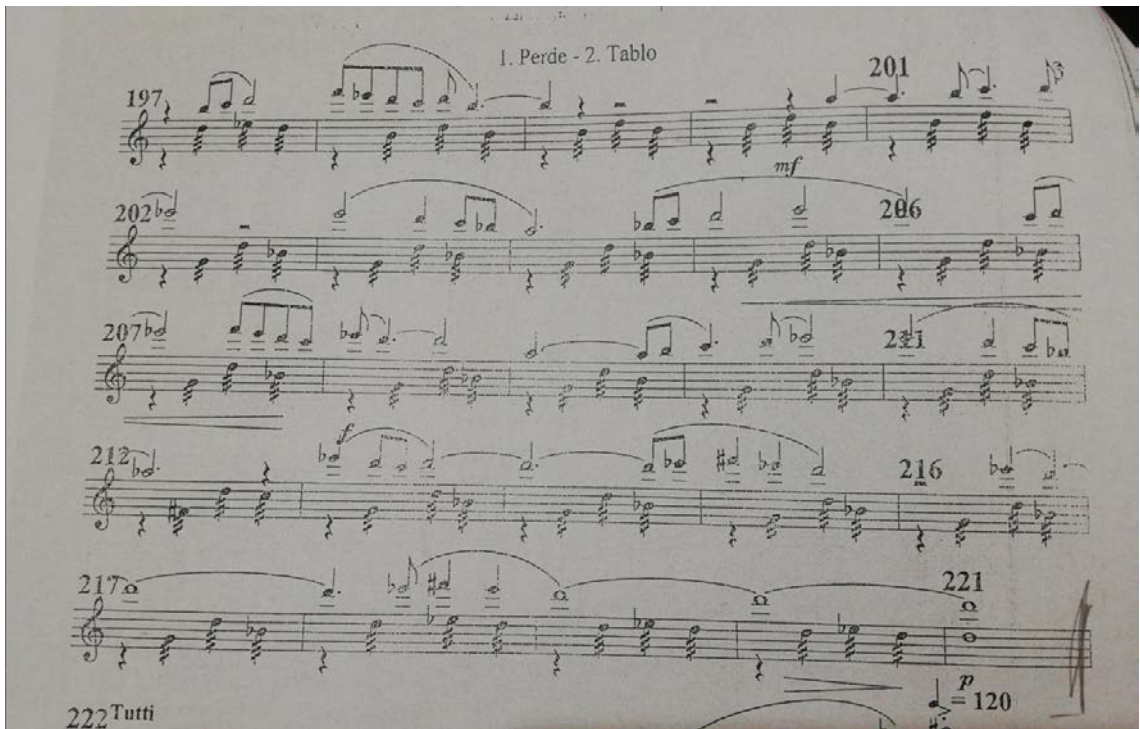
Resim 95. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo ilk keman solo ölçü no: 105.

Bu soloda ilk keman solosunun sadece 105. ölçüde olduğu belirtilmektedir.



Resim 96. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo keman solo 2 ölçü no: 179 ve solo 3 ölçü no:193.

İkinci solo 179. ölçüden başlayarak 184. ölçüye kadar devam etmiş, üçüncü keman solosu ise 193. ölçüden başlayıp 195. ölçüye kadar üç ölçüyü kapsadığı görülmüştür.



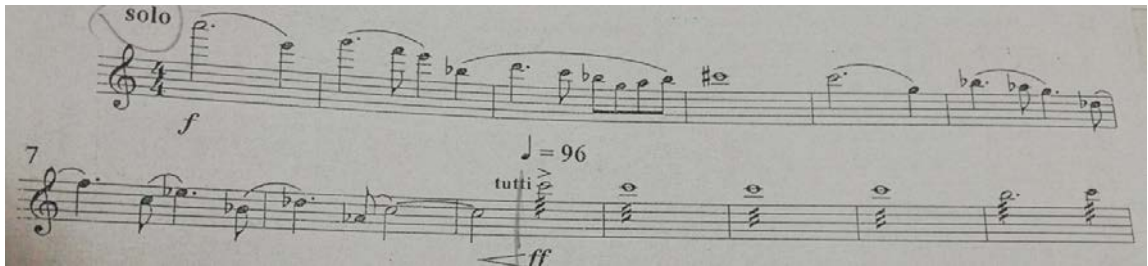
Resim 97. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 1. perde 2. tablo keman solo 3'ün devamı ölçü no: 197.

Bu solo 197. ölçünün ikinci notasından başlayarak notada belirtilen aralıklarda 221. ölçüye kadar devam etmiştir. Diğer keman icracılarının da alt partiyi çalarak soloya eşlik etmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu solo bir önceki solonun devamı niteliğindedir.



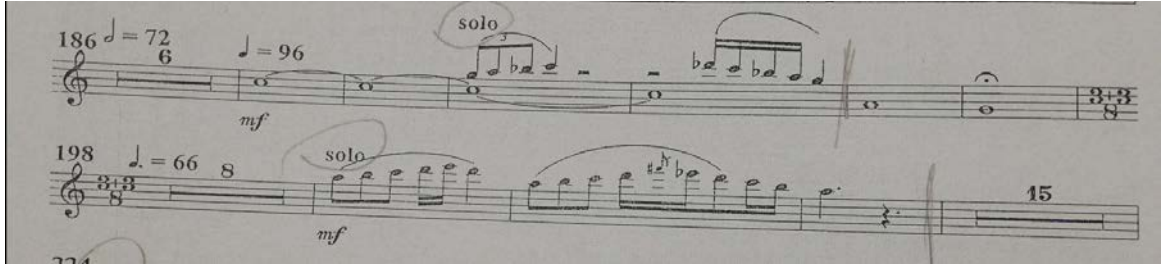
Resim 98. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 1. tablo keman solo 4 ölçü no: 6.

Altıncı ölçüde başlayan bu keman solosunun hareketli bir yapıda olduğu saptanarak 16. ölçüde sona erdiği görülmektedir.



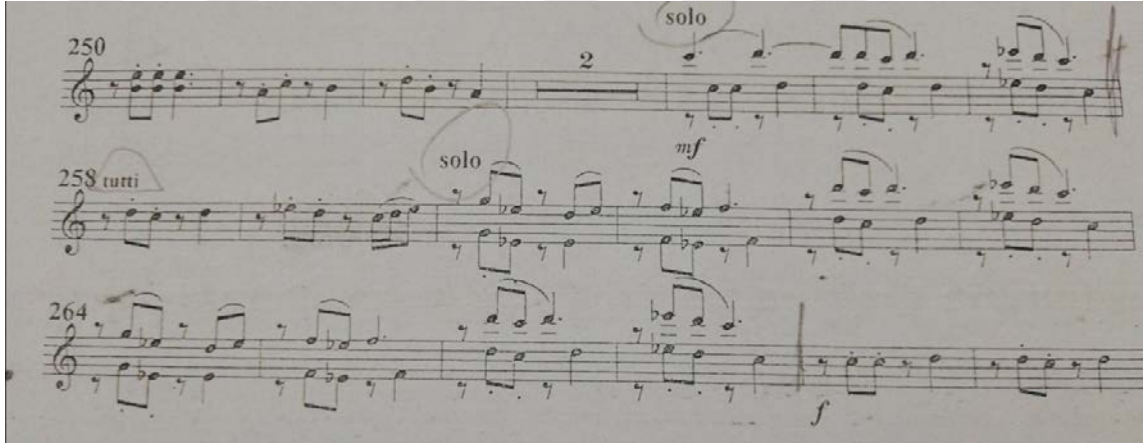
Resim 99. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 5 ilk ölçüden başlamaktadır.

İlk ölçüden başlayarak devam eden bu solo dokuz ölçüyü kapsamaktadır.



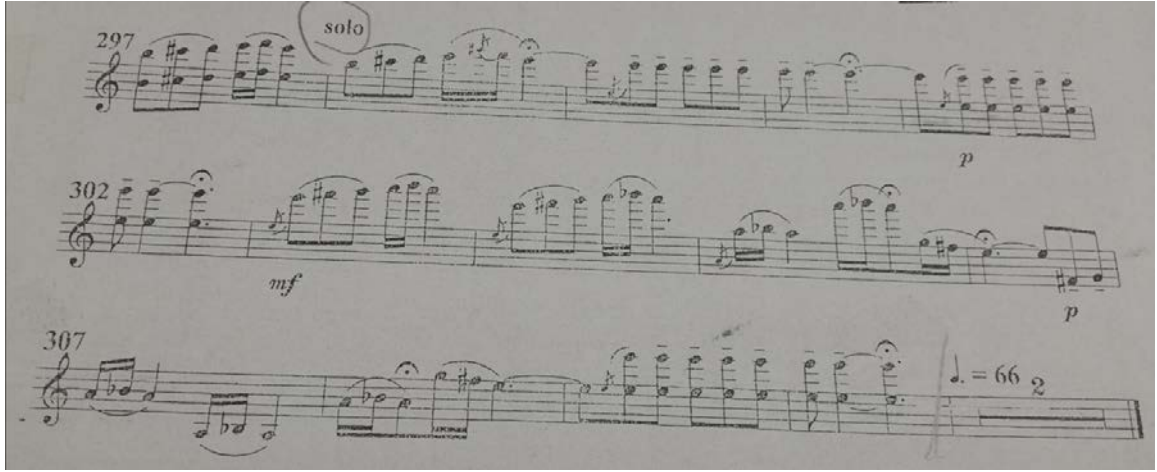
Resim 100. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 6 ölçü no: 194 ve solo 7 ise ölçü no: 206.

Altıncı solo 194 ve 195. ölçüleri kapsarken yedinci solo ise 206. ve 208. ölçüler arasında bulunmaktadır. Ayrıca 193. ölçüde altıncı solo girmeden iki ölçü öncesinde soloya eşlik amaçlı yazılmış bir alt parti görülmektedir.



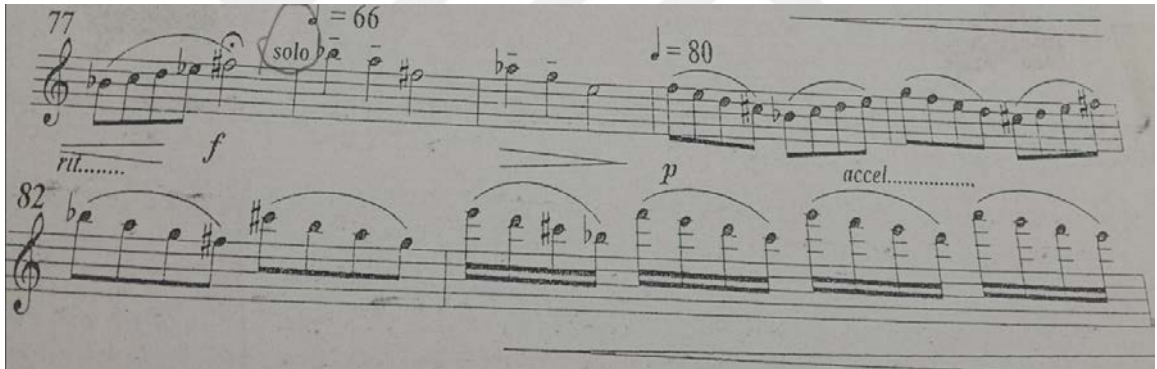
Resim 101. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 8 ölçü no: 255. ve solo 9 ise ölçü no: 260.

Sekizinci solo 255. ölçüden başlayarak 257. ölçüye kadar süren üç ölçüyü kapsarken, dokuzuncu solo ise 260. ölçüden 267. ölçüye kadar devam etmektedir. Alt partideki seslerin soloya eşlik ettiği belirtilmektedir.



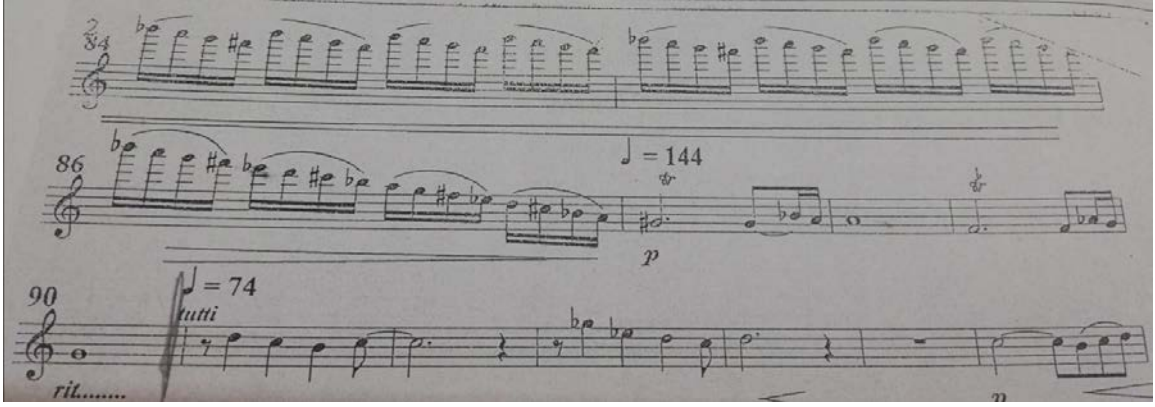
Resim 102. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 2. tablo keman solo 10 ölçü no: 298.

298. ölçüden başlayan bu solo hareketli bir karakterde olup, 310. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir.



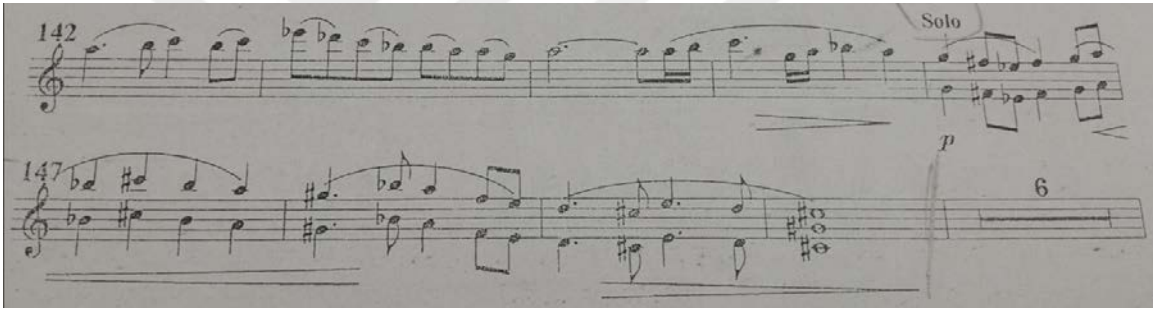
Resim 103. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 11 ölçü no: 78.

78. ölçüden başlayan bu solo 90. ölçüye kadar devam etmektedir.



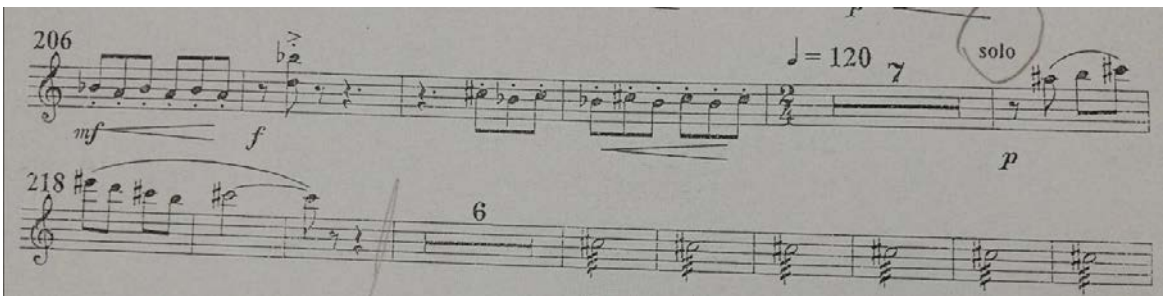
Resim 104. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 11'in devamı niteliğindedir.

Yukarıdaki görsel bir önceki solonun devamı niteliğindedir.



Resim 105. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 12 ölçü no: 146.

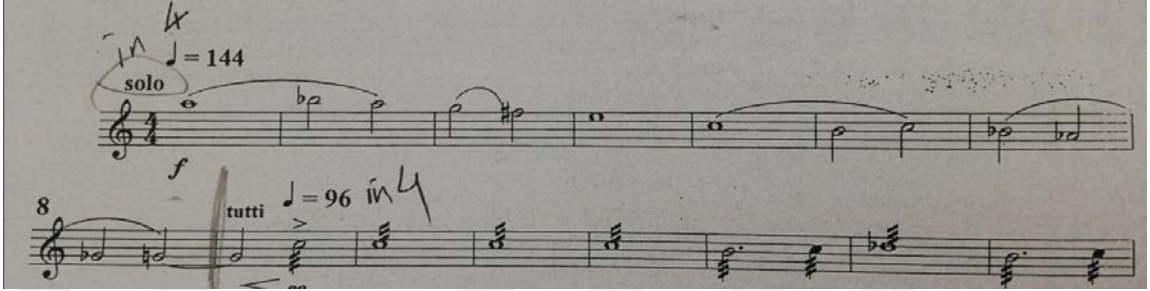
Buradaki keman solosu ise; 146. ölçüden, 150. ölçüye kadar devam etmektedir. Ayrıca soloyla aynı yapıda ilerleyen ve diğer keman icracılarının çalması gereken bir alt parti belirtilmektedir.



Resim 106. Lale Çılgınlığı Operası 1. keman 2. perde 3. tablo keman solo 13 ölçü no: 217.

217. ölçünün ikinci notasından başlayan bu solo 220. ölçünün ilk notasına kadar dört ölçülük bir alanı kapsamaktadır.

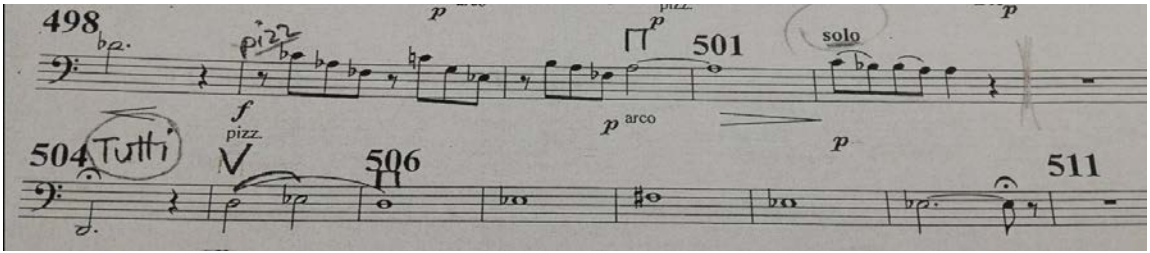
2. Keman Soloları



Resim 107. Lale Çılgınlığı Operası 2. keman 2. perde 2. tablo ilk keman solosu ilk ölçüden başlamaktadır.

Bu solo durağan bir yapıya sahip olup, ilk ölçüden başlayarak sekizinci ölçüye kadar devam etmiştir.

Viyolonsel Solosu



Resim 108. Lale Çılgınlığı Operası viyolonsel 1. perde 1. tablo ilk solo ölçü no: 502.

Bu solo sadece bir ölçüyü kapsayarak 502. ölçüde bulunmaktadır.

Lale Çılgınlığı Operası'nda 14 adet keman solosu ve bir adet viyolonsel solosu bulunduğu saptanmıştır.

2.3.13. Hekimoğlu Operası

Hekimoğlu Operası, Tolga Taviş'in bestecisi olduğu, librettosu Bertan Rona'ya ait olan 2 perdeden oluşan bu operanın dünya prömiyeri 18 Ekim 2014 tarihinde

Samsun Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiş ilk prömiyeri ise İzmir’de 14 Mart 2017 tarihinde olmuştur. Kader, mertlik, isyan, şüphe ve aşk duygularını içeren bu operanın konusunun geçtiği yer Karadeniz Bölgesinde, olay ise 20. yüzyılın başlarında geçmektedir (İZDOB, 2017, s. 6, 9).

1. Perde

Hekimoğlu İbrahim küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Annesi ile birlikte köyün ağası olan Sefer Ağa tarafından Yassıtaş köyünde koruma altına alınmış zaman içinde büyüüp cesur bir delikanlı olmuş, attığını vurur duruma gelmiştir. Sefer Ağa’ya babasını öldürdüğü söylentileri yüzünden karışık duygular içinde olan İbrahim; Ağa’nın kızı olan Narin’e aşık olmuştur. O sırada İbrahim’in babasının katili olan Mümtaz hapisten çıkar, fakat köyün muhtarı oğluna Narin’i istemektedir. Bu yüzden İbrahim’i Mümtaz’a karşı kışkırtarak onu öldürmesini sağlar ve böylece kendi oğluna Narin’i isteyecektir. Mümtaz’la laf dalaşı yaptıkları sırada olay birden kavgaya dönüşür. Hekimoğlu Mümtaz’ı öldürür ve dağa kaçar. Hekimoğlu İbrahim dürüstlüğü, cesareti ve adaleti ile yakın arkadaşı olan Alan’lı Osman’ın sayesinde ve onunla birlikte kısa sürede halk tarafından sevilerek kabul edilir (İZDOB, 2017, s. 6).

2. Perde

Bir çete oluşturan Hekimoğlu’nu durdurmak için Yassıtaş’a görevlendirilerek İstanbul’dan gelen kumandan Dadyan Efendi, muhtar ile konuşarak askerlerini Hekimoğlu’nun mağarasına muhtarın oğlunun rehberliğinde gönderir. Bazı askerler ve muhtarın oğlu çıkan çatışmada ölür. Sefer Ağa kızı ile Hekimoğlu’nun ilişkisini içten içe bilerek onayladığı için Dadyan Efendiyi onu öldürmemesi için ikna eder. Fakat bu konuşmaları muhtar gizlice dinlemektedir. Sefer Ağa ile Hekimoğlu konuşurlarken Muhtar, Ağa’yı silahla vurarak öldürür. Yassıtaş’a dönerek Ağa’yı Hekimoğlu’nun öldürdüğünü söyler. Bunun üzerine Hekimoğlu’nu yakalamak için Dadyan Efendi harekete geçer. Bu haberi duyan ve sabrı taşmış olan Narin ise Hekimoğlu’na hesap sormak için yola çıkmıştır. Hekimoğlu’nu bularak çok ağır konuşup kalbini kıran Narin’e kendisinin öldürmediğini söyleyerek silahını veren ve kendisini ispatlamak isteyen Hekimoğlu; eğer inanmıyorsa kendisini vurmasını söyler. Narin Hekimoğlu’nun bu davranışından etkilenerek sevgilisine inanır ve onunla kucaklaşır. O sırada bulundukları yer Dadyan Efendi’nin askerleriyle çevrilmiştir. Alan’lı Osman ile Hekimoğlu çıkan çatışmada öldürülür. Çatışmanın ortasında kalan ve sağ olduğu,

ortadan toz, duman kalkınca ortaya çıkan Narin, Sefer Ağa'yı öldürenin muhtar olduğunu, köylüler ve Dadyan Efendi'ye söyler (İZDOB, 2017, s. 6).

2.3.13.1. Tolga TAVİŞ

Not: Yararlandığım bu yaşam öyküsü Tolga Taviş tarafından gönderilmiştir.

Ülkemizde genç kuşağın kayda değer müzisyenlerinden biri olan Tolga Taviş, günümüzde orkestra şefliği, bestecilik, aranjörlük ve eğitimcilik dallarında aktif olarak çalışmaktadır. İzmir’de doğan, çocukluk ve gençliğini bu şehirde geçiren Taviş, 1994 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı’na kabul edildi. Bu okuldaki tüm müzikal eğitimini Tolga Alpay’dan aldı. 1999 Kasım ayında açılan sınavı kazanarak okulunu bitirmeden 19 yaşında Antalya Devlet Senfoni Orkestrası fagot sanatçısı oldu. 9 yıl boyunca Antalya’da orkestra sanatçılığı görevini sürdürdü ve tanınmış orkestra şefleri yönetiminde yüzlerce konser verdi. İzmir’deki eğitimi boyunca piyano ve kompozisyon ile de ilgilenen Taviş, 2002 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndaki Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümünün yüksek lisans programına kabul edildi. Bu program kapsamında Prof. Rengim Gökmen ile orkestra şefliği, Prof. İlhan Baran ile “20 yy. Müzik Stilleri” çalışan sanatçı, 2005 yılında mezun oldu. Yine 2005 yazında, İtalya’nın Siena kentinde, Avrupa’nın en prestijli “masterclass”larından biri olarak kabul edilen “Santa Chigiana” Müzik Akademisi’nin düzenlediği şeflik “masterclass”ında Monte-Carlo Filarmoni Orkestrası’nın Sanat Direktörü olan saygın İtalyan pedagog Gianluigi Gelmetti’nin “aktif” öğrencisi olmaya da hak kazandı. Taviş, masterclass boyunca Sofia Festival Orkestrası ile çalışmıştır. 2008 Eylül ayında Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü’nün açtığı sınavı kazanan Taviş, 28 yaşında Samsun Devlet Opera ve Balesi’nde orkestra şefliği görevine getirilmiştir. 2014 yılına kadar Samsun’da görev yapan Tolga Taviş, bu kurumda çok sayıda senfonik konser, opera, bale, operet ve müzikal temsili yönetmiştir. 2015 yılından bu yana İzmir Devlet Opera Balesi’nde orkestra şefi görevini üstlenen sanatçı, ülkemizdeki pek çok klasik müzik kurumlarından misafir şeflik daveti almaktadır. Bugüne değin ülkemizdeki tüm devlet senfoni orkestraları ile birçok konser yapan Taviş; besteci kimliği ile, şeflik görevinden dolayı sayıca az, fakat sanatsal başarısı yüksek ve ses getiren projelere imza atmıştır. Tolga Taviş’in başlıca eserleri; Samsun Valiliği’nin siparişi üzerine yazdığı, Atatürk’ün efsanevi İstanbul – Samsun yolculuğunu konu alan “Sonsuzluğa Atılan Adım” adlı sahne kantatı, iki perdelik “Hekimoğlu” operası, “Rona Şarkıları” ve “İstanbul Halleri”

isimli lied albümü, senfonik melodram; “Sensin Atatürk!” ve bugüne dek dört devlet senfoni orkestramız tarafından seslendirilen “Senfonik Fragmanlar” olarak sıralanabilir. Ayrıca metnini ve bestesini yazdığı “Fonikler Köyü” adlı senfonik eğitim projesi, GSGM bünyesinde bugüne kadar İzmir ve Ankara’da pek çok konserde on binlerce öğrenciye ulaşmış, yoğun ilgi ve beğeni toplamıştır. Aranjör ve şef olarak popüler müzikte önemli bir deneyime sahip olan Taviş, Kenan Doğulu, Fatih Erkoç, Zuhal Olcay, Keremcem, Özgün, Kerem Görsev ve Şevval Sam gibi birçok isimle birlikte konser yapmıştır. Taviş, ayrıca genel sanat direktörlüğünü Prof. Rengim Gökmen’in üstlendiği Doğu Çocuk Senfoni Orkestrası’nın, kuruluşundan bu yana şeflik – eğitimcilik görevini sürdürmektedir. 2006 yılında Doğu Grubu’nun sosyal sorumluluk projesi çerçevesinde kurulan bu önemli sanat – eğitim kurumu, her yıl ortalama 25 mezun vermekte ve genç konservatuvar öğrencilerini profesyonel sanat yaşamına hazırlamaktadır.

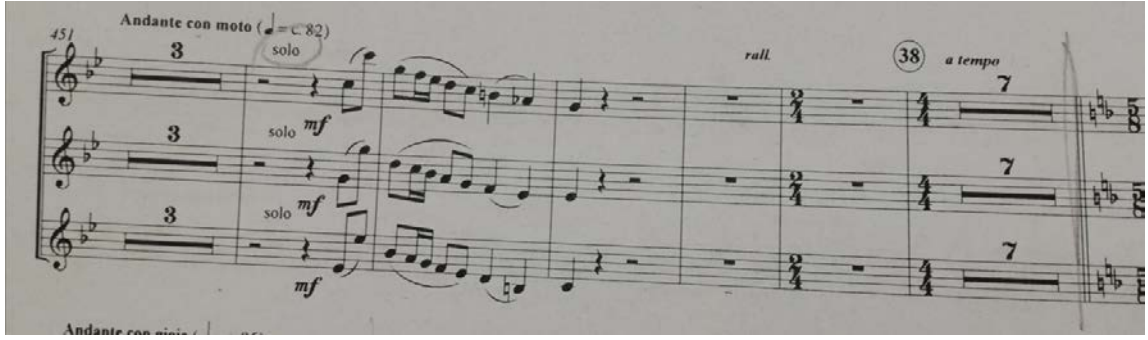
2.3.13.2. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



Resim 109. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 1 ölçü no:394.

Aynı ritmik yapıyla ilerleyen bu solo 31 numaradan dört ölçü sonra 394. ölçünün üçüncü notasından başlayarak beş ölçülük bir alanı kapsamaktadır.



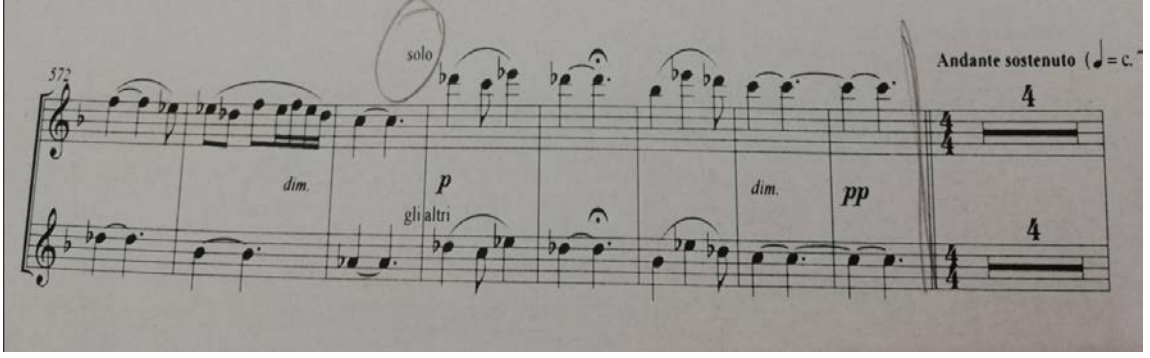
Resim 110. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde üçlü keman solo 2 ölçü no: 454.

454. ölçüden başlayarak aynı anda aynı ritmik yapıya sahip, üç kişinin ayrı partiler çaldığı bu solo üç ölçü sürmektedir.



Resim 111. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solosu 3 ölçü no: 509.

41 numaradan iki ölçü önce başlayan bu solo 509. ölçüden 513. ölçüye kadar devam etmektedir. Ayrıca diğer keman icracılarının da alt partileri çalmaları gerektiği ifade edilmektedir.



Resim 112. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 4 ölçü no: 575.

575. ölçüden başlayarak devam eden bu solo beş ölçülük bir alanı kapsamaktadır. Bir önceki soloda görüldüğü gibi alt partilerin diğer keman icracılarının çalması gerekmektedir.



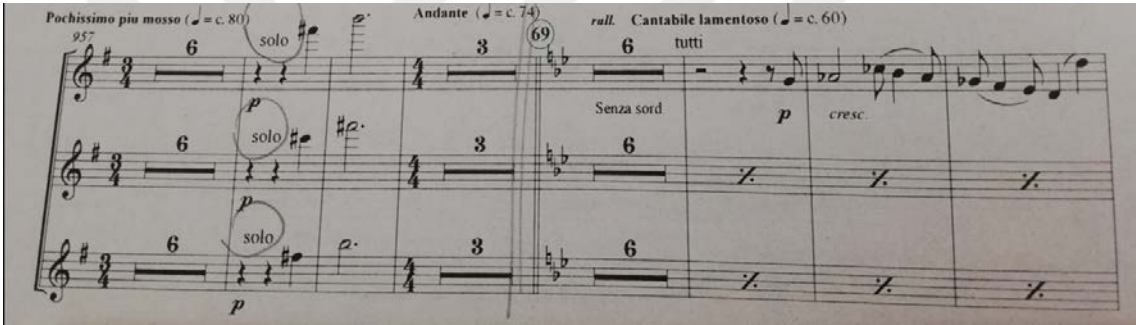
Resim 113. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 5 ölçü no: 584. ve solo 6 ölçü no: 627.

Beşinci solo sadece iki ölçü 584. ve 585. ölçüleri kapsarken altıncı solo ise 627. ölçüden 629. ölçüye kadar devam etmiştir.



Resim 114. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde keman solo 7 ölçü no: 876. ve solo 8 ölçü no: 880.

876. ölçüden başlayan yedinci solo dört ölçü sürerken 63 numaradan bir ölçü sonra 880. ölçüde başlayan ikili keman solo ise iki keman icracısının benzer notaları çaldığı beş ölçüyü kapsadığı görülmektedir.



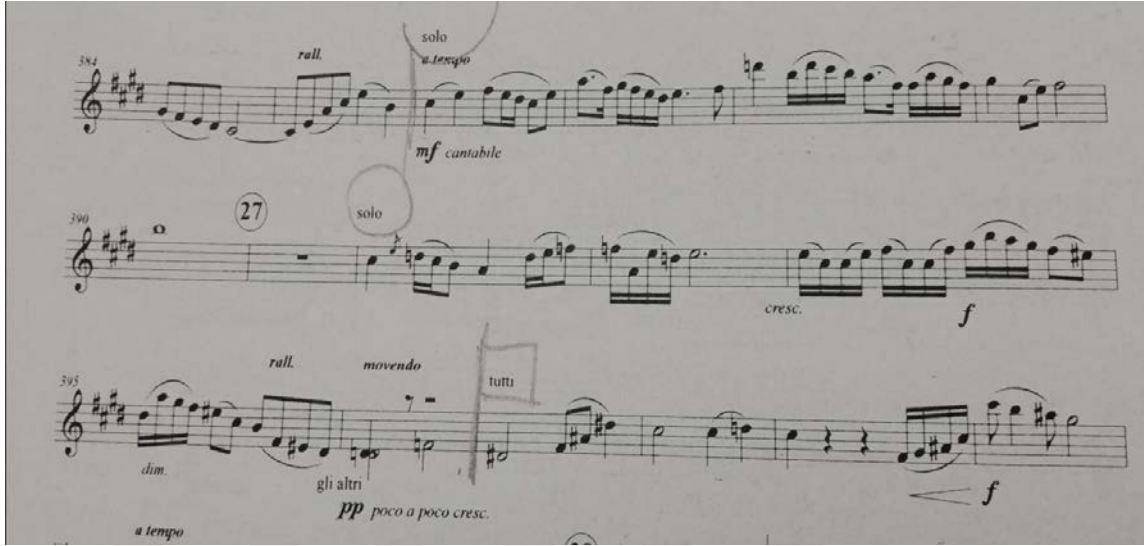
Resim 115. Hekimoğlu Operası 1. keman 1. perde üçlü keman solo 9 ölçü no: 963.

Bu sololar sadece iki ölçüyü kapsayarak 963. ve 964. ölçülerde bulunmaktadır. Ayrıca bu soloların üç ayrı partiyi içerdiği ve üç ayrı kişinin icra etmesi gerektiği belirtilmektedir.



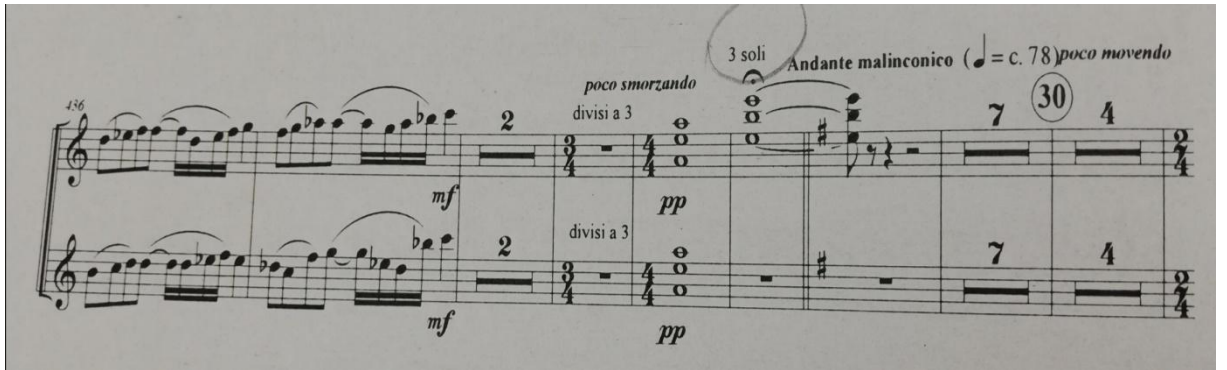
Resim 116. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde üçlü keman soli 10 ölçü no: 328.

Üç tane keman için ayrı partilerin bulunduğu soli bölümü 328. ölçüden başlayıp 329. ölçüye kadar sürmüştür ve sadece iki ölçüyü kapsamaktadır.



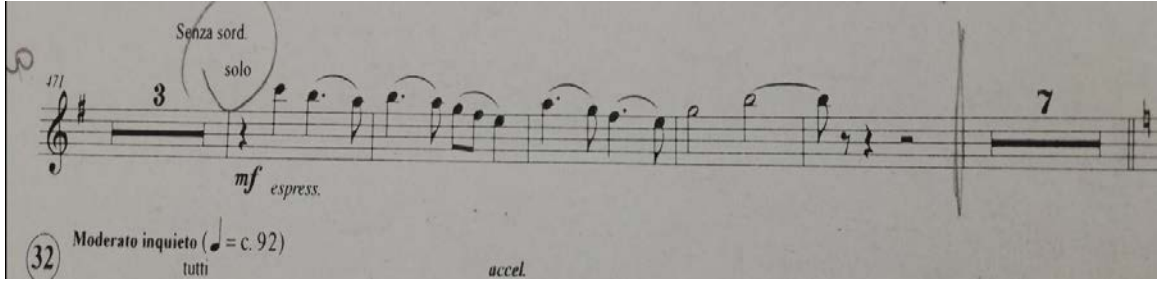
Resim 117. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 11 ölçü no: 386 ve solo 12 ölçü no: 392.

386. ölçüden başlayan bu solo 390. ölçüye kadar devam ederken, 27 numaradan bir ölçü sonra başlayan 12. solo ise 392. ölçüden başlayıp beş ölçüyü kapsadığı görülmektedir.



Resim 118. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde üçlü keman soli 13 ölçü no:442.

Üç keman için yazılan bu soli bölümü üç kişinin farklı notaları çaldığı iki ölçüyü kapsamaktadır.



Resim 119. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 14 ölçü no:474.

Bu solo 474. ölçüden başlayarak 478. ölçüye kadar devam eden beş ölçüyü kapsadığı görülmektedir.



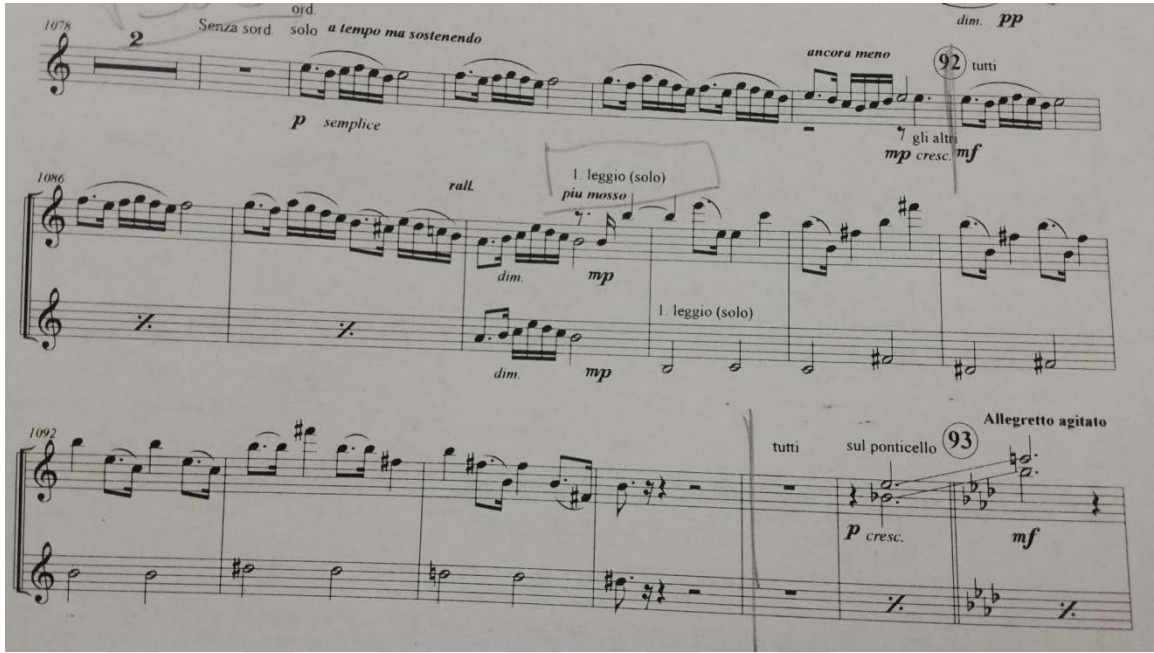
Resim 120. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 15 ölçü no:603.

603. ölçüden başlayan bu solo, 609. ölçünün ilk notasına kadar devam etmektedir. Ayrıca şarkı söyler gibi melankolik bir şekilde çalınması gerektiği belirtilmiştir.



Resim 121. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde keman solo 16 ölçü no: 624.

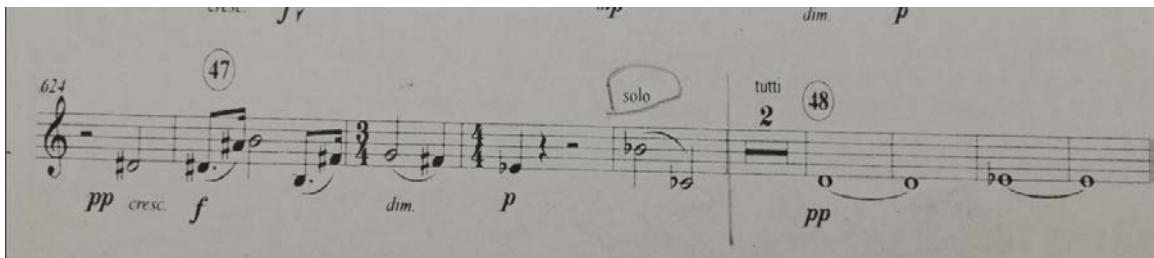
Bu solo 624. ölçüden başlayarak 629. ölçünün ilk notasına kadar devam etmektedir. 628. ölçüde ise alt partinin soloya eşlik ettiği görülmektedir. Bir önceki solodaki gibi aynı şekilde çalınması gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca bu solo bir önceki solo ile benzerlik göstermektedir.



Resim 124. Hekimoğlu Operası 1. keman 2. perde iki keman solo 19 ölçü no: 1081 ve solo 20 ölçü no:1088.

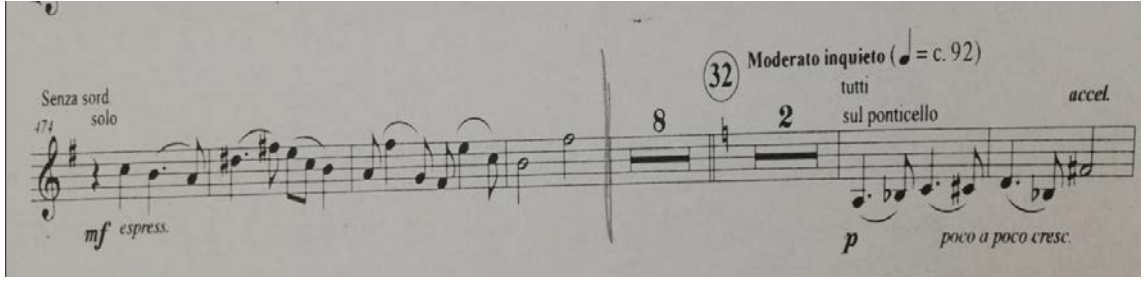
1081. ölçüde başlayan solo dört ölçü sürmektedir. Solo 20 ise 1088. ölçünün son iki notasından icra edilmeye başlayarak 1089. ölçüde bu soloya farklı notalarla eşlik eden bir solo parti olduğu belirtilmektedir. Bu solo 1095. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir.

2. Keman Soloları



Resim 125. Hekimoğlu Operası 2. keman 1. perde ilk keman solo 2 ölçü no: 628.

47 numaradan üç ölçü sonra olan bu solo sadece 628. ölçüyü kapsamaktadır.



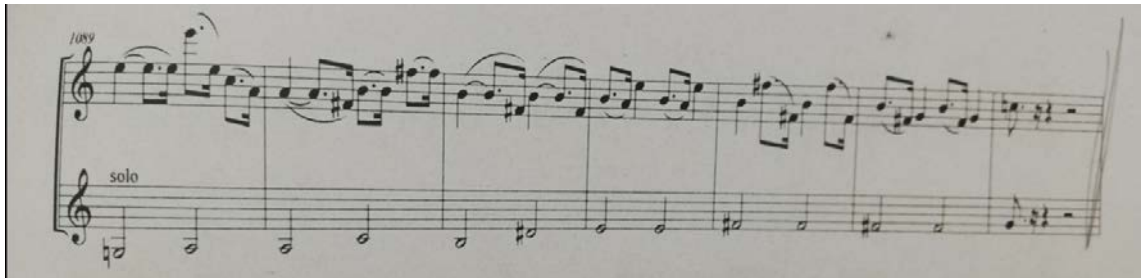
Resim 126. Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 3 ölçü no: 474.

Bu solo 474. ölçünün ikinci notasından başlayarak dört ölçüyü kapsamaktadır.



Resim 127. Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 4 ölçü no: 1088.

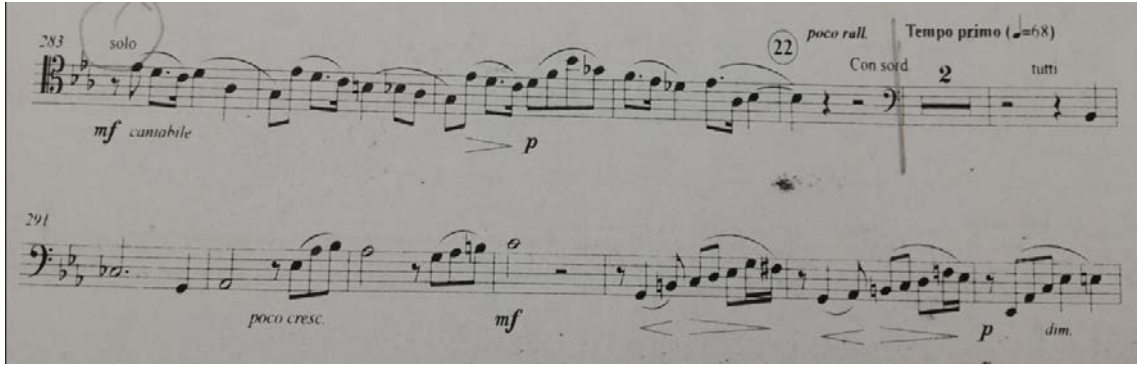
1088. ölçünün son notasından başlayan bu solonun devamı bir sonraki görselde belirtilmektedir.



Resim 128. Hekimoğlu Operası 2. keman 2. perde keman solo 5 devamı ölçü no: 1095 ve solo 6 ölçü no 189.

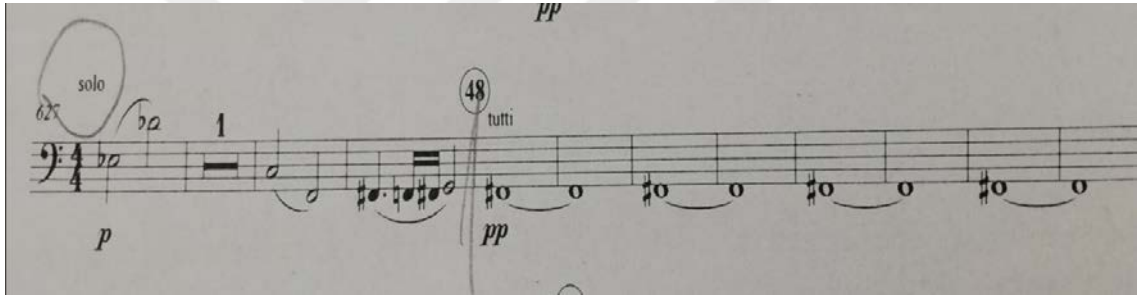
1095. ölçüye kadar devam eden bu soloya 1089. ölçüde farklı notalarla dahil olan bir solo partisinin eklendiği saptanmaktadır. Bu solo bir önceki görselin devamı niteliğindedir.

Viyolonsel Soloları



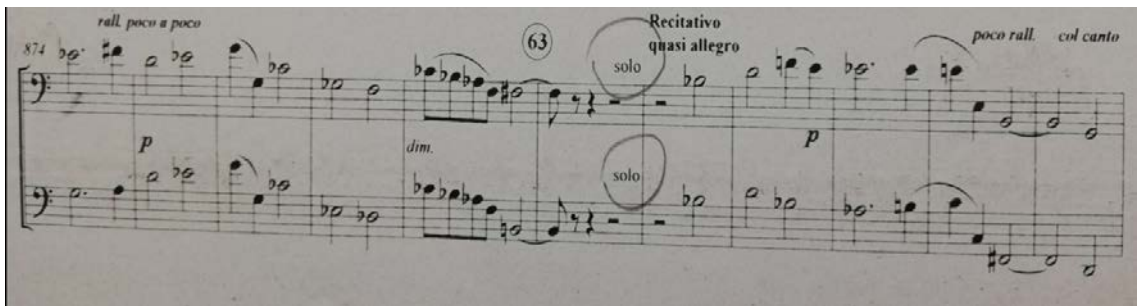
Resim 129. Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde ilk viyolonsel solo 1 ölçü no:283

Dördüncü çizgi Do anahtarıyla 283. ölçüden başlayan bu solo beş ölçüden oluştuğu görülmektedir.



Resim 130. Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde viyolonsel solo 2 ölçü no: 627.

627. ölçüden başlayan bu solo 630. ölçüye kadar devam etmektedir.



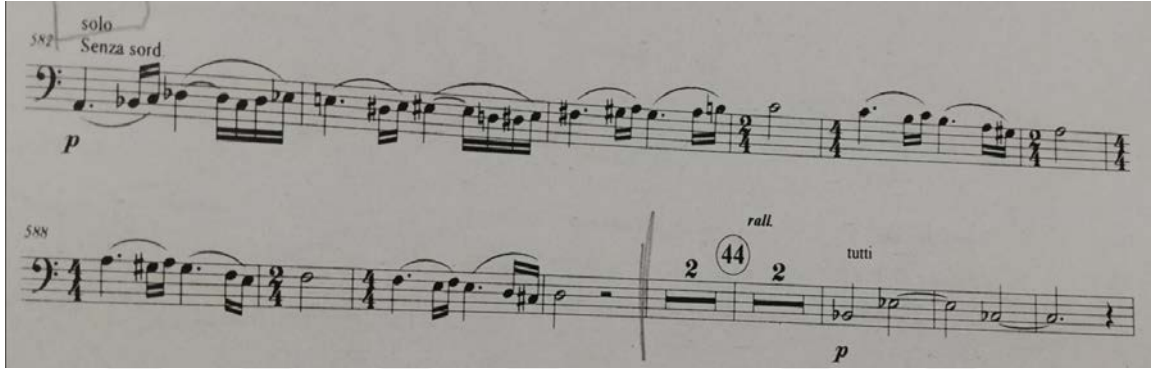
Resim 131. Hekimoğlu Operası viyolonsel 1. perde ikili viyolonsel solo 3 ölçü no:880.

İki farklı solo partinin aynı ritmik yapıyla icra edildiği bu solo 880. ölçüden başlayıp, 884. ölçüde sona erdiği görülmektedir.



Resim 132. Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 4 ölçü no:473.

Bu solonun 473. ölçünün son notasından başlayarak 477. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir.



Resim 133. Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 5 ölçü no:582.

Bu solo 582. ölçüden başlayarak 591. ölçüye kadar devam ettiği, hareketli bir yapıda olduğu saptanmaktadır.



Resim 134. Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde viyolonsel solo 6 ölçü no:624.

Bu solonun 624. ölçüden başlayarak şarkı söyler gibi melankolik bir havada icra edilmesi gerektiği belirtilmiştir ve 628. ölçüye kadar beş ölçü boyunca devam ettiği görülmektedir.



Resim 135. Hekimoğlu Operası viyolonsel 2. perde iki viyolonsel solo 7 ölçü no:1089.

1089. ve 1090. ölçüler olmak üzere iki ölçüyü kapsayan bu soloların iki farklı icracının aynı anda çalması gerektiği belirtilmektedir.

Hekimoğlu Operası'nda 24 tane keman solosu yedi tane viyolonsel solosu bulunmaktadır.

2.3.14. Başka Dünya Operası

Başka Dünya Operası, Selman Ada'nın bestelediği, Yekta Kara'nın sahneye koyduğu ve librettosunu Tarık Günersel'in 1973 yılında bir piyesten esinlenerek yazmış olduğu 2 perdelik bu operanın konusu şöyledir: Bir Bilgin karakterinin rüyasıyla anlatılan eser, yaşanmaz hale gelen bir dünyadan zaman yolculuğu şeklinde gezegenler arasında ve zaman dilimlerini kapsayan başka bir dünyaya kaçışı şeklinde aktarılmıştır. Dünya prömiyeri 21 Kasım 2015 tarihli olan bu eser, İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (İDOB, 2016, s. 7-8).

1. Perde

İlk sahne gelecekte bir hapishane hücrelerinde başlar. Hükümdarların kâr uğruna çevreyi kirleterek yok etmeleri yüzünden yaşanmaz olan gezegen; bu durum gelecekteki bir boyutta hapiste bulunan Bilgini öfkelenendirir. Bilgin daha önceleri bir gezegen keşfetmiştir. Dünya Başkanı onun hücrelerine gelerek başka bir gezegene ihtiyaçları olduğunu söylemiş, keşfettiği gezegene göç konusunda Başkan ve ekibi ondan yardım istemiştir. Bilgin eğer yardımcı olursa serbest kalacaktır. Bilgin önce reddeder. Dünya

Başkanı, Bilgin'in kızı Leyla'yı öldürmekle tehdit ettiği için gönülsüz de olsa kabul eder. Sahne değişir. Gelecekte başka bir gezegene geçilir. Bilgin'in onları götüreceği bu gezegende artık kendisine inanılmadığı için gururu incinmiş olan, Tanrılar Tanrısı Zeus, karısı Tanrıça Hera ve Soytarı'sı bu gezegene sığınmışlardır. Bilgin'in kızı olan Leyla'yı gören Soytarı ve Hera, yeni biri olduğu için irkilir ve bu sırada Leyla da Dünya'nın kötü hükümdarlar yüzünden yaşanmaz olduğu için bir ağıt söyler. Leyla, Zeus'un dikkatini çekmiştir. Leyla da ancak bir insan ile ilişki kurabileceğini söyler. Zeus ölümlü bir insan olabileceğini, bunu da ancak Leyla'ya olan aşkı için yapabileceğini söyler. Leyla da bundan çok etkilenir, böylece ilişkileri başlar (İDOB, 2016, s. 16).

II. Perde

Perde açıldığında yine o gezegende oldukları görülür. Leyla ile Zeus'un aşkı sıkıntılara yol açar. Tanrıça Hera Zeus'un Leyla'yı etkilemek için ona yalan söylediğini açıklayıp onunla dalga geçer. Leyla'yı bu durum çok sarsar. Dünya Başkanı gezegene geldiğinde işler daha da karmaşıklaşır ve bu gergin ortama Bilgin'ingelmesiyle Dünya Başkanı'nın da hiçbir etkisinin kalmadığı görülür. Sahne değişerek Bilgin'in evine günümüze dönülür. Bilgin bu rüyasından uyanınca yayıncıya tamamladığı eserini iletmek ister. Ona rüyasındaki tanrıça olan karısı da destek olmaktadır. Bu sırada bir ziyaretçi gelir ve Bilgin'in görünce çok şaşırdığı aslında sivil bir görevli olan kişi, rüyasındaki Dünya Başkanı'dır. Görevli Bilgin'i karakola götürmesi gerektiğini ve saygıyla onun eserlerini okuduğunu açıklar. Baskılar karşısında yılmamak gerektiğini belirten karısı, tutuklanan Bilgin götürülürken köle olamayacaklarını haykırır. Tek umudun yine dünya olduğunu bilim-kurgu ile gelecekte olumsuz bir şekilde oluşabilecek olan toplum ile birleşerek özgürlükçü düşünceyi içeren bu operada amaç, bir direniş çağrısına varmaktadır (İDOB, 2016, s. 16).

2.3.14.1. Keman ve Viyolonsel Soloları

1. Keman Soloları



Resim 136. Başka Dünya Operası 1. keman 1. perde 2. tablo Recitatif 1. keman ilk solo ölçü no: 19.

Bu solo 19. ölçüden başlayıp 34. ölçüye kadar sürmektedir. Alt partiyi ise bütün kemancıların çalması gerektiği gösterilmektedir.

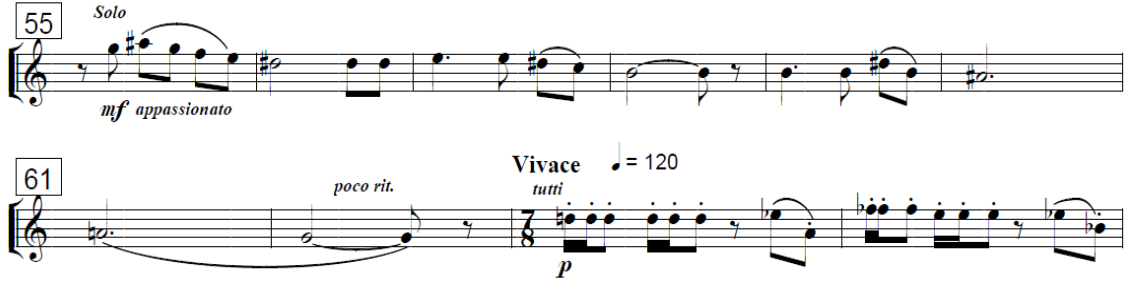


Resim 137. Başka Dünya Operası 1. keman 2. perde 1. tablo 1. keman solo 2 ölçü no: 29.

29. ölçüden başlayan bu solo 36. ölçüye kadar sekiz ölçü devam etmektedir.

2. Keman Solosu tespit edilmemiştir.

Viyolonsel Sololar



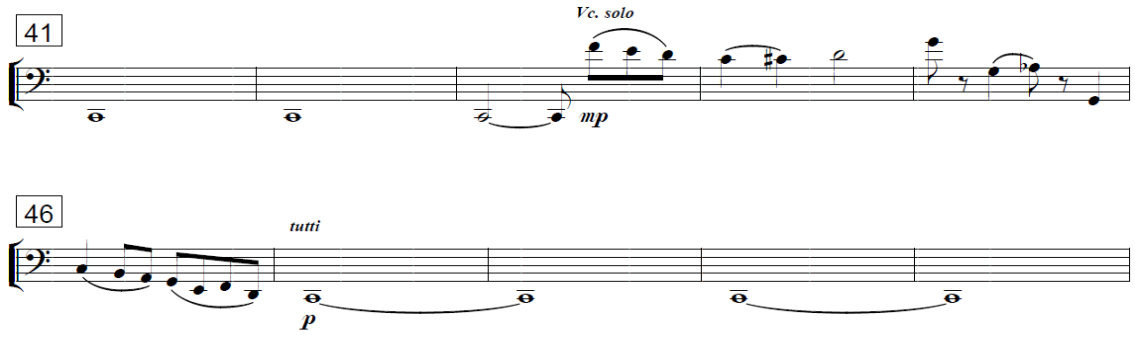
Resim 138. Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde uvertür viyolonsel solo 1 ölçü no: 55.

Bu solo 55. ölçüden 62. ölçüye kadar devam etmektedir. Bu soloda ince sesleri gösterebilmek için Sol anahtarı dizeği kullanılmıştır.



Resim 139. Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde 2. tablo Yıldırım Aşkı Aryası viyolonsel solo 2 ilk ölçüden başlamaktadır.

Birinci ölçüden başlayıp sekizinci ölçüye kadar devam etmektedir. Bu solonun notaları ise Fa anahtarı dizeği üzerinde belirtilmektedir.



Resim 140. Başka Dünya Operası viyolonsel 1. perde 2. tablo Yıldırım Aşkı Aryası viyolonsel solo 3 ölçü no: 43.

43. ölçüden başlayan bu solo 46. ölçüye kadar dört ölçüyü kapsamaktadır.



Resim 141. Başka Dünya Operası viyolonsel 2. perde Recitatif viyolonsel solo 4 ölçü no: 64.

64. ölçüde Sol anahtarı dizeğiyle başlayan bu solo, 67. ölçüye gelindiği zaman Fa anahtarı dizeği üzerine yazılmaktadır. Aynı zamanda alt partiyi tüm viyolonselcilerin çalması gerektiği belirtilmektedir.

Başka Dünya Operası'nda iki adet keman solosu dört adet viyolonsel solosu bulunmaktadır.

BÖLÜM III

NOTASINA ULAŞILAMAYAN TÜRK OPERALARI

3.1.Araştırma Sürecinde Notasına Ulaşılamayan Operalar

3.1.1. Kerem Operası

Kerem Operası, 3 Kasım 1952 yılında Ahmet Adnan Saygun'un büyük opera türünde bestelemiş olduğu ilk Türk operası olarak kabul edilmiştir. Librettosu manzum şeklinde Prof. Dr. Selahattin Batu tarafından yazılmıştır. 3 perde ve 8 sahneden oluşan bu eserin dünya prömiyeri bestecisi olduğu Saygun yönetiminde Büyük Tiyatro Sahnesi'nde Ankara'da, 22 Mart 1953 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Operanın konusunu her yerde yaygın olarak bilinen bir aşk masalı olan Kerem ile Aslı'dan esinlenilmiştir. Saygun bu eserin konusunu ilahi aşka dönüştürmüş, dünyevi aşktan sıyrılarak mistik bir aşkı dile getirmiştir (Altar, 1982, s. 248-250, Güleç, 2009, s. 47, Yıldırım, 2011, s. 103-106, Kürkçüoğlu, 2006, s. 91-93, Atak, 2007, s. 64-65).

1. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (Altar, 1982, s. 253, İDOB, 1992, s.15, Gönen, 2008, s. 187-188, Erez, 1994, s. 21, Atak, 2007, s. 67-68, Kürkçüoğlu, 2006, s. 94-96, Yıldırım, 2011, s. 108), perde açıldığında; yemyeşil çimenlerin ve birçok ağacın bulunduğu ön planda havuz bulunan bir yer görülmekte, ağaçların altında toplanan kızlar, içlerinde Vezir kızı olan Aslı'ya övgü dolu türküler söylerler. Aslı da elindeki işini işlemektedir. Kızlar bu çevre işini kime işlediğini sorarlar. Aslı henüz kime gönlünü kaptırdığını bilemediği için yanıt veremez. Kızlar onu da yerinden kaldırarak dans ederler. O sırada avcılarının sesleri duyulur ve genç kızlar etrafa kaçar, birinin suya doğru gittiği görülür. Bu kişi Hanoğlu Kerem'dir. Aslı ise işini orada unuttuğunu farkederek ve geri döndüğü sırada Kerem'i görür, bir ağacın arkasına saklanır. Daha sonra Kerem türküyü söyleyerek suya doğru eğildiğinde Aslı'nın yüzünün yansımasını görür ve aşık olur. Kerem kendini tanıtır ve Aslı da onun kim olduğunu duyunca irkilir. Sahne değişir. Kerem'in babası olan Han ile annesi Hanım Sultan, Han'ın sarayında bir odada oturmaktadırlar. İçeriye Kerem girerek eline bir saz alıp Vezirin kızı Aslı'ya olan aşkını

anlatır. Annesi Hanım Sultan, babası Han'ı yumuşatmak için gençliğine ait olan bir hikaye anlatır. Fakat babası Han, oğlunun Aslı ile evlenmesinin mümkün olamayacağını çünkü Aslı'nın babası olan veziri yakalatmak için emir verdiğini ve suçunun da vatana ihanet olduğunu söyler. Bu durumu duyan Kerem çok üzülmüştür. O sırada Han'ın adamlarından biri gelerek Vezirin ailesini de alıp kaçmış olduğunu ve yakalayamadıklarını söylemesi üzerine Kerem, Aslı'yı bulmak için yollara düşer. Sahne değişir. Kerem'i uğurlamak için gelen arkadaşları onu vazgeçirmek isterler ama başaramazlar. Kerem'in gidişi annesini çok etkilemiştir.

2. Perde

Kerem, dağ başında, bir çeşme kenarında uyumaktadır. Rüyasında Aslı'yı görür. Aslı, alevlerin etrafında dans ederek Kerem'i çağırarak en sonunda da yanarak yok olduğu görülmektedir. Kerem uzaktan kaval çalan bir çobanın sesini duyarak uyanır. Sahne değişir. Kerem'in eski bir medresede bir masanın üstüne eğilmiş halde, yanında da yaşlı birinin kendisine tuttuğu kadehi sunduğu ve bu kadehin içindeki içeceğin onu yarine götüreceğini söyler. Kerem'in buna inanmaz. Kadehi iç sesini temsil eden yaşlının eline vurarak düşürüp kırar ve yaşlının kaybolduğu görülür. Kerem'in Aslı'ya ulaşma çabası, onun hayali ile konuşup ona erişememe duyguları içinde kalan Kerem, Aslı ile arasında bir uçurum olduğunu hissederek kadehdeki sıvıyı içmek için ihtiyardan ister. Sahne değiştiğinde gece, Kerem'in mezarlıkta uyumuş olduğu ve uyandığında da çok acı çektiği, o sırada bir kervanın gelip geçerken söyledikleri türkülerden Aslı'nın göç ettiği yere geldiğini anlayarak derdini yerden bir kafatası alıp ona anlatmaya başlar (Atak, 2007, s. 68-69, Gönen, 2008, s. 188-189, Kürkçüoğlu, 2006, s. 96-97, Yıldırım, 2011, s. 108, Erez, 1994, s. 21, İDOB, 1992, s. 15-16).

3. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Erez, 1994, s. 21-22, Yıldırım, 2011, s. 108-109, Atak, 2007, s. 69-70, Gönen, 2008, s. 189-190, Altar, 1982, s. 254-255, İDOB, 1992, s. 16-17), Kerem aşkın diyarına Aslı'nın bulunduğu yere varmış ve Kerem'in babasının aslında veziri yanlış anlamış olduğunu, vezirin göç etmek zorunda kaldığı ülke hükümdarı ile Han'ı barıştırmaya çalıştığı geç de olsa anlaşılmıştır. Bu yanlış anlaşılardan sonra Han ile hükümdar barışmışlardır. Vezir göç ettiği yerin hükümdarına konuk olmuş ve şimdi tek derdi de kızı Aslı'nın aşık olduğu Kerem'i bulup onları kavuşturmadır. Kerem'i bulmak üzere ellerinde saz olan aşıklar için bir

yarışma düzenleyen hükümdar ile vezir, sonunda bilmeceyi çözen Kerem'i bulur. Hükümdar ona ne istediğini sorar. Kerem de yanında taşıdığı Aslı'nın işlediği çevre kumaşını çıkartarak Aslı'ya verilmesini söyler. Orada bulunan herkes şaşkınlık içerisinde susmuşlardır. Vezir Kerem'i tanıyarak yanına gelir ve Kerem'in aslında kendisi olduğu iç sesi İhtiyar yeniden ona kadehi uzatır ve dalgın duran Kerem'in kadehdekini içmesiyle Aslı'nın sesini duyar. Aslı onu çağırmaktadır. Yerinden kalkarak yavaş yavaş sonsuzluğa doğru yürüyerek gözden kaybolur.

3.1.2. Nasreddin Hoca Operası

Nasreddin Hoca Operası, bestesi Sabahattin Kalender'in, librettosu ise Gülümser Kalender tarafından yazılmış 3 perde 4 tabloda oluşan bir eserdir. Bu eserin dünya prömiyeri 12 Mayıs 1962 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Kalender, uluslararası güldürü yeteneğine sahip olan Nasreddin Hoca'nın kültürüyle Türk halk mizahının düşündürücü ve şakacı sözlerine yönelerek; darbuka, köçek zili ve davul gibi halk çalgılarından yararlanarak Türk folklorundan esinlendiği görülmektedir (Altar, 1982, s.269-270, Atak, 2007, s. 132).

1. Perde (Tablo 1)

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (Erez, 1994, s. 37, Atak, 2007, s. 132-133, Altar, 1982, s. 270-271), perde açıldığında Akşehir'deki Nasreddin Hoca'nın evinin önündeki avlu görülür. O sırada komşusu gelerek Hoca'dan harman için eşeğini ister. Hoca eşeğini vermek istemediği için; eşeği yanında çalışan İmad adlı çırağının kasabaya götürdüğünü söylese de yalanı eşeğin anırmasıyla ortaya çıkar. Komşusu da yalancılık yaptığını söyler. Hoca bu sefer de eşeğin yanına giderek eşeğe harmana gidip gidemeyeceğini sorar. Eşekten de olumlu bir cevap alamadığını komşusuna söyleyerek onu gönderir. Hoca daha sonra alacaklıların geldiğini görünce saklanır. Karısı da eve girince onu kovar. Karısı kendini kuyuya atacağını söyler. O sırada alacaklı da Hoca'nın karısına kendisinin yerine kuyuya gireceğini söyler. Karısına bakmaya gelen Hoca da, alacaklıya yakalanarak borcunu başka bir düzende ödeyeceğini söyler. Bu sırada uzaktan gelen ve kendisine danışmak isteyen bir sürü Akşehirli görür. Gelen Akşehirli çok perişan olduklarını Timur'un savaş fillerinden bir tanesinin etrafı talan ettiğini, bütün yiyeceklerini yediğini ve Timur'un yanına gideceklerini Hoca'nın da

onlarla gelmesini istemektedirler. Hoca bunu kabul ederek Timur'un yanına doğru yola koyulur.

2. Perde (Tablo 2 ve 3)

Timur'un otağında, paşalar çevresinde oturmuşlar, sofraya kurulmuş eğlenmektedirler. Timur da yapılacak işleri ve yaptıklarını anlatmaktadır. O sırada otağın içine girip her yeri dağıtan bir eşek çıkagelir. Timur sinirlenerek bu eşeğin sahibini sorar, bu sırada Nasreddin Hoca da eşeği tutmak için içeriye girer ve eşeğin kendisinin olduğunu söyler. Timur da Hoca'ya ne istediğini sorar. Hoca da Akşehirliilerin filden şikayetçi olduklarını söylemeye yeltenirken arkasına baktığında herkesin etrafa kaçıştığını görür, ne diyeceğini bilemez. Timur'a filden memnun olan Akşehirliilerin isteğinin filin yalnız kalmaması için yanına bir eş alınması yönünde olduğunu söyler. Buna memnun olan Timur'a Hoca'nın filozof, nüktedan ve hazırcevap olduğu söylenir. Timur, Hoca'yı sofrasına davet ederek muhabbet etmeye başlarlar. Karşılıklı espriler ile Timur üç soru soracağını ve hepsine doğru cevap verebilirse kadı yapacağını yanlış cevap verirse de kafasını vuracağını Hoca'ya söyler. Nihayetinde Hoca, hepsini doğru yanıtlar ve Kayseri'ye kadı olur. Bu sırada biri Hoca'nın ensesine Timur'un işaretiyle vurur ve Hoca'da kör Kadı'ya bu adamı şikayet eder. Kör Kadı ise parası olmayan adama para cezası vererek parayı bulması için gönderir. Herkese sunulan yumurtadan kendi payını yiyen Hoca'ya bu sefer Timur bir oyun yapacağını, herkesin tavuk gibi yumurtlamasını istediğini ve yapamayanların da eşek gibi anırması gerektiğini söyler. Sofrada oturan herkes gıdaklayarak bu isteği başarı ile gerçekleştirirken; Hoca ise horoz gibi öterek oradaki tavukların bir horoza ihtiyacı olduğunu söyleyerek bu oyundan da kurtulur. Şakalar devam ederken Timur ok atmak için karargaha Hoca'yı davet ettiği sırada Kör Kadı buna engel olarak şikayetçi olduğu adamın parayı getirmedeğini söyler. İkilem arasında kalan ve birden Kör Kadı'ya bir tokat atan Hoca, parayı onun almasını söyler. Karargaha gelen Hoca'ya ok ve yay verilir. Hoca korkar, eli ayağı titrer, ne yapacağını bilemez, okları atar fakat hedefi tutturamaz. Bir yandan da Timur'un yanındaki paşalara takılır ve en sonuncu oku da kendisi için attığını söyleyerek hedefe yaklaşıp atarak hedefi tutturur. Hoca ile vedalaşan Timur savaşa Çin'e gider. Hoca ise Kayseri'ye döner (Atak, 2007, s. 133-134, Erez, 1994, s. 38, Altar, 1982, s. 271, İZDOB, 2002, s. 5-6).

3. Perde (Tablo 4)

Değişik kaynakların belirttiğine göre (İZDOB, 2002, s. 6, Altar, 1982, 272), Kayseri’de Hoca’nın evinin içi görülür ve “Hoşgeldin” diyen komşuları ona hediyeler vererek eğlenirler. Eğlence bittikten sonra Hoca’nın yanına eşeğini kaybettiğini söyleyen İmad gelir. Hoca’nın karısı da İmad’ın sürekli eşeği kaybettiğini söyler fakat Hoca ikisine de hak verir. İmad’ı eşeğini aramaya gönderir. Yorgun olan Hoca, evine yatmaya gider fakat dışarıdan gelen gürültüler nedeniyle yorganına sarılarak dışarıya çıkar. Dışarıdaki kavga bittiğinde Hoca da geri geldiğinde yorgan yoktur. Tam o sırada eve iki tane hırsız girmiştir. Hoca bu hırsızlarla uğraşırken aklına ölü taklidi yapmak gelir. Ölmüş olduğunu gören karısı feryat ederken bütün köylüler toplanırlar. Hoca yaşadığını söylese de ona inanmayarak onu tabuta koyup götürürler.

3.1.2.1. Sabahattin KALENDER

Göçmen, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak 15 Nisan 1919 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Sabahattin Kalender’in babası Salih Bey, annesi Hasibe Hanım’dır. Birinci Dünya Savaşı’nda daha Kalender üç yaşındayken jandarma yüzbaşı olan babası Salih Bey’in şehit olmasıyla mirasın Sabahattin’e kalmasını istemeyen, herkese sözü geçen dayısı ve karısının muhtara zorla ailesini ölü yazdırması ile doğum yeri Kosova olarak değiştirilmiştir. İlk olarak babaannesinin yanına oradan da Kalender soyadını aldığı İstanbul’da bulunan Kalender Yetimler Yurdu’na gönderirler. Dayısı okuması için Adana’da bulunan yetimler için olan bir okula gönderir ve okulun kapatılmasıyla burada sadece bir yıl okuyan Kalender, Kayseri’de bulunan ve Talas Amerikan Koleji ile Amerikalılara ait ülkenin şartlarına göre birçok olanağa sahip binalarının bulunduğu bu semtteki bir okula gider. Okulu birincilikle bitirdiği için çevresindeki Amerikalıların kendisini Amerika’ya eğitim için yönlendirilmesini onaylamayan Sabahattin Kalender, Türkiye’de kalacağını söyleyerek kabul etmez. Kalender ve üç arkadaşı okul bittiği için Ankara’ya üç ayda yürüyerek ulaşırlar. Bir gece bekçisi ile karşılaşırlar. Bekçi onları önce evinde misafir eder. Daha sonra da onları yetim oldukları için farklı ailelerin yanına verilmesini sağlar. Kalender’de evlatlık olarak koltukçuluk yapan Ali Fuat Bey’in yanına verilir. Bir gün tamirat için gittikleri Musiki Muallim Mektebi’nde Sabahattin, piyano görür daha önce öğrendiği parçaları çalmak için okuldaki hocalardan izin isteyerek piyanoda halk türküleri, zeybek, oyun havaları çalarken hocalar dinler ve sınava girmesini önerirler. Bunun üzerine Musiki Muallim Mektebi’ndeki girdiği sınavı

kazanır. Kendi öğretmenini olan Çakatovska'nın da dikkatini çekerek, 1935 yılında o sıralar Türkiye'de bulunan Rus besteci Dmitri Shostakovich ile Alman besteci Paul Hindemith ve onun hocası olan Eduard Zuckmayer'in piyano öğrencisi olarak çalışma fırsatı bulur. Ankara Devlet Konservatuarı sınavına 1939 yılında girerek kazanıp, Hasan Ferit Alnar'ın öğrencisi olmuştur. Orkestra şefliği, piyano ve kompozisyon bölümlerini 1943 yılında bitirerek çalgı bilgisi ve çeşitli melodileri birbirine uyum sağlama sanatı olan kontrpuan dersleri vermiştir. Kalender bu sırada Konser Uvertürü ve İntermezzo adlı orkestra için olan eserini bestelemiş, bu eserler Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası tarafından 1944 yılında seslendirilmiştir. Fransa'ya 1948 yılında devlet bursuyla Paris Konservatuarı'na gönderilerek dört yıl eğitim görmüş, dönemin ünlü şef, kompozisyon ve bestecileri olan Jean Fournet, Arthur Honegger, Charles Munch ve Darius Milhaud gibi sanatçılarla çalışarak okulu 1951 yılında bitirmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra orkestra yöneticisi ve piyano eşlikçisi olarak Ankara Devlet Operası'na atanmıştır. Burada 1955 yılında Opera orkestrasına şef, 1962 yılında genel müzik yönetmeni olmuştur. TRT Oda Orkestrasını ve Devlet Senfoni Orkestrası'nı yöneten Kalender, halk konserleri vermiştir. Yalnız ve hüznü geçen gençlik yıllarına zıt olarak Nasreddin Hoca'nın nükteli anlatımını konu aldığı Nasreddin Hoca Operasını 1962 yılında besteleyen Kalender, 1966 yılında Türk folklorunun neşesini yansıttığı Boncuklar ve Cıncıklar adlı bestesini yapmıştır. Besteci, halk müziğinin coşkusu ve sadeliğini, yazdığı orkestra eserlerinde de göstermiştir. “Türk Beşleri”nin öğrencilerinden olan Sabahattin Kalender, Türkiye’de ikinci kuşak bestecilerindendir. Orkestra şefi olarak Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda uzun yıllar boyunca birçok derse girerek öğretmenlik yapmıştır. Besteciliğin yanında başarı kazandığı şeflik kimliğiyle, pekçok Doğu Avrupa ülkesine konuk şef olarak gitmiş, Edinburgh Festivallerinde ve Aix En Provence’de konserler vererek Türkiye’yi temsil etmiştir. 1970 yılında TRT’nin yapmış olduğu Orkestra Eserleri yarışmasında “Köy Odaları” adlı eseri ile birincilik kazanmıştır. 1974 yılında emekli olan Kalender, Hollanda’ya ailesiyle birlikte giderek Lahey kentine yerleşmiştir. Ayrıca Kalender’in Hollanda Kraliçesi’nin tahta geçiş töreni için Türk Elçiliği tarafından sipariş edilen senfonik bestesi “Sayın Hollandalı” adlı eser, burada birçok şehirde de seslendirilmiştir. Daha sonra yazdığı operaları ise librettosu Suat Taşer’e ait olan ve ilk operası Deli Dumrul, Karagöz ve Cem Sultan adlı eserleridir. Konusu Kurtuluş Savaşı günlerinde Atatürk’ün anılarının anlatıldığı, librettosu Osman Güngör Feyzioğlu’na ait “Ateş ve İnanç” adlı eser 1982 yılında

seslendirilmiştir. Birçok orkestra süiti, piyano, koro için parçalar, şarkılar, marşlar, tiyatro ve film müzikleri bestelemiştir ve neredeyse bütün yapıtlarında Türk halk ezgilerinin ritim ve renklerinden yararlanmıştır (Utku, 2012, s. 22-51, Say, 1997, s. 525, Atak, 2007, s. 125-126, Kanburoğlu, 2008, s. 5-6, Altar, 1993, s.339).

Başlıca Eserleri

Orkestra için: İntermezzo (1944); Konser Uvertürü (1944); Boncuklar (1966); Cıncıklar (1966); Köy Ovalan (1970; 1970 TRT Ödülü).

Opera: Nasreddin Hoca (1962); Karagöz; Deli Dumrul; Ateş ve İnanç (1982).

Solo çalgı için: Piyano Süiti (1947); Türk Rapsodisi (eşliksiz keman, 1949).

Şan: Şan ve piyano, şan ve orkestra için şarkılar (Duman M.,2014, [Sabahattin Kalender Hayatı ve Başlıca Eserleri](#)).

3.1.3. Karyağdı Hatun Operası

Kar Yağdı Hatun Operası, librettosunu Nezihe Araz'ın yazdığı, Okan Demiriş'in bestecisi olduğu 3 perdeden oluşan bir eserdir. Operanın konusu 15. yüzyıl ortalarında geçer. Kahramanı bir kadın olan Karyağdı Hatun operası, Anadolu'daki farklı efsanelerden etkilenmiş, içerisinde ayrılık ve aşk hikayelerinin de geçtiği, ilahilerle halk şarkılarını da barındıran bir operadır. Kadının ana olma isteğinin, doğa kanunlarına hükmedecek kadar kadının güçlü olabileceğinin simgelendiği bu opera, 21 Aralık 1985 yılında dünya prömiyeri İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (MDOB, 2014, s. 1- 2, Akyol, 2016, s. 56, ADOB, 2013, s. 10).

1. Perde

Olayın yaşandığı yer küçük bir köydür. Uzun yıllar bir arada yaşayan köy halkı; birbirlerine karşı saygılı, yardımsever davranışlarıyla birlikte olmanın keyfi içerisinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Köyde oyunlar, şarkılar, türkülerle kutladıkları şenliklerle bir arada yaşayan köy halkı, Yazgülü ile Canali'nin düğün kutlamalarını yapmaktadırlar. Köy halkı da yeni evlenen çifte hediyelerini sunarlar. Birbirlerine sadakat ve bağlılık yeminlerini eden sevgililer, Canali'nin sevgilisine güzel sözler söylemesiyle perde kapanır (ADOB, 2013, s. 10).

2. Perde

Mutlu bir evlilik süren Canali ve Yazgülü özellikle bir oğlan çocuğu istemektedirler. Tanrıya dualar ederek yalvarırlar. Sonunda istedikleri olur, Yazgülü artık hamiledir. Hemen haberi alan kayınvalidesi gelini kutlayarak telaşla ve mutlulukla bu müjdeli haberin gelinin annesine verilmesini ister. Fakat annesinin bu sevinci biraz abarttığını düşünen Canali, bu durumdan biraz korkar. Bebek sevinci çifti çok mutlu etmiş yalnız kaldıklarında daha bir heyecanlanmışlardır. Yazgülü'nü gecenin ortasında düşünceli, sinirli, yüzü sararmış bir şekilde bulan Canali, telaşlanır. Yazgülü, Ağustos ayında kar aşermekte ve bunun imkansız birşey olduğunu bildiğini çaresizce söylemektedir. Canali de bu imkansızlıklar içinde, yaz ortasında kar bulmaları için adamlarını sağa sola salar. Her yer aranır, taranır bir avuç kar bile bulunamaz (MDOB, 2014, s. 2-3).

3. Perde

Yazgülü, yıldızlarla kaplı bir yaz gecesinde bahçede bir başına tanrıya kar istediğini söyleyip yalvarırken görülür. İşte o an beklenmedik bir şekilde lapa lapa kar yağmaya başlarken analık gücünün sayesinde bir mucize gerçekleşmiştir. Bahçedeki manzarayı gören ve karısını arayan Canali de çok şaşırmıştır. Yazgülü avuçla kar yemeye başlarken kayınvalidesi koşarak gelir. Gelinin sırlıklam ve buz gibi olduğunu görür. Sarılıp onu ısıtmaya çalışsa da; Yazgülü çok hastadır. Süratle ilerleyen bu hastalık yüzünden ölür. Mucize yaratan analık gücü kaderin acımasızlığı yüzünden bir canın yitip gitmesini ve kadının gücünü simgeleyen Karyagdı Hatun da, böyle mutluluğun kıyısından dönüp yaşayamamış kadınların acısını anlatarak insanların yüreğinde taht kurmuştur (ADOB, 2013, s. 11).

3.1.4. Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi) Operası

Ünlü roman yazarı Yaşar Kemal'in yazdığı "Ağrı Dağı Efsanesi" adlı romanından esinlenerek 1972 yılında librettosu ve bestesi Çetin Işıközlü'ye ait olan "Gülbahar" adlı dramatik türde 3 perde ve 8 tablodan oluşan bir eserdir. Konusu çeşitli mitolojik öğelerle, efsanelerle desteklenerek alan eserin kahramanları, Gülbahar ve Ahmet karakterleridir. Kır atın sayesinde tanışan Gülbahar ve Ahmet, birbirlerine duydukları ilgi aşka dönüşür. Yaşanılan bütün zorluklara karşı aşkın her şeyden üstün

geldiğini anlatan bu operanın dünya prömiyeri 1988-1989 tarihleri arasında 6. Ankara Uluslararası Müzik Festivali'nde Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (Altar, 1982, s.295, Morkaya, 2018, s. 270-272, Atak, 2007, s. 164).

1. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Morkaya, 2018, s. 270-271, Atak, 2007, s. 164-165, ADOB, 1989, s. 3, Altar, 1982, s. 296), perde açıktır. Ağrı Dağı'nın eteklerindeki küçük bir göl olan Küp Gölü görülür. Bu gölün etrafında çobanlar toplanarak kepeneklerini çıkartarak oturup "Ağrı Dağı'nın Öfkesi"ni kavallarıyla çalarlar. O sırada beyaz bir kuş gelerek gölün mavi suyuna kanadını üç defa batırır ve gün batımında uçarak kaybolur. Çobanlar da eşyalarını toplayarak Küp Gölü'nün etrafından ayrılırlar. Sahne değişir. Ahmet adlı karakterin evinin önü ve burada duran bembeyaz bir at görülür. Ahmet ise içeride bu durumdan habersiz kaval çalmaktadır. Orada yaşayan köylülerden yaşlı biri olan Sofi adlı karakter atı görür, merak edip gelir. Eyerindeki damgaya bakar ve içeride kaval çalan Ahmet'e sormak için kapıyı çalar. Ahmet'e bu atın kimin olduğunu sorar fakat Ahmet de bilmediğini ve kendisine gönderilen bir armağan olduğunu söyler. Törelere göre atı üç defa aşağıdaki yola götüren ve atın her seferinde eve geri dönmesi üzerine at artık Ahmet'in olur. Bu sırada diğer köylüler de Ahmet'in evinin önündeki beyaz ata bakmak için toplanırlar. Sofi ise bu atın Mahmut Han'ın kaybettiğini öğrenerek köylülere ve Ahmet'e haber verir. Daha sonra atı geri götürmek isteyen Mahmut Han'ın adamları gelir ve Ahmet'de onlara atın törelere göre sahibinin kendisi olduğunu söyler. Bir aşiret reisi olan Musa Bey adlı karakter Ahmet'e hak verir fakat köylüler Mahmut Han'dan korktukları için köyü terkederler. Köyde sadece Sofi ile Ahmet kalmıştır. Adamları ile birlikte gelen Mahmut Han köydeki evlerin yakılmasını emreder. Bu sırada yanan evinden çıkarak Mahmut Han'a lanet eden Sofi'yi Han'ın adamları götürürler. Sahne değişir. Han'ın sarayında bulunan kabul salonu görülür. Mahmut Han tahtında oturur ve yanında da kızlarından biri olan Gülbahar vardır. Ahmet'i getiren Musa Bey içeriye gelir ve Ahmet'in getirildiğini söyler. Bu sırada heyecanlanan Gülbahar, daha önce Küp Gölü'nde görüp aşık olduğu genci yani Ahmet'in olduğunu görünce çok heyecanlanır. Mahmut Han atı ister fakat Ahmet törelere göre kendisinin olduğunu ve bu atın bir armağan olduğunu söyleyerek atı geri vermek istemez. Hışımla ayağa kalkan ve zalimliği ile bilinen Mahmut Han, Ahmet'i zorla sürükleyerek zindana attırır. Musa Bey bu duruma çok üzülerek Han'a bunu açıkça söyler.

2. Perde

Perde açılır, zindan ve zindan girişi görülür. Zindanda görülen Sofi, Musa Bey ve Ahmet hepsi bir köşede oturmaktadır. Kaval çalmaya başlayan Ahmet'in kavalının sesini duyan Gülbahar, heyecanlanarak zindancı, aynı zamanda çocukluk arkadaşı ve Gülbahar'a aşık olan Memo'yu ikna eder. Gülbahar, Sofi'yi görme bahanesiyle Ahmet'in yanına gelip ona aşkını itiraf eder. Gülbahar zindandan çıkarken Sofi ile karşılaşır, babasını attan vazgeçirmeye çalışacağını ve Ahmet'i kurtarmasını ister. Giderken Gülbahar'ın aklına, danışacağı biri olan Demirci Hasan gelir. Gülbahar, Demirci Hasan'ın yanına doğru yola koyulur. Sahne değişir. Demirci Hasan'ın işyeri görülür ve adamlarıyla şarkılar söyleyip demir dövmektedirler. Durumu anlatan Gülbahar, ondan yardım ister ve birazcık düşünen Hasan, kalkıp gider. Bunun üstüne Gülbahar yoluna devam ederken yolda adı Cindar Ana olan bir falcıya rastlar. Falcı ona umut vererek kehanetlerini anlatır. Sahne değişir. Mahmut Han'ın sarayının önü görülür. Atı bulmuş olan Hasan saraya getirmiştir. Herkes olacakları merakla beklerken Mahmut Han atın getirildiğini görüp çok kızar ve istediği şey Ahmet'in ölümü olduğu için bu atın kendi atı olmadığını söyler. At aslında kendi atıdır. Görenler ne diyeceklerini bilemeyerek şaşırıp kalmışlardır. Sahne yine değişir ve zindanın girişi ile kalenin üstüne çıkan bir merdivenin olduğu görülür. Gülbahar babasının neler yapabileceğini tahmin ederek zindana gelir, Memo'dan yardım ister. Ona ne isterse yapabileceğini söyler ve Memo da sadece saçından bir bukleyi kesip ona vermesini ister. Böylece zindanın içine Ahmet'in yanına Gülbahar gelir ve Memo da aşkını kalbine gömerek onlara yardım eder. Bu sırada zindana cellatlarla ve kahyası İsmail Ağa ile gelen Mahmut Han'a, Memo suçluları serbest bıraktığını söyler. Mahmut Han buna çok sinirlenir ve adamları Memo'ya saldırarak kalenin burcuna kadar çıkarlar. Memo da Gülbahar'ın adını haykırarak surlardan kendini atar. Zindanın karanlık bir yerinden Memo'nun ölümünü gören Gülbahar dayanamayarak bir çığlık atar ve babası da durumu anlayarak öfke ile aşağıya onun yanına gelir (Altar, 1982, s. 296-297, Atak , 2007, s. 165-166, Morkaya, 2018, s. 273- 275).

3. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (ADOB, 1989, s. 4, Altar, 1982, s. 297-299, Morkaya, 2018, s. 267-268, Atak, 2007, s. 166), perde daha açılmadan Mahmut Han'a Demirci Hasan'ın göndermiş olduğu ozanın söylediği bir ağıt duyulur. Ağıt bitince bir

hikayeci Mahmut Han'a Ağrı Dağı'nın efsanesini anlatır. Perde açılır ve Mahmut Han'ın sarayının önü görülür. Han'a Ağrı Dağı'nın öfkesinden ne kadar korktuğunu Demirci Hasan sinirlenmiş bir şekilde haykırarak sorar. İsmail Ağa ve Mahmut Han sarayın balkonuna çıkar. Ağa Han'a Ahmet'ten kurtulmanın bir yolu olduğunu onun da Ağrı Dağı'nın doruğuna çıkarak ateş yakması gerektiğini söyler. Böylece Han'ın kızı Gülbahar ile evlenebilecektir. Fakat daha önce hiç kimsenin o dağın doruğuna çıkabildiği görülmemiştir. Bu sırada hikayeci doruğun efsanesini anlatırken Mahmut Han da Ahmet'i çağırtmış ve Ahmet'in gelmesiyle hikayeci sözlerini bitirmiştir. Ahmet bu teklifi kabul eder ve yola koyulurken bunu duyan halk da sarayın önüne akın eder. Mahmut Han gelen bu kalabalıktan korkarak İsmail Ağa'ya vazgeçmek istediğini ve Ahmet'i geri çağırmasını ister. Fakat Ahmet artık atla birlikte yola çıkmıştır ve heyecanlı bir bekleyiş başlamıştır. Bütün gözler dağın doruğundadır. Ahmet o sırada, kimsenin o güne kadar yapamadığını yapmış ve doruğa çıkıp ateşi yakmayı başarmıştır. Bunun üzerine halk şenliklere başlar ve doruktan geri inen Ahmet de Gülbahar'ı da alarak Küp Gölü'ne doğru giderler. Bunca çekilen eziyetin bir at için olduğunu da orada kalan Sofi söyler. Sahne değişir ve Ahmet ile Gülbahar Küp Gölü'ne gelmişlerdir. Bir ateşin başında oturlurken Gülbahar'ın yaklaşma isteğine Ahmet uzak kalır ve bu hareketi Gülbahar çok şaşırtarak Ahmet'e neden böyle yaptığını sorar. Ahmet kırılgan bir şekilde Memo ile aralarında geçen diyalogu sorar ve Gülbahar o anları tekrar yaşayarak Ahmet'e herşeyi anlatır. Ahmet kendisini kurtarmak için onu seven Memo'ya saçının buklesini kesip vermesine bile katlanamaz. Gece olunca yatacakları sırada Ahmet kılıcını Gülbahar ile arasına koyar. Gülbahar buna çok öfkelenerek bir anda deliye döner ve Ahmet'i öldürür. Sahne değişir ve tıpkı en başta olduğu gibi Küp Gölü etrafında toplanan çobanlar, "Ağrı Dağı'nın Öfkesini" kavallarıyla çalarken güneşin batışıyla üç defa kanadını Küp Gölü'nün suyuna batıran bir kuş geçer. Çobanlar da toplanarak oradan yavaş yavaş uzaklaşırlar.

3.1.4.1. Çetin IŞIKÖZLÜ

23 Mayıs 1939 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Çetin Işıkoğlu, küçük yaşta piyano ve keman dersleri alarak müzik yaşamına başlamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'na 1954 yılında girerek piyano, trombon, orkestra şefliği ve kompozisyon derslerini Kamuran Tulga Çetiz, Ferruh Üstünel, Hasan Ferit Alnar ve Ahmet Adnan Saygun'dan almıştır. İlk olarak konservatuvarın trombon bölümünü 1963

yılında, yüksek kompozisyon bölümünü ise 1970 yılında bitirmiş ve şeflik çalışmalarına başlamıştır. Işıközlü'nün 1969 yılında Ankara'da son sınıftayken yazdığı “Judith” adlı eserini İngiliz koreograf Alfred Rodrigues'in Işıközlü'yü eserini baleye dönüştürmesi için ikna etmesi üzerine bu eserin dünya prömiyeri Ankara Devlet Balesi Topluluğu tarafından sahnelenerek gerçekleşmiştir. Ayrıca birçok dansçıların katılımıyla gerçekleşen bu bale dünya repertuvarına girerek ilk Türk balesi niteliğini taşımaktadır. 1972 yılında librettosunu kendisinin yazdığı 3 perde 8 tablodan oluşan dramatik türde bir opera olan Ağrı Dağı Efsanesi yada Gülbahar olarak bilinen operayı yazmış ve Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Çalışmalarını piyano solo, konçerto, lied, senfonik tarz, oda müziği gibi çeşitli besteler yaparak kariyerini sürdürmüştür. Işıközlü, Roma'da 1975-1977 yıllarında ileri kompozisyon ve orkestra şefliği çalışmalarını Guido Turchi, Franco Ferrara ile Santa Cecilia Konservatuvarı'nda yapmıştır. İtalya'da 1976 Siena Chigiana Akademisi, 1977 yılında Viyana Avusturya'da Salzburg'da Mozarteum Akademisi, Meister Kurzus, İngiltere'de ise Canford Summer School of Music, Ernst Read Music Association gibi yerlerde kendini geliştirmek için çeşitli kurslar, orkestra şefliği için çalışmalara katılmış ve bu okullarda ünlü Terence Lovett, Prof. Suitner, George Hurst gibi isimlerle orkestra şefliği üzerine çalışmalar yapmıştır. Orkestra şefi ve korrepitör (eşlikçi) olarak Almanya'da 1977-1985 yılları arasında Detmold Operası ve Giessen Operası'nda çalışmıştır. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1985-1986 yıllarında orkestra şefliği ve piyanistlik görevinde bulunmuştur. Ayrıca yurtdışında da çeşitli orkestralarda Bişkek Senfoni Orkestrası, Bakü Senfoni Orkestrası, Westfalen Filarmoni Orkestrası, Gürcistan Senfoni Orkestrası Mittelhessisches Senfoni Orkestrası'nda orkestra şefliği yapmıştır. Uzmanlık alanları piyano, armoni ve kontrpuan, şan, operada müzik estetiği yorumlarının analizi eserlerin klasikten romantığa yorumlanması gibi nitelikleri taşıyan Işıközlü; Türk makamsal müziği ve ritimlerinden esinlenerek eserlerinde kendine özgü teknikler kullanmıştır. Işıközlü, 1991 yılında Aşk ve Barış adlı operayı yazmış, Dudaktan Kalbe operasını ise 1996 yılında bestelemiştir. Türkiye'de ilk kez 1994-1995 yılları arasında Opera ve Bale sanatlarında “Başarılı Ulusal Besteci” ödülünü Kültür Bakanlığı tarafından almış, aynı yıl Kırgızistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından orkestra şefi olarak davet edildiği Uluslararası Senfonik Müzik Festivali'nde bir berat ile ödüllendirilmiştir. Hacettepe Üniversitesi Devlet konservatuvarı tarafından “2000 Yılı Sanat Ödülü” verilmiştir. Pek çok sayıda ödül, plaket alan Çetin Işıközlü, kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerinde 1987 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde çalışmıştır (ADOB, 2011, s. 14-15, Altar, 1982, s. 295, Say, 1997, s. 528-529, Erez, 1994, s. 96-97, Atak, 2007, s. 159-161).

Eserleri

Oda Müziği ve Piyano- Şan

Prelüd ve Şarkı(Oda Müziği, Op.2, 1968)

Liedler (Şan ve Piyano için, Op.16, 1998)

Solo piyano ve Konçertolar

Keman Konçertosu (Op.7, 1976)

İki piyano için konçerto (Op.9, 1988)

Ballad (Solo piano, Op.11, 1990)

Viyolonsel Konçertosu(Op.13, 1993)

Piyano Konçertosu (Op.15, 1997)

Yukarı Fırat Ezgileri (Piyano) Op.21, 2012

Piyano Metodu (Almanca, Op.8, 1982)

Oratoryo, Opera ve Bale

Judith (Bale, 1 Perde, Op.1, 1967)

Ağrı Dağı Efsanesi "Gülbahar" (Opera, 3 Perde, Op.4, 1972)

Aşk ve Barış (Opera, 2 Perde, Op.12, 1991)

Dudaktan Kalbe (Opera, 3 Perde, Op.14, 1994)

Emrah ile Selvihan (Bale, 2 Perde, Op.10, 1989)

İnanna (Opera, 3 Perde, Op.17, 2001)

Çanakkale Kahramanları (Destansı Oratoryo) Op.19, 2012

Şu Çılgın Türkler (Üç Perde, Op.20) 2006

Senfonik Fantezi, Senfonik Şiir ve Marş

Türk Ordu Senfonisi (Senfonik Fantezi, Op.6, 1973)

Yeni Bir Dünya (Senfoni No.1, Op.18, 2004)

Rüyada (Senfonik Şiir, Op.3, 1970)

Türk Ordu Donatım Marşı (Op.5, 1972) ([ÇETİN-IŞIK ÖZLÜ](#)).

3.1.5. Yusuf ile Züleyha Operası –Okan DEMİRİŞ

Yusuf ile Züleyha Operası, librettosunu 15 günde tamamlayan Nezihe Araz ile bestecisi Okan Demiriş'in dört ayda bestelediği bu eserin dünya prömiyeri 24 Mart 1990 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Konusu ise bestecinin belirttiğine göre; evrensel boyutlarda düşünüldüğünde, karşılıksız insan sevgisi içeren, temaları aşk ve güzellik üstüne kurulmuş olan bir. Züleyha aşkı, Yusuf güzelliği, Yakup ise hoşgörü ve sevgiyi temsil eder (MDOB, 2008, s.15).

1. Perde

Yusuf, Yakup Peygamber'in on iki çocuğundan biridir ve rüyasında bir gece ay'ı, güneş'i ve on bir tane yıldızı bir arada görerek hepsinin önünde secde edip eğildiğini görür. Bu rüya onu hem korkutmuş hem de heyecanlandırmıştır. Rüyasını babasına da anlatır, fakat diğer kardeşlerinin kendisini dinlediğinden habersizdir. Bu rüyadan ürken Yakup Peygamber, rüyayı yorumlayarak kardeşlerinin onu kıskanacağını, rüyayı kimseye söylememesi konusunda uyarır. Bu söylenenleri duyan kardeşler sinirlenerek Yusuf'tan kurtulmak için ona bir oyun oynayarak babalarına çölde gezip eğlenmek istediklerini söylerler. Yusuf'u da yanlarında götürüp bir kuyuya atarak kanlı gömleğini alırlar ve babalarına bir kurdun gelerek Yusuf'u parçaladığını söyleyerek getirdikleri kanlı gömleği babalarına gösterirler. Üzüntüsünden ve ağlamaktan gözleri görmez olan Yakup Peygamber ve yaptıklarının cezasını pişman olarak çekmek zorunda kalan diğer kardeşler bu suçla yaşamak zorunda kalmıştır. O sırada ağaçların gölgesinde dinlenmek ve yemek yemek üzere mola veren, bir kuyunun yanında duran kervandaki hizmetkarlar kuyudan bir ses geldiğini farkedince korkarak kuyudaki kovayı çekerler. İpe sarılmış olarak kuyudan çıkan çocuğun güzelliği karşısında bütün kervan secde eder. Kervanbaşı, köle pazarında satabileceği bir mal gözüyle gördüğü küçük Yusuf'u Kahire'de onu en fazla para verene satacaktır. Bunun için apar topar hemen kervanı toplayarak Mısır'a doğru yola koyulur (MDOB, 2008, s. 7-8).

2. Perde

Çocuğu Mısırlı bir Aziz almıştır. Aradan yıllar geçmiş ve çocuk büyümüş, akıllı, çalışkan, iyi yürekli bir delikanlı olmuştur. Genç Yusuf'u kendine tanrıdan bir armağan olarak gören Aziz'in karısı Züleyha, ona aşık olmuştur. Züleyha bu durumu bir tek

kocası Aziz'den sakladığı için dedikodular havada uçuşmuş ve her yere yayılarak böyle bir şeyin nasıl olabileceği bütün herkesin diline düşmüştür. Bütün soylu hanımları saraya davet eden Züleyha; konuklara soyup yemeleri için meyve bıçağı ve portakal ikramında bulunur. Yusuf'un güzelliğini konuklara kanıtlamak üzere Züleyha, Yusuf'u salona çağırır. Yusuf'un güzelliği karşısında donakalarak parmaklarını kesen konuklar, Züleyha'nın Yusuf'un güzelliği karşısında ne kadar haklı olduğunu kanıtlamış olur. Fakat Yusuf sahibine ihanet etmemek için Züleyha'ya yüz vermemektedir. Bunun üzerine öfkeden çılgına dönen Züleyha, Yusuf'un gömleğini sırtından yırtmış ve o anda Yaveri ile birlikte Aziz'in gelmesi ile ortalık karışmıştır. Züleyha yalan söyleyerek Yusuf'un kendisine saldırdığını söyler. Oysa içeriye daha önce giren Yaver'in dikkatini çekmesi üzerine Yusuf'un masumiyetini kavrayarak, Züleyha'nın yalanını ortaya çıkarır. Bu olaydan sonra Aziz, Yusuf'u zindana attırır. Karısı Züleyha'yı da saraydan kovarak çöllere gönderir. Hüzünlü ama içten içe Tanrı'nın onu koruduğunu düşünerek mutlu olan Yusuf, zindanda kendine iki dost edinir. Bu iki kişi o gece rüya görür ve sabahında da bu rüyaları Yusuf'a yorumlatırlar. Yusuf birinin asılacağını birinin de kurtulacağını söyler ve öyle de olur. Bütün bu yaşananlar Mısır halkının diline düşer fakat aradan uzun bir zaman geçer, yaşanan bu tatsız olaylarla birlikte Yusuf da zaman aşımı ile unutulur. Yusuf, Züleyha'yı merak edip acı çekerek, onu düşünmektedir. Mısır Firavun'u bir süre sonra bir rüya görür. Fakat rüyayı hiç kimsenin yorumlayamaması üzerine; Firavun öfkesinden çılgına döner. Yusuf'un zindandan çıkan arkadaşı Firavun'un rüyasının yorumlanmayışını duyar, saraya haber vererek durumu anlatır. Firavun, Yusuf'u çağırır, rüyasını yorumlatır. Yusuf'un yorumları, ülkenin yedi yıl bereketli yedi yıl ise açlık ve sefalet içinde geçeceği üzerinedir. Firavun halkını ve ülkesini korumak ister. Bu yüzden Yusuf'u başdanışmanı yaparak, ona tüm altınları, ambarları kısacası ülkenin her türlü varlığını onun eline vermiştir. Yaptığı yorumlar karşısında Firavun'un güvenini kazanan Yusuf, Firavun tarafından zindandan çıkarılarak azat edilir. Yusuf bütün ambarları doldurarak gelecek olan kıtlık için önlemini alır (İZDOB, 2008, s. 5-6, Altar, 1993, s. 389).

3. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (MDOB, 2008, s. 19, Altar, 1993, s. 389, ADOB, 2011, s. 6-7), kıtlık yıllarına gelindiğinde biriktirilen erzak açlara, fakirlere ölçeklerle dağıtılmaktadır. Yusuf adaletli dağıtılması için görevlilerin başlarında durmaktadır. Çok uzak yollardan bir miktar bulgur ile buğday alabilmek için gelenlerin

arasında Yusuf'un kardeşleri olan Yakupoğulları da vardır. Yusuf onları tanıyarak bir sonraki gelişlerinde en küçük kardeşlerini getirmelerini söylemesiyle erzaklarını doldurur. Yusuf'u tanımamış olan Yakupoğulları bu isteğe şaşırırlar, gelirken elbette getireceklerini söylerler. Bu ikinci geliş operada yansıtılmamıştır. Yusuf, daha sonra babasını bir şekilde Mısır'a getirterek olayların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kör olan babasının gözleri Yusuf'un gönderdiği gömleği yüzüne sürüp koklamasıyla açılmıştır. Bunu gören kardeşleri aynı rüyasındaki gibi secde etmişlerdir. Ağlamaktan kör olan Züleyha ise büyük aşkı sayesinde hoşgörülü olmayı öğrenmiş, aşkından da vazgeçmemiştir. Yusuf, Züleyha'nın istediğini yapmadığı için pişman değildir. Züleyha'ya pişman olmadığı gibi dargın ve kızgın da değildir tam tersi ona minnet dolu hisseder. Züleyha saray kapısının önünden geçerken Yakup Peygamber onu görür ve kim olduğunu sorar. Yusuf da ona herşeyi anlatarak Züleyha'nın kim olduğunu söyler. Aşk ve güzelliğin karşı karşıya gelip hesaplaştığını ve insanoğlunun aşkın güzelliklerin peşinden gideceğini; güzelin ise erdemleri savunup güzelliği koruyacağını ve bunları birer simge ile anlatarak, bu olayları yaşayan insanların gerçekleri çok acı çekerek de olsa anlayacakları belirtilmektedir.

3.1.6. Bir Uzak Masalı Operası

Bir Uzak Masalı Operası, Timur Selçuk'un bestesini yaptığı bu eserin metnini yazan ve sahneye koyan Sümeray Arıman'dır. Opera 2 bölümden oluşmuştur. İnsanın kendisi ve içindeki ilkel insanın sevgiyle nasıl alt edilebileceğini işleyen bir konuya sahip olan bu eser, 4 Mayıs 1990 tarihinde dünyada ilk kez İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (İDOB, 1990, s. 3-5).

2 Bölüm

Bu eserde Dünya'dan gelen, içimizdeki iyi ve güzeli simgeleyen "İnsan" olduğu ve yaşamdaki çok sesliliği, düşüncede, flüt ve kuşun sembolize ettiği belirtilir. İnsanın kendine döndüğü zamanı ise kendi benliğinde "Münya" olarak belirttiği acımasız, vahşi ve soğuk bir gezegene bir uzak gemisinden inerek, sevgisiz, bencil, hırslı ve herşeyden kendine pay çıkarabilen içimizdeki ilkelin "Minsan" olduğu dünyadır. İnsan, Minsan'ın dünyasında mı kalacak yoksa gitmesi mi gerekeceğine bir karar vermelidir. Orada kalmak isteyen İnsan, sevgiyi öğretmek, yüreğindeki ve aklındakileri onlara aktararak herşeyi paylaşmak istemektedir ama ya onlardan biri

olmalıdır ya da gitmelidir. Kendi doğrularından dönmeyen ve azimli olan İnsan, kendisi olup orada kalacağını söylediğinde onu ışına hapsederler. Fakat bilmedikleri şey uygarlığa giden yolun çok seslilikten geçtiğidir ve bu çok seslilik yayılarak sonunda Münya'yı saracaktır. Sonunda da Minsan'ı içimizdeki sevgi ile İnsan yenecektir (İDOB, 1990, s. 5).

3.1.6.1.Timur SELÇUK

Çok sesli müziğin ustalarından, piyanist, orkestra şefi, ses sanatçısı ve besteci olan Timur Selçuk, İstanbul'da 2 Temmuz 1946 tarihinde dünyaya gelmiştir. Tiyatro sanatçısı olan annesi Şehime Erton, babası ise ses sanatçısı, Türk sanat müziği bestecilerinden Münir Nurettin Selçuk'tur. Beş yaşında piyano çalmaya başlayan Selçuk, yedi yaşına geldiğinde ilk konserini vermiştir. Aynı anda hem İstanbul Belediye Konservatuarı'nda piyano, armoni ve solfej dersleri görürken hem de Galatasaray Lisesi'nde okumuş ve mezun olmuştur. Orkestra yönetimi ve bestecilik bölümlerine girerek, Paris'te müzik öğretmeni yetiştiren bir okul olan "Ecole Normale de Musique"de 1964-1969 tarihleri arasında öğrenim görmüştür. Bu sırada birçok rahatsızlıklar ve ameliyatlara geçiren Selçuk, Orhan Veli Kanık, Ümit Yaşar Oğuzcan, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerin şiirlerini şarkı formunda besteleyerek, seslendirmiş ilk plağını 1967 yılında doldurmuştur. Çok ilgi gören bu plak sayesinde birçok konserler vermiştir. Nazım Hikmet ve Atilla İlhan'ın da şiirlerinden bestelediği bu eserleri piyano eşliğinde seslendirme fırsatı bulmuştur. Tiyatro, oda müziği ve film müziği çalışmalarına önem vermeye başlayan Selçuk, çok sesli olarak geleneksel müziklerin dışında kendi bestelerini de "İstanbul Oda Orkestrası"nı 1977 yılında kurarak gerçekleştirmiştir. İstanbul'da "Çağdaş Müzik Merkezi" adında bir müzik okulu açarak öğrenciler yetiştirmeye başlamıştır. Şan eğitimini 1975 yılından itibaren Saadet İkesus'tan almıştır. Bestelerinde ve seslendirdiği eserlerde zengin bir kaynak olarak gördüğü Türk Müziğini de kullanarak modern yazı teknikleri ile lirik ve dramatik müzikal atmosferde müzikler yaratmıştır. 10 yıl Ankara Sanat Tiyatrosunda çalışmıştır. Birçok oyun, filmler için fon müzikleri besteleyen Selçuk, popüler bir müzik kültürü geliştirerek başta kendi babası Münir Nurettin Selçuk, Ruhi Su ve Jacques Brel gibi isimlerden etkilenmiştir. Kültür Bakanlığı tarafından 1998 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanını almıştır. Ses sanatçısı ve orkestra şefi olarak Rusya, Fransa,

Amerika, İngiltere, Polonya, Almanya, Bulgaristan, Belçika, İsveç, İspanya ve Hollanda gibi ülkelerde birçok konser vermiştir.

Başlıca yapıtları arasında;

Oda Müziği Yapıtları (solo çalgı ve yaylı ve üflemeli çalgılar için)

Piyano ve Şan için Çağdaş Türk şairlerinden şarkılar,

Paris Mektupları, (gitar ve yaylılar için)

Saksağan, (soprano saksafon ve yaylılar için)

Bir Çift Sözü Var (solo kontrabas ve yaylılar için)

Bentler (arp ve nefesli sazlar için)

Pireli Yapıt (iki piyano için)

Yolculuk (Piyano, keman, klarnet için Michigan Üniversitesi Verkehr Trio siparişi)

Albümleri

Timur Selçuk ve Orkestrası 1974

İstanbul Oda Orkestrası eşliğinde; Timur Selçuk 1979

Dünden Bugüne 1982

Timur Selçuk – 3, 1987

25. Yıl, 1992

Seçkiler 2000

Babamın Şarkıları 2003

Bedreddin 2005

İspanyol Meyhanesi adlı şarkılar 1988

Tak-Tik 1979

Opera ve Senfonik Şiir ve Tiyatro Müzikleri, Müzikaller, 45'likler

Bir Uzay Masalı operası (Pop Opera) 1991

Gül Baba

Yasaklar

Sarı Naciye müzikali

Sen Nerdesin?

Ayrılanlar İçin 1964

İNME 1969

Beyaz Güvercin

Sakıncalı Piyade

Küçük Adam N'Oldu Sana

Galileo Galilei

Ferhat ile Şirin

Gülsün'ün Şarkısı

Şeyh Bedrettin Destanı

Dulun Şarkısı

Halide

804 İşçi

Woyzeck

Ayrılanlar İçin - On Dit, Barclay Plak, 1964

İnme - Çoban Çeşmesi, Balet Plak, 1969

Derbeder Ömrüm - Köylü Kızı, Philips Plak, 1970

Böyledir Akşamları İstanbul'un - Rıhtımda, Philips Plak, 1970

Viens Regarder Le Soleil, Philips Plak, 1971

Bugün Yarın Daima - Kadın Kadın, Philips Plak, 1972

Yaşayamam Sensiz - Sevmek Delilik, Philips Plak, 1972 - 1974

İspanyol Meyhanesi - Beyaz Güvercin, Philips Plak, 1972

Duyar mısın? - Kara Sevda, Grafson Plak, 1972

Sıla Güneşi - Ben Gamlı Hazan Sense Taze Bahar, Yonca Plak, 1972

Kırık Kalpler - Oy Be Nenem, Yonca Plak, 1973

Panayır Günü - Yaralı Ceylan, Yonca Plak, 1973

Sen Nerdesin - Tu Seras Un Concerto, Barclay Plak, 1974

Hürriyete Doğru - Karantinalı Despina, Grafson Plak, 1974

Pireli Şarkı - Memet, Yonca Plak, 1975

Dönek Türküsü - Özgürlük, Yankı Plak, 1978

Oyun Müzikleri

Lozan

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz

Rumuz Goncagül

Abdülcanbaz

Nereye Payidar?

Açıl Susam Açıl

Doğum Semahı

Kara Yer Kızıl Güneş

Dönek Türküsü 1978

Evvel Benem Ahir Benem

Mariye'nin Dansı

Yoldaş Olalım İkimiz

Tam Dokuz Ay Dokuz Gün

Adı Mariye'ydi

Ekonomi Bilmecesi

Halet Rezaki'nin Şarkısı

Gün Bugündür

Urum Yolları

Kan İçinde Kahire

Bir Kız Çıktı Kaladan

Bale Müzikleri ve Film Müzikleri

Tarih Merdiveni bale süiti

Mevlana Bale uvertürü

Yunus Emre bale müziği

Üç İstanbul orkestra süiti ve film müziği

Hakkari'de Bir Mevsim 1982-1983

Kuyucaklı Yusuf

Yaban

Gülüşan

Polis

Mavi Sürgün 1992-1993

Vatan Yolu 1987-1988

Abdülhamit Düşerken film müzikleri 2004

Sarıpınar 1914

Cahide

Kurtuluş 1992-1993

Diğer

“İstanbul'un Çağırdığı Su” (belgesel)

TV dizileri bulunmaktadır (<http://timurselcuk.net/timur-selcuk/biyografi/>),

(<https://www.biyografi.info/kisi/timur-selcuk/>),

(<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=4485>).

3.1.7. Aşk ve Barış Operası

Aşk ve Barış Operası, Atatürk'ün “Yurtta Barış Dünyada Barış” sözünden yola çıkarak Murat Gökse'nun librettosunu yazdığı, Çetin Işıközlü'nün bestelediği 2 perde oluşan bir operadır. Konusu, aşk motifi olan eser, yüce bir aşkı evrensel boyutta yansıtmaktadır. Bu eser ilk olarak 1992 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından temsil edilmiştir (ADOB, 1992, s. 7-8).

1. Perde

Bilinmeyen bir zaman ve yerde geçen bu olay; savaşların dünyada eksik olmadığını izleyiciye hatırlatır. Olayın kahramanlarından olan Ulular ve Barış karakterinin ülkesi bulutların üzerindedir. Gazeteci Genç'in yaşadığı yer ise Dünya'dır. Barış bu ülkeden kaçarak durmak bilmeyen savaşları daha önce söylenmiş bir ezginin tekrar edilmesiyle sona erdirilebileceğini bilmektedir. Dünya'ya gelerek gazete satan bir gence kutsal olan ezgiyi öğretir. Barış'a aşık olan Gazeteci Genç, görevini benimser. Dünyadan gizli güçler tarafından alınan Barış, kendi evine bulutlara götürülür (ADOB, 1992, s. 16).

2. Perde

Çığırkan, yargılama sahnesinin başlamak üzere olduğunu ikinci perdenin başında duyurur. Barış'ın yasak olanı yaparak bir dünyalıya görünmesi Baş Yargıcı tarafından bir beyaz güvercin olarak ömür boyu dünyada dolaşma cezası alır. Gazeteci, Barış'ın öğrettiği kutsal şarkıyı yaymaya başlarken; o sırada savaş taraftarı olan kötü güçler, Gazeteci'yi kaçırarak şarkı söyleyemeyecek dahası konuşamayacak hale getirirler. Zor olan savaş şarkılarını yaymaya başlarken sadece konuşması duyulan ama kimse tarafından algılanamayan Barış, sahneye gelir. Yayılan kutsal şarkıyı artık kimsenin tekrar edip edemeyeceğini sorar. Halk bu sırada dünyayı hep birlikte şarkı söyleyerek kurtarır. Herkesin “Yurtta Barış Dünyada Barış” sözünü söylemesiyle perde kapanır (ADOB.,1992, s.16).

3.1.8. Dudaktan Kalbe Operası

Dudaktan Kalbe Operası, Reşat Nuri Güntekin'in Dudaktan Kalbe adlı romanından alınarak Eflatun Neimetzade bu romandan bir opera oluşturulabilmesi için eserin bestecisi Çetin Işıközlü ile görüşmeler yapar. Bu eserin librettosunu edebiyata

ilgisi olan Durmuş Öner'e sunarak onun yazması kararını alırlar. 3 perdelik olan bu opera çağdaş Türk Operası'na örnek oluşturabilecek nitelikte olup, 6 Şubat 1997 yılında dünyada ilk kez Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (Morkaya, 2018, s. 168-169, ADOB, 1997, s. 4, 17).

1. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (ADOB, 1997, s. 18, Morkaya, 2018, s. 170-178, Atak, 2007, s. 169), Bozyaka kasabası İzmir'e bağlı bağlık bahçelik şirin bir kasabadır. Olaylar bu kasabada geçer. Sait Paşa'nın bağında gün oldukça mutlu geçmektedir. Sait Paşa'nın yeğeni genç besteci Kenan ve Prens Vefik Paşa'nın kızı Cavidan'ın nişanı vardır. Nişan töreninde ilk aşkı Kenan'ın icra ettiği melodileri tatmış olan Lâmia, Kenan'ın Cavidan'la nişanlanmasını kabullenmemektedir. Lâmia Kenan'a duygularını açar, ilişkilerini anımsatır, sitemlerini dile getirir. Ancak Kenan kendisiyle yaptığı iç hesaplaşma da Lâmia'ya yönelik olan duygularının aşkla ilgisi olmadığını düşünmektedir. Lâmia'yı kendinden uzaklaştırır ve ona asla unutamayacağı bir ders verir. Aşk dudaklarda bir oyun olarak kalmalı, dudaktan kalbe inmemelidir.

2. Perde

Kenan'ı hâlâ sevmeye devam eden Lâmia, Bozyaka'daki dedikodulara dayanamayarak Kütahya'ya, uzaktan akrabası Kemal Bey'in evlerine yerleşmiştir. Kemal Bey ise dul bir adamdır; iki kızı, damadı ve torunlarıyla yaşamaktadır. Dedikoduların baskısı, evin damadı Rasih'in sarkıntılıkları, çöpçatan Meryem'in ısrarı sonucunda bunalan Lâmia, Kemal Bey'in evlenme teklifini kabul etmiştir. Düğün günü, davetliler ile birlikte, gelin, damat, ailenin diğer bireyleri birbirinden tamamen değişik duygu ve düşünceler içindeyken eğlence başlar. Lâmia'nın çaresizliğini sadece, Kemal Bey'in yeğeni doktor Vedat anlamaktadır. Düğün biter ve konuklar dağılır. Sarhoş ve agresif bir şekilde konağın önüne gelen damat Rasih, Lâmia'ya ve Kemal Bey'e eşi Mahmure'nin onu susturmaya çalışmasına rağmen tehditler savurmuştur. Rasih, bir süre sonra sızar. Lâmia dışarı çıkar; Bozyaka'yı, Kenan'ı hatırlar, hayallere dalmışken Rasih ayılır, sarkıntılık ederek Lâmia'dan karısı olmasını ister. Lâmia bağırır, konaktakiler gelir. Vedat Rasih'i götürür. Lâmia yalnız kalınca Rasih yine gelir. Lâmia'ya zorla sahip olmak ister. Lâmia ise yere düşen silah alıp iffetini korumak için Rasih'i vurur (Atak, 2007, s. 169-170, Morkaya, 2018, s. 178-184, ADOB, 1997, s. 18-19).

3. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (Morkaya, 2018, s. 184-188, ADOB, 1997, s. 19), İstanbul'da bir akşam vaktidir. Cavidan'la evlenerek İstanbul'a yerleşmiş olan Kenan, Lâmia'yla buluşur. Kenan geç de olsa Lamia'yı sevdiğini anladığını ve aşkının kor gibi yüreğinde yandığını Lamia'ya söyler. Kendisini bağışlamasını ister. Bu sırada Cavidan gelir. Kenan, Cavidan'a, onu hiçbir zaman sevmediğini, daima Lâmia'yı sevdiğini söyler. Kenan bir kez daha Lâmia'dan özür diler, bundan böyle onu hiç bırakmayacağına söz verir. Evlenmeyi teklif eder. Lâmia Kenan'ı reddeder. Artık kalbinde Vedat'ın olduğunu söyler. Hem aralarındaki aşk dudaklarda kalmalıdır; aşkın dudaktan kalbe inmesine izin verilmemelidir. Lâmia dönüp giderken Kenan çıkardığı silahını kalbine doğrultur, ateş ederek kendi hayatına son verir. Vedat, Lâmia'yı uzaklaştırırken, Cavidan, Kenan'ın üzerine kapanmış ağlamaktadır.

3.1.9. İnanna Operası

İnanna Operası, librettosunu Doç. Dr. Eflatun Neimetzade tarafından yazılan ve 2001 yılında Sümer Tanrıçası İnanna'nın hayatının konu edilmesi fikrini söyleyen dünyaca ünlü Sümerolog Prof. Dr. Muazzez İlmiye Çığ'ın isteği üzerine bestesi Çetin Işıközlü'ye ait olan bu eseri Türk operasının ilk defa seslendirilişini yapmak isteyen dünyaca ünlü şef Alexander Schwink'in yönetiminde 11 Şubat 2006 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahneye konmuştur. Besteciye göre bu eserin konusu, çağdaş bir üslupta yazılmış olsa da Türk motif ve makamlarını içeren, Sümerlerin devlet anlayışlarını, savaş ve kahramanlıklarını, Sümer Kraliçesi ve Aşk Tanrıçası olan İnanna ile Dumuzi adlı Çoban Tanrısı arasındaki aşkı temel alarak özgürlük ve barış düşünceleri ile yazılmıştır (ADOB, 2006, s. 20).

1. Perde

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (ADOB, 2006, s. 22, Atak, 2007, s. 172), Gutiler ile çok büyük mücadele vererek savaş içerisinde olan Sümerler, İnanna'nın babası Ay Tanrısı, annesi Kraliçe ve Bilgelik Tanrıçası Ningale'dir. Cepheden gelecek haberleri endişe ve korku içerisinde bekleyen Sümer halkına teselli vermekte, düşmanı lanetleyerek, savaşa giden gözü pek gençlere kendi kaderleri için savaşı kazanabilmek adına tapınaklarda tanrılara dualar etmektedirler. Bir süre sonra zalim Gutileri yıkmış, savaşı kazanmışlardır. Gözü pek gençler ile başkomutan ve aynı zamanda İnanna'nın

kardeşi olan Utu; Sümer ülkesine döndüklerinde, kazanılan savaş için coşkulu kutlamalar olur. Bu zaferi taçlandırmak isteyen Utu, kız kardeşi İnanna'ya bir evlilik yapmasını, bunun ya Çoban Tanrısı yiğit Dumuzi ile ya da bu savaştan kahramanca dönen kralların oğullarından birisi ile olması gerektiğini söyler. İnanna da buna karşı çıkmaz. Bir araya geldiği Agate, Lagaş ve Ası-ur'un övgülerini dinleyerek, evlenme tekliflerini değerlendirmek üzere düşünür. Bu sırada yeni bir aday ortaya çıkar. Bu kişi serveti ile her şeyi elde edebileceğini zanneder. Sahip olduğu ordusu ile Sümer halkına erzak sağlar. Enkidu adındaki bu çiftçinin aşkını ilan ederek evlilik teklifi yapması, İnanna'nın annesi Ningale'nin ve halkın da eğlence konusu olur. Savaştan kahramanca dönen Dumuzi, bu teklifi duyduğunda Enkidu'ya saldırır. Çünkü, İnanna'ya aşiktir. Böyle davranmakla İnanna'nın annesi Kraliçe Ningale'yi etkiler. İnanna, annesi ve kardeşi Utu ile birlikte halkın da ısrarları ile Dumuzi'yi seçer ve evlilik kararını verir. Açıklanan kararın Sümer'de coşku ile karşılanmasından sonra düğün hazırlıklarına başlanır. Düğün telaşının ortasında daha önce İnanna'nın kız kardeşi Ereškigal'i kaçıran, yeraltı dünyasının merhametsiz sahibi Parsedun, her yeri aydınlatan bir ışık ile İnanna'yı kaçırmış. Çok öfkelenen Dumuzi ise Sümer halkının dua ve alkışları eşliğinde İnanna'yı kurtarmak için yola çıkar.

2. Perde

Zalim Parsedun'un elinden İnanna'yı kurtarmak için gece gündüz yol giden Dumuzi'nin ormanda melekler tarafından yolu kesilir. Başlarında bulunan Sihirli Kadın ve melekler ile konuşarak durumu anlatan Dumuzi'ye Sihirli Kadın da bu yaşanan olaya benzer kendi yaşadığı bir olayı anlatarak ona yardım edeceğini söyler. Sihirli Kadın ona Parsedun'a kendisinin de düşman olduğunu ancak aşıkların yanında olduğunu ve artık dost sayıldıklarını söyler. Bir süre sonra Enkimdu ve üç kral oğlu melekler sayesinde Dumuzi'nin peşinden gitmeleri engellenecektir. Dumuzi yoluna devam ederken bu sırada büyük tapınakta onu kaçırdığı için af dileyen, İnanna'ya olan aşkını dile getiren Parsedun, Dumuzi'yi seçtiği için kendisini kaçırdığını söyler. İnanna da Parsedun'a Dumuzi'ye olan aşkını anlatarak ona kim olduğunu sorar. Acı ve ızdırapların, kötülüklerin efendisi olan Parsedun kahkaha atarak cevaplar. Oradan uzaklaşırken İnanna'nın çırpınışlarını duyarak geri dönüp onu ikna etmeye çalışır. Ancak bu kez de başarılı olamaz. Kraliçe lanetler okur, Parsedun Kraliçe İnanna'nın zindana atılmasını adamlarına emreder. İnanna başına gelecek olan bahtsızlığı cariye kızdan öğrenir. Bu sırada Dumuzi saraya gelmiş ve Parsedun'la karşılaşarak İnanna'yı salıvermesini

emreder. Dumuzi'ye çok öfkelenen Parsedun da kılıcıyla ona saldırır. Dumuzi'nin üstüne adamlarını salan, melekler ve Sihirli Kadın'ın da yardımcı olduğu bu savaşımı kaybedeceğini anlayan Parsedun kaçır. Bu sırada Sihirli Kadın İnanna'nın kardeşi Ereškigal olduğunu anlar. Düşman olmadıkları ortaya çıkan melekler tarafından tutulan Enkimdu ve kral oğulları serbest bırakılırlar. Dumuzi, cariyeye kız ve beraberindekiler yardımıyla İnanna'yı bularak kurtarır. Aşıklar kavuşarak Sümer ülkesine mutlu bir şekilde dönerler (Atak, 2007, s. 172-173, ADOB, 2006, s. 22-23).

3. Perde

Değişik kaynakların belirttiğine göre (ADOB, 2006, s. 23, Atak, 2007, s. 173-174), İnanna'yı kurtardığı için kahraman olan Dumuzi ile İnanna'ya annesi Ningale ve Sümer halkı büyük bir tören düzenler. İnanna, Dumuzi'yi kral ilan eder. Halkına da kocasının ne kadar yiğit olduğunu anlatır. Taç giyme töreninden sonra Parsedun tarafından daha önce kaçırılan Ereškigal'ın Sihirli Kadın olduğu evlilik merasiminde ortaya çıkar. Başından geçenleri ve yaşadıklarını halka, kardeşlerine anlatarak onlara kavuştuğu için mutlu olan Ereškigal'ın annesi, heyecana dayanamayarak bayılır. O sırada kötü bir haber getiren haberciler Sümer'e savaş açan Martullar, Elamlılar, büyük bir şehir olan Nippur'u ele geçirmek için Kuzeyde yaşayan Asurlular da saldırıya geçmiştir. Bu haberleri alan Kral oğulları, Utu'nun araya girmesiyle kavga durulur. Barış adına çağrı yapan İnanna aracılığıyla uzlaşma olur. O sırada Parsedun gürleyen kahkahalarıyla döner ve İnanna'yı hedef alır. Patlayan ışıklarla yere düşen İnanna son kez barış için dileklerini Dumuzi'nin dizleri üzerinde yaparken aşkını açıklayarak ölür. Birbirlerine karşı düşmanlık ve kını bırakan krallar, Kraliçe İnanna'nın ölümünden sonra özgürlük ve barış için birleşirler. Kral Dumuzi başlarında olmak üzere düşmanlarla savaşmak, Büyük Sümer ülkesini sonsuza kadar savaştan korumak için coşkulu halkın uğurlamalarıyla yola çıkarlar.

3.1.10. Cem Sultan Operası

Cem Sultan Operası, librettosu Osman Güngör Feyzoğlu'na ait 2 perdelik olan bu opera Sabahattin Kalender tarafından bestelenmiş, dünyada ilk kez Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 27 Şubat 2010 tarihinde sahnelenmiştir (ADOB, 2010, s. 2).

1. Perde

Cem Sultan'ın çocukluğu ve gençliği, İstanbul'u genç yaşta fetheden babası Fatih Sultan Mehmet'in himayesinde huzurla ve mutlulukla geçmektedir. Babasının vefatının ardından Konya'dan İstanbul'a doğru yola çıkar ve bir süre Bursa'da konaklayacaktır. Cem Sultan'ın ağabeyi Bayezid'in İstanbul'da tahta oturması ile saltanat yarışına girerler. İki kardeşin girdiği bu saltanat yarışı ülkeyi bölünmeye doğru sürüklemektedir ve saltanat mücadelesi Bayezid'in zaferiyle sonuçlanır. Cem Sultan'ın tek çaresi ülkeyi terk etmektir (ADOB, 2010, s. 5).

2. Perde

Rodos'ta Saint-Jean şövalyelerine sığınan Cem Sultan, şövalyelerin başı Pierre D'Aubusson'un himayesinde konuk edilir. Cem Sultan, kendisi için düzenlenen gösterişli bir gecede Fransa'ya gitmek zorunda olduğunu öğrenir. Fransa'da kendi şerefine Sassenage Şatosu'nda bir gece düzenlenmiştir. Fransa'da Cem Sultan, hapisane olarak tasarlanan Baurganeuf Şatosu'nda adeta bir tutsak hayatı yaşamak zorunda kalmıştır. Cem Sultan, arkasından bir takım entrikaların çevrildiğini farkeder. Kendisinin Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bir koz olarak kullanıldığını hisseder. Cem Sultan, Papa İnnocenti'nin huzuruna Roma'ya gider. Sağlığı giderek bozulan ve Fransa Kralı VIII. Charles'a teslim edilen Cem Sultan, artık ecelinin yaklaşmakta olduğunu bilincindedir. Kendisinin giydirilmesine yardımcı olan arkadaşlarının "Nereye gitmek istiyorsunuz Sultanım?" sorusuna "Vatanıma, vatanıma." der ve son nefesini verir (ADOB, 2010, s. 5).

3.1.11. Şu Çılgın Türkler Operası (2012) – Çetin IŞIKÖZLÜ

Şu Çılgın Türkler Operası, Çetin Işıközlü'nün, Turgut Özakman'ın "Şu Çılgın Türkler" adlı kitabından etkilenerken bestelediği, metnini Turgut Özakman'ın, librettosu da Salih Sıtkı Tekmen tarafından yazılmıştır. Bestecinin belirttiği gibi konusunda vurgulanmak istenen tema büyük zorluklarla kazanılarak bizlere emanet edilen bu toprakların korunması bilincidir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün de belirttiği gibi; bu toprakların gelecek nesillere aktarılmasının önemi Türk gençliğine verilen bilinçle mümkündür. 2 perdelik olan bu eser, Atatürk ve silah arkadaşları ile savaşa katılan Türk halkı ve Türk ordusuna ithaf edilerek, dünyada ilk olarak 10 Kasım 2012 tarihinde İzmir Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (İZDOB, 2013, s. 1-11).

3. Perde

Osmanlı İmparatorluğu 17. yüzyılın ortalarına doğru Gerileme Devrine girer. Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik ayrılan Osmanlı İmparatorluğu, Mondros Ateşkes Antlaşmasını savaşın sonunda 30 Ekim 1918 tarihinde imzalar. Kazanan devletler tarafından ülkenin her yeri işgal edilmiştir. Güneydoğu Anadolu ve Musul'u İngilizler, Güneybatı Anadolu'yu İtalyanlar, Çukurova'yı Fransız ve Ermeniler kontrolleri altına almışlardır. Buralara yerleşmeleriyle ortak olarak İngilizler'in önderliğinde İstanbul'u işgal ederler. Son olarak da İzmir'in 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunanlılar tarafından işgal edilmesinin üzerinden dört gün geçtikten sonra 9'ncu Ordu Müfettişliğine atanan Mustafa Kemal Paşa Samsun'a çıkar. İlk olarak Amasya genelgesi yayınlanır. Daha sonra da Sivas ve Erzurum kongreleri toplanır. 23 Nisan 1920 tarihinde Büyük Millet Meclisinin açılışı ile Ankara Hükümeti kurulur. Savaş için Türk ordusu ve Yunan ordusu hazırlıklar yapmaktadır. Halk Birinci Dünya Savaşı'nın dört yıl sürmesinden sonra perişan durumdadır. Türk ordusu, cephanelerine el konulmuş, dağılmış bir orduyla direnerek hazırlıklarına devam eder. Cephane ve asker sayısı olarak Yunan ordusu ordumuzdan çok üstün durumdadır. İlk ciddi çarpışma Eskişehir-Kütahya muharebelerinde olur. Kaybedilen yerler Kütahya, Afyon ve Eskişehir'dir. Mustafa Kemal'in ve ordunun tek düşmanı Yunanlılar değildir. Savaşı Türklerin kaybedeceğini düşünen İngilizler, Yunanlıların en büyük destekçisi olmuşlardır. İngilizlerin güvencesi altına girerek yaşamak isteyen İstanbul Hükümeti'nin içindeki birçok aydın da savaşın kaybedileceğinden çok emindir. Askerler yıllarca savaştan yorularak ordudan kaçırmaktadır. Türk ordusunun kurmaylarıyla birlikte Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa yenilgilerden sonra orduyu Sakarya nehrinin batısına yeni bir savunma hattı kurmak için çekerler. Meclis içindeki bu karara aykırı davranan kişilerin amaçları farklı olsa da tepki göstererek karşı durmaktadırlar. Atatürk'ün Başkomutan olarak ordunun başına geçmesini isterler. Ordunun yeniden toplanabilmesi ve kendine gelebilmesi için milletin tam bir katılımı savaşa dahil olmalarını ister ve buna önderlik eder. Başkomutan Mustafa Kemal Paşa, Tekalif-i Milliye denilen "Ulusal Yükümlülük" emirlerinin yayınlamasıyla ordunun savaşa hazır hale gelmesini sağlamaya çalışmaktadır. Türk Milleti yoksul bir halk olmasına karşın; cephedeki ordusuna her türlü maddi manevi yardımını esirgemeyerek vatan savunmasında askerine, milletine güçlü bir destek vermiştir. Bu sırada Anadolu'ya cephanelerde kalan İstanbul'daki top mermileri kaçırlır. 23 Ağustos 1921 tarihinde başlayan Sakarya Meydan Muharebesi'nde çok büyük zorluklar yaşanır. Sıkıntılar çeken iki tarafta ikmal

noktalarından uzak olan Yunan ordusu lojistik destek sıkıntısı çekerken Türk ordusu ise sayı olarak düşmandan eksik durumdadır. Savaş yaşanırken, tepeler sürekli farklı tarafların eline geçmektedir. Polatlı, Haymana ve Çal Dağı hattına kadar Türk ordusu geri çekilir. Saldırıya geçmek için Mustafa Kemal Paşa'nın düşüncesi lojistik kaynaklardan düşmanı olabildiğince uzaklaştırarak yıpratmaktır. Türk ordusu savaşın on dokuzuncu gününde saldırıya geçer. Savaşın artık bitmesini bekleyen ve evlerine gitmek isteyen Yunan askerleri de direnmeye çalışırlar. Fakat Türklerin karşı koyma gücüne dayanmaları mümkün değildir. Türkler kaybettikleri tepeleri birer birer geri almaya Mangal Dağı ve Dua Tepe ile başlarlar. Düşman kuvvetleri savaşın yirmi ikinci gününde Sakarya Nehrinin batısına Afyon'a doğru geri çekilirken; halka eziyet ederler. Düşman geriye çekildikten sonra taarruz için Türk ordusu hazırlıklara başlar. Amaç artık onları tamamen yurttan kovmak ve en kısa sürede yenilgiye uğratmaktır. İlk defa saldırıya geçecek olan Türk ordusu taarruz düzenine geçmeden önce Yunan mevzilerine bir hayli yaklaşırlar. Büyük bir sessizlik ve gizlilik içinde yürütülen hazırlıklarla birlikte; keşif yapmak isteyen Yunanlıları da kısmen önlerler. İlk top atışıyla 16 Ağustos sabaha karşı saldırı başlamış, fakat bu şiddetli top atışını ne Yunanlılar ne de Türkler daha önce görmemişlerdir. Dalga dalga yayılan Türk saldırıları karşısında Yunanlıların ellerinden giden mevziler giderek çoğalarak Türkler'in safına geçiyordu. Bu nedenle geri çekilerek önce Eskişehir ve Uşak'ı boşaltmak zorunda kaldılar. Daha sonra da İzmir'e 9 Eylül tarihinde girilerek Türk ordusunun saldırıları devam etti. Büyük bir yenilgiye uğrayan Yunan ordusu Anadolu topraklarını terk etmek zorunda kalır ve düşmanlar ülkeden tamamen kovulur (İZDOB, 2012, s. 6-7).

3.1.12. Çanakkale'den Barış Çağrısı Operası

Çanakkale'den Barış Çağrısı Operası, librettosunu Sıtkı Tekmen, Murat Göksu ve Turgut Özakman'ın yazdığı bir perdelik opera olan Çetin Işıközlü'nün besteciliğini yaptığı bu operanın dünyada ilk seslendirilişi 17 Mart 2014 yılında koro ve solistleri ile İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. Bu eserin konusu ise müziğin evrenselliği ile Atatürk'ün dile getirmiş olduğu "Yurtta Sulh Cihanda Sulh" ifadesi ile ihtiyaç duyulan ruh bütünlüğünün barış için sağlanarak buna katkı olması amacıyla oluşturulmuştur (İDOB, 2014, s. 3-4).

1. Perde

Eser, bir Cuma namazından sonra Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Mustafa Kemal Atatürk tarafından açılışının yapılmasıyla başlar. Kısmen de olsa Kurtuluş Savaşı'nın yansıtıldığı dramatik öyküde cesaret ve kahramanlıklarını esirgemeyerek; yurt savunmasına katkı veren Halide Edip Adıvar, İsmet İnönü, Yüzbaşı Faruk, Çamaşırcı Kadın, Albay Reşat ve Deli Battal gibi kişilerin örneklendirilmesi bu perdede yansıtılmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışı ile milletvekillerinin arasında yaşanan olaylar ve kendi içlerinde birbirleriyle tartışmalarının olduğu oyuna müziğin evrenselliği de eklenerek anlatılmıştır. Atatürk'ün “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” sözleri ile perde kapanır (İDOB, 2014, s. 4).



BÖLÜM IV

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1.Sonuçlar

T.C. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünce “Temsil Edilmiş Opera Eserlerinde Keman ve Viyolonsel Sololarının Yeri” adlı çalışmada Türk bestecilerin yaşam öyküleri ile birlikte operaların konuları açıklanmış, keman ve viyolonsel soloları tespit edilerek incelenmiştir.

Opera sanatının ilk evreleri düğün, sünnet törenleri ve şenlik gibi kültürel etkinliklerde görülürken, opera Osmanlı İmparatorluğu döneminde başa geçen padişahların Batı sanatına ilgisi duyması sonucu gelişme gösterdiği görülmüştür. Cumhuriyet’in ilanından sonra opera yönünden bir gelişme olmasa da sanat kurumlarının artması ile çok sesliliğin gelişmesi opera sanatına olan ilgiyi arttırmış olduğu, Türkiye’de birçok konservatuvar, tiyatro ve opera binaların kurulmuş olduğu görülmüştür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında çoğalan İtalyan opera binalarındaki mimari üslup ve plan özelliklerinden esinlenilerek birçok yeni tiyatro ve opera binası yapılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarına göre günümüze bakıldığında; opera binalarının nüfusa oranla giderek azaldığı görülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde başa geçen padişahlar ile Cumhuriyet’in ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk’ün genç ve yetenekli sanatçıları resim, mimari, müzik alanlarında o dönemlerin imkansızlıkları ile yurtdışına göndermelerine karşın; günümüze gelindiğinde imkanların daha fazla olmasıyla birlikte, yetenekli sanatçıların yurtdışına gönderilmesi için desteğin daha az olduğu düşünülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadın nüfusunun çalışma hayatındaki azlığı ile teknolojinin henüz günümüzde olduğu gibi gelişmediği zamanlarda opera sanatına olan ilginin fazla olması, günümüze gelindiğinde nüfusun hızla artmasıyla birlikte teknolojinin gelişmesi opera sanatına ilgiyi arttırmış demek mümkündür. Çünkü teknoloji kullanılarak birçok yolla sanatsal ve kültürel etkinliklerinin duyurulması sağlanırken, bir yandan da insanlar teknoloji sayesinde birçok etkinliğe bulundukları yerden erişebilmektedirler

. Bunun sonucu olarak sahne sanatlarının, örneğin; operada seyircilerin sanatçılarla birebir etkileşim içerisinde olmasıyla birlikte seyirciye geçen duyguların yoğunluğunun da başka bir aracın veremeyeceği yadsınamaz bir gerçektir.

Araştırma süresince elde edilen verilere göre notalarına erişilen 14 adet opera bulunarak, toplam 103 adet keman solosu ve 61 adet viyolonsel solosu tespit edilmiştir. Bununla birlikte Türk bestecilerinin çok sayıda operalarının notalarının ilerideki çalışmalara referans olması için temin edilen eserlerin önemli ölçüde katkı sağlayacağı kanısına varılmıştır. Eserlerde ağırlıklı olarak solistik bir çalgı olması bakımından keman sololarına önemli ölçüde yer verilmiş olmasına karşın, viyolonsel sololarına da ciddi ölçüde önem gösterilmiştir. Bu çalgı için keman sololarında elde edilen bulguların en az yarısı kadar viyolonsel solosu bestelenmiş olduğu saptanmıştır. Notasına ulaşılamayan operalar ise 12 adet olup, konularının perde perde açıklanarak, bestecilerinin yaşam öyküleri de eklenerek anlatılmıştır. Araştırmada incelenen Türk bestecileri ve operaları;

Ahmet Adnan Saygun

- Özsoy Operası (1934)
- Kerem Operası (1953)
- Köroğlu Operası (1973)

Nevit Kodallı

- Van Gogh Operası (1957)
- Gılgamesh Operası (1964)

Ferit Tüzün

- Midas'ın Kulakları Operası (1969)

Okan Demiriş

- IV. Murat Operası (1980)
- Karyagdı Hatun Operası (1985)
- Yusuf ile Züleyha Operası (1990)

Selman Ada

- Ali Baba ve 40 Haramiler Operası (1991)
- Mavi Nokta Operası (1996)
- Aşk-ı Memnu Operası (2003)
- Başka Dünya Operası (2015)

Tevfik Akbaşlı

- Kutsal Sandık Operası (1993)

Yalçın Tura

- Karacaoğlan Operası (2010)

Ali Hoca

- Lale Çılgınlığı Operası (2013)

Tolga Taviş

- Hekimoğlu Operası (2014)

Sabahattin Kalender

- Nasreddin Hoca Operası (1962)
- Cem Sultan Operası (2010)

Çetin Işıközlü

- Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi) Operası (1988)
- Aşk ve Barış Operası (1991)
- Dudaktan Kalbe Operası (1997)
- İnanna Operası (2006)
- Şu Çılgın Türkler Operası (2012)
- Çanakkale'den Barış Çağrısı Operası (2014)

Timur Selçuk

- Bir Uzay Masalı Operası (1990)

4.2.Tartışma

Notası bulunamayan eserlerin daha fazla kişinin faydalanması bakımından önem kazanması ve bu eserlerin bu işle ilgilenen herkesin ulaşabileceği platformlarda yayınlanmasının gerekli görülüp görülmediği tartışma konusudur.

4.3.Öneriler

Türk bestecilerin keman sololarına daha fazla ağırlık vermiş olduğu görülüp aynı ölçüde viyolonsel sololarına da yer verilebilmesinin viyolonsel repertuarının zenginleşmesi ve icracıların teknik ve müzikal kapasitelerini arttırması bakımından önemli olacağı düşünülmektedir.

Türkiye'deki opera icra edilen kültür merkezlerinin korunması bilincinin ötesinde yeni opera binalarının yapılması, bunların kentlerin nüfus yoğunluğunu karşılayacak boyutlarda düşünülmesi, yapılan binaların kentin mimari dokusunu

tamamlayacak özelliklerde inşa edilmesinin, opera sanatının ilerlemesine fiziksel mekân açısından katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

Ülkelerin zengin kaynakları olarak karşımıza çıkan mitler, masal ve efsanelerin operalara konu olabilecek, halkın ilgisini çekebilecek zenginlikte olduğu bilinmektedir. Bu kültürel değerlerin bestelenerek halka operalar aracılığıyla aktarılmasının insanların kültür düzeyini arttıracığı, ülkeler arasında bir farkındalık yaratacağı, kültürel mirasların da bu eserler sayesinde tüm dünyaya yayılabilecek evrensel bir dil olacağından hareketle; Türkiye'deki mevcut konservatuvarların bünyesinde eğitim alan genç kuşak besteci aday adaylarının da teşvik edilerek gerekli desteğin sağlanması ve sonrasında Türk opera dağarcığına yeni opera eserlerinin kazandırılması için ulusal ölçekte yarışmalar açılmasının da çok önemli olduğu düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Akbaba Ş. (2017). *Midas'ın Kulakları Operasının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Akyol Kip N. A. (2016). *Karyağdı Hatun Türbesi'nden Operaya Bir Opera Etnografisi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altar M. C. (2000). *Opera Tarihi*. Pan Yayıncılık (cilt 1), İstanbul.
- Altar M. C. (2001). *Opera Tarihi*. Pan Yayıncılık (cilt 4), (1982); Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Asutay A. (2019). *Barok Çalgı Sine Keman- Viola D'amore İle Osmanlı Barok Dönemi ve Avrupa Barok Müziğinin Etkileşiminin Araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atak P. (2007). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baltacan M. (2012). *Ahmet Adnan Saygun'un Taş Bebek Operasının İncelenmesi ve Reji Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Benlioğlu S. (2018). *Saray ve Mûsikî*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Büke A. ve Altınel M. İ. (2006). *Müziği Yaratanlar*. Dünya Kitapları Yayıncılık, İstanbul.
- Budak Y. (2016). *Yalçın Tura'nın Keman Sonatının Yapısal ve Teknik Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dağlıoğlu C. A. (2017). *Pablo Casals'ın Hayatı ve Müzik Tarihindeki Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Demir T. E. (2014). *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Şan Tekniği ve Dramaturgi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergün G. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ertekin S. (2007). *Türk Operasının Gelişim Süreci*. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gezen G. (2011). *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrabas'ın İşlevsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Gönen G. B. (2008). *Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmet Adnan Saygun'un Operalarının Dramaturjik Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güleç S. E. (2009). *Kerem Operası Librettosundaki Kurgusal Unsurların Kerem İle Aslı Hikâyesi Ve Kerem İle Aslı Oyunu Bağlamında İnceleme ve Karşılaştırılması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gülüm O. (2019). *Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hızarcı Ç. (2015). *Türkiye'nin Güncel Kültür-Sanat Politikası Ve Opera Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Işıldak E. (2016). *Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy Operası'nın Yayılmacı Teoriler Bağlamında Ele Alınması*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlyasoğlu E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İşsever İ. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Bestecilerinden Okan Demiriş'in IV. Murat ve Selman Ada'nın Ali Baba Ve 40 Haramiler Operalarının İncelenmesi ve Karşılaştırılması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kanburoğlu S. (2008). *Sabahattin Kalender Ve Deli Dumrul Operası*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaygısız M. (1999). *Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Kerimov R. (2015). *Kemanın Oluşum Süreci Bağlamında Eski Yaylı Çalgıların Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. International Journal of Social Science Studies, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Kayseri.
- Kılıç A. (2015). *Türk Müziği Viyolonsel İcracıları ve İcra Tekniklerine Göre Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kürkçüoğlu S. (2006). *Ahmet Adnan Saygun ve Kerem Operası*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- May C. (2015). *Ahmet Adnan Saygun'un Köroğlu Operası'ndaki Karakterlerin Türk Edebiyatı ve Türk Mitolojisi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi ve Müzikal*

- Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Morkaya U. (2018). *Aşk-ı Memnu, Dudaktan Kalbe, Ağrı Dağı Efsanesi, Şu Çılgın Türkler, Midas'ın Kulakları, IV. Murat Eserleri Örneğinde Edebiyat ve Opera İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özcengiz Z. (2006). *Kuruluş Döneminde Türk Operası (19.yüzyıl ortasından 1950'ye kadar)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özkişi G. Z. (2007). *20. Yüzyılda Opera; 20. Yüzyıl Modernizminin Operaya Etkileri ve Modernist/ Postmodernist Estetik Bağlamında Opera*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Par G. (2019). *Ahmet Adnan Saygun ve Ferit Tüzün'ün Seçilmiş Senfonik Eserlerinde Yer Alan Trompet Sololarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Saraç A. G. (1992). *Yaylı Çalgı Eğitiminin Bir Boyutu Olarak Viyolonsel*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Erzurum.
- Say A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları (Cilt 3), Ankara.
- Sirel S. S. (2005). *Nevit Kodallı'nın Türk Operasının Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuvarına Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Şenel O. (2006). *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciliği İçin Önemi*. Yüksek lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taniş B. (2011). *Okan Demiriş ve IV. Murat Operası'nın İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ulucan S. (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Unakıtan Ö. (2006). *Nevit Kodallı'nın Yaratıcılığında Türk Müziğinin Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Usta A. (2017). *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operası'nda Fagotun Kullanımına Yönelik Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Utku A. (2012). *Sabahattin Kalender Ve Deli Dumrul Operası'nda Türk Halk Kültürü*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Utlı O. (2010). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Coğrafyasında Operanın Gelişim Süreci*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Yağışan N. ve Aydın N. (2013). *Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 30, Konya.
- Yaşar N. (2010). *Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşundan 2010 Yılına Kadar Türk Operacılığı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Yazıcı H. (2015). *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Ulusalcılık Açısından İncelenmesi*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Yıldırım P. (2011). *Ahmet Adnan Saygun'un Köroğlu Operası'nın İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ESER TANITIM BROŞÜRLERİ

- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1930 Sezonu) *Özsoy Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1974-1975 Sezonu) *Van Gogh Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. No. 8 ve (1985-1986 Sezonu) No.1, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1978-1979 Sezonu) *Gilgameş Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. No. 1, Ankara.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi, (2017-2018 Sezonu) *Midas'ın Kulakları Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 238, Mersin.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1977-1978 Sezonu) *Midas'ın Kulakları Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. No.10, Ankara.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi, (2010-2011 Sezonu) *IV. Murat Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 128, Mersin.

- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (2011-2012 Sezonu) *IV. Murat Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 153, İzmir.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (1996-1997 Sezonu) *Ali Baba ve 40 Haramiler Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 65, İzmir.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2015-2016 Sezonu) *Ali Baba ve 40 Haramiler Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 3, Ankara.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi, (2015-2016 Sezonu) *Ali Baba ve 40 Haramiler Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 199, Mersin.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1993-1994 Sezonu) *Kutsal Sandık Operası*. [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 4, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2004-2005 Sezonu) *Mavi Nokta Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 5, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2006-2007 Sezonu) *Aşk-ı Memnu Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 9, Ankara.
- Antalya Devlet Opera ve Balesi, (2009-2010 Sezonu) *Karacaoğlan Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Yayın No: 15, Antalya.
- Antalya Devlet Opera ve Balesi, (2012-2013 Sezonu) *Lale Çılgınlığı Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Yayın No: 32, Antalya.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (2016-2017 Sezonu) *Hekimoğlu Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İzmir.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi, (2015-2016 Sezonu) *Başka Dünya Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İstanbul.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi, (1991-1992 Sezonu) *Kerem Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İstanbul.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (2001-2002 Sezonu) *Nasreddin Hoca Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 91, İzmir.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2012-2013 Sezonu) *Karyağdı Hatun Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 9, Ankara.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi, (2013-2014 Sezonu) *Karyağdı Hatun Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 169, Mersin.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1988-1989 Sezonu) *Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi) Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 11 ve (2011-2012 Sezonu) Festival Afişi, Ankara.

- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2010-2011 Sezonu) *Yusuf ile Züleyha Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 16, Ankara.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (2007-2008 Sezonu) *Yusuf ile Züleyha Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 124, İzmir.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi, (2007-2008 Sezonu) *Yusuf ile Züleyha Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 108, Mersin.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi, (1989-1990 Sezonu) *Bir Uzay Masalı Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İstanbul.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1991-1992 Sezonu) *Aşk ve Barış Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 4, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (1996-1997 Sezonu) *Dudaktan Kalbe Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 6, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2005-2006 Sezonu) *İnanna Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 5, Ankara.
- Ankara Devlet Opera ve Balesi, (2010-2011 Sezonu) *Cem Sultan Operası* [Broşür]. Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları. Sayı: 8, Ankara.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi, (2012-2013 Sezonu) *Şu Çılgın Türkler Operası* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları. Sayı: 156, İzmir.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi, (2013-2014 Sezonu) *Çanakkale'den Barış Çağrısı* [Broşür]. Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://www.wikiwand.com/tr/Opera> (Erişim tarihi: 15.01.2020)
- <https://www.turkcebilgi.com/opera> (Erişim tarihi: 15.01.2020)
- http://www.ankaracaka.com/index.php?option=com_content&view=article&id=79:keman-tarihcesi&catid=36:anasayfa-keman (Erişim tarihi: 18.05.2019)
- <https://sozkonususanat.com/keman-nedir/> (Erişim tarihi: 22.10.2019)
- <http://classicomusic.blogspot.com.tr/2013/06/cello-viyolonsel.html> (Erişim tarihi: 12.11.2019)
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (Erişim tarihi: 16.02.2020)
- <https://www.turkcebilgi.com/libretto> (Erişim tarihi: 16.02.2020)
- <https://www.nkfu.com/operanın-tarihi/> (Erişim tarihi: 16.01.2020)

<http://www.akob.org/turkiyede-opera-ve-bale> (Erişim tarihi: 19.06.2018)

<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/osmanlida-opera-sanati-h33472.html> (Erişim tarihi: 19.01.2020)

https://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1_d%C3%B6neminde_opera (Erişim tarihi: 20.01.2020)

https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCll%C3%BC_Agop (Erişim tarihi: 21.01.2020)

https://www.academia.edu/38028212/M%C3%9CZ%C4%B0%C4%9E%C4%B0N_%C3%96YK%C3%9CS%C3%9C?email_work_card=thumbnail (Erişim tarihi: 10.02.2020)

Nevit Kodallı kimdir (Erişim tarihi: 04.03.2020)

Duman M, 2014, Sabahattin Kalender Hayatı ve Başlıca Eserleri (Erişim tarihi: 19.02.2020)

Ç ET İ N - I Ş IK Ö Z L Ü (Erişim tarihi: 03.03.2020).

<http://timurselcuk.net/timur-selcuk/biyografi/> (Erişim tarihi: 13.03.2020)

<https://www.biyografi.info/kisi/timur-selcuk> (Erişim tarihi: 13.03.2020)

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=4485> (Erişim tarihi: 13.03.2020)

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zsoy_Operas%C4%B1 (Erişim tarihi: 14.05.2020)

ÖZGEÇMİŞ

Gülin ERDEVİREN

1994 yılında Mersin’de doğdu. İlköğretim eğitimini Muhittin Develi İlköğretim Okulu’nda tamamladı. 2004 yılında Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’na yarı zamanlı eğitimine viyolonsel öğrencisi olarak, viyolonsel öğretmeni A. Pelin COŞKUN AKALIN ile başladı. 2005 yılında Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tam zamanlı sınavını kazandı. Ortaokul eğitimine viyolonsel öğretmeni A. Pelin COŞKUN AKALIN ile başlamış oldu. Lise eğitimine viyolonsel öğretmeni Münif AKALIN ile devam etti. Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası’nın konserlerinde görev aldı. Ünlü viyolonsel sanatçısı Natalia GUTMAN, Daniel GROSGURİN, Johannes MOSER’ in Masterclass’larına katıldı. Ruşen GÜNEŞ ile Oda Müziği Masterclass’ı yaptı. Benyamin Sönmez anısına Fethiye’de düzenlenen Çelliçel Oda Müziği Grubu ile günbatımı konserleri verdi. Ayrıca Doğu Çocuk Senfoni Orkestrası’nda Rengim GÖKMEN şefliğinde, dört sezon olmak üzere tüm konser ve turnelerinde görev aldı. Lisans eğitimine Adana Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda viyolonsel öğretmeni Serdar BÜYÜKEDES ile devam etti.

Ayrıca Türkiye Uluslararası Gençlik Filarmoni Orkestrası’nda Cem MANSUR şefliğinde, üç sezon olmak üzere yurtiçi ve yurtdışında (İtalya-Sicilya, Almanya, Macaristan, Slovakya, Çek Cumhuriyeti, İspanya ve Portekiz) çeşitli festival ve etkinliklerde görev aldı. Ünlü viyolonsel sanatçısı Stanimir TODOROV ve Dilbağ TOKAY’ın Masterclass’larına katıldı.

Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası’nda birçok kez misafir sanatçı olarak görev aldı. 2016-2017 öğretim yılında Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndan ikincilikle mezun oldu. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün Yüksek Lisans sınavına girerek eğitimine hala devam etmektedir. İzmir Devlet Opera ve Balesinin açmış olduğu misafir orkestra (viyolonsel) sanatçısı sınavını kazandı. Halen İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde sözleşmeli orkestra (viyolonsel) sanatçısı olarak çalışmaktadır.