

AHMED ADNAN SAYGUN'UN YUNUS EMRE ORATORYOSU ÜZERİNE BİR İRDELEME

Onur ÖZMEN*

Başvuru Tarihi 23.05.2016; Kabul Tarihi: 14.06.2016

ÖZ

Cumhuriyet tarihinin ilk oratoryosu olan “Yunus Emre” Atatürk Devrimi'nin önemli bir simgesidir. Yunus Emre Oratoryosu, Anadolu'nun her alandaki olağan üstü kültürel birikimi, Batı'nın müzikal teknikleri ve değerleriyle birlikte yoğrularak Saygun tarafından bestelenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı müziğiyle tanışmıştır. Bu tarihlerden Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen sürede çok sesli müzik alanında bir Türk Bestecilik Okulu oluşmamıştır. Böylece Cumhuriyet Dönemi'nin genç bestecileri kendi kültürleri içinde örnek alabilecekleri çok sesli eserler olmaksızın beste yapmak zorunda kalmıştır. Onlar var olanı devam ettirmek değil, yeni bir var oluş gerçekleştirmek yükümlülüğü altına girmiştir.

Bu irdeleme çalışması, Atatürk'ün müzik devrimine bağlı, Anadolu müziğinin geleneklerini her yönüyle iyi bilen Ahmed Adnan Saygun'un müzik felsefesini ve bu felsefenin oratoryosuna nasıl yansıdığını ortaya koymayı amaçlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Yunus Emre, Mustafa Kemal Atatürk, Oratoryo, Müzik Devrimi.

AN EXAMINING ON AHMED ADNAN SAYGUN'S YUNUS EMRE ORATORIO

ABSTRACT

The oratorio “Yunus Emre”, which its the first oratorio of Republic of Turkey, is an important symbol of Atatürk Revolutions. Yunus Emre oratorio, is a blend, contains outstanding cultural heritage in all areas of Anatolia and Western musical techniques and values, composed by Saygun.

Ottoman Empire meets with “Western Music” in first quarter of 19th century. The period until the establishment of the Republic from this date, a Turkish Composition School has not occurred in the field of polyphonic music therefore the young composers of Republic of Turkey, composed without any polyphonic music examples from their culture. They took the responsibility for actualising a new existence instead of maintaining tradition.

This examining intends to put forth, how the mentioned ideas and follower of Atatürk's reforms and knowing well the tradition of Anatolian music in all terms, Saygun's philosophy of music, reflected in his oratorio.

Keywords: Yunus Emre, Mustafa Kemal Atatürk, Oratorio, Music Reforms.

* Doç, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı
e-posta: onozmen@gmail.com

1. GİRİŞ

Anadolu topraklarında yetişmiş tasavvuf düşüncesinin değerli şairi Yunus Emre'nin önemli özelliklerinden biri de içinde bulunduğu zamana göre kullandığı Türkçe'nin öz ve yalın olmasıdır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Anadolu, Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki unutulmuşluğunu üzerinden atmış, özellikle sanatçılar için daha ilgi çekici bir konuma erişmiştir. Anadolu'nun bu yükselişiyle birlikte Yunus Emre gibi değerler daha da önem kazanmıştır. Saygun'un babası İzmir'de Celal Hoca olarak tanınan milli kütüphanenin kurucusu, medrese eğitimi görmüş bir matematikçiydi. İnançlı, ancak asla bağnaz olmayan, aydın ve yenilikçi bir insandı. Atatürk Devrimleri'nin savunucusu Celal Saygın, "Diyaret Cephesinden Atatürk İnkılâpları" adlı bir kitap da yazmıştır.

"Adnan'ın babası Mehmet Celaleddin Bey (1872-1954) Nevşehirli büyük bir aileye mensup olan bir matematik öğretmeni idi. (...) Ailenin bir başka özelliği de ilmiye, yani din bilimi konusunda önemli şahıslar çıkartmış olmasıydı. Nitekim Mehmet Celaleddin de, geleneklere uyularak, bir medrese hocası olan babası Hoca Ahmed Efendi gibi medresede yetiştirilmişti. Saygun'a göre babası "Müsbet ilimlere önem veren, aydınlık kafalı, herkeste saygı uyandıran bir kişiliğe sahiptir." Bu vasıflarının yanı sıra Mehmed Celaleddin son derece açık fikirli, kararlı, liberal düşünceye değer veren, bağnazlığa karşı duran, yenilikçi bir insan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunun en açık örneğini daha medrese yıllarında bir matematik dersinde tahtada artı-eksi gibi işaretleri görüp, "Bu istavrozları buraya koyuyorsunuz!" diyerek çocukları azarlayan bir hocayla girdiği tartışmada, "Biz istavrozu artı zannediyorduk, siz artıyı istavroz yaptınız" şeklinde verdiği cevapta görmekteyiz. (...) Öğrencileri tarafından Celal Hoca diye bilinen Mehmed Celaleddin aynı zamanda İzmir'deki İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin üyesiydi ama belkide İzmir'e yapmış olduğu en büyük katkı bu şehirde bir Milli Kütüphane kurulmasını sağlamak olmuştur (Aracı, 2001 s.31-32).

Bu aydın ortama bir de çocukluğunda okulda söylediği Yunus Emre ilahileri eklenince tasavvuf merakı Saygun için kaçınılmaz olmuştur.

Saygun'un Yunus Emre'ye karşı olan ilgisi 1930'lu yıllarında öncesine, çocukluğuna kadar uzanmaktadır. Küçüklüğünde onun ilahilerini söyleyerek okula gitmiş ve taş baskılardan onun şiirlerini –anlayabildiği kadarıyla- okumaya çalışmıştır. Her ne kadar o yaşta Yunus'un derin felsefesini kavrayamamış olsa da, etkilenmemiş olması imkansızdır (Aracı, 2001 s.110).

Bu merak, Anadolu'ya olan duygusal yakınlığı ve mistik konulara olan ilgisiyle de birleşince Yunus Emre'nin şiirlerini bestelemeye yönelmiştir.

Saygun yurt dışındayken de mistik düşünceden pek uzakta sayılmaz. Paris'te okumuş olduğu "Schola Cantorum" gerçekte Hıristiyan koro müziğini araştırmak üzere kurulmuş olan bir eğitim kurumudur.

Schola Cantorum'da normal bir eğitim süresinin yedi ile on sene arasında değiştiği ve Ahmed Adnan'ın burada sadece üç sene bulunduğu dikkate alındığında, onun bütün kursu takip ettiğini düşünmek yanlış olacaktır. Ancak bu üç senelik eğitimin dahi Saygun'un müzik diline bazı etkileri olduğu şüphesizdir. Bu etki alanları aşağıdaki başlıklara bölünebilir:

- 1 - Dini müzik; Rönesans Polifonisi ve Barok Kontrpuan Tekniği
- 2 - Gregoryen ezgilerinden yola çıkılarak ulaşılan modal üslup
- 3 - Sézar Franck'ın eserlerinde bulunan *cyclique* yazı anlayışı
- 4 - Halk müziği (Aracı, 2001 s.54).

Saygun bu okulda birçok dini eser inceleme fırsatı bulmuş olmalıdır. Öğrendiği ve incelediği eserlerin yapılarını kendi kültürüne adapte etmeyi düşünmüş olma olasılığı da vardır. Yunus Emre Oratoryosu'nu yazarken o yıllardaki birikimlerinden çok yararlandığı açıktır.

2. ORATORYO

Tasavvuf düşüncesinde amaç belli bir süreçten geçerek en üst mertebeye ulaşmaktır. Bu birçok farklı aşamaların bulunduğu uzun ve çileli bir süreçtir. Büyük olasılıkla Ahmed Adnan Saygun bu süreci ifade edebilmek için büyük bir form olan oratoryoyu tercih etmiştir. Yunus Emre'nin şiirleri tasavvuf düşüncesiyle işlenmiş eserlerdir. Anadolu halkının içinde şiirleri dilden dile dolaşmakta, ilahileri çeşitli şekillerde söylenmektedir. Bu noktada Saygun'un neden oratoryo formunu tercih ettiğini anlayabiliriz. Çünkü oratoryo günümüzde birçok farklı konuyu ele alıyor olsa da ilk ortaya çıkışının nedeni dindir. Sözcüğün kökeni Latince *oratio*: “dua” sözcüğünden kaynaklanır. İtalyanca'da *oratorio*: “dua salonu” anlamına gelir.

Oratoryo (Lat.). Dinsel ya da din dışı bir metin üzerine, solo şarkıcılar, koro ve orkestra için bestelenen eser. 16'ncı yüzyılda dekor, kostüm ve hareket gibi sahne öğelerini de içeren oratoryo, 18'inci yüzyıldan başlayarak din dışı konular üzerine de yazılmıştır. Latince *oratio*: “dua” sözcüğünden kaynaklanan terim dilimize Fransızca söylenişle girmiştir. Almanca *Oratorium*, Fransızca, İngilizce ve İtalyanca *oratorio* (Say, 2005 cilt 2, s.621).

Saygun'un çok sesli müzik geleneklerine olan bağlılığı da bir neden olarak gösterilebilir. Ne de olsa oratoryo uzun bir tarihsel geçmişe dayanır.

Saygun'a göre aslında oratoryo bir başka şekilde İslam kültüründe de vardır. Ona göre “Mevlid” İslami bir oratoryo gibidir. Saygun anlatıyor:

“Oratoryo biliyorsunuz Hıristiyan diye düşünülen bir şeydir. Halbuki oratoryo batıda yazıldığı tarihlerden çok önceki tarihlerde bizde mevcuttu; ama adı oratoryo değildi. Mesela Mevlid. Mevlid esasında bir oratoryodur. Anlamıyla eğer müzikal bir bakımdan bir terim söylemek

gerekirse oratoryo diyebiliriz Mevlid için. Resitatifleriyle, korosuyla, aryalarıyla her şeyi ile bir oratoryodur” (Aracı, 2001 s.114).

Elbette ki besteci burada birebir benzerlikten bahsetmemektedir. Doğum zamanı anlamına gelen “Mevlid” Hz. Muhammed’in yaşamını doğumundan itibaren anlatan “Mevlidhan”lar tarafından usulsüz olarak müzikle seslendirilen şiirsel bir eserdir.

Mevlid (Arap.). “Doğum zamanı”. Hazret-i Muhammed’in doğum tarihinden başlayarak yaşam öyküsünü anlatan, ender olarak ölümünü de konu edinen uzun şiirsel eser. Müzikal bir üslupla “Mevlidhan”lar tarafından usûlsüz olarak çalgı eşiksiz seslendirilir. En tanınmış ve benimsenmiş Mevlid, Süleyman Çelebi tarafından 1409 yılında Bursa’da yazılmış olandır.

Ülkemizde Mevlid doğum, ölüm, evlenme, sünnet, adak ya da büyük sevinçler gibi nedenler dolayısıyla okutulur. Mevlidler eskiden usûllü bestelenmekteydi; 19’uncu yüzyılın başlarında doğaçtan okuma tarzına dönülmüştü. Ancak eski geleneksel usûllü Mevlidlerin izi kaybolmamıştır. Bu eserler daha çok Râst mâkamında okunurlar.(Say, 2005 cilt 2, s.469).

Bu tanım Saygun’un neden oratoryo ve Mevlid arasında ilişki kurduğunu daha net açıklayabilir. Çünkü ister dini olsun, ister din dışı olsun, oratoryonun amacı herhangi bir konuyu müzikal yollarla anlatmaktır.

Yunus Emre şiirlerinin oratoryo olarak bestelenmesi, Anadolu’nun köprü görünümünü pekiştirmiştir. Saygun, oratoryo konularına tasavvufu da dahil ederek uluslararası sanat ortamlarında Yunus Emre’yi ve şiirini tanıtmıştır. Ayrıca bu eser, iki farklı kültürün evrensel sanat ortamında sorunsuz bir şekilde birleşebileceğinin de kanıtıdır.

3. YUNUS EMRE ORATORYOSU

3. 1. Besteleniş Süreci

Saygun, Yunus Emre’yle ilgili çalışmaya ilk kez 1933 yılında başlamış yaptıklarından pek memnun kalmamıştır. 1939’da bir kez daha Yunus Emre’nin şiirlerini bestelemeye çalıştıysa da bu denemenin de sonu gelmemiştir. 1933 ve 1939 yılları arasında Saygun büyük olasılıkla Yunus Emre’yi bestelemek konusunda düşünmeye devam etmiş olmalıdır. 1942 yılının haziran ayında bir girişimde daha bulunan Saygun, aynı yılın Eylül ayında yeniden çalışmaya başlamış ancak arkasında bıraktığı dokuz senenin de birikimiyle bu sefer oratoryoyu dört buçuk ay gibi kısa bir sürede, 1943’ün ilk ayında tamamlamıştır. Saygun anlatıyor:

“İlk defa 1933 senesinde Yunus Emre’nin bazı şiirlerini bestelemeğe çalıştım. Fakat yaptıklarımı beğenmedim. 1939 yılında bir deneme daha yaptım, yine beğenmedim. Nihayet 1942 Haziran’ında CHP adına bir yurt gezisine çıkmıştım. Trende Yunus Divanı’nı okurken

bende bir oratoryo yapmak fikri uyandı. Bu amaçla seçtiğim bazı şiirlerin müzik eskizlerini yaptım. Ağustos sonlarına doğru Ankara'ya döndüğüm zaman, yolda hazırladığım bu eskizleri orkestrasyon şekline soktum. Fakat beğenmeyip yırttım. Bir türlü o havayı, Yunus Emre'nin yarattığı o sihirli havayı bulamıyordum. Fakat ümidim kırılmamıştı. Aynı senenin Eylül'ünde tekrar çalışmaya koyuldum. Dört buçuk aylık sıkı bir çalışma sonunda 1943 yılının Ocak ayında eseri bitirdim" (Aracı, 2001 s.109).

Bir besteci yapıtını ne kadar süre içinde kağıda aktarırsa aktarsın, aslında yapıt, ilk müziksel düşüncesinin başlangıcından, eserin bitimine kadar geçen sürede yazılmıştır. Bir de buna Saygun'un dokuz yıllık fikir olgunlaştırma süresi eklenince, Yunus Emre'nin şiirlerinin küçük bir şarkı düşüncesinden nasıl büyük bir oratoryoya dönüştüğü gözlemlenebilir.

Saygun, Yunus Emre'yi olgunlaştırma sürecinin sonlarına doğru 1941 yılında Behçet Kemal Çağlar'ın "Karanlıktan Aydınlığa" şiiri üzerine "Eski Üslupta Kantat" adlı yapıtını bestelemiştir. Bu eser oratoryoya ulaşmak için bir basamak gibidir. Eski Üslupta Kantat, Yunus Emre Oratoryosu'nun tek bir bölümünün yapısında ve uzunluğundadır.

3.2. Oratoryonun Librettosu

Yunus Emre üç ana bölüm ve ikinci - üçüncü bölümü birbirine bağlayan bir ara bölümden oluşmuştur. Başından sonuna kadar Yunus Emre'nin çeşitli konulardaki düşüncelerini anlatır. Şiirler Ahmed Adnan Saygun tarafından bir opera librettosu yaparçasına seçilmiştir. Burada konunun akışına göre oluşturulmuş anlam bütünü içeren bir tür kolaj söz konusudur.

3.2.1. Bölümlerin Konuları

Birinci bölüm beş parçadan oluşmaktadır. Burada hayata bağlı, ancak ölümü düşünen, ölüm sonrasında neler olabileceğini bilemeyen ve kaderi karşısında çaresiz bir Yunus Emre söz konusudur. Tüm bunlar ona acı çektirmektedir.

Birinci bölümdeki parçalar şunlardır:

- 1-Grave (Koro ve Orkestra)
- 2-Reçitatif (Tenor, Timpani ve Yaylı Çalgılar)
- 3-Arya (Alto, İki Obua ve Org için)
- 4-Arya (Bas, Koro ve Orkestra için)
- 5- Koral (Koro ve Orkestra için)

İkinci bölüm de, birincisi gibi beş parçadan oluşmaktadır. Birinci bölümdeki acı ve korku, burada tanrıya karşı isyan halini alır. Ancak Saygun'un düşüncesine göre tanrıya sığınmak, Yunus Emre'nin gerçek kişiliğine daha uygun bir tutumdur.

İkinci bölümdeki parçalar şunlardır:

- 6-Arya (Bas ve Orkestra için)
- 7-Agitato (Sololar, koro ve orkestra için)
- 8-Arioso (Soprano, koro ve orkestra için)
- 9-Reçitatif (Tenor ve Orkestra için)
- 10-Koro (Koro ve Orkestra için)

Ara bölüm ikinci ve üçüncü bölümün konu bakımından genel karakterine uymadığı için olsa gerek, tek başına ele alınmıştır. Burada Yunus Emre henüz tam olarak son aşamaya gelmemişse de Tanrı aşkına kavuşmuştur.

- 11-Reçitatif (Bas ve orkestra için)

Üçüncü bölümde iki parça bulunur. Artık Tanrıyla bütünleşmiş ve huzura kavuşmuştur Yunus Emre. Ölüm artık korkulacak bir son değildir. Çünkü ölümden sonra tanrıyla bütünleşilecektir.

Üçüncü bölümdeki parçalar şunlardır:

- 12-Vivo (Sololar, koro ve orkestra için)
- 13-Koral (Koro ve Orkestra için)

3.3. Oratoryonun Bestelenme Tekniği

Eserin tümüne genel olarak baktığımızda yapı bakımından Barok dönemin havasını sezineleyebiliriz. Örneğin her bölüm Barok dönemin bu tip eserlerinde olduğu gibi bir koralle bitmektedir. Eser içindeki reçitatiflerin durumu da yine aynı dönemi andırır niteliktedir. Ancak daha derin bir bakış açısı bize Saygun'un kendini bulma ve yeni bir fikir ortaya koyma çabasını göstermektedir. Örneğin bu tür eserlerde orkestranın çaldığı üvertür türü giriş müziği Yunus Emre Oratoryosu'nda yoktur. En uzun giriş, üçüncü bölümün başında 27 ölçülük

bağımsız olmayan bir bölmeden oluşur. Yunus Emre'nin sözlerinin yanı sıra eser boyunca bütünlüğü sağlamak için Saygun, parçalar arasındaki tematik ve motifsel bağlardan da yararlanmıştır.

Emre Aracı'ya göre eserde ezgi yazımı bakımdan üç tipe rastlanır ki; aslında günümüzde ve yakın geçmişte de birçok Türk bestecisi bu yöntemleri kullanarak eserler üretmişlerdir.

Yunus Emre Oratoryosu'na melodik yapı açısından bakıldığında üç çeşit yazım stiline rastlanmaktadır:

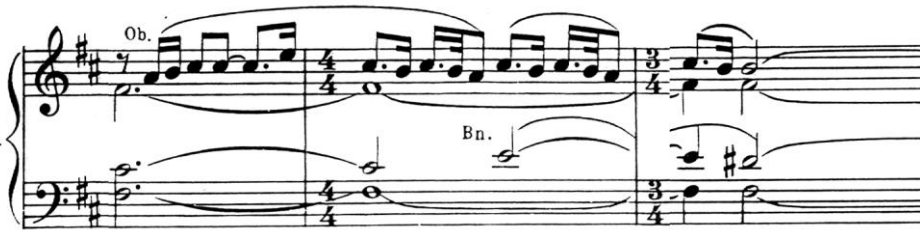
- 1 - Değiştirilerek adapte edilmiş veya sadeleştirilmiş özgün halk türkeleri veya ilahiler
- 2 - Halk türkeleri veya ilahilerin karakteristiklerinden etkilenerek bestecinin kendisinin yarattığı özgün melodiler.
- 3 - Halk türkeleri veya ilahilerin etkisinin görülmediği melodiler. (Aracı, 2001 s.118)

Birinci tip ezgiler: Kaynağını halk müziğinden alan ezgilerdir. 5. , 8. ve 12. parçalar da bu ezgiler görülebilir.



NOTA 1: 8. Parçadan Kesit
(Saygun, 1969 *Yunus Emre Oratoryosu*, Southern Music Publishing Co. Inc., New York)

İkinci tip ezgiler: Halk müziğini anımsatmakla birlikte özgün olarak bestelenmiş ezgilerdir. Bilmeyen birinin bunları gerçek halk ezgilerinden ayırması zordur. Çünkü kendi öz kültürünü çok iyi bilen Saygun bu ezgileri bir çeşit halk ozanı gibi son derece inandırıcı bir şekilde kaleme almıştır.



NOTA 2: 9. Parçadan Kesit

Üçüncü tip ezgiler: Daha özgün, halk müziğini anımsatmayan ezgilerdir. Bu tipe pentatonik yapıdaki ezgiler de dahil olabilir.



NOTA 3: 12. Parçadan Kesit



NOTA 4: Eserin İlk Ölçülerinde Görülen Pentatonik Yapı

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de her ulustan besteciler bu tekniklerden faydalanmaktadır.

Saygun, eser boyunca Anadolu'nun ve tasavvuf müziğinin havasını yansıtmak amacıyla sıklıkla modal renkler kullanmıştır. Bu modları makam olarak adlandırmak pek doğru olmaz. Çünkü makam bilindiği gibi başlangıç sesinden itibaren çeşitli duraklarda kalış yapan kontrollü bir seyirdir. Bu seyir içinde besteci veya çalıcı istediği ezgiyi oluşturma hakkına sahiptir. Ancak geleneğe uymak zorundadır. Makam yapısının diğer önemli özelliği ise kullanılan komalı seslerdir. Zaten Saygun için makam yalnızca bir araçtır. Geleneklere bağlı olarak kullanılması gerekmemektedir. Çünkü amaç yaratı içinde makamın baharatını tattırmaktır. Önemli olan duyustur. Elbette ki Saygun eserini ince bir işçilikle ortaya koymuştur. Makamları geleneğe uygun kullanmamış olması onun bu konuda yetersiz olduğunu göstermez. Yine de oratoryonun birçok yerinde hangi makamın baharatını kullandığını duymak son derece kolaydır. Bu özelliklerden ötürü eser makamsal değil modal bir yapıya sahiptir.

Oratoryoda çok büyük bir orkestra kullanmayan Saygun, elindeki çalgıların olanaklarından son derece başarılı bir şekilde yararlanmıştır. Orkestrayı, sözlerin anlamına göre renklendirmiş, birçok imgeyi ifade etmek için kullanmıştır. Doğal olarak birçok yerde orkestra eşlik konumundadır. Solistlerin ve koronun kullanımıysa tipik oratoryo anlayışındadır. Partiler eserin bütününde sözlerin anlamıyla bağıntılı olarak yazılmıştır.

Eserde bestelendiği döneme göre çok yeni teknikler, armoniler veya formlar kullanılmamıştır. Ancak Yunus Emre Oratoryosu varlığıyla müziğimizde tek başına bir devrim olarak kabul edilebilir. Saygun Anadolu'nun şairini konu almış, şiirini kullanmış, geleneksel müziğinden, makamsal renklerinden yararlanmış, mistik yönlerini yansıtmış ve medeni toplumların bir gün öncesinin ve geçmişinin çok sesli müzik anlayışıyla birleştirmiştir. Atatürk 1 Kasım 1934'te Türkiye Büyük Millet Meclisinde yaptığı konuşmada şöyle demektedir: "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, gelen son müzik kurallarına göre işlemek gerekir" (Saygun, 1987 s.49). Saygun, bu yönüyle de, Atatürk'ün gösterdiği yolda ülkesinde ve dünyada başarıya ulaşmıştır.

3.4. Oratoryo İçindeki Belirgin İmgeler

Birçok konulu eserde olduğu gibi Ahmed Adnan Saygun'da oratoryosunda çeşitli imgeler kullanmıştır. Bu imgeler kimi zaman geleneksel bir çalgının simgesi kimi zaman da bir akor olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk imge örneği, eserin 2. parçası olan birinci reçitatifte görülebilir. Oratoryoyu Mevlid gibi ele alan Saygun, reçitatifi de bir tür uzun hava gibi düşünmüştür. Burada tenor uzun havayı seslendirirken orkestra içindeki yaylılar ve timpani dem tutmaktadır. Burada Anadolu müzik geleneğinin imgelendiğinden rahatlıkla söz edilebilir.

NOTA 5: 2. Parçadan Kesitler

İkinci bir örnek ise eserin üçüncü parçasında göze çarpar. Ancak burada Anadolu'nun geleneklerinden öte Barok müziğinin gelenekleri imgelendi. Obua, korangle ve org Barok müzik çalgılaşmasını andırmaktadır. Yine eşlikteki motifin sürekli yinelenmesi bir ostinato duygusu yaratmaktadır. Saygun partisinde org bulunamaması halinde yaylıların org partisini çalması için ikinci bir orkestrasyon daha yapmıştır.



NOTA 6: 3. Parçadan Kesit

Bas aresının giriş ve ara müziği ve sonundaysa Saygun tasavvufi bir müzik atmosferi yaratmak amacıyla flüt ve tom tom'u ney ve kudüm gibi kullanmıştır. Orkestra partisyonunda isteğe bağılı olarak bu geleneksel çalgıların kullanımını da olası kılmıştır. Bu kısımdaki bas partiside yine ezgisel bakımdan makamsal renkleri barındırarak tasavvufi atmosferi sürdürmektedir. Bas aresı bütünüyle bir Mevlevi ayininden çıkmış ve çok sesli müzik anlayışıyla bütünleşmiş gibi durmaktadır.



NOTA 7: 4. Parçadan Kesit

10. parçada Saygun alışlagelmişin dışında baslardan oluşan bir söz korusu kullanmış ve bir dua betimlemesi yapmıştır. Söz korusu müziğin altında derinden gelen bir sesle -ki baslar büyük olasılıkla bu derinliğin imgelendi için seçilmiştir- şiiri ritimlendirilmiş bir dua gibi okurlar. Aynı zamanda bu parti bir şekilde Yunus Emre'nin kendisini imgeler gibidir.

S.
A.
T.
B.
Pa.

Yâ Rab - bi di - le - rim aş - kin ver, şev - kin ver,
My soul longs for Thee, Lord: to me Thy love im - part,
O mon Dieu don - ne - moi ton a - mour et ta joie,
Her - re Gott, er - hö - re mich: Lie - be gib, Freu - de gib.

NOTA 8: 10. Parçadan Kesit

Son olarak eserde bir huzur imgesi gibi ele alınabilecek olan do majör akoruna bakmakta fayda vardır. Bütün eser boyunca kullanılan armonik yapının ve modal yapının aksine, eser yalın bir do majör akoruyla son bulmaktadır. Batı müziği geleneklerine bağlı bir besteci olan Saygun, do majör akorunu “Picardi üçlüsü” gibi de kullanmış olabilir. Birçok karmaşık yapının ardından oratoryonun konusunda da söz edildiği gibi bu son ölçülerde artık ölüm ve tanrıyla bütünleşmek söz konusudur. Süreç tamamlanmış Yunus Emre huzura ermiştir. Bu nedenle oratoryoyu kocaman gürültülü bir kodayla bitirmek yerine “*pp*” da, do majör akorunun sadeliği içinde sessiz ama bir o kadarda anlamlı bir şekilde sonlandırmıştır. Bu sadelikte orkestranın bütün çalgılarının ve koronun bütün partilerinin kullanılmış olması tezadı ise tanrıyla bütünleşmeyi imgelemekte gibidir.

S.
A.
T.
B.
Pa.

-de.
-de.
-de.
-de.
-de.

Harp

NOTA 9: Son Üç Ölçü

4. “YUNUS EMRE ORATORYOSU” NUN DİĞER ORATORYOLARLA OLAN İLİŞKİSİ

Saygun'da tıpkı diğer Türk bestecileri gibi yeni bir müzik yaratmak zorundaydı. Elbette sanatçılar her zaman kendilerine özgü yapıtlar vermek zorundadır. Fakat bunu genel olarak ya daha önceki fikirleri geliştirerek ya da daha öncekilere tepki duyarak yaparlar. Ancak bunun sonucunda farklı yeni bir şey elde ederler. Doğal olarak Cumhuriyet dönemi bestecilerinin bunu yapma şansı yoktu.

Bu durumda Saygun, oratoryosunu bir Mevlid imgesi altında tasarlasa da elbette ki tarihsel oratoryo geleneğine dayanmak zorundaydı. Emre Aracı'ya göre Yunus Emre Oratoryosu yapı ve müzik dili bakımından Bach ve Handel'in farklı stillerinin ortak bir sentezi görünümündedir. Bu noktada Aracı'nın değerlendirmesi çok önemlidir. Handel'in oratoryoları da Yunus Emre'de olduğu gibi genellikle üç bölümdür. Birinci bölüm serimdir. Burada atmosfer hazırlanır. İkinci bölüm ahlaki dersler içindir. Son bölümde ise verilen derslerin kabulü ve teslimi söz konusudur. Yapı bakımından Saygun'un eserini andırmaktadır. Atmosfer bakımından ise eser Bach'ın eserlerinin sistemli, içine kapanık ve ütöpic özelliklerine daha yakındır.

Plan olarak üç bölüme ayrılan oratoryo, Handel'in oratoryolarında sık sık görülen üç bölümlü yapıyla benzerlik göstermektedir. Handel bu plana göre önce serim ile başlar; burada konunun takdimi için gerekli dramatik ortam yaratılır. Bunu takip eden bölümde ahlaki dersler verilir. Son bölüm ise, verilen nasihat ve derslerin doğruluğunun kabul edilmesi ile bu düşüncelere teslim olunmayı ifade eder. Saygun'un oratoryosunda bunlar mistik yolculuğun üç safhası olarak belirlenmiştir; mistik, bu aşamalarda bazı dersler alır ve sonunda kendisini ilahi aşka teslim eder. Ancak müzik dili açısından Saygun'un, Handel'in “içgüdüsel, dışa dönük, gerçekçi vasıflarına kıyasla Bach'ın “sistemli, içine kapanık ve ütöpic” vasıflarına daha yakın olduğu hissedilmektedir (Aracı, 2001 s.116).

Kısaca Saygun bir yandan tasavvuf felsefesiyle bezenmiş Yunus Emre'nin şiirini yeni bir müzik diliyle ifade etme çabasında, bir yandan da batı müziğinin bu köklü formuna kendince bir saygı göstererek yapısına fazla dokunmaksızın oratoryo geleneğini sürdürmektedir.

5. SONUÇ

Yunus Emre Çağdaş Türk (Sanat) Müziğinin ilk oratoryo örneğidir. Bu noktada yazıldığı dönemde içinde bulunulan durumu iyi irdelemek gerekir. Günümüzde 36 yaşındaki bir besteci, kendisinden bir hayli küçük yaştaki diğer bestecilerle birlikte “Genç” sıfatı ile anılmaktadır. Günümüzde internet ve sosyal medya sayesinde inanılmaz hızlarda iletişim sağlanmaktadır. İnternet üzerindeki paylaşım programlarında bugün “Yunus Emre Oratoryosu”nu bulmak mümkündür. Saygun günümüze göre genç besteci olarak anılabileceği bir yaşta kocaman bir oratoryo yazmıştır. O dönemdeki birçok zorluk içerisinde oratoryo yazmaya niyetlenmiş ve bunu başarmış bir kişiye her şeyden önce saygı duymak gerekir. Günümüz Türkiye’sinin ortamında bile bu tip büyük yapıtlar yazmak cesaret istemektedir.

Sonraki yıllara göre 1943’de daha az deneyimli sayılabilecek Saygun, hem batı müziğinin geleneksel tekniklerine, hem de kendi kültür mirasına dayanarak yeni bir müzik elde etmiş, kendisinden sonra gelen bestecilere de bu tavrıyla örnek ve ilham kaynağı olmuştur. Kullandığı teknikler 40’lı yıllara göre inanılmaz yenilikler getirmemiş veya form bakımından çığır açmamış olabilir. Ancak Saygun bu toprakların kokusunu uluslararası sanat müziği ortamına taşımış, eseriyle ülkemizi sanatın kalbi olarak kabul edilebilecek ülke ve şehirlerde tanıtmıştır. Genç Cumhuriyet’in ağır başlı müziği “Yunus Emre Oratoryosu” sayesinde tanıtılmıştır. Bu nedenle oratoryo geçmişteki önemini günümüzde de kaybetmemiştir. “Yunus Emre Oratoryosu” Çağdaş Türk Sanat Müziği içinde kendine has özellikleriyle her zaman saygın yerini koruyacaktır.

KAYNAKÇA

Aracı, Emre, (2001). *Dođu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, Yapıkredi Yayınları, Promat A.ř. Matbaası, İstanbul

Say, Ahmet, (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Sözkesen Matbaası, Ankara

Saygun, Adnan, (1969) *Yunus Emre Oratoryosu*, Southern Music Publishing Co. Inc., New York

Saygun, Adnan, (1957) *Yunus Emre, Libretto*, Dođuř Limited şirketi Matbaası, İstanbul

Saygun, Adnan, (1987) *Atatürk ve Musiki*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara