

----- Araştırma makalesi -----

A. ADNAN SAYGUN'UN KÖROĞLU OPERASI VE TÜRK MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Derya AĞCA*
Güler DEMİROVA GYÖRFFY**

Öz

Bu makalenin gayesi, Türk Beşler'inden A. Adnan Saygun'un Köroğlu operasının (Op.52) Türk müzik tarihi içindeki yerini ve önemini araştırmaktır. Saygun'un Köroğlu operası bazı çalışmalarda incelenmiş ise de Türk ve Dünya müzik tarihindeki yerinin irdelenmesi ile müzikal analizi yeterince yapılmamıştır.

23 Mayıs 1973 tarihinde İstanbul'da prömiyeri gerçekleşen eser Saygun'un ustalık dönemi eserlerindedir. Türkiye'de ulusalcılık akımı ile yazılan ve Köroğlu kahramanlık destanını işleyen ilk operadır. Eser aynı zamanda Türkiye'de bestelenen ilk çağdaş milli operalar arasındadır.

Saygun bu eseri klasik dönem opera yazım tekniğinden uzak, XX. yüzyılda ortaya çıkan atonal müzik tarzında bestelemiştir. Operada uvertür, arya, ansambl gibi klasik müzik formları yoktur. Eserde romantik dönem, empresyonist akımın izleri vardır. Önceki müzik eserlerinde Türk müziğinin makamlarını kullanan Saygun, bu yaklaşımını Köroğlu epik operasında da sürdürmüştür.

* Dr. Öğr. Üyesi, Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü.

e-posta: derya.agca@atilim.edu.tr

ORCID: [0000-0002-6196-4917](https://orcid.org/0000-0002-6196-4917)

**Doç. Dr. Güler DEMİROVA GYÖRFFY, Ankara Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü.

e-posta: demirova@ankara.edu.tr

ORCID: [0000-0002-6196-4917](https://orcid.org/0000-0002-6196-4917)

Geliş/Received: 30 Aralık 2021 / 30 December 2021

Kabul/Accepted: 20 Eylül 2022 / 20 September 2022

DOI: 10.53372/turkoloji.1050852

Eser 23-25 Mayıs 1973 tarihlerinde iki kez sahnelenmiş ve büyük beğeni kazanmıştır. Kısa bir süre sonra yılın en iyi operası seçilmiştir. Buna karşın, opera Türkiye’de bir daha sahnelenmemiştir.

Bu makale, “Köroğlu” operasının bestecinin sanat hayatındaki yerini araştırmaktadır. XX. yüzyıl müzik akımlarıyla bestecinin operası arasındaki ilişkiye eğilmektedir. Epik operanın Türk ve Dünya müzik tarihindeki yerine ve önemine ışık tutmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *opera, A. Adnan Saygun, Köroğlu Destanı, atonal müzik, partitür, makam.*

THE PLACE AND IMPORTANCE OF SAYGUN'S KÖROĞLU OPERA IN TURKISH MUSIC HISTORY

Abstract

The aim of this article is to investigate the place and importance of Saygun's Köroğlu opera (Op.52), one of the Turkish Fives, in Turkish music history. Although Köroğlu opera has been examined in some studies, its musical analysis has not been adequately done by examining its place in Turkish and World music history.

The work, which premiered in Istanbul on May 23, 1973, is one of Saygun's masterpieces. It is the first opera in Turkey, which was written with the nationalist movement and processed the heroic epic of Köroğlu. The work is also among the first contemporary national operas composed in Turkey.

Saygun's work is far from the classical period opera writing technique, he composed in the atonal music style that emerged in the XX. century. There are no classical musical forms such as overture, aria, ensemble in opera. There are traces of the romantic period and the impressionist movement in the work. Saygun, who used the modes of Turkish music in his previous musical works, continued this approach in the epic opera of Köroğlu.

The work was staged twice on 23-25 May 1973 and gained great acclaim. Shortly after, it was chosen as the best opera of the year. However, the opera was not staged again in Turkey.

This article explores the place of "Köroğlu" opera in the composer's artistic life. It focuses on the relationship between the music movements of the XX. century and the opera of the composer. It sheds light on the place and importance of epic opera in Turkish and World music history.

Keywords: *opera, A. Adnan Saygun, Epic of Köroğlu, atonal music, partiture, maqam.*

Giriş

Türk Beşler'inden Ahmet A. Saygun besteciliği, müzikolojide yaptığı araştırmalar ve eğitimliği ile öne çıkar. Müzik eğitimini Paris'te tamamlayan bestecinin klasik müzik alanında birçok eseri vardır. Bu eserler arasında en az tanınanlarından biri Koroğlu operasıdır.

Koroğlu operası Türkiye'de kahramanlık destanını işleyen ilk operalardandır. Bu açıdan eserin Türk müzik tarihindeki yeri ve önemi büyüktür. Saygun bu eserini Atatürk'ün aziz ruhuna ithaf etmiştir (Altar 1993: 325).

Türk Dünyasında Saygun'dan önce Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyov (Hacıbeyli) (1885-1948) aynı konuda bir opera yazmıştır. 1937 yılında Bakü'de sahnelenen eser beş perdedir ve büyük başarı kazanmıştır. 18 Mart 1941 tarihinde yayınlanan Komünist" No:65 ve Bakinski Raboçi No:65 gazeteleri "Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği Halk Komissarları Sovyetlerinin kararı ile Üzeyir Hacıbeyov'a 1937 yılında sahneye koyulan "Koroğlu" operası için S.S.C.B. Devlet Ödülü verilmiştir" açıklamasını yapmışlardır (Kerim Tahirov 2008: 222). Fakat Üzeyir Hacıbeyli'nin eseri ile Saygun'un operası arasında konuyu işleyiş ve müziğe yaklaşım açısından büyük farklılıklar vardır. Saygun'un Koroğlu operası Türk Dünyasında XX. yüzyılda yazılan ilk milli epik eserlerdendir. Operada Türk müziğinin özgün melodileri atonal tarzla harmanlanmıştır. Eserde Rast, Buselik, Humayun gibi Türk makamları yer almıştır. Yapıt Türk müzik tarihi açısından önemlidir. Bütün bu özellikleri ile eser oldukça özgündür.

BULGULAR

A. Adnan Saygun ve Koroğlu Operası

Saygun (1907-1991) Türk müzik camiasında besteciliğin yanı sıra etnomüzikoloji, müzik terminolojisi, müzik kuramı alanlarında da eserler vermiştir. Aktif olarak eğitimlik, idarecilik, halk bilim çalışmaları, yazarlık, orkestra ve koro şefliği yapmıştır.

Saygun'un eserleri arasında Öz soy Destanı Op.9 (1934) genç Türkiye Cumhuriyeti'nde yazılan ve sahneye koyulan ilk Türk operasıdır. Bu eseri Taşbebek Op.11 (1934), Kerem Op.28 (1953), Koroğlu Op. 52 (1973) ve Gılgamış Op. 65 (1964-1980) operaları takip etmiştir. Besteci, Koroğlu operasını sanat hayatının üçüncü ve son döneminde yazmıştır.

Köroğlu Operasının Tarihçesi

Saygun, gazeteci yazar Sadun Tanju (2012: 112) ile yaptıkları bir röportajda “Köroğlu operasını Kerem operasını besteledikten sonra düşünmeye başladım” der. Ancak besteci bu eserini Vedat Nedim Tör’ün, Yapı Kredi Bankası adına bir eser istemesi üzerine 1971’de gerçekleştirebilir. Eser İstanbul Festivali’nin açılışında sahnelenir (Küçük 2007: 136). Daha önce “Kerem” operasının librettosunu Selahattin Batu (1905-1973) ile çalışan ve başarı kazanan Saygun, Köroğlu operasını yazmaya karar verdiğinde yine onunla temas kurar. Fakat bu süreç oldukça zahmetli olur.

Saygun o günlerde yeni İstanbul’a göç etmiş olan Batu’yu zaman zaman Ankara’dan Kızıltoprak’taki evine giderek başlar. Eser hakkındaki düşüncelerini onunla paylaşır. Birlikte konuyu uzun uzun tartışırlar. Sonra Batu yazdıklarını posta ile Saygun’a gönderir. İkili bu yolla gece gündüz Köroğlu operası üzerinde çalışır. (Tanju, 2012: 113). Yazımına 1971’te başlanan Köroğlu operası yaklaşık iki yıl sonra 1973 yılında tamamlanmıştır. Fakat eserin libretto yazarı Batu eserin sahnelenmesini göremeden vefat etmiştir”. (Aracı, 2001: 211)

Operanın dünya prömiyerini yapmak için SSCB’nin Azerbaycan SSC’nden ünlü orkestra şefi ve bestecisi Niyazi Zülfüqar bəy oğlu Tagızadə, Türkiye’de bilinen adıyla Niyazi Takizade (1912-1994) davet edilmiştir. İstanbul’a gelen Maestro Niyazi ertesi günü operanın sahnelenmesi ve orkestrasyonu ile ilgili düşüncelerini paylaşmak üzere Saygun’la çalışmaya başlamıştır. Niyazi’nin Köroğlu operasına önemli bir katkısı olmuştur.

“Köroğlu operasının ilk temsili, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanının 50. yıldönümünde I. Uluslararası İstanbul Festivali” açılışında 23 Haziran 1973 tarihinde Cemil Topuzlu Açık hava Tiyatrosunda başarıyla gerçekleştirilmiştir” (Erduran 1973: 16). Eseri Aydın Gün sahneye koymuştur. Opera kapalı tiyatro için yazılmasına karşın, o günlerde “Kültür Sarayı yandığı için açılış Açık hava tiyatrosunda yapılmıştır” (Küçük, 2007: 136). Ancak, Saygun dışarıdaki gürültüden dolayı bazı orkestra renklerinin kaybolduğın belirterek üzüntüsünü vurgulamıştır. (Tanju, 2012, 11).

Köroğlu Operasının Konusu ve Yazıldığı Dönem

XIX. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa’da görülen milli opera yazma geleneği Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanından sonra ilk defa Atatürk’ün Saygun’a sipariş verdiği Türk mitolojisinden alınan “Özsoy” Destanı operası ile 1934 yılında gerçekleşmiştir. Besteci operada ulusallaşma çizgisini Türk tarihi ve edebiyatında önemli yeri olan “Kerem”, “Köroğlu” ve “Gılgamış” destanlarını konu alarak devam ettirmiştir.

Bu eserler içinde Koroğlu destanının ayrı bir önemi vardır. Zira Koroğlu Türk Dünyasını birleştiren ortak bir folklor değeridir. Bu kahramanlık destanı, Güney Sibirya'dan Makedonya'ya, İran'dan Tataristan'a kadar bütün Türkler tarafından bilindiği gibi yüzyıllar boyu Türklerle içiçe yaşamış Gürcü, Tacik, Ermeni gibi milletler tarafından da (Karadavut, 2002: 41) tanınır. Geniş bir coğrafyaya yayılan bu destanda motif ve epizot farklılıklar görülmekle birlikte, daha çok vurgulanan Koroğlu'nun ezilenleri koruyan ve haksızlıklara karşı duran kahraman kişiliğidir.

Koroğlu destanının ana temasını çoğunlukla Bey'in, Seyis'in gözlerine mil çektirmesi, Koroğlu'nun atı Kırat, adaletin ve huzurun olduğu yer Çamlıbel ve Koroğlu'nun babasının intikamını alırken, bir halk kahramanına dönmesi oluşturur.

Müzik araştırmacısı ve şancı Güzide Berran Gönen (2012), bir incelemesinde Saygun'un operasına konu olan destanın Yaşar Kemal'in "Üç Anadolu Efsanesi" yapıtında edebiyata kazandırıldığını söyler. Kahramanı Ruşen Ali'nin ve babası Koca (Seyis) Yusuf'un, Bolu Bey'i ile mücadelesini ele aldığı, kahramanın ise 16. yüzyılda yaşamış olan halk ozanı Koroğlu olduğunu belirtir.

Koroğlu Operasının Türü, Kuruluşu ve Başrol Karakterleri

Saygun'un "Koroğlu" operası, o dönemde Türkiye'de yazılan ilk kahramanlık destanlarından biridir. Eser üç perde dokuz sahneden oluşur.

Koroğlu operasının yedi kişilik başrol ve on beş kişilik yardımcı başrol kadrosu vardır. Bunlar:

Koroğlu: (Seyisoğlu) Bas

Günayım: Soprano

Ana: Mezzo soprano

Kiziroğlu: Tenor

Seyis: Bas

Bey: Bariton

Beyoğlu: Tenor

Yardımcı Roller:

I. Subaşı: Bas

II. Subaşı: Bariton

İhtiyar Kadın: Alto

I. İhtiyar: Bariton

II. İhtiyar: Tenor

Çoban: Tenor

1.Köylü: Bariton

2.Köylü: Bariton

3.Köylü : Bas

4.Köylü: Tenor

Alto Solo

Bariton Solo

Soprano Solo

Tenor Solo

Cengi

Operada kaç kişinin koro ve orkestrada görev aldığına dair kesin bir veri, opera binası yandığı için olmamakla birlikte, *Cumhuriyet* gazetesinin 19 Haziran 1973 tarihli baskısı bu sayıyı 129 kişilik koro ile 75 kişilik orkestra olarak belirtmiştir.

Köroğlu Operasının Konusu

I. Perde: Bey ve Bey'in oğlu ve adamları köylü halkı haksız yere soymakta, onlara zulüm yapmaktadır. Köylüler Beyoğlu ve adamları karşısında çaresizdir. Son baskında Beyoğlu köyün en güzel kızı Seyisoğlu'nun nişanlısı Günayım'a göz koymuştur. Genç kızdan yüz bulamayan Beyoğlu'nun karşısına Seyisoğlu dikilir.

Günayım'ın Seyisoğlu'nun nişanlısı olduğunu öğrenen Beyoğlu, konağa döndüğünde, babasına eli boş dönmesinin sebebinin köylüleri isyana sevk eden, konakta seyis olarak çalışan ve Kırat hakkında masal uyduran Seyisoğlu'nun olduğunu söyler.

Bunun üzerine Bey hiddetlenir ve Seyis'i çağırır. Ona daha önce bahsettiği Kırat'ı sorar. Yavru at oldukça cılız ve güçsüz görünmektedir. Seyis gelecek bahara kadar efsanevi güçte bir ata döneceğini söyler. Bey, Seyis'e inanmaz, kendisi ile alay ettiğini düşünür ve gözlerine mil çekilmesi emrini verir. Seyis'i Kırat'ı da yanına katarak köydeki evine yollar.

Haksız yere gözlerine mil çekilen Seyis evine gelir. Ölmeden önce mucizevi özellikteki Kırat'ı oğluna emanet eder. Kırat büyüyünce Bey'den öcünü almasını ister. Kederli eve Günayım'ın kaçırıldığı haberi gelir.

II. Perde: Günayım'ın Bey'in oğlu tarafından kaçırılmasına sonra Seyisoğlu keder içindedir. Kiziroğlu adamları ile köye Bey'e karşı savaşacak adam toplamak için gelir. Köyde Seyisoğlu ve anası ile karşılaşır. Seyisoğlu sessizdir. Ana, Seyis'in ölmeden önce Kırat'ı oğluna intikamını alması için bıraktığından bahseder ve oğlunun hareketsiz kalışından yakınıdır. "Artık o Seyisoğlu değil Koroğlu" der. Seyisoğlu annesinin bu sözünden sonra ayağı kalkar. "Ana ulu bir ad verdin bana Koroğlu! (Saygun, Batu,1978:37) diyerek yeni adını kabul eder. Kiziroğlu ile gücünü birleştirir ve Kırat'ı ile birlikte Çamlıbel'e gider. Bey'e karşı savaşmak için harekete geçerler. Günayım, Bey'in oğlu'nun konağında mutsuzdur. Köyünü ve Seyisoğlu'nu özlemiştir. Fakat Beyoğlu çoktan düğün emrini vermiştir. Köy halkı Kiziroğlu ile birlikte isyandır. Bey'in konağının önüne gelirler ve Bey'den Günayım'ı isterler. Fakat Bey, Günayım'ın başının kesilmesi emrini verir (Saygun vd.1978: 48).

III. Perde: Koroğlu geniş halk kitleleri ile görülür. Bey'le savaş başlamıştır. Koroğlu'nun Çamlıbel'de olduğu çobanın türküsü ile verilir.

Koroğlu, uzun bir savaştan sonra Bey, Bey'in oğlu ve adamlarından intikamını alır. Operanın sonunda mücadeleyi kazanan kahraman, Kıratının sesini duyduğunu onu çağırdığını ve gitmesi gerektiğini söyleyerek dağın doruğunda bulutlar arasında gözden kaybolur. Artık sıradan insan Koroğlu yerini yiğitlik ve iyilik sembolü Koroğlu'ya bırakır (Saygun vd. 1978: 68).

Saygun, Koroğlu destanını Türk'ün öz kültürünün sembolü olarak görmüştür. Operasında Koroğlu hikayelerinden ve türkülerinden yeni semboller yaratmayı ister. Besteci bu konuyla ilgili: "Koroğlu bende yavaş yavaş "zulme isyanın, barışı, sevgiyi, eşitliği arayan insanın, "Çamlıbel" bütün kötülüklerden arınmış bir dünyanın" Kırat "tertemiz ruh kazanmış insanı huzur diyarına ulaştıran yüce ruhun" sembolü haline geldi." demektedir." (Tanju, 2012: 112)

Besteci eserin ortaya çıkışı ile ilgili olarak: "Benim Anlayışına Göre Koroğlu" başlıklı yazısında konuyu daha da açar:

"...İnsanın acıdan sevgiden uzak, bütün kötülüklerin unutulduğu ve ancak sevgi ve kardeşlik güneşinin aydınlattığı bir huzur alemine kavuşmalarına duyduğu iştirak, konuyu işleyişim sırasında bana hâkim olan ana düşünce idi. Her şey bu fikir etrafında toplandı. Şekillendi. Halkta Koroğlu'nun türlü kollarımda şu düşünceyi dile getirmiş değil midir? Gerçekten, halk rivayetlerinde "Bolu Beyi" veya daha başka bir adla anılan "Bey" veya "han" zulümün ve adaletin buna karşılık Koroğlu zulme adaletsizliğe ve her türlü kötülüğe baş kaldırmanın sembolü değil midir? Beyin kişiliğini somutlaştıran karanlık ile, savaşta ışığa hasret, ışığa iman, sevgiye kardeşliğe iman şarttır. Yürekler bu sevginin ruhu ile bu hasretin

iştiraki ile dolup taşmadıkça başarı nasıl gerçekleşsin? ... Köroğlu'nun atı Kırat efsanevi yaradılıştaki ve güçte bir attır. Adı değişik memleketlere göre az çok farklı söylenen Çamlıbel ...Huzurun sükunun hüküm sürdüğü ışık ve engin sevgi ülkesidir. Kırat ancak ışığa hasret duyanları, engin sevginin ateşiyle yananları, Çamlıbel'e huzur ülkesine ulaştıran iman gücüdür. Köroğlu'nun bir rivayetten alarak Günayım adını verdiğimiz nişanlısına gelince, o yeni hayatların müjdecisi olan bir tohumdur, dallara yürüyen sudur. Güzelin, iyinin, sevginin kendisidir. Operanın konusu işte bu anlayışla işlenmiş ve hazırlanmıştır" (Altar.1993: 326-327).

Yukarıda da görüldüğü gibi Köroğlu operasının librettosu oldukça sade görünse de anlamca Türk Dünyasındaki Köroğlu destanlarının genel hatlarına uygun işlenmiştir. Operada başrol kahramanlarının adları yine sembolik olarak kullanılmış eserde geçen başrol karakterleri de bu düşünceye paralel olarak Bey, Bey'in oğlu, Seyis, Ana gibi genel kullanılan adlarla sınırlandırılmıştır. Sadece Köroğlu'nun nişanlısı "Günayım" adı bu durumu bozmuştur. Operada konunun geçtiği yüzyıl ve olayın geçtiği şehir hakkında Çamlıbel dışında somut bir bilgi yoktur.

Operanın librettosunda Köroğlu'nun bazı şiirleri de yer almıştır. Örneğin III. perdede kahramanın Çamlıbel'de olduğu halk arasında yaygın Köroğlu şiiri ile çobanın türküsünde verilmiştir:

"Her dorukta ayağımın izi var

Esen yele sevdiğimin nazı var

Yüreğimde bu toprağın sesi var

Özde sözde özlediğim Çamlıbel" (Saygun vd. 1978: 50).

Bu durum operanın Köroğlu kahramanlık destanını içerdiğini doğrulamıştır. Opera izleyicilerinin esere sempatisini arttırmıştır.

Saygun'un Köroğlu Operasında Ulusalçılık Akımı, Eserin Romantik Dönem ile İlişkisi:

Bestecinin "Köroğlu" operası incelendiğinde eserde Avrupa'da XIX. ve XX. yüzyılda ortaya çıkan çeşitli müzik akımlarının etkisi görülür. Bu akımlardan ilki ulusal opera akımıdır.

XIX. yüzyılda I. Dünya Savaşından sonra yeni devletler ortaya çıkmıştır. Bu devletler ulusal kimliklerini sanatın her alanında ve müzikte de ortaya koymaya çalışmıştır. Bu amaçla edebi milli konular ve ulusal kahramanlar geleneksel müzikle birleştirilerek, çeşitli müzik türlerinde özellikle operalarda işlenmeye başlar. Alman besteci Richard Wagner, Macar Béla Bartók, Norveçli Edvard Grieg, Çek Bedřich Smetana, İspanyol Manuel de Falla, Rus Modest Musorgsky bu tür eser veren en tanınmış

bestecilerdir. Saygun'un "Köroğlu" operası da XX. yüzyılda Türkiye'de filizlenen ulusal akımın sonucu olan bir yapıttır. Nitekim Saygun'un "Benim musikimin temelinde hep Anadolu'yu düşünmek vardır. Kerem'den sonra Köroğlu'nu düşünmeye başladım" demiştir (Tanju 2012: 112).

Saygun'un yaşadığı dönem aynı zamanda Batı müziğinde romantik dönemin sonlarına denk gelir. Bu dönemde klasik müzikte var olan genel prensipler değişir. Saygun'un Fransa'da müzik eğitimi tamamladığı yıllar Romantik dönemde gelişen izlenimci (impressionist) müzik akımı etkilidir.

İzlenimci müzik, Çağdaş Fransız tasvirçilik okulunun güzel bir parçasıdır. Bu akım ile birlikte akademik tasvirçilik sanatı tamamı ile yeni bir bakış kazanır. Bu yeni yaklaşımda yaşam ve tabiat ile ilgili izlenimler hiçbir kurala bağlı olmadan serbestçe sanat eserlerine yansıtılır. İlk örnekleri Claude Monet (1840-1926), Edgar Dega (1834-1917), Camille Pissarro (1830-1903) gibi ressamın eserlerinde görülür. İzlenimci müzik ise ilk defa Fransa'da Maurice Ravel (1875-1937) ve Claude Debussy'nin (1862-1918) müziğinde görülmüştür. "Temel olarak geçmişteki uyumlu ezgi ve armonik anlayıştan uzaklaşmaya dayanan bu akımın ana ezgi malzemesi, kökü eski Mezopotamya uygarlığına kadar uzanan Ortaçağ gamları ile Uzakdoğu modlarına dayanır" (Yöre, 2011: 6).

Saygun, Fransa'daki eğitiminde Fransız bestecilerin müziğini yakından tanımış ve bu müzik akımından etkilenmiştir. Köroğlu operasında Türk halk müziği motifleri ile izlenimci müzik yaklaşımını özgün bir tarzda birleştirerek işlemiştir.

Köroğlu Operası'nın Müzik Analizi

Besteci, Köroğlu operasının müzik yazım dilini atonal olarak belirlemiştir. "Atonal", 'ton dışı müzik' demektir. Bu müzik tarzı Romantik dönemin sonlarında Avrupa'da doğmuştur. Yeni Viyana mektebi bestecileri bu tarzda çok eser vermişlerdir" (Say, 1997: 340, 531). Saygun bu yolla operasındaki müziği majör, minör gibi yakın gamlar ile sınırlamaz. Uzak tonlara geçişleri serbest şekilde yapılır. Eserde kromatik geçişlere sıkça rastlanır. Bestecinin bu yazım tarzı empresyonist akımla paralellik gösterir. Bu özellikler Saygun'un Köroğlu operasının müzik dilini armonik olarak alışılmıştan uzak ve kendisine has tınılar ile zenginleştirir.

Saygun, Köroğlu operasını yazarken klasik opera yazım tarzından uzaklaşır. Eserinde operaya has olan uvertür, aya, çeşitli ansambl numaralarına yer vermez. Müzik serbest tarzda gelişir. Eserde Köroğlu, Ana, Bey, Bey'in oğlu için yazılan müzikler daha çok recitatifi andıran kısa melodileri içerir. Bu, müzikte izlenimci akımının özelliğine uygun düşer. Böylece, Saygun operada müziğinin akışını ve anlatım dilini formlarla

sınırlamaz. Bu yazım tarzı ilk kez Romantik dönem bestecisi R. Wagner'in operalarında geçer. Bu geleneği Saygun, Köroğlu operasında devam ettirir.

Besteci eserine konu olan köylü halkın rahatsızlığını ve içine düştüğü zor durumu perde başlarında seslendirilen orkestra ve koro için yazılan dramatik müziklerle sıkça duyurur. Koro müzikleri dört sestem, dokuz sese kadar uzanan geniş bir yelpazede işlenmiştir. (Ek-1: 9 sesli koro parçası örneği - Saygun: 46). Burada baskı ve şiddet gören sömürülen köylü halkın ıstırabı ve şikâyeti atonal müzikte katlanarak büyüyen zengin bir armoni ile verilir. Müzikte ikili, yedili gibi gergin havayı veren ses aralıkları sıkça duyulur. Armonide eksiltilmiş yedili ve non-akortlara rastlanır.

Besteci, Köroğlu, Bey'in oğlu, Bey, Günayım gibi başrollerin yanında halkın içinden olan sıradan insanlara soprano, alto, tenor, bariton, gibi değişik ses gruplarını çoban, yaşlı bir kadına koro ile birlikte yer verir. Böylece koro ile karakterize edilen halk yine halkın içinden karakterlerle güçlendirilir.

Koro en son III. perdenin üçüncü sahnesinde Köroğlu ile birlikte yer alır. Burada besteci, Köroğlu ile halkın savaşta tek vücut olduğunu yine Köroğlu'nun şiiri ile librettoda verir.

“Köroğlu

Hey!

Mert dayanır, namert kaçar!

Yiğitler ve Köylüler -Koro

Dağlar gümbür gümbürlenir

Koç yiğitler meydan açar,

Meydan gümbür gümbürlenir

Köroğlu

Yiğit kendini övende

Koro

Oklar menzili dövende

Kalkan şesşere değende

Kalkan gümbür gümbürlenir.”

Bu sahnede Köroğlu, ölen sevgilisi Günayım'ı hatırlar, Kıratı'nın kendisini çağırdığını söyleyerek dağın doruğunda gözden kaybolur. Köroğlu

artık halkın arasında efsaneleşmiştir. Operanın son sahnesi oldukça melodik bir final müziği ile verilmiştir.

Daha önceki eserlerinde Türk müziğinin makamlarını kullanan Saygun, bu tutumunu Koroğlu operasında da sürdürmüştür. Burada modal armonide Türk makamları sık sık geçişlerde verilir. Eserde kontrpantal bir yazım tarzı vardır. Müzik araştırmacısı Zaur Rustemzade Koroğlu operasında geçen bazı makamları aşağıdaki gibi özetlemiştir: (Rustemzade:120-124)

“... Birinci perde ikinci sahne Seyis'in ariozosu “buselik” makamıdır. Bu bölümde Seyis, Bey'e kıratı anlatır (Ek-2 (No:107-a Seyis)). İkinci perde birinci sahne, Koroğlu'nun anasının yakarışı sahnesi “buselik” makamıdır (Ek-3 (No:145-Ana)). Birinci perde birinci sahnede çoban seslendirilir. Çobanın seslendirdiği reçitatif “rast” makamıdır (Ek-4). Beyoğlu “hümayun” makamıdır (Ek-5No:49-b (Rustemzade:122))”.

Operada kullanılan bu makamlar Türk milli destanı Koroğlu'nu Türk müziği elementleri ile bütünleştirir. Bunun dışında besteci, operanın librettosunun üçüncü perdesinin birinci sahnesinde Kiziroğlu'nun gelişini-arkadaşlarının gittikçe yaklaşan naraları ve seslendirdikleri neşeli bir türkü ile verir. Burada Kiziroğlu'nun arkadaşları köye girerken halk arasında hala yaygın söylenen "Kiziroğlu Mustafa hey" türküsünün sözlerine yer verir (Saygun vd. 1978: 52-53).

Besteci, Koroğlu'nu alışılmışın dışında tenor değil bas sesten seçmiştir. Saygun'un operadaki bu seçimi halkını bir baba gibi sahip çıkan mücadele eden Koroğlu rolüne yakışmıştır. Esere sıra dışı bir güzellik katmıştır. Besteci Koroğlu'nu sahnede gösterirken Koroğlu halk türkülerinde geçen bir melodiyi leitmotif gibi sıkça tekrarlamıştır. "Hey efeler hey hey!" motifi ile başlayan bu türkü operada “Hey yine de hey hey!” sözleri ile Koroğlu'nu ve onun selamını karakterize etmiştir.

Besteci orkestrada bütün çalgıların kapasite ve imkânlarını yoğun bir şekilde kullanmıştır. Eserde yaylı sazların kullanılışı Türk makamları ile bütünleştiğinde kemençe ve bağlama etkisi yaratmaktadır. Yine Çoban operada ney ile, Ananın ağıtı ise obua ile bütünleşmiştir. Burada seslendirilen obua Türk üflemeli çalgısı zurnayı hatırlatır. Böylece besteci Türk müziğinin çalgılarını Batı müziği çalgıları ile yakalar.

Besteci orkestra partisinde özellikle coşku ve heyecan yaratan sahnelerde Türk vurmali çalgılarına geniş yer vermiştir. Örneğin; operada üçüncü perdede köylülerin Bey'in adamını yakaladıkları sahnede vurmali çalgıların üstünlüğü hissedilir. Burada iki kös orkestraya destek verir.

Köroğlu'nun kahramanlaşması operanın finalinde davullarla kutlama havasında verilir. Türk geleneklerinde sıkça kullanılan davul Köroğlu operasında Türk vurmali çalgılarıyla desteklenir. Operada sıkça tempo değişiklikleri vardır. Saygun operasında Türk müziğinin özelliklerinden olan aksak ritme geniş yer vermiştir. Böylece, Türk müziğinin belirgin ritim özelliği Köroğlu destanıyla birleştirilmiştir. Unison pasajlar, akortlardaki ses yoğunluğu, Türk müziği makamlarını destekler. Eserde librettoda sonuna kadar ifade edilmeyen kısımlar müzik ile tamamlanır. Koro partileri çoktur.

Köroğlu Operası Temsilinin Provalarında ve Temsilden Sonra Çıkan Bazı Yorumlar:

Saygun, 16 Haziran 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesine temsilden önce Köroğlu operası ile ilgili: "Ben söyleyeceklerimi notalara döküp söylemiş bulunuyorum. Bundan sonrası çok sevdiğim büyük sanatçı Niyazi Tağızade ile diğer arkadaşlarıma ait" demiştir. Besteci, üzüldüğü tek şeyin eserin libretto yazarı Batu'yu Köroğlu'nun temsilini göremeden toprağa vermek olarak belirtmiştir (Tanju 2012: 90).

Orkestra şefi Niyazi Tağızade:

"Köroğlu'nun atmosferi bana çok yakın olduğu için bu operaya ayrı bir hisle sarıldım (...) Saygun bu operasını öyle bir Türkiye ikliminde yazmıştır ki operanın tümü burcu burcu Anadolu kokmaktadır. Samimi olarak söylüyorum Avrupa'nın pek çok ülkesinde Türkiye'deki kadar iyi kompozitörler yoktur. Türkiye'nin sanat alanında elde ettikleri bir zafer beni de, memleketimin insanını da bahtiyar kılar. Köroğlu operasının sanat dünyasında bir Türk zaferi şeklinde tecelli edeceğine inancım tamdır. Büyük profesyoneller zincirinde bir eser olan Köroğlu sanat dünyasında Türk'ün en güçlü bir örneği olacaktır".

16 Haziran 1973 tarihli *Cumhuriyet* gazetesine ayrıca eserin rejisörü Aydın Gün ve Köroğlu başrolünü canlandıran Ayhan Baran birer açıklamada bulunmuşlardır: "Aydın Gün: Zevkli bir çalışma yapıyoruz. Çok beğeniyor ve seviyorum, Köroğlu'nu. Kendi tarihimizle hesaplaşan bir eser bu. Bizim sanatımızın, bizim kültürümüzün en değerli tohumları var bu eserde. Bu toprağın ritmini ustaca dile getirmiş Adnan Saygun."

"Ayhan Baran: "Köroğlu'nda gerek koro gerek solo gerekse orkestrasyon bakımından Adnan Saygun'un diğer eserlerini aşan bir yorum var. Bunu daha ilk provalar sırasında açıkça fark ettik. Bu güzel eserler Cumhuriyetimizin 50nci yıldönümünde İstanbul Festivali gibi büyük bir sanat olayının açılışını yapmakla haklı gurur duyacağız" demiştir.

Saygun'un bazı eserlerinin basım haklarına sahip olan 'Southern Music Publishing Co. & Peer International Co.' temsilcisi Ronald Freed,

Köroğlu operasını İstanbul'da genel provalarda izlemiştir. Freed eseri bestecinin 'sanatının doruğu' olarak nitelendirmiş ve haklarını satın almaya karar vererek gazeteci yazar Zeynep Oral, 22 Haziran 1973 tarihinde *Milliyet Sanat* dergisinde şu açıklamaları yapmıştır:

"Müziğin evrensel bir dil olduğunu kabul edersek, en iyi dili kullananlardan birisi Adnan Saygun'dur. Müziğinde kendi ülkesine özgü nitelikler, motifler bulunmaktadır. Bunlarla evrenselliğe ulaşabilmektedir. "Köroğlu" operası bugüne dek bestelediği her şeyi bastırđı kanımca. Bu operayla kendini aşan besteci, sanatının zirvesine ulaşmıştır. Ancak Köroğlu'nun bana kazandırdığı bir başka şey de Türk operasının ne kadar g cl  olduğu bilincine varmamdır. Opera sanatçılarının olağanüstü sıcak, sağlıklı ve son derece tabii bir oyunları var. Köroğlu'nun baş oyuncusu Ayhan Baran'ın dünyanın sayılı seslerinden biri olduğunu büyük bir rahatlıkla söyleyebilirim... Nitekim şimdi amacım Köroğlu operasını bütün kadrosuyla Amerika'ya götürüp orada temsil vermelerini sağlamaktır. Ancak bunun için h k metinizin de yardımcı olması gerekir".

23-25 Haziran 1973 tarihlerinde opera İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'nda başarıyla sahnelenmiştir. *Milliyet Sanat* dergisi 1974 yılında 1973 yılı sanatçılarını değerlendirmek üzere açık oturum düzenlemiştir. Bu toplantıda komisyonda olan Aydın Gün, Saygun'u yılın sanatçısı Köroğlu operasını en başarılı eser olarak göstermiştir. Gün, konuya dair şu açıklamayı yapmıştır:

"1973'te Türk operasında bir olay var. O da Adnan Saygun'un Köroğlu operasıdır. Köroğlu operasını gerek dramatolojisi, gerek orkestrasyonu, gerek opera seslerine uygulanması yönünden çok başarılı bir eser olarak görüyorum. Çok g cl  bir partiyon. Festival'de açık havada oynadık. Halkın reaksiyonu yerindeydi. Ben eseri her yönüyle Türk operasına büyük bir katkı olarak görüyorum... G cl  bir eserdir. Bu yönden yılın sanatçısı olarak Adnan Saygun'u gösteriyorum"

Müzakereler sonucunda yılın sanatçısı Adnan Saygun, yılın en başarılı eseri İstanbul Festivalinde sunulan "Köroğlu" operası seçilmiştir (Muratay, 1974: 6-7).

Eser 1977 yılında tekrar sahnelenmek istenmişse de bu gerçekleşmemiştir. Eserin herhangi bir kaydı yoktur.

Besteciye yakından tanıyan Türk sinema yönetmeni, senarist, yazar Halit Refiğ (1935-2009) (1991:9) Saygun'un ölümünden sonra "Saygun'un Müziğini Nasıl Tanırdınız?" adlı bir yazı yayımlamıştır. Refiğ burada bestecinin "Kerem" ve "Köroğlu" operalarına değinmiştir: "Bu eserlerin sahnelenme g cl kleri devlet operaları mensuplarını ürkütmektedir. Ama bu operalar her tür m zikseveri büyüleyecek olağanüstü ses ş lenleridir. Benim

inancıma göre Wagner ve Boris Godunov sonrası yazılan mükemmel operalardır. Ama ne yazık ki elde radyo yayını için uygun bir kayıtları yoktur” açıklamasıyla üzüntüsünü dile getirmiştir.

SONUÇ

Saygun eserlerini müzikte ulusalcı bir çizgide yazmıştır. Besteci aynı zamanda XX. yüzyılda gelişen modern çağdaki müzik akımlarına ayak uydurmuştur. Bu eserler arasında Köroğlu operasının önemli bir yeri vardır. Saygun’un bu yapıtında Türk kahramanlık destanı atonal tarzda yerel müziğin renkleri ile birleşen unison pasajlar, akortlardaki ses yoğunluğu, Türk müziği makamları ve Türk çalgı aletlerinin yerini alan Batı müziği çalgıları esere özgün bir tarz kazandırmış bu tarzı yine Türk müziğinde sıkça duyulan aksak ritimli müzik pasajları zenginleştirmiştir. “Köroğlu” operası “milli, modern ve aykırı” özellikleri ile benzersiz bir üsluptadır. Türk milli destanı Köroğlu’nu halkı ile sahnede müzikle başarılı bir şekilde birleştiren özgün bir operadır. Eserde cesaret, mücadele ve aşk bir aradadır. Her perde kahramanlık destanının gelişimini bir sonraki aşamaya başarıyla taşımaktadır.

“Köroğlu” operasında XX. Yüzyılda yükselen Klasik Batı müziğinin özellikleri ile birlikte Türkiye’de erken Cumhuriyet dönemi ulusallaşma hareketi Türk makamları ile yankısını bulmuştur. Eser milli müzik ve kültür değerlerini uluslararası platforma başarılı bir şekilde taşımaya adaydır. Fakat henüz Türkiye’de ve Türk müzik tarihinde dahi hak ettiği yeri alamamıştır. Türkiye’de opera repertuarında bir an evvel layık olduğu yeri bulmalıdır.

KAYNAKÇA

16 Haziran 1973, "Cumhuriyet" gazetesi, sayfa 5).

ALTAR, Cevat M. (1993). Opera Tarihi Cilt-4, İstanbul: Kültür Bakanlığı, Acar Matbaacılık.

ARACI, Emre (2001). Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü, İstanbul: YKT,1532, Sanat-74.

BARAN, Güzide (2011). "Köroğlu Operasının Dramatik Yapısı". <https://web.archive.org/web/20150627032721/http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazilar/1-eser-analizleri/koroglu-operasinin-dramatik-yapisi.html/> Erişim: 28.08.2018

ERDURAN, Leyla (1973). "Köroğlu Operası," Milliyet Magazine Sayı-71:16

ERDURAN, Leyla 1973). "Ünlü Eserler İstanbul Festivalinde". Milliyet Magazin, Sayı:71 6-9.

KARADAVUT, Zekeriya (2002). Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: 10 İlimi Eserler Dizisi: 2.

KÜÇÜK, Kemal (2007). Türk Müziğinin Kutup Yıldızı Adnan Saygun, İstanbul: Doğuş Yayıncılık.

MURATÇAY, Zekai (1974). "Yılım Sanatçısı Adnan Saygun". Milliyet Sanat dergisi Sayı:61.

ORAL, Zeynep (1973). "Adnan Saygun" .Milliyet Sanat dergisi, Sayı-38 : 3-4

REFİĞ, Halit (1991). "Saygun'un Müziğini Nasıl Tanımali?" Milliyet Sanat dergisi, Sayı:256/15 :9-10.

RUSTEMZADE, Zaur "по мотивам великого стазания" из работ молдыковедов турция" Türkçeye tercüme: "Büyük Durağanlığa Dayalı" Gençlerin Eserlerinden, Türkiye (121-124). İnternet adresi: Erişim: 14.07.2021. 4Oz4UNioC94Q49wYCtF1ZBTuuzcgV3H8MHJSrh1g.pdf

http://188.235.153.196:88/CGI/irbis64r_17/cgiirbis_64.exe

SADUN, Tanju (2012). Adnan Saygun'larda Çay Sohbetleri. İstanbul: Pan Yayıncılık

SAY, Ahmet (1997), Müzik Tarihi. Ankara:Adalet Matbaası.

SAYGUN Adnan, Köroğlu Müzik Notası El Yazması, Ankara: Bilkent Üniversitesi Adnan Saygun Merkezi.

SAYGUN, Adnan ve BATU, Selahaddin (1978). Köroğlu Libretto. İstanbul:Yenilik Basımevi.

ТАНІТОВ Керим (2008). Üzeyir Hacıbeyli Ömür Salnamesi (1885-1948) Bibliyografiya: Bakı, Şarq-Qarb.

YÖRE, Seyit (2011). “Çağdaş Müzik: “Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler”, Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20; Sayı 3, 2011, Sayfa:1–20.

Касимова С., Багиров (1986). Н. Азербайджанская советская музыкальная литература. Издательство Баку, "Маариф", / Kasimova S., Bagirov N. (1986) Azerbaycan Sovyet Müzik Edebiyatı. Bakü: “Maarif” Yayınevi,1986.

Келдыш Г.В. (1990). Музыкальный энциклопедический словарь. Издательство “Советская энциклопедия. Москва. / Keldysh G.V. (1990.) Müzikal Ansiklopedik Sözlük, Moskova: “Sovyet Ansiklopedisi” Yayınevi, 1990.

EK NOTALAR

46) EK NOTA-1 1.Perde 9 sesli koro parçası örneği(A Saygun:

The image shows a handwritten musical score for a 9-voice chorus. The score is divided into three sections: 'Kızlar' (Girls) with five staves, 'Köylüler' (Villagers) with four staves, and a piano accompaniment at the bottom. The lyrics are in Turkish, and the music is in a 4/4 time signature. The score is written in a cursive, handwritten style.

Kızlar

1. gü-na-yım, gü-na-yı-mi gö-ler, gü-na-yı-mi yak-la-gır, gü-na-yı-mi yak-la-
2. -yım, gü-na-yı-mi gö-ler gü-na-yım gü-na-yım gü-na-yım yak-la-sın, yak-la-
3. gjd-ler, gü-na-yı-mi gö-ler gü-na-yım, O-y gü-na-yım.. gü-na-yı-mi yak-la-
4. -ler, gü-na-yı-mi gö-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi gü-na-yı-mi yak-la-
5. gö-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın gü-na-yım, gü-na-yım, gü-na-yı-mi yak-la-sın,

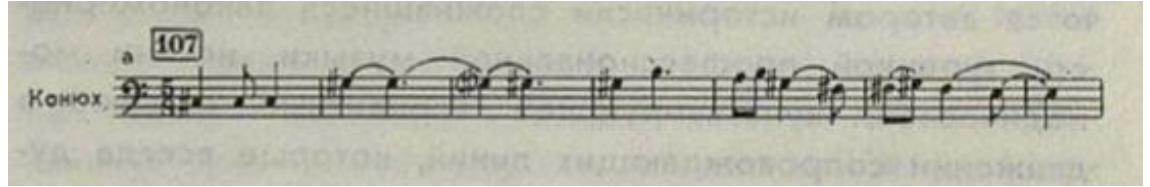
Köylüler

1. gü-na-yım.. gö-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın,
2. gü-na-yım.. gü-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın,
3. gü-na-yım.. gü-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın,
4. gü-na-yım.. gü-ler, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın, gü-na-yı-mi yak-la-sın,

Piano

The piano accompaniment is written in a single staff at the bottom of the page, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

EK NOTA-2 Birinci perde ikinci sahne Seyis'in ariozosu "buselik" makamıdır. Bu bölümde Seyis, Bey'e kıratı anlatır. (Rüstemzade: 121)



EK-NOTA-3. II. Perde, birinci sahne, Köroğlu'nun anasının yakarışı sahnesi "buselik" makamı. (Rüstemzade:121)

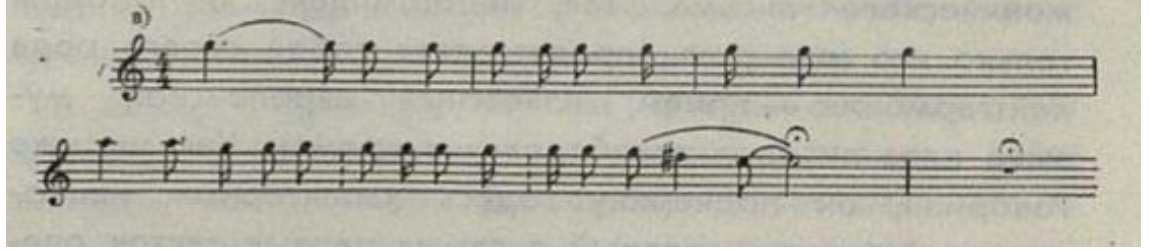
145
Ob.
Matъ
V-ni I

a piacere

Three staves of music. The top staff is for Oboe (Ob.), the middle for Violin I (V-ni I), and the bottom for Violin II (V-ni II). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The Violin I part features a triplet of eighth notes. The Violin II part has a long, sustained note. The Oboe part has a melodic line with various accidentals. A box containing the number '145' is positioned above the first measure of the Oboe staff. The word 'a piacere' is written above the Violin I staff.

A. Adnan Saygun'un Koroğlu Operası ve Türk Müzik Tarihindeki Yeri ve Önemi 19

EK NOTA 4- Birinci Perde birinci sahnede çobanın seslendirdiği bölümde duyulur, Çobanın seslendirdiği makamsal reçitatif “rast” makamıdır (Rüstemzade:121).



EK NOTA 5- Beyoğlu “hümayun” makamıdır. (Rüstemzade:122)

