



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİKTE YORUMCULUK PROGRAMI**

**21. YÜZYIL TÜRK OPERALARINDA
BAS VE BARİTON ARYALARININ ÖZELLİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Cüneyt ALANBAY

Danışman
Prof. Muzaffer Özgü BULUT

SAMSUN
2021

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİKTE YORUMCULUK PROGRAMI**



**21. YÜZYIL TÜRK OPERALARINDA
BAS VE BARİTON ARYALARININ ÖZELLİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Cüneyt ALANBAY

Danışman

Prof. Muzaffer Özgü BULUT

SAMSUN
2021

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

15 /11 / 2021
Cüneyt ALANBAY

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: 21. Yüzyıl Türk Operalarında Bas ve Bariton Aryalarının Özellikleri

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 15/11/2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 19

Tek kaynak oranı : % 3 çıkmıştır.

15 /11 / 2021
Prof. Muzaffer Özgü BULUT

ÖZET

21. YÜZYIL TÜRK OPERALARINDA BAS VE BARİTON ARYALARININ ÖZELLİKLERİ

Cüneyt ALANBAY

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzikte Yorumculuk Programı

Yüksek Lisans, Kasım/2021

Danışman: Prof. Muzaffer Özgü BULUT

21. Yüzyılın başından günümüze kadar Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü repertuvarına alınan ve sahnelenen, Türk Bestecilerce bestelenmiş operalardaki bas ve bariton aryalarının özelliklerini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilen bu çalışma, 21. Yüzyıl Türk Operalarını konu eden ilk kaynak olması ve bu eserlerin ve özelliklerinin tanıtılmasıyla ulusal ve uluslararası alanda bestecilere, dinleyicilere, şan öğrencilerine ve öğretim elemanlarına kılavuz kaynak oluşturmak açısından önem taşımaktadır. Çalışma kapsamında operaları sahnelenen Türk bestecilerin 21. Yüzyıl Türk Operaları kapsamındaki bas-bariton için besteledikleri aryalar rol özellikleri, şarkıcının duruş pozisyonu, operadaki konum, sahne düzeni, konu, duygu durumu, sözleri, eserdeki diğer aryalarla bağlantısı, ait olduğu ses grubu, teknik ve müzikal özellikleri, ezgi hattı yönünden incelenmiş, elde edilen veriler karşılaştırılarak 21. Yy Türkçe bas ve bariton opera aryalarına ilişkin bir profile ulaşılmıştır. Göze çarpan sonuçlardan biri eserlerde Kürdi Makamının sıklıkla kullanılmış olmasıdır.

Anahtar Sözcükler: Türk opera eserleri, bas, bariton, arya, şan eserleri

ABSTRACT

FEATURES OF BASS AND BARITONE ARIAS IN 21ST CENTURY TURKISH OPERAS

Cüneyt ALANBAY

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Music

Interpretation in Music Performance Programme

Master, November/2021

Supervisor: Professor Muzaffer Özgü BULUT

This study, which was carried out in order to reveal the characteristics of the bass and baritone songs in the operas composed and staged by Turkish Composers and included in the repertoire of the State Opera and Ballet Directorate of the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey from the beginning of the 21st century to the present, is the first source on the 21st Century Turkish Operas. By introducing the works and their features, it is important in terms of creating a guide for composers, listeners, singing students and lecturers in the national and international arena. The arias composed for bass-baritone within the scope of 21st Century Turkish Operas by Turkish composers whose operas were staged within the scope of the study were composed of role characteristics, singer's position, position in the opera, stage arrangement, subject, mood, lyrics, connection with other arias in the work, sound group, technique and musical features were examined in terms of melody line, and a profile of 21st century Turkish bass-baritone opera arias was reached by comparing the obtained data. One of the striking results is that the Kürdi Maqam is frequently used in the works.

Keywords: Turkish opera works, bass, baritone, aria, singing works

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde yardımcı olan başta danışmanım Prof. Muzaffer Özgü BULUT'a, telefonlarıma her zaman hiç sıkılmadan cevap veren ve her türlü yardımlarını esirgemeyen besteciler Tefik AKBAŞLI ve Ali HOCA'ya, yoğun çalışmalarının arasında bana vakit ayıran armoni hocam Çetin İŞİKÖZLÜ ve besteci Selman ADA'ya, çalışmamda bana yardım ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili dostlarım Öğr. Gör. Devrim ÖZTÜRK, Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLAR ve Dr. Öğr. Üyesi Fulya AÇIKSÖZ'e, benim her zaman arkamda duran ve destekleyen sevgili eşim Sezen ALANBAY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

Cüneyt ALANBAY

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI.....	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Kuramsal Çerçeve.....	6
1.1.1. Ses Türleri.....	6
1.1.1.2. Bariton Ses.....	7
1.1.1.3. Bas Ses.....	8
1.1.2. Türkiye’de Operanın Gelişimi.....	8
1.1.2.1. 20.Yüzyılda Yazılmış ve Sahnelenmiş Bas ve Bariton Roller İçeren Türk Operaları.....	12
1.1.2.1.1. Özsoy.....	12
1.1.2.1.2. Taşbebek.....	13
1.1.2.1.3. Bayönder.....	13
1.1.2.1.4. Çelebi.....	13
1.1.2.1.5. Kerem.....	14
1.1.2.1.6. Van Gogh.....	14
1.1.2.1.7. Deli Dumrul.....	15
1.1.2.1.8. Nasreddin Hoca.....	15
1.1.2.1.9. Gilgameş.....	16
1.1.2.1.10. Midasın Kulakları.....	16
1.1.2.1.11. Ağrı Dağı Efsanesi (Gülbahar).....	17
1.1.2.1.12. Köroğlu.....	17
1.1.2.1.13. IV. Murat.....	18
1.1.2.1.14. Karyağdı Hatun.....	19
1.1.2.1.15. Yusuf ile Züleyha.....	19
1.1.2.1.16. Alibaba & 40.....	20
1.1.2.1.17. Aşk ve Barış.....	20
1.1.2.1.18. Kutsal Sandık.....	20
1.1.2.1.19. Sevmek Nedir.....	21
1.1.2.1.20. Dudaktan Kalbe.....	21
1.1.2.1.21. Mavi Nokta.....	22
1.1.2.1.22. Cem Sultan.....	22
1.1.2.1.23. Bir Uzay Masalı.....	23
1.1.2.2.1. Yüzyılda Yazılmış ve Sahnelenmiş Bas ve Bariton Aryaları İçeren Türk Operaları.....	23
1.1.2.2.1. İnanna.....	23
1.1.2.2.2. Aşk-ı Memnu.....	28
1.1.2.2.3. Muhteşem Süleyman.....	31
1.1.2.2.4. Lale Çılgınlığı.....	34
1.1.2.2.5. Hekimoğlu.....	37
1.2. Problem.....	40
1.2.1. Alt Problemler.....	40
1.3. Amaç.....	40
1.4. Önem.....	40
1.5. Sınırlılıklar.....	41
1.6. Tanımlar.....	41
2. YÖNTEM	42

2.1. Araştırmanın Modeli.....	42
2.2. Veri Toplama Teknikleri	42
2.2.1. Kaynak Taraması.....	43
2.2.2. Görüşme.....	43
3. BULGULAR VE YORUM.....	43
3.1. İnanna Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular	43
3.1.1. Utu 1.Arya	43
3.1.2. Utu 2. Arya	46
3.1.3. Parsegun Arya.....	49
3.2. Aşk-ı Memnu Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular	52
3.2.1. Adnan Bey Hürriyet Aryası	52
3.2.2. Adnan Bey Maskeler Aryası	54
3.3. Muhteşem Süleyman Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular	56
3.3.1. Süleyman Arya.....	56
3.4. Lale Çılgınlığı Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular	59
3.4.1. Damat Paşa Arya.....	59
3.5. Hekimoğlu Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular	61
3.5.1. Seferağa Arya.....	61
3.5.2. Dadyan Efendi Arya.....	63
3.6. Yorum	66
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	67
KAYNAKÇA.....	68
ÖZGEÇMİŞ	70

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Bariton Ses Aralığı.....	7
Şekil 1.2. Bas Ses Aralığı.....	8
Şekil 2.1. İnanna Afiş.....	27
Şekil 2.2. Aşk-1 Memnu Afiş.....	30
Şekil 2.3. Muhteşem Süleyman Afiş.....	33
Şekil 2.4. Lale Çılgınlığı Afiş.....	36
Şekil 2.5. Hekimoğlu Afiş.....	39
Şekil 3.1. Utu - Arya I - İnanna Operası.....	45
Şekil 3.2. Utu - Arya II - İnanna Operası.....	47
Şekil 3.3. Parsedon Arya - İnanna Operası.....	50
Şekil 3.4. Adnan Bey - Hürriyet Aryası - Aşk-1 Memnu Operası.....	53
Şekil 3.5. Adnan Bey - Maskeler Aryası - Aşk-1 Memnu Operası.....	55
Şekil 3.6. Süleyman Arya - Muhteşem Süleyman Operası.....	57
Şekil 3.7. Damat Paşa Arya - Lale Çılgınlığı Operası.....	60
Şekil 3.8. Sefer Ağa Arya - Hekimoğlu Operası.....	62
Şekil 3.9. Dadyan Efendi Arya - Hekimoğlu Operası.....	64

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu, 21. Yüzyıl Türk Operalarında Bas ve Bariton Aryalarının Özellikleridir.

“Şarkı söyleme sanatı, vücudumuzdaki şarkı söyleme işiyle ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir” (Davran, 1997: 44). Opera sanatında sözler izleyiciye ve dinleyicilere şarkı söyleme sanatı ile aktarılır. “Opera, iki sanat dalının temeli üzerinde yükselmiştir: Tiyatro ve Müzik. Ancak opera bu iki sanat dalının üst üste getirilmesi ya da birbirine yapııştırılması değildir. Tiyatro ve müziğin kaynaştığı edebiyat özellikle şiir ve plastik sanatların güç verdiği bir sanat bileşimidir” (Say, 1997: 165). Dünya opera tarihinde ilk oynanan opera, 1597 yılında İtalya’nın Floransa kentinde yapılan Floransa Karnavalında Jacopo Peri’nin bestelediği “Dafne” operasıdır. Fakat bu operaya ait notalar günümüze kadar gelemediği için Jacopo Peri’nin diğer bir operası olan ve 1600 yılında yine Floransa da Pitti Sarayında Marie de Medici ve Fransa Kralı IV. Henry’nin düğününde sahnelenen “Euridice” operasıdır. Bu opera günümüzde de Dünya’nın çeşitli sahnelerinde seyirciyle buluşan en eski operadır. Türkiye’de Opera sanatının oluşumu Osmanlı Pahişahı Sultan Abdülmecit dönemine denk gelmektedir. Mustafa Kemal Atatürk çok sesli müzik çabalarının yanı sıra opera sanatına da büyük önem vermiştir. 21. Yüzyıldan itibaren de Türk besteciler Edebiyat dünyasından eserleri, Halk Kahramanlarını ve Tarihe damga vurmuş kişileri Opera sanatı kapsamında konu etmişlerdir.

Bu tez çalışması sürecinde ulaşılabilen, Opera sanatının gelişimi ile ilgili kaynaklar kapsamında kaleme alınmış, aşağıda kısaca değinilen makaleler ve tezlerin yanı sıra bir adet kapsamlı kitap (Güleç ve Güleç, 2017) ve kitaplardan bölümler (Davran 1997; Say 1997; Yener, 1992; Sevengil, 1970; Paçacı 1999) yer almaktadır.

20. yy. Türk Opera tarihini konu alan tezlerin geçmişi 1994 yılına dayanmaktadır. Türkiye’de Türk Opera Sanatını konu alan, tarihsel yöntemle kaleme alınan ilk tez çalışması, Cumhuriyet’in ilanından sonra bestelenen Türk Operalarını konu almaktadır. Bestecilerle yapılan detaylı görüşmeler yoluyla elde edilen araştırma bulgularında, söz konusu operalarda sahne almış olan sanatçılar, operaların konuları,

bestecilerin hayat hikayeleri ve ilgili haberler yer almakta olup, sonuç olarak operanın tanınması ile ilgili kapsamlı çalışmalar yapılması önerilmektedir (Erez, 1994).

Diğer bir tez çalışmasında, Cumhuriyetin kurulduğu yıllardan 2010 yılına kadar bestelenen Türk operaları incelenmiş, Türk Müzik Kültürünün, Türk operasındaki durumunun nasıl olduğu ve Cumhuriyetin ilanından beri Türk opera sanatının Türk müziğindeki yeri belirlenmeye çalışılmış, Türk ve yabancı operaların sahnelenme oranları karşılaştırılmış, bestelenen operaların bestecileri ve bu operaların konuları gruplara ayrılmıştır. Toplanan veriler ışığında Devlet Opera ve Bale 'sinde sahnelenen toplam yüz altmış altı opera eserinden sadece yirmi üç tanesinin Türk operası olduğu ve Türk opera sanatının henüz yeterli bir düzeye gelemediği sonucuna varılmıştır (Yaşar, 2010).

2006 yılında yazılan bir tezde, Kuruluş Döneminde Türk Operası'nın tarihsel gelişim süreci Opera sanatı ve çoksesli müziğin, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden başlayarak 1950 yılına kadar sınırlandırılmış, bu dönem içinde sanat tarihi ve eğitim tarihi ele alınarak incelenmiştir. Çalışma kapsamında müzik sanatının tarihler boyunca bütün toplumlar arasında en önemli iletişim kaynağı olduğu, hatta kıtalararası toplum ilişkilerinde yer alan siyasi ve ekonomik faktörlerin yanında müziğin ve müzisyenlerin önemli bir rol üstlendikleri ve ülkeler arasında sanatın bütün alanlarında görülen farklılıkların hızlı bir şekilde yayılarak ses getirdiği, İtalya'da doğmuş olan ve bütün sanat dallarını bünyesinde toplayarak Avrupa'da hızla yayılan Opera sanatının, o dönemin toplum hayatını birebir yansıtırken 16. Yüzyılda Avrupa ülkeleriyle sıkı bir ilişki kuran Osmanlı Devleti'nin Opera sanatına kayıtsız kalmadığı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra da bu sanat dalının Cumhuriyet'in bir politikası olarak Türk Sanat yaşamında yerini aldığı anlatılmaktadır (Özcengiz, 2006).

Türk opera seyircisinin belli bir kitle oluşunun altında yatan problemin ne olduğunun saptanması amacıyla yapılan bir başka çalışmada, Türk operasının doğuşuna kadar giderek bu konunun sosyal boyutu ele alınmıştır. Türk opera bestecilerinin yazdıkları operaları ve bestecileri tanıtmak, operanın doğuşu ve gelişim sürecinde Batı ülkelerindeki gelişimi, operanın Türkiye'ye gelişi ve tanınmasından sonra Türk operasının doğuşunun aslında Osmanlı döneminde değil Cumhuriyet Dönemine denk geldiği, Avrupa'da doğan ve doğuşundan günümüze kadar belli bir seyirci kitlesinin (tarafından) izleyebildiği opera sanatı, yapılan bazı devrimler ve

yenilikler sayesinde halka ulaşabilmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla yapılan devrimlerde, milli kültür alanında yapılan en büyük devrimin müzik devrimi olduğu ve Atatürk'ün müzik alanında yapılan değişimleri çok önemseydiği, Cumhuriyet döneminde çok büyük emekler harcanarak oluşturulan Türk operasının tekrar büyük bir gayretle tekrar ayağa kalkacağı sonucuna varılmıştır (Ertekin, 2007).

Bir başka tezde ele alınan doğuşundan romantik döneme opera ve on beş Türk operası incelenmiş, ülkemizde oynanan opera eserleriyle ilgili kaynakların azlığı ve bu kaynak yetersizliğinin ortadan kaldırılması amaç edinilmiştir. Operaları izleyen seyircilerin oynanan oyunların konularını bilmeden oyunları takip ediyor olmasından dolayı, operanın doğuşundan itibaren çeşitli bestecilerin ve barok dönemi bestecilerinden, romantik dönem bestecilerine kadar birçok opera eserinin konuları, karakterleri, rollerin ses renkleri, bu eserlerin ilk defa nerede oynandıkları ve perdeleri anlatılmış, Cumhuriyet dönemi Türk bestecilerinin de eserleri yine aynı şekilde yazılmıştır. Tezde Konservatuvar öğrencileri, opera sanatçıları ve seyircisinin oynanan operalar hakkında bilgi edinilmesi amaçlanmıştır (Bayık, 2001).

Son dönemde yapılan opera ile ilgili tezlerden birisi de Temsil edilmiş Türk operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının yeri incelenmiş, opera kelimesinin kökeninin nereden geldiği, operanın doğuşu, opera orkestralarında keman ve viyolonselini yerleriyle birlikte bu iki enstrümanın solistlik açıdan kullanımı anlatılarak, Osmanlı'nın operayla tanışması ve ilk temasları ile padişahların bu sanata olan ilgileri, Osmanlıda kurulan tiyatrolar ve opera binalarının yanında oynanan operalar, Fransız devrimi ve Tanzimat döneminden sonra Cumhuriyet Türkiye'sinde Atatürk'ün opera sanatına olan katkıları anlatılmıştır. Bestelenen Türk operalarındaki keman ve viyolonsel için yazılmış sololar saptanmıştır (Erdeviren, 2020).

Konusu Türk operası olan bir başka tezde, Türk opera sanatına büyük emeği geçen sanatçı Saadet İkesus Altan'ın, yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve Türk opera sanatındaki yeri incelenmiş, sanatçının kendisi ve öğrencileriyle görüşmeler yapılmış, opera sanatçılığının ve opera yönetmenliği incelenmiş, sanatçının yazdığı Ses Eğitimi ve Korunması kitabındaki eğitimci yönü araştırılmıştır. İkesusu'un Türk operasına yapmış olduğu katkıları ve başarılarından Opera sanatına gönül veren genç insanlara örnek olacak bir değer olduğu sonucuna varılmış (Şahinoğlu, 1999).

Bir diğer tezde Türk Operasında üç öncü kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer incelenmiş, Opera'nın tanımı, Dünya'da ki gelişimi, ilk eserler ve evrelerinden sonra Türklerin opera ile tanışmaları, Osmanlı'da ve Cumhuriyet Türkiye'sinde gelişimi araştırılmıştır. Türk operasının ilk kadın sanatçıları olan ve aynı zamanda da Türkiye'yi yurtdışında başarıyla temsil eden Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan ve Leyla Gencer'in Türk operasının gelişmesine çok büyük katkı sağladıkları sonucuna varılmış (Madak, 2019).

İncelenen bir başka tezde cumhuriyetin ilk bestecilerinden olan Ahmed Adnan Saygun'un operaları dramaturjik açıdan incelenmiştir. Bu tezde bestecinin yazdığı bestelerin yanı sıra bestecinin eğitimciliği, kişiliğinin yanı sıra çalışmalarının etnomüzikolojik açıdan müzik tarihine etkileri araştırılarak, Türk opera sanatında yeri ve önemi araştırılmıştır (Gönen, 2008).

Diğer bir tezde, Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy operasının tarih içindeki ulus – müzik kavramının gelişimi incelenerek, Türk operası üzerine çalışma yapmak isteyenlere bir katkı sağlamak amaçlanmıştır (Beyarslan, 2018).

Diğer bir tezde, Türk Opera oluşum süreci ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy operasının analizi yapılmış, Lale devrinden itibaren Osmanlı'da başlayan batılılaşma hareketleriyle batı müziğine duyulan ilgi opera sanatının da Osmanlı sarayı tarafından benimsenerek çeşitli tiyatro binalarının açılmasıyla halk arasında da bu sanata ilgiyi arttırmış, Cumhuriyetin ilanıyla da batı müziği kurumları açılmıştır. Osmanlı döneminde yetişmiş olan ve batı müziği eğitimlerinden eğitim alan ve daha sonra Cumhuriyetin ilk bestecilerinden olan Saygun'un yazdığı Özsoy operasının analizi yapılarak Türklerin batı müziği ve opera serüvenine ışık tutmak amaçlanmıştır (Tuzlu, 2019).

Tezlerden bir diğerinde Nevit Kodallı'nın Türk operasının gelişimine ve ulusumuz evrensel şan repertuvarına katkıları incelenmiş, Kodallı'nın ilk müzik bilgileri kimden aldığı, daha sonraki aldığı müzik eğitimleri araştırılmış, Türk müzik tarihine yaptığı katkıların ve birçok alanda eserler vermiş olduğu sonucuna varılmıştır (Sirel, 2005).

Bu tezde Türk opera sanatında mitolojinin yeri – Nevit Kodallı'nın Gilgameş Operası'nın, Gılgamış Destanı ile karşılaştırılması ve incelenmesi yapılmıştır. Çeşitli sanat dallarında olduğu gibi mitoloji opera sanatında da yerini almış, Türk opera

bestecileri de mitolojik olayları eserlerinde yer vermiştir. İlk Türk opera bestesi olan Özsoy operasının konusunda Türk-İran mitolojisinin ortak konusu ele alınmakta, Sümer mitolojisinde yer alan tarihin ilk destanı olan Gılgamış Destanı besteci Nevit Kodallı'ya da ilham olmuştur. Bu destanda ölümsüzlüğü arayan bir ölümlü olan Gılgamış'ın hikayesi anlatılmıştır (Danışman, 2020).

Alan yazın kapsamında tez konusu ile ilişkili görülebilecek, son beş yıl içinde yayınlanmış bazı makaleler yer almaktadır.

Bu çerçevede Karyağdı Hatun operasıyla ilgili yazılan bir makalede, kısaca opera sanatı anlatılmaktadır. Literatür kapsamında operada sanat konusunun çok az çalışmada irdelendiği öne sürülürken, operada çalışan kişilerin neler düşündüklerine dair bir çalışmanın yapılmadığı belirtilmiştir. Bu gerekçeye binaen Karyağdı Hatun operasında görevli sanatçılar ve teknik ekiple görüşmeler yapıp operanın çalışanlar için neler ifade ettiği araştırılmış ve opera çalışanlarının Türkiye'de opera sanatı ile ilgili olumsuz görüşler paylaştığı bir tablo ortaya çıkmıştır (Kip, 2016).

Türkiye'de opera ile ilgili başka bir makalede, Türkiye'de operanın geçmişten günümüze gelişim süreci incelenmiş, Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine kadar yapılan bütün çalışmalar ele alınarak, 16. Yüzyılda Avrupa'da başlayıp dünyanın birçok yerinde gelişim gösteren opera sanatının, Türkiye'de de 19. yüzyılın ortalarında müzikte yenilenme çabalarının etkisiyle tanındığı, daha çok İtalyan operalarını örnek alarak Atatürk'ün de çabalarıyla hızlı bir şekilde geliştiği ve kurumsallaştığı açıklanmaktadır. Devlet tarafından sağlanan gerekli koşulların tümü olmasa bile, büyük bir kısmının karşılandığı ancak yaratılmak istenen Türk operasının günümüzde hak ettiği yerde olmadığı sonucuna varılmıştır (Özaydın ve Doğanyığıt, 2017).

Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde: Özsoy adlı makalede, 1930'lu yıllarda uluslararası ilişkilerde tarihsel temaların gösteri sanatlarıyla imaj yaratma unsuru haline geldiği bir dönemde, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti için hazırlanan ve sahnelenen Özsoy operasının Türk ve İran Mitoloji birliğine dayandırılarak bu iki halkın ilişkilerine tarihsel ve lirik bir gönderi olduğu ama sanatın manipülasyon aracı olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır (Turan, 2018).

Bu yayınlara ilaveten besteci Ahmet Adnan Saygun ile orkestra şefi Tağızade'nin yazışmaları üzerinden Köroğlu Operasını ele alan bir çalışma da alan yazın kapsamında görülebilir (Ağca, 2017).

Bu tezin kuramsal çerçevesi kapsamında öncelikle bas ve bariton sesler ile ilgili kısa bilgi verilmekte ve sonrasında Türkiye'de Opera'nın gelişim sürecini takiben araştırmanın yöntemi açıklanmaktadır. Bulgular çerçevesinde, 21. Yüzyıl Türk Operalarının bas bariton soloları paylaşılmakta ve çeşitli özellikleri bağlamında incelenmektedir.

1.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesi ses türleri, bestecilerin özgeçmişleri, eserlerin ilk seslendirilişleri, operaların konuları başlıkları altında ele alınmıştır.

1.1.1. Ses Türleri

“Ses türlerini belirleyen çeşitli etmenler vardır. Bunlar; fiziksel özellikler, anatomik yapı ve register'dir. Ses tellerinin boyutları, ses türlerini ve genişliğini etkileyen en önemli anatomik özelliklerin başında gelir. Değişik ses türlerine göre ses tellerinin uzunlukları saptanmıştır (...) Ses tellerinin uzunluğu erkek ve kadın seslerinde de farklılık gösterir: Ortalama olarak erkeklerde, 13-16 mm., kadınlar da ise 11-13 mm.'dir (...) Ses tellerinin en kalın tondan en ince tona uzaması 5 mm içinde olmaktadır. Diğer bir deyişle ses telleri ne kadar uzun olursa üretecekleri frekans da o kadar düşük olur. Kas sistemine bağlı olarak ses tellerinin kapanmasının yanında ne kadar esneyebileceğinin de bir maksimum seviyesi vardır” (Aladağ, 2017: 33).

Operaların içindeki rolleri söyleyen erkek sanatçılar, ses renklerine göre gruplara ayrılmışlardır. Bunlar:

- a. Tenor
- b. Bariton
- c. Bas

21. Yüzyıl da bestelenen Türk operalarında incelediğim erkek ses renkleri sadece Bas ve Bariton seslerdir. Bas en kalın erkek ses rengidir. Bariton ise erkek sesleri içinde bulunan orta kalınlıktaki ses rengidir.

Notalarına ve temsil kitapçıklarına ulaşabilen bu eserlerin bestecilerinin hayatı, eserlerin ilk dünya prömiyerlerinin ne zaman yapıldığı, eserin konusu, sadece Aryaları olan Bas ve Bariton roller incelenmiştir.

1.1.1.2. Bariton Ses

İnce Erkek sesi olan tenorla kalın erkek sesi olan bas sesin arasındaki orta kalınlıktaki erkek sesidir. Bariton ses ayrıca da eski Yunan dilinde derinden gelen veya ağır ses anlamına da gelmektedir. Repertuarı genellikle Si bemol - La bemol 2 - la 2 arasındadır.

Bariton ses türleri “Lirik bariton”, Kavalier bariton”, “Heldenbariton” olarak üç gruba ayrılmaktadır:

“Lirik Bariton: Esnek, akıcı ve yumuşak bir ses türüdür. Tiz sesleri rahattır. Repertuarı arasında Figaro (Rossini - Sevil Berberi), Albert (Massenet - Wether) gibi eserler yer alır”.

“Kavalier Bariton: Hem lirik hem de dramatik pasajları rahat ifade edebilen parlak ve hareketli bir ses türüdür. Onegin (Çaykovski- Yevgeni Onegin), René (Verdi - Maskeli Balo) gibi eserler bu sesin partileridir”.

“Helden Bariton: Güçlü ve görkemli bir ses türüdür. Hem tizleri hem de taşıyıcı orta ve pes tonları vardır. Yüksek bas olarak da adlandırılmaktadır. Jochanaan (R. Strauss- Salome), Hollandalı (Wagner- Uçan Hollandalı) gibi partileri söyleyebilir” (Aladağ, 2017: 37).



Şekil 1.1. Bariton Ses Aralığı

1.1.1.3. Bas Ses

En kalın erkek sesidir. Repertuarı Re - Fa diyez 2 ses aralığındadır. Bas ses türleri “Karakter bas veya bas-bariton”, “Oyun bası”, “Ciddi bas” olarak üç gruba ayrılmaktadır.

“Karakter bas veya bas-bariton: Sınırları geniş, güçlü, karakterlendirme yeteneği üstün bir sestir. Tizleri ve pesleri rahattır. Repertuarı arasında Zaccaria (Verdi – Nabucco), Mephisto (Gounod – Faust) yer alır”.

Oyun bası: Esnek ve hafif bir sestir. Teatral yanı baskındır. Don Pasquale (Donizetti), Bartolo (Rossini – Sevil Berberi) gibi partileri söyler.

“Ciddi bas: Olgun, zengin ve güçlü ses türüdür. Sarastro (Mozart – Sihirli Flüt), Inquisitor (Verdi – Don Carlos) repertuarındaki partilerdendir” (Aladağ, 2017: 37).



Şekil 1.2. Bas Ses Aralığı

1.1.2. Türkiye’de Operanın Gelişimi

Avrupa kıtasında opera sanatının doğup geliştiği yer olan ve bu sanatın anayurdu olarak kabul edilen yer İtalya’nın Floransa şehridir. 16. Yüzyılın sonunda İtalya’da doğup gelişen opera sanatı kısa bir süre içerisinde bütün Avrupa kıtasına yayılmıştır. Dünya opera tarihinde ilk oynanan opera ise, 1597 yılında İtalya’nın Floransa şehrinde yapılan Floransa Karnavalında Jacopo Peri’nin bestelediği “Dafne” operasıdır. Fakat bu operaya ait notalar günümüze kadar gelemediği için Jacopo Peri’nin diğer bir operası olan ve 1600 yılında yine Floransa da Pitti Sarayında Marie de Medici ve Fransa Kralı IV. Henry’nin düğününde sahnelenen “Euridice” operasıdır. Bu opera günümüzde de Dünya’nın çeşitli sahnelerinde seyirciyle buluşan tarihteki en eski operadır.

16. yüzyıldan itibaren opera sanatının gelişmeye başladığı Avrupa kıtasından sonra Osmanlı İmparatorluğu döneminde “Opera sözcüğü ile ilk karşılaşma, Osmanlı

elçilerinin batı ülkelerinde ve özellikle Paris ve Viyana gibi o tarihlerde bile güzel sanatlar açısından büyük önem taşıyan kentlerdeki saray davetlerinde seyrettikleri müzikal sahne eserleriyle başlar ve bu elçilerin padişaha sundukları sefaretnamelerde ilk olarak opera sözcüklerini kullanmış oldukları görülmektedir,” (Altar, 1989: 255).

“Osmanlı İmparatorluğu’nun batılılaşma sürecinde girişim, Padişahlardan gelmiştir. Güzel sanatlara karşı dinden ve gerici çevrelerden gelecek karşıcılık aynı zamanda Halife olan Padişah’ın gösterdiği yakın ilgi ile sönmüştür. Batı Müziği III.Selim devrinden beri Osmanlı Sarayına girmiştir. Kendisi de yetenekli bir besteci olduğundan Türk musikisine önemli eserler kazandıran Padişah III.Selim’in, yabancı ülkelere gönderdiği elçilerin yazdıkları sefaretnamelerdeki müzik ve opera ile ilgili anılardan etkilenmesine rol oynamıştır. Reform yoluyla kalkınma çabalarına büyük önem veren III.Selim, 1797 yılında ülkemize gelmiş yabancı bir oyun grubunun Topkapı Sarayı’nda vermiş olduğu opera temsilini izlemiş ve oldukça etkilenmiştir,” (Bibliyografya, 2009: 24).

“Tanzimat’tan sonra batıyla ilintilerimizin artması üzerine Beyoğlu’nda halk için tiyatrolar açılmış, bunlar arasında Bosko adlı bir hokkabazın kurduğu sahnede opera gösterileri de yer almıştır. Bu temsillere şehirdeki yabancılar ve Türkler geliyordu,” (Yener, 1992: 16).

“Batı ile ilişkilerin artması sonucu Fransız, İtalyan, Alman, Avusturyalı ve Yunan opera toplulukları Türkiye’ye gelerek İstanbul ve İzmir’de yeni yapılan tiyatro binalarında sürekli olarak bütün bir mevsim opera temsilleri verdiler,” (Larousse, 1992: 147).

“İstanbul’da opera temsilleri 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra yalnız Bosko’nun sahnesi tekelinde kalmamış, Gedik Paşa Tiyatrosunda da bu yolda denemeler yapılmış, tanınmış eserler oynanmıştır,” (Yener, 1992: 17).

“Opera eserleri III. Selim zamanında halka kapalı saray temsilleri halinde, sonra da yabancı elçiliklerde sınırlı ve seçme topluluklar önünde seçme sanatçılar, bazen de amatörler tarafından temsil edildi. 19. Yüzyılda Türk seyircisi, mesela Aida’yı Beyoğlu’nda aynı gecede üç ayrı topluluktan seyredebilme fırsatı buldu. Bu arada Türk azınlıkların kurduğu topluluklar operalar, opera-komikler ve operetler de oynuyor, yerli oyunlarda temsil ediyorlardı,” (Larousse, 1992: 148).

“Türkiye’de daha çok 19. Yüzyılın ortalarına doğru başlamış bulunan müzikte yenilenme çabalarına, her şeyden önce İtalyan opera sanatı örnek olmuş ve bu sanatın beşiği demek olan İtalya’daki hocalardan yararlanılmıştır,” (Altar, 1989: 258).

Osmanlıda saray çevresinde başlayan batılılaşma ve müzikte yenilenme hareketi doğrultusunda saraya çeşitli yabancı müzisyenler ve hocalar getirilmiştir. “İstanbul’da batı tekniği ile işlenmiş çok sesli müzik eserlerinin uygulanıp anlaşılmasına öncülük etmiş olan yabancı hocaların en başında, ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin büyük kardeşi Giuseppe Donizetti gelmektedir. Osmanlı Padişahı II. Mahmut’un daveti üzerine 17 Eylül 1828’de İstanbul’a gelip, aynı gün sultana takdim edilmiş olan G.Donizetti, Sardunya Devleti tarafından İstanbul’a gönderilmiş ve padişah tarafından kendisine verilmiş olan Osmanlı İmparatorluğu mızıkalılarının genel eğitmeni ünvanı ile çalışmalarını İstanbul’da sürdürmüştür,” (Altar, 1989: 259-260).

G. Donizetti’nin göreve başlamasından sonra sarayda müzikle ilgili çeşitli bandolar ve saray orkestrası kurulmuştur. Daha sonra tahta çıkan ve batı müziğine çok büyük bir ilgisi olan Sultan Abdülmecit “1846 yılında Giuseppe Donizetti ile musiki meselelerini konuşurken sarayda musikili temsiller verilmesini, bunun için de saray muzika heyetinden seçilecek Türk gençlerinin yetiştirilmesini ister,” (Sevengil, 1970: 16).

“Giuseppe Donizetti Paşa’nın yönetimi altında yetişen Türk gençlerinin, İtalyan operaları üstünde de çalıştıkları belirlenmiş olmakla birlikte, bu gençlerin herhangi bir İtalyan operasını baştan aşağı oynamış olduklarını gösteren bir belge ile karşılaşılmamıştır,” (Altar, 1989: 265).

“İlerleyen zaman içerisinde Osmanlı İmparatorluğu’nun büyük çapta siyasi bunalımlar içinde bulunması, opera konusunun gereğince ele alınmasına olanak tanımamıştır. 1885 yılından, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu 1923 yılına kadar geçen 38 yıllık bir süre içinde özellikle opera konusu duraklama dönemine girmiştir,” (Bibliyografya, 2009: 29).

“Opera sanatı Cumhuriyetin ilanına kadar İstanbul ve İzmir’de geçici truplar tarafından verilen temsillerle sürmüştür, çevresindeki ilgi daha da genişleyip yayılma imkânı bulamamıştır. Cumhuriyet çağında başlayan devrimler sanat alanında da belirtisini göstermeye koyulmuş, bu arada müzik eğitim ve öğretimi için Ankara’da Musiki Muallim Mektebi, İstanbul’da Belediye Konservatuarı çalışmalarına

başlamıştır. Örnek olarak daima batıyı örnek gösteren Büyük Atatürk çoksesli müzik çabaları yanında özellikle operaya önem verilmesini istemiştir,” (Yener, 1992: 17).

“Öte yandan devletin, batı müziğine paralel müzik politikasını hayata geçirmesiyle başka bir problem belirmiştir. Batı müziğini öğretecek eğitimci sayısı çok azdır ve batı müziğini öğretecek olan eğitimcilerin artması, musiki inkılabının gerçekleştirilmesi için çok önemlidir. Bu durumdan hareketle batı müziği eğitimi için Maarif Vekaleti vasıtasıyla yurtdışına öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. 1924 yılında Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç ve Ulvi Cemal Erkin Paris’e gönderilmiştir. Onları, 1926’da Necil Kazım Akses ve 1927’de Hasan Ferit Alnar Viyana’ya giderek takip etmiş ve 1928 yılında da Cevat Memduh Altar Leipzig’e Ahmet Adnan Saygun Paris’e, Halil Bedii Yönetken de Prag’a gönderilmiştir. Avrupa’ya batı müziği eğitimi için gönderilen bu öğrenciler, 1930’lu yıllarda yurda dönmüş ve Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin öğretmen kadrosuna katılarak öğrendiklerini kendi öğrencilerine aktarmaya başlamışlardır,” (Paçacı, 1999: 15).

“Cumhuriyet Türkiye’inde dış ülkelere eğitim için gönderilen genç müzisyenler 1930’lardan başlayarak dikkate değer ürünler verdiler,” (Selanik, 1996: 297).

“Atatürk, Cumhuriyet dönemi müzik çalışmalarında opera alanında da Türk tarihinden, mitolojisinden, halk kültüründen yararlanılmasını istemiştir”, (Tan, 2021).

Atatürk’ün bu isteği doğrultusunda yapılan çalışmalar ve besteler opera sanatında da ilk meyvelerini vermeye başlamıştı.

“Ankara’da 1934 yılında ilk olarak, memleket çapında önemli olan bir sanat olayı ile karşılaşıldı ve aynı yılın Haziran ve Aralık aylarında, çok seslilikte öncü besteciler, ya da Beşler olarak nitelenen genç müzikçilerden Ahmet Adnan Saygun ile Necil Kazım Akses’in bestelemiş oldukları ilk üç ulusal opera, halkevi salonlarında oynandı,” (Altar, 1999: 276-277).

“Türk besteciler tarafından bestelenerek sahneye konulan ilk Türk operaları olan Özsoy (Saygun-1934), Taşbebek (Saygun-1934) ve Bayönder (Akses-1934) Ulu Önder’in yol göstericiliğinde ortaya çıkmıştır. Hatta Özsoy’un konusunu bizzat kendisi vermiştir. Atatürk üç perdelik Özsoy operasıyla, Türk ve İran mitolojilerini birleştirerek, iki millet arasında bir kardeşlik, dostluk köprüsü oluşturmak istemiştir. Özsoy İran Şahı Rıza Pehlevi’nin Ankara’ya gelişi dolayısıyla 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi’nde Atatürk’ün ve İran Şahı’nın huzurunda sergilenmiştir.

Birer perdelik Taşbebek ve Bayönder operalarının ilk temsili ise Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. Yıldönümünde 27 Aralık 1934 gecesi Ankara Halkevi'nde, Ata'nın huzurunda verilmiştir. Atatürk dönemi bestecilerinden Türk Beşleri diye anılan besteci grubundan Necil Kazım Akses, 1933-1934 yıllarında Yaşar Nabi Bayır'ın Mete oyununu da opera olarak bestelemiştir. Ahmet Adnan Saygun ise sonraki yıllarda aynı yolda yürüyerek Kerem (1952), Köroğlu (1973), Gılgamış (1983) gibi büyük operalara imza atmıştır.” (Tan, 2001).

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak 20. Yüzyılda bestelenen ve sahnelenen Türk Operaları ile ilgili iki tane kaynağa ulaşılmıştır. Bunlardan birincisi DOB arşivinde yer alan dört ciltlik sahnelenmiş operalar içerikli Bibliyografyanın ilk cildi; diğeri ise Türk bestecilerinin operalarını bir araya getirmeyi ve tanıtmayı amaçlayarak kaleme alınan “Operalarımız” başlıklı kitaptır.

Bu araştırmanın kapsamına bağlı kalınarak söz konusu kaynaklarda yer alan, bas, bariton ve bas-bariton roller içeren sahnelenmiş operalar aşağıda listelenmiştir. Rollerin hangisinin başrol olduğu ya da hangilerinin aryanın olduğu bilgilerine erişmek için eserlerin partitürlerine ulaşılması gerekmektedir. Bu konu bir diğeri geniş çaplı araştırma kapsamında ele alınabilir.

1.1.2.1. 20. Yüzyıl'da Yazılmış ve Sahnelenmiş, Bas ve Bariton roller içeren Türk Operaları

Bu bölümde 20. Yüzyılda yazılmış Türk operalarının bestelenme yıllarına göre sıralanmıştır.

1.1.2.1.1. Özsoy

Opera Bir Perde

Libretto: Münir Hayri Egeli

Beste: Ahmed Adnan Saygun (1907 - 1991)

Yazılış Tarihi: 1934

İlk temsil: İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti nedeniyle 19 Haziran 1934 akşamı, Ankara Halkevinde sahneye konulmuştur.

Özsoy Operasındaki Bas ve Bariton roller:

Feridun (Bas)

Ahriman (Basbariton)

Baş Şaman (Basbariton)

1.1.2.1.2. Taşbebek

Opera Bir Perde

Libretto: Münir Hayri Egeli

Beste: Ahmed Adnan Saygun (1907 - 1991)

Yazılış Tarihi: 1934

İlk temsil: Taş Bebek Operası Atatürk'ün İstiklal Savaşı nedeniyle Ankara'ya gelişinin 15.yıldönümünde, 27 Aralık 1934 günü Halkevi Sahnesinde sahneye konulmuştur.

Taşbebek operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Varişli (Bas)

1.1.2.1.3. Bayönder

Opera Bir Perde

Libretto: Münir Hayri Egeli

Beste: Necil Kazım Akses (1908 – 1999)

Yazılış Tarihi: 1934

İlk temsil: Dünya prömiyeri Atatürk'ün İstiklal Savaşı'nda Ankara'ya ayak basmış olmalarının 15. Yıldönümü nedeniyle 27 Aralık 1934 akşamı Ahmed Adnan Saygun'un yönetimi altında Ankara Halkevinde gerçekleşmiştir.

Bayönder operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Bayönder (Basbariton)

1.1.2.1.4. Çelebi

Opera Dört Perde

Libretto: Ekrem Reşit Rey

Beste: Cemal Reşit Rey (1904 - 1985)

Yazılış Tarihi: Eserin ilk versiyonu besteci tarafından 1942 ile 1945, son versiyonunun orkestra partiyonu 1973 yılında piyano - şan partiyonu 1975 yılında tamamlanmıştır.

İlk temsil: Cemal Reşit Rey'in dört perdelik Çelebi operasının ilk seslendirilişi konser uygulaması olarak aydın Gün Anısına 7 Mayıs 2010 tarihinde Kadıköy Belediyesi Süreyya Operasında yapılmıştır. Opera, önemli ölçüde kısaltılmış konser versiyonu olarak sunulmuştur.

Çelebi Operasındaki Bas ve Bariton roller:

Hasan Çavuş: Mehterbaşı (Bariton)

Sadrazam (Basbariton)

1.1.2.1.5. Kerem

Lirik Dram Üç Perde

Libretto: Selahattin Batu

Beste: Ahmed Adnan Saygun (1907 - 1991)

Yazılış Tarihi: 1947-1952

İlk temsil: Dünya prömiyeri, 22 Mart 1953 Pazar akşamı, Ankara'da Büyük Tiyatro Sahnesinde, bestecinin yönetimi altında yapılmıştır. Devlet Tiyatrosu binasının açılışı nedeniyle hazırlanan programda, Kerem operasının yalnızca I. Perdesinin I. Sahnesi yorumlanmıştır.

Kerem operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Hakan: Kerem'in babası (Bas)

Vezir: Aslı'nın babası (Bas)

Subaşı (Bariton)

İhtiyar (Bas)

2. Hükümdar (Bariton)

2. Aşık (Bariton)

1.1.2.1.6. Van Gogh

Dramatik Opera Beş Tablo

Libretto: Orhan Asena ve Aydın Gün

Beste: Nevit Kodallı (1924 - 2009)

Yazılış Tarihi: 1954-1956

İlk temsil: Dünya prömiyeri 16 Şubat 1957 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Van Gogh operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Gauguin: Ressam (Bariton)

Dr. Gachet (Bas)

Bekçi (Bas)

1. Köylü (Bariton)

Yaşlı Köylü (Bas)

1.1.2.1.7. Deli Dumrul

Opera İki Perde

Libretto: Suat Taşer

Beste: Sabahattin Kalender (1919 - 2012)

Yazılış Tarihi: 1958

İlk temsil: Dünya prömiyeri 3 Mayıs 2003 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Deli Dumrul operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Azrail (Bas)

İhtiyar (Bariton)

Subaşı (Bariton)

İhtiyar (Bas)

2. Hükümdar (Bariton)

2. Aşık (Bariton)

1.1.2.1.8. Nasreddin Hoca

Komik Opera Dört Tablo

Libretto: Gülümser Kalender

Beste: Sabahattin Kalender (1919 - 2012)

Yazılış Tarihi: 1960

İlk temsil: Dünya prömiyeri 12 Mayıs 1962 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Nasreddin Hoca operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Nasreddin Hoca (Bariton)

Alacaklı (Basbariton)

Timur (Bas)

Kumandan (Bas)

Subaşı (Bariton)

1.1.2.1.9. Gilgameş

Opera Dört Perde

Libretto: Orhan Asena

Beste: Nevit Kodallı (1924 - 2009)

Yazılış Tarihi: 1962-1963

İlk temsil: Dünya prömiyeri 1964 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Gilgameş operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Gilgameş: Kral (Basbariton)

Enkidu: Yaban Adamı (Basbariton)

Utnapiştım (Bas)

Anu: Tanrı ve İştar'ın babası (Bas)

1.1.2.1.10. Midas'ın Kulakları

Opera İki Perde

Libretto: Güngör Dilmen

Beste: Ferit Tüzün (1929- 1977)

Yazılış Tarihi: 1966-1969

İlk temsil: Dünya prömiyeri 20 Aralık 1969 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Midas'ın Kulakları operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Midas: Frigya Kralı (Bariton)

Apollon: Güneş Tanrısı (Bas)

Heykelcibaşı (Bas)

İkinci Sakallı (Bas)

İkinci adam (Bas)

İkinci Ozan (Bas)

1.1.2.1.11. Ağrı Dağı Efsanesi (Gülbahar)

Opera Üç Perde

Libretto: Çetin Işıközlü – Nermin Gökpınar

Beste: Çetin Işıközlü (1939)

Yazılış Tarihi: 1972

İlk temsil: Dünya prömiyeri 1988-1989 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Ağrı Dağı Efsanesi operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Sofi: Yaşlı kör (Bas)

Ahmet: Genç çoban (Bariton)

Mahmut Han: Gülbahar'ın babası (Bariton)

Demirci Hasan (Bas)

İsmail Ağa (Bariton)

Cellatlar (Bas)

1.1.2.1.12. Köroğlu

Opera Üç Perde

Libretto: Selahattin Batu

Beste: Ahmed Adnan Saygun (1907- 1991)

Yazılış Tarihi: 1973

İlk temsil: Dünya prömiyeri, Uluslararası I. İstanbul Festivali kapsamında 23 Haziran 1973 tarihinde Açık hava tiyatrosunda yapılmıştır.

Köroğlu operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Köroğlu: Seyis'in oğlu (Bas)

Seyis: Köroğlu'nun babası (Bas)

Bey (Bariton)

1. Subaşı (Bas)

2. Subaşı (Bariton)

1. İhtiyar (Bariton)

1. Köylü (Bariton)

2. Köylü (Bariton)

3. Köylü (Bariton)

1.1.2.1.13. IV. Murat

Opera Üç Perde

Libretto: Turan Oflazoğlu

Beste: Okan Demiriş (1942 – 2010)

Yazılış Tarihi: 1977-1979

İlk temsil: Dünya prömiyeri 3 Mayıs 1980 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

IV. Murat operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Sultan Murat: Padişah (Basbariton)

Sadrazam Topal Recep Paşa: Kösem Sultanın damadı (Bariton)

Bostancıbaşı (Bas)

Bekri Mustafa (Bas)

Sadrazam Kara Mustafa Paşa (Bas)

Bir İhtiyar Bilgin (Bas)

3. İstanbullu (Bas)

4. İstanbullu (Bas)

1. Yeniçeri (Bas)

2. Yeniçeri (Bas)

1.1.2.1.14. Karyağdı Hatun

Opera Üç Perde

Libretto: Nezihe Araz

Beste: Okan Demiriş (1942 – 2010)

Yazılış Tarihi: 1982-1983

İlk temsil: Dünya prömiyeri 21 Ocak 1985 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Karyağdı Hatun operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Baba (Bas)

1.1.2.1.15. Yusuf ile Züleyha

Opera Üç Perde

Libretto: Nezihe Araz

Beste: Okan Demiriş (1942 – 2010)

Yazılış Tarihi: 1988

İlk temsil: Dünya prömiyeri 24 Mart 1990 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Yusuf ile Züleyha operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Yakup: Peygamber (Bas)

Firavun (Bas)

Aziz (Bariton)

Kervancı başı (Bariton)

1. Mahkûm (Bariton)

2. Mahkûm (Bariton)

1. Kardeş (Bariton)

1.1.2.1.16. Ali Baba & 40

Opera İki Perde

Libretto: Tarık Günensel

Beste: Selman Ada (1953)

Yazılış Tarihi: 1988-1990

İlk temsil: Dünya prömiyeri 21 Ocak 1991 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Ali Baba & 40 operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Harami başı (Bas)

Kasım: Ali Baba'nın kardeşi (Bariton)

Abdullah: Ali Baba'nın oğlu (Bariton)

1.1.2.1.17. Aşk ve Barış

Opera İki Perde

Libretto: Murat Göksu

Beste: Çetin Işıközlü (1939)

Yazılış Tarihi: 1990

İlk temsil: Dünya prömiyeri 1991-1992 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Aşk ve Barış operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Baş Yargıcı (Bas)

Baş Savaşçı (Bariton)

1.1.2.1.18. Kutsal Sandık

Opera iki Perde

Libretto: Sevim Koparal – Tevfik Akbaşlı

Beste: Tevfik Akbaşlı (1962)

Yazılış Tarihi: 1990-1991

İlk temsil: Dünya prömiyeri 1993-1994 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Kutsal Sandık operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Dede (Bas)

2. Köylü Adam (Bas)

2. Haydut (Bariton)

3. Haydut (Bas)

1.1.2.1.19. Sevmek Nedir

Melodram Üç Perde

Libretto: Yalçın Tura

Beste: Yalçın Tura (1934)

Yazılış Tarihi: 1994

İlk temsil: Dünya prömiyeri konser formunda 12 Mayıs 2011 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından seslendirilmiştir.

Sevmek Nedir operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Yaman: 23-24 yaşlarında bir playboy (Bariton)

Servet'in Babası: 50-55 yaşlarında zengin bir adam (Basbariton)

1.1.2.1.20. Dudaktan Kalbe

Opera Üç Perde

Libretto: Eflatun Neimetzade - Durmuş Öner

Beste: Çetin Işıközlü (1939)

Yazılış Tarihi: 1995

İlk temsil: Dünya prömiyeri 6 Şubat 1997 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi Sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Dudaktan Kalbe operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Rasih: Mahmure'nin Kocası (Bas)

Kemal Bey: Lamia'nın Akıabası (Bariton)

Saip Paşa: Kenan'ın Dayısı (Bas)

Prens Vefik Paşa: Münir Bey'in dostu (Bariton)

1.1.2.1.21. Mavi Nokta

Poetik Opera

Libretto: Tarık Gnensel

Beste: Selman Ada (1953)

Yazılış Tarihi: 1995

İlk temsil: Dünya prömiyeri 11 Ekim 1997 tarihinde İzmır Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Mavi Nokta operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Bariton

Bas

1.1.2.1.22. Cem Sultan

Opera ç Perde

Libretto: Osman Güngör Feyzoğlu

Beste: Sabahattin Kalender (1919- 2012)

Yazılış Tarihi: 1999

İlk temsil: Dünya prömiyeri 27 Şubat 2010 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Cem Sultan operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Sinan (Bariton)

Fransa Kralı (Bas)

Papa (Bas)

Başkan Abusson (Bas)

Şövalye (Bariton)

Yaşlı Adam (Bariton)

Protokol Görevlisi (Bas)

2. Adam (Bariton)

1.1.2.1.23. Bir Uzay Masalı

Pop Opera İki Bölüm

Libretto: Sümeray Arıman

Beste: Timur Selçuk (1946- 2020)

Yazılış Tarihi: Bilinmiyor

İlk temsil: Dünya Prömiyeri 4 Mayıs 1990 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Bir Uzay Masalı Pop operasındaki Bas ve Bariton Roller:

Anlatan (Bas-Bariton)

Minsan (Bas)

Yirminci yüzyıl içinde Türk bestecilerin besteledikleri Türk operalarında kırk yedi rol Bas ses için, otuz yedi rol bariton ses için ve on rol Basbariton ses için yazılmıştır.

1.1.2.2. 21. Yüzyılda Yazılmış ve Sahnelenmiş, Bas ve Bariton Aryaları İçeren Türk Operaları

21. Yüzyılda yazılmış ve sahnelenmiş, notalarına ulaşabildiğimiz Türk operaları İnanna, Aşk-ı Memnu, Muhteşem Süleyman, Lale Çılgınlığı ve Hekimoğlu operalarıdır.

1.1.2.2.1. İnanna

Müziğe küçük yaşta başlayan eserin bestecisi Çetin Işıközlü, Ankara Devlet Konservatuvarına girerek Türk beşleri olarak tanınan Adnan Saygun ve Ferit Alnar ile kompozisyon ve orkestra şefliği, Kamuran Gündemir'le piyano çalışmış,1969 yılında Konservatuvarın kompozisyon bölümünden mezun olmuştur.

Öğrenim hayatını yurt dışında sürdüren Işıközlü, İtalyan bursuyla Santa Cecilia Konservatuvarının kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerini bitirerek Chigana Müzik Akademisi'nde, İngiltere'de Ernest Read Music Association ve Conford Müzik Okulu'nda, Avusturya Salzburg Mozarteum Akademisi'nde orkestra şefliği

çalışmalarına katılmıştır. Bu okullarda Franco Ferrera, George Hurst, Trence Lovett ve Guido Turchi gibi ünlü şeflerle çalışma fırsatı bulmuştur.

Çetin Işıközlü, Ankara Devlet Konservatuvarından mezun olduğu yıl yazdığı ve eşi Işıl hanıma adadığı “Judith” adlı bale müziği ile büyük bir başarı kazanmıştır.

Besteci yazdığı eserlerde genelde geleneksel Türk müziğinin makamsal ve ritmik sistemlerinden yararlanmış, tonal, atonal ve amodal teknikleri kullanmıştır.

Orkestra şefi olarak da başarılar kazanan Çetin Işıközlü, yurt içinde ve yurtdışındaki birçok orkestrayı yönetmiştir. (Say, 1998: 110)

Eserin librettosu Eflatun NİMETZADE tarafından kaleme alınmış ve Dünya Prömiyeri 11 Şubat 2006 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Eserdeki bas ve bariton aryları seslendiren karakterler aşağıda listelenmiştir:

Utu: İnanna'nın Kardeşi, Başkomutan (Bariton)

Parsedun: Yeraltı dünyasının sahibi (Bas)

Bu opera 3 perdeden oluşmaktadır. 2. Perde 2 sahneden, 1 ve 3. Perde tek sahneden oluşmaktadır.

Sümer ordusu ve Guti'ler arasında çok çetin bir savaş yaşanmaktadır. Kraliçe İnanna, bilgelik tanrıçasıdır ve aynı zamanda ay tanrısının da kızıdır. Annesi Ningale ile halkı teselli çabasındadırlar. Sümer halkı cepheden haber beklemektedir. Halk çok korkmuştur ve endişe içindedir. Zamanlarını tapınaklarda geçirmekte askerlerin galibiyeti için dua etmekte, düşmana lanet okumaktadırlar.

Sonunda iyi haber Sümer'e ulaşır. Gaddar ve aynı zamanda acımasız Gutiler yerle bir edilmiş, Başkomutan Utu ve kahraman askerleri ülkelerine geri dönmüşlerdir. Utu aynı zamanda İnanna'nın da kardeşidir. Sümer halkı onun ve kahramanlık kazanan askerleri coşkuyla ve büyük şöenlerle karşılar. Utu bu savaşın kazanılmasında büyük çaba gösteren ve düşmanla kahramanca savaşan üç kralın oğlu ya da çoban tanrısı Dumuzi ile evlenmesi gerektiğini İnanna'ya söyler. Karşı çıkmadan evlenme tekliflerini ve övgü dolu sözleri üç kral oğlundan dinler. Ningale ve Sümer halkı damat adaylarını onaylamazlar. Orduya ve halka erzak sağlayan ve çok zengin olan çiftçi Eskimdu da aşkını ve evlenme teklifini İnanna'ya iletir.

Bu evlenme teklifine sinirlenen ve İnanna'ya deli gibi âşık olan Dumuzi, Eskimdu'ya saldırır. Bu mertçe hareketten dolayı çok etkilenen İnanna, ailesinin ve Sümer halkının ısrarlarıyla Eskimdu'nun evlenme teklifini kabul eder. Evlilik kararından sonra düğün hazırlıkları hemen başlar. Hazırlıklar devam ederken İnanna aniden ortadan yok olur. Yıllar önce İnanna'nın kardeşi olan Ereşkigal'i de kaçıran karanlık yeraltı dünyasının acımasız sahibi olan Parsedon, bu kez İnanna'yı da kaçırmıştır. Hiddete kapılan ve çok sinirlenen Dumuzi, Sümer halkının dualarıyla kraliçeyi kurtarmak için hemen yola çıkar.

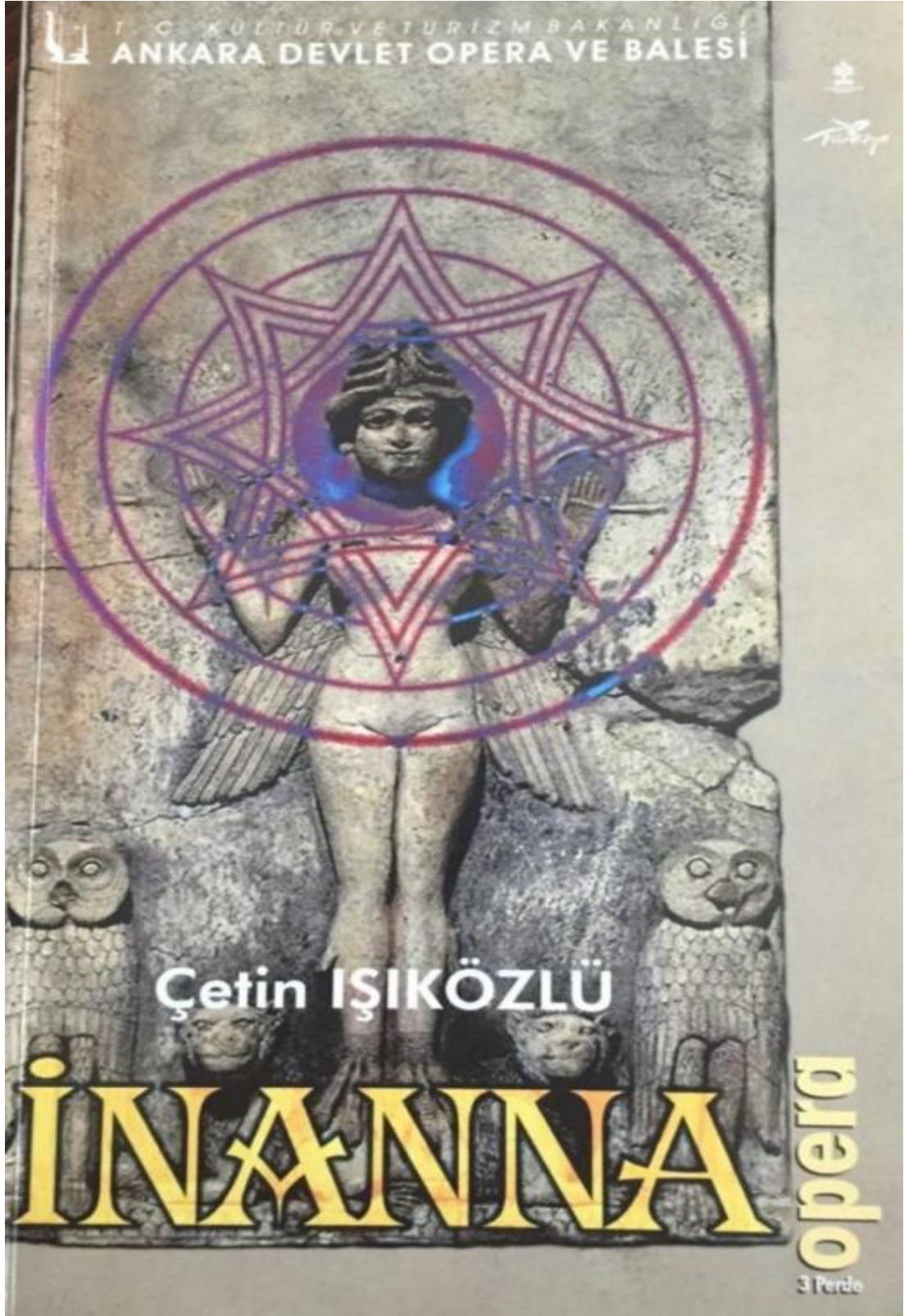
Gece gündüz durmadan yol alan Dumuzi, ormanda yürürken Parsedon'un da düşmanı olan melekler ve Sihirli Kadın tarafından önü kesilir. Bütün olup biteni Dumuzi'den dinleyen Sihirli Kadın, buna benzer bir hikâyenin de kendi başından geçtiğini anlatır. Dumuzi'ye yardım edebileceğini ve bundan sonra sonsuza kadar dost olacaklarını söyler ve yola devam etmesi için izin verir. Dumuzi'nin peşinden yola çıkan Üç kral oğlu ve Eskimdu'nun yolu melekler tarafından kesilerek yola devam etmeleri engellenmiştir

Yeraltı dünyasında bulunan tapınağında İnanna'ya aşkını ilan eden ve kendisini değil de Dumuzi'yi tercih ettiği için kaçırdığını söylemekte ve af dilemekte olan Parsedon'a kim olduğunu ve neden burada bulunduğunu soran İnanna'nın bu sorusuna kahkahalar atarak cevap verir ve oradan ayrılır. Orada bulunan bir cariyeye kızdan bütün olan biteni dinleyen İnanna, bağırmaya başlayınca Parsedon geri döner ve onu ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Etrafindakilere emirler yağdırarak İnanna'yı zindana atmalarını söyler. Parsedon'un sarayına varan Dumuzi onunla karşılaşır ve kraliçeyi derhal serbest bırakmasını söyler ama Parsedon kılıcını çeker ve saldırır. O sırada Meleklerin ve Sihirli Kadın da yardıma gelmiştir. Bu büyük kavgada yenildiğini anlayan Parsedon, adamlarını Dumuzi'ye saldırtır ve kaçar. Bu arada Sihirli Kadın'ın İnanna'nın kardeşi Ereşkigal olduğu da anlaşılır. Düşman olmadıkları dost oldukları anlaşılın üç kral oğlu ve Eskimdu'da esir edildikleri Melekler tarafında serbest bırakılırlar. İnannayı'da kapatıldığı zindandan kurtararak ülkelerine geri dönerler.

İnanna ve Dumuzi'nin dönüşü ülkede büyük bir coşkuyla kutlanır ve Dumuzi kral ilan edilir. Taç ve evlilik töreni sırasında Sihirli Kadın'ın seneler önce kaçırılan İnanna'nın öz kardeşi olan Ereşkigal olduğu söylenir. Çok heyecanlanan ve baygınlık geçiren annesine, kardeşlerine ve halka çok mutlu olduğunu ve başından geçmiş olan kötü olayları ve sıkıntıları anlatır.

Halk bu mutluluğu yaşanırken, bir kötü haber daha gelir. Elam'lılar ve Martul'lar, ülkeye savaş açmışlar, Asurlular da Sümer devletinin Nippur şehrine saldırmışlardır. Bu kötü haberlerle, aralarında tartışmaya başlayan kral oğullarının daha sonra kavgaya dönüşen tartışmasını Utu araya girerek sakinleştirir ve barış için aralarında anlaşırlar. Ortalığı çınlatan kahkahalarıyla Parsedon tekrar geri gelir. Hedefine aldığı İnanna, patlayan ışıklarla birden yere yığılır. Barış ve güzel dileklerini söyleyen kraliçe aşkını da Dumuzi'ye söyleyerek ölür.

Kraliçenin zamansız ve ani ölümünün hemen ardından düşmanlıklarını bırakan bütün krallar barış ve özgürlük için aralarında anlaştıklarını söylerler. Sonsuza kadar barış içinde yaşamak için kral Dumuzi önderliğinde düşmanlarıyla savaşmak üzere dualar ve coşkulu uğurlamalarla yola çıkarlar (İnanna Temsil Kitapçığı, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2006, s. 21-22-23).



Şekil 2.1. İnanna Afiş

1.1.2.2.1.2. Aşk-ı Memnu

Eserin bestecisi Selman Ada, 1965 yılında devlet tarafından Harika Çocuk yasası kapsamına alınarak ailesiyle birlikte Paris Ulusal Yüksek Konservatuvarına gönderildi. Pierre Sancan, Elsa Barraine, Christian Manen, Roger Boutry, Pierre Pasquier gibi dünyaca ünlü ustalarla çalışarak başta piyano yüksek bölümü olmak üzere bütün dallarda birinciler birincisi olarak 1971’de mezun oldu. Ada “Harika Çocuklar Yasası” kapsamına alınan tek besteci ve orkestra şefidir.

Selman Ada 1973 yılında daha 20 yaşındayken İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası’nı yönetmeye başlar ve Dünyanın en genç opera orkestra şefi olarak tarihe geçer. 1965 yılında 12 yaşında iken yazdığı “Solfej Metodu” ile, daha sonra da 1980 yılında Fransa’nın ünlü Konservatuvarı olan Eccole Normale Superieure de Musique’te Opera Korrepetitörlüğü (Piyano Eşlikçisi) ve Orkestra Yönetimi bölümlerini kurarak Fransa’nın müzik eğitimi tarihine geçmiştir (Aşk-ı Memnu, Temsil Kitapçığı, 2015: 1).

Eserin Librettosu Tarık GÜNENSEL tarafından kaleme alınmış ve Dünya Prömiyeri 23 Ocak 2003 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Eserdeki bas ve bariton aryaları seslendiren karakterler aşağıda listelenmiştir:

Adnan Bey (Bas)

Bu Opera 2 perdeden oluşmaktadır.

Opera ana-kız çatışması ile başlar. Genç Bihter olgun yaştaki Adnan Bey’in evlenme teklifini kabul etmiştir. Annesi Firdevs Hanım bu evliliğe karşıdır. Babasının ölümünü annesinin olumsuzluğuna bağlayan Bihter evden kurtulmak istemektedir. Firdevs hanım kızını uyarır; “Birgün ayağıma kapanacaksın ama çok geç olacak” Sevdiği eşi hastalanıp ölmüş olan Adnan Bey genç Bihter ile evlenir. Düğün akşamı, evde yasak bir şiir bulundurduğu gerekçesiyle tutuklanıp götürülür. Bir hafta sonra serbest kalıp eve dönünce, dönüşüne sevinen kızına şöyle der; “Serbest olmak hür olmak değil”

Bihter’in annesi olan Firdevs Hanım Adnan Bey’e çok büyük bir ilgi duymaktadır. Bihter yaşadığı eve, Adnan Bey’e ve genç Nihal’e uyum sağlamaya çalışmaktadır ama pek başarılı olamaz. Nihal ise içine kapanık, Bihter’den hoşlanmayan, bütün vaktini eğitmeni olan Matmazel de Courton ya da evin Habeşistan

asilli hizmetkarların dan olan genç Beşir ile geçiren bir genç kızdır. Matmazel de Courton evin beyi olan Adnan Bey'e, Beşir ise Nihal'e platonik bir aşk beslemektedirler. Bu sırada Adnan Bey'in yeğeni olan çapkın Behlül de Bihter'i etkiler. Bihter bir süre vicdanı ile arzuları arasında bocalar fakat sonra Behlül'e karşı koyamaz ve sırlıslam âşık olur.

Bu arada eğitimci Matmazel de Courton, bu gizli ve yasak aşkı fark etmiştir. Bunun üzerine Bihter kocasına yalan söyler; "Sizin Matmazel ile gizli ilişkiniz varmış" der. Adnan Bey'de genç karısını mutlu etmek için çok değer verdiği Fransız eğitimci istemeyerek de olsa işten çıkarır ve Paris'e geri dönmesine yol açar.

Firdevs Hanım Behlül ile Bihter arasındaki ilişkiyi sezer, Adnan Bey'e aslında o iki gencin birbirine denk olduğunu, Adnan Bey'in ise yaşına uygun biriyle kendisi evlenebileceğini belirtir. Adnan Bey yeğeni Behlül'ü dolaylı olarak uyarır. Yanlış adım atarsa mirastan pay alamayacaktır. Sarsılan Behlül bunun üzerine Beyoğlu'ndaki gece hayatına döner. Bihter için cennet cehennem olmuştur artık. Behlül'ün kendisine mesafe koyuşuna ek olarak, Adnan Bey için üzülp vicdan azabı duyması da genç kadını koyu bir buhrana yöneltir.

Artık çok hoş bir genç kız olan Nihal, Behlül'ün ilgisini çekmeye başlar. Behlül kuzenine evlenme teklifinde bulunur. Bu teklifi duyan Bihter için artık her şey bitmiştir. Nihal çok özlediği Matmazel de Courton'u nişan törenine davet eder. Zaten perişan olan Bihter, törene Matmazel'in katıldığını görünce yıkılır. "Sana layık olamadım baba! Annem gibi oldum" diye yakınır. Nişan töreni bir trajediye dönüşür (Aşk-ı Memnu Temsil Kitapçığı, Samsun Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Samsun 2015, s. 41-42).



Şekil 2.2. Aşk-ı Memnu Afiş

1.1.2.2.1.3. Muhteşem Süleyman

Eserin bestecisi Tevfik Akbaşlı, Özel Türk Lisesinde okurken müzisyen olmaya karar verdi. İzmir Devlet Konservatuarı şan ve opera bölümünün sınavını kazanarak Sevda Aydan'la şan, Suat Taşer'le oyunculuk Kamran İnce ile solfej ve armoni, Oktay Aykoç ile de vurmali çalgılar çalışmıştır. 1982 yılında Şan bölümünden mezun olarak o yıl kurulan İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde ilk koro sanatçısı, ardından yine aynı kurumun açtığı orkestra sınavını kazanarak vurmali çalgılar sanatçısı olarak görev yaptı. 1986-1991 yılları arasında ABD'de Berklee College of Music'de, vibrafon virtüözü Gary Burton'ın sınıfında Prof. Ed Saindon ile vurmali çalgıların yanı sıra armoni, kompozisyon ve doğaçlama, Piyanist besteci Aydın Esen'le de teori çalışmış, 1990'lı yılların başında besteciliğe yönelmiştir. 1993 yılında açılan sınavı kazanarak Opera Orkestrası'nda vurmali çalgılar grup şef yardımcısı oldu.

Operadan çocuk müzikaline, oda müziğinden modern dans müziğine kadar değişik türlerde eserler besteledi. İlk eseri olan Kutsal Sandık, 1993 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi repertuarına alındı. Aynı yıl Ankara'ya yerleşen Tevfik Akbaşlı, bu kurumda uzun yıllar orkestra sanatçılığı yapmıştır.

Beste çalışmalarına ve güncel projelerine daha fazla zaman ayırabilmek amacıyla 2006 yılında orkestra sanatçılığından emekli oldu. O günden bu güne Türk sinemasının gişe rekortmeni pek çok filmde besteci ve orkestratör olarak çalışan Akbaşlı, yazdığı eserlerde sanatsal ve estetik düzeyden fedakarlık etmeden anlaşılabilir olmayı, yalın, canlı ve abartısız bir anlatımı, melodilerin tartışmasız liderliğini daima ön planda tutmayı amaç edinmiştir (Muhteşem Süleyman, Temsil Kitapçığı, İzmir 2013, s: 7-8.).

Eserin Librettosu Işık NOYAN tarafından kaleme alınmış ve Dünya Prömiyeri 15 Ocak 2013 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Eserdeki bas ve bariton aryaları seslendiren karakterler aşağıda listelenmiştir:

Kanuni Sultan Süleyman (Bariton)

Bu Opera 2 perdeden oluşmaktadır.

On üçüncü seferine çıkan ve Macaristan'ın Zigetvar şehrinde eceline yenik düşen Kanuni Sultan Süleyman, çadırında ölüm döşeginde yatmaktadır. Bu son

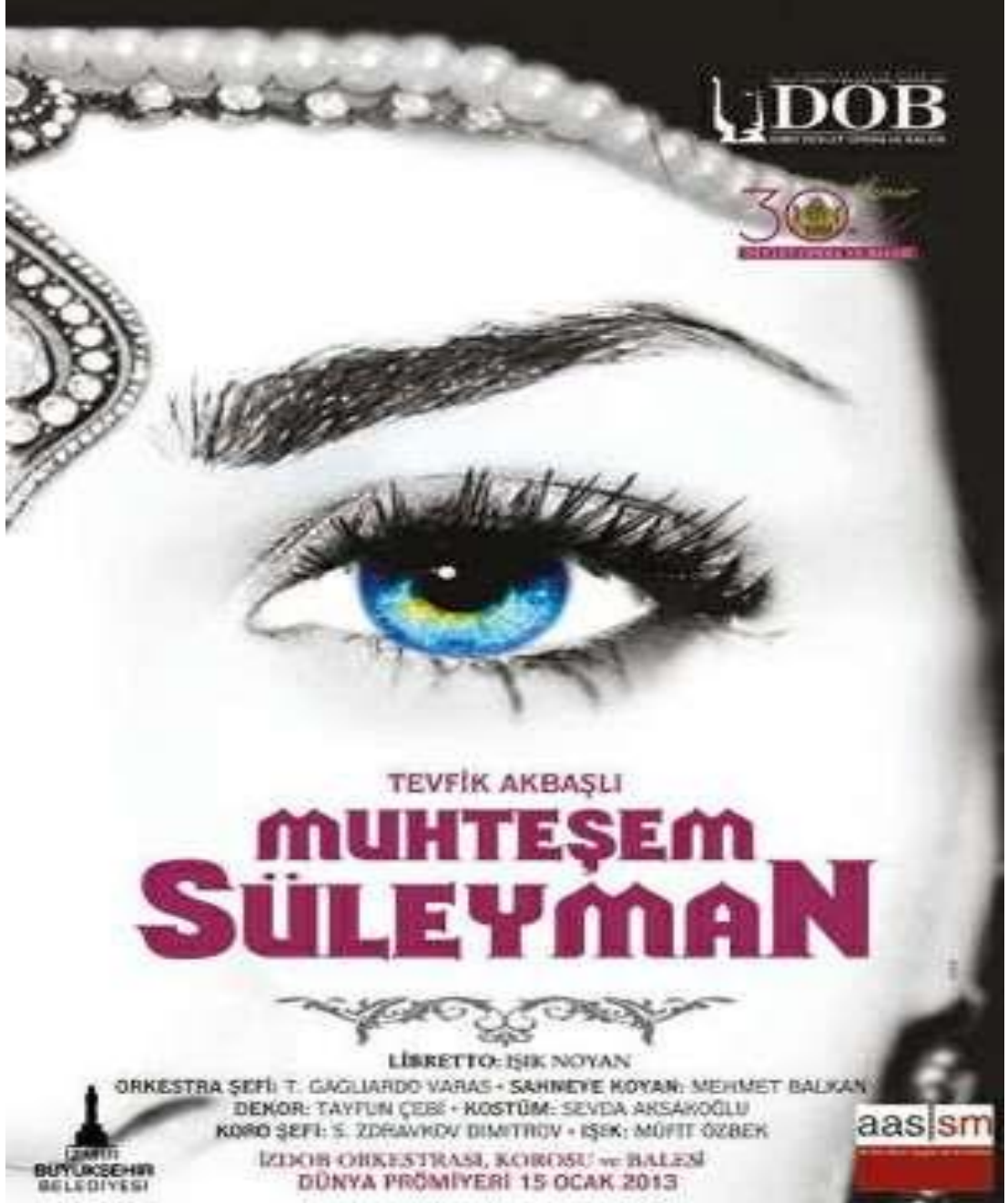
görevlerini yapmak üzere saltanat çadırında padişahın çevresinde toplanmış olan Sadrazam, vezirler, paşalar, hekimbaşı ve din görevlisi son derece üzgündürler. Savaşta bulunan askerin moralinin bozulmaması ve savaşı kaybetmemek için padişahın bu ani ölümünü askerden bir süre saklama kararı alırlar. Bir sonraki gelen sahnede Muhteşem Süleyman'ın yaşam öyküsünün başladığı yıla geri dönülür. Gelecek yıllarda Osmanlı tahtına oturacak olan Şehzade Selim ve sevgili eşi Hafsa Hatun, yeni dünyaya gelen oğulları Süleyman'ın doğumuyla mutlulukları bir kat daha artmış olarak onun geleceği ile ilgili güzel hayaller kurmaktadır.

Osmanlı sarayında her zaman yaşanan ve kardeşleri ile taht kavgasına giren Şehzade Selim, kardeşlerini yenerek Osmanlı devletinin başına geçeceğini ve ileriki yıllarda da tahtını ve devlet yönetimini oğlu Süleyman'a bırakacağını söyler. Zorlu bir mücadeleden sonra bütün kardeşlerini saf dışı ederek tahta çıkan Yavuz Sultan Selim, oğlu Süleyman'ı Manisa Saruhan'a sancakbeyi olarak gönderir. Şehzade Süleyman ise Manisa'daki saray da devlet yönetimi için eğitim alırken ilk eşi olan Mahidevran, Süleyman'a ilk bebekleri olan Şehzade Mustafa'yı dünyaya getirir. Genç şehzade Süleyman'ın, gelecek yıllarda en yakın arkadaşı, dostu, sırdaşı, padişah olduktan sonra veziri olacak Pargalı İbrahim ve hayatının en büyük aşkı olan Hürrem Sultan ile Manisa'da tanışır. Şehzade Süleyman, babası Yavuz Sultan Selim'in ölümü haberini aldıktan sonra Manisa'dan ayrılarak İstanbul'a gelir ve tahta çıkarak Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni padişahı olur.

Taht'a çıktıktan sonra Sultan Süleyman artık çok güçlü bir cihan padişahı olmuştur. Doğu ve batıya yaptığı seferlerle Osmanlı İmparatorluğunun sınırlarını daha da genişletmiş, düşmanları onun gücü karşısında titremişlerdir. Oysaki, Süleyman'a Mehmet, Mihrimah, Selim, Bayezid, Cihangir ve Abdullah adlarında altı çocuk doğurmuş olan gözdesi Hürrem'e olan düşkünlüğü nedeniyle güçlülüğünü ve dik duruşunu ona aynı şekilde gösterememektedir. Hürrem, kızı Mihrimah Sultanın eşi olan Rüstem Paşa ile Sultan Süleyman'ı kışkırtmaları neticesinde ilk önce en yakın adamı, dostu ve veziri olan Pargalı İbrahim Paşa'yı sonra da büyük şehzadesi, Mahidevran'dan olma Şehzade Mustafa'yı gözünü kırpmadan öldürtür.

Ağabeyi Mustafa'yı çok seven ve öldürülmesinden dolayı çok üzülen Şehzade Cihangir de üzüntüden bir süre sonra ölür. Sultan Süleyman yaşadığı bütün bu acılarla çok sarsılmış fakat en büyük acısı ise gözdesi ve eşi olan ve ona altı çocuk veren Hürrem'in hastalanıp ölmesi olacaktır. Hürrem'in ölümünden sonra yaşama iyice

küsen Sultan Süleyman, bütün yaşamış olduğu pişmanlık ve acı dolu yıllarından sonra çıktığı son Macaristan seferinde, bir zafer yaşamadan ve son bir zafer göremeden maalesef son nefesini savaş meydanında verir (Muhteşem Süleyman Temsil Kitapçığı, İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir 2013, s. 4-5-6).



Şekil 2.3. Muhteşem Süleyman Afiş

1.1.2.2.1.4. Lale ılgınlığı

Eserin bestecisi Ali Hoca, küçük yaşlarda akordeon, gitar, piyano ve obua çalmağa başladı. İlk beste çalışmasına ilkokul beşteyken başladı. 1976'da Ankara Devlet Konservatuvarı sınavını başarıp bu okula girdi ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Trombon Grup Şefi Metin Yalçın'ın öğrencisi oldu.

1979'da Kompozisyon (Bestecilik) Bölümüne de kaydını yaptıran Ali Hoca, 1985 yılında bu iki bölümden de mezun oldu. TRT Çocuk ve Gençlik Koroları koordinatörlüğü, bir yıl da Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak armoni ve kontrpuan dersleri vermiştir. 1989 yılından itibaren İzmir Devlet ve Opera Balesinde orkestra şefi ve korrepetitör olarak çalışmış ve bu kurumdan emekli olmuştur. Halen Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının şefliğini sürdürmektedir. (Güleç, 2017: 419).

Eserin Librettosu Şefik KAHRAMANKAPTAN tarafından kaleme alınmış ve Dünya Prömiyeri 02 Şubat 2013 yılında Antalya Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Eserdeki bas ve bariton aryaları seslendiren karakterler aşağıda listelenmiştir:

Sadrazam Damat Paşa (Bas)

Bu Opera 2 perdeden oluşmaktadır.

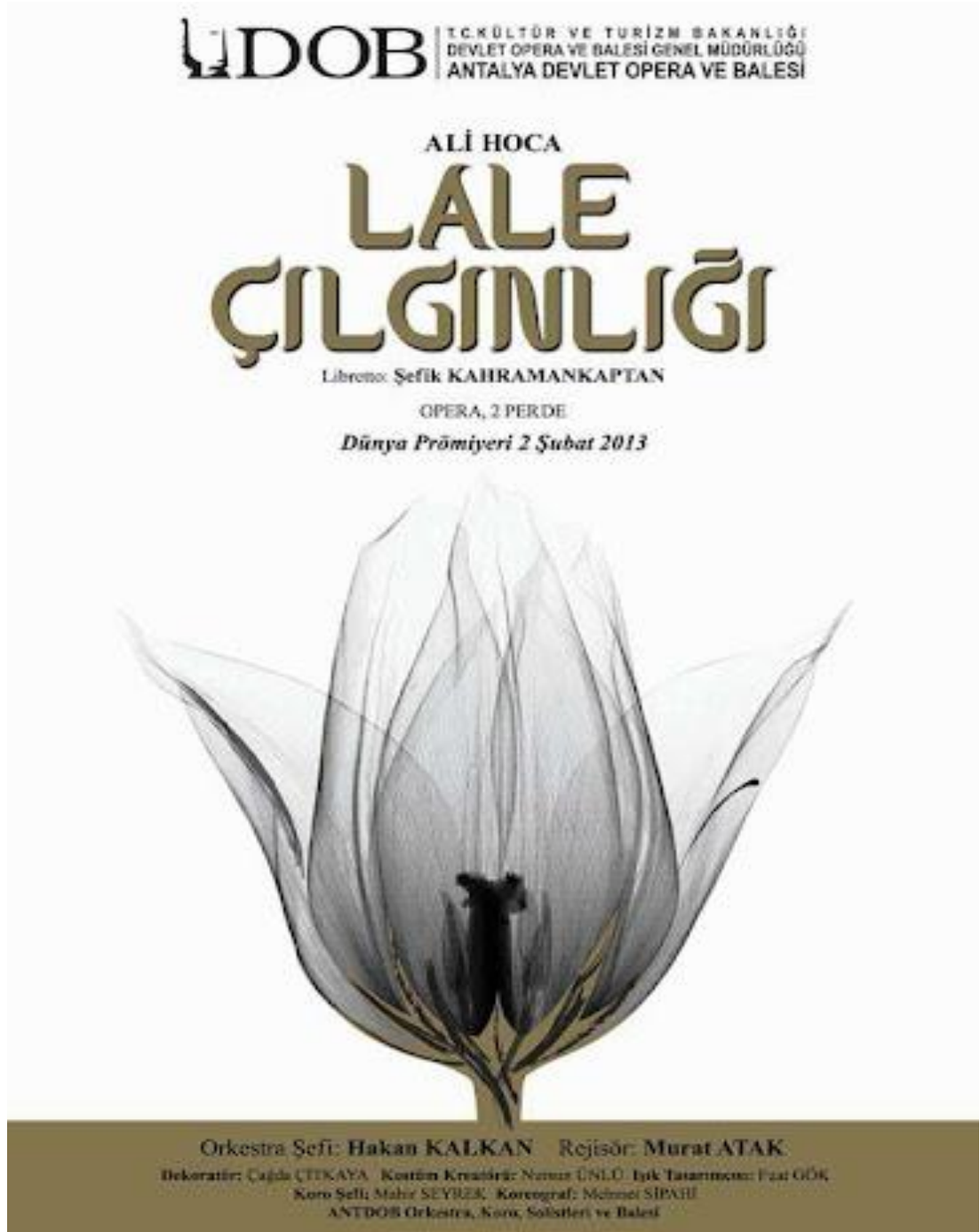
Zengin ve asil bir ailenin oğlu olan Fink van Broot, gözüne kestirdiği değerli eşyaları kafasında ayrıntılarla planlayıp o eşyaları çalarak içindeki macera tutkusunu tatmin etmektedir. İlgisini dönemin modası olan lalelere çevirmiştir. Hollanda'da bir avuç cins lale soğanının bir köşk karşılığı alınıp satıldığı, yeni tür laleler için de normal bir çiftçinin yıllık kazandığı para kadar istenilen bir piyasa oluşmuştur. Fink van Broot, bu çılgın piyasadaki dedikodulara hemen kulak kabartır. Çok güzel bir kız olan Lotte'nin babası da Lale Borsası'nın Başkanı olan Jan den Boyl'dur. Elinde bulunan çok nadide, değerli bir lale soğanına sahip olduğunu, bunu da bahçesinin özel ve çok korunaklı bir bölümde tuttuğunu öğrenir. Jan den Boyl'un güvenini kazanıp evine girip çıkmaya başlar ve kızı Lotte'ye de kur yaparak kendine aşık eder. Davet edildiği bir akşam yemeğinden önce, sohbet sırasında Jan den Boyl'un ağzını arar ve "Büyük Amiral" adı verilen lale soğanının korunduğu o yeri öğrenir. Yemekte baba ve kızın içkilerine onlar fark etmeden uyku ilacı katan Fink van Broot, hemen bahçeye giderek "Büyük Amiral" soğanlarını yerlerinden çıkararak ortadan kaybolur. Uyandıklarında

durumu fark eden baba ve kızı hemen bahçeye koşarlar, kazılmış yeri gördüklerinde çok değerli olan lale soğanların çalındığını görürler. Ancak fazla üzülmelerine de gerek kalmamıştır. Aynı gün lale piyasası çökmüş ve kâğıt üzerinde büyük değerlere ulaşmış olan lale soğanları, artık sadece güzel birer çiçek olarak kalacaklardır.

Paraya hiç ihtiyacı olmasa da bin bir güçlük ve zorlukla ele geçirdiği o çok değerli lale soğanının bir anda değersiz bir lale soğanına dönüşmesi, Fink van Broot'un gururunu incitmiş morali çok bozulmuştur. Elinde bulunan lale soğanlarını kullanabileceği ve büyük paralar kazanacağı yeni bir serüvene yelken açmaya karar verir. Bu kez şansını lalenin anavatanı olan ve Hollanda'ya geldiği yer olan Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da deneyecektir. Savaş yorgunu olan saray ve halk İstanbul'da tam bir lale çılgınlığı yaşamaktadır. Lale bahçelerinde şölenler ve alemler yapılmakta, lale soğanlarının fiyatları da çok yüksek fiyatlara alınıp satılmaktadır. Öyle ki, kendisi de lale yetiştiricisi olan Sadrazam Damat Paşa lale fiyatlarına bir sınır koymuştur.

Kısa sürede içinde elinde çok değerli lale soğanları bulunan bir Hollandalı'nın İstanbul'a geldiği haberleri kulaktan kulağa yayılır. Bu haber çok kısa bir süre içerisinde Sadrazam Damat Paşa'ya da ulaşır. Zaptiyeler tarafından kısıklı yakalanan Fink van Broot, kendini biranda Sadrazam Damat Paşa'nın huzurunda bulur. Lalelere çok meraklı olduğunu, yanında da çok değerli lale soğanları getirdiğini, İstanbul'da da lale konusunda inceleme yapmak istediğini anlatır. Sadrazam Damat Paşa bir süre düşünür ve söylenenlerin doğru olup olmadığını anlamak için Hollandalı'yı kendi konağında misafir etmeye karar verir. Mevsim sonbahar olmuştur. Hollanda'dan yanında getirdiği lale soğanları Sadrazam Paşa'nın konağının bahçesine dikilir. Misafirin gözleri ise Sadrazam Paşa'nın yetiştirdiği ve çok değer verdiği, gözünden bile sakındığı tüm İstanbul'da konuşulan "Asafi" adlı lalenin ekili olduğu bölümdedir. Sadrazam Paşa misafirine göz kulak ve yardımcı olması için yanına verdiği cariyelerinden biri olan Güldam ile Hollandalı giderek birbirlerine yakınlaşırlar. Kış ayı geçip lalelerin açma mevsimi olan bahar geldiğinde Güldam ile Fink van Broot birbirlerine sırlıklam âşık olmuşlardır. Nisan ayı geldiğinde "Büyük Amiral" açar ve Sadrazam Damat Paşa açan bu laleyi çok beğenir, ona "Lü'lü-i Ezrak" adını verip, çoğaltılıp yaygınlaştırılmasını söyler. Fink van Broot'a da ödül olarak kendisinden ne istediğini sorar, ama cevabı da yine kendisi verir. Konuk Hollandalı'nın cariyesi Güldam ile evlenmesi için düğün hazırlıklarına başlanmasını

emreder, Hollandalı Fink van Broot'a da "Bahçıvanbaşı" payesini verir (Lale Çılgınlığı Temsil Kitapçığı, Antalya Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Antalya 2013, s.6).



Şekil 2.4. Lale Çılgınlığı Afışı

1.1.2.2.1.5. Hekimoğlu

Eserin bestecisi Tolga Taviş, 1994 yılında İzmir Devlet Konservatuvarına kabul edilmiş, sınıf atlayarak 6 yılda bitirdiği bu okuldaki tüm müzikal eğitimini Tolga Alpay'dan aldı. 1999 yılının Kasım ayında açılan sınavı kazanarak 19 yaşında Antalya Devlet Senfoni Orkestrası sanatçısı oldu.

İzmir'deki eğitimi boyunca piyano ve kompozisyon ile de ilgilenen Tolga Taviş, 2002 yılında Ankara Devlet Konservatuvarındaki Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümünün yüksek lisans programına kabul edildi. Yüksek lisans programı boyunca Prof. Rengim Gökmen ile Orkestra Şefliği, Prof. İlhan Baran ile 20.Yüzyıl Müzik Stilleri çalışan sanatçı 2005 yılında mezun oldu.

Yine 2005 yazında İtalya'nın Siena kentinde, Avrupa'nın en prestijli Master classlarından biri olarak kabul edilen Santa Chigana Müzik Akademisinin düzenlediği şeflik Masterclass'ına katıldı.

2008 yılının Eylül ayında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün açtığı sınavı kazanan sanatçı, 28 yaşında Samsun Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefi pozisyonuna getirilmiştir. (Temsil Kitapçığı, 2014: 1-2).

Eserin Librettosu Bertan RONA tarafından kaleme alınmış Dünya Prömiyeri 18 Ekim 2014 yılında Samsun Devlet Opera ve Balesi sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Eserdeki bas ve bariton aryaları seslendiren karakterler aşağıda listelenmiştir:

Dadyan Efendi (Bas)

Sefer Ağa (Bariton)

Bu Opera 2 perdeden oluşmaktadır.

Çok küçük yaşta babasını kaybetmiş olan Hekimoğlu İbrahim, annesiyle birlikte Yassıtaş köyünün sahibi olan Sefer Ağa tarafından koruma altına alınır ve aradan geçen yıllar boyunca serpilip gelişerek, attığını vuran yiğit bir delikanlı olur. Bu zaman zarfında İbrahim, öz babasının Sefer Ağa tarafından öldürüldüğü söylentileri nedeniyle Ağa'ya karşı karmaşık duygular hissetmeye başlar, ne var ki Ağa'nın kızı olan Narin'e de gönlünü kaptırır. Hekimoğlu İbrahim'in babasının katili olan Mümtaz hapisten çıkar, Narin'i oğluna isteyen Muhtar Mümtaz'ı Hekimoğlu'na karşı kışkırtır. Böylelikle Hekimoğlu ölecek, Mümtaz tekrar hapse girecek, Narin ise Muhtarın

oğluna kalacaktır. Ancak kavgaya d6n6şen bir laf dalaşı sırasında Hekimoğlu, M6mtaz'ı 6ld6r6r. Bu olay nedeniyle dağa kaşmak zorunda kalan Hekimoğlu İbrahim, yakın arkadaşı olan Alanlı Osman'la birlikte adaleti, d6r6stl6đ6 ve cesareti dolayısıyla kısa s6rede halkın sevgilisi durumuna gelir.

Hekimoğlu ve ęetesini etkisiz hale getirmek 6zere g6revlendirilen kumandan Dadyan Efendi, İstanbul'dan Yassıtaş k6y6ne gelmiştir. Muhtar'la g6r6şen Dadyan Efendi, askerlerini, Muhtarın oğlunun rehberliğinde Hekimoğlu'nun mağarasına g6nderir. ıkan atışmada Muhtar'ın oğlu ve bazı askerler 6l6r. Hekimoğlu'nun, kızıyla olan ilişkisini bilen ve bu ilişkiyi iten içe onayladığı için onun teslim olmasını isteyen Sefer Ağa, Hekimoğlu'nu canlı olarak kendisine getireceği konusunda Dadyan Efendi'yi ikna eder. Ancak, Dadyan Efendi ile konuşmasını gizlice dinleyen Muhtar'ın kendisini takip ettiğinden de habersizdir. Tam Hekimoğlu ile konuştuğu sırada, Muhtar'ın ateş ettiği tek kurşunla 6l6r.

Yassıtaş k6y6ne d6nen Muhtar, k6yl6lere Sefer Ağa'yı Hekimoğlu'nun 6ld6rd6đ6 yalanını s6yler. Bunu duyan Narin, Hekimoğlu'na hesap sormak için yola koyulurken, artık sabrı taşmış olan Dadyan Efendi ise Hekimoğlu'nu yakalamak için harekete geçer. Sevgilisi ile buluşan Narin'in s6yledikleri Hekimoğlu'nu derinden yaralar ve Sefer Ağa'yı kendisinin 6ld6rmediğine Narin'i inandırmak için 6nl6 “Aynalı Martin” silahını ona vererek, eğer inanmıyorsa kendisini vurmasını ister. Bu çarpıcı hareket karşısında Hekimoğlu'nun susuzluğuna inanan Narin, sevgilisiyle kucaklaşır. Ancak Dadyan Efendi, askerleriyle beraber etraflarını çevirmiştir. ıkan atışmada Hekimoğlu ve Alanlı Osman 6ld6r6l6r. Toz ve duman ortadan kalkarken yaşadığı anlaşılan Narin, Dadyan Efendi ve k6yl6lere, Sefer Ağa'yı Muhtar'ın 6ld6rd6đ6n6 s6yler (Hekimoğlu Temsil Kitapçığı, Samsun Devlet Opera ve Balesi M6d6rl6đ6 Yayınları, Samsun 2014 s. 42-43).

Tolga TAVİŞ

HEKİMOĞLU

Opera 2 Perde / Türkçe
120 Dakika

Libretto : Bertan RONA

Orkestra Şefi

Tolga TAVİŞ / Kıvanç TEPE

Rejisör

Figen AYHAN

Hekimoğlu

Cenk BİYİK

Bilal DOĞAN

Narin

Esra ÇETİNER TURAL

Zerrin KARSLI

Dadyan Efendi

Sabri D. ÇAPANOĞLU

Engin SUNA

Sefer Ağa

Eray KOCATÜRK

Tuncer TERCAN

Muhtar

Hasan ÇELİK

Şahan GÜRKAN

Esmâ Ana

Ezgi KARAKAYA

Eda YILDIRIM

Alanlı Osman

Özer ÖNDEŞ

Gürkan SEZGİN

Mümtaz

Cüneyt ALANBAY

Sabri D. ÇAPANOĞLU

Dekor

Çağda ÇİTKAYA

Kostüm

Gizem BETİL

Koro Şefi

Mikhail ISKROV

Işık

Oğuz Murat YILMAZ

SAMSUN DEVLET OPERA VE BALESİ KOROSU ve ORKESTRASI

DÜNYA PRÖMİYERİ

18 Ekim 2014 Cumartesi 20.00

20 Ekim 2014 Pazartesi 20.00

13 Kasım 2014 Perşembe 20.00

04 Aralık 2014 Perşembe 20.00

29 Ocak 2015 Perşembe 20.00

26 Mart 2015 Perşembe 20.00

11 Nisan 2015 Cumartesi 20.00

11 Mayıs 2015 Pazartesi 20.00

Şekil 2.5. Hekimoğlu Afiş

1.2. Problem

Tezin Problemi “21. Yüzyıl Türk Operalarında Bas ve Bariton Aryalarının Özellikleri nelerdir” sorusudur. Bu bağlamda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1.2.1. Alt Problemler

1. Bu eserlerdeki Bas ve Bariton karakterleri nasıldır?
2. Bas ve Bariton aryalar bu eserlerin hangi sahne ve tablolarına denk gelmektedir?
3. Aryanın konu içeriği nasıldır?
4. Aryanın genel duygu durumu nasıldır?
5. Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken bir şey var mı? Bir başka aryanın melodisiyle benzerliği var mıdır?
6. Aryanın öncesinde ve sonrasında gelen sahnelerle ilişkisi nedir?
7. Aryalarda sahne düzeni nasıldır?
8. Aryayı söyleyen karakterlerin ses grubu nedir?
9. Bu karakterin yaş grubu nedir?
10. Aryaların tonu ve teknik özellikleri nelerdir?

Sorularına dayanarak, 21.Yüzyıl Türk Operalarında Bas ve Bariton Aryalarının Özellikleri incelenerek ele alınmıştır.

1.3. Amaç

Bu çalışma 21. Yüzyılın başından günümüze kadar sahnelenen ve Türk besteciler tarafından bestelenen İnanna, Aşk-ı Memnu, Muhteşem Süleyman, Lale Çılgınlığı ve Hekimoğlu operalarındaki Bas ve Bariton aryalarının özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca bu aryaları söylemek isteyenlerde aryaların içeriği ile ilgili farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır.

1.4. Önem

Bu çalışma, 21. Yüzyıl Türk operalarını ve bu operalardaki bas-bariton rolleri ele alıyor olması ve ayrıca 21.Yüzyıl Türk operalarının bas-bariton repertuarını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

21.Yüzyıl Türk operalarından bazılarına değinen, bestecileri ile ilgili bazı kaynaklar vardır fakat bu operalardaki bas-bariton rollere değinilmesi açısından bu kaynak onlardan farklıdır.

Türkçe bas-bariton repertuarı ile ilgili yayınlardaki boşluğu kapatacağı içinde bu çalışma önem taşımaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu tez, İnanna, Aşk-ı Memnu, Muhteşem Süleyman, Lale Çılgınlığı ve Hekimoğlu operalarında geçen Bas ve Bariton arylarıyla sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Kürdi Makamı: Klasik Türk Müziğinde si bemol notasını andıran perde ve düğah perdesindeki bir makamdır.

Hicaz Makamı: Klasik Türk Müziğinde Do diyez notasını andıran perdedir. Bu perde makamın yapısındaki en karakteristik perde olduğu için, makama da adını vermiştir.

Cantabile: Şarkı söyler gibi

Poca meno: Biraz daha az

Glisando: Sesi kaydırarak

Allegro: Canlı neşeli ve hızlı

Meno sostenuto: Biraz çekerek

Adagio: Yavaş

Calme: Sakin

Andante: Yürüyüş hızında

Cadance: Melodi ve armonide bir dinlenme noktasına varış

Espressivo: Duygulu, içten

Piu mosso: Biraz daha canlı

Tempo primo: İlk tempoda

Andante con moto: Orta yavaşlıkta ve hafif bir tempoyla

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın hangi yöntemle yapıldığı açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu tez, nitel bir çalışma yöntemidir. Nitel çalışma, “veri türleri ve toplama yöntemleri ile sosyal bölümlerde araştırmacıların yararlanabilecekleri, sosyal olayları ve sosyal olguları değerlendirebilecekleri, bunun sonucunda çıkarımda bulunup test ederek kuram oluşturabilecekleri, bir yöntem bilim alt yapısı sunmaktadır” (Küçük, 2016: 105).

Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli, “geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modellerinde amaçların ifade edilişleri genellikle soru cümleleriyle oluşur. Bunlar: “Ne idi?”, “Nedir?”, “Ne ile ilgilidir?”, ve “Nelerden oluşmaktadır?” gibi sorulardır” (Karasar, 2009: 77).

Verilerin toplanmasında ilgili kaynaklar taranmış ve uzman görüşlerine başvurulmuştur.

2.2. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın verileri nitel araştırma kapsamında, 21. Yüzyılda bestelenen Türk Operalarının araştırılması, temsil kitapçıkları, eserlerin bestecileriyle görüşme yöntemiyle elde edilmiştir.

Verilerin “Bulgular” bölümünde, eserlerde bas-bariton karakterler nasıldır?, bas-bariton ariyalar eserlerin hangi sahne ve tablolarına denk gelmektedir?, ariyanın konu içeriği nasıldır?, ariyanın genel duygu durumu nasıldır?, ariyanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken bir şey var mı?, bir başka ariyanın melodisine benzerliği var mıdır?, ariyanın öncesinde ve sonrasında gelen sahnelerle ilişkisi nedir?, sahne düzeni nasıldır?, ariyayı söyleyen karakterlerin ses grubu nedir?, bu karakterlerin yaş grubu nedir?, ariyaların tonu ve teknik özellikleri nedir? sorularına cevap aranmış ve paylaşılmıştır. Sonuç bölümünde araştırma ile elde edilen bulgularla 21.Yüzyıldan itibaren Türkiye’deki besteciler Türk ve Dünya Opera sanatına yeni bestelerle katkı sağlamışlar, bu eserlerin içinde bulunan bas ve bariton ariyalar ise repertuvar sorunu yaşayan sanatçı ve öğrencilere yeni kaynaklar oluşturmuşlardır.

2.2.1. Kaynak Taraması

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, “21.Yüzyıl Türk Operalarında Bas ve Bariton Aryalarının Özellikleri” anahtar sözcükleri ile yapılmış kaynak taraması ile oluşturulmuştur. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü kütüphanesi arşivlerinden bu eserlerin nota ve temsil kitapçıklarına ulaşılmış, ayrıca da Muhteşem Süleyman ve Lale Çılgınlığı operalarının bestecilerinden de notalar temin edilmiştir.

2.2.2. Görüşme

Eserlerin bestecileri olan Çetin IŞIKÖZLÜ, Selman ADA, Tevfik AKBAŞLI ve Ali HOCA ile telefon görüşmeleri yapılmış, besteledikleri bu operalarla ilgili bazı bilgilere ulaşılmıştır.

3. BULGULAR ve YORUM

Bulgular kapsamında “İnanna”, “Aşk Memnu”, “Muhteşem Süleyman”, Lale Çılgınlığı” ve “Hekimoğlu” Operalarının bas ve bariton ariyalarının notalarına ulaşılmış ve bu ariyalar araştırmanın alt problemlerindeki sorulara ilişkin bulgular Opera eserleri başlıkları altında açıklanmış ve yorumlanmıştır.

3.1. İnanna Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular

3.1.1. Utu 1. Arya

Utu, İnanna'nın savaşçı ve korkusuz kardeşidir. Sümer ordularının da baş komutanıdır.

Utu'nun bu ariyası operanın I. Perdesin başlangıcın da yer almaktadır.

Arya'da Sümer ordularının baş komutanı olan Utu, savaşı kazanmış ordusuyla beraber gelir ve İnanna, Ningale ve halka savaşın bittiğini, düşmanın yenildiğini, bir zamanlar Sümer'lilerin dostu olan Sargon Kralı'nın oğullarının hiçbir zaman Sümer halkının dostu olmadıklarını, Sargon Kralı'nın torunu olan Naramsi'nin savaşı başlattığını ve Guti'lerin Sümer topraklarına nasıl saldırdıklarını anlatmaktadır.

Evet, savaş bitti. Düşman yenildi, sevgili annem.

Sargon Kralı dost idi Sümerler'e bir zaman...

Ama oğulları hiçbir zaman bize dost olmadılar. Hiçbir zaman

Torunu Naramsin saldırdı aniden Ekura.

Yerle bir etmiş, götürmüşler ne varsa ne varsa

Kral Enlil coşmuş, Gutiler'i Naramsin'in üzerine saldırtmış

İşte savaş böyle başlamış, ülke böyle dağılmış.

Arya'nın genel duygu durumunda Başkomutan Utu, İnanna, Ningale ve halkına savaşın nasıl başladığını ve bittiğini, düşmanlarının kimler olduğunu bilgi verircesine önce sakın daha sonra biraz hiddetli bir şekilde anlatmaktadır.

Arya'nın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken sözler, Bir zamanlar Sümerli'lerin dostu olan Sargon Kralı'nın oğullarının, daha sonra kendilerine hiçbir zaman babaları gibi dost olmadıklarını, Sümer'lilere düşman olduklarını söylediği bölümdür.

24

Ning

En - lil — ce - za — gör - dü - mü?

UtU

E-vet, — sa - vaş bit - ti,

P

Ut

(cantabile)
p cresc. mp — mf

düş - man ye - nil - di, — sev - gi - li an - nem — Sar - gon K - ra - lı dost i - di Sü - mer - le - re

P

espress. p mp p espress.

Ut

bir za - man. — A - ma o - ğul - la - rı hiç bir za - man bi - ze dost ol - ma - dı - lar. Hiç bir za -

P

mp mf

18

Şekil 3.1. Utu - Arya I - Inanna Operası

Sargon Kralı dost idi Sümerler'e bir zaman...

Ama oğulları hiçbir zaman bize dost olmadılar. Hiçbir zaman

Arya'nın öncesinde savaşın nasıl gittiğini merak eden İnanna, Sümer halkına bir fırtına koptuğunu ve ülkelerinin savaşta olduğunu, Guti'lerin her yeri yakıp yıktığını

anlatmakta iken bir habercinin gelip savaşın bittiğini ve düşmanın kaybettiğini anlatırken Başkomutan Utu sahneye ordusuyla girip ariasını söyler.

Başkomutan Utu ariasını tapınağın önünde ayakta söylemektedir. Ariyasını söylerken sahnede Kraliçe İnanna, annesi Ningale, haberci, Sümer halkı, savaşta galibiyet kazanmış ordusu ve esir kızlar vardır.

Arya'yı söyleyen sanatçı Yüksek Bariton ses dir.

Utu karakteri 30-40 yaş aralığında olabilir.

Arya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Sol Kürdi makamında başlar ve yine Sol Kürdi makamında biter.

Arya'nın en kalın (Pes) sesi orta Do notası, en ince (Tiz) sesi Fa bemol notasıdır. Besteci bu Arya'da Sanatçıyı çok zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır.

Besteci bu Arya'da Bariton sesin kullanabildiği bütün ses aralıklarını kullanmıştır. Eserin en uzun nefes almadan söylenen pasajı 24. Bölümün 3.ölçüsü ile 6. ölçü arasındadır.

Arya Cantabile tempoyla ve 4/4'lük vuruş ölçüsüyle başlar, 4/4'lük vuruş ölçüsüyle Cantabile tempoyla biter.

3.1.2. Utu II. Arya

Utu, İnanna'nın savaşçı ve korkusuz kardeşidir. Sümer ordularının da baş komutanıdır.

Utu'nun bu II. ariası operanın I. Perdesin de yer almaktadır.

Arya'da Sümer ordularının baş komutanı olan Utu, İnanna, Ningale ve halka gaddar Guti'lerin çekirge sürüleri gibi ülkelerine nasıl saldırdıklarını, kentleri ve tapınakları yerle bir ettiklerini, insanların korkudan tapınaklara sığındıkları ama Guti'lerin tapınaklarda ki kapıları baltalarla kırıp insanları nasıl paramparça ettiklerini ve saldırılardan dolayı ülkede kıtlığın başladığını anlatmaktadır.

29

p *f* *p* *ff poco meno*

S. Gu - ti - le - re la - net ol - sun! Yer - yü - zün - den si - lin - sin - ler.

A. Gu - ti - le - re la - net ol - sun! Yer - yü - zün - den si - lin - sin - ler.

T. Gu - ti - le - re la - net ol - sun! Yer - yü - zün - den si - lin - sin - ler.

B. Gu - ti - le - re la - net ol - sun! Yer - yü - zün - den si - lin - sin - ler.

p *f* *f* *p* *mf* *fp*

Ut. Çe - kir - ge — sü - rü - le - ri gi bi ül - ke - mi - ze sal - dır - mış -

fp *fp* *fp*

f *p* *f* *p* *f* *p*

Şekil 3.2. Utu - Arya II - Inanna Operası

Çekirge sürüleri gibi ülkemize saldırmışlar.

Yok etmişler tüm tapınakları, tüm tapınakları.

Kentleri hain, gaddar Gutiler sarmış.

Ülkenin kapılarını yerle bir etmiş, yerle bir etmiş.

Korku ve tehditten insanlar tapınaklara doluşmuş

Bakır baltalarla dağıtılmış tüm tapınaklar.

Paramparça olmuş insanlar.

Sulardan artık balık bile tutamaz olmuşlar.

Büyük kıtlık başlamış Sümer’de.

İşte ben böyle gördüm.

Aryanın genel duygu durumunda Başkomutan Utu, üzgün bir şekilde Guti’lerin Sümer ülkesine ve halkına yaptıkları zulümü anlatmaktadır.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz, Guti’lerin Sümer halkına ve topraklarına yaptıkları saldırıların sonucun da Sümer’de büyük bir kıtlığın başlamış olduğu, hatta kıtlığın boyutu o kadar büyükmüş ki halk sularda balık bile bulamaz olmuş.

Sulardan artık balık bile tutamaz olmuşlar.

Büyük kıtlık başlamış Sümer’de.

Arya’nın öncesinde halk Başkomutan Utu’ya Guti’lerin kimler olduğunu, Sümer halkı’nın onlara ne yaptığını ve ülkeleri’nin bu kadar acı çaktığını sorarlar. Utu da Guti’lerin acımasız, gaddar, ilkel birer halk olduğunu söyler ve Guti’lerin ülkelerine nasıl saldırdıklarını anlattığı ariasını söylemeye başlar.

Başkomutan Utu ariasını tapınağın önünde ayakta söylemektedir. Ariyasını söylerken sahnede Kraliçe İnanna, annesi Ningale, haberci, Sümer halkı, savaşta galibiyet kazanmış ordusu ve esir kızlar vardır.

Arya’yı söyleyen sanatçı Yüksek Bariton ses dir.

Utu karakteri 30-40 yaş aralığında olabilir.

Arya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Arya Sol Kürdi1 makamında başlar ve Fa Kürdi makamında biter.

Eserin en kalın (Pes) sesi orta Do bemol, en ince (Tiz) sesi orta Fa diyez bir oktav üstündeki Fa diyez notasıdır.

Besteci bu aya da sanatçıyı çok zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır fakat sadece ayanın 30. Bolumun 2. Olçusun de orta Fa notasının bir oktav üstündeki tiz Fa notasından bir oktav altındaki orta Fa notasına iniş yazmıştır.

Besteci bu Arya da Bariton sesin kullanabildiği bütün ses aralıklarını kullanmıştır.

Eserin en uzun nefes almadan söylenen pasajı 29. Bolumun 3. Olçüsünden 5. Olçünün ortasına kadar olan bölümdür.

Arya Poco Meno tempoyla ve 4/4'lük vuruş ölçüsüyle başlar, 20.ölçüde 2/4'lük vuruş ölçüsüne geçer, 21.ölçüde eser 3/4'lük vuruş ölçüsü ve başladığı gibi Poco Meno tempoyla biter.

3.1.3. Parsedon Arya

Parsedon, şiddetin ve kötülüğün temsilcisi olan ve yeraltı dünyasının acımasız, gaddar, zevk ve kadınlara düşkün olan sahibidir.

Parsedon'un bu ayaşı operanın II.Perde, II. Tablosun da yer alan büyük tapınağın bodrum katı sahnesinde yer alır.

Arya da büyük tapınakta esir ettiği ve uyuyan İnanna'nın bir an önce uyanmasını ve uyanıp kalbinin sesini duymasını isteyen ve aşkını ilan etmekte olan Parsedon, ebediyen kendisinin olduğunu, aşkı uğruna kendisini yaktığını, bu aşk ateşiyile yanarken neden beni değil de Dumuzi'yi tercih ettiğini sorar. Sonra da eşi olmasını çok istediğini ve kiminle birlikte olmak istediğini söylemesini ister.

PARSEDON 23 Allegro $\text{♩} = 112$

ars. *f* *sf* *f* *Glissando* *f* *Glissando*

Ha hah, ha ha ha

dim. *pp* *cresc.* *sf* *f*

ars. *sf* *f* *sf* *Glissando* *f* *Gliss*

hah, ha ha ha ha hah. Ha

sf *f* *sf* *pp*

ars. *sf* *f* *sf* *Glissando* *sf* *Glissando*

hah, ha, hah, ha hah, ha hah ha He y!

sf *f* *sf* *f* *sf*

calc
inanna ya:
bak

Şekil 3.3. Parsedon - Arya - Inanna Operası

Ha, ha, ha...Hey!

Ah, nasılda sessiz uyuyor İnanna, hah..ha

Aç gözünü, uyan ey sevgilim, uyan, uyan,

Uykunu pekçok bekledim, İnanna inan,

Uyan, ha, hah

Benimsin ebedi, seni kaçırmalıydım,

Suçumu affet, affet, affet,

Uyan, dinle kalbimin sesini, sevdim seni ben ah, İnanna

Derdime, ateşime, aşkıma, derman olmadın.

Kendimi yaktım aşkım uğruna,

Ben yanarken aşkımla sen,

Dumuzzi 'yi seçtin, neden?

Benimsin, eşim ol.

Söyle, kiminsin?

Aryanın genel duygu durumunda Parsedon, İnanna'nın kendisine değil de Dumuzzi'yi sevmesi ve âşık olmasından dolayı aryayı kızgınlıkla söylemektedir.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz Aşk dır. Aşk ateşine düşen kişinin gözü hiçbir şeyi görmez ve aşkı için herşeyi yapabilir.

Aryanın sonrasında gelen sahne de İnanna, Parsedon'a kim olduğunu sorduğu ve koronun, Parsedon'un onu ateşli bir aşkla çok sevdiğini anlattığı sahneye bağlanıyor.

Parsedon'un aryasını söylediği sahne büyük tapınağın bodrum katında geçmektedir. Duvarlarda resimler vardır, sahnenin arkasından yer altından bir kafes kalkar, kafesin ortasında bir yatak vardır ve üstünde İnanna uyumaktadır. Kafesin etrafında kızlar dans etmektedir, o sırada Parsedon gelir ve dansçı kızlar yok olurlar. Sahnede Parsedon aryasını ayakta söyler ve etrafında yeraltı bekçileri ve İnanna vardır.

Aryayı söyleyen sanatçı Yüksek Bas ses dir.

Parsedon karakteri 40-50 yaş aralığında dır.

Arya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Arya Sol Kürdi makamında başlar ve Re bemol Kürdi makamında biter.

Aryanın en kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki Fa notası, en ince (Tiz) sesi orta Do notasının bir oktav üstündeki Sol notasıdır.

Besteci bu Aryada Bas sesin kullanabildiği bütün ses aralıklarını kullanmıştır. Bas sesi biraz zorlayan, hatta Bas ses için yazılmış diğer arylar da fazla kullanılmayan ince (Tiz) Fa bemol ve Sol sesini de besteci bu arya da yazmıştır. Ayrıca Aryanın başlangıcındaki Yirmi üçüncü bölümde altı tane bir sestem diğer bir sese geçiş olan Glisando vardır.

Eserde besteci aryaı söyleyen sanatçının şarkıyı rahat söyleyebilmesi ve de nefes alabilmesi için küçük esler ve nefes virgülleri kullanmıştır.

Arya Allegro olarak başlar, 24.bölümde Meno Sostenuto olarak devam eder, 25. bölümde Adagio tempoya geçer ve arya bu tempo da biter.

Eser 2/4'lük vuruş ölçüsüyle başlar, 24.bölümde 4/4'lük vuruş ölçüsüne geçer, 26. Bölümün 2. Ölçüsünde eser tekrar 2/4'lük olur, 26. Bölümün 3. Ölçüsünde 3/4'lük olur, 26. Bölümün 4. Ölçüsünde arya 4/4'lük vuruş ölçüsüne geçer ve bu şekilde biter.

3.2. Aşk-ı Memnu Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular

3.2.1. Adnan Bey-Hürriyet Aryası

Adnan Bey, İstanbul'da yaşayan kısa bir süre önce karısı intihar etmiş, yumuşak karakterli zengin bir adamdır.

Bu Arya Operanın I. Perde, Sahne II de yer alan "Bekleyiş ve Adnan Beyin Dönüşü" bölümünde yer almaktadır.

Aryada Adnan Bey kızı Nihal'e amcasının beş yıldır hapiste olduğunu ve Hürriyet'in ve özgürlüğün ne kadar kıymetli bir şey olduğunu, Hürriyet için bir bedel ödemek gerektiğini anlatmaktadır.

Calme $\text{♩} = 84$
Sâkin

Adnan Bey

Hürriyet kıymetlidir, Daima bedel ödenir.

Ve tek kelime söylemedi amcan "Hürriyet" dedi.

Hapsettiler, tam beş senedir mahkûm. Ne zaman çıkar kim bilir?

Aryanın genel duygu durumunda Adnan Bey kardeşinin suçsuz yere hapiste yatmasına üzüldüğü için üzgün bir durumda ariasını söylemektedir.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz ariyanın adından da belli olduğu gibi Hürriyet dir. Özellikle o dönemdeki iktidara karşı gelmiş ve suçsuz yere hapiste yatan kardeşi ve şairler için Hürriyet istemektedir.

Ariyanın öncesindeki sahnede evlendiği gece evde yasak bir şiir bulundurduğu gerekçesiyle tutuklanıp götürülen ve bir hafta tutuklu kalan Adnan Bey'in evine dönüşü sahnesi Hürriyet ariasına bağlanır.

Adnan Bey ariasını evinin salonunda, ayakta söylemektedir. Sahne de sadece kızı Nihal vardır.

Ariyayı söyleyen sanatçının ses grubu Yüksek Bastır.

Adnan Bey karakterinin yaşı 50-55 olabilir.

Ariyanın Temposu Calme dir.

Ariya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Hicaz makamında başlar ve yine Hicaz makamında biter.

Eserin en kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki La natürel notası, En ince (Tiz) sesi, orta Do sesinin bir oktav üstündeki Do diyez notasıdır.

Eser'de besteci çok fazla es kullanmamıştır fakat söyleyen sanatçı sözlerin bittiği yerde ve diğer söze geçerken o arada nefesini almaktadır.

Ariya 4/4'lük ölçü vuruşuyla başlar ve yine 4/4'lük ölçü vuruşuyla sona ermektedir.

3.2.2. Adnan Bey – Maskeler Ariyası

Adnan Bey, İstanbul'da yaşayan kısa bir süre önce karısı intihar etmiş, yumuşak karakterli zengin bir adamdır.

Bu Ariya Operanın II. Perdesinin Final bölümünden önceki sahnede yer almaktadır.

Aryada, Adnan Bey seyirciye aslında insanların gerçek yüzlerini etraflarına göstermeyip, yüzlerine bir maske takmış gibi esas yüzlerini gizledikleri anlatılmıştır.

**CRR
SENFONİ
ORKESTRASI**

Maskeler Aryası
Adnan Bey-Koro

andante $\text{♩} = 72$

Adnan Bey:

5 Adnan Bey:

9 Adnan Bey:

Bir ar- zu çö-lü bu. Has- ret-ten i- ba- re- tim.

Edition MANSEL Cop. 2002 İstanbul

207

Şekil 3.5. Adnan Bey – “Maskeler” – Aşk-ı Memnu Operası

İnsan suretinde saklanan keskin hançerim.

Cehennemmiş bu sevda, zifiri bir hasretim.

Maskeler yetişir imdada, Kaybolur sarsan hakikat.

Aryanın genel duygu durumunda Adnan Bey duygusal ve pişmanlık duygusuyla söylemektedir.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz, yaptığı evliliğin hayatını cehenneme çevirdiği sözdür.

Cehennemmiş bu sevda, zifiri bir hasretim.

Aryanın melodisi tamamen bu aryaya özgü yazılmıştır başka bir aryaya benzememektedir.

Aryanın öncesinde ve sonrasındaki sahne ile bir bağlantısı yoktur.

Adnan Bey ariasını evinin salonunda, ayakta söylemektedir. Etrafında hayali olarak betimlenen koro sanatçıları bulunmakta ve Aryaya eşlik etmektedirler.

Aryayı söyleyen sanatçının ses grubu Yüksek Bas'tır.

Adnan Bey karakterinin yaşı 50-55 olabilir.

Arya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Do Kürdi makamında başlar ve yine Do Kürdi makamında biter.

Aryanın Temposu Andante başlar, Cadence yaparak biter.

Aryanın en kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki Si bemol notası, En ince (Tiz) sesi orta Do notasının bir oktav üstündeki Mi bemol notasıdır.

Eser'de besteci çok fazla es kullanmamıştır fakat söyleyen sanatçı sözlerin bittiği yerde ve diğer söze geçerken o arada nefesini almaktadır.

Arya 4/4'lük ölçü vuruşuyla başlar ve yine 4/4'lük ölçü vuruşuyla sona ermektedir.

3.3. Muhteşem Süleyman Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular

3.3.1. Süleyman Arya

Osmanlı İmparatorluğu'nu 46 yıl yönetmiş ve İmparatorluğun 10. Padişahı olan Sultan Süleyman, çok güçlü karakter yapısına sahip bir kişidir.

Şehzade Süleyman'ın Aryası eserin I. Perdesi III. Tablosuna da yer alır.

Arya da Şehzade Süleyman, Pargalı İbrahim'e kendini tanıtıyor ve ordusunun başında cengâver, güçlü bir padişah olmak istediğini ama kendisine sanat ve bilimin yol gösterdiğini anlatıyor. Tarih beni bir savaşçı olduğum kadar bir şair olarak da yazsın diyor.

54 rit. Rubato ♩ = 50 (İbrahim diz çökerek Şehzade'ye saygısını gösterir.)

56 A tempo molto rubato rit.

58 Süleyman Espressivo ♩ = 82 Ben Ya vuz Se lim

Espressivo ♩ = 82 p mf

61 Süleyman Han oğ lu Şeh za de Sü ley man. mf

Şekil 3.6. Süleyman – Arya – Muhteşem Süleyman Operası

Ben Yavuz Selim Han oğlu Şehzade Süleyman

Anamın göz bebeği, tahtın varisi, ordumun başında cengâver,

Barışta kudretli bir hünkâr olmak için.

Aryanın genel duygu durumun da Şehzade Süleyman Pargalı İbrahim'in kendisini tanımadığından dolayı ilk önce kızarak kendini tanıtıyor fakat sonra aryanın devamında sakin bir şekilde Padişah olunca neler yapmak istediğini anlatıyor.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz, Şehzade Süleyman'ın güçlü ve savaşçı bir Padişah olmak istediği ama tarihin onu bir şair olarak da yazmasını istediği sözdür. Başka bir aryanın melodisine bir atıf yoktur.

Aryanın öncesinde Şehzade Süleyman ormanda dolaşırken bir flüt sesi duyar ve çocukluğunu hatırlar. Kuru bir daldan çıkan mucizevi ses onu büyüler ve flütü çalanı bulup getirmelerini ister. Pargalı İbrahim şehzade Süleyman'ı tanımadığı için biraz rahat konuşur. Süleyman "sen beni tanıyor musun?" diye sorunca Pargalı İbrahim "ben kimseyi tanımam" der. Köylüler korosu Pargalı adına Şehzade Süleyman'dan özür dilerler ve bunun üzerine Şehzade Süleyman kendisini tanıttığı ariasını söylemeye başlar. Aryanın bitiminden sonraki sahne de Pargalı İbrahim, Şehzade Süleyman'dan özür diler ve sanatı çok sevdiğini de söyler. Yaşam boyu sürecek dostlukları o gün başlar.

Aryanın söylendiği sahnede Şehzade Süleyman ormanda dolaştığı için bir orman sahnesi vardır ve Aryanını ayakta söylemektedir. Sahne de yanında korumaları, köylü halk ve Pargalı İbrahim bulunmaktadır.

Aryayı söyleyen sanatçı Bariton ses dir.

Şehzade Süleyman 25 yaşında tahta çıktığından bu ariyayı 25-35 yaş aralığında genç sanatçılar söyleyebilirler.

Arya Re minör tonda başlayıp Fa minör tonda bitmektedir.

Eserin en kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki La notası, En ince (Tiz) sesi orta Do notasının bir oktav üstündeki Fa notasıdır.

Besteci bu Arya da Sanatçıyı zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır aksine Aryanın bütün notaları birbirine yakın seslerle üst (Tiz) notalara ya da alt (Pes) notalara inmektedir.

Eserin en uzun nefes almadan söylenen pasajı 85. ölçüyle 87. ölçü arasındır.

Arya Espressivo tempoyla başlar, 76. Ölçüde Piu mosso, 92. Ölçüde Tempo primo olarak biter.

Eser 4/4'lük vuruş ölçüsüyle başlar, 4/4'lük vuruş ölçüsüyle biter.

3.4. Lale Çılgınlığı Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular

3.4.1. Damat Paşa Arya

Damat Paşa Tüm şehre hükmeden, her şeyin ondan sorulduğu, herhangi bir alanda yolsuzluk yapan, başına buyruk ve yanlış hareketlerde bulunan insanları ölümle cezalandıran, işine gelen her türlü durumda karşısındaki ile anlaşma yaparak, insanları affeden ve canını bağışlayan acımasız bir Osmanlı Sadrazamıdır.

Damat Paşa Aryasını eserin II. Perde II. Sahnesinde söyler.

Arya'da Damat Paşa, Fink van Broot'a kendisinin güçlü olduğunu, kendisinden büyük laleci olmadığını, Asafi lalesinin en iyisi olduğunu, koyduğu fiyattan daha yukarıda satanları cezalandıracağını anlatıyor.

Ben Damat Paşa,

Osmanlı'nın Sadrazamı

Sorulur benden memleketin her işi

Dediğim dedik, istersem astığım kestik

Yok benden büyük laleci, Asafi en ünlüsü

2. Perde

2. Tablo

$\text{♩} = 104$

p

5

9

f Ben, Da mat Paşa.. Os man lı'nınSad ra za

13

mi.. So ru lur ben den

13

Şekil 3.7. Damat Paşa – Arya – Lale Çılgınlığı Operası

Aryanın genel duygu durumu ciddi ve tehdit ederek söyleniyor.

Aryanın sözleri arasında özellikle vurgulanması gereken söz; Damat Paşa'ya göre "Asafi" lalesinin dünyanın en ünlü lalesi olduğu dur.

Aryanın devamında Damat Paşa Fink van Broot'a anlattıklarını anlayıp anlamadığını sorduğu sahneye geçilmektedir.

Damat Paşa Aryasını konağının salonunda ayakta söylemektedir. Sahne de yanında iki tane zaptiye ve Fink van Broot vardır.

Damat Paşa'nın söylediği Arya Bas ses için yazılmıştır.

Damat Paşa karakterinin yaş grubu 50 ya da 55 olabilir.

Arya makamsal kalıplar içerisinde yazılmıştır. Si Kürdi makamıyla başlayıp, makamsal geçişlerle Re Kürdi makamıyla biter.

Eserin en kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki La notası, en ince (Tiz) sesi orta Do notasının bir oktav üstündeki Mi bemol notasıdır.

Besteci bu aryada sanatçıyı çok zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır. Adım adım küçük nota atlamaları vardır, fakat bu atlamalar aryayı söyleyen sanatçıyı zorlayan atlamalar değildirler.

Eser de 15. Ölçüden 18. Ölçünün sonuna kadar olan, 43. Ölçüden 46. Ölçünün sonuna kadar olan, 64. Ölçünün sonundan 67. ölçünün sonuna kadar olan ve 69. Ölçünün sonundan 72. Ölçünün sonuna kadar hiç nefes almadan söylenen pasajlar yer alır.

Arya Mehter ritmiyle ve 4/4'lük vuruş ölçüsüyle başlar, 4/4'lük vuruş ölçüsüyle biter.

3.5. Hekimoğlu Operasının Özelliklerine İlişkin Bulgular

3.5.1. Sefer Ağa Arya

Sefer Ağa, Küçük yaşta babasını kaybeden Hekimoğlu İbrahim ve Annesini koruma altına alan Yassı taş Köyü'nün sahibidir.

Sefer Ağa Aryasını I. Perde I. Sahne Tablo II (Baba ve Kız) bölümünde söyler.

Aryada Sefer Ağa, kendi kendine Hekimoğlu İbrahim'i yıllar önce ölen oğlu gibi sevdiğini ve şimdi neden kendinden bu kadar uzaklaştığını sorgulamaktadır.

Sef.

436

Oğ lum, İb ra him! Ne den boy le u zak sın, boy le te tik te? Bay ram lar da kur— ban mı kes me dik, se

436

ni üz düm mü a va gıt me dik de? Ge çip gi di yor za man, bu yü dän u sul u sul

439

36 *quasi recitativo*

442

Fel ek dert çek ti ri yor, bu ka çın cı fa sı? Oğ lum, İb ra him! Ne den boy le u

442

a tempo

445

zak sın, boy le te tik te? Öl müş oğ lum gi bi se vi yo rum se ni —

445

Şekil 3.8. Sefer Ağa – Arya – Hekimoğlu Operası

Oğlum, İbrahim!

Neden böyle uzaksın, böyle tetikte?

Ölmüş oğlum gibi seviyorum seni.

Seviyorum, onun hatırasıyla birlikte.

Arya genel olarak sevgi dolu bir duygu içinde söylenmektedir.

Aryanın öncesinde Sefer Ağa, Hekimoğlu İbrahim'i yanına çağırır ve bir Baba Oğul gibi dertleşerek babasının katili olan Mümtaz'ın hapisten çıktığını ve dikkatli olmasını ister.

Arya da belirlenmiş bir sahne düzeni yoktur. Sefer Ağa Aryasını sahnenin ortasında yüksek bir platformun üstünde, etrafında kimse yoktur ve tek başına söylemektedir.

Aryayı söyleyen kişi Bariton ses grubundandır.

Aryayı söyleyen karakterin yaşı 60 ya da 65 dir.

Arya Sol minör tonda başlayıp Re minör tonda bitmektedir. Eserin en ince (Tiz) sesi Mi natürel notası, En kalın (Pes) sesi orta Do diyez notasıdır.

Besteci bu Arya da sanatçıyı zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır. Aksine Aryanın bütün notaları birbirine yakın seslerle ince (Tiz) notalara ya da kalın (Pes) notalara inmektedir.

Arya da 436-437'nci ölçüler ve 444-445, 447-448'inci ölçülerde hiç nefes almadan söylenen pasajlar vardır.

Arya Adagio con moto tempoyla başlar ve biter

Eser 5/4'lük vuruş ölçüsüyle başlayıp, 4/4'lük vuruş ölçüsüyle bitmektedir.

3.5.2. Dadyan Efendi Arya

Dadyan Efendi Hekimoğlu İbrahim ve çetesini etkisiz hale getirmek için İstanbul'dan Yassıtaş köyüne askerleriyle birlikte gelen sert karakterli bir komutandır.

Dadyan Efendi ariasını eserin II. Perde Tablo II de yer alan "Köyde Tahkikat" bölümünde söyler.

Dadyan Efendi bu Aryada Hekimoğlu İbrahim'e Meydan okumaktadır.

Hekimoğlu - "Dadyan Efendi" & "Köyde Tahkikat"

185

Esm. zey sc bir cş!

S zey sc bir cş!

A zey sc bir cş!

Andante con calma (♩ = c. 82) (Dadyan Efendi, sorgusundan bir sonuç alamamıştır. Hekimoğlu'nun basit bir suçludan fazlası olduğunu fark eder...)

189

Dad. Yo ru lup u san ma dan

195

Dad. ytl lar dan be ri bir şa hin mi sa li a vı mı iz le dim. Ve bu

201

Dad. hen ga me nin or ta sın da, u sul ca (♩ = ♩) ken di mi ken dim den bi le giz le

Şekil 3.9. Dadyan Efendi – Arya – Hekimoğlu Operası

Hekimoğlu İbrahim! Söyle, kimsin sen?

Bak; sana meydan okuyorum! Var mısın gerçekten!

Bu aya da Dadyan Efendi 6nce biraz kendinden bahseder ve suçlularını bir Őahin gibi gizlice izleyip nasıl yakaladığını anlatır. Daha sonra İbrahim'e seslenir, sen kimsin senin gibi birçok suçlu elimden kurtulamadı ve onları er geç yakaladım deyip İbrahim'e meydan okur.

Aya 6nce duygusal olarak başlar ve daha sonra duygusallık yerini kızgınlığa ve tehdide d6n6Ő6r.

Ayanın s6zleri arasında 6zellikle vurgulanması gereken bir Şey yoktur ve Ayanın melodisi başka bir Ayaya benzeyen melodiler yoktur.

Aya operanın II. Perdesinde olduğu için diğer perdedeki sahnelerden ve sonra gelen diğer sahnelerden tamamen bağımsız bir tablo iŐlenmiŐtir

Dadyan Efendi Ayasını k6y kahvesinde oturan kalabalık Yassı taş k6yl6leri ve k6y muhtarının 6n6nde ayakta s6ylemektedir.

Dadyan Efendi'nin s6ylediği Aya Bas ses için yazılmıştır fakat bu Ayayı Pes sesleri (Kalın) kuvvetli Bariton seslerde s6yleyebilirler.

Dadyan Efendi karakterinin yaş grubu 50 ya da 55 olabilir.

Aya Mi min6r tonda başlayıp Do Min6r tonda bitmektedir. Eserin En kalın (Pes) sesi orta Do notasının altındaki Sol notası, en ince (Tiz) sesi orta Do notasının bir oktav 6st6ndeki Fa notasıdır.

Besteci bu Aya da Sanatçıyı zorlayacak nota geçişleri yazmamıştır aksine Ayanın b6t6n notaları birbirine yakın seslerle 6st (Tiz) notalara ya da alt (Pes) notalara inmektedir.

Eser de hiç nefes almadan s6ylenen çok uzun pasajlar yoktur. Besteci sanatçının ayayı rahat s6yleyebilmesi ve rahat nefes alabilmesi için gerekli yerlere k66k esler koymuştur.

Aya Andante con moto tempoyla başlar ve aynı tempoyla bitmektedir.

Eser 3/8'lik vuruş 6l6s6yle baŐlamakta, Yirmi birinci 6l6de 4/4'l6k, Yirmi dokuzuncu 6l6de 2/4' l6k, Otuzuncu 6l6de 3/4' l6k, Otuz 66nc6 6l6de 3/8'lik, AltmıŐıncı 6l6de 2/4' l6k, Altmış d6rd6nc6 6l6de 4/4'l6k vuruş 6l6s6yle bitmektedir.

3.6. Yorum

Bu çalışmada notalarına ulaşabildiğimiz 21. Yüzyıldan itibaren bestelenen 5 tane Türk Operasının içinde 5 adet Bas, 4 adet Bariton ses için yazılmış ariyeler vardır. Bestelenen bu 5 Opera içindeki 3 Arya Batı Müziği formları içinde yazılmış, 6 Arya da ise Makamsal kalıplar kullanılarak bestelenmiştir. Makamsal kalıplar içerisinde yazılan 5 Arya Kürdi makamın da 1 ariye ise Hicaz makamında yazılmıştır. İncelenen bu operalar da ki Bas ve Bariton ses renginde yazılan ariyeleri besteciler sanatçıların rahat söyleyebilmeleri ve zorlanmamaları için bu ses grupların da yer alan Bas ve Bariton seslerin çıkabildikleri en tiz (İnce) ve en pes (Kalın) notalar içinde yazmışlardır. Yalnız Çetin İŞİKÖZLÜ 'nün bestelediği İNANNA operasındaki Parsedun'un ariyesinde, besteci Bas sesin çok fazla kullanmadığı ince (Tiz) Fa, Fa diyez ve Sol notalarını da bu ariye de kullanmıştır.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışma sonucunda, Türk bestecilerin yazdığı 5 operadan 9 adet bas ve bariton aya incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda ayaarı söyleyen karakterlerin 25 ile 65 yaş arasında olduğu, genellikle ayaarı üzgün, kızgın ve tehditkâr duygular içinde söyledikleri, bestecilerin ayaarı bas ve bariton ses aralıkları içinde yazdıkları ve incelenen bu 5 operanın içindeki 6 ayaada ise makamsal kalıpların kullanıldığı ve üç ayanın baba rolü olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca da Cumhuriyet'in ilanından 21.Yüzyıla kadar birçok Türk besteci, Dünya opera literatürüne sayısız eserler kazandırmışlardır. Tarafımca nitel çalışması yapılan 21.Yüzyıldan itibaren bestelenen ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü repertuvarına alınmış ve sahnelenmiş bu 5 Türk operasında bestecilerimiz, 21. Yüzyıldan itibaren de ulu önder Atatürk'ün çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmak için açtığı yolda, Türk operasının dünya opera sanatı literatürüne yeni eserler kazandırmak amacıyla besteledikleri operalarla, Türk ve Dünya Opera sanatına devamlı yeni eserlerle katkı sağlamışlardır.

Özellikle de bestecilerimiz Türk halk kahramanlarını ve destanlarını, Türk Edebiyat eserlerini ve Osmanlı padişahlarının hayatlarını opera sanatıyla halka, sanat severlere ve gelecek nesillere sunarak unutulmalarını önlemişlerdir. Bu eserlerin içinde bulunan ve Türkçe aya repertuvar sorunu yaşayan opera sanatçıları, ses eğitimcileri, Konservatuvarlar da ve diğer sanat kurumlarında ses eğitimi alan bas ve bariton öğrencilere de çok büyük bir kaynak oluşturmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Ağca, D. (2017). Türk Müzik Tarihinde A. Adnan Saygun'un "Koroğlu" Operası ve Eserde SSCB'nin Ünlü Şefi Niyazi Tağızade'nin Rolü. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 3 (3), 0-0. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijiiia/issue/34862/388987>
- Aladağ, Ç. (2017), Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri. Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 27- 39.
- Altar, C.M. (1989). Opera Tarihi Cilt IV. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aşk-ı Memnu Temsil Kitapçığı. (2015). Samsun Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Samsun.
- Bayık, M. (2001). Doğuşundan Romantik Döneme Opera ve On beş Türk Operası (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Beyarslan, A. (2018). Türk operasının ulusal kimliği ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası (Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Çolpan, E. F.E. (1994) Cumhuriyet dönemi Türk operaları (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Danışman, B. (2020). Türk opera sanatında mitolojinin yeri – Nevit Kodallı'nın "Gilgames Operası'nın, "Gılgamış Destanı" ile karşılaştırılması ve incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Temel Bilimler Ana Bilim Dalı / Türk Müziği Bilim Dalı.
- Davran, Y. (1997). Şarkı Söyleme Sanatı. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Erdeviren, G. (2020). Temsil edilmiş Türk operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının yeri. (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Ana Sanat Dalı.
- Eryetkin, S. (2007). Türk operasının gelişim süreci. (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Ana Bilim Dalı.
- Gönen, G.B. (2008). Çağdaş Türk opera sanatının içinde Ahmed Adnan Saygun operalarının dramaturjik açıdan incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Opera Ana Sanat Dalı / Opera Sanat Dalı.
- Güleç, E.S. Güleç, İ.Ş. (2017). Operalarımız. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Hekimoğlu Temsil Kitapçığı. (2014). Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları, Samsun.
- İnanna Temsil Kitapçığı. (2006). Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaysı, Ö. (Der.). (2009). Devlet Opera ve Balesi'nde Sahnelenen Eserler Bibliyografyası Cilt 1. Ankara: Devlet Opera ve Balesi Yayınları.
- Kip, A. N. A. (2016). Türkiye'den Bir Opera Etnografisi: Karyağdı Hatun Operası. Antropoloji, (31), 71-96. DOI: 10.1501/antro_0000000328
- Küçük, O. (2016). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Lale Çılgınlığı Temsil Kitapçığı. (2013). Antalya Devlet Opera ve Balesi Yayınları, Antalya.
- Madak, R.U. (2019). Türk operasında üç öncü kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik ve Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı.

- Meydan Larousse. (1992). Cilt 15. Sabah Gazetesi Yayınları.
- Muhteşem Süleyman Temsil Kitapçığı. (2013). İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, İzmir.
- Neşem, Y. (2010). Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 2010 yılına kadar Türk operacılığı üzerine bir inceleme. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzik Ana Bilim Dalı / Müzik Bilim Dalı.
- Özaydın, N. Doğanığit, S. (2017) Kültür-Sanat-Edebiyat-Eğitim ve Mimarlık Üzerine Akademik Araştırmalar, sayfa 91- 101.
- Özcengiz, Z. (2006). Kuruluş döneminde Türk operası (19 yüzyıl ortasından 1950'ye kadar). (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü / Türk Sanatı Ana Bilim Dalı.
- Paçacı, G. (1999). Cumhuriyet'in Sesleri. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Say, A. (1997). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (1998). Türkiye'nin Müzik Atlası. İstanbul: Borusan Yayıncılık A.Ş.
- Say, A. (2001). Müziğin Kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınlar.
- Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sevengil, R.A. (1970). Saray Tiyatrosu. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.
- Sirel, S.S. (2005). Nevit Kodallı'nın Türk operasının gelişimine ve ulusumuz evrensel şan repertuarına katkıları (Yüksek Lisans Tezi). Nevit Kodallı'nın Türk operasının gelişimine ve ulusumuz evrensel şan repertuarına katkıları. Çukurova Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Şahinoğlu, A. (1999). Saadet İkesus Altan, yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve Türk opera sanatındaki yeri. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Tan, N. (2001). Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera çalışmalarında Türk halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı? Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu bildirileri. (Erişim 10.10.2021: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78670/aturk-donemi-tiyatro-ve-opera-calismalarinda-turk-hal-.html>)
- Turan, N.S. (2018) "Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde İnşası- Özsoy" Ahenk Müzikoloji Dergisi, cilt.2, ss.1-30 (Hakemli Üniversite Dergisi).
- Tuzlu, A. (2019). Türk operasının oluşum süreci ve Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operasının analizi (Sanatta Yeterlilik Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Opera Ana Sanat Dalı.
- Yener, F. (1992). 100 Opera. İstanbul: Bateş Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Cüneyt ALANBAY, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Şan bölümü Lise kısmını bitirdikten sonra Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarından 1998 yılında Opera Şarkıcılığı bölümünden mezun oldu. 2018 yılında OMÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Müzikte Yorumculuk Yüksek Lisans programına girdi. Mezuniyetinden bu yana OMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Öğretim Görevlisi olarak görev yapan Cüneyt ALANBAY, orta derecede İngilizce bilmektedir.

İletişim Bilgileri

Öğrenci no : 17970027

ORCID ID : 0000-0003-1051-4462