T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

NEVİT KODALLI'NIN YARATICILIĞINDA TÜRK MÜZİĞİNİN ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZHAN UNAKITAN

ANA SANAT DALI: MÜZİKOLOJİ
PROGRAMI: MÜZİKOLOJİ

KOCAELİ, 2006

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

NEVİT KODALLI'NIN YARATICILIĞINDA TÜRK MÜZİĞİNİN ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZHAN UNAKITAN

ANA SANAT DALI: MÜZİKOLOJİ
PROGRAMI: MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN: DOÇ.DR. YILMAZ AYDIN

KOCAELİ, 2006

SUNUŞ

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen devrimler toplumsal yaşamda önemli değişikliklere neden olmuştur. Müzik alanında gerçekleşen değişimler "Türk Beşleri"nin ortaya çıkmasını böylelikle Çağdaş Türk Müziği'nin oluşmasını sağlamıştır. Çağdaş Türk Müziği'nin ilk besteci kuşağı olan Türk Beşleri'ni, ikinci, üçüncü, ve bugünün genç kuşak Türk bestecileri takip etmektedir. Bir süredir besteciliği ve yaratıları hakkında bilgi topladığım Türk bestecilerimizden Nevit Kodallı'yı çalışmama konu olarak aldım.

Nevit Kodallı'nın Yaşamını ve yaratılarını genel anlamda inceledim. Yaratıcılığındaki stil özelliklerini ve Türk müziğinin etkilerini ortaya çıkararak, Çağdaş Türk Müziği'mizin ülkemizde ve diğer ülkelerde hak ettiği yere ulaşabilmesi konusunu derslerimizde sürekli vurgulayan Doç. Dr. Yılmaz Aydın'ın yönlendirmesi ile ele aldığım konuya katkıda bulunmaya çalıştım.

Türk bestecilerinin yaşamları ve yapıtlarına yönelik bilimsel kaynakların, yapıtlarının kayıtlarının ve partisyonlarının olmaması bu konuda çalışma yapanlara sorunlar çıkartmaktadır. Ben de doğal olarak Nevit Kodallı'nın tüm yapıtlarına, cd ve benzeri kayıtlarına ve birçok yapıtın partisyonuna ulaşmada önemli sorunlar yaşamış oldum.

Çalışmamın her aşamasında büyük desteğini gördüğüm, değerli hocam Doç. Dr. Yılmaz Aydın'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmalarımda, kendisi ile ilgili bilgileri veren, mevcut nota, ses kayıtlarını ve gerekli olan kaynakçanın bulunmasında yardımcı olan, bana özel arşivini açarak röportaj için zaman ayıran, büyük besteci Devlet sanatçısı Prof. Nevit Kodallı'ya ve değerli eşi Olcay Kodallı'ya teşekkür ederim. Son olarak; hiç bir zaman desteklerini esirgemeyen dostlarıma ve her zaman yanımda olan aileme çok teşekkür ederim.

İstanbul, Mayıs 2006 **Özhan UNAKITAN**

İÇİNDEKİLER

ÖZET…….IV
ABSTRACT……...V
GİRİŞ……..I

BİRİNCİ BÖLÜM

Nevit Kodallı

I.1.Nevit Kodallı …….3
I.2.Kısa Biyografisi……..4
I.3.Müziğe Başlaması……. 4
I.4.Kodallı'nın Konservatuvar Yılları ve Öğretmenleri……...5
I.5.Paris'teki Müzik Eğitimi ve Etkileri……..……10
I.6.Türkiye'ye Dönüşü……15

İKİNCİ BÖLÜM

Nevit Kodallı'nın Yaratıcılığı

II.1.Kodallı'nın Yapıtlarında Türk Müziğinin Yeri ve Önemi ……...19
II.2.Yaratıcılık Stili…….19
II.3.Kodallı'nın Başlıca Yaratıları , Özellikleri ve Dönem Kavramı…...20
II.4.Kodallı'nın Birinci Dönemi ve Yaratıları……..21
II.4.1."Sinfonietta" ……..25
II.4.2."Gençler için Piyano Parçaları"…….. ……...…...32
II.5.Kodallı'nın İkinci Dönemi ve Yaratıları……..40
II.5.1."Telli Turna" ……...…….....47
II.5.2."Ebru" ……...……....57
II.6.Kodallı'nın Üçüncü Dönemi ve Yaratıları …….....64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Eser Dizini ve Diskografi

III.1. Eser Dizini……..65
III.2. Diskografi…… . 68
SONUÇ……...69
İNCELENEN PARTİSYONLAR……...70
KAYNAKÇA……..71
EKLER…. ……..73

ÖZET

Çalışmama konu olarak, yaşayan II. kuşak Türk bestecilerimizden Nevit Kodallı'yı aldım. Burada Cumhuriyet döneminde Çağdaş Türk Müziği ve "Türk Beşleri"ne, Beşleri takip eden kuşaklara genel bir bakışın ardından Kodallı'nın biyografisine, yaratıcılığına, stil özelliklerine ve başlıca yapıtlarına müzikbilimsel, tematik ve analitik yaklaşımlarla yer verdim.

Birinci bölümde bestecinin biyografisi, bu bağlamda müzik öğrenimi, besteci olmasında emeği geçen değerli öğretmenleri tanıtılmıştır. İkinci bölümde yaratıcılığı ve Türk müziğinin yaratıcılığındaki etkilerini konu olarak seçilmiş belirli yapıtları genel bir inceleme içinde nota örnekleriyle formal, tematik, analitik bakımdan ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise eser dizini, diskografi, sonsöz, incelenen partisyonlar ve kaynakçaya yer verilmiştir.

ABSTRACT

The topic of this research is one of the major second generation Turkish composer Nevit Kodallı. In this research, investigate to contemporary Turkish Music, “Turkish Fives” and followed generation of Turkish Fives in early times of Turkish Republic. However, study to Kodallı’s approaches regarding musicological, thematically and analytically, and also mentioned that his bibliography, creativity, and style characteristics.

Bibliography of composer, music education, and precious tutors of Kodallı to affect his composer background presented in the first chapter. Creativity of Kodallı and effect of Turkish music to his creativity discuss in the second chapter. Kodallı’s particular opuses are generally examined by musical note regarding formal, thematic and analytic. In the third chapter, discuss to composer’s opuses index, discography, epilogue, partitions, and references.

GİRİŞ

20.yüzyılda Türkiye birçok alanda gelişmeler gösterdiği gibi müzik alanında da büyük gelişmeler göstermiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra eğitim politikası gibi kültür politikası da ulusalcı anlayışla gelişmeye başlamıştır. Atatürk'ün öngörüsüyle 1925-26 yıllarından itibaren ülkedeki yetenekli gençler müzik eğitimi görmek üzere Avrupa ülkelerine gönderilmeye başlanmıştır. Bu kişiler arasında Ekrem Zeki Ün (1924-1930), Ulvi Cemal Erkin(1925-1930), Necil Kazım Akses(1926- 1934), Ferit Alnar ve Ahmet Adnan Saygun(1928- 1931) yılları arasında çeşitli Avrupa ülkelerinde müzik eğitimi gördükten sonra yurda dönmüşler ve daha önce kendi imkanlarıyla Avrupa'da müzik eğitimi gördükten sonra 1923'de yurda dönen Cemal Reşit Rey ile birlikte Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını meydana getirmişler ve Çağdaş Türk Müziği'nde eserler vermeye başlamış ve Türk müziğine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Daha sonraları, ilk besteci kuşağından olan Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses "Rus Beşleri"nden bir esinlenme ile "Türk Beşleri" olarak anılmışlardır. "Beşler" eserlerinde öncelikle ulusalcılığı korumuş ve Türk halk ve geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerini kullanmışlardır. "Türk Beşleri"nden sonra gelen ve yapıtlarını 20. yüzyılın ikinci yarısında vermiş olan yeni kuşaklar, Türkiye'de besteciliğin gelişimini, yapıtlarında genellikle Türkiye'nin özgün soluğunu yansıtmak isteyenler Türk halk ve geleneksel müziğimizden esinlenenler ve batının yeni müzik akımlarını, tekniklerini kullanarak özgür arayış içinde olanlar olarak iki gruba ayırabiliriz.

1.Grup: Sabahattin Kalender (doğ.1919), NedimOtyam (doğ.1919), Nevit Kodallı(doğ.1924), Necdet Levent(doğ.1924), FeritTüzün(doğ.1929-1977), Muammer Sun(doğ.1932), Cenan Akın(doğ.1932), Kemal Sünder(doğ.1933) Yalçın Tura(doğ.1934), Kemal Çağlar(1934-1996), Çetin Işıközlü(doğ.1939), Sayram Akdil(doğ.1940), Okan Demiriş(doğ.1942), Sarper Özsan(doğ.1944), İstemihan Taviloğlu(doğ.1945).

2.Grup: Bülent Arel(1919-1991), İlhan Usmanbaş(doğ.1921), Ertuğrul Oğuz Fırat(doğ.1923), İlhan Mimaroğlu(doğ.1926), Cengiz Tanç(doğ.1933), Ali Doğan

Sinangil(doğ.1934), İlhan Baran(doğ.1934), Ahmet Yürür(doğ.1943), Turgut Aldemir(doğ.1943), Necati Gedikli(doğ.1944), Ali Darmar(doğ.1946).
Her iki grupta bulunan bestecilerin birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmadığı ve bestecilerin her iki anlayışta da eserler verdiği görülmektedir.[1]

Çalışmama konu olarak seçtiğim besteci Nevit Kodallı, II. kuşak bestecilerimizin önde gelen temsilcilerindendir. Kodallı'nın yaratılarını yakından inceleyebilmek için kayıtları olan ve partisyonlarına ulaşabildiğim eserleri çalışmama konu olarak aldım. Çalışma tekniği olarak bestecinin yaratılarına genel bakışın ardından yaratılarının form, tonal, modal, ve makamsal dizi analizlerini yaparak ritmik yapılarını inceledim. Sanatçıyı daha iyi tanıtabilmek için Biyografisine, bestecilik özelliğine, öğretmenlerine ve sanatçı kişiliğine de yer verdim.

[1]Ahmet Say: Müzik tarihi, s.525

BİRİNCİ BÖLÜM

I.1 Nevit Kodallı

Nevit Kodallı, Cumhuriyet döneminde doğmuş ikinci kuşak bestecilerimizin önde gelen temsilcilerindendir. *Kendine özgü stili ve anti-tonal anlayışla eserler yaratan*[2] Kodallı, yaratıcılığının yanı sıra, eğitimci, müzik kurumları yöneticisi ve opera orkestrası şefliği görevlerinde bulunmuştur.

Yaratıcılığı yabancı ülkelerde de tanınan Kodallı'nın eserleri, Fransa, Almanya, İsviçre, Çekoslovakya'da seslendirilmiştir. Bütün müzik türlerine önem veren ve bütün müzik türlerinde eserler yaratan Kodallı, daha çok, ses ve sahne müziği bestecisidir. Çocuk şarkıları, marşlar, koro eserleri, koro için halk türküsü düzenlemeleri, operalar, oratoryolar, bale müzikleri, ses ve ışık gösterileri için önemli eserler yaratmıştır. Kodallı'nın opera orkestrası şefliği yapması, onu daha çok sahne eserleri yaratmaya yönlendirmiştir.[3]

Nevit Kodallı, Fransa Hükümeti Kültür Bakanlığı'nın Sanat ve Edebiyatta "Şövalyelik" unvanını almıştır. 1981 yılında "Devlet Sanatçılığı" unvanı, 1987 yılında "Profesörlük" unvanı, Anadolu ve Sivas Cumhuriyet Üniversitelerinin "Fahri Doktorluk" unvanlarını almıştır. Ayrıca Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın "1997 yılı Onur Ödülü Altın Madalyası" ile onurlandırılmıştır.[4]

Kodallı'nın ; "*Piyano için Ballad"*(Destan), *"Piyano Parçaları"*, Yaylı Çalgılar Ork. için *"Pasacaglia ve Füg"* , Yaylı Çalgılar için *"Altılı (Sixtet)" , "Çocuklar için 5 piyano parçası"*, Orkestra için *"Büyük Süit"*, Şan ve Piyano için *"7 poem"*, *"1. Yaylı Çalgılar Kuvarteti"*, *"Senfoni in Do"*, *"Benzetmeler-Pastiches"*, Yaylı Çalgılar Ork için *"Sinfonietta"*, *"Piyano Sonatı"*, *"Atatürk Orotoryosu"*, Sahne müziği *" Güzel Helena"*, Sahne müziği *"Tanrılar ve İnsanlar"*, *"2 lied"*, Solo Keman için *"Poema"* , *"Van Gogh"* Operası, Bale Müziği *"Antigone"*, Şan ve Piyano için *"Garip Şarkılar Albümü"*, Koro Parçaları *"5 Türkü"* , *"Gilgameş"* Operası, *"2. Yaylı Sazlar Kuvarteti"*, *"Telli Turna Suiti"*, *"Ebru- Piyanolu Quintet"*, Bale müziği olarak 2. Yaylı Sazlar Kuvartetinin Adagio bölümünün Orkestra düzenlemesi *"Adagio"*, Ses ve ışık gösterileri için Müzikler *"Anıtkabir/ Sultanahmet" "Cumhuriyet Kantatı"*, Orkestra için Küçük süit *"Güzelleme"*, Bale

[2] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşide vurguladığı kendi ifadesidir.
[3] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s.s. 11-12
[4] Okyay: a.g.e. Ankara s. 55

Müziği *"Hürrem Sultan",* Piyano, Yaylı Çalgılar ve Vurmalılar Orkestrası için *"Ebru", "Viyolonsel Konçertosu"* gibi eserlerin dışında çok sayıda marşlar, tiyatro için sahne müzikleri, film müzikleri , çocuk şarkıları ve gençlik şarkıları vardır.[5] Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevini sürdüren Nevit Kodallı, *"Çoksesli Türk Müziğinin ödünsüz bir savunucusudur"*.[6]

I.2. Kısa Biyografisi

Nevit Kodallı, 12 Ocak 1925'te Mersin'in Mesudiye ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Ali Rıfat Bey banka müdürü, annesi Melek Hanım ise ev hanımıdır. Nevit Kodallı, ailenin beş çocuğundan en küçük olanıdır.

Kodallı kardeşlerin en büyüğü olan Nimet Hanım, cumhuriyetimizin yetiştirdiği ilk öğretmenlerdendir.[7] Müzikle amatörce ilgilenmiş olan Nimet Hanım'dan Nevit Kodallı şöyle bahsetmektedir; "*Piyano'nun yanı sıra alaturka müzikle ilgilenir ve ud çalardı*..."[8] İkinci büyük kardeş Hayri Kodallı, Nevit Kodallı'nın ilk müzik öğretmeniydi. Hayri Kodallı, müziğe mandolin çalarak başlamış, daha sonra da Mersinde oturan İtalyan bir müzisyenden keman dersleri alarak kendisini geliştirmişti. Üçüncü kardeş Hamdi Kodallı da amatörce müzikle ilgilenmekte ve keman çalmaktaydı. Nevit Kodallı gibi onun da ilk müzik öğretmeni Hayri Kodallı'dır. Dördüncü kardeş Nihat Kodallı mandolin ve armonium çalmaktaydı. [9]

I.3. Müziğe Başlaması

Nevit Kodallı'nın müziğe ilgi duyması aile ortamında başlamıştır. Babası Ali Rıfat Bey tambur çalmakta ve Geleneksel Türk Sanat Müziğiyle ilgilenmektedir. Ali Rıfat Bey arkadaşlarıyla yaptıkları müzikli toplantılara, küçük oğlu Nevit'i de götürerek, Türk müziğinin en güzel örnekleriyle tanışmasını sağlamıştır.[10] Nevit Kodallı, babasının müziğe olan ilgisinden söyle bahsetmektedir.

---

[5] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[6] Evin İlyasoğlu: "25 Türk Bestecisi" s.82, Pan Yayıncılık Ekim 1989
[7] Okyay: a.g.e. s.22
[8] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[9] Okyay: a.g.e. s.s.21-23
[10] Okyay: a.g.e. s.22

"*Babam alaturka müziği çok sever ve güzel icra ederdi. Şevket Bey'i bile beğenmez hafif bulurdu, sesi güzeldi, iyi de tambur çalardı…"*[11]

Kodallı, babası Ali Rıfat Bey'in ilgilendiği alaturka müzikle ilgilenmeyip, daha çok ablasının ve ağabeylerinin benimsediği evrensel müziğe ilgi duymuştur. Ağabeyi Hayri Bey, Kodallı'ya küçük yaşlarda mandolin ve daha sonra keman çalmayı öğretmiştir.[12] Nevit Kodallı, Hayri Bey'den şöyle bahseder:

"*Rahmetli Hayri ağabeyim bankacıydı, fakat müzikle çok ilgili bir insandı. Çok iyi keman ve viyolonsel çalardı. Benim ilk müzik öğretmenim odur ve bana çok şeyler öğretti…"*[13]

Hayri Bey, Kodallı'ya ilerde sanat yaşamına yön verecek ilk çalgı ve müzik bilgilerini öğretmiş, ortaokuldaki müzik öğretmeni İrfan Sermer ile beraber müzik yeteneğinin gelişmesinde büyük katkıda bulunmuştur.

Nevit Kodallı, 1936 yılında Cumhuriyet ilkokulunu, 1939 yılında Mersin Orta Okulu'nu bitirmiştir.[14] Bu dönemde Hayri Bey'den müziğin kuramsal kısmını ve piyano çalgısının ilk bilgilerini öğrenmiştir. Ortaokuldaki müzik öğretmeni İrfan Sermer'le de Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon Bölümü giriş sınavlarına hazırlanmıştır.[15]

I.4. Kodallı'nın konservatuvar yılları ve öğretmenleri

Kodallı, 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kompozisyon Bölümü sınavını başarıyla kazanmış, böylece hayatında yeni bir dönem başlamıştır.

Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kompozisyon Bölümünde Necil Kazım Akses'in[16] öğrencisi olan Kodallı, hocasından şöyle bahsetmektedir.

---

[11] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[12] Okyay: a.g.e s.23
[13] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[14] Sena Sirel: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları" Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. s.7
[15] Cenk Öztürk: "Nevit Kodallı ve Viyolonsel Konçertosu s.1 Yayımlanmamış doktora tezi
[16] Necil Kazım Akses, 6 Mayıs 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur. Türk Beşleri'nin en genç üyesidir. Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmıştır. 1926 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirip, bestecilik öğrenimi için Viyana'ya gitmiştir.[16] Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi' nde Joseph Marx'ın bestecilik , Kleinecke'nin de viyolonsel öğrencisi olarak 1931 yılında Viyana'daki öğrenimini bitirmiştir. [16] Çekoslovakya'ya giden Akses, öğrenimine Prag Devlet Konservatuarı'nda

"*Yetişmemde en büyük* payı *olan insan beni çok iyi yetiştirdi. Çünkü kendisi de iyi ve sağlam yetişmişti…"*[17]

Akses'in uzun yıllar öğrencisi olan Kodallı, konservatuvardaki ilk yıllarında daha armoni sınıfındayken kendi kendine eserler yaratmakta, ve tüm zamanını bu konuda çalışarak geçirmektedir. Bestecinin 1942 yılında Köroğlu'ndan esinlenerek piyano için yazdığı Ballad *"Destan"* adlı eseri, hocası Akses tarafından ilginç bulunarak konserde Bülent Arel'e yorumlatılır. *"Destan"* bestecinin bir konserde programında yer alan ilk eseridir.(3 Mayıs 1942)[18]

Kodallı, bir bestecinin değişik çalgıları tanıması gerektiğini düşünerek piyanonun yanında viyola, alto saksafon ve şan eğitimi de almıştır.

"*Konservatuarda viyola, saksafon ve şan çalıştım, yaylı sazlar, nefesli sazların teknik ve pozisyonları hakkında bilgi sahibi olmak istedim…"*[19]

Kodallı; "boehm"[20] sistemini öğrenmesinin fagot, flüt, obua gibi nefesli çalgıları da tanımasına yardımcı olduğunu, bestelerinde bu çalgıları kullanırken ona büyük bir rahatlık kazandırdığını dile getirmektedir.[21]

Kodallı, şan çalışmalarının ona kazandırdıklarından şöyle bahsetmektedir:

"*Okuldaki hocalarımla şan da çalıştım, sağ olsunlar çok yardımcı oldular. Şanın nasıl yazıldığını iyice öğreneyim diye, ilk yazılan operalarda da söyledim. Bizzat deneyerek, uygulayarak öğrendim. O yüzden yazdıklarım sağlıklıdır."*[22]

---

devam etmiştir. Burada Josef Suk'un yüksek kompozisyon, Alois Haba'dan Mikro Tonal" dersleri almıştır. 1934 yılında Prag Devlet Konservatuarı'ndan mezun olan Kodallı, aynı yıl yurda dönerek Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlamıştır. "Yılmaz Aydın: *"Türk Beşleri"* 2003 Ankara s.s. 151-153"

[17] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[18] Kodallı: "Necil Kazım Akses İle" , İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:71, Haziran 1998

[19] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[20] Boehm sistemi: Münihli bir flütçü olan The Obald Boehm'in , çalgısında deliklerin karmaşık düzeni yerine, bütün deliklerin bir akustik pozisyonda kesilmesini sağlamak amacıyla geliştirdiği perde sistemidir. Bu sistem obua ve klarnete de uygulanmıştır. Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi 1. cilt s.207

[21] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[22] a.s.

Besteci Türk Halk müziğini yakından tanımak için bağlama çalmayı öğrenmiştir. Konservatuvarda adı "Nevit eline ne alırsa çalar"a çıkmıştır, oysa onun asıl çalgısı piyanodur. Çalışma alanı kompozisyon ve orkestra şefliği olduğu düşünülürse, nasıl sabır ve gayretle piyano öğrendiğini ve bu çalgıda ne kadar üstün bir düzeye geldiği görülmektedir.[23] Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki piyano öğretmeni Ferhunde Erkin'[24]dir.

Kodallı, Ferhunde Hanım'dan şöyle bahsetmektedir:

"Çok zarif, saygın, sevecen bir insandı. Benim meslek hayatımda büyük yeri vardır. Hayatım boyunca yalnız bir usta, hoca değil aynı zamanda bir büyüğüm gibi sevgi ve ihtimam göstermiş her zaman için koruyucum olmuştur…"[25]

Ferhunde Erkin, Nevit Kodallı'ya sağlam bir teknik kazandırmak için uğraşmış ve kazandırmıştır. Ayrıca çağdaş piyano dağarcığını tanıması için Hindemith, Bartok, Martinu gibi bestecilerin piyano eserlerini çalıştırmıştır. Bu eserlerin çoğunun yurdumuzdaki ilk seslendirilişini, öğrenci konserlerinde Nevit Kodallı yapmıştır.[26] Sınıf konserlerine piyano solisti olarak katılan Kodallı, 1946 yılında çocuklar için bestelediği "Ostinato" adını verdiği beş piyano parçasını bir öğrenci konserinde ilk kez kendisi seslendirmiştir. [27]

Konservatuvar yıllarında özel izinle geceleri geç saatlere kadar çalışan Kodallı, armoni, kontrpuan ve kompozisyon ödevlerini yaparak, öğrendiği çalgılardaki tekniğini de geliştirmiştir. Konservatuvarın kompozisyon öğretmenleri olan Ulvi Cemal Erkin[28] ve Hasan Ferit Alnar, Kodallı ile yakından

---

[23] Kodallı: "Ulvi ve Ferhunde Erkin Hocalar" , İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:69, Nisan 1998

[24] Ferhunde Remzi Erkin: 8 Temmuz 1909 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ferhunde Remzi, piyano derslerine ilk olarak Anesti adında Rum asıllı bir piyano hocasıyla başlamıştır. Karl Berger adındaki Macar asıllı keman sanatçısı, Ferhunde Remzi'nin müzik bilgilerini geliştirmesinde önemli rol almıştır. Almanya'da Prof. Otto Weinreich'le piyano üzerine İki yıllık eğitiminin sonucunda Ferhunde Remzi başarıyla okulunu bitirmiştir. 1930 yılında yurda dönen Ferhunde Remzi, 7 Nisan 1931 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde piyano öğretmenliğine başlamıştır. Koral Çalgan: "Duyuşlar" 2001 Ankara, s.39-45

[25] Kodallı: "Ulvi ve Ferhunde Erkin Hocalar" , İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:69, Nisan 1998 makale

[26] a.y.

[27] Okyay: a.g.e. s.27

[28] Ulvi Cemal Erkin, "14 Mart 1906 yılında İstanbul Bakırköy'de doğdu. Ulvi Cemal müzik yaşamına annesi Nesibe Hanım'ın piyano öğretmesiyle başladı. Daha sonra çeşitli hocalardan dersler alarak müzisyenliğini geliştirdi. İlköğretim ve lise yıllarını Türkiye'de tamamlayan Ulvi Cemal, 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu sınava girerek yurtdışında okumaya hak kazandı. Fransa'da

ilgilenmişlerdir.[29] Nevit Kodallı'nın en yoğun ilişki içinde olduğu kimse kuşkusuz asıl branş öğretmeni Akses'tir. Bestecilik için gerekli tüm bilgi ve teknikleri armoni, kontrpuan ve bestecilik derslerini Akses ile çalışmıştır.[30]

Kodallı o dönemi şu sözlerle vurgulamaktadır.

> "*Necil Hocanın özellikle benim üzerimde çok emeği geçmiştir. Bu emeği yalnız kompozisyon öğretmek için değil, yazdığım eserlerin değerlendirilmesi içindir."*[31]

1945 yılı yaz tatilinde Mersin'de bulunduğu sırada piyanosu olmadığı için kafasında hayal ederek yazdığı ve sınavda çalınan "Yaylı Çalgılar için Altılı" (Sixtet) ile sınıf atlayarak konservatuar eğitimini tamamlamıştır. Necil Kazım Akses bu eserin oluşumunu Ankara'dan mektupla takip etmiş ve Kodallı'yı yönlendirmiştir. "Yaylı Çalgılar için Altılı" (Sixtet) ilk kez 1946 yılında Ankara Radyosunda seslendirilmiştir.[32]

Kodallı, aynı yıl Ankara Devlet Konservatuvarı'nın yüksek kompozisyon bölümüne girmiştir. Burada Ernst Praetorius[33] ile orkestra şefliği çalışmıştır

Kodallı, ünlü şef Ernst Praetorius ile ilk karşılaşmasından şöyle bahsetmektedir:

---

piyano ve kompozisyon dersleri üzerine 5 yıl eğitim gördükten sonra yurda dönen Ulvi Cemal, piyano ve armoni dersleri vermeye başladı. Ayrıca orkestra şefliği, opera çevirileri yapmış olan Ulvi Cemal 15-9-1972 tarihinde öldü. Koral Çalgan: "Duyuşlar" 2001 Ankara, s.s.12-16

[29] Okyay: a.g.e s.28

[30] Okyay: a.g.e s.31

[31] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[32] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s.32

[33] Ernest Preatorius:1880 yılında doğdu, 1946 yılında öldü. Alman orkestra şefi. Berlin Üniversitesi müzikoloji dalını bitirdi, doktora yaptı.1912 yılında Bochum, 1914 yılında Lübecek'e orkestra şefi olarak atandı. 1915-1920 yıları arasında Breslau'da orkestra şefliği yaptı. Berlin'de Devlet operasında çalıştı. 1924 yılında Weimar'a genel müzik direktörü olarak atandı. 1933 yılına kadar burada çalıştı. Nazi rejimi tarafından görevinden alındı. P. Hindemith'in önerisi üzerine 1935 yılında Türkiye'ye yerleşti Riyaseticumhur Filarmoni orkestrasının yönetmenliğine getirildi. Ayrıca Ankara Devlet Konservatuarının kuruluş çalışmalarına katıldı ve konservatuarda öğretmenlik yaptı. Dr Preatorius, Türkiye'de çok sesli müziğin yeni bir düzey kazanması yolunda büyük katkıları olan değerli bir müzisyendir. Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi 4. cilt s. 1067

"Sınava girdim, her dilden konuşuyorlar. Çoğunluklada Almanca. Hepsi yabancı hocalar. Ben kompozisyon sınıfına girmek istiyorum deyince; (rahmetli Hasan Ferid Alnar Hoca sınavı yapıyordu şişmanca, gözlüklü, oldukça yaşlı bir bey bana onunla sordurdu: Kompozisyon nedir biliyor musun? diye. "Ben de bilmesem gelir miydim" deyince bana şöyle bir bakmıştı. Sonradan öğrendim ki o hoca ünlü orkestra şefi Praetorius'muş ve ben okula girdim." [34]

Kodallı, Ernst Praetorius'un ölümünden sonra orkestra şefliği çalışmalarına Hasan Ferid Alnar[35]'la devam etmiştir.

Kodallı, Hasan Ferid Alnar'ı:

"Benim gördüğüm kompozitörlerimiz arasında her bakımdan en bilgin ve yetenekli kişilerden birisidir.

Bu üstün sanat gücünü, geleneksel müziğimizden esinlenerek 1935 yılında büyük bir ustalıkla yazdığı orkestra için "Prelüd ve İki Dans"ından bu yana her eserinde görürüz. 1943 yılında Viyolonsel Konçerto'sunda geleneksel müziğimizi armoni ve ezgi bakımından oya gibi işlemiştir ve daima da soyluluğunu korumuştur. 1950 yıllarında çok genç yaştaki kanun virtüözlüğünü anımsarcasına yazdığı ve ilk kez kendisinin çalarak yönettiği orkestralı "Kanun Konçertosu" bir şaheserdir ve sanki divan müziğinin nasıl yazılması gerektiğine dair en güzel örnektir.

Bütün eserlerinde, ezgisel ve çok seslilik kullanılışında kendini kanıtlar Çağdaş-Evrensel Türk müzik literatürümüzün en ilginç

[34] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[35] Hasan Ferid Anlar: 11 Mart 1906 yılında İstanbul'da doğdu. Annesi kanun, babası ud çalardı. Böylece geleneksel Türk sanat müziği ile tanışan Alnar'ın, beş yaşında müzik yeteneği ortaya çıkmıştır. Annesinin desteğiyle kanuncu Vital Efendi'den ders almıştır. Üstün yeteneği ile Alnar, 12 yaşında İstanbul'un en iyi kanun çalanları arasına girmiştir.[35] Hüseyin Saadettin Arel'den armoni dersleri alarak batı müziğini tanımaya başlamıştır. Edgar Manas'tan üç yıl boyunca armoni, kontrpuan, füg ve piyano dersleri alarak batı müziği bilgilerini geliştirmiştir. 1927 yılında Viyana Müzik Akademisi Kompozisyon Bölümü sınavlarını kazanmıştır. Burada Joseph Marx'la kompozisyon, Oswald Kabasta'dan orkestra şefliği çalışmıştır.Alnar, besteciliğinin yanısıra şef olarakta etkin olmuş, yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda konser yönetmiştir. Besteci olarak daha çok Kanun Konçertosu'yla tanınmıştır. Yılmaz Aydın: "Türk Beşleri" 2003 Ankara s.s. 60-61

parçaları bunlardır. Cumhuriyet müziğimiz tarihi ona çok şey borçludur"[36]sözleriyle tanımlar.

"Herkese Devlet Sanatçılığı verilirken o dışarıda bırakılır, altın madalya törenleri yapılırken o hiç akla gelmez, senfoni orkestralarımız, operalarımız, konservatuarlarımız bunca yıl verdiği eserleriyle emeklerini hiç hatırlamaz, Kültür Bakanlığı böyle bir insanı yetiştirdiğimizi bilmez bile…Bu büyük insan Ferid Alnar'dır" [37]sözleriyle dile getirmektedir.

Kodallı, 1947 yılında çağdaş şairlerden derlediği 7 şiir üzerine *"7 Poem"* adlı eserini bestelemiştir. Bu eser ilk kez 30 Nisan 1947 yılında Nevin Örge (Mezzo sop.) ve Bülent Arel (piyano) tarafından, daha sonra da İsviçre'de seslendirilmiştir. Eserdeki şiirler Bedrettin Tuncel tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir. Kodallı, aynı yıl Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kompozisyon Bölümünden orkestra için "Büyük Süit" eserini yazarak mezun olmuştur.[38]

Konservatuar öğrenciliği sırasında yarattığı eserler sırasıyla şunlardır:

-Piyano için "Ballad"(Destan), (1942)

-Yaylı çalgılar orkestrası için "Passacaglia ve Fug"(1945)

-Piyano için parçalar (1945)

-Yaylı çalgılar için "Altılı" (Sixtet) (1945)

-Çocuklar için beş piyano parçası "Ostinato", (1946)

-Orkestra için "Büyük Suit", (1946)

-Şan ve piyano için "7 Poem", (1946)

-"Yaylı Dördül", (1947) (Birinci Yaylı Çalgılar Kuarteti)

I.5. Paris'teki Müzik Eğitimi ve Etkileri

Kodallı, Ankara Devlet Konservatuarı'ndan mezun olduğu yıl Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu Avrupa Konkurunu birincilikle kazanarak 1948 yılında öğretmeni Akses'in önerisiyle Paris'e gönderilmiştir.

---

[36] Kodallı: "Ferid Anlar Hoca" , İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:68, Mart 1998 makale

[37] a.y.

[38] İrkin Aktüze: "Müziği Okumak" İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003 s.1193

"Konservatuardaki eğitim imkanlarımız çok iyi idi. Biz çok iyi yetiştik. Avrupa'ya gitmemiz bizim dünya görüşümüz açılsın diye olmuştur."[39]

"Ecole Normale de Musigue"e kabul edilmiş, Arthur Honegger[40] ile kompozisyon , Jean Fournet ile orkestra şefliği çalışmıştır.

Kodallı, Ayrıca Nadia Boulanger ve Charles Koechlin ile özel çalışmalar yapmıştır.

"A. Honegger gibi bir hocayla çalışma imkanı buldum. Honegger hocanın yanına gittiğimde bizim bakanlığımıza verdiği ilk raporda kendisine teknik olarak vereceğim hiçbir şey yok, daha şimdiden çok sağlam bir tekniği var. Onunla ben ancak estetik olarak çalışabilirim" demiştir.[41]

"Honegger hocadan çok şey öğrendim ilk başta müzisyenin nasıl kişilik sahibi olması gerektiğini öğrendim, insan olmayı öğrendim, Honegger hocadan en önemlisi özgürlüğü öğrendim."[42]

Kodallı, Arthur Honegger ile bestecilik ve özellikle oratoryo yazımı üzerine çalışmalar yapmıştır. İyi bir besteci olan Honegger, Kodallı'nın yaratıcılığına yeni boyutlar getirip, ufkunu açmış ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenciliği sırasında bestelemiş olduğu eserleri görüp beğenerek takdir ve teşvik etmiştir.[43]

---

[39] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[40] Arthur Honegger: 10 Mart 1892 yılında doğdu. Honegger, I dünya savaşının sonlarına doğru fransız altılılarından biriydi. Bestecilik stilinde senkoplara önem verirdi. Müzikal eğilimi almanlara nazaran fransızlara daha yakındı. Bu dönemde özellikle 1921 de Mezieres te sahnelediği Le roi David in de içinde bulunduğu birçok dramatik projeleri görülmektedir. Cello sonatı 1925 te ISCM festivalinde duyulmuştur. Aynı yıl, jazz ağırlıklı yazdığı piano konçertosu ilk olarak Pariste sahneye konmuştur. . dünya savaşına kadar geniş ölçekli koro çalışmalarına yöneldi. O zamanlarda Fransa daki politik ve sosyal çatışmalar dört bölümden oluşan (Cris du monde, Jean D'arc, orotoryosunun ana temasını oluşturmuştur. 1930 larda geniş birAvrupa ve Amerika turnesine eğitici, yönetici ve eşikçi olarak çıkmıştır. 1938 de Confederation Internationale des Societes d'Auteurs başkanlığı ve Academie des Beaux-Arts yabancı üyeliğini yaptığı sırada Institut de France e seçilmiştir.

2. dünya savaşı süresince normal müzik ekolünü öğrettti ve Comedia için önemli müzik eleştirileri yazdı. Incantation aux fossiler ve Je suis compositeur isimli kitaplarında, geniş fakat karşık cevaplar buldu. 1948 de Zürih üniversitesinden onur doktorası ünvanı aldı. Yaz aylarını geçirdiği Sacher'in evinde sağlık problemleri gittikçe kötüleşti ve trombozdan öldü. Stanley Sadie : "The New GROVE Dictionary of Music and Musicians" 17. cilt s. 68

[41] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[42] a.y.

[43] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s. 33

Fransa'da o dönemlerde önemli bir besteci Olivier Messiaen, Boulez, Stockhausen, Xenakis gibi bestecileri yetiştirmiştir. Özellikle ilgilendiği kuş seslerini notaya alarak ritm ve tını müziğini geliştirmiştir. Messiaen kuşağından sonra gelen Fransa'nın önde gelen bestecisi Pierre Boulez, Webern sonrası diziselliği geliştirmeye yönelmiştir.[44]

O dönemlerde Kodallı Paris'te oldukça verimli yıllar geçirmiştir. Orkestra için 1946 yılında bestelediği "Suit"i 1948 yılında Carel Anserl yönetiminde Prag Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve çok beğenilmiştir. 1 nolu "Yaylı Çalgılar Dörtlüsü", 1949 yılında "Darmstadt Yeni Müzik Günleri" için seçilerek ve Tibor Varga dörtlüsünce seslendirilmiştir. Paris'te tamamladığı 1. senfonisinin ilk seslendirilişini Hans Rosbaund yönetiminde Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası tarfından Ankara'da yapılmıştır. Kodallı 1949 yılında daha sonraları en çok çalınan eseri olan "Sinfonietta"yı bestelemiştir. Bu eser 1950 yılında Darmstadt'ta şenlik programında yer alarak, Hermann Scherchen yönetiminde Darmstadt Opera Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. 1949 yılında şan ve piyano için bestelediği "Pastiches" ("Benzetmeler") Aydın Gün tarafından Paris radyosunda seslendirilmiştir. Kodallı 1950 yılında Paris'te piyano sonatını tamamlayarak hocası Ferhunde Erkin'e ithaf etmiştir. O yılın sınav konserinde jüri ve dinleyici önünde eserini kendisi seslendirmiştir. Jüriye başkanlık eden Alfred Cortot, "Özgün bir eser, özgün bir piyanist" sözleriyle beğenisini belirtmiştir. Eser aynı yıl Ankara'da Ferhunde Erkin tarafından , 1953 yılında "Darmstadt'ta bestecinin kendisi tarafından seslendirilmiştir.[45]

Kodallı, sürekli görüştüğü öğretmeni Akses'le bitirdiği eserlerini, yada yeni yazmayı düşündükleriyle ilgili görüşlerini de paylaşmıştır. Kodallı, o yıllarda Türkiye'deki siyasal gelişmeleri ve Atatürk heykellerine saldırı haberlerini kaygıyla izlemiş ve bu durumdan etkilenerek Atatürk için oratoryo yazmayı düşünmüştür. Düşüncesini hem öğretmeni Akses'e hem de "7 Şarkı" adlı eserinde şiirlerinden yararlandığı, o yıllarda konservatuarda edebiyat öğretmenliği ve müdür yardımcılığı yapan, Cahit Külebi'ye iletmiştir. Külebi'nin ilk yolladığı metinleri yeterli bulmayan

[44]Ahmet Say: Müzik tarihi, s503
[45]Okyay: a.g.e. s. 34, 35

Kodallı, müzik söz uyumunun önemini vurgulayarak kendisine Akses yoluyla belli başlı oratoryo eserlerinin notalarını iletip incelemesini sağlamıştır.[46]

Besteci "Atatürk Oratoryosu"nu yazarken yaşadıklarını ve içinde bulunduğu durumdan şöyle bahsetmektedir:

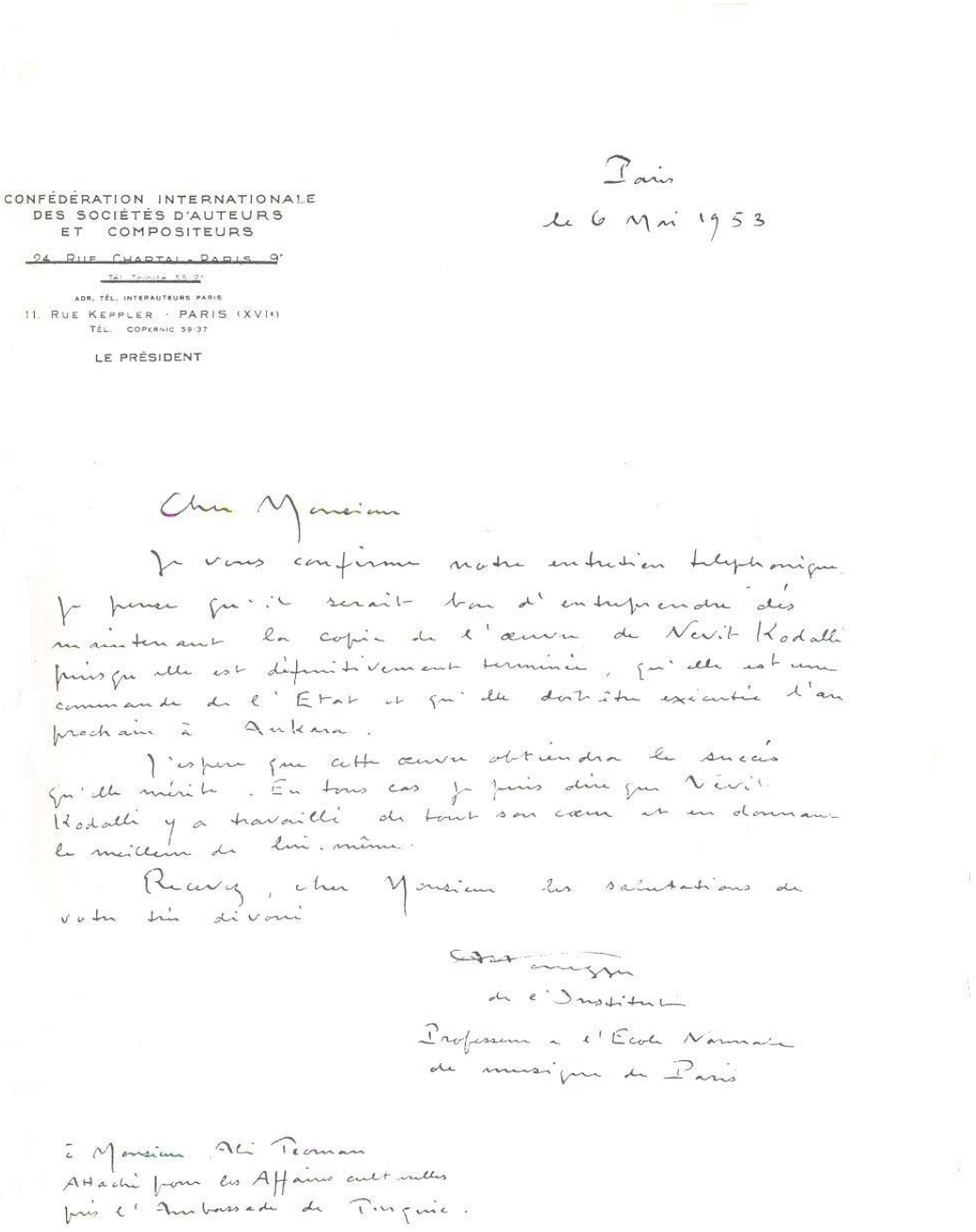
> *"Atatürk Oratoryosu"nu 1950-1952 yılları arasında Paris'te yazdım. Cahit Külebi metnini yazdı bende besteledim. Ben büyük nutku orkestra için yazmıştım. Bu arada birde orotorya yazmak istedim. Ahmet Kutsi Tecer Paris'te Kültür Ateşesi idi. Ona ve Külebi'ye yazdım, yardımcı oldular. Sonuç 1950 yılının Ağustos ayında olgunlaştı. Ben eseri yazarken kurtuluş savaşı ile ilgili Fransızca metinlerden de yararlandım. Beudh Gaulis isimli gazeteci savaş sırasında Anadolu'da bulunmuş. Tabi bir çok şey okudum. Sonuçta duygularımı besteye döktüm."*[47]

Külebi ile Kodallı arasındaki pek çok yazışmadan sonra, 02.08.1950 tarihli Külebi'nin gönderdiği mektup oratoryo metninin bittiğini belirtmiştir.
13 şiirden oluşan ve Külebi'nin "Atatürk Kurtuluş Savaşında" başlığını koyduğu oratoryo metnini çok beğenmiş ve hemen çalışmaya başlamıştır. Daha önceleri Ankara'da "Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi"ni konuşma korosu ve orkestra için bestelemiştir.

Paris'te en fazla zamanı "Atatürk Oratoryosu" için harcayan Kodallı, 1951 yılı sonlarında eseri tamamlamıştır. 1952 yılında ise eserin orkestrasyonunu yapmıştır. Kompozisyon öğretmeni Arthur Honegger eseri çok beğenmiştir. Paris öğrenci müfettişliğine bir mektup yazarak eseri seslendirilmesini istemiştir.

---

[46] Kodallı: "Külebi ile" İçel Sanat Kulübü Bülteni s.62 Eylül 1997
[47] Sena Sirel: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları" Oğuz Topacoğlu, Hürriyet Çukurova Eki, "N.Kodallı ile", Haftanın Sohpeti, 30 Kasım 1998.



CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE
DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS
ET COMPOSITEURS
26, RUE CHARTAI - PARIS 9e
Tél. TRINITE 35-21
ADR. TÉL. INTERAUTEURS PARIS
11, RUE KEPPLER - PARIS (XVIe)
TÉL. COPERNIC 59-37
LE PRÉSIDENT

Paris
le 6 Mai 1953

Cher Monsieur

Je vous confirme notre entretien téléphonique. Je pense qu'il serait bon d'entreprendre dès maintenant la copie de l'œuvre de Nevit Kodalli puisque elle est définitivement terminée, qu'elle est une commande de l'Etat et qu'elle doit être exécutée l'an prochain à Ankara.

J'espère que cette œuvre obtiendra le succès qu'elle mérite. En tous cas je puis dire que Nevit Kodalli y a travaillé de tout son cœur et en donnant le meilleur de lui-même.

Recevez, cher Monsieur les salutations de votre bien dévoué

Membre
de l'Institut
Professeur à l'Ecole Normale
de musique de Paris

à Monsieur Ali Teoman
AHachi pour les Affaires culturelles
près l'Ambassade de Turquie.

Şekil 1. *A. Honegger'in Paris Öğrenci Müfettişliğine yazdığı mektup.*

Bunun için orkestra solo ve koro partilerinin yazdırılarak çoğaltılması ve gerekenlerin yapılması için ricada bulunmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından gönderilen ödenekle partiler Paris'te yazılarak çoğaltılmış, Ankara Devlet Operasında eserin çalışılmasına başlanmıştır. Eser ilk olarak 10 Kasım 1953 yılında Atatürk'ün naaşının Etnografya Müzesi'nden Anıt Kabir'e taşınacağı gün, hazin ve

görkemli bir devlet töreninde şef Hans Hörner yönetimde seslendirilmiştir.[48] Eserin çalışmaları sırasında Kodallı Paris'ten geri dönmüş ve çalışmalarda yardımcı olmuştur. Eser büyük bir beğeni kazanmış ve coşkuyla karşılanmıştır. "Atatürk Oratoryosu" ile Kodallı Türkiye'ye dönmüş ve Türk müzik yaşamına çok yönlü katkılar getirecek meslek yaşamının yeni bir dönemine adım atmıştır.

I.6.Türkiye'ye Dönüşü

Kodallı; 1953 yılı sonlarında Paris'teki öğrenimini tamamlayarak yurda dönmüş[49] ve Ankara Devlet Konservatuarı'nda kontrpuan, form ve çalgı bilgisi öğretmenliğine başlamıştır. Burada 1953 yılından 1994 yılına kadar kompozisyon ve müzik diksiyonu dersleri vermiştir. 1954 yılında Ankara Devlet Operasında orkestra şefi, besteci müzik danışmanı olarak görev yapmıştır.[50] Aynı yıl Yapı Kredi Bankasının açtığı yarışmayı, şan ve piyano için bestelediği "2 lied" adlı eseri ile kazanmıştır. Bir taraftan da Orhan Asena'nın Gılgameş Destanı'ndan esinlenerek yazdığı ve Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Cüneyt Gökçer'in sahneye koyarak başrolünü oynadığı "Tanrılar ve İnsanlar" adlı tiyatro eserine sahne müziği yazmıştır.[51] 1954-1955 yıllarında Ankara Radyosu'nda tonmayster olarak çalışmıştır.

1955 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'ndan geçici bir süre için ayrılarak Devlet Tiyatrosu'nda çalışmaya başlamıştır.[52]Operada yönetim görevleri alan Kodallı, Opera müdürlüğü ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdür Vekilliği yapmıştır. Öğretmeni Akses'e yardımcı olarak başladığı bu yönetim görevlerinde, Operanın ve sonraları da Balenin gelişmesi için çok çaba harcamıştır. Kodallı, Devlet Tiyatrosu'ndaki çalışmaları sırasında sahne müzikleri yazarak, bunların seslendirilmesini şef olarak üstlenmiştir. Böylece hem opera şefliği deneyimini arttırmış hem de opera besteleyebilmek için gereken deneyimleri kazanmıştır. Aynı zamanda bazı operaların sözlerini Türkçe'ye uyarlayarak prozodi (söz müzik uyumu) ve diksiyon konularında da hocası Akses gibi derinlemesine çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarını daha sonraki yıllarda konservatuvarda yetiştirmekte olduğu genç opera

[48] Vural Sözer: "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi" s.399 İstanbul
[49] Ahmet Say: "Müzik Ansiklopedisi" Ankara s.725
[50] Vural Sözer: a.g.e.
[51] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s. 41
[52] Sena Sirel: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları" Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. s.18

ve kompozisyon öğrencilerine de aktararak gelecek sanatçı kuşaklarının sağlıklı yetişebilmesi için büyük emekler vermiştir.

1956-1957 Yılları arasında Ankara'da, Ordu donatım yedek subayı olarak yaptığı askerlik görevi sırasında, Askeri Müzik Lisesi'nde dersler vermiştir.[53]

Opera'daki görevinin ilk on yılında iki büyük opera bestelemiştir. Kodallı'nın ilk özgün operası "Van Gogh" tur. Beş tabloluk bu opera , Bülent Sokullu, Dr. Orhan Asena ve Aydın Gün'ün birlikte hazırladıkları bir metin üzerine bestelenmiştir. Metnin kaynağı Amerikalı yazar Irving Stone'un, ünlü ressamın yaşamını konu alan "Lust for Life" adlı romanıdır.[54] 19 Şubat 1957 yılında ilk temsili verilen "Van Gogh" operası, Kodallı'yı Türk çağdaş opera tarihinde şeçkin bir yere oturtmuştur. Kodallı 1958 yılında "Antigone" tiyatro eseri için aynı adı taşıyan bir "Bale-Pandomim" müziği yazmıştır. Orkestrayla çalışılan bu eser sahneye konmamıştır. Kodallı'nın bu yıllarda yarattığı eserler de opera türü dışında ses ile ilgili olmuştur. "Garip Şarkılar Albümü" (1958) ve "Koro Eserleri-5 Türkü" (1962)[55]

Kodallı, 1960 yılında Olcay Şıhman ile evlenmiştir. İki çocukları olan Kodallı ailesinin ilk çocuğu Nihat Kodalı (1962), halen radyoloji uzmanı bir tıp doktorudur. İkinci çocukları Murat Kodallı (1967), babası gibi müziği meslek olarak seçmiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda piyano ve kompozisyon öğrenimi görmüştür. Öğretmenleri babası Nevit Kodalı ve Necil Kazım Akses'tir. Daha sonra Viyana Müzik Akademisinde piyano, kompozisyon ve orkestra şefliği dallarında yüksek lisans öğrenimi görmüş ve bu okuldan mezun olmuştur. Murat Kodallı, opera sanatçısı, soprano Yelda Kodallı ile evlidir.[56]

Kodallı, 1960 yılının başlarında yeni bir opera bestelemeye başlamıştır. Bu "Gılgameş" operasıdır. 1963 yılında biten eser, ilk kez 1964 yılında sahnelenmiştir. Eserin bundan sonraki sahnelenişi otuz üç yıl sonra olmuştur.

Kodallı, bundan dolayı duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirmektedir:

---

[53] a.g.e s.19
[54] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s. 41
[55] Okyay: a.g.e. s. s.42-43
[56] Okyay: s.s. 45-46

"Bir opera yazmak, kompozitörün hayatından en az iki buçuk, üç yılı alır. Yazdığı ve başarıyla sahnelenen, beğeni kazanan bir opera ya da balesinin otuz yıl sonra oynandığını görürse bu onun için bir teşvik değil, olsa olsa bir caydırma olur.."[57]

1962 yılında Cüneyt Gökçer'e opera alanında yardım etmek üzere müdür yardımcısı ve Opera Müzik Direktörü olarak Ankara Devlet Tiyatrosuna atanmıştır.[58]

Kodallı, Ankara Devlet Opera Balesi'nde besteci ve orkestra şefliği yaptığı dönemlerde, büyük çaplı eserlerden çok oyun ve sahne müziği yaratmıştır. Bu dönemlerde "Cadı Kazanı", "Tanrılar ve İnsanlar", "Güzel Helena", "Kral Oedipus", "Lisistrata", "Fadik Kız" "Atçalı Kel Mehmet", "İstanbul Efendisi", "Yedekçi ile Kaşıkçılar" gibi 250'yi aşkın oyun müziği yazmıştır.

Bestecinin yoğun çalışma temposu içinde olduğu dönemlerde Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki öğretmenlik görevine vakit ayıramadığı, ancak öğretmenlik görevinden de kesin olarak kopmadığı görülmektedir. Kodallı'nın öğretmenlik görevi konservatuardan resmen ayrıldığı 31.12.1994 tarihine kadar sürmüştür. 1976 ile 1988 yılları arasında sözleşmeli olarak görev yapmış ve 21.06.1989 tarihinde de konservatuara tekrar atanmıştır.[59]

1967 yılında başlayan olgunluk dönemi ile Kodallı tekrar çalgı müziğine yönelmiştir. 1967 yılında "İkinci Yaylı Sazlar Kuvarteti" ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın siparişi üzerine "Telli Turna" suit'ini, 1971 yılında "Ebru" adlı piyanolu kenteti, 1973 yılında "Güzelleme" suit'i, 1974 yılında İkinci Yaylı Sazlar Kuvarteti'nin ağır bölümünden orkestra için bale müziği, 1983 yılında Viyolonsel Konçertosu'nu bestelemiştir. Ayrıca 1972 yılında "Anıt Kabir" ve "Sultanahmet" ses ve ışık gösterileri için müzikler, 1973 yılında da Cumhuriyetin 50. Yıl kutlamaları için "Cumhuriyet Kantatı"nı bestelemiştir. Bestelendiği 1976 yılında sahnelenen iki perdelik "Hürrem Sultan" bale müziği de bestecinin bu türdeki önemli yaratılarındandır.[60]

---

[57] Kodallı: "Yurdumuzda Opera Librettoları ve Çevirileri Üzerine", T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayını (1989) I. Opera ve Balesi Kongre Tutanakları s.239, 243
[58] İrkin Aktüze: "Müziği Okumak" s.1194 4. cilt
[59] Sena Sirel: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları" Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. s.20-21 (Ankara Devlet Konservatuvarı arşiv kayıtları).
[60] Erdoğan Okyay: "Türkülerden Oratoryaya" 1998 Ankara s.s. 53-55

Türk müzik yaşamının seçkin bir temsilcisi olan Kodallı, aynı zamanda Unesco Milli Komisyonu'nun üyesidir. TRT'de Okul Çocuk ve Gençlik Müzikleri Bilimsel Araştırma ve Repertuar Kurulu Üyeliği de yapmıştır. Avrupa Konseyi'nin ve Unesco'nun birçok toplantısında Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın temsilcisi olarak katılmıştır. Ayrıca davet üzerine iki kez gittiği Moskova'da Çağdaş Türk Müziğini tanıtıcı çalışmalar yapmıştır.[61]

Kodallı, 1980 yılından itibaren Adana Çukurova Üniversitesi bünyesinde Kompozisyon Bölümü kurulması için çabalamış ve 1989 yılında bölümün açılmasını sağlamıştır. Aynı yıl Ankara'da Polifonik Korolar Derneği'nin kurucuları arasında yer alır ve halen bu derneğin Onursal Başkanlığı"nı sürdürmektedir. 1994 yılında Mersin Polifonik Korolar Derneği'ni kurmuştur. Aynı zamanda derneğin sanat yönetmenliğini de sürdürmektedir. Mersin'in müzik yaşamı içinde saygın bir yere sahip olan Kodallı, 1997-1998 yılı Mersin Rotary Kulübü Meslek Hizmet Ödülü ile onurlandırılmıştır. Ayrıca 1998 yılında Polifonik Korolar Derneği'nin evrensel koro müziğimizin gelişmesi yolunda koro için her düzeyde yazdığı yapıtları ve çalışmalarından dolayı "Polifonik Koro Müziği Hizmet Özel Ödülü"ne layık görülmüştür.[62]

[61] Okyay: a.g.e. s.s. 53-55
[62] Sena Sirel: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları" s.6 Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. s.22 Polifonik Korolar Derneği Ödül Kitapçığı

İKİNCİ BÖLÜM
NEVİT KODALLI'NIN YARATICILIĞI

II.1. Kodallı'nın yapıtlarında Türk müziğinin yeri ve önemi

Türk müziği'nin karakteristik yapısından oldukça etkilenen Kodallı, tüm eserlerinde gerek ritmik gerekse melodik bakımından çağdaş Türk müziğimize önemli ölçüde yer vermiştir. Türk Beşleri'nin getirdiği ulusalcılık anlayışını eserlerinde devam ettirmiştir. Eserlerin temalarına baktığımızda geleneksel Türk müziği ve halk müziğimizin dizilerini, ve ritmik özelliklerini kullanmakta olduğu görülmektedir. Makamları genelde somut anlamda kullanmaktadır. Yalnız "yeni klasikçilik" etkileri gözlemlenen eserlerinde makamlar soyut olarak kullanılmış, kromatik hareketlerle değişime uğratılmıştır. Halk müziği ve geleneksel müziğimizin aksak ritimlerine de çoğu eserlerinde yer vermiştir.

Döneminin akımlarından etkilenerek oluşturduğu eserlerinde bile müzikte ulusal kültür değerlerini korumayı başarmış ve iki müzik türünün de melodik, ritmik ve armonik özelliklerini ustalıkla kullanarak Türk müziğine hem ulusal hem evrensel bir boyut kazandırmıştır.

II.2.Yaratıcılık stili

Kodallı kendisini antitonal (tondışı) eserler yazan bir besteci olarak yorumlasa da, doğup büyüdüğü ülkenin geleneksel sanat müziğinden ve halk müziğinden tamamen etkilenmiş ve yaratıcılık stilini oluştururken Türk müziğinin ritmik ve melodik gereçlerini kullanmıştır. Serbest kontrpuan anlayışını benimseyen besteci, ton duygusunu gizlemek için kromatizme yönelmiş ve zaman zaman makamları ve modları soyut anlamda kullanmış, kendine özgü diziler oluşturmuştur. Eserlerinde ritmik ve tematik bakımdan halk müziği esintileri çoğunluktadır. Diyatonik ve kromatik yaklaşımlarla zaman zaman dizi dışı melodilere yönelmektedir. Klasik armoninin yanı sıra 4' lü armoni sistemini benimsemiş ve kendi bulduğu akorlarla eserlerini süslemiştir. Genelde makamlar soyut olmayıp somut olarak kullanılmıştır. Hindemith'in yaratıcısı olduğu Yeni Klasikçilik akımından Fransa'daki öğretmeni Honegger'in etkilenmesi Kodallı'yı da etkilemiştir. Kodallı müzikteki ulusal değerleri bozmadan, modal yapıyı yaratılarında duyurarak yeni bir sentez oluşturmuştur.

II.3. Kodallı'nın başlıca yaratıları, özellikleri ve dönem kavramı

Kodallı'nın evinde yaptığım söyleşide, besteciliğinin dönemlere ayrılamayacağını ve bu sürecin bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ifade etmiştir[63]

Oysa Güngor Turan'a göre; Kodallı'nın bestecilik sürecine en başından günümüze dek göz atıldığında, yaratılarını 4 ana gurupta toplanabilmekte olduğunu ifade etmiştir.

1.Grup: Her Türk kompozitörünün görevi olması gerektiğini düşündüğü çağdaş, fakat halkımızı çoksesli müziğe alıştırması amacı ile yarattığı eserlerden oluşmaktadır. Kodallı bu eserlerini Türk müziği ritimlerinden ve ezgilerinden yararlanarak, kendi stilinden ve estetik düzeyinden fedakarlık etmeden yarattığı eserler olarak açıklamaktadır. (Telli Turna, Güzelleme, 5 Halk Türküsü)

2. Grup: Bu gruptaki yaratıların tamamı, müzikte Türk yaşam ortamını yansıtan fakat evrensel boyutta anti-tonal yaklaşımları içeren eserlerdir. (Atatürk Oratoryosu, Sinfonietta, Piyano Sonatı, 1. Yaylı Sazlar Kuvarteti)

3. Grup: Bu gruptaki yaratılar diğer gruptaki yaratılardan tamamen ayrıdır. Soyut diye nitelendirebileceğimiz çağdaş, sadece müzik adına yapılmış evrensel çabaları içeren eserlerdir. (Van Gogh ve Gılgameş Operaları, 2. Yaylı Sazlar Kuvarteti, Viyolonsel Konçertosu)

4. Grup: Çoksesli müziğimizin, evrensel müzik alanındaki yerini alabilmesi için, erken yaşlarda başlanacak müzik eğitimi amacıyla kendi bestelediği marşlar, çocuk şarkıları ile halk türkülerinin koro ve orkestra için çok seslendirilmesinden oluşan yaratılarıdır. (6O. Yıl Cumhuriyet Marşı, Atatürk Marşları, Ç.Ü. Marşı, Cumhuriyet Üniversitesi Marşı, 75. Yıl Marşı, Hayvanları Sevelim, Çocuklar Balon Olsa, çocuk şarkıları ile 23 Nisan, Halay, Bir Dünya Bırakın, İstanbul Efendisi, Yedekçi gibi film ve oyun müzikleri) . [64]

Kanımca Kodallı'nın yaratılarını üç dönem içinde ele alıp incelemek daha gerçekçi olabilecek gibi görünmektedir.

---

[63] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

[64] Güngör Turan: İçel Sanat Kulübü Ekim 1996, s.s. 13-33

II.4. Kodallı'nın birinci dönemi ve yaratıları

1939 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne giren Kodallı, öğrenciliği zamanında eser yaratmaya başlamıştır. 1942 yılında halk önünde seslendirilen piyano için yarattığı *"Destan"* adlı eseri ilk kez halk önünde seslendirilmiştir. Kodallı eser yaratmaya başlama tarihini İlk ciddi eserim dediği "Passacaglia ve Füg"u yazdığı 1945 yılını kabul etmektedir.

Birinci dönem olarak kabul ettiğimiz zaman 1941-1953 yılları arasındaki yaratılarını yazdığı zamandır. Bu dönemde Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ecole Normale'de Muzigue'deki öğrencilik yıllarını ele almaktayız. Kodallı birinci döneminde oldukça yoğun çalışmalar yapmış hemen hemen yaratılarının yarısını ve *"Atatürk Oratoryosu", "Sinfonietta", "Piyano Sonatı"* gibi önemli yaratılarını da bu döneme sığdırmıştır.

Bu dönemdeki yaratılarını kronolojik sırayla yazarsak:

1-Destan: 1942 yılında Köroğlu'ndan esinlenerek piyano için *"Ballad"* yazmıştır. Bu yaratı, hocası Akses tarafından beğenilerek okuldaki konser programında Bülent Arel tarafından çalınmıştır.(3 Mayıs 1942)[65]

2-Piyano Parçaları: 1945 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı ikinci sınıf öğrencisiyken yarattığı bu eser ender olarak kullandığı tonal sistem içerisinde yazılmıştır. Kodallı'nın ilk yaratılarını piyano için yazmış olması hocası Necil Kazım Akses'ten etkilendiğinin bir göstergesidir.[66]

3- Passacaglia ve Füg: 1945 yılında ilk ciddi yaratım dediği bu çalışmayı yine ikinci sınıf öğrencisiyken yazmıştır. Bu eser seslendirilmemiştir.[67]

4-Yaylı Çalgılar Altılı (Sixtet): Bu yaratısını 1945 yılı yaz tatilinde piyanosu olmadan yazan Kodallı, o yaz Mersin'den öğretmeni Akses ile mektuplaşmış ve yaratının belirli bölümlerinde destek görmüştür. Kodallı bu yaratısı ile 3.sınıftan muaf olup 4. sınıfa geçmiştir. Türk motifleri üzerine işlenmiş olan *"Yaylı Çalgılar Altılı"*sı (Sixtet) ilk kez Ankara Radyosu'nda 1946 yılında Karel Ançeril tarafından seslendirilmiştir.[68]

---

[65] Okyay: a.g.e. s.26
[66] Okyay.a.g.e s.58
[67] a.y.
[68] Okyay: a.g.e. s.31

5-Çocuklar için 5 Piyano Parçası (Ostinato): 1946 Yılında çocuklar için yazdığı yaratılarındandır. Ankara Devlet Konservatuvarı öğrenci konserinde ilk kez Kodallı tarafından seslendirilmiştir.[69]

6- Orkestra için Büyük Suit: Nevit Kodallı'nın senfonik orkestra için yazdığı ilk eseridir ve "ağır", "hızlı", "ağır", "hızlı" olmak üzere dört bölümden oluşur. Özgür bir armoni anlayışı ile ve devamlı gelişim fikri ile kaleme alınmış olan kompozisyonun, klasik dans süitleri ile hiç bir ilgisi yoktur, eser bütünü ile yirmi-yirmibir yaşlarındaki bir bestecinin gençlik heyecanlarını, duygularını yansıtır. İlk kez 27 Temmuz 1948 tarihinde Çekoslovakya Prag Radyo Orkestrası tarafında Karel Ançeril yönetiminde seslendirilmiştir.[70]

7- Yedi Poem: 1946 yılında yazılmış yedi ezgiden oluşan bu yaratı ses ve piyano içindir. Mengen Türküsü, Türkü (Karacaoğlan), Kilise (söz: Asaf Halet Çelebi), Dalyan Kahvesi (söz: Oktay Rıfat), Mevlanada Olmak (söz: Fazıl Hüsnü Dağlarca), Söz (söz:Orhan Veli), Hikaye(söz: Cahit Külebi).7 Poem ilk kez Ankara Devlet Konservatuvarı konser salonunda Bülent Arel'in piyanosu eşliğinde soprano Nevin Örge tarafından 30 Nisan 1947 tarihinde seslendirilmiştir.[71]

8- I.Yaylı Çalgılar Kuvarteti: 1947 yılında bestelediği ilk kuvartetinin dünya prümiyari 1949 yılında Tibor Varga Kuarteti tarafından Darmstadt'da "Genç Besteciler Festivali"nde gerçekleştirilmiştir. Üç bölümden oluşan yapıtın ilk bölümünde Türk Halk Müziği'nin tartımlarını ve stilize edilmiş makamları kullanan Kodallı, ikinci bölümü şöyle anlatır:

> *"İkinci bölüm enteresandır, sanki bir şöyle aşağıda kudümle, viyolonsel pizzicato'larla taklit edildi, kudüm havası verildi, üstüne de gayet uzun uzun sanki bizim divan müziğimizden, onun çok stilize ve modernize edilmiş şeklini görüyoruz."*[72]

Üçüncü bölüm, rondo formundadır. Besteci, bu son bölümde de ilk iki bölümde olduğu gibi Türk müziğinin devingen ritimlerini kullanmıştır. Kodallı'nın Ankara

---

[69] a.g.e s.27
[70] Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları 24 0cak 1981
[71] Okyay:a.g.e s.58
[72] 1993 yılında T.C Kültür Bakanlığı tarafından basılan cd kapakçığından söyleşi sırasında aktarılan bilgi.

Devlet Konservatuvarı'nın yüksek kompozisyon ikinci sınıftayken yazdığı bu yaratı kendi değişiyle dünyada en çok seslendirilen yaratısıdır.[73]

9- Senfoni in Do: 1947 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı öğrencilik yıllarında bestelemeye başlamış, 1949 yılında Paris'teki öğrenciliği döneminde tamamlamıştır."Senfoni in Do" Allegro, Adagio, Allegro, Marcato bölümlerinden oluşmaktadır ve Kodallı'nın yazdığı tek senfonidir. İlk kez 20 Mayıs 1950 yılında Hans Rasbaud yönetiminde Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.[74]

10-Benzetme(Pastiches): Kodallı'nın Paris'teki öğrenciliği döneminde yazdığı bu yaratı, 1951 yılında ilk kez tenor Aydın Gün tarafından Paris Radyosunda seslendirilmiştir.[75]

11-Sinfonietta: Kodallı Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenciliği sırasında 1947 yılında başladığı senfoniyi, Paris'te Ecole Normale de Musigue'deki öğrenciliği sırasında 1949 yılında tamamlamıştır. "Sinfonietta" ilk kez 20 Mayıs 1950 yılında Riyaseti Cumhur Flarmoni Orkestrası tarafından Hans Rosbaunt yönetiminde seslendirilmiştir.[76]

---

[73] Hande Sarmaşık: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı Sanatçılığı ve Besteciliği"s.47 Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
[74] Okyay: a.g.e s.58
[75] a.y.
[76] Okyay: a.g.e s.59



***Şekil 2**. Sinfonietta'nın 1. sayfası*

II. 4.1. "Sinfonietta"

Nevit Kodallı "Sinfonietta" eserinden şöyle bahsetmektedir:

> *" Vivace, Andante Cantabile ve Presto Marcato olmak üzere üç bölümdür. İlk bölüm, iki temalar grubunun sergilenmesiyle dinamik ve serbest bir şekilde gelişmesinden oluşur. Birinci temler gurubunun yapısı, Türk makamlarının çağdaş bir teknik içersinde kullanılarak ve senkoplu ritmik yapı ile meydana gelmiştir. Bu senkoplar bütün bölüm içerisinde daima hakimdir. İkinci temalar grubu ise ilk grubun tersine sakin ve cantabile karakterde diatonik seslerden oluşan bir makam üslubu içirisindedir ve yer yer çok yalın bir ifadeye erişir. İlk bölüm, hareketli devolapmanın yavaş yavaş sakinleşmesiyle biter . Bu bitiş hızı atmosfer olarak bizi ikinci ağır bölüme hazırlar.*
>
> *İkinci bölüm ağır, etkileyici ve mistik bir atmosferde, geniş bir lied formu halindedir. İlk temalar grubu, gene çağdaş anlamda kullanılmış Türk makamlarıyla lirik bir karakterde başlar, büyük crescendo'larla zaman zaman dramatik zirvelere ulaşır ve yerini ikinci teme bırakır. Bu kısım gene lirik ve mistik bir karakterdedir ve Geleneksel Tarihi Türk Müziği'nde kullanılan "Yürük Semai" kuruluşundandır. "Yürük Semai"[77] 2 adet ¾' lükten oluşur. Bu kısım, büyük bir crescendo ile bölümün en doruk noktasına dramatik bir ifade ile erişir ve yerini bir "Rekabitülasyon"[78] la ilk temler grubuna bırakır. Bölüm, yürük semainin uzaktan işitilmesi üzerine espresiv bir coda ile biter.*
>
> *Üçüncü bölüm, birinci bölümün dinamizmi ve sert senkoplarına, lirik, mistik ve yer yer dramatik yapısının tersine bir Türk Halk dansı karakterinde hızlı, canlı ve neşeli, coşkulu sanki bir Rondo sonat gibidir. Coşku ve neşe, bütün bölüme hakimdir, tem her fırsatta neşe ile karşımıza çıkar. Eser, parlak bir şekilde sona erer."*

[77] Yürük Semai: Altı zamanlıdır. Üç tane iki zamanın veya iki tane üç zamanın başka bir deyişle üç nim sofyan veya iki semai'nin birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir. İsmail Hakkı Özkan Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri s.573

[78] Rekabitülasyon: Tekrarlama

FORM :

SERGİ: (1-118)

(a): (1-14) 1.tema

(15-26)ara müzik

(b): (27-47) 2.tema

GELİŞME: (118-183)

Köprü: (176-183)

YENİDEN SERGİ:(184-217)

coda :(218-251)

I. Bölüm: Vivace, Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır.

A Sergi(1-118)

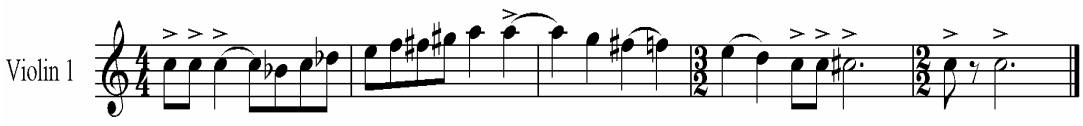
A (1-14), temanın melodik yapısı bestecinin oluşturduğu makam ve modların kromatik hareketlerle dejenere edilmesiyle oluşturulmuştur. Tema *sol* sesi eksenlidir ve 1.keman tarafından sunulmaktadır. Kontrbas ve Viyolonsel, senkoplu ritmik yapısıyla eşlik figürlerini oluşturmaktadır. Viyola ve 2.keman temaya zaman zaman karşı melodi ile eşlik etmektedir. Yapıtın A bölümünde poliritmik yapı vardır, 4/4'lük, 3/4' lük, 2/2 lik, 3/2' lik zamanlar kullanılmıştır.



***Örnek1**. 1. keman tarafından sunulan 1. temanın ilk beş ölçüsü*

Ara müzik (15-26) köprü bölmesi görevini üstlenen bu bölüm kemanların çıkıcı yapısıyla doruk noktasına ulaşarak *fz* kuvvetli bir senkopla b temasına bağlanır .

b (27-47) teması 1.ve 2. keman tarafından sunulmaya başlar. Melodinin yapısı tam ton yarım ton jazz modunun kromatik hareketlerle dejenere edilmiş halidir. Tema 1. keman tarafından sunulmaktadır.



***Örnek2**. 1. keman tarafından sunulan b temasının ilk beş ölçüsü*

49. ölçüde yeni bir fikir gibi gözüken bölmede viyolonsel *sol* eksenli 1.tema materyalini kullanarak giriş yapar ve ilk 2 ölçüsünü duyurur.

53. ölçüde 2. keman *sol* eksenli I.tema materyalini kullanarak girişini yapar.

55. ölçüde 1. keman I.tema materyalini *fa* eksenli olarak dejenere edilmiş halde kullanarak girişini yapı bu bölme II.temaya bağlantı niteliği taşımaktadır.

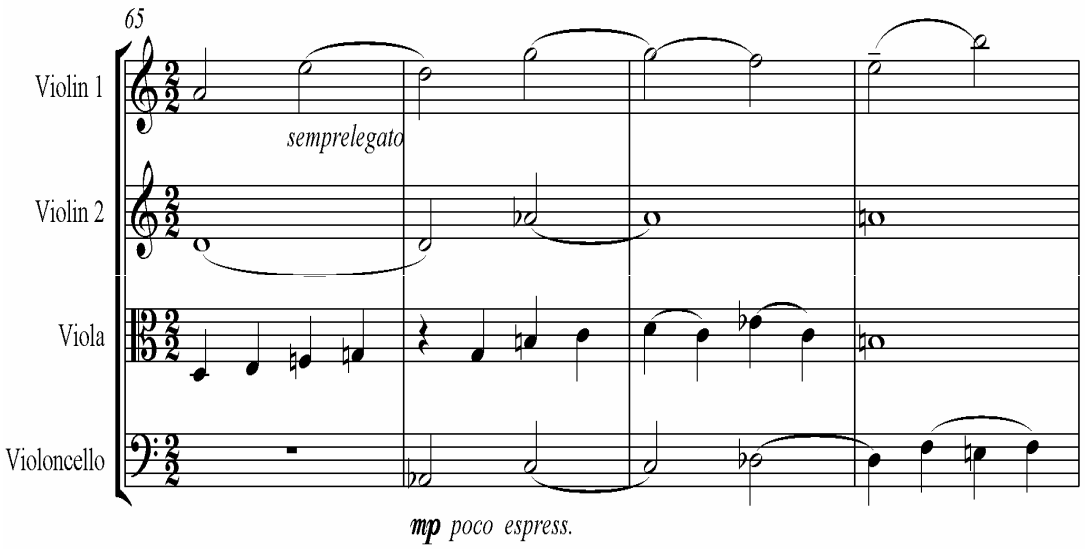
II. Tema (60-105) *re* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisindedir. 1.Keman tarafından sunulan temanın eşlik yapısında konturpuantal izlenim oluşmaktadır. Tema lirik bir havada durağan, sakin ve halk müziği esintilidir. 79. ölçüde viyola aynı atmosfer içinde *re* eksenli kısa bir melodi sunmaktadır. Melodi 82. ölçüden 85. ölçüye kadar viyolonsel tarafından devam etmektedir. 88. ölçüde b temasının materyalinden oluşan melodi viyola tarafından sunularak tekrar karşımıza çıkmaktadır.



***Örnek3a**. 1. Keman tarafından sunulan II. temanın ilk 5 ölçüsü*



***Örnek 3b**. Re aktarımlı Hüseyni Makamı* [79]

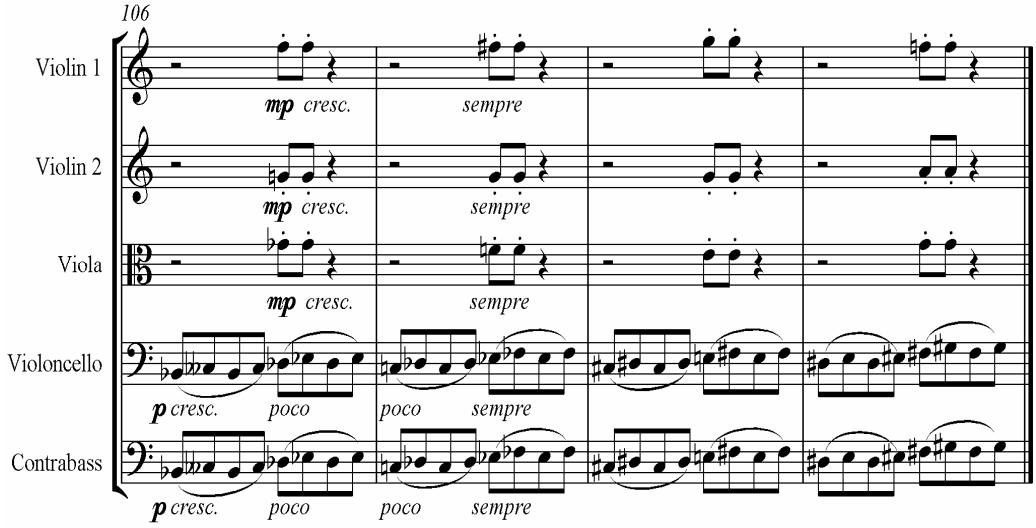


***Örnek4.** 66. ölçüde viyolonsel'in girişiyle birlikte serbest anlayışla bir tür kontrpuantal izlenim oluşmakta.*

[79] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s 106

94-102 ölçüler arasında halk müziği esintili, *re* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisinde, durağan, sakin yapı içeren II. temanın uzantısı niteliğinde bir melodi 1.keman tarafından sunulmaktadır.

Bu sakin bölmenin ardından 106. ölçüde gergin bir köprü bölmesi başlamaktadır. Viyolonsel ve kontrbas kromatik çıkıcı yapısı ile müziği doruk noktasına taşır ve gelişme bölümü başlar.



Örnek 5.*106. ölçüde başlayan Viyolonsel ve kontrabas'ı kromatik çıkıcı yapısı*

Gelişme (118-184)

118. ölçüde gelişme bölümü I.tema girişi *mi* eksenli, viyolada girişi ile başlar. Eserin büyük bölümünde olan senkoplu ritmik yapı burada daha sık görülmektedir. Diğer yaylı sazların eşlik yapılarında da yoğunlaşma vardır. A bölümünde ki II.temanın durağan sakin yapısına karşılık agresif gergin bir yapı mevcuttur. Modal ve makamsallığın yanı sıra ton kavramı soyut kullanılarak ton dışına çıkılmıştır. Eşlik yapısında disonans sesler çoğunluktadır.

142. ölçü II.tema *mi* eksenli olarak viyolonsel tarafından sunulur. 151. ölçüde I. temanın ilk ölçüsü *do* eksenli olarak viyolonsel tarafından duyurulur, eşlik yapısı sakinleşmiş yoğunluk azalmıştır. 152. ölçü II. tema ritmik değişimle 1. keman tarafından sunulmaya başlar, tema *sol* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisindedir. 160-167 II. tema materyali 1. keman tarafından sunulmaktadır ve melodi *re* aktarımlı *Kürdi Makamı* seslerinden oluşmaktadır. 166. ve 167. ölçüler *re* aktarımlı *Segah Makamı* etkisindedir.

(168-174) II. tema materyali 1. kemanda *re* aktarımlı *Kürdi Makamı* seslerinden oluşmaktadır.

(176-183) köprü

Yeniden sergi (184-217)

A bölümünün teması değişiklik olmadan *sol* eksenli olarak 1.keman tarafından sunulmaktadır. Eşlik yapısında küçük değişiklikler olmuştur. A bölümünün II. teması yeniden sergi bölümünde 202.ölçüde 1. keman tarafından *mi* aktarımlı Hüseyni Makamı seslerinden sunulmaktadır.

Coda (218-251)

Ara müzik bölmesini andıran coda bölümünde yaylı sazların çıkıcı yapısıyla *sffz* kuvvetli olarak eser sonlanır.

II.BÖLÜM

FORM :

A(1-30)	**B(31-68)**	**A(69-96)**
a(1-7)	**a(31-36)**	
b(7-17)	**b(48- 57)**	
köprü bölmesi (22-30)	**köprü bölmesi (62-68)**	

"Sinfonietta"nın II.Bölümü *Andante cantabile*, 3 bölmeli "Lied" A-B-A formunda yazılmıştır. Ritmik ve melodik bakımdan Geleneksel Türk Müziği'nin karakteristik özelliklerini taşımaktadır.

A(1-30) A bölümü 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. Tema a 1-17 ölçüler arasında, iki parçadan oluşan cümle yapısıyla 1. keman tarafından sunulmaktadır. İlk cümle 1-6 ölçüler, 2. cümle b 7-17 ölçüler arasındadır.



Örnek 6. *1. Keman tarafından sunulan ilk 4 ölçü*

A temasının materyalinden türemiş eşlik yapısını 2. keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas 2 sesli, 3 sesli zaman zaman 4 girişli kontrpuan yapısı oluşturarak eşlik etmektedir. 18-21 ölçüler arasında 2-5 ölçüler arasındaki cümle ritmik ve melodik küçük değişikliklerle tekrar duyulur. Eşlik yapısı yoğunlaşmıştır. 22-30 ölçüler

arasındaki yapı, B bölümüne bağlanan köprü niteliğindedir.1.keman tarafından sunulan köprü bölmesi *fa* aktarımlı *Saba Makamı* seslerinden oluşmaktadır.



Örnek 7a. *1. keman tarafından sunulan köprü bölmesi*



Örnek 7b. *Fa aktarımlı Saba Makamı*[80]

B(31-68) ölçüler arasında 6/4'lük aksak ölçüde yazılmıştır. Türk müziği ritimlerinden *"Yürük Semai"* yapısındaki bu bölüm *Kürdi makamı* etkisindedir. B bölümünün ilk teması a 31-36 ölçüler arasında viyolada duyulmaktadır.



Örnek 8a. *Viyola tarafından sunulan B bölümünün ilk teması*



Örnek 8b. *Fa aktarımlı Kürdi Makamı*[81]

Viyolonsel, kontrbas, oktav katlanarak önce çıkıcı melodik hareketlerle sonra inici hareketlerle eşlik yapısını oluşturmaktadır. 1. keman temaya kontrpuan yapısında karşı ezgi ile eşlik etmektedir. 31-32 ölçüler arasında görülen tema motifi 36-37 ölçüler arasında kontrbas ve viyolonsel tarafından ritmik ve melodik küçük değişikliklerle duyulur. 38-41 ölçüler arasında kemanlar oktav katlanarak viyolonsel ve kontrbasta duyulan melodik yapıya kontrpuan yapısında eşlik etmektedir. 44-45 ölçülerde kontrbas ve çellonun çıkıcı motifi ile başlayan yapı 46-47 ölçüler de müziği doruk noktasına ulaştırır.

[80] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s 205
[81] a.y. s 115

B bölümünün 2. teması b 48-57 ölçüler arasında viyola tarafından sunulmaktadır.



Örnek 9.. *Viyola tarafından sunulan B bölümünün 2. teması*

Temaya viyolonsel pizzicato tekniği ile eşlik etmektedir. 58-61 ölçüler arasında viyolonselin solosu duyulmaktadır. 58. ölçüde, 41.ölçü 59. ölçüde 32. ölçü tekrar edilmektedir.

62-68 ölçüler arasında köprü bölmesi 2.kemanda duyurulur. *fa* aktarımlı *Saba makamı* seslerinden oluşan bu bölmeden sonra A bölümü başlar. (*Örnek 7b.bkz)*



Örnek 10. *2. Keman tarafından sunulan 62. ölçüde başlayan köprü bölmesi*

A(69-96) A teması küçük ritmik değişikliklerle gelmiştir. Eşlik yapısı belirli bölgelerde değişime uğramıştır. 86. ölçüde köprü bölmesinde duyulan cümle 1.keman tarafından sunulmaktadır. Viyola 6'lı aralık aşağıdan ve zaman zaman oktav katlamasıyla 1.kemana eşlik etmektedir. 91-93. ölçülerdeki keman motifi 94-96. ölçüler arasında tekrar edilerek müzik sakin *pp* bir yapıda sona ermektedir.

12- Piyano Sonatı: 1950 yılında Paris'te öğrenci iken yazmış olduğu bu yaratıyı piyano hocası Ferhunde Erkin'e ithaf etmiştir. *Allegro Brio, Largo, Allegro* bölümlerinden oluşan piyano sonatı, ilk kez Paris'te Kodallı tarafından seslendirilmiştir. Alfred Cortot tarafından "özgün bir eser, özgün bir piyanist" sözleriyle beğenilmiştir. Türkiye'de ise 16 Kasım 1951 yılında Ferhunde Erkin tarafından Ankara Devlet Konservatuvarı konser salonundaki piyano resitalinde seslendirilmiştir.[82]

[82] Okyay: a.g.e s.34

13- Gençler için piyano parçaları: Kodallı, 1950 yılında Paris'te öğrenci iken Türk Halk Müziği etkisinde kalarak bestelediği yaratılardandır.

II.4.2 "Genler için Piyano Parçaları"



Şekil 3. *Kavalcı parçası*

KAVALCI

FORM:

A(1-4) B(5-8) A(9-12)

4/4'lük ölçüde *moderato* temposunda yazılan Kavalcı ABA formundadır. A bölümü (1-4) 1-2 ölçüler öncül 3-4 ölçüler soncul cümle yapısındadır. Makamsal açıdan *La aktarımlı Hüseyni* etkisindedir.

5-8 ölçüler arasındaki B cümlesi tek sesten oluşan eşliğe ve farklı bir ezgisel çizgiye sahiptir. 5. ölçü *Hicaz Makamı* 6. ölçü *Nihavent Makamı* etkisinde 7.ve 8. ölçülerdeki ezgiler ise *re* aktarımlı *Hicazkar Makamı* etkisindedir.

(A1) 9-12 cümlesi, melodi ve eşlik yapısının 10. ve 11. farklılaşması ile tekrar duyulur.

13-14 ölçüler bitirme eki niteliğindedir, sağ elde başlangıçtaki çekirdek yapı, sol elde ise ilk ölçünün eşliği sunulur.



Şekil 4. *Horon parçasının ilk sayfası*

HORON

FORM:

A(1-24)	**B(25-34)**	**A(35-57)**
Giriş(1-8)	**tema(25-32)**	
tema (9-16)	**köprü bölmesi (33-34)**	
köprü bölmesi (17-24)		

Karadeniz halk danslarının karakteristik özelliğini taşıyan Horon ABA formunda, 7/16'lık aksak ölçüde, *Allegro Vivo* temposunda yazılmıştır. (A) bölümü. (1-24) ölçüler arasındadır: 1-8 ölçüler arasında ritmik yapıyla giriş bölümü sunulur.



Örnek 11. *Giriş bölmesindeki ritmik yapı*

(9-16) ölçülerdeki A bölümünün teması si aktarımlı *Karcığar Makamı* seslerinden oluşmaktadır. Piyanoda sol elde sunulan temaya sağ el *fa#, si* 4'lü aralığıyla ritmik eşlik yapısını oluşturur. 9-12 ölçüler öncül, 13-16 soncul cümle yapısındadır.



Örnek 12a. *Si aktarımlı Karcığar makamı seslerinden oluşan A bölümünün teması*



Örnek 12b. *Si aktarımlı Karcığar Makamı*[83]

(17-24) arasındaki tema, 17-20 ölçüler öncül, 21-24 ölçüler soncul cümle yapısındadır. Bu bölme daha çok B bölmesine bağlanan köprü niteliği taşımaktadır.

(B) bölümü (25-32) ölçüler arasındadır. *La* aktarımlı *Karcığar Makamı* seslerinden oluşan tema sağ elde sunulmaktadır. Sol el eşlik yapısını oluşturur 25-28 öncül, 29-32 ölçüler soncul cümle yapısındadır. Bu bölümün temasının temel karakteristiği onaltılık pasajlar üzerine kurulmuş olmasıdır. 33-34 ise cümle uzantısı niteliğindedir. *Karcığar Makamı* bölüme tamamen hakimdir.



Örnek 13. *La aktarımlı Karcığar makamı seslerinden oluşan B bölümünün teması*

[83] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s 109

A bölümü 35-57 ölçüler arasında aynı ritmik yapı ile karşımıza çıkmaktadır. 55-57 ölçüler bitirme eki niteliğinde kullanılarak *ff* kuvvetli olarak parça sonlanmaktadır.



Şekil 5. *Endurunlu parçasının ilk sayfası*

ENDERUNLU

FORM:

A(1-5) **B(6-15)** **A(16-22)**

Bitirme eki (20-22)

Enderunlu ABA formunda, 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. A(1-5) ölçüler arasındadır A teması sol aktarımlı *Rast Makamı* etkisindedir. Beş ölçülük asimetrik yapısı temaya sol el staccato tekniği ile eşlik etmektedir.

B(6-15) B teması beşer ölçülük iki cümleden oluşmaktadır. İlk cümlenin eşliği (a) temasının eşliği ile aynı yapıdadır. Fakat ikinci cümlede üçlü aralıklarla katlanmış bağlı yanaşık bir eşlik yapısı vardır.

A(16-22) 16-20 ölçüler arasında tema A bölümünün teması değişime uğramadan sunulmaktadır. Eşlik yapısında küçük farklılar oluşmuştur. 21-22 ölçüler ise bitirme eki niteliğindedir.



Şekil 6. *Oyun Havası parçasının ilk sayfası*

OYUN HAVASI

FORM:

A(1-22) **B(23-39)** **A (40-56)**

Köprü bölmesi (16-22) **Köprü bölmesi (34-39)** **coda (50-56)**

Oyun Havası ABA formunda, 4/4' lük ölçüde ve *Allegro Moderato* temposunda yazılmıştır.

A Bölümü 1-22 ölçüler arasındadır. *La* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisinde olan tema sağ el tarafından sunulmaktadır. 1-5 ölçüler öncül cümle yapısındadır. Sol el 5li aralıklarla eşlik yapısını oluşturur. 6. ve 7. ölçüler soncul cümleye bağlantı niteliği taşımaktadır. 8-15 ölçüler arasında soncul cümle sunulur.



Örnek 14a. *La Hüseyni Makamı etkisinde olan öncül cümle*



Örnek 14b. *La aktarımlı Hüseyni Makamı* [84]



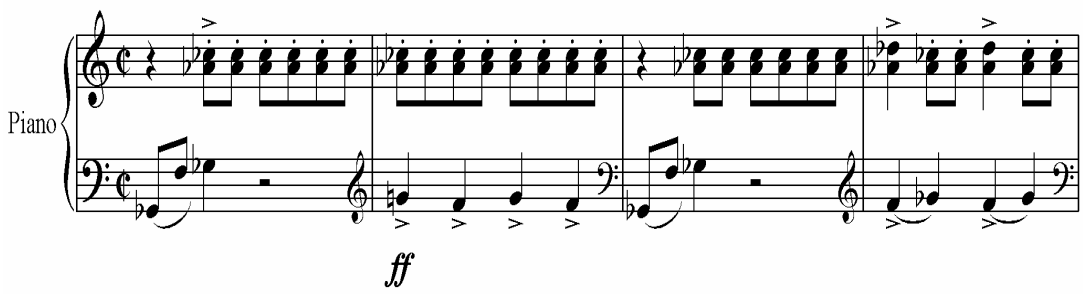
Örnek 15. *Sol elde5 li aralıklarla oluşan eşlik yapısı*

6. ve 7. ölçüler soncul cümleye bağlantı niteliği oluşturur. 8-15 ölçüler arasında soncul cümle sunulmaktadır. 16-22 ölçüler B bölümüne bağlanan köprü bölmesini oluşturmaktadır.



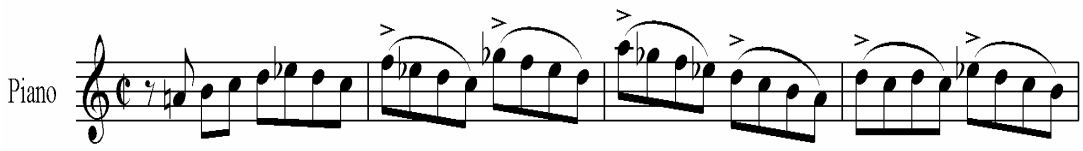
Örnek 16 .*Sol Rast Makamı etkisinde olan soncul cümle*

[84] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s.106



Örnek 17. *B Temasına bağlanan köprü bölmesi*

B(23-39) 23-29 ölçüler arasında B temasının öncül cümlesi sunulmaktadır temanın ritmik yapısı A temasının soncul cümlesiyle benzerlikler gösterir. 30-33. ölçüler arasında soncul cümle *la* aktarımlı *Karcığar Makamı* seslerinden oluşmaktadır.

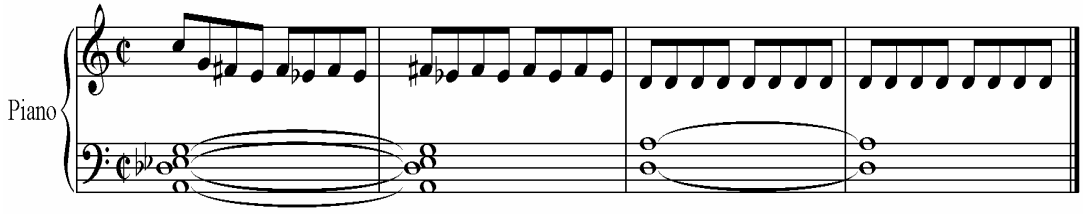


Örnek 18a. *La Karcığar Makamı seslerinden oluşan tema*



Örnek 18b. *La aktarımlı Karcığar Makamı*[85]

(34-39) ölçüler A bölümüne bağlanan köprü bölmesini oluşturmaktadır. Bu bölmedeki tema *re* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşmaktadır.



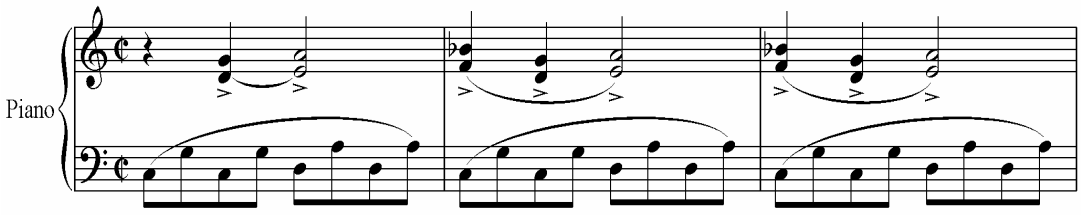
Örnek 19. *A Temasına bağlanan köprü bölmesi*

A (40-56) ölçüler arasında A teması küçük değişiklerle sunulmaktadır

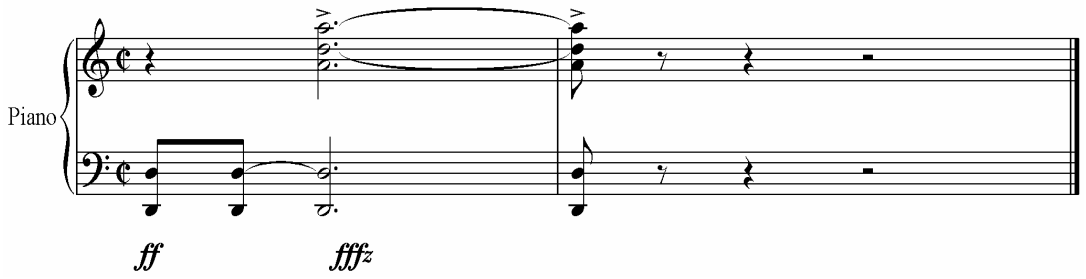
50-56 ölçüler coda. niteliği taşır. 50-52 ölçülerde A temasının eşliği üstünde dörtlü aralıklardan oluşmuş yeni bir fikir duyulmaktadır. 53-54 ölçülerde dörtlü aralık yapısı tekrar fikriyle birleşmiştir eşlik yapısını salkım akorlar oluşturmaktadır. 55-

[85] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s 109

56 ölçülerde sol elde *re* sesinin bir oktav katlanmasıyla sağ elde *la-re-la* akor kalışıyla müzik sonlanır.



Örnek 20. *50. ölçüde başlayan Coda bölmesindeki Dörtlü aralıklardan oluşmuş yeni fikir*



Örnek 21. *Finaldaki Re ve la tonlarının tiz bölgede oktav katlanmalarıyla oluşan akorsal yapı*

14-AtatürkOratoryosu: Kodallı'nın Pariste'ki öğrenciliği sırasında yarattığı bu eser ilk Türk Oratoryosudur. Besteci o dönemde N. Boulanger ile oratoryalar ve teknikleri üzerinde çalışmalar yapmaktadır. Ünlü ozanımız Cahit Külebi' nin 1943 yılında "Atatürk'e Ağıt" adlı şiiri oratoryo metni olabilecek şekilde genişletilmiş ve "Atatürk Kurtuluş Savaşında " adını almıştır. Daha sonra destan oratoryosu (Oratorio Epico) olarak ortaya çıkan bu eser "Atatürk Oratoryosu" olarak adlandırılmış, şair ve kompozitör tarafından Atatürk'le birlikte savaşanlar ve çocuklarına ithaf edilmiştir.

Kodallı'nın Atatürk Oratoryosu bir yönüyle bestecisinin 1945-50 arasındaki yeni klasikçi yaklaşımını ve onunla ilgili formu yansıtırken, bir yönüyle de konusuna uygun olarak tamamen halk müziğinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Türk müziğinin batı müziğiyle sentezini kusursuzca oluşturan Kodallı'nın bu mükemmel yaratısı 13 bölümden oluşmuştur. Yapıtta Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminde başlayarak, bu büyük felaketin ülkemize getirdiği yıkım, bezginlik, yurdumuzun işgali, yurdumuzun kurtuluşu, Atatürk devrimleri destansı bir hava içinde

anlatılmaktadır. Bunlardan ilki prolog[86] sonuncusu da epilog[87]dur. İlk parçada 1. Dünya Savaşı sonundaki durum "Edirne'den Ardahan'a kadar yurdumuzun en güzel köşelerini şiir ve müziğin bütünleştiği birliktelikte anlatılmaktadır. Zeybek'ten Horon'a kadar ulusal motiflerle benzenmiş bir anlatımla ülkemizin durumu betimlenmiştir.

Son bölüm, Atatürk'e coşku içinde yapılan bir epilogla sonlanır. Aradaki 11 parçadan 10'u özel başlık almamıştır; yalnız 8. Parça "Yiğitleme" dir.

Parçaların çoğu birbirine reçitatiflerle bağlanmıştır. Her reçitatif, olaylar anlatmaktadır; ancak klasik oratoryo türünde gelenek olan tenor solo yerine burada bariton kullanılmıştır. Reçitatifin yer almadığı parçalar arasında (7-8,9-10-11 ve 12-13) kesintili bir akış vardır. Öte yandan reçitatifle başlayan dokuzuncu parçada bu söyleyiş, orkestranın çaldığı betimleyici cümleler arasında sürdürülür. Reçitatif kullanılmadan birbirine bağlanan parçaların tersine olarak 12. parçanın sonunda kesin bitiş vardır ve epilog yeni bir giriş yapar.[88]

II.5. Kodallı'nın İkinci Dönemi ve Yaratıları

1953 yılında yurda dönen Kodallı, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda eğitimci olarak göreve başlamıştır. İkinci dönem olarak kabul ettiğimiz zaman 1954-1976 yılları arasındaki yaratılarıdır. 1955-1962 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesinde orkestra şefliği yapmıştır. Bu dönemde Kodallı'nın sahne müziğine yöneldiği görülmektedir. 1965-1972 yılları arasında çalgı müziğine dönüş yapmış ve bu alanda nitelikli eserler vermiştir. Bu süre içerisinde eğitimci orkestra şefi ve opera müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuştur.

15-Tanrılar ve İnsanlar: 1954 yılında Orhan Asena'nın oyununa sahne müziği olarak hazırlanmıştır. Kodallı daha sonra yazar ile birlikte bu oyunu geliştirmiş "Gılgameş" adlı operayı yazmıştır.

16- Güzel Helena: 1954 yılında yazar Selahattin Batum'un aynı adlı oyunu için sahne müziği olarak bestelenmiştir.

17- İki Lied: 1954 yılında Yapı Kredi Bankası'nın 10. yılında açmış olduğu yarışma için bestelenen "İki Lied" ses ve piyano için yazılmıştır. "Menekşe" ve "Ölmeden

---

[86] Prolog: Eskiçağda oyunun veya koronun girişinden önce gelen ve konuyu açıklayan giriş bölümü.Operada giriş olarak kullanılan bölüm . Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi 4. cilt s.1069

[87] Epilog: Bir eserin son bölümü Fransızcadan dan dilimize geçmiş.

[88] Hande Sarmaşık: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı Sanatçılığı ve Besteciliği s.37 Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Bir Dem Sürelim" adlı Liedler 26 Ocak 1958 tarihinde tenor Cemil Sökmen tarafından seslendirilmiştir.

18- Solo Keman için Poema: 1954 yılında solo keman için soyut nitelikleri taşıyan anti-tonal anlayışla yazdığı yaratılarındandır. Ünlü kemancı Licco Amar tarafından 1955 yılında İsviçre'de seslendirilmiştir.[89]

19-Van Gogh Operası: Kodallı Paris'teki öğrenciliği sırasında, Van Gogh'un 100. yıldönümü nedeniyle açılan bir sergiyi gezmiş ve oldukça etkilenmiştir. Yurda döndükten sonra konu üzerinde çalışarak Van Gogh Operası'nı oluşturmuştur.

Eser Amerikalı yazar Irwıng Stone'un "Just For Life" adlı romanından esinlenerek Dr. Orhan Asena, yazılmıştır. Van Gogh Operası'nın dünya prömiyeri, 16 Şubat 1957 tarihinde rejisör Aydın Gün tarafından sahneye konmuştur. Beş tabloluk eserde ressamın dramatik yaşamı, acıları, serüvenleri, sanatı verilmeye çalışılmıştır.[90]

Kodallı, sergide gördüğü tabloların 6 adet olduğunu, operada 5 tablonun bulunmasını şöyle açıklıyor:

> "*Aslında altı tablo vardı. 1954 senesinde tabii ki o altı tablonun bir tanesini ben yazmayı çok istedim ama yazamadım. Çünkü o tablo Van Gogh'un Borinage'deki kömür maden ocaklarındaki işçileri içeriyordu. O tarihte grev dediğimiz zaman... Bu nedenle altıncı tabloyu kaldırmak zorunda kaldık."*[91]

Olay 19.yy ikinci yarısında Londra, Ettem, Aerlen ve Auvers Sur Dise'de geçmektedir.

Tabloda ressam evlenme teklif ettiği kız tarafından reddedilir. Bu arada dini eğitim görüp Belçika'daki maden ocaklarında misyoner olarak çalışmıştır. Resim yapmaya ilk kez orada başlamıştır.

Tabloda ressam evinin önünde resim yapmaktadır, seyreden köylüler onunla ve resimle alay ederler. Burada teyze kızı Kay'e aşık olur. Onu Paris'e götürmeyi teklif eder. Kay tarafından da reddedilir.

---

[89] Okyay: a.g.e s.59
[90] Cevat Memduh Atlar: Opera Tarihi s. 273 Kültür Bakanlığı yayınları Ocak 1982
[91] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden

Tabloda, Ressam Toulouse Lotvec'in tavsiyesi üzerine Aerles'e gelmiştir. Hayaller görmeye başlar. Maya, hayal ettiği sevgilidir. Yakın arkadaşı Gouguin ile çatışmaktadır.

Tabloda genelevin salonunda Gougin'le tartışmalarına devam etmektedir. Sara krizlerinden birine yakalanır ve kulağını keserek Sevgili Rachel'e verir. Akıl hastanesinde tedaviye alınan sanatçı iyileştikten sonra Anves'te sanatına hayran olan Dr. Gochet'in yakınına yerleşir. Burada en üstün eserlerini verir.

Tabloda yine kriz sonucu kalbine kurşun sıkan ressam yatağındadır. Başucunda Dr. Gochet ve kardeşi Teo ile konuşmaktadır. "Kurtulacaksın Vencent, yaran ağır değil" diyen kardeşine, "Neye yarar? Istırap bir ömür boyu sürecek olduktan sonra!" der ve perde kapanır.[92]

20-Garip Şarkılar Albümü: Kodallı'nın 1958 yılında ses ve piyano için yazdığı bu yaratı, Türk Müziğinin karakteristik özelliklerini taşımakta ve 18 parçadan oluşmaktadır. Aynı yıl, Ankara Radyosunda Müfide Özgüç tarafından Kral Oehming eşliğinde seslendirilmiştir.

1. Kilise	(Söz: Asaf Halet Çelebi)
2. Avrat	(Söz: Cahit Külebi
3. Parsel	(Söz: Erdoğan Tokmakçıoğlu)
4. Maksimum	(Söz: Ümit Yaşar Oğuzcan)
5. Kokteyl Parti	(Söz : Ümit Yaşar Oğuzcan)
6. Gökyüzü	(Söz:Metin Eroğlu)
7. Dalyan Kahvesi	(Söz: Oktay Rıfat Horozcu)
8. Oturaklı Şiir	(Fransızca'dan çeviri: Şinasi Naif Pertev)
9. Mualla	(Söz: Mehmet Kemal)
10.Yerli Film	(Söz: Erdoğan Tokmakçıoğlu)
11. Sayın Bay	(Söz: Sabri Altınel)

[92]Akis Dergisi 3 Mart 1957

12. Zampok Eyinpi "İp" (Söz : Orhon Murat Arıburun)

13. Sevinç (Söz: Özdemir Asaf)

14. Delice Söyleşme (Söz : Surullah Arısoy)

15. İçkiye Benzer Bir Şey (Söz: Orhan Veli Kanık)

16. Söz (Söz: Orhan Veli Kanık)

17. Mevlana'da Olmak (Söz: Fazıl Hüsnü Dağlarca)

18. Pandora'nın Kutusu (Söz: Can Yücel)

21-Antigone:1958 yılında pandomin, bale, tiyatro grupları ve orkestra için bestelenen bu yaratı seslendirilememiştir.[93]

22-Beş Halk Türküsü:1962 yılında çok sesli koro için düzenlenen bu türküler, Kodallı'nın halkı çoksesli müziğe alıştırmak için yaptığı çalışmalardır. Bülbülüm, Zekiye, Dere Geliyor Dere, Lofçalı ve Pekmez Halayı aynı yıl Ankara Devlet Konservatuvarı öğrencileri tarafından seslendirilmiştir.[94]

23-Gılgameş[95] (Dört Perdelik Dramatik Opera): Dr. Orhan Asena'nın Sümer-Babil destanı olan "Gilgameş" metninden esinlenerek yazdığı "Tanrılar ve İnsanlar" isimli oyunu 1954 yılında sahnelenmiştir. Oyunun sahne müziklerini de Nevit Kodallı yazmıştır. Bu konuyu operaya dönüştürmeyi daha o zaman düşünmeye başlamıştır.

Sanatçı bunu şu şekilde açıklamaktadır.

> *"Gilgameş Destanı, hem evrenseldir hem de bizim olarak kabul edilir. Oyundaki Gilgameş son derece insancıl ve ilerici bir kişidir. Oyunun kuruluşu da opera olmaya çok elverişlidir. Bu yüzden daha o yıllarda, konuyu işleyip opera yapmayı tasarlamıştır. Günü geldi, Orhan Asena ile*

[93] Okyay: a.g.e s.60
[94] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[95] Gılgameş: Ünlü destanın konusundan yararlanarak Orhan Asena'nın yazdığı "Tanrılar ve İnsanlar" oyunu. Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, 2. cilt s. 542

oyun üzerinde yeni çalışmalar yaparak 1960-63 yılları arasında Gilgameş Operası'nı yazdım."[96]

Gilgameş Destanı Ahmet Adnan Saygun tarafından da opera olarak bestelenmiştir. Her iki opera da orijinal metinlerinde çok az değişiklik yapılarak Türk diline ve Türk opera literatürüne kazandırılmıştır. Devlet opera repertuvarında yer alan her iki Gilgameş oyununda da gerçek sevgi, özgürlük ve ölümsüzlük idealleri, opera sanatına en yakın motifler olarak başarıyla değerlendirilmiştir; Gilgameş Destanı'nın bu bakımdan oluşturduğu anlam, iki Türk bestecisini içtenlikle etkilemekten geri kalmamıştır ve her iki eserde de: Gerçek sevginin insanoğlunu gönüllerde özgürlüğe ve ölümsüzlüğe götüren tek yol olduğu fikrinin sembolik yorumu yapılmıştır.[97] Gilgameş, Babil Destanı'nın en büyük kahramanıdır, yarı tanrı yarı insandır. Halkı kötülüklerden kurtarmak, onlara iyi bir gelecek sağlamak için uğraşır. Savaştığı, yaban adamı Enkudu'yu hile ile yendiğini anlayınca onunla dost olur, kötülüklere ve Tanrılara karşı birlikte savaşırlar. Savaşları kazanırlar yalnız güzellik Tanrıçası İştar'ın oyunuyla Enkudu ölür. Bu kez Gilgameş ölümsüzlüğü aramaya başlar. Bu sırrı ona verebilecek olan Utnapiştim'i bulur. Utnapiştim ölümsüzlüğün sırrını bulduğunu, bunun "özgürlük" olduğunu ve hiçbir Tanrının sultasına girmeyeceği fikrine varır. 4 perde olarak düzenlenen eser ilk kez 27 Ocak 1965'te Nevit Kodallı yönetiminde sahnelenmiştir[98].

23- 2.Yaylı Çalgılar Kuvarteti: Nevit Kodallı'nın, birincisinden tam 20 yıl sonra 1966'da TRT'nin ısmarlaması üzerine bestelediği 2. Yaylı Çalgılar Kuvarteti, ilkine göre daha soyut bir atmosfer içindedir.

Kodallı, Allegro, Largo Cantabile, Allegro Assai ve Allegro Vivo başlıklı dört bölümünden oluşan bu yaratı hakkında bilgiyi, Sevda- Cenap And Müzik Vakfı 1997 yılı onur töreni program notları konuşmasında şöyle açıklamıştır.

"*Birinci bölüm, metafizik bir atmosferle başlar temlerin kendi bünyelerinde gelişmesiyle serbest bir sonat formu niteliği taşır. Metafizik atmosfer yer yer gerginliği azaltır. İkinci bölüm, çok lirik "Con Sordinolar" la şiirsel fakat her zaman dramatik bir üsluba*

[96] Kodallı ile evinde yaptığım Mayıs 2004 tarihli söyleşiden
[97] Ses Dergisi 12 Haziran 1965 - Tercüman Gazetesi 5 Haziran 1965
[98] Hande Sarmaşık: "Nevit Kodallı'nın Yaşamı Sanatçılığı ve Besteciliği s.16 Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezİ (Ses Dergisi 12 Haziran 1965 - Tercüman Gazetesi 5 Haziran 1965)

dönüşecek şekilde başlar. Cresscendo'larla yükselen müzik orta kısımda iyice dramatikleşir ve bir çeşit retrograt gelişmesiyle bölüm biter. Üçüncü bölüm, bir Scherzo değilse de yerini pizzicato'larla esprili bir atmosfere dönüştürür. Dördüncü bölüm; güçlü ritimlerle, yer yer lirik ifadelerle bir tür sonat karakterinde finaldir."[99]

24-Telli Turna (Orkestra için küçük suit): Telli Turna (Küçük Suit), Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın isteği üzerine 1969 yılında bestelenmiştir. Bestecinin ikinci döneminde yazmış olduğu eser dört bölümden oluşmaktadır. *Adogio, Allegro giocoso, Moderato, Allegro vivo* Yaratının temaları, Türk müziğinin makamlarından oluşmaktadır. Halk müziğinin ritmik özelliklerini taşıyan "Telli Turna" Küçük orkestra, yaylı çalgılar, vurmalı çalgılar, bir flüt ve bir obua için yazılmıştır.

[99] Sevda- Cenap And Müzik Vakfı 1997 Onur Ödülü Altın Madalya Töreni Program Kitapçığı 8 Aralık 1997



Şekil 7. *Telli Turna'nın ilk sayfası Kodallı'nın orijinal el yazısı*

II.5.1. "Telli Turna"

Kodallı, yaratının küçük orkestra için olmasını şöyle anlatıyor:

"1969 senesinde, CSO, turnelerde seslendirmek üzere benden bir eser yazmamı istedi. Ben de zaten o sıralarda düşündüğüm süit'i daha yoğun olarak ele aldım. Küçük orkestra olmasının sebebi ise turneye tüm orkestra çıkmıyor, zaten hepsini de götüremezsiniz. Ben de bu yüzden küçük bir grup için yazdım."

Telli Turna Süiti bestecinin, halkı çok sesliliğe alıştırmak için bestelediği aynı zamanda en çok seslendirilen yaratısıdır. İlk kez besteledikten bir yıl sonra Hikmet Şimşek yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilen yaratıyı, ayrıca yine H. Şimşek Küba'da da seslendirmiştir. Kodallı, süitin neden Telli Turna Başlığını taşıdığını şu şekilde açıklıyor.

"Telli Turna adını benim bazı eserlerimin isim babası olan ressam Turgut Zayim koydu. Ben bir eser yazdığım zaman oturur o dinlerdi." Üstadım, bunun adını Telli Turna koyalım", dedi. Tabi çünkü orada ben bir çeşit sanki, Telli Turna'nın, o güzel göçmen kuşun bizim yurdumuzun üzerinden geçerken rastladığı güzellikleri anlatsın dedim."[100]

I. BÖLÜM: (1-18) Adagio

FORM:

Giriş bölmesi (1-6)

A (7-10) **A1 (11-14)** **A2 (15-18)**

Adagio bölümü 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. (1-6) ölçüler arasında güçlü bir fortessimo *ff* ile orkestra ünison ve oktav katlanarak giriş bölmesini sunmaktadır.Giriş bölmesini 1-3 ölçüler öncül 4-6 soncul cümle diye ayırabiliriz.

Bölümün teması (A) 7-10 ölçüler arasındadır. 7-8 ölçüler öncül cümle 9-10 soncul cümle yapısındadır. 1. ve 2. kemanlar tarafından *la* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşan tema sunulur.

[100] Faruk Güvenç: Nevit Kodallı, Orkestra Suiti, Telli Turna, Ankara, CSO, 21 Aralık 1984

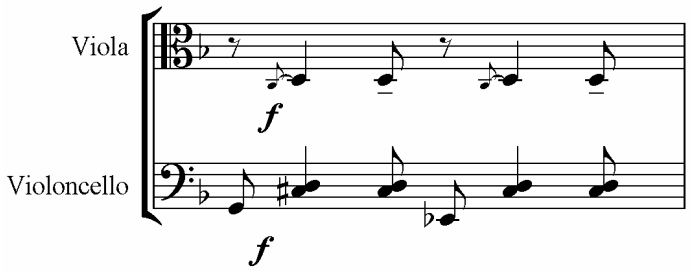


Örnek 22a. *1.ve 2. Keman tarafından sunulan ilk temanın, ilk iki ölçüsü*



Örnek 22b. *La aktarımlı Hicaz Makamı*[101]

Viyola Viyolonsel ve perkisyon ostinato figürlerle senkoplu ritmik yapıyı oluşturmaktadır. Bu ritmik yapı Türk müziği ritimlerinden "*Sofyan*"[102] ritmini anımsatmaktadır. Kontrbas bu yapıya pedal seslerle eşlik etmektedir.



Örnek 23. *Viyola ve Viyolonsel'in ritmik yapısı.*



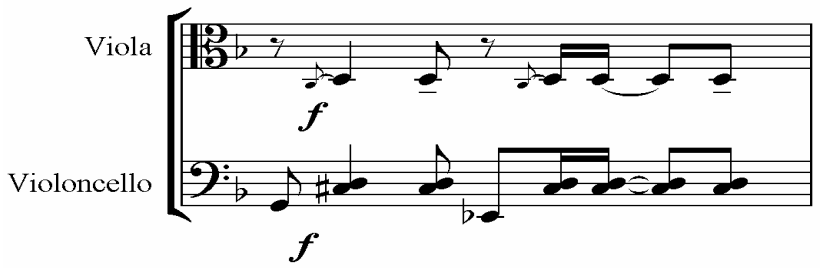
Örnek 24. *Perkisyon'un ritmik yapısı*

(A1) (11-14) ölçüler arasındaki (a1) teması 11-12 ölçüler öncül, 13-14 ölçüler soncul cümle yapısındadır. (a1) Teması melodik ve ritmik küçük değişikliklere uğrayarak 1. , 2. kemanlar ve obua tarafından sunulmaktadır. Obua ve 1. keman temayı bir oktav tizden duyurur. Viyola ve viyolonsel ostinato figürlerle eşlik etmektedir. Ritmik yapıda küçük değişiklikler yapılmıştır.

---

[101] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s.91

[102] Sofyan: Dört zamanlıdır. İki Nim Sofyanın birleşmesiyle oluşmuştur. 4/8' lik ve 4/4' lük iki mertebesi vardır. 4/4' lük ikinci mertebe kullanılır. Pişrevlerde, ilahilerde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında özel usul mecburiyeti olmayan her formda kullanılmıştır. İsmail Hakkı Özkan, Türk Musikisi ve Nazariyatı ve Usulleri, s.577



Örnek 25. *Viyola ve Viyolonsel'in ritmik yapısındaki değişiklikler.*

(A2) (15-18) ölçüler arasındaki ana tema 1. kemanlar, obua ve flüt tarafından sunulmaktadır. Flüt temaya 1 oktav tizden 2. kemanlar 3'lü aralık aşağıdan eşlik etmektedir. Tema iki sesli olarak sunulmaktadır. Viyola ostinato figürlerle ritmik yapıyı oluşturmaktadır. Viyolonsel ve kontrbas temaya pedal seslerle eşlik etmektedir.

II. BÖLÜM:(19-61) Allegro giocoso

FORM:

A(19-30) **B(31-51)** **A(52-61)**

Allegro giocoso bölümü 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. ABA formunda olan bu bölüm Ritim ve melodi bakımından Türk müziğinin karakteristik özelliğini taşımaktadır. **A(19-30): giriş(19-20), a(21-24), a1(25-28), köprü(29-30)** 19-20 ölçüler arasında eşlik figürünün ön planda olduğu kuvvetli (f) ön giriş bölmesiyle başlayan II. Bölümün teması (a) 21-22 ölçüler öncül cümle 23-24 ölçüler soncul cümle yapısındadır. Obua tarafından sunulan bu tema *la* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisindedir. (*Örnek 14b bkz)*



Örnek 26. Obua tarafından sunulan temanın ilk iki ölçüsü

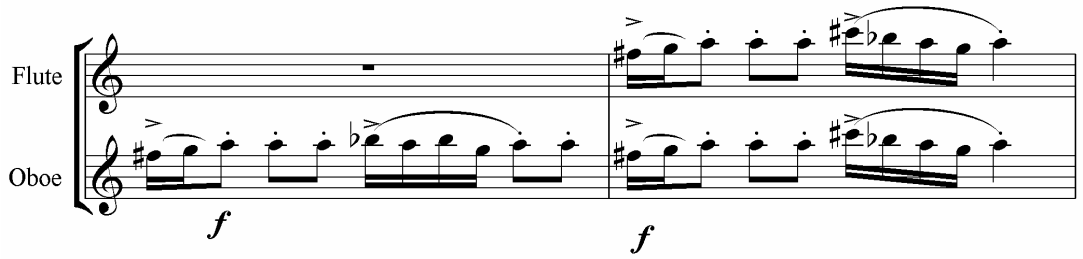
Temanın tekrarı (a1) 25-28 ölçüler arasında obua, 1. keman ve flüt tarafından çalınmaktadır. Flüt temayı 1 oktav tizden duyurur. 2. keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas temaya pizzicato ve arco teknikleriyle eşlik ederek ritmik yapıyı oluşturmaktadır. 29-30 ölçüler B bölmesine bağlanan köprü niteliğini taşır. 29. ölçüde obuanın çaldığı küçük motifi flüt bir oktav tizden tekrar etmektedir. 30.

ölçüde 1. keman aynı motifi çalar 2. keman motifi 1 oktav pesten tekrar eder. Böylece köprü bölmesinde soru cevap niteliği oluşmaktadır.



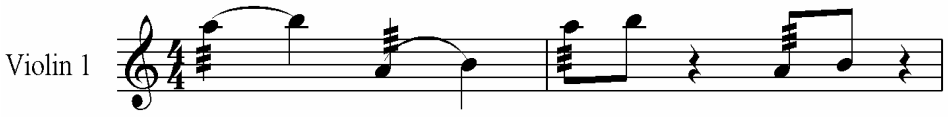
Örnek 27. *29. ölçüden başlayan köprü bölmesi ritmik diyaloglar*

B(31-51): a(31-35), köprü(36-42), b(43-47) B bölmesinin a teması 31-32 ölçüler öncül 33-34 ölçüler soncul cümle yapısındadır. Bu tema *la* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşmaktadır.(*Örnek 22b bkz*) Obuanın sunduğu temaya 32. ve 34. ölçülerde flüt ve 1. keman ünison olarak eşlik etmektedir. 35. ölçü 34. ölçünün tekrarıdır.



Örnek 28. *31. ölçüden başlayan b bölmesinin teması*

36-42 ölçüler arasında yaylılar ve üflemeliler önce tremolo daha sonra da 16'lık ritmik hareketlerle diyalog içindedir.



Örnek 29. *37.38 ölçülerdeki 1. keman tarafında sunulan tremolo hareketler.*

Viyola, viyolonsel ve kontrbas ritmik yapıyı oluştururken kromatik çıkıcı yapısıyla 43. ölçüde B bölmesinin soncul cümlesinden türemiş yeni b temasına bağlanır. 43-

47 ölçüler arasında duyulan tema *la* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşmuştur. (*Örnek 22b. Bkz)*



Örnek 30. *43. ölçüde başlayan yeni fikir*

48-49 ölçülerde eşlik motifi *la* sesinin katlanmasıyla bütün partilerde duyulur. 50-51 ölçüler arasında 20. ölçüde görülen obuanın tema öncesi giriş hareketi obua ve 1.keman tarafından diyalog halinde sunulur. 48-51 ölçüler arasındaki bölme A temasına bağlanan köprü niteliğini tasır.

A(52-61):52. ölçüde A. Bölmesinin teması obua tarafından sunulmaktadır. 52-53 ölçüler öncül 54-55 ölçüler soncul cümle yapısındadır. (a1) 56-59 ölçüler öncül ve soncul cümle yapısındadır. Nefesliler ve yaylılar 1 0ktav katlanmış olarak sunulur. A'nın ilk gelişindeki eşlik deforme olmuştur. 61. ölçüde Giriş bölmesindeki obuanın hareketi obua, 1. ve 2. kemanda duyulur. 60. ve 61. ölçüler bitirme eki niteliğindedir. 61. ölçüde bütün partilerde la sesi katlanarak iki sekizlik nota vurgusuyla bölüm sonlanır.

III. Bölüm: (62-118) Moderato (2+3)

FORM:

A(62-69) B(70-77) C(78-85) A1(86-93) D(94-109) A2(110-117)

Moderato bölümü 5/8'lik aksak ölçüde yazılan bu bölüm ritim ve melodi bakımından Türk müziğinin karakteristik özelliğini taşımaktadır. Bu bölümün bütün temaları *do* aktarımlı *Hüseyni Makamı* etkisindedir.

A(62-69):A teması 62-65 ölçüler öncül 66-69 ölçüler arası soncul cümle yapısındadır. Obua tarafından sunulan temaya, flüt konturşan niteliğinde eşlik etmektedir. Kontrbas, viyolonsel, pizzicato kemanlar ve viyola arşe tekniği ile polifon yapıyı oluşturarak eşlik etmektedir.



Örnek 31a. *Obua tarafından sunulan A temasının ilk 4 ölçüsü*



Örnek 31b. *Do aktarımlı Hüseyni Makamı* [103]



Örnek 32. *Kontrbas, viyolonsel, kemanlar ve viyola'nın oluşturduğu polifon eşlik yapısı*

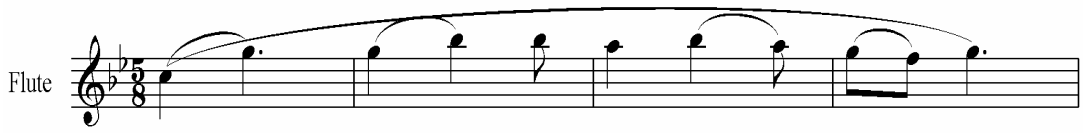
B(70-77):B teması 70-73 ölçüler öncül 74-77 ölçüler arası soncul cümle yapısındadır. Tema flüt, obua ve 1. kemanlar tarafından sunulmaktadır. 1. kemanlar temaya oktav katlanarak eşlik etmektedir. 2.keman, viyola, viyolensel ve kontrbas'ın eşlik yapısı A temasındaki gibidir.



Örnek 33. *Flüt, obua, kemanlar tarafından sunulan B temasının ilk dört ölçüsü*

C(78-85):C teması 78-81 ölçüler öncül 82-85 ölçüler arası soncul cümle yapısındadır. Tema flüt ve obualarda ünison kemanlarda ise akor yapısını oluşturacak şekilde katlanarak sunulmaktadır. C bölmesinin eşlik yapısında diğer bölmelere göre daha farklı bir yapı sergilenmektedir.

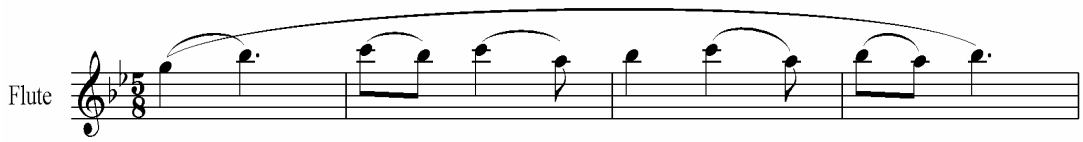
[103] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s.106



Örnek 34. *Flüt ve obua tarafından sunulan C temasının ilk dört ölçüsü*

A1(86-93):A1 teması, A temasının melodik çizgideki küçük değişiklikleriyle 86-89 ölçüler arasındaki öncül cümle 1. keman tarafından 90-93 ölçüler arasındaki soncul cümle ise 1. obua tarafından sunulmaktadır.

D(94-109):D teması 94-97 ölçüler öncül 98-101 ölçüler soncul 102-105 ölçüler soncul cümlenin tekrarı niteliğindedir. D teması flüt tarafından sunulmaktadır. Obua, flüte 3'lü aralık aşağıdan yaylılar ise akor oluşturarak temaya eşlik etmektedir.



Örnek 35. *Flüt tarafından sunulan D temasının ilk dört ölçüsü*

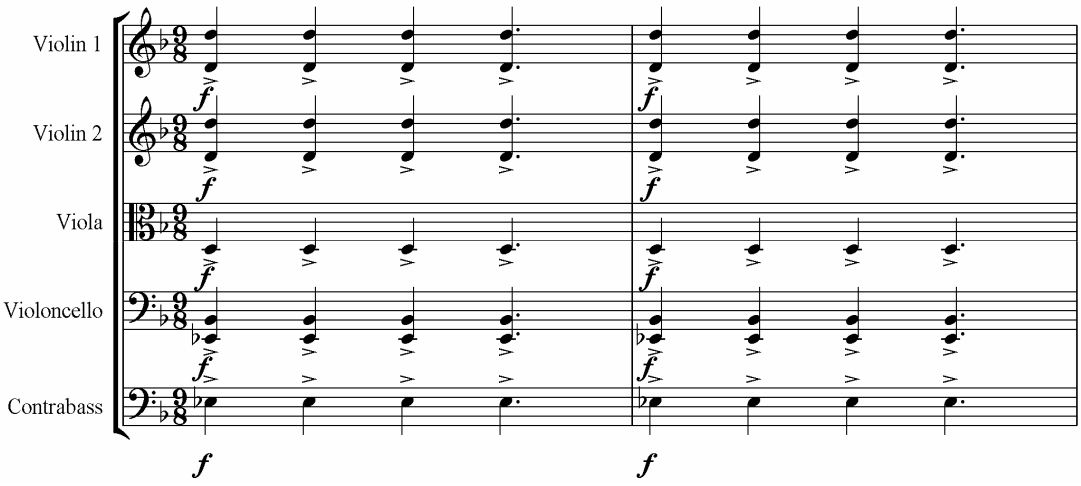
A2(110-117):A2 teması 110-117 ölçüler arasında A teması melodik çizgideki küçük değişikliklerle obua tarafından tekrar sunularak bölüm sonlanır.

IV. Bölüm: (119-179) Allegro vivo (2+2+2+3)

FORM:

A (119- 143) B(144-159) A1(160-179)

A(119-143): giriş(119-120), a(121-128), a1(129-143), *Allegro vivo* bölümü 9/8'lik aksak ölçüde yazılmıştır. Ritim ve melodi bakımından Türk müziğinin karakteristik özelliğini taşımaktadır. Yaylılar 119-120 ölçüler arasında *(Mib-Sib-Re)* seslerinden oluşan akorla ve (2+2+2+3) ritmik yapı ile ön giriş bölmesini sunarlar.



Örnek 36. *Yaylılar tarafından sunulan ön giriş bölmesi*

121-128 ölçüler arasında iki farklı yapıdan oluşan A teması sunulmaktadır. Bu tema *la* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşmaktadır. 121-124 ölçüler arasındaki öncül cümle ve 125-128 ölçüler arasındaki soncul cümle obua ve 1. kemalar tarafından ünison olarak duyulur.



Örnek 37. *La Hicaz makamında A temasının 121. ölçüde başlayan öncül cümlesi (Örnek 22b bkz.)*



Örnek 38. *La Hicaz makamında A temasının 125. ölçüde başlayan soncul cümlesi*

Temaya flüt 1 oktav tizden viyola 1 oktav alttan yer yer eşlik etmektedir. Kontrbas, viyolonsel ve 2. kemanlar ritmik eşlik yapısını oluşturmaktadır. a1 teması 130-143 ölçüler arasındadır. A teması melodik çizgide küçük değişikliklerle obua, keman ve flüt tarafından tekrar sunulmaktadır. Flüt temayı 1 oktav tizden duyurur. 2. keman temaya 3'lü aralık aşağıdan yer yer eşlik etmektedir. 136-143 ölçüler arasında görülen soncul cümle 126-129 ölçüler arasında görülen soncul cümlenin parçaları değişik yerlerde tekrarlarla kullanılmıştır.



Örnek 39. *Kontrbas, viyolonsel ve 2. kemanların oluşturduğu Eşlik yapısı*

B(144-159) a(144-147), a1(148-151), b(152-159) a teması 144-147 ölçüler arasında kemanlar tarafından sunulmaktadır.



Örnek 40a. *B bölümünün do Rast makamı seslerinden oluşan teması*



Örnek 40b. *Do aktarımlı Rast Makamı* [104]

144-145 ölçüler öncül 146-147 ölçüler soncul cümle yapısındadır. 148-151 ölçüler arasında a1 teması 1.keman, obua, flüt, tarfından 1 oktav tizden duyulur. a teması *do* aktarımlı *Rast Makamı* seslerinden oluşmaktadır.

b teması 152-159 ölçüler arasında obua ve 1. kemanlar tarafından sunulmaktadır. Flüt temaya 1 oktav tizden yer yer eşlik etmektedir. b teması *do* aktarımlı *Rast Makamı* seslerinden oluşmaktadır.



Örnek 41. *B bölümünün do Rast makamındaki II. teması*

158-159 ölçüler arası tema ritmik ve makamsal açıdan değişikliğe uğramaktadır. *La* aktarımlı *Hicaz Makam'ının* seslerinden oluşan 2 ölçü duyulur.

[104] Zeki Yılmaz: Türk Musikisi Dersleri, 1994, s.85

A1(160-179) 121-143 ölçüler arasındaki tema melodik ve ritmik çizgideki küçük değişikliklerle obua ve 1. kemanlar tarafından tekrar sunulmaktadır. 172. ölçüde a temasının öncül cümlesi tekrar duyulur ve eser 179. ölçüde *ff* çok kuvvetli biçimde sonlanır.

25-Güzelleme(Orkestra için küçük suit): Güzelleme 1973 yılında bestelenmiştir. Bestecinin ikinci döneminde yazmış olduğu eser dört bölümden oluşmaktadır. *Grand, Casa, Piatti, Triangola* Yaratının temaları, Türk müziğinin makamlarından oluşmaktadır. Halk müziğinin ritmik özelliklerini taşıyan "Güzelleme" Küçük orkestra, yaylı çalgılar, bateri, flüt, obua ve do klarnet için yazılmıştır. Yaratı ilk kez 1974 yılında Halk evleri orkestrası tarafından Şef Giorgio yönetiminde seslendirilmiştir.

26-Ebru: Kodallı önce piyanolu beşli olarak yazdığı bu yaratıyı (1971), daha sonra piyano, bateri ve yaylı çalgılar orkestrası için yeniden düzenlemiştir (1981). Besteci, bu yaratısında da çeşitli Türk motif ve renklerini usta bir teknikle kullanarak "Çağdaş Türk Müziği"ne yeni bir anlam kazandırmıştır.

Turgut Zaim, esere "Ebru" adını takmıştır. Bilindiği gibi ebru eski bir süsleme sanatımızın adıdır, kağıt ya da kumaş üzerine renk dalgaları yapma sanatıdır. Ebru ilk kez 1974 yılında İstanbul'da Viyana Solistleri tarafından seslendirilmiştir.

Üç bölümden oluşan yaratı bütünüyle Türk müziğinden etkilenmiştir. Yürük semainin ritmik yapısındaki ilk bölümü, ağır tempodaki ikinci bölüm izler. Bu bölümde önce çeşitli çalgıların reçitatifi andıran sololaın ve piyanonun bu sololara cevabını duyarız. Daha sonra mehter ritminde daha hızlı bir bölme gelmektedir. Ebru neşeli ve canlı bir rondo ile sona erer.[105]

Sonradan düzenlenmiş şekliyle İDSO ve piyanist Gülay Uğurata tarafından İstanbul'da (1983) seslendirilmiştir.

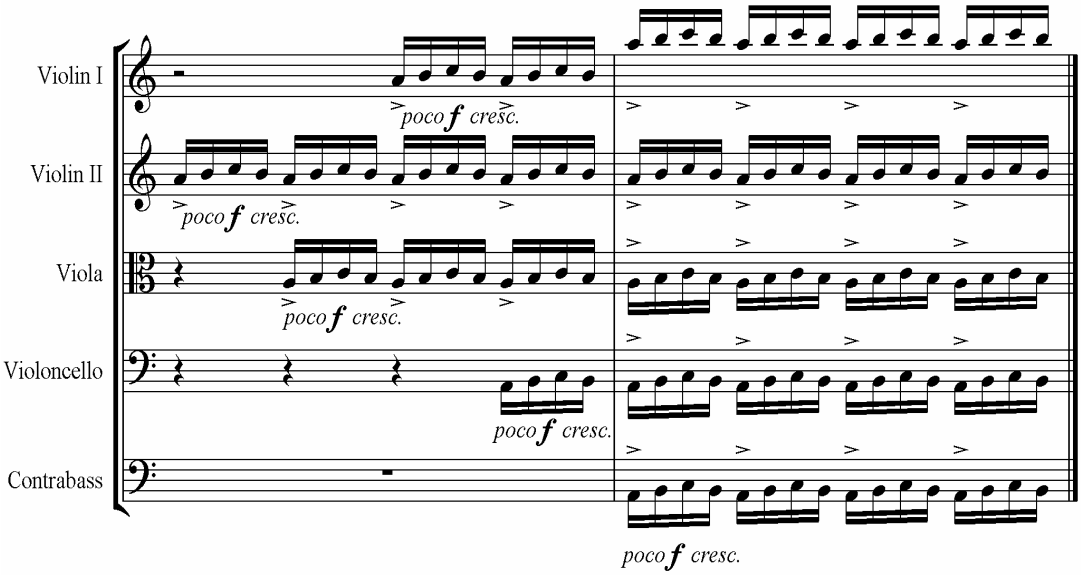
[105] Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları 30 Kasım 1985

II.5.2. "Ebru" (Piyano, bateri ve yaylı çalgılar için)

FORM:

Giriş (1-18) A(19-27) B(28-40) köprü(41-60) A(61-68) C(69-109) köprü(110-123) A(124-134) D(135-142)

Ebru'nun üçüncü bölümü 4/4'lük ölçüde ve rondo formunda yazılmıştır.
(1-18) ölçüler arasındaki giriş bölmesi piyano ve yaylılar da kullanılan farklı materyallerin diyalog oluşturmasıyla sunulmaktadır .Kemanlar fugato tekniği ile yazılmıştır.

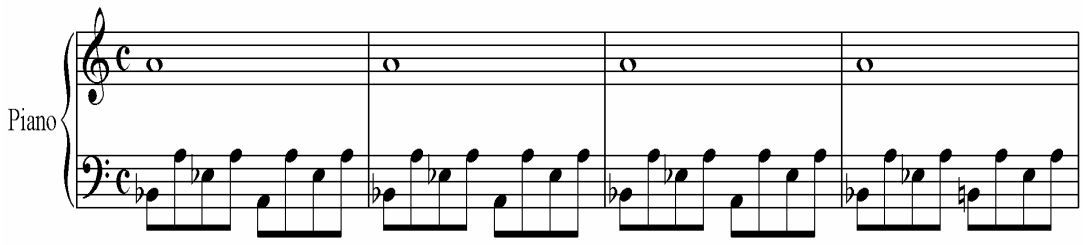


Örnek 42. *Yaylıların giriş bölmesindeki fugato tekniği çalınması*

A bölümü (19-27) Piyanonun alberti bas eşliği ile *la* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşan tema 1. keman tarafından sunulmaktadır. 19-20 ölçüler öncül, 21-22 ölçüler soncul cümle yapısındadır. 23-26 ölçülerde ise bu temanın öncül cümlesi tekrar sunulur. Eşlik dokusunda makam seslerinden oluşan salkım akorlar kullanılmıştır. 27. ölçü bağlantı niteliği taşır.



Örnek 43. *19. ölçüde başlayan Hicaz Makamı seslerinden oluşan A teması (örnek 22b. Bkz)*



Örnek 44. *A. Temasının piyano tarafından alberti bas tekniği ile oluşan eşlik yapısı*

B bölümü (28-40) 28-29 ölçüler öncül, 30-31 ölçüler soncul cümle yapısındadır. *La* aktarımlı *Hicaz Makamı* seslerinden oluşan tema 1.keman tarafından sunulmaktadır. Diğer partiler eşlik yapısını oluşturur.



Örnek 45. *B temasının ilk 3 ölçüsü*

Viyolonsel 29. ve 31. ölçülerde temaya 3'lü aralık aşağıdan eşlik etmektedir. 32-35 ölçülerde tema 1 oktav tizden tekrar duyulmaktadır.

36-40 ölçüler arası köprü bölmesine bağlanan tema uzantısı niteliğindedir.

(41-60) köprü. 41-50 ölçüler arasında 1-18 ölçüler arasındaki giriş bölümünde kullanılan materyaller köprü göreviyle tekrar kullanılmaktadır. Diyalog şeklindeki kurgu farklı enstrümanlar arasında melodik ve ritmik değişimlerle oluşmuştur.

(51-59) ölçüler arasındaki köprü bölmesinde yaylılarda yeni bir fikir duyulmaktadır ve bu yapı A temasına hazırlayıcı niteliği taşımaktadır.



Örnek 47. *Köprü bölmesindeki yeni fikir*

(61-68) A bölümü tema pizzicato olarak önce birinci keman ardından da tekrarı viyola tarafından sunulmaktadır. Yaylılar pizzicato tekniği. ile eşlik yapısını oluşturmaktadır.

(69–109) C bölümü 69–70 ölçüler arasındaki ön girişin ardından 71–72 ölçüler öncül, 73–74 ölçüler soncul cümle yapısında *do* aktarımlı *Rast Makamı* seslerinden oluşan tema 1.keman tarafından sunulmaktadır.



Örnek 48. *C bölümünün teması do aktarımlı Rast Makamı* (*örnek 40b bkz.)*

75-76 ölçüler arasında öncül cümle viyolonsel tarafından tekrar duyulduktan sonra soncul cümlenin yerine 77-80 ölçüler arasında yine öncül soncul yapısında yaylılar tarafından, *Rast, Hicaz* ve *Nihavent Makamı* etkisinde olan dört ölçüden oluşan yeni bir cümle sunulmaktadır.



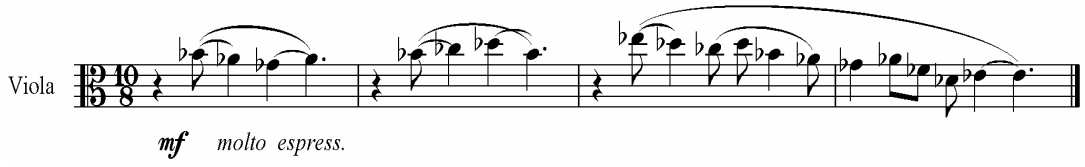
Örnek 49. *77. ölçüde başlayan yeni fikir*

81-90 ölçüler arasında 9-18 ölçüler arasında görülen piyano ve yaylıların diyalog fikri geliştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. 91-96. ölçüler arasında cümle melodik çizgisi 77-80 ölçüler arasındaki yapıdan türetilmiş olarak sunulmaktadır. 97-100 ölçüler arasında diyalog fikri piyano ve yaylılar arasında tekrar duyulmaktadır. 101-108 ölçüler arasında piyano, solo olarak 91-96. ölçüler arasındaki yapıyı tekrar sunmaktadır.

(110-123) Köprü. 110-111 giriş niteliğindedir. Nota tekrarlamaların ve tremolo fikrinin kullanıldığı bu kısım giriş kısmındaki tremoloları çağrıştırmaktadır.

(124-134)A bölümünün teması önce piyanoda, ardından birinci keman ve piyanoda duyulmaktadır. 131-134 ise D bölümüne bağlantı niteliği taşımaktadır.

(135-142)D bölümü 10/8'lik ölçüde yazılmıştır. *mi bemol* aktarımlı *Hüseyni Makamı* seslerinden oluşan tema viyola tarafından sunulmaktadır. Tema öncül ve soncul cümle yapısındadır.



Örnek 50. *D bölümü temasının öncül cümlesi*

Piyano akorla, çello ise pedal ses tutarak eşlik yapısını oluşturmaktadır. 143-150. ölçüler arasında D bölümünün ikinci teması 1. keman tarafından sunulmaktadır.



Örnek 51. *D bölümünün ikinci teması*

2. keman 3'lü aralık aşağıdan, viyola ise temaya kromatik ve çıkıcı hareketlerle eşlik etmektedir.

151-158 ölçüler arasında ritmik dokusu tema ile aynı melodi çizgisi farklı olan piyanonun solo cümlesi serbest olarak sunulmaktadır. Piyano efekt olarak kullanılmıştır ve bu bölmede besteci suyun kağıdın üstüne serpiştirme hissini vererek ve ebru sanatını yansıtmak istemiştir.



Örnek 52. *151. ölçüde başlayan piyanonun solosu*

159-166 ölçüler arasında. melodik fikir 143-150 ölçüler arasındaki ritmik dokuyu küçük melodik değişimlerle tekrar sunulmaktadır.

167-174 151-158 ölçüler arasındaki köprü bölmesindeki piyanonun stilinde kısa bir ara müzik piyano tarafından başlar. 169-170 ölçüler arasında viyola tarafından kısa bir melodi ile piyano ile viyola arasında diyalog oluşur bu diyalog'a viyolonsel 173. ölçüde 2 ölçülük melodisiyle renk katar. 175. ölçüde piyanonu 4 ölçülük inici yapıdaki solosu ile 179. ölçüde kürdi makamı esintili yaylıların 4 ölçülük kısa melodisinden sonra piyanonun 183-185 ölçüler arasındaki *re* aktarımlı *Hicazkar Makamı* seslerinden oluşan tekrar motifinden sonra 1-4 ölçüler arasındaki yapıdan türemiş bir bölme ile 5-18 ölçüler arasında kullanılan materyal 186-192 ölçüler arasında köprü niteliğinde sunularak A bölmesine bağlanır.

(193-200) A Bölümü eşlik yapısında küçük değişikliklerle tekrar sunulur. Önce birinci keman da duyulan tema ardından viyola ve piyanoda unison katlanmış olarak duyulmaktadır.

(201-220) C bölümü 71-72 ölçüler arasındaki öncül cümle burada aynen tekrar edilmektedir eşlik yapısı değişen bölmede yaylılar uzun ses tutmak yerine temanın akor olarak katlamasıyla sunulmaktadır. 81-84 ölçüler arasındaki piyano yaylılar diyaloğu 207-210 ölçülerde tekrar duyulmaktadır. 211- 220 ölçüler ise köprü niteliğindedir.

(221-228) A bölümü piyanoda, b kesitinin piyano eşliğiyle geldiğini görüyoruz. 1. kemanda duyulan tema yine küçük değişiklerle gelirken, soncul cümle biraz daha farklılaşmış olarak sunulmaktadır.

(229-238) B bölümünün teması 27. ölçüdeki bağlantı olmadan A temasının ardından hemen duyuluyor. 28-35. ölçüler arasındaki B teması 229-236 ölçüler arasında kontrbasın bir oktav aşağıdan aynı yapıyı sürdürmesi ve diğer yaylıların da temayı katlayarak eşlik etmesiyle sunularak coda bölmesine hazırlanıyor.

(239-247) Coda. 49-50 ölçüler arasındaki köprüdeki materyali geliştirerek ve akor tekrarlı motiflerle coda oluşturulmuş. 245-247 ölçüler arasında A temasının öncülü cümlesi bir kez daha sunularak kuvvetli bir finalle yaratı sonlanıyor.

27-İki Büyük Ses Ve Işık Gösterisi: 1972-73 yılları arasında yazmış olduğu "Anıt Kabir- Atatürk'e Saygı" ve "İstanbul'da Sultanahmet" adlı iki gösteri müziği aynı 1973 yılında Kodallı yönetiminde "Ankara Devlet Opera ve Balesi" orkestrası tarafından seslendirilmiştir.[106]

28- Cumhuriyeti Kantatı: Kodallı, soprano solo, koro ve orkestra için Ceyhun Atıl Kansu'nun şiiri üzerine bestelediği Cumhuriyet Kantatını 15 Haziran 1973 tarihinde tamamlamıştır. Koro bu eserde genellikle halkın sesini canlandırır. Fanfar karakterindeki kısa bir girişten sonra Cumhuriyetin doğuşu, halk tarafından karşılanışı, selamlanışı gelir ve eser Cumhuriyete övgüyü (güzelleme) takibeden bir and içmeyle sona erer.[107]

Cumhuriyet Kantatı, aynı yıl soprano Özgür Tanyeli, Tenor Cemil Sökmen, Ankara Devlet Konservatuvarı Korosu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Hikmet Şimşek yönetiminde seslendirilmiştir.

---

[106] Okyay: a.g.e. s.61
[107] Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları 27 Ekim 1973

29- Hürrem Sultan(İki Perdelik Bale): 1976 yılında yazılan bu yaratı ilk kez 1977 yılında Oytun Turfanda koreografisi ile Kodallı'nın yönetiminde Ankara Devlet Opera Ve Balesi'nde sahnelenmiştir.

Osmanlı Sayarı'nda ilk kez Harem'in etkisinin artmasını sağlayan kadın olarak tarihe geçen Hurrem Sultan, Kanuni Sultan Süleyman'ı ve devrini oldukça etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğunun en görkemli döneminde büyük dramatik bir yaşamın cönkünü Dr. Orhan Asena hazırlamış önce tiyatro daha sonra da bale olarak sahnelerimizde yer almıştır.

Eserin hazırlanması konusunda Kodallı şöyle demektedir:

"Şimdiye kadar; önceden başka amaçlar ve formlarda olmak üzere yazılmış Türk kompozitörlerinin eserleri üzerine konular bulunarak koreografiler yapılmış, birer perdelik yada tabloluk kısa tür baleler başarıyla meydana getirilmiştir. Oysa "Hurrem Sultan" balesi, gerek formu, özellikle belirli bir konu üzerinde önceden tasarlanarak işlenmiş ve yazılmış ilk Türk Balesi'dir. "Hurrem Sultan" balesinin, Türk Bale tarihinde bu bakımdan ayrı bir özelliği ve önemi vardır denilebilir." Değerli koreografımız Oytun Turfanda da; bana bütün bir temsil süresini dolduracak büyüklükte uzun bir bale yazmamı teklif ettiğinde derhal kabul ettim. Yalnız bana konu olarak sunduğu "Hurrem Sultan" önceleri beni gerçekten pek düşündürdü. Konu aslında bir demir leblebi idi... Bu baleyi yazmam için o zamanki Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Mithat Fenmen de resmen siparişte bulunmuştur. Benim için en önemli yön eserin stilini saptamaktır. Öyle bir stil yaratmam gerekiyordu ki, bu hem Kanuni devrinin görkemli atmosferini, hem içindeki dramın gerginliğinin verebilmeli, hem de baleye, dansa uygun olmalıydı. Atmosfer ve dram için yeterince bilgim ve başarılı diyebileceğim denemelerim vardı. Bu konuda çok eskiden beri yazmış olduğum operalar, senfoni ve oda müzikleri, "Deli İbrahim", "4. Murat" vb. tiyatro müzikleri ile "Anıtkabir" ve "Sultanahmet" ses ve ışık gösterileri müziklerim vardı. Birçokları arasında, bunlar için kullandığım "Mehter Müziği" denemelerim burada da bana çok kolaylıklar sağladı. Yeri gelmişken şunu

belirtmekte yarar görüyorum: Tarihi Mehter Müziğimiz hakkında elimizde pek az belge vardır. Bu belgeler daha çok metin halindedir ve kullanılan ritimler, çalgı adları vb. gibi teorik bilgilerdir. Çağında mehter takımlarının gerçekte neler çaldıkları hakkında elimizde bir iki nota örneğinden başka belge maalesef yoktur, zamanla unutularak kaybolmuştur.

Bugün bizlere orada burada "Mehter Müziği" diye sunulan müziklerin uzaktan yakından tarihi mehterle ilgisi yoktur, otantik değildir. Bunlar en çok Sultan Aziz dönemine kadar uzanan, yani mehter takımlarının kaldırılmasından çok sonraki dönemlere ait, İsmail Hakkı bey merhum vb. gibi bestecilerin yazmış oldukları parçalar yada halk müziğimizde "Serhat Türküleri" diye adlandırdığımız türkülerdir ki koca bir imparatorluğun yüzyıllar boyu savaş gücünün yansıtan, Orta Avrupa müziğini bile etkilemiş olan gerçek tarihi müziğimiz yanında biraz uydurma kalmaktadır.

Ben mehter havasını yaratmak için, daha çok bilinen mehter ritimlerinden yararlandım ve yapımı bunlar üzerine kurmaya çalıştım.

"Hurrem Sultan"da tören vb. gibi sahnelerde daha etkili bir mehter müziği yazmak isterdim fakat opera binasındaki orkestra yerinin darlığı yüzünden esere gerektiğince çok sayıda vurma çalgı koyamadığıma üzgünüm.[108]

[108] Kütahyalı Önder: Nevit Kodallı Hürrem Sultan İzmir Devlet Opera ve Bale Dergisi İzmir sayı: 31, Şubat 1990

II.6. Kodallı'nın Üçüncü Dönemi ve Yaratıları

1983 yılından itibaren olan zamanı Kodallı'nın üçüncü ve olgunluk dönemi olarak ele almaktayız. Bu dönemde Kodallı daha çok oyun ve sahne müziğine yönelmiştir. Büyük formlardan oluşan yaratılarına baktığımız zaman sadece "Viyolonsel Konçertosu"nu yazdığı görülmektedir. Kodallı son yıllarda zamanının büyük bir bölümünü konservatuvardaki kompozisyon öğretmenliğine ayırmıştır. Bu nedenle beste çalışmaları ağır gitmektedir.

30-Viyolonsel Konçertosu: Kodallı'nın 1982-1983 yılları arasında yazdığı "Viyolonsel Konçertosu", dünyada ilk kez, 30 Kasım 2004 tarihinde viyolonselist Ali Doğan tarafından seslendirilmiştir. Solist sanatçıya şef Hikmet Şimşek yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşlik etmiştir. Bu yaratının ilk kaydı 1988 yılında, şef Emin Güven Yaşlıçam yönetimindeki orkestra eşliğinde, solist Ali Doğan tarafından Macaristan'da gerçekleştirilmiştir.[109]

[109] Faruk Güvenç: Nevit Kodallı, Orkestra Suiti, Viyolonsel Konçertosu, Ankara, CSO, 21 Aralık 1984

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser dizini ve diskografi

III.1. Eser Dizini

ORATORYO VE KANTAT

1) *"Op.13 Atatürk Oratoryosu"* soprano, tenor,bariton, koro ve büyük orkestra için, Cahit Külebi'nin şiiri üzerine, 1950–1952; İlk seslendirme: Ankara Devlet Operası Solistleri ve Hans Herner yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası.

2) *"Op.25 Cumhuriyet Kantatı"* solo tenor, koro ve orkestra için, 1973; ilk seslendirme: Hikmet Şimşek yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası. Solist: Cemil Sökmen, 1973.

OPERA VE BALE MÜZİĞİ

1) *"Op.16 Van Gogh",* beş perde; solistler, koro ve orkestra için, 1954-56; ilk temsil: Ankara Devlet Operası, şef: Kodallı.

2) *"Op.19 Gılgamış",* dört perde; solistler, koro ve orkestra için /1962 – 1964 Orhan Asena'nın librettosu üzerine; ilk temsil: Ankara Devlet Opera ve Balesi, şef: Kodallı.

3) *"Op.17 Antigone",* büyük orkestra için, 1958.

4) *"Op.27 Hürrem Sultan",* büyükorkestra için, 1976; ilk seslendirme: Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, şef: Nevit Kodallı, 1976.

ORKESTRA ESERLERİ VE KONÇERTOLAR

1) *"Op.5 Suit",* 1946; ilk seslendirme: Hans Rosbau yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, 1948.

2) *"Op.9 Sinfonia"* do majör, 1948; ilk seslendirme: Hans Rosbau yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, 1950.

3) *"Op.22 Telli Turna",* küçük orkestra için "suit", 1969. ilk seslendirme: Hikmet Şimşek yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, 1970.

4) *"Op.24 Ebru",* "kentet"in orkestra düzenlemesi, 1980; ilk seslendirilme: Hikmet Şimşek yönetimindeki C.S.O. solist: Gülay Uğurata, 1981.

5) *"Op.26 Güzelleme",* küçük suit, 1974; ilk seslendirme: Ankara Halkevi Orkestrası, 1975.

6) *"Op.28 Viyolonsel Konçertosu",* 1983. ilk seslendirme: Hikmet Şimşek yönetimindeki C.S.O. solist: Ali Doğan, 1985

ODA MÜZİĞİ VE KORO ESERLERİ

1) *"Op.3 Passacaglia ve fugue",* yaylılar orkestrası için, 1945.

2) *"Op.4 Sextet"*, yaylı çalgılar için, 1945; ilk seslendirme: Ankara Radyosu, Orhan Borar, Fethi Kopuz, Behzat Şarıl, Naci Bolgi, Nusret Kayar, Enver Kakıcı, 1946.

3) *"Op.8 Kuartet No:1",* yaylılar için, 1947; ilk seslendirme: Tibor Varga Kuarteti, Darmstadt, 1949.

4) *"Op.10 Sinfonietta",* yaylılar orkestrası için, 1949; ilk seslendirme: Darmstadt Tiyatro Orkestrası, Şef: Herman Scherchen, 1950.

5) *"Op.15 Poema",* solo keman için, 1954; ilk seslendirme: Lico Amar, İsviçre Radyosu, 1956.

6) *"Op.21 Kuartet No:2"*, yaylılar için, 1966; ilk seslendirme: Suna Kan, Ulvi Yüvelen, Ruşen Güneş, Doğan Cangal, 1967.

7) *"Op.23 Ebru"*, piyanolu beşli, 1971; ilk seslendirme: Viyana Solistleri, 1973.

8) *"Op.20 Beş Halk Türküsü"*, 1962; ilk seslendirme: Ankara Devlet Opera Korosu, 1962.

ŞAN VE PİYANO & PİYANO ESERLERİ

1) *"Op.7 Yedi Şarkı"*, 1946; ilk seslendirme: Evin Örge, Bülent Arel, 1947.

2) *"Op.11 Pastiches"*, 1949; ilk seslendirme: Radyo Paris, Solist: Aydın Gün, 1949.

3) *"Op.14 iki şarkı"*, 1954; ilk seslendirme: Cemil Sökmen, 1955.

4) *"Op.18 Garip Şarkılar Albümü",* 1958; ilk seslendirme: Selim Ünokur ve Nevit Kodallı, 1959.

5) *"Op.1 Ballad",* 1942; ilk seslendirme: Bülent Arel, 1942.

6) *"Op.2 Piyano için Parçalar",* 1945. ilk seslendirme: Nevit Kodallı, 1945.

7) *"Op.12 Sonat",* 1950; ilk seslendirme: Nevit Kodallı, 1950.

8) *"Op.6 Ostinato",* çocuklar için, 1946; ilk seslendirme: Nevit Kodallı; basım: Mills Music, New York.

TİYATRO VE SAHNE MÜZİKLERİ (En Önemlileri)

Kral Oidipus

Deli İbrahim

IV Murat

Lysistrata

İstanbul Efendisi

Yedekçi

Fadik Kız

Tahta Çanaklar

Bir Yastıkta

Atçalı Kel Mehmet

FİLM MÜZİKLERİ (En Önemlileri)

Murat'ın Türküsü

Pembe Kadın

501 nolu Hücre

MARŞLARI

Mayıs Marşı

Kızılay Marşı

Atatürk Marşları

60. Yıl Cumhuriyet Marşı

Kanser Savaşı Marşı

Yurtkurlular Marşı

Alparslan Marşı Malazgirt Zaferi Marşı

Anadolu Üniversitesi Marşı

İçel Sanat Klübü Marşı

Çukurova Üniversitesi Marşı

75. Yıl Cumhuriyet Marşı

Cumhuriyet Üniversitesi Marşı

III.2. Diskografi

1) LP **"Viyolonsel Konçertosu"** Şef: E. Güven Yaşlıçam
Solist: Ali Doğan
Musica Dorica, İtalya,1998

2) CD **"Chamber Music from Turkey"** Ankara Kuvarteti
2. Yaylı Çalgılar Kuvarteti Murat Tamer (1.Kem.)
Cengiz Özkök (2.Kem.)
Betül Başeğmezler (Viyola)
Engin Sansa (Viyolonsel)
Hungaraton, 1998, HED, 31520

3) CD **"Music of Turkish Composers** Dusseldorfer Kammerensemble
Şef: Rengim Gökmen
Carillon, 24.753- LC 8233

4) CD **"N.Kodallı- Atatürk Oratoryosu"** ADOB Orkestra ve Korosu
Şef: Hikmet Şimşek
Solistler: Gölge Şekeramber
Cemaliye Kıyıcı
Metin Turan
Tuncer Tercan
1994-A/940002

5) LP **"Telli Turna"** H.Şimşek

6) **"Çocuklar için Türküler"** Şef: H. Şimşek
Solist: Suna Korad

7) CD **"Piyanolu Quintet"** Haydn Quartet
Solist: Deniz Arman Gelenbe
Hungaraton Classic, 1994
HCD 315

SONUÇ

Bu çalışmamda sonuç olarak; Kodallı'nın yaşamı, yaratıları, yaratıcılığı genel anlamda incelenmiştir. Kodallı, çocuk şarkıları, marşlar, koro eserleri, koro için halk türküsü düzenlemeleri, operalar, oratoryolar, bale müzikleri, ses ve ışık gösterileri için önemli eserler yaratmıştır. Genelde ulusalcılığı ön planda tutup değerlerimizi dünyaya açmayı hedefleyen Kodallı, soyut anlamda yazılan yaratılarında bile Türk müziğinin makamsal ve ritmik gereçlerinden yararlanmıştır. Bunun için ayrı bir çaba göstermemiştir. Doğup büyüdüğü ülkenin yapıtlarını yansıtarak, Türk ve Batı müziğinin melodik, ritmik ve armonik özelliklerini eserlerinde ustalıkla birleştirebilmiştir.

Kodallı, bestecilik stilini *"Anti-Tonal (ton karşıtı) diye yorumlamaktadır"*. Anti-Tonal anlayışla yazılan yaratıları vardır, ama genelde, Türk müziği ritimlerinden ve ezgilerinden yararlanarak, halkımızı çok sesliliğe alıştıran, ve Türk atmosferini, kültürünü yansıtan fakat evrensel boyuttaki yapıtları çoğunluktadır. Anti-tonal, modal, yaklaşımları içeren ve Soyut diye nitelendirebileceğimiz çağdaş stillerde de eserler yaratmıştır. Tüm yaratılarında Türk müziğinin gerek ezgisel gerek ritmik özellikleri görülmektedir. Makamlar analiz ettiğim yapıtlarda somut olarak kullanılmıştır. Fransa eğitimi sırasında oluşan yapıtlarında hocası Honeggerin yeni klasikçilik akımından etkilenmesi Kodallı'yı da doğal olarak etkilemiştir.

Kodallı, özgürlükçü anlayışı benimsemiştir. Bartok, Hindemith, gibi bestecilerin etkileri ve "Türk Beşleri"nin ulusalcılık anlayışına daha yakın olarak gözükse bile tamamen bir akımın etkisinde kalmamıştır. Kodallı, kendine özgü stili ve bestecilik anlayışı ile çağdaş ve özgün eserler veren bir bestecidir.

İNCELENEN PARTİSYONLAR

KODALLI, Nevit: "Op.10 Sinfonietta", yaylılar orkestrası için

KODALLI, Nevit: "Op.22 Telli Turna", küçük orkestra için "suit"

KODALLI, Nevit: "Op.23 Ebru", piyanolu beşli

KODALLI, Nevit: "Op.2 Piyano için Parçalar",

KAYNAKÇA

ALTAR, Memduh Cevat: “Opera Tarihi”Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak, 1982.

AKTÜZE, İrkin: “Müziği Okumak” Pan Yayıncık, İstanbul 2003.

AYDIN, Yılmaz: “Türk Beşleri”, 1.basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.

ÇALGAN, Koray: “Duyuşlar” 2001 Ankara, 2001.

GÜVENÇ, Faruk: “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları” 24 Ekim, 1981.

GÜVENÇ, Faruk: “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları” 30 Kasım,1985.

GÜVENÇ, Faruk: “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Program Notları” 27 Ekim, 1973.

KODALLI, Nevit:“Necil Kazım Akses İle”, İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:71, Haziran 1998.

KODALLI, Nevit:“Ulvi ve Ferhunde Erkin Hocalar”, İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı: 69, Nisan 1998.

KODALLI, Nevit: “Külebi İle”, İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı: 62, Eylül, 1997.

KODALLI, Nevit:“Hasan Ferit Anlar Hoca”, İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı:68, Mart 1998.

KODALLI, Nevit: “Yurdumuzda Opera Librettoları ve Çevirileri Üzerine” T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayını, 1989.

OKYAY, Erdoğan: “Türkülerden Oratoryaya” Ankara, 1998.

ÖZKAN, Hakkı İsmail: “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri”

ÖZTÜRK, Cenk:“Nevit Kodallı ve Viyolonsel Konçertosu” Yayımlanmamış doktora tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

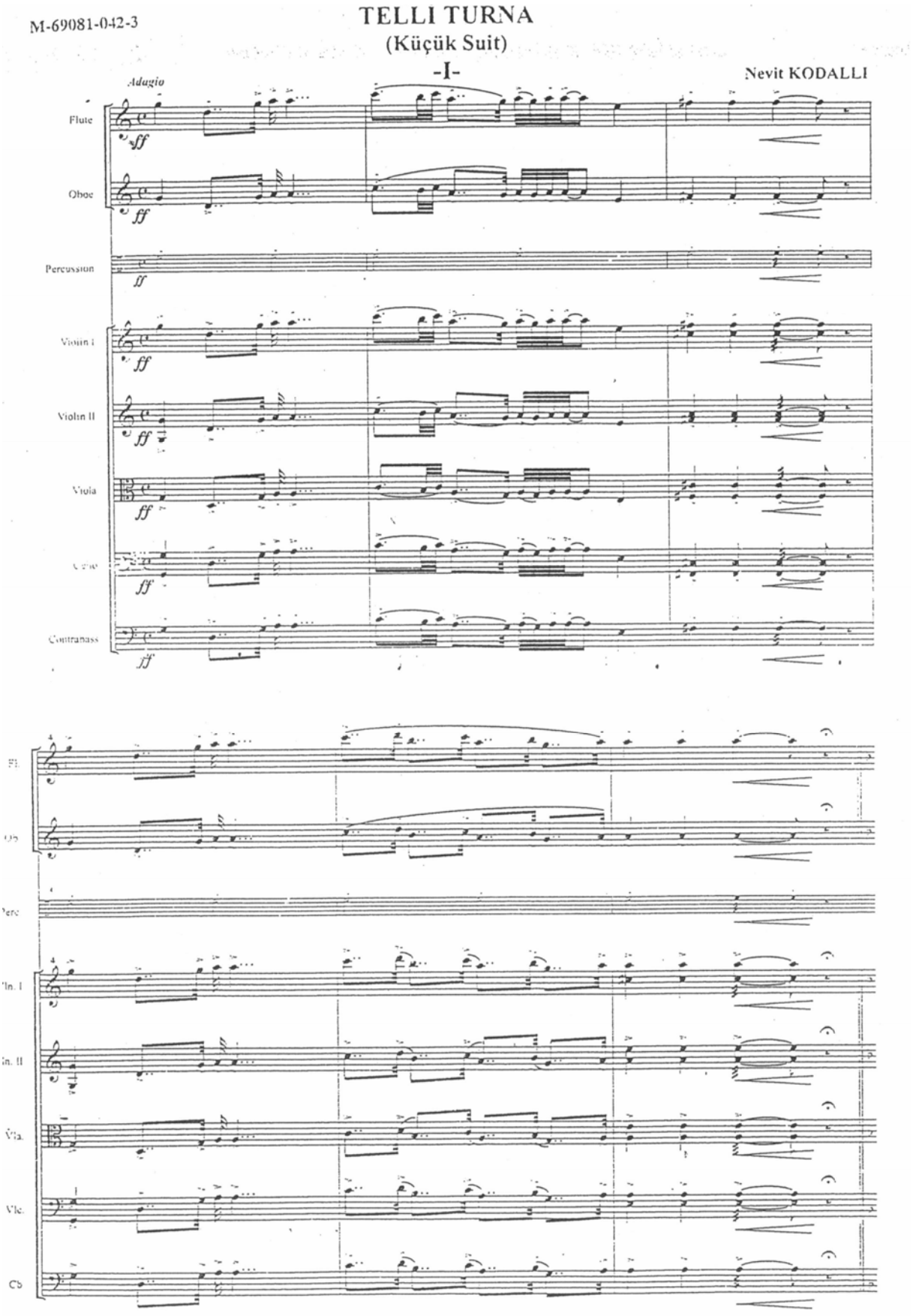
ÖNDER, Kütahyalı: Nevit Kodallı “Hürrem Sultan” İzmir Devlet Opera ve Bale Dergisi, İzmir, sayı: 31, Şubat ,1990.

SADİE, Stanley: “The New GROVE Dictionary of Music and Musicians” 17. cilt England,

SARMAŞIK, Hande: “Nevit Kodallı’nın Yaşamı Sanatçılığı ve Besteciliği” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

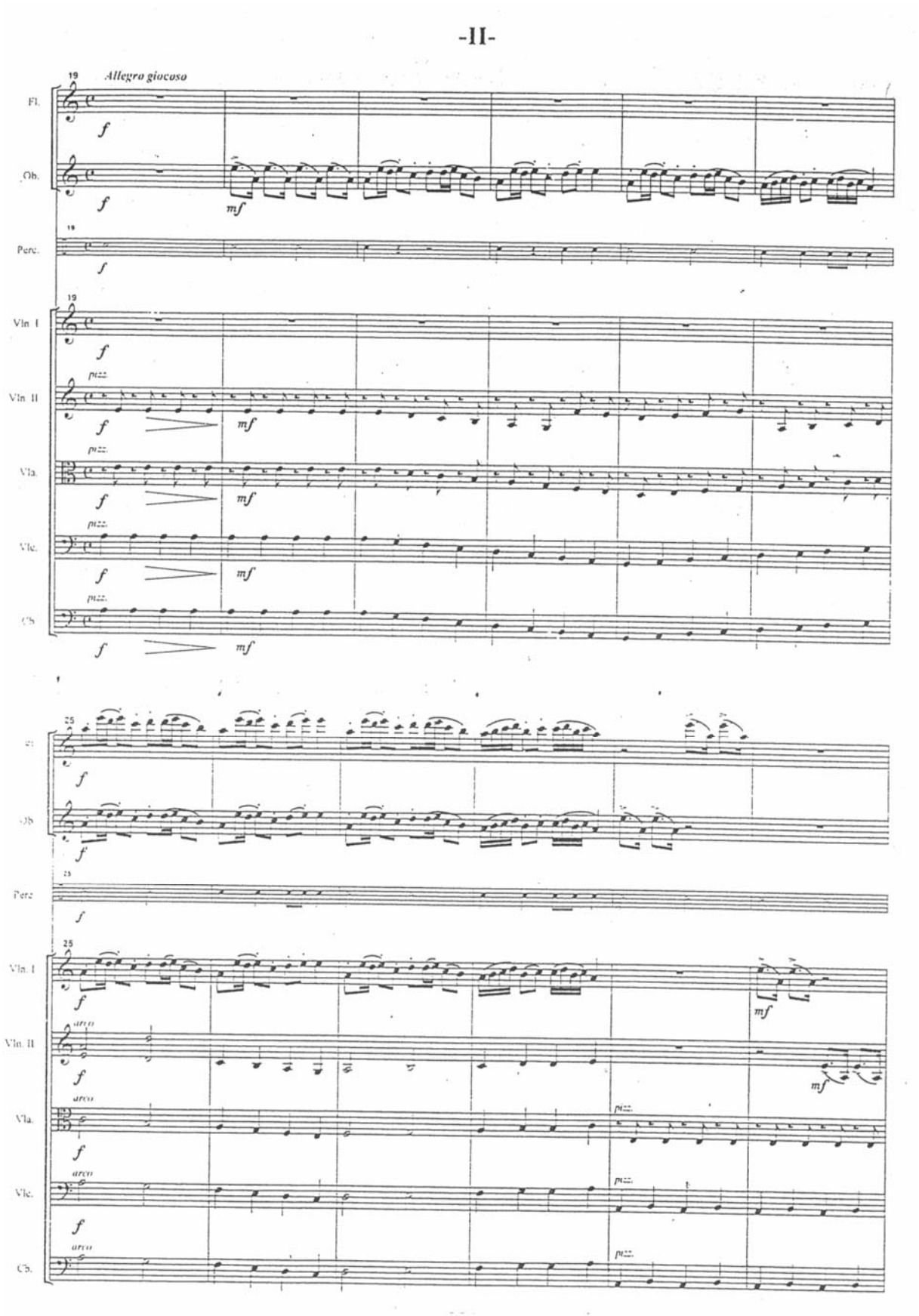
SAY, Ahmet: “Müzik Ansiklopedisi” Cilt 1, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
SAY, Ahmet: “Müzik Ansiklopedisi” Cilt 2, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
SAY, Ahmet: “Müzik Ansiklopedisi” Cilt 4, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
SAY, Ahmet: “Müzik tarihi”, 3. basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.
SAY, Ahmet: “Türkiye’nin Müzik Atlası” Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1998.
SEVDA-CENAP And Müzik Vakfı, 1997 Onur Ödülü Altın Madalya Töreni Program Kitapçığı 8 Aralık 1997
SÖZER,Vural: “Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi” İstanbul
SİREL, Sena: “Nevit Kodallı’nın Yaşamı, Eğitimciliği ve Eğitim müziğine Katkıları” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
TURAN, Güngör: “Nevit Kodallı” İçel Sanat Kulübü Bülteni sayı: 51,Ekim, 1996.

EKLER


M-69081-042-3
TELLI TURNA
(Küçük Suit)
-I-
Nevit KODALLI
Adagio
Flute
Oboe
Percussion
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Contrabass
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.


7
Fl.
Ob
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
f
10
11
mf
* Cb.

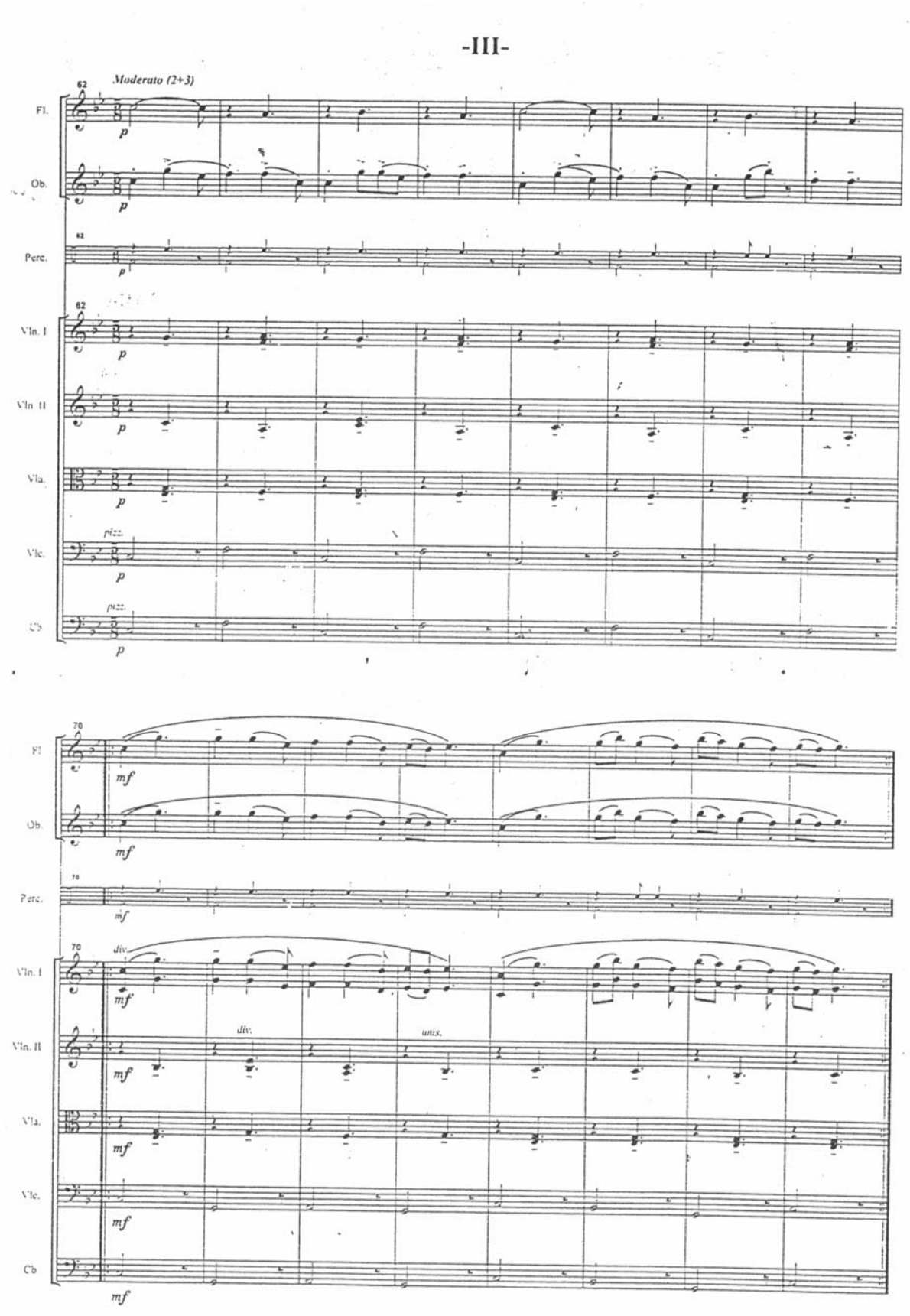

14
Fl.
Ob
Perc
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
f
17


-II-
19
Allegro giocoso
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
f
mf
pizz.
25
arco

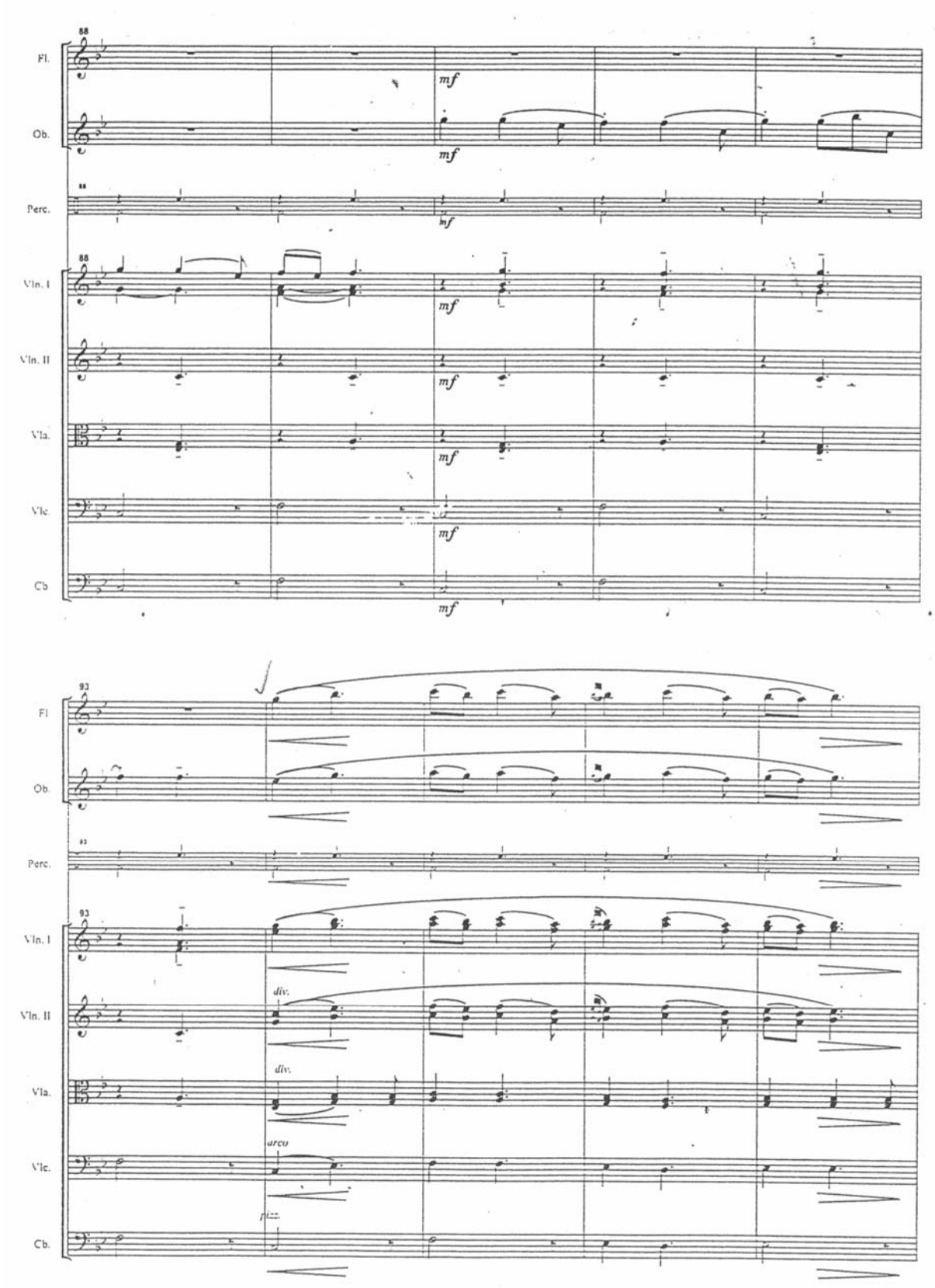

31
Fl.
Ob
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
arco
36
poco a poco crescendo
pizz.


41
Fl.
Ob
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
f
arco
46
mf


51
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
pizz.
arco
57

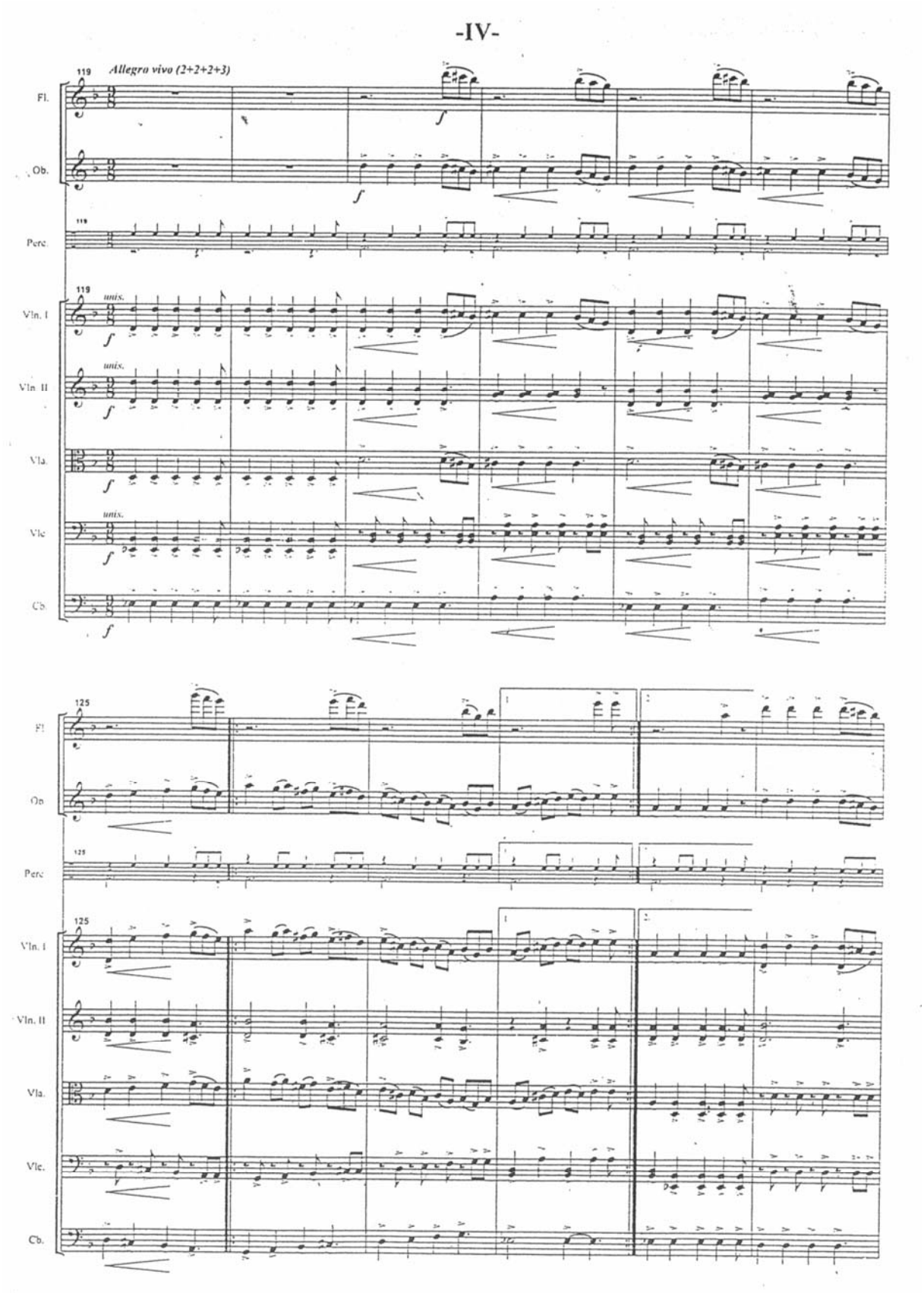

-III-
Moderato (2+3)
62
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
p
pizz.
70
mf
div.
unis.

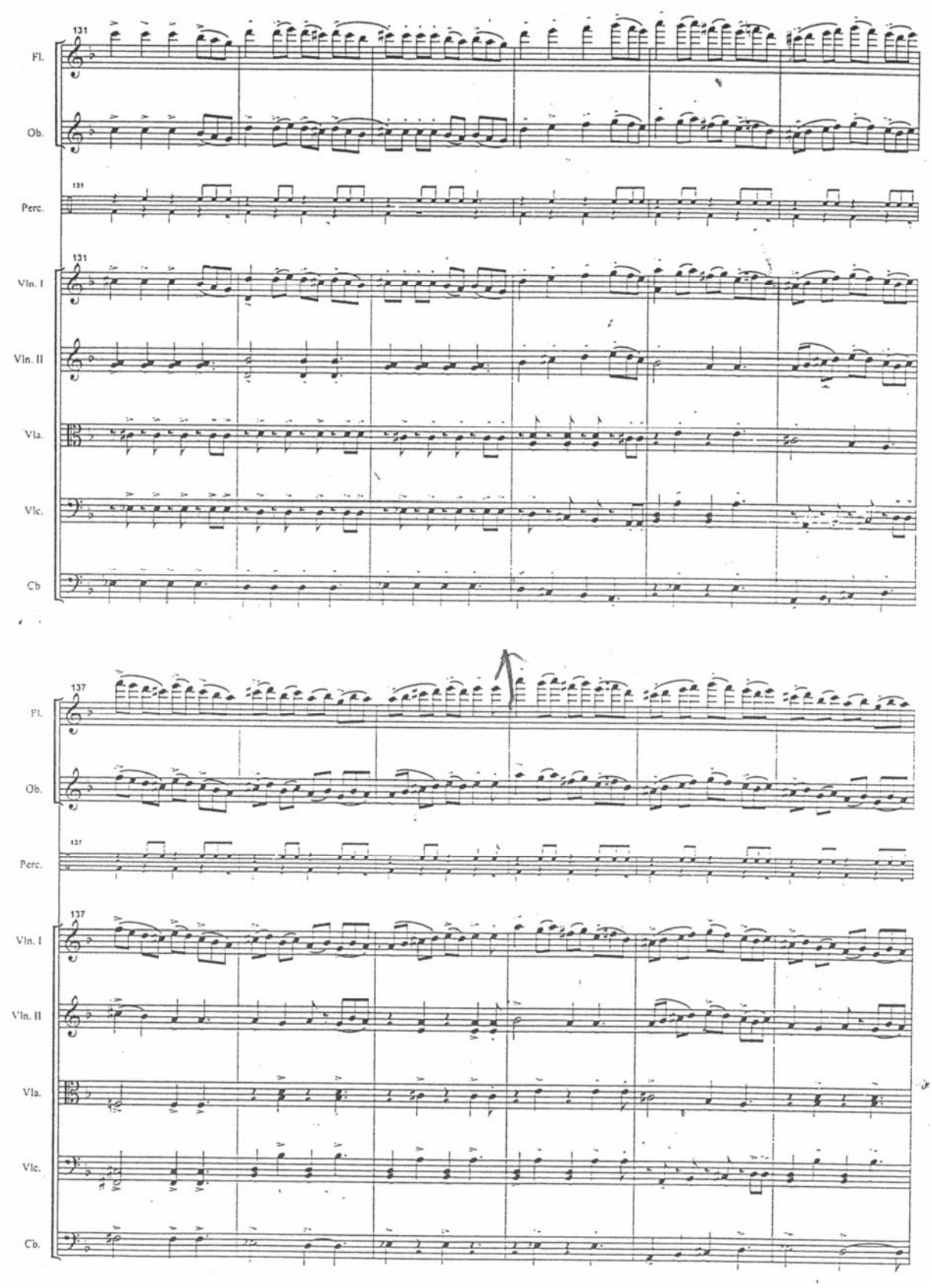

78
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
div.
arco
83
unis.
pizz.


88
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
mf
93
div.
arco
pizz.

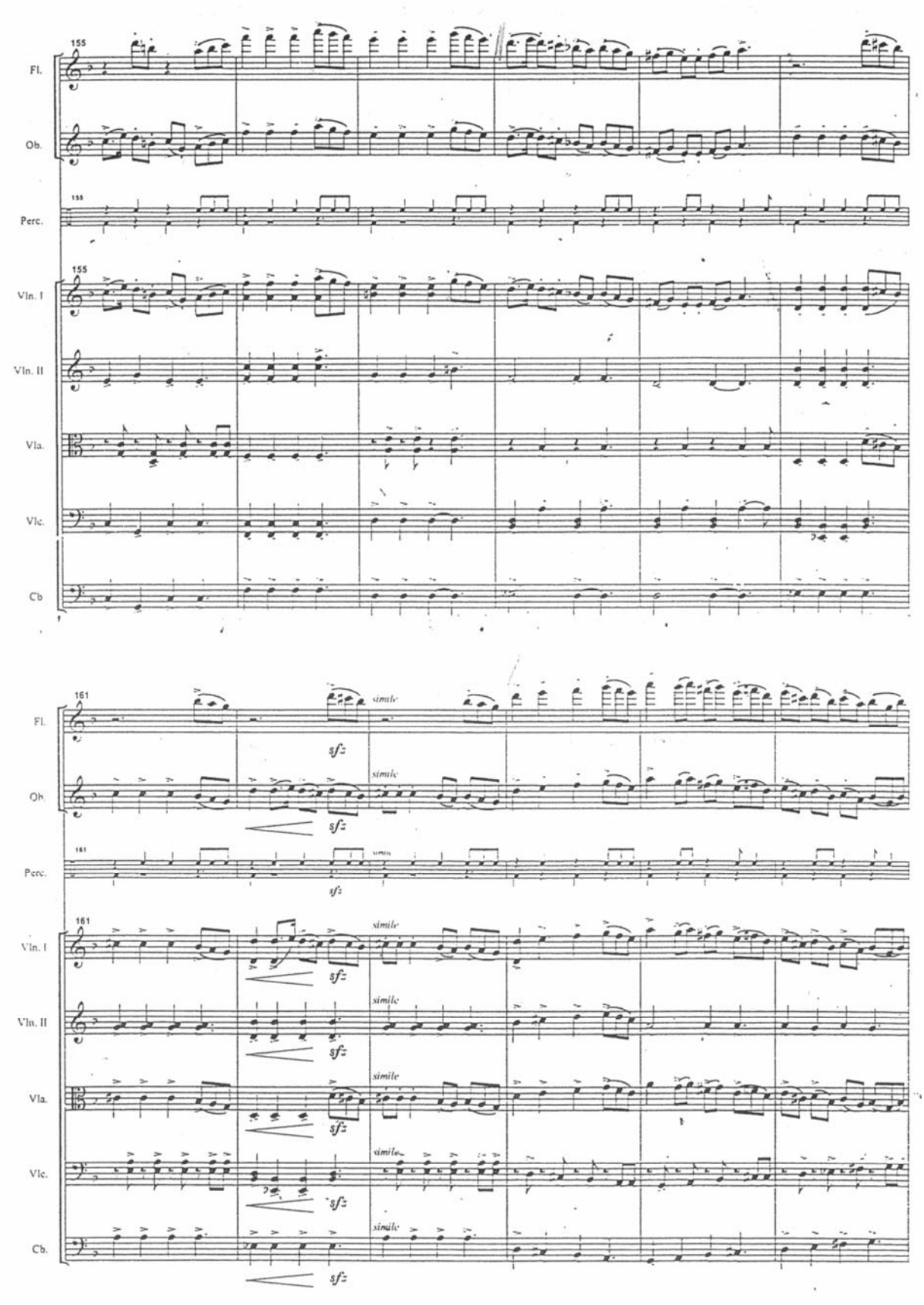

98
Fl.
Ob
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
pizz.
103
Fl.
Ob
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
p


108
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
1 mp
2 p
unis.
113
div.
arco


-IV-
119
Allegro vivo (2+2+2+3)
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
unis.
f
125
1
2


131
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
137
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.


143
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
ff
149
div.


155
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb
161
simile
sfz


167
Fl.
Ob.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.
173
rit.
sf
ff

GENÇLER İÇİN
PİYANO PARÇALARI

KAVALCI



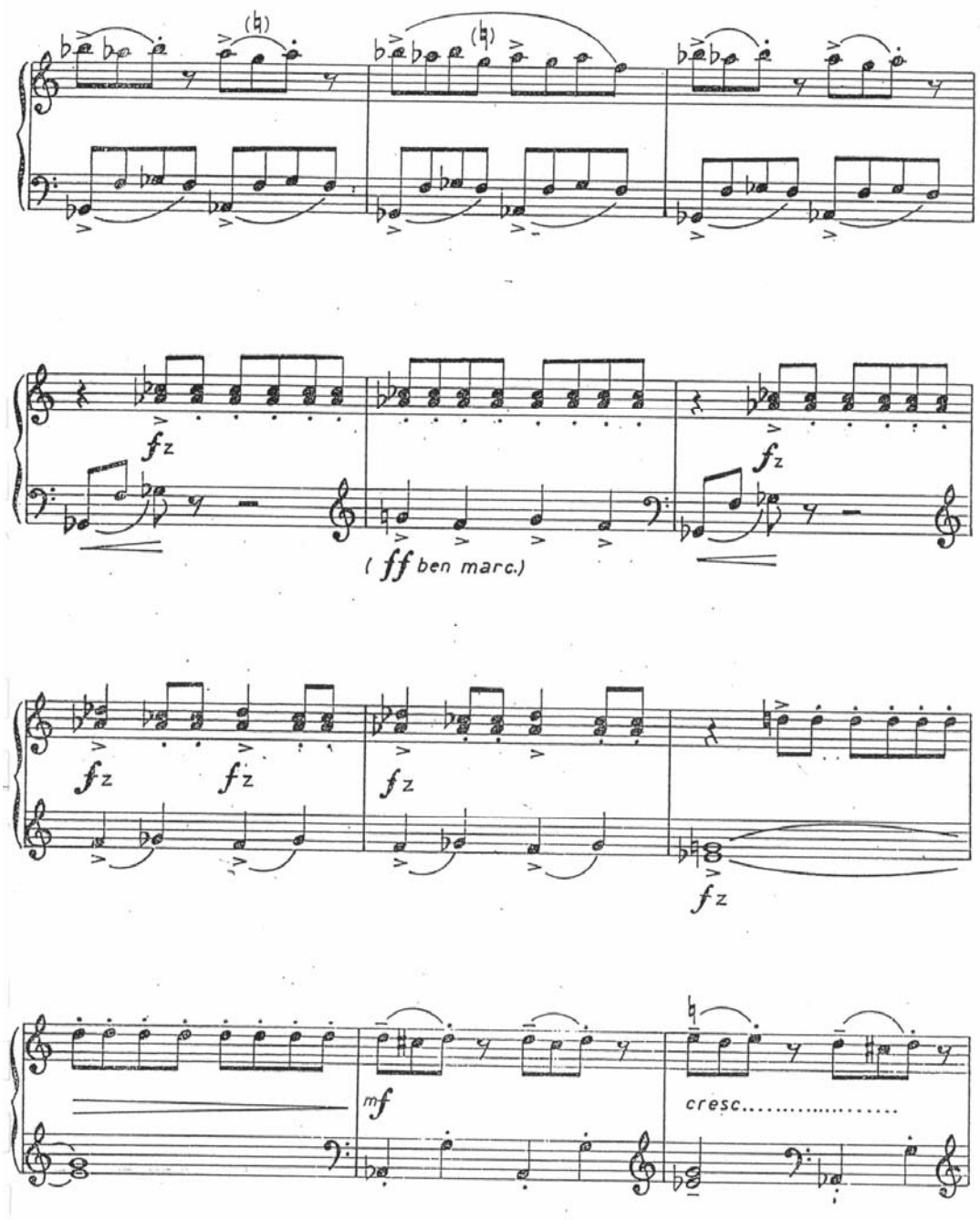

HORON
Allegro Vivo (♩=152)
f
fz
fz
(marc.)
poco f
P sub. espr.


poco
poco
cresc
fz sempre
f
fz
fz
fz
cresc
e accel
ff
Tempo I°
ff
Ped.
Paris


ENDERUNLU
(KUDDÜM)
Moderato(♩=62)
mf cantabile
p secca


(♮)
(♮)
(espr.)
p
(pp)
Ped.
(♮)
(♮)
(♮)
* espr.
Ped.
paris 1950


OYUN HAVASI
Allegro Moderato (♩=104)
fz
fz


fz
fz
(ff ben marc.)
fz
fz
fz
fz
mf
cresc.....


f
cresc.
ffz
fz
mf dim.
rit.
p
a tempo


cresc..... poco ..... a ..... poco ..... sempre
ff fffz
Paris 1950

ÖZGEÇMİŞ

1977 doğumlu olan Özhan Unakıtan Ortaokul eğitimi sırasında klasik gitar ile müzik yaşamına başladı. Lise yıllarında klasik piyano ve şan eğitimi alarak 1997 yılında girdiği Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Anabilim Dalı şan bölümünden 2002 yılında mezun olarak Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji yüksek lisans programına başlamıştır. 2003 yılında başladığı İstanbul Müzik Öğretmenleri Çok Sesli Korosu'nun şefliği ve 2004 yılında girdiği İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kent Orkestrası sanatçısı olarak Tonmayster ve Kompozitörlük görevlerine devam etmektedir.