

AHMED ADNAN SAYGUN VE 80.YILINDA YUNUS EMRE ORATORYOSU

İbrahim Şevket GÜLEÇ

Dr.Öğr.Üyesi., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, isgsfw@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7961-5715

Güleç, İbrahim Şevket. "Ahmed Adnan Saygun ve 80. Yılında Yunus Emre Oratoryosu". idil, 108 (2023 Ağustos): s. 1241–1248. doi: 10.7816/idil-12-108-15

ÖZ

Ahmed Adnan Saygun'un Yunus Emre'ye ve şiirlerine olan ilgisi çocukluk yıllarına dayanır. Babasının Mevlevi oluşu ve aldığı dini eğitim "insan varlığı", "ölüm karşısında kader" gibi konulara ilgi duymasına neden olmuştur. Yunus Emre'nin şiirleri üzerine yaptığı kompozisyon denemeleri, müzikoloji alanında yaptığı araştırmalar, bestecinin düşün dünyasıyla birleşerek, 1942-1943 yılları arasında Yunus Emre oratoryosunda can bulur. Oratoryonun düşünsel temelini Yunus Emre'nin tasavvuf merkezli hümanist yaklaşımı oluşturur. Yunus'un Anadolu'da yaşanan Moğol zulmüne tasavvuf merkezli hümanist felsefeyle yaklaşımı Saygun'a kendini yakın hissettirir. Bu yol derin düşünce yoluyla Allah'a ulaşma çabasıdır. Saygun oratoryoda Yunus Emre'nin dilini kullanarak, dostluk ve barış çağrısı yapmayı amaçlar. Tasavvuf korkuya karşılık sevgiyi, hoşgörüyü ve bağışlamayı önerirken, aynı doğrultuda Yunus Emre oratoryosu da Allah'a ve onun yarattıklarına duyulacak aşk'ta birleşmeyi telkin eder. Tasavvuf düşüncesindeki Allah'a ulaşma yolunda hamlık, pişme ve yanma aşamaları Yunus Emre oratoryosunda; hamlık dönemi birinci bölümde, pişme dönemi ikinci bölümde ve yanma dönemi ise üçüncü bölümde ele alınmıştır. Çalışma tasavvuf felsefesiyle biçimlenen metnin dramatik yapısını ele almayı amaçlamaktadır. Oratoryo, Saygun'un hem düşünsel hem müzikal boyutta daha sonra yazacağı eserlerinin hazırlayıcısı olması açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda Yunus Emre oratoryosunu hazırlayan etmenlere ve eserle ilgili alımlamalara da değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Adnan Saygun, Cumhuriyet dönemi, Yunus Emre oratoryosu, tasavvuf felsefesi

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Haziran 2023

Düzeltilme: 19 Temmuz 2023

Kabul: 23 Temmuz 2023

Giriş

Ahmed Adnan Saygun'un eserlerinin kaynağını Cumhuriyet'in kültür devrimi ve Anadolu'nun kültür mirası oluşturur. Besteci bu mirası yorumlarken geleneksel müziğimiz hakkında uzun yıllar süren araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalara baktığımızda ilk sırada; Türk Halk Müziği alanında araştırmalarda kullanılacak bilimsel yöntemleri içeren "Türk Musikisi Hakkında Rapor"u (1934) dikkat çeker. Bu çalışma 1936'da "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm" adıyla basılır. Besteci 1936 yılında Macar besteci Bela Bartok'la ülkemizde yaptığı alan araştırmalarında, saha çalışmalarının hangi metotlarla yapılacağı ve tasnifi konusunda ayrıntılı bilgi edinir. 1937'de Doğu Karadeniz'de yaptığı derlemeler sonucunda "Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat" adlı kitabında bu yörelerin müzik kültürlerinin farklılıklarını tasvir eder. 1938'de İstanbul Belediye Konservatuarı Folklor Külliyyatı içinde Onbeşinci Defter'de yayımlanan "Yedi Karadeniz Türküsü" ve "Bir Horon"da daha önce aynı seriden yayımlanan eserlerin tasnifini ve eleştirisini de yaparak, bu alanda yapılan en gelişmiş çalışmalardan birini ortaya koyar. 1945 yılında hazırladığı, Ses ve Tel Birliği¹ aracılığıyla 1952'de yayınladığı Karacaoğlan adlı kitabı "Yeni Bilgiler/ Bir Rivayet Melodiler" başlığıyla basılır.

Eğitim için 1928'de devletin açtığı sınavı kazanarak Paris'e gittiğinde besteciye arkadaşı Burhan Toprak'la Yunus üzerine yaptıkları sohbetlerde görürüz. Emre Aracı'nın Saygun'un hayatını anlattığı, "Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü" adlı kitapta Yunus Emre Divanı'nı yazan Burhan Toprak'ın aynı zamanda oratoryonun doğuşuna ilk tanık olan kişiler arasında olduğu ifade edilir.

Saygun'un Yunus Emre'ye ilgisi çocukluk yıllarına uzanırken, besteci bu şiirler üzerinde 1933 ile 1942 yılları arasında denemeler yapar. Bu süre içinde felsefi görüşü olgunlaşır, folklor alanında yaptığı araştırmalar ve derleme çalışmalarıyla konuya hâkim hale gelir.

Yunus Emre'nin yaşadığı yıllarda Moğol istilası ve Haçlı Seferlerinin neden olduğu kayıplar oratoryonun bestelendiği yıllardaki II. Dünya Savaşı'nın yarattığı acılarla benzerdir. Yunus'un Anadolu'da yaşanan vahşete tasavvuf merkezli hümanist felsefeyle yaklaşımı Saygun'a kendini yakın hissettirir. Yunus Emre'nin dilini kullanarak dostluk ve barış çağrısı yapmayı amaçlar. Oratoryonun metni, Yunus Emre ve Aşık Yunus'a mal edilen ilahilerden oluşur.

Saygun, eserini "insanın, insanlığın sembolü" (1991: 22) olarak ifade ederken arayışın, çilenin ve vahdetin huzurunu kendine özgü bir anlayışla dile getirir. Makamsal bir anlayışla, kendine göre şekillendirdiği bu ilahileri yani geleneğimize ait unsurları, geleneğimizin dışında kalan bir çokseslilikle yorumlar. Saygun (1985) için geleneği temel alan her türlü düşünce yeniden biçimlenerek insanı konu edinen milli ruhla bütünleşerek evrensel bir nitelik taşır. Bu bakış açısı bestecinin hayatı boyunca toplumsal ve sanatsal görüşlerine hâkim olan evrimci gelenek anlayışının bir ürünüdür.

Saygun oratoryoyu 1942 yılının yazında bestelemeye başlar, beş aydan az bir süre içerisinde eseri tamamlar. Yunus Emre oratoryosu ilk defa 25 Mayıs 1946 Ankara'da, 1947'de Paris'te, 1958'de ise New York'ta (Leopold Stokowski²'nin yönetiminde) seslendirilir. Eser, Saygun'un hem düşünsel hem müzikal boyutta daha sonra yazacağı eserlerindeki "modal yapıların karmaşık ve ezoterik kökenini" (Tarcan, 1988) oluşturmaktadır.

1. Yunus Emre Oratoryosunun³ Dramatik Yapısı

Yunus Emre Oratoryosunun librettosu Ahmed Adnan Saygun tarafından Yunus Emre⁴'nin şiirlerinden oluşturulmuştur. Eserin dünya prömiyeri 25.05.1946 Ankara Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesinde yapılmıştır. Eseri Cumhurreisliği Filârmoni Orkestrası seslendirmiştir, süresi 1 saat 15 dakikadır.

Yunus Emre oratoryosunda Allah'a ulaşma yolunda insanın geçici niteliklerden arınarak kendi nefsiyle verdiği zorlu mücadele anlatılmaktadır. Bu yolculuk sırasında yaşanan ruhsal arınmayla ölüm korkusu ölümsüzlüğe dönüşür. Ölüm bir son değil yeni bir başlangıçtır. Tasavvufun temelini oluşturan Vahdet-i Vücut (Tek Varlık) kavramı, insan ruhunun Allah ile bütünleşme felsefesine dayanır. Allah'ın bir

¹ Saygun 1940 yılında Ankara'da "Ses ve Tel Birliği (1940-1972)" adlı bir müzik derneği kurarak, Türk müziğinin, çokseslilikte dünya literatürüne katılma yolundaki gelişim çabasını geniş ölçüde etkilemiş ve uluslararası sanat müziği alanında büyük virtüözlerin, Türkiye'de konser vermesini sağlamıştır (Altar, 1993: 305-306)

² Leopold Stokowski (1882-1977) 20.yüzyılın tanınmış (Polonya asıllı) orkestra şeflerindedir

³ Eserin Bölümleri: 1. Bölüm 1. Grave 2. Reçitatif 3. Arya 4 Arya 5. Koral II. Bölüm 6. Arya 7. Agitato 8. Arioso 9. Reçitatif 10. Koro Ara Bölüm 11. Reçitatif III. Bölüm 12. Vivo 13. Koral

⁴ Yunus Emre 1239 (veya 1240)- 1321 (veya 1322) Anadolu'da milli edebiyatın doğmasında büyük rolü oynar. Şiirleri yalın bir dille yazılmış, öğretici ve gerçekçidir (Bayrakdar, 1994: 11).

yansıması olan evrende ve insanda iyi/kötü, güzel/çirkin bir arada yaratılmıştır. İnsanoğlu sahip olduğu kötülük/ çirkinlik gibi geçici niteliklerden sıyrılarak özündeki kalıcı niteliklere iyilik ve güzelliğe yönelerek Allah'a yönelebilir. Beş bölümden oluşan eserin birinci bölümünde tasavvuf bilincinden uzak insanın ölüm korkusuyla yüzleşmesi anlatılır.

I. Bölüm

No.1 Grave: "Teferrüç⁵ eyleyû vardım sabahın sinleri⁶ gördüm/Karıymış kara toprağa şu nazik tenleri gördüm/Yaylalar yaylamaz olmuş kışlalar kışlamaz olmuş/Bar tutmuş⁷ söylemez olmuş ağızda dilleri gördüm/Soğulmuş⁸ şol⁹ ela gözler belürsüz olmuş ay yüzler/Kara toprağın altında gül deren elleri gördüm" sözleri koronun tümü tarafından tekrar edilen ölüm korkusu insanlığın yazgısı olarak gösterilir.

No.2 Recitativo: "Yalancı dünyaya konup göçenler/Ne söylerler ne bir haber verirler/Üzerinde türlü otlar bitenler/Ne söylerler ne bir haber verirler/Kimisinin üstünde biter otlar/Kiminin başında sıra serviler/Kimi masum kimi güzel yiğitler/Ne söylerler ne bir haber verirler" bölümünde çaresizlik ve korku içindeki kişi yokluk duygusuyla meşguldür. Tenor soloda yer alan "kiminin başında sıra serviler" tasvirinde yapraklarını dökmeyen ince ve uzun bir ağaç olan servi, dimdik ve dosdoğru olma özelliğine sahiptir. Tasavvufta "servi elif'e benzer ve onun gibi ebced sayısı itibarıyla 1'i ifade eder, diğer bir deyişle Allah'ın simgesidir" (Uludağ, 2005: 314).

No. 3 Aria: Ağlamaktır benim işim/Ağla gözüm şimden gerü/İrmağ olan kanlu yaşum/Çağla gözüm şimden gerü/Bilme yârin neydüğünü/Ömür gülü solduğunu...

No.4 Aria: "Sen bunda garip mi geldin/Niçin ağlarsın bülbül hey/Yorulup iz mi yanıldın/Niçin ağlarsın bülbül hey/Hey ne yavuz¹⁰ inilersin/Benim derdim yenilersin/Dost'u görmek mi dilersin/Niçin ağlarsın bülbül hey" bas solo aryada yer alan "Sen bunda garip mi geldin" dizelerindeki "garip" tasavvuf inancını benimseyerek kendini Allah'a adayan kimse yani sufi kastedilmektedir. Sufiler için bu dünya geçici bir vatandır. Onlar ruhlara dünyasına dönmenin hasretiyle yanıp tutuşurlar. Yüksek manevi haller yaşamaları ve iç dünyalarında tek başlarına kaldıkları için sufilere "garib" de denir. Sözlerin devamında yer alan "Niçin ağlarsın bülbül hey" dizesinde bülbülün ağlaması ise Allah'a ulaşma arzusunda olan aşığı temsil etmektedir. "Dost'u görmek mi dilersin" dizesindeki Dost ise; "Hak erenlerin canları sıkıldığı ve yalnızlıktan kurtulmak istedikleri zaman kullandıkları "Ya Dost!" "Hak Dost!" şeklindeki yakarları, "dost olarak Allah kâfi" anlamındadır" (Uludağ, 2005: 110).

No.5 Koral: "Benim adım dertli dolap/Suyum akar yalap yalap¹¹/Böyle emreylemiş Çalap¹² /Anın için ben ağlarım/Derdim vardır inilerim/Beni bir dağda buldular/Kolum kanadım kırdılar/Dolaba lâyık gördüler/Anın için ben ağlarım/Derdim vardır inilerim/Suyum alçaktan çekerim/Dönüp yükseğe dökerim/Ben Mevlâ'yı zikr ederim" bölümünde çilesini doldurmakta olan Yunus dertli dolapla özdeşleştirilirken, işlenmemiş bir ağaçken çilesini doldurdukça şekil değiştirecek olgunlaşacaktır. Ulu'nun yaptığı alıntıda (2003: 41) "dolabın dönüşü zikir halindeki dervişe benzer. Ona göre dolabın suyu alçaktan çekip yüksekte dökmesi, çileli bir yolculukla ulaşılabilen, hasretle beklenen aşkı simgeleyen gözyaşlarıdır. Bu gözyaşlarının kaynağı da özür". "Ben Mevlâ'yı zikr¹³ ederim" dizelerinde "Mevla'yı zikr etmek" Allah'ı anmak ve hatırlamak; onu unutmamak ve gaflet halinde olmama" (Uludağ, 2005: 393) halini vurgular.

İkinci bölüm altı parçadan yapılabılır olup oratoryonun en geniş kısmıdır. Yunus bu bölümde isyancı bir ruh hali içindedir. Ancak düşünceleri dönüşürken içindeki Allah sevgisi gerçek benliğini sarar. Duyduğu sesler onu dosta giden yola çağırır. O yolu bulmak için Allah'a sığınmak gerekmektedir.

II. Bölüm

Münacat (Tanrıya Yakarma/ Gizli Konuşma)

No.6 Aria: "Gelmedin dedün hakuma kem deyû (Daha doğmadan benim için kötü dedin)/Doğmadın dedün Asâ Âdem deyû (Ben daha doğmadan insana asi dedin)/Gözüm açup gördüğüm zindan içi (Gözümü

⁵ Gezinti

⁶ Mezar

⁷ Paslanmış

⁸ Sönmüş

⁹ Şu

¹⁰ Kötü

¹¹ Parıl parıl

¹² Hak

¹³ Anmak

zindanda açtım)/ Nefs-ü hevâ dopdolu Şeytan içi (Şeytan işi, dünya isteklerine düşkünlükle dopdolu)/Haps içinde ölmüyeyin deyu aç (Nefsimi tuttum aç ölmeyeyim diye)"

Saygun bu dizeleri Yunus'un Allah'a isyanı olarak nitelendirirken, tasavvuf kaynaklarında münacat'ın isyan değil, Allah'tan yardım dilemesi şeklinde yorumları mevcuttur. "Schimmel münacatı Kur'anda yer alan ve daha sonraki ilahiyatçılar ve yazarlarca genişletilen kıyamet ve öte dünyaya ilişkin tasvirlerle karşı çıkış ve sonunda onun iradesine boyun eğiş olarak tanımlar. Diğer taraftan bu şiirlerin Allah'la bir tür şakalaşma olduğunu söyler" (Ulu, 2003: 46).

No.7 Agitato: "Yaktın beni, yandırdın, n'oldun hey gönül n'oldun/Âlemden usandırdın, n'oldun hey gönül n'oldun/Uçtun hey gönül uçtun, yedi deryâyı geçtin/Ol Dost eline göçtün, n'oldun hey gönül n'oldun" bölümünde "Alemden usandırdın, n'oldun hey gönül n'oldun" dizelerindeki "alem"; "Allah hariç bütün mümkün ve yaratılmış varlıklardır" (Uludağ, 2005: 35). Yunus Allah'a kavuşma arzusundadır. Duyduğu özlemle ruhundaki kötülüklerden sıyrılması için gönlüne seslenir.

No.8 Arioso: "Gel gönül seninle Dost'a gidelim Dost/Yâd olma bilişelim Dost'a gidelim Dost/O eller, güzel eller anda olan bülbüller/Anlardan gelen yeller Dost'a gidelim Dost/Bir garaip hal oldu elif kaddim¹⁴ dâl oldu/Hakka doğru yol oldu Dost'a gidelim Dost" kısmında Arap alfabesinin ilk harfi olan elif (ل) tasavvuf felsefesine göre tekliğin yani Allah'ın simgesidir. Elif'i bilmek Allah'ın tekliğini kabul etmektir. İnsanoğlunun itaatsizlik ederek saflığını yitirdiği gibi diğer harfler de itaatsizlik yüzünden biçimlerini kaybetmişlerdir. Ulu'nun (2003: 51) aktardığına göre: 9. yüzyılda yaşamış ünlü şeyhlerden Iraklı El- Haris Muhasibi'ye göre tüm harfler elif'ten türemiş: elif bükülünce dal (د) olmuştur". Yunus da sözlerinde "Bir garaip hal oldu elif kaddim dal oldu" derken aynı benzetmeyi kullanarak Allah'a kavuşma özlemini bir kez daha dile getirir. Bölümün sonundaki recitativoda şairin Allah aşkını bulmakla beraber hala huzura kavuşamadığı hissedilir. Yunus'un Allah'a kavuşabilmek için çaresizlik içindeki haykırışı duyulur. Özleminin doruğundadır.

No. 9 Recitativo¹⁵: Bâd'ı sabâya sorsunlar Cânân¹⁶ elleri kandedür¹⁷ /Bilenler haber versünler Cânân elleri kandedür/Hayli zamandır sorarım, bir dertli aşık ararım/Kalmadı sabr-u kararım, Cânân elleri kandedür...

No.10 Koral: "Yâ Rabbî dilerim aşkın ver, şevkin ver/Fazlından¹⁸ umarım aşkın ver şevkin ver/Mest eyle Sen beni, bilmiyem ben beni/ Tâ bulâ cân Seni aşkın ver, şevkin ver/ Yolunda âşiklar, derdinde yanıklar" koral bölümündeki "Ya Rabbi dilerim aşkın ver, şevkin ver" ifadesindeki "aşk" "Allah'ı gerçekten seven kişinin O'nun yarattıklarını da aynı şekilde sevmesi anlamını taşır. Yaratandan ötürü yaratılanı sever. Bu aşk güzele değil, güzelliğedir. Herkesi, herşeyi sevmektir. Varlıklarda tezahür eden Allah'ın sanatını, kudretini, rahmetini, lütfunu ibretle temaşa etmektir. Bu aşka bazen "mecazi aşk"la da ulaşılır. Bundan dolayı "mecazi aşk, gerçek aşkın köprüsüdür" denilmiştir" (Cebecioğlu 2009:36) "şevk" ise "tasavvufta kalbin, sevgilisine kavuşmak üzere çekilişine veya sevgili anıldığında kalbin heyecanlanmasıdır" (Cebecioğlu, 2009: 252). Yunus'un Allah'a duyduğu özlem şevk'e dönüşmüştür. Dünyaya özgü herşeyden (masiva) vazgeçmeyi dilerken "Kalbimi pak eyle masiva hubbünü sil" dizeleriyle dünyaya nimetlerine düşkünlüğünün kalbi kirleteceğini, kişinin bu nimetlerden vazgeçerek kendisini Allah'a adaması gerektiği ifade edilir.

Ara Bölüm

No. 11 Recitativo: Gönlüm düştü bu sevdâya/Gel gör beni aşk neyledi/Başımı verdüm gavgaya/Gel gör beni aşk neyledi...

III. Bölüm

No. 12 Vivo: "Aşk gelicek cümle eksikler biter/Aşkın şarabın içeli kandalışım bilimezem/Şöyle yavu kıldım beni, isteyüben bulamazam/Deryâ-yı Umman olmuşam gevhrlere¹⁹ kân²⁰ olmuşam/ Hüsnünde²¹ hayrân olmuşam, kendözüme gelimezem"

Aşk gelicek cümle eksikler biter sözlerinde "aşk" tasavvuf felsefesine göre sevginin son mertebesidir.

¹⁴ Boy

¹⁵ Belli bir melodi olmadan konuşma biçimiyle seslendirme

¹⁶ Allah

¹⁷ Nerededir

¹⁸ İyilik, lütuf

¹⁹ Mücevher, öz

²⁰ Cevher, kaynak

²¹ Güzellik

“Sufiler sevgiyi çeşitli kısımlara ayırırken çoğu kez aşk’ı en tepeye koyarlar. Aşk’ı sevginin en mükemmel hali sayarlar. Tasavvufta aşk yakıcı özelliği itibarıyla ateşe (ateş-i aşk), sarhoş edici özelliği itibarıyla şaraba (bade-i aşk) çıldırtıcı özelliği itibarıyla deliliğe (cinnet-i aşk) benzetilir” (Uludağ, 2005: 49). “Aşkın şarabın içeli kandalığı bilimezem” dizelerinde bahsedilen şarap aşkı, tasavvufta “mahabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. Şarap gibi aşk da insanı kendinden geçirir” (Uludağ, 2005: 327) “Allah’ı sevmekten kaynaklanan zevkin sonucu olarak ortaya çıkan bir tür mestlik, melankoli hâlidir. Sûfiler bu bakımdan, “içmeden sarhoş olanlardır” diye tanımlanır (Cebecioğlu, 2009:317).

No. 13 Koral: “Sensin kerim²², Sensin rahim²³, Allah sana sundum elim/Senden artuk yoktur emim²⁴, Allah sana sundum elim/Ecel geldi vade erdi bu ömrüm kadehi doldu/Kimdir ki içmedin kaldı Allah Sana sundum elim” koral son bölümde kişi yolculuğunu tamamlayarak İnsan-ı Kâmil düzeyine yükselir. Coşku içinde aşkı ve huzuru bulur. Eserin son bölümünde yer alan No.12 “tasavvuf kültürüne özgü zikir töreni bağlamında oluşturulan Allah ile kul arasındaki ikiliğin ortadan kalkarak vecd içindeki dervişin Mutlak Varlık’la birleşerek” (Ulu, 2003: 32) son bulunduğu bölümdür.

2.Yunus Emre Oratoryosunun Alınlanması

Alımlamada gösteriden önce ve sonra olmak üzere iki devre tespiti yapılabilir.

2.1.Temsil Öncesi Alımlama

Emre Aracı (2001: 109-112) kitabında Saygun’un eseri yazılma süreciyle ilgili görüşlerini şöyle dile getirir. “Eski Üslupta Kantat bireysel olmaktan daha çok, egzersiz niteliğinde bir eserdir: sanki besteci burada kendi düşüncelerini bir başka kişisel eserde ortaya koymadan önce bir model seçerek, o modele sadık kalmıştır. Donald Hoffman’ın 1965 senesinde verdiği bilgiye göre Saygun, bu eseri tecrübe kazanmış olmak için yazdığını ona söylemiştir ve bir zaman sonra onu resmi eser listesinden çıkartırsa Hoffman buna şaşırmayacaktır. Oysa Saygun Eski Üslupta Kantat’ı opus listesinde tutmaya devam etmiştir. Burada önemli olan, kantatın müzik dilinin özgünlüğünü tartışmaktan çok onun Yunus Emre’nin oluşum sürecine ciddi şekilde ışık tutmuş olduğunu görebilmektir. Nitekim biraz sonra da değinileceği gibi iki eser arasında müzik dili açısından olmasa da yapı açısından büyük benzerlikler vardır. Saygun’a göre Yunus Emre “insan problemlerini ortaya koymuş, onların üzerine eğilmiş ve o yolda şiirler yazmış büyük bir insan, bir şair, bir filozoftur.” 1940’lı yıllara gelindiğinde besteci Yunus Emre’yi bu düşüncelerle benimsemektedir. Unutulmamalıdır ki Yunus Emre Oratoryosu II. Dünya Savaşı yıllarında bestelenmiştir; Türkiye savaş çemberinin dışında kalmayı başarmışsa da çatışmanın ülkeye sıçramaması diye bir garanti yoktur. Savaşın etkileri gıdaya konan karne, pahalılık ve kıtlıkta kendini göstermektedir.

Bu savaş havası içerisinde Saygun, Yunus Emre’nin Anadolu’da savaş ortamında ortaya koyduğu ve insanlara aktardığı hümanist felsefeye kendisini çok yakın hissetmektedir. Talat Halman’a göre Yunus Emre “insanlık sevgisini ve yeryüzü birliği anlayışını Moğolların yaptığı akınları ve üst üste kaç haçlı seferinin allak-bullak ettiği bir bölgede, İslam Hıristiyan düşmanlıkları ve İslâmiyet içinde korkunç mezhep kavgaları sürüp giderken dile getirmişti. Yıkıntı, kan ve öç çağında Yunus insanlar arasında kardeşliğin ve yeryüzünde barışın, birleşmenin, dayanışmanın değerlerini belirtiyordu”. Etrafında savaş rüzgârları esen Saygun da bu büyük korolu eserinde sanki Yunus Emre’nin dilini kullanarak insanlara bütün değerlerin hızla kaybolmakta olduğu bir ortamda dostluk, barış, sevgi ve kardeşlik çağrılarını yapmayı amaçlıyor gibidir. Saygun Yunus Emre’nin şiirlerini 1933 senesinden beri bir şekilde değerlendirmeyi amaçladığını belirtmektedir ve bunu dokuz sene sonra başarmıştır. Bu dokuz senelik zaman zarfında felsefi görüşü olgunlaşan Saygun, o yıllarda Anadolu’da Cumhuriyet Halk Partisi Halkevleri müfettişi olarak yaptığı geziler sonucunda pek çok özgün ilahi ve halk türküsü toplamış ve bu konuya daha hâkim duruma gelmiştir. Yunus’u yakından tanıyabilmek için köyleri dolaşmış, derlemeler yapmış, onun şiir ve ilahilerini söyleyen insanlarla konuşmuş ve hatta mezarını aramaya koyulmuştur. Aslında o sıralarda Yunus Emre’yi düşünen tek sanat adamı Saygun değildir; Yunus Emre’nin şiirleri ve felsefesi, Osmanlı kültüründen kendini soyutlamaya çalışarak yüzünü Anadolu’nun kültür mirasına dönen devrim ruhuna da çok uymaktadır. Müziği olduğu gibi Türk dilini de Arapça ve Farsçanın etkisinden temizlemeye çalışan devrim düşüncesi, Yunus Emre’nin kullandığı temiz Türkçede aradığı hedefi bulmuştur. Bunun en açık ifadesini dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in Yunus Emre oratoryosu kitapçığına yazdığı şu sözlerde bulmaktayız: “Yunus Emre Türkçe düşünmüş, Türkçe

²² Bağışlayıcı

²³ Koruyucu

²⁴ Dilek

duymuş ve Türkçe düşündürüp duyurmuştur. Burada Türkçe derken, yalnız Türk dilini anlamamalı; demek istediğim onun su katılmamış Türk olarak düşünmüş ve duymuş, düşündürüp duyurmuş olduğudur." Devrimlere içten bağlı olan Saygun'un böyle bir düşünce ortamı içerisinde kendisini Yunus Emre'ye daha da yakın hissetmiş olması ve bu uğurda büyük bir eser ortaya çıkarmayı arzu etmesi, şartlar göze alındığında çok doğal ve kaçınılmaz gözükmektedir.

2.2. Temsil Sonrası Ahımlama

Halil Bedii Yönetken (1952: 18-20) fethin yıldönümü sebebiyle sahnelenen oratoryo için ayrıntılı bir değerlendirme yapar:

"Saygun Mevlâna'nın Mesnevi'sini Farsça aslından okumuştur. Mevlâna'nın da hayranıdır. Zaten bilindiği gibi Yunus, Celaleddin'i Rumi'den mülhem, onun gibi Panthéisme İdeâliste mesleğine mensuptur. Adnan'ın Türk halkı tasavvuf edebiyatının büyük siması Yunus Emre'ye karşı olan ilgi ve sevgisinin ne zamandan beri mevcut olduğunu bilmiyorum, ama "Yunus Emre" oratoryosunu bestelediği zamanlarda Yunus'a karşı duyduğu alakaya yakından şahit olmuştumdur.

Op. 26 "Yunus Emre" oratoryosunun hâkim vasfı, öyle sanıyorum ki, Yunus divanına uygun bir mistik müzik ifadesini sağlamış olmasıdır. Eserde otantik veya otantikten mülhem ezgiler pek fazla yer almamakla beraber eserin umumi ifadesi onlardan ve aynı zamanda yerli diğer ezgilerden şekillerden, ilahi ton ve üsluptan mülhem olmuştur. Eserin başında orkestrada, işitilen ilk iki ses (Re - La bemol) eksik beşli aralığı, Bestenigar, Eviç makamlarının karakteristik aralığıdır. Bu aralık başka kısımlarda da önemle ve manalı bir şekilde yer alır. İkinci kısımdaki recitatif ve ona refakat tarzını besteci, halk müziğinden mülhem olmuştur. Onu, 1937'te doğu illerimizde yaptığı bir derleme gezisinde Kars dolaylarında tespit etmiş, ondan (Rize, Artvin ve Kars havalisi türkü, saz ve oyunları hakkında bazı malumat) adlı kitabında bahsetmiş, notalı örnekler vermiştir. 4. kısım bestenigar makamında irticali karakter gösteren bir flüt ezgisiyle başlar. Bu da Bestenigâr, Hüseyini, Eviç gibi yerli tonlar, gene yerli üslûpta kullanılmıştır. 5 inci kısım, halk arasında yayılmış bir Yunus ilahisinin sadeleştirilmiş şeklidir! Segâh makamı çeşnisi taşır. Besteci bu parçada, bu tona çok uygun bir armoni kullanmıştır, kısım manalı ve nefis disonanslarla doludur. 8. kısımda, önce orkestrada, halkımız arasında (Aman şimdi, yaman şimdi, dağlar başı duman şimdi) mısralarıyla başlayan bir ezgi halinde çok yayılmış, bazı bölgelerde de (Beni candan usandırdı, cefadan yar usanmaz mı? Felekler yandı ahımdan, muradım şemî yanmaz mı?) mısralarıyla ilâhî - nefes şeklinde söylenen bir ezgi duyulur. Sonra soprano solosu aynı ezgi üzerinde (Gel gönül seninle dosta gidelim dost) mısralarını terennüme başlar, daha sonra onu koro, armonize bir halde tekrarlar. 9 uncu kısımda orkestrada işitilen ilk cümle besteci tarafından adı yukarda geçen seyahatinde Kars dolaylarında notaya alınmış bir "Garip" ezgisinin saz kısmıdır. Bu ezginin notası da, adı geçen eserde verilmiştir. Tenor recitativi de Garip ezgisinden mülhemdir. Orta kısımda Ardahan dolaylarında alınmış bir "Çukurova" ezgisi duyulur, onun üzerinde tenor, recitativini söyler. 10 numaralı koralde baslar muayyen ritimlerde konuşma korusu halinde partilerini inşad ederler, ona koronun diğer partileri, bazen divize halde müzikal refakatler yaparlar. Bu da eserin özel raflarından biridir. 12 nci kısım eserin en geniş ses mimarisi bakımından zengin kısmıdır. Bunda tanınmış, bir Yunus ilâhisi kullanılmıştır. Kısım ses tekniği sanatkârane, hünerli vokalizlerle süslüdür. (Efendim hu, Mevlâm hu) sözleri, müessir bir ifade taşır. 13. kısım (Allah sana sundum elim) mısralarıyla ve manalı şekilde uzun bir (do - mi - sol) akoru üzerinde piyanissimolar içinde sona erer. "Yunus Emre", dünya oratoryo edebiyatının özel örneklerinden biri, aynı zamanda 700 yıl önce yaşamış dilini hâlâ anladığımız büyük bir Türk şairini terennüm eden büyük bir kültür eseridir. Fethin yıldönümü münasebetiyle icrası yerinde bir hareket olmuştur.

Gülper Refiğ (Sayı 390: 2-5) eseri tasavvuf felsefesi bağlamında değerlendirir:

"Benim için müzik tarihinde ölüm ve Tanrı temasını işleyen eserler arasında iki büyük zirve vardır: Mozart "Requiem" ve Saygun "Yunus Emre Oratoryosu"... "Yunus Emre Oratoryosu"nun benzerlerinden en farkı, ölümün bir son değil, bir kurtuluş, bir başlangıç olarak gelmesidir. Freud'un insandaki ölüm içgüdüsünü keşfetmesinden yüzlerce yıl önce, Yunus Emre ölümü Allah'a, aslına, özüne ve gerçek aşka kavuşma olarak ifade ediyordu. Bu çok derin bilgeliğin anlatımında Saygun, aynen Yunus Emre'nin şiirlerinde olduğu gibi, çok yalın ve herkesin etkilenebileceği bir müzik dili seçmiştir. Bu eserde ilk defa bir Batı formunda tasavvuf müziği ilahileri, makam ve modal dizelerini, tonal müzik sistemiyle adeta vahdet-i vücud esasında olduğu gibi, olağanüstü bir sentezde birleştirmiştir. Bu ses zaten bin yıldır Anadolu'da yükselen tüm dinleri ve dilleri kucaklayan, insanlığın duyduğu sestir. Bugün insanlık nefret ve düşmanlık kısırcı altında, savaşları ve katliamları çaresizce izlerken, aradığı çıkış yolu Yunus Emre Oratoryosunun dünya görüşü olan Allah'a ve onun tüm yarattıklarına duyulacak aşk'ta birleşmektir."

Sonuç

Tasavvuf korkuya karşılık sevgiyi, hoşgörüyü ve bağışlamayı önerirken, Yunus Emre oratoryosu da Allah'a ve onun yarattıklarına duyulacak aşk'ta birleşmeyi telkin etmektedir.

Yunus'un Moğol akınları ve Haçlı Seferleri sırasında Anadolu'da yaşanan vahşete tasavvuf merkezli hümanist felsefeyle yaklaşımı Saygun'a kendini yakın hissettirirken, dilimizi Arapça ve Farsçanın etkisinden kurtarmak isteyen devrim düşüncesi oratoryoda Yunus Emre'nin yalın Türkçesiyle örtüşür. Yunus Emre oratoryosundan sonra bestecinin yazdığı diğer sahne yapıtlarından olan Kerem, Köroğlu ve Gilgames operalarında da ana tema yine tasavvufa dayanır. Saygun'u bu eserlere yazmaya sevk eden neden; insanlığın tüm acılardan uzak, sevginin hakim olduğu bir dünyaya kavuşmalarına duyduğu özlemdir.

Tasavvuf düşüncesinde Allah'a ulaşma yolunda hamlık, pişme ve yanma aşamaları oratoryoda: hamlık dönemi birinci bölümde, pişme dönemi ikinci bölümde ve yanma dönemi ise üçüncü bölüm olarak tasarlanmıştır. Librettoda kullanılan "dost", "aşk", "servi", "zikr", "dertli dolap", "aşk şarabı" ile simgelenen ilahi aşk, sonsuz sevgidir. Yunus Emre'nin: "Yaratılmışı hoş gördük, Yaradan'dan ötürü" şeklinde ifadesi yaradan ile yaratılmış arasında kurulan bağın tasavvufun "vahdet-i vücut" yani "varlık birliği" görüşünün karşılığıdır. Oratoryoda Yunus, beşeri vasıflardan sıyrılmış ilahi aşk yolcusudur.

Cumhuriyetin kültür temelini milli kültüre dayandırılması, sanat alanında yapılan üretimlerde Türk tarihine ait konu ve karakterlerin seçilmesine neden olmuştur. Ahmed Adnan Saygun'un (1907-1991) "Op.26 Yunus Emre" oratoryosu (1942) Cumhuriyet'in kültür devriminin bir yansımasıdır.

Kaynaklar

- Altar, Cevad Memduh. Opera Tarihi IV. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1993
- Aracı Emre. Ahmed Adnan Saygun: Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2001.
- Bayrakdar, Mehmet. Yunus Emre ve Aşk Felsefesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.1994.
- Cebecioğlu, Ethem. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul: Ağaç Kitabevi. 2009.
- Mersin Devlet Opera ve Balesi. 2011-2012 Sezon Kitapçığı. MDOB Yayınları: Mersin.2012
- Refiğ Gülper, "Yunus Emre" Kadıköy'de, Orkestra Dergisi, Sayı: 390, s. 2-5
- Say Ahmet. Müzik Ansiklopedisi (Cilt II. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 2005.
- Saygun, Ahmed Adnan. Gelenek, Milliyet ve Musiki. Orkestra Dergisi. s. 145:2-9.1985
- Saygun, Ahmed Adnan. Orkestra Dergisi, Sayı: 210, Yıl: 29. Aşk Gelecek Cümle Eksik Biter s. 21-23.1991
- Tarcan Bülent. İstanbul Devlet Opera ve Balesi. Yunus Emre Temsil Kitapçığı. Saygun'un Sanatında "Yunus" Oratoryosunun Yeri ve Değeri. İstanbul: İDOB Yayınları.1988
- Ulu, Esin (2003). Kültürler Arası Hümanizmanın Müzikteki Simgesi Çağdaş İki Oratoryo: A.Adnan Saygun'un Yunus Emre ve Michael Tippett'in Zamanımızın Çocuğu Oratoryolarının Yapı, Stil, ve İçerik Yönlerinden Karşılaştırılmalı İncelenmesi. Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 2005.
- Yönetken Halil Bedii. "Yunus Emre" Oratoryosu, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, İstanbul'un 500. Fetih Yıldönümü Özel Sayısı, s. 18-20. 1952.

AHMED ADNAN SAYGUN AND 80. ANNIVERSARY OF YUNUS EMRE ORATORIO

İbrahim Şevket GÜLEÇ

ABSTRACT

Saygun's father was a mevlevi (mawlawi, a follower of sufism) and he has been brought up with mystic ideas and philosophy, so he grew interest in Yunus Emre's works and ideas since he was a child. He composed pieces on Yunus's poems and ruminated over his ideas while researching musicology, so it was only natural that Saygun's spiritual world took shape as his grand piece "Yunus Emre" in 1942. He emphasized furthermore with Yunus's humanist and spiritual reaction to the Mongolian massacres in Anatolia. This was the way of communicating with God through rumination. Saygun's goal was to communicate with the listeners by using Yunus's language of friendship and peace. Yunus interpreted death as a way to reach to God and Saygun interpreted death as a new beginning. Sufism praised affection and tolerance against fear and Saygun praised the love towards God and God's creations. In the oratorio the three phases of sufism is observed; "hamlık" (crudeness, immaturity) as the first act, "pişme" (to mature, to ripen) as second, and "yanma" (to be consumed by God's love/ renouncing the ego and the self) as the third act. In this research oratorio's identification and intertextuality with the sufism are mentioned. It should also be noted that the oratorio paved the way for Saygun to compose furthermore with this mystic context. The elements that shaped this oratorio, its credentials and its sufist context are mentioned.

Keywords: Ahmed Adnan Saygun, Yunus Emre, republic period, oratorio, sufism, philosophy