



250. Doğum Gününde;
Türkiye’de Ludwig Van Beethoven
Sempozyumu

Tam Metin Bildiri Kitabı



**TRAKYA
ÜNİVERSİTESİ**

Geleceğe Köprü...

250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig Van Beethoven Sempozyumu
Tam Metin Bildiri Kitabı

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Sela Can DÖKMECİ

Baskı ve Cilt

Trakya Üniversitesi Matbaası
Sarayıçi Yerleşkesi,
Merkez / EDİRNE

Trakya Üniversitesi Yayın No: 258

E-ISBN: 978-975-374-303-7

İletişim: beethovensempozyumu@trakya.edu.tr

Onur Kurulu

Prof. Dr. Erhan TABAKOĞLU
Trakya Üniversitesi Rektörü

Prof. Süleyman Sırrı GÜNER
Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Emekli Öğretim Üyesi

Bilim Kurulu

Prof. Ahmet Hamdi ZAFER
Trakya Üniversitesi (Sempozyum Başkanı)

Prof. Rengim GÖKMEN
Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Cihat AŞKIN
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN
Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Mehmet Ali ÖZDEMİR
Marmara Üniversitesi

Müzikolog Ersin ANTEP
Bilimsel Esgüdüm ve Oturum Yöneticisi

Düzenleme Kurulu

Dr. Öğr. Üyesi Sela Can DÖKMECİ
(Düzenleme Kurulu Başkanı)

Doç. Musa Eren İŞKODRALI
(Sempozyum Genel Sekreteri ve Etkinlik Yöneticisi)

Doç. Çisem Önver ZAFER

Dr. Öğr. Üyesi Şükrü Öner DİNÇ

Öğr. Gör. Nilgün İŞCAN

Sekreteryaya

Arş. Gör. Ümit ÇAVUŞ

Arş. Gör. Gizem ALKAN

İÇİNDEKİLER

Beethoven'ın Çağdaş Türk Müziği Bestecilerine Etkisi ve 9. Senfoni'ye Bir Bakış <i>Prof. Rengim GÖKMEN</i>	9
Bir Koro Bestecisi Olarak Beethoven <i>Doç. Ahter DESTAN</i>	25
Beethoven ve 9. Senfoni'nin Türkiye Yolculuğu <i>Ersin ANTEP</i>	35
Keman-Piyano Sonatlarıyla Beethoven <i>Prof. Ahmet Hamdi ZAFER</i>	65
Kardeşlik Ve İlerleme: Comte'un Merceğinden Beethoven'ın Müziği <i>Prof. Dr. Ali ERGUR</i>	79
Halk Çalgıları İle "Beethoven" Eserleri Seslendirmek/Seslendirebilmek <i>Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR</i>	93
Beethoven: Bir Piyanist ve Besteci <i>Özgür ÜNALDI</i>	107
Devrimler Çağında Beethoven Senfonileri <i>Cemi'i Can DELİORMAN</i>	117
<i>Sempozyum Sonuç Bildirgesi</i>	125

ÖZSÖZ

Bizleri ülkemizde, Balkanlarda ve uluslararası alanda başarıyla temsil eden, gözbebeğimiz Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, bugüne kadar birçok faaliyete ve sosyal sorumluluk projesine imza attılar. Bizlerin uluslararası alanda tanınırlığını artıran ve evrensel platformlarda temsil eden Konservatuvarımızla gurur duyuyoruz. Tüm bu başarının mimarı Devlet Konservatuvarımız, Türkiye’de ilk olan bir etkinliğe imza attı. Klasik Batı müziğinin en önemli isimlerinden olan Beethoven’ın 250. yaş gününe özel olarak hazırlanan ve alanında uzman isimlerin katıldığı sempozyumumuz, salgın önlemleri çerçevesinde sosyal medya hesaplarımızdan yayımlandı. Yaklaşık 9 saat süren sempozyum ülkemizin ve dünyanın farklı bölgelerinden on binlerce kişiye ulaştı. Türkiye’nin müzik alanında önde gelen akademisyenlerini ve sanatçıları bir araya getiren “250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig van Beethoven Sempozyumu”nda sunulan bildirilerin bir araya getiren bu eşsiz eserin, Beethoven başta olmak üzere bu alanda çalışma yapacak öğrenci ve araştırmacılara rehber olacağına inanıyorum. Tüm bu duygu ve düşüncelerle Rektör Yardımcım ve Konservatuvarımızın Müdürü Prof. Ahmet Hamdi Zafer başta olmak üzere tüm ekibine ve sempozyumumuza katılarak bizleri kıymetli bilgiler sunan araştırmacı ve sanatçılarımıza teşekkürü bir borç bilirim. Saygılarımla...

Prof. Dr. Erhan TABAKOĞLU
Trakya Üniversitesi Rektörü

250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



BEETHOVEN’IN ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİNE ETKİSİ VE 9. SENFONİ’YE BİR BAKIŞ

Prof. Rengim Gökmen

Herkese iyi günler dilerim. İyi bir toplantı olmasını diliyorum. Bu buluşmayı sağlayan Trakya Üniversitesi Rektörlüğü’ne, üniversite nezdinde Sayın Ahmet Hamdi Zafer Hocamız’a ve Sayın Ersin Antep’e çok çok teşekkür ediyorum. Ve daha adlarını saymakla bitiremeyeceğim çok değerli isimler zikrettiniz. Tabii böyle bir toplantının gerçekleşmesinin arkasında emek veren daha birçok kişi olduğunun da farkındayım. Onlara ve diğer tüm yetkililere de teşekkür ediyorum.

Sevgili Ahter Destan’a da buradan sevgilerimi, selamlarımı gönderiyorum. Çok teşekkürler, çok güzel bir sürprizdi hakikaten çok değerli bir sunum yaptınız. Bizler tabii sahneye çıkmaya alışkınız ama konuşma yapmaya o kadar alışkın sayılmayız. Ben biraz kendi deneyimlerimi paylaşmak istiyorum bu vesile ile.

Özellikle kırk yıllık süreç içerisinde az önce zikrettiğiniz Beethoven’ın 9. Senfonisi’ni ilk kez yönetmem, Türkiye’deki ilk meslek adımlarımı atmaya başladığım yıllarda olmuştur. 1981 yılıdır sanıyorum. İlk Beethoven 9. Senfonisi... Evet... Yani neredeyse kaç yıl olmuş? 39 yıl, neredeyse 40. Bunu bir deneyim olarak kendi açımdan çok değerli buluyorum. Bugün tabii ki, Beethoven’ın yaşantısı, eserleri ve kişiliği ile ilgili ayrıntıları okuduklarımızdan öğreniyoruz.

Onun dışında benim burada paylaşacağım düşünceler, Beethoven’ın eserlerini yönetirken kendi birikimlerim ve gözlemlerim ile varmış olduğum sonuçlardan hareketle olacak. O sebeple bu görüşlerimin biraz öznel olabileceğini düşünüyorum.

Her şeyden önce Beeethoven’ın çağdaş Türk müziğine ne gibi bir etkisi olabilir? Çağdaş çoksesli Türk müziği tarihi neredeyse onun ölümünden 100 yıl sonra başlamış bir oluşum. Beethoven’ın 1827’de olan ölümünden bir yıl önce, Muzıka-i Hümayun’un temeli atılmıştı. Yani Osmanlının evrensel batı müziği ile tanışmasının miladı olarak alabileceğimiz tarih. Bunu kurarken Beethoven’dan haberleri var mıydı? Bilmiyorum. Ama Beethoven’ın Osmanlıdaki bu yenileşme hareketlerinden haberi muhakkak yoktu. Yaşadığı yıllarda üç aşağı beş yukarı çağdaşı da herhalde İsmail Dede Efendi; o da geleneksel Türk müziğinin büyüklerinden. Geleneksel divan müziğimizin en önemli üstatlarından. Ancak ne Dede’nin Beethoven’i, ne de Beethoven’ın İsmail Dede’yi bilmediği kesin! Türkiye’de gerçek anlamda Beethoven senfonilerinden ve daha ileri bir müzik eğitiminden bahsetmek için Cumhuriyet yıllarını beklemek gerekiyor.

Beethoven’ın mehter müziğinden etkilenişini, “Atina Harabeleri” müziğinden ve özellikle 9. Senfoni’nin son bölümündeki ana temanın marş renklerinde kullanıldığı çeşitlemeden biliyoruz. Ancak bu fikirleri hangi yolla edindiği, Mehter müziğini duymuş olup olmadığı ayrı bir araştırma konusu.

Her şeyden önce Beethoven’ın dünya müzik tarihindeki yeri nedir? Neden Beethoven müzikteki en yüksek zirve noktasıdır birçoklarınca? Aslında çok genel olarak baktığımız zaman, hem bir amatör müzik dinleyicisine hatta bir profesyonel müzikçiye tek bir

önemli besteci sorulduğunda, muhakkak ki Beethoven akla gelen ilk isim olacaktır. Ben de aynı şekilde cevap verirdim doğrusu. Bach, Mozart, Brahms, Mahler gibi devlerin yanında kesinlikle tek bir isimle yetinmek zorunda olsaydım Beethoven demek zorunda kalırdım. Neden?

Buna düşüncelerim doğrultusunda biraz cevap vermeye çalışacağım. Hiç şüphesiz evrensel sanat müziğinde çeşitli zirve noktaları, çeşitli dönemler vardır. Çünkü çoğunlukla klasik müzik olarak da adlandırdığımız evrensel sanat müziği kadar, tarihi boyunca aşağı yukarı 700-800 yıllık çoksesli yaşantısı boyunca bunca dönüşüm geçirmiş, değişik üsluplar türetmiş, farklı dillere varmış, başka bir müzik türü yoktur. Yani yerel müziklerde, popüler müziklerde, ufak tefek element değişiklikleri olmuş olsa bile, bu denli büyük değişikliklere kapı aralamamıştır müzik sanatı. Zaten yapıları itibari ile yerel müzikler, popüler müzikler keza işlevsel müzikler bu denli değişim geçirmezler. Bu değişim ve dönüşüm içinde, yeni tarz ve üslupların oluşumunda, bunlar Barok, Romantik daha sonra Empresyonist gibi isimlerle anılsa bile, bunları temsil eden besteciler vardır. Bu bestecilerden birçoğu, dönemlerinin en son zirve noktası, bazıları ise yeni bir çığır açan besteciler olmuşlardır.

Şöyle örnekler de vermek istiyorum. Monteverdi Barok dönem için bir başlangıç, Bach ise bu dönemin sonu, zirve noktası olmuştur. Her zaman öyle söylenir. Klasisizmde örneğin, bir Mannheim okulundan sonra Joseph Haydn en büyük kurucu ilk besteci olmuş, Romantik dönemin sonunda ise Richard Wagner bir dönemi kapatan, büyük bir zirve ve tonal müziğin sınırlarını çizen, onu en uç noktalara kadar taşıyan besteci olmuştur. Ardılları Schönberg ve Debussy ise özellikle 20. yüzyılın kapısını açan besteciler olarak değerlendirilir genellikle.

Mozart, Mendelssohn, Brahms, Chopin, Rossini gibi büyük devler de vardır. Ama bunların hiç birisi ne bir çağ açmışlar ne de bir dönem kapatmışlardır. Bunlar içinde bulundukları hazineyi son derece güzel değerlendiren, olağanüstü eserleri ile müzik tarihine adlarını altın harflerle yazdıran dâhi besteciler olmuşlardır.

Beethoven’a geldiğimiz zaman ise O’nun hem gelenekten beslenen, hem de daha sonraki çağları hazırlayan devrimci yönüyle üstelik yalnızca kendisinden sonraki Romantik Dönemi hazırlayan değil, etkileri 20. yüzyıla kadar hattâ bütün 20. yüzyıl bestecilerine kadar uzanan bir besteci olduğunu görürüz. Klasik dönemi kapatan, yeni dönemi yani Romantizm’i açan ve ayağını bu köprünün her iki yakasına basan, bütün çağlardan, geçmişten hattâ Rönesans müziğinden bile etkilenmiş bir bestecidir Beethoven. Eserlerine bütünsel baktığımız zaman bunu net bir şekilde görüyoruz. Bundan başka ileriye dönük 20. yüzyıla kadar bütün bestecileri etkilemiş olan bir kimliği vardır Beethoven’ın. Senfonik müziği ve özellikle son dönem *quartet*leri ile getirmiş olduğu devrimsel yenilikler bakımından müzik tarihinde son derece tekil, son derece özgün bir yeri vardır onun. Kanaatimce müzik tarihinde gerçek anlamda yaratıcılık, Beethoven ile başlamıştır diyebiliriz.

Bunu söylerken Mozart, Bach, Haydn, Vivaldi yaratıcı değillerdi demek istemiyorum. Klasik ve klasik öncesi en büyük besteciler olması bakımından onlar; bilgileri, birikimleri, dehaları ve olağanüstü yetenekleri ile dönemin koşullarına bağlı olarak esinleri doğrultusunda, içlerinden gelen müziği yazmışlardır. Yani Mozart ruhundan yansıyan ilk notaları kâğıda dökmüştür ve muhteşem yaratıları ile adını yazmıştır tarihe. Aslında mesela şöyle bir söz de söylenir zaman zaman; “Mozart aynı müziği defalarca yazmıştır”

denir. İlhan Mimaroglu müzik tarihi kitabında da yazar bunu. Bu Mozart’ı küçümsemek için söylenmiş gibi gelir, ama küçümsenecek bir besteci değildir o. Mozart’ın yazmış olduğu en basit bir müzik bile, onun müzik tarihindeki eşsiz imzası için yeterlidir. Sadece içindeki yazma duygusunu ve esinini dışa aktarma yöntemini belirtmek için bu söylemi ben de kullandım. Ancak Beethoven için aynı müziği defalarca yazdı asla denemez çünkü Beethoven ruhunda filizlenen müzik fikirlerini, içinden akan duygu selini defalarca evirmiş çevirmiş, değiştirmiş, düzeltmiş ve her müziğinde farklı bir duygu yaratmıştır. Beethoven mükemmele ulaşmaya çalışmış, sürekli yaratma sancıları çekmiş bir bestecidir. Bu nedenle Mozart’tan 22 yıl, Schubert’ten 26 yıl daha fazla yaşamış olmasına karşın eser, özellikle de senfoni bakımından çok daha az üretken olmuştur. Onun çok uzun ve yorucu yaratı süreçleri yaşadığını biliyoruz. Bu onun bestelerken doğum sancılarının ne kadar zorlu geçtiğini göstermesi bakımından önemli bir bilgidir diye düşünüyorum. Bu bakımdan Beethoven müzikte yaratıcılığın ve her eserde değişen dramatik arayışın simgesidir. Müzikte dram onunla başlamıştır. Senfonileri arasındaki karakter farklılıkları bunun en önemli kanıtıdır. 3. Senfoni’nin kahramanlık ve mücadeleyi anlatan o dramatik yapısı yanında 4. Senfoni’deki o naif ve sade anlatım, 5. Senfoni ve 6. Senfoni arasındaki karşıtlık bunların kanıtıdır. Bu bakımdan da rahatlıkla Beethoven yepyeni bir dönemin başlangıcıdır diyebiliriz.

Dediğim gibi Brahms’ın zaten ondan ne kadar etkilendiğini biliyoruz. Brahms’ın tüm senfonileri üzerinde Beethoven gölgesi açıkça bilinen bir şeydir. Ama Mahler, Bruckner, Tchaikovsky, Schumann gibi bütün 19. yüzyıl sonu senfonicilerinin, hattâ 20. yüzyıl senfonicilerinin başında gelen Schostakovich, Prokofiev gibi Rus

bestecilerinin bile etkilendikleri ana kaynağın Beethoven olduğunu, onun büyük yapı ustalığından müthiş etkilendiklerini düşünüyorum. Bu bakımdan Beethoven mükemmeli arayan, yaratısında hiçbir notanın fazla görülmesinin mümkün olmadığı, müziğe olağanüstü yaratıcılığı getirmiş anıtsal bir müzik mimarıdır. Beyninden yüzlerce binlerce defa geçirmiştir, o yazdığı kâğıtlara döktüğü besteleri.

Bu bakımdan Beethoven’ın yaratıcılık süresinde geçirmiş olduğu dönüşümleri de çok enteresan bulurum. 1800’deki 1. ve 2. senfonileri O’nun önde gelen yaratı alanının başlangıcı sayılabilir. 1. Senfoni’den, yani 1800’lerin başından ölümüne kadar geçen 27 yıllık, aşağı yukarı çeyrek yüzyıllık yaratı süreci içerisinde, senfonilerindeki o anlatım zenginliğini gelişimi ve dönüşümü görmek mümkündür. Örneğin; ilk icraları bile aynı gecede yapılan 5. ve 6. senfonilerin yapı olarak aslında birbirlerine büyük benzerlik göstermelerine karşın anlatım bakımından farklılıkları, yine 7. Senfoni’nin coşkulu anlatımından sonra 8. Senfoni’nin iyimser sadeliği ve tabii 8. Senfoni’den 10-12 yıl sonra 9. Senfoni’ye doğru müthiş farklı bir sıçrayış. Biliyoruz ki arada “Missa Solemnis” var büyük anıtsal yapı olarak. Ve 9. Senfoni ki bunun vokal zorluklarına fazla değinmek istemiyorum, herhalde Ahter Hanım ona değinecektir. Beethoven’ın tüm yaşam sürecinin sanki “Missa Solemnis” ve 9. Senfoni’yi yaratmaya hazırlandığını, onlara odaklandığını, oraya doğru geliştiğini söylemek gerekiyor.

Bu anlamda mesela müzik tarihinde Haydn, Mozart, Beethoven’ın anıldığı “Birinci Viyana Okulu” diye bir tabir vardır biliyorsunuz. Ben her zaman (bu benim öznel görüşüm) Schubert’i yaratı süreci ve düşünce tarzı olarak Mozart’a ve Viyana klasiklerine daha yakın, daha tamamlayıcı bulurum. Schubert’i, bir Romantik olarak görmekten ziyade daha Klasik dünyaya ait bulurum.

Beethoven’ın ise yaratı anlayışındaki devrimci nitelik ile daha tekil, daha yalnız bir konuma sahip olduğunu düşünmüşümdür her zaman. Benim için kafamda “Vişana Okulu” Haydn, Mozart ve Schubert’tir. Schubert yabana atılmaması gereken çok önemli bir besteci. Kısacık yaşantısında muhteşem bir iz kazımıştır müzik tarihine. Ama başka bir zirve, Vişana Okulu’nu Romantik döneme taşıyan Ludwig van Beethoven’dır. Şimdi biraz 9. Senfoni’ye dönmek ve onun müzik tarihindeki özel yerine değinmek istiyorum.

Evet, konuşmamın başında da söylediğim gibi, bu saptamalarım ve önermelerim tamamen öznel, kişisel görüşlerim olacaktır. Bunlar Beethoven’ın tarihî bilgilerin ışığında yönetmiş olduğum eserleriyle ilgili öznel çıkarımlarım. Mesela; 1800’lü yıllardan 1812’ye kadar yazmış olduğu tüm eserlerin daha Klasik anlayışa yakın, ondan sonra yazmış olduklarının, özellikle de dediğim gibi Missa Solemnis ve 9. Senfoni’nin Beethoven’ın Romantik döneme attığı ilk adımlar olduğunu söyleyebiliriz. Beethoven birkaç tane daha koral eser yazıyor yaşantısı boyunca. “Korolu Fantezi”, Do Majör Missa vb. Tek operası olan Fidelio’yu korolu eser olarak saymıyorum tabii ki. “Atina Harabeleri”nde de bir koro kullanımı var.

Söylemek istediğim; o güne kadar yazmış olduğu eserlerde koro ağırlıklı bir yer tutmaz Beethoven için. Asıl en önemli koro eserleri, biraz önce söylediğimiz gibi, Missa Solemnis ve 9. Senfoni’dir. Missa Solemnis ve 9. Senfoni üzerinde neden bu kadar durduğumu, Türk bestecilerine olan etki, Adnan Saygun ve Yunus Emre Oratoryosu bağlamında birazdan tekrar zikredeceğim.

9. Senfoni’nin, müzik tarihinde bazıları çok bilinen ama bazıları pek bilinmeyen bir takım özellikleri vardır. Bu özellikler küçük

ayrıntılar gibi gözükmelerine karşın müzik tarihinde önemli adımları oluştururlar. İlk önce çok bilinenlerden bahsedeyim. Birincisi, dört kornonun senfonik yapıda ilk kullanıldığı eserdir. Daha önce Missa Solemnis’te yine dört korno kullanmış ancak bu bir senfoni de ilk kez karşımıza çıkıyor. Egmont Uvertürü’nde ve daha önceki başka eserlerinde dört korno yine var ama senfonik bir yapıtta ilk defa. Ondan önce Eroica’da üç korno kullanmıştı Beethoven.

Scherzo bölümü ki scherzo olarak adlandırılmaz burada, ilk defa ikinci bölüm olarak yer alıyor bu senfonide. Böylelikle müzik tarihinde ikinci bölüme taşınmış olan ilk scherzo olmuştur. Scherzo da demeyelim ona aslında. Çünkü sert ve ciddi ifadeli bu bölüm scherzo formunu taşımaz, sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Şunu da belirtmem lazım ki, daha sonraki yıllarda dönüşlü form olarak adlandıracağımız, Cesar Franck’ta daha çok kimliğini bulan ama başka bestecilerde de gördüğümüz *cyclic form* gözükmeye başlamıştır burada. Birinci bölümde de, ikinci bölümde de son bölümün meşhur ana teması yavaş yavaş hissedilmeye başlar. Scherzo ikinci bölüm teması ile trio teması, son bölüm temasından türetilmiş temalardır. Dinleyenlerin muhakkak ki hemen kulaklarında çınlayacaktır bu tema kırıntıları. Tabii bir başka farklı özellikte süre olarak o zamana kadar bestelenmiş olan tüm senfonilerin hepsinden uzundur 9. Senfoni. Senfoniler ile kıyas ediyoruz tabi. Çünkü senfoni o zamana kadar 20-25 dakikayı aşmayan bir formdu. Dinsel müzikler dışında yazılan bir müziğin ilk defa 70 dakikaya varan bir süresi oluyor 9. Senfoni’yle.

Bu senfoninin en bilinen özelliği olarak İnsan sesinin dinsel bir müzik dışında senfoni orkestrasında ilk kullanımı diyoruz. Aslında insan sesinin orkestra ile ilk kullanımı tabii ki değildir. Zaten Rönesans müziği ve çoksesli müzik insan sesi ile gelişmiştir. Çalgısal

müziğin gelişimi daha sonradır. Özellikle Romantik dönemde belki bir dengeye ulaşmıştır ama her zaman hem dinsel içerikli hem de din dışı müzikte koro müziğine eşlik konumunda kalmıştır orkestra. Orkestra hep eşlik eder. Missa Solemnis’te de böyledir, koro ağırlıktadır. Ancak 9. Senfoni’ye geldiğimiz zaman koro ve orkestra beraberliğinde orkestranın ağırlığını duymaya başlarız. Buradaki özellik insan sesinin tamamen enstrümantal anlamda katılımıdır müziğe. Çalgısal müziğe getirilen bir renktir. Gençlik yıllarından beri kafasında olan Schiller’in şiirini sözlere dökmek için kullandığı bir unsurdur insan sesi 9. Senfoni’de. Bu bakımdan insan sesinin bu anlamdaki kullanımı ilktir. Burada insan sesinin kullanımı, çok zorlayıcı, sesi yorucu ve yıpratıcıdır. Bunun başlıca nedeni Beethoven ‘ın insan sesini burada bir orkestra çalgısı gibi kullanmasıdır.

Ayrıca 1. Bölümdeki sergi bölümü tekrarlanmayan ilk senfonidir 9. Senfoni. Vurma çalgıların kullanımı da yeni bir özelliğidir bu senfoninin. Haydn’ın 100. Senfoni’sinde kullanılmasına karşın, Türk etkisine buradan bağlanır. O da ayrıca tartışılacak bir konudur tabii. Mehter müziği neden bundan etkilemiştir Klasik dönem bestecilerini? Bu, Türk etkisi olarak adlandırılmaya yetecek bir durum mudur? Bu da ayrı bir özelliğidir 9. Senfoni’nin.

Birinci, ikinci, üçüncü bölümleriyle de muazzam bir eserdir 9. Senfoni. Üçüncü bölüm teması Mahler 1. Senfoni’nin temasına ilham olmuştur. 9. Senfoni’nin üçüncü bölüm teması müthiş bir çeşitleme bölümüdür. Fakat asıl son bölüm, 9. Senfoni’nin muazzam zenginlikteki müzik tarihinde aşılmayan yerini sağlaması bakımından en önemli bölümüdür. Bölüm başındaki çalgısal recitative son derece özgün bir durum yaratır burada. Yine Mahler’in 5. Senfoni’sinde, kanaatimce benzer bir uzun bölüm vardır. Bu çalgısal recitative üzerine Fransızca

bir tanım yazmıştır Beethoven; bunun recitative karakterinde serbest bir anlayışta ama tempo içinde çalınması gerekliliğini belirten bir tanım. Bu da 1800’lerde Napolyon işgaline uğramış Avusturya’da hâlâ Fransız etkisinin ne denli güçlü görüldüğünün kanıtlarından bir tanesidir diye düşünüyorum. Şimdi ne kadar zamanım var bilmiyorum ama biraz daha 9. Senfoni’nin son bölümünün çok öznel yapısı üzerinde durmak istiyorum. Çok dikkat çekmeyen bir iki noktayı hatırlatayım. Çalgısal recitativ’ten sonra ana teması sergilenişi olağanüstü güzellikteki çeşitlemeler ve ardından milyonların kucaklaşması ile insanlığı barışa davet eden 2. Tema! Çift temalı bir füg olarak tasarlanmış gelişme bölmesi, son bölümün iki ana teması üzerine kurulmuş muazzam bir şaheserdir.

9. Senfoni’nin, motifsel tematik yapısında inici beşli aralığının rolü önemlidir. Senfoni bu inici beşli aralığı ile başlar. Senfoninin birinci bölümünün son aralığı, ikinci bölümün son aralığı ve üçüncü bölümün son aralığı ve en sonunda senfoninin son bitiş aralığı, yine inici beşli aralıktır. Senfoni mi-la inici aralığı ile başlar, la-re inici aralığı ile biter. Dolayısı ile minör olarak başlar, majör ile biter fakat bu aralık kesinlikle değişmez. Ama önemli olan bizim alt çeken ilave altıslısı, sonra çeken ve eksen dönüşü ile bitmesidir. Neyse çok teknik bir açıklamaya girmeyeyim burada.

Çağdaş Türk Müziği üzerine etkilerine geçmeden, az önce de söz ettiğim gibi, öncelikle 20. yüzyıl bestecilerini birçok yönde etkilediğini yineleyebiliriz burada. Polifonik yazı biçimlerini kullanması, çeşitleme ustalığı, büyük yapılarda mimarî denge becerisi gibi son eserlerinde, özellikle quarttetlerinde, senfonilerinde ve hatta piyano sonatlarında görülen sağlam düşünce sistemi ile çağdaş 20. yüzyıl bestecilerini çok etkilemiştir Beethoven. 19. yüzyılda çok fazla kullanılmayan polifonik



yazı biçimleri besteciler tarafından 20. yüzyılda tekrar yaşama geçmiştir. Bunda Beethoven’in etkisi büyüktür.

Çağdaş Türk bestecilerinin de yaratma sistematüğinden önce kişilik anlamında, duruş anlamında, yaşama bakış anlamında etkilendiğini düşünüyorum ondan. Beethoven’ın 9. Senfoni’si, Fransız İhtilâli’nin ortaya koyduğu özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi değerlerin bir manifesto eseridir kanaatimce. Bu değerleri ortaya koyan müzikal bir manifestodur bu eser. Beethoven’ın bütün yaşamında savunduğu, koruduğu, yaşattığı değerler de bunlar üzerine, yani hümanizm, kardeşlik, eşitlik, adalet üzerinedir. Fransız İhtilâli’nin de getirmiş olduğu değerler en kısa tabiriyle bunlardır. Hem yaratı, hem yaşam süreci bunun üzerine kurulmuştur Beethoven’ın. Türkiye Cumhuriyeti’nin de, aslında kuruluş felsefesi bu değerler üzerinedir. Atatürk’ün de Cumhuriyeti kurarken temel aldığı düşüncelerdi bunlar. Mesela bugüne kadar dikkatinizi çekti mi bilmiyorum ama açıkça söylemeliyim ki benim yeni dikkatimi çeken bir şey: Atatürk ile aynı yaşta ölüyor Ludwig van Beethoven. Tabii arada yüzyıldan fazla fark olmasına karşın ve aynı rahatsızlıktan ölüyorlar. Benim dikkatimi çekmemiştir bu benzerlik. Bunun tamamen tesadüfî bir şey olmasının dışında Atatürk ile tesadüfî olmayan benzerlikleri yaşam ve ideolojik değerler bakımındandır. Atatürk de hem kendi yaşam felsefesini, hem de kurmuş olduğu Cumhuriyetin yaşam felsefesini bu değerler üzerine inşa etmiştir. Tabii ki Cumhuriyetin bu temel felsefesi de Cumhuriyet bestecilerine yansımış onlara ilham vermiştir. Tümü, bütün bu değerlere sahip çıkmıştır. Özellikle Türk Beşleri olarak adlandırdığımız, Atatürk’ün sağlığında onu tanımış olan, onunla birlikte olmuş bestecilerimiz biraz daha fazla o idealler uğruna yaşamış ve mücadele etmişler. Özellikle Ahmet Adnan Saygun’u bu planda

biraz daha ön planda değerlendirebiliriz. Ludwig van Beethoven’dan etkilenişine en azından somut olarak, benim de küçük yaşlarda (16-17 yaşlarında) olmama karşın, derslerinde Beethoven’dan ne denli sık ve hayranlıkla bahsettiğine yakından tanık olmuş biri olarak sizlerle paylaşabilirim. Bunlar benim için çok değerli anılardır. Tabii benden daha büyük yaşlarda onu tanımış, onunla çalışmış olan öğrencilerinin daha da ilginç anıları olabilir, Beethoven anlatımıyla ilgili.

Saygun bir gün derste 9. Senfoni’nin son bölümdeki koro ve orkestranın yarım kadans üzerinde muhteşem duruşunu çalarak oradaki armonik geçişle ilgili beğenisini hayranlıkla anlatmasını hiç unutamam. O dönemde bunun ne denli önemli olduğunu kavrayamamış hattâ senfoninin neresinden bahsettiğini anımsayamamıştım bile!

Saygun ve Akses’in özellikle, Beethoven’ın polifonik yazı biçiminden ve bütün büyük senfoni yapısını kurma ustalığından müthiş etkilendiğini düşünüyorum, ama biraz daha somut bazı veriler de vereceğim şimdi size.

Ahmet Adnan Saygun’un tabii bütün öğrenimi boyunca, birçok besteciden muhakkak ki esinler kapıldığı, etkilendiği söylenebilir. Saygun Türk halk müziğini de, geleneksel Türk müziğini de çok iyi bilen birisi idi. Ancak en çok etkilendiği başlıca iki besteci Bartok ve Beethoven’dır kanaatimce. Beethoven’ın özellikle vokal yazısı ve 9. Senfoni’si Yunus Emre Oratoryosu’nu tasarlarken O’nu doğrudan etkilemiştir. Mutlaka başka etkiler de var Saygun üzerinde. Kuruluş ve büyük yapı olarak Missa Solemnis’ten çok etkilenmiş olduğu da açıktır. Aslında, Beethoven Bartok’u da etkilemiş bir besteci. Çok değişik çağlarda yaşamış olmalarına karşın, bu üç bestecinin ortak özelliklerinden söz etmek istiyorum. Beethoven, Bartok ve Saygun!

Mesela bu üç besteci de, büyük yapı mimarları olarak çıkıyorlar karşımıza. Eserlerinde yapı ustalığı ön planda. Mesela her üçü de; Beethoven da, Saygun da, Bartok da, zaman zaman güzel ezgiler ve ezgisel temalar kullanmış olmalarına karşın çoğunlukla motifsel temalarla örmüşlerdir yapıtlarını. Yani ezgisel tema, yapı kuruluşunda daha ikinci planda kalır çoğu zaman. (Beethoven’ın 9. Senfoni’sindeki ana tema ezgisel bir tema olmasına karşın). Ama 5. Senfoni’nin motifsel teması çok güzel bir örnektir buna. Basit bir örnek vermeye çalıştım. Ezgisel temalar kulakta çok kalıcı olmasına karşın yapısal ana unsur olmayabilir çoğunlukla. Yapının bütünselliğine ve genel kuruluşa önem verir Saygun da ve Bartok da. Kişilik olarak hiçbir zaman bu üç besteci de, kendilerini beğendirmek çabasına girmemişlerdir. Başka besteciler girmiş midir? Tabii ki olmayabilir ama bu hat safhada, ön plana çıkan kişilik özelliği olmuştur bu bestecilerin. Ayrıca popülizme hiç ödün vermemek, yani tabi ki Saygun’un en öne çıkan özelliği olmuştur her zaman. Beethoven’ı okuduklarımızdan çıkardığımız şekliyle karakter analizini yapmaya çalışıyorum. Ama Saygun’u şahsen tanımış birisi olarak popülizme hiç ödün vermeyen bir besteci olduğunu söyleyebilirim. Bunun sonucunda da zaman zaman toplumun genel eğilimleri, yöneticilerin günlük değişen düşünceleri ile ters düştükleri, kenara çekildikleri, dahası itilip kakıldıkları çok olmuştur. Bartok da aynı şekilde. Buna yol açan diğer özelliklerinden biri de her üçü de son derece detaycı, titiz ve ödünsüz bestecilerdir. Beethoven’ın seslendirmelerde yazdıklarına tavizsiz bir sadakat beklediği ve yazdıklarını sonradan asla değiştirmedikten söz edilir. Ben de Saygun’u bizzat tanımış olan ve eserlerini onun önünde yönetirken tir tir titremiş bir orkestra şefi olarak ifade ediyorum: Mesela; eserlerinde yazmış olduğu, notada belirtilmiş olan ifadelerine son derece sadık kalınmasını, en ufak bir şeyin değiştirilmemesini

isterdi o da. Yine üçü de; müziğin her türünde, oda müziği dâhil olmak üzere eserler vermişlerdir. Bartok da senfoni bestecisi olarak bilinmemesine karşın çok önemli bir senfonik müzik yazarıdır.

“Yunus Emre” ile bağlantısını kurmak istiyorum. Az önce de söz ettiğim gibi; 9. Senfoni ve özellikle Missa Solemnis’in büyük etkisi var Saygun’un üzerinde “Yunus Emre”yi yazarken. Bir defa 9. Senfoni ile Yunus Emre (Missa Solemnis biraz daha uzun), süre bakımından aynı benzerliğe sahip iki eserdir. 9. Senfoni’nin doruk noktası, son bölümüdür, bütün patlama noktasını teşkil eden bu bölüm ve ana temadır. Yunus Emre Oratoryosu’nda da sondan bir önceki bölüm on iki numara, en büyük koral senfonik bölüm olarak yazılmıştır ve ikisinde de solist ve koronun kullanımı orkestra ile bütünleşir. İkisinde de ana tema büyük benzerlik gösterir. Aynı notalar ve aynı ton üzerinde başlar iki eserin de bu en bilinen temaları. Bu büyük bir tesadüf olsa gerek. Çünkü aslında Yunus Emre’nin otantik olarak kullanılan tek temasıdır bu. Bu temanın kullanılışı, polifonik bir yapıda gelişimi, müziğin çoksesli bir yapı içerisinde zirveye doğru taşınması ve sonda ulaşılan kırık kadans, Beethoven 9. Senfoni etkisini iyice belirginleştirir Yunus Emre Oratoryosu’nda. Ben şimdi yavaş yavaş toparlamak istiyorum. Senfonik yapılanma ve oda müziği eserleri konusunda, Saygun’un dört kuarteti, Bartok’un kuartetleri ve Beethoven’ın son kuartetleri arasında kullandıkları dil farklı olsa bile önemli ölçüde yapısal bir benzerlik görürüm. Aslında en büyük etkilenişin de bu olduğu kanaatindeyim. Böyle bir etkileniş sanıyorum ki aslında dünyada Beethoven’dan sonra yaşamış bütün müzik ekolleri için de var. 19. yüzyıl sonunda tüm ulusalcı akımlar Beethoven’ın etkisinde kalmışlardır. Ancak benim kanaatimce çağdaş Türk ulusal müzik hareketi, bu etkiyi en fazla içinde taşıyan müzik



ekolüdür. Adnan Saygun bu ekolün simge olmuş profilidir. Bu etkinin en önemli nedenlerini de, Beethoven’ın az önce de söz etmiş olduğum hem yaşamında ve hem de yaratı alanlarında her zaman bağlı kaldığı değerler olan insana, doğaya, sanata, bilime ve gelişime olan sevgi ve tutkusunda aramak gerektiğini düşünüyorum.

Teşekkür ederim.

Prof. Rengim Gökmen

250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



BİR KORO BESTECİSİ OLARAK BEETHOVEN

Doç. Ahter Destan

Doğumunun 250. yılı sebebiyle Beethoven’ı araştırmaya başlarken, rahatlık ve güven doluydum. Bir koro bestecisi olarak da Beethoven için bir görüş belirtmek için yine de, bütün eserlerini incelemeli ve bilgileri yeniden değerlendirmiş olmalıydım elbette. Ancak itiraf edeyim; ulaştığım sonucun, ayrıca bu kadar kişisel bir duygu yoğunluğuna sebep olabileceğini hiç öngörmemiştim.

Büyük üç B’lerden biri olduğunu, muazzam bir müzik mirası bıraktığını, 9. Senfonisi ile bir çağ atladığını, senfonilerinin etkileyici ve güçlü bir yapıya sahip (Beethoven’ın ölümünden yıllar sonra birçok besteci senfoni yazmaktan çekinmişlerdir, kıyaslama olmasın diye) olduğu her kaynaktan öğrenilebilir. Öğrenemeyebileceğimiz şey, bir hayatın 27 yaşında başlayan duyuş kaybı ve delirtici bir kulak çınlaması (tinitus hastalığı) ile sürdürmek, aynı hayatın son 10 yılını tamamen sağır olarak sessizlik içinde yaşamak ve bu süreçte (özellikle söz konusu olan son 10 yılda) muazzam besteler yaratmak; nasıl bir şey?

Aslında, bu sorunun cevabıyla birlikte, bize ulaşan kesinleşmiş bir bilgi ile karşı karşıyayız: “Müzik yaşadığımız dünyanın ve onun seslerinin bir meyvesi değildir; müzik bir içsel, hattâ ruhsal seslerin bir meyvesidir.” Bu durumda akla gelen soru şu:

İnsanlık ne kadar büyük bir içsel ve ruhsal varlıkla karşı karşıyadır ve ebediyen karşı karşıya olacaktır? Her Beethoven eseri dinlediğimizde bir kozmos kadar büyük ve ölümsüz bir yaratı

gücü ile yüzleşiyoruz. Bazen dinlediğimiz eserin veri gücünü algılayamayabiliriz, zira bizim algı gücümüz de sınırlı... Eserlerinde bir taraftan yıldırımlar, ateşler, fırtınalar, kozmik diyebileceğimiz bir enerji; diğer taraftan kocaman sarılmalar, insanların kardeş olma çağrıları, aşk betimlemeleri, kahkahalar, sonsuz ve derin acı, yalnızlık... Neler yok ki?

Beethoven’ın eserler hazinesi sayıca çok fazla değil; aralarında bulunan koral eserler, özellikle de sıkça icra edilenlere bakarsak, oldukça azdır. Bu alana değinmeden önce, bestecinin yaşamına tekrar bir incelemede bulunmalıyız.

Konumuz insan sesi ve daha doğrusu koral besteleri olunca, Beethoven’ı bu açıdan izlemek, tekrar derin bir çatışma ile başlamaktadır. Öncelikle, çocukluk döneminde kendine en yakın örneği, saray korosunda tenor olarak söyleyen babası olduğunu görüyoruz. Babası için bilineneler hiç iç açıcı değil: aileye ve özellikle küçük Ludwig’e epey sevgisiz davrandığını, onu para kazanmak için kullandığını, nerdeyse her gece sarhoş eve gelip çocuğu yataktan çıkarıp acımasızca piyano çalıştırdığı vs. bilinen gerçeklerdir. Bu durumda, şan sesi ile özdeşleştirilen ilk kişi babası olmalıdır. Ardından, eserleri ile ilgili hayat boyu kapisler, tartışmalar ve kavgalar yaşadığı kesim hep şancılar olmuştur. Korolara gelince, benzer davranışların sergilendiğini öğreniyoruz. Peki, bu korolar ne durumdaydı?

Bazı yazılara göre, bu dönemin Viyana’sında sadece tek başına (eşlikli veya eşiksiz) koro icrası olan konserlerine rastlanmamaktadır. Anlaşılan, böyle konserler verebilecek ciddiyet ve düzey, çalışma sistematığı ve sanat ihtiyacına ulaşılmamıştır. Ayrıca, çeşitli kaynaklardan edinebileceğimiz bir bilgi; o dönemdeki koroların,

sesleri rejister, teknik ve dayanıklılık bakımından yetersiz olmasıdır. Belki de bu yüzden, bestecinin birçok (tek ve iki sesli) koro eseri, o dönemde hakkıyla icra edilememiştir. Tabii, karma koro ve çoksesli kadın (SSAA) ve erkek (TTBB) koro eserleri de vardır, ancak Amerikan müzikolog Prof. Elliot Forbes’un bir incelemesinde “Almanya’da bir süredir Miinnergesangvereine ve Singakademien vardı, ancak Viyana, 1850’lere kadar erkekler, kadınlar ve karışık sesler için yerleşik korolardan yoksundu.” bilgisine rastlamaktayız. Buna rağmen, uzman araştırmacıların görüşüne göre, bu deha bestecinin özellikle “Fidelio” operasındaki iki koro sahnesi, dramatik işleyiş ve tını olarak gücü; 18.yüzyıldaki operalarda görülen koro yazısının çok üstündedir.

Beethoven’ın neredeyse tüm koro eserlerine dair incelemeler bakımından, ElliotForbestarafındanyapılanbir derleme eki bulunuyor. Bu eser listesine bakıldığında, eşlikli/eşliksiz koro eserlerinin yanı sıra birkaç kantat, bir oratoryo, iki missa, “Piyano ve Orkestra için Koral Fantezi” ve “Fidelio”daki iki opera korosunu görüyoruz. (Bu yapıtların arasından sadece “Koral Fantezi” ve “9.Senfoni”nin Korolu Finali, bugüne kadar, Türkiye’deki Devlet Opera koroları, Devlet Çoksesli Korosu ve Antalya Uluslararası Festival Korosu tarafından sahnelerimizde icra edilmiştir).

Bestecinin kendi not defterlerindeki yazılara bakacak olursak, O tüm eserlerinin zirvesi olarak “Missa Solemnis”i (Törenselle Missa’yi) işaret etmektedir. Özellikle bu Missa’nın ilk icrasında (ki Beethoven kendisi yönetmiştir) üç bölümünün (toplam beş bölümden sadece üç tanesi seslendirilmiş) bitişinde dinleyiciler alkışla eseri onurlandırmışlar ve zavallı sağır deha, yüzünü izleyiciye dönmesi için alto solistten aldığı yardımdan sonra, insanların ağladığını ve gözyaşları arasında delice alkışladığını görmüştür. Bu sahne, “9.

Senfoni” bitişinde de tekrarlanmış, hattâ aşırı gürültülü bir alkış olduğundan dolayı, polis müdahale etmek zorunda kalmıştır.

İki eser de (“Missa Solemnis” ve “9.Senfoni”) aynı zamanda yazılmıştır; iki eserde de koro var. Fakat o kadar farklı bir yazılış ve mesajla seslenmektedir ki Beethoven; özel olarak incelenmesi gerekir. Günümüzde bile, hala tam bir karşılaştırma analizi yapılarak izleyiciye yönelik etkisi anlaşılmamıştır. Peki neden? **Missa Solemnis**’in 80 dakikalık icrası koro, solistler ve şeften yoğun fizikî dayanıklılık ve sarsılmaz bir ses tekniği istemektedir. Johann Sebastian Bach’ın “Si Minör Mass”inden sonra yazılmış olan ilk eşit zorlukta ve muazzam yapıda Mass, aynı Bach’ta olduğu gibi, hakkı ile icra edilmesi için yıllar beklemek zorunda kalmıştır. “9. Senfoni” ile aynı zamanda yazılması, Mass formuna bir senfonik ebat kazandırmıştır. *Eser, tüm koro ile solistlerin ruhu temizleyen derin acısını, şelale gibi dökülen sevincini ve en sonunda alçakgönüllülükle Tanrı’ya ulaşmanın yolunu anlatmaktadır* (Emil Tabakov’dan). Bir önemli bilgi: “Bu eserde, Beethoven ilk defa eski modlara yer vermektedir ve bu şekilde geleneksel majör–minör yapısının değişimini haber vermektedir.”

“9. Senfoni”de, Mısır Piramitlerindeki gibi devasa müzikal bir yükselişin en üstünde, yeni ve konuşabilen bir orkestra grubu var edilmektedir: “Koro”. Orkestrasyonun gücü yetmediği yerde, bir havai fişek patlaması gibi gelen koronun sesi, tüm çalgıların yerine konuşmaktadır. *Mutluluk, sen bir Cennet Çocuğusun* (özel çeviri BG) demek! Şimdi, bu sözleri bütün dünya tekrar etmektedir; Avrupa Birliği müzikal amblemi olarak hiçbir bayrağın birleştiremeyeceği kadar insanlığı kucaklamaktadır.

Beethoven Yılı’nın açılışında, Almanya Kültür Bakanı Monica Günters şöyle diyor:

O dünya tarihinde ilk küresel Mega Yıldızdır, çünkü müziği dokunuyor ve derinden heyecanlandırıyor; müziği tüm sınırları yok ederek insanları birbirine bağlıyor. O, yaratı sanatını tüm insanlığa faydalı olması için adayan bir peygamberdir.

Beethoven’ın özellikle bir eseri hakkında dikkat çekmek istiyorum: Pesth Tiyatrosu’nun açılışı için bestelenen **“Atina’nın Harabeleri”**... Ne ilginçtir ki, Türk varlığı teması ve özellikle eserde bulunan Türk Marşı’nın ülkemizde icra edilmiş olmasına rağmen, eserdeki **“Dervişler Korosu”** müzikologlarımız tarafından hâlâ, layıkıyla büyüteç altına alınmamıştır. Oysa ne çok sorular ve cevapları bizim yolumuzu gözlemektedir, değil mi?

Konumuz olan “Bir koro bestecisi olarak Beethoven” incelemesinde, bestecinin koral yazı ve anlayışı üzerine birkaç temel özelliğe dikkat çekmek istiyorum:

1. Koro partilerinin icra zorlukları;

Beethoven’ın koro partileri (sololar da aynı şekilde) insan sesinin en üst sınırlarına kadar yerleşmek ve hattâ uzunca oralarda kalmaktadır. Bu husus, bestecinin yaşamı süresince de sürekli kendisine edilen şikâyetler, partileri tekrar yazmasına zorlamalar ve sonuçta büyük kavgalara neden olmuştur, ancak besteci yılmadan kendi yazılarının aynı kalmasında inatla direnmiştir. Aslında, şimdiki zamanda olsaydı, hemen değiştirilirdi ve kavga biterdi, değil mi? Oysaki *deha Beethoven, en üst sınırlarda dolaşan ses gerilimine ihtiyaç duymaktaydı* diye

düşünebiliriz. Başka bir gözlemle izah edecek olursak, *sesleri, özgürlük ve ışık* patlama noktasında olmalıydı.

2. Partisyon yapısında blok halinde akor yürüyüşleri;

Partisyonlarda akor ve armonik blok işleyişi çoğunlukta (özellikle “9. Senfoni” finalinde) ve adeta Mısır Piramitlerindeki devasa taş bloklarını anımsatacak mimariyi yansıtmaktadır. Bu yapı bir simge olarak algılanabilir: “tüm insanların bir birlik ve kardeşlik olarak birleşmesi ifadesi”... Diğer taraftan da, bu şekilde daha güçlü bir insan sesi tını kütlesi oluşabilmektedir. Belki de, Serov’un yazdığı gibi “gerilim ve ihtişam dolu bir tarihte yaşamış olan besteci, ancak bu şekilde felsefi ve ideolojik duruşunu beyan edebilmektedir”. O’nun için müzik kulağa hoş gelen bir eğlence değildir, aksine heyecanlı ve huzursuz bir sesleniştir. Beethoven için müzikteki estetik anlayış bir ideolojik duruştur, bunların özenli sunumudur, insanlığa sesleniştir, yoğun dramatik bir tabloyu tasvir etmektir. Bu yüzden kullandığı müzikal temalar kısa, sade ve rasyoneldir.

Sert ve ihtişamlı tutti akor tınları, Fransız İhtilali sanatının koro yapıtlarında da vardır ve Beethoven’ın eserlerinde yaygındır.

3. Almanya’nın koro okulları ve birlikleri;

Beethoven’ın koro eserlerinde; Bach’ın Almanya’sında daha önceden var olan koro ve org okullarının geleneklerini, Protestan korallerin sadeliğini, geleneksel halkçı “singspiel” melodilerini ve Alman halk/köy şarkılarını duymaktayız.

Burada hatırlatılması gereken mutlak bilgi; o dönemde Almanya’nın koro okulları ve günümüze kadar yaşamaya devam eden *Miinnergesangvereine ve Singakademien* gibi birliklerinin sağlam gelenekler kaynağı oluşturmalarıdır.

4. Eserlerinin dinî içerikten uzak olması;

Yazdığı dinsel eserler, aslında dinî içerikten oldukça uzaktadır ve içindeki Latince dinî metinler, felsefî bir şekilde işlenmiştir. İki Mass’i de kilisede söylenemeyecek kadar uzun ve dramatik yapıya sahiptir. Beethoven’ın kendisi bu besteleri hakkında “daha çok bir oratoryo gibi düşünün” demektedir.

5. *Yazdığı opera sadece bir tanedir, ama olağanüstüdür (Bilgi Küpü);*

Özellikle “Fidelio” operasındaki “Mahkûmlar” korosundaki yapı, dünya opera koroları literatüründe en seçkin ve derinden etkileyici dramatik ve psikolojik sahne olarak değerlendirilmektedir. Beethoven hayranlarına göre, bu korolar dünya opera literatüründe eşsiz bir örnek oluşturmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak, Beethoven kimdir sorusuna dönelim: Bazılarına göre “Dünya müziğini değiştiren bir sağır adam” ... “Acaba O bir Klasik mi, Romantik mi” sorusu, hâlâ netlik kazanmamıştır. Neden? Aynen Bach gibi, Beethoven da O’nun dönemine kadar var olan tüm müzik donanımını (kurallarını) stilinde birleştirip, kendi kuralları ve sonuçta başarılarıyla rekabet etmiştir. Bazı eleştirmenlere göre, “O ne Klasik, ne de Romantik döneme aittir”.

Beethoven, müzik sanatında filozofik ve psikolojik olgunun yaratıcısı, bu anlamda bir devrimcidir. Sadece bazı benzerlikler nedeniyle Klasik ve daha sonra Romantik olarak tanımlanır. Dönemindeki diğer besteciler, O’nun böyle besteler yazılabileceğini aklından bile geçiremezlerdi. Yıllar sonra Schumann “Görünüşe göre bu çalışmada büyük adamın bize en iyisini verdiğini nihayet anlamaya başlamışız” demişti. Bu sözleri ile Beethoven’ın yeniden “devasa müzik yazar bir deha olarak müzik dünyasında yerini aldığını” kabul eder, hattâ müjdelir.

Ses alanında pek bilgisi olmadığı ithamlarına maruz bırakılan Beethoven’ın koral eserleri için yoğun bir felsefî eğitime ve solfej çalışmasına gereksinim olduğu anlaşılmaktadır. Ruhsal açıdan hazır olan bedenlerin birleşmesi ve fizikî olarak hazır olan seslerin üstesinden gelebileceği eserleri için ayrı bir çalışma disiplinine ihtiyaç bulunmaktadır. Yaşadığı dönemdeki korolara mensup sanatçıların seslerinin rejister, teknik ve dayanıklılık bakımından yetersiz olması, o dönemde hakkıyla icra edilememesi; günümüzdeki olanaklarla ve ancak özenli hazırlıkla aşılabilmektedir. Bunun için Beethoven eserlerine “alelâde yapıt” olarak değil, şeflerin iyi analizleri, tüm koro üyelerinin duygusal, insanî ve felsefî hazırlıklarının olması, sonrasında iyi bir ekip anlayışı sağlanarak birleşerek esere yaklaşması gerekmektedir.

Beethoven’ın sözleriyle bitirelim:



İNSANLARIN ARASINDA İYİLİKTEN BAŞKA HİÇ BİR
ÜSTÜNLÜK KABUL ETMEM. KARAKTERİN OLMADIĞI YERDE NE
BÜYÜK SANATÇI, NE DE BÜYÜK MÜCADELE ADAMI VARDIR. ORADA
VAR OLAN, ZAMANIN YOK ETTİĞİ, İÇLERİ BOŞ VARLIKLARDIR.

*BÜTÜN MESELE BÜYÜK GÖRÜNMEK DEĞİL,
BÜYÜK OLMAKTIR.*

250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



BEETHOVEN VE 9. SENFONİ’NİN TÜRKİYE YOLCULUĞU

Ersin Antep

Giriş

Türkiye’de çoksesli müziğin tarihine bakıldığında; Alman Besteci Ludwig van Beethoven’ın her daim ayrı bir yeri olduğu görülür. Musika-i Hümayûn’un II. Meşrutiyet sonrasında yönetimi Türk idarecilere geçtiğinde, o zamanki Şefi Safvet Atabinen’in, opera temsillerine eşlik eden orkestranın önüne Beethoven’ın “7. Senfonisi”ni koyduğu ve bu sayede (bugün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olan topluluk) senfonik tarihimizin başladığı anlaşılr. ‘Adeta senfonik literatüre dair tarihimiz, Beethoven ile başlar. Daha sonra Türk sanatçıların da, müzik kurumlarının da en çok tercih ettiği besteci Beethoven, en çok seslendirdiği eserler O’nun yapıtları olmuştur. Bu bildiride, Beethoven’ın kişilik yapısı, “9. Senfoni” ve ülkemizdeki anlamına dair irdelemeler hedeflenmektedir.

Bilim ve Düzenleme kuruluna, tüm bilim insanlarıyla seslendirileriyle yer alan sanatçılara, dinleyenlere şükranlarımı sunarım.

YAŞAMININ ESERLERİNE YANSIMASI

“9. Senfoni”nin ve hattâ tüm eserlerinin asıl anlamını kavramak bakımından Ludwig van Beethoven’ın yaşamı incelendiğinde, önemli

¹ Daha önce D’Aranda döneminde opera dışı eserler seslendirilmiş olsa da, nitelik olarak Orkestra; Safvet Atabinen ile senfoni literatürüne adım atmıştır.

ipuçları yakalanacaktır. Zira seslendirici kadrolarından müzikal kurgularına değin yapıtlarına aktardığı pek çok ayrıntı; O’nun yaşamışlıklarının, kişilik yapısının kodlarını içerir.

O dönem için gelişime “kapalı” bir taşra şehri olan Bonn’da dünyaya gelmişti. Beethoven, ilk olarak fırıncı olmak istiyordu. İlk konserinde, Rosetti Konçerto çaldı. Arşidük Max Friedrich, konser esnasında arkasındaki Saray Bakanı Baron von Belderbusch’a dönüp konuşunca, küçük Ludwig bir yandan çalıp bir yandan da Arşidük’e yan yan baktı. Pfeiffer, Ludwig’i derslerde güldürüyordu. Bu O’nun **neşeye** ilk yaklaşımıydı.²

Beethoven, özgür ifade etmeyi Pfeiffer, doğayı (birkaç yıl içinde hastalıkla yitip gidecek olan) Rovantini ile öğrendi. Bazen sabah çok erkenden, gün henüz aydınlanmadan, gökte yıldızlar hâlâ parıldarken yola çıkıyorlardı. Rovantini’nin balıkçı bir arkadaşı onları teknesine alıyor ve birlikte Ren Nehri’ne açılıyorlardı. Bir müddet sonra nehrin ortasında, balıkçı ağlarını atıyordu. Tekne hareketsiz kalıyordu. Küçük dalgalar tatlı bir melodiyle tekneye çarpıyordu. Ludwig boylu boyunca teknenin içine uzanıp yıldızlarla dolu gökyüzünü seyre dalyordu. Keman yerine, Rovantini’nin gözetiminde viyola da çalışıyordu. Viyolanın koyu, gizemli tonunu Ludwig, kemanın berrak tonuna yeğliyordu.³

Sonraki yıllarda Neefe ile çalışan genç Beethoven, müziğin neden var olduğunu sorgularken; müziğin sadece bir uğraş olmadığını anlayarak, onun neşelenmek ve mutlanmak için de var olduğunu düşünmüştü. Küçük yaşlarında kol kanat geren, adeta ikinci ailesi olarak kucak açan, geç vakitlere kadar kalabildiği, hattâ odasının olduğu evde O’nu yakından tanıma olanağı bulan Bayan von Breuning;

² Huch, F. Genç Beethoven, çev. Erdoğan Okyay. SCA Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 2009.

³ Huch, a.g.y.

12 yaşındaki Beethoven’ı “O bir harika çocuk değil! O harika yetenekleri olan bir çocuk! Bu çocuk bir deha! Onda bir şey, adeta Tanrısal bir şey var” diyerek tanımlamıştı.⁴ Evinin bir sakini olarak, en önemli edebiyatçıların eserlerini okuma olanağı bulduğu Bayan Breuning’in, O’na dair tanımı yanında Beethoven’a söylediği “Ne babandan daha varlıklı olmamız, ne de asalet unvanımızın olması bizim suçumuz değil! Ama bunlarla böbürlenmemiz de o kadar saçma. Bizim için tek asalet önemli, o da ruhun ve düşüncelerin asaleti!”⁵ şeklindeki tepkisi O’nda derin izler bırakmıştı. Hem “ruhu ve düşünceleriyle asalet taşıyabileceği”, hem de “insanlar arasında eşitlik nasıl sağlanır?” sorusu bakımından maddi durumun cevap olmadığına dair sonucuna katkı sağlamıştı. Bir diğer katkı da; Breuning’lerde okuduğu ve üzerine tartışmaya katıldığı Odysseus’un hikâyesinde şahit olduğu “düşmanlarını sabırla ve ardından doğa gücüyle yenen kahraman” algısını geliştirmişti.

Fransız İhtilâli sürecinde de Beethoven, durumu farklı açılardan gören insanlarla bir aradaydı. Bastil Baskını, ezilen üçüncü sınıfın ulusal meclis olarak kendilerini ilan edip diğer iki sınıfın katılması ve Versailles Sarayı’ndan kralın alınıp Paris’e getirilmesini; Schneider, Neefe gibi yakınlarıyla iken haber aldı. Bu nedenle aceleci ve üstünlükçü tepkiler değil, konuyu diğer açılardan görme imkânına da kavuştu. Bu bakımdan bu yüzyılda baktığımız olaylara O, daha sıcak, daha yakından ve daha farklı bir şahitlikle yaklaştı. Salt “İhtilâl Yanlısı” veya karşıtı, “Napolyon” hayranı veya düşmanı olmadı. Din adamları ve soylular dışında kalanların tanımlandığı üçüncü sınıfın⁶ bu süreçteki kimi taşkınlıkları da, Beethoven için hayal kırıklığıydı.

4 Huch, a.g.y.

5 Huch, a.g.y

6 Üçüncü sınıf hakkında bakınız: Yıldırım, Y. (2019) “Fransız Devrimi’nde Yurttaşlık ve Etkile-rine Dair Değerlendirme” (Makale) Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.



Ayrıca Napolyon’un kendisini İmparator olarak ilân etmesi, ayrıca bir hüsrandı.

Doğduğu ve içinden geldiği çevresindeki insanlar, üçüncü sınıfa mensuptu ve Beethoven onlara dair görüşlerinde, daha farklı bir perspektiften, daha farklı bir gerçekçilik gözlemiyle yaklaştı. Az gelirli bir şan sanatçısı olan babasının O’na ve ailesine uyguladığı kötü davranışlar, yenilmişliği, orkestra şefi olan dedesinin ve merhamet sahibi olsa da gücü olmayan bir annenin, peş peşe dünyaya gelen kardeşlerin olduğu bir ailede, yokluk içinde zenginleri düşman belleyen insanların oluşturduğu çevrede büyümek, oranın bir parçası olup toplumun diğer katmanlarının içinde de olabilmek; Beethoven’a o farklılık gözlüğünü kazandırdı. Her ne kadar, -Fransa’daki durumla ilgisi olmayacak şekilde eceliyle ölmüş ve aslında kötü bir imparator olsa da- iyi bir sanat hamisi olan II. Joseph için henüz 19 yaşındayken bestelemeye koyulduğu kantat üzerinde çalışırken “Fransız Devrimi”nin ilk yılındaydı ve eskizleri parçalayıp şunları söylemişti: *“Devrimci olmak istemiyorum! Her şeyi yadsıyan ve yırtıp atan biri! Yasalara bağlı kalmak istiyorum! Yazmamı sürdüreceğim! Sanata yeni kurallar katacağım, bunu biliyorum. (Ama yaratacağım eserlerin içinden çıkmalı, organik olarak gelişmeli tüm bu kurallar!)”*⁷

Beethoven; “Yüce insanlık düşüncesinin müzikte kendisini bulması ve Kant’ın, Schiller’in insanlara öğrettiklerini, müziğin gücü ile vermesi gerektiğine” inandı.⁸ Ayrıca 22 yaşında; “benim kilisem; hür doğa, orman. Orada her ağaç bana ‘kutsall’, ‘kutsall’ diye seslenir. Ormanda Tanrı’ya hizmet barış doludur, kilisede değil!”⁹ diyerek de, etrafındaki insanlardan ayrışmıştı.

⁷ Huch, a.g.y

⁸ a.g.y.

⁹ Huch, F. (2009) Beethoven’ın Yetkinlik Çağı, çev. E.Okay.

Genel olarak piyano sonatlarında platonik âşık olduğu kadınlara, oda müziği eserlerinde daha matematiksel hesaplara sahip olan Beethoven, orkestra eserlerinde toplumsal mesajlarını verdi. Diğer yandan, genç yaşlarından itibaren baş gösteren ve nihayet O’nu tamamen esir alan sağırlıkla Beethoven, manevi yalnızlığı da eklenince, çok daha hırçın bir kişilikle insanlardan uzaklaştı. Yaşadığı şehrin istila edilmesiyle ve maddi sıkıntılarla, hırçınlığı daha da arttı. Kardeşi Carl’ın ölümü üzerine velayetini aldığı yeğeninin ve kardeşinin karısının O’nu hem sömürülecek bir para kaynağı olarak görmesi, hem de zorda bırakacak işler yapması; büsbütün yıprattı. Ancak yine de eserleri için nota sayfalarının başına geçtiğinde, daha farklı tepkiler verdi. Üstelik o bir işitme engelliydi ve geçimini sağlayacağı iş; duyusla idi. Kendine has kurallarını matematiksel olarak kurguladığında, döneminin müziğinden uzaklaştı belki ama asıl O’nu yüzyıllarca yaşatacak müziğe (yani dışavuruma) ulaştı.

“PROMETHEUS” BEETHOVEN VE “NEŞE İLE EŞİTLİK”

Genç şair Grillparzer ile bir görüşmesinde, Londra Filarmoni Derneği’nin siparişi de olarak dokuzuncu senfonisini besteleyeceğini ifade ederken, “Viyanalıların aklına rüyalarında bile böyle bir şey gelmezdi” serzenişinde bulunmuştu. Sekizinci senfonisinin bestelenmesinden on yılı aşkın süre geçince Grillparzer, “sekiz senfoninin bir kolyenin incileri gibi” olduğunu, bu senfonilerin zirve olduğunu söyleyerek, yeni bir senfoniye gerek kalmadığı görüşünü aktarmıştı.¹⁰ Ancak, -orkestra için yazmayı her zaman daha çok sevdiğini söyleyebileceğimiz- Beethoven “9. Senfoni” ile; tüm insanlığa, sade bir mesajla son mesajı vermekte kararlıydı.

¹⁰ a.g.y.

İnsanlık için en büyük reformları yaparak herkesin mutlu olacağı bir düzeni kuracak liderin hiçbir zaman var olmayacağını anlayarak, insanların tümünü neşeye, neşe içinde bir hayata kavuşturmakla mutlu edebileceğine dair adeta kendisini görevli görür. 9. Senfoni’nin dördüncü bölümünde Beethoven; Aiskhylos’un “Zincire Vurulmuş Prometheus”una dönüşecekti.

1.Bölümde tonu belli etmeyen bir giriş sonrası başlayan mücadele, alışık olduklarımızdan farklıdır. Wagner “Neşeye ulaşmak için kararlı bir uğraş veren bir ruhun, bizlerle dünya mutluluğu arasına giren düşman gücün baskısına karşı giriştiği büyük bir savaşın 1. bölümüne temel oluşturduğu düşünülebilir” der. Wagner’in bu konudaki bilgileri, referans kabul edilmelidir. Zira Beethoven’ın vefatından sonra “9.Senfoni” adeta rafa kalkmıştır. Bizim bulunduğumuz yüzyıla göre çok daha yakın bir süre sonra Beethoven’ı, sağırlığı, yalnızlığı, melodileri ve tekniğiyle müziğine dair daha farklı bir açıdan anlayabilme olanağına sahip olmuştur. -Müzikal eğitiminin sayesinde, belli seviyede yaklaştığı- Beethoven müziğini anlamak isteyen bir göz, Wagner’in gözü; Beethoven’ı, yokluğunda görmüş, anlamıştır. İşte o Wagner, kariyerini ortaya koyarak ve çok büyük protestolara karşı dik durarak eseri seslendirmiştir. Nitekim haklı çıkmış, zira kimi otoritelere göre; Beethoven’ın sağır haliyle yansıtabileceğinden çok başka bir hazırlık ve ifadeyle yansıtmıştır, böylelikle büyük beğeni toplamıştır. Böylelikle yapıt, literatüre girmiştir. Günümüzde birçok müzikolog, sanatçı veya dinleyici; “9.Senfoni”yi en beğenilen, en iyi eserlerden biri olarak nitelendirebilir. Şayet Wagner bu eseri sabahlara kadar çalışıp, benimsedikten sonra çaldırmayı düşünmeseydi, kaçınıyadı veya karşısındaki güruhun direnişine pes etseydi; acaba halen aynı insanlar, “9.Senfoni”yi en beğenilen ve en iyi eser olarak görür müydü?

Eser, 7 Mayıs 1824 günü Viyana’da Kartnertor Tiyatrosu’nda ilk kez seslendirilmişti. Bu kısmı az sonra irdeleriz. Önce Wagner’i konuşalım. İlk konserden sonraki seslendiriler, başka şehirlerde ve belli bölümleriyle yapıldı, pek beğenilmedi. Sayılı seslendiriden birini; Paris’tekini dinleyenler arasında, genç yaştaki Wagner de vardı. Beethoven öldüğünde 14 yaşındaydı. Çeşitli zorluklar da olsa, O’nun eserlerini inceledi ve 33 yaşına geldiğinde, Dresden’deki kraliyet tiyatrosu orkestrasında şef oldu. 1846’da ilk işi “9.Senfoni”yi, üstelik de bir yardım konserinde, programa almak oldu. Karşılaştığı tepki, hiç de umduğu gibi değildi. Adeta kariyerini ortaya koyarak directti ve belki de tek konserde tüm geleceğini kaybedebilecek büyük bir riske girdi. Ancak haklı çıktı! Titizlikle çalıştırdı ve muazzam sonuç aldı, çok beğenildi. Beethoven’ı başka gözle görmüş ve yansıtmayı başarmıştı. O sayede Beethoven, önce kendisi ülkesinde ve bu sayede; birdenbire “9.Senfoni”nin bu seslendirisiyle birdenbire kök saldı.

Dönelimilk seslendirilişe: 7 Mayıs 1824 akşamı saat 19’da başlayan konserde önce, 1822 yılında, yani konserden iki yıl önce bestelediği, (günümüzde pek revaçta olmayan) “Op. 124 Evin Kutsanması/Takdisi” adlı uvertür (10 dakika civarındaki) eseriyle seslendirildi. Sonra da “Op. 123 Missa Solemnis”ten alınan üç bölüm seslendirildi. Ardından da, “9.Senfoni”...Esrarlı boş beşlilerin tekrarı giderek, insanla dünyanın mutluluğu arasına giren kadere adeta şu sözleri söylüyordu: Özveride bulun! Özverili ol! Büyük insan ruhu bütün gücüyle buna direniyordu. Daha önceleri ulaşılmış ve kazanılmış bütün büyük şeylerin anıları bu direnci destekliyor, güçlendiriyordu. Mutluluğun gülümsemesi değil miydi görünen? Hayır, bu bir yanılsama, bir seraptı. Tutkular dev güçler doğuruyor, bir boğuşma başlıyordu. Her şey boşuna! Kader insandan daha güçlüydü. Ümitsizlik kaplıyordu onu. Sonra da bir telaş,

vahşi ihtirasların öne çıkışı. Zavallı insan! Avunmayı başka yerde değil, kendi içinde ara, Tanrı’nın da yardımıyla. Kendini Tanrı’na emanet et. O sana huzur verecek ve sana babalık yapacak. Seni korkutan her şey yok olacak. Kuşku seni tekrar sardığında göreceksin ki, karanlık güçler artık sana ulaşamıyor. Sen aydınlık bir yükseltidesin ve aşağıda, uçurumun dibinde insanları görüyorsun; bir zamanlar seni de kavramış olan korku ve çaresizlik içinde kümelenmiş insan kalabalıklarını. O zaman kartalını çağırıyorsun. O, güzel başını sana çeviriyor ve söylediğin yücelik şarkısını dinliyor; Tanrı’nın insanlara vermek istediği yücelik şarkısını. Onları kardeşliğin, insan sevgisinin ve evet, Tanrı’nın şarkısını söylüyorsun.

Kucaklaşın milyonlar!

Tüm dünyanın bu öpücüğü ile!

Kardeşler, gök kubbenin üzerinde

Sevgili babamız var!

Sonra kartal uçurumun dibine doğru uçuyor, geniş kavisler çiziyor insanların üzerinde. Hepsi onun getirdiği mesajı dinliyorlar. Ve birden senin insanlık şarkın, senin **neşeye** şarkın, senin Tanrı’ya duan muhteşem bir korodan duyuluyor, Beethoven!

O dönemde ancak kraliyet ailesi üç kez alkışlanırken Beethoven beş kez alkışlandı. Güvenlikten sorumluların (bugünkü anlamda polislerin), bunun üzerine halkı susturmaya çalıştığı da aktarılır. Beethoven yazabildiği ama duyamadığı müziğinin gücüyle, “9.Senfoni” ile, kralların dahi otoritesini ortadan kaldırmıştı.

1. Bölümde “neşeye sahip olma isteği” ve bu yönde iki karşıtlığın

savaşı hissedilir. 2. Bölümde adeta rüyada gibidir ve “neşe”nin peşindedir, mutluluğu yakalamak için derin bir arzusu yansır. 3. Bölümde bir yıkım ve ilâhi yatışma ile insani duyguların sona erişti gözlemlenir. Bu hava; kaybedilenlerin ardında bıraktığı insanlarda kalan yıkım ve hüsrânı sergiler. 4. Bölümde insanlara Tanrılar katındaki sanatı, müziği (esini) taşıdığı için bir kayalıkta zincire vurulan artık Prometheus değil, Beethoven’dır. Aşağıdaki vadide bir arada olup ne yapacağını bilmeyen insanlara mesajını kartalla gönderen değil, müzikle iletendir. Onları “neşe”nin eşitliğinde birleştirmektir yegâne şarkısı ve en sondaki “kendinden vazgeçmişliği”, insan topluluğunun esaretten kurtulmasına vesile olmuştur. Beethoven son eseriyle aslında, “insan sevgisi ve neşeyi anlatan coşkulu şarkısı”nı insanlığa aktardığını kabul etmiş durumdadır. Kendi felsefâ çözümlemesinde de; yalnızlığının, Tanrı’nın O’na bir cezası olmadığını, düşüncelerin ancak yalnızlıkla olgunlaşacağını ve bunun da aslında Tanrı’nın sözüne ulaşmak olduğunu anlamıştır.

BEETHOVEN VE 9. SENFONİ’NİN TÜRKİYE YOLCULUĞU

Gazimihal; “*Safvet Atabinen’in ilk olarak Beethoven’ın Yedinci Senfonisi ile orkestrayı ele alması üzerine bizde o zamana kadar bilinmeyen senfonik müzikle temas edilmiş olduğunu*”¹¹ ileri sürmektedir. Bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası; ilk zamanlarında bir opera orkestrasıydı. “Meşrutiyet devrinde çalınan müzikler arasında opera ve opera-komik fantezileri, operet potporileri, marş ve valsler vardı. ‘Jubel Uvertür’ gibi, Weber, Mendelssohn ve Rossini’den tertipler, Beethoven’dan bir iki parça çok çalınmışlardı.”¹² Osman Zeki yurtdışında keman sanatçısı olarak solistik konserler vermişti. Örneğin

¹¹ Bkz. Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, Türk Askeri Muzikaları Tarihi, 132.

¹² a.g.y., s. 116.

16 Mart 1914 günü çellist Ferhad Bey ile birlikte, Sultan Abdülmecid’in ailesinden Münire Sultan’ın adına yapılan Avenue Mounira’da konser vermişti. 17 Aralık 1917 ile 31 Ocak 1918 tarihlerini kapsayan, Kızılay ve Kızılhaç yararına Avrupa turnesinde Zeki Bey; idaresindeki orkestra ile Viyana, Berlin, Münih, Peşte, Dresden, Sofya gibi şehirlerde konserler vermişti. “Beethoven 3. Senfoni ‘Eroica’, Wagner ‘Préludia Parisfay’, Weber ‘Oberon’ gibi eserler çalın[mıştı]”.¹³

Başkent Ankara’ya gelerek Riyaseticumhur Musiki Heyeti adını alan kurumun, Osman Zeki Üngör idaresindeki ilk konserlerinde Beethoven’ın eserlerine programda yer veriyordu. 1926 yılında Türk Ocağı Salonu’nda büyük konserinde Orkestra, Beethoven’ın “5. Senfonisi”ni seslendiriyordu.



1927 yılında, Beethoven’ın tam ölüm yıldönümünde ve olanaksızlıklar içinde Ankara’da “9.Senfoni” seslendirilmiştir. Musiki Müesseseleri Müdürü de olan Miralay Osman Zeki Üngör idaresindeki Riyaseticumhur Musiki Heyeti’nin Filarmonik Muzika kısmı (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) 26 Mart 1927 Cumartesi akşamı 21.00’da, Türk Ocağı Salonu’ndaki konserinde; Beethoven’ın 9.Senfoni, Coriolan Uvertürü, Fa Majör Romans eserlerinin de yer

¹³ Pars TUĞLACI, Mehterhaneden Bandoya, 221.

aldığı özel bir program sunmuştur.¹⁴ O dönemde Filarmonik Muzika ile birlikte Armonik Muzika (bugünkü Türk Silahlı Kuvvetleri Armoni Mızıkası) da, Riyaseticumhur Musiki Heyeti çatısı altındaydı. Nefesli ve vurmali çalgılar üyeleri, her iki kısımda da çalardı. Ancak bu konserde ilk kez, saksafon sanatçıları da Filarmonik Muzika’da (yani CSO’da) yer aldı. Şan solistlerinden yoksun bir halde çıkılan konserde; yıllar sonra Koral Çalgan’ın aktardığına bakılırsa saksafonlar bu partileri seslendirmişti. Hasan Toraganlı’nın “Ankara Filarmoni Dergisi”nin Ekim 1971’de yayınlanan 63 numaralı sayısındaki “Dokuzuncu Senfoninin Türkiye’de İlk Seslendiriliş Tarihleri” başlıklı yazısına göre ise saksafonlar; koro partilerini çalmıştı. Musika-i Hümayûn kökenli bir ailenin üçüncü kuşağı olan ve kariyerinin başında uzun yıllar orkestranın da üyesi olan Viyola Sanatçısı Koral Çalgan’ın yıllar sonra, kurumun eski üyelerinden aktardığına göre ise saksafonlar; solist partilerini seslendirmişti. Çalgan’ın aktarımı esas alındığı takdirde, koro konusunda; üç yıllık Musiki Muallim Mektebi’nin o dönemde Halil Bedi Yönetken tarafından çalıştırılan öğrenci korosunun, Ankara’da bulunan tek koro olduğu, konserde, belli seviyede olmasına karşın (daha sonra Özsoy Operası’nda olduğu gibi) yer almış olabileceği ihtimalinde söz edilebilmekte, başka takviyeler olup olmadığı bilinmemektedir. Nitekim Çalgan’ın ilerleyen paragraflarda aktaracağımız yazısında korodan; “az sayıda toplanabilmiş amatörler” olarak bahsetmesi, olasılıkları Musiki Muallim Mektebi öğretmen ve öğrencileri üzerinde yoğunlaştırmaktadır.

Toraganlı “9.Senfoni”nin sonraki seslendirilerine dair, “eserin 15 Şubat 1929 Cuma akşamı korosuz icra edildiğini” aktarmıştır. Senfoni’nin 1982 yılında Rengim Gökmen idaresinde İstanbul Devlet

¹⁴ Bkz.E.Antep (2017)

Opera ve Balesi Orkestra ile Korosu tarafından yapılan seslendirisi sonrası Cumhuriyet Gazetesi’nde yayınlanan 19 Ocak 1982 tarihli yazısında Besteci Bülent Tarkan; bu konseri izlediğini şöyle anlatacaktır: “Bizde bu senfoninin benim doğumundan önce müzik amatörleri sevildiğini bilirdim. Hattâ elime Osmanlı prenslerinden birisine ait tuğralı bir partisyonda geçmiştir. Ben bu eseri ilk olarak



1929’da 9.Senfonî’de yer alan Armoni Muzikası Saksafon Grubu

1929’da dinledim. Ankara Lisesi’nde henüz öğrenci idim ve o yılın haftada bir yapılan senfonik konserlerinin sonuncusu olarak rahmetli Zeki Üngör’ün yönettiği bir konserde bulundum. Ancak o dönemde senfoninin koral bölümünü söyleyebilecek ayarda koro yoktu. Zeki Üngör koro yerine Riyaseti Cumhur Bandosu’ndan getirttiği bir saksafon dördlüsünü onun yerine kullanmıştı.”

Hasan Toraganlı, Üngör idaresindeki “9.Senfonî” seslendirilerine dair yazısının devamında; “13 Mart 1931 Cuma günü

(saat 15.00’da Musiki Muallim Mektebi Salonu’nda) yeniden ve korusuz çalındığını, 24 Nisan 1931 Cuma günü konserde yine korusuz olarak programda yer verildiğini, nihayet 29 Nisan 1932 Cuma günü eserin solistler ile birlikte seslendirildiğini” ifade etmiş ve konserin “yoğun ilgi üzerine 6 Mayıs 1932 Cuma günü tekrarlandığını, Üngör’ün eseri son idaresinin ise, 5 Mayıs 1933 Cuma günü olmuş olduğunu” belirtmiştir.¹⁵ Üngör ayrıca Orkestra’yı; 27 Şubat 1931 Cuma günü 15.00’da Musiki Muallim Mektebi Salonu’nda verdikleri konserde, Beethoven’ın “1. Senfoni”sinde de yönetmiştir.

Üngör’ün Ankara’daki son konserinden iki yıl sonra İstanbul’da eserin çalınmasına dair süreci Tarcan, şu şekilde anlatmıştır: “1933’de İstanbul Belediye Konservatuar’ında öğrenci olduğum sırada bir gün senfoninin final bölümünün Mühendisyan Bey yönetiminde çalınacağını duyduk. O dönemde İstanbul’da konservatuar orkestrası dışında bir de amatör Ermeni orkestrası vardı ki üfleme sazları hiçbir zaman tam değildi. ‘9. Senfoni’de dört korno olmasına karşı eseri bir korno ile çalacaklarını duymuş ve o zamanlardaki genç sanat heyecanımızla bunu protesto etmeye kalkışmıştık ama sonradan vazgeçtik.” İstanbul’daki bir başka seslendirici teşebbüsünden de şöyle bahsetmiştir: “Mamigonyan Senfoni’nin finalini yeniden ele aldı ve İstanbul’daki çeşitli orkestralardan derlediği bir orkestra topluluğu ile Ermeni korosunu bir araya getirerek eser şimdi yıkılmış olan Şehir Gazinosu’nda çaldırdı. Orkestrada başkemancı olarak Walter Gerhard ile Şehir Filarmoni Orkestrası kornocularından Luigi bulunuyordu. Ama korno sayısı dört yerine iki idi. Ve özellikle tahta nefesli sazlar hayli yetersizdi.”¹⁶

¹⁵ Hasan TORAGANLI, Dokuzuncu Senfoninin Türkiye’de İlk Seslendiriliş Tarihleri, Ankara Filarmoni Aylık Müzik Dergisi, 63, Ekim 1971: 12.

¹⁶ Bülent TARCAN, 19 Ocak 1982, Cumhuriyet Gazetesi.

Üngör’ün 1934’te emekliye ayrılmasının ardından Alman Orkestra Şefi Prof. Hermann von Schmeidel; Beethoven’ın “Coriolan Uvertürü”nü, 24 Mayıs 1935 Cuma günü saat 17.30’da Musiki Muallim Mektebi Salonu’nda (Cebeci) gerçekleşen konserde programa almıştır. Ertesi günü de (kısa sürecek olan) 1.Şeflik kadrosuna ataması yapılmıştır. Konser, 26 Mayıs 1935 Pazar akşamı saat 20.30’da Halkevi Salonu’nda tekrarlanmıştır.



Kaynak: Rengim Gökmen

1935’in sonraki aylarında Schmeidel’in görevden ayrılması sonucu, Orkestra’nın “Cumhuriyet dönemindeki ilk yabancı öğretmeni” sayılabilecek Dr. Ernst Praetorius, daha ziyade başka Beethoven eserlerini programa almıştır. “9.Senfoni”yi ise Praetorius’un yönetimindeki Riyaseticumhur Filarmonik Orkestrası (CSO), Cebeci’deki Tatbikat Sahnesi’nde¹⁷ ve Soprano Rabia Erler, ¹⁷ Ankara Devlet Konservatuvarı Salonu, bugün Mamak Belediyesi’ne bağlı Musiki Muallim Mektebi Binası.

Mezzosoprano Saadet İkesus Altan, Tenor Aydın Gün, Bas Bariton Nurullah Şevket Taşkıran solistliğinde, Koro Şefi Georg Markowitz’in çalıştırdığı Ankara Devlet Konservatuvarı Korosu ile 18 Nisan 1942 Cumartesi günü saat 15.30’da seslendirmiştir. Konser için basılan broşürde Altar’ın yanı sıra Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel de bir yazı kaleme almıştır.¹⁸ Kimi kaynaklarca afiş olarak ifade edilmiştir. Besteci Bülent Tarcan’ın, “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın şefi unutulmaz hocamız Praetorius bu eseri kendine özgü bir ciddiyet ve özenle alarak sanırım Devlet Konservatuvarı Korosu ile birlikte yönetti” şeklinde, net bilgilerle aktarmamasının sebebi; konserde bulunmamasıdır. Aynı yazının sonraki paragraflarında ise, “İkinci yani Praetorius yönetimindeki çalışmada Başkemançı Winkler ve Başçellist David Zirkin idi. Maalesef vokal solistleri anımsamıyorum, ama bu çalışmış gerçekten eserin hakkını veren standart bir düzeyde olmuştur”¹⁹ diyerek, eserin Praetorius idaresinde ikinci kez sunulduğunu belirtmiştir.

1940 yılından itibaren Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ayrıca, İkinci Şef Ferid Alnar idaresinde ve Tatbikat Sahnesi’nde opera temsillerine başlıyor ve 1942 yılında; Beethoven’ın tek operası olan “Fidelio” temsiline görev alıyordu.²⁰

1947 yılında, davet edilen konuk şeflerle zevkli konserler veriliyordu ve ilk olarak Orkestra, “iki günde bütün Beethoven senfonilerini devirip giden dev adam” olarak niteleyeceği Hermann Schering²¹ ile unutulmaz konserlere imza atıyordu. Gerçekten

¹⁸ Cevad Memduh Altar Web Sitesi

¹⁹ Bülent TARCAN, 19 Ocak 1982, Cumhuriyet Gazetesi.

²⁰ Bkz.E.ANTEP, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin Belgesel Tarihi.

²¹ 1891-1966. Aynı zamanda besteci olan Schering, ününün doruğuna yaklaştığı yıllarda Türkiye’ye gelmiş, Ankara ve İstanbul’un müzik yaşamında derin izler bırakmıştır. Erdoğan Ok yay, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na Armağan, s.96

de Orkestra tarihinde unutulmaz o konserlerde, Beethoven’ın dokuz senfonisi birden seslendirilecekti. Ve Orkestra da sınırlarını zorlayacak, sonuç “başarı” olacaktı.



Tarcan’ın bahsetmediği Schering’ten başka, program notlarında henüz o yönde bilgi bulamadığımız; unutulmaz şefi Gotthold Efraim Lessing idaresindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın “9.Senfoni”yi çaldığına dair telaffuz, araştırmaya muhtaçtır. Tarcan şöyle yazmıştır: “9.Senfoni’nin buradan sonraki çalınışı Cumhurbaşkanlığı Orkestrası şefi Lessing sayesinde ve İstanbul Açık Hava Tiyatrosu’nda güzel bir icrada onun denetimi altında yapıldı. Ancak senfoninin final bölümü sonundaki vokal kuartette solo soprano feci şekilde detone oldu. Buna rağmen eserin tümü dinleyicilerde büyük bir heyecan uyandırmıştır.”²²

²² Bkz. B.TARCAN



1952 yılında Ferid Alnar idaresinde Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası (CSO) ve Koro Şefi Adolfo Camozzo’nun çalıştırdığı Ankara Devlet Konservatuvarı Korosu, 26 Mart Çarşamba günü saat 17.30’daki gala konser ardından, 29 Mart Cumartesi akşamı 21.00’da ikinci konserinde ve 5 Nisan Cumartesi günü saat 16.00’da Ankara Büyük Tiyatro’da; “9.Senfoni”yi seslendirmiştir. Cevad Memduh Altar tarafından, Beethoven’ın 125.Ölüm Yıldönümü vesilesiyle özel bir konferans verilmiştir. Ayrıca “Fidelio Operası” da, Vedat Gürten tarafından sahneye konmuş, Orkestra’yı Dr. Hans Hörner yönetmiş ve 26 Mart Çarşamba akşamı saat 21.00’da, (aynı gün saat 17.30’da) “9. Senfoni” seslendirilişini yapan ekip tarafından sunulmuş, 30 Mart Pazar akşamı 21.00 ve 2 Nisan Çarşamba akşamı 21.00’da temsil tekrarlanmıştır.²³

Uzun yıllar geçecek ve Uluslararası III. İstanbul (Müzik) Festivali açılışı 20 Haziran 1975 günü saat 21.00’da “9. Senfoni” ile yapılacaktır. Tarcan bu seslendirilişine dair de şunları ifade edecektir: “İstanbul Operası Orkestra Şefi Robert Wagner bu senfoniye festivallerden galiba üçüncüsünde öncekilerden çok daha düzenli bir şekilde yeniden yorumladı. Bizde bu eserin yabancı şefler yönetiminde yorumlanan son icrası budur ve bu yabancı şeflerin bize bu senfoniye öğretme yönünden emekleri asla inkâr edilemez.”²⁴

²³ Cevad Memduh Altar Web Sitesi

²⁴ a.g.y.

Türk Şef, Türk Solistler, Türk Koro ve Türk Orkestra ile İlk “9.Senfoni”

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
İstanbul Devlet Opera ve Balesi

Müdür ve Genel Sanat Yönetmeni:
MUSTAFA İKTU

12 Aralık 1981 Saat 15.30
15 - 30 Aralık 1981 Saat 20.00

L. V. Beethoven
9. SENFONİ

Orkestra Şefi: R. GÖKMEN - Koro Şefi: G. KORAY
Solistler: O. ATAY - B. GÖRGAN - Soprano: L. T. ÇAĞLAR - Y. ORSES (Mezzosoprano), E. URAS - L. ASTERİS (Tenor), M. İKTU (Bas).
(8 Aralık 1981 tarihli biletler 12 Aralık 1981 için geçerlidir.)

19 Aralık 1981 Saat 15.30
ÜÇ BALE
Çeşitlemeler - Denge - Gökkuşuğu

Biletler her gün 10.00 - 13.00 / 14.00 - 18.00 arası
temsil günleri ise temsil saatine kadar A.K.M. gişelerinde satılmaktadır. Gişe Tel: 43 54 00 (7 hat)/54.

12 Aralık 1981 saat 15.30’da, ardından 15 ve 30 Aralık 1981 akşamları saat 20.00’da, daha sonra yoğun ilgiyle 2 Ocak 1982 günü saat 15.30’da Opera Sanatçısı Mustafa İktu’nun İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürü ve Genel Sanat Yönetmenliği döneminde, 26 yaşındaki genç Orkestra Şefi Rengim Gökmen idaresindeki Orkestra, Gökçen Koray’ın çalıştırdığı Koro ile birlikte, Sopranolar Oya Atay, Bilge



Görgan, Mezzsopranolar Lynn Trepel Çağlar, ve Yüksel Örses, Tenor Erol Uras ile Tenor Leo Asteris ve Bas Mustafa İktu’nun solistliğinde “9.Senfoni”yi Atatürk Kültür Merkezi’nde seslendirdi. Genç bir Türk Orkestra Şefi idaresindeki Türk Orkestra, Türk Koro Şefi tarafından çalıştırılan Türk Korosu ve Türk Solistler ile “9.Senfoni” ilk kez seslendirilmişti. Çok ses getiren, çok beğenilen, çok anlamlı bulunan bu konserlere dair, birçok yazı yayınlandı.

18 Aralık 1981 günü Cumhuriyet Gazetesi’nde Berç Garo Şigaher imzasıyla yayınlanan yazıda şunlar aktarıldı: “Beethoven, daha Bonn’da iken, meşhur Alman şairi Schiller’in ‘Neşe’ye Övgü’ adlı şiirini, tanınmış bir ailenin, Breuning’lerin evinde, Elénore’nin yanında okuma ve tanıma şansına sahip olmuştur.

9. Senfoni ve başarılı yönetmen:

R. Gökmen

Beethoven, daha Bonn’da iken, meşhur Alman şairi Schiller’in «Neşe’ye Övgü» adlı şiirini, tanınmış bir ailenin, Breuning’lerin evinde, Elénore’nin yanında okuma ve tanıma şansına sahip olmuştur.

Schiller, parasız kaldığı, insanlardan, tanıdıklarından, dünyadan nefret ettiği ve hattâ intiharı bile düşündüğü bir sırada, Ona yardım elini hemen uzatan, Ona yeniden cesaret ve yaşama ümidi veren Christian Gottfried Körner ve genç Minna için, 1785 yılında henüz 25 yaşında iken, Gohlis köyünde huzura kavuştuğu rahat bir zamanında, bu güzel, anlamlı ve insaniğe, kardeşliğe ve dostluğa hitap eden şiirini yazmıştır. Schiller, «Sevinç, sevinç diye feryat etmek tedir, Sevinç ilâhî kıvılcım. Bu harikulâde güzel şüirden fiham alan Beethoven «Ré mi

nör Nr. 9 - Opus 125 Senfonisini 1823 yılı sonunda tamamlamıştır.

9. Senfoni, ilk olarak, başumsuz bir programla, 7 mayıs 1824’te Viyana’da Michael Umlauf yönetiminde icra edilmiştir. Bu konser başarı kazanmış, salon dolmuştur. Schuppanzigh konsermeister olarak orkestrada bulunmuştur. Gazette Universelle de Leipzig, bu muazzam ve muhteşem konser için şöyle yazmıştır: «San’at ve hakikat, burada kat’i zaferlerini tam bir adalette kutuyorlar, bundan daha yüksek bir şey olamaz. Bu erişilmez hudutları aşmak kime nasip olabilecektir?».

İstanbul’da ise, ilk olarak 1930 yılında Beethoven’in 9. Senfonisi, zamanın keman hocalarından Prof. Vahram Mühendisyan yönetiminde san’at-sever halkımıza sunulmuştur. Bugüne kadar koro, orijinal yazılışı ile Almanca olarak okunmuştur.

Bu def’a, bizi hayrette bırakan, yetenekli bir genç Orkestra yönetmeni Rengin Gökmen yönetiminde, İstanbul’da ilk olarak Türkçeleştirilmiş olarak okundu ve rağbet gördü.

Sayın Rengin Gökmen’in bizleri adeta bilyüldüğünü itiraf etmeliyiz. Ayrıca koroyu yetiştiren Sayın Gökçen Koray’ı bütün solist ve iştirak eden müzisyenleri; bu başarılarından dolayı candan kutlarız.

Berç Garo ŞİGAHER

Cumhuriyet

18 OCAK 1982

Schiller, parasız kaldığı, insanlardan, tanıdıklarından, dünyadan nefret ettiği ve hattâ intiharı bile düşündüğü bir sırada, Ona

yardım elini hemen uzatan, Onayeniden cesaret ve yaşama ümidi veren Christian Gottfried Körner ve genç Minna için, 1785 yılında henüz 25 yaşında iken, Gohlis köyünde huzura kavuştuğu rahat bir zamanında, bu güzel, anlamlı ve insanlığa, kardeşliğe ve dostluğa hitap eden şiirini yazmıştır. Schiller, ‘sevinç, sevinç’ diye feryat etmektedir. Sevinç ilâhi kıvılcım... Bu harikulâde güzel şiirden ilham alan Beethoven ‘re minör Nr. 9 Opus 125 Senfonisini 1823 yılı sonunda tamamlamıştır.

9. Senfoni, ilk olarak, bağımsız bir programla, 7 Mayıs 1824’te Viyana’da Michael Umlauf yönetiminde icra edilmiştir. Bu konser başarı kazanmış, salon dolmuştur. Schuppanzigh konsermeister olarak orkestrada bulunmuştur. Gazette Universelle de Leipzig, bu muazzam ve muhteşem konser için şöyle yazmıştır: ‘San’at ve hakikat, burada kat’i zaferlerini tam bir adaletle kutluyorlar, bundan daha yüksek bir şey olamaz. Bu erişilmez hudutları aşmak kime nasip olabilecektir?’

İstanbul’da ise, ilk olarak 1930 yılında Beethoven’ın 9. Senfonisi, zamanın keman hocalarından Prof. Vahram Mühendisyan yönetiminde san’atsever halkımıza sunulmuştur. Bugüne kadar koro, orijinal yazılışı ile Almanca olarak okumuştur.

Bu def’a, bizi hayrette bırakan, yetenekli bir genç Orkestra yönetmeni Rengim Gökmen yönetiminde, İstanbul musikisever ve sanatsever halkına takdim edildi. İyi yetişmiş, bilgili ve dirayetli bir genç yönetmen ile karşı karşıya oluşumuz, daha ilk atak vuruşundan anlaşıldı. İstanbul’da ilk olarak Türkçeleştirilmiş olarak okundu ve rağbet gördü.

Sayın Rengim Gökmen’in bizleri adeta büyülediğini itiraf etmeliyiz. Ayrıca koroyu yetiştiren Sayın Gökçen Koray’ı bütün solist ve iştirak eden müzisyenleri bu başarılarından dolayı candan kutlarız.”

Saksofonlu 9. Senfoni’den günümüze uzanan gelişme

9. Senfoni 1930’lardan önce Türkiye’de solistlerin yerine 4 saksofonla seslendirilmisti. Geçen haftaki konserde 9. Senfoni’yi dinlerken nasıl büyük bir aşama yaptığımızı görebek kivanç duyuldu.

KORAL ÇALGAN

Geçen yıl iki gerçekleştirilen Uluslararası Opera Festivali’nin ikinci Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Ünlü Yücel’in açış konuşmasıyla 2 Mayıs perşembe günü Ankara’da başladı. 31 Mayıs’a kadar süreceğ olan festivale İtalya, İspanya, ABD, Sovyetler Birliği, Yugoslavya ve Romanya’dan gelecek opera sanatçılarıyla sefer katılacak ve çeşitli operalar oynanacak.

Geçen yıl Adnan Saygun’un, “Yunus Emre Oratoryosu” ile açılan festival, bu yıl Beethoven’in inisi yapıtı “9. Senfoni” ile açıldı. Senfoniyi, Şef Rengim Gökmen yönetimindeki İstanbul Devlet Opera Orkestrası ve Koro ile Soprano Oya Atay, mezo soprano İsm Güver, tenor Errol Uras, bas Ayhan Baran seslendirdi.

Dokuzuncu Senfoni

Orkestrada çalıştığım ilk yıllarda, orkestrada hizmet yılı otuzdan aşkın ağabeylerimizden bu senfoniyle ilgili ilginç şeyler dinlemiştim. Biliyoruz ki, Beethoven son bölümünde dört solist ile bir de koro kullanmıştır. “Dokuzuncu Senfoni” ilk kez 7 Mayıs 1824’te Viyana’da seslendirilmişti. Ama yıllar sonra bu yapıtın en ilginç ıras 1930’lardan önce Türkiye’de, Ankara’da yapıldı. Yöneten Zeki Ungör, çalınlar Riyaseticimur Filarmoni Orkestrası üyeleri. Koro da, az sayıda toplanabilmiş amatörler. En ilginç olanı ise solistler. O tarihlerde bu parçaları söyleyecek jarkıcı bulunmayınca, çözümlü solistlerin yerine dört saksofon koyarak bulmuşlar. “Dokuzuncu Senfoni” dünyada binlerce kez seslendirilmiştir, ama saksofonlusu hiç yapılmamıştır berhalde.

Gökmen’in başarısı

Senfoni’yi dinlerken bu anlatıları anımsadım. Şefiyle, orkestrasıyla, korosuyla, solistleriyle ve de bu düzende bir seslendirilişle nasıl büyük bir aşama yaptığımızı görebek kivanç duyuldu. Küçük bir sahneye zorunlu olarak derinliğine doluşmanın gerek beraberlik, gerek akustik açısından olumsuz etkilerine karşın, Rengim Gökmen’in başarılı yönetimiyle kayda değer bir sorun yaratmadığına tanık oldum. Yayımları başa-



ZEKİ BEY’DEN RENGİM GÖKME’NE — Beethoven’in 9. Senfonisi 1930’lardan önce ülkemizde Zeki Bey (sağda) yönetiminde seslendirilmiş, ancak solist bulanamayınca 4 saksofonla seslendirilmiştir. Geçen hafta Rengim Gökmen (sağda) yönetiminde yorumlanan 9. Senfoni ise oradan geçen zaman içinde nasıl büyük bir aşama yaptığımızı kanıtlıyor.



rusını zaman zaman gölgeleyen üfleme çalgılarını pis notalarını duymadıkdan geldim. Bütün güzelliği içinde eriyen, Ayhan Baran’ın bir yerde erken girmesine, Oya Atay’ın sen kaybetmesine ise hiç aldırmadım. Başta koro şefi Gökmen Koray ile kusursuz denemek kadar güzel söyleyen koro sanatçıları en içten sevgilerle kutladım. Ve bu büyük yü-kün altından başarıyla kalkan Rengim Gökmen başta olmak üzere tüm sanatçıları coşkuya alırdım.

Aykıl’ın Mozart yorumu

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın bu haftaki konseri de değişikliğe uğradı. Daha önce yıllık programda açıklanan şef Aleksandr Lazaref gelmeyince, orkestrayı Güler Aykıl yönetti. Mevsim sonuna yaklaşıyoruz bir konserde Mozart’ın “Saraydan Kız Kaçırma Üvertürü” ile “34. Senfoni”’yi ve Gülsin Onay’ın seslendirdiği Liszt’in “1. Piyano Konçertosu” vardı.

Mozart’ın bu iki yapıtı için sözü uzatmadan, söyleyeceklerimi izi özetlemeye kalkarsak ve bun-

ların bir radyo bandı için seslendirildiğini varsayarsak, bir iki düzeltmeyle montajı yapıldıktan sonra ortaya çıkacak Mozart’lar için radyonuzun duğmesini hemen çeviriverin derdim. Temizlenmesi gereken yerleri bir kenara bırakarak, Güler Aykıl’ın Mozart yorumu gerçekten övgü dolu alkışları hak edecek nitelikteydi.

Onay’ın ürkekliği

Konserin solisti değerli piyanistimiz Gülsin Onay. Liszt’in çoğu yerde görkemli, kimi yerde de kadife yumuşaklığındaki lirik, çarpıcı eğililerine değişik renkler getirmesine karşın, konçerto boyunca göğlenen ürkekliği üzerinden atamadı. Yeteneğine yaraysa bir çizgi içinde sergilediği güzel tuncelerin yanı sıra Liszt’in kendine özgü coşkulu havasını her yerde katımadı. Solisti çok iyi izleyen Güler Aykıl bazı kazzalara izin vermediği gibi Gülsin Onay’a rahat bir ortam hazırladı. Bu rahat ortam içinde gösterdiği şeylerle karşında oturan piyanistin öyle sıradan bir piyanist olmadığını da bilgiliriz arasındaydı.

CUMHURİYET

8 MAYIS 1985

Bir gün sonra bu kez Besteci ve Tıp alanında Prof. Dr. olan Bülent Tarcan’ın, yine Cumhuriyet Gazetesi’nde “Türkiye’de bir sanat anıtı: ‘9.Senfoni’” başlıklı yazısı yayınlanmıştı. Yukarıda belli paragraflarını aktardığımız yazının, Rengim Gökmen idaresindeki seslendirme hakkındaki kısımlarına göz attığımızda önce şunlarla karşılaşırız:

“Genç ve çok yetenekli orkestra şefimiz Rengim Gökmen’in geçen ay Beethoven’ın ‘9.Senfoni’sini gerçekten övülecek bir düzeyde yönetmesi müzik tarihimiz için bir aşama sayılabilir. Çünkü 60 yıllık müzik yaşamımda bu senfoninin benim dinlediğim yorumları içerisinde şefi ile birlikte tüm sanatçıların bizden olduğu ilk yönetim budur. Bundan öncekilere araya ilk icrası dışında hep yabancı şefler katılmıştır.”

Tarcan yazısının devamında, daha önce “9. Senfoni”nin seslendirilerini tarihsel olarak sıraladıktan sonra, en sonda şu ifadelere yer veriyordu:

“Bizde bu eserin yabancı şefler yönetiminde yorumlanan son icrası budur ve bu yabancı şeflerin bize bu senfoniye öğretme yönünden emekleri asla inkâr edilemez. Fakat hence bizim yönümüzden bunların en değerlisi genç sanatçımız Rengim Gökmen’in yönetimi altındaki son çalınıştır. Çünkü her şeyi bizden olan bu başarı müzik âlemimizde yeni bir aşamanın müjdecisi niteliğini taşımaktadır. Bir Yakındoğu ülkesi olan Türkiye’imizde ‘9. Senfoni’ gibi problematik bir partisiyonu bu derece ve düzeydeki çalınışının artık Türk şefleri ve orkestraları ile pekâlâ mümkün olduğu gösterilmiştir. Bu bakımdan gerek Rengim Gökmen’i ve gerekse opera orkestrası üyelerini solist ve korocularımızı kutlarım.”

Üç yıl sonra Genç Orkestra Şefi Rengim Gökmen, 1985’in Mayıs ayındaki Uluslararası Ankara Opera Festivali’nin 31 Mayıs tarihli kapanış konserinde, Bach’ın “Kantatları”ndan oluşan programında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nı yönetecekti. Ama asıl önemlisi; Festivalin 2 Mayıs 1985 Perşembe tarihli açılışını da yapacaktı ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası ile

Korosu’nu Beethoven’ın “9. Senfoni”sinde yönetecekti. Soprano Oya Atay, Mezzosoprano Işın Güyer, Tenor Erol Uras ve Bas Ayhan Baran solist olarak sahneye çıkacak, koroyu yine Gökçe Koray çalıştıracaktı. Konserden altı gün sonra, yani 8 Mayıs 1985 günü Cumhuriyet Gazetesi’nde Koral Çalgan’ın “Saksafonlu 9. Senfoni’den günümüze uzanan gelişme” başlıklı yazısı tarihsel bir mutluluğu yansıtıyordu: “Senfoniyi dinlerken bu anlatılanları anımsadım. Şefiyle, orkestrasıyla, korosuyla, solistleriyle ve de bu düzeydeki bir seslendirilişle nasıl büyük bir aşama yaptığımızı görerek kıvanç duydum. Küçük bir sahneye zorunlu olarak derinliğine doluşmanın gerek beraberlik gerek akustik açısından olumsuz etkenlerine karşın, Rengim Gökmen’in başarılı yönetimiyle kayda değer bir sorun yaratmadığına tanık oldum. Yayılların başarısını zaman zaman gölgeleyen üfleme çalgıların pis notalarını duymazlıktan geldim. Bütün güzelliği içinde eriyen, Ayhan Baran’ın bir yerde erken girmesine, Oya Atay’ın ses kaybetmesine ise hiç aldırmadım. Başta koro şefi Gökçen Koray ile kusursuz denecek kadar güzel söyleyen koro sanatçıları en içten sevgilerle kutladım. Ve bu büyük yükün altından başarıyla kalkan Rengim Gökmen başta olmak üzere tüm sanatçıları coşkuyla alkışladım.”

Daha sonra Rengim Gökmen’in birlikte konser verdiği solist ve koro kadrosu; 5 Mart 1988 günü Erich Bergel’in idaresinde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile “9. Senfoni”yi, Atatürk Kültür Merkezi’nde seslendiriyordu. 16 Mart Çarşamba akşamı TRT Radyo 3’te bu konser yayınlanıyordu.

SONUÇ YERİNE

İnsanlığı ortak neşede buluşturmak için “9. Senfoni”yi besteleyen Ludwig van Beethoven’ın Türkiye’de klasik müzik

alanında anlamı ve değeri büyüktür. Atatürk’ün önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti’ni kuranların çağdaşlık anlayışı; düşünsel temeli ve hukuki hassasiyetleri bakımından, Beethoven’ın felsefesiyle bütünleşen bir yapıdadır. Bestelendiği 1822’den iki sene sonra ilk kez seslendirildi. Bu tarihten, yani 1824’ten 22 yıl sonra 1846’da Wagner yeniden ve farklı bir ifade gücüyle yansıtarak eserin yalnız senfonik literatüre değil, günün birinde Avrupa Birliği’nin marşı haline dönüşebilecek kıymetli mertebesine vesile oldu. İlk seslendirilişinden 103, Wagner’in elindeki sunumundan 81 yıl sonra, Türkiye’nin çağdaş Cumhuriyeti’nin başkentinde, henüz traktörün bile olmadığı bir yoklukta değer görerek ve tam da bestecinin vefatının 100. yıldönümü olan günde farklı şekilde ses buldu. Belki de Koral Çalgan’ın ifade ettiği gibi, dünya tarihinde binlerce defa “9. Senfoni” seslendirildi ama şan solistleri yerine saksafonlarla, bir tek o konserlerde ve Ankara’da işitildi. Kulakları duymayan bir bestecinin sesi, her ne şart olursa olsun, genç Cumhuriyet’in bağrında yankılanmalıydı. Birçok yabancı şefin idaresinde orkestralarımız korolarımız, dinleyenlere sunmuş olsa da; şefi, orkestrası, solistleri, koroyu yöneteni, korosuyla Türk olan kadro tarafından, Viyana’daki ilk konserinden 157, Wagner tarafından literatüre kazandırılmasından 135 yıl sonra ülkemizde, İstanbul’da tamamen bizim sesimiz oldu. Ne iyi düşündüler ne güzel uyguladılar.

Dünyanın birçok ülkesinde, yalnız başkentler veya en kalabalık şehirlerde değil; çok daha küçük şehirlerin dahi büyük salonlarında defalarca seslendirildi, seslendiriliyor “9. Senfoni”...Beethoven’ın tüm insanları “neşe” etrafında eşit kılma ideali, en uçrak köşelere kadar, hattâ okullara kadar uzanıyor. Eserin Beethoven ile yapılan ilk konserinin üzerinden 200 yıl geçmesine dört yıl kalmışken, Wagner tarafından yapılan konserinin üzerinden 175 yıl geçmesine bir yıl kalmışken;



ülkemizde ne yazık ki, Bursa, Adana gibi nüfusu kalabalık şehirlerimizin orkestraları olsa da, henüz “9. Senfoni” seslendirebilecek kadroları bulunmuyor. Kadrosuz orkestraların kondisyonunun yetmeyeceği bu eser için de “daimi ve kadrolu” orkestralara gerek bulunuyor. Bir de; birkaç “Devlet Çoksesli Korosu” ... 26 yaşında bir Türk şef, 1981 yılında bu koca eseri; çok büyük başarıyla tamamladığında, yer gök çınlamış, gazetelerdeki yazılarda herkesin mutlu olduğu aktarılmıştı. Yani herkes neşeliydi. Beethoven’ın istediği gibi...“9. Senfoni”nin ve Adnan Saygun’un “Yunus Emre Oratoryosu”nun, muazzam yapısı; Denizli’nin de, Gümüşhane’nin de, Adıyaman’ın da, Edirne’nin de hakkıdır. 2020; Beethoven’ın 250. Doğum yıldönümüydü, 2021; Yunus Emre’nin 700. vefat yıldönümü...Onların kelâmını, hakkı olan herkese dolaysız, -tıpkı doğanın bir parçası Beethoven gibi, Yunus Emre gibi- en doğal sesiyle sunmak; bizlerin, sanatçılarımızın, kurumlarımızın görevidir! Yunus’un dilinden “ahlakı, sevgi ve hoşgörü”yü, Beethoven’ın müziğinden “neşeyi, doğaya saygıyı, doğa olmayı” anlatmak; yaşı kaç olursa olsun, olanakları ne olursa olsun, müzik eğitimi almakta olan ve almış olanların borcudur.

Trakya’dan Slovenya’ya, Viyana’ya kadar uzanan sahada; Beethoven’ın da eserlerine yansıttığı müzikleri; bizim tarafımızdan da araştırmak gerekli! Zira bizim kendimizle ilgili, Mehter gibi, tasavvuf müziği gibi kendi müziğimizle ilgili araştırmalar yapmalı! Bölgesindeki bilimsel ve sanatsal kurumların kuruluşunda emeği olan Trakya Üniversitesi, kurabileceği bir Müzikoloji Enstitüsü ile bu araştırmaları yapabilecektir. Hem araştırmalar yapabilecek, hem de Türk Millî Eğitim sistemi içinde müzik eğitimi ile ilgili yönlendirici bilgiler sağlayabilecektir. 1910’larda yeniden yapılan bestelerden o şekilde olduğunu zannettiğimiz Mehter gibi müziklerimizin gerçek

niteliğini, Türk müzikbilimcilerimiz ve araştırmacılarımızın eliyle, gerçek niteliğiyle ortaya çıkarmak için bizlere düşen büyük görev bulunmaktadır. Zira Beethoven’ın “Türk Marşı”, “Dervişler Korosu” gibi eser bölümleri yanında, Kotzebue’ye Attila konulu bir opera librettosu siparişinde bulunduğu dair bilgiyi, müzikal esintilerini iyi analiz etmek, Beethoven’ın Türklerle nasıl karşılaştığını ortaya çıkarmak gerekmektedir. Böylesi çalışmalar, gerçek müziğimizin tarihini de ortaya çıkarmış olmak anlamına gelecektir.

KAYNAKÇA

Allen, R. (2014), *Richard Wagner’s Beethoven* (translation) Suffolk: Boydell Press.

Antep, E. (2017), *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin Belgesel Tarihi*, Ankara: Elma Yayınevi.

Autexier, P.A. (2014), *Beethoven: Mutlağın Gücü*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beethoven, L. (1972), *Beethoven’s Letters*, New York: Dover Publications.

Buch, E. (2003), *Beethoven’s Ninth: A Political History*, İng.çev. Richard Miller, Chicago: University of Chicago Press.

Büke, A. (2014), *Beethoven: Müziğin Dönüm Noktası*, İstanbul: Can Yayınları.

Cevad Memduh Altar Web Sitesi <http://cevadmemduhaltar.com/> (E.T. 13.12.2020).

Gazimihal, M.R. (1955), *Türk Askeri Muzikaları Tarihi*, İstanbul:



Maarif Basımevi.

Hatten, R.S. (1994), *Musical Meaning in Beethoven*, Indianapolis: Indiana University Press.

Huch, F. (2009), *Genç Beethoven*, çev. Erdoğan Okyay, Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.

----- (2009), *Beethoven’ın Yetkinlik Çağı*, çev. Erdoğan Okyay, Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.

Lockwood, L. (2013), *Beethoven*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Schindler, A.F. (1966), *Beethoven: As I Knew Him*, Carolina: University of North Carolina Press.

Tuğlacı, P. (1986), *Mehterhane’den Bando’ya*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Yıldırım, Y. (2019), “Fransız Devrimi’nde Yurttaşlık ve Etkilerine Dair Bir Değerlendirme”, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 21 Ek Sayı (251-271).



250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig Van Beethoven Sempozyumu
Tam Metin Bildiri Kitabı



250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



KEMAN-PİYANO SONATLARIYLA BEETHOVEN

Prof. Ahmet Hamdi ZAFER

GİRİŞ

Ludwig van Beethoven’ın müzik tarihinin en çok bilinen ve eserleri seslendirilen bestecilerinden biri olarak ülkemizde de hak ettiği değeri görmüş bir isimdir. Bugün bu sempozyumda değerli katılımcılar sayesinde O’nu ve ülkemizdeki anlamını ortaya koyan değerli konuşmacılar arasında olmaktan mutluluk duyuyorum. Tüm katılımcılara ve izleyenlere saygılarımı sunuyorum.

Biz kemancılar için 19. yüzyılın en olağandışı paradokslarından biri; önemli keman konçertolarının Beethoven, Brahms ve Mendelssohn gibi piyanistler tarafından bestelenmiş olmasıdır.¹ Bu durum, keman için yazılan notaların, ortaya çıkan partilerin, çalgının teknik olanaklarını zorlayacak şekilde ortaya çıkmasına dahi sebeptir. Keman için tek bir konçerto ve iki romans da besteleyen Beethoven için durum daha başkadır. O’nun keman-piyano sonatları adeta birer senfoni gibi düşünülmüş yapıtlardır. Bu eserler hem virtüözite hem de müzikal açıdan kolay olmayan eserlerdir, seslendirebilmek için çalanın ustalaşmış olması ve bestecinin müziğini iyi analiz etmiş olması gerekir. Adeta Beethoven, yazdığı notayı eline alan bir icracının; O’na kolay ulaşamaması için, bir bakıma “O’na ulaşmayı hak etmesi” için özel şartlar ortaya koymuş gibidir.

¹ Robin Stowell, (1998), *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge University press: s.11.

BESTECİ OLARAK BEETHOVEN

Müzik tarihinde “Klasik Dönem” içinde yer aldığı kabul edilen Ludwig van Beethoven’ın dokuz senfonisi, oda müziği ve piyano eserleri yanında; bir keman konçertosu, keman için iki romansı ve keman-piyano için 10 sonatı bulunur. Bilindiği üzere Klasik Dönem’in diğer bestecileri; “Viyana Klasikleri” olarak da tanımlanan Haydn ve Mozart’tır. Kimi tarihçilere ve sanatçılara göre, bu isimlere karşın kimi eserleriyle Beethoven’ın “Romantik Dönem”i başlattığı, Klasik döneme has teknikle romantik stilde yazabilmiş bir besteci olarak da tanımlandığı görülür. Bu konuyu derinlemesine kavramak ve tespitlerde bulunmak için; “erken, orta ve geç” olmak üzere üç periyotta sınıflandırılan üretim dönemlerini iyi analiz etmek gerekir. Çünkü besteci, erken döneminde klasik stile hâkim olmaya çalışmış, orta periyotta klasik stili daha dinamik ve bireysel bir anlayışla geliştirmiş ve geç periyotta ise daha dramatik, hattâ daha içe dönük bir tavır sergilemiştir. Erken döneminde Bonn’da, orta ve geç döneminde Viyana’da yaşaması yanında, tâbi olduğu siyasal tablonun hayatına etkisini de göz önünde tutmak gerekir. Zirâ o yıllar, dünya tarihinin kırılma noktaları olarak ifade edilebilecek toplumsal süreçlere de sahne olmuştur. Amerika’daki gelişmeler ve özellikle Fransız Devrimi’nin sıcak atmosferi, Napolyon’un Avrupa’daki rolüyle hamleleri, bestecinin gözlemlediği insan yaşamının müziğine yansımalarına sahne olmuştur.

Beethoven müziğinin ilk örneklerinde Mozart ve Haydn’ın etkileri büyük ölçüde görülür. Haydn’dan uzun süre ders almış, kısa süre de olsa Mozart ile çalışma olanağı bulmuştur. Hattâ Mozart’tan, kendisine yorumlamak için bir tema vermesini ısrarla istemiş, ortaya çıkardığı sonuca şahit olan Mozart, yakınında

olanlara “O’na iyi bakın, bir gün dünya O’nun hakkında konuşacak” demiştir.² Adorno’nun, “Pişano Konçertosu” hakkında fikirlerini değerlendirenerek, Beethoven’a dair bakışı bu şekilde irdelemekte yarar vardır: “Beethoven, Mozart müziğini çok severdi ve pişano konçertosu yazmaya giriştiğinde, aklında Mozart’ın müziğı vardı. Ancak bu durum hiçbir şekilde, Mozart müziğinden eklektik olarak yararlandığına dair bir şey değildir, nihayetinde O da bir dâhiydi.” Sadeliğın ön planda tutulduğu Beethoven müziğı, kendinden önce gelen bestecileri farklı biçimde ve çoğunlukla kendi karakterinde yansıtır. Beethoven’ın eserleri anlatımsal, melodik ve teknik zenginlik bakımından yeni ufuklar açmıştır. Nüans karşıtlıklarını belirginleştirmesi, müziğine ayrı bir ihtişam katmıştır. Bu ihtişam 9. Senfoni’de koronun katıldığı son bölümde açıkça kendini ortaya koymaktadır. Aynı ihtişamı keman-pişano sonatlarında da görmek mümkündür. Diğer taraftan Beethoven, sonatlarını adeta bir orkestra için yazıyormuş gibi tasarladığından bu eserler de ayrı bir derinlik kazanmıştır.³

Kişiliğinin eserlerine yansıması sayesinde Beethoven, kendine özgü bir karakter kazanmıştır. Beethoven için mükemmellik, parçalanmış bir yapı ve bütüne varabilmenin dışında özellikle sadelik ve gereklilik anlamına gelmiştir.⁴ Onun müziğinin zirvesi yazdığı son kuartetlerinde görölmektedir.⁵

2 Oscar Theodore Sonneck, (1967), *Beethoven: Impressions by His Contemporaries*, Courier Dover Publications.

3 Ahmet Hamdi Zafer, “L.v. Beethoven’ın Keman-Pişano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi”, Kasım 2007, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterli Tezi.

4 Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, s.40.

5 J. W. N. Sullivan, (1960), *Beethoven His Spritual Development*, Vintage Books, New York: s.41

Beethoven Keman – Piyano Sonatları

“Beethoven’ın 10 keman-piyano sonatı, keman edebiyatının en güç sonatlarındandır. Bu sonatlardaki güçlükler aşılabildiği oranda daha iyi bir icra mümkün olabilir. Ancak bunun için teknik güçlüklerin analiz edilerek doğru ve yeterli bir düzeyde uygulanabilmesi gerekir. Bu süreçte ortaya çıkabilecek problemlerin önceden uygun bir biçimde çözümlenebilmesini sağlayacak analizlerin yapılması ve çalışma yöntemlerinin kullanılması, icraya önemli katkı sağlayabilir. Bu sonatların yeterli bir ön hazırlık yapılmadan çalışılması, karşılaşılabilecek teknik problemlerin çözümünü daha da güçleştirilebilir.”⁶

Beethoven sonatlarında, tek tel üzerinde yazılmış pasajlardaki pozisyon geçişlerinde rahatlığı korumak, iyi bir entonasyon tutturmak ve çabukluğu sağlamak gibi üç problemle karşılaşılabilir. Bu açıdan, bu pasajları öncelikle ağır çalışarak iyi çözmek gerekir. Çünkü bu pasajlardan emin olunmadıkça karşılaşılabilecek bu problemleri çözmek güçleşebilir. Buna ek olarak, tek tel üzerinde ilgili gamın çalışılması ve özellikle Sevcik Op. 8 Changes of Position and Scale Exercises Preporotory thereto metodunun, ilgili bölümlerinin çalışılması çok daha yararlı olabilir. Aslında, bu metodun bir başucu metodu gibi kullanılması da bir kemancının gelişimi için çok önemli bir katkı sağlayacaktır.⁷

Teknik açıdan ileri bir düzeyde olunsa da, çift sesler üzerinde yeterli bir çalışma yapılmamışsa, çalışılan eserlerde karşılaşılabilecek çift seslerde tam bir hâkimiyet sağlanamayabilir. Üstelik çift sesler, tek seslerin seslendirilmesinden farklı olarak başka güçlükler de içerir.

⁶ Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

⁷ Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

Bu güçlükler, çift seslerden her bir sesin doğru bir entonasyona sahip olmasına ek olarak, bu iki sesin tam bir uyum içinde tınlamasının sağlanması, çift sesler halinde yazılmış veya çift sesleri de içeren ezgilerin, tek notalardan oluşmuş bir ezgiyi çalıyormuş gibi bir rahatlıkla seslendirilebilmesi, çift seslerde daha zor olan vibratonun gerçekleştirilmesi ve müzikalite şeklinde sıralanabilir. Bu konuda, başlangıç ve orta bir düzey için Hans Sitt 100 Etuden für Violine kullanılabilir. Ancak daha ileri bir düzey sağlayabilmek için daha ileri düzeydeki metotlardan yararlanılması gerekir. Bununla birlikte, bu metodun çalışması Beethoven’ın sonatlarında yer alan çift sesler açısından çok yararlı olur. Bu sonatlarda hem hız, hem de teknik açıdan güç arpejleri seslendirirken öncelikle dikkat edilmesi gereken iki nokta, entonasyon ve ritmin aksatılmadan sürdürülebilmesidir. Diğer taraftan bu arpejlerde her bir sesin net ve aynı karakter bütünlüğü içerisinde duyurulması ise, özellikle yorum açısından önem taşımaktadır. Arpejlerde ayrıca yaya olan hâkimiyet de önemli bir rol oynamaktadır. Bu arpejleri çalışırken bu durum daima göz önünde bulundurulmalıdır. Arpej tekniğinin geliştirilmesi için O. Sevcik, op. 2, Schule der Bogentechnik metodundan yararlanabileceği gibi, C. Dancla, 20 Etudes Brillantes et Caracteristiques pour Violon, op. 73 teki 15, 17 numaralı etütler ve 18 numaralı etüdün Allegro bölümü, J. Dont, Etuden und Capricen, op. 35’teki 17 ve 19 numaralı etütler, Fiorillo, Thirty-six Studies or Caprices for the Violin’den 11 numaralı etüt ve bu etütlerin yapısına sahip diğer farklı metotların etütlerinden yararlanılabilir.⁸

Beethoven’ın sonatlarında özellikle hızlı tempolardaki pasajlarda yer alan Trill’lerin yapılması daha güçtür. Çünkü bu hızlı tempoya uygun olarak Trill’lerin de çok süratli bir şekilde yapılması

8 Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

gerekmekte, üstelik bu Trill’ler ani bir şekilde de karşımıza çıkabilmektedir. Burada öncelikle kaçınılması gereken nokta, bu tür Trill’lerin tesadüflere bırakılmasıdır. Bu nedenle, Trill’in durumuna göre, hangi tartımın kullanılacağı ve hangi sayıda yapılacağı önceden saptanması ve bu çalışma yapılırken, mutlaka ağır tempolardan başlanması ve giderek hızlanması Trill’lerin tesadüfü ve dolayısıyla riskli bir şekilde yapılmasını engellemeye yardımcı olabilir. Ayrıca, Trill’in yapılması bir kesinliğe bağlansa bile, özellikle aniden karşılaşılan Trill’ler bir kasılma refleksi yaratabileceğinden, yine de riskli bir durum söz konusu olabilir. Çünkü kasılmış bir elle süratli bir Trill elde etmek çok zordur. Bu açıdan bu türden kasılmaların engellenmesi bir ön şart gibi düşünülmelidir. Hem Trill’lerde sürat kazanılması, hem bu Trill’lerin belirli bir sayıda yapılabilmesi, hem de olabilecek kasılmaların önüne geçilebilmesi için ayrıca Trill çalışmaları yapmak, hem Beethoven’ın sonatları, hem de genel teknik düzey açısından adeta bir zorunluluktur. Bu çalışmalar için özellikle R. Kreutzer, 42 Etüden çok değerli bir kaynaktır.⁹

Beethoven’ın sonatlarında göze çarpan diğer bir nokta, örneğin Paganini’nin eserlerinde özellikle 24 Kapris’te yer alan, aynı yönde çekerek veya iterek hızlı Staccato, Ricochet gibi çok ileri düzeyde yay tekniklerin bulunmamasıdır. Bu açıdan bu sonatların seslendirilebilmesi için, bazı temel yay tekniklerine hâkim olunmasının yeterli olacağı görülmektedir.

En beğenilen ve en çok seslendirilen “5 numaralı İlkbahar” ile “9 numaralı Kreutzer” başta olmak üzere, Beethoven’ın

⁹ Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

yaratıcı ve felsefî kişiliğinin yansıdığı sonatlarda; kemanın piyano ile “kurgulanan diyaloglara” dayalı bir matematik sergilemesi sayesinde dikkat çekici bir müzikal derinlik ortaya çıkar. 2004 yılında yayınladığı “Beethoven Keman Sonatları” adlı kitabında Lewis Lockwood, “İlkbahar” başlıklı sonatta olağan dışı güzellik unsurlarını yaratmayı hedeflediğini ve bu amacına ulaşabilmek için, kendisinin ve diğer bestecilerin daha önceki eserlerinden esinlendiğini¹⁰ ifade etse de; bestecinin esinlenmeden ileri geçtiği görülür. Bach eserlerindeki benzer melodik yapı, iki çalgı ve iki renk için tasarlanmış bir bütün olarak yansır. Son sonatlarına doğru ise melodik hesaplar, teknik güçlüklerin arttığı bir grafiğe dönüşür. İşitme kaybından dolayı artık, daha matematiksel, daha mükemmel peşindedir. Bu bakımdan da “9 numaralı Kreutzer Sonatı” ile keman konçertosunun birinci bölümü ve keman için yazdığı iki Romans’ında olduğu gibi, Konçerto stilinden ziyade Konçertant stilinde düşündüğü de göze çarpar.¹¹ Bu sonatlar çok zengin, derin ve ezgisel bir içeriğe sahip olduğundan ve bir kısım keman çalma teknikleri bu yapı üzerine temellendirildiğinden, bu sonatların kemancıların repertuarlarında yer alması hem zevkli olması ve müzikal zenginliğe sahip olması açısından, hem de müzikal ve teknik gelişimi açısından çok yararlı olacaktır.

Ludwig van Beethoven’ın keman-piyano sonatları, müzik anlayışı doğrultusunda olmak üzere ve keman çalma teknikleri açısından incelendiğinde; -kimi sonatlarda bazı çok üst düzey virtüözüte gerektiren keman çalma tekniklerinin kullanılmamış olmasına karşın- felsefî anlamda ve önemli düzeyde bir ustahın gerekli olduğu anlaşılır.

¹⁰ Lewis Lockwood; Mark Kroll, (2004), *The Beethoven: Violin Sonatas: History, Criticism, Performance*, University of Illinois Press s.24

¹¹ Robin Stowell, (1998), *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge University Press: s.4.

SONUÇ YERİNE

Beethoven’ın kişilik yapısıyla yaşadıkları; sonatların özgün karakterin kavrayabilmek için ipuçları içerir ve üstesinden gelinmesi gereken birçok güçlüğe sahiptir. “İlk sorun virtüözitededir çünkü gamlar, çift sesler, arpejler, Trill’ler, çeşitli yay teknikleri, nüanslar, yayın kullanılacak bölümleri ve bu bölümler arasında dengeli bir ilişkinin kurulabilmesi, Beethoven’ın keman sonatlarındaki virtüözite gerektiren zorluklardır. Bu zorlukların aşılmasında gam hâkimiyeti önemli bir role sahiptir. Bu sonatlarda sıkça rastlanılan gam ve benzeri ses dizilerinin, sadece sonatlarda yer alan bu tür pasajlar üzerinde çalışılmasına ek olarak, gam hâkimiyetini arttırmak üzere, ayrıca, gamlar ve bu gamlar üzerinde değişik yay bağlarının ve yay tekniklerinin önceden çalışılması, doğal olarak çok daha iyi bir sonuç elde edilmesine katkı sağlayacaktır. Bunun için C. Flesch, İ. Galamian, Oktay Dalaysel, E. Bloch gibi değişik gam metotlarından yararlanılabilir.

Beethoven’ın sonatlarında, özellikle pasajlar hızlandıkça, her bir sesin tam ve net bir şekilde duyurulabilmesi güçleşmektedir. Dolayısıyla bu durum iyi bir artikülasyon gerektirmektedir. Artikülasyon ve hız için parmak çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmaların ihmal edilmesi hem bu sonatlarda, hem de çalışılacak diğer eserlerde bir dezavantaj oluşturabilir. Bu açıdan, özellikle Beethoven’ın sonatlarını destekleyecek tipte parmak alıştırmalarının seçilerek çalışma yapılması, önemli bir avantaj sağlayabilir.¹²

¹² Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

Bu tür alıştırma için Profesör Erol Tarkum da; “Sevcik’in yanı sıra, Schradieck; Ch. Dancla, op.74, Fifty Daily Exercises gibi metotlar ve Hans Sitt, op.135’ten bazı etütler ile E. Bloch’un op.16, Finger Exercises metodunun kullanılabileceğini belirtir.”¹³ Bir alternatif olarak, “sonatlardaki uygun pasajların parmak alıştırmaları olarak değişik varyasyonlarla kullanılması da düşünülebilir”.¹⁴

“Durup düşünmek” ve “acele etmemek” ... Adeta Beethoven, kemancıya da, piyaniste de, orkestra şefi ya da orkestracıya da; eserlerin en başında bu mesajlarla yaklaşır. “Felsefi hazırlık”, “teknik hazırlık” sonrası notayı çalgısız okuma ve nihayet yavaş, ancak ağır tempoda seslendirmeye başlamak... Bunlar hak edilmediğinde kendiliğinden ortaya çıkacak problemlerle icracı; O’na ulaşamayacak, bu hakkı elinden kaçıracaktır.

Ne kadar ileri düzeyde bir teknik düzeye sahip olunursa olunsun, bu durum çok önemli bir avantaj oluştursa da, Beethoven’ın sonatlarını karakterine uygun bir biçimde seslendirmek için tek başına yeterli olmaz. Çünkü bu sonatları Beethoven’ın müzik anlayışına ve onun müziğinin yapısına uygun bir şekilde seslendirmek de gerekir. Bunun için Beethoven’ın kişiliği, müzik anlayışı ve müziğinin yapısını derinden kavramaya çalışmak ve keman-piyano sonatlarını mümkün ise, konserlerde dinlemek, bunun dışında, görüntülü yorumlarını, en azından sesli kayıtlarını çokça izlemek veya dinlemek ve mümkün olduğunca değişik yorumlardan yararlanmak önemli bir faktör olabilir.¹⁵

13 Erol Tarkum, (2006), “Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması”, Gazi Kitabevi, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 2 Sayı:4, Ankara: s.179.

14 Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

15 Ahmet Hamdi Zafer, *a.g.e.*

Keman sonatlarında Beethoven’ın gam ve benzeri pasajlara sıkça tercih ettiği görülür. Bu nedenle de, gam hâkimiyetinin önemli olduğu anlaşılır. Ek olarak, çok hızlı ve güç pasajlar yazmış olmasından dolayı, sol elin de ayrıca ve çok hızlı olması gerekir. Yay’ın çok çevik bir şekilde hareket etmek zorunluluğu ortaya çıkar. Bundan dolayı, süratli bir sol el tekniğine ve çevik bir yaya sahip olunmasının yanı sıra, bu sonatlarda kullanılan bir takım yay tekniklerinde yeterli düzeyde bir hâkimiyet sağlanmasının önemli olduğu anlaşılır. Doğal olarak, karşılaşılan teknik güçlüklerin entonasyonu olumsuz biçimde etkilemesi söz konusudur. Adeta Beethoven, sonatlarından birinin notasını alan kemancıya farklı soruların olduğu bir sınav hazırlar. Entonasyonun dikkatten kaçırılmaması ve bunun için gerekli hazırlık çalışmalarının geçilmiş olması adeta zorunluluktur. Keman-piyano sonatlarını yazıldığı dönemde bestecinin yaşadıklarını etüt edip sonra notayı ele almak, bundan sonrasında kavramaya yönelik olarak, öncelikle daha ağır tempolu çalışmak, ilgili diğer alıştırma ve etütleri kullanmak çok yararlıdır.

Keman-piyano sonatlarıyla Beethoven, kemancılar için karakteristik olarak farklı beklentiler bekliyor olsa da, gayet eğitici yapısıyla kemancının olgunlaşmasına önemli katkılar sağlayacak bir bestecidir. Kemancıların repertuarında bu sonatların olması beklenir, zira -yukarıda da belirttiğim üzere- icraya katacağı çok şey bulunur. Anlatımın ortaya çıkarılması için ön hazırlık süreci yapılması, kullanılan tekniklerin anlaşılması sayesinde Beethoven sonatları, daha sonra çalınacak başka bestecilerin eserlerinde yorumun gelişmesine ve karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin kolayca aşılabilmesine yönelik önemli bir “bağışıklık” sağlar.



KAYNAKLAR

Büyükaksoy, F., (1997), *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*”, Armoni yayınları, Ankara.

Berkley, H. (1943), *The Modern Technique of Violin Bowing*, G.Schimer inc, New York.

DeNora, T., (1995), *Beethoven and the Construction of Genius*, University of California Press.

Göbelez, C., (1996), *Çalgılar Dünyasında Keman*, Litz Müzikeyi Yayınları, İstanbul.

Lockwood, L., (2004), *The Violin Sonatas: History, Criticism, Performance*, University of Illinois Pres

Pamir, L., *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları.

Say, A., (1995), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

_____, (2002), *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Selanik, C., (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara.

Sonneck, Oscar Theodore, (1967), *Beethoven: Impressions by His Contemporaries*, Courier Dover Publications.

Stowell, R., (1998), *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge University Pres.



Sullivan, J. W. N.,(1960), *Beethoven His Spiritual Development*, Vintage Books, New York.

Tarkum, E.,(2006), “Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:2 Sayı:4, Ankara .

Zafer, A.H.,(2007), “L.v. Beethoven’ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi”, Kasım 2007, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterli Tezi.

İnternet Kaynakları

<http://home.swipnet.se/zabonk/cultur/ludwig/beebio.htm>,(Kasım,2020)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven>, (Kasım 2020).



250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig Van Beethoven Sempozyumu
Tam Metin Bildiri Kitabı



250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr

KARDEŞLİK VE İLERLEME: COMTE’UN MERCEĞİNDEN BEETHOVEN’İN MÜZİĞİ

Prof. Dr. Ali ERGUR¹

Özet

Ludwig van Beethoven’ın Türkiye’de anlamlandırılması, yalnızca onun estetik değeri nedeniyle olmamıştır. Aynı zamanda müziğinin içerdiği ve temsil ettiği anlamlar dizisi itibariyle, Cumhuriyet’in kuruluş felsefesiyle kavramsal bağlantısı olması da önemli bir etkidir. Cumhuriyet’in kuruluşunda özellikle Ziya Gökalp’in kuramlaştırdığı Millî Kültür anlayışı, Fransız düşünürler Émile Durkheim ve onun düşüncesine temel olan Auguste Comte’un geliştirdiği kavramlarla desteklenmiştir. Comte’un yaşadığı dönem ve getirdiği kavramsal yenilikler, Aydınlanma hareketinin mirasını yeni bir bakış açısı içinde biçimlendirmiştir. On dokuzuncu yüzyıl başlarında bir yandan Aydınlanma’nın ilkeleri dönüşüm geçirerek varlıklarını korumakta, diğer yandan ona tepki olarak gelişen Muhafazakârlık ve onun estetik izdüşümü olan Romantizm de yükselmiştir. Beethoven tam bu döneme tanıklık etmiş bir sanatçı olarak Romantizm ile ilerlemeci düşüncelerin bileşimi olan bir estetik bağlamı inşa etmiştir. Türkiye’de Beethoven’ın revaç bulması, kurucu ideolojinin yalnızca Aydınlanma ilkelerine değil aynı zamanda bazı romantik etkilere de açık olmasıyla ilişkilendirilebilir. Beethoven, Comte’un düşüncesinde vurgulanan kardeşlik ülküsüne benimsediği gibi, gerek müziğinin yapısal unsurlarında gerek toplumsal etkisinde

¹ Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi.

ilerlemeci karakteri gözlemlemek mümkündür. Bildirimiz bu ikili karakteri ve onun Türkiye’de tekabül ettiği kültür anlayışını tartışmayı hedeflemektedir.

Giriş

Ludwig van Beethoven tarihin önemli bir dönüm noktasına tanıklık etmiş bir sanatçıdır. On sekizinci yüzyılın sonu on dokuzuncu yüzyılın başı, birçok açıdan karmaşık ve hızlı dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Beethoven’ın müziği, bu dönemin çoklu karakterine dair özelliklerin hepsini içerir niteliktedir. Sanayi Devrimi bütün hızıyla yeni bir toplum dokusu oluştururken, bu sürecin çeşitli olumsuz sonuçlarına karşı ortaya çıkan tepkisel hareketler, kapitalizmin emperyalist aşamaya geçmesi, milliyetçi duyguların yükselişi, bir metropol hayatının gelişmesi gibi zıt yönlü eğilimler bu dönemde bir arada karşıtlıklar ve çatışmaları oluştururlar. Türkiye’de Beethoven’ın alınılması ve belli bir revaç bulması, onun estetik değerinin yanı sıra, simgelediği bu çoklu anlam matrisiyle de yakından ilgilidir. Sosyolojik düşüncenin kurucularından olan Auguste Comte’un geliştirdiği kavramlar, Beethoven’ın müziğinin içerdiği çoğul anlamlarla birleşmekte, bunun Türkiye’ye yansımaları ise, yeni kurulmuş Cumhuriyet’in üzerine inşa edildiği ilkeler ve yönün estetik izdüşümüyle uyumlu görünmektedir. Bu kapsamda, Comte’un toplum ve tarih anlayışı, onun düşüncelerinin bazılarını devralan Émile Durkheim’in sosyolojisi üzerinden Ziya Gökalp’in kültür-temelli çözümlemesine uzanmaktadır. Beethoven’ın müziği, bu kapsamda Comte-Durkheim çizgisinin içerdiği felsefi özü barındırması itibariyle Türkiye’de öncelikli kılınan bir estetik referans olmuştur.

Beethoven’ın müziğinin tarihsel bağlamı

Beethoven, Fransız Devrimi’nden önce doğmuş, ideallerin etkisinde en çok kalınan bir dönem olan gençlik yıllarında devrimin gerçekleştiğine ve sonrasında gelen büyük değişmelere tanıklık etmiştir. (İlyasoğlu, 1995: 70) Her ne kadar yaşadığı toplumsal ortam, Fransa’nın hızlı ve şiddet dolu büyük savrulmalarından görece uzaksa da devrimin düşünce ve politikalarının, kaçınılmaz olarak bütün Avrupa’ya doğru yayıldığı bir dönemde, Beethoven, bu yeni toplum tasavvurunun üzerinde yükseldiği felsefeyle düşünsel bağları iyi kurulmuş bir müzik dili şekillendirmiştir. Bu dönemin başlıca özelliği, Aydınlanma felsefesinin savunduğu ilkelerin politik düzeyde uygulamaya geçmesidir. Devrim, bütün on sekizinci yüzyıl boyunca gelişen Aydınlanma düşüncesini politik bir eyleme haline getirmiş, hızlı ve âni bir değişmeye yol açmıştır. Bütün devrimlerde olduğu gibi coşkulu, tutkulu ve hızlı bir eylemlilik Aydınlanma felsefesinin öngördüğü esasları uygulamaya sokmuştur. Bu hızlı geçiş aynı zamanda kanlı bir süreci de tetiklemiştir. Ekonomik iktidarını çoktan kaybetmiş aristokrasi, yükselen burjuvazi karşısında tahtını terk etmemiş, o nedenle tarih sahnesinden silinişi epeyce şiddet dolu olmuştur. Bu geçiş her ülkede aynı sertlikte geçmemiştir; örneğin Almanya’da aristokrasinin burjuvalaşmasına tanık olunmuştur. Her durumda Fransız Devrimi’nin bu şiddet dolu ve hızlı gelişi, Aydınlanma düşüncesinin özgürlükçü ilkelerini uygulamaya geçirmek gibi olumlu sonuçlara yol verse de toplumsal çalkantılara yol açmıştır. Kuşkusuz o çağda yaşanmakta olan toplum buhranının tek nedeni devrim değildir. Sanayi Devrimi yeni bir kapitalist örgütlenme, yüksek rekabet düzeni, kırdan kopuş, kentleşme gibi geniş çaplı ve çeşitli sonuçları olan büyük süreçleri tetiklemiştir. Sanayi toplumunun doğuşu, bir

yaniyla refah, kalkınma, zenginliğin artışı, bilim ve teknoloji alanında hızlı gelişmeler, verim artışı gibi olguları getirmiş, diğer yanyla yaygın bir sömürü düzeninin kökleşmesi, eşitsizlik uçurumlarının kurumsallaşması, paylaşımın son derece adaletsiz hale gelmesi gibi sorunları büyötmüştür. Sarsıcı toplumsal değışmelerin yaşandığı bu dönem, Aydınlanma ilkelerinin hayata geçtiğı bir tarih sahnesi olduğı gibi, bunlara tepkilerin geliştiğı bir çağ niteliğini de kazanmıştır. Devrim’in fazla şiddetli ve hızlı getirdiğı dönüşömlere tepkisel bir karşı çıkış olarak beliren Muhafazakârlik akımı yine on dokuzuncu yüzyıl başının düşünsel ortamının önemli bileşenlerinden biridir. Muhafazakâr düşünürler, sanayileşme, kapitalizm ve kentleşmenin geleneksel yapıları yıktığını, bir toplumsal buhran ortamı oluşmasına neden olduğunu, bu sürecin temel nedeninin de Aydınlanma felsefesi olduğunu iddia etmekteydiler. Çare olarak Ortaçağ feodal ataerkil toplum düzenine ve din-eksenli bir hayat tarzına geri dönmek gerektiğini iddia ediyorlardı. Muhafazakârlığın çeşitli biçimleri on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı içinde varlık göstermiştir. Muhafazakârlığın estetik bağlamı ise Romantizm’dir. Aydınlanmacı düşüncenin sürekli ilerleme, tutarlılık, düzenli rasyonel düşünme üzerine kurulu, duyguların esaretinden aklın özgürleşimine doğru bir evrim fikrine dayalı yaklaşımının yerine, romantik tutum, tutarsızlık, salınım, süreksizlik ve ilerlemeci olmayan bir eylem mantığını öncelemiştir. Duyguyu yadsıyan Aydınlanma tavrına karşıt olarak, Romantizm, duyguyu yücelten bir estetik ortaya koyar. Görüldüğü gibi, tam Beethoven’ın yaşam sürecini kaplayan zaman aralığı büyük dönüşömler ve çelişkiler dönemidir. İşte bu nedenle Beethoven’ın yaşadığı dönem büyük umutlar, büyük ülköler ve büyük çelişkiler çağıdır. Doğal olarak besteci, bu karmaşık ve hızlı dönüşüm çağının ruhunu müziğine yansıtmıştır. Beethoven’ın müziğinde bu dönemin

özelliklerinden yalnızca birini değil tamamını görmek mümkündür. Onun müziğinde romantik bir söyleyişin izdüşümleri ve ana hat çizgileri rahatlıkla gözlemlenebilirken, felsefî anlamda yaslandığı sağlam zemin ise Devrim’in dünyaya tanıttığı büyük ülkülerdir: *Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik*. Beethoven’ın müziğinde insanlığın kardeşliği ülküsü varılmak arzulanan en üstü mertebedir; tıpkı Auguste Comte’un sosyal felsefesinde olduğu gibi.

Auguste Comte, sosyoloji ve kardeşlik ülküsü

Auguste Comte (1798-1857), çoğu kaynakta sosyolojinin kurucusu olarak tanıtılır; oysa o ‘sosyoloji’ sözcüğünü icat eden kişidir. Sosyolojinin tek bir kurucusu yoktur. Sosyoloji bilimi, Beethoven’ın yaşadığı çağa karakterini veren büyük değişme ve toplum buhranı olgularının sonucunda gereksinim duyulan bir bilim dalı olarak doğmuştur. Bilimsel sosyolojinin ortaya çıkışı yüzyılın sonuna doğru olacaktır; ancak Comte bu geçiş döneminin önemli bir halkasını oluşturur. Toplumsal sorunların belirgin hale gelmesi, bunlar hakkında özel bir inceleme yöntemine sahip bir bilim dalının geliştirilmesini gerektirmiştir. Comte bu belirginleşen gereksinimi hisseden, özgün bir toplum bilimi geliştirmek gerektiğine inanan bir düşünürdür. Buna uygun olarak, doğa bilimlerinin yöntemine benzer bir yaklaşımla toplumsal olguların incelenmesi gerektiğini düşünür. Bu nedenle yaptığı sosyal felsefeye başlangıçta *toplum fiziki* (physique sociale) adını vermiştir. Comte’a göre toplumsal olgular somut şeyler gibi inceleme nesnesi olmalı, onlara aynı doğa bilimlerde olduğu şekilde tarafsız, değeryargılarından arınmış bir şekilde yaklaşılmalıdır. Comte bu anlamda mutlak bir nesnelliğin yakalanabileceğine inanır.

Onun sosyolojisinde toplumun iki zıt karakterli özelliği vardır: *Toplum statığı, toplum dinamiği*. Bu iki ögeden biri, toplumun yapısal, kurumsal özellikleri, gelenek, görenek, yasa, değerler gibi sabitlemeyi sağlayan özelliklerden oluşan statiktir. Toplum statığı fikri büyük ölçüde muhafazakâr düşünceden ödünç alınmıştır. Toplumun değişmeyen veya yavaş değişen bir boyutu olduğunu ifade eder. Ancak toplum, aynı zamanda bir değişme sürecidir; bu da yeni fikirler, icatlar, keşifler ve ilerleme düşüncesini barındıran boyuttur. Comte statik ve dinamik kavramlarıyla iki zıt gücü dengelemeyi hedeflemiştir. Bununla birlikte toplum engellenemez bir evrim içindedir. Comte, bu aşamada muhafazakâr düşünceden kesin bir şekilde ayrılır; zira yeniliklerin, bütün insanlığı kapsayan evrimi harekete geçiren olumlu eylemler olduğu kanısındadır. Comte geçmişe özlem duymaz; Beethoven’daki romantik ifadeler de Comte’un toplum statığı kavramıyla benzerlik arz eder. Beethoven romantik unsurlardan yararlanır; onları müziğinin söylemsel bileşenleri olarak düşünür; ancak müziğin genel karakteri ilerlemeye, kendinden farklı hale gelerek dönüşmeye dayalıdır. Beethoven geriye dönen, amaçsızca gezinen (Chopin’daki Ballade etkisi), duygu-akıl geriliminde öngörülemez sıçramalar yapan nitelikte bir söylem kurgulamaz; tersine, duyguların deneyimlenmesi bile bir rasyonellik ve ilerlemeye ayarlı bir kurgu üzerinden gerçekleşir. Her durumda en duygusal olarak niteleyebileceğimiz ifadelerinde bile coşkulu bir ton, ilerleme ülküsüne inanan bir söylem vardır. Comte, insanlığın tamamının bir evrimi içinde olduğunu, bu sürecin üç aşamadan geçtiğini belirtmiştir. Kronolojik olarak birbirini takip eden dönemlerden oluşan bu evrelere Comte *hal* adını vermeyi tercih eder. Böylece *üç hal yasasının* kuramlaştırıldığını görürüz. Bu adlandırma, düşünürün toplumsal olguları fizik biliminin yöntemiyle anlama tercihi göz önüne alınırsa tutarlı hale gelir. Buna

göre Teolojik, Metafizik ve Bilimsel ya da Pozitif haller söz konusudur. Bütün toplumlar bu üç aşamadan geçer. Bu evrim aynı zamanda duygulardan akla doğru bir olgunlaşmadır. Son hal bilimin galip geldiği, bireyin aklıyla kendini yücelttiği, böylece özgürleştirdiği bir aşamadır. Beethoven’ın kompozisyon dokusunda sürekli taşmak için hazır bekleyen gizilgüç bu bilimin yol göstericiliğinde insanın özgürleşim mücadelesinin coşkusudur. Hayat yolunda zorluklarla karşılaşan insan, bunları yine kendi aklının çözümleriyle yener. Gerilim ya da belirsizlik cümleleri, Beethoven’da mutlaka parıltılı (con brio) bir şekilde çözüme kavuşur; aklın zaferiyle sonuçlanır. Bilimsel evre, pozitivist ilkelerin hâkim kılınacağı, sosyolojinin bu tasavvurun itici gücü olacağı ideal bir durumdur. O açıdan Comte salt pozitivist değil aynı zamanda idealist bir düşünürdür. Yeni topluma yeni değerler sunarak yol gösterici olmak ister. Beethoven’ın müziğinde benzer bir yüce ülküye bağlılık gözlemlemek olasıdır. Beethoven, ezginin güvensizleşmiş, kararsızlaşmış haline son vermiş, armoniye kesinlik doğrultusunda yeni bir yapı kazandırmıştır. (Yener, 1985: 38) Akıl ve bilimle özgürleşim, insanlar arasındaki yapay ayrışmalara son vermenin yegâne yoludur. O nedenle Comte’un bilimsel ilkelerde yeni bir toplum düzeni tasavvur etmesi, aynı zamanda insanlığın tamamını bütünleşme yolunda bir *tarihsel topluluk* olarak görmesi anlamına gelir; bu ise Fransız Devrimi’nin üç ilkesinden biri olan *kardeşlik* temasının evrimin var oluş nedeni olması demektir. Bilimsel düşüncede buluşma, ilerleme düsturunu hâkim kılacak, bu ise bütün insanlığı kardeşlik ülküsü etrafında birleştirecektir. Beethoven’ın müzikal formüllerinde, duyguların ifade edilmesinin ilerleme cinsinden tezahür etmesi hep bu kardeşlik temasını işaret eder. (Comte, 1912: 29) Ancak bu yol çetrefilli, aklın denetiminden kaçmış duyguların tuzaklarıyla dolu, insanı yılgınlığa itebilecek engellerle

kuşatılmıştır. Bilim çağının insanına düşen, aklını kılavuz edinip bu güçlüklerle yılmadan mücadele etmektir. Gelecek akılla aydınlanmış insanınındır. Comte, geçiş döneminin savrulmalarının temelinde, bilimin yeterince insan aklına yön gösterici olamaması olduğu kanısındadır; muhafazakârlar gibi, tepkiyle geçmişe özlem duymaz. Geçmişe dönmeyi arzulamak ne gerçekçidir ne yararlıdır. Bilimin hâkimiyetine dayalı bir toplum Comte’a göre sanayinin getirdiği refahı daha âdil bir şekilde bölüşüleceği bir düzen anlamına gelir. O nedenle, sanayileşmeyi kötülemez; onda bilimin insan aklını şekillendirmesine uygun bir ilerleme potansiyeli görür. (Comte, 1912: 74) Beethoven’ın müzik estetiğine en büyük katkılarından biri senfoni orkestrasını hem hacimce hem çok sesliliğin derinleşmesi anlamında genişletmesi, bir anlamda *senfoni* düşüncesini yeniden kurmasıdır. Senfoni orkestrası bireyle toplum ilişkisini de simgesel olarak ifade eder; şef figürü tartışmasız olarak ideal insanın imgesidir. Şef, karmaşık bir kompozisyon dokusunu sese dönüştürmek için vazgeçilmez önemde bir bileşen haline gelmiştir. Şef, bireyin olabileceği en saf ve ideal hali simgeler; Beethoven senfonisi, şefsiz çalınamayacak türde karmaşık kompozisyonların başlangıcı olarak kabul edilebilir. Diğer yandan tekil şef, işlevsel olarak farklılaşmış orkestra karşısında gurur, güven ve coşkuyla duran kişidir; bu duruşunun temelinde, Ortaçağ şövalyelerinin şeref–iman karışımı cesareti değil bilim ve akıl vardır. Orkestra ise Mozart ya da Haydn’inkine oranla bile çok daha kalabalık ve işlevsel olarak çeşitlenmiştir. Yalnızca çalgı sayısının artışı değil, çalgı gruplarının kendi aralarındaki alt–uzmanlaşmalar, daha önceleri orkestranın parçası olmayan çalgıların kompozisyona dâhil edilmesi, hem armoni hem kontrpuan anlamında karmaşık bir dokunun ortaya çıkması, nihayet orkestranın içinde yaşanan toplumun ideal bir modelini sunarak simgesel önem arz etmesi de

önemli özelliklerdir. Beethoven’ın orkestrası hem tınısal anlamda hem ses hacmi bakımından sanayinin görkemini yansıtır; bakır üflemeli ve vurmali çalgılar bu nedenle, daha önceki çağlarda görmedikleri itibarı Beethoven’ın kompozisyon dilinde bulmuşlardır. Böylece kardeşlik ülküsüne doğru bilimle, akılla, cesaretle yürüyen insan imgesinin duygu dünyasını, Beethoven’ın sin-fonia’sında (birlikte tınlamak, mutabık olmak, σύμφωνη, συμφωνία) Comte’un toplum tasavvuru izleğinde gözlemlemek mümkündür. Özgürlüğe giden yol Comte’a göre ilerleme sayesinde açılacaktır. (Comte, 1912: 19) Beethoven’ın görkemli senfonik dokusu bu temel inancın en belirgin estetik yansımasıdır. Nitekim bu bakış açısı, Türkiye’de Beethoven’ın Comte ekseninden alınılanmasının temel nedenlerinden biridir.

Türkiye’de rehber olarak Comte’un düşüncesi, Beethoven’ın müziği

On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan, Tanzimat sonrası belirginleşen modernleşme eğilimleri, Osmanlı topraklarında çağdaş edebiyat, felsefe ve sosyoloji tartışmalarını yakından takip etmeye başlayan bir aydınlar çevresinin oluşmasına neden olmuştur. Osmanlı aydınları, düşünsel anlamda gelişirken, devlet siyasi anlamda çöküş içindedir. O nedenle çağdaş tartışmalardan haberdar olan, çoğu modern eğitim kurumlarında yetişen aydınlar, devletin nasıl kurtarılabileceğine dair fikirler üretmeye çalışmışlardır. Avrupa’da bir yüzyıl öncesine benzer tartışmaların ortaya çıktığı, bir kısım yöneticilerin kötüye gidişin nedenlerini din-gelenek çizgisinden ayrılmak olduğuna, çarenin geriye dönüş (irtica) olduğuna inandığı bir ortamda, aydınların önemli bir kısmı, tersine, sorunun bilim

ve akıl yolundan sapılmış olduğuna dair saptamalar yapmaktaydı. Diğer yandan, yüzyıllar boyunca yalnızca bir cemaatin parçası olarak var olan bireyin özgürlüğü, git gide daha fazla tartışılan bir konu olmaktaydı. Geri kalmanın nedeni olarak bilimden uzaklaşma teşhis edilmekteydi. Bu kapsamda Auguste Comte’un düşünceleri ve toplumsal evrim modeli önemli bir yol gösterici olmuştur. Nitekim özellikle on dokuzuncu yüzyılın son çeyreği içinde, II. Abdülhamit’in istibdat döneminde Avrupa’nın ilerlemeci modeli daha fazla örnek alınmaya, kurtuluş çaresi olarak benimsenmeye başlanmıştır. Nitekim 1904 yılında Paris’te sürgündeki Osmanlı aydınlarını bir araya getiren I. Jön Türk Kongresi’nde uzlaşma sağlanamamış ancak iki önemli grup oluşmuştur. Bunlardan biri Terakki ve İttihat Cemiyeti’dir. Meşrutiyet ilanı ve sonrasındaki göreceli özgürlük ortamında bu cemiyet partiye dönüşecek ve İttihat ve Terakki Fırkası’nı oluşturacaktır. Kurtuluş için birleşmek (ittihat) gerekir; ancak bu hedef ilerleme (terakki) sayesinde gerçekleşebilir. Böylece ilerlemeci bakış açısının, Comte’un belirlediği kuramsal çerçeve içinde Türk siyasi hayatında önemli bir yer edindiğini görebiliriz. Aynı zihniyet dünyası Cumhuriyet’in kuruluşunda da etkili bir rol oynamıştır. İttihat ve Terakki Fırkası üyesi olan Ziya Gökalp, Türkiye’de sosyolojiyi kurumsal anlamda temellendiren, Dârülfünûn’da içtimaiyat kürsüsünü kuran kişidir. Ziya Gökalp (1876-1924), Comte’un ilerleme ve bilim-temelli aydınlanma ilkelerini *millî şuur*un şekillenmesi için yorumlamıştır. (Gökalp, 2007: 81) Comte’un ve onun fikirlerinden yararlanarak daha sistemli bir sosyolojik yöntem geliştiren Émile Durkheim’in (1858-1917) kavramsal araçlarını, Ziya Gökalp ulusal bir düzlemde yeniden tanımlamıştır; zira her iki Fransız düşünür de *soyut bir toplumu* kuramlaştırmışlar, özel olarak ulusal ölçekle doğrudan ilgilenmemişlerdir. Cumhuriyet’in kuruluş yıllarının ideolojik çerçevesini önemli ölçüde belirleyen Ziya

Gökalp ise bu soyut toplum fikrini *millet* olarak kavramsallaştırmıştır. Durkheim, toplumları bir arada tutan temel güdü olarak *dayanışma* kavramını tanımlar; mekanik ve organik dayanışma iki tip toplum mantığını ifade eder. Mekanik dayanışmada bireyler bağımsız değildir; işlevler benzer niteliktedir. Mekanik dayanışma dünyasını gelenek, din ve tekrar biçimleri belirlerken, organik dayanışmayı farklılaşma, bireyselleşme, uzmanlaşma temelinde iş bölümü karakterize eder. Durkheim, çağdaş sanayi toplumunun gereksinimi olan ahlâki bağlamın henüz oluşmamış olduğunu, bunun organik dayanışmayla sağlanabileceğini iddia eder. Organik dayanışma, aynı zamanda Kant’ın işaret ettiği *laik ahlâk*ı içerir. Beethoven’ın senfonik dili Comte’un kardeşlik ve ilerleme ülküsünü içerdiği gibi, Durkheim’cı organik dayanışmanın uzmanlaşma yoluyla bütünleşmesini de içermektedir. (Durkheim, 1967: 122) Cumhuriyet döneminde ve günümüzde Beethoven’a atfedilen önem bu nedenle yalnızca estetik tercihlerin bir ürünü değildir. Cumhuriyet, birey-toplum diyalektiğinde bilim ve akıl yoluyla özgürleşmeyi, bunun için sanayileşmeyi, böylece ilerleme düsturunu vurgulamıştır. Beethoven’ın, Cumhuriyet müzik kurumlarında en fazla revaç bulan besteci olması bu anlamda tesadüf değildir. Hattâ Beethoven’ın, özelde 9. Senfoni’sinin, farklı bağlamlarda Türkiye’de ciddi politik etkileri olduğu iddia edilebilir. (Akbulut, 2013: 215) Beethoven hem estetik hem ahlâki hem simgesel anlamda, Cumhuriyet’in aklın aydınlığıyla insanlık ülküsüne erişme hedefine en uygun ses evrenini sunan bestecidir.



Sonuç

Türkiye’de Ludwig van Beethoven’ın müziği, birçok müzik kurumunun en gözde tercihidir. Beethoven, bir anlamda, çağdaş Türkiye’nin estetik ve felsefi nirengisi gibi işlev görür. Beethoven’ın, Türkiye’nin müzik dünyasında hem icracılar hem dinleyiciler nezdinde müziğin ideal hali olarak tasavvur edilmesi, yalnızca estetik bir mesele değildir; Cumhuriyet’in kurucu ilkelerinin, organik dayanışmaya dayalı toplum tasavvurunun mükemmel bir modeli olarak alınlanması, Beethoven’ın Aydınlanma ilkeleri, kardeşlik ve ilerleme simgesi olarak kabul edilmesiyle yakından ilgilidir.

KAYNAKÇA

Akbulut, Hüseyin (2013). *Türkiye’nin Kültür ve Sanat Siyaseti*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

Comte, Auguste (1912). *Système de politique positive*, Gerorges Crès & Cie., Paris.

Durkheim, Émile (1967). *De la division du travail social*, Les Presses Universitaires de France, Paris.

Gökalp, Ziya (2007). *Kitaplar 1 (Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İlyasoğlu, Evin (1995). *Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yener, Faruk (1985). *Müzik*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul.



250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig Van Beethoven Sempozyumu
Tam Metin Bildiri Kitabı



250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



HALK ÇALGILARI İLE “BEETHOVEN” ESERLERİ SESLENDİRMEK/SESLENDİREBİLMEK

Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR¹

Giriş

Eğitimin temel ilkelerinden bazılarını kısaca belirtecek olursak; az zamanda, az enerji ve az masrafla kalıcı öğrenmeleri gerçekleştirmek diye sıralayabiliriz. Bir genelleme olarak ele alabileceğimiz bu yaklaşım çerçevesinde, eğitim/öğretim süreçlerinin bütün değişkenlerini kapsayıcı programlar sayesinde bu ilkeler hayata geçirilebilir. Böylece geçerlik düzeyinin her kademedeki eğitim/öğretim süreçlerini kapsayan programlar ile geleceğe emin adımlarla yürüeyebiliriz. Başka bir deyişle, sürece *bütünsel* yaklaşılmalıdır denebilir. Çünkü eğitim/öğretim süreçleri kademelerin toplamı açısından bir bütündür.

Diğer yandan, eğitim/öğretim süreçlerini yaşanılmış deneyimler ve çağdaş eğitim/öğretim yaklaşımları bağlamında değerlendirilerek, çağa uygun bir biçimde yeniden oluşturulması sistemin kendini kontrolü ve geliştirmesi bakımından kaçınılmazdır. Bu tür çalışmaları yürütürken temel değerlerimiz veya ilkelerimiz, bilimsel çalışmalar sonucu ile elde edilen veriler ve bu verilerden çıkarılacak sonuçlar ile gerçekleştirebiliriz.

Eğitim/öğretim programlarını oluşturulmasında “*sistem yaklaşım*” olarak tanımlanan, “*girdi-işlem-çıktı ve dönüt*” olarak sıralanan

¹ Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir; Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, GSEB Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

basamakların içeriklerinin doğru tanımlanması gerekmektedir.² Bu noktada ise şu sorulara yanıt aranabilir: *kim?, ne?, nerede?, ne zaman?, nasıl ve niçin?* Yine bu sorulara eğitim/öğretim açısından eklenecek bir diğer soru da “*ne kadar süre*” olabilir. Sorulara verilecek yanıtlar, “*ne kadar süre*” bağlamında gruplandığında ise eğitim programlarının hem çerçevesi belirlenebilir ve hem de içerikleri hazırlanmış olur. “*Eğitim, bir dizgedir ve kurallı bütünlük içerisinde kasıtlı veya istendik kültürlemedir. Günümüz koşullarında kurallı (formal) eğitimin olduğu süreçlerde plan, program gibi değişkenlere gereksinim vardır. Geçmişten günümüze, bu türden çalışmalar güncellenerek ve günün koşullarına uyarlanarak tekrar ele alınır ve düzenlenerek işleme konulur. Eğitimin olmadığı durumlarda gelişmenin de olmayacağını düşünmemiz yanlış olmayacaktır.*”³

Çalgıların eğitim/öğretim süreçleri düşünüldüğünde de yine birçok değişkeni birlikte düşünmek gerekmektedir. Çalgıların eğitim/öğretim süreçleri, genel eğitim/öğretim süreçlerinin içerisinde ele alınmasına karşın, kendine özgü farklı bir noktada değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü bu süreçler daha çok bireyselleştirilmiş öğretim modelleri üzerinden yürütülmektedir. Söz konusu süreçler okul temelli ve programlı öğretim modelleridir, yani “örgün eğitim” olarak tanımlanmaktadır. Ancak bilindiği gibi çalgılar sadece okullarda öğretilmemektedir. Okulun dışında yürütülmekte olan “yaygın eğitim” süreçlerini de düşündüğümüzde, çalgı öğretim modellerinin ne kadar karmaşık bir hal aldığını vurgulamamız gerekmektedir.

2 Veysel Sönmez, *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*, Anı Yay., Ankara, 2001, s.02-20.

3 Özdemir, Mehmet Ali; “Bireysel Çalgı Bağlama Dersinin İçerik ve Uygulama İlişkisi”, IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirileri, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.

Halk Çalgıların Eğitimi/Öğretimi Süreçlerinin Değerlendirilmesi

Çalgı eğitimi/öğretimi süreçlerinden söz edildiğinde çoğunlukla akla gelen ilk konu “çalgının yazılmış metot/metotların” olup-olmamasıdır. (Bu yaklaşım daha çok geleneksel çalgılar için düşünülür.) Mutlaka metot bu süreçler açısından önemli değişkenlerden biridir. Ancak metot tek başına çalgı eğitimi/öğretimi süreçlerinde yeterli olmayacaktır. Bunun yanı sıra eğitim/öğretim programları, çalgının çalacağı dağar/repertuar, çalgıyı öğretecek eğitimci, eğitim/öğretim ortamları gibi birçok değişkenden söz etmemiz gerekmektedir. Çoğunlukla “Geleneksel Öğretim Modeli” olarak tanımlanan “Usta-Çırak/Meşk” yoluyla yapılan “aktarımlar” bizlere bir sistem önermez. Geçmiş yaşantılarda geleneksel çalgıların öğretim süreçleri böyle modeller üzerinden yürütülmüştür. (Kendi koşullarında biz bunu yanlış bulmuyoruz.)

Günümüz açısından halk çalgılarının eğitim/öğretim süreçlerini değerlendirirsek, kendi içerisinde yürütülen bir sistemin varlığını kabul etmeliyiz. Halk ezgilerinin yazılan notalarına göre bir pozisyon belirlenerek, genel olarak da karar sesine bağlı (*la* karar, *sol* karar gibi) olarak⁴ öğretim modelleri oluşturulmuş durumdadır. En yaygın kullanılan halk çalgısı “Bağlama” için yazılan birçok metotta bu yaklaşım benimsenmiş ve birbirine benzer onlarca metot yayınlanmıştır. Elinizdeki bağlama boyutu ne olursa olsun, *bozuk düzen* için “*alt teller la, orta teller re ve üst teller de sol sesleri*” olarak kabul edilmiştir. Yine “*Kabak Kemane*” için de durum değişmemekte ve ince telden başlayarak herhangi bir sese akortlanan çalgının telleri re,

4 Saygun A. Adnan; “*Halk Musikisinin Derlenmesi ve Notaya Geçirilmesi*”, Folklor Doğru Dergisi, Sayı 34, İstanbul, 1974, s. 9

la, re, sol” olarak kabul görmektedir. Diyeceğimiz şu dur ki; bu şekilde akortlanan çalgıların halk müziği icra geleneği açısından bir karşılığı vardır, fakat bunun görece bir durum olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. “Gelişmiş olarak adlandırabileceğimiz çalgıların gelişim süreçlerinde dört temel unsurun öne çıktığını düşünebiliriz. Çalgıları çalanlar (icracılar, yorumcular, sanatçılar), çalgı yapımcıları (Luthier), besteciler (Compositeur) ve çalgı eğitimcileri bu gelişimin lokomotifini oluşturmaktadırlar.”⁵

Bu düşünceden hareket ederek ve buna bağlı olarak şu değişkenleri de belirtmemiz gerekmektedir:

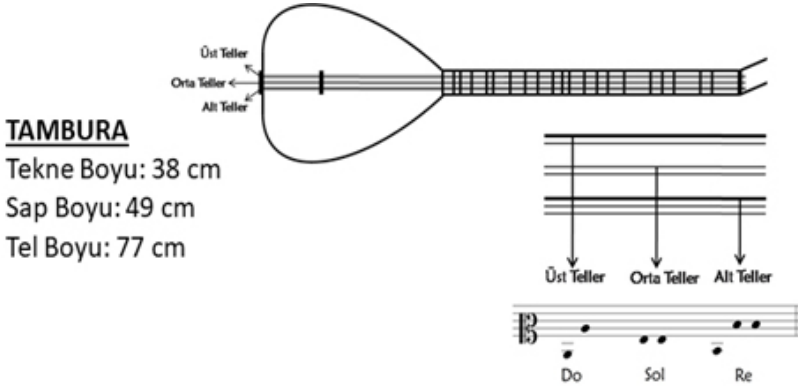
“Çalgı eğitimi ve öğretiminin gerçekleşebilmesi için yine dört ana faktör karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: çalgı eğitimcisi (eğitimci), çalan birey (Öğrenci), besteci ve çalgının kendisi olarak sıralanabilir. Bu dörtleme olmadan çalgının eğitim - öğretim süreçleri başlatılamaz denede bilir. Burada sıra ile saydığımız baştaki üç faktörün durumu bağımsız değişken olarak ele alınsa dahi, dördüncü faktör olan çalgı, bağımlı değişken olarak ele alınmalıdır. Eğitimci farklı olabilir, öğrenci yine farklı ortamlardan ve kültür gruplarından yetişmiş olabilir, besteciler ve yazdıkları alıştırmalar, etütler ve eserler seviye açısından değişebilir ama çalgı, her ortamda çalgıdır ve her zaman iyi çalınmayı bekler. Bir çalgının nasıl çalındığının yanı sıra *ne çaldığı da önemlidir. Bu noktada vurgulanması gereken durum ise, çalgıların kendi dağarını yaratması ve oluşturmalarıdır.*⁶

Yukarıda sıraladığımız değişkenler bağlamında halk çalgılarının Eğitim/öğretim süreçlerini düşündüğümüzde ise gerekli olanları şöyle açıklayabiliriz:

⁵ Özdemir; a.g.e. s.638

⁶ Özdemir; a.g.e. s.638

- Çalgı’nın Öğretmeni; Bu konuda ülkemizde lisans eğitimi veren her hangi bir okul bulunmamaktadır. Dolayısı ile çalgıların eğitim/öğretim süreçleri açısından “*Çalgı Öğretmeni*” görece bir durumdur.
- Standart bir çalgı; Bu bildiride örnek olarak *Tambura (Bağlama)* çalgısını seçtik. Geçmişte yaptığımız çalışmamızda geliştirdiğimiz ve kullandığımız sistem ile bağlamadaki standart akort ve buna bağlı nota yazma yerini belirledik. Böylece “*Bağlama/Tambura*”nın “*Mezzo Soprano*” bir çalgı olarak düşünülmesi gerektiğini, dolayısı ile notaların “*İkinci çizgi DO anahtarına*” yazılmasını gerektiğini belirledik.⁷



- Eğitim/öğretim programı; Bağlama için bugüne kadar yazılan programlar daha çok geleneksel halk müziğinin icrası ve öğretimi ile ilgilidir. Yakın zamanda yazılan bazı programlarda farklı müzik tür ve çeşitlerinden eserlere de yer verilmeye başlanmıştır. Oysaki

⁷ Mehmet Ali Özdemir; “Bağlama’nın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı” Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992

bir çalgı, her müzik tür ve çeşidini çalabilecek durumda olmalıdır. Çalgının programları düzenlenirken bu durumlar da göz önüne alınmalıdır.

- Bu programa uygun metotlar: Bağlama için yazılmış metotlar büyük bir kısmı halk ezgilerinin öğretimine dayanmaktadır. Daha çok belli sayıda halk ezgisini geçmeyen ve birbirini tekrar eden çalışmalardan oluşmaktadır. Bazı yazılmış metotlarda ise az sayıda farklı müzik çeşit ve türlerinden örneklerle yer verilmiştir. Metotlarda yazılmış olan alıştırma ve etüt başlığı altındaki çalışmalar çoğunlukla sol el parmaklarının ve sağ el tezene hareketlerine bağlıdır. Bu çalışmaların devamında seslendirilecek özel/özgün eserle bulunmamaktadır.
- Çalgının çalacağı dağar/repertuar: Asıl üzerinde durulması gereken konu çalgıların repertuarıdır. Halk çalgılarının çalabileceği repertuar;
 1. Öncelikle halk ezgileri olmalıdır,
 2. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) eserleri de repertuara alınmalı seslendirilmelidir.
 3. Çalgılar için, onların teknik özelliklerine göre “Özgün Eserler” besteciler tarafından yazılmalıdır.
 4. Diğer ülkelerin müziklerinden örneklerle de yer verilmelidir.
 5. Batı müziğinden eserlere yer verilmelidir. Özellikler müzik tarihindeki ilerlemeye göre (dönemlere göre) eser örnekleri seslendirilebilir.



6. Eşlikli olarak çalma süreçleri (Piyano, gitar, oda müziği toplulukları... gibi) bu bağlamda değerlendirilmelidir.

“Halk Çalgıları ile ‘Beethoven’ Eserleri Seslendirmek” yukarıda 5. ve 6. Maddelerde söz ettiğimiz konunun örneği olarak alınmıştır. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki; Beethoven müziğinin melodik ve akıcı olması halk çalgılarıyla farklı müzik tür ve çeşitlerinden eserler seslendirme konusunda özellikle tercih edilmiştir. Diğeryandan dünya müzik yaşamı içerisinde önemli bir yer tutan “*Beethoven*”i ülkemizde ağırlarken en yaygın olan halk çalgımız Bağlama ile seslendirmenin de ülkemiz açısından önemli olduğunu düşünüyorum.

II Sonatina

(Orjinali G Major/ Bağlama İçin C Major Aktarılmıştır.)

L. van BEETHOVEN

By FR. SEITZ

Bağlama

p

Piano

7

Bağ.

mf

Pno.

13

Bağ.

dolce

Pno.



2

II
Sonatina

19

Bağ.

Pno.



25

Bağ.

Pno.

mf



31

Bağ.

Pno.



II
Sonatina

3

35

Bağ.

mf

Pno.



41

Bağ.

Pno.



46

Bağ.

Pno.



4

II
Sonatina

52

Bağ.

Pno.

58

Bağ.

Pno.

64

Bağ.

Pno.

69

Bağ.

Pno.

p



Minuet

(Solo Bağlama İçin)

L. W. Beethoven

Bağlama





Sonuç ve Öneriler

- “Halk Çalgıları ile ‘Beethoven’ Eserleri Seslendirmek” başlığı altında tartışma ortamına getirdiğimiz çalışmalar, önümüzdeki süreçlerde halk çalgıları ile çalışma yapanlara/yapacak olanlara katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.
- Özellikle eğitim/öğretim süreçlerini düzenleyen Millî Eğitim Bakanlığı’nın bu konularda daha duyarlı olmasını umut ederek, çalışma yapacaklara destek vermesini ve Halk Çalgılarının eğitim/öğretim süreçlerini yeniden ele alarak daha bilimsel ve sistemli bir durumda tekrar düzenlemelerini beklemekteyiz.

Kaynaklar

Özdemir, Mehmet Ali; “Bağlama’nın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı” Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992.

-----; “Bireysel Çalgı Bağlama Dersinin İçerik ve Uygulama İlişkisi”, IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirileri, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

Saygun, A. Adnan; “Halk Musikisinin Derlenmesi ve Notaya Geçirilmesi”, Folklor’a Doğru Dergisi, Sayı 34, İstanbul, 1974.

Sönmez, Veysel, *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*, Anı Yay. 2001, Ankara.

250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



BEETHOVEN: BİR PİYANİST VE BESTECİ

Özgür Ünal

Onu bir bildiriyle anma fırsatı için onur duyuyorum. Beethoven hakkında düşünürken yalnızca bir besteci olarak değil, onun piyanistliğini de denkleme katmak gereklidir, hatta bu denklemin sürpriz bir bilinmeyi daha var: Onun müziğinde, doğumundan tam yüz-yüz elli yıl sonra başlayacak olan caz kültürünün ayak seslerini neden duyuyoruz?

Ucuz, basit ve geçici şöhretler değil, tüm dünyanın tartışmasız en büyük, kalıcı ve gerçek şöhretlerinden, Ludwig van Beethoven’ın 250. doğum gününü hep beraber kutluyoruz, dünyaca kutluyoruz, kardeşçe kutluyoruz. 9. Senfoni’deki gibi bir olup onu sadece bugün değil, her zaman anıp, hatırlayıp da gerçekten kardeş olabilmenin yolunda ilerlemek ne ulvi bir amaç... İşte gerçek şöhretin kanıtı budur.

Bazı besteciler vardır, sanata çok uzak, klasik müzik dinlemeyen, kültür düzeyi farklı olan insanlar tarafından bile bilinir. Bir simitçi, dönerci, mesleğimizi öğrencince: “Abi üç ‘B’ meşhurdur, Bach, Beethoven, Brahms” diyebilir. Benim başıma geldi, gerçek bir olay. Türk kültüründe muhabbeti arttırmak için bir saygı göstergesidir, karşıdaki insanın mesleğine atıfta bulunmak. Mozart da keza aynı düzeyde şöhrete sahiptir, Çaykovski mesela... Hani diyoruz ya: “Şu popçunun milyonlarca takipçisi var, şöyle zengin, böyle ünlü, ama işte gel gör ki güzel sanatları meslek edinmiş insanlar parasız, ünlü

değiller” vs. Aslında tam olarak bu böyle değil, çünkü Beethoven gibi bir bestecinin şöhretine hiçbir popçu yaklaşamaz bile. Köye veya merkeze uzak bir mahalleye gidin mesela, Beethoven’ın adını duymuş bir kişiye yabancı uyruklu alakasız bir pop yıldızının da adını sorun, bilecek mi çok şüpheliyim. Kaldı ki Beethoven’ın adı yüzyıllara yayıldı ve sonsuza kadar da yayılacak. İşte böyle hayal etmesi güç bir tanınmışlık düzeyinden bahsediyoruz.

Michael Roll adında İngiliz bir piyanistin ustalık sınıfına katılmıştım. Roll’un repertuvarında sadece Klasik dönem eserleri vardı, Romantik döneme ısınmadığını, o duygusal, gösterişli, virtüözik eserlerin bir nevi pop gibi olduğunu hattâ gereksiz bulduğunu anlatırken biraz ileri gitmiş olsa da kolay olanı yapıp tepki göstermek yerine “acaba bunu neden söyledi” diye biraz düşündüm. Günlük hayatta da sıklıkla yaptığımız hata bu, kolaya kaçıp hemen tepki veriyoruz, “neden?” diye sormadan. Böylece kutuplaşmanın da önüne geçemiyoruz o yüzden. Her neyse, “Micheal Roll bunu neden söyledi” diye sorduysam da bir cevaba ulaşmam için uzun yıllar gerekti. Ben ustalık sınıfında Liszt’in Macar Rapsodisi’sini çalarken seyircilere dönüp: “O gerçekten keyif alıyor!” demişti yarı ciddi yarı alaya alarak beni.

Hâlâ Roll’a tamamen katılmıyorum ama sonunda anlamaya başlamıştım, bunda Beethoven ve oda müziği eserleri önemli rol oynadı, yardımına yetiştii. Yaylı çalgıların nasıl da hakkını vererek *nonlegato* (bağırsız, bağlamadan) çaldığı ve benim bir piyanist olarak yaşadığım ikilemden başlamak istiyorum: “Neyani, ben de mi *nonlegato* çalacağım?”, “...Ama bu yaylı çalgı değil ki, bu piyano. Evet, besteci bağırsız yazmış olabilir ama öyle çalınması zorunlu mu, piyanoya uygun mu? Ya bağ koymaya gerek görmediyse, unutmuş veya uğraşmamış da

olabilir” gibi saçma sapan, bilimden uzak bahaneler bulup *nonlegato* çalmamak için elimden geleni yaptım. Çünkü çok zordu! Bağısız olan her hızlı pasajın *nonlegato* tekniğiyle çalınması benim daha önce hiç karşılaşmadığım bir zorluktu ve kaçmaya çalışsam da kabul etmek zorunda kaldım çünkü tamamen aynı pasajı yaylı çalgılar *detache* (ayrı yay ile) çalınca çıkan sesle benim yarım yamalak tuşemden çıkan ses birbirleriyle o kadar uyumsuzdu ki... Mecburen çalıştım ve *nonlegato* çalabilmek için teknikler geliştirdim, zorlu bir süreçti ama sonuç beni mutlu etti. Bosphorus Trio’muzun çellisti Çağlayan Çetin, bir provada: “Aaa! Aynı çello sesi çıktı piyanodan!” deyince sonunda “yola geldiğimi”, doğru bir şey yaptığımı anladım.

Peki, bunun tersine de demeli? Beethoven’ın bağlı yazdığı yerlerde problem olmamalı değil mi? Sonuçta alıştığımız bir şey, notaları arka arkaya kaldırmadan sıralayacağız, 30 yıldır yaptığımız bir şey. Hayır efendim, o da öyle değilmiş. Ben tuşları bağlasam bile çıkan ses yeterince bağlı olmayabiliyormuş... Alban Berg Quartet’ten Günter Pichler’in de bu dikkatini çekti. Yanıma gelip gülümseyerek bağları gösterip “legato” deyip duruyordu bir başka ustalık sınıfında ve tabi ki haklıydı.

Micheal Roll’un ne demek istediğini 15 yıl sonra anlamıştım. Üniversite yıllarında da çok sevdiğimiz, rahmetli Andre Sommer hocamızın da çoğu Romantik eser için “basit” dediğini biliriz. Biz önce hafife aldığımızı, alay ettiğini düşünürdük. Nitekim öyle bir tonlamayla söylerdi ama meğerse Micheal Roll’un basitlemesiyle paraleldi. Hattâ düşünürdük: “Biz de büyüyünce, yaşlanınca sadece Klasik dönem mi çalacağız, Romantik dönemi beğenmeyecek miyiz?” Tabi bu bizim için o dönemde bir hayal kırıklığıydı çünkü hepimiz birisine âşıktık ve Romantik dönem bu aşkı çok güzel ortaya çıkartırdı, hep Chopin, Liszt,

Rahmaninov çalışıp dururduk en büyük marifetmiş gibi. Biz Klasik dönemin önemini anlamazdık: “Zor gelen nedir, gam gibi pasajlar, etüd gibi arpejler işte, çok sıkıcı” derdik. Hâlbuki böylesine derya deniz bir dönemi (Klasik dönemden bahsediyorum) derinlemesine inceleyince, bir piyanist için bu dönemi iyi yorumlamaya çalışmak demek, Romantik döneme “ilişkimize bir süre ara verelim” demekti. Çünkü Klasik dönemin zaman çizgisinde Romantik döneme göre bir önceliği var ve Klasik dönemi çözmeden, anlamadan Romantik dönemi yorumlamaya çalışmak bیلardo oynamak gibi güzel bir hobiymiş meğerse. Belki de son yıllarda Klasik döneme ağırlık vermemin sebebi de bu, yani artık zamanı gelmişti. Tabi ki Romantik dönemden kopmak mümkün değil, ben hâlâ boş bir zaman bulduğumda Rahmaninov 3. Konçerto’ya çalışıyorum, o muazzam bir eser benim için. Ama piyanistliğimi geliştirmek istiyorsam Klasik dönem ve söylemeden edemem, Barok dönem, Scarlatti, Bach ve Rameau’dan kaçmamak, sorgulayarak çalışmak lazım.

Şimdi Beethoven’a bir piyanist gözüyle bakalım. Beethoven çok uğraştıran bir besteci ve yazdığı çalgı veya vokal sese uygun olmamasıyla da tanınır. Yani müzik için yazan, insan anatomisini ikinci planda bırakan bir besteci. Bu yüzden dikkatli olmak lazım, şancı bir arkadaşım: “Fidelio operasını söyleyen sakatlanıyor, ne lanetli opera!” demişti. Yani tehlikeli bir adam Beethoven. Yakın bir zamanda O’nun epeyce oda müziği eserini kaydettik Bosphorus Trio ile, o yüzden kendisine karşı biraz doluyum, beni çalışırken ve provalarda sinir etti. Ersin Antep’ten: “Böyle bir sempozyum yapıyoruz bir bildiri sunmak ister misiniz?” diye davet gelince: “Tabi efendim çok isterim, ne müthiş bir besteci onu anmak lazım tabi...” derken O’ndan intikam alacak olmanın mutluluğunu yaşıyordum. Şimdi açtım ağzımı yumdum gözümü!



WoO 39 Trio Beethoven’ın piyanizmi hattâ el anatomisi ile ilgili harika bir kaynak. Op.69 no. 3, Piyano – Çello sonatının *Scherzo* başlıklı ikinci bölümünde bağlı yazılmış notaların yorumcular tarafından nasıl çalınması gerektiği de ayrı bir tartışma konusu.

Beethoven ve Caz, birbiriyle asla yan yana gelemeyecek gibi görünen iki bambaşka başlık fakat Beethoven’daki caz element örnekler o kadar fazla ki bu bağlantının sorgulanması mutlak şartla gerekmektedir. Birinci piyano konçertosu, *Waldstein* sonatındaki *glissando*’lar, trio op.1 no.3, “Kaybolmuş Bozuk Paraya Öfke” adındaki Rondo’su, sadece müzikteki kısımlar değil, ad olarak bile Gershwin’i çağırıştırıyor, 32. sonattaki *swing ritmi* tarzındaki kısım, hattâ Swing, senkop, majör minör kombinasyonlu ve küçük ikili apojatürler gibi elementler de var.

Ben bu örnekleri bulup Beethoven ve caz bağlantısı tesadüf olmalı deyip o defteri kapatmıştım ama bu kadar örnek tesadüf olmamalı diye de beni rahatsız eden bir şeyler vardı. Sonunda bir ipucu yakaladım, o da Emir Gamsız’ın Milliyet gazetesindeki yazısı. George Bridgetower, adını duyan var mı?



George Bridgetower

Adını duyan pek yok, şaşırtıcı değil. Peki, Paganini desem duymayan var mı? Tabi ki yok. Bridgetower Afrikalı ve inanılmaz bir kemancı. Adını neden duymadınız peki? Tahmin edin. Ten renginden dolayı olabilir mi? Peki Beethoven’ın arkadaşı olduğunu ve çalınamayacak kadar zor diye atfedilen 9. Pişano-Keman Sonatı olan “Kreutzer” sonatının aslında Afrikalı George Bridgetower’a adandığını biliyor muydunuz? Hattâ daha sonra Beethoven George Bridgetower’la kavga ediyor ve eseri adadığı kişiyi değıştirmeye karar veriyor. Rudolphe Kreutzer oluyor o kişi ve eseri yalnızca bir kez çalabiliyor ve eserin aşırı zor, hattâ çalınmayacak kadar zor olduğunu söyleyip bırakıyor. Bridgetower kim bilir nasıl çalacaktı o eseri, tanınmamış bir Paganini’den bahsediyorum, belki de Paganini’den daha ötesi...

Emir Gamsız’ın yazısına geri dönelim: Yazının başlığı “Beethoven ve Irkçılık”. Şimdi ırkçılığa dikkat ederek Beethoven’ın ten rengiyle ilgili bir düzeltme yapmak gerek. Diyacaksınız ki ten renginin ne önemi var? Tabi ki zerre önemi yok ama ten rengi koyu olan birisinin özellikle beyaz gösterilmesine de sessiz kalamayız değil mi?



Ludwig van Beethoven’ın bir portresi

Mesela ben de açık değil, koyu tenliyimdir ama bir resim beni özellikle bembeyaz gösteriyorsa ve buna karşı çıkarsam ben ırkçı olmam, tam tersi ırkçı bir bakış açısına karşı çıkmış olurum. Yoksa bize ne ten renginden! Beethoven’ın yaşadığı dönemde fotoğraf makinesi yok, resimlerden biliyoruz. Bu da sağlıklı değil çünkü Hz. İsa da Ortadoğulu ve kuvvetle muhtemel koyu tenli olmasına rağmen bembeyaz gösterilir Batı medeniyeti tarafından. Onun gibi Beethoven da resimlerde olduğundan biraz daha beyazlatılmıştır. Beethoven’ın ailesi Afrika’nın kuzeyinden Hollanda’ya göç etmiş. Beet-hoven pancar tarlası (veya bahçesi) manasına geliyor ve pancar tarlalarında çalışan bir ailenin torunlarından, hattâ teninin koyuluğu sebebiyle lakabının “Moor” olduğu yazılı. Bu o dönemde Orta Avrupa’da,



İspanya’yı fetheden Arap kökenli Kuzey Afrikalılara verilen isimdir. Haydi, buyrun bakalım! Beethoven Afrikalı çıktı! Rengi önemli değil tamam da, resimlerde beyaz olması neden? Bence Beethoven ve caz bağlantısı hemen reddetmeye gerek yok, bu o kadar da uçuk bir iddia değil ki, resmi olarak cazın çıkışıyla Beethoven’ın vefatı arasında 50-60 yıl var o kadar. 250. doğum gününde Ludwig van Beethoven’a farklı bir açıdan bakmaya çalıştım. Organizasyonda emeği geçen herkese teşekkür ederim.



250. Doğum Gününde; Türkiye’de Ludwig Van Beethoven Sempozyumu
Tam Metin Bildiri Kitabı



250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr

Devrimler Çağında Beethoven Senfonileri

Cemi’i Can Deliorman

Dönemin Toplumsal Yapısı

Müziğin anayasası olarak da bilinen Beethoven senfonilerini dönemin toplumsal gelişmeleri ışığında değerlendirmek gerekiyor. Besteciği öncelikle Aydınlanma Çağı içine değil, bu Aydınlanma düşüncesinin bir sonucu olan Devrimler Çağı içinde incelemeliyiz. Dönemin sosyolojik yapısına baktığımızda kültür ve sanat hayatını da etkileyen birçok gelişme olduğunu görüyoruz;

- Toplumsal dönüşümlerin hızlanması.
- Endüstri Devrimi ile beraber güç ve paranın yer değiştirmesi.
- Kapitalizmin güçlenmesi ile aristokrasinin itibar kaybetmesi beraberinde aşırı zenginleşen bir kesim ve bir o kadar sert sefalet çeken bir kesimin ortaya çıkışı.
- Toplumda sosyal çalkantılar ve şüphecilik.
- Devrim düşüncesinin karşısında muhafazakarlığın ortaya çıkması ve bununla beraber Romantizmin tohumlarının yeşermesi önemli gelişmeler.

Toplumsal gelişmelerin müzikte karşılığı

- Dinleyici kitlesinin ve profilinin büyük değişime uğraması (academiadan halk konserlerine evrilen yapı).

- Operanın dönüşümü; egzotik, gerçekdışı aristokrat eğlencesinden, popüler eğlenceye, bireye ve vatanseverliğe yönelmesi.
- Halk konserlerinin yavaşça operanın yerini alması ve din karşısında artık yavaş yavaş sanatın çok güçlü ve yaratıcı bir şekilde yer alması.
- Amatör müzisyenlerin artışı; yayınların, dergilerin ortaya çıkması ve bir müzik kamuoyunun oluşması.
- Devasa büyüklükte orkestraların ve koroların verdiği konserler.
- Orkestrada yeni çalgılar: büyük davul, tam-tam, tuba.
- Soyut Müziğin yerini program müziğe bırakması.

Senfoniler

Freidrich von Schiller (1759-1805) *“Sanatta acı çekmeyi yansıtmak, tek başına izleyicinin gözlerini yaşartmak için değildir. Acı çekmeye karşı gösterilen ahlaki bir direnci temsil eder. İşte bu şekilde; özgürlüğümüzü mantık yolu ile kazanırız.”*

Schiller’in insanda acı duygusunu ahlaki bir direnç olarak görmesi ve özgürlüğün mantık yolu ile kazanılması düşüncesinin izdüşümlerini senfonilerinde görmemiz mümkündür. Müzik tarihinde Beethoven genelde erken, orta ve son dönem olarak incelenir. Ancak bestecinin senfonileri söz konusu olduğunda bu dönem ayrımları ışığında sağlıklı bir tanımlama yapmak pek de mümkün değildir.

Haydn-Mozart etkisindeki 1. Senfoni, ilk büyük ölçekli eser sinyalleri veren 2. Senfoni ve çığır açan 3. Senfoni ardından, 4. Senfoni adeta geçmişe saygı duruşu niteliğinde; zarif ve klasisttir. Aynı şekilde tonal anlamda önemli bir kontrast yaratan 5. Senfoni, programlı müzik olarak yenilikçi 6. Senfoni ardından yine 7. ve 8. Senfonilerin bir yüzü geçmişe dönük, birbiriyle oldukça ilişiksiz son dönem eserleri olduğunu söyleyebiliriz. 9. Senfoni ise, tonal ve yapısal olarak bestecinin tüm kapıları kıldığı, devrim niteliğinde yeniliklerle dolu bir başyapıttır.

***no. 1 C-Dur**

- Mozart etkisi: Jüpiter Senfoni.
- Haydn etkisi: Adagio başlangıcın Allegro’ya bağlanması.
- Üçüncü bölümün Menuet olmasına rağmen baştan sona Scherzo karakteri taşıması.

***no. 2 D-Dur**

- Mozart – Don Giovanni operasında olduğu gibi büyük dramatik akor ile açılış.
- Orkestral renk arayışları ile birlikte ilk bölümde çok daha daha uzun bir Adagio (bu Adagio’da 9. Senfoni’nin izlerini görebiliriz).
- Fransız motiflerinin kullanımı (noktalı notalar).

- İkinci bir gelişme olarak “uzun Coda”.
- Form dengesi ve arya havasında melodiler.

***no. 3 Es-Dur**

- Beklenmedik şekilde uzun ve karmaşık yapıdadır. (İlk bölümü bir önceki nesilin senfonilerinin tamamı kadar uzundur).
- Önemli bir programlı müzik örneği olarak bütün senfoni bir kahramanın dramasını anlatır.
- Her ne kadar müzik yapısı Klasist olasa da bu senfoni Romantizmin en çarpıcı öncülerinden biridir.
- İkinci bölüm, Cenaze Marşı - Fransız marşlarını hatırlatır ancak yine de bir cenaze marşı içinde Majör kısım sevinç lirizmini yansıtır.
- Son bölüm, Prometheus’un Yaratıkları (*Die Geschöpfe des Prometheus*) teması üzerine varyasyonlardan oluşur.
- Net vurgulanan cümleler, uzun dramatik kısımlar ve ani dinamik değişimler Beethoven stiline örneklerdir.

***no 4 B-Dur**

- Klasist Beethoven’ın “salt müzik” örneği olarak önemlidir.
- Uzun Adagio giriş Haydn etkisini hatırlatır.

***no. 5, c-moll**

- Müziğin C-moll’den C-Dur’a seyretmesi, tıpkı 3. Piyoano Konçertosu’nda olduğu gibi dramatik bağlamlar ve tonalitelerin çok ön planda olduğunu gösterir.
- İlk bölümde yer alan Koda’nın devasa derecede büyük olması, yine c-moll-C-Dur gerilimini ustaca dengeli ve tutarlı kılması açısından önemlidir.
- Motif gelişimine baktığımızda, birinci, üçüncü ve dördüncü bölümler arası döngüsel bağlantı görülür.
- İlk defa trombon, kontrfagot ve pikolo kullanımı bu senfonidedir.

***no 6, F-Dur**

- Programlı müzik örneği olarak önem taşır. Bölümleri:
 - I) Kırsala yaklaştıkça doğan neşe verici, mutluluk dolu hisler.
 - II) Dere kenarında
 - III) Köylülerin mutlu toplantısı
 - IV) Fırtına
 - V) Çoban’ın şarkısı, fırtına sonrası, yaratıcıya şükran.
- Programlı müzik olmasına rağmen bölümler Klasik formlardadır.
- ilk bölümün genişletilmiş teması Romantizme yaklaşır.

- Aynı Vivaldi Dört Mevsim’de olduğu gibi, İkinci bölüm Coda’sında partisyonda yazılı kuş tasvirleri vardır.
- Fırtına bölümü için pikolo, trombonlar ve timpani kullanımı çok efektif seyretnmektedir.
- İleride Berlioz’a etki edecek yeni orkestrasyon teknikleri kullanılmıştır. Renk ve efektler için tahta nefeslilerin belirgin olması aynı zamanda Mahler’e etki edecek köylü şarkılarının kullanım biçimleri dikkate değerdir.

***No. 7, A-Dur – *No. 8 F-Dur**

- Her ne kadar son dönem senfonileri de olsalar 4. Senfoni’de olduğu gibi gelenekçi yapıya sahiplerdir.
- Birbirinden yapı olarak uzak ve bağımsız senfonilerdir.
- 8. Senfoni’nin final bölümündeki fis-moll bölüm yine de Beethoven yenilikçiliğinin en çarpıcı örneklerindendir.

***No. 9, d-moll**

VARYASYON KULLANIMI: Geleneksel olarak ayrı bir bölüm olan tema ve çeşitlemeler fikrinden ziyade bütün bölümleri toparlayan bir bütüncül kullanım söz konusudur. Final bölümü tamamen varyasyon yapısındadır. Tıpkı bazı piyano sonatları ve yaylı dörtlülerin ağır bölümlerinde olduğu gibi.

FÜĞ YAPILARI: Akıcılığı devam ettiren ve zirve noktasına çıkaran füğ yapıları karışımlarla örülüdür. Bu aslında Haendel’den alınıp genişletilerek Romantik bestecilere iletilecek bir gelenektir. Tıpkı Grosse Fuge ve Op 101, 106 piyano sonatlarında olduğu gibi.

- Sipariş bir eserdir.
- Çarpıcı disonans açılış ve orkestra reçitativi senfoni geleneğinde bir ilktir.
- Neşeye övgü teması dört kıta ve coda yapılıdır.
- Tekrar disonans başa dönüş ve ilk defa bas resitatif kullanımı önemlidir.
- “*Babamız bizi yıldızların üzerinden gözlüyor.*” koralinde beklenmedik bir şekilde daha önce duymadığımız yepyeni bir temanın gelmesi dikkat çekicidir.
- “*Diz mi çöküyorsunuz milyonlar? Bu dünyanın yaratıcısını hatırladınız mı?*” koralinde ton sınırlarının neredeyse 12 tona yaklaşacak derecede zorlaması çağının çok ötesinde bir Beethoven’ın göstergesidir.

Referans Kaynak: Onur Türkmen “Müzik Tarihi Notları”

250. DOĞUM GÜNÜNDE;
TÜRKİYE'DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SEMPOZYUMU
17 ARALIK 2020



beethovensempozyumu.trakya.edu.tr



T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

**“250. DOĞUM GÜNÜNDE, TÜRKİYE’DE LUDWIG VAN
BEETHOVEN SEMPOZYUMU”**

17 ARALIK 2020

SEMPOZYUM SONUÇ BİLDİRGESİ

17 Aralık 2020 Perşembe günü saat 10.00 ve 18.30 saatleri arasında Trakya Üniversitesi ev sahipliğinde, “250. Doğum Gününde, Türkiye’de Ludwig van Beethoven Sempozyumu” gerçekleşmiştir. Sunulan bildirilerle oluşturulan Sempozyum Sonuç Bildirgesi, aşağıdaki gibidir:

Dünya tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan Ludwig van Beethoven’ın, özellikle Ahmed Adnan Saygun başta olmak üzere Çağdaş Türk Müziği bestecileri içinde düşünsel ve müzikal olarak etkisi, bu etkinin anlamı değerlendirilmelidir. Saygun’un “Yunus Emre Oratoryosu” ile Beethoven’ın “9.Senfoni”sinin felsefî ve yapısal karşılaştırılması katkı sunacaktır.

80 dakikalık icrası koro, solistler ve şeften yoğun fiziki dayanıklılık ve sarsılmaz bir ses tekniği istemektedir. “**9.Senfoni**”de, Mısır Piramitlerindeki gibi devasa müzikal bir yükselişin en üstünde, yeni ve konuşabilen bir orkestra grubu var edilmektedir: “Koro”... Koro partilerinin icra zorlukları, partisyonadaki ana mimaride görülen

blok halinde akor yürüyüşleri, Almanya’nın koro okulları ve birlikleri, eserlerinin dinî içerikten uzak olması ve yazdığı operanın sadece bir tane, ancak olağanüstü olması; koroya dair besteleme yaklaşımlarına etki eden faktörler üzerine çalışma yapılmasında yarar bulunmaktadır.

Beethoven sonatlarında, tek tel üzerinde yazılmış pasajlardaki pozisyon geçişlerinde rahatlığı korumak, iyi bir entonasyon tutturmak ve çabukluğu sağlamak gibi üç problemle karşılaşılabilir. Bu açıdan, bu pasajları öncelikle ağır çalışarak iyi çözmek gerekir. Çünkü bu pasajlardan emin olunmadıkça karşılaşılacak bu problemleri çözmek güçleşebilir.

Beethoven adeta, sonatlarından birinin notasını alan kemancıya; farklı soruların olduğu bir sınav hazırlar. Entonasyonun dikkatten kaçırılmaması ve bunun için gerekli hazırlık çalışmalarının geçilmiş olması adeta zorunluluktur. Keman-piyano sonatlarını yazıldığı dönemde bestecinin yaşadıklarını etüt edip sonra notayı ele almak, bundan sonrasında kavramaya yönelik olarak, öncelikle daha ağır tempolu çalışmak, ilgili diğer alıştırma ve etütleri kullanmak çok yararlıdır.

Türkiye’de Beethoven’ın revaç bulması, kurucu ideolojinin yalnızca Aydınlanma ilkelerine değil aynı zamanda bazı Romantik etkilere de açık olmasıyla ilişkilendirilebilir. Beethoven, Comte’un düşüncesinde vurgulanan kardeşlik ülküsünü benimsediği gibi, gerek müziğinin yapısal unsurlarında gerek toplumsal etkisinde ilerlemeci karakteri gözlemlemek mümkündür. Comte’un düşünsel yapısı ile Beethoven’ın felsefî yapısının, muhafazakârlık ve Aydınlanma perspektifinde analizi önemli sonuçlar verecektir.

Beethoven hakkında düşünürken yalnızca bir besteci olarak değil, onun piyanistliğini de denkleme katmak gereklidir. Hattâ bu denklemin sürpriz bir bilinmeyi daha var: ‘O’nun müziğinde; üstelik de doğumundan tam 100-150 yıl sonra başlayacak olan, caz müziğinin, caz kültürünün ayak seslerini işitmek mümkündür. Beethoven’ın piyano için yazdığı partinin, diğer bestecilerin nota örneklerine benzemeyen (parmak değiştirme gibi) özellikleri dikkatle incelenmelidir.

Beethoven senfonilerin evrimi incelendiğinde, bestecinin bir yandan gelenekçi mirası devam ettirirken, her bir senfonide yenilikçi ve devrimci açılımları ileri taşıdığı görülecektir. Bestecinin sadece senfonileri incelendiğinde erken-orta-geç dönem ayrımı yapmak güçleşecektir ve her bir senfoninin Beethoven’ın erken ve son dönem arasında gidip gelen çeşitliliğe sahip olduğu anlaşılabacaktır.

Müzikologlarımızın Beethoven eserleri üzerine ve özellikle Atina Harabeleri’ndeki “Türk Marşı” ile “Dervişler Korosu”na dair araştırma projeleri yapması gerekmektedir. “Missa Solemnis”i, Türk korolarının seslendirmek üzere çalışma yapması, (Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nda “Orkestra Şefliği” yanında) “Koro Şefliği” eğitimine dair de çalışılmasının gündeme almasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Türk geleneksel halk çalgılarının eğitiminin Millî Eğitim zeminindeki genel müzik eğitiminde ve işitme engelliler başta olmak üzere özellikli şekilde yapılması için Beethoven eserlerine yapılacak örnek uygulamalara ihtiyaç bulunmaktadır. Bir halk çalgısının belli standartlar içerisinde ele alınması sonucunda, hem eğitim/öğretim süreçleri düzenlenmiş olacak ve hem de çalgının çalabileceği dağar/

repertuar genişleyerek hem çalanın ve hem de dinleyenin müzik kültürü açısından gelişmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda örnek olarak “*Bağlama ve İkliğ*” ile “*Beethoven eserlerinden bazıları*”, *işitme engellilere yönelik müzik eğitiminde dahi kullanılabilecek projelere ihtiyaç bulunmaktadır.*

Bölgesindeki bilimsel ve sanatsal kurumların kuruluşunda emeği olan Trakya Üniversitesi, kurabileceği bir Müzikoloji Enstitüsü ile bu araştırmaları yapabilecektir. Hem araştırmalar yapabilecek, hem de Türk Millî Eğitim sistemi içinde müzik eğitimi ile ilgili yönlendirici bilgiler sağlayabilecektir. 1910’larda yeniden yapılan bestelerden o şekilde olduğunu zannettiğimiz Mehter gibi müziklerimizin gerçek niteliğini, Türk müzikbilimcilerimiz ve araştırmacılarımızın eliyle, gerçek niteliğiyle ortaya çıkarmak için bizlere düşen büyük görev bulunmaktadır. Zira Beethoven’ın “Türk Marşı”, “Dervişler Korosu” gibi eser bölümleri yanında, Kotzebue’ye Attila konulu bir opera librettosu siparişinde bulunduğu dair bilgiyi, müzikal esintilerini iyi analiz etmek, Beethoven’ın Türklerle nasıl karşılaştığını ortaya çıkarmak gerekmektedir. Böylesi çalışmalar, gerçek müziğimizin tarihini de ortaya çıkarmış olmak anlamına gelecektir.