

Beethoven, Çağdaşlık, Laiklik, İslamcılık, Osmanlıcılık Hakkında

Kâzım BERZEG*

Tartışması süren, Beethoven'ın 9. senfonisini dinlemek için TV'yi açmıştım. Salondaki siyasal şamatayı görünce TV'yi kapattım. Niyetlendiğim için de "London Symphony"-nin otuz yıllık plağından dinlemeyi yeğledim.

Sonradan, medyada konserin salondakiler tarafından "çağdaş ve laik Türkiye" gösterisine dönüştürüldüğünü, ancak dinleyenlerin en azından bir kısmının eser içi duraksamalarda ki (segno) alkışlarıyla 9. senfoniye, dolayısıyla Beethoven'ı hiç bilmediklerini, "bilir gibi" yapmaya çalıştıklarını, buna karşılık başkalarının da, "Pis Senfoni" gibi başlıklarla, "Türk milletinin senfoni dinleyecek kadar düşmediği" gibi cümlelerle, saldırıya geçtiklerini öğrendim, izledim.

Türkiye'de her ne kadar unutturulmuş, hatta reddedilmekte olsa da, siyaset, tarihi, felsefesi, teori ve doktrinleri ile, aslında "entellektüel alan"ın da bir boyutudur. Sanat da bu alanın çok önemli bir diğer boyutu. Bu sebeple, siyasetle sanatın zorunlu ilişkisi vardır. Beethoven tartışmaları, Türk siyasetinin entellektüel alandan tamamen kopmuş olduğunun çok sayıdaki kanıtlarına eklendi. Bunun yanında, Osmanlıcı ve İslamcılarının da, çağdaşçıların da

tarihi bilmedikleri tekrar belgelendi. Tartışanlardan, asgari düzeyde de olsa, genel "müzikoloji" kültürüne sahip olanına rastlanmadı. Zira, hangi alanda olursa olsun asgari müzikoloji kültürüne sahip olanlar, "modal müzik" in gelişmiş bir turu olan klasik Türk müziğine saldıramayacakları gibi, klasik Batı müziğinin de son dört yüz yıl boyunca "modal müzik" ten ayrılmak suretiyle geliştirildiğini, bu gelişimin teknik ve artistik özelliklerini bilirler ve saldırıya, küçümseme hakkını kendilerinde görmezler.

Günümüzde, "polifonik sanat müziği" ni, artık "Batı müziği" olarak da tanımlamak yanlış. Zira Avrupa'nın, Amerika'nın, konser salonlarından haberi olanlar, mesela, Japonların yalnız otomobil piyasasını değil, üstün vasıflı virtüözleriyle de buraları işgal ettiklerini, Zubin Mehta gibi Hintli büyük ustaların Batı orkestralarını yönettiklerini bilirler.

Çoğunluğun sandığının aksine, Türkiye'de 'klasik Batı müziği' Cumhuriyet döneminin ozentisi de değil.

Padişah II. Mahmut, Muzikayı Hümayun ve Donizetti Paşa

Osmanlı'nın, en azından, "en uzun" son yüzyılındaki padişahlarının, entellektüel alan-

* Hukukçu-Yazar

larla ünsiyetlerinin bugünkü siyasetçilerimizden çok daha fazla olduğunu kabullenmek zorundayız. Padişah III. Selim'in klasik Türk müziğinin büyük usta ve bestecilerinden olduğu malumdur. Ayrıca, III. Selim Batı'dan davet ettiği orkestralara, sanatçılara sarayda konserler verdirmek suretiyle klasik Batı müziğiyle ilişki kuran ilk padişaktır. III. Selim'den sonraki ve hanedanın genel müzik kültürü geleneğini de tevarüs etmiş olan padişah, II. Mahmut, 1829 da, bugünkü dile "Padişahlık Orkestrası" olarak adını aktarabileceğimiz "Muzikayı Humayun"u kurmuştu. Bugünkü "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" da, yaklaşık 150 yıl önceki "Muzikayı Humayun"un adı değiştirilmiş devamıdır. Aynı dönemde, ayrıca "Muzikayı Humayun Mektebi" de kurulmuştu. Cumhuriyet döneminin "Devlet Konservatuvarı"nın öncüsü de bu mekteptir. Bu kuruluşlar için padişah, İtalya'dan, operanın klasiklerinden "Lucia di Lamermore" gibi eserlerin bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşini, onun gibi usta olan Giuseppe Donizetti'yi getirmiş, adına "Donizetti Paşa" denilmiş, onu "Guatelli Paşa" gibi başkaları izlemişti. Padişahlık kaldırılınca Muzikayı Humayun, 1924'te mecburen ve kısmen Ankara'ya taşınmış, adına önce "Riyaseticumhur Filarmoni Mızıkası", sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası denilmiştir. Muzikayı Humayun Mektebi'de Ankara'da önce "Musiki Muallim Mektebi" olmuş, 1934'te "Devlet Konservatuvarı"na dönüştürülmüştür. Cumhuriyet döneminde de, Osmanlı geleneği çizgisinde, Paul Hindemith, Bela Bartok, operada Carl Ebertbalede Ninette de Valois gibi büyük çağdaş ustaların hizmetlerinden yararlanmıştı. Muzikayı Humayun, kuşkusuz Beethoven'ın eserlerini de seslendirmişti.

Burada Osmanlı'nın İstanbul Belediye Reisi Cemil Topuzlu Paşa'yı anmak gerekiyor. O da, Saray dışında, sonradan İstanbul Belediye Konservatuvarı adını alan "Darül

Elhan'ın kurucusu, ve merkezleştirilmeden önceki "İstanbul Şehir Orkestrası"nın öncüsüdür.

Araştırılırsa, 19. yy.'da , klasik Batı müziğinin Osmanlı toplumunda geniş ilgi gördüğü, Avrupa'lı ünlü müzیکçilerin İstanbul'a da uğradıkları, "Naum Tiyatrosu" gibi özel toplulukların opera alanında yoğunlaştıkları, hattâ bazı büyük eserlerin ilk sahnelenmelerinin İstanbul'da yapıldığı, Osmanlı'nın Silistre savunmasındaki kahramanlığını konu edinen ilk operanın 1855'de bestelenip uygulandığı, bunu başka eserlerin izlediği, C.E. Arseven-Radeglia ortak yapımı olan "Şaban" opera komiğinin ilk defa 1918'de Viyana'da sahnelendiği öğrenilir. Verdi'nin "Aida" şaheserini de Hidiv İsmail Paşa'nın siparişi üzerine bestelediğini ve ilk sahnelenmesinin 1871'de Kahire'de olduğunu bütün dünya bilir.

"Senfoni" tartışmaları, "tevhidi tedrisat"ın insanlarımızı Türkiye tarihini ve entellektüel birikimini unutturduğunu, resmi propogandanın aksine, pek ileri gidilmediğini düşündürür niteliktedir.

Konserde sergilediğini öğrendiğimiz "işte çağdaş Türkiye" gösterisiyle senfoni orkestrası kastedilmişse, bu 150 yıl geride kalmış çağdaşlıktır. Bize yalnızca "günaydın" demek düşer. Yok, Beethoven ve 9. senfoni kastedilmişse, müzikolojide "çağdaş müzik", genellikle öncülüğünü C. Debussy'nin yaptığı kabul edilen 20. yy. müziğidir. Beethoven çağdaş bestekârlardan değildir.

Çağımızda, polifonik sanat müziği alanında, değerli Türk bestecileri yetişti. Bunların önde gelenlerine, "Rus beşleri"ni anımsatacak biçimde "Türk beşleri" denildi. (C. Reşit Rey, H. Ferid Alnar, U. Cemal Erkin, A. A. Saygun, N. Kâzım Akses)

müzik öğrenimlerine Osmanlı döneminde başlamışlardı. Örneğin 1904 doğumlu Cemal Reşit Rey, küçük yaşta özel eğitimle piyanoya başlamış, eğitimine 1913'ten itibaren Paris'te devam etmişti. H.Ferid Alnar 1906'da doğmuş, önce klasik Türk müziği çalışmış, ilk eserlerini bu alanda vermiş, sonra Batı müziğine geçmişti. Bu bestecilerimizin ve onları izleyenlerin hepsi klasik Türk müziğini, tekniği ve teorisiyle çok iyi biliyorlardı. Oyle olmasa bir "Köçekçeler Süiti"ni (U.C. Erkin), bir "Yunus Emre Oratoryosu"nu (A.A. Saygun) yapamazlardı.

Senfoni orkestrasına karşı tavır alanlar, bunları da hatırlamalılar.

"Cennetteki Mutluluğun" Uhrevi Müziği

Medyaya göre, bazıları 9. senfoniye "laiklik"le de özdeşleştirmişler. Bu ilhamı, belki ideolojisini değil ama sanatını çok sevdiğim Nazım Hikmet'in "Orkestra"sından almış, her orkestrayı Nazım'ınki gibi görmüş olabilirler. Nazım'ın orkestrası Beethoven'i çalmadı. Bu orkestra için 20. yüzyılda, Khachaturian'ın "kolhozu ve gerici kocasını bırakıp komünist parti komseriyle evlenen özgür güzel kadını" anlatan "Gayaneh" veya A. Honegger'in denizaltıyı anlatan "Pasifik-231"i gibi çok sayıda "materyalist" eser bestelendi.

Beethoven, büyük bir müzik filozofu ve tüm sanat tarihinin az sayıdaki en büyük "dev" lerinden birisiydi. Viyana klasiklerinin sonuncusu olarak da tanımlanır, ancak gerçekte, müzikte "romantizm"in öncüsüdür. Örneğin "Ayışığı Sonatı"nın "adagio" bölümü, "piano" nüanslarıyla, Nazım'ın orkestrasından çok "üç telinde üç sıksa bulbul öten üç telli saz"ın müziğine benzetilebilir.

Müzik, Müslümanlıkta olduğu gibi, bütün dinlerde, dini duyguların da ifade vasıtasıdır. Klasik Batı müziği de aynıdır. Beethoven, bir "mes" ve "Musa Zeytin Dağında" adlı bir ora-

toryo olmak üzere iki "dini" eser de bestelemiştir. Uzmanlarına göre 9. senfoni de dini veya uhrevi duyguların ağır bastığı eserlerdendir.

Çağımızın önde gelen Beethoven yorumcularından "London Symphony"nin de şefliğini yapmış olan Josef Krips'in 9. senfoni, özellikle "koral" bölüm yorumu şöyle: "Dokuzuncu senfoninin son bölümü, bu dünyada değil, Beethoven'ın ölümünden sonra cennette geçmektedir. Müziğe enstrümanlardan sonra Allah'ın kendi imajı üzerine yaratmış olduğu insan sesi girer. Bu bölüm, çatışmalardan, acılardan uzakta, cennette duyulan mutluluğu ve tadılan zevki ifade eder". "Koral"ın Schiller'den alınan "libretto"su da mistik ifadelidir. Josef Krips'in yorumuyla, olumden, cennete ulaştıktan sonra, cennette duyulan mutluluğu ifade eden 9. senfoni sebebiyle "laiklik" gösterisine de ancak "şaşıp kalınabilir".

Klasik Türk Müziği mi, Klasik Batı Müziği mi Daha Üstün?

Bazı TV programlarında, bazı tanınmış şarkıcılarımızın, "Türk müziğinin çok daha üstün olduğu, ancak batılıların bunu tanımadığı" görüşleri yer aldı. Bu aslında, görüş sahiplerinin, klasik Türk müziği alanında da temel müzik kültüründen yoksun olduklarını anlatmaktaydı.

Müzik, doğada ve insanın yaradılışında vardır. Günümüz Batı tekniğinde "oktav" adı verilen, frekans hesabıyla "x ile 2x" arası olarak tanımlayabileceğimiz ses aralığında, doğal olarak 53 "koma" adı verilen perdenin bulunduğu kabul edilir. Hiçbir müzik türünde bu, 53 komanın tamamı kullanılmaz. Klasik Türk müziğinde, oktav, eşit aralıklı olmayan 24 sese bölünmüştür. Doğal uyumun sağlanabilmesi için, müzikte 24 ses geliş güzel kullanılamaz. Bu sebeple müzik, bizim "makam", Batılıların "mod" dedikleri kalıplar içinde

yapılır. İçinde klasik Türk müziğinin de bulunduğu, ve Hindistan'dan Orta Doğu ve Kuzey Afrika'ya uzanan alanda, "makam müziği" veya "modal müzik" hakimdir.

Eski Grek'ten itibaren Avrupa'nın, özellikle kilisenin müziği de "modal müzik" idi. Kilise korolarında 13.yy.'dan itibaren "modal müzik" içinde "çokseslilik" gelişmeye başladı. Onyedinci yüzyıldan itibaren de, oktav önce "diatonik gam" adıyla eşit olmayan 7 sese, sonra "tampere gam veya kromatik gam" adıyla eşit aralıklı 12 sese bölündü. Bu yeni "perdeleme" sistemi üzerine de "tonalite" sistemi kuruldu, modal sistem terkedildi. Batılılar, kendilerinin de eski müzik teknikleri olduğu için, klasik Türk müziğinin "modal" yapısını ve tekniğini çok iyi biliyorlar. Bu sebeple de İstanbul festivalinde modal müziğin gelişmiş türü olarak klasik Türk müziğini takdim ediyoruz.

Hangisi daha üstün?

Klasik Türk müziğinde, teorik olarak, 80 dolayında "makam-mod" oluşturulabilir. Batılı "tampere-kromatik gam" tekniğinde ise yine teorik olarak 30 tonalite kurma olanağı var. Bu yönden Klasik Türk müziğinin olanakları daha geniş. Buna karşılık eser formlarındaki çeşitlilikte, çok seslilik ve orkestrasyon tekniklerinin verdiği ifade zenginliğinde de Klasik Batı müziğinin üstünlüğünü kabul etmek hakkaniyet gereğidir. Son dönemde, Batıda da tekrar modal sistemi kullanma çabaları var. Asgari müzik kültürüne sahip olan için, ikisini de anlamak, dinlemek mümkün. Kulaktan dolma, tuluat kültürüyle yapılan tartışmalar ise, bir mana ifade etmiyor.

Beethoven, Schubert, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Rahmi Bey

Gunümüzde, halkımız da, bazıları Batıyı reddeden sanatçılarımız da, klasik Türk müziğini, daha çok "şarkı" formuyla tanıyor, sunuyorlar. Oysa, "şarkı" klasik Türk müziği-

ne, kâr, semai, naat gibi klasik formların yerine, 19. yy.'da, Batıdan, "lied" karşılığı olarak girmişti. Beethoven, da Schubert gibi, çok sayıda "lied" bestelemiştir.

Batıda Beethoven'ın öncülüğünü yaptığı, Schubert'in ve diğer bütün çağdaşlarının geliştirdiği "romantizm", klasik Türk müziğine Zekâî Dede'den itibaren yansımış, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Rahmi Bey'lerle doruk noktasına ulaşmıştır. Beethoven, gerek şarkı formuyla, gerekse müzikte öncülüğünü yaptığı romantizm akımıyla, 19. yy. ikinci yarısının klasik Türk müziğini de etkileyip yönlendirenlerin öncüsüdür. Aynı dönemde klasik Türk müziğine Batıdan alınmış "vals" gibi ritimler, usuller de vardır.

Bu etkilemeyi, Osmanlı Sarayında Muzikayı Hümayun'la birlikte çalışan klasik Türk müziği ustaları da biliyorlar, Batı sistemini anlıyorlar, karşı çıkıyorlardı.

Bugün, Hacı Arif Bey'in şarkı veya liedleriyle, romantizmiyle Beethoven'a karşı çıkanlar, yüz yıl boyunca nereden nereye geldiğini ortaya koyuyorlar.

Bir gazete de, Beethoven'ın Türk düşmanı olduğunu yazmış. Beethoven müziğine de yansıyan siyasi felsefesiyle tam bir "liberal" idi. İmparatorluklara karşıydı. Bu sebeple, özgürlükçü sandığı Napolyon için yazdığı 3. senfoninin adını, imparatorluğunun ilanı üzerine "Eroica" olarak değiştirmiş ve "kendisi yaşadığı halde ruhu ölmüş bir adamın anısına" notunu koşturmuştu. Muhtemelen bu felsefesiyle Osmanlı İmparatorluğuna da karşıydı. Ancak "Atina Harabeleri" adlı eserinin içinde "Alla Turca"sı vardır. Bu bölüm, Osmanlı'nın haşmetini en güzel ifade eden müzik parçasıdır. Dünyada itibar gören, klasikleşmiş bütün sanat tarihi eserlerinde Beethoven, eşi olmayan bir "müzik filozofu" olarak tanımlanır. Müzikte öncülüğünü yaptığı romantizm akımıyla, klasik dönemin şekilciliklerinin yerine "insan"ı, insanın yuceliğini, özgürlüğünü, eşit-

liğini, aklını, iç alemini, duygusallığını, ruhunu, inancını koymuş, bunu eşsiz bir artistik yetenekle süslemiştir. Bu sebeple dünyanın her yerinde yaşamaktadır ve yaşayacaktır.

Sonuç

Medyada, bir de, belki Beethoven tartışmasıyla ilişkilenebilecek "Cumhuriyet büyük bir transformasyonun adıdır" cümlesi gözüme çarptı. Cumhuriyet, metod olarak kuşkusuz daha Jakobin ve radikaldir; ancak Osmanlı'nın son yüzyılında mı, yoksa Cumhuriyet boyunca mı daha büyük transformasyonun

gerçekleşmiş olduğu tartışılabilir. Tabiatıyla İsviçre Borçlar Kanunu ve Medeni Kanunu tercümelemlerinin de Osmanlı'da başladığını hatırlamak kaydıyla. Son ayların başka siyasi olayları da Mehmet Akif'in 1912'deki bazı mısralarını hatırlatıyor gibi...

*"Öyle müthiş ki husumet mütefekkir tabaka,
Her ne söylerse fena gelmede artık halka."*

Seksenbeş yıl geçmiş. Acaba değiştik sanmamıza rağmen hiç değişmedik mi?