Yakın Zamanlara Ait Notlar...

Ortaçağ...

Aslında klasik müzik büyük ölçüde ilk uygarlıklar sonrasında yaşanan Ortaçağla başlar. O güne dek ulaşmış bütün müziksel birikim bu çağla beraber, bir başka boyuta geçer, yeniden şekillenerek bugünlere ulaşır. Bu nedenle klasik müziğin yapılandığı yakın zamanlara ait bazı gelişmeleri detaylarıyla bilmekte pek çok yarar var.

Öncelikle Ortaçağ başlamadan önceki dönemde müziğin gelişimini etkileyen önemli bir süreci hatırlatalım.

Müziği, sanatın tüm alanlarında olduğu gibi çok yüksek seviyelere taşımış olan Antik Yunan Uygarlığı S.Ö. 400'lü yıllardan itibaren yavaş yavaş yıkılmaya başlar. Bu parlak uygarlığın bilim, sanat ve felsefe alanlarında ileri gelen kentleri tek tek çöküşe doğru sürüklenir. Bu çöküşün Yunan-Pers savaşlarının dışında pek çok sebebi vardır. Bunlardan biri de bu

çöküşün ilk yüzyılında batının önemli krallıklarından biri olan Makedonya Krallığı'nın ortaya çıkması, Makedon Kral Büyük İskender'in Asya seferlerine başlamasıdır.

Büyük İskender'in ordularıyla batıya getirdiği doğulu savaş esirleriyla birlikte doğudan taşınan pek çok yeni şey parlak Grek kültürünü giderek yozlaştırır. Bu içten bozulma yoluyla da Grek kültürü Roma kültürüne devrolur. Tarih Sıfır Öncesi 200 dolaylarıdır, bir Greko-Roma ortak kültürü geçişi sonrasında batı dünyası artık tamamen Roma etkisi altına girmiştir.

Bir zamanlar bilginin, sanatın kaynağı olan Grek hayatı yerine batıda artık savaşçı, gündelik zevklere odaklanmış bir Roma hayatı yaşanmaya başlanır. Daha önceleri özellikle resmi ortamlarda tanrılarla bağ içerisinde yapılagelen müzikse artık hemen her yerde

büyük ölçüde günlük zevklerin ve savaş hayatının eşlikçisidir. Elbette böylesi bir yaşantı içinde ciddi anlamda zarar gören kültürel hayat kendisinin zıttını, kendisine karşı çıkışı da kaçınılmaz kılmıştır. Bu karşı çıkış yine doğudan gelen Budizm ve büyük ölçüde de Anadolu üzerinden batıya ulaşan hıristiyanlık biçiminde olur. Hıristiyanlığın 'Roma kültürü yoluyla zemberekten çıkmış' batılı yaşam anlayışı karşısındaki yasakları giderek yayılır. Sonuçta bütün bir batı, yasaklarıyla yaşanmakta olana karşı çıkan Hıristiyanlık anlayışına yönelir.

Sıfırdan başlayarak 1400'lü yılların başlarına dek süren geniş bir dönemi kapsayan ortaçağ işte bu ön gelişmelerle başlar. Bu dönemin karanlık çağ olarak da anılması, kendisine *aslında toplam bir gündür; çünkü her günü birbirine benzer* dedirtmesi, kilisenin egemenliğinde geçen bir çağ olmasından, kilisenin koyduğu yasaklar ve sınırlamalarla tekdüzeleşen günlük hayatın her gününün birbirine benzemesindendir. İnsan, bu çağın büyük bir bölümünde dünyasal olana ilgisinden uzaklaştırılmış, sorgulama, araştırma, bulma, kendini ve çevresini anlama özgürlüğü de elinden alınmıştır. İnsan artık yalnızca ölümden sonrasına odaklanmış hale getirilmiştir. Bu çağ, bin yıldan fazla bir süre boyunca 'parlak' Antik Çağ ile 'aydınlık' Rönesans'ın arasına girmiş, müziğin sürekliliği ve gelişimi üzerinde de ciddi biçimde belirleyici olmuştur. Örneğin çalgı müziği, büyük hidrolik orglarıyla amfitiyatrolardaki ve sirklerdeki Roma eğlencelerinin bir unsuru olarak görüldüğünden yasaklanmıştır. Bu yasaklama müzik hayatı için fazlasıyla önemlidir.

Kilisenin özellikle ortaçağ başlarındaki yaklaşımına göre müzik, başlangıcından beri özü itibariyle dinsel amaçlara, kilisenin kaderine bağlıydı. İlk Hıristiyanlar, inançlarının yaygınlaşmasına büyük katkı vereceğini düşündükleri müziğin kendi amaçları doğrultsunda seslendirilmesine onun üzerinde çalışarak belirli bir düzen verirken onu nasıl bir yola yönlendirdiklerinin farkında değillerdi aslında. Kilise içinde tamamen vokal olan, belirli kurallara bağlanmış müzik, ortaçağın ilerleyen zamanlarında çalgı müziğiyle işbirliği yaptığında, bu müziğe ilkelerini dayatacak kadar olgunlaştırılmıştı. Sonuçta ortaya daha önce ne antik dünyada, ne de doğunun eski büyük uygarlıklarında görülenlere benzeyen bir sanat çıktı. İşte bugün kabul ettiğimiz anlamda klasik müzik bu çağda, kiliselerdeki ayinlerin belirli bir

Vokal: İnsan sesiyle yapılan, sesle okunmaya has olan demektir.

Aziz Ambrosius: Milano Piskoposu Aziz Ambrosius 340397 yılları arasında yaşamıştır. Doğu'dan (Anadolu'dan) Milano'ya gitmiş ve geldiği yerden getirdiği ezgilerle dinsel içerikli sözleri birleştirerek ayinlerde kullandırtmıştır. Doğu kökenli bu ezgilerin Hıristiyan aleminde kullanılan derlemeleri Ambrosius Ezgileri olarak adlandırılır ve bazı kiliselerde, özellikle törenlerde kullanılır. Aziz Ambrosius'un söz konusu bu ezgilerinin (melodilerin) klasik müziğin melodik yapısının Ortaçağ'da şekillenerek sonraki zamanlara doğru gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.

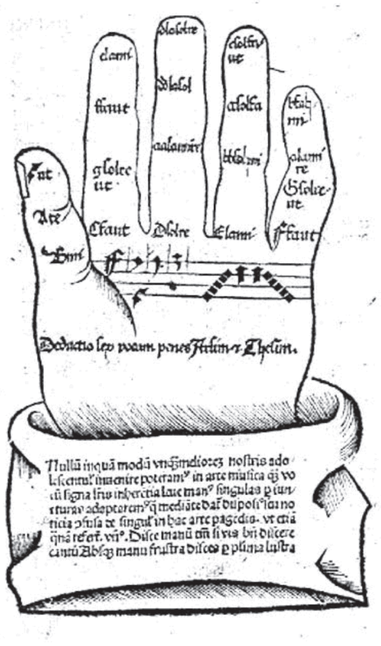
Boethius: Ortaçağ'ın başlangıcındaki müziğin şekillenmesine ilk ciddi katkıyı veren isimlerden birisidir. Klasik müziğin adım adım kendi karakterini kazanmasına dönük gelişiminde çeşitli yönlerden girdileri olan bu bilim adamının asıl adı Anicius Manlius Severinus Boethius'tur. Yaklaşık olarak M.S. 480'de Roma'da doğmuştur. 525 ya da 526 yıllarında büyücülük ve düşmanla iş birliği yaptığı gerekçesiyle hapse atılmış, sonra da idam edilmiştir. Yüksek bir bürokrat babanın oğludur. Felsefenin Tesellisi (De Consollatione Phileosophiae) adlı ünlü bir kitabını hapiste yazmıştır. Felsefe, müzik ve özellikle Aristotales üzerine başka birçok kitabı da vardır. Pisagorcu bir düşünce adamıdır. Ortaçağ'ın Hıristiyanlık aleminin ısrarla yadsımaya çalıştığı Eski Yunan yaklaşım ve uygulamalarını değerli bulur. Bu yöndeki bir felsefenin taraftarı olan Boethius yazmış olduğu De Musica adlı kitabıyla Eski Yunan müziğini anlatıp özetlemiş olmakla Ortaçağ'da müzik üzerine düşünüp çalışan çevrelerin bu anlayışı tanımasını sağlamıştır. Dolayısıyla müzik ortaçağda belirli bir yönde gelişirken bu düşünür aracılığıyla Eski Yunan etkisini üzerinde hep hissetmiştir.

disiplin dahilinde yapılmasıyla gelişip son şeklini Rönesansta almıştır.

Kilise, başlangıçta kendi içine çalgısal müziğin girmesini yasaklamıştır. Çünkü ona göre ilkçağa ait olan, büyük ölçüde çalgılara dayanan müzik, putperestliği, pagan kültürünü, eski hayatı çağrıştırır; çalgılar, dansa ve eğlenceye eşlik amacıyla kullanılmıştır. Eğer bir çalgı kilisede kullanılacaksa, bu en kutsal çalgı olarak insan sesi ile yani vokal olmalıdır. Müzik, tek sesli, tanrısal bir ruh halinde seslendirilen, duaları kolay ezberletmeye yarayan, ayinlere tılsımlı bir ortam katan araç olarak görülmüştür. Kilise yetkilileri -Ortaçağ'ın ilk papazları- kendilerinden önceki müziği yasaklayıp, var olan nota benzeri belgeleri de ya yok ederler ya da yok sayarlar. Böylece yüzyıllar boyunca müzik sanatını kilise koroları ve tek sesli ilahilerle denetimleri altında tutmuşlardır. Bu, hem bir sınırlama hem de gizli ve büyük bir gelişme demektir aslında!

Erken Ortaçağın müziğinin en önemli özelliği tek sesli yapıda, yani müziksel zenginlik açısından sınırlı olmasıdır. Büyük ölçüde doğaçlama yoluyla seslendirilmiştir ve bir metine dayalıdır. Antik Çağda bu, şiir ya da teatral metindir, Ortaçağda ise İncil'dir.

Önceleri doğudaki Hıristiyan kiliselerinde mutlak bir yönetim birliği olmadığından bu kiliselerin herbiri kendine has tören biçimleri geliştirmişti. Ancak 324'de Konstantin tarafından kurulan Bizans İmparatorluğu, 330 yılında Birleşik Roma



İmparatorluğu'nun başkenti olarak İstanbul'u ilan edince Bizans ayinleri Hıristiyan aleminde yerleşik bir geleneğe dönüşür. Erken Ortaçağ kilise müzikleri gibi Bizans ezgileri de tek seslidir. Yine doğuyla kan bağına sahip makamsal ve bağımsız ritimlerle donanmıştır. Bu ezgiler, Ortadoks, Yunan, Rus ve Doğu Ortadoks hemen bütün Hıristiyan kiliselerinin ayinlerinde kullanılan müziğin temelidir. Bu müziğin yazıya geçirilmesinde nota simgeleri yerine Bizans Notasyonu olarak adlandırılan, ses düzeyini gösteren işaretler kullanılmıştır.

Müzik bu çağ boyunca yavaş yavaş ama kurallaşarak gelişmiş, müziğin kağıt üzerine geçirilmesine ihtiyaç duyulana kadar yüzyıllar geçmiş, müzikal uygulama yöntemlerinin gelişmesi de belli bir hıza ulaşmıştır.

Bu çağda seslere ad veren ilk kişi Romalı filozof Boethius olmuştur. Kullanılan seslerin herbirini eski Grek dünyasından beri yapıldığı gibi bir harfle adlandırmayı ilk o öne sürmüştür. Bugün notaların bazen sol, la, si, do, re, mi vb. yerine A. B. C. gibi adlandırılmaları Boethius sayesindedir. Notaların do, re, mi, fa vb. gibi, bugünkü şekliyle adlandırılmasını ilk önerense, Guido d'Arezzo'dur. D'Arezzo 900'lü yılların sonlarıyla 1000'li yılların başlarında yaşamış Milanolu bir keşiştir. Bu adları da, bir ilahinin her bir satırının ilk hecesinden almıştır.

Özellikle Ortaçağın ilerleyen zamanlarında karşılaşılan kentlerin oluşumu, yeni yaşantı biçimleriyle pek çok yeni kültürel gelişmeye yol açmış, aynı zamanda da müziğin sivilleşmesini, hızla yenilenerek gelişmesini sağlamıştır.

İlk Hıristiyanların çoğunlukla İbranilerden, küçük bir oranda da Yunanlı ve Romalılar'dan oluştuğunu biliyoruz. Bu nedenle ilk Hıristiyanların ilahilerinin melodileri de, Ortadoğu uygarlıklarının, Yunan ve Roma'nın yalın halk şarkılarının müziklerine benziyordu. Hıristiyanlar ilk zamanlarda İbrani ayin geleneğini kiliselerine aktarmışlardır. Anadolu; Sümer ve Asur kaynaklı ilahi okuma şekli ortaçağ Hıristiyan ayinlerine kadar ulaşmıştır. Bu yüzden de bugün Hıristiyan kiliselerinde yapılan ayinlerin melodik kimliği doğu kökenlidir. Çünkü Hıristiyanlık ortaçağdan başlayarak müziği disipline ederken aslında o zamana dek gelen müzik birikimini düzenleyerek bugüne taşımıştır.

Hıristiyanlığın başlarında dini müzik melodilerini doğudan batıya getiren önemli bir isim Milano Piskoposu Aziz Ambrosius'tur. Ambrosius, doğudan Milano'ya gitmiş, İbrani halk şarkılarını dinsel içerikli sözlerle birleştirmiştir. "Ambrosius Ezgileri" olarak anılan bu melodiler bugün hala Milano kiliselerinin törenlerinde yer alır.

Bu ilahi müziklerini hem özgünleştirmek hem de geliştirerek daha etkili hale getirmek için bu melodiler üzerinde ortaçağın çeşitli zamanlarında birçok din adamı çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaları yapanların başında önemli başka bir isim olan Papa Gregor'u görüyoruz. Gregor bütün Hıristiyan kiliselerinde yapılan törenleri birleştirmeyi amaçlamış, bütün Hıristiyan aleminin seslendirmesi için özel melodiler yapmış, Hıristiyanlığın yayıldığı bütün yerlere ayin ve törenlerin müzikleri birbirine benzesin diye şarkıcılar, müzik öğretmenleri yollamıştır. Ayrıca bir müzik okulu kurarak kilise korolarının eğitimli erkeklerle erkek çocuklardan kurulmasını sağlamıştır. Bu okuldaki eğitimde müzik üzerinde yoğun olarak çalışıldığını, müzik teorisinde ileri çalışmalar yapılmaya başlandığını görüyoruz. Buradaki çalışmalarla ortaya çıkan kurallarla söyleme biçimlerinin batı müziği üzerindeki etkisi Rönesansa kadar sürecek denli büyük olmuştur. Üstelik Papa Gregor tarafından üretilen, kurallaştırılan müzik gitgide kilise dışına da yayılarak 'sivil' müzikle buluşur. Bunun, Ortaçağın ilerleyen zamanlarında sivil müzikle kilise müziğinin etkileşim içinde olmaları, biraraya gelmeye başlamaları bugünkü klasik müziğin yapısının oluşmasında çok büyük öneme sahiptir.

Rahip Guido d'Arezzo: Milanolu bir keşiş olan Guido d'Arezzo M.S. 900'lü yılların ikinci yarısında yaşamıştır. Toskana da Arezzo Katedrali'nde bir rahiptir. Notaların bugün do re mi vb. adlarla ve şekillerle yazılmasını ilk öneren din adamıdır. 1030'da katedraldeki koroyu oluşturan çocuklara söyleyecekleri duaları ezberletmek için bir yöntem geliştirir. Bu yönteme göre her yeni sesin bir öncekinden daha tiz başladığı bir halk ezgisi söylenir. d'Arezzo bu ezgiyi Latince yazılmış dinsel metinlerle buluşturur. Bir elin parmaklarındaki girinti ve çıkıntılara bu metnin ilk hecelerini yazar. Böylece bugün klasik müziğin kullanmış olduğu, sekiz dizi sesini sergiler. Bu dizi seslerinin anlatımına olanak veren sembol ele Guido d'Arezzo'nun eli denir. Bu el üzerinde yer alan her bir ses de, bir ilahinin her bir kelimesinin ilk hecesinin adını alır. Böylece bugünkü do- re- mi.. adlarına kadar gelinir. Müzik sanatı beş çizgi arasına yazılan notaların bugünkü adlarını büyük ölçüde bu rahibe borçludur.

Papa Gregor: Batı'da klasik müziğin zeminini oluşturan melodi anlayışı, 540604 yılları arasında yaşamış olan Papa Gregor'a dayanır. Papa Gregor yeryüzündeki bütün kiliselerin aynı ayinleri, aynı müziklerle yapması kararıyla o güne kadar kilisede kullanılan müzikleri belirli bir standarda kavuşturur. Bu çalışmalar sayesinde bugün Hıristiyan aleminin kiliselerinde dinsel metinlerin seslendirildiği neredeyse bütün tören melodileri Gregor Melodileri adını alır. Papa Gregor ayrıca Hıristiyan dünyasının her yerine, ortak dinsel tören müziklerini söyletmek amacıyla, merkezden şarkıcılar ve müzisyenler göndermiş, böylece bütün kilise müziklerini bir şekliyle ortak müzik kültürüne kavuşturmuştur.

1000'le 1200 yılları arasında Avrupa derebeylerinin şatolarında, kalelerinde şarkı söyleyip, şiir okuyan ve adına gezgin ozanlar (minstrels) denilen müzik insanlarının da Ortaçağ'da müziğin şekillenerek evrilmesinde ve yeni haliyle yaygınlaşmasındaki etkisinden söz etmemiz gerekir. Bunlar günlük yaşama ve din dışı konulara ait şarkılar söyleyen, seslendiren bir çeşit saz şairi, aşıktırlar. Fransa, İngiltere, Almanya gibi ülkelerin değişik yörelerinde görülür, Goliard, Harper Jongleur, Gleeman, Troubadour, Trouvere, Minnesinger, Meistersinger gibi isimler alırlar. Kilisenin yapmış olduğu disiplinli müziği çok iyi bilen bu gezgin şarkıcılar zamanın şatolarında ve malikhanelerinde hem çalarlar hem söylerler; hem şiir okur, hem de dans ederler. Bazıları çalgılarına taktıkları zillerle şarkılarına zenginlik katarlar, bazıları da müzik eşliğinde tek kişilik eğlenceli oyunlar sergilerlerdi. Böylece bu şarkıcılar müziğin sevilerek dinlenmesini sağlamış, müziğin bir tür konser-sunum şeklinde seslendirildiğinde, dini müzikten farklı bir zevk verdiğine ilişkin giderek yaygınlaşan bir kanı oluşturmuşlardır.

Fidel: İskoç kültürü kökenli, kemana benzer, yayla çalınan geleneksel bir çalgıdır.

Lavta: Luth, lauth, lut olarak da bilinen, geçmişi Sümer, Mısır, Roma ve Grek kültürüne kadar uzanan çok telli bir çalgıdır. Sonraları Batı kültüründe Avrupa geleneksel çalgısı kimliğiyle geleneksel müziklerin seslendirmesinde yer bulmuş, ayrıca bazı klasik müzik eserlerinde de kullanılmıştır.

Ortaçağ'ın bir gezgin ozanı

Doğuya, Hıristiyan olmayanlara karşı yapılan Haçlı seferleri hem kahramanlık, savaşçılık gibi dindışı konuları işleyen edebiyatın yayılmasına, hem de doğudan çeşitli melodilerin, çalgıların batıya gelmesine yol açar. Gezgin şarkıcılar da bu edebiyatı ve müziği Avrupa'nın her yanına yaymışlardır. Önceleri, çoğunlukla kilise müziğini seslendirmekle yetinirlerken artık kendi şarkılarını üretip söylüyor, şatodan şatoya geziyor, hatta manastırlara bile kabul ediliyorlardı. Bu müzikçilerin çalgıları çoğunlukla arp, lavta, fidel'di. Gezgin şarkıcıların bütün bu araç ve yollarla, bir anlamda kilise dışındaki sivil müziğin giderek kendine has bir kimlik kazanmasında, geniş bir toplumsal çevreye yayılmasındaki katkılarının çok olduğunu görüyoruz.

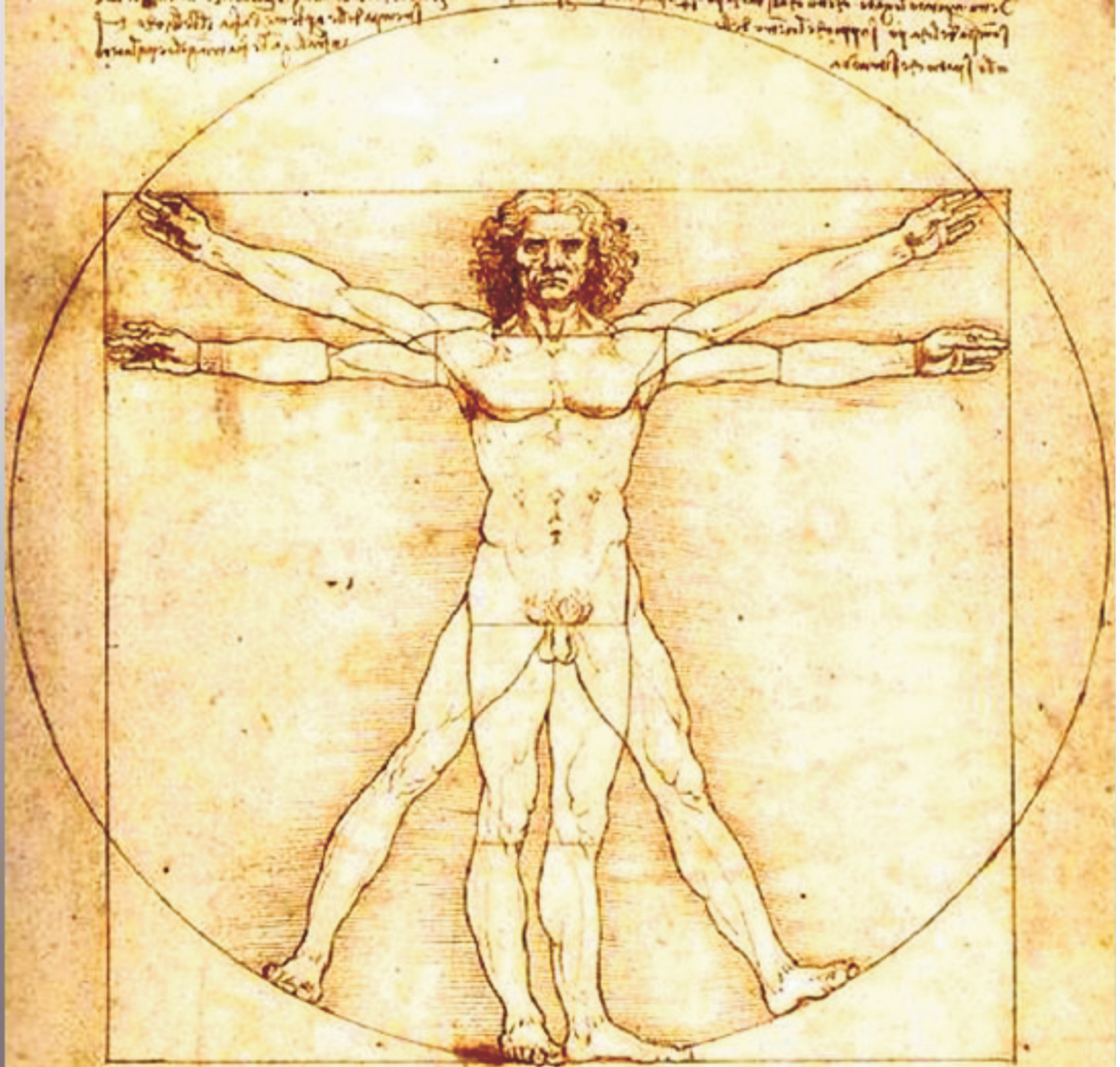
Bir yanıyla sivil müzik misyonerleri olan bu insanlara ait elimizde pek fazla belge yok bugün ama onların

da büyük katkısıyla 1200'lü yıllar ve sonrasında Avrupa'da müziği ve sanatı filizlendiren merkezler arasına kilise ve manastırların yanısıra şatoların, kent soylu kesime ait bazıları yalnız ve ıssız dağ başlarına kurulmuş konutların da katıldığını görüyoruz. Sivil hayat içindeki müziğin gelişerek kilise müziğiyle buluşmasıyla bu alanda büyük ve kalıcı ilerlemelerin hızla çoğaldığını görüyoruz. Örneğin müzikte derinlik ve gelişkinlik arayışının kendini hissettirmesi nedeniyle artık çokseslilik denilen zengin müziksel anlayışa geçilmiştir. Başlarda çok ileri seviyede olmasa da belli düzeyde bir çokseslilik üretimlere yansır, seslendirmelerde de ağırlığını göstermeye başlar. Çalgı ve insan sesinin Ortaçağ'daki uzun ayrılığından sonra yeniden buluşması bu zenginliği asıl hızlandıran etkendir.

Klasik müzik sanatında önemli bir yere sahip olan çoksesliliğin gelişme süreci, Ortaçağ'ın sonlanmasıyla Rönesans'ın başlaması arasındaki dönemde aşamalar şeklinde olmuştur. Geç Ortaçağ'da yaşanan, aynı zamanda Gotik olarak da adlandırılan bu dönem, yani 1100'lü yılların ikinci yarısı ile 1450'li yıllar arası, klasik müzik tarihinde özel bir noktada durur. Özellikle bu sürecin Notre-Dame dönemi çok önemlidir. Notre-Dame Kadedrali'nde yapılan Hıristiyanlığa ait pek çok konunun iyileştirme çalışmaları,güncelleştirme uğraşıları nedeniyle kilise bu yüzyıllar içinde çoksesli müziği koşullu olarak kabul eder. Ama, çokseslilikle gelen müziksel oyunlar, kurallarla dolu ayin ve törenlerdeki resmiyeti bozmamalıdır. Böylece dinsel müzikte çokseslilik Paris'te, Notre-Dame Katedrali'nde başlar. Bu nedenle Notre-Dame, tüm Avrupa'da görülen çoksesli müzik devriminin ilk önemli okulu ve öncü kurumudur. Mimaride yüksek kuleli yapıları, özgün üsluplu katedralleri ve geniş meydanlarıyla anılan Gotik Evre(11401440), kendi döneminin müziğine de Gotik Müzik adının verilmesine neden olur.

Bu evrede besteciler, büyük ve ünlü orkestralar, tanınmış müzikçiler pek yoktur daha ama bu aşamaya hızla yaklaşılmıştır artık. İlk insandan, ilk uygarlıklardan gelerek Rönesans diye adlandırılan, her alanda olduğu gibi müzikte de inanılmaz gelişmelerin yaşandığı, sonrasında devrimsel nitelikte yeni bir hayata geçilen döneme bu şekilde girilir.

Gotik sanat: Büyük ölçüde binli yılların başlarında Avrupa'da şekillenen mimari biçim anlayışıdır. Yapıların dikeyine organize edilmesi esasına dayanır. Ortaçağ'ın sonlanmaya başlamasına işaret sayılabilecek yeni hayat tarzına eşlik eden mekan organizasyonunu esas alan bu mimari yaklaşım hızla kent yaşamına geçilen bu sürecin kentsel mimari anlayışı olarak düşünülebilir. Örneğin Paris'teki ünlü Notr Dame Katedrali gotik anlayışa sahiptir, Dini yapılarda, özellikle yapıların girişinin iki yanındaki dikey kuleler, tepeleri göklere sivrilen incelikleri ve taşıdıkları heykellerle gotik anlayışı ifade eder. Ortaçağ'ın yayvan, geniş salonlu yapıları bu tarihlerde yerini dar, dikey ve uzunlamasına bir gotik anlayışa bırakır. Başka pek çok detayları bulunan bu anlayış Batı'nın pek çok mimari örneğinde uygulanmıştır.



Batının Yeniden Doğumu: Rönesans...

Batı tarihinin en coşkulu, aydınlık ve ileri dönemlerinden birisi belki de en önemlisi elbette Rönesans'tır. 1400'lerden sonra yeni coğrafyaların keşiflerinde, bilimde, güzel sanatlarda, mimaride ve edebiyatta büyük gelişmeler olur. Bugün bile sonuçlarını yaşadığımız gelişmeler büyük oranda Rönesans'ta evrilir.

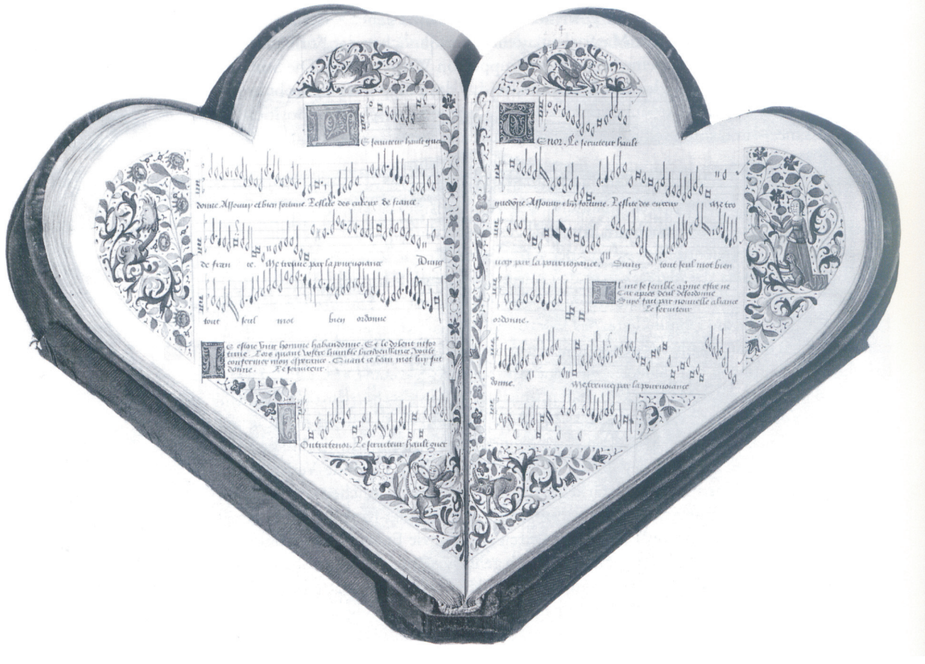
Rönesans, sözlük anlamında yeniden doğuş demektir. Aslında sözcüğün kökeni Ortaçağ'ın karanlığından sıyrılarak önceki parlak dönemlerin, özellikle eski Grek kültürünün ve Latin sanatının yeniden keşfedilmesi, yeniden yaratılması arayışıdır. Bu dönem bilimde, felsefede ve sanatta olduğu kadar insanın günlük yaşamında da çok büyük yeniliklerin olduğu; coşkunun, heyecanın ve yüksek bir enerjinin hemen her sanatsal çalışmaya yansıdığı bir dönemdir. Tarihte 1450'lerden 1600 başlarına kadar uzanan zaman dilimi içinde yaşanır. Kilisenin aşırı kuralcılığından, yoğun baskısından kurtulmak isteyen insan, bu dünyanın yalnız ölümden sonrası için bir hazırlık yeri olmadığını, bugünün de yaşamaya değer, güzelliğini hissetmeye değer olduğunu fark eder; bir tür sivilleşmeye başlar yani... Sanatçı artık yalnız kurumsal ve büyük konuları değil yalnızca kişisel duygularını dile getirmenin, kendini ve çevresini rahatça sorgulayabilmenin özgürlüğünü tadıyordur. Bu dönemle beraber Ortaçağ'ın ağırbaşlı, donuk, soğuk uhrevi anlatımına karşın, sıradan insanın duyguları, güncel heyecanları ve doğallığı sıcak bir anlatıma kavuşur.

Yaşamın diğer alanlarında ve her sanat dalında olduğu gibi müzikte de sıradan günlük yaşantının doğallığına ilişkin olanı yansıtan, akıcı, dinamik, çoğunlukla akdeniz hararetini duyumsatan, özellikle eğlencelerde geniş yer bulan dansların ritim ve adımlarını taşıyan bir anlayış gelişir. Ortaçağ'ın başını önüne eğmiş rutin adımları artık birer canlı dans ritimlerine dönüşür. Dans müziği, danslara eşlik eden çalgılar, dansın coşkusunu duyuran güçlü ritim ve en az dinsel yapıtlardaki kadar gelişkin çoksesli yapı, Rönesans'ın ölçütlülük, yani her şeyi belli bir ölçü ile oranlamaya yaslayan hayatı içindeki disiplinli müzikte kendini farkettirir artık.

Özellikle güzel sanatlar alanında Rönesans'ın beşiği İtalya'dır. Resim, mimari, heykel gibi alanlarda İtalya'da ve diğer Avrupa ülkelerinde; Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphaello, Tiziano, Bellini Ailesi, Botticelli; edebiyat dalında

Shakespeare, Montaigne, Cervantes gibi isimler yetişmiştir. Fen bilimlerinde Copernicus, Kepler; yeni coğrafyaları keşfetmeleriyle de Colombus ve Magellan hızla gelen Yeni Çağ'a yeni kapılar, ufuklar açmıştır. Ancak müzikte Rönesans'ın beşiği güzel sanatlarda olduğu kadarıyla İtalya değildir. Müzikte, Rönesans'ın özellikleri Burgonya ve Flaman bestecileriyle görülmeye başlanmıştır (Bugünkü Belçika, Lüksemburg, Kuzey Fransa ve Hollanda).

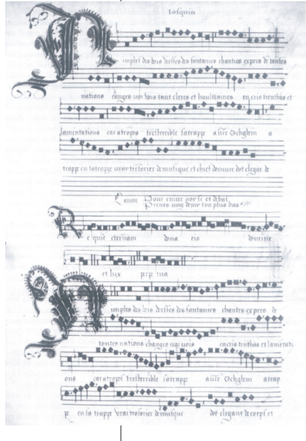
1400'lü yılların çoksesliliğini geliştiren müzik adamları arasında bu yüzyılın ilk yarısının en önemli bestecisi olarak anılan isim John Dunstable'dır (1370-1453). Dunstable kilise müziğine çalgıyı ilk getiren, kilisenin kurallı Gregor melodilerini özgürce ilk süsleyen besteci olarak da bilinir. Yüzyılın ikinci yarısında ise Guillaume Dufay (1400-1474) ismi öne çıkar. Dufay, Dunstable'la birlikte müzikteki Rönesansın ilk bestecilerinden sayılır. Görüldüğü gibi artık besteci isimleriyle karşılaşılmaya başlanmış, müzikteki gelişmelere damgasını vuran isimlerden sözedilir olmuştur.



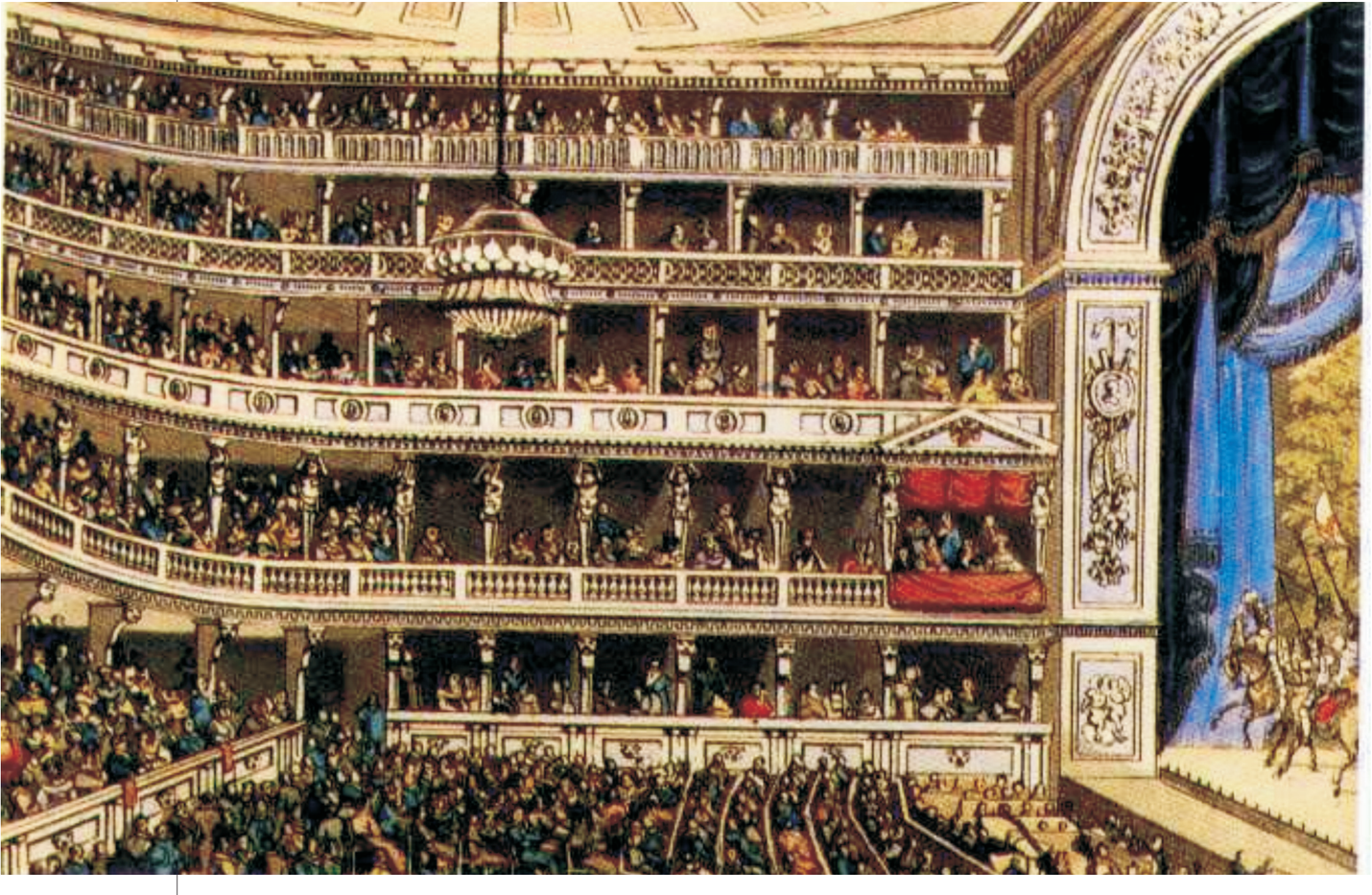
Dönemin egemen ruhunu yönlendiren humanizm felsefesi ağırlığını duyumsatır. Aslında bu bir yandan bireyin, kilisenin sürekli sınırlandırdığı, diğer hayata dönük yasaklarla özgürlüğünü elinden aldığı insanın başkaldırısıdır da bu. Rönesans sanatçısı artık hızla kilise ve imparatorun otoritesinden, aslında her tür otariteden kurtulma çabasındadır. Kendi kişisel ve içten duygularını sevimli-sıcak bir dille anlatan bir biçem geliştirmek ister. Ortaçağ'ın yalnız cenneti yücelten inancının yerini asıl bu dünyanın yaşamaya, keşfedilmeye değer olduğu düşüncesi alır. İnsan olmanın kendine özgü bir erdemi, anlamı ve ağırlığı vardır diye düşünülür artık. Bu durum insanların koşulsuzca zevk aldıkları, her hangi bir gerekçeye dayanmaksızın yapıp yaşadıkları dans müziklerini, günlük hayata ilişkin din dışı şarkıları-müzikleri çoğaltır, zenginleştirir. Bununla birlikte, hayatın içinden din olduğu gibi çıkıp gitmiş değildir, etkisi devam eder. Kilise için bestelenen dinsel müzik de, sivil yaşamdan alıp zenginleştirdiği tekniklerle daha bilge ve derin duyguları yansıtır hale gelmiş, adeta Rönesans kültürü insanlarınca ilk yüce yapıtları ürettiği kabul edilen Grek dünyasının parlaklığına ulaşmıştır. Müzik, Rönesans'la beraber giderek gelişmiş, zenginleşip bugünkü kimliğine olabildiğince yakınlaşmıştır kısacası.

Rönesans'ın hayata karşı daha güvenli, güleç bakışı, ondan keyif alışı günlük dansları, danslar da çalgıları çoğaltır. Çeşitli çalgılarla bu çalgılardan oluşan büyük çalgı toplulukları için bestelenen müzik doğar. Bu tür bestelerin sayısının hızla artmasıyla çok özel yeni bir durumla karşılaşırız; çalgılar artık eskiden beri olduğu gibi yalnızca insan sesine eşlik etmek için ya da insan sesinin eksik bıraktığı müzikli olması gereken boşlukları doldurmak için kullanılmaz. Farkedilir ölçüde yalnız çalgılara dayanan, insan sesiyle yapılan müzikten bağımsız çalgısal müzikte dikkat çekecek boyutta gelişmeler olur.

Çalgı müziği özellikle Rönesans'tan çıkılırken, yani Barok dönem diye adlandırılan döneme geçilirken en az insan sesiyle yapılan müzik kadar önem kazanmaya başlar. İnsan sesleri için yapılmış bestelerin de çalgılara uyarlandığı, sırf çalgı müziği haline dönüştürüldüğü görülür. Dans müziği de tek tek çalgılar için, solo çalgı ya da çalgı toplulukları için bestelenmeye başlanır. Böylelikle çalgılar da çağın coşkun tınılarını sunmak üzere zenginleştirilirler. Yeni çalgılar üretilir, eskiden beri gelen çalgıların sesleri büyütülür, çoğu çalgı çeşitli değişikliklere uğrar. 1600'lere doğru çalgılar da, çalgılar için yazılan müziğin tekniği de gelişme içindedir. Çalgı aileleri belirginleşmeye, çalgı toplulukları standartlaşmaya başlar. Artık matbaa da günlük yaşama katılmış, yazılan eserlerin notaları Almanya'da gelişen ilk nota basımı-çoğaltımı süreciyle yaygınlaştığından eserler farklı yerlerde birbirlerine yakın şekilde seslendirilebilir hale dönüşmüştür.



Bütün bunların yanısıra Rönesansta ve Rönensanstan çıkılıp artık yeni bir sanatsal döneme geçilirken öylesine özel bir gelişme olur ki müzik tarihinde derin bir iz bırakan bu gelişmeden,Opera Sanatından; bugünküne çok yakın haliyle ilk operaların çıkışından, mutlaka haberdar olunmalıdır.



Opera

Operayı olayların, konuların, duyguların ve sözlerin bir orkestra eşliğinde sunulması olarak tanımlayabiliriz. Bu sunumda müziksel yapı, sahne sanatı donanımıyla birleştirilerek etkili hale getirilerek müzikle birlikte bir drama gerçekleştirilir. Operada metin içerisinde seslendirilen sözlereyse libretto denir.

Birçok opera türü vardır. Opera eserleri, yalnız birkaç şarkıcı ve çalgıcıdan oluşabileceği gibi kısa bir sunum diyebileceğimiz oda operaları şeklinde ya da beş-altı saati bile bulabilen, üç yüz-dört yüz şarkıcı ve dansçının görev aldığı uzun eserlerden de oluşabilir.

Birçok operada bütün sözler müziksel bir biçimde seslendirilir. Bazılarındaysa sözler konuşma dilindeki diyaloglar gibi düz, monoton ve daha az müziksel şekilde verilir. Bazı opera eserleri, şarkı söyler gibi anlamına gelen, recitative adı verilen; konuşma akışın içinde sanatçıların teatral biçimde sundukları opera şarkılarıyla, yani aryalarla oluşur. Teatral sunumun akışı arya özellikli parçalarla bozulmayabilir; sözler müziksel bir biçimde ama aryalar olmaksızın da aktarılabilir. Operaların konuları ve müziksel aktarımları açısından ciddi ya da komik; yüzeysel ya da derin olabilirler. Operalar orkestrasının basit bir eşlik çaldığı, yalnız insan sesi için yazılmış (vokal) melodilerden oluşabilirler ya da orkestranın sahnedeki müziğin yoğunluğunu taşıyan, melodik ve armonik açıdan fazlasıyla karmaşık bir yapısı da olabilir. Gerçekte tipik opera diye bir şey yoktur. Operalarda öz olarak, insan sesiyle yapılan (vokal) seslendirmelerle orkestral ve teatral sunumun bir kaynaşması vardır.

Bir opera eseri yapılandırmak pek çok karmaşık dengeyi tutarlı biçimde korumayı gerektiren, oldukça zor bir iştir. Seyircinin niteliği, opera metninin (librettonun) konusu, sahne tasarımı, solistlerin görevleri, koronun rolü, müziğin armonik yapısı, orkestral özellikler, şefin yorumculuğu gibi etmenlerin yanı sıra opera binasının yapısı, sahne kapasitesi ve mimari özellikleri bile opera eseri üzerinde etkili olan ayrıntılardır. Birçok opera binasının at nalı şeklinde tasarlanmış olması, eserin teatral sunumu üzerinde belirleyici olabilir. At nalı şeklindeki opera binasının özelliği herkesin eserin sahnelenmesini localardan görebilmesini ve kusursuz bir akustiğin yakalanmasını sağlaması içindir. Ayrıca bu mimari şeklin seçilmesinin başka sosyal-kültürel gerekçeleri de vardır. Geçmişte, bugünkü operanın son şekline yakın haliyle somutlaştığı zamanlarda, operaya gitmek sıklıkla dedikodu, yeme-içme hatta kumar oynama gibi keyiflerin eşlik ettiği bir tür sosyal eğlence şekliydi; operalar dünün burjuvalarının en elit eğlence ortamlarıydı. At nalı şeklindeki bu tasarım da tüm bu eğlencelere olanak sağlayabiliyordu.

Çok karmaşık bir yapıya sahip olan opera eserlerinin sanatsal başarısı besteciler sayesindedir. Birçok büyük besteci bu alanda mükemmel eserler yapılandırmıştır. Bunların en önemlileri arasında şu besteciler gösterilebilir: Monteverdi, Lully, Haendel, Alesandro Scarlatti, Gluck, W. A. Mozart, Rossini, Bellini, Weber, Meyerbeer, Wagner, Verdi, Mussorgsky, Strauss, Debussy, Puccini ve Alban Berg.

Opera eserlerinin yazımı sırasında birçok bestecinin müzik sanatının tekniğine yenilikler eklediğini görürüz. Örneğin ilk önemli opera bestecilerinden Monteverdi, yaylı çalgıların yaylarının titreştirmesi (tremolo) ya da tellerinin parmakla çekilmesi

(pizzicato) yoluyla seslendirme yaptıkları uygulamaları müziğe ilk kez dâhil eden isimdir. Yine klarinet, piccolo flüt, trombon, zil, bas, davul ve üçgen, henüz büyük senfoni orkestralarında kullanılmadan opera orkestralarında yer almıştır. Opera bestecileri konuşur gibi şarkı söyleme anlamına gelen recitative'i (reçitatif), yeni özelliklere sahip özel aryaları ve diğer seslendirme tekniklerini geliştirmişlerdir.

Floransa'da Rönesans'ın nüfuzlu soylularından Giovanni de Bardi'nin (1514-1612) malikânesinde bu soylunun desteklemesiyle filozoflardan, şairler ve müzikçilerden oluşan; kendilerini Camerata olarak adlandıran bir grup toplanarak dönemin kültürüyle örtüşen bir sanat türü bulunup bulunamayacağını tartışırlar. İşte opera bu tartışmalar sonucunda keşfedilir. Camerata'nın lideri, Galilei'nin babası Vincenzo Galilei Antik Grek kültüründe çok yaygın bir yer tutan müzikli oyunları yeniden sahnelemeyi düşünür. Geniş adıyla Camereta di Bardi olarak adlandırılan bu grup böylelikle konuşur gibi şarkı söylemeyi, yani recitative'i bularak adlandırır. Bu aslında o güne dek geleneksel şekilde yapılan müzik söyleme (vokal müzik yapma) uygulamasında kullanılan melodik seslendirmenin tam karşıtı olan ciddi bir önermedir.

Camerata üyeleri Antik Yunan müzikli oyunlarında ne tür bir müzik kullanıldığına ilişkin çok şey bilmiyorlardı çünkü geriye kalan az sayıdaki Yunan müziği parçalarına sahip değillerdi. Ellerindekileri de henüz deşifre edememişlerdi. Ama Plato ve diğer Yunanlı filozofların yazılı eserlerinden drama, şiir ve müzik hakkında birtakım verilere ulaştılar. Çalınan melodiler sözlerin duygusal anlamını gözetmeli, solistin sözcükleri seslendirirken sesinin incelip kalınlaşmasına paralel olmalıdır; müzik şarkı söyleyeni izlemelidir gibi bilgiler öğrendiler.

Anladıklarına göre müziğin ritmi, sözcüklerin nasıl söylendiğine bağlı olarak özgür olmalı; oyuncu söylerken hızlanıyorsa müzik de hızlanmalı, yavaşlıyorsa yavaşlamalıydı. Sözcükler açık seçik duyulmalı; eşlik buna imkan verecek yalınlıkta olmalıydı.

Bütün bu çalışmalar arasında Galilei 1582'de Dante'nin Inferno adlı metni üzerinde çalışıp metni müzikleştirmede recitative'i esas almıştı. Ama yeni bilgilerin ışığında bitirilmiş ilk müzikli oyun 1597'de Jacapo Peri (1561-1633) tarafından yazılan Dafne'dir. Bu çalışma daha sonradan Camerata'nın patronu olan Kont Corsi'nin evinde özel bir eğlence olarak sahnelenmiştir. Ne yazık ki ilk müzikli oyun olarak kabul edilen, opera çalışmalarının önemli bir örneğini olan Dafne'nin sadece iki bölümü günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Opera bugünküne en yakın haliyle tam olarak 1600 yılında yapılandırılmıştır. O yıl Rinuccini'nin şiirsel oyunu Euridice, Guilio Caccini'nin (1546-1618) besteleme çalışmasına Jacopa Peri'nin ufak bir müdahalesiyle operaya çok yakın bir müzikli oyun haline getirilmiştir. Bu eser Fransa Kralı IV. Henri'nin Floransa'da ünlü ailenin kızı Marie de'Medici'yle evlenme töreninde sahnelenmiştir.

Peri ve Caccini tarafından ayrı ayrı bestelenmiş olan Euridice'ler birbirinin bir hayli benzeridir. İkisi de mutlu bir sonla biter. İki versiyonda da recitative baskındır. Zaman zaman dansla eşlik edilen kısa şarkılar ve korolar vardır. Bir tane harpsichord ve lavta ailesinin çeşitli üyelerinden oluşan çalgılar yalın bir eşlikle sahnedeki söylemeleri destekler. Bugün bu eser pek çok kişiye son derece monoton görünse bile zamanının opera sanatını var etmeye büyük katkı vermiş, bir hayli zengin bir çalışmasıydı. Nüfuzlu bir ailenin geniş olanakları sayesinde sahne dekorları ve kostümleri oldukça gelişkin olması gereken bu eser, zamanın bestecilerini heyecanlandırmış, bu tür çalışmalara yöneltmiştir.

Monteverdi 1607'de Orpheus adlı bir müzikli sahne eseri yapılandırmış, eser aynı yıl İtalya Mantua'da ilk kez sahnelenmiştir. Monteverdi'nin bu eseri daha önce sözünü ettiğimiz Euridice'yle aynı konuya sahiptir ama ondan daha gelişkindir. Bu eserde de ağırlık yine recitative söylemededir ama bu kez perde aralarında, perdeler açılmadan önce zil ağırlıklı orkestra grubu tarafından giriş müziği seslendirilir. Bu girişler daha sonra operaların uvertürlerini oluşturmuştur. Monteverdi'nin Orpheus'u estetik gücü ve bestecisinin öncekilere göre esere daha zengin düşünceler getirmiş olması nedeniyle izleyenleri etkilemiştir. Monteverdi'nin Orpheus'u da Jacopo Peri'nin Euridice'si de günümüzde halen sahnelenir; birincisi yetkin bir opera eseri olarak, diğeriyse yalnızca tarihsel önemi nedeniyle.

Monteverdi'nin Orpheus'u etkileyici recitative seslendirmelere, arya benzeri özel şarkılara ve bazen de trajik bir üslupla seslendirme yapan koroya sahiptir. Zamanında bu eserde, sahne değişimlerine eşlik etmek için yazılmış, yalnızca orkestranın seslendirdiği çalgısal kesitler olmalıdır ki; Monteverdi senfoninin yaratıcısı olarak anılır. Müzikte önemli bir tür olan senfoni, Monteverdi'nin operalarındaki bu ara kesitlerinden evrilmiştir. Orpheus'un etkisi ve başarısı İtalyanlar'ın müzikli sahne yapıtlarına olan ilgisini hızla arttırmış, böylelikle bu tür çalışmalar özellikle dönemin soylu ailelerinin malikânelerindeki büyük tiyatro salonlarında sıkça sahnelenir hale gelmiştir. Ama operanın asıl büyük atılımı ve popülerlik kazanması 1637'de Venedik'te halka açık ilk opera binasının hizmete girmesiyle olmuştur. O güne dek soylu ailelerin ayrıcalıklı ortamlarının seçkin bir etkinliği olan opera ilk kez halkın bilet satın alarak girip izleyebildiği bir türe dönüşmüştür. Zaten bu tarihten kısa bir süre sonra da sadece Venedik'te on altı yeni opera binası inşa edilmiştir. 1600'lerin başında Rönesans'ın amaçları arasında yer alan, Antik Yunan müzikli oyunlarının ve kültürünün yeniden canlandırılması ortadan kalkmış, operalarının konuları farklılaşmaya başlamıştır. Yeni yazılan operalar eski Yunan mitolojileri yanında Roma tarihine gibi içerikler de taşımaya başlamıştır. Monteverdi de dâhil olmak üzere opera çalışmalarına yönelen besteciler farklı konular seçmeye başlamışlardır. Venedik'te Monteverdi'nin izinden giden besteciler Pierre Cavalli ve Marc Antonio Cetsi toplam yüz kırk opera eseri yazmış, bu eserlerinde farklı solo söyleme yaklaşımları geliştirmişlerdir.

Dönemin opera izleyicileri, daha çok eserlerin görkemli dekorlarından etkilendikleri için operaya gidiyorlardı. Bu görkemli dekorların içinden, bulutların arasından tanrılar şimşekler çakarak sahneye iniyor; savaşlar, depremler konu gerektirmese bile eserde mutlaka işleniyordu. 1680'de yüz zırhlı, atlı savaşçının, aslanların, fillerin, onlarca at tarafından çekilen arabaların ve içinde vahşi ayıların, geyiklerin gezindiği bir ormanın dekor olarak kullanıldığı bir opera eseri bile yapılmak istenmiştir!

Opera gözde bir tür olma yolunda ilerlerken, solistler de bestecilerden bile daha popüler hale gelmeye başlamışlardır. Bazen şarkıcıların başka operalardan beğendikleri aryaları besteciye karşın seslendirdikleri görülmüştür. Sesinin kalitesi nedeniyle popüler olan bazı şarkıcıların seyirciler tarafından şımartılması da yine o zamanlarda sıkça görülür.

Fransa'da besteci Jean-Baptiste Lully, operada büyük atılımlar gerçekleştirmiş, bu sayede sarayın müzik yönetmeni olmuştur. Lully on beş yılda on beş opera yazmış, elindeki olanaklarla bu eserleri sahneletmiş ve bunlarla zamanının bestecilerini oldukça etkilemeyi başarmıştır. İtalya doğumlu bu Fransız besteci, Fransa'nın en iyi yazarları, büyük koroları, görkemli dans grupları ve değerli tasarımcılarıyla çalışma olanağı bulduğundan, operaya bugünkü görkemli ve şatafatlı görünümünü kazandıran kişi olarak görülebilir. Bu besteci uzun yıllar geçerliliğini koruyacak bir opera tarzı oluşturmuş ve bugünkü klasik müzik orkestrasının da gerçek yaratıcısı olmuştur. Ölümünden elli yıl sonra bile operaları Paris'te hâlâ el üstünde tutulmuştur.

İtalya'da başlamış olan opera Lully'nin de çok büyük etkisiyle Avrupa'da giderek yaygınlaşarak önemli bestecilerin yeni yapıtlarıyla bugünlere kadar ulaşır.

Klasik Müziğin Artık Olgunlaşma Döneminde...

Tarih içinde, klasik müziğin kendi kimliğiyle gelişkin ilk görünümüne eriştiği süreci anlatan dönem **Barok Dönem**'dir ve bu dönem, Rönesansın hemen bitimine yani 1600'lerle başlayıp 1750'li yıllara kadar sürer. İtalyan bestecilerin ilk opera denemeleriyle başlayıp J. S. Bach'ın ölümüyle biten dönem olarak anlaşılır bu dönem. Klasik müzik, yakın geçmişte birikerek olgunlaşan günümüzdeki şekline en yakın görünümüne artık bu tarihsel kesit içersinde kavuşmuştur.

Barok kelimesi Portekizceden gelir. Sözlük anlamıyla barocco, biçimsiz inci demektir. Bu isim, bir anlamda dönemin başlangıcında resim ve heykel çalışmalarındaki değişikliklere gösterilen küçümsemenin ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu sözcük o döneme kadar garip karşılanan, bu nedenle de barok dönem ortaya çıktığında da yadırganan, beceriksizlik olarak görülen, ilginç ve uçuk eserleri tanımlamak için ilk kez 1746'da Fransız felsefeci Noel Antonio Pluche tarafından kullanır. Zamanın eleştirmenleri, barok dönemin sonunda bile o dönem sanatçılarını becerisizlikle suçlamışlardır. İlginç olan, Barok döneme ait eserler veren bestecilerin bu tanımlamaları çekinmeden benimseyerek günümüz için bile oldukça ilginç ve karmaşık sayılabilecek bir müzik yapılandırmış olmalarıdır. Barok dönemi izleyen kuşaksa müziklerinin dilini barok dönemin o karmaşık, anlaşılmaz buldukları yapısından uzaklaştırıp basitleştirmeye çalışmışlardır.

Bu dönem Rönesans'tan yola çıkarak yaklaşık yüzelli yıllık bir sürede müziğin oldukca sıkı teknik kurallara, ölçütlere kavuştuğu, kantat, opera gibi sahne

Kantat: İnsan sesiyle söylenen, seslendirilen yapıtlar bu adı alır. Şiirsel bir metin üzerine bestelenir. İfadeyle söylenen, ulusal ya da gündelik duygulara dönük söz ve müzik ilişkisi üzerine kurulu bir türdür.

sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların tohumlarının atıldığı, Vivaldi, Haendel, Bach gibi büyük bestecilerin yetiştiği dopdolu bir dönemdir. İşte bu nedenle Barok Dönem klasik müziğin adeta son kimliğini kazandığı dönem olarak görülebilir.

Barok müzik, İtalyan bestecilerin çalışmalarından doğar, özellikle dönemin ilk yüzyılı olan 1600'lerden yaklaşık 1700'e dek onların etkisiyle gelişir. 1600'lü yılların ortalarına dek İtalya, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerinin yer aldığı coğrafyadır. Avrupa'nın her yerinden öğrenciler müzik eğitimi almak için İtalya'ya gelir, Venedik, Floransa, Napoli, Roma gibi önemli müzik merkezlerinin besleyici ortamlarından yararlanmaya çalışırlar.

Jean Baptiste LULLY: (1633–1687) İtalya doğumlu Fransız bestecidir. Asıl eserlerini opera türünde vermiştir. Bir aşçı olarak geldiği Fransa'da sarayın bütün müzik işlerinden sorumlu en yetkin yöneticisi olmuş, daha sonra da bütün Fransa'nın en etkili müzik yönlendiriciliğini yapmıştır. Bugün Fransa'nın klasik müzik hayatı içinde gelmiş olduğu yerde emeği bir hayli fazla olan bu bestecinin bugünkü klasik müziğin klasikleşmiş orkestrasının yaratıcısı olduğu da söylenebilir.

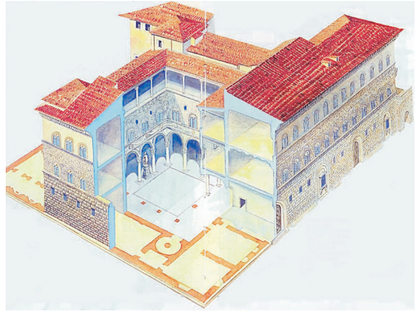
17.yüzyılın ortalarında Avrupa'nın diğer ülkelerinde de, örneğin Fransa'da, ulusal müzik gelişmeye başlar. 1680'den sonra sarayın ünlü müzik direktörü Jean Babtiste Lully, Fransız biçimi diye adlandırdığımız müzik anlayışını ortaya koyar. Almanya otuz yıl savaşlarından henüz çıkmış olduğu için yorgun düşmüştür. Bu nedenle ancak Barok Dönemin sonlarına doğru barok müzik yapan Alman bestecilerle karşılaşırız. Almanya Barok Dönem'e geç girmiş, barok müziği de ancak son elli yılında benimsemiş olmasına karşın bu müziği zirveye taşımıştır. Almanya'da bütün bir barok dönem müziği büyük besteci J. S. Bach sayesinde mükemmelliğe ulaşmıştır. Ancak şunu da belirtmemiz gerekir ki hem J. S. Bach, hem de dönemin bir diğer önemli Alman bestecisi G. F. Haendel barok müziği İtalyanlardan almış, onu evrilterek olgunlaştırmışlardır.

Rönesansın özgürlükçü hayatı sayesinde kiliseyle bağları rahatlayan, kendi başlarına üretmeye başlayan sanatçılar, kendilerine katkı verecek yeni kurumlar, yeni sanat koruyucuları ararlar. Barok dönemin bazı önemli aileleri bestecilere yaşama ortamı, üretme olanağı sağlarlar. Bunlar arasında orkestra yapılandırmış, opera evleri açmış aileler de vardır. Örneğin İtalya'da ünlü bir aile zamanının önemli bir bestecisi olan, opera sanatının neredeyse son atası kabul edebileceğimiz C. Monteverdi'ye iş verir. Diğer birçok besteci de özellikle Roma ve Floransa

çevresinde çeşitli aileler tarafından işe alınır, korunurlar. Bunun Barok Dönem'deki müzik gelişmeleri üzerinde çok önemli katkısı olmuştur.

Rönesans'ta genel anlamda bütün sanat dallarında bir ölçütlülük kendini göstermiş ve her sanat dalında bir şekliyle duru, anlaşılır bir biçim anlayışı gelmişti. Rönesans'ın duyguları içeren, bireyselliğe dönük biçimselliğiyse bu ölçütlülüğe sadakat yoluyla yer alıyordu. Anlatımdaki açıklık, berraklık esas olarak hassas bir geometrik / matematiksel dengeyle sağlanıyordu.

Barok Dönem müziğinde duru biçimselliğin, geometrik/matematiksel dengenin yanı sıra karşımıza *karşıtlık* denilen bir boyut daha çıkar ki bu, o dönemin müzikte yaptığı en önemli değişikliktir. Karşıtlıkların kullanımıyle ulaşılan dengeli biçimsel anlatım, dönem müziğini anlatmak için kullanabileceğimiz belki de en doğru tanımlamadır. Bu da yine geometrik /matematiksel dengeler içinde yapılıyordu. Bu yüzden barok müziği dinlediğimizde sağlam, tutarlı bir müzik duyarız. Örneğin bu dönemin usta bestecilerinden J. S. Bach'ın günümüzde bile matematikçileri uğraştıran, üzerinde ciltlerce çalışma yapma zorunluluğu duyuran yapıtları işte bu denge ve matematiksel iç tutarlılık



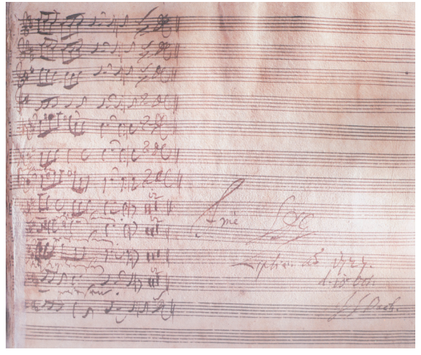
anlayışından beslenir. Rönesans'a ait bu kavramlar Barok Dönem bestecilerinde yüksek düzeyde, artık belli bir senteze ulaşmış haliyle kendini gösterir.

Yaklaşık yüz elli yıl gibi uzun bir zaman yaşanan Barok Dönemi'nin müziği aslında bu süre boyunca hep aynı değildir. Kaynaklar bu dönemi iki ya da üç dilime ayırırlar. Rönesansın etkisinden henüz çıkılmamış ama Rönesans müziğinin yapısında değişikliklerin yapıldığı erken dönem çoğu kaynakta Erken Barok olarak adlandırılır. Sonrasında özellikle İtalyan bestecilerin ağırlığını hissettirdiği yeni bir süreçten daha bahsederler. İlk yüz yılını *Ön Barok* olarak adlandırabileceğimiz bu dilimlerle özellikle Alman bestecilerin ağırlığını histterdiğiği son elli yılı iki ayrı dönem olarak düşünmek de mümkündür. Kendisinden önceki yüz yıldan gerçekten ciddi biçimde ayrılan bu son döneme *Olgun/Geç*

Basso continuo /basso kantinuo: Orkestrada kalın sesler üreten bas çalgıların sürekli seslendirdikleri, birbirine devrederek kesintisiz olarak çaldıkları bas melodilere denir. Sürekli bas anlamına gelir. Yalındır. Ağır ve yoğun bir biçimde bütün müziğin altında sürekli hissedilir. Bütün bir orkestra hareketli ve dinamik müziğini bu yapının üzerinde seslendirir. Barok Dönem'in müziğini karakterize etmiş; bu dönemin müziğine özel, önemli bir uygulamadır.

Füg: Barok Dönem'in birçok bestesinde ağırlıklı olarak yer almış besteleme anlayışıdır. Etkili bir melodik anlatım (tema) önden hemen sunulduktan sonra bu tema zenginleşir, gelişir, büyür ve çoksesliliğin içerisinde giderek erir; ama etkisini hiç bir zaman yitirmez. Barok müziğin sürekli ve dinamik anlayışına cevap veren yapısı melodilerin bir saç örgüsü gibi birbirine sarmaş dolaş geçerek yürümesi esasına dayanır.

Klavsen: Piyano benzeri bir yapıya sahip eski bir çalgıdır. Ancak bu çalgı gövdesinin içinde uzanan tellere, seslendiren kişi tuşlara bastıktan sonra, (piyanoda olduğu gibi) bir çekicin vurması yoluyla değil de penaların (mızrapların) telleri çekmesi yoluyla ses üretir. İngilizlerin harp sikkort adı verdikleri bu çalgı piyanodan önce, özellikle Barok Dönem orkestralarında yaygın olarak yer alırlardı.



Barok denir. Dönemler birbirlerinden ciddi farklılıklar içerseler de artık çok sayıda besteci isminden bahsedilmek zorunda olunan Barok Dönem müziği, her evresinde bazı benzer özellikler de gösterir kuşkusuz.

Bütün barok eserlerde hiç boşluk bırakmaksızın yapılan seslendirmelerle ortaya çıkan yoğun bir hareket vardır. Birçok ses, aynı anda, yoğun, dinamik bir biçimde çalınıp seslendirilir. Bunun en önemli nedenlerinden birisi *Basso Continuo* diye adlandırılan, seslendirmeden hiç eksilmeyen sürekli bir bas (kalın) altyapının hep duyurulmasıdır. Bu uygulama ancak bu dönemle birlikte görülür. Klavsen çalgısı dönem müziğinde çok kullanılır. Füg'ler çok tercih edilir, en güzel örnekleriyle karşımıza çıkar. Bu dönemde çokseslikte ciddi bir yol alınır.

Barok müziğin bir diğer özelliği de müziğin normal akışı sürerken birden sürpriz ses grupçuklarının ortaya çıkıvermesidir. Bu uygulama müziği rutinleşmiş bir akıştan kurtardığından çok sevilir. Müziğin alışılmış bir akışta gitmesine engel olunduğundan sıklıkla kullanılan diğer uygulamalarsa çok hafif çalmanın hemen ardından çok gür çalma, az sayıda çalgının seslendirmesinin hemen ardından kalabalık bir müziğin gelmesi ve yine güçsüz bir etkiye geçiş gibi gidiş gelişlerdir. Az önce sözünü ettiğimiz karşıtlıklardır işte bunlar.

Aslında kendi döneminin orijinal çalgılarıyla seslendirildiğinde o dönemde duyulduğuna yakın bir müziğin elde edileceği barok eserler günümüzde barok dönemdekinden farklı kimlikler kazanmış çalgılarla seslendirildiğinden gerçeğinden uzak halleriyle dinleniyor. Dönemin eserlerini asıllarına uygun biçimde selendirebilmek için Barok Dönem özelliklerini taşıyan bazı önemli orijinal çalgılardan oluşan barok orkestralar

kurulmuştur. Yalnızca bu orkestralar gerçek halleriyle barok müziği seslendirebilirler çünkü çalgıların tutuluş şekilleri, hacimleri, yaylarının yapısı vb. ortaya çıkan müziğin niteliği üzerinde büyük bir etkiye sahiptir.

Bugünkü klasik müziğin dilinin gelişimine en önemli katkıyı Barok Dönem vermiştir. Bu yüz elli yıl müziği değiştirip geliştirmiş, daha sonrasının ve günümüzün müzik standartlarını belirlemeye başlamıştır. Örneğin bu dönemde müzikte olan gelişmeler yalnızca müzikal dilin gelişmesiyle sınırlı kalmamış, günümüzde halen kullanılan hemen bütün müzik terimleri özellikle 1600-1700 yılları arasında çoğunluğu oluşturan İtalyan besteciler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bu terimlerinin bugün hala kullanılıyor olması, Barok Dönem'in müzik tarihinde nasıl bir yer tuttuğunu kanıtlar niteliktedir. Bu dönem aynı zamanda yetiştirdiği önemli besteciler sayesinde müziğin ulusallıktan çıkıp tüm dünyaya seslenen evrensel bir dil olma özelliğini taşımaya başladığı zamandır da.

Barok Dönem bestecilerini incelediğimizde karşımıza klasik müziğin sonraki dönemlerindeki kadar çok isim çıkmaz. Hatta (sonraki sayfalarımızda konu ettiğimiz) Romantik Dönemdekilerin üçte biri kadar bile yoklardır ama sayıları çok az da olsa bütün bu dönemlere öncülük eden, geliştirdikleri müzik tarzını tüm dünyaya tanıtmış, müzik tarihinde çığır açmış unutulmaz isimleri barındırırlar. Birçok İtalyan bestecinin özellikle dönemin ilk yüzyılında çok sayıda eser yazmış olduğunu, ancak bu eserlerin özellikle dönemin sonlarında yazılan olgun barok tarzı eserleri hazırlamaları dışında fazla bir ağırlık taşımadığını belirtmemizde yarar var.

Genel anlamda Barok Dönem'de şu bestecilerin eser verdiğini görüyoruz: İngiliz Henri Purcell, Fransız Lean Baptiste Lully, İtalyan besteciler Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, Battista Pergolesi, Alessandro Stradella, Francesco Cavalli, Marc Antonio Cetsi, Alman besteciler Heinrıch Schütz, J. Hermann Schein, Samuel Schedt, Johann Pachelbel, J. Jacob Löwe.

Bu bestecilerin yanısıra Barok Dönem denince asıl C. Monteverdi, A.Corelli, G.P. Telemann, G. F. Haendel, J. S. Bach ve A.Vivaldi isimleri öne çıkar. Çünkü bu besteciler Barok Dönem müziğini temsil eden, onu oluşturup en yüksek seviyeye taşıyan isimlerdir. Bu bestecilerin yaşamlarına ilişkin bazı bilgilerden haberdar olmak klasik müzik tarihinin bu sürecini anlayıp tanımak açısından bir hayli yararlı olabilir.

Claudio Monteverdi

Bir İtalyan besteci olan Claudio Monteverdi Barok Dönem'in öncü ismi sayılabilir. 1567 Mayıs'ında doğmuş, 29 Kasım 1643'te Venedik'te ölmüştür. Barok dönemin giderek mükemmelleşen müziğine bu yolda ilk adımı attıran çalışma ve yaklaşımarıyla döneminde müziğe en fazla emek veren bestecidir. Besteciliğiyle müzik tarihinde önemli bir yerde durur. Monteverdi de diğer çoğu besteci gibi birçok çalgının virtüözüdür. Ayrıca vokal müzikte de zamanının usta bir ismidir.

Rönesans döneminde müziğe epey katkısı olmuş ünlü İtalyan ailesi Gonzaga ailesinin kurdurduğu, ünü giderek yayılan orkestranın

Henri Purcell: (16591695) İngilizler için, kendi tarihlerindeki en önemli barok bestecisidir. İlk İngiliz operasını yazan bestecidir. Dido and Aeneas adlı ilk opera eserini yirmi bir yaşındayken yazmış, eserindeki hoş melodiler ve müzikal çalışmalarla dikkat çekmiştir. Bir kraliyet orgcusunun oğludur. Ailesinde önemli görevler yapmış büyük müzisyenlerle karşılaşılır.

Alessandro Scarlatti: 1659-1725 yılları arasında yaşamış, İtalya'nın Napoli Ekolü olarak adlandırılabilecek opera anlayışını geliştirmiş önemli opera bestecilerindendir. Çok sayıda opera, koral ve çalgısal eserler yazmıştır. Başka bir önemli besteci olan Domenico Scarlatti'nin babasıdır.

Domenico Scarlatti: 1685'de Napoli'de doğmuş, 1757'de yaşamı sona ermiştir. Ünlü Alessandro Scarlatti'nin oğludur. İspanya'da yaşamıştır. Özellikle klavsen eserleri değerli ve etkileyici görülür. Operaları, oda müziği eserleri, kantatları ve sonatları vardır.

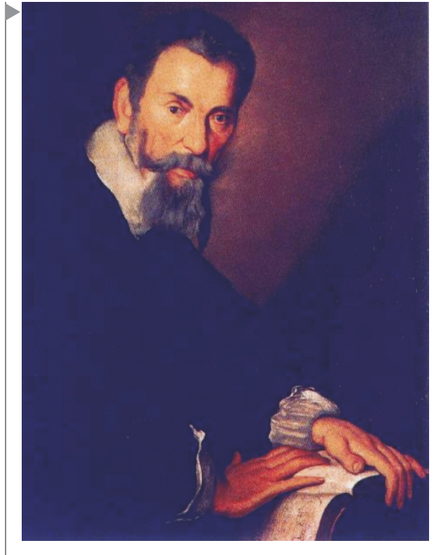
Battista Pergolesi: (1710–1736) İtalya'da operanın ilerlemesine katkı veren nitelikte operalar yazmış, bu alanda başarılı ve etkili bir bestecidir. Gülünçlü opera tarzının (operakomik) oluşup yerleşmesine katkısıyla anılır.

Francesco Cavalli: (1602–1672) İtalyan opera bestecisidir. İtalyan-Venedik Tarzı olarak adlandırılan ekolün içinde eserler yazmıştır. Recitative seslendirme ve aryalarındaki güzel melodik akışlar dikkat çeker.

Heinrıch Schütz: (1585–1672) yılları arasında yaşamış bir Alman bestecidir. Hukuk öğrenimi gördüğü sırada bir bursla İtalya'ya giderek ayrıca müzik öğrenimine de başlamıştır. Monteverdi'yi yakından tanımış, vokal eserlerini ondan etkilenerek yazmıştır. Daha çok dinsel ağırlıklı eserler vermiş olan Schütz'ün eserleri derinlikli ve heyecan verici bulunur.

Johann Pachelbel: 1653–1706 yılları arasında yaşamış bir Alman müzikçidir. İyi bir orgcu olarak anılır. Nüenberg'te daha çok organistlik yapmış, aynı zamanda eserler vermiştir.

Virtüöz: Usta, yetkin, üst düzeyde yorumcu anlamına gelir. Söyleme ve çalmayı teknik anlamda en üst seviyede başarabilen yorumcudur. Özellikle Ortaçağ sonrasında çalgıların ve söylem biçimlerinin büyük teknik gelişmeler göstermesiyle çalma ve söylemede bu özelliği gösteren kişilerle yoğun şekilde karşılaşılmaya başlanır. Onlanın arasından seslendirme becerisi en yüksek olana virtüöz denir.



şefliğini yapmıştır. Döneminin pek çok müzik tarzında, hem orkestra, hem sahne için, hem de insan sesi üzerine solo ve koro eserler yazmış, bunlardan bazılarıyla döneminin müziğinde çığır açmıştır.

Döneminde ünü o denli yayılmıştır ki 1613 yılında büyük St. Mark Kilisesi'nin müzik direktörlüğüne de getirililince birçok Avrupa ülkesinden genç sanatçı onun öğrencisi olabilmek için İtalya'ya akın etmiş, dönemin müzik yayıncıları onun eserlerini basabilmeyi çok önemsemişlerdir. Monteverdi, St. Mark Kilisesi'ndeki görevinde 30 yıl kalmış, bu süre boyunca özellikle koral eserlere ağırlık vermiş, bu alanda öncü olmuştur. Döneminde çok yaygın olan müzikli tiyatroya ve müzikal sahne çalışmalarına dönük besteler yapmaya olan ilgisi hep sürmüş, verimli besteciliğiyle kendisinden sonraki bestecileri yönlendiren yapıtlar yazmayı sürdürmüştür. Dönemin aristokrat aileleri özel günlerinde, neredeyse tüm kiliseler de dini ayinlerinde onun eserlerini çaldırmıştır.

Operadaki ilk büyük gelişme de yine Monteverdi sayesinde olur. 1607'de bestelediği "Orfeo" adlı operasıyla orkestrayı birinci plana almış, sesleri zenginleştirmiştir. Aslında gelişkin orkestra müziğinin ilk büyük bestecileri İtalya'da Andrea Gabrieli ve yeğeni Giovanni Gabriel'dir. Her ikisi de "Symphoniae" adını verdikleri, sadece çalgılarla seslendirilen orkestra eserleri yazmışlardır. 1600 yıllarında zaten operayla birlikte yeni bir orkestra türü de doğmuştur. Floransa'da Jacopo Peri'nin yazdığı ilk operayla sahnedeki solistlere eşlik eden belirli bir çalgı topluluğu oluşmuştur. Ama bu çeşit orkestranın ilk mükemmel örneklerinden biri Monteverdi'nin 1607 yılında ilk kez sahnelenmiş olan "Orfeo" adlı eserindeki orkestradır. Bu eser günümüz opera eserlerine en çok yaklaşan ilk örnek olarak kabul edilir. Esere eşlik eden grupta iki klavsen, iki küçük org, iki kontrabas, üç gamba, iki gitar, iki Fransız kemanı, on eski tür keman, bir trompet, dört trombon bulunur.

Monteverdi, yaşamının son zamanlarında özellikle opera eserleri üzerinde yoğunlaşmış, bu alandaki eserleri giderek artan bir ilgiyle karşılanmıştır. Monteverdi'nin hem orkestral çalışmaları, hem de müzikli sahne yapıtlarıyla ilk opera örnekleri Barok Dönem İtalyan bestecilerine ışık tutmuş, müziği geliştirmelerine büyük katkı sağlamıştır.

Arcangelo Corelli

1653'te doğumlu İtalyan besteci Arcangelo Corelli de Barok Dönem'in bir başka öncü ismidir. Corelli müzik tarihinde belki de besteciliğiyle değil de keman virtüözlüğüyle daha önemli bir yere sahiptir. Müzik yaşamına 13 yaşında keman eğitimi alarak başlamıştır. 1670'lerin başında Roma'da çeşitli orkestralarda keman sanatçısı olarak çalışır. 1690'dan 1713 tarihindeki ölümüne kadar da, Roma'nın kardinali Pietro Ottoboni'nin kurduğu ünlü orkestranın şefi ve başkemancısı olarak çalışır. Keman virtüözlüğü ve başarılı besteleri, Corelli'yi 1700 yılında Roma müzik camiası olan Santa Cecilia Akademisi'nin çalgı bölümünün başına getirir; burada özellikle keman çalma tekniğine büyük açılımlar getiren uygulamalar gerçekleştirir.

Corelli özellikle konçerto grossolarıyla ünlenir. Başarılı eserleri sayesinde döneminin en önemli bestecilerinden biri haline gelir. Günümüzde de konçertonun önemli isimleri arasında sayılır. Ön barok dönemi müziğinin henüz gelişmemiş örneklerinden olan eserleri orijinal İtalyan barok eserler arasında görülerek dinlendiğinde bir hayli dikkat çekici bulunur, ilginç güzellikler taşır. Corelli'nin müzik tarihi açısından bir diğer önemli özelliği de barok dönemin en ünlü bestecisi olan Antonio Vivaldi'nin öğretmeni olmasıdır. Corelli'nin Vivaldi'ye barok müzikte açtığı yolun ilk birikimini vermiş olduğunu herhalde söyleyebiliriz.

Georg Philipp Telemann

Bir Alman besteci ve orgçu olan Georg Philipp Telemann, döneminde Almanya'nın en önde gelen isimlerinden birisi olarak görülür. 1681 yılında doğup 1767'de ölmüştür. O kadar verimli bir sanatçıdır ki hiçbir zaman bestelerini numaralayıp sayamamıştır. Leipzig Üniversitesi'nde dil ve fen üzerine eğitim görmüş besteci müziği kendi çabalarıyla öğrenir. 1720'den başlayarak ölümüne kadar Hamburg'un en büyük beş kilisesinde müzik direktörlüğü yapar. Farklı ülkelerin geleneksel halk

müziklerini öğrenip onlardan yararlanmak için çok fazla seyahat etmiştir. Büyük besteciler Johann Sebastian Bach'ın ve Georg Frideric Haendel'in çok iyi bir arkadaşıdır. (Hatta Teleman Bach'ın oğlu Carl Philipp Emanuel'in vaftiz babasıdır.) Georg Frideric Haendel, kendisini überek onun karmaşık bir yapıtı çok az bir enerjiyle kolayca, bir mektup yazar gibi yazabildiğini söyler. Teleman yazdığı çoğu eser döneminde ve sonrasında bir hayli ün kazanarak birçok orkestra tarafından sıklıkla seslendirilmiştir. Zamanında o kadar öne çıkmıştır ki, o dönem ününün J. S. Bach'ı aştığı, onu gölgede bıraktığı bile söylenir. Ama bir süre sonra unutulur. Elbette ki bu, verimli besteciliği ve eserlerindeki teknik uygulamalarıyla Teleman'ın Barok Dönem'in değerli bir bestecisi olarak görülmesi gerektiği gerçeğini değiştirmez. Besteciliği gerçekten değerlidir, eserleri Barok Dönem'in olgun çalışmalarına örnek olarak dinlenilmeyi hak eder niteliktedir.

Antonio Vivaldi

Barok müziğinin yaşandığı dönemlerin sonlarının, 1700'lü yılların ilk yarısının, gözde bestecileri arasında yer alan Vivaldi, gerçekte bir orkestralama ustası, müzikal anlatım dehası olmasına karşın pek çok müzik tarihi kaynağı kendisine hakettiği değeri her nedense vermez. Çoğu eserinde birbirine benzer müzikal yapılar kullanmış olduğuna dayanarak onun için 'müziği meslek olarak yürütenlerin dışında kalanların, birikimi sınırlı bir dinleyici kesiminin zevklerine seslenen besteci' tanımlaması yapılıyor olsa da bizler böyle düşünmüyoruz. Bu değerlendirmeleri de unutmadan baktığımızda Vivaldi'nin müzik tarihine yaptığı asıl katkının İtalyan barok müziğini diğer ülkelere taşıyarak bu müziğin yayılmasını sağlaması olduğunu söyleyebiliriz. Vivaldi'nin en büyük hayranları arasında ona ait birçok eseri başka çalgılar için yeniden düzenlemiş olan büyük dahi Johann Sebastian Bach'ın olduğunun bilinmesi Vivaldi'nin besteci kimliği hakkında bir hayli önemli fikir verir. Gerçekten de eserleri dinlendiğinde iç tututarlılıkları ve oldukça dengeli müzikal anlatım güçleriyle aydınlık ve heyecanı yüksek bir etki yaratır.

Vivaldi çalgı müziğinin çeşitli biçimlerinin geliştirilmesinde, solist çalgıyla orkestranın karşılıklı, birbirlerini besler şekilde çalma tekniğini uygulamasında kendisinden sonra gelişmiş bazı önemli müzik biçimlerine kaynaklık eden isimdir. Örneğin çok sayıda ve pek çok farklı çalgı üzerine yazdığı konçertoları arasındaki, bugün herkes tarafından bilinen *Dört Mevsim Konçertosu* başlıklı

olanı, müzik sanatında adeta bir zümrüt kadar değerli olan eserler arasında görülebilir.

Vivaldi'nin 1723 yılında yazdığı ve Barok dönemin en iyi bilinen eserlerinden Dört Mevsim Konçertosu, dört ayrı keman konçertosundan oluşan bir konçertolar serisidir aslında. Her biri üç bölümden oluşan bu konçertolardan ortadaki ikinci- bölümler ağır, diğer ikisi hızlı ve hareketlidir,

Konçertolar, sırasıyla bahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerinin tasvirlerini sunar. Her konçerto tasvir ettiği mevsimin bestecide yarattığı duygulanımın izlerini taşıyan farklı bir tonda bestelenmiştir. Burada müzik; örneklerine daha çok 19'uncu yüzyılda rastladığımız, "programlı anlatım" diye tarif edilen biçimde, yani dinleyicinin kafasında belli görüntüler canlandıracak şekilde bestelenmiştir. Ayrıca Vivaldi de her konçerto için, esere eşlik edecek bir grup *sone* yazmıştır. Eserini önceleri bu şiirlere yer vererek yazmış, sonrasındaysa şiirleri eserden çıkararak geriye yalnızca çalgısal müziği bırakmıştır.

Vivaldi'nin bu eseri yapılandırırken oluşturduğu bu soneler şu şekilde çıkar karşımıza:

Sone: Bir tür şiirsel mısra

Bahar'ın anlatıldığı birinci konçerto, esere kaynaklık eden sonenin ilk dizelerinde de anlatılan kuş cıvıltılarıyla başlar. Bahar, hem sakince akan derelerdir, bir o kadar da yaklaşan fırtınalardır. Bir çobanla köpeği ağaçlar altında kestirir, baharın getirdiği neşeyle insanlar dans ederler vb...

İkinci konçertonun konu olarak aldığı Yaz, Vivaldi'nin gözünde yakıcı, boğucu bir mevsimdir. Serinletici esintiler de huzur getirmez; onlar aslında bir fırtınanın yaklaşmakta olduğunun habercisidir. Bedenleri sıcak havayla gevşeyen çobanlar, fırtına tehlikesinin farkına varıp ürperirler. Çok geçmeden şimşekler çakacak, tarlaları darmadağın edecektir...

Üçüncü konçerto Sonbahar mevsimine bir bakıştır. Köylüler içki içip dansederek o yılki hasadı kutlarlar. Kaygı dolu günler geride kalmıştır; şimdi sefa sürmenin, dinlenmenin zamanıdır. Sonbahar ayrıca av mevsimidir. Avcılar silahları, köpekleri ve av borularıyla avlarının peşlerine düşerler. Av hayvanları

Konçerto-Konçerto Grosso: Konçerto çok bölümlü anlayışta yazılmış, eserin yapısında orkestradaki grupların karşılıklı soru cevap vb. söyleşilerinin hissedildiği bir beste türüdür. Konçertolarda önde seslendirme yapan küçük grubun karşısında geriye çekilen büyük grup ya da büyük grubun seslendirmesinin büyümesinin karşısında cılızlaşan küçük grup ilişkisi hissedilir. Sonradan küçük grup büyük grup ilişkisi solist(ler) ve büyük orkestra söyleşisi ilişkisine dönüşmüştür. Konçerto grosso ise büyük konçerto anlamını taşır. Orkestradaki solistler grubunun adı konçertinodur. Büyük topluluksa tutti adını alır. Konser için yazılmış eser olarak düşünülmelidir.

panik halinde kaçmaya çalışırlar...

Dördüncü konçerto, karanlık ve titreten havasıyla gelen Kış'ı anlatır. Kar yağar, dondurucu rüzgar estikçe can yakar. Dişleri titreyen insanlar ısınmak için ayaklarını hızlı hızlı yere vururlar. Soğuk, kapalı kapılara karşın evlere girmeyi başarır. İnsanlar buz üstünde yürümeye çalışırken kayıp, yere kapaklanırlar. Yine de, kışın kendine has, sert bir güzelliği de vardır...

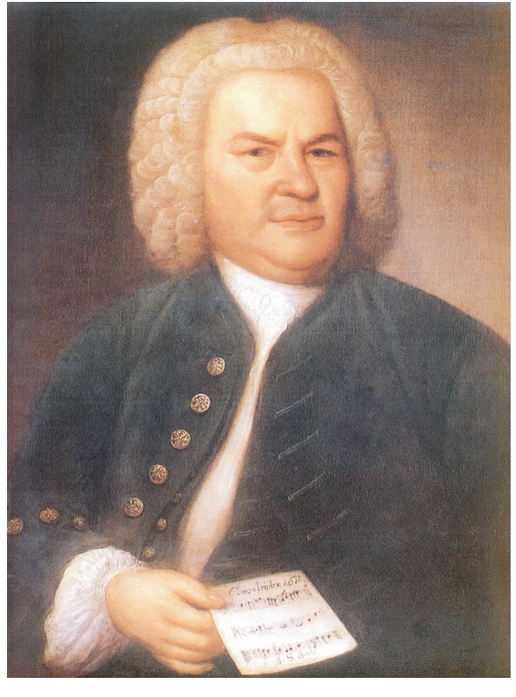
Böylesi akıllıca ve etki gücü yüksek bir iç tutarlılıkla yalnız bu eseri değil çok sayıda çalgısal ve vokal eser de yazmış olan Antonio Vivaldi bir papaz/rahipti ama hayatının büyük bir kısmını profesyonel besteci olarak geçirdi. Venedik'te bir kız yetimhanesinde dersler verdi. Diğer Avrupa şehirlerine opera ve orkestra performansları için misafir orkestra şefi olarak gitti. Dönemindeki yeni müzik eserine duyulan gereksinim sonucu çok sayıda koral ve orkestral bestenin yanı sıra 70 kadar opera da yazdı. Özellikle opera eserlerinin çoğu bugün yazılı olarak elimizde bulunmuyor. O zamanlarda operaların bir kez sahnelenip bir daha seslendirilmiyor olmalarıyla da ilgili olan bu durum aynı zamanda Vivaldi'nin inanılmaz sayıda yaklaşık 600 civarında eser yazacak kadar verimli olmasıyla da ilgilidir. Çünkü Vivaldi eserlerini yazar, seslendirir ve sonrasında arkasına bile bakmazdı adeta.

11 Haziran 1678'de Venedik/İtalya'da doğan besteci, 1741 yılında yaşama veda etti. Usta bir kemancı olan babası St. Mark Kilisesi'nin orkestrasında çalışıyordu. Vivaldi ilk çalgı derslerini babasından aldı, zamanla henüz küçük yaşta olmasına karşın babasının çaldığı orkestralarda çalmaya başladı. Babasıyla birlikte ikili keman konserleri bile verdi. Bu konserler sayesinde tanınmaya başladı. Papazlık eğitimi alan, kızıl saçları yüzünden de Kızıl Papaz olarak bilinen Antonio Vivaldi papazlığa 1703 yılında başladı. Göreve başladığı yıl kilisenin görevlisi olarak Ospedale della Pietrà adındaki bir kız yetimhanesinde keman öğretmeni oldu. Buradaki görevi okuldaki yetim ya da sakat kızlara keman ve diğer orkestra çalgılarını çalmayı öğretmek, ayrıca kızların konserlerde seslendirmeleri için konçertolar yazmaktı. Her ay iki konçerto yazarak onları bu orkestrasıyla seslendirdi. Bazı kaynaklarda yetim kızlardan kurduğu bu orkestranın gelmiş geçmiş en yetkin orkestralardan biri olduğu yazar. Bestecinin eser yazmadaki veriminin ve teknik başarısının bir nedeni de bu orkestrasıdır. Venedik'teki yetimhanede verilen bu konserler giderek o kadar çok ünlenir ki bir süre sonra kent seçkinleri de kızlarını bu yetimhane okuluna göndermeye başlarlar. Vivaldi'nin daha sonraki yaşamının hemen hemen tümü özellikle çapkınlığı nedeniyle zaman zaman işten uzaklaştırılsa da yeniden göreve getirilmesiyle hep burada geçti. Ancak operaya olan ilgisi ve gezmeye olan düşkünlüğü nedeniyle de sık sık dönemin karnavallar kenti olan Venedik'ten uzaklaşıyordu. Operaya olan bu ilgisi soncu 1710 yılında opera yazmaya başlayan Vivaldi bundan sonra kendini özellikle opera yazmaya verdi.

Antonio Vivaldi, 38 yaşında Hesse Darkstadt Kontu'nun yanında da besteci ve keman sanatçısı olarak çalışmış, bu görevi 1713 yılına kadar sürdürmüştür. Bazen kızlar yetimhanesindeki orkestrayla, bazen de tek başına Avrupa'nın pek çok yerinde konserler vermiştir. İşte bu konserler aracılığıyla barok müzik tarzını İtalya dışına taşır.

Konserleri aracılığıyla Avrupa'da ün sahibi olmuş, ancak kazandığı bu ünü çapkınlıkları nedeniyle çok eleştirilen çalkantılı yaşamının sonlarına doğru kaybetmiştir. 23 Temmuz 1741'de Viyana'da adeta açlıktan ölmüştür. Gömülüşü W. A. Mozart'ın son yolculuğu kadar trajiktir. Eserleri ölümünden sonra yeniden aydınlığa çıkarılmıştır. Bunda daha önce de belirttiğimiz gibi çoğu eserini başka çalgılar için yeniden düzenleyen J. S. Bach'ın katkısı çoktur.

Johann Sebastian Bach



1700'lü yıllara kadar Avrupa'da klasik müziğin büyük ustaları genellikle ya İtalyan ya da Fransız bestecilerdi. Bu dönemde bir grup Alman ve İngiliz besteci de çok değerli klasik müzik çalışmaları yapmıştır ama bu sanatın yapısını ilgilendiren ilerlemeler ve özel çalışmalar hep İtalya ya da Fransa'dan geliyordu. Almanya'daysa 1700'lerle beraber geçmişin bütün büyük ustalarından haberdar, son derece disiplinli ve sabırlı bir müzik işçisi, dahi bir müzik insanı usul usul tarih sahnesine çıkar. Bu saatten sonra müzikte en önemli yapıtlar artık bu ülkeden gelmeye başlar. Bu yapıtların sahibi kendisinden önceki neredeyse bütün büyük bestecilerin müziksel özgünlükleriyle kendi müzik felsefesini birleştiren Johann Sebastian Bach'tır. O, hiçbir zaman kıskanç olmamış, büyük bir alçak gönülülükle kendinden önceki hemen hemen bütün değerli bestecileri adeta özümsemiş, onlardan yararlanmıştır.

Amerika'da çok büyük bir sosyal çevre üzerinde gerçekleştirilen istatiksel bir araştırmada tarihin en büyük bestecisi olarak J. S. Bach'ı görenlerin tamamına yakınının müziği meslek olarak yapan kişilerden oluştuğu görülmüştür. J. S. Bach böylesine bir değeri gerçekten hak eder nitelikte büyük bir bestecidir! Özellikle seslendirebilenlerin kavrayacağı düzeyde, hemen algılanamayan karmaşık bir müziğin ustasıdır Bach. Bir güneş gibi, kendisiyle buluşanları hep aydınlatır, onlara hayat verir.

Ortaçağ'ın yarattığı müzikal anlatımla sonrasında gelişen çok seslilik ve diğer teknik uygulamaları mükemmel bir

yetkinlikle kullanan Bach'ın *dere* anlamına gelen soy isminden yola çıkılarak *o bir dere değil, o bir derya* yakıştırmasının yapılması hiç de abartılı sayılmaz. Bir bestecinin bütün ince bestecilik uygulamalarını büyük bir kolaylıkla kullanıyor olması, bununla olağanüstü eserler yazması onu adeta bir müzik sanatı deryası yapar. Bach, hem geçmişin bir sentezi, hem de geleceğin habercisi olmuştur. O gerçekten de her iki yönü de gösteren bir aynadır! Bach öylesine özel bir yerde durur ki, ölümünden sonra müzik estetiği ve tekniği alanında hemen her şey değişir, yeni bir müzikal anlayışın hakim olduğu bir döneme geçilmek zorunda kalınır. Çünkü döneminin en üstün örneklerini üretmiş, o dönemi kapatmıştır Johann Sebastian Bach.

Bach'ın yazdıklarının pek çoğunun bugüne kalmamış olduğu tahmin edilir. Onun dışında eserlerin ancak belirli bir bölümü değil de dinsel, din dışı, koral ya da çalgısal olmak üzere hepsinin de önemli, değerli olduğu başka bir besteci daha yoktur. Sadece beş yılda yazdığı kantatların sayısı iki yüzü bulur. Dört Passion'undansa yalnızca St. Johannes ve St. Mattheus Passion'ları kalmıştır. Bunlardan ikincisi klasik müzik sanatı içinde özellikle çok önemli bir yerde durur. Bu eseri mutlaka dinlemek, özümsemek gerektir.

Passion: Hıristiyan inancına göre İsa peygamberin çarmıha gerilmeden önce ve sonra yaşadığı ıstırapları dile getiren sözleri metin olarak kullanmış olan koral eserler passion adını alır. Sözlerin içeriğini İsa'nın ıstırabını anlatan dört havarinin cümlelerinin var ettiği passionların Hıristiyanlığın kutsal haftalarında seslendirmesi Ortaçağ'dan bugüne ulaşan bir gelenektir. Büyük, etkili ve trajik müzikal anlatımı nedeniyle bugün çok duygulanılarak dinlenen passion türü eserler klasik müzikte önemli yer tutar. J. S. Bach'ın yazdığı passionlar bu türü tanımak için dinlenmesi gereken eserlerdir. Çünkü bu türün en mükemmel örneklerini bu besteci vermiştir.

Zamanın büyük orgcusu olarak da tanınan Bach'ın tamamı elli sekiz büyük albümde toplanmış eserlerinin yüceliği kendi zamanın insanlarınca hiç anlaşılamadı. Ölümünden sonraysa eserlerinin çoğu kayboldu, farkedilmedi ya da unutuldu. Eserleri çok sonradan onun büyüklüğünü ve bu sanat içindeki gerçek yerini fark eden diğer büyük ustalardan Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt ve Cesar Franck'ın emekleriyle yeniden canlanır. Ancak, Bach'ın gerçek önemini kazanması ilginçtir ki daha çok 20. yüzyılda gerçekleşir. Kendi zamanının önde gelen isimleri Haendel ve Telemann'nın değil de Bach'ın müziğinin, ölümünden yüzlerce yıl sonra, tekrar canlanmasının bir sebebi onların aksine çevresinin beğenisine boyun eğmemesidir. Bach büyük küçük, koral ya da yalnız çalgılar için olan bütün eserlerini büyük bir kolaylıkla yazmıştır. Bütün biçimleri, hatta komik şarkıları bile denemiştir. Ancak hiç opera yazmamıştır Bach. Bu ilginçtir çünkü opera, onun zamanında oldukça sevilen, yaygın bir türdür. Dönemin bütün bestecileri bu sanatla ciddi ciddi ilgilidirler. Bach çağın eğilimlerini izlememiş, hoşa gitme endişesi taşımamıştır. Tanrıya yönelişindeki derin ve ciddi samimiyet, felsefesindeki evrensel boyutlar Bach'ı zamanın ve mekanın sınırlayıcılığından kurtarmıştır. Belki de bunun sebebi hep söylendiği gibi eserlerinde gerçekten de tanrıyla konuşuyor olmasıdır. Bunu elbette ki bilemeyiz ama eğer tanrıyla konuşmak gerçekten mümkünse bu ancak Bach'ın yaptığı gibi müziğin içindeki derin bir iç sesle olmalı!

O diğer besteciler gibi bütün Avrupa'yı dolaşmamış, hep belli bir coğrafyada, sınırlı bir çevrede yaşamıştır. Buna karşın bilgisinin sınırsızlığı ve müziğinin geniş perspektif gücüyle zamanının dışına taşacak denli eşsizdir. Elbette yakın coğrafyasında Schütz, Schein, Scheidt, Telemann, Pachelbel, Buxrehude gibi dönemin ustalarının olması, bu kültürle beslenmesi ona çok şey katmıştır. Yine de Bach'ın onları aşan bir besteci olması çok da rahat anlaşılamaz. Hayatının tek tutkusu müzik olan bu adam bugünlere derin bir bilgeliği, yüksek müziksel birikimi ve uzağı görebilmesiyle gelir. Onu böylesi büyük bir besteci

kılan disiplinliği, iflah olmaz inadı ve kendi anlayışına duyduğu ve karşı çıkılamayan sadakattir.

Johann Sebastian Bach, 31 Mart 1685'te Eisenach'da doğdu. Burası tarihte adını birkaç kez duyurmuş bir kasabadır. Örneğin Martin Luther 1521'de İncili burada Almancaya çevirmiştir. Bu çevirinin müzik üzerinde esin verme katkısı büyük olmuştur. Hıristiyan Kilise şarkısının en uygun anlatım yolu olan koral biçim Bach'ın da temel biçimlerinden birisidir.

Babası Johann Ambrosius Bach da 1671'de bir saray müzisyeni olarak Eisenach'a yerleşmişti. Kuzeni orgcu ve klavsenci Johann Cristoph Bach da aynı yerde yaşıyordu. Küçükken babasından keman dersleri alan Bach, kuzenini de sürekli olarak dinleyebiliyordu. Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Bach ailesi, yıllık toplantılarla bir araya gelirdi. Sayılarının bazen yüz yirmiyi bulduğu söylenen Bach bireyleri bu toplantılarda gün boyu müzik yapar, beğenilen eserleri, ailenin kendi özel arşivine kaldırırlardı. Bach'ın müzikçi olarak büyümesinde çocukluğunu ve gençliğini kaplayan bu müzik ortamınının katkısı çok büyük olsa gerek.

1694'de annesini, ardından, 1695 yılında da babasını kaybeder. Küçük yaşta anne-babasız kalınca Ordruf'ta yaşayan ağabeyi Johann Christoph Bach'ın yanına yerleşir. Dönemin ünlü orgcusu Pachelbel ve Froberger'le çalışmış olan ağabey Christoph, küçük Bach'a ders vermeye başlar. Bach böylece Pachelbel'in org geleneğini ve yazı tarzını tanımış olur. Ordruf lisesinde on beş yaşına kadar öğrenim gördükten sonra, Erdmann adında bir arkadaşıyla Lüneburg St. Michael Gymnasium'una gönderilir. Olağanüstü güzel sesi nedeniyle hemen koroya alınır. Burada geçirdiği yıllar, onu ilk araştırmalarına, müziksel incelemelerine yönlendirir. Özellikle klasik müziğin çoksesli kimliğinin, orkestralama tekniklerinin hızla gelişip kitaplaştığı 1500-1600 yılları arasına ait eserler açısından zengin olan bu kitaplıktan fazlasıyla yararlanır. İnceleyip kendi elyazmaları halinde tek tek kopyaladığı partisyonlar aracılığıyla tanıdığı bestecilerin yanı sıra iki orgcu dikkatini çeker. Bunlar Dresdende, Heinrich Schürz'ün öğrencisi olan yaşlı Jacop Löwe (1629-1703) ve 1698'den beri St. Johannes Kilisesi Orgcusu, Bach'ın öğrenmiş olduğu tarzdan farklı bir org ekolüne bağlı olan Georg Böhm'dür (1661-1733). Bach Böhm'ün yolunu izleyerek Hamburg'a gider, St. Catherine Kilisesi Orgcusu Reinken'i dinler. Böylelikle bir kez daha yüz yıl geriye giden önemli bir gelenekle onun usta bir orgcusu yoluyla tanışır. Bach'ın Reinken'le bir sonraki görüşmesi Reinken yüz yaşına yaklaşmışken, 1720'de Köthen'de olur.

Partisyon: Almanca partitur, İtalyanca partitura ve Fransızca partition olarak geçen, orkestral eserlerde besteciler tarafından her bir çalgı için yazılmış bütün notaların toplu olarak, aynı sayfada yer aldığı, bütün bir esere ait kitaptır. Orkestra şefi önünde açık duran bu kitaptan bütün çalgıların seslendirdiği her bir partiyi (her bir çalgı grubu ya da tek bir çalgının çalacağı notaları) toplu olarak görür. Orkestra elemanlarının önündeyse kendi çalgılarına ait partiler (notalar) bulunur.

Tatillerde Hamburg'a ve Celle Sarayı'na giden Bach bu sarayda Fransız asıllı soylu Prenses Eleonore d'Olbreuse tarafından sürgündeki Fransız müzikçilerden kurulan orkestrayı dinler. Bu sayede Couperin, Lebegue, Dieupart gibi bestecilerin eserleriyle Fransız müziğini tanır. Yine önemli bir org tekniği kitabını elyazısıyla kopya eder.

Hamburg bu dönemde Kuzey Alman Protestan Müziği'nin merkeziydi. Genç müzisyen burada yalnızca bu büyük geleneği derinlemesine tanımakla kalmadı, org yapımında da önemli bilgiler elde ederek bu konuda uzmanlaştı. Bütün bu ilişki, gözlem ve partisyonları kopyalayarak edindiği bilgiler, Bach'ın eğitiminde bire-bir ders aldığı öğretmenlerinden çok daha etkili olmuştur.

Bach, 1703 Nisan'ında Weimar dükü Johann Ernst'in hizmetine kemancı olarak girdi. Burada çok az kaldı çünkü çocukluğundan beri ilgisi orgta yoğunlaşmıştı. Aynı yıl, Ağustos ayında, Arnstadt'ta St. Bonifacius Kilisesi orgculuğuna geçti. Kilise müziğindeki ilk ürünleri bu döneme rastlar. 1704'de ilk kantatını yazar. Bundan kısa süre sonra orgdaki ustalığıyla tanınıyordur artık.

Orta Almanya'nın Protestan Müziği'nin gelişmiş durumuna karşın Bach'ın ilgisini ülkenin kuzeyi çekiyordu. Onun hakkında anlatılan en ünlü öykü de ülkenin kuzeyinde, 1705'de yaşandı. Dönemin en büyük usta ismi Dietrich Buxtehude'yi dinlemek için kilometrelerce uzaktaki Baltık kıyısındaki Lübeck'e yürüdü. Buxtehude'nin org seslendirciliğindeki olağanüstü incelmiş, mükemmelleşmiş sanatının büyüsüyle kendi hayatını unuttu, çalıştığı kiliseden aldığı izin süresini aşarak görevine dönmedi. Arnstadt'da işini ve ailesini düşünmeden günler geçirdi. Sonunda onun yerine yeni bir orgcu buldular. Kendi yerine bulunan bu orgcu genç kız, gelecekte eşi olacaktı.

1707'de Mülhausen'de St. Blacius Kilisesi'nde başka birisinin arkasında orgcu olarak yeni bir iş buldu. Ancak burada da fazla kalamadı. Kentin inançlarını bölen düşünce ayrılıkları kilisede çalışan Bach'ın durumunu da doğal olarak etkiledi. Bu nedenle Bach yeniden Weimar'a gitti. Weimar Dükü Wilhelm Ernst, 1703'te kısa süre yanında çalışan genç müzisyenin kemancı ve viyolacı olarak yeteneklerini hatırlayınca onu ilk görevine çağırmıştı. Johann Gottfried Walter burada 1701'den beri St. Johannes Kilisesi orgcusu olarak çalışıyordu. Walter, Bach'ın kuzeni Johann Bernard Bach'ın öğrencisiydi. Bu eski tanışıklıktan yeni bir ilişki doğdu.

1707'de Bach, kuzeni Maria-Barbara Bach'la evlendi. Ertesi yıl, sağlığında basılmış tek kantatı olan Gorr isr mein König kantatını yayınladı. Maria-Barbara'yla yedi çocukları oldu. Bunlardan Wilhelm Friedmann (1710-1784) ve Carl Philippe Emanuel (1714-1788) müzik tarihinde isimleri önemle anılan besteciler oldular. Diğer çocuğu Gottfried Bernhard'sa bir müzikçi olarak henüz yol alamadan, 24 yaşında öldü.

Weimar'da İtalyan bestecileri keşfeden Bach, Albinoni (1671-1750), Legrenzi (1626-1690), Corelli, Bonporti (1672-1749) ve esas olarak Antonio Vivaldi'nin partisyonlarını inceledi. Albinoni'nin temaları üzerine iki, Legrenzi'nin bir teması üzerine de bir füg yazdı. Bonporti'nin ve Frescobaldi'nin eserlerini kopya ederek kavradı. Daha önce de belirttiğimiz gibi Vivaldi'nin bir çok konçertosunu başka çalgılar için düzenledi.

1714'te Haendel'in org öğretmeni Zachow, Halle kentinden Weimar Sarayı orgculuğuna aday oldu. Ancak bu göreve Bach atandı. Zachau yerine Bach'ın tercih edilmesi, Bach'ın ününün birden artmasına neden oldu. Bach bu dönemde Kassel, Weissenfels, Dresden Saraylarının müzik yaşamlarıyla ilişki kurdu. Alçakgönüllü Bach'ın ünlü Fransız orgcusu Luis Marchand'la yarıştırılmak istenmesi yine bu döneme rastlar. Marchand'ın yarışmaya girmekten kaçınarak kenti terkettiği iddia edilir. Oysa Bach'ı Avrupa'nın en büyük org ustası olarak anılan Louis Marchand'la boy ölçüşmeye kandırmak için Bach'ın dostları, hayranları bir hayli ter dökmek zorunda kalmışlardır. Daha sonra ünlü besteci ve eleştirmen Telemann bir yerde bu konuyla ilgili olarak şöyle yazar: “Kimse orgda Haendel'i geçemez! Bach hariç!”

1717'de Weimar Kilisesi kapelmeisterliğini isteyen Bach'la Weimar Dükü arasında bazı sorunlar çıktı. Sonunda Bach, bir başka saray kapelmeisterliği için kendisine yapılan teklifi kabul ederek görevinden ayrıldı. 1717'de Anhalt Sarayı müzik direktörü oldu. Uzun süre org ve kilise kantatlarına yöneldikten sonra burada çalgısal müzik yazmaya başladı. Çok sayıda din dışı eseri de bu dönemin ürünüdür. Burada yirmi kişilik saray orkestrasını yöneten Bach, 1719'da Halle'deki çağdaşı Georg Friedrich Haendel'i birçok kez görmeye çalıştıysa da ne gariptir ki başaramadı.

Ertesi yıl Karlsbadt'da karşılaştığı Brandenburg Valisi Christian Ludwig'den altı tane konçerto grosso siparişi aldı. Bugün Brandenburg Konçertoları adıyla anılan olgun barok eserlerin adeta bir abidesi olan bu konçertolar çalgısal müziğin en duru, en parlak örnekleri arasındadır. Bunlar Bach'ı tanımak, müziğini içselleştirip belli bir algılama düzeyinden daha iyi kavrayabilmek için farkında olunması, özümsenmesi kaçınılmaz olan eserlerdir. Bu konçertolar daha önce anlattığımız Vivaldi'nin Dört Mevsim başlıklı konçertolarına benzer şekilde, bir dizi halinde yazılmışlardır. Bu dizinin her konçertosu başlıbaşına bir özgünlük taşır. Her birinde çalgı grupları, esere hakim tonlarla solist çalgılar değişir. Böylelikle her konçerto dinleyicisine ayrı bir müziksel atmosfer sunar.

1720 yılında Bach ilk eşi Maria Barbara'yı kaybeder. Bir buçuk yıl sonraysa saray trompetçisi J. W. Wülcken'in kızı olan, 1720'den beri saray konserlerine şarkıcı olarak katılan Anna Magdalena Wülcken'le evlenir. Bu evlilikten altısı erkek, yedisi kız on üç çocuğu dünyaya gelir. Bu çocuklarından Johan Christoph Friedrich (1732-1795) Bückeburg'lu Bach, Johann Christian'sa (1735-1782) Milanolu ya da Londralı Bach diye anılır.

1722'de Leipzig St. Thomas Kilisesi Kantoru öldüğü zaman, şehir meclisi bu önemli görevi dönemin ünlü isimleri Georg Philippe Telemann ve J. Chr. Graupner'e önerirler ancak her ikisi de görevi kabul etmez. Sonunda meclis, Köthen'den alçak gönüllü bir aday olan J. S. Bach'a bu görevi vermek zorunda kalır. Bach, biraz da şansın yardımıyla edindiği bu görevde herkesi kendisine hayran bırakarak ömrünün sonuna kadar kalır. St. Mattheus Passionu gibi en önemli eserlerinden birini ya da Noel Oratoriosu, Si minör missa'si, motetlerini, Org için Koraller'i, büyük kantatlarını, klavsen partitalarını, Goldberg Çeşitlemeleri olarak bilinen diğer değerli çalışmalarını hep burada yazmıştır.

Bach'a bu görevde oldukça dolgun bir ücret veriliyordu. Ancak, işi de bir o kadar yorucuydu. Okul müdüründen ruhani meclise ve şehir meclisine kadar hepsi Bach'ın üstündeki yetkilideydiler. Biraz da bu yetkili fazlalalığı nedeniyle büyük eserlerinin seslendirilmesinde her zaman zorluklar çıkardı. Geleneğe göre Bach, Thomas Schule'de müzik ve Latince eğitiminden de sorumluydu. Elinde hiçbir zaman yeterli sayıda müzisyen olmadı. Eserleri sarayda çalışan müzisyenlerin dışındaki kent müzisyenleri, öğrencileri ve eğitimini üstlendiği disiplinsiz elemanlarla seslendirmek zorundaydı. Bu kadroyla Bach, kentin müzik yaşamından, resmi ve önemli günlerinin tören müziğinden sorumluydu. Çalışmalar, günlerini tamamen

Kapelmeister: Orkestra şefi henüz yokken orkestranın yönetimini üstlenen, şeflik yapan kişiler bu adı alırdı. Orkestra şefi anlamına gelir

Motet; Katolik kiliselerinde söylenirken sonradan yaygınlaşan dinsel özellikli bir çeşit şarkı türüdür.

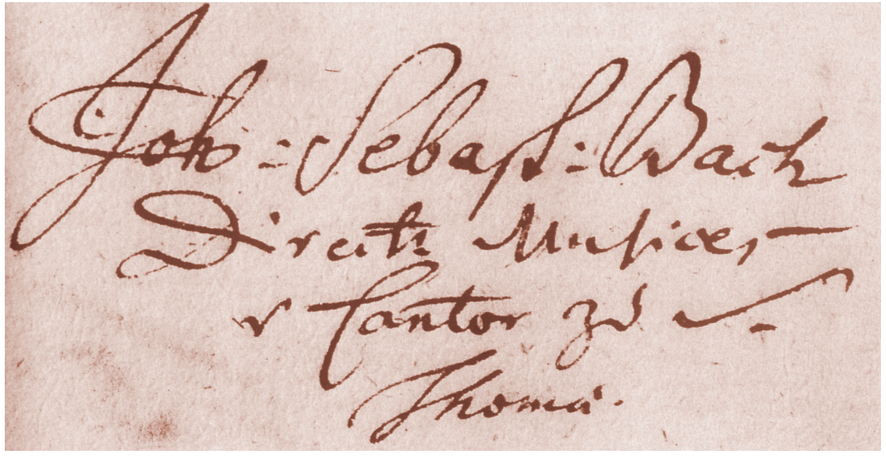
Partita Süit'lere Partita da denir. Farklı etkiye sahip ama birbirine benzer biçimlerde yazılmış dans müziklerinden yola çıkılarak oluşturulmuş parçalar yan yana getirildiğinde bu adı alırlar.

dolduruyordu. Çok sınırlı olan boş zamanlarıysa kalabalık halindeki üstlerine dert anlatmakla, şehir meclisi ya da üniversitenin rektörü Ernesti'yle tartışarak verimsiz geçiyordu. Böyle bir görevin yanında orkestra yönetmenliği gibi başka işler de yapan Bach, yaşadığı yere yakın çevrelere yolculuklar yapmış, kalabalık ailesinin geçindirebilmek için yarışmalara katılmış, konserlerde olağanüstü orgunu ve doğaçlama gücünü sergilemiştir. Bu yolculuklarda, Saksonya ve Thuringe'de pek çok kantor ve orgcuyla tanışmış, sanatçıların evini ziyaret etmelerinden büyük bir mutluluk duymuştur.

Bach, 1740'larda yenilikçi eğilimlere karşı çıkarak, tıpkı bir koza içindeymişçesine kendine, eserlerine dönük bir yaşama geçti. Bu dönüşmek, yenilenmek için değil, kendi anlayışında derinleşmek, çevresinden izole olarak gönlünce eserler yazmak içindi. Bach, son on iki yılında oluşturduğu özgün müzik tarzını ve geleneğini daha da güçlendirerek kendi mükemmeliğine yaklaştı.

Kantor: Kiliselerde pazar ayinlerini müzikleyen ve kilisenin bir tür müzik yönetmeni.

1749'da artık yaşlanmaya başlamış olan Bach'ın mum ışığında bile durmadan kendi elyazısıyla eser kopyalaması yüzünden oluşan görme bozukluğu ilerledi, 1750'ye doğruysa görme yeteneğini iyice kaybetti. Bu dönemde öğrencisi ve damadı olan J. C. Altnicol aynı yoğunlukta bestelemeye devam eden Bach'ın notalarını yazma işini üstlendi. Bach, 28 Temmuz 1750'de öldüğü zaman 66 yaşındaydı. Elinden çıkan son notalar, üstünde çalıştığı Fugue Sanatı'nın bir bölümüydü. Bu eserdeki ikinci temayı oluşturan notalar ilginçtir ki Si Bemol, La, Do, Si olarak, alfabetik okunuşlarıyla B, A, C, H adını şekillendiriyordu. Oğlu Karl Philippe Emanuel, eserin üzerine "...Yazar, ölmüştür" diye bir not düştü. Tarihin belki de en büyük müzik ustası, 31 Temmuz 1750'de uzun zaman görev yaptığı Leipzig St. Thomas Kilisesi'nin bir duvarının gölgesinde toprağa verildi.



Georg Friedrich Haendel

Haendel, 1685 doğumludur ve Alman ordusunda bir doktorken sonradan Saksonya dükünün yanında haberci olarak görev yapmaya başlayan bir babanın oğludur. Baba Haendel ,dinde reform isteyen bir rahibin kızı ile ikinci evliliğini yapmıştır ve G.F.Haendel bu evlilikten olan dört çocuktan ikincisidir. Aile ahlaka ve dinsel kurallara oldukça bağlıdır; G.F. Haendel böyle bir ailenin adını ölümsüzleştiren bir isim olur.

Baba Haendel aslında oğlunun müzik öğrenimi görmesini hiç istemez ancak sonradan saraydaki dostlarınca ikna edilerek yetenekli olduğu saptanan oğlunun müziğe yönelmesini kabul eder. Dostlar, G.Friedrich'in elinden tutarak onu dük ve çevresindeki müzik ustalarına dinletirler. Aslında Friedrich'in hukuk öğrenimi görmesinde ısrar eden baba, sonunda onun bu öğrenimini mutlaka yapması koşuluyla müzik eğitimi almasına hoşgörü gösterir. Bu süreç sonrası G.F.Haendel için artık yeni bir yaşam biçimi açılmış ve önemli müzik öğretmenlerinin yönlendirmesi eşliğinde müzik öğrenimi başlamış olur. Sıkı bir org eğitimi, çalgılama ve komposizyon eğitimine geçer, dönemin önemli isimlerinden bu alanlarda yüksek seviyede öğrenim görerek iyi bir altyapı sahibi olur.

Haendel 11 Şubat 1697'de babasını kaybeder. Babasına vermiş olduğu söz üzerine müzik öğreniminde belli bir yetkinlik seviyesine yaklaşmışken hukuk eğitimi için de okul kaydını yaptırır. Ancak bu eğitiminin hemen başında yine de bir kadetralde orgcu olarak çalışmaya da başlar. İşte bu org ve Haendel buluşması kritik bir dönemin de önünü açarak Haendel'in bu çalgıya olan sevgi ve ilgisini kışkırtır ve besteci hukuk öğrenimini bırakmaksızın daha yoğun bir şekilde bestecilik seviyesini yükseltecek çalışmalar yapmaya koyulur. Girmiş olduğu çeşitli müzik topluklarında önemli çalgı ustaları ile buluşur, döneminin değerli bestecilerinin eserlerini tanır ve onları çözümleme fırsatı bulurken kendisinin de iyi bir besteci olarak tanınmasının önünü açar.

Yakalamış olduğu bütün bu olanaklara ve ivmeye karşın o yine de Halle'deki bu ortamdan ayrılarak Hamburg'a gitmeyi arzular;çalışmakta olduğu kadetraldeki yeni sözleşmesini imzalamaz ve çevresindeki yakın dostlarının da yardımıyla doğduğu kenti terkederek Hamburg'a gitmek üzere yola çıkar. Yolculuğunun ara noktasında bulunan Hannover'den geçerken burada ilginç bir adamla tanışır; bu adam Agostino Staffani'dir ve bu kişi Hannover Prensinin müzik direktörlüğünü yapmaktadır. Aynı zamanda bir besteci ve iyi bir şarkıcı da olan Staffani, Haendel'in besteciliği üzerinde olumlu katkılar yapar; onun bestecilik tarzını etkiler…

Mesen/mezen: Bir besteciyi ya da çalgıcıyı koruması altına almış olan kişi; sanatçı koruyucusu demektir.

Libretto: Opera eserlerinin sözlerine verilen addır. Operanın metni, operanın kitabı ya da kitapçığı anlamına gelir. Bir opera esri için özel olarak yazılmış librettolar olabileceği gibi herhangi bir edebi metin de bestecinin bestelemesine olanak verecek şekilde librettolara dönüştürülebilir.

Buradan ayrılması sonrasında Hamburg'daki bir opera orkestrasına ikinci kemancı olarak katılan besteci bu operanın çeşitli sorunlar nedeniyle dağılma noktasına gelmesi üzerine yeni arayışlara yönelir. Değişik çalışmalarda bulunmak ister, çeşitli yeni ilişkiler geliştirir ancak sonuçta Hamburg'ta besteler yapmaktan ibaret yeni dönemine başlar; önemli dört operası olan Almira, Nero, Daphne, Florindo'yu işte bu sırada yazar. Bunlardan Almira ve Nero operaları 1705 yılında ilk kez sahnelenerek seslendirildiğinde çok büyük ilgi ile karşılanır.

Genç besteci Hamburg'taki bu başarılı durumuna karşın İtalya'nın dönemin ünlü ailelerinden Medici ailesinin teklifini kabul ederek bu ülkeye gider. Burada kendisi için olumlu görüşü bulunan Medici'lerin yanında güzel destek bulur, bu destek ile İtalya'da pek çok kente dolaşarak oralarda değerli İtalyan besteci ve müzikçilerinden geniş bir dost çevresi edinir, birikimini zenginleştirir.

Daha sonra, Scarletti, Corelli ve Pasquini gibi önemli İtalyan besteciler ile tanışan Haendel, Ottoboni'nin sarayına katılarak seçkin kesim arasında kendisine yer bulur. Ünlü bir Mesen olan Ottobani'nin arzusu yönünde iki oratoryo yazar. Napoli'de tanıştığı bir kardinalin kendisine sağladığı bir Libretto üzerine yazmış olduğu bir opera eserinin 1709'da Venedik'teki ilk sahnelenmesi sonrasında büyük bir başarı sağlar. Bu sunumdan kısa bir süre sonra Londra'ya gider ve burada 15 gün gibi kısa bir sürede ünlü Rinaldo Operası'nı yazar. Rinaldo da seyirciden tıpkı İtalya'daki eserinin görmüş olduğu pozitif tepkiyi alır; çünkü o sıralar, İngiltere'de İtalyan Operalarına oldukça fazla ilgi bulunmaktadır.

Haendel, İngiltere'yi kendisi için çok doğru bir ülke kabul eder ve burada eserleri aracılığıyla yüklü miktarlarda paralar kazanma şansı vardır. Ne var ki editörünün ona kendi eserlerinden yeteri kadar pay vermemesi üzerine şu ünlü yakarışı dile getirir : Bayım! Gelecek sefere siz besteleyeceksiniz, satış işini ben üstüme alacağım!

Almanya'ya Hannover'e geri döner ve eski orkestrasına yine katılır. Ama O, yine de İngiltere'deki depdebeli ve bolluk içersinde süren zamanlarını özlemektedir. Üstelik orada hem Kraliçe hem de Londralı müzik severler onu bekler durumdadırlar. 1712'de ikinci ve bu kez kesin bir yerleşme planı içersinde Londra'ya, kraliçenin yanına döner. Ona destekte bulunanların da yüreklendirmesi ile orada yine parlak bir duruma kavuşur. Bu süreç sonrasında artık 47 yıl gibi uzun bir süre İngiltere'de kalacaktır ve bir İngiliz vatandaşı olacaktır. İşte bu uzun İngiltere hayatı nedeniyle bugün O, bir Alman bestecisi olduğu kadar bir İngiliz bestecisi gibi de düşünülmektedir.

1712'de bir başka operası sahnelenmiştir ama bu eser Rinaldo kadar heyecan yaratmaz. Sonrasında ise 1713'te yazmış olduğu Te deum adlı eseri yine büyük başarı kazanır. Artık Almanya'ya geri dönmeyi, Hannover Sarayı'na yine katılmayı aklından kesin bir biçimde çıkartmıştır. Kont Burlington'un sarayında sakin bir hayat sürmektedir. 1714 Ağustos'unda Haendel'in büyük mesen'i Kraliçe Anne ansızın ölür ve bu defa bestecinin eski koruyucusu (mesen'i) İngiltere tahtına geçer. Kralın tahta geçişi şerefine yapılan kutlamalar için o ünlü Su Müziği (Water Music) adlı orkestra süitini yazar ve bu eserin görkemi yeni Kralı pek etkiler. Kral, kendisine duyduğu hayranlığın etkisiyle bestecinin maaşını iki katına çıkartır; bu, artık Haendel'in büyük bir gelir içersinde daha ihtişamlı bir yaşama geçmesi anlamı taşımaktaydı.

1716'da kralın İngiltere içinde yaptığı bir yolculukta ona eşlik etmekle görevlendirilmiştir. Haendel bu gezi sırasında Almanya'ya da gider ve burada son Alman eseri diye tanımlanan Brockes Passionu'nu bitirir. İngiltere'ye döndüğünde 1717-20 arasında Chandos Dükü'nün özel orkestrasını yönetmek üzere müzik direktörlüğü yapmaya başlar. Bu dönemde kendini daha da ilerletmeyi sürdürür; besteciliği artık daha güçlü, daha kişilikli hale dönüşmüştür.

1720'de İngiltere'de İtalyan Operası türündeki eserlerin sunulması için harcamaları kral tarafından ödenen Krallık Müzik Akademisi kurulmuştur ve yöneticiliğine de Haendel getirilir. Haendel, dönemin bestecilerinden Bononcini ve Ariosti'yla birlikte çalışmaya alışmış diğer sanatçılar ile bir rekabet ortamında bulur kendisini. Özellikle Bononcini'yle Haendel'in rekabeti, ikisinin de birbirleriyle yarışırcasına opera yazmalarına neden olur. Bu amansız rekabetin yanı sıra sanatçılar arasında dönen entrikalar, çeşitli dedikodular ve halkın artık İtalyan operasından giderek sıkılmaya başlaması akademiyi giderek zayıflatır. Bunun üzerine Haendel arka arkaya yeni operalar yazar ve başka bir salonda bu eserlerini sahneletir ancak yapı yine de iflas eder, bütün bir topluluk dağılır. Haendel endişeli ve yorgun olsa da inatla ve disiplinle çalışmaya yine de devam eder. Yeni bir tiyatro binası kiralar ve burada sunulacak eserlerin başarı kazanmasını sağlamak üzere yüksek seviyeli sesleri bulup onlarla çalışabilmek için Venedik'e gider. Burada annesinin felç geçirdiğini öğrenir ve Almanya'ya döner. J.S.Bach'ın oğlu Wilhelm Friedemann Bach, Almanya'ya gelmiş olan Haendel'i ziyaret ederek ona Leipzig'deki babasının davetini iletir ama Haendel bu daveti geri çevirir.

Bir yıl Almanya'da kaldıktan sonra yeniden Londra'ya dönen Haendel'in amacı İngilizlere İtalyan operasını izletmeyi sürdürmektir. Dönemin bestecileriyle yarışarak arka arkaya operalar besteler ancak entrikalarla ve çeşitli dedikodularla 20 yıl boyunca bir hayli yıpranır. O, aslında burada İtalyan Operasını ona düşman bir topluma kabul ettirmek için direnmiştir. Çok çalışmaktan sağlığı bozulur ve bir yarım felç geçirir.

Haendel 1740'da, kesin olarak operayı bırakmıştır artık. En ünlü oratoryolarını da bu tarihten sonra bestelemiştir. Elli altı yaşında yirmi dört günde en büyük eseri olan Messiah (Mesih) Oratoryosu'nu yazar. Hemen arkasından Samson adlı eserine başlayıp bu eserini de bitirir. Haendel'in Londralılara güveni kalmamıştır artık. Messiah'ın ilk seslendirilişi bu yüzden İrlanda'da Dublin'de yapılır ve eser burada

Oratoryo: Solo seslendirmeler, korolar ve orkestralar için yazılmış, ağırlıklı olarak dinsel içerikli olan eserler bu adı alırlar. Çeşitli evreler geçirmiş olan bu tür sonraları yalnızca dinsel içerikli olmaktan çıkmıştır. Kutsal eser adından üreyen oratoryo operanın oluşup gelişmesinde epey katkılı olmuştur. Haendel eski tip oratoryoların ustası olarak kabul görür. Haydn Yaradılış ve Mevsimler oratoryolarını yazmıştır. Liszt, C. Franck Elgar, Bruch, Pfitzner bu türde çeşitli eserler vermişlerdir.

olağanüstü başarı kazanır. 1743'te eseri kralın ve soyluların huzurunda Haendel'in yönetiminde seslendirilirken Kral, son Alleluia korosunu dinlerken heyecanla ayağa kalkar: Diğer dinleyiciler de krallarıyla birlikte ayağa kalkmışlardır. O tarihten sonra, eserin bu bölümünün ayakta dinlemesi gelenekselleşerek bugün bile böyle yapılmaktadır. Messiah'ın çalınışından sonra Haendel artık popüler olmuştur, hiçbir şey ununu engelleyemez...

Şubat 1750'de Almanya'ya son yolculuğunu yapar. Ertesi yıl, görme yetisini kaybetmeye başlar, Jephta adlı eserinin son bölümünü zorlukla tamamlar. Bir gün bir eserinin bir yerine; yeter artık! Buraya kadar;yazamıyorum sol gözüm görmüyor, bitti diye bir not düşer. Gözlerinden üç kez ameliyat olur ama körlükten yine de kurtulamaz. Zaten bundan sonra da artık eser yazamaz. Son yedi yılını tam bir yalnızlık ve iç hesaplaşmalarla geçirir. Zaman zaman oratoryolarının seslendirmelerine katılarak konser aralarında org konçertolarından birini çalması bu yalnızlığa çekilmişliğinin ve sessizliğinin istisnaları olur. 6 Nisan 1759'da Messiah'ın bir seslendirilişi sırasında klavsen çalmıştır. Yorgundur; bu seslendirme sonrasında acilen evine dönmek ve bir an önce yatmak zorunda kalmıştır. Çevresine bir kutsal Cuma günü ölmek istediğini söyler hep. 1759 yılının Nisan ayında bir dinsel bayramda bir Cumartesi günü yaşamı sona erer. Büyük bir törenle ikinci vatanı İngiltere'de Westminister Mezarlığı'nda Shakespeare ve Purcell gibi ünlü isimlerin yattığı yerde toprağa verilir.

Kendinden öncesinin ve çağının bütün düşünce tarzlarına, estetik anlayışına açık, Avrupa'da geçerli olan tüm ulusal stillerde yazmayı başarabilen Haendel, büyük sanatçı sezgisiyle kendisine gerekli olanı özümleyerek kişisel bir üslup yaratmıştır. O, İtalyanlardan vokal yazıyı, Almanlardan kantat tekniğini, Fransızlardan klavsen tekniğiyle Lully'nin opera üslubunu, Corelli ve Vivaldi'den konçertoları, Buxtehude'den de org seslendirme tekniğini esinlenmiştir. Purcell'e ezgisel zarafetini, netliğini ve İngiliz üslubunu borçludur. Çağdaşı ve yurttaşı büyük besteci J.S.Bach gibi O da, bütün önemli bestecilere ait çeşitli özgünlükleri sentezleyerek oluşturduğu kendisine özgü zengin anlatım tarzıyla ve besteciliğindeki üstün inceliği ile anıtsal güzelliklerdeki eserlerini ve sanatını bırakmıştır geriye.

Efsanevi bir kolaylıkla hem çok değerli hem de pek çok sayıda ve türde eser yazmıştır. Haendel'in oratoryaları operayla aynı kökenden geldiklerini yansıtır. Yapıları ve dramatik örgüleri bakımından sahnede sunulabilir özelliklere sahiptirler. Oratoryoları gibi operaları da bir konser salonunda seslendirilebilecek bütünsellik özelliği taşırlar. Haydn'dan Schumann'a, Listz'ten Cesar Franck'a kadar pek çok besteciyi etkilemiş olan bu oratoryoların büyük bölümü, İncil'den esinlenilerek yazılmıştır. O'nun çalgı üzerine yazdığı eserleri de önemlidir. Bunlar arasında yer alan konçerto grossoları, türünün modellerini oluştururlar sanki.

Barok Dönemi Sonrası; Fransız İhtilali Zamanları...

Feodal toplumun yıkılmaya başlayarak, tüm kültürüyle birlikte dinamizmini yitirmesiyle modern burjuva toplumunun uç verdiğini biliyoruz. Burjuva, aslında Rönesans öncesinde, Ortaçağ'ın bitimine doğru yani 1000-1400 arasının ilk kentlerinin ayrıcalıklı kentlilerinden evrilmiştir. Tarihsel kökleri Ortaçağ'a dek giden bu sınıf, sonraları kent-soylu kimliğiyle de diğer sınıf ve topluluklardan ayrışır. Gelişen teknoloji ve üretimle kente dayalı olan burjuvazi teknolojiden daha çok pay alarak gittikçe gelişir. Bu sınıfın kendisi gelişirken ulusların hepsini ortak bir uygarlığın içine çekmeye başladığı görülür. Bu denli hızla yayılan, güçlü bir etki yaratma özelliği göstererek gelişen burjuvanın önünde kıra dayalı feodal yaşam biçimi tüm toplumsal hayatıyla bir çelişki oluşturarak engele dönüşür. Ortaya çıkan durumun, aslında eski hayat tarzı ve yeni hayat tarzıyla, temsil ettikleri sınıfların birbirlerine göre yaşam konumlarının değişmesi olduğu söylenebilir. Avrupa, 1700'lerin ikinci yarısıyla birlikte Fransız ihtilaline doğru hızla bu temel gerekçeyle yol almaya başlar. Bu aşamada burjuvazi çeşitli katlarıyla zenginleşir. Git gide büyüyen kentlerde, her türden esnaf ve girişimci çoğalır. Lüks kültürel nesnelerin tüketimi de burjuvaziyi git gide kendisine çeker.

Bu ilerleyişin içinde evrilen burjuvazi, kendi kültürel eğilimleriyle farklılaşmaya başlar. Sosyal yönüyle, alım gücünün giderek büyümesiyle 'yüksek sanat' olarak ifade edilen ince, elit sanatı da sahiplenen, onu destekleyen, kontrolüne alan bu sınıf, tarihi ağırlığını hissettirmeye başlar artık. Örneğin oda müziği, bu kültürün yükselişine paralel olarak giderek daha çok tercih edilir olur. Çünkü alım gücü yüksek aileler eserleri oda

Rococo/Rokoko Sanatı: Fransız İhtilali öncesi, 1700'lü yılların başlarında bir sınıf olarak ayrıksılaşmaya başlayan kent soylu kesim zarif bir beğeni anlayışını kendi kültürüne içselleştirmiştir. Bu zarafet ağırlıklı biçim anlayışındaki çalışmalar rococo/rokoko sanatını var etmiştir. Saray kesiminin sanatı diye de düşünülebilir; aristokrasi ve yüksek sınıfın beğenisine cevap verir eserlerdir. Küçük, ince, kırılgan ve nezaket gerektiren bir yaklaşımla bakılıp tutulan modeller, biblolar, mobilyalar, oda süslemeleri vb. bu sanatı yapılandırmıştır. Küçükluğü ve inceliği karşısında pahalılık etkisi veren bir görüntüsü vardır. Burjuvazinin sanatı demek de yanlış olmaz. Bu sanatın müzikteki karşılığıysa style galant olarak düşünülebilir. Duvarlarda yer alan rococo tablolar yaldızlı ve göz alıcı olmaları yönüyle dikkat çekerler. Rococo yapıtları Ortaçağ'ın kırsal, rahat ve serbest yaklaşımının tam tersi detaylara son derece önem verirmiş izlenimi taşırlar.

Kitabımızda Barok Dönem Sonrası Yaşananlar başlığı altında bu sanatın yaşandığı sürecin müziğiyle ilgili bilgiler aktarılmıştır.

Meta: İnsanların çeşitli gereksinimlerini bir şekilde gidermeye dönük olarak üretilmiş nesnelerdir. Ancak bu amaçla üretilen nesnelerin değişim değeri, alım-satım kimliği kazanmış olmaları onları birer meta haline dönüştürür. İktisadi alana ait bir içerik taşıyan bu kavramın boyutları Karl Marks'ın ona geniş felsefi anlamlar yüklemesiyle zenginleşmiştir. Marks'ın, hayatın sosyal-kültürel ve iktisadi alanlarına ait ilişkilerinde bu kavrama önemli bir içerik yüklemiş olduğunu söyleyebiliriz. Alım-satım nesnesine dönüşmüş olanlar diye düşünülebilir. Marks'ın felsefesini kavramak, bu kavramın içeriğinin derinliğinden haberdar olmak ve onu çözümlemekle ilintilidir.

içinde seslendirilebilir hacimlere indirterek yazdırırlar. Bu süreçle birlikte müzik eserlerinin görkeminde bir eksilme, sayılarında ise bir artış görülür; müzik sanatı açısından asıl ilginç olan da budur!

Müzikteki burjuva sınıfının beğenisine dönük yoğun üretimle kolay erişilebilir ürünlerin artması durumuna diğer sanatlarda da rastlanır. Bu anlayışa sahip sanat ürünlerinin çoğaldığı zamana, özellikle müzik dışındaki tüm dallarda, Rococo dönemi denmekte.

İnsanların kendi kültürel etkinlik alanı içinde üretmiş oldukları ürünler kapitalizmde değişim değeri taşıyacak biçimde kullanıldıklarında metalaşmaktadır. Kapitalist sistemde ürünler kültürel bir etkinlik sonucunda üretilmelerinin ardından belli kişilerin malı olur. Burjuva, asıl olarak kapitalist işleyişte tüm yaptırıcı, belirleyici (yönetici) gücünü bu değişimin rantı yüzünden edinir. Temelinin "ticari değiş-tokuş işleyişi" olduğunu söyleyebileceğimiz söz konusu dolaşım ağı içinde, bu işleyişten sürekli avantaj sağlayan burjuva, giderek tüm kültürel ürünleri metaya dönüştürür. Ayrıca, kültürel alanlar da dahil olmak üzere, neredeyse tüm ilişki ve alanlarda, burjuva sınıfının etki gücü büyüdükçe ve kapitalist sistem güçlendikçe eski işleyişlerin yapısal değişime uğraması söz konusudur. Kişisel değerlerin; biriktirme, kâr peşinde koşma gibi eylemlerin öne çıkmasıyla çerçevelenmesinden söz edilmesi bu yüzdendir. İşte Avrupa 1700'lerle birlikte, özellikle bu yılların ikinci yarısından itibaren,

böyle bir sürece, kapitalizmin ağırlığını hissettirmeye başladığı yıllara doğru yaklaşır.

Söz konusu sürecin sanat alanına yansımasını "geleneğin parçalanışı" olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Sanatta geleneksel olarak o zamana dek sürüp gelmiş bazı yapısal özelliklerin bu süreçle birlikte yok olmaya başladığını görürüz. Burjuva sınıfı "Büyük Fransız Devrimi" ile kendi kültürünü artık yasakoyucu bir pozisyona yerleştirmeye uğraşırken geleneksel olanlar da sürekli yenileştirilmek istenir. Müzikte de eski çalışmaların her biri yeni bir kimliğe sahip olacak şekilde değiştirilmek istenir. Üstüne üstlük aynı dönemde varlıklı ailelerin gözünde sanatçı, ciddiye alınmayan bir iş için saçma ücretler isteyen kişilerdir artık. Bu sıralarda dönemin soylu bir ailesi tarafından Viyana'da verilmiş bir eleman arama ilanı şu bilgiyi içermektedir: *Bahçevanlıktan anlayan, iyi yemek yapabilen orkestra şefleri aranıyor*!.

Evet! Bu ilan sonrası bu ailenin malikanesine, daha sonra dönemin müzik karakterini de belirleyecek olan bir ünlü müzik adamamının başvurusu kabul edilir. Bu adam büyük Joseph Haydn'dır.

Sanat, kapitalist ilişkilerin değer belirlediği sürecin bir metası, yani bir alım-satım ürünü; onu üreten bireyse ücret karşılığı meta üreten araç olarak görülür. Müzik, kapitalizmin ilerleyen sürecinde büyük senfonik çalışmalardan arya ve lied'lere kadar küçülerek metalaşmadan nasibini almaya başlar. Bir süre aniden gelişecek olan bugünkü popüler nitelikli şarkıların başlangıcı olan liedlerdeki çoğalma, seslendirici sayısı altmışla yüz otuz arasında değişen senfonik orkestraların burjuva evlerine sığmayışıyla bağlantılıdır örneğin.

Müzik tarihinde sözünü ettiğimiz bu yıllardan, yani Johann Sebastian Bach'ın ölümünden, 1750'den başlayarak yaklaşık olarak Ludwig van Beethoven'in ölümüne, 1827'ye kadar geçen dönem, Klasik Dönem olarak tanımlanır. Özellikle ilk zamanları diğer sanatlardaki Rococo (Rokoko) diye adlandırılan dönemle örtüşen müzikteki bu dönemde, operada besteci Gluck devrim yaratır; Haydn, Mozart ve genç Beethoven müziğe yeni bir anlayış katar. Orkestra ailesi kurulur, senfonik yapıtlar çoğalır, piyano artık daha çok duyulan bir çalgıdır. Müziğin yapısındaki denge ve biçimsel sağlamlık arayışı; sanatın çabuk algılanabilir, daha kolay kavranabilir olmasının sağlanması ve geniş halk kitlelerine seslenmesi istendiğindendir.

Klasik kavramı aslında klasikleşmiş, sağlam nitelikli örnek çalışmaları esas alan geleneği yeniden yaratmaya çalışmak anlamı da taşır. Bu eserlerse büyük ölçüde antik Grek kültürü içinde üretilmişlerdir. Yakalanması arzulanan zamanlar oralara dek uzanır. Sanatçılar bu yıllarda da Rönesans'da olduğu gibi yine eski Grek klasikçiliğine öykünmüş, onlarla örtüşen eserler vermek istemişlerdir. Bu nedenle eserlerdeki netlik, anlaşılabilirlik ve aydınlık etki her şeyin üstünde görülmüştür. Gerçekten de hem dönemin çevresini de etkileyen bestecisi Joseph Haydn'ın eserlerine, hem de onun en sadık izleyicisi olan ama ondan daha ileri seviyelerde eserler vermiş W. A. Mozart'ın müziğine baktığımızda bu özelliklerin bir şekilde yansıtılmış olduğunu sezeriz. Özellikle bu iki isim bu dönemin en tipik bestecileridir. Bu besteciler diğer Klasik Dönem bestecileri gibi en gözde müziksel biçim olarak bu dönemden önceki opera eserlerinin büyük çalgısal girişlerinden gelişen, sonrasındaysa Alman

Arya: Şarkı söylemek anlamına gelen sözcükten türemiştir. Eğitilmiş insan sesiyle seslendirilen/sunulan solo parçası demektir. Aryalar kendi başlarına yazılmış şarkılar olabilecekleri gibi opera eserlerinde daha çok kullanılırlar. Bu nedenle opera arvası tanımlamasıyla çok fazla karşılaşılır.

Lied: Şiiri tüm içeriğiyle yansıtmak üzere, şiirsel bir şekilde şarkı söylemek liedi tanımlar. Almanya'da özellikle Ortaçağ sonlarında belirginleşmeye başlayan bu tür söyleme önce sadece insan sesiyle seslendirme şeklinde yapılmış, sonraları bir çalgı eşliğinde şarkı söyleme anlamı taşımıştır. Belirli bir araştırmayla yazılmış şarkı anlamı taşır. Eski söyleme biçimleri olan romance ve chanson liedin kökenini oluşturur. Özellikle 19. yüzyıl başlarında gözde bir tür haline gelmiştir. Schubert, Schumann, Mendelsson bu türün mükemmel örneklerini yazmışlardır. Şiir okur gibi şarkı söylemek şeklinde düşünülebilir.

besteciler tarafından olgunlaştırılan senfoniyi seçmişler, çok sayıda senfonik eser yazmışlardır.

Senfoni: Yunanca uyumlu çalgısal müzik anlamına gelen bir terimdir. Birbiriyle uyumsuz gibi görünen seslerin uyumlulaştırılması anlamı da taşır. Çalgısal müziğin en büyük ve en gelişkin türlerindendir. Orkestra çalgılarının bestecinin yetkinliğiyle de doğrudan orantılı olarak birbirleriyle kaynaşmalarına ve bütün kimlikleriyle kendilerini ortaya çıkarmalarına olanak verir. 1600'lerin başında Monteverdi'nin başlatmış olduğu, bugünkü operaya benzeyen müzikli oyunların girişinde ve perde arasında bağımsızca çalınan orkestral çalışmalardan evrilerek bugünkü haline gelmiştir. Operanın parlak döneminde öne çıkan bestecilerin bu uygulamadan hoşlanmasıyla yazılmaya başlanmıştır. Başlangıçta üç bölümlü, daha sonra dört ve daha çok bölümlü olarak yazılmış orkestra müziği türüdür. Bölümler arasındaki hız ilişkisi yavaş, hızlı, yavaş… ya da tam tersi şekilde sürer. 1700'lü yıllarda Almanya'da Mannheim Okulu olarak adlandırılan kurumda yetişen besteciler bu türü beğenerek, türün bugünkü haline yakın kimliğini kazanmasını sağlayan eserler yazmışlardır. Viyana Klasikleri Dönemi'nde öne çıkmış olan J. Haydn, W. A. Mozart ve Beethoven senfoniyi geliştirerek çok yetkin bir hale getirmişlerdir. Daha önceleri, Barok Dönem'de, dönemin önemli eserlerini veren J. S. Bach ve Haendel'in büyük konçertoları, yani orkestra topluluğunun etkili rol aldığı eserleri senfoninin kendi başına yer aldığı eserlere zemin hazırlamıştır. Birçok besteci bu türde çok sayıda eser vermiş olmasına rağmen yazmış oluğu yüz dört senfoniyle türün kişilik kazanmasına verdiği katkı nedeniyle Joseph Haydn'dan senfoninin babası olarak söz edilir.

Gelişkin örneklerinde genellikle bir akıcı, bir ağırca dans etkisinde olan, bir de (görkemli) final bölümü geleneksel hale gelerek

Evet; dönemin en ünlü isimleri Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve bir yanıyla Ludwig Van Beethoven'dır. Bu dönem için de başka birçok besteciden söz edebiliriz ama bu üç isim dönemi en iyi anlatan, sürecin en karakteristik eserlerini yazan bestecilerdir. Bu bestecilerin tanınmalarında, çeşitli yönleriyle kendilerinden haberdar olunmasında büyük yarar vardır.

Önce Franz J. Haydn'dan söz edelim...

Franz Joseph Haydn

Bu dönemin en önde gelen bestecisi Mozart, Fransız İhtilali'nden hemen sonra, 1791'de yoksulluk içinde öldüğünde Viyana'da hayat giderek zorlaşıyordu. Saray müzisyenlerinin sonuncularından biri, Mozart'ın hayranlık duyduğu besteci Joseph Haydn'sa hala hayattaydı. İnsan yeteneğinin kudretine inanan Haydn yaşadığı dönemde moda haline gelen "inanç" akımına karşı çıkmış, ancak tanrıya ve krala olan bağlılığını da sürdürmüştür.

Senfonik formun ilk büyük ustası Haydn Avusturya'da 1732'de doğdu. Bütün büyük müzikçiler gibi onun müzik yeteneğini de daha çocukken ortaya çıktı. Bu yeteneği sayesinde Viyana'da bir katedralinin çocuk korosona kabul edildi. Ergenlikle birlikte sesinin değiştiği on yedi yaşına kadar koroya devam etti. Küçüklüğünde babasından ve kuzeninden aldığı keman ve

trompet öğrenimi sayesinde kendi kendine kompozisyon çalışıp, çocuklara ders vererek zor geçindiği birkaç yılın ardından az önce içeriğinden bahsettiğimiz ilan üzerine yaptığı bir iş başvurusu ile büyük bir müzik tutkusu olan nüfuzlu soylu Prens Paul Anton Esterhazy'nin koruması altına girdi. Yaklaşık otuz yıl bu ailenin Viyana'daki malikanesinde çok çalışan bir *müzikçi hizmetçi* olarak yaşadı. Burada birçok angaryaya katlanmasının yanı sıra çok sayıda opera, senfoni, konçerto ve oda müziği parçaları besteledi. Yaptığı işler birçok güçlüğü içerse de durumu aslında bazı doğal avantajları da içeriyordu. Örneğin emri altında iyi bir orkestra ve yetenekli şarkıcılar vardı. Bu orkestrayla orada yaptığı çalışmalar sayesinde bir müzik merkezi olmaya başlayan Viyana o günlerden bugüne hala müziğin

kalbinin attığı yer olarak görülür. Bu sayfalarda konu ettiğimiz bu dönem, Klasik olarak adlandırılmasının yanı sıra biraz da bu nedenle *Viyana Klasikleri Dönemi* diye ad alır.

Haydn'nın müziği de kendisi gibi muziptir. Sürpriz Senfoni adını verdiği eserinin hem yazılış nedeni hem de müziği bunu ortaya koyar. Daha önce söylediğimiz gibi Haydn dönemin nüfuzlu soylusu Prens Esterhazy'nin sarayında otuz yıl boyunca müzik yönetmeni olarak çalışmıştır. Prensin müziğe içtenlikle bağlı olduğu da bilinen bir "gerçek"tir. Ama prens hakkında bilinen bir şey daha vardır ki bu şey Haydn'ı çileden çıkarır. Prens Haydn'ın ve orkestrasının büyük bir titizlikle hazırladığı konserlerde birazcık şekerleme yapmaktan da geri kalmaz. Rivayete göre bir gün prensin horultuları müziği bastırınca Haydn çok öfkelenir ve prensten en iyi bildiği yolla intikam almaya karar verir. Bir süre sonra yeni bestelediği senfonisinin seslendirileceği bir konsere Estarhazy ailesini davet eder. Tüm soylular bütün ihtişamlarıyla salonda yerlerini alırlar. Konser başlar. Değme müzikseverleri bile uyuklatacak ağır mı ağır upuzun bir müzik duyulur. Göz kapakları zaten kapandı kapanacak olan prens, müzik tutkusu ninni seven bir çocuğunki kadar masum olduğundan tam uyuklamaya başlayacakken… bam! bam! bam! Timpani prense büyük bir sürpriz yapar! Prens o kadar korkar ki neredeyse sandalyesinden düşecekti derler. Diğer konserlerde prensin horultuları kendisine insan sesinin büyüsü olarak müziğin tam ortasında yer bulur mu bilinmez ama prens en azından o konserde bir daha uyumaz.

Haydn'ın muzipliğine ilişkin buna benzer birkaç öykü daha vardır. Tüm bunların dışında hiç kuşkusuz yüksek bir zekanın neden olduğu iyi besteciliği sayesinde Haydn'ın müziği derin ve teknik yaratıcılık anlamında çok güçlüdür. Romantik dönem olarak adlandırılan 1800'lerin ilk yarısıyla birlikte Haydn'nın müziği Mozart ve Beethoven'inkinden daha az ilgi çekici bulunmaya başlanır ama Haydn günümüzde bile en çok sevilen, en çok hayran olunan bestecilerden birisidir. Haydn adeta klasik dönem bestecilerinin en güzel simgesidir. Bu nedenle eserleri klasik dönemin müzik anlayışı hakkında derinlemesine bir izlenim edinmek için dinlenmeye fazlasıyla değerdir.

senfoninin bölümlerini tanımlamıştır. Hatta senfoni adı bölümleri allegro-andante-menuet ya da scherzo ve final olan orkestra eserlerine verilmiştir. Klasik müziğin en görkemli yapıtları bu türde yazılmış olanlardır. Bunun bir sebebi senfonilerde orkestranın duyuluşunun, çalgıların çeşitliliğinin ve çokluğunun bu türde yazan besteciye geniş olanaklar sunması nedeniyle türün sıklıkla tercih ediliyor olmasıdır.

Mozart gibi Haydn da o zamana dek gelen hemen her türde müzik yazmıştır. Yüzün üstünde senfoni bestelemiş, bu forma ciddi bir katkı vermiştir. Senfoni hakkında bir fikir edinebilmek için Hayn'ın senfonilerinin dinlenmesinde büyük yarar vardır. Diğer klasik beste formlarına olan katkısı da ölçülemez değerdedir. Buna örnek oluşturan bazı operaları, uzun süre unutulmuş olmalarına rağmen günümüzde yeniden seslendirilmeye başlanmıştır. Hem Mozart'ın, hem de Beethoven'ın kendisinden fazlasıyla esinlendikleri bir besteci olması yanıyla da Haydn'ın bilinmesi, dinlenmesi kaçınılmazdır.

Buradaki Haydn'ın uyuklayan Prens'e dair şirin öyküsü Helen L. Kaufmann; Batı Müziğinden Küçük Öyküler, (Pencere Yayınları, 2000, İstanbul) başlıklı kitaptan alınmıştır ve bu tür öyküler üzerine okuma arzulayanlar için hoş bir kaynaktır bu kitap…

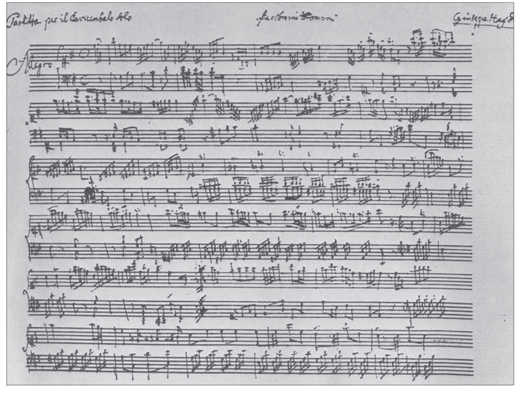
Mozart Haydn'la birlikte Almanca konuşulan topraklarda batı klasik müziğinin uzun bir süre daha etkinliğini korumasını sağlayan bestecidir. Haydn'la dostlukları 1781'de başlar. Haydn 1785'te Mozart'ın kendisine atfen yazdığı yaylı çalgılar için dörtlüleri (kuartet) dinleyince Mozart'ın babasına "Tanrı önünde yemin ederek size şunu söylemeliyim ki oğlunuzdan daha büyük bir besteci tanımıyorum!" der. Öteden beri "Baba Haydn" olarak anılmasına,

Mozart'tan yirmi dört yaş büyük olmasına karşın ondan birçok şey öğrendiğini birçok kez açıkça ifade etmiş, genç meslektaşının gelmiş geçmiş en büyük besteci olduğunda ısrarcı olmuştur. Haydn kendi döneminde yaşayan meslektaşlarını övmekte hiç tereddüt etmeyecek kadar alçak gönüllüdür. Tarih kendisini Mozart için söylediklerinde haklı çıkardığına göre müzik konusunda keskin bir görüşe sahip olduğunu da söyleyebiliriz bu durumda.

1791'de Mozart öldüğünde Haydn Londra'da, ünlü Oxford senfonilerini yazıyordur. Londra'dan döndüğünde, Bonn'da ona bazı müzik çalışmaları olan bir genci getirirler. Haydn, bu genç adamı da yüreklendirir, ona besteciliğin sırlarını öğreteceğini söyler. Bunun üzerine birçok müzikçi gibi o genç de Baba Haydn'dan yararlanmak için hemen Viyana'ya gelir. Ancak çalışmaları yeteri kadar verimli ve olumlu geçmez. Bu hayal kırıklığı aslında Haydn'la Beethoven'ın birbirlerini anlayamadan kopmalarıdır. Ama Beethoven her zaman Haydn'ın takipçisi olur, adeta bir öğrencisi gibi ondan yararlanır.

Haydn'ın müziğini anlamak için zamanın burjuva zerafetiyle boğulmuş atmosferinden mutlaka haberdar olmak gerekir. Bütün zarafetlerine karşın dönemin burjuvaları müzikçileri "aşçılıktan anlayan, bahçivanlık işi de yapacak kemancılar aranıyor" şeklindeki ilanlarla işe alırlar. Müzisyenlerin erişebileceği en yüksek mevki "erkek oda hizmetçisi" olmaktır. Haydn işte bu çevreye dönük eserler yazmıştır. Bütün cansıkıcılığına karşın işini büyük bir ciddiyetle yapar. Eserleri aydınlıktır; mantıklı bir içyapıyı, etkili bir melodik yaklaşımı yansıtırlar.

Klasik dönemin önde gelen bestecisi Haydn ardında çok sayıda senfoni, opera, oda müziği eseri bırakarak 1809 yılında Napoleon Viyana'yı bombalarken yaşama veda eder. Ölümeden önce duymak istediği son müzik Londra'ya ilk gidişinde duyup çok etkilendiği İngiliz Ulusal Marşı'ndan esinlenerek yazdığı Gott Erhalte Franz den Kaiser (Tanrı İmparator Franz'ı Korusun) adlı ulusal marştır. Büyük bir güllenin evinin çok yakınına düşmesinin ardından korkuya kapılan hizmetkarlarını "Korkmayın. Baba Haydn yanınızdayken kılınıza zarar gelmeyeceğini bilirsiniz herhalde." Diye teselli ederek kendisini piyanoya taşımalarını ister. Haydn çok hastadır. Yazdığı ulusal marşı üç kez büyük bir ciddiyetle çalar. Yatağına geri döner. Birkaç gün sonra büyük usta artık yaşamıyordur. Cenazesinde "bütün müzisyenlerin en büyüğü" kabul ettiği dahinin bestelediği Requem çalınır. Mozart kendisinden on sekiz yıl sonra ölmüş büyük ustaya sonsuzluktan seslenip, son görevini yapmaktan geri kalmamıştır adeta.



Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus ; Kısaca

Wolfgang Amadeus Mozart…

W.A.Mozart: Berrak, masum ve zararsız dahi; başka türlü bir varlık olduğunun bile hiç farkına varmamış sıkılgan, alçakgönüllü ve hayatı boyunca hiç büyümemiş olan çocuk. Schopenhauer'in dediği gibi her dahi bir bakıma çocuk değil midir? Objektiflere dil çıkaran Einstein, ya da trajediye boğulmuş hayatında hep gülümsemiş Mozart gibi…

Mozart'ın "Nereden geldiğine akıl erdirmek güçtür.

Elimizde ölümsüz eserleriyle mizah dolu mektupları var. Mezarı bilinmez, resimleri birbirine hiç benzemez. Düşüp kırılan alçı maskı bile bulunamadı. Bir başka gezegene gidiyordu, yolu dünyamıza düştü. İnsanları mutlu etmek için besteledi; umut, neşe ve iyimserlik dağıttı. Otuz altı yıl süren konukluğu sona erince yine geldiği gibi gitti." Neden olmasın? Belki iyiliksever tanrılara ya da ışıktan yaratılmış meleklere inanıyorsunuzdur.

Bach, yüce duyguları dile getirir. Mozart'sa gündelik gerçeklerin sözcüsüdür. O, Bach'ın ciddi, ağır yapısıyla Beethoven'in yıkıcı, isyankar etkisi arasındaki zinciri oluşturur. Bu kadarla da kalmaz: Mozart Rönesans müziğiyle günümüzün modern müziği arasındaki köprüdür de aynı zamanda. Onun zarif müziği aşktan, zaaftan, kibir ve entrikadan söz eder. Bu aslında Fransız İhtilali'ni yapan burjuvanın aşkı, zaafı, kibiri ve entrikasıdır. Buna karşın Fransız İhtilali'ni Mozart'ın eserlerinde doğrudan, politik bir içerikle görmemiz mümkün değil gibi gelebilir. Oysa bu eserler ihtilalin önemli sınıfı olan burjuvanın en ciddi kültürel arka planını yansıtır. Mozart'tın müziği de işte bu yüzden belki de bir tür gel-git olayı gibidir. Bu gel-git düşünülürken o yıllarda Fransız İhtilali'nin de başlamak üzere olduğu unutulmamalıdır. Bu büyük bestecinin hayatını anlatan Amadeus filmi bu yüzden başından sonuna kadar kahkahalarla doludur. Yönetmen Forman, trajedisini de gülerek karşılayan bu zarif bestecinin çocuksu yanını öne çıkarır. Ama Mozart'ın bu zarafetin ardına saklanmış hüznünü de tüm detaylarıyla eserlerine yansıttığını anlatır. Gerçekten de Mozart böyledir. Debdebesiyle; gösterişli, pudralı perukalarıyla tatlı gibi görünen hayatının arkasında son derece derin, ciddi, eziyet çekmiş, aç kalmış, babasının elinden tutup götürdüğü konser yolculukları yüzünden yorgun düşmüş bir insan vardır karşımızda. Müziği, adeta *üzüm bağlarının arasına saklanmış el bombaları* gibi olan bir insan!

Mozart otuz altı yıllık kısa ömrü boyunca çok yorgun düşmüştür belki ama yakın

1984 yılı yapımı, Milos Forman yönetiminde çekilen Amadeus filmi sekiz oskarlıdır. Bu bestecinin hemen her yönünü anlamak için mükemmel bir kaynaktır. Konusu gereği bazı detaylarda (özellikle Mozart'ın, kendi zamanındaki diğer bir besteci olan Salieri'yle ilişkilerine ait kesitlerde) yönetmenin yorumundaki abartının eleştirilmesine karşın doyurucu bir belgesel kimliğine sahiptir; meraklılar mutlaka izlemelidir. Sinemayı sanat kılan ender örneklerden biri olduğunu söyleyebileceğimiz söz konusu film Peter Shaffer'in bir oyunu üzerine kurulmuştur.

çevresinde gerçekleşen büyük küçük hiçbir olayın etkisine kalmamıştır. Fransız İhtilali ölümünden iki yıl önce bütün hararetiyle yaşanıyorken Avrupa'yı kasıp kavuran bu ihtilal ortamı Mozart'a doğrudan yansımaz. Çağdaşı besteciler ondan çok farklı olarak hep güncelin etkisinde kalıp günlük hayatın yakıcı gerçeklerinden etkileniyorlarken o sadece besteleriyle uğraşmıştır. Bu uğraşını ölene kadar dinmeyen bir inatla

W. A. Mozart'ın bütün eserleri, bu eserleri tasnifleyerek numaralandırmış olan Köhel ön isimli bir araştırmacının adının ilk harfleri kullanılarak adlandırılır; bu adlandırma K. ya da K.V. Köhel numarası (sayısı) anlamı taşır. Mozart'ın bütün eserleri Köhel'in numaralandırmasına göre toplam altı yüz yirmi altı adettir.

sürdürmüştür. Rubinstein'ın da dediği gibi dünyaya hep bir çocuğun gözleriyle bakmıştır. Ciddi, kupkuru olan her şeyden uzak durmuş, gerçek dünyayı sadece bir çocuğun yapabileceği gibi kavramıştır. Tam da bu yüzden belki de bir delikanlıya göre değildir Mozart! Onun karman çorman iç dünyasına değil de durulmuşluğumuzla olgunlaştığımız dönemimize seslenir Mozart'ın müziğini. Hani karmaşanın özünde yatan sadeliği ve sadeliğin altıdaki karmaşayı seçtiğimiz o yaşlarımıza. Mozart'ın müziği hemencecik elimizden tutuverir, çünkü dupdurudur, arınmıştır; bazen hafif hafif bazense olanca ivmesiyle dalgalanan tertemiz bir okyanus gibidir. Aşkı, gururu, öfkeyi özünde nasılsa öylece, doğallıkla anlatıverir. Hiçbir abartıya, gereksiz notaya yer vermeden! Kierkegaard'ın dediği gibi: Ağırbaşlılığıyla sarsar, yoğun bir aşkla titretir, dehşetli bir öfkeyle kırar geçirir. Taze bir sevinçle canlandırır, insafsızca cezalandırır ya da vakur bir saygınlık uyandırır.

Tarihte hiçbir besteci Mozart kadar müziği derinden etkilememiş, hiçbiri bu kadar çok esere, akademik çalışmaya, filme ve tiyatroya konu edilmemiştir. Mozart'ta olağanüstü olan şey anlatılamayacak kadar yetenekli olması değildir aslında. Onun "harika" olan tarafı başka sanatçılar hedefe giden yola henüz başladığı yaşta onun "kemale ermesi" ve kısacık yaşamının ardından altı yüzden fazla yapıtla insanlığa değer biçilemez bir hazine bırakmış olmasıdır. Hayatı boyunca etkisinden hiç kurtulamadığı babasının ona cesaret veren, hatta tahrik eden aşırı ilgisi altında Mozart'ın nasıl besteler yapmış olduğunu büyük keman hocası Enescu çok iyi anlatır. Enescu Mozart'ın müziğini faaliyet halindeki bir yanardağın altındaki güleç yüzlü üzüm bağlarına benzetir; ne de mükemmel bir tanımlamadır bu. Çünkü Mozart acı çeken yüreğinin duygularını küçük, narin seslerle yansıtabiliyordu. Onun inanılmaz dehası eserlerinde en dokunaklı, en ürpertici duyguları mükemmel bir işçilik disipliniyle döneminin hem sosyal hem de müzikal anlayışını tam anlamıyla yansıtarak bugünlere iletebilmesinde yatar.

Mozart'ın yaşadığı, Fransız İhtilali'nin ayak seslerinin duyulduğu yıllarda klasik müzikte de bazı değişiklikler olur. O yıllara kadar kadar bu müzikte başrol oynamış keman, etkinliğini yitirerek yerini org, piyano gibi klavyeli çalgılara bırakmıştır. Ayrıca özellikle Mozart öncesi yaşanan Olgun Barok dönemde, yani yaklaşık olarak 1700-1750 arasında, düzenli giden ritim genel bir kural haline gelmişti. Nefes için ara veren böylelikle ritmi zaman zaman rahatlayan müziğin bu serbest akışı barok müzikte yoktur. Bunun nedeni biraz bir Alman özelliği olan düzen kavramı, biraz da vals ve menüet gibi düzenli vuruşları isteyen dansların yaygınlaşmasdır. Ama Mozart'ın müziği nefes almak zorundadır, bu yüzden tam anlamıyla Olgun Barok anlayışın dışındadır.

Mozart "opera seria"nın üstadıdır (Tito operasına kadar); "opera bufa"yı dahiyane bir şekilde zirvesine taşımıştır (Figaro, Don Giovanni ve Cosi Fan tutte operalarının yaratıcısı); Alman "müzikli piyesi"nin klasik bestecisidir (Saraydan Kız Kaçırma, Sihirli Flüt); birçok dinsel müzik, lied ve senfoni yazmıştır. Ama Mozart'ın oda müziği eserlerinin yeri ayrıdır. Mozart bu müzik türüne çok önem vermiştir çünkü oda müziği daha önceden söylediğimiz gibi sınıfsal içerikli kaynağıyla Mozart'ın eserler verdiği burjuva yaşantısına yaslanan özel müzik türlerinden biridir. Mozart oda müziği alanında bu türün üstadı sayılan Haydn'dan çok etkilenmiştir. Ama onun tekniğini o kadar geliştirmiştir ki, Baba Haydn genç dostundan yeniden öğrenmeye başlamıştır denir.

Klasik dönemde Türk adını müzikte en çok duyuran besteci de kuşkusuz Mozart'tır. Sonat, konçerto, opera ve balelerinde Türk vurmalı çalgılarını ya da Türk müziğinin renklerini kullanmıştır. 1775'de yazdığı "Türk Marşı" ve 1782'de yazdığı "Saraydan Kız Kaçırma" operası bunlardan en ünlüleridir.

Şimdi müzik tarihinin bu dahi çocuğunun nasıl bir hayat yaşadığına değinelim.

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (bugün bildiğimiz tanıdığımız adıyla Wolfgang Amadeus Mozart) 27 Ocak 1756'da Viyana'nın batısındaki Salzburg kasabasında, Getreidegasse Sokağı'ndaki mütevazı bir evde doğar. Babası Leopold Mozart, Salzburg Başpiskoposluğu saray orkestrasında keman çalan, birçok bestesi olan değerli bir müzikçiydi. Mozart üç yaşına geldiğinde ona klavsen dersleri vermeye başladı. Mozart'ın iyi bir müzikçi olmak için doğuştan olağanüstü özellikleri vardı. Kulağı bir notanın minimal akort düşüklüğünü fark edecek kadar hassastı; çirkin seslere ve gürültüye tepkisiyse çok şiddetliydi. Küçük Mozart yalnızca müziğe değil aritmetiğe ve resime de yetenekliydi. Bu harika çocuğa olan ilgi artınca babası hem Mozart hem de Mozart gibi hatırı sayılır bir müzik yeteneğine sahip olan kızı Marianna sayesinde para ve şöhret kazanmak için çocuklarıyla birlikte konserler vermek üzere Avrupa kentlerini dolaşmaya başladı. Mozart klavsen, keman ve org çalmadaki ustalığıyla ve doğaçlama yeteneğiyle dinleyicilerini hayretler içerisinde bırakıyordu. Müzik aletlerini çalmakta gösterdiği kolaylığa denk bir kolaylıkla beste de yapmaya başladı. Beş yaşında küçük küçük eserler; yedi yaşında konçerto, yani büyük çaplı bir yapıt; on yaşındaysa devasa bir yapıt, senfoni ortaya çıkardı.

"Müzik yeteneği kendisini çok erken

Vals: Alman kültüründen üreyen, adımları üç vuruşta bir şeklinde giden bir düzenin etkisini hissettirdiği bir danstır. Bu dansın düzeni gibi bir ritme sahip müzik parçaları da vals adını alır.

Menüet: Eski bir Fransız dansıdır. Daha çok soylu çevrelerde oynanırken giderek yaygınlaşmıştır. Bu dansın adımlarına ait ritimleri içeren müzik yapıtlar menuet ya da aynı anlama gelen menuettu, minue vb. adlar alırlar. Ancak menüet giderek değişmiş, bazı tür klasik müzik eserlerinin bağımsız bir bölümü haline dönüşmüştür.

Sonat: Birden çok anlamıyla karşılaşılan bu sözcük, seslendirme kökenine dayanan sonareden gelir. Bir çalgıyı çalmak diye anlaşılan bu sözcüğün yaygın anlamı çok bölümlü çalgı yapıtı diye görülebilir.

gösterebilen bir çağrıdır” der Goethe. “Müzik dıştan gelen besiye, deneyimlere pek ihtiyaç duymaz.” Ama dehanın kendisini bu kadar erken göstermesine nadiren rastlanır.

Mozart yaşamının ilk on iki yılında babası ve kız kardeşiyle birlikte konserler vererek boydan boya dolaştığı Avrupa'da uğradıkları her kentte büyük bir hayranlık ve ilgi topladı. Saraylarda krallarla kraliçelerin önünde çaldı. Soylular her defasında yeni bir eserle ortaya çıkan bu harika çocuğu dinlemek için yarıştı. Çağın ünlü ressamları onun resimlerini yaptı. On dört yaşındayken ilk opera eseri Milano'da çalındığında Mozart kendini opera sahnelerine de kabul ettirmişti; üstelik operanın vatanı İtalya'da!

1770'de Mozart'ın babası ve kız kardeşiyle çıktığı turnelerden birinde şöyle bir olay olur: Sistine Şapel'inde dönemin ünlü bir dinsel eseri seslendirilecektir. Eser o kadar büyük bir anlama sahiptir ki kutsanmamış bir yerde söylenmesi dine bir hakaret olarak algılanır. Seslendirmelerini izlemekse büyük bir ayrıcalıktır. Daha on dördünde olan Mozart Şapel'deki seslendirmeye girmek için bir şekilde izin alır. Eserin notalarını takip etmek ister ama bu imkansızdır, çünkü nota metni yoktur. Mozart eseri büyük bir dikkatle dinler. Seslendirme bitince hemen eseri yazmaya başlar. Tüm gece çalışarak bütün partisyonu yeniden yazmayı başarır. Sonraki günlerden birinde eserin seslendirmesine katılmış bir şarkıcıya rastlar. Şarkıcıdan eserin bir bölümünü söylemesini ister. Kutsanmamış bir yerde olduklarından şarkıcı bir duyan olacak korkusuyla dört bir tarafını kolaçan ettikten sonra Mozart'ın istediği yeri söylemeye başlar; ama bilerek yanlış bir şekilde… Mozart “Hayır! Yanlış söylüyorsun!” diyerek parçanın tümünü doğru şekilde söyleyiverir.

Birkaç gün sonra Mozart bir konser verir. Dinleyiciler konser bitiminde her zamanki gibi “Bis!” diye bağırırlar. Mozart klavsenin başına geçer ve o eseri bu kez söylemeye başlar. Salondan çıt çıkmaz. Dinleyiciler Papa'dan korkularından alkışlamaya bile cesaret edemezler. Aslında Papa'dan korkmalarına gerek yoktur. Papa olanları duyunca küçük Mozart'ın dehasından çok etkilenir. Resmi bir kabul düzenleyerek, küçük besteciye o güne kadar sadece büyük ustalara layık görülen Altın Mahmuz Şövalyelik Nişanı'nı verir.

Yirmi beş yaşına kadar zor koşullarda o kentten bu kente dolaşır. Sağlıksız yerlerde barınır, bazen aç kalır, üşür. Ama çocuk ruhu onu hiç yalnız bırakmaz. Ablası anılarında Mozart'ın bu yolculuklarında “Ben ülkesini teftişe çıkan küçük bir kralım!” diyerek kendince bir eğlence yarattığını, geçtikleri kasaba ve köylere uydurma adlar taktığını anlatır. Küçük çocuğun tüm eğlencesine karşın bu yolculuklar aslında güçlüklerle doludur. Zaten sağlıksız ve zayıf olan bünyesi daha da yıpranır. Birbiri ardına geçirdiği tifo, çiçek, romatizma gibi o zamanın ölümcül hastalıklarını atlatır. Ama çocukluğunu aslında hiç yaşayamamış olduğundan ölünceye dek çocuk ruhuna hep bağlı kalarak ürün vermeye devam eder. Belki de bu yüzden işte Amadeus filmi kahkahayla başlar, kahkahayla biter.

Mozart, hayatın küçük zevklerinden tad almaya bayılırdı. Ümitsizliğe düşmek harcı değildi. İnsanlarla beraber olmaktan, onlarla neşeli sohbetler yapmaktan hoşlanırdı diye yazar kaynaklar. Bilardo oynamak, Türk kahvesi içmek, dans etmek en büyük zevkleri arasındaydı. Kariyeri onur va şan yönünden parlak olmasına karşın maddi durumu hiçbir zaman düzelmedi. Çünkü çocukluğunda önünde hayranlıkla eğilen imparatorlar, krallar, müzikseverler çocukluğunu geride bıraktığında Mozart'a eski ilgiyi, saygıyı göstermediler. Otuz yaşında olgunluk çağına erdiğindeyse ölüm derecesinde hasta olmasına aldırmayarak, onu maddi sıkıntılar içinde kıvranırken yalnızlığa terk ettiler.

Her dahi kendi çağını aşar ve bu yüzden hak ettiği değeri yaşarken pek bulamaz. Mozart için de bu böyle oldu. Çocukluğunda yapığı yıpratıcı yolculuklar, geçirdiği ağır hastalıklar bedenini yorgun düşürdü ve Mozart otuz altı yaşında öldü (Aralık 1791). Müziğin bu eşsiz dahi çocuğunun cenazesi yoksul cenazeleri için uygulanan biçimde kaldırıldı. Söylenenlere göre, Mozart'ın tanıdığı insanlar arasından sadece altı kişinin katıldığı katedraldeki cenaze duasından sonra bu küçük kafile şiddetli yağmur nedeniyle mezarlığa kadar tabuta eşlik edemeyince cenaze aceleye getirilerek dilenciler için ayrılan bir mezara gömülür. Bütün araştırmalara karşın bu mezarın yeri öğrenilemedi. Ama geriye kalan değer biçilemez bir hazineydi: Mozart'ın eşsiz müziği!

Devrimci - Devirici Bir Deha:

Ludwig Van Beethoven

Klasik Dönem'i sonlandırıp Romantik Dönem'e bağlayan büyük dehaysa Ludwig Van Beethoven'dir. Mozart öldüğünde yirmi bir yaşında olan bu besteci Mozart ve Haydn'ın damgasını vurduğu Klasik Dönem ya da Viyana Klasikleri denilen o nezaket dolu müziğin de temsilcisidir. Promete'ye benzetilen Beethoven'ın devrimciliği de işte burada başlar. Viyana Klasikleri sürecinin iyi bestecileri arasında olan Beethoven bu süreci alıp Romantik Dönem dediğimiz yeni sürece devretmiştir. Romantik Dönem'in müziği gerçek anlamda Beethoven'ın

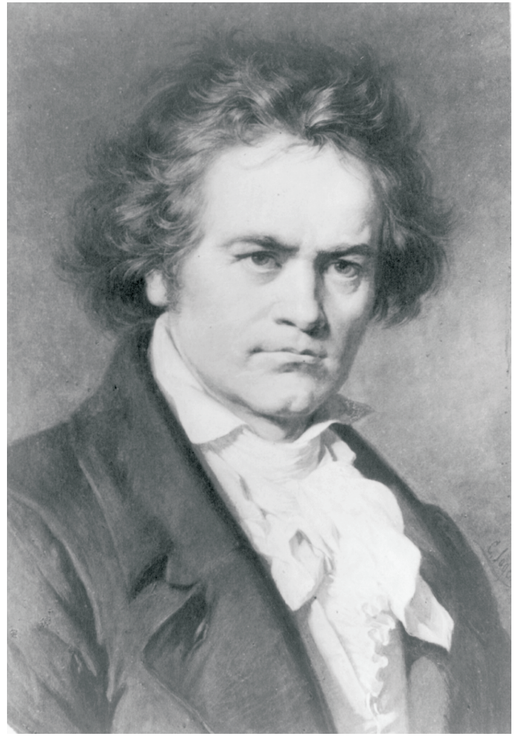
besteciliğinin belirli bir zamanından sonra başlar. Beethoven, sağırlığını artık iyice hissettiği zamana denk gelen, besteciliğinin birinci döneminin sonlarından itibaren müziği romantize ederek tüm romantik bestecileri kendisine benzeten, kendisine adeta taptıran bir besteci haline gelir. Beethoven hem Viyana Klasikleri hem de Romantik Dönem bestecisi olarak kabul edilmesiyle iki ayağı iki ayrı dönemde duran devrimci bir bestecidir. İki çağ arasında yer alan değişimi, ikinci bir örneği bulunmayacak şekilde eserlerine yansıtarak önemi tartışılmaz bir köprü ve kendisinden sonra gelenlere kapıları sonuna kadar açık tutan zengin bir model olmuştur. O sadece döneminin değil, bütün zamanların insanıdır. Bir ulusun değil, bütün insanlığındır. Chevalier de Boufflers'ın, Voltaire için söyledikleri onun için de geçerlidir: “Bu adam kendi ülkesinin sınırları içinde kalmak için oldukça büyük. O doğadan bütün yeryüzüne bir hediyedir.”

Eğer Beethoven neşeyi, sevinci ve çocuksuluğu anlatabilseydi müzik tarihinin en büyük bestecisi olurdu denir. Oysa Beethoven'ın daha gençlik yıllarındayken besteleme karar verdiği ancak yaşamının sonlarına yakın besteleyebildiği, en anlamlı eserlerinden biri Schiller'in Neşeye Övgü adlı şiiriyle biten Neşeye Övgü'dür. Beethoven yaşamının trajedisi nedeniyle eserlerinde neşeyi, sevinci, çocuksuluğu ancak çok özel durumlarda bulabildiğimiz bir bestecidir; neşenin nasıl anlatılması gerektiğini de öğretecek denli muhteşem bir besteci!

Beethoven 16 Aralık 1770'de Almanya'nın Fransa sınırına yakın Bonn'da doğmuştur. Bu nedenle döneminin, özellikle ilk gençlik yıllarında karşısına çıkardığı cumhuriyet arayışı akımından büyük ölçüde etkilenmiştir. Onu klasik bestecilerden ayıran en önemli etmen budur. Hayata politik bir sorgulama ve duyarlılıkla bakan Beethoven'ın elinde müzik, artık

soyluların eğlencesi olmaktan çıkmış, toplumun her kesiminin ortak duygu ve düşünce birikimini temsil etmeye yönelmiştir.

Mozart Fransız İhtilali'nden iki yıl sonra öldüğünde Beethoven 21 yaşında hararetli bir delikanlıdır. Mozart ne kadar politikadan uzak, burjuvazinin zarif kültürü içinde, biraz da onu alaya alarak, kendi kozasında



yaşamışsa; Beethoven Fransız İhtilali'nin kavurduğu Avrupa'nın politik sıcaklığını tüm benliğinde yaşamış, eserlerinin çoğuna da yansıtmıştır. O Mozart'ın aksine tamamen güncel yaşamın etkisinde kalmış, kendisini onun tam ortasında hissetmiş, gündelik hayatın pratiğinde bir bestecidir. Politikayla, felsefeyle, şiirle ilgilenen; edebiyatla ve sanatın diğer alanlarıyla iç içe entelektüel, dünyayla ilintili bir bestecidir. Zaten bu yüzden Mozart'a “Perukalı, zarif insanların müziğini yapar.” denirse, Beethoven'a da “Sokaktaki adamın müziğini ölümsüzleştirendir.” denir. Mozart'ın ince detaylara inen işçiliği ne kadar mükemmelse Beethoven'ın duru, damıtık müziği de o kadar mükemmeldir. Müzik tarihinde bu iki besteci birbirini tamamlar sanki. İkisinin de hayatı trajiktir. Mozart o zarif burjuvazi perde arkasındaki acıyı kısacık hayatının her detayında yaşamıştır. Beethoven'sa adeta acıyı ölümsüzleştiren bir bestecidir dersek yanlış olmaz.

Beethoven sağırdır. Bugün kolayca tedavi edilebilecek olan bu rahatsızlığı zaten melankoliye eğilimli olan tabiatını karartır. Seçkin entelektüellerin gittiği en gözde salonların ona açık olduğu bir dönemde kendini sosyal yaşamdan çeker. Artık biraz daha haşin, hatta daha vahşidir. Tüm bunlar hiç kuşkusz müziğine de yansır. Sağırlığı başladıktan sonra özellikle metal üflemeli çalgıların öne çıktığı müziği biraz daha hiddetli, gergin, vurgulu ve elbette ki daha romantiktir.

Ne çağdaşlarının unutuşlarından doğan Mozart'ın yalnızlığı, ne de bir düş ortamında

Beethoven'ın bu sayfada bazı kesitlerine yer verdiğimiz gerçekten ünlü ve bu bestecinin ruh hallerinin pek çok yönünü anlatan Helligenstadt Vasiyetnamesi, onu tanımak sindirmek için sorgulayan okurlarımızın mutlaka okuyup satırları ve onların aralarından haberdar olmalarında yarar olan bir belgedir. Bizlerin de çevirisini alarak burada aktardığımız bu vasiyetnamenin tamamını ve başka ayrıntıları Vedat Gültekin tarafından hazırlanmış olan ve Kastaş Yayınları'ndan 2000 tarihinde çıkan Beethoven ; Biyografi adlı değerli kitapta bulmak mümkündür. Sözkonusu kitapta belirtildiği üzere bu vasiyetnamenin içine koyulduğu zarfın üzerinde şunlar yazar : ben öldükten sonra okunmak, yerine getirilmek üzere… Ve onun ardına yazılmış trajik şu satırlarda yine tam bir Beethoven ruhu yer almaktadır :

…işte böyle, size allahısmarladık diyorum, ne yazık ki üzgün bir kaple! bugüne dek beslediğim umut –hastalığı bir dereceye kadar atlatmak umudu- da sonbahar yapraklarıyla birlikte uçup gitti, geldim, gidiyorum. yazın o güzel günlerinde bana gene de destek olan cesaretim bile beni bıraktı artık. ey kader! başımın üzerine son bir mutlu günün ışığını saç! uzun zamandan beri gerçek bir sevinç duymadım. ne zaman, ey tanrı'm, ne zaman doğa ortasında, insan toplumu içinde kendimi mutlu göreceğim? hiçbir zaman belki! ah! ne acı şey!
[Heiligenstadt 10 Ekim 1802]

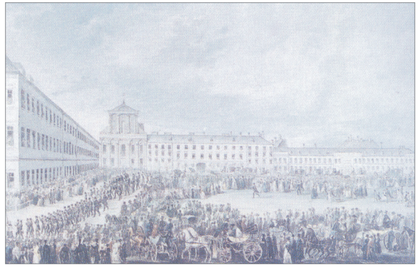
yaşayan Schubert'in yalnızlığına benzer Beethoven'inki. Günlüğüne şöyle yazmıştır: “Bahtsız! Senin için dış mutluluklar yok. Her şeyi kendin yaratmak zorundasın. Ancak gerçek olmayan bir dünyada dost bulabilirsin.” Beethoven'in bu yalnızlığı, önüne geçilemeyeceği anlaşılan sağırlığının gittikçe artması hayatını gölgeler. Şöyle bir olayın yaşandığı rivayet edilir: Beethoven sağırlığını gizlemeye çalışarak, Fidelio Operası'nın genel provasını yönetmeye kalkışır. Ama sahnedeki şarkıcılarla, orkestra müzisyenleri arasında hiçbir ilgi kuramaz. Sanatçılar dehşet içinde birbirlerine ve hiçbir şey fark etmeden ölçü vurmaya devam eden şefe bakarlar. Dostu Schindler Beethoven'i küçük bir kağıda karaladığı iki cümleyle uyarır. “Yalvarırım devam etmeyin. Evde size nedenini açıklayacağım.” Beethoven oradakilerin gözlerinden her şeyi bildiklerini anlar. Bu olay ölümüne değin onu üzen bir anı olarak kalır. 7 Mayıs 1824'te son halk konserini verir. Bu tarihlerde 9. Senfoni'nin ilk sunumuyla uğraşıyordur. Senfoninin yazılması sırasında sağırlığının son aşamasında olmasına rağmen güç de olsa senfoniyi bitirebilir. Ancak, artık seyirciyi de duyamaz durumdadır.

Beethoven sağırlığı yüzünden mutsuzdur ama yaratıcılığıyla kendini insanlığa karşı borçlu ve görevli saydığından, bir zaman için kafasında beliren hayatına son verme düşüncesinden kendini uzaklaştırır. Onu intiharın ve deliliğin eşiğine getiren ilk krizden sonra mücadeleye girişir. Bu konuyla ilgili hayatına ilişkin birçok detay içeren, ünlü Heiligenstadt Vasiyetnamesi'nde şunları yazar: “Doktorum bana kulaklarımı yormamamı söylemişti. Onun bu emri içinde bulunduğum ruh durumuna çok iyi uyuyordu. Böyle olmasına rağmen gene de içimde doğuştan bulunan duyguya, toplumdan zevk alma duygusuna uyarak, bu kararımdan ayrıldığım oldu. Her seferinde de nasıl pişman oldum! Mesela, başkalarının iyice işittiği bir kaval sesini, çoban türküsünü ben duymuyordum. Bu ne öldürücü bir üzüntü, ne cesaret kırıcı bir umutsuzluktur benim için! Bu gibi olaylar beni derin bir karamsarlığa gömüyordu. Az daha, canıma kıyacaktım. Bu ölüm uçurumuna yuvarlanmaktan beni ancak sanat aşkım kurtardı. Üzerime verilmiş olan görevi yerine getirmeden bu dünyadan ayrılmak bana bir cinayet gibi göründü". Bu acıklı hayata işte ancak böyle tutunulabiliyordu. Bu, mutsuzluğa karşı kahramanca bir mücadeledir. Beethoven büyük bir sorumluluk duygusu içinde düşünsel ve etik prensiplerinden bütün hayatı boyunca hiçbir zaman ayrılmamıştır.

O,“Müzik tınlayan felsefedir” der. Beethoven'ı ayakta tutan, müziği bir felsefe olarak anlatma gücüne sahip yeteneği, hayatı sanatsal kavrayışıdır. Ölürken “Kapatın perdeleri bu trajedi son bulsun! En son eserimi de tamamlıyorum!” diyecek kadar hayatı derinlemesine algılayan besteci bir vasiyetnamesinde “Ey sizler ki beni içi zehir dolu, hınç dolu bir adam sanıyorsunuz, insandan kaçar bir yaratık sayıyorsunuz. Bilseniz bana ne büyük haksızlık ediyorsunuz!” der. Oysa Beethoven'ın aksi bir adam olduğuna ilişkin de birçok kanıt vardır. Hakkındaki araştrmalar ruhunun zıtlıkları üzerinde odaklanır: Beethoven şefkatli ve kabadır; hassas ve öfkelidir; idealist ve maddecidir; insan kardeşliğine inanmış bir yüce ruh taşıyan, aristokrat dostlarının sunduğu ayrıcalıkları gocunmadan kabul eden kavgacı bir hürriyet aşığıdır. Gerçekte bu özellikler birbirleriyle sıkıca ilintilidir; derin bir duyarlılıkla yüklü, yapabileceklerinden fazlasını sezen, yalnız ve sorunlarla boğuşan büyük bir sanatçıyı açıklar bütün bunlar...

Bir yerde şöyle yazar: “Sabır; bana kalan tek güç kaynağı bu! Sabrediyorum. Umarım ki o acımasız ölüm lütfedip de günlerimin ipini kesinceye dek sabredeceğim. Durumum belki düzelecek, belki de düzelmeyecek, ne önemi var! Bir kere kadere boyun eğmişim artık. Yalnız, yirmi sekiz yaşında bir adamın böyle feylesofça bir boş vermeye sığınması kolay iş değil, hele bir sanatkar için.” Beethoven sanattan başka hiçbir dostu yok diyebileceğimiz denli sanatla iç içe geçmiş özel bir bestecidir. Onun için “Tanrıya açılan kapının gizemli anahtarını elinde tutar.” derler. Yanılmamış olma ihtimalleri de var. Bestecilik gücünü anlatması yönüyle Schuman'ın onun için söylediği şu cümleye kulak vermek gerek: “Beethoven sokaktaki bir ezgiyi bulur ve onu evrensel nitelikteki bir özdeyişe yükseltir”. Her eserinde, özellikle de artık olgunluk aşamasına geldiği ikinci ve üçüncü dönemlerinde yazdıklarında; muhteşem değerler taşıyan, sokakta rastlanacak kadar damıtık melodilerden örülü bir yapı görürüz. Bu eserleri Beethoven'ın bulduğu bir melodiyi, bir müziksel anlatışı müthiş orkestralamalarla çok üst seviyelere ulaştırmayı başarabilen çok etkili, yetkin bir besteci olduğunu sözlerden daha iyi kanıtlar.

Beethoven 1826-27 kışında sonunun geldiğini hisseder. Gururla “Eserim tamamlandı!” der. Hayattan son yolculuğuna çıkışı 24 Mart 1827'de başlar, iki gün sonra, kar fırtınası kenti kapladığında son nefesini verir. Bütün anlamlı farklılıkları gibi Beethoven'in gömülüşüyle Mozart'ınki arasında da önemli bir farklılık görülür. Beethoven yaşama veda ettiğinde bütün Viyana ayağa kalkar; Mozart'ın cenazesinin



aksine çok kalabalık bir topluluğun önünde sekiz ünlü müzik insanı tabutunu taşır. Avusturya'nın büyük bir şairin yazdığı ölüm nutku mezarının başında dönemin ünlü bir aktörü tarafından okunur. Beethoven derinlerinde hissettiği hayattan kopmuştr. Gittiği yerse “Tanrının benim gibi sanatla uğraşanlara göre bana daha yakın durduğunu çok iyi biliyorum. O'nunla korkusuzca yakınlaşabiliyorum. O'nu hep tanıdım ve anladım.” dediği tanrısının yanıdır belki.

Beethoven, müziği özgürleştirip, edebiyatın kölesi olmaktan kurtarandır. Müziği özel bir sınıfa ait olmaktan çıkarıp, geniş halk kitlesinin dinlemesi kaygısını hep taşımıştır. Bu nedenle onu, burjuva karşısında bağımsızlığını kazanan ilk sanatçı olarak görenlerle karşılaşırız.

Beethoven'in ölümünün üzerinden bir yüzyıldan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen müzikte merkezi bir önem taşımasının birçok nedeni vardır. Müziğinde hızlı değişimler, hem aynı yapının, hem de iki ayrı çalışmanın içindeki canlı karşıtlıklar vardır. Bu da doğal olarak Beethoven'ın

müziğini, mizacına uygun bir biçimde, duyguları ifade etmekte daha inanılır bir araç haline getirir. Beethoven'ın müziğe kattığı kişilik, duygu özgürlüğü ve yoğunluğu; Napolyon'un savaşlarının ve Fransız İhtilali'nin üzerinde yarattığı duygulanımın önemli bir sonucudur. Kendine verilen parlak, şirin formları sadeleştirerek; alçak gönüllü, cömert ruhuyla doldurmuştur. Müziği bu açıdan, oldukça yalın bir anlatıma sahiptir.

Neredeyse dokunduğu her formu, her müziksel uygulamayı geliştirmiştir. Örneğin sonat formunu değiştirip, cümle yapılarını daha da güçlü bir hale getirmiştir. Müzik sanatına yaptığı katkıların en güçlüleri ve orijinalleriyse şu başlıklar altında toplanabilir:

1. Anıtsal uygulamalarının özgünlüğünü taşıyanlar: Kuartetler; 4. ve 11., "Eroica", 5. ve Koral Senfonileri, Pathetique Sonat, Apposionata C minör op.111 Sonatları

2. Gürültülü, espirili, dolu-dizgin mizacını, şeytani zekasını çağrıştıranlar: 6., 7., 13. ve 14. Kuartetler; Yaylılar İçin Kuartet, Eroica, Pastoral, 7. ve 9. Senfoniler, Fa Majör Keman Sonatı

3. Mistik yüceltmenin nazik ve ağır örnekleri : 8., 11., 12., 13., 14., 15. Kuartetler, Pathetique, Flammer Klavier Sonatlar, E majör op.109, C minör op.111, İmparator Konçertosu, The Benedictus of the Missa, The Archoluke Trio op.97

Beethoven'ın müziğini diğerlerinden ayıran güçlü yapısı ve özgünlüğüdür. Onun için ne klasik, ne de romantik olan bir tarz üretmiş; ikisini de özümseyerek "Beethovenizm" diyebileceğimiz bir uygulama yaratmıştır diyenler de vardır. Müziğindeki bu özgünlüğün en büyük gerekçesi de bestecisinin dramatik ve edebi gücüdür. Eserlerine şaşırtıcılığı sindirme yetisi özellikle dikkat çeker. Müziğinin bizi çekmesinin bir nedeni, onlara katıldığımız, onlarla uyum içine girdiğimizde ezgilerin aniden saklı bir hazineye dönüşmesidir. Ne yapacağı önceden belli olmadığından, Beethoven'ın müziğinin nasıl süreceğini diğer bestecilerin eserlerine göre daha geç anlarız. Beethoven'da melodiler, armoniler hep sürpriz bir şekilde gelişir, dinleyende hayranlık uyandıracak kadar espri de taşır. Onun inançlı, cesur, güç içeren beste yapılarında müzik en mükemmele ulaşana dek akar.

Diğer bestecilerle karşılaştırıldığında çok az sayıda eser vermiştir. Çünkü Beethoven'in kendisine özgü, standartlara uymayan çalışmaları daha uzun sürede, çok daha zor şartlarda bestelenmiştir. Bestecinin içindeki fırtınalar ve dünyaya bakış açısı müziğini de üç ayrı döneme böler:

Birinci Dönem: Viyana'ya gittiği 1792 yılıyla işitme sorununun başladığı yıl olan 1802 arasındaki dönemdir. Bu dönemde ürettiği eserlerinde Haydn ve Mozart'ın etkileri görülmesine rağmen kendi kişiliğinin izleri oldukça yoğundur.

İkinci Dönem: 1802'den, yaratıcı aktivitelerinin çeşitli nedenlerle kesildiği 1815-16'ya kadar sürer. En çok sevilen eserleri bu döneme aittir. Güç ve dramatik güzellikle şekillendirilmiş besteleri vardır. Bunlar içinde 3. ve 8. Senfonileri, İmparator Konçertosu, birçok oda müziği ve Fidelio Operası sayılabilir.

Üçüncü Dönem: 1818'den, ölüm yılı olan 1827'ye kadar dünyadan elini eteğini çekip, kendini sorguladığı dönemdir. 9. Senfoni, Missa Solemis, beş piyano sonatı ve son altı yaylı dörtlüsü (kuarteti) bu dönemin başlıca eserlerindendir.

Beethoven'ın her eseri içeriği, melodik malzemesi, ritmik uygulamaları gibi niteliklere bağlı olarak birbirinden farklıdır. Herhalde hiçbir besteci her eserinde ayrı bir özellik kullanmayı bu kadar iyi başaramamıştır. Bu durumda yalnızca bir tane değil; birkaç tane Beethoven olduğundan söz etmek mümkündür. Tipik Beethoven eseri diye bir şey yoktur; karşımızda birbirlerinden farklı, özel sanat eserleri vardır. Belki de Beethoven'ın müziğinin en göze çarpan özelliği, her eseri birbirinden farklı yanlar taşısa da hepsinde Beethoven'ın özgünlüğünün kendini göstermesidir; dedik ya Beethovenizmdir bu işte!

Mozart ve Haydn gibi Beethoven da çeşitlemeye eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Bir melodinin değiştirilerek kullanılması anlamına gelen çeşitleme, genellikle oda müziğinde, orkestral eserlerle piyano eserlerinde görülür. Çeşitleme uygulamasıyle göze çarpan eserler üretmiştir. 4. Senfoni'sinde, yaylılar için dörtlülerinde, piyano üçlülerinde ve piyano sonatlarında çeşitleme formunu sıkça kullanmıştır.

Beethoven'dan sonraki müziksel stiller, müzik tarihçileri tarafından yeniyi amaçlayan, meraklı, maceracı, özgürlüğü yücelten, hareketi, duyguları ve bitmez bir şekilde imkansızı yakalamaya çalışan ve kişisel yaratmayı amaçlayanlar olarak tanımlanır. Bütün bunların yolunu açan Beethoven'dır. Klasik Dönem müziksel anlayışını başka bir yöne çevirmeyi başarmıştır. Onun müziği çağdaşlarından Goethe, Herder, Coleridge'de olduğu gibi ideal eğilimleri içerir.

Beethoven'ın eserleri içinde en önemlileri senfonilerdir. Şimdi bu eserlere sırasıyla değinelim.

1. Senfoni

Beethoven Op. 21 Do Majör başlıklı bu senfonisini Viyana'ya yerleştikten beş yıl sonra yazmıştır. Eser ilk kez 1800'de Viyana'da yorumlanmıştır. Haydn ve Mozart'ın etkisine, Beethoven'ın kendi kişilik özelliklerini de kattığı bir eserdir. Basların kullanılışındaki değişiklikle nefesli çalgılarda kreşendo uygulamalarındaki denge göze çarpar. Beethoven'ın 3. bölümde klasik senfonilerde tercih edilen bölüm anlayışını göz ardı ederek, esere hızlı, canlı bir karakterde mizah ve neşe katışı devrimciliğinin belirtisi, ileriki devrimlerinin de habercisidir.

Op./Opus Latincede eser anlamına gelen opus sözcüğünün kısaltılmışıdır. Besteciye ait eserin numarası önünde yer alır; opus sayısı (eser sayısı) şeklinde ifade edilebilir. O besteciye ait o eserin numarası op.302 vb. diye yazılır.

I. Bölüm Haydn'ı andıran ağır bir şekilde girer. İlk çabuk tema, yapıtın esas tonuyla verilir. Türlü akor ve ritim kalıplarını kendi uygulamalarıyla geliştirerek sunar. Bölüm berrak bir etki biçiminde algılanır.

Akor: Üst üste gelen ve aynı anda işitilen seslerle oluşturulan bir (çoksesli) müziksel anlatım uygulamasıdır. Akor kavramı için kitabımızın *çoksesliik* başlığı altındaki kesiti bu konu için daha detaylı bilgiler taşımaktadır.

II. Bölüm (Larghetto), sessiz, yumuşak karakteriyle sonat biçimindedir.

III. Bölüm (Allegro molto) biri sert, diğeri zarif iki temanın çekişmesiyle sürüp gider. Beethoven'ın iç dünyası gibidir adeta!

2. Senfoni

Fransız İhtilali'nin ardından General Napolyon Bonaparte Fransız ordularının başında Avrupa'ya tek başına yeni bir şekil vermeye başlamıştı. Dönemin müzik merkezi olan Viyana'daki besteciler de bundan etkilenmişlerdi; Napolyon'a ve ulaşmayı planladığı yeni Avrupa idealine olumlu bakıyorlardı. Üstelik böyle bir ideal,

dönemin idealist ruhuyla da örtüşüyordu. Beethoven'ın 1802'de yazdığı bu senfonisinin özellikle final bölümünde bu tür bir idealizm izlenimi vardır. Dönemin Viyana'sında yayımlanan *Zerafet Dünyasından Haberler* adlı derginin eleştirmeniyse bu senfoni için şunları yazıyordu: *Bu senfoni korkunç bir canavar! Yaralı iğrenç bir dev! Her tarafından kanlar akmasına rağmen finalde dahi korkunç kuyruğuyla sağa sola vurmaya devam ediyor!* Ama Beethoven ne bu yeni tür gazete eleştirmeninin düşüncelerine önem veriyordu, ne de dinleyicilerine kolay zevkler tattırmanın peşindeydi. Beethoven kendisini bir tür insanların ilahi ve doğal gücünden esinlenen daha büyük bir gücün kudretine teslim etmişti. Müziğinin büyüklüğü insan iradesinin isyan eden, karşı çıkabilen karakterinden kaynaklanıyordu. Beethoven adeta bir yanardağ gibiydi. Hayatı ve müziği bunu hiç kuşkusuz kanıtlıyor!

Beethoven'ın senfonilerine ait bölüm başlıkları, bu senfonilerin bölümleri dikkatlice dinlenildiğinde, söz konusu başlıkların içeriklerini pek güzel kavratır; bir de bu bakışla dinlemek bir hayli yararlı olacaktır bu yüzden.

2. Senfoni Beethoven'in hayatının en karanlık ve sıra dışı zorluklarla örülü döneminde kendisine özgü idealizminin iyice belirginleşmesinin ifadesidir. Her ne kadar müzik hayatı, bestecilik çalışmaları iyi bir çizgide ilerliyor olsa da 2. Senfoni'nin yazıldığı dönem boyunca sağlığı giderek bozulmuş, içinde bulunduğu yaşam koşulları daha da ağırlaşarak besteciyi büyük sıkıntılarla yüz yüze getirmiştir.

İlk kez 1803'te Viyana'da, Beethoven'in yönetiminde seslendirilen bu senfoni, içerik ve anlatım bakımından bestecisinin büyük zorluklarla geçen hayatına ilişkin neredeyse hiçbir ipucu içermez; verdiği izlenim Beethoven'ın hayattaki duruşuna dönüktür. Bu senfonisinin kahramanlığın ve mutluluğun en yoğun şekilde işlendiği eseri olduğunu söylemek bile mümkündür. Haydn ve Mozart senfonilerinden farklı olarak çok geniş bir anlayışla yazılan bu senfoni, gerek teknik gerekse anlatım bakımından yepyeni oluşumları müjdeler. Örneğin 2. Senfoni'yle Beethoven, alışılagelmiş üç bölümlü form kalıbını aşarak Klasik Dönem anlayışının yapısal zorunluluklarından sıyrılıp yeni bir dönemin habercisi haline gelir.

I. Bölüm (Adagio molto - Allegro con brio)

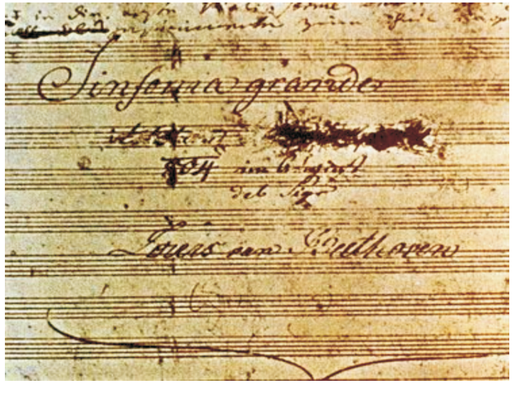
II. Bölüm (Larghetto)

III: Bölüm (Scherzo & Trio: Allegro)

IV. Bölüm (Allegro molto)

3. Senfoni (Mi bemol majör "Eroica"):

Beethoven kendisini özgürlüğe ve insanın bireysel değerine adamıştır demiştik. Önceleri Haydn ve Mozart'a oldukça yoğun öykünen müziği herkese



seslenir; en azından o böyle olsun ister! Çoğu yerde Beethoven'in müziği için bu ses bütün umutları ve acı hayal kırıklıklarıyla insanlığın sesidir dendiğini görürüz. Beethoven'ın sesi insanlığın kendi kendini ifadesinde doruk noktası olarak tanımlanır. Bir din kitabı gibi, Shakspeare'in eserleri gibi Beethoven'ın müziği de gerçeğin anıtlaşmasıdır der ünlü müzikolog ve virtüöz Yehudi Menuhin.

Eroica gibi bir senfoniyi ne Haydn, ne Mozart, ne de birbaşkası daha önceden bestelemiştir. Bu eserde Beethoven kendi üslubunu ortaya koyar, deyiş yerindeyse Beethoven olur. Ondan sonra da hiç kimse onu taklit edememiştir gerçekten.

Beethoven ender rastlanan duyarlılıkta müzik kulağına sahip bir piyanistti. Fakat yirmi altı yaşına geldiğinde yavaş yavaş sesleri duyamamaya başlamıştı. Eroica Senfonisi onun tam olarak duyabildiği son eserlerinden biridir. Beethoven'ın dramı görmeyen bir ressamınki gibidir, ama görmeyen ressam artık resim yapamaz. Sağır olan bir besteciyse beynine ve kalbine işlenmiş ses sembollerinden esinlenerek yaratıcılığını sürdürmeye devam edebilir. Çünkü müzik insanın iç dünyasından kaynaklanır. Tanrılar kendilerinden ateşi çalıp insanlara getiren Promete'yi nasıl bir kayaya zincirleyerek cezalandırmışlarsa Beethoven'ı da sağırlığının kayalarına zincirlemişlerdir adeta. İşte bu eser, Eroica Senfonisi, bu tutsaklığın başlarında yazılır; önce bir kahramana, sonra aynı kahramanın çöküşüne atıfla. İçtenlikle bağlandığı, özgürlük, eşitlik ve kardeşliğin savunucusu Napolyon'un cumhuriyeti ilan edeceğini beklerken imparatorluğunu ilan etmesiyle büyük bir hayal kırıklığına uğrayarak senfonisinin başına koyduğu ithaf yazısını değiştiren, hatta bazı kaynaklara göre yırtıp atan Beethoven kendisine hangi senfonisini daha çok sevdiği sorulduğunda yine de Eroica adını verir. 1803 yılında yazılan eserin ilk seslendirmesi 1805'te Viyana'da yapılır.

Haydn'ın ve hayatının sonlarına doğru Mozart'ın gerçekleştirdiği klasik senfoni örneğini temel alan Beethoven, Eroica'yla 19. yüzyılın büyük senfonilerine hazırlık oluşturan ilk adımı atmıştır. Çalgılama, armoni, yapı ve o zamana göre olağanüstü uzunlukta olması gibi özellikleriyle bu eser sanatçıyı 5. 7. ve 9. Senfonilere ulaştıracak olan yenilikleri getirirken, alışılagelmiş biçim ve sınırların dışına taştığından senfoni alanında bir dönüm noktası sayılabilir.

I. Bölüm (Allegro con brio) orkestranın iki yüksek gürlükteki akorundan sonra viyolonsellerin sunduğu ana temayla girer; gerilim, neşe, acı dolu karakterlerle belirerek kapanır. İkinci tema müzik örgüleriyle devam eder. 3. tema girer ve bölüm bu temanın umulmadık tekrarıyla bitişe ulaşır.

II. Bölüm (Marcia funebro Adagio assai), müzikte eşine zor rastlanan mükemmel bir ölüm marşı'dır. İki temayla işlenmiştir.

III. Bölüm (Scherzo-Allegro vivace brio) tipik bir scherzo'dur. Muzip, neşeli ve espri içerisindedir.

IV. Bölüm (Finale, Allegro molto), sonat biçiminde, çeşitleme dizisiyle sürer; başlıca iki temadan kuruludur. Senfoni bir tür zafer şenliğiyle tamamlanır.

4. Senfoni (Op.60 No:4 "Si Bemol Majör")

Bu senfoni Beethoven'ın acılı, fırtınalı yaşamında mutlu bir çağın ürünüdür. İlk yorumu 1807, Viyana'da yapılmıştır.

I. Bölüm (Adagio-Allegro vivace), esrarlı,

romantik bir havayla girer. Sonra çabuk bölüm izler. Bu bölüm çabuk olduğu kadar neşeli, mutluluk doludur. Eserin ana karakteri olan neşe burada girer; akıcı etkidedir.

II. Bölüm (Adagio) zerafeti yansıtır gibidir; işçilik endişesi kaybolmuş, şiirsel anlatım etkisi ağırlık kazanmıştır.

Pastoral, doğaya ait anlamına gelmektedir… Pastoral çalışmalarda doğa yaşamına dair konular, izlenimler ve duygular kullanılır…

III. Bölüm (Allegro vivace) yine, neşeli, nazik ve espri dolu bir anlatım taşır.

IV. Bölüm (Allegro ma non troppo), olağanüstü bir coşkunluğun sözcüklere sığmaz bir ustalıkla anlatılışıdır. Bach'ı çağrıştıran bir giriş, Mozart ve Haydn türü hareketler zinciri; eski ustalara bir övgü, haklarını teslim etme gibidir.

5. Senfoni (Op.67 "Do Minör")

Bütün tek sayılı senfonileri gibi gerilimli, bunalımlı, büyük anlamlıdır. Bu senfoninin çalışmaları 1800'de başlamış, 1804'te tekrar gözden geçirilmiş, 1807'de tamamlanmış ve 1808'de besteci tarafından Viyana'da ilk kez yorumlanmıştır. Beethoven, yapıtın ilk dört notasını kader kapıyı böyle çalar şeklinde tanımlamıştır.

I. Bölüm (Allegro con brio), dört notalık ünlü motifle başlar; eser bu dört notalık temele oturur. Bölümde ikinci bir tema da olmasına karşın, kader motifi diye adlandırılmış olan bu ünlü motif baskındır.

II. Bölüm (Andante con molto), viyola ve viyolonsellerin sunduğu bir temayla girer; aynı tema tahta nefeslilere, kemanlara devrolarak marşa dönüşür.

III. Bölüm (Allegro) bir scherzo'dur; yani esprili şen bir anlatım hakimdir. Kader motifinin ritmik gölgeleri bu etkinin arasında dolaşır.

IV. Bölüm'e (Allegro) çalgıların akıcı gidişiyle bağlanılır. Ana tema parlak, neşeli bir zafer marşına yansır. Bölüm küçük yan temalarla sürer, üçüncü bölümün gölgeleri ezilir. Bunu presto ve coşkun bir bitiş izler.

6. Senfoni (Op.68 "Pastoral")

Bu senfonide bestecinin kendi tanımlamasına göre, kır ve doğanın insana verdiği erişilmez zevkin, kırda uyanan duyguların anlatımı arzulanmıştır. Bütün çift sayılı senfonileri gibi rahat, gerilimsiz, neşelidir. Kentten kaçarak yalnızlığa, kır yaşantısına yöneldiği dönemlerin eseridir. İlk kez, 1808'de Viyana'da yorumlanmıştır.

I. Bölüm (Allegro ma non troppo), başlıca üç temayla işlenmiştir. İlk tema en önemli, en etkilisidir; gerilimsiz ve rahattır.

II. Bölüm (Andante molto mosso), bir diğer rahat dokulu bölümdür.

III. Bölüm'de (Allegro-köylülerin neşeli toplantısı), bando eşliğinde dans etkisi hakimdir, ancak sonrasında gerilimli bir hava oluşur.

IV. Bölüm'de (Allegro-fırtına, yağmur), gerilim giderek yükselmiştir; bu havayı timpani, piccolo, flüt ve trombonlar yaratır.

V. Bölüm (Allegretto-Fırtınadan sonra duyulan mutluluk ve şükran duyguları), gerilim ve sertlikten sonra tekrar huzur etkisi yaratır. Tatlı bir kırsal şarkı birinci ve ikinci bölümün tekrarıyla devam eder. Senfoni askeri etkiye sahip ve bir huzurla son bulur.

7. Senfoni (Op.92 "La Majör")

Wagner Beethoven'ın bu eserini tanrısal bir dans şiiri olarak tanımlar. İlk yorumu 1813'de, Viyana'da yapılan eser dört bölümden oluşur.

I. Bölüm'ün (Poco sostenuto-vivace) geniş, yaygın, romantik görüntülü bir girişi vardır. Mizahi bir geçişle bölümün ana teması oluşur. Neşeli dans ezgisi, klasik dışı bir şekilde dinamik, güçlü vuruş ve gerilimlerle çarpıcı bir sona ulaşır.

II. Bölüm (Allegretto), keman, viyola ve viyolonsellerle giren ana temasıyla değişmez ritim kalıpları ve klarinetin sürekli sesiyle, gerçek anlamda romantik olarak tanımlanabilecek bir etkiyi barındırır. Besteciye özgü güçlü çeşitlemelerle yürür ve biter.

III. Bölüm (Presto), bir neşe coşkusundadır. Üçlü bölümündeki huzurlu etki, ilginç bulunabilecek bir rahatlamadır.

IV. Bölüm (Allegro con brio), mistik ses bileşimleri, erkeksi kabarışlarla sürüklenir. Eser bu etkiyle donanmış biçimde tamamlanır.

8. Senfoni (Op.93 "Fa Majör")

Bu eseri için Beethoven benim küçük senfonim der. Bu senfoni en kısa sürede yazdığı eseridir. İlk yorumu 1814'te Viyana'da yapılmıştır. Küçüktür fakat güçlü donanıma sahiptir.

I. Bölüm (Allegro vivace e con brio), çabuk tempoda canlı, neşeli, iyimser bir temayla başlar. Bölüm dans çizgileriyle örülmüştür.

II. Bölüm (Allegretto scherzando) bir iyimserlik tablosudur.

III. Bölüm menuetto'dur. Üçlü bölümle sanki Rokoko kültürünün düzenli eğlenceleri seslendirilmiştir.

IV. Bölüm (Allegro vivace), tüm yapıta yayılmış neşeli aktarımın son coşkulu kesitidir. Birinci ana tema; dinamik, yeni, değişkendir. İkinci ana tema; zarif aktarımlıdır.

9. Senfoni ("Koral Senfoni")

Bu eser özellikle koral bölümüyle bestecinin diğer senfonilerinden bir adım önde olan, en gelişkin eseridir. Son bölümde Schiller'in Neşeye Övgü şiirini kullanmış olması da eserin ayrı bir özgünlüğüdür.

Yapıtın ilk yorumunu 1824 yılında Viyana'da kendisi o tarihte artık iyice sağır olduğundan şef dostu Umlauff yapmış, soprano Henriotta Sontaf solist olarak, alto Caroline Unger, tenor Anton Hoitzinger ve bas Saipelt katılmışlardır. Eser, Kral Friedrich Wilheim'e adanmıştır. Bu ünlü senfoni; ilk üç bölümü yalnız orkestra, son bölümü ise orkestra, koro ve solist şarkıcılar için olmak üzere yazılmış dört bölüm üzerine kuruludur.

I. Bölüm (Allegro ma non troppo, un paco maestoso), gizemli bir girişle başlar. Daha sonra gelecek karmaşıklığı hazırlayan sesler, güçlü gürleşme içinde ana temaya ulaşır. Yan temalar, bölüm içinde duru halde algılanırlar. Bir sertlik etkisiyle bölüm son bulur.

II. Bölüm (Molto vivace), tam scherzodur (scherzoya özgü espri içinde ve neşeyle anlatma ağırlıklı etki Beethoven'da çok yoğun kullanılır). Yine sürekli bir neşe ve hareket içeren iki temayla sürer; neşeli bir etkiyle sonlanır.

III. Bölüm (Adagio molto cantabile), rahat etkide, bir şarkıyı andıran ana temayla girer. Duygulu, zarif ikinci tema bölüme katılır. Çeşitlemeler, trompet ve kornolarla keskin biçimde kesilir, rahatlık sona erer.

IV Bölüm 9. Senfoni'nin bu son bölümü neşe olarak tanımlanan bölümüdür. Beethoven bu eserde Schiller'in *Neşeye Övgü* başlığı ile bilinen şiirini kullanırken, bunu nasıl başlatacağı konusunu çok düşünmüştür. Sonunda şiirin girişini bariton tarafından aktarılan *Bu şarkılardansa dostlar / Çığıralım daha coşkulu Daha neşeli olanları... / Neşe! Neşe!* cümleleriyle yapmıştır. Sonra koro, solistler ve koro; ardından bandomsu etki ve yine koroyla sürer ve biter.

IV. Bölüm'ün yapısı ilk üç bölümün ana taşlarıyla örülü üç geçişle başlar. Üç hareket, neşe temasının girişleriyle kesilir. Neşeyi hazırlayan bir coşkudan sonra yukarıda belirttiğimiz gibi, söz önce baritonun, sonra koroyla seslendirilen şiirindir:

Bu şarkılardansa dostlar

Çığıralım daha coşkulu

Daha neşeli olanları...

Neşe! Neşe!

Güzelim kıvılcımı tanrıların, neşe

Elizyumun kızkardeşi.

Ateşine dokunmuş geldik işte

Şavkıyan avlusuna o sunağın.

O şeker tatlısı tılsımın özgürleştirir hepsini

Göreneğin çemberinde hapsolmuşların.

Tüm insanları yeryüzünün, kardeş artık

Sığınağında kanatlarının.

Dostun da dostu olmanın eşsiz çabasına

Kim ki girişti

Kimse o, tapılası kadını kendine kazanan

Katılsın kutlamaya, bırakın.

Tek bir ruhu olsun, evet

Yerkürede kendinin sayanı

Ve bu birlikten asla

Kederi çalmaya kalkışmayanı.

Tüm yaratılanlar neşe emer

Memelerinden doğanın

Her iyi olsun ister her şeytan da

Güllü yollarının izindedir onun.

Öpüşler vermiştir o bize ve şarabı

Dostluğu ölümüne olanı

Gönlünü alçak tutana, hazzı mutlak yazgılı

Ve o melek çocuk Tanrı önünde ayakta saygılı.

Güneşleri uçtukça hoşnut

Cennetin görkemli alanında

Kardeşler, bu yarış sizin, koşun

Neşeyle zafere, birer kahramansınız sanki.

Milyonlarcanız, kuçaklaşın

Bu öpüş hepsi için dünyanın

Yıldızlardan kubbesi dostlar

Oturan o sevecen babanın.

Baş eğer misiniz siz milyonlar?

Yaradanı duyumsar mısın ey dünya?

Yıldızlardan kubbede onu aranın

Ötesinde yıldızların işte o oturanın.

Milyonlarcanız, kuçaklaşın

Bu öpüş hepsi için dünyanın

Yıldızlardan kubbede dostlar

Oturan o sevecen babanın.

Kuçaklaşın,

Bu öpüş hepsi için dünyanın.

Güzelim kıvılcımı tanrıların, neşe

Elizyumun kızkardeşi

Neşe, güzelim kıvılcımı tanrıların.

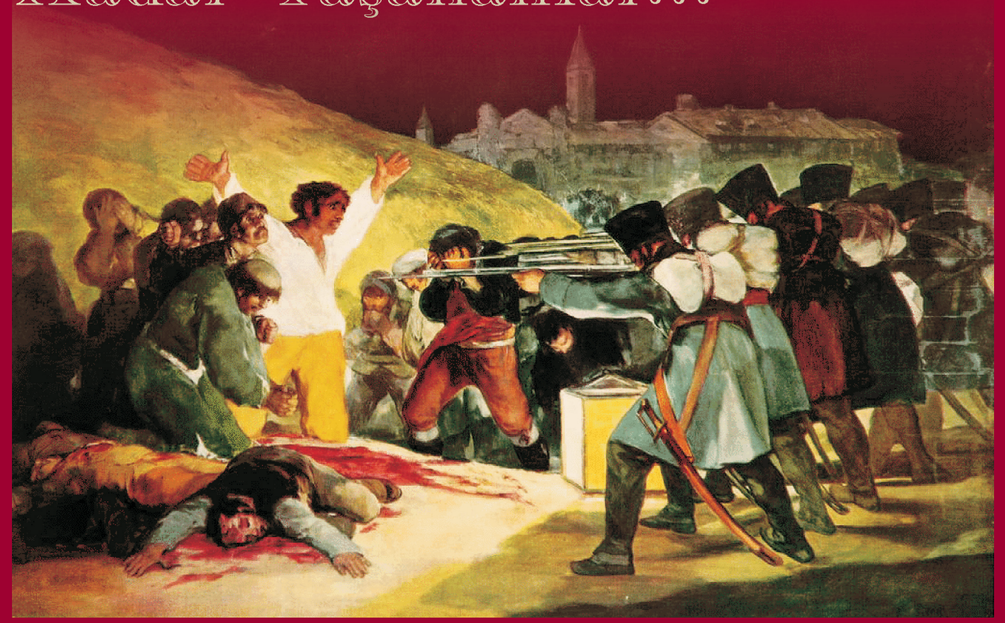
9. Senfoni Beethoven'ın tamamen içine döndüğü zamanlarda bestelemiştir. Beethoven bu dönemde tamamen sağır olmasına karşın eserde mükemmel uygulamalar yapmıştır. Büyük koronun, solistlerin ve Schiller'in tanrısal vurgulu, evrensel kardeşliği öneren şiirinin kullanımı ustacadır.

Beethoven'in en mükemmel sunusu 9. Senfoni'nin finalinde görülür; her tondan ses, uyumlu bir şekilde aynı anda duyulur. Melodik temalar, sık sık kısa motiflerle yer değiştirir. Geliştirme tekniğinin bütün şekilde kullanılmasıyla yeni melodiler üretilmiş, bu da yeni motifler ortaya çıkarmış, bunların her biri organik olarak yetkince bağlanmıştır.

Beethoven'da orkestra, çalgı sayılarının artmasıyla, zenginleşmiştir. O, opera orkestrasında kullanılmış çalgıları da almıştır. Klasik senfoni orkestrası, ikişer flüt, obua, klarnet, fagot, korno, trompet, timpani ve otuz yaylı çalgıyı kapsar. Beethoven senfonilerindeyse bu sayı büyümüş, romantik orkestra şekline dönüşmüştür. Örneğin; Eroica'da üç, 9. Senfoni'de dört korno bulunur. Tahta üflemeliler de bağımsızdır. Mozart'ın eserlerinde bir flüt, obua veya klarnet bağımsız melodik çizgideyken, Beethoven'la bu bağımsızlık istisna olmaktan çıkıp kural halini almıştır. 9. Senfoni'nin scherzo'sunda timpani bile melodik etkiyi sunmakta kullanılmıştır. Sonuç orkestral seste görülen büyük bir gelişmedir. Böylelikle sağır Beethoven diğer alanlarda olduğu gibi bu alanda da geleceğin müziksel tarzını oluşturmuştur.

O'na göre müzik, tınlayan bir felsefedir! Müzik içinse Beethoven bir felsefe olmuştur her zaman!..

Beethoven Sonrası Yirminci Yüzyıla Kadar Yaşananlar...



Müzik, görsel ağırlıklı bir alanla buluştuğunda ortaya nasıl bir etkileşim çıkar? Bu buluşmada müziğin beslediği, değiştirdiği, dönüştürdüğü nedir? Örneğin Picasso'nun, Monet'nin ya da Kandinsky'nin bir eseri müzik eşliğinde daha yoğun mu algılanır ki resim galerilerinde fonda hep müzik vardır? Peki, neden bir konseri daha etkili yapmak için ona resim, heykel gibi bir eser eklemeye gerek yoktur? Böyle bir şey

yapıldığında ona neden konser ya da dinleti demeyiz de başka tanımlamalara ihtiyaç duyarız? Bu sorular ilginç olsa gerek; hem ilginç hem de aslında karmaşık.

Küçük bir sorunun yardımıyla, nasıl bir karmaşıklıktan bahsettiğimizi gösterelim: Müziği dışında her şeyi mükemmel bir filme katılan yetersiz bir film müziği, yapıyı baştan aşağı nasıl bozup parçalayabiliyor? Bozuk bir seslendirme ya da salon ortamı gibi basit bir karşılık bunu açıklamaya yeter mi?

Şimdi burada sanatın ne'liği üzerine, kültürel bir süreci sanat kılanla kılmayan cevhere ilişkin yine biraz düşünelim. O sevdiğimiz bilim insanının şu önemli saptamasına değinirsek işimiz epey kolaylaşacak sanki: Albert Einstein yaşayabileceğimiz en güzel şeyin gizem olduğuna inanıyorum diyor; gerçek sanatın ve gerçek bilimin beşiğinde olan temel duygu budur. Bunu bilmeyen, ne olduğunu merak etmeyen ve şaşırmayan insan ancak bir ölü kadar değerlidir. Gözlerindeki ışık sönmüştür!

Gizem! Sanatın başlangıç ve doruk noktası bu galiba. Bilim de burada başlıyor; sorgulamasını somutlaştırılabilecek, sayısallaştırılarak tanımlanabilecek olanla tamamlıyor. Sanat, evren karşısında kendi küçüklüğünü, etkisizliğini sezmiş ya da bunu aklıyla kavramış insanın, bu çaresizliğine kendi iç evrenini yaratarak karşı durmasıdır demiştik daha önce. Gizemi de sanki bu gücünde saklı.

Yine önceki sayfalarda müzik yapıtının temel olarak sesin ve hareketin organizasyonu sonucunda ortaya çıkığını söylemiştik. Ses ve sesin hareketi, bestecinin anlayışı doğrultusunda düzene sokularak bir anlatıma, ifadeye dönüşüyor. Ses ve sesin hareketi doğada tek başınayken yalnızca doğal birer malzemeyken, müzikte belirli bir kurgunun parçası haline geliyor. Böylelikle doğal konumlarını yitirip başka bir düzlemde yeniden şekilleniyor; bu yolla özel bir dile dönüşüyorlar. Müzik derken işte bu özel dili kastediyoruz. Bu özel dilin sanat olup olmadığı; oluşturulmasındaki sürecin yetkinliği, biricikliği, tutarlılığı, sağlam içyapısı gibi birçok boyutla belirlenir.

Kısacası sanat olan müzik aklın ölçütleri içinde dolaşarak onun dayattığı sınırların dışına taşan bir alana karşılık geliyor. Gücü ve gizemi de burada saklı belki!

Ünlü besteci Debussy'nin 1800'lü yılların sonlarına doğru, eski müziğin üzerinde yeni arayışlara yönelmiş bestecilerle ilgili yaptığı şu yorum, müziğe (müziğin sanat olanına) ilişkin yetkin akıl ve duygu organizasyonuna küçük bir örnek olabilir:

Tını ayrışımını bilmiyorlar. Tınının saflığını unutuyorlar. Bense her rengi en saf haliyle vermeyi amaçlıyorum. Wagner, bu konuda çok ileri gitti. Çalgıları çiftledi, üçledi. En kötüsünü de Richard Strauss yaptı. Trombonla flütü birleştirdi. Orkestrayı bir kokteyl orkestrasına çevirdi. Bense tınının öz rengini, saflığını korumaya çalışıyorum. […] Yaylılar hiçbir tınıyı engellememek için diğer çalgıların çevresinde bir daire oluşturmalı, nefesliler dağılmalıdır. Madeni nefesliler viyolonsellerle, obualarla, klarinetlerle, kemanlarla karışmalıdır. Böylelikle çalgı girişleri, birer paket izlenimini bırakmayacaktır.

Bu sözler sanki bir bilim insanına ait sorgulamalar! Akıl, sanıldığından bir hayli fazla devrede değil mi?

Yapılan işin sanat olanı olmayanından aynı yönüyle, yani aklın ölçütleri içinde dolaşarak onun dayattıklarının dışına taşma gücünü gösterip, gösterememesiyle ayrışmıyor mu? Sanat olanların aklın dışına taşan yanları gizem ve derin duygular uyandıran güçleri. Einstein'ın şu sözlerindeki değerli olanı taşıyanlar da bu güce sahip yapıtlardır işte; *bir gösteri olan insan hayatında bence gerçekten değerli olan şey politik durum değil, yaratıcı ve duygulu bireydir. Kişilik kendi başına asil olanı ve yüceyi yaratırken, sürüye ait olan, düşüncede ve duyguda kalın kafalı olur.*

Tarihte ütopyaları için yaşayan, belki de gelmiş geçmiş en duygulu (Einstein'ın söylediğine benzer), en melankolik insanların yaşadığı upuzun bir yüzyıl vardır. Neredeyse bütün insanların yaşanan gerçekliğin dışına çıkmak istedikleri ya da kendilerinde onu bambaşka bir şekilde, yeni baştan kurma gücü buldukları bu zamanlara **Romantik Dönem** diyoruz. Bu dönemin insanları asidir. Çünkü romantizm aslında bir başkaldırıdır; sonunda başkaldıranın kendisinin de mağlup olduğu bir başkaldırı! Ama eğer insan başkaldırmasaydı insan olabilir miydi?

Debussy'nin yandaki sözleri ve müzik anlayışına dair diğer ayrıntılar için bkz. Leyla Pamir: Müzikte Geniş Soluklar, (Ada yay., 1989, İstanbul) Bu güzel kitap ayrıca pek çok bestecinin ve klasik müziğin bir hayli özel yönlerinin okunabileceği önemli bir çeviri derlemedir.

Avrupa Fransız İhtilali'nden çıktığında, daha 1800'lerin başında büyük bir hayal kırıklığı içindedir aslında. Çünkü her şeyi mükemmel yapacak o ihtilal bunu hiç de başaramamıştır. Burjuvazi, önünde siper olmuş, barikat barikat savaşmış halka

verdiği sözleri bir türlü yerine getiremiyordur. Tüm bunlar bir çeşit sosyal yıkımı tetikler. İşte romantizm bu yıkımı yaşayan insanların kırgınlığı, hüznüdür.

Klasik müziğin de geçirdiği, Klasik Dönem sonrasındaki dönemi tanımlarken kullanılan romantizm terimi, Fransız İhtilali'nin

yaşandığı yüzyıldaki Aydınlanma Çağı'nın katı ve kuralcı bilimselliğine verilen tepkiyi ya da yarattığı devrimsel değişimlerle bir patlamayı anlatır. Bu dönem 1800'lü yılların ilk yarısında başlayıp yaklaşık 1910'a dek sürer. Avrupa coğrafyasının çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı şekillerde ortaya çıksa da yaşandığı her yerde genel karakterini oluşturan temel özellikler aynı kalmıştır.

Romantik Dönem'le birlikte doğanın gerçek anlamını yeniden kavrama çabasında birer engel olarak görülen klasik kural ve normlar yıkılarak yerine yalnızca bireyi esas alan, onun sezgi ve duygularını öne çıkaran bir sürece geçilir. Bu genel eğilim öncelikle şiirde ve edebiyatta, ardından da resimde ve müzikte yaşanır.

Bu yüzyıla hakim olan dünya görüşü kuşkusuz müziği de etkisi altına almıştır. Müzikteki romantizm de Klasik Dönem'in kuralları ve katılığına tepki olarak ortaya çıkan büyük bir devrimdir. Doğal olarak bu devrimi yapmaya soyunanlar kendilerinden öncesini karşılarına alır, gelenekleri yıkarlar. Artık aklın yerini sezgiler alır; hayal gücü biçim yerine konur. Klasik Dönem'in tüm formülleri atılarak, yerine özünü insandan ve doğadan alan yepyeni formüller getirilmek istenir. Müzik sanatında 'ben'in en doludizgin yaşandığı dönem olarak Romantizm, kaynağını insan ruhunun derinlerinde yaşananlardan alır; salt kural, formül ve düzene dayanan önceki dönem yapıtlarından farklı; yumuşak ve daha tutku dolu bir anlatım geliştirir.

Romantik Dönem'in bu yumuşak ve tutkulu müziğinin bestecilerini tanıyalım şimdi de.

Romantik Dönem'in başında klasik müziğin direklerinden biri Beethoven, diğeriyse Franz Schubert'dir. Beethoven'ın müziğini insanların iç sesidir, onları evrenle bütünleştirir; Schubert'in müziğiyse insanları kendileriyle buluşturur. Bu iki büyük besteci de en büyük eserlerinin yorumlarını duyamamıştır: Beethoven sağırlığı nedeniyle, Schubert'se eserlerinin ciddiye alınmaması yüzünden.

Schubert 31 Ocak 1797'de Viyana'da tek odalı bir dairenin mutfağında, çok fakir bir ailenin on üçüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. O sırada Mozart öleli beş yıl olmuştu ve Schubert'in otuz bir yıllık kısa yaşamının tümünde zihnini ve ruhunu kurcalayarak yaratıcılığının ana kaynağını oluşturan Beethoven Viyana'nın zarif salonlarının heyecan konusuydu.

Schubert neredeyse bütün büyük besteciler gibi, müziğini kışkırtıcı, esin verici bulduğu Beethoven'a tapardı. Beethoven'ın da Schubert'in el yazısını görüp *onda tanrısal bir kıvılcım var* dediği söylenir. Böyle

söylemiş midir bilinmez ama Schubert'e göre Beethoven'in müziğini anlamayan, Goethe'nin evrenselliğine dokunmayan ve yapıtıyla bir olamayan bir besteci kendini bulamazdı. Schubert'in Beethoven'a duyduğu bu büyük hayranlık kendisini ona benzetmesinden kaynaklanmaz. Bu iki besteci birbirlerinden çok farklıdır. Schubert aslında tamamen lied, arya, serenad gibi küçük müzik formlarının ustasıdır; Beethoven ise senfoni, konçerto gibi büyük müzik türlerinin… Schubert izler ama izlediğini özümseyerek kendileştirir. Bunu o kadar kolaylıkla yapar ki bazen günde beş-altı tane yazdığı söylenen, toplamda altı yüzü aşkın şarkısında bu özgünlük oldukça belirgindir. Diğer eserlerinde olduğu gibi şarkıları da samimi duygularla örülüdür. Çünkü en basit uygulamaları yaptığında bile sözlerle müziği öyle bir biçimde bir araya getirir ki dinlediğimizde ortaya çıkan şeyin konuşmadan ya da müzikten ayrı, bambaşka bir dil olduğu sanısına bile kapılabiliriz!

Schubert tüm bunlara karşın alçak gönüllüdür. O dahi çocuk değildir; hayatında prenslerden alınan davetler, yabancı ülkelere zaferli geziler hiç olmamıştır. Çünkü kenar mahallelerden gelip de soyluları fethetmek de kolay değildir. O lirik, melankolik ruhu ve küçük arkadaş çevresiyle mutludur. Yeni ezgilerini arkadaşlarına çalmak için piyanoya oturduğunda Schubert için her şey bayrama dönüşür. Onun doğasında parlama isteği yoktur. Beethoven'sa iddialı, inatçı ve saldırgandır. O yüce değerlerden, evrensel bir idealden söz ederken Schubert

Serenad: Akşam vakti ve akşam için yazılıp seslendirilen çalgısal, vokal ya da çalgı eşlikli müzik çalışmasıdır. Bir kişi adına evde veya özel bir ortamda akşam vakti verilen konserde bu adı alır.

insan ruhuna seslenir. Bunu öyle bir içtenlik, duruluk ve doğallıkla yapar ki etkilenmemek mümkün değildir. Bir lied'in de şöyle der Schubert: senin dünyan altın gibi ışıldarken Tanrım! Ne güzeldir/Parıltılar yere inip, tozu pembeye boyayınca… Ondaki melankolik ruhu ne de güzel anlatıyor bu dizeler!

Schubert ömrünün bitimine altı yıl kala bir senfoni yazmaya başlar ama 8. senfonisi olan bu eserini birçok kaynakta belirtildiği

üzere tamamlayamaz. Bestecinin ölümünden çok sonraları fark edilen, Bitmemiş Senfoni olarak adlandırılan eser Schubert'in gerçekten iyi bir besteci olduğunun kavranmasını kolaylaştırır niteliktedir. Artık Beethoven'den ya da benzeştiği diğer bestecilerden ayrılarak kendisi olmuş; korkusuz ve ifade gücü yüksek bir anlatıma geçerek özgünleşmiştir. Schubert'in vardığı bu noktayı gözler önüne serdiğinden Bitmemiş Senfoni'yi dinlemek bütün bunları anlayabilmek için güzel bir fırsat olacaktır.

Tema: Bir müzik eserinde etkin olacak şekilde ortaya çıkmış bir müziksel anlatımı ve ifadeyi aktarmış olan melodiye verilen addır.

Schubert'in Bitmemiş Senfoni'yi yazdığı yıl olan 1822, aynı zamanda bestecinin yaşamının çöküşe geçtiği yıldır. Çünkü Schubert bu tarihte frengiye yakalanır. Altı yıl sonra bir Kasım ayında hayata veda etmesine neden olan bu hastalıktan kurtulmak için çeşitli tedaviler görür; hastalığa direnir; umutlanır ama durumu hep kötüye gider. Müziği hayatta kalmasının tek çaresi ve tek anlamı olarak gören bu melankolik adam, umudunu yitirdiği zamanlarda bile durmaksızın üretir; adeta eserleriyle nefes alır.

1827 yılının başları, Schubert'in hayran olduğu büyük besteci Beethoven'ın son zamanlarıdır. Beethoven'i görmek ister. Bazı kaynaklar Schubert'in Bethoven'ı ölüm yatağındayken ziyaret ettiğini yazar. Bazılarıysa ziyaretine gittiğini ancak bu büyük besteciyi görme fırsatını yakalayamadığını çünkü yapabildiği tek şeyin Beethoven'ın cenaze töreninde meşale taşımak olduğunu yazar. Schubert hastalığı yüzünden çok bitkin olmasına karşın Beethoven'a son görevini yapmak için cenazeye katılmıştır. Derler ki tören sonrasında cenaze alayı topluca bir meyhaneye gider. Kadehlerin ilki ölen kişi için ikincisiyse ilk ölecek kişi için kalkar havaya. Schubert, bu ilginç ritüelde belki de kendisi için kaldırmıştır kadehini!

Schubert; romantik müziğin saygın ismi, Beethoven'ın ölümünden bir yıl sonrasının, yani 1828'in 19 Kasım günü yaşama gözlerini kapar.

Hector Berlioz'un eserleri de Romantik Dönem müziğinin en güzel örneklerindendir. Berlioz bir orkestralama ustası ve çalgıları çok iyi bilen güçlü bir besteci olmasıyla klasik müziğin önünde pek çok yeni yol açmıştır. Bu nedenle de eserleri sonraki güzel örneklerin de yolunu açar. Örneğin Faust'un Lanetlenmesi olarak bilinen ünlü dindışı oratoryosu dönemin müziğinin başlangıç yıllarını ayrıştırmada, anlamada; özellikle de asıl temasının karakteristik

romantizmi nedeniyle anlamlı bir eserdir. Bu eseri ilk kez 1846'da Paris'te seslendirilmiş; bu ilk seslendirilişte soğuk karşılanmıştır. Berlioz'un genellikle dinsel yapıtlar olan oratoryolardan farklı şekilde yine dindışıdı olan bir diğer eseri de 1832'de yazdığı Lelio adlı oratoryodur.

Kahramanlık Çağı olarak da bilinen Romantik Dönem'in ilk evrelerinin bestecisi Berlioz, aynı zamanda bugünün modern orkestrasının da babasıdır. Sefil, mutsuz, biraz da hayattan bezmiş kimliğiyle tam bir romantizm yorgunu olan bu besteci zaman zaman dehasını fark eden arkadaşlarının verdiği parayla yaşamını sürdürür; döneminin ruhuyla bu denli örtüşen bir hiçliği seçmiştir Berlioz. O zamanların usta kemancısı Paganini, Berlioz'u fark ederek onu bir süreliğine de olsa sefaletten kurtarmaya yetecek parayı veren bir isim olarak yazılır tarih sayfalarına.

Kendisinden sonrakilere esin kaynağı olmuş, dizginlenemeyecek tutkulara sahip bu romantik adam 1803'de Fransa'da doğar; Paris'te 1869'da yaşama veda eder. Onu anlatan cümlelerden bir kısmı şu fikirde buluşur: O'nun acı çekmek için inanılmaz yetenekleri vardı! Bu cümle yalnız Berlioz'u değil romantizm ruhunu da büyük ölçüde anlatır. Belki de böyle bir yaşantı içindeki bir besteci olarak Berlioz pek çok yönden hayata ya da kutsal değerlere olan inancını yitirmiştir. Dramatik bir efsane olarak tanımladığı, koro, sololar ve büyük orkestra için yazılmış Faust'un Lanetlenmesi eserinde Berlioz 1820'de yazmış olduğu, yine Faust üzerine başka bir eserinden bölümleri kullanır. Çok emek verdiği ve yeni yaklaşımlarla dopdolu olan bu eserinin dinleyiciler ve dönemin eleştirmenleri tarafından ilgisizlikle karşılanması besteciyi çok üzer. Aslında özellikle eserin birinci bölümündeki, Macar Marşı olarak adlandırılan kısımlar bugün neredeyse bütün büyük orkestraların şenlik, festival vb. seslendirmelerinde repertuarlarına mutlaka koydukları güzellikte bir anlatıma sahiptir ve iyi bir şef tarafından yönetilerek seslendirildiklerinde bestecinin orkestralama gücünü çok iyi anlatır. Birinci bölümdeki bu kesitin eserde yer almasının sebebi Berlioz'ün o zamanlar çok sevilen bu marşa eserinde yer vermek istemesidir. Goethe'nin bazı sahnelerini alarak işlediği, toplam dört bölümden oluşan bu eseri bilmek, dinlemek büyük usta Berlioz'u ve dönemin romantizminin müzikteki ruhunu tanımak için çok yararlı olacaktır.

Tanrıdan değil de birbirlerinden korkan Romantik Dönem insanlarının yokluğa doğru yönelmiş olsalar da inandıkları asıl güç kendilerinde buldukları güçtür. Bu değişimin ilk izleri bu yüzyılla birlikte belirdi;

Antik Yunan Uygarlığı'nda olduğu gibi sanatçılar, şairler, filozoflar evrenin merkezindeki, ağırlıklı yerlerini aldılar. Örneğin insanlığın bütününün kurtulma yoluna ışık tutma gücü taşıyanbir büyük kuram, Marksizm de tarih sahnesindeki yerini bu dönemin ortalarında alır.

Romantik Dönem'in parlak solistlerinden ilki 1805'de Cenova'da doğan Paganini'dir. Romantik kahraman bir anlamda da giderek makineleşen hayata başkaldıran birey demekti; Paganini de bu başkaldırının gerçek temsilcisiydi. Paganini ilerlemeye, gelişmeye tutkun doğası nedeniyle kendinden önce gelen müzikçilere göre çok daha fazla dolaştı, gördü, izledi. Müzikteki parlak ilerlemesini tüm bunların yanı sıra, keman üzerindeki mükemmel kontrolü ve virtüözitesine olduğu kadar şeytani fiziki görünüşüne de borçluydu aslında. Görünüşü o kadar büyüleyiciydi ki dinleyicileri bu zayıf, acayip, siyah elbiseli, sert bakışlı, burnu adeta iki gözünün arasından fırlamış bir gaga gibi duran adam karşısında titrerlerdi.

Caprice/Capricio: Belirgin bir temayla dikkat çeken serbest yazılmış çalgı parçalarıdır. Yazan besteci kendi üretmiş olduğu bir tema (müziksel melodik ifade) ya da başkasının bir teması üzerine serbestçe yazar, kendi müziksel fantezilerine de yer verebilir.

Etüd'ler ya da aynı anlamı taşıyan etüt'ler bir çalgının çalma tekniğinde ilerletme ve düzey geliştirme amacıyla yazılmış çalışma parçalarıdır. Bazı bestecilerin etüdleri başlı başına konser parçaları haline dönüşmeye elverişli gelişkinlikte ve etkide olabilir.

Paganini keman solistliği seviyesini, yorumculuk sanatını en üst noktaya ulaştırdı. Doğal olarak, o güne kadar geliştirilmiş solistik deneyimlerden yararlandı ama bunların üzerine kendisi de birçok yenilik ekledi. Örneğin yayı teller üzerinde zıplatarak çalıyordu ya da o zamana dek bir kemandan hiç işitilmemiş özel bir yapay tını yaratıyordu. Islık sesine benzeyen bu sesleri tellerin her noktasından elde edebilen bu keman cambazı usta, aynı zamanda iyi bir gitar

solistiydi de. Çoğu zaman bu iki çalgının tekniğini tek bir sol elde birleştiriyordu.

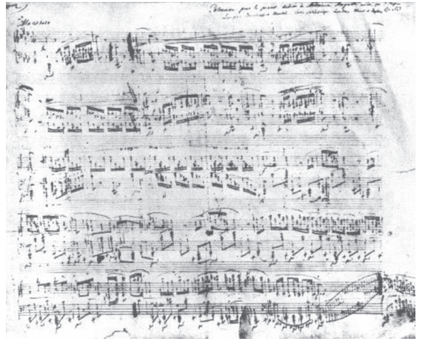
Paganini'nin solo keman için yirmi dört caprice'si bütün bu uygulamaların zorluğunu ve farklılığını göstermeleri açısından Chopin'in piyano etütleriyle karşılaştırılabilir Bunlardan en çok bilineni 24 numaralı Caprice'sidir. Bu eseri dinlemiş olmak, yalnız Paganini'yi değil, sözünü ettiğimiz dönemin makineleşmeye doğru giden yaşamının biçime nasıl yansıdığını da anlamamızı sağlar.

Bugün konser salonlarında en fazla seslendirilen klasik müzik eserleri Romantik Dönem'de yazılmış olanlardır. Bu müziğin çekiciliği biraz da romantizmin

tarihin hiç bir zamanında eksik kalmamış olmasındandır. Örneğin piyanistlik kimliğiyle, yarattıklarıyla çok beğenilen; etkileyici bulunan birkaç önemli romantik isimden birisi olan Chopin'in romantik ruhlara seslenen eserleri o zamanlar da çok dinlenirdi, bugün de öyledir.

Frédéric François Chopin 1810'da Polonya'nın Varşova yakınlarındaki bir kasabada doğar. Babası Fransa doğumludur ama fabrika işçisi olarak çalışmak üzere Polonya'ya gelir. Chopin henüz iki yaşındayken iki Polonez besteleyecek, sekiz yaşındaysa ilk konserini verecek kadar yetenekli bir piyano dehasıdır adeta. Onun için piyanonun cambazı ve doğaçlama ustası denmesi abartı değildir. Çünkü hemen hepsi piyano üzerine olan çok kolay ama etkileyici eserler yazmıştır. Bunlar romantizmin doğasını gözler önüne serer. Örneğin romantizmin aşırı duygu yüklü içeriğini, en küçük şeyle romantik bir bağ oluşturma doğasını Chopin'in bir köpek üzerine yazmış olduğu valsi çok iyi anlatır.

Küçükken dolaştığı köylerde duyduğu şarkılardan, dans müziklerinden etkilenen Chopin, 1829'da Viyana'ya gelerek müziğin kalbinin attığı bu yerdeki



herkesi büyülediği söylenen bir konser verir. Bu şehre 1830'da tekrar gelir ancak bu sırada Varşova Ayaklanması, ardından da Polonya Rusya Savaşı başlamıştır. Chopin savaşı yaşamamak için Polonya'ya dönmez, Viyana'dan Paris'e gider. Ülkesinin Rus orduları tarafından artık işgal edildiğini öğrenince günlüğüne *düşman evime girdi, öylesine mutsuzum, öylesine acı çekiyorum ki ruhumun çaresizliğini piyanoya döküyorum* diye yazar. Bu ruh neredeyse bütün eserlerinde kendini belli eder. Chopin öylesine vatan aşkıyla kavrulan bir bestecidir ki, bunu yalnızca eserlerine yansıtmakla kalmaz, Paris'teki konserlerinden elde ettiği paraların bir bölümüyle ülkesindeki direnişçilere maddi yardım da yapar.

Polonez: Şarkılı ya da sadece dansa eşlik için yazılmış valtzlere benzer, üç vuruşlu, orta hızda çalınacak şekilde yazılmış bir beste türüdür. Geleneksel bir Polonya dansının adımlarından gelir.

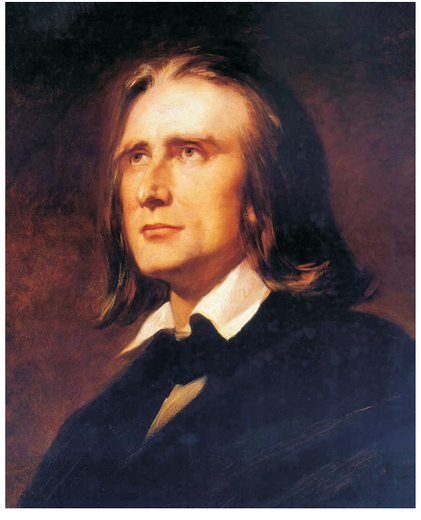
Paris'in ünlü bir zengini olan Rothchild, Chopin'e evini açarak evinde onun için konserler organize eder. Kısa süre sonra bu ev Paris'in en gözde konser atmosferleri arasına girer; pek çok sanatçının, entelektüelin sanatı yaşayıp tartıştığı büyülü bir ortam olur. Chopen Paris'te Berlioz, Liszt ve Mendelsshonn'la da tanışarak dost olur. Bu bestecilerle olan dostluğu sanatını da etkiler. Özellikle Franz Liszt'le ilişkisinin izleri hem kendi eserlerinde hem de diğer bir piyano virtüözü olan Liszt'in yapıtlarında fazlasıyla duyumsanır; çünkü bu iki besteci birçok eserini, yaptıkları uzun yürüyüşlerde beraber inceleyip tartışarak yazar.

Bütün hayatı özlemle, aşk acısıyla yükü olan Chopin sonunda tüberküloz olur. Hastalığı son aşamasındayken Londra'da olmasına karşın çok sevdiği Paris'e gelir ve

orada, 1849'da ölür. Mezarına Polonya'dan getirilerek dökülen toprak, kendi isteği üzerine öldüğünde kalbinin alınarak Krakow'da bir okulda korumaya alınması içinden hiç atamadığı Polonya aşkını, yurt özlemini anlatır aslında. Bütün bunlar bir romantik bestecinin yaşamına dönük karakteristik izler olarak görülmeli ve bunları kavramak için bu bestecinin özellikle piyano eserleri mutlaka dinlenmelidir.

Avrupa'da Fransız İhtilali'ne doğru hızlanarak, sonrasında da baş döndüren bir şekilde kentlerin büyüyüp çoğalmasıyla, kentlere ait sosyo/kültürel tutumlar da ortaya çıkar. Örneğin halk kitleleri örgütlenmeye, belli amaçlar yönünde liderlik talep etmeye başlarlar. Dönemin ortalarına doğru artık berraklaşarak giderek yayılan Marksizm gibi büyük sosyal kuramların ağırlığını hissetirmesi aslında işte bu taleplerin ürünüdür. Bugün klasik müziğin seslendirilmesinde esas alınan senfoni orkestraları da bu evrimin küçük bir yansımasıdır. Senfoni orkestrası kentlerle birlikte büyüyerek günlük hayatın artan gürültüsüyle yarışır. 1830'lara gelindiğinde bir zamanların sakin köy yollarında tren düdükleri duyulmaya başlanmıştır artık. Kısa süre sonra da limanlarda şileplerin düdüğü ötecek, telgraf telleri uğuldayacak, fabrika gürültüleri duyulacaktır. Uzun zamandan beri süregelen kırsal gelenek kent kültürüne evriliyordur. Artık büyük olan güzeldir. Yüksek sesli olan etkileyicidir. Endüstri çağına bir dizi fildişinden oluşmuş sağlam bir mobilyayı andıran piyanodan daha uygun bir çalgı düşünülemez. Dönemin pazarlarında satılan piyanolar Mozart ya da Beethoven'ınkileri gölgede bırakacak türdedir artık. Bu yeni piyanolar kısa sürede insan sesini ve kemanı geride bırakarak konserlerin baskın sesi haline gelir. Ne kadar ustaca çalınırsa çalınsın, piyanonun mekanik yapısından kaynaklanan kaçınılmaz bir sınırlılığı da vardır elbette. İşte bu çalgının müziğinin tekniğini romantik ifadeye dönüştüren besteci Chopin'dir. Onun dehasıyla lirik üslubu eski çalgılarla daha yeni ve dev görünümlü olanlar arasında bir köprü kurar.

Bu yeni tip piyanolardan tam anlamıyla yararlanan bir diğer isim de Franz Liszt'tir. Liszt mükemmel piyano eserlerini en büyük bestecileri bile hayrete düşürecek etkilerle süsler; Paganini'nin kemanda yaptığını piyanoda yapar. Kısa sürede bütün Avrupa başkentlerinde beğenilen, hatta adeta tapılan biri haline gelir. O da artık müzik tarihinin taçsız krallarından biridir. Chopin'den bir yıl sonra Avusturya sınırında doğmuş olan Liszt, Alman toprağı olduğuna dair tartışmaların sürdüğü doğum yerinin 1867'de, yeni kurulan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun sınırları içine alındığını görecek kadar yaşayarak



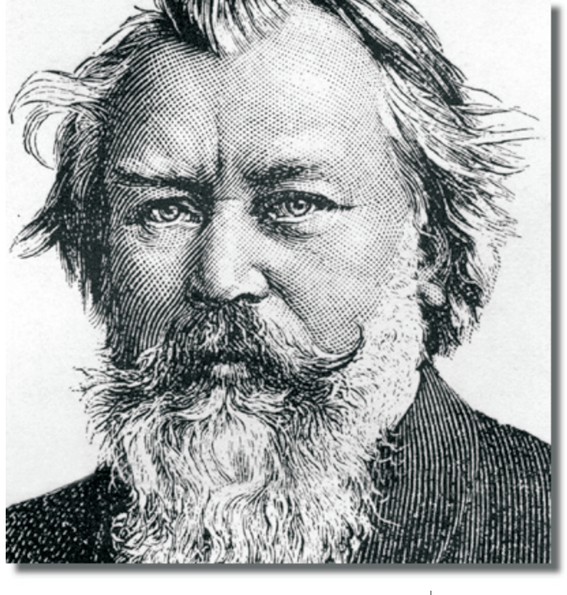
hayata veda eder.

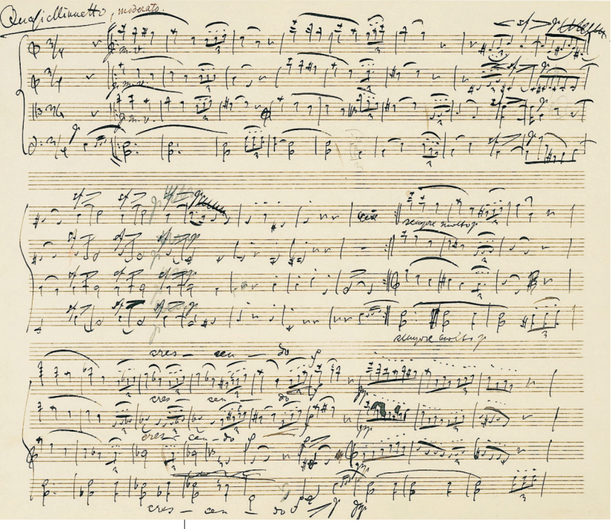
Özellikle 1800'lerin başlarından yüzyılın sonlarına kadar oldukça çok sayıda karşılaşılan piyano eserleri ya da yalnız keman üzerine olan çalışmalar o yıllar da virtüözite denilen yüksek yorumculuk gücüne duyulan aşırı ilgidendir aslında. Bu seslendirmeler öylesine büyük bir ilgiyle karşılanır ki belli çalgılar üzerine ustalığıyla eserler vermiş pek çok besteciye virtüöz besteciler dedirtir. Robert Schumann, Franz Liszt, Frederic Chopin, Niccolo Paganini hep bu yönde eserler vermiş birer çalgı cambazı olarak çıkarlar karşımıza. Elbette yalnızca bu yanlarıyla değil ama ağırlıklı olarak yorumculuklarıyla, çalgı üzerindeki hakimiyetleriyle, ustalıklarıyla anılırlar.

Büyük bestecileri büyük yapan kendi zamanlarını şekillendirme güçleridir aslında. Büyük besteciler dönemlerine damga vururlar. Romantik Dönemde kendi zamanlarına damga vurmuş, tarihin hiçbir döneminde karşılaşılmadığı kadar çok besteci buluruz. Gerçekten de bu nitelendirmeyi fazlasıyla hak ederler. Bunlardan bir diğeri de Brahms'dır.

Önceki sayfalarda anlattığımız gibi Mozart Klasik Dönem'in başlarında doruğa ulaşır; Brahms'sa Romantik Dönem'in ikinci yarısına damgasını vurur. Her iki sanatçı da her zaman müziğin merkezi olmuş, eşsiz Viyana kentinden beslenir. Viyana'nın karakterini belirleyen ortam olarak, kentin banliyösü sayılan Grunsing'den daha iyi bir yer düşünülemez. Burası içten, neşe dolu halk müziğiyle çok verimli topraklardan fışkıran kaliteli bir ürün gibi Bramhs'a dans ve konçertoların; Schubert'e şarkıların; baba ve oğul Strauss'aysa eşsiz valslerin esin kaynağı olmuştur.

Romantik Dönem'de birçok müzisyen için popüler ve klasik müzik arasında bir ayrım yoktur. Kuzey Almanya'lı ünlü besteci Brahms da halk müziğinin müziğin tümünün organik bir parçası olduğunu iyi bildiğinden senfonilerinde halk müziğinden





Peter Iliç Tchaikovsky (1840-1893) Petersburg yakınında Votkinsk kasabasında doğmuştur. Petersburg Hukuk Fakültesinden mezun olduktan sonra 1859 yılında Adliye Bakanlığı'na memur olarak atanmış ve o sırada konservatuvara devam etmeye başlamıştır. 1866'da buradan mezun olunca Moskova Konservatuvarı'na öğretmen olarak atanır ve besteciliği de burada başlar. Nadedja von Meck adlı zengin bir kadının himayesiyle yavaş yavaş tanınmaya başlar, 1877'de İvanovna Milyukof adında bir kızla evlenir ancak evliliği beş hafta sürer. Bunun üzerine besteci uzun bir seyahate çıkar, dönüşte koruyucusu Von Meck'e ithaf ettiği 4. senfonisini yazar ve bu eser büyük bir ilgi uyandırır. Sonrasında Avrupa'dan aldığı davetler üzerine buraya uzun bir konser turnesi yapar. 1891'de Amerika'ya giderek New York'ta Carnegie Hall'de eserlerini yönetir. 1893'te tekrar ülkesine döner; son eseri olan 6. senfonisinin ilk

yararlanır. Ancak Brahms'ın bir senfoni oluşturması uzun bir süre alır. Bunun nedeni üzerinden bir türlü atamadığı ezici Beethoven etkisidir. Yirmi yıldan beri olgunlaşmakta olan ilk senfonisini ancak kırk yaşında yazar. Birinci senfonisinin başarısından o kadar büyük bir mutluluk duyar ki bir yıl içinde heyecanla ikinci senfonisini besteler. Bu senfoni ilkine göre daha kendinden emin, daha sağlam uygulamaların izini taşır; yoğun bir emeğin ürünü olduğunu belli eder. Senfoninin ilk bölümünün hemen açılışında Brahms'a özgü romantik bir tema kendini duyumsatarak orkestranın bas grubu çalgıları olan viyolonsel ve kontrabaslarla giderek genişler, orkestraya dağılır. Brahms orkestralama ve çalgıları titiz bir şekilde kullanma işçisidir aslında. Bu ilk bölümün hemen başında temanın hem orkestrada an an geliştirilmesi, hem de en yalın haliyle yumuşak ve etkili üflemeliler olan tahta üflemelilerin kornolarla diyalogu şeklindeki sunumu bunu kanıtlar niteliktedir. Eserin birinci bölümü Allegro ma non troppo, yani bir Allegro'dur ancak dikkatli bir akıcılıkla seslendirilir. Yine bir tema ustası olan bestecinin viyolonsellerle viyolaların ağırlığı-baskınlığı içinde sürmekte olan melodilere bu ana temayı usta girişlerle dahil etmesi pek açık kanıtlar sanki bunu. Bölüm kendisine hakim olan ana temanın daha çok etkili kornolarla seslendirilmesiyle sürer ve sonlanır. Bu bölümde keskin giriş-çıkışlar, bas çalgıların ani köprü geçişleriyle timpanilerin eşliği içerisindeki geçişleri kesitlerinde biraz Beethoven hayranlığı sezilir. Beethoven hayranlığı aslında Brahms'ın hemen her çalışmasında bir şekliyle karşımıza çıkar.

Bu eserin ikinci bölümü Adagio'dur; yani ağırdır. Ancak bu ağırlığın da belli bir temkinlilik içerir şekilde sürmesi zorunludur çünkü besteci bu bölümün başına Adagio ma non troppo yazmıştır. Yaklaşık on dakika süren bu bölümde de tahta üflemeli çalgıların ağırlığını duyarız. Ancak bölüm bu kez bir şarkı gibi işlenmiş, romantizme özgü tatlı bir lied etkisi bırakır şekilde yapılandırılmıştır. Küçük ritim oyunları ve oynamalarıyla karşılaşırız. Bu bölümde de bestecinin yüksek orkestralama seviyesi kendini duyurur.

2. Senfoni'nin üçüncü ve dördüncü bölümleri artık çeşitlemeler şeklindeki melodilerle zengin bir müziği ortaya çıkarır. İşte özellikle son bölümün zarif ve neşeli etkisi bir eleştirmene Brahms için damarlarında Mozart'ın kanı dolaşmış bu bölümü yazarken diye yazdırtır. Oysaki Brahms'ın müziği hep ağırbaşlıdır; eserlerinde hep aşk ve şefkat vardır. Bu son bölüm biraz da bu özgünlüğüne ters bir izlenim vermesi yüzünden bu cümleleri söyletir. Ama Brahms burada

kendisinde az görülür neşeli bir anlatımı da kendisine yakışır bir ustalıkla aktarmıştır.

Romantizmin müziğe getirdiği yenilikler, 20. yüzyıl müzik anlayışını hazırlaması bakımından diğer tüm dönemlerde görülenlerden daha büyük bir öneme sahiptir. Özellikle dönemin sonlarında yaşamış Brahms gibi bestecilerin eserlerinde kendini bir şekliyle belli etmeye başlayan bu arayışlar, ilginç deneysel çalışmalar, bazı isimleri daha çok ilgilendirir. Örneğin Saint-Saens, Cesar Franc ve Gabriel Faure müzikal armoninin sınırlarını zorlayarak artık 20. yüzyıl armonisini hazırlar.

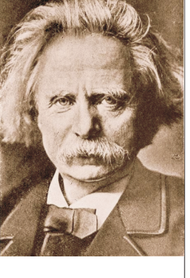
Romantik Dönem müziğinin en önemli bestecileri arasında elbette yalnızca bu isimleri sayamayız. Bu dönemi anlayabilmek için Carl Maria von Weber, Edward Grieg, Saint Seans, Antonin Dvorak, özellikle Richard Wagner, Anton Bruckner, Bedrich Smetana; Rus ulusalcı bestecileri olarak anılan Modest Mussorgsky, Rimsky Korsakov, Borodin, Balakirev, Cesar Cui gibi gariptir ki asıl işleri hep başka meslekler olan bu Rus isimlerle belki de en ünlü son romantiklerden biridir diyebileceğimiz Piotr Ilyich Tchaikovsky mutlaka bilinmeli, dinlenmeli, kavranmalıdır.

Dönemin bütün bestecileri birbirini etkilemiştir ancak bazıları diğerlerinden çok fazla etkilenir; bazılarıysa baskın besteci kimliğiyle asıl etkileyen olur. Örneğin tıpkı Schubert gibi bitirilmemiş senfonisi bulunan Anton Bruckner, diğer bestecilerin etkilerinin kendisinde çok fazla hissedildiği bir isim olarak çıkıyor karşımıza. Senfonilerinde Wagner'in etkisi, temaların kullanımı

seslendirilmesinden birkaç hafta sonra Petersburg'da koleradan ölür.

Avrupa'da gelenekleşen 'senfoni' türünü görkemli bir biçimde kullanan ilk Rus bestecidir. Altı senfonisi yanında senfonik şiirler, orkestra süvitleri ve üvertürler de bestelemiştir. Senfonik eserlerinde, Alman romantizminin izleri ile kişisel bir ezgi çizgisi ve Rus halk müziği esintileri iç içedir. Rus beşleri içinde yer almamakla birlikte, müziği Rus ulusal karakterini yansıtan öğelerle bezenmiştir. Orkestra eserlerinde ayrıca 'melankoli' 'coşkulu bir ihtiras' karşıtlığı çok belirgindir.

Antonin DVORAK (1841-1904) : Bir Çek besteci olan Dvorak, Çek Ulusal Tiyatro Orkestrası'nda viyola çalmış ve bu orkestrayı yöneten yurttaşı diğer ünlü besteci Smetana'dan etkilenmiştir;kaynaklar, Dvorak'ın besteciliğe Smetana'nın bestelerine olan hayranlıkla karar verdiğini söyler.... Besteciliğinin ilk eserinde Avusturya Ulusal Ödülü'ne layık görüşdü. Prag Konservatuarı'nda ve New York Ulusal Konservatuvar'ında yöneticilik yapmıştır. Bu dönemde yaylı çalgılar dörtlüsü Amerikalı'lıyı ve herkes tarafından bilinip sevilen 9. Senfonisi Yeni Dünyadan'ı bestelemiştir. Bestecinin en yaygın seslendirilen Yeni Dünyadan senfonisini Amerika'da yaşadığı yıllar içersinde tanımış olduğu yerlilere ait folk müzik geleneğinden esinle bestelemiştir. Büyük birt yurt özlemi duygusu içersinde yaşayan bu bestecinin diğer senfonileri 9. Senfonisinin etkisiyle de ilişkili olarak onun kadar öne çıkmaz. Bir kalp krizi sonucu ölümüne dek Piyano, Keman ve viyolonsel konçertoları yazan Dvorak ayrıca; 3 konser uvertürü, 10 opera, dinsel yapıt, requem, 4 piyano üçlüsü, yaylı çalgılar dörtlüsü için 14 eser, bir piyano beşlisi, piyano için şarkılar ve başka bir çok şarkı daha bestelemiş Çek müziğinin temsilcisi önemli bir isimdir.



şeklinde ya da çalgıların kullanımındaki uygulamalarında fazlasıyla göze batar. Ayrıca müziğinde; Katolik ayinlere özgü org doğaçlamalarından yararlanması sonucu orgun yoğun etkisi görülür ve orkestral anlatım çoğu zaman dinsel bir müzikal dile bağlanır. Ama her büyük besteci gibi Bruckner de bütün bu etkileri kendisileştirir, bir bileşime ulaştırarak başka bir özgün bütünlüğe kavuşturur. Bruckner'ın besteciliğinin bu yetkinliğini bitmemiş senfonilerinden ilki olan 9. senfonisi sayesinde rahatça anlayabiliriz. Bitmediği için ancak üç bölümü bulunan bu eserin bütününe hakim olan tanrısal-dinsel etkiyi hemen hemen tüm eserlerinde duyduğumuz bu besteciye tanrının ozanı denir çoğu yerde. Çağdaşlarının etkisi altında olsa da kargaşadan, gösterişten kaçan, duru; bu dönemde giderek eksilen tanrı inancının aksine yoğun bir mistisizmle yazan, kendi tarzını var etmeyi başarmış bu bestecinin neredeyse bütün özelliklerinin bir arada bulunabileceği bu eseri dinlemek dinleyicisine de çok şey katacaktır.

1824'de doğup, 1896'da hayata veda etmiş olan, Romantik Dönem'in sonlarına doğru ağırlığını hissettiren bu besteci, akademik sanatçıya da tipik bir örnektir çünkü Viyana Üniversitesi'nin rektörüdür. Sanatın tanımına değindiği bir konuşmasında sanat, bilimin aşamadığı engellerin olduğu yerde başlar, o engelleri yok eder ve sanatı hiçbir bilgelik tam anlamıyla ifade edemez der Burckner.

Müzikte 19. yüzyıla işte yaşamları bu bestecilerinkilere benzeyen, bestecilik özellikleri onlarla örtüşen isimlerin çeşitli

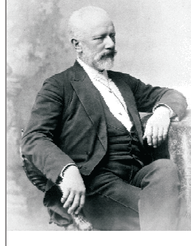
arayışlarıyla girilir. Ama bu besteciler arasında biri vardır ki onun müzikte yaptığı o zamana dek karşılaşılmamış türden aykırı yenilikler tıpkı ilk kez bu dönemde tarih sahnesine çıkan büyük "…izm"lerin hayata yaptığı gibi müzik anlayışını neredeyse ikiye böler. Kendisinden sonra onu takip edenler ya da o'na karşı çıkanlar diye iki ayrı grubun oluşmasına yol açmış bu büyük isim Richard Wagner'dir. 1813-1883 yılları arasında yaşamış Alman besteci, müzik sanatının en büyük dehalarından biri olan Wagner hem bir müzik insanı, hem de politik bir isim olarak gerçek anlamda bir devrimcidir. Anıtsal çalışmaların da bu dönemdeki en önemli bestecisidir dersek abartmış olmayız.

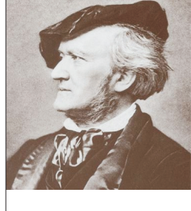
Anarşizm, baskıyı, yönetilmeyi ve hiyerarşinin var olabilecek bütün hallerini reddeden politik bir görüş, bir izmdir. Diğer pek çok izm gibi o da Romantik Dönem'de gelişip kuramlaşmaya doğru hızla yol almıştır. Wagner'in, dönemindeki içinde anarşistlerin de yer aldığı politik gruplara katılmasıyla müzikte, özellikle kendisinden

sonrasında bir anarşist ruh yaratmış olması arasında yakın bir bağ olsa gerek! Wagner, anarşist ruhuyla itaat etmektense sorgular; kurallaşmış olanların hepsine büyük bir cesaretle karşı çıkar. Bu da hiç kuşkusuz müziğine yansır; özellikle de opera eserleriyle o güne dek görülmemiş büyük devrimler yapar. Wagner iyi bir drama duyusuna sahiptir; bu nedenle neredeyse tamamen sahne için yazmıştır. Genelde Alman efsanelerine dayanan, romantik etkileyiciliğin büyüsüne sahip, geçmişi ve doğaüstünü aşırı milliyetçi tutkusuyla birleştirerek yarattığı operalarının librettolarını da kendisi yazmıştır.

Avrupa'ya yayılan o devrim yıllarında, 1848-49'da, Wagner tutuklanmasına neden olabilecek bir takım politik makaleler yazar. Dönemin güvenlikçilerince aranınca ailesiyle birlikte arkadaşı Franz Liszt'in evinde sığınır. Lizst'in evinde kalırlarken zaten mutsuz bir evliliğe sahip olan Wagner, Lizst'in kızı Cosima'ya aşık olur. Cosima o sırada başarılı bir orkestra şefiyle evlidir ama sonunda Wagner'le yaşadıkları büyük aşk sonrası evlenirler. Daha sonra Wagner sınırdan geçerek İsviçre'ye girer. Burada geleceğin müziği üzerine teorilerini yazdığı, Nubelungen'in Yüzüğü adındaki bir müzikal drama eserini yazmaya başladığı on yıllık bir sürgün hayatı yaşar. Kendisinden başka kimsenin opera olarak tanımlamadığı bu operalar tanrıların altının ve mülkiyetin lanetine uğramaları ve güce karşı duydukları şehvet yüzünden mahvolmalarını anlatır. Bunlar edebi realistlerin kalplerine yakın konulardır. Çünkü Wagner öncelikle, içinde yer aldığı yüzyılın sonlarına doğru romantizmin yerini alan, durumları onlara ilişkin ruhsal izlerle değil de objektif ve yargısız bir şekilde ele alan, realizm akımından etkilenmiştir. Ayrıca insanın mükemmelleşmek ve üstün insan'a ulaşmak için kendisini iç disipline sokması gerektiğini savunan Alman filozof Fredrich Nietzsche'nin uzlaşmaz felsefesini de savunur. Bir süre Nietzsche, Wagner'de tüm sanatları tek bir formda toplayabilecek üstün insan'ı görmüşse de daha sonra Wagner'in stilinin çok teatral ve ikiyüzlü olduğunu düşünerek onu yargılamıştır.

Wagner İsviçre'deyken müzik tarihini değiştiren o büyük opera eserini yazar: Tristan ve Isolde. Bir Ortaçağ aşkını konu alan bu anıtsal eser, opera hayatına alışılmadık ritim, melodi ve orkestral yönleriyle büyük bir bomba gibi düşer. Eser insan sesleriyle orkestra arasında kurduğu yoğun etkileşim, güzel duygular uyandırmayan ses dizilerinin yan yana çok sık kullanılmasından kaynaklanan aykırı tınısı, Wagner'in kendisinin yapılandırdığı yerleşim düzeni içindeki orkestrasının alışılmamış şiddet dolu sesleri ve renkleriyle o yüzyıla dek gelen bütün klasik müzik alışkanlıklarını derinden sarsar. Tristan ve





Isolde müziği uç sınırlarına ulaşana dek germesiyle ve müthiş özgün müziksel yapılarıyla adeta tüm klasik müzik kurallarını bir törenle yerle bir eder! Daha önceden söylediğimiz gibi, o saatten sonra bütün müzik alemi önce bu eseri, sonra da Wagner'in bütün müziğini ya sevmiş ya da nefret etmiştir; ama hiçbiri göz ardı edemez!

Wagner sonunda ülkesi Almanya'ya geri dönerek devasa eserlerini sunabilmek için yeni bir sahne inşa eder. Öldüğündeyse halen onun müzikli sahne eserlerinin yıllık festivallerini yapan bu sahneye, *Beyrut*'a gömülür.

Her zaman para sıkıntısı çekmesi, arkadaşlarından durmadan borç para alıp

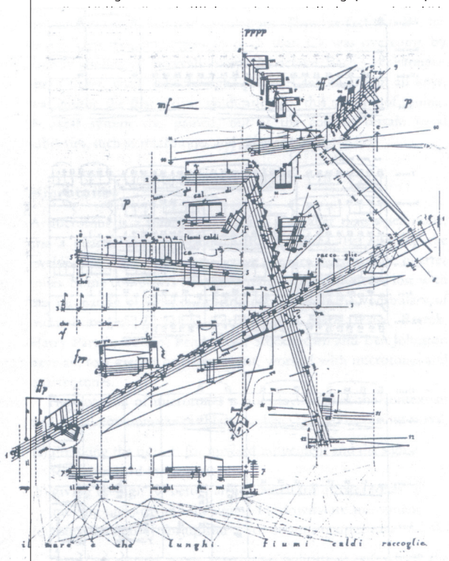
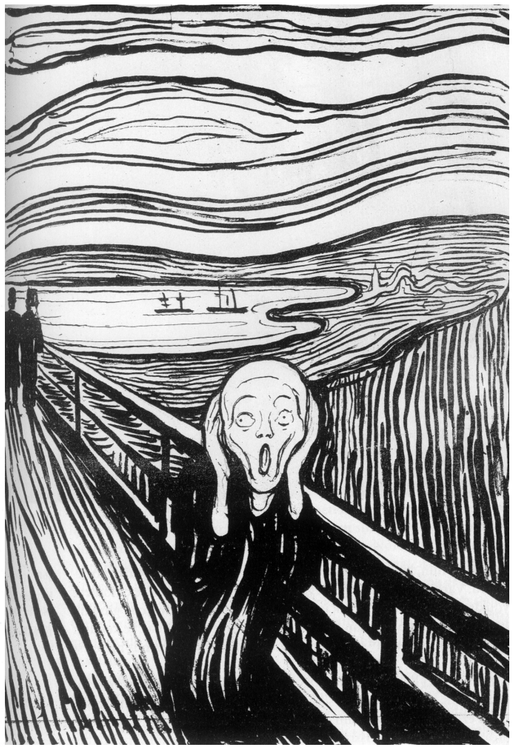
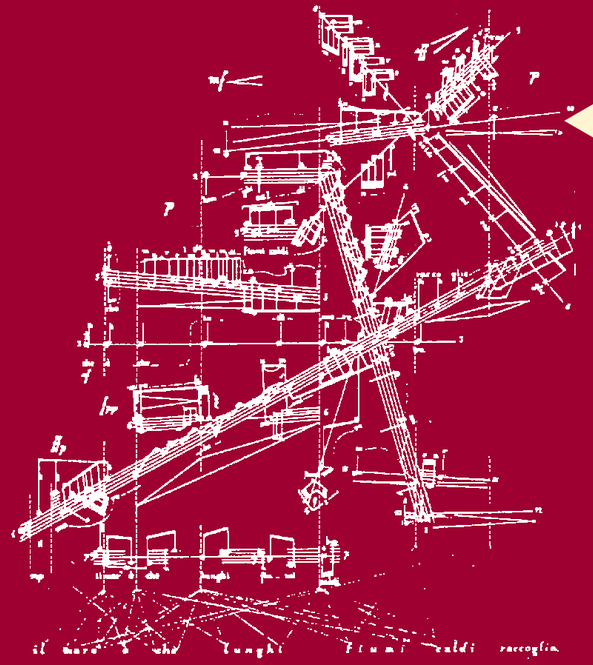


Fig. 120

Romantik Dönem'in işte bütün bu bestecileri, tarihçiler tarafından daha sonra bir şekliyle Devrimler Çağı olarak adlandırılacak olan 20. yüzyılın yaşamına uyan ilk büyük değişimleri önceden hazırlayarak yeni zamanların kapılarını açarlar.



Ve Modern Zamanların Klasik Müziği Üzerine...



Büyük şair Nazım Hikmet şöyle diyor Karıma Mektup adlı şiirinde:

Bir tanem!

Son mektubunda: 'Başım sızlıyor yüreğim sersem! ' diyorsun"

'Seni asarlarsa seni kaybedersem'; diyorsun; 'yaşıyamam! '
Yaşarsın karıcığım,
kara bir duman gibi dağılır hatıram rüzgarda;

yaşarsın kalbimin
kızıl saçlı bacısı
en fazla bir yıl sürer
yirminci asırlılarda
ölüm acısı.

…

Nasıl bir yüzyıldır ki bu hayata tutkuyla bağlı, dünyaya sesini duyurmuş bir şair bile kendi ölümü arkasından olacakları böyle yazar? Bu asrın insanları nasıl düşünür, nasıl yaşarlar? Hayatlarına yükledikleri anlam nedir? Var mıdır?

Hani kitabımızın bir önceki bölümünde, Ortaçağ'ı anlattığımız sayfalarda bazı tarihçilerin o çağa toplam bir günden ibaret bir çağdır, çünkü Ortaçağ'ın her günü birbirine benzer dediklerini yazmıştık. Bir de Ortaçağ durağan, katı ve değişimin çok uzun zamanlara yayıldığı bir dönemdir demiştik ya belki de şimdi bunun tam tersini söyleyebiliriz artık. Bu çağda insanlık öylesine büyük bir hızın içinde, öylesine hızla kendisini kaybedip günlük yaşamın pratiğinde boğulacaktır ki başka hiç bir çağda hayat bu kadar yoğun bir bilgi akışıyla doldurulmamış, bu kadar baş döndürmemiştir.

Bu yüzyıl biterken ölümün, yaşamın, aşkın, ideallerin, erdemin… neredeyse hiçbir anlamı kalmayacaktır artık. İnsanlık, Modern Zamanlar olarak adlandırılan bu yüzyılın özellikle son yirmi yılında yeni bir anemi toplumuna dönüşecek, insan sanki yepyeni bir antropolojik tipe evrilecek, hayatın her alanında adeta bir lunapark hayatı geçerli olacaktır. Bu yüzyıl ayakların yerden kesildiği, yere hiç basmadan sürekli bir koşuşturmaya katılıp, bireyin kendisine ilişkin kararların alımını başkalarına terk ettiği bir görüntüyle bitecektir. Zaten bu yüzyılın sonunda olup-bitenler de post-modernizm olarak adlandırılacaktır. Bu gelişmelere yeri geldikçe tekrar değineceğiz.

Bu yüzyılın sonlarına doğru karşımızdaki insan, Murat Belge'nin dediği gibi; beynin neredeyse her bir kesiti için üretilmiş görüntülerin bombardımanı altında kalan insandır. Hızın tam ortasında, kendisi için düşünmeyi, yapıp-etmeyi bütünüyle başkalarının iradesine terk etmiş insan!

İnsanlığın başı dönmeye başlar. Sokağın ortasına kusuveren bir sarhoş gibidir aslında, sarhoşluktan acısının nedenini bile sorgulama gereği duymaz. Hayatın her alanına denk gelen türde bilgi çoğalır ama bu bilgi insanlık için ne ifade eder? Bu kadar bilginin ürediği bu çağın sonunda, şimdi insanlığa ne olmuştur?

Bütün bu sorular, çağın hemen başında ilk olarak sanatçıların aklına geliyor. Çünkü başka bir akıl ile başka bir doğa oluşturan bu alanın insanları olan sanatçılar her zaman kendilerine dert edindikleri hayatın tüm detaylarını, yaşanmakta olanlara dışarıdan bakıp sorguluyorlar! Bu nedenle yirminci yüzyılın daha başındayken ilk olarak onlar büyük buhranların, yıkım zamanlarının yaklaştığını hissediyorlar.

Acaba dünyaya gelmiş ve belki de gelebilecek en meraklı insanlar onlar mıdır? Doğayla ve evrenle ilgili sorular aklımızda belirir belirmez soran bakışlarımızı kendimize çevirir, zihnimize birçok başka soru akıtırız ya; işte sanatçılar da düne, bugüne, yarına ait olan, kendilerini rahatsız eden bütün soruların karşılıklarını kendi dilleriyle ararlar.

Örneğin Melih Cevdet Anday, Yağmurun Altında şiirine ait bazı mısralarında şöyle diyor koca bir yüzyıl için;

Yirminci yüzyılı yaşadım
Ertelenmiş bir yüzyıldı bu
Yıkık bir sur yazgımızın uydusu
Bekletir ömrü yürüyen ayla birlikte
Bırakmaz günün adını koyalım.

Yanıtsız bir yaşamdı erdemimiz
Herkes içindi ve kimse içindi
Okunmamış bir yazı, umudu doyuran,
Duaları düşünmek neye yarar
Kurgular tutuşturdu bacalardan.

Yirminci yüzyılı taşıdım
Tedirginliğimizin zorbalığıdır sanrılar
Ve tohumun beklenmedik gürültüsüyle
Çıplak su gibi yinelenir zaman
Gökyüzünde usumuzun dirliği

Aklın başarısızlığa uğradığı içtenlik
Bir şive gibidir insan, ey öldürülmüş insan
Bilinmeyen bir hayvana özgü bir ses gibi
Sabırsız testi, hep dolar gibi olan
Her şeyin sese dönüşeceği bilinemez ki!

….

Biz neden büyük bir sanat yapıtı karşısında sarsılır, adeta büyüleniriz? Ya da bizi etkisine, çekim alanına nasıl alıverir, bize iyi ki yaşıyorum dedirtir? Sanat ve bilim, Yalçın Küçük'ün dediği gibi bir bütünden seçip ayırma işi; bütünü, bir kütleyi işleyerek değiştirip geliştirme eylemi midir? Bunu günlük sözcüklerden, devasa bir taş yığınından, ortalıkta öyle kendiliğinden dolaşıp duran seslerden seçerek mi yapar sanatçı? Yoksa, gerçek bir sanat yapıtı özetleyerek söylersek seçip çıkarma, seçtiklerini belli bir düzene koyma işinin en yetkince yapılanı mıdır? Kitabımızda hep bunu anlatmaya çalıştık. Hep söyledik, yine söylüyoruz: Bunu en iyi müziğin sanat olanı anlatıyor!

Bir besteciye, kendi yapıtını piyanoda çaldıktan sonra dinleyenler sorar: Üstat, eseriniz neyi anlatıyor? Üstat, dönüp eserini yine çalar ve cevap verir: "İşte bunu anlatıyor!

Ya, seçilmiş olanın girdiği düzenin arka planı?

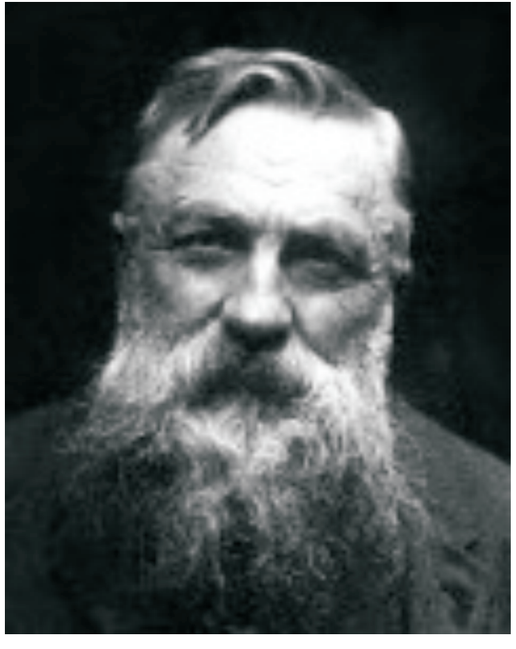
Burada, başka bir yaşanmış öyküyü paylaşalım sizlerle.

Bir gün Rodin atölyesinde bir heykel üzerindeki son çalışmalarını yapıyordur. Rodin heykelin yanına kurulmuş bir merdivenle onu değişik açılardan büyük bir dikkatle birkaç kez daha inceler. Uzun süreden beri çalışıyor olmanın yorgunluğu

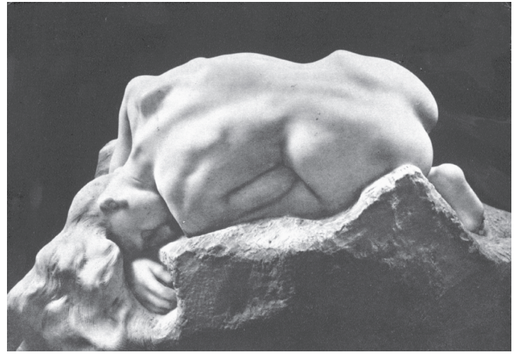
içinde ama biraz önce bitirdiği heykelin hazzıyla doludur. Heyecanla bir öğrencisini çağırır. Öğrencisiyle birlikte heykelin etrafında, onu bir kez daha süzerek döner, gözlerini heykelinden ayırmadan, büyük bir gururla sorar: "Nasıl buldun?" Öğrencisi heykelin ellerine büyük bir dikkatle, değişik açılardan bakar. Yaklaşır, uzaklaşır, bir kez daha bakar. Yüzünde büyülenmiş bir ifadeyle "Hayatınız boyunca hiçbir şey yapmasaydınız dahi bu eller sizi tarihe kazımaya yeterdi. Bu eller mükemmel!" diye haykırır. Rodin ne diyeceğini bilemez bir halde, hızla atölyeden çıkar. Öğrencisi ne olduğunu, Rodin'in yüzündeki ifadenin neden birden değiştiğini bilemez. Rodin yanında başka bir öğrencisiyle döner. Heykeli nasıl bulduğunu sorar. Öğrencisi heykeli büyük bir beğeniyle birkaç dakika süzer ve bakışları ellerinde takılı kalır. "Bu eller yaşıyor. Derilerinin altında dolaşan kanın titreşimi yayılıyor adeta. Kutlarım efendim!" diye haykırır. Rodin yüzü katılaşmış bir şekilde, hiçbir şey söylemeden yine hızlıca çıkar atölyeden. Yanında başka bir öğrencisiyle döner. Bu kez heykele hiç bakmadan, girer girmez sorar "Söyle bakalım, nasıl olmuş?" Öğrencisi heykeli dikkatle inceler. Ellere takılı kalır. O sırada Rodin bağırır "Söylesene nasıl buldun?" Öğrenci elleri incelemeyi sürdürürken heyecanla "Tanrım, bu bir mucize! Hayatın sırrını biliyorsunuz siz!" der. Rodin çılgına döner ve eline geçirdiği bir baltayla heykelin ellerini hırsla parçalar. Şaşkına dönmüş öğrenciler "Ne yapıyorsunuz? O eller birer mucizeydi!" diye bağrışırlar, şaşkınlıktan taş kesilmişlerdir.

Rodin öfkeyle haykırır: "Aptallar! Ben bu elleri, kendi başlarına yaşamaya kalktıkları için parçaladım!"

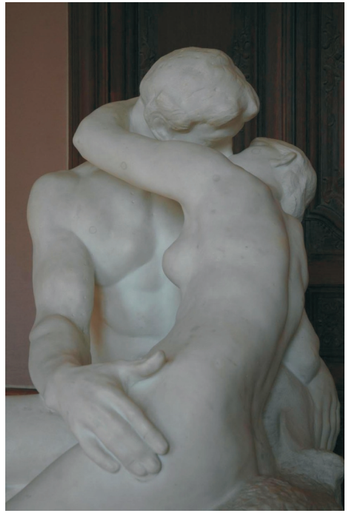
Rodin arkasında donup kalmış öğrencilerini bırakarak hırsla atölyeyi terk eder.



Örneğin; yapıtının herhangi bir parçasının bütününün güzelliğini örtmesine izin vermez sanatçı; öğrencilerinin heykelin bütünü yerine parçasına takılmış olmaları bu yüzden kızdırmıştır Rodin'i. Sanat yapıtları işte bu yüzden çağlar sonrasına bile ulaşır, güzelliklerini hiç yitirmezler. Çünkü her büyük sanat yapıtında müthiş bir özen vardır. İşte bu yüzden eserin uyumu karşısında şaşırıp kalırız, sanatçısının bu uyum



için çekmiş olduğu sancı karşısında, belki de bizden birinin sıradan şeylere vermiş olduğu düzenin yüceliği karşısında…

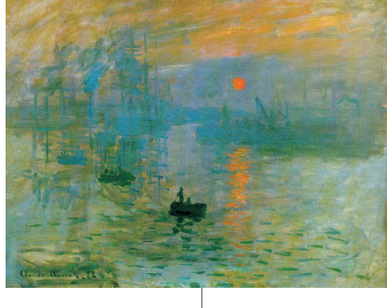


Düşünceyi mermere işleyen usta, heykelleriyle sevişen adam derler François-Auguste-René Rodin'e. Paris'te 1840'ta doğar, La Petite École yani Küçük Okul isimli özel bir desen ve matematik okuluna girdiğinde heykele olan yakınlığının farkına varıp desen becerisini geliştirmeye başlar. İlk yapıtlarını sergilediğinde önceleri hiç dikkat çekmez onun sanatçı gücü. Ama gerçek boyutlu bir insan bedeni çalışması olan, Tunç Çağı adını verdiği bronz heykeline başladığında artık herkes farkındadır ne denli büyük bir sanatçı olacağının.

1882'de Adem, Havva ve Düşünen Adam adlı heykellerini yapar. Sonra sırasıyla Victor Hugo büstünü, iki yıl sonra Calais Burjuvaları Anıtını, ertesi sene Öpüşme'yi yapar.

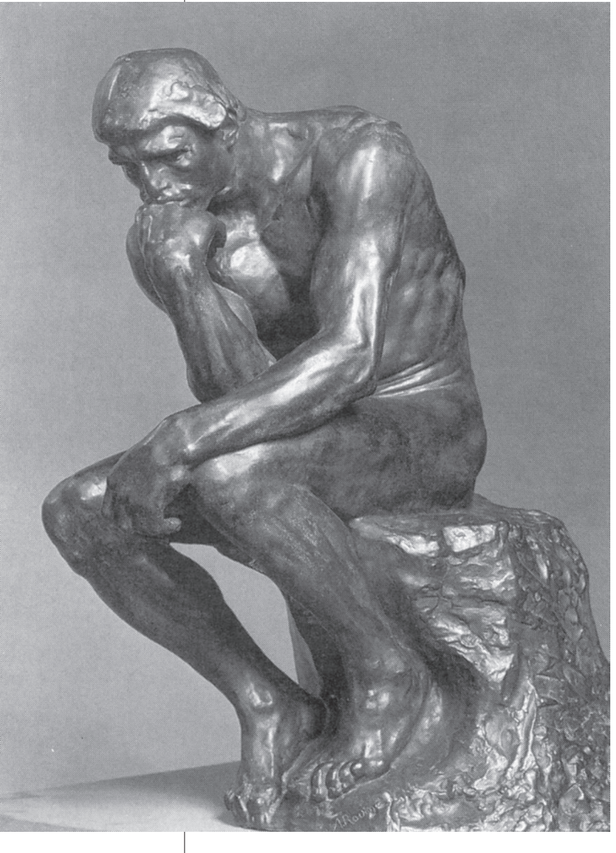
1888'de devlet, Uluslararası bir sergi için Rodin'e Öpüşme'nin mermerini ısmarlar. 1889'da empresyonizm (izlenimcilik) akımının öncülerinden Fransız ressam Claude Monet'le birlikte bir sergi açar.

1917'de gelindiğinde Rodin artık yaşlanmıştır. 17 Kasım 1917'de, yani bu Devrimler Çağı diye de adlandırılan yüzyılın tüm boyutlarıyla yaşanmaya başlanmasından kısa bir süre sonra hayata veda eder. Üzgün ve büyük bir ustayı gömmeye götürdüğünü bilen büyük bir insan seli eşliğinde Meudon'daki Villa des Brillants'ın bahçesine, daha yirmisindeyken tanıyıp aşık olduğu Rose'unun yanına gömülür. Bu iki sevgilinin mezarlarının başında her bir parçasıyla, bütün kaslarıyla düşünen; kendisiyle beraber



Empresyonizm: İzlenimcilik olarak da adlandırılan, yirminci yüzyıla yakın zamanlarda (19.yy. sonlarına doğru) Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Döneminin ve sonrasındaki ilk zamanların bütün sanat akımlarını etkisi altına almış, ortaya çıktığı andan itibaren büyük bir hızla yayılmıştır. Ortaya çıkmadan önce Avrupalı sanatçılar büyük ölçüde gerçekçilik (realizm) akımının etkisi altında çalışmalar yapar, özellikle ressamlar resimlerinde hayatın somut görünümü ve içeriğine yoğunlaşırlardı. Empresyonistler realistlere bir tepkidir. Doğaya yoğun biçimde yöneliş, doğayı konu edinerek o zamana kadarki sanat anlayışında -özellikle resimde- hiç olmadığı kadar yeni bir biçimle aktarışla baş döndürücü boyutta yaşanan değişimin ilk sarsıntılarının şaşırttığı bireyin arayış psikolojisini bu akımla yan yana düşünmek gerekir. Zaman yeni yüzyıla yaklaşmıştır; hız kendini ister istemez hissettirmeye başlamıştır: Zaman hızla yaşanıyordur ama hareket henüz kendini fark ettirecek şekildedir. Bir süre sonra 'an'ları bile kavramanın mümkün olamayacağı süreçlere geçilecektir. Bundan önce hareketin bu -yine de- müthiş hızı, 'an'ın kaçırılmaması gereken güzelliklerini yansıtmaya yöneltir ressamları. Onla için zamanı aktarmak, an'ları aktarmak demektir.

Resimlerinde, heykellerinde ve sanatın diğer kollarında vermek istedikleri hep 'an'lık olanın izlenimleridir; bu yüzden her bir sanatçı aynı yerin değişik 'an'larını resmeder, yansıtır.



Rodin'i ve sevgilisini de sonsuzluğa taşıyan o Düşünen Adam heykeli yer alır.

Düşünmenin insanlıktan giderek eksildiği; sonunda insanın düşünmeyi gereksiz bulduğu, üstelik düşünen adamın heykelinin bizde olduğu gibi anormallik sembolü olarak kabul edilip Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin bahçesine dikildiği trajik bir sonla tamamlanan bu yüzyılın müzik sanatı nasıl bir görünüm içindedir o halde? Müzik sanatçısı neler yapıyordur?

Yirminci yüzyılda; bu devrimler ve çılgınlıklar çağında; her an'ı bir sonrakinden farklı zamanların yüzyılında klasik müziğin payına düşenlere bakalım biraz.

1800'lü Yılların Sonlarına Gelirken

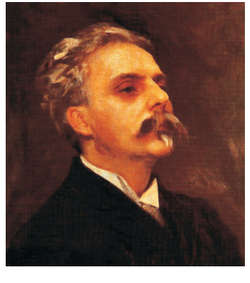
1800'lü yılların sonlarındaki Romantizm Sonrası ya da Post-Romantizm olarak adlandırılan dönemde, sanat dünyasına giderek önemini artıran empresyonizm ve başka birçok yeni arayış hakimken, Avrupalı bestecilerin büyük bölümü değişikliğe henüz çok az uğramış, eski romantik ruhla müzik yazıyorlardı. Yirminci yüzyılın başlarına kadar süren bu dönemde müzik romantizmden sıyrılıp yeni bir anlatıma kavuştu. Bu geçişte Wagner'in etkisi büyük oldu. Romantik Dönem'in küçük hacimli eserlerinin aksine bu dönemde parlak, gösterişli çalışmalar da üretildi. Örneğin Gustav Mahler, kadroları bir hayli kalabalık görkemli orkestralar için uzun, karmaşık senfoniler yazdı. Oysa Mahler'in senfonik eserlerinin çoğu ağır, ezici olmasına karşın, diğer eserleri küçük hacimli oda müziği kadar içten ve sıcaktır. Ancak besteci böylesi görkemli çalışmalara yönelmek zorunda hissediyordur artık kendisini.

Bu dönemde müzikte yeniden milliyetçilik eğilimi ortaya çıkar. Çünkü farklı ulusların bestecileri bağımsızlıklarını savunmaya, müziklerini Wagner'in etkisinden kurtarmaya başlarlar. Bunu yapabilmek için de yurtsever temalardan ürettikleri müziklerinin aktarımını kendi topraklarının geleneksel halk müziğine dayandırmaya çalışmışlardır. Romantik besteciler arasında saydığımız Rusya'dan Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov; Çekoslovakya'dan Antonin Dvorak; Norveç'ten Edward Grieg; Finlandiya'dan Jean Sibelius; İngiltere'den Edward Elgar; İspanya'dan Manuel de Falla ve Amerika'da Charles Ives bu tür temalara ve stillere önem vererek müzik dağarına katkıda bulunmuşlardır.

Fransa'da durum biraz daha farklıdır. Fransız besteciler, halk müziklerine değil de 1700'lerin

başlarındaki geleneksel, aristokrat -kentsel içerikli- müziklerine dönerler. Bu dönemin Fransız müziği; ölçütleri, sınırlılıkları, berraklık ve açıklığıyla ayırt edilir. İlk anda etkileyici, kibar ve zariftir. Bu özelliklerinden dolayı 1871'de Fransız Müziği İçin Ulusal Birlik kurucuları, bu müziği özendirmenin yollarını ararlar. Yeni nesil Fransız bestecileri; Camille Saint-Sans gibi; etkili bir uyuma sahip, yumuşak melodiler yaratmak için romantik uygulamalar kullanırlar. Birliğin kurucularından biri olan Gabriel Fauré ise diğer bütün işlerinin yanı sıra sanatsal içerikli şarkılar besteler. Fakat müziği Wagner'in etkisinden asıl kurtaran, dönemin en önemli bestecilerinden Claude Debussy olur. Claude Debussy, dönemin başka bir Fransız bestecisi olan César Frank'ın öğrencisidir.

Kendisi bundan pek hoşlanmasa da empresyonist olarak anılan Debussy'nin müziği, Fransız geleneğinin bir yansıması olmasına karşın ulusal sınırları aşar. Bu müzik düşsel bir durum ya da ortamı konu alsa bile atmosferi, çevreyi tarif etmekte oldukça başarılıdır; klasikleşmiş müzik ölçütleriyle bestelemeye, dinlemeye alışık olanların yadırgayacağı ölçüde farklı, arayışçı, önerici bir müziktir.



Pan: Keçi ayaklı, çift boynuzlu, dans etmeyi, perilerle ormanlarda eğlenmeyi, onlarla oynamayı seven mitolojik çobanlar tanrısı ve Hermes'in oğludur. Çok güzel flüt çalar; kavalından çıkardığı tatlı, dokunaklı melodilerle de herkesi kendinden geçirir. Babası bir gün oğlunu tilki postlarına sarmalayarak kutsal Olympos Dağı'na çıkarır. Komik bir görünümdeki bu yaratığı gören tanrıların hepsi ona güler ve hepsi anlamına gelen Pan adını koyarlar. Bu dağlarda, ormanlarda yaşayanların Pan'ın çevresinde toplanmayı çok sevdikleri ve onun flütünden çıkan dokunaklı müziklerle tanrılara övgüler dolu şarkılar söyledikleri anlatılır. Pan, genellikle öğle saatlerinde uyur, bu kutsal saatte hiç kimse onu rahatsız etmez. Ama uyandığında aniden ısırır ormanlardan geçenlerin karşısına dikiliverir, onları pan(ik) içine düşürür.

Pan, bir öğleden sonra çok güzel bir perinin peşine takılır. Ama bir türlü ikna olmayan peri, Pan'ın onu bırakması için tanrılara yalvarır ve birden bir kamışa dönüşür. Düş kırıklığı yaşayan Pan her biri diğerinden farklı boyda yedi tane kamış keser; bunları balmumuyla birleştirerek sihirli kaval syrinksi'yi yapar. Bu çalgı sonradan hep Pan'ın elinde görülür, çok sonradan da bu çalgıya herkes Pan Flüt demiştir. Debussy'in bu eseri Pan'ın perinin güzelliğine kapılıp peşinden gitmesi, ama onu bir türlü ikna edememesi karşısındaki yıkılmışlığı ve duygu sarhoşluğunu anlatan bir konu üzerinedir. Bunu anlatan bir şiire dayalı yazılmıştır; Pan'ın flüt seslerinin bin bir türlü hoş tınısını içererek ormana, doğanın renklerine gündermeler taşır: Empresyonist eğilimli bestecisi tarafından 1894'de bestelenmiştir.

Prélude L'aprés-midi d'Un Faune : Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd

Debussy'nin amacı Alman besteciler gibi büyük orkestralar için yazmasına karşın, onlar gibi yoğun etkiler yaratmaktan çok yeni, farklı sesler üretmektir. Çoğunlukla, o güne kadar alışılagelmiş olanın dışında çalgılar ve kalıplar kullanır. Bir çalgının klasik müzikte alışıldığı şekilde tınlamasını sağlayan orkestra içindeki yeri vb. uygulamalara yenilerini ekler. Melodilerini kısa ve dar bir aralıkta tutar. Ancak, müziğinin tınısı farklı ve zengindir. Bunun nedenlerinden biri dönemindeki ressamların, Uzak Doğu'dan, özellikle de Japon sanatından esinlenmeleri gibi, Debussy'nin kilise tarzına ve Çin müziğine yönelmesidir.

Debussy Prélude L'aprés-midi d'Un Faune adındaki en çok bilinen orkestra çalışmasını mitolojik bir şiirden esinlenerek yazmıştır. Eser yumuşak bir flüt sesiyle başlar. Sonrasında arp ve korno flüte eşlik etmeye başlar, ardından flüt yerini obuaya bırakır. Ses rengi aniden değişir. Sonra tekrar solo flüt duyulur. Geleneksel orkestra çalışmalarının çoğundan farklı olarak, Prélude bütün bir yapı olarak bir yere odaklanmaz, belirgin bir yönü yoktur. Ritim düzensizdir; armoni alışılmadık etkidedir. Bu Prélude, esinini sonsuzluktan alır; eserdeki antik ziller ve çeşitli özgün müzikal diziler eseri egzotik kılar. Bu seslerle insan bir düşün içine bırakılıverdiğini, sonsuzluğa yansıdığını duyumsar. Prélude'ün ruhu Gaugin'in resimlerininkine yakındır. Hatta ses renginin zenginliği, formun açık dağılımı gibi bazı özellikleriyle empresyonist ressamların eserlerini andırır. Monet de dahil olmak üzere hem empresyonist ressamlar, hem de post-empresyonist ressamlar resme yeni bir içerik getirmiş ama Batı gerçekçiliğinin sınırlarının dışına çıkmamışlardır. Debussy ise tıpkı eseri La Mer'de görülebileceği gibi müziğe yeni renkler, uyumlar getirir. Getirdikleri yirminci yüzyıl klasik müziğini önemli ölçüde etkilemiştir.

Maurice Ravel de Debussy gibi bir Fransız bestecidir. Empresyonist etkinin sınırlı olduğu tarzlarda eserler de yazmış olmasına karşın Ravel de empresyonist olarak anılır. Daphnis ve Chloe adındaki bale müziği de en az Debussy'nin Prélude'ü kadar zengindir. Ama Ravel'in tonlaması, melodi ve ritimleri Prélude'den daha açıktık; daha kolay anlaşılır.

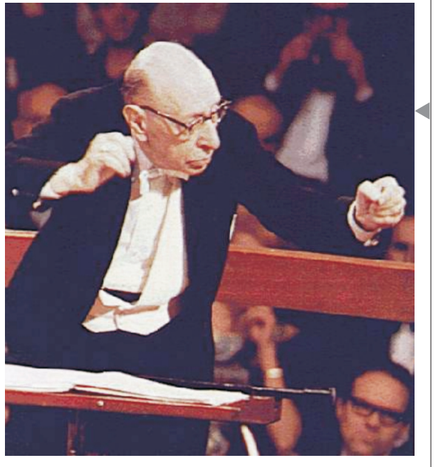
Ravel de başka kültürlerin, başka zamanların müziğini taklit etmeyi sever. Viyana'nın vals müziğini La Valse'de; İspanyol halk müziğini -ki tam bir İspanyol müziği tutkunudur O. Boléro'da; Amerikan cazınıysa Concerto for Left Hand'de kullanmıştır; çok iyi ve yaratıcı bir piyanisttir de aynı zamanda.

Eric Satie, alışılagelmişin oldukça dışında, hınzır bir bestecidir. Anti-empresyonist ve anti-romantik olarak anılan Satie'nin ilk besteleri, Debussy'nin sakin, soğuk melodilerini ve klasikleşmiş tarzının dışındaki etkiyi çağrıştırır. Ama Satie'nin stili daha kurudur. Yirminci yüzyılın başlarında yazdığı besteleri dönemin yerleşmiş inançlarına, geleneksel olanlara uygundur. Bestelerinin genellikle yerici-aykırı ve birbirine zıt başlıkları vardır; örneğin Armut Şeklinde Üç Parça ve Kurutulmuş Embriyonlar gibi. Bu başlıklar genellikle empresyonist resimlerin başlıklarıyla alay eder türdendir. Ayrıca yine aynı başlıklarda sentetik kübizm, dada ve sürrealizm akımlarına eğilimler de görülür.

1950'ye Doğru

Müzikte 1910-1930 yılları arası, 1905-1914 yıllarında resim-mimari vb. alanlarda yaşananlarla benzeşir. Çünkü bu yıllarda müzikte o zamana kadar müzik tarihinde görülmedik yenilikler olmuştur. Sanatçılar sistematik bir şekilde, Batı dünyasının sanat kültürüne ilişkin olmazsa olmazları yerle bir etmişler; besteciler, Rönesans'tan bu yana klasik müziğin temellerini oluşturan klasik yapının temel direklerini söküp atmışlardır.

1930-1950 yılları arasında bu denemeler yavaşlamış ancak tamamen bitmemiştir. Birçok besteci eski tarzlara geri dönmüş ya da yeniyle eski arasında bir sentez oluşturmaya çalışmıştır. Örneğin Igor Stravinsky, eski formlarla yeni formları birleştirmiştir.



Kübizm – Sentetik Kübizm: Kübizm, yirminci yüzyılın hemen başlarında Paris'te ortaya çıkarak etkili olan sanatsal bir akımdır. Kübik terimi Matisse'in tablolarındaki figürlerin hemen hepsinin resmedilmiş şeklini, başka bir ressam Braque'ın küçük küplere benzetmesi üzerine kullanılmaya başlanan bir terimdir. Bu resimlerde figürler gerçekten iç içe geçmiş küpler vb. halinde, çeşitli geometrik şekillerde resmedilir. Gerçeği tamamen özgün ve detaylarında yatan tüm değerleriyle bu detayların ortaya çıkardığı soyutlama yoluyla aktarma arayışından yola çıkan kübistler, gerçeği gördüğümüz gibi değil de, olduğu halleriyle resmetmeye, aktarmaya çalışmışlardır. Bunun için resimlerini nesnenin her yönünün aynı anda görülmesini sağlayabilecek bir biçimlendirmeyle yaparlar. Bu nedenle eserleri bir hayli karmaşıktır ve aslında derin felsefi sorgulamalara yönlendiricidir, Sentetik Kübizm'se bu akımın içinde farklı teknik yaklaşımları benimsemiş eğilimlerden biridir. Kolaj diye bilinen, farklı nesnelerin yay yana getirilmesiyle ortaya çıkan kübist aktarımı resmetme yolunu tercih edenlerdir.

Dada/Dadacılık/Dadaizm : 20 yüzyılın ilk yarısı içersinde ve özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış bir akımdır. Dünya Savaşının barbarlığı ile o süreçlerdeki hemen her sanat alanında görülen ve gündelik hayatta da kanıksanır olmaya başlamış olan düşünce katılığına bir tepki halinde oluşmuştur. Fransızca'da oyuncak tahta at anlamına gelen "Dada", akıma adını verir. Adının dayanaksızlığının da gösterdiği gibi zaten her hangi bir mantığa yaslı olmama, sanattaki tüm sistematikliğe ve düzenlere karşı çıkış Dadaistlerin temel anlayışıdır. Bu akım, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan ve yeryüzünün yerle-bir olmasından yola çıkan bir felsefi

yapıdan etkilenir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında gelen yeni buhran ve sıkıntı ile yayılan dengesizliğin akımıdır. Onlar bir anlamda bütün kamuoyuna düşünsel bir travma yaşatma yolu ile şaşkınlığa düşürme ve sarsma arzusundaki sanatçılar olmuştur. Yapıtlarında alışılmış estetik dengelere karşı çıkıyor, özellikle burjuva değerlerinin tiksinti veren yanlarını vurguluyorlardı.Toplumda yerleşmiş anlam ve düzen kavramlarına karşı duruşun çerçevelediği yapıtlar üretiyorlardı...

Bu yüzyılın ilk yarısında yaratıcı enerjinin arayışları sürerken milliyetçiliğe verilen önem de artmıştır. Bu gelişme diğer sanatlarda bu kadar yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaz. Örneğin bu yüzyılın en önde gelen bestecisi Bela Bartok folk üslubuyla çalışmalar yapar. Folk müzikle hem öğrenci hem de besteci olarak uğraşır. Farklı ülkelerden, özellikle de Macaristan ve Romanya'dan folk ezgileri toplayarak bu folk öğelerini kendi müziğine katar. Bartok'un çalışmaları artık, güçlü ve moderndir. Müziğinin özgünlüğü, folk müziğini doğrudan kullanmasından ve bir kısmını Anadolu'da gerçekleştirdiği kendi halk müziği araştırmalarına dayanan armoni, renk ve ritim denemelerinden kaynaklanmaktadır.

Bela Bartok (1881-1945). Bir Macar bestecidir. Yaşamının bir bölümünde Amerika'ya yerleşmiş ve burada yakalanmış olduğu bir kanser hastalığı sonucunda yaşama veda etmiştir. Aynı zamanda piyanist ve ileri seviyede ir etno-müzikologtur. Macar ulusal müzik tarzını geliştirmiş, Türkiye'de de Toros dağlarındaki köy ortamlarında çeşitli halk şarkılarını derlemiş; yayınlamış ve müziğini bütün bu yerel izlenimler üzerine kurmuştur. Bu bestecinin operaları, çeşitli piyano çalışmaları, süitleri, çocuklar için yazdığı müzikleri,oda müziği eserleri,konçertoları hep yerelin evrensel bir yapıta evrilişine güzel örnektirler;dinlenip yoğunlaşılması yararlı besteciler arasında diye

Yeni müziksel dillerin gelişiminde bir öncü olan Bartok'un başarısı, kendi döneminden iki besteci tarafından aşılır. Bunlardan özellikle birisi, halk müziğini çok iyi kullanan bir isimdir: Igor Starvinsky!

Igor Stravinsky, ilk bestelerinde Rus halk stilini kullanır. Onun modern müziği birçok açıdan Picasso'nun modern resmine denk düşer. Picasso ve Braque, kübizme öncülük ettikleri zamanlarda, Stravinsky'nin en önemli ve en ünlü eserleri olan üç balesi de ilk kez sunulur. 1910'da yazdığı, büyük bir başarı elde eden, Ateşkuşu başlıklı ilk balesi, Rus milliyetçiliğinin egzotik renklerini anlatan bir Rus hikâyesidir. İlkinden bir yıl

sonra bestelenen; kuklaları, Rusya'nın sokak panayırlarını anlatan Petruşka balesi de büyük bir başarı kazanarak popülerleşir.

Fakat üçüncü balesi La Sacre du Printems, yani Bahar Ayini bir kargaşaya ve çatışmaya neden olur.

Bahar Ayini, Debussy'nin Prélude'üyle Ravel'in bazı çalışmalarında olduğu gibi, bir pastoral'dir; onlarla benzer bitişlere sahiptir. Bu eserde; tatlı bir ormandaki hayal ürünü varlıklar yerine, insanların kurban edildiği, ilkellerle dolu bir Rusya vardır. Giriş, hüznü ve kederi anlatan bir soloyla başlar; burada kendisinin en tiz seslerinde melodiler çalan fagot, toprağın doğumu, doğurganlığı simgeler adeta... Diğer üflemeli çalgılar soloya katılırlar. Müzik, bahar zamanı kurban törenlerinin ilk saatlerindeki karanlık ormanın heyecanını, telaşını anlatır. Ayinin birinci bölümünde; Dance of the Youth & Maidens'da telli çalgılarla tekrarlanan toplu seslerin güçlü, sağlam ritmi dikkati çeker. Düzenli ritmin monotonluğu, düzensiz ani vuruşlarla yok olur. Böyle bir kalıp, geleneksel vurgu kalıplarına uymaz; serttir. Ritim bazen kesilir; nefeslilerle kornoların iniltileri, çığlıkları ritme karışır. Bunu izleyen bölümler, halk ezgileriyle süslenmiştir. Bölümler arasındaki geçişleri, hatta her bir bölümün bütünlüğünü belirlemek zordur. Çünkü her bir bölüm, bir sonraki bölümün içine girmiş, onunla karışmış gibidir. Tüm bölümler sert ve şiddetli değildir. Ama en yumuşağı, en sakini bile, hareketli, kıpır kıpır ritimlerle, sanki insanı kozmik translara çağıran seslerle doludur. Sacrificial Dance (Kurban Dansı) isimli son bölümün müziğiyse vahşi, şiddetle sarsan, çırpındıran ritimleriyle, kurban olarak seçilen kişinin ölüme gidişini anlatan güçlü bir çatırtıyla son bulur.

Stravinsky'nin Bahar Ayini adlı bu eserindeki asıl önem verilmesi gereken yaklaşımı, müziksel etkide ilkel melodi ve ritimleri kullanmayı istemesidir. Bahar Ayini'nin en önemli özelliği önceden sezilmeyen, beklenmeyen müthiş şiddetli ritimleridir; bu ilk-el müziklere özgü bir uygulamadır aslında.

1913 yılının halkına göre bu ritimler duygusuz, anlamsız, hatta iğrençtir ama Stravinsky'nin balesi yine de kendi alanında oldukça uzun süreli bir etki yaratır. Eser o kadar sıra dışı ve anlamlı bulunur ki bazı müzik insanlarının değerlendirmelerine göre Bahar Ayini müziksel dilin öğelerini bir daha eskisi gibi bir araya getirilemeyecek şekilde dağıtan, sarsan bir patlamadır.

Stravinsky, böyle olağanüstü, gösterişli bir eserle tanındıktan sonra, eserlerini orkestrada çalınacak biçimde işleme gereksinimi duyar. Danslarıyla eğlenceli bir eser olan Askerin Öyküsü, savaş zamanında yedi çalgıcı için yazılmıştır. Bestecinin Rus anlayışından uzaklaştığını gösteren bu çalışmada da Bahar Ayini'nde olduğu gibi ritme çok önem verilmiştir. Ritimleri de oldukça yaratıcıdır. Son bölümdeki davul uygulaması daha çok

Picasso'nun elinden Stravinsky

Amerikan Cazı'nda duymaya alıştığımız gibidir. Stravinsky bu tür bir sese ilgi duyduğunu Rag Time ve Piano Rag Music başlıklı eserlerinde de göstermiştir.

Stravinsky'nin Pulcinella'sı küçük bir orkestrada çalınacak şekilde işlenmiş bir baledir. Bu bale, Stravinsky'nin, kostümlerini Picasso'nun hazırladığı tek projesidir. Gala gecesinden dokuz gün sonra Picasso, bestecinin çeşitli resim çalışmalarını yapar.

Stravinsky, 18. yüzyıl İtalyan bestecisi Giovanni Battista Pergolesi'nin müziğinden esinlenerek yazdığı Pulcinella'da, kendi neo-klasik döneminin sinyallerini verir. Bu dönem birkaç yıl sürer. Bu anlayışa sahip çalışmaları uyumsuz, şaşırtan ve tuhaf ritimleriyle Stravinsky'nin sürprizlerle dolu kişiliğini yansıtır. 1930'da yazdığı Symphony of Psalms (İlahiler Senfonisi) adlı eseriyse Stravinsky'nin neo-klasik döneminin en iyi örneğidir. Bu çalışma birçokları tarafından yirminci yüzyılın başyapıtı diye görülür.

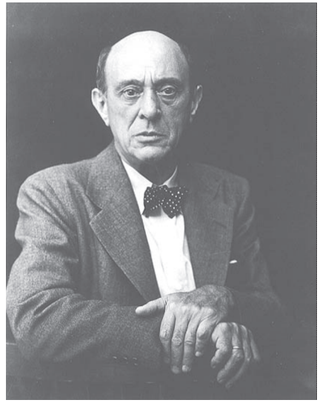
Stravinsky kariyerinin son dönemlerinde Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşarken, Schoenberg ve taraftarlarının öncülüğünü ettikleri 12 ton müzik tekniğini kendi ihtiyaçlarına göre uyarlar. Stravinsky, sistemi oldukça bireysel, özgün ve temkinli bir şekilde kullanır. Hatta bu olağanüstü ve dikkate değer kariyeri bitmeden önce Rus milliyetçiliği tarzında eserler yazar. Bu eserlerde; Strauss, Debussy ve halk müziğine ait etkiler bulunur. Besteci, ilkellikteki serüveni, Amerikan cazından esintileri, Neo-Klasizm'deki ilk gelenekleri canlandırması ve 12 ton sistemini geliştirmesiyle müzik dünyasını şok etmiştir.

Neo - Klasizm/Neo Klasisizm/ Neo Klasizm; yeni klasikçilik olarak 20.yüzyıla yaklaşılırken sanat içerindeki arayış ve yeni yönelimlere bir tepki olarak doğan bir sanat akımıdır. O zamanların edebiyatında ağırlıklı olarak görülmesine karşın diğer sanat disiplinlerinde de klasik zevk ve anlayışı yeniden canlandırma amacı taşıyan bir eğilimdir.

a-tonal müzik/12 Ton Müziği; Tonal olmayan belirli bir düzene karşılık gelmeyen müzik ya da kendi içersinde başka kurallara bağlanmış ve bu yolla önceki tüm düzen uygulamalarının dışında olan bir müzik anlayışı olarak düşünülebilir. Sesler müzikte kendi aralarında belir çekim,uzaklaşma vb.- hiyararşik- ilişki içersinde olarak bir sistem yapılandırmaktadır. Biz bu sisteme göre o müzikleri makamsal,tonal vb. şeklinde adlandırırız. A-tonal müzik ya da diğer bir adlandırma ile 12 ton müziği o zamana kadar müzikteki seslerin oluşturduğu çeşitli düzenlerin hepsini redderek onların (seslerin) kendi içersinde bir sisteme dahil olmasına izin vermeksizin kullanımına dönük önerilmiştir. Bu aslında özellikle klasik müzik için devrimsel bir yeni yaklaşım demek olmuştur. Yaratıcısı-önereni Arnold Schoenberg'tir. Schoenberg sesler arasındaki bu bağımlılık ilişkisini boşa çıkarma yoluyla bütün bir müzik tarihine önemli bir başkalaşma getirmiştir.

Eserleri arasında; birçok bale, koro müziği; iki tane opera ve senfoniler yer alır. Bu eser çeşitliliği arasında, her bir esere sinen Stravinsky özgünlüğü ortaya çıkar: Açık, berrak ve kuru bir ton; yalın, süssüz zıtlıklar; önceden kestirilemeyen sürpriz ritimler ve en çok da müziksel heyecandır bu özgünlükler.

1874'de Mozart, Beethoven ve Mahler'in kenti Viyana'da doğan, 1951'de yaşamı son bulan Arnold



Schoenberg, bu yüzyılın en önemli bestecilerindendir. Schoenberg, doğduğu kentin hoş kültürüne daha küçük yaşlarda katılır. Ama babasının erken ölümü yüzünden yirmi bir yaşına kadar müzik eğitimini karşılamaya gücü yetmez. Kariyerinin önemli bir bölümünü, Viyana'da, Berlin Prussian Akademisi'yle Los Angeles'daki California Üniversitesi'nde öğretmen olarak geçirir. Schoenberg hayatı boyunca hiçbir zaman Stravinsky gibi ünlü biri olmamıştır. Ancak, en özgün ve en önemli modern müzik düşünürü olarak, önde gelen bestecilerin saygısını kazanır. Ayrıca, Alban Berg, Anton Webern gibi sadık ve izini sürdüren, bu yüzyıl için isimleri değerli olan öğrencileri olmuştur.

Schoenberg'in müziği, ilk zamanlar geleneksel romantik müziğin son dönemlerinin etkisi altındaydı. 1900'de, bir kantat yazmaya başlar. Bu eserde bir anlatımcı, beş vokal solisti, gösterişli bir koroyla orkestra bulunur. Eser 1913'de sunulur. 1908'de, Schoenberg'in dev bestelere karşı ilgisi yok olur; müziksel aktarımı, uyumu gitgide a-tonal bir hal alır. Müzikal düşünceyi köklendiren alışılagelmiş müziksel ilerleme yollarından kaçınır. Bu yüzden de alışık

olmayan kulaklar için onun tümüyle klasikleşmiş ton etkisinin dışına taşan a-tonal müziğini dinlemek hiç kolay değildir. Çünkü seslerin toplu etkisi alışılagelmiş örneklerle bağdaşmaz. Melodileri belli bir çözüme-rahatlatıcı etkiye ulaşmaz, nereye gittiği ve nerede bittiği belli değildir; ama sanki müziğin o zamana dek gelen tüm genlerine müdahale eden bir müziktir bu.

Schoenberg ve taraftarlarına göre ise a-tonal müzik, Batı'da kilise müzikleriyle başlayan klasik müziğin evriminin mantıksal olarak bir sonraki aşamasıdır. Onlar çatışma, gerginlik ve uyumsuzluk herkese göre farklı tanımlanır derler. Schoenberg'e göre; a-tonal müzik işte bu çatışma, uyumsuzluk sorununu çözer; onu özgürlüğe kavuşturur. Belki de bu yüzden ben, Berlin bombalandıktan sonra, gözlerimizin önünde küçük bir kız çocuğu bir bombanın altında kalarak paramparça olduktan sonra, artık nasıl son derece uyumlu ve nazik seslerle müzik yazabilirim ki? demekte haklıdırlar. Belki yeni yüzyılın çatışmasını çözmek yepyeni bir müziğe düşer; bu yüzden Schoenberg ve taraftarlarının arayışı bu yöndedir ya zaten!

Kendi döneminde hiç ünlenmemiş, yadsınmış bir adamdır Schonberg. Zamanının resminin baskın eğilimi empresyonizm takipçisi olan etkili bir resim sergisi bile açmıştır: İddialı ve ısrarcıdır. Bu yönü onu bir hayli yıpratır, çevresinde ona şüpheyle bakanları çoğaltır. (Hep böyle olmaz mı zaten?) 1951'de son bulan yaşamının son zamanlarında kendisine başarı ödülü verildiği bir törende yaptığı konuşma çok öğreticidir; yüzyılın trajikomik bir biçimde sonlandığının ipuçlarını taşır. Schonberg der ki: Beni sizler kaynar sulara attınız. Kurtulmak zorundaydım; çabaladım; yüzdüm. Ölmeden kıyıya ulaştığımdaysa brova diyerek yine sizler bir başarı ödülü veriyorsunuz bana!

Bu serzeniş, böylesi büyük insanların kırgın, şaşkın ve ironiyle gülümseyen ortak yazgısını yansıtır adeta!

İkinci Büyük Savaşın Sonrası...

Serializm (Dizisellik) ; Müzikte Seslerin diziler halinde çeşitli kullanım olasılıklarının sabitlenerek gerçekleştirilmesine dayanan bir besteleme yöntemi. Genellikle, müzik içersinde bir şekilde belirli bir düzene girmiş olan sesler o müziğin tonunu,makamını vb. belirlemektedir. Bu yöntem böylesi bir düzen için belirli

Avusturyalı besteci Anton Webern, 2. Dünya Savaşı sonunda Amerikan askerlerince trajik bir hata sonucu, bir başkasına benzetildiği için, evinin balkonunda vurulmasaydı eğer, yüksek disiplinli müziğinin, yepyeni bir müzik hareketinin temeli olacağını görmüş olacaktı. 1940'ların sonlarında müziği o kadar popülerdi ki Batı Almanya'da, Darmstadt'da bir Webern mezhebi bile kuruldu. Hayranlarından özellikle Pierre Boulez ve Karlheinz Stockhausen, O'nun fikirlerini geliştirdi; 1940'da yaşama veda eden bestecinin ölümünün onuncu yıldönümünde dönemin en önemli isimlerinden Stravinsky bile kendisini kahraman ilan etti.

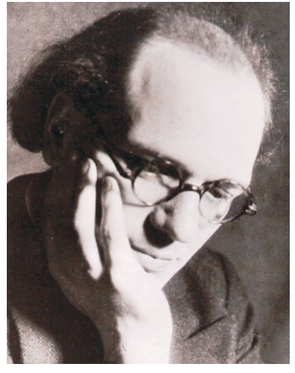
Webern'in 12 ton uygulamalarının doğrudan ürünü olan kuramsal ve soyut müziği, bugüne kadar gelen müzik biçimlerinin en gelişmişidir. Serializm olarak adlandırılan bu yeni üslup, müziği eski kalıplarından kurtararak yeni bir yola yönelten bir girişim, bir çabaydı. Bu yüzden yaklaşık bir yüzyıldır, görsel sanatlarda duymaya alışkın olduğumuz avant-garde terimi; serialist besteciler Webern ve takipçileri tarafından, geçmişle ilişkilerinin kesildiğini ifade etmek için benimsenerek kullanıldı.

avant-garde: Fransız askeri tarihinden gelen, "ön cepheyi koruyan, diğerleri vuruldukça yerine hemen ardından gelenlerle tamamlanan insan topluluğu" anlamlı bir kelime. Sosyal bilimlere geçişte anlamı, toplumsal ve entelektüel olarak ön saflarda, lokomotif işlevinde bulunan insan, akım, topluluk olarak genişlemiştir.

1951'de iki piyano için yazdığı Structures I (Yapılar I) adlı bir çalışmada Boulez, müziğinde serializmi uyguladı. Serializmin ilkeleri uygulama yirminci yüzyılın sonlarına doğru kullanılmasına karşın, İlk Çağ müziğinde kullanılan rakamlı üretim ve sunusuna dayanır. Bugün hâlâ bu anlayışa sahip müziksel aktarımlarda, müzik rakamsal olarak ifade edilir. Bu ölçütlülüğüne karşın, bu anlayışla da duygusal, içten müzik üretmek mümkündür.

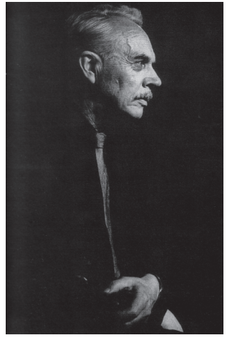
Serializme katılımın sona erdiği dönemlerde bile, sistemin karmaşıklığı hâlâ bazı bestecilere ilgi çekici

geliyordu. Boulez'in 1954'te yazıp 1957'de gözden geçirerek değiştirdiği Le Marteau sans Maitre adlı eseri, atonalizmin son zamanlarındaki en güzel örneğidir. Dokuz bölüme ayrılan; kalın bayan sesi, yani alto için yazılmış eserde flüt, xylorimba, vibrafon, gitar, viyola gibi çalgılar kullanılmıştır.



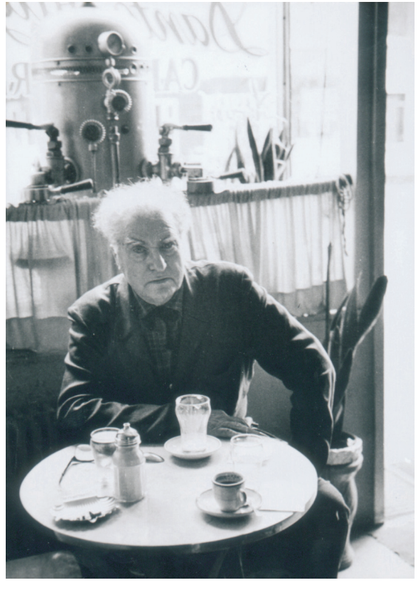
Bu dönemde birçok besteci 12 ton sistemi ya da başka yollarla besteleri yeniden yapılandırmaya çalışıyordu. Bu besteciler, her zaman kullanılan çalgılarda değişik kullanım uygulamaları geliştirdiler: Özel dudak metodları, geleneğe aykırı parmak kullanımı, alışılagelmişin dışında yayla çalma gibi teknikler kullandılar. Krzysztof Penderecki, 1960'da yazdığı Threnody to the Victims of Hiroshima adlı eserinde sadece yaylı çalgılar kullandı. Eserde yaylıların tümü aynı karakterde ve birbirine yakın aralıklarla ses üretiyordu. Böyle bir uygulama hiç akıldan çıkmayan, insanın kafasına takılan, elektronik müziği anımsatan bir ses birleşiminin oluşmasına yol açıyordu.

Boulez ve Stockhausen'in öğretmeni Olivier Messiaen, Doğu'ya özgü biçimlere olan hayranlığı doğrultusunda çalıştığı eserlerinde gonglar, tahta, cam çanlar ve Çin zilleri kullandı. Latin Amerikan bongoları, congalar, muracalar, marimbalar, Afrika davulları, yeni müziğin ritmik ve renkli özelliğine uygun çalgılardı.



Harry Partch gibi bazı müzisyenler de kendilerine özgü bazı çalgılar ürettiler.

Daha sonra çalgıların karşısına suni sesler çıkarıldı. Elektronik Müzik olarak adlandırılan bu müzik, elektronik aletlerle üretildi. Somut Müzik, bu yapay müziğin ilk formlarından biridir. Sesler özel şekillerde değiştirilip kaydedilir. Ses değişimleri; kayıt cihazının mekanik kapasitesine, hız değişimlerine, cihazdaki bazı oynamalara, kesme ve eklemelere bağlıdır. Bazen de ses, radyonun üzerindeki tonlama oynamalarıyla ya da ekolar yaratılarak değişik biçimlere sokulur. Bu da 1940'ların sonunda, Fransız Radyosu'nda, bir müzik araştırma grubunun çabalarıyla doğdu. Yıllar boyu, bu grup birçok yeni müzisyeni ortaya çıkardı. Bunlar arasında yeni müzik akımına önemli etkileri olan Messiaen, Boulez, Stockhausen ve Edgar Varese'de vardır. Varese'in Poeme Electronique başlıklı çalışması bu tür müziğin en iyi bilinen eserlerinden biridir ve Varese ile Le Corbusier'nin işbirliğinin bir ürünüdür. Varese'in bu eserinin ilk sunumunda sekiz dakikalık elektronik şekilde duyulan sesler; piyano, ziller, org, vurmalılardan elde edilen seslerle sirenler, insan ve bazı makine



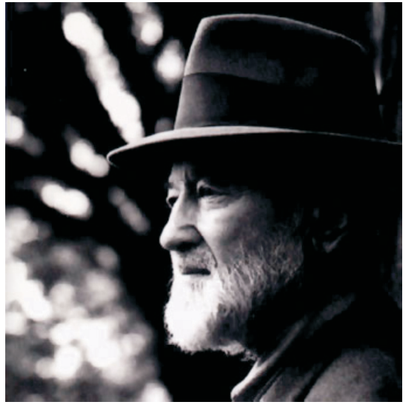
sesleriyle elektronik seslerden oluşur. Duvara döşenen dört yüz yirmi beş hoparlörle mekan, Poeme Electronique'in sesleriyle kaplanmıştır. Varese bu sunu üzerine müziğimi tam anlamıyla ilk kez duydum der.

Deneme yanılma yöntemiyle bir besteci müzikte yeni sesler üretebilir. Saf, katıksız elektronik müzik, elektronik olarak elde edilmiş seslerden oluşur. Bu müzik de geleneksel müzik gibi bestelenmelidir. Yani, önce bestecinin kafasında belirlenmeli, daha sonra da seslere dönüştürülmelidir. Elektronik müziğin ilk bestecileri, geleneksel meslektaşlarından farklı olarak, bir müzik yazısı kullanmamışlar; perdeleri, süreleri ve diğer müzik değişkenlerini işaretlerle veya sembollerle göstermemişlerdir. Bu nedenle de, ses frekansını anlatmak için teknisyenlerin dilini kullanmışlardır. Perdeleri klasik notalar yerine grafiklerle, seslerin süreleriniyse kayıt uzunluğu cinsinden göstermişler; jeneratörler, filtreler, değişken hızlı kaydediciler yardımıyla her bir sesi teknolojik yollarla yaratmışlardır. Böyle bir stüdyo ortamında kısacık bir müzik parçası hazırlamak bile çok sıkıntılı ve zaman alıcı bir işlemdir. Bu koşullar altında ilk elektronik müzik stüdyoları 1948'de Paris'te ve 1951'de Cologne'da kurulur. 1954'ün sonuna kadar, bestelerin ilk sunumu radyo ve televizyonda pek yayınlanmaz. 1965'de bu durum değişir. Çünkü Robert Moog, synthesizer'ın pratik ve portatif bir çeşidini geliştirir. Synthesizer, kullanıcının istediği orijinal elektronik sesleri üreten bir cihazdır. Perdelerini, süreleri, sesin alçaklığını veya yüksekliğini, tonunu, ses aralıklarını değiştirebiliyordu ve dijital bilgisayara bağlandığında, hafızaya alma özelliği sayesinde zaman kazandırıyordu. Daha sonraları bu cihazın çok daha gelişmişi kullanılabildiğinden elektronik müzik bestecileri jeneratörleri, filtreleri, modülatörleri, işaret ve sembolleri, hatta çalgıları kullanmak yerine synthesizer'lara yer vermişlerdir.

Bilgisayar Müziği toplum kültürü üzerinde büyük bir etki yarattı. Deneysel müzisyenlerin stüdyolarından, rock müzisyenlerine; ses laboratuvarlarından üniversitelere; hatta evlere kadar yayıldı. Melodi ve ezgileri radyo ve televizyonlarda kullanıldı. Ancak özellikle başlarda müzik sanatını çok fazla etkilemedi. Halkın elektronik müziği sevmesine ve kabul etmesine karşın, ciddi müzisyenler, besteciler, synthesizer kullanılmaya başlanana kadar, elektronik müziğe pek hevesli bakmadılar. Çünkü genellikle ciddi bestecilerin yaptığı elektronik müzik pek ilgi çekmiyordu.

Amerika'daki Gelişmeler

Bu yüzyılda, iki dünya savaşı arasında Amerikan müziği, tıpkı Amerikan sanatı gibi genellikle Avrupa'daki gelişmelere yaslanmıştır. Ama bu duruma aykırı olanlar da vardır. Bunlar arasındaki Charles Ives, sigortacılık yaparak hayatını kazanan, deneyleri için gerekli parayı bu şekilde elde eden bir besteciydi.



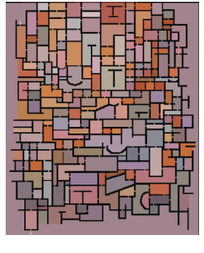
Yazdığı eserlerde, orkestra dört farklı motif çalarken, şarkıcılar da aynı melodiyi farklı biçimlerde söylüyorlardı. 1900'lerin ilk yıllarında, Amerikan kültürü böyle bir müziğe hazır değildi. Bu nedenle, yazdığı eserleri 1918'e kadar yayımlanmadı; 1930lar'a kadar da hiçbir yerde çalınmadı. Fransız Varese ise hep bir şeyler yapma gereği duyarak Uluslararası Besteciler Derneği'ni (International Composer's Guild, ICG) kurdu. Bu dernek, yeni yazılmış eserler seslendirmek için kurulmuş bir organizasyondu ve modern müziğe yönelik başka derneklerin de kurulmasına ön ayak oldu.

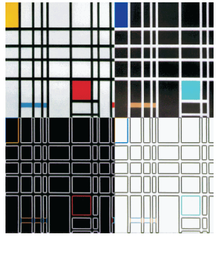
Ives ve Varese'in izinden giden Henry Cowell, ses aralığı demeti diye adlandırılan yeni yaklaşımı ilk kez ortaya atan bestecidir. Amerika'nın modern bestecileri arasında, Roger Sessions, Virgil Thomson, Roy Harris, Aaron Copland ve Elliot Carter'i sayabiliriz. Bu besteciler modern zamanın klasik müziğine ciddi katkılar sağlamış isimlerdir. Ama yine de sözünü ettiğimiz zamanlarda müzikteki asıl yapısal yenilikleri yapan önemli besteciler olarak, Stravinsky, Schoenberg, Berg ve Webern'i hep en başta saymak zorundayız.

Modern yaşamın müziği olmak üzere özellikli bir modern müziğin gelişmesi olasılığı boş bir umut değildi. Ama yüzyılın ortalarına doğru bu modern hareket sona erdi. Tutucu yaklaşımlar Avrupa ve Amerika'nın hem sanatından, hem de müziğinden atıldı. Amerikan bestecileri, ekonomik bunalım ve daha çok kişinin ilgilenmesine ihtiyaç duymaları yüzünden, ulusal temalar üzerine yazmaya başladılar. Copland, çeşitli Amerika yerli halk müziği yaklaşımlarını kullanarak senfonik müzik yaptı: El Salon Mexico 'da Meksika şarkıları, Dunjan Cubana'da Küba dans ritimleri, Billy the Kid'de kovboy şarkıları gibi...

Copland'ın bir de Appalachian Spring isimli balesi vardır. Copland, bu baleyi The Gift to be Simple isimli eserle birleştirmiştir. 1944'de yazılan bu eser savaş öncesi Amerikan müziğini anımsatır. Savaşın sona ermesi, ulusal müziğin gözden düşerek eski popülerliğini kaybetmesi, sanatın yenilenmeye olan ihtiyacı ve hatta o büyük atom bombası olayı, eski ile güzellik arayan

Amerikan müziğinin de, Amerikan sanatı gibi modern zamanların değişim hareketlerine teslim olmasına neden olmuştur. Her şeyin dışında, değişim hareketlerini etkileyen en önemli olaylardan biri de, Avrupa'dan Amerika'ya giderek yoğunlaşan göçlerdir. 1915'te Amerika'ya





gelen Varese'in yanı sıra, büyük besteciler Bartk, Schoenberg, Stravinsky ve Paul Hindemith de 1963'e dek Amerika'ya göç edenler arasındadır. Bu isimler Amerika'daki yeni müzik arayışlarını derinden etkilemişlerdir.

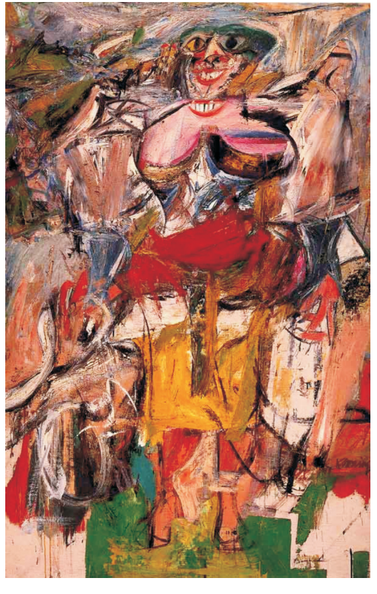
2. Dünya Savaşı sonrası dönemde, Amerikan müziğinde iki karşıt yaklaşım ortaya çıktı. Bunlardan birincisi Avrupa müziğini izliyordu. Bu yaklaşıma inananlar, eserlerindeki yapının iç tutarlılığına, denetimli üretmeye önem verdiler. Diğer yaklaşıma inananlar da kontrolsüzlüğün üzerinde durdular. İlk yaklaşım, Mondrian'ın disipline edilmiş sanatına benziyordu. İkinci yaklaşımsa, soyut, kuramsal empresyonistlerin, serbest, sınırlanmamış sanatına daha yakındı.

1916 doğumlu Milton Babbitt New York Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra 12 ton sistemini uygulamaya karar verdi ama öğretmeni

Roger Sessions bu fikre karşı çıktı. O dönemlerde Schoenberg'in müziği de fazla tutulmuyordu. Fakat genç besteci bu kararında ısrarlıydı. Birkaç yıl sonra, bu sistemi uygulayarak geliştirdi. Bu sırada, Boulez ve Stockhausen de aynı şeyi yapıyorlardı. Ancak iki taraf da birbirinin çabalarından habersizdi. Aslında, Babbitt Total Serialism'in Amerikan versiyonunu üretti. Bugün de halen Babbitt ve takipçileri aynı şeyi yapıyorlar. Avrupa'ysa, bu işten çoktan vazgeçti. Amerikan serialistleri aslında bu konuda,

Avrupalılardan çok daha fazla iş yaptılar; müzikal malzeme ve gereçlerini her yönüyle kontrol etmeye, tüm öğelerin arasındaki ilişkileri aramaya, eserlerini besteci denetimi içinde yapmaya devam ettiler.

Babbitt müzikte teknolojiyi ve elektronik sesi ilk kullanan Amerikalılardan biridir. Kafamda çalışmamla stüdyoya gitmeyi seviyorum. Nasıl bir ses çıkacağını oradayken tam olarak öğreniyorum diyen Babbitt, bu tür müzikle, modern fizik bilimi arasında bir benzerlik görmüştür. İkisi de akılsaldır; sadece profesyonel ve elit bir kesim tarafından anlaşılabilirler. Babbit de, Serial besteciler de, matematik ve fizik profesörleri gibi Amerikan üniversitelerinde kariyerlerine devam ederler. Ama özellikle Babbitt, müziğin akademik konular arasında seçkin bir yer edinmesinde oldukça etkin olmuştur.



Yine Amerikan bestecilerinden oluşan diğer bir grupsa çok farklı bir yol izledi. Bu isimler; John Cage, Earle Brown, Morton Feldman ve Christian Wolff'dur. Cage'in çevresinde toplanan grup da ilgi duydukları ressamlar Polloch, De Koonig ve Rothko gibi atak, cesur; yerleşmiş inançları, âdetleri ve geleneksel yaklaşımları yeren kişilerdi. Onları bir arada tutan, Avrupa'nın geçmişi değil, sadece 12 ton sistemiydi. Babbitt ve taraftarları felsefenin belirsizliğini savunarak nota sürelerini rastlantıya bıraktılar. Teorik olarak belirsizlik, sonuçların önceden tahmin edilememesi demektir. Müzikte belirsizlik şu iki formdan birini alabilir: Bestecinin ya da yorumcunun (müzisyenin) belirsizliği. Birincisinde; partisyondaki notalar zar atmak gibi olasılık metoduyla, bir kaydedici yardımıyla yazılır. Ama müzik kâğıda döküldüğünde, sunumu önceden öngörülen belirli bir duruma gelir. Cage Music of Changes (1951) adlı eserinde, I Ching tekniğini kullanmıştır. Bu teknik eski bir Çin tekniğidir ve bütün değerler yazı tura atılışına dayandırılmıştır. Cage'in partisyonunun kontrolü şansa bağlı olmasına karşın, eserin sunumunun denetimi geleneksel işaretlerle gösterme yöntemi kullanılarak garantiye alınır.

Yorumcu belirsizliğinde, besteci, müzisyene eseri özgürce yorumlama imkânı verir. Bu yüzden kısacık bir müzik parçası bile asla aynı şekilde yorumlanamaz. Müzisyenler üzerinde bir kontrol sağlamak için, besteci genellikle geleneksel bir işaretleme veya sembolleme sistemi kullanmalıdır.

Avrupalı bestecilerden, özellikle Stockhausen ve Boulez, eserlerine belirsizliği katmışlardır. Serializmde yaşadıkları düş kırıklığı, somut müzik denemeleri ve 1958'de Cage tarafından yapılan bir ziyaret bu değişikliğin sebepleri arasında yer alır. Örneğin Stockhausen'in, Hymnen'i (1967), kelime parçalarının ve

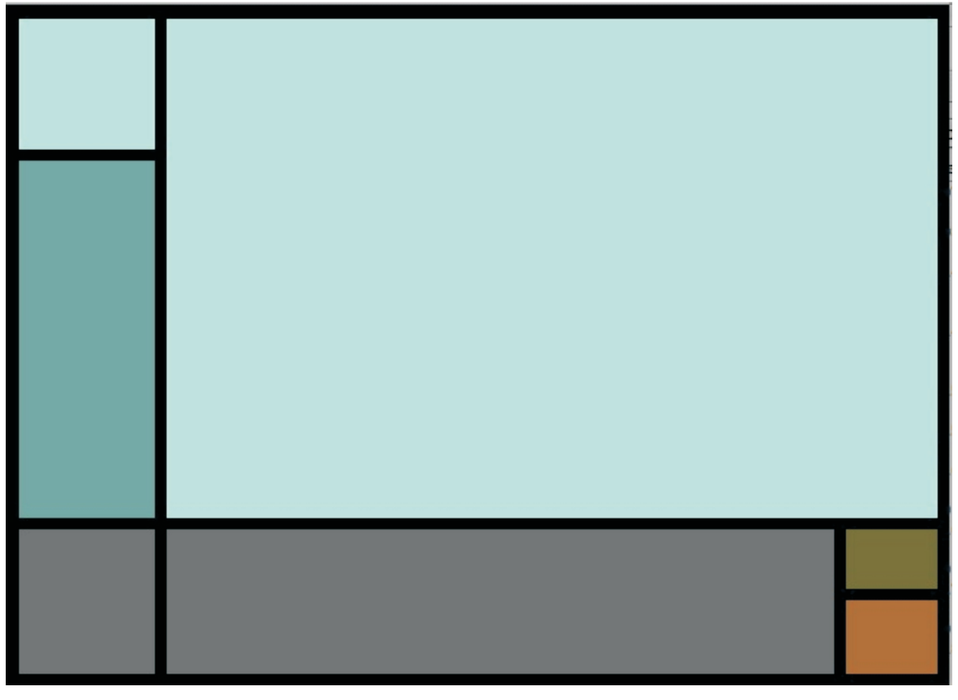
birçok ulusal ilahi melodilerinin birleşmesinden oluşur. Boulez, denetimli bir yapı içinde, olasılık tekniklerini anlatmak için aleatory, yani şansa, rastlantıya bağlı anlamına gelen bir terim üretmiştir.

Genellikle, Avrupalıların olasılığa yaklaşımları Amerikalılardan daha yumuşak olmuştur: Feldman, onları, çok değerli bütünlüklerini korumak için olasılık yaklaşımının ortak anlayışına yanaşmamakla suçlar. Diğer taraftan Boulez, olasılık kullanımının sadece milyonda bir ihtimalle ilginç bir şeyler getireceğini, bu milyonda bir şans yakalanırsa da bu şansın yüz bin ilginç olmayan olasılık arasından yakalanabileceğine inanmıştır. Boulez'e göre, Amerikan bestecileri tarafından kullanılan belirsizlik, tercihin kabul edilmemesi, reddedilmesidir. Yıllar geçtikçe, Amerikalıların ve Avrupalıların olasılık kavramı üzerindeki düşünce ayrılıkları gittikçe büyümüştür. Amerika tarafında, bu farklılığın temelinde felsefe yatar. David Cope bu konuyu şöyle özetler: Belirsizlik, bestenin öğeleri üzerindeki denetimi kaldırmak için, adım adım öğrenilen bir yaklaşımdır. Bunun için ilk önce, insanın kişisel ve yarışçı ego (benlik) kaybının aşılması gerekir. Bu olası sonuca ulaşmak için atılması gereken ilk adım; benzer yaratıcılığın tümünü reddederek çevremizdeki hayatı bütünüyle kabul etmek, insanların kontrol altında olmadığı, insanın; hayallerin, imgelerin, ideallerin yaratıcısı veya yok edicisi olmadığı bir hayatı kabul etmektir.

Köklü sorgulayış yirminci yüz yıl bestecisinin en önemli özelliğidir. Müzik tarihinde daha öncesinde klasikleşmiş olana ne böyle bir yükleniş ya da saldırışla karşılaşılır, ne de bu tür yadsımalarla... Bu dönemin müziğini öyle bir yere getirir ki, bir eser boyunca bir besteci sadece susar, ancak piyanosunun başındadır. 4 dakika 33 saniye duyulan müzik, artık yalnızca çevrenin bütün sesleridir. Bu eserde çevre, adeta bir besteciye dönüşür. Kamyon klaksonları, çocuk ağlamaları, satıcı bağırışları ya da o sırada çevreden geçen bir trenin uğultusu; dinleyen için başkalaşıp bir esere kendileri olarak girerler: Bu, bilinen, tanıdık, kanıksanmış müziğin alışılmadık sessizliği ya da onun kullanılırken, kullananı bir tür alışkanlıkla ve tutuculukla cimri olmaya zorladığı kesitlerinin; müzikteki susların toplandığı reel sesidir. Bu eserin kurgulayanı John Cage, bunu sanatın sessizliği olarak niteleyenlere benim istediğim bu değildir ama diye cevap verir. Benim istediğim tam da bunun tersi: İçinde sanatın olmadığı, hayatın bir müzik eserine dönüştüğü seslerle yapılan sessizlik! Mondrian'ın Beyaz Satıh'ı gibi belki de; bütün bir hayatın özeti...

Müzik nedir ona göre? Müzik, seslerin organizasyonuysa; bu sorgulanmalıdır! Bu organizasyonun kurallarını kim koymuştur? Yok, eğer müzik bir raslantısal biraraya getirişlerin hakimiyetiyse, o halde ortada başka bir soru durmaktadır Cage'e göre: Buna neden mahkum olalım?

Bu aslında müziğin bütün bir tarihine karşı geliştir. Yolu öncekiler açmıştır demek pek de yanlış sayılmaz. Cage'in şu sözlerini radikal bakışı ve tümden yenileme yaklaşımı yönüyle ciddi bir kanıt sayabilir miyiz? Müzikte eskinin yaklaşımlarını düşünmek, eski yolları izleyerek bir şeyler yapmak, eski malzemeleri, örneğin orkestra çalgılarını kullanmak işe yaramaz. En başından alınmalı: Ses, sessizlik, zaman, hareket!



4'33" ün mimarı John Cage'i yukarda kendisinden a-tonal müziğin (12 ton müziğinin) yaratıcısı diye sözünü ettiğimiz Schonberg çok yönlü olarak etkilemiştir. Çünkü Schoenberg klasikleşmiş müziğin eksenini dağıtarak bütün sesleri özgürleştirmiş, adeta müziğin bilinen bütün paradigmasını yıkarak onu başka paradigmalara açmıştır. Bu, Cage'in sanattan anladığıyla örtüşür. Ancak Cage başka bir çıkışla devam etmek niyetindedir: Müziğin ihtiyacı olan seçilmiş sesleri de yok saymak!

Kimdir bu Stockhausen ve Boulez gibi önemli isimleri bile kendi çekim alanına sokan adam? Nasıl bir birikime, nasıl bir yaklaşıma sahiptir?

John Cage ve 'Skandal' Yapıtı 4'33”

John Cage:

5 Eylül 1912'de Los Angeles'ta doğar. 1930'da işinden ayrılarak 1931'e kadar Avrupa'yı gezer. Paris, Berlin ve Madrid'e giderek müzik ve mimarlık çalışır.

1931'in sonunda Amerika'ya dönerek bestecilik çalışır.

1933'te New York'a giderek besteciliğin inceliklerini kapsayan teori ve komposizyon çalışır.

1934 baharında Kaliforniya'ya dönerek Schoenberg'le kontrpuan çalışırken diğer yandan University of California Los Angeles'ta yine teori dersleri alır.

1937'de Seattle'a taşınıp bir okulun dans derslerinde eşlikçi ve besteci olarak çalışmaya başlar.

Cage'in erken dönem eserleri Schonberg'in a-tonal müziğine benzer ama ilginçtir ki bu eserler bestecinin Schonberg'in özel sistemini bilmediği zamanlara aittir.

1938'de Seattle'da vurmalı çalgılar orkestrası kurar. Bu dönem boyunca yazdığı eserlerin çoğu vurmalı çalgılar içindir.

1949 yılında bir eserinin seslenirilmesi sonrasında bu eserle müzik sanatının sınırlarının aşılıp sonsuzlaştırıldığı gerekçesiyle önemli ödüller alır.

1940'ların sonlarından başlayarak Doğu felsefesi ile Zen Budizmi çalışır. I Ching'i öğrenerek müzikal olasılık hesaplarında nasıl kullanılabileceğinin yolunu bulmaya çalışır.

1951'de I Ching'ten yola çıkarak tamamen olasılık ve rastlantıya dayanan ilk müziklerini yazar. Zen Budizmi ve bir fal kitabı olan I Ching'le tanışıklığı onu olasılık ve rastlantılar evrenine sürükler. Bu nedenle tamamen olasılık ve rastlantılara bıraktığı 4'33”, geliştirdiği bu yöntemin doruğudur. Çünkü 4'33” ün dört dakika otuzüç saniyesi ve diğer üç bölümün uzunlukları da I Ching'e sorduğu sorulara aldığı yanıtlarla saptadığı şeylerdir.

1952'de ilk elektronik bestelerini yapmaya başlar. Bu özelliğiyle de dünyanın ilk elektronik müzik bestecilerinden biri kabul edilir. Bu yıllar boyunca bir yandan Amerika'nın çeşitli yerlerinde müziğini kendisinin yaptığı dans gösterileri yapar diğer yandan çeşitli üniversitelerde dersler verir.

50'li yılların sonunda ders vermeye başladığı New York'taki New School'da öğrenci olan, avant-garde sanatın sonradan önde gelen isimleri olacak gençleri etkiler.

1958'de bir yarışmaya katılarak altı hafta süren programda tamamen mantarlar hakkında sorulan soruları bilerek altı bin dolarlık büyük para ödülünü kazanır.

1959'da New York'a dönerek New School'da deneysel müzik ve mantar tanımlama konuları üzerine dersler verir. New York Mantar Bilimi Topluluğu'nu kurar.

1962'de yazdığı 0'00” adlı eseri 60'ların ortasında sunar. Eser Cage'in sebzeleri hazırlayıp dilimlemesi, bunları bir blender'a koyup karıştırması ve çıkan suyu içmesinden oluşur. Bütün bu işlemleri yaptığı sırada çıkan sesler amplifikatörler kullanılarak salona dinletilir.

69'da HPSCHD adlı eserini hazırlar. Eser, bilgisayar tarafından üretilen yedi klavsenden çıkan Mozart, Beethoven, Chopin, Schoenberg, Hiller ve Cage'in bestelerine ait seslerin 51 kasetten 51 ayrı yükselticiye verilmesi ve birçok filme ait sahnelerin gösterinin yapıldığı alanı tamamen kaplayacak şekilde yansıtılmasından oluşur.

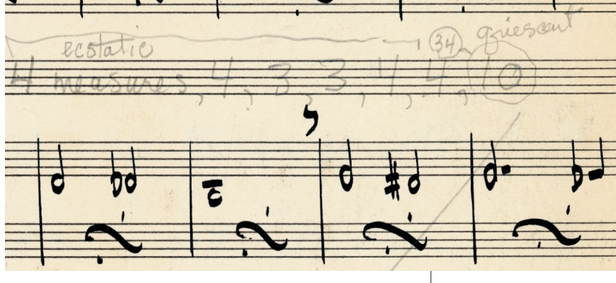
Yakın bir zamanda, 1992'de yetmiş dokuz yaşında New York'ta ölür.

Cage, 4'33”ü yaratmakla sanatın doğası sorunsalına bakışını sergilemek ister aslında. Bekleneceği gibi bu eser ilk seslendirilişinde bir skandal olarak tanımlanır. Gerçekten bir skandal olarak görülebilir belki de. Zaten Cage için bu tanım keyif verici bir adlandırmadır.

Ego (benlik), benzer/yakın yaratıcılığın reddedilmesi ve çevredeki tüm hayatın olduğu gibi kabul edilmesi, Cage'in duyarlı olduğu kavramlardır. Cage'in arayışları, sorgulamaları ve müziksel önermeleriyle yeni müzik alanındaki diğer tüm isimlerden çok daha fazla olduğunu görürüz. Çağdaş dönem müziğinin bu bestecisinin temel ilkesi doğaya, düşüncelere, insanı kuşatan çevresel etmenlere müzikle müdahalede bulunmaktır.

Sonradan yarattığı Music of Changes isimli eserinde müzik yazarken, soracağınız soruları zihninizde canlandırmalı ve daha sonra da, yazı tura atarak her bir soruyu cevaplamaya çalışmalısınız.” diye yazar. Bu eser, Cage'in kişiliğini ve amaçlarını açıkça ortaya koyar. Cage zaman geçtikçe artık müziğin akışına ait kararları müzisyenlere bırakarak besteci olarak aradan çekilir; bir sonrasındaysa artık eseri dinleyene besteletir.

En çok tartışılan 4'33”te kararları artık dinleyiciyle müzikle iradesel hiçbir bağı olmayan çevre verir. Bu eserde, ne besteci ne de müzisyen belirleyiciliği vardır. Belirleyicilik salt dinleyiciye ve onu kuşatan sesler çevresine aittir. 1952'de bu eserin ilk konser sunumunda, bir piyano kullanılmıştır ve piyanist her bölümün başında piyanonun kapağını kapatıp hiçbir şey çalmadan, sessizliği dinletir. Bu sessizlik eser boyunca sürer. Bu eser, orkestradaki çalgılara göre düzenlenmiştir ancak müzisyeni yoktur. Boşluğu, belirsiz



olanı dinleyicinin doldurması gerekir. Sessizlik sırasında çevreden kendiliğinden ve ara sıra gelen sesler önem kazanır; dinleyicilerin bu seslere yönelmesini Cage, insan iradesine bağlı olanlara yabancılaşma ve yadsıma olarak açıklar ve doğaya daha da yakınlaşma biçiminde tanımlar.

Çünkü Cage için sanat, tıpkı zen felsefesinde olduğu gibidir. Her yönüyle sorumludur ve ne denli güçlü olursa olsun insan iradesini teslim almamalıdır. Müzik kendi eski yolundan gitmeyi sürdürdüğü ölçüde, asıl kendi özüne ters düşüp bireyleri istenilen dünyada bırakarak onların iradelerinin asıl olana yabancılaştırılmasına

katkıdan öte bir anlam taşımayacaktır. Sanatın hiçbir şey anlamadığı bir dış dünyaya bu anlamamanın verdiği rahatlıkla bireyleri uyumlulaştırma fonksiyonu bozulmalıdır ve ancak böyle bozulabilir: Çevreyi 4' 33" gibi bir kez de müzik aracılığıyla yeniden kavrayarak...

Berger'in de dediği gibi görüntünün öz yerine geçtiği zamanımızda artık neye baktığınız değil, nasıl baktığınız önemlidir. Bu, yeni zamanların uysalca onaylanan doğal bir felsefesi olmuştur adeta! Cage, çevreye bir kez daha, onu yeniden keşfetmek üzere baktırmak ister.

Cage'in müziğine ait etkiler özeldir. Schoenberg, onun duygudan yoksun olduğunu söylemiştir. Cage, Satie'ye de büyük hayranlık duyar. John Cage'in çalışmalarındaki en büyük etkinin, başka alanların sanatçılarıyla yaptığı işbirliğinden kaynaklandığı da düşünülür. New York'taki Modern Sanat Müzesi, onun ilk konserlerini gerçekleştirdiği yerdir. Sanatçılar Kulübü'nde aynı dönemin sanatçılarıyla ilişki içindedir. Cage zamanının pek çok ressamının da olduğu gibi deneycidir. Hata ve yanlışlara açıktır; müziği egonun (benliğin) övülmesine, yüceltilmesine değil, bir ölçüde alçak gönüllülüğe dayanır. Büyük bir ciddiyet içinde, gizemciliği, tasavvufu, sadeliği, mizahı ve ince alayı över, anlamlı bulur.

Cage, sanatçı dostlarından yararlandığı gibi, arkadaşları da ondan yararlanmıştır. 1960'ların sanat hareketleri, onun uyumsuz sesler kullanmasından, eserlerindeki ince alaydan etkilenmiştir. Eserlerindeki eğilimlerin etkileri 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başında, sanatta yeni akımlara, yeni fikirlere öncülük etmiştir.

70'lerden Sonra

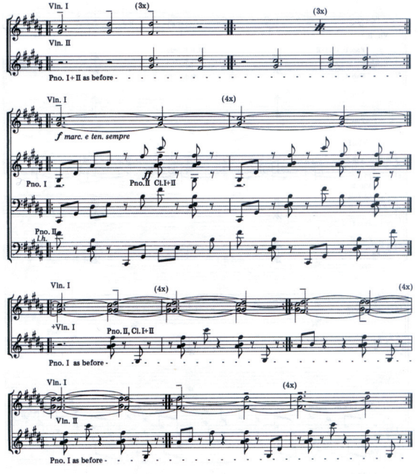
1970'lerde, serialism, serialism sonrası, ses demetleri, somut müzik, bilgisayar müziği; Cage'de olduğu gibi hem besteci, hem müzisyen değişiklikleri; belirsizlik ve hatta sessizlik, Yeni Müzik olarak adlandırabileceğimiz sürecin çerçevesini çizer. Deneye önem veren besteciler arasında, gelişime, değişime kaynak olan besteci John Cage'dir. En önemli eserlerini 1950'li yıllarda üretmesine karşın, Yeni Müzi'ke, tiyatroya ve hatta görsel sanatların bazı çeşitlerine olan etkisi 1960'lı yıllarla 70'lerin başında doruğa ulaşır.

1960'ların, Cage'den etkilenen uygulamaları, bestecileri minimal müzik ve kavramsal müzik gibi görsel sanatlara paralel stillere yöneltir. Mimar Fuller ve Venturi ile benzer bir temayı seslendiren David Cope da, çalışmalarında bu uygulamaları kullanır. Cope, durgun, cansız bitişleri; yeni akımlara öncülük edecek türden denemeleri; yeniliği ısrarcı bir şekilde getirmek için kullanır. Cope'un savunduğu bestecilerin her tarzda çalışmakta serbest olduğu bir süreçtir. Gyorgy Ligeti, Luciano Berio ve George Crumb'a ait çalışmaları, bu sürece örnek olarak gösterir. Bu besteciler, çalışmalarında geleneksel olanlarla yepyeni teknikleri birleştirmişlerdir. Örneğin, Crumb'ın 1970'de oluşturduğu Ancient Voices of Children adlı çalışmasında deneysel bir takım sesler duyulur. Bu deneysel sesler, klasik müziğin tanıdık etkisinde olmayan renktedir, ses aralıkları, hatta bazı ses grupları alışılmadık türdendir.

Clarke'a göre post-modern terimi, modern müziğin ilerisindeki bir müzik için kullanılmalıdır. Oldukça ünlü bir müzik zenginliği olan minimalizm bu kritere

uygundur. Minimalizm, ton kimliğine sahip; melodilerde basit ve yalın olmasına karşın, ölçüde karışıktır.

Minimalizm başlangıçta gereksiz tekrarlar içeren, insanı kendinden geçiren müziği yansıtır. Ancak sonraları bir hayli yetkin çalışmalar ortaya çıkar. Steve Reich ve Philip Glass, bu yaklaşımın en çok tanınan yorumcularıdır. Genellikle birbirlerine yakın olmalarına karşın müziklerindeki ve karakterlerindeki özgünlükler yüzünden ikisi de kendi müziklerinin farklı olduğunda ısrarcıdır. Reich ölçü üzerinde durur; vurguları ve ölçüleri nabız atarcasına kullanır ama Glass çoğunlukla alışılmamış uyumları içeren etkisi ve kullandığı anlaşılması zor yapısal değişikliklerle tanınır. Tüm bu farklılıklar Reich'ın daha çok davul gibi vurmalı çalgıları, Glass'ınsa elektronik çalgıları kullanmasından kaynaklanır aslında. Ama ikisinin de müziği minimaldir.



Reich, Wagner'in müziğiyle, kendisinin sürekli tekrarları arasında bir benzerlik görmüştür. Reich'ın The Desert Music (1984) isimli eseri, William Carlos Williams'ın şiirlerinden bestelenmiştir. Yirmi yedi kişilik, seksen dokuz müzisyenli bir korosu olan bu eserinde de tüm eserlerinde olduğu gibi karmaşık birçok ritimle birbirine geçmiş kalıplar vardır. Eser, açılış bölümünde ani vuruşlarla başlar; Reich ani vuruşların ritmik bir enerji verdiğini söyler. Onun ritimde ortaya çıkmasını arzuladığı etki enerjidir!

Glass, 1975'ten sonra üç opera bitirir: Einstein on the Beach (1976), büyük ölçekli bir beste olan Satyagraha (1980) ve Akhnaton (1984). Glass, tiyatro için üretmeyi tercih edip minimalizmden vazgeçtiğini iddia etse de, müziği tutumludur. Operalar yazmasının yanısıra rock müzisyenleriyle ve popüler şarkıların yazarlarıyla da ilişki

içindedir. Bir albüm yapmak için David Bryne, Linda Ronstadt, Paul Simon, Suzanne Vega ve Caurie Anderson gibi kişilerin desteğini sağlayarak popüler müzik hayatıyla işbirliği içinde olması Glass'a tanınma olanağı da sağlamıştır.

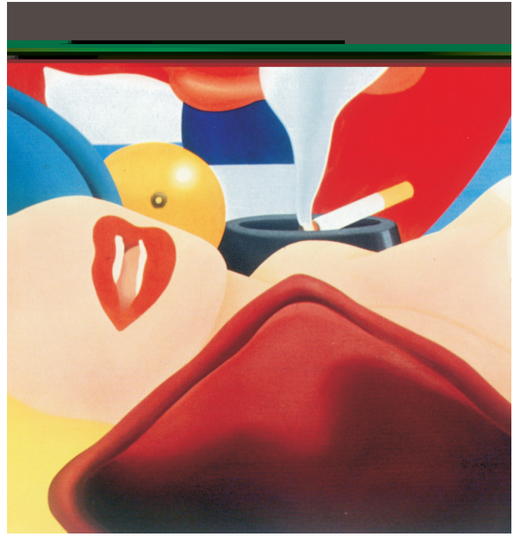
Yirminci yüzyılın sonlarındaki müzikse dönemin diğer sanatlarıyla bir hayli yakın özellikler gösterir: çoğulculuk, seçmecilik, modernizmin dogmalarından sıyrılmak, özellikle ton unsuruna karşı olan tutuculuktan vazgeçmek ve hatta yerellik içeren yaklaşımlara olan ilgi.

İşte bugünlere bu kimlikteki bir müzik anlayışıyla gelir; bu çılgınlıklar çağından bölümün başında da söylediğimiz gibi trajik bir biçimde çıkarız.

Günümüz 'Yeni' Kültürü Karşısında Müzik Sanatının Geldiği Yer

Sanayi Devrimi'nin ileri boyutlara gelmesinin ardından, günümüz toplumsal yaşamında büyük bilimsel-teknik devrimin sonuçları artık daha belirgin bir biçimde ağırlığını hissettirmeye, olabildiğince etkili olmaya başlamıştır. Bugün bilimsel-teknik gelişmelerin geldiği son noktada, makineler ve teknoloji ürünü birçok cihaz insan üzerinde belirgin bir baskı kurmuştur.

Üstelik makinelerin, insanları bilgilendirmekten çok yönlendirip, şekillendirdiğinden söz edilmeye başlanalı da çok olmuştur. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nı izleyen dönemlerden sonra giderek yoğunlaşan kültür endüstrisi ürünlerinin kitle iletişim araçlarıyla yaydığı kitle kültürü'nden ve yeni yaşam biçiminden; bu yaşam biçimiyle oluşmaya başlayan yeni antropolojik tip ve yeni bir kitle toplumu ya da suni görünüme sahip doğal bir toplum'dan bile bahsediliyor. Bu gelişmeyle insanların tüm insansı özgünlük ve niteliklerinin büyük yıkım içine girdiğinden, kısacası bireylerin sosyal yaşamlarında kimliklerini bir bütün halinde yitirme tehdidiyle karşı karşıya kaldıklarından



söz ediliyor. Böyle bir hayatın bireyleri olarak bizler, artık bizzat günlük yaşantımızdan da bildiğimiz gibi uzaya atılan her haberleşme uydusuyla biraz daha kolay, sorunsuz yönlendirilir hale gelirken; devreye giren her yeni televizyon kanalı ya da yeni bir medya yıldızı'yla de bir kez daha olup bitenler karşısında edilgence izleyici konumumuzu sürdürüyoruz.

Özellikle kitle iletişim araçlarında görülen akıl almaz gelişmeler her toplumsal yapının geçmişe göre yapısal yeni bir durum içindeki kültürle karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. 1970'lerin başından beri hızla olgunlaşmaya başlayan, günümüzde genel olarak Post-modern Dönem olarak adlandırılan, ekonomik sorunların ötesinde ağır ekolojik-kültürel ve de özellikle psişik krizlerle süren bu yeni sürece High-Tech-Kapitalizm evresi de denir. Belki de bu dönemin en doğrudan anlatımını kapitalizmin küresel ölçekte ulaştığı - ya da bireyleri gönüllü katılımlarıyla ulaştırdığı - yeni duruma vurgu yaptığından geç kapitalizmin kültürel mantığı kavramında buluyoruz.

Aslında postmodern olarak adlandırılan fiili durum 1950'lerin sonuyla 1960'ların başlarında yavaş yavaş oluşmaya başlar. Yapısal nitelikli bu gelişmelerin kültürel/sanatsal alana yansıması sonucu kültürün geçirdiği yoğun değişim ve gelişimden söz ediliyor. Ayrıca geçirilen bu yeni kültürel evrenin, söz konusu yeni durum'un oluşumundaki önemli etmenlerden birisi olduğu ileri sürülüyor. Bugün yeryüzü kültürünün bir bütün olarak girdiği bu yeni durumda her şeyin büyük bir hızla metalar dünyasına dönüştüğü; gündelik yaşamın içinde olup-bitenlerin bundan doğrudan ve büyük ölçüde etkilendiği, artık tarihsel yönden şiddetli bir yeni özgün kültürel biçime gelindiği söylenebilir; küresel yeni durum budur.

Günümüzün söz konusu yeni kültürel işleyişi içinde kültür bir "ürün" olmuştur artık; pazara sürülmüş bir mala dönüşerek herhangi bir alış-veriş malı kadar metalaşmıştır. Bu nedenle bugün, estetik üretim de dahil tüm kültürel üretimler pazar için üretim anlayışıyla bütünleşmiştir. Artık bir sanat ürününün temel kaygısı geniş ciro sağlamak, daha yeni görünen ürünlerin üretimine yönelik çılgın ekonomik zorunluluk neyi gerektiriyorsa o kurallara uymaktır.

Kısacası, bütün bu yeni gelişmelerin sonucunda, yeryüzünün bugünkü