*Radyo Dergisi*

*Kasım 1945*

*Sayı: 47*

**BEETHOVEN SANATINDA**

**U V E R T Ü R**

***Cevat Memduh ALTAR***

 Ankara Devlet Konservatuvarı temsilleri arasında severek seyrettiğimiz Fidelio operası, konu bakımından yazıldığı devrin ruhuna uymakla beraber, müzik eseri olarak opera kavramından bir hayli uzaklaşır. Müspet bilimlerde olduğu gibi, sanatın çeşitli kollarından en çok birisine kul olmak zorunda bulunan sanatçının, yerine göre, portreci yahut peyzajcı, operacı veya senfonici olarak mesleğine sarılması durumu, metinli müzik türünden alabildiğine kaçan **Beethoven**’in de ilk ve son operası ***Fidelio***’yu, ister istemez, bir senfonici anlayışı ile meydana getirmesini gerektirdi.

Nitekim büyük sanatçı, metinle pek ilgisi olmadığı için, konu bulmakta güçlük çekti. Günün birinde devrin ihtilal ruhuna oldukça uygun bir konuyu buldu. Bu sefer de aynı metin üzerinde yapmak zorunda kaldığı değişiklikler, onu epeyce uğraştırdı. O vakitler, tam anlamıyla opera diye nitelendirilebilecek olan eserlerde, müzik ile konunun, mimik, jest, hareket, ışık ve dekor gibi görünür unsurlarla birlikte dramatik bir bütüne ulaşması yanında, bu bütünü her zaman elde edemeyen Beethoven, ***Fidelio***’yu, senfoni, oda müziği, uvertür, koro, küçük şan birlikleri türünden münferit müzik tiplerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir eser olarak yaratmak zorunda kaldı.

Bu suretle ***Fidelio***’da dramatik yapı belki çok kere bundan zarar gördü, fakat bir bakıma da âdeta senfonik bir opera ya da çeşitli müzik şekillerinin birbirine eklenmesiyle elde edilen “kantat” türünden bir eser meydana gelmiş oldu. Bu nedenle, Fidelio’nun diğer operalar yanında göze çarpan en önemli özelliği, başlıca şu noktada kendini gösteriyordu ki, bu da devrin bütün opera yaratmalarının, dramatik yapıyı bozmamak için, dekor, ışık, mimik, jest vesaire türünden görünür unsurlardan uzaklaştırılamaması durumuydu. Halbuki Fidelio’nun bütününü veya ondan koparılmış tek tek parçaları, meselâ herhangi bir ses birliğini, orkestralı ve korolu bir yeri, solistlerin, koronun ve orkestranın bir arada görevlendirildikleri bir bölümü, ya da uvertürü, gözle de görünen dramatik etkilerden tamamen uzak kalmak üzere, konser salonunda, hattâ kapalı gözle dinlemek, eserin zevkine bu suretle de varmak mümkündür.

Diğer taraftan, tam anlamıyla bir sahne sanatı olan operayı, meselâ ***Tosca*** operasını, eserin dramatik bütünlüğünü bozarak, sahneden konser salonuna çekmek, acaba mümkün müdür? Hiç şüphesiz, operaların bazı münferit kısımları konser programlarına alınmaktadır; fakat bu operaların hiçbirini, ***Fidelio***’nun hemen hemen bütünü için geçerli olduğu gibi, büsbütün konser salonuna sokmaya imkân yoktur. O halde Beethoven’in, müzik sanatında yalnız bir adet sahne eseri yazmış olması değil, aynı zamanda bu eserin kolay kolay sahneye uyum sağlayamaması durumu da, büyük sanatçının daha çok hangi çeşit yaratma türüne sarılmış olduğunu tamamen açığa vurmaktadır. Beethoven bu eseriyle, hiçbir opera bestecisinin yapmadığı bir şeyi yapmış, Fidelio’nun etkisi altında kalarak, irili ufaklı bir sürü uvertür meydana getirmiştir. Sanatçının ***“Mi majör uvertür”***ü, yahut ***“Büyük Leonore uvertürü”*** veya diğer Leonore uvertürleri, buna misal olarak ele alınabilir. Bu da gösteriyor ki, metinli müzik yaratmalarında, dramatik sahne etkisine istediği gibi ulaşamadığını hisseden besteci, Fidelio’nun yarattığı hava içinde, sırf âlet müziği olan uvertürleri arka arkaya dizmek suretiyle, senfonik bir iş başarmış, hiç olmazsa felekten bu şekilde öç almıştır. Diğer taraftan Beethoven’in, **Shakespeare** ile **Heinrich von Collin**’in ***“Coriolan”*** faciasından esinlenerek yazdığı uvertür ile Goethe’nin ***“Egmont”*** faciasından esinlenerek yazdığı diğer uvertür, hattâ Fidelio’nun etkisi altında meydana getirdiği uvertürler, şüphesiz adı geçen konuları idealize etmek için meydana getirilmiş senfonik eserlerdir. Hattâ Beethoven bu uvertürlerinde bazı dramatik tipleri özel motiflerle karakterize ederek, belki de bilmeden, bir tür ***“Leitmotif”*** prensibine bağlanmış, bu suretle XIX. yüzyılın **Liszt** gibi, **Berlioz** gibi, Leitmotif kullanan “senfonik şiir” üstatlarına de önderlik etmiştir.

Fakat ne de olsa bütün senfonik eserlerde konuyu önceden okumadan ne denmek istendiği kolay kolay anlaşılamayacağına göre, bu çeşit senfonik eserleri dinlerken, bazen çağrışım yoluyla ne olduğu sezilebilen hiddet, felaket, ıstırap ve saire türünden dramatik hakikatlere ulaşmak, bazen da alabildiğine kapalı, felsefi dalışlarla karşılaşmak mümkündür.

Diğer taraftan, bazı tanınmış müzik estetleri, tipleri ve olayları karakterize eden “Leitmotif” prensibinin, ilk olarak Beethoven tarafından ***Egmont*** faciası için yazılmış olan ve aynı adı taşıyan uvertürde kullanılmış olduğunu ileri sürmektedirler. Hakikaten, bu eserin devamı boyunca, “obua” gibi narin bir ağız sazından vakit vakit işitilen kısa soluklu, fakat anlamlı bir motif, facianın en önemli tipi olan “Klärchan”in ıstırabını bizlere hatırlatmaktan geri kalmaz. Onun içindir ki, Egmont uvertüründeki bu narin obua motiflerini, eserin en önemli bir tipini, içinde bulunduğu ruh haliyle bizlere yaklaştıran “Leitmotif” olarak kabul etmek hata olmaz.

Bu operada konu, Batıda XVIII. yüzyıl sonlarında görülen “Kurtuluş” operalarının gerektirdiği politik ve sosyal ruha tamamen uygundur. Bu türden konularda şahsi veya siyasi bir maksatla zindana atılmış, entrika kurbanı bir günahsız, tam yok edileceği sırada, mucize kabilinden bir müdahale ile kurtulur; böylelikle gene hak galebe çalar. Bu çeşit opera livrelerinde entrika kurbanı, çok kere hür görüşlü, demokrat ruhlu bir âşıktır. Burada her şeye rağmen kurtuluşla sonuçlanan olay, her zaman olduğu gibi, gene aşkın zaferidir. Kısaca, zulüm, aşk, feragat, kurtuluş gibi kavramlar, bu türden konulara temel olurlar.

Fidelio operasının kısaca konusuna gelince: XVII. yüzyılda İspanya’da geçen vakaya göre, Don Pizarro’nun ihtirasına kurban giden Florestan, zindana atılmıştır. Florestan, hiç kimsenin haberi olmadan zindanda öldürülüp gömülecektir. Sevgili kocasının peşini bırakmayan Leonore, erkek kıyafetine girerek, Fidelio adıyla aynı zindana gardiyan olur ve tehlikeli maceralardan sonra Florestan’ın hayatını kurtarır; bu suretle Don Pizarro, adaletin pençesine teslim edilmiş olur.

Beethoven’e özgü klasik bir üslûpta meydan gelmiş olan Fidelio uvertürünün arkasından, uzunca bir perde seyredildikten sonra, ekseri dünya sahnelerinde Beethoven’in bu operadan esinlenerek yazdığı dört adet Leonore uvertürünün üçüncüsü ve en güzeli olan ***“Büyük Leonore uvertürü”***, ikinci perdenin başında çalınır. Dramatik havayı ileri bir gerginliğe ulaştırmak gayesiyle düzenlenen bu şekil, acaba Beethoven tarafından böyle mi uygun görülmüştür? Dikkat edecek olursak, birinci ve ikinci perdeler arasında uzun bir zamanı dolduran üçüncü Leonore uvertürü, dinleyiciyi dramatik sahneden birdenbire çekip, mutlak bir üslûbun kucağına atar. Bu suretle sahne etkisinden en az 15 dakikalık bir zaman için uzaklaşma durumu, dinleyicinin biraz evvel gözleriyle de gördüğü ışıklı, dekorlu, jestli, mimikli bir sahneye olan bağını acaba birdenbire kesip atmaz mı?

Gelelim Fidelio’den esinlenilerek meydana getirilen Leonore uvertürleri davasına: Bütün operalarda ***“Büyük Leonore uvertürü”***, Fidelio’nun perdeleri arasına sıkıştırılmış olarak çalınmakla beraber, bu iş son zamanlara kadar müzik estetleri arasında “Fidelio uvertürlerinin kullanılış yerleri” konulu bir davanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir kısım eleştirmenler, Leonore uvertürlerinin her üçünün de Fidelio konusundan esinlenmiş konser eserleri olduğuna ısrarla işaret ederek, bunların operada dinlenmelerinin hata olacağını ileri sürmüşlerdir. Bir kısım eleştirmenler ise, dramatik havayı yükseltmek için, bu uvertürlerden bilhassa üçüncü Leonore uvertürünün, operada, temsil arasında dinlenmesinin doğru olacağını iddia etmişlerdir. Bizzat Beethoven’in, eserin asıl uvertürünü ***“Fidelio uvertürü”*** diye adlandırıp, diğer üç uvertüre ***“Leonore uvertürleri”*** adını vermiş olması, eserin asıl yaratıcısının, Leonore uvertürlerini Fidelio’yu opera içinde tamamlayan unsurlar olarak düşünmemiş olduğu kanaatini uyandırır.

Şurasını da unutmamak gerekir ki, üçüncü Leonore uvertürünü, Beethoven’in ölümünden 14 yıl sonra, yani 1841 yılında, besteci **Otto Nikolai** ilk olarak ***Viyana Saray Tiaytrosu***’nda, Fidelio temsilinin en sonunda çalmıştır. Demek Büyük Leonore uvertürünün, operanın temsili sırasında dinlenmesi, aşağı yukarı son yüz yıl içinde, ilk önce Otto Nikolai’nin kurduğu bir sistemin uygulanması mahiyetindedir. Diğer taraftan, üçüncü Leonore uvertürünün Fidelio’nun temsili sırasında çalınmasını müzikal bir mesele olarak ele almayıp, dramatik gayeyi yükseltmek isteğinin yarattığı bir önlem olarak düşünenler de az değildir. Hattâ meseleyi bu şekilde izah eden tanınmış estetlerden biri şöyle demektedir: ***“Bu operada karşılaşılan poetik fikrin, hislerimize hitap eden görünür varlığı içinde ve eserde birbirini kovalayan sahnelerin herhangi bir yerinde, ayrıca Leonore uvertürünün yardımından da faydalanılması gereğinin, hakikaten söz konusu olamayacağını, meselenin uygulanması aşamasında baş gösteren karışıklıklarla da ispat etmek mümkündür ki, bu karışıklıkları şu yolda bir soru meydana getirmektedir: Acaba Büyük Leonore uvertürünü, vakanın devamı boyunca en doğru bir şekilde eserin neresine eklemeli?”***

Bundan başka, Leonore uvertürünün, Fidelio’nun ikinci perdesinin başında çalınması şeklinin en iyi hal çaresi olacağını gene **Otto Nikolai** söylemiştir. Bu şekil daha çok beğenilmiş olacak ki, uzun zamandır devam eden çekişmeleri önlemiş olmamakla beraber, yıllardan beri Nikolai’nin bu son teklifi uygulanmaktadır.

Üçüncü Leonore uvertürünü iyice dinleyecek olursak, biraz önce tanınmış bir estetin düşüncesi olarak ele aldığımız bir cümleyi, yani “Büyük Leonore uvertürünü, vakanın devamı boyunca, en doğru bir şekilde eserin neresine eklemeli?” sorusunu, acaba ne şekilde cevaplandırabilmemiz mümkündür? Bu durumda, yukarıda da söylediğimiz gibi, bu işi ilk önce ortaya atmış olan **Otto Nikolai**’nin Leonore uvertürünü ikinci perdenin başına almasını makûl gören estetlerin sayısı az değildir. Hattâ bu işe karşı görünen eleştirmenlerin bazıları, Fidelio operasının birinci perdesinin başında olduğu gibi, ikinci perdenin de mutlaka bir giriş müziğiyle başlamasını acayip bulmakla beraber, bu şekli hiç olmazsa uvertürün kıymetine zarar vermeyen bir hal çaresi olarak kabul etmekte birleşirler. Bu yolda bir düzenlemeye taraftar olanlara göre, birinci perdenin sona ermesiyle, dramatik akış nasıl olsa geçici bir zaman için kesintiye uğramıştır. Nitekim seyircinin drama karşı olan bağı da, bu noktada az çok gevşemiştir. Diğer taraftan bu suretle ilk iki perde arasına giren dinlenme müddetinin, seyirciyi hayal etme aşamasından bir süre için uzaklaştırmasının da, insanı genişçe bir orkestra eserinin programını çözebilecek bir enerjiye doğru yeniden harekete geçirmesi mümkündür.

Görülüyor ki, Beethoven’in, Fidelio uvertüründe hissettiği zaafı telafi için yazdığı dört muhtelif Leonore uvertürünün en kudretlisi olan üçüncü Leonore uvertürünü, Fidelio operasının temsili sırasında eserin neresine eklersen ekleyelim, lehte veya aleyhte düşüncelerle karşılaşmamaya imkân yoktur. Hattâ bu sahada sözü dinlenir eleştirmenlerden birçoğu, daha ileriye giderek, Büyük Leonore uvertürünü Fidelio’nun en başındaki orijinal uvertürün yerine koymayı bile hatırlatmışlardır. Bu şekle nispeten taraftar görünen bir sanat yazarı, zafer havası içinde sonuçlanan bu büyük uvertürü dinledikten sonra, ikinci perdenin başındaki zindan sahnesinin yarattığı kederli havaya yeniden girmek suretiyle tehlikeli bir tezada düşmektense, Beethoven’in bizzat zayıf bulduğuna şüphe olmayan baştaki orijinal Fidelio uvertürünü büsbütün feda etmenin ve bunun yerine üçüncü Leonore uvertürünü koymanın daha doğru olacağını tavsiye etmektedir. Her şeye rağmen, bütün bu karşıt görüşlerin birleştiği bir tek görüş vardır ki o da, öz eleştiriye her sanat adamından fazla değer veren Beethoven’in, Fidelio operasında hissettiği eksikliği dört ayrı Leonore uvertürüyle telafi etmek istemiş olmasıdır.

Bizim için her yerde aynı sevgi ve saygı ile dinleneceği muhakkak olan bu güzel eserin en doğru şekilde nerede dinlenebileceğini kesin olarak anlatmaya çalışan bir müzik esteti, kendine özgü görüşlerini kapalı olduğu kadar da orijinal olan şu cümle içinde ifade etmek istemiştir: ***“Leonore uvertürü, ancak aynı adı taşıyan bir operanın oynanamayacağı yerde dinlenmelidir”***. Bu derece garip bir cümle oyunu ile Beethoven’in Leonore uvertürünü Fidelio için yazmadığını anlatmak isteyen yazar, “aynı adı taşıyan operanın oynanamayacağı yer” demekle, şüphesiz Leonore uvertürünün çalınabileceği bir “konser salonu”nu kastetmiştir.