

MÜZİKTE NEDEN ÇOK SESLİLİK?

CEVAD MEMDUH ALTAR*

“Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir!” 1934.

Gazi Mustafa Kemal

Müzik sanatında çok-seslilik, Batı’da oldukça uzun süren bir tek-seslilikten sonra oluşmaya başlamış ve gelişim çabasını 11. yüzyıl başlarından geçerli olmak üzere, çeşitli doğrultularda hiç durmadan sürdürmüştür; hatta zamanla doymuşluğa (sursaturation’a) erişmenin görüntülerine sahne olmaktan da uzak kalamamıştır.

Bizde çok-seslilik, daha ziyade II. Mahmut’tan (1784–1839) bu yana, bazı ihtiyaçları karşılamak üzere ele alınmıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan kısa bir zaman sonra, Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal’in özellikle müzik sanatında çağdaş eğitim-öğretime yönelik kurumlaşma ilkeleri açısından gerçekleştirilen çalışmalarda, bugüne kadar oldukça ilerlemiş ve kıvanç verici sonuçlar elde edilmiştir ve böylesine sonuçların alınmasına kesintisiz devam edilmiştir. Buna rağmen, kültür dünyamızın, 21. yüzyıla girmeye hazırlandığı şu yıllarda bile, çok-seslilik üzerindeki konuşma ve tartışmalar güncelliğini sürdürmeye azçok devam etmektedir. Onun için bu yazımda, müzikte çok-seslilik konusunu, başka bir açıdan ele almada yarar gördüm.

Müzik sanatının çok-sesliliği, kısa ve sade bir tanımlamaya göre şöyle oluyor:

“Çok-Seslilik, başka başka seslerin, teorik uygulamalar ve kompozisyon bilimi doğrultusunda, üstüste istif edilmeleriyle elde edilen cümlelerin bir anda ve bir arada seslendirilmelerinin devamı süresince oluşan çok-sesli atmosfer; ve böylesine bir atmosferin meydana gelmesine imkân sağlayan tınısal dokudur. Bugüne dek bizde gereğince anlayılamamış olan bu çok-sesli doku, esere sınırsız bir anlatım

* Cevad Memduh Altar, Sanat tarihçisi ve Müzikolog.

gücü ve hayâletme zenginliği kazandırmakta, yani bir bakıma hayatın kendisini, çağdaş doğrultuda simgeleştirerek sanata dönüştürmektedir.”

Yukarıda kısaca değinilen uygulama türünün çağdaş bilim ve sanattan güç alarak gelişimine, aşağıda yer yer değinilecektir.

Günümüzde ulusal olduğu kadar uluslararası değer ve nitelikte de olması gereken, her bakımdan üstün bir müzik anlayışına ve yaratıcılığına erişebilme çabasının, kesinlikle çağdaş düşünce (tefekkür) gerçeğinden güç alarak biçimlendirilmesi zorunludur; ve her uygar ülkede uygulanan ulusal kültür politikasının özü de budur. Bu nedendir ki, güzel sanatların tümüne yönelik düşün (tefekkür) prosedürü için olduğu gibi, üst düzeyde eser vermeye yönelik müziksel uygulamanın da – ön plânda – çağdaş seviyeli bir düşün sisteminden beslenmesi gerekeceği doğaldır. Ve bu yoldan elde edilecek eserlere ortaklaşa katkıda bulunan temel unsurlar ise genellikle şunlardır:

1. Esinleniş (İlham),
2. Tasarı (Sujet),
3. Ses (Çok-sesliliğe elverişli doğrultuda),
4. Çağdaş bilim ve teknik (Composition, Instrumentation, Orchestration, v.b.).

Çağdaş müziğin değişik türlerinin organik birer bütüne dönüşebilmeleri yolunda biçimlenmelerinde, doğal olarak bu dört temel unsurun rolü en başta gelmekte ve böylesine bir gelişim periyodunun yanbaşıında örgütlenmesi gereken “kurum” ve “kadro” ihtiyacı ise zamanla: Devlet Konservatuvarlarının, Devlet Senfoni Orkestralarının, Devlet Opera ve Balelerinin ve çok-sesli Koroların ve daha başka organizasyonların meydana gelmesinde ve bunların belirli süreler içinde yurt düzeyine ve uluslararası forma taşma ideâlinin gerçekleşmesinde büyük ölçüde başarılı sonuçlar vermektedir. Ne var ki bu konularda, hatta yakın komşularımız yanında, bizde çok, hem pek çok gecikmiş olmasına rağmen, bütün bu kurum ve kadrolar, son elli yıl içinde, Cumhuriyetimizin kurucusu Aziz Atamızın enerjik yöntem ve inisiyatifleri altında, önce Ankara’da kurularak faaliyete geçirilmiş, sonra da İzmir ve İstanbul’da da kurulup faaliyete geçirilmelerine gereğince özen gösterilmiştir. Bu kurumların, uluslararası sanat karşılaşmalarında, Atatürk inkılablarıyla oluşan çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğini şerefle tanıtmada büyük rolü olmuş ve olmaya devam etmektedir de.

Çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğinin uluslararası plânda da sağlamakta olduğu kıvanç verici sonuçlar üzerinde sizlere bazı çok önemli örnekler verebilirim. Ama bunlardan sadece birinin bile, geçenlerde beni gönülden duygulandırdığını söylersem, mübalâğa etmemiş olurum. Belki sizler de televizyonunuzun başında, dış kaynaklı haberlerde izlemiştinizdir. Devletimizin büyük ilgi ve fedakârlıkla yetiştirmiş olduğu sanatçılarımız arasında önemle yer alan ve kendisiyle her zaman kıvanç duyduğum orkestra şefimiz Profesör Hikmet Şimşek, geçen ayların birinde Tokyo'da Japonya'nın resmî devlet orkestralarının biriyle yönettiği konserde icraya katılan Japon müzikçiler, monodik-modâl musikimizin üstün örneklerinden biri olan ve rahmetli bestecimiz Ulvi Cemal Erkin tarafından büyük bir incelik ve zarafetle çok-sesli olarak değerlendirilmiş bulunan "Köçekçe-Süiti"ni, o kadar güzel ve kendine özgü üslubu içinde seslendirdiler ki, hayretler içinde kaldım, gözlerim yaşardı. Bizim için büyük önem taşıyan bu sanat olayında, yani bizden çok uzak yabancı bir ülkedeki, yabancı bir orkestraya, eserin üslup özelliğini gereğince icra ettirebilmede, herşeyden önce orkestrayı yöneten elin, yani değerli şef Hikmet Şimşek'in elinin ve elindeki bagetin ve bu bagetten yayılan üslupla ilgili dinamizmin, sonra da Japon icracıların, çağdaş bilimin uluslararası nitelikli ortak teknik ve estetiğinin sağlandığı standart icradaki başarılarıyla yabancı bir eseri gereği gibi tanıtabilmedeki hünerlerinin büyük rolü olduğunu burada özellikle belirtmek isterim. Öteki ünlü bestecilerimizin, örneğin Ahmet Adnan Saygun'un, Necil Kâzım Akses'in, rahmetli Cemal Reşit Rey ve Ferit Alnar'ın, Bülent Tarcan'ın, İlhan Usmanbaş'ın ve daha sonraki genç-kuşak bestecilerimizin, yurt dışındaki kültür ve sanat karşılaşmalarında ya da özel olarak düzenlenen konserlerde uygulanan eserleriyle de uluslararası müzik literatürüne, Atatürk Türkiyesi'nin ürünü, çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğini de katmıyor muyuz? Türkiye'de, ya da Batı'nın bellibaşlı sanat merkezlerinde akademik öğrenimlerini tamamlamış genç kuşak icracılarının, orkestra şeflerimizin, opera sanatçılarımızın verdikleri resitâller, konserler, katıldıkları operalar, yönettikleri orkestralar, çok-sesli koro yarışmalarında elde ettikleri üstünlük, Cumhuriyet Türkiye'sinin günümüz sanatında elde ettiği başarıların göğüsleri kabartan örneklerini vermiyor mu?

Monodik-Modâl (Tek-sesli ve makama dayalı) Türk sanat musiki alanında vermiş oldukları eşsiz eserlerle, klâsik musikimizin en

üstün örneklerini yaratmış bulunan üstadlarımızdan Abdülkadir Meragî (1360-1435), Hafız Post (1630-1694), Itrî (1640-1712), Tab'î Mustafa (1700-1786), İsmail Dede (1778-1846) ve Zekâî Dede (1825-1897) gibi, yaşadıkları çağın uzak yakın hiçbir İslâm diyarında, aynı güç ve nefasette eser verebilmiş hiçbir musikişinasa muhatap olmayan sanat büyüklerimizi ve onları aynı ideâl doğrultusunda verdikleri eserlerle izlemiş olanları her zaman saygı ve ilgiyle anmamız, eserlerine titizlikle sahip çıkmamız, bu zengin ve renkli yaratılardan, günümüzün çok-sesli Türk sanat-müziği için esinlenmemiz, doğal olduğu kadar, millî bir görevdir de. Ne var ki, sanat ve belgesellik değerleri baha biçilmez oranda yüksek olan bu ecdat eserleri yanında, Atatürk Türkiye'si'nin çok-sesli Türk sanat-müziği eserleri de vardır ve varlığını her bakımdan duyurmuştur ve olağanüstü örneklerle kanıtlanmıştır da. Ve bu çağdaş klâsik müziğin her türünü meydana getirme yolunda harcanacak çaba ve verilecek emekle, eski üstadlarımızla, günümüze özgü sanat anlayış ve esprisi arasında yüzyıllar boyu meydana gelmiş bulunan boşluğu kapatmak da o derece doğal ve o derece millî bir sanat görevi değil midir?

Yeni klâsik miusikimizin, oktavi 24 eşit olmayan çeyrek sese bölerek oluşturulan, hatta 50 den fazla komaya bölebilerek de oluşturulduğu ileri sürülen makamları zedeleyici nitelikte olduğu düşüncesi üstünde ısrarla durulmaktadır. Sanat tarihine bakılınca, yüzyıllar hatta bin-yıllar boyu, nelerin gelişim yolunda değişmiş ve hiçbir şeyin yerinde sınımsız oturup kalmamış olduğu açıkça görülür; ve böylesine periyodik değişmeler de, gene sanatların kendiliklerinden oluşturdukları "doymuşluk" ve "tükenmişlikleri", yani "saturation"u hatta ve hatta "sursaturation"u karşılamak ve yeni bir çağ yaratma yolunda yeni bir evrim stadına ayak basmak anlamına gelmektedir ve doğal bir yenilenme (sélection) olmanın önemini taşımaktadır. Batı müziğinde de oldukça geç ve milâttan sonra 1030-1150 yılları arasında oluşup, normâl seyrini sürdürmeye başlamış bulunan çok-seslilik, Batı kültürüne ayak bastığı anda ne ise gene de öylece kalmış mıdır? Zamanla majör, minör sistemleri nasıl oluşmuş? Yani seslerin birbirlerine olan yakınlık ve uzaklık ilişkileri açısından oluşup gelişen "fonctionel" armoninin meydana gelmesini sağlayan Batı tonalitesi, o büyük, o zengin müzik literatürünü nasıl meydana getirmiş; getirmiş ama o da eskimiş. Batı'da çeşitli türleriyle "anatolite" ortaya çıkmış, sonra "dodecaphonie" sistemleri oluşmuş, bunlar da yetmemiş,

yetmemiş de daha yeni ve ne tip sistemlerin bulunabileceği çabası içinde, araştırmalar, incelemeler sürüp gitmiş ve sürüp gitmeye devam ediyor da. Görülüyor ki şair, “Değişmez fen mi vardır; Müstakar eşya mı kalmıştır?” demektedir.

Geçmişte büyük ve değerli eserler vermiş olan ve adlarına yukarıda kronolojik sıraya göre değinilmiş bulunan musiki üstadlarımızı ihmâl etmek ve onlardan, genç kuşaklar ve gelecek kuşaklar için hayatî önem taşıyan çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğini oluşturup geliştirme yolunda esinlenmemek, ne kadar büyük kabahat ise, Atatürk inkılablarının, özlü kültür ve geleneklerimizi, çağdaş bilimin uluslararası nitelikteki ortak teknik ve estetiğinden yararlanma yoluyla öngördüğü yenileyip tazeleme hareketlerini gereği gibi geliştirmeyi ihmâl etmek de o derece büyük bir kabahattir. Hiç ihtimâl vermiyorum ama, bunun aksini düşünmenin, neticesiz bir vehim ve hayâle kapılmaktan başka birşey olamayacağı kanısındayım. Ve günümüzün çok-sesli sanat-müziği konusunda, çağdaş bilimin öngördüğü tekniği ve özellikle normalize enstrümanları değerlendirip, üstün seviyeli millî müziklerinin her türünü oluşturmada olağanüstü başarı elde etmiş bulunan uygar ülkelerin, uluslararası sistemi terkedip, bin yıl önceki monodik-modâl musikiye ve bu musikinin gerektirdiği yerel aletlere döneceklerini, zamanımızda artık hiçkimsenin aklının ucundan bile geçirebileceğine ihtimâl vermiyorum.

Günümüzde her uygar ülke, savaşa, savaşa gider gibi gidiyor; yani uluslararası plândaki müzik karşılaşma ve yarışmalarında kullanılması zorunlu tekniği gereği gibi değerlendirebilecek düzeye erişmeden, icracılarını, Atatürk inkılablarıyla birlikte bizde de olduğu gibi, normalize enstrümanlarla teçhiz etmeden ve böylesine bir çabanın gereği olan çok-sesli çağdaş sanat müziği eserleri meydana getirmeden hiçbir kültür savaşına katılamıyor ve katılamaz da. Hele ikinci dünya savaşından sonra sıcak savaş bitmiş, ama mücadelesini tüm cephelerde acımasızca sürdürmeye devam etmiş bulunan “Kültürde-Üstünlük” savaşına her ulus, sanatçılarını uluslararası teknik, yöntem ve aletlerle, aynı bilimsel metodlarla, yani çok-seslilikle ve normalize enstrümanlarla sokmada başarılı olmuştur; ve onun için uluslar, uluslararası kültür ve sanat savaşına giderken, kendilerini eşit düzeyde bir hazırlığın dinamizmi içinde güçlendirebilmenin çabasını durmadan sürdürmektedirler. Bizde bu çok önemli operasyona, ancak aziz Atamızın işaret etmiş oldukları doğrultuda ve Cumhuri-

yetten sonra elkonulabilmiştir. Serptiği tohumların feyizli meyvelerini göremeden 1938 yılında sonsuzluğa göç eden Atamız, kültür inkilâplarının en büyük eseri olan Ankara Devlet Konservatuarı'nın ancak kuruluşuna ve kurumun sadece iki yıllık çalışmalarına yakından şahit olabilmiş ve rahatsızlıkları, sonucunu özlemle beklediği hareketleri gereği gibi izlemeye ne yazık ki imkân vermemiştir. Atamızın, Batı'nın bellibaşlı müzik akademilerinden mezun olmuş ve çağdaş bilimin ortak tekniğinden esinlenerek oluşturdukları tekniklerle çok-sesli eserler vermiş ve "Beşler" diye de anılmış bulunan Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (* 1907) ve Necil Kâzım Akses'in (* 1908) bazı eserlerini dinleyerek, kesin bir inançla oluşturduğu hareketin ürün vermeye başlamış olduğunu görmüş olmaları bile ne kadar sevinilecek bir olaydır.

Atatürk, yukarıda yer yer değinilen müzikte yenilenme hareketi için, 1934 yılında Ankara'da ilk olarak faaliyete geçirttiği bir müzik kongresinde, konunun enine boyuna tartışılıp konuşulmasına imkân sağlamış, yapılması gerekli işler için uzmanlara rapor hazırlatmış, 1935 yılında Ankara'da bir Devlet Konservatuarının kurulmasını gerçekleştirmiş, aynı yıldan itibaren Batı'dan, müzik alanında tanınmış uzmanların Türkiye'ye gelip, kendi uzmanlarımızla birlikte, müzik alanında yapılacak reform hareketlerine yardımcı olmalarına imkân sağlamıştır. Ama işin en dikkate değer yönü, Atatürk'ün, bu konuda meclise ve halka duyurulması zorunlu olan sözü, bu uzmanlardan da önce söylemiş olmasıdır. Nitekim Ulu Önderin, ulusal-çağdaş Türk sanat-müziği ile ilgili olarak, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış nutuklarında, ya da değişik vesilelerle bu konuda açıklamış oldukları temel ilkeler, tek özet olarak, şöylesine kesin ama renkli bir kanıya dönüşmektedir; ve Ata'nın bu amaçla ortaya koydukları çok önemli cümlelerin birbirini izlemesiyle meydana gelen bu özet-tekst aynen şöyledir:

"Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerlemesini istediğini biliyorum. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda da en ileri götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Müzik hayatın neş'esi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü gözönüne alınmaya değer niteliktedir. Hayat musikidir. Bizim gerçek musikimiz, Anadolu halkından işitilebilir.

Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musikî kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikîsi yükselebilir, evrensel musikîde yerini alabilir. Bu bir inkılâp hareketidir!”.

Açıkça görülüyor ki, Ulu Önderimiz yukardaki sözlerinde: “Musikî hayatın neş’esi, ruhu, sevinci ve herşeyidir!” demekte, monodik-modâl musikimizde, büyük bir çoğunlukla şairin yalnız kendi, dert, acı ve ıstırabına sahne olan lirik-duyarlılıkla yetinmiyor, müzik sanatımızla daha başka güzelliklerin de açıklanabileceğine işaret ediyor; anlatım zenginliği bakımından çok daha olgun, çok daha hareketli bir müziğin özlemini çekiyor; yani senfoniler, konçertolar, senfonik-şiirler, operalar ve daha neler ve neler bekliyor.

Atamız, yukardaki ilkeleri arasında büyük bir önemle yer alan ve: “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir!” prensibini içeren o olağanüstü kanısıyla, çağdaş doğrultudaki yeni değişikliğin, ancak çağdaş bilimin uluslararası ortak tekniğinden esinlenerek kendi çok-sesliliğimiz için oluşturulacak yeni bir teknikle mümkün olabileceğine yön vermede ve yeni değişikliğe özgü ölçünün, böylesine bir değişikliği başarabilmekten başka birşey olamayacağına özellikle işaret etmektedir.

Ulu Önder’in, müzik sanatımıza yönelik başlıca ilkelerini kapsayan özet-tekst içindeki başka bir ilke de şudur: “Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musikî kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde, Türk musikîsi yükselebilir, evrensel musikîde yerini alabilir. Bu bir inkılâp hareketidir!”. Ata bu çok önemli ilkesinde, çağdaş sanat müziğimizin, gelişim çabasında en üst zirveye ulaşmasının kaçınılmaz bir zorunluluk olduğuna değinmektedir; ve bu yoldan elde edilecek müziğin, ancak uluslararası son musikî kurallarına uyularak, yani çağdaş bilimin ortak tekniğinin katkısıyla yükselebileceği, ancak böylesine bir yükselişle evrensel müzikte lâıyk olduğu yeri, eşit hak ve düzeyde alabileceği gerçeği üstünde durmaktadır; ve bu temel-ilkelerin en sonunda Ata, bütün bu hareket ve uygulamaların bir inkılâp aşaması olduğu kanısını inançla vurgulamaktadır.

Ulu Önder Ata’nın, müzik sanatımızda yenilenip tazelenme konusunda Türkiye’ye davet etmiş oldukları, dünyaca tanınmış ünlü

kompozitör Paul Hindemith (1895–1963), aynı konuyla ilgilenmiş olarak memleketimize davet edilip bazı hizmetlerde görevlendirilmiş bulunan uzmanların, her bakımdan en başında gelmektedir. İlk olarak Mayıs 1935 de Ankara’ya gelen, gerekli temasları yaptıktan sonra konuya dikkatle eğilen Hindemith, 1938 yılına kadar Ankara’ya periyodik olarak gelip, başlatılan işlerin kontrol ve denetimini titizlikle yürütmüş ve daha sonraki yıllarda da sadece yazışmalarla yetinmiştir. 1963 yılında ölen Hindemith’in eserleri ve Ankara’daki faaliyeti üstünde araştırma ve incelemeler yapan Frankfurt a. Main’daki Hindemith Enstitüsü, kuruluşu tarihinden bu yana aktivitesini bilimsel ve uygulamalı açıdan sürdürmektedir. Bu kurumun başındaki direktör Dr. Dieter Rexroth, Ankara Alman Kültür Enstitüsü tarafından 1983 yılında Ankara’da düzenlenen Hindemith Semineri dolayısıyla vermiş olduğum “Paul Hindemith İle Karşılaşmam” başlıklı konferansımın broşür halinde basılı metni için yazmış olduğu Önsöz’de, Hindemith’in Türkiye’deki çalışmaları üzerine açıkladığı görüşünde şöyle demektedir: “. . . (Hindemith’in) Türk müzik hayatının düzenlenmesinde görev almasının temelinde, Atatürk’ün gerçekleştirdiği inkılâp politikaları yatar. . . Söz konusu hedef, Türk müzik hayatının, Batı ülkelerindeki örneklerine benzer sağlam temele oturtulması ve Türk halkında varolan sanatsal yaratma gücünü ortaya çıkarıp geliştirecek bir sanat eğitimi ağının örülüp yaygınlaştırılmasıydı. Bugün Türk sanatçılarının, Türk besteci, icracı ya da opera sanatçılarının Avrupa konser salonlarında övgüyle alkışlanmaları, biz Batılılar için çok doğal bir olgu olarak görülmektedir. Ancak bu (Türkiye için), uzun süren bir gelişme sürecinin ürünü ve sonucudur. . . bu konuda. . . belli bir ölçüde çözüm ve verimli bir çalışmayı, (Hindemith) halk müziği eserlerinin Batı müziği tekniği ile düzenlenip, daha üst bir sanatsal düzeye yükseltilmesinde görmektedir. . . Böylece besteciler, eski halk müziği geleneğinin kalıpları içinde sıkışmayıp özgür eserler vereceklerdir. . .”. İşte bu metni gözden geçirirken, bir yabancı yorumcunun, Hindemith’in, Türk müziğinin çağdaş doğrultuda yenilenmesinde yapılacak ilk işin, Türk halk müziğine yönelmek olduğu gerçeği üstünde önemle durmuş olduğuna özellikle işaret etmesi, bizleri haklı olarak, yabancı uzmanlardan da önce Ata’mızın bu olağanüstü önem taşıyan konuya elkoymuş olması gerçeğine götürüyor; ve kafamızda hep Ulu Önder’in yukardaki özet-tekstte de değindiğim gibi şu çok anlamlı görüşü tekrarlanıp

duruyor: “... Bizim gerçek musikimiz, Anadolu halkından işitilebilir...”.

Yukarıdan beri üzerinde dikkatle durduğumuz hususlar da gösteriyor ki, çağdaş ve evrensel sanatı, sadece geleneksel monodik musikimizin özünü oluşturan ve şairin çoğunlukla bireysel duyarlılığını, acısını, kederini dile getiren lirik duyarlılıkla karşılamak imkânsızdır. Evet her yerde olduğu gibi bizde de şairin yalnız kendi derdinden, kendi ıstırabından, kendi bitmez tükenmez aşkından yanıp yakınan Lirizm de sanatçının hiç şüphesiz vazgeçilmez bir anlatım unsurudur ve yerinde ağırdır da. Ama sanatçıyı çeşitli nedenlerle değişik açılardan etkileyen öteki şiirsel-unsurlar yanında, yalnız Lirizm ile iş bitmez. Nitekim Lirizmin yanında, hayatın herşeyi ile kendisi, hayat gerçeğinin acımasız dorukları olmanın niteliğini taşıyan: Mitolojik, Mitolojik-Epik, Dramatik ya da Trajik duyarlılıkların, işlenecek konunun özelliklerine uygun oranlarda rol almaları zorunludur; ve bunları, monodik-modâl bir müziğin, salt-melodik yapısı içinde değerlendirmek imkânsızdır. Sanatçının eserinde, yukarıda geçen şiirsel unsurları, algulayış gücü ve işleyeceği konunun karakteri gereği biçimlendirebilmesi, ancak çok-sesli tekniğin oluşturulabileceği, zengin olduğu kadar, karmaşık da olan bir anlatım dokusu içinde mümkün olabilmektedir. Yani bu işler için, – yukarıda da değinildiği gibi – operaların, senfonilerin, senfonik-şiirlerin, eşlikli ve eşiksiz, büyük çaptaki koro eserlerinin meydana getirilmeleri gerekmektedir. Ve bu tür uygulamaların, Ulu Önder Atatürk’ün istek ve ilgileriyle oluşan çağdaş müzik kurumlarımızda yarım yüzyıldır gerçekleştirilmesine çalışılmaktadır.

Yaratıcı bestecinin, herşeyden önce akılsal ve ruhsal dinamizmini, senfonilerinde, operalarında, senfonik-şiirlerinde ya da herhangi bir değişik formda oluşturmaya karar verdiği başka bir eserinde değerlendirebilmenin tutkusuna kapılması ve ilk iş olarak da, yaşadığı ülkenin tarihine, kültürüne, sanatına, örf adet ve geleneklerine, etno-folklorik hazinelerine ve ayrıca dünya tarihine, uygarlık tarihine, dinler tarihi ve felsefesine ve daha nelere el atarak, kimsenin bulamadığını bulup eserine konu yapabilmeyen gayretine düşmesi gerekmektedir; ve bu davranış, en azından – aydın bir besteci için – çağdaş-kültür zorunluğu olmanın niteliğini taşımaktadır. Bu yoldan elde edilebilecek tüm etkenlerle, yani uyumlu uyumsuz, olumlu olumsuz yönlerde etkileyici güce sahip olan, çok-sesli hayâl edebilme gücü ve tekniği ile oluşturulacak tınsal sembollerle, tüm yaratışlarda, insan ve toplum hayatının

olduğu gibi, sınırsız bir hayâl edebilme zenginliğinin de tüm nüanslarına yer vermede başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

Şimdi de müzik sanatında ancak çok-seslilik teknik ve estetiğiyle elde edilebilmesi mümkün olan büyük boyutlu aksiyonlara kısaca değinelim:

Yaratıcı sanatçının duygusal yaşantısında üstlenen Poetik-İdeal'in, çok-sesle hayâl edebilme gücünün etkisiyle biçimlenebilmesi, sadece kompozisyon biliminin katkısıyla mümkün olabilmektedir; ve bu da aşağıda sırasıyla açıklanan çeşitli doğrultulardaki eğilimlere alan olmaktadır:

1. Tüm sanatlarda olduğu gibi müzik sanatında da Lirik-Eğilim, sadece ve sadece bireysel dert, acı, ızdırap türünden duyarlılıklara dönüşmektedir.

2. Mitolojik ya da Mitolojik-Epik unsur, kahramanca davranışlara temel olan "héroïque" espri ile olduğu gibi, "idyllique" olarak nitelenen sevgisel duyarlılıkla da anlaşmaktadır.

Sanatçı, dramatik unsuru, çoğunlukla Epik-Unsur'a karşıt doğrultuda dile getirmektedir; ve böylesine bir aksiyonda, insanoğlu kendini kendi egemenliğine tutsak etmekte, böylelikle o'nun sadece ahlâktan güç alan dinamizi gene o'nu herşeyden önce gene kendi dünyasına egemen kılmaktadır.

3. Trajik-Unsur:

Müzik sanatında örneğin bir Senfonide, Senfonik-Şiir'de ya da bir Opera'da ve benzeri büyük çaplı eserlerde, insanoğlu, karşıt engellere rağmen göze almaktan çekinmediği hayat savaşımını, büyük zorluklar ve korkunç iniş çıkışlarla dile getirmekte, ama eninde sonunda gene kahraman, hak uğruna helâk olup gitmektedir.

Bazı sanatçılar, yukarıda açıkladığım üç ayrı doğrultuda da eser verebilmekte, bazıları da yaratıcı dehasını, bu eğilimlerden sadece birinde değerlendirmekle yetinmektedir.

Çağdaş düşünün (tefekürün) önemle üstünde durduğu dinamik bir Akıl-Duygu evriminin ortak sentezi, sanatsal duyarlılığa biçim veren eğilimlerin tüm sanatlarda ve özellikle müzik sanatında gereğince yer almasına geniş ölçüde imkân sağlamaktadır. Bu güçlü dinamizmi anlamayarak, benimsemeyerek, çok-sesli teknik ve estetiğin oluşturduğu olağanüstü anlatım gücünün imkânları dışında kalan

sanat türleriyle her ne pahasına olsa da yetinmek, konunun çok dışındaki anlamsız bir kaniya saplanıp kalmak demektir.

Batı'nın ünlü müzik bilgini ve estetisyeni Dr. Karl Grunsky, Müzik Estetiği (Musikästhetik) adlı eserinin: Melodi ve Armoni, yani Melodi ve Çok-seslilik başlıklı bölümünün bir yerinde kısaca şöyle demektedir: "... Şurası kesinlikle bilinmelidir ki, armoniden yoksun bir melodi, duygu ve amaçtan da yoksun bir melodidir...".

Dr. Karl Grunsky'nin yukarıdaki yorumu, üstünde önemle durulması gereken teknik ve estetik bir ilke olmanın önemini taşıyor; ve çok-seslilik uygulamasına henüz elli yıldır elkoymuş ve başarılı sonuçlar da almış bulunan Türkiye'mizde, konuyu daima güncel ve taze bir ilke olarak elde tutmanın zorunlu olduğuna dikkat ve ilgimizi çekiyor. Hatta bizleri, acaba çok-seslilik, esere, en kısa anlamıyla neler getiriyor diye uzun uzun düşündürüyor da. O halde biraz daha araştıralım:

Senfoni, senfonik-şiir, ya da büyük formlarda yazılmış öteki türlerden eserlerin oluşturacakları, çağdaş nitelikli ve çok-sesli anlatım esprisi, monodik-modâl müziğin oluşumunu sağlayan, oktavın 24 çeyrek sese ya da çok daha fazla komalara bölünmeleriyle meydana gelen imkânların gereği gibi değerlendirilememelerinin sebep olduğu kaybı, bir başka açıdan karşılayabilen zengin ve güçlü bir çok-sesli anlatım kapasitesinin elde edilebilmesini mümkün kılıyor. Bu çok önemli gelişimde, elli yıldır hayli mesafe alınmış olmasına rağmen, çok, hem pek çok gecikilmiş olduğu apaçık ortadadır. Ne var ki Cumhuriyetimizin kuruluşundan bu yana geçen elli yıl içinde, yüksek bestecilik ihtisaslarını yurt içinde ve dışında tamamlamış bulunan sanatçılarımız ile, onları izleyen genç kuşaklar bestecileri, Türk-Çoksesliliği'ni, ulusal-çağdaş karakterde oluşturan eserler vermekle, gelenek-kültür dinamizmine yönelik görevlerini yerine getirmişler ve Ata'nın açtığı yolda, yeni ve taze eserler vererek, her bakımdan ilerlemiş ve ilerlemekte olduklarını, yurt içinde ve dışında başarıyla kanıtlamışlardır. Ve bu büyük form ve çaptaki eserlere, özellikle: kompozisyon, enstrümantasyon ve orkestrasyon gibi çağdaş nitelikli bilimlerin teknik ve estetik gücü, zengin ve çok yönlü bir anlatım esprisi kazandırmakta, dolayısıyla akılsal ve duygusal etkilenişlerin meydana getirdikleri gölge-ışık kontrastlarındaki sembolik-mesaj, çok-sesli dokunun, alabildiğine zengin ve renkli

bir yorum yeteneği elde edebilmesinde de ileri derecede başarılı olmaktadır. Böylelikle senfonik-anlatımın oluşturduğu bu derece güçlü bir atmosfer, eserin polifonik kapsamına sınırsız boyut kazandıran bir dinamizmin meydana gelmesinde yükümlenmiş olduğu rolün büyüklüğüne bizleri kesinlikle inandırmaktadır. O halde yukarda da değindiğimiz gibi, çok-seslilik demek, seslerin üstüste oturtulmalarıyla elde edilen müzik demek değildir. Çok-seslilik, eserleri ve deneyimleriyle tanınmış büyük sanat ve bilim adamlarının, yüzyıllar boyu yazmış oldukları teknik eserlerden oluşan zengin kitaplığa sahip bir yaratıcılığın ürünüdür. Bununla birlikte, gerçek yaratıcı, bilime ve tekniğe içtenlikle önem vermekle birlikte, kendini teknik kuram ve kurallara gene de tutsak düşürmeyen kişidir. Nitekim yaratıcı sanatçının, ürününü böylesine yoğun bir emekle elde edebilme yolunda harcadığı olağanüstü çabayı, ünlü İngiliz filozofu Berkley (1685-1753), İdeâl-Yaratış olarak nitelemektedir.

Büyük formda yazılmış bir eserden (senfoni v.b.) yansıması gereken düşünce ve hayâlin sembollere dönüştürülebilmelerinde: “Ritm” ve “Tempo” gibi iki temel unsurun katkılarıyla oluşan “Hareket-Dinamizmi”nin, vurularak seslendirilen “percussion” aletlerinin bu dinamizmi –yerine göre– daha da güçlendirmelerinin ve bazı enstrümanlara özgü tınsal renklerin, solistik ya da polifonik doğrultudaki etkinliklerinin büyük rolü vardır. Nitekim ulusal ya da uluslararası ciddî müzik karşılaşmalarında kullanılmaları zorunlu olan normalize aletlerden yansıyan renkler, sembolizmaya yardımcı olmaları bakımından önemlidir.

Çağdaş müziğin çok-sesliliği, resim sanatının çok-renkliliği ile bir bakıma eşdeğerdedir; yani bu fiziksel yakınlık çok enteresandır. Ressamın spektrâl renkleri kombine ederek elde ettiği, sınırsız, karmaşık ve değişik renk dünyası ve bu dünyanın oluşumundaki renk-armonisi, sıcak ve soğuk renklerin kontrastları ne ise, bestecinin de sesleri, çok-seslilik tekniği ile işliyerek oluşturduğu aksiyonlar da hemen hemen aynı şeylerdir. Ve çok-seslilikte, tonları meydana getiren aletlerden yansıyan ve sadece duyu yoluyla algılanabilen bir sesin kendine özgü rengi, –ön plânda– bir saniye içindeki titreşim adedine göre oluşan renklerdir. Besteci, eserlerinde işlemeye çalıştığı konu gereği, yerine göre değerlendirmeye özen gösterdiği, iniş, çıkış, yükseliş, alçalış, şiddetlenip hafifleyiş, yavaşlayıp hızlanmış türünden dinamik aksiyonlara götüren etkinlik unsurları yanında, seslere özgü

renklerin düşünme ve hayâledebilme gücünü istenilen doğrultuda anlamlaştırmadaki etkinliklerinden yararlanmada da başarılı olmaktadır. Ve güçlü bir besteci, herhangi bir psikolojik aksiyonu, yani dramatik, trajik, lirik, mitolojik ya da epik doğrultularda oluşturmak istediği bir esinlenişi, müziksel anlama dönüştürmek istediği takdirde, bu tür akılsal ya da duygusal spekülasyonların her şekline eserinde yer vermede başarılı olabilmektedir. Böylece bestecinin eserini, senfonik bir sembolizmaya çevirebilmedeki başarısı, her bakımdan çağdaş nitelikli bir uygulamaya yön verebilme açısından da çok önemli bir yaratıcılık olayıdır. Bu yolda gelişime emek vermiş bir besteci, aydın ve hazırlıklı bir izleyiciyi, konu ile yakından ilgilendirip düşündürebilmeye, istediği yöne yaklaşırabilmede de başarılı olmaktadır. Görülüyor ki yaratıcı güce sahip olan bir bestecinin eserinde, normalize aletlerden yansıyan renklerden, değişik uygulama tekniklerinden yararlanarak oluşturacağı yatay (linéaire), ya da dikey (homopton) dokulu: figür, tema, pasaj veya daha başka türlerden aksiyon unsurlarıyla, hayatın tüm etkinliklerini –herkeze göre değişik oranlarda da olsa– sembolik bir dile dönüştürülebilmesi doğaldır; ve bu tür mecaz tabloları hayranlıkla benimsenmektedir de.

Buraya kadar açıklanan düşünce, anlayış, kanı, yorum ve yargılar, hiç şüphe yok ki, çağdaş ve çok sesli bir müzik kültürü ile ilgili uğraş ve çalışmaları ön plânda hedef olarak ele almanın felsefesidir. Ve hiçte zannedilmemelidir ki, bu tür müzikler, sadece kültürde ve sanatta ileri düzeye erişmiş ülkeler halkının yüzdeyüzü tarafından ilgiyle benimsenmektedir. Hayır, aksine, oldukça ileri bir müzik zevk ve kültürünü gerektiren bu tür yaratışlar, en ileri ülkelerde bile, toplumun ancak % 50-60 ını yakından ilgiledirebilir; kültüre özellikle önem veren yönetimler, türlü pedagojik yöntemlerle, toplumun ilgisini en doğru ve en değerli müziğe çekebilmenin çabası içindedirler. Dünyanın birçok yerinde yönetimler; özellikle müzik eğitimi konusunda, topluma yalnız istediğini değil, kendiliğinden istenmeyen sanat değerlerinin de nasıl, ne şekilde ve ne oranda verilebileceğinin sorunlarıyla karşı karşıyadırlar; ve bu tür sorunları en doğru yöntemlerle çözebilmenin çabası içindedirler. Kültürde ve sanatta eğitim-öğretim sorumluluğu yükümlenmiş kurumlar ile, kültürü ve sanatı geniş toplumlara teknik araçlarla iletme sorumluluğunu yükümlenmiş bulunan kurumların, topluma iletilmesi, herşeye rağmen zorunlu olan sanat ve kültürle ilgili işbirliği üzerinde kesin

bir anlaşmaya varmış ve bu nazik konuya ortaklaşa katkıda bulunma yolunda gerekli önlemleri birlikte almış bulunmaları gerekmektedir. Nitekim, kültür ve sanat için tehlikeli sonuçlar yaratan ikiliklerin kesinlikle önlenebilmeleri de ancak böylesine bir işbirliği ile mümkün olabilmektedir. Devletin Senfoni Orkestralarının, Opera ve Balelerinin, Çok-Sesli Korolarının, Devletin radyo ve televizyonlarının programlarında sık sık yer almaları gerekmektedir.

Türk sanat-müziği eserlerinin çağdaş doğrultuda nasıl oluşturulacağı sorununa gelince:

Zengin Anadolu folklorundan ya da monodik-modâl musikimizin üstad eserlerinden olduğu gibi alınacak veya serbest esinler halinde oluşturulacak, tema, figür, motif ve pasaj türünden malzeme ile meydana getirilen, ya da sırf serbest esinlenişlerle yaratılan büyük formulu eserlerin, dünyanın belli-başlı sanat merkezlerini geniş ölçüde etkilediği ve bundan sonra da etkileyeceği açık seçik ortadadır ve bundan çok kısa bir süre önce Batı'da uluslararası planda düzenlenen bir müzik karşılaşmasında geçen kıvanç verici bir sanat olayını sizlere hemen arz edebilmemden hepinizin haz duyacağı bir gerçektir:

1985 Gençlik Yılı ve Avrupa Müzik Yılı gibi büyük çaptaki uluslararası kültür karşılaşmaları, Almanya'da Müzik Okulları Birliği ve Avrupa Müzik Federasyonu tarafından hazırlanan olağanüstü nitelikte bir programla, 24-26 Mayıs 1985 tarihlerinde, Avrupa Gençlik Müzik Festivali adı altında muhteşem bir Devlet Töreni halinde değerlendirildi ve Türkiye'de bu festivale, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarının Orkestrası ile ve dünyanın altı kadın orkestra şefinden biri olarak tanınmış bulunan Carmen Moral'in yönetimi altında davetli olarak katıldı. Şimdi İstanbul Devlet Konservatuvarının değerli müdürü sayın Özer Sezgin'in bu konuda kaleme alıp, Orkestra dergisinde (sayı 147) yayınlamış olduğu yazısındaki bazı bölümleri, kısaca birlikte gözden geçirelim:

“... (Bu festivale) toplam olarak 9850, yaşları 16 ile 24 arasındaki gençler katıldılar... Orkestramız Berlin'deki konserini 19 Mayıs günü Berlin'in ikinci büyük konser salonu olan Güzel Sanatlar Akademisi salonunda verdi.

Programda Nevit Kodallı'nın Telli Turna Süiti, Chopin'in Piyano Konçertosu ve Tschaikowsky'nin 5. Senfonisi yer alıyordu. Solist piyanist Ferhan Önder, sağlam tekniği ve müzikalitesi ile,

haklı ve güzel kritikler aldı. Telli Turna Süiti, Anadolu kokan müziği ile dinleyenlerin coşkun alkışlarıyla karşılandı, gecenin herkesi heyecanlandıran yorumu ise Tschaikowsky oldu. . . . Festivalin kapanış günü olan 26 Mayıs Pazar günü, Olympikhalle'de (Almanya Cumhurbaşkanı'nın delegeleri kabul ve kapanış konuşmasından sonra) tören . . . 11 orkestra ve 23 koronun söylediği J. S. Bach'ın Tören Müziği ile başladı. . . . Sonra Türkiye'yi temsil eden orkestramız, Nevit Kodallı'nın Telli Turna Süitini çaldı ve dakikalarca alkışlandı. . . .". Görülüyor ki çağdaş-bilimin ortak tekniğinden esinlenerek oluşturulmuş bulunan kendimize özgü bir çok-seslilik ile yazılan ve uluslararası nitelikli normalize aletlerle çalınan bir eserimiz, dünyanın her yerinde heyecan yaratmakta, gerektiğinde yabancı müzikçilerce de aynen uygulanabilmekte ve böylece çağdaş Türk kültürünün yabancı ülkelere gereği gibi tanıtılması imkânı da başarıyla sağlanmaktadır. Burada çok önemli bir başka nokta da, genç sanatçılarımızın, bu törende Chopin ve Tschaikowsky gibi dünya sanat büyüklerinin eserlerini de aynı güçte yorumlayıp alkışlanmış ve kıvanç verici eleştiriler almış olmalarıdır. İşte çağdaş sanat budur; uluslararası nitelikte sanat ve kültür alışverişi budur ve uluslararası sanat karşılaşmalarında lâıyk yerin, eşit hak ve düzeyde alınabilmesi budur; ve bu tür sonuçlar, ancak bu tür karşılaşmalara çağdaş bilim ve teknikle katılabilecek seviyeye ulaşmakla mümkündür.

Bizlere bu kadar şey söyleyen ve siz değerli okurlarımızı uzun uzun düşünmek zorunda bırakan müzik sanatı, gerek kendisiyle meslek açısından uğraşanlardan, gerek kendisini sadece dinlemekle yetinenlerden bazı şeyler bekleyen bir sanattır; ve müziğin bu niteliği, öteki sanatlar için de şüphesiz sözkonusu olmakla birlikte, müzik için çok daha farklı anlayış ve uygulamış yöntemlerinin oluşumuna yol açmaktadır, şöyle ki:

Nasıl oluyor da nesnel görünüşten tümüyle uzak olan sesler, kişiliklerimize özgü içe dönük yaşantılarımızın oluşturduğu psikolojik kavram ve anlamlara paralel sembollerin (mecazların) meydana gelebilmelerine imkân sağlayabiliyorlar? Yani nasıl oluyor da: acı, keder, sevinç, hüznün, özlem türünden psikolojik yaşantılarımızı müziğin diliyle de değerlendirebiliyoruz? Cevaplandırılabilmesi oldukça güç olan bu iki önemli soruya estetik, ancak şöylesine bir yorumla cevap verebiliyor:

Yaratıcı sanatçı, seslerle açıklamak istediği düşünsel içeriği, ruhen de yaşanmış bir anın ürünü olarak, dinleyenlerde belirli duyarlılığı içeren ruhsal analogilere (benzerlerine) dönüştürebilmektedir. Ve dinleyici, sanatçının anlatmak istediklerine benzer yaşantıları, farkında olmadan algılayabilmektedir; ve bu ruhsal algılayışı, haklı olarak kendisi de aynen benimsemekte ve eserin anlamsal içeriğinin seslerde saklı olduğu görüşünü savunmaktan da geri kalmamaktadır. Ama gene ideâlist felsefe, şöylesine bir yorum üstünde de ısrarla durmaktadır:

Müziğin esası, aslında hiçbir şey ile değil, sadece ve sadece, kişinin anlayış ve bilinçle benimseyiş gücünün üstünlüğü ile orantılı olarak sezilebilir. Bir müziğin güzelliği, anlamsal zenginliği, duygu açısından değeri, onu dinleyen, onu kavrayabilme stadına erişebilmiş olan kişinin algılama gücüne paralel bir düzeyde biçimlenebilmektedir. Onun içindir ki, sanatın güzelliğini anlayabilme, duyabilme, görebilmekte başarılı olan bireyler varolmadan, yani sanatları izliyeceklerden beklenen algılayış kapasitesi gereğince oluşmadan, sanatı var olarak kabul etmek imkânsızdır; ve ondan dolayı hiçbir sanatı, algı, yorum ve yargı safhaları dışında varolarak kabul etmeye imkân yoktur.

Estetik anlayışta, "Aydınlanma" ideâline bağlı olan filozof Eduard von Hartmann (1842-1906) ise, sanatı ve dolayısıyla müziği şöylesine bir yoruma bağlamaktadır: "... (Müziğin ve sanatın) ... güzelliği, akılsal, ruhsal içeriği, kendimize göre bir anlayıştan başka birşey değildir; ve bütün bunları, sanatın dışında oluştururuz ve hiç farkına varmadan, sanatın içinde de varmış gibi benimseriz. Bizler, bilgi, yetenek, tutku, deneyim ve duyarlılık kapasitemize göre, müziği, sanki benliğimizin yaşantısı imiş gibi yaşarız, ya da yaşanmamış bir müzik olarak benliğimizden uzaklaştırırız...". Gerçekten, her türlü hazırlıktan yoksun, akılsal ve ruhsal gelişimin dinamik feyzinden uzak kalmış bir düşünüşün, müziklerin en üstününü, en değerlisini bile, yaşanmamış bir müzik olarak benliğinden uzaklaştıracağı, düşündürücü olmakla birlikte, gene de doğal bir sonuç olmanın önemini taşımaktadır.

Buraya kadar inceleyip, yorumlamaya çalıştığımız konuları, ancak aşağıdaki kıyaslama ile kesin bir özete bağlayabilmemiz mümkündür, şöyle ki:

Müzik gibi, simgesel bir dilin çok-sesliliğini, reel-dünyanın çoğulcu-demokratik anlayışıyla kıyaslamak, bir bakıma yerinde olur. Buna göre, çok-sesli müziğin, çoğulcu-demokratik dokusuna tam anlamıyla cevap veren büyük formlu eserlerin ana-prensibi, özgür ve bağımsız ses karşılaşmaları içinde, “İrade-Karşıt İrade” sentezinden güç alan savaşıma gereğince yön verebilmektir. Ve böylesine bir savaşım, esere egemen olan şiirsel-eğilime göre, iki karşıt aksiyona yol açmaktadır. Bu aksiyonlardan birincisinde, “İrade-Karşıt İrade” bileşimine yön veren faktörler, bu iki irade arasındaki ilişkilerin zedelenmemesine özen göstermektedirler. İkinci aksiyona egemen olan faktörler ise, “İrade-karşıt İrade” sentezinin sahip olduğu iki ayrı irade arasındaki ilişkileri, tam bir savaşıma dönüştürmekte ve taraflardan yalnız birine kesin zaferi sağlamada başarılı olmaktadır. Ama burada heriki aksiyonun da temel-amacı, çağdaş estetiğin öngördüğü ideâl-çözüme ulaşabilmekteki üstünlüktür.

Son elli yıldır memleketimizde de çok-sesli müziği oluşturup geliştirmekle görevlendirilmiş bulunan Devlet Konservatuarları, çağdaş Türk müziğinin her bakımdan işlenip değerlendirilmesinde, ulusal ve uluslararası plânda tanınmasında başarılı olmakta, eğitim-öğretime özen göstermekte ve özellikle bu tür çalışmalara yön verme sorumluluğunu yükümlenmiş bulunmaktadır. O halde işin gereği, bizi bu noktada, kendiliğinden, konumuzun başlığı olan:

Müzikte Neden Çok-seslilik?

sorusunun, zihinlerimizde azçok belirmiş olması gereken çözümüne götürüyor; ve çözümü gene de Ulu Önder Atatürk’ün, 1934 yılında Büyük Millet Meclisi’ni açış nutkunda yer alan ve o tarihe kadar hiçbir devlet büyüğünden işitilmemiş olan şu çok anlamlı cümlede buluyoruz:

“Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikîde değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir!”.

Atamızın yukardaki cümleyi içeren söylevlerinde, bir ulusun müzikteki değişikliği alabilip, kavrayabilmesinin, gelişim çabasını durmadan sürdürmek zorunda olan her ulus için tek ölçü olduğu ilkesine özellikle işaret edilmektedir. Ve gene Atamızın aynı söylevinin başka bir yerinde de:

“Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak onları birgün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir!”.

buyurmaları, özellikle müzik sanatımızda, çağdaş bilimin uluslararası nitelikteki ortak tekniğinden esinlenerek oluşturulacak ulusal bir çok-seslilikten yararlanmanın zorunlu olduğunu, daha o tarihlerde gereği gibi vurgulayıp, zihinlere yerleştirmek içindir. Nitekim Atamızın bu uyarıları gerçekleştirilmiş ve elli yılı aşan bir süreç içinde kıvanç verici sonuçlar elde edilmiştir. O halde konumuzun:

Müzikte Neden Çok-seslilik?

sorusunu taşıyan başlığına verilecek kesin cevap şu olacaktır:

Müzikte Çok-Seslilik,

Ulu Önderimiz Atatürk’e göre, ulusumuzun yeni değişikliğinin tek ölçüsü olan, müzikte değişimi, yani çok-sesliliği, Atatürk ilkelerine özgü dinamizm içinde, sürekli olarak geliştirmek içindir!

KAYNAKÇA

- Adler, Guido, *Handuch der Musikgeschichte* (Müzik Tarihi El kitabı) 2 Cilt, Max Hesses Verlag, Berlin 1929.
- Altar, Cevad Memduh, *Onbeşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üstünde Bir İnceleme*, Kültür Bakanlığı yayınları: 453, Kültür Eserleri Dizisi: 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1981.
- Altar, Cevad Memduh, "Entwicklung der Musik in der Türkei" (Türkiye'de Müzik Sanatının Gelişimi), Viyana'da Hammer-Purgstall Derneğinde Konferans, Baskı : *Mitteilungsblatt der Hammer-Purgstall-Gesellschaft*, Wien 1959.
- Altar, Cevad Memduh, "Le développement et la progression des arts en Turquie depuis la réforme politique et sociale de 1839 jusqu'à nos jours", (Türkiye'de Tanzimattan Bu Yana Güzel Sanatların Gelişimi), Strasbourg Üniversitesinde konferans, 1967, Baskı : *Turcica I*, L'Institut de Turcologie de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Strasbourg 1967.
- Altar, Cevad Memduh, Paul Hindemith İle Karşılaşmam, bir Önsöz ile Türkçe ve Almanca metinler bir broşür içinde, 25-29 Nisan 1983 tarihlerinde Ankara Alman Kültür Merkezinde düzenlenen Hindemith Haftası çerçevesinde konferans, Baskı : Ankara Alman Kültür Merkezi 1984.
- Diez, Prof. Dr. Max, *Allgemeine Ästhetik* (Genel Estetik), G. J. Göschen'schen Verlagshandlung, Berlin, Leipzig 1912.
- Gatz, Prof. Dr. Felix M., *Musik-Aesthetik* (Müzik-Estetiği), Verlag von Ferdinand Enke in Stuttgart 1929.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, Marifet Matbaası, İstanbul 1928.
- Grunsky, Dr. Karl, *Musikästhetik* (Müzik Estetiği), Walter de Gruyter und co., Berlin, Leipzig 1923.
- Mellers, Wilfrid, *Musik und Gesellschaft*, cilt 1, *Eine Musikgeschichte von 1750 bis 1830* (Müzik ve Toplum, Müzik Tarihi : 1750-1830), Fischer Bücherei KG, Frankfurt a/M 1964.
- Mellers, Wilfrid, *Musik und Gesellschaft* cilt 2, *Die Romantik und das 20. Jahrhundert* (Müzik ve Toplum Bant 2, Romantizm ve 20. Yüzyıl), Fischer Bücherei KG, Frankfurt a/M 1965.
- Richter, Hans, *Philosophie* (Felsefe), Verlag und Druck von B.G. Teubner in Leipzig und Berlin 1925.
- Saygun, Prof. Dr. Ahmet Adnan, *Atatürk ve Musiki, O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra*, Sevda-Canab And Vakfı yayını, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara.

