

**T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
TÜRKİYE KÜLTÜR PORTALI PROJESİ**

**MÜZİK
TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİK VE
EDEBİYAT İLİŞKİSİ**

Ünüşan KULOĞLU / Süreyya GÜLMEMED

ARALIK - 2009

ANKARA

17. Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik ve Edebiyat İlişkisi

Anahtar Kelimeler: Müzik, Ritim, Söz.

Günümüzde teknolojinin müzik formlarını derinden etkilediği bir gerçektir ve müziğin matematiksel denklemlerden oluşan dizilerden oluştuğu görüşünü savunan günümüz müzikbilimcileri Pitagoras’ın , ‘sesin duyuşsal niteliğinin matematiksel oranlara bağlı olduğu’ görüşünü sıklıkla hatırlatmaktadırlar. Müzikte armoninin Britannica da tanımı şöyledir:

“Aynı anda birbirinden bağımsız melodilerin akışını hayal ediniz. Bu melodiler çeşitlemesi, sanatsal bir doku oluşturacak bir düzen içinde alçalıp yükselen tonda durak noktalarına ilerlesin, sesin sertliği, berraklığı sayesinde ilginç ve güzel olsun ve her parça melodik anlamıyla bir sonraki durak noktasına doğru yönelsin ve buluşsun”. Müziğin duygular üzerindeki gücü ve zihin üzerinde yarattığı cazibe tüm sanat dallarından güçlüdür. Ritim terimi de hem müziğin hem resim, mimari, sinema, tiyatro, heykel gibi görsel sanatlarda hatta şiir de de kullanılan ortak terimlerdenidir. Ritim, Yunanca kökenli: akış, akıcılık anlamında bir terimdir. Aristo’ ya göre ritim, “Düzenli tekrarlayan bütün hareketler”dir.

Müzikte bir zaman unsurudur ritim ve kulağımız ritmi birbirini izleyen unsurlar olarak algılar. İnsan beyninin yeteneği, zaman akışını yenerek olayları algılayabilmektir. Müziğin sözlerle, özellikle şiirle birlikteliği ise insana daha üst düzeyde bir haz verir. Tekrarlar, görsel sanatlardaki işlevinde olduğu gibi amacı vurgular, denetler, algıyı kolaylaştırır. Ritmik tekrarlar duyguyu ve ifadeyi vurgular. Melodinin tekrarı, ritim ve ses tonunun yükselip alçalışı şarkının temel yapısını oluşturur. Burada müzik tarihi boyunca süregelen bir çelişki belirir: Söz mü, müzik mi başı çekecektir? Bu konuda, bütün sanat dalları eleştirilerinde tekrarlanan gerilim, zaman zaman olumlu açılımlara, zaman zaman da şiddetli tartışmalara yol açmıştır. Sözlü müzikte temel öğe dildir. Besteci yapıtı yaratırken dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi aynı zamanda kullanılan dilin tüm ayrıntıları ile bilinmesine bağlıdır. Ezeli doğal/ yapay çelişkisi de tartışmalı konulardan biri olarak bu konuda karşımıza çıkar. Şarkı besteleme tekniklerinde söz ile müziğin uyumu konusu, tartışılabilir ve ezgisel uyum açısından çok önem arz etmektedir. Batı müzik tarihine baktığımızda çok sesli müzik sisteminin 16.yy da zenginleştiği görülmektedir. 16.yy da Floransa’daki reform hareketi operanın gelişmesine yol açtı. İtalyan besteci Gluck, Alceste operasının önsözündeki manifestosunda (1769) “Büyük bir sadeliğe ulaşmak için çalıştım. Berraklık adına bir dizi zor bölümü kullanmaktan vazgeçtim ‘ diyordu ancak besteci bu fedakârlığın librettodan mı? (opera metni) yoksa müzikten mi? olduğunu belirtmemektedir. W. A. Mozart henüz 24 yaşındayken bestelemiş olduğu “İdomeneo” operasını besteleme sürecinde metnin (librettonun) uzunluğundan sıklıkla şikâyet etmektedir. Abbate Giambattista Varesco’nun yazmış olduğu metnin büyük bir bölümünü tekrar tekrar gözden geçiren besteci metin yazarı ile devamlı temas halinde kalarak operanın büyük bir başarıyla sahnelenmesini sağlamıştır. 18 y.y. sanatının genelinde entrika ve yapaylık ve aşırı süsleme merakı şiir ve müziğe de yansımış, eleştirilere rağmen doğallığa geçiş zaman almıştır. Dönemin sanat eleştirmenlerinin üzerinde durduğu ‘ mekanik mükemmellik – içten ifade arasındaki çelişki müzik ve şiir ilişkisi için de geçerliydi. Sanatın bütün dallarında malzemenin, araçların, hatta insan gücünün sınırlılığına karşı gösterilen direniş, izleyicinin övgüsünü kazanır, hayranlık yaratır. Müzik, özellikle sese eşlik eden müzik besteleniş döneminde her zaman sıkıntılı süreçlerden geçmiştir. Müzik, dillerin yapısal özellikleri, vurguları, kendi içsel melodileri ile müziğin kendine ait vurgusu, melodisi ve formu ile tam bir uyum içerisinde olmalıdır. Ancak bu gerçekleştirilmesi güçlükler ile dolu bir süreci de beraberinde getirir. Müziğin bir melodisi olduğu kadar, şiirin de kendine ait bir iç melodisi vardır. Besteci, sahip olması gerekli özellikleri itibarı ile ilk olarak ön yargılarından sıyrılmış, dilin tüm kurallarına hâkim ve engin

bir sabra sahip olmalıdır. Böylelikle metnine objektif olarak yaklaşarak, şiirinin melodilerini duyumsaya başlayacak ve besteleme sürecini olgunlaştırarak şiir ile müziğin mükemmel uyumunu yakalayacaktır. Bir zanaatkâr, bir şair, bir besteci kısıtlamalar içinde üretir, sınırları aştıkça ustalaşır. Sanatçı kendi kendine koyduğu kurallar ve sınırlamalarla gerçek ustalığa erişebilir. Nietzsche, şiirden “zincirler içinde dans” olarak söz eder. Müzikte melodiler, motifler tek başına bir ‘güç alanı’ oluştursa da bu motiflerin sarmaş dolaş olduğu şiirin devreye girmesiyle ortaya çıkan eserler şiir ve müzik ilişkisinin ne denli vazgeçilmez olduğunu tekrar tekrar gözler önüne sermektedir.

Kaynak (Source):

E.H. Gombrich, “Müzik İle Sanat-Tasarım Bağlantısı” Çev. Ferhan Taylan Erder

S. Çevik, “Müzikte Söz Öğesinin Önemi. Müziğin Dile Dilin Müziğe Etkileri” 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara. S.274

M. Sadık Acar, “Medeniyetler Çatışması mı, Menfaatler Çatışması mı?”

D.E.Ü.İ.İ.B.F.Dergisi Cilt:18 Sayı:2, 2003, s. 33- 42

Yücel Bulut, “Oryantalizmin Kısa Tarihi”, Küre Yayınları, İstanbul.

Josep Fontana, “Avrupa’nın Yeniden Yorumlanması” Afa Yay. 2004

Zihniyet Devrimi Kasım 2007

www.cojep.eu Doğu batı buluşmaları ve cojep'in misyonu çarşamba, 12 eylül 2007

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale Künüçen

17.1. Halk Edebiyatı ve Müzik İlişkisi

Anahtar Kelimeler: Kayabaşı, Destan, Kesik Kerem, Divan, Semai, Gazel(Taksim), Türkü, Kerem, Yıldız

KAYABAŞI

Bugün tümü ile unutulmuş, örneği kalmamış, biraz serbest karakterli, Koşmaya benzeyen bir beste şekli-dir. Halk mûsikîmizde de bu isim altında yaşayan bazı türleri hâlâ kullanılıyor.

KESİK KEREM

Az çok Divana benzeyen, halk şairlerinin yazmış olduğu şiirlere yapılan bestelerdir. Günümüze pek az örneği gelen bu forma, Kemani Tatyos Efendi'nin "Gamzedeyim deva bulmam" ve sözleri Dertli'ye ait olan ve bestekârı bilinmeyen "Sâkîya camında nedir bu esrar - kıldı bir katresi mestâne beni" güfteli Uşşak makamındaki eserler örnek olarak verilebilir. Sofyan, Nim Sofyan usûlü ile bestelenen bu eserlere bir ara-nağme ile girilir; her dörtlük arasında aynı aranağmeler çalındığı gibi, bazen da mısralar arasında bağlantı aranağmeleri bulunur. Mısralar bu şekilde kesildiği için bu adı almıştır.

DESTAN

Halk şairlerinin dörder mısralı, Hece Vezni'nin (4 + 4 + 3) ya da (6 + 5) kalıbına göre söylemiş oldukları şiirlere yapılmış bestelerdir. Konusu savaşa, düşmandan alınan ve düşmana kaptırılan ülkelere, şehirlere, ölenlere, öldürme olaylarına, mahalle hayatına, Ramazan gecelerine, eğlence yerlerine, kabadayılığa ait-tir. Konunun genişliğine göre dörtlük sayısı yüz'e çıkabilir.

Ağır bir mûsikî ile okunur; bunların tonalitelerinde Rast ve Mahur makamlarının çeşnisi bulunur. Başında ve her Bend'in sonunda Curcuna usûlünde aranağme çalınır. Eskiden Kemence ve Lavta eşliğinde okunur-muş. Ahmed Rasim Bey'in verdiği bilgilere göre en iyi Destan okuyanlar Lavtacı Ovrik, Şair Serkis'in oğlu Mihran, Sarı Onnik, Derviş Hampar, Meydanı, Bîdadî, Harabat Haçık, Aşık Şirinî, Püryanî, Sevdaî, Salikî, Enverî, Resmî, Ahterî, Nutkiya adındaki manicilermiş.

Bu kimseler hem çalar hem de okurlardı. Kumkapı, Çemberlitaş, Esirpazarı, Yenikapı, Sandıkburnu, Se-lamsız'da kahveleri vardı. Reislerini hükümet tayin eder ve bu kimselere "Aşıklar Kethüdası" denirdi. Sultan II. Mahmud bunları bir düzene sokmak ve disiplin altına almak istemiş, belirli yerlere teşkilat kurdurtmuştu; meselâ, şair Dertli Çemberlitaş'taki kahvede bir süre çalışmıştı. Sonraları loncaları kuruldu. Âşık Hüseyin Ba-ba 1819'dan başlayarak 28 yıl, Tavukpazarı'ndaki "Aşıklar Cemiyeti"n'n başkanlığında bulunmuştu. Be-şiktaşlı Gedaî Sultan Abdülaziz'in huzurunda icra edilen bir programda âşıklara başkanlık etmiştir.

Bu gibi yerlerde iki zıt gurubun destancıları karşılıklı olarak okur, taraflardan biri yenilince bazan tatsız olaylar olur, Külhanbeyleri işe karışır, olay emniyete intikal ederdi.

DİVAN

Bestesi özentisiz, samimi, şarkıya benzeyen, biraz halk mûsikîsindeki "Uzun Havalar" hatırlatan bö-lümleri bulunan, bazıları olağanüstü güzellikte, Aruz Vezni'nin "Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilün" kalıbı ile söylenmiş şiirlere yapılmış bestelerdir. Sahibi bilinen ve bilinmeyenleri vardır. Divan Edebiyatı şiir şekillerine en yakın halk şiiri türüdür. Kafîye ve biçim düzeni açısından Gazel'e benzer.

Divanlar Düyek usûlü ile bestelenir. Esere önce aranağme ile girilir; bunu şiirin ilk mısraı izler. Bu icra şekli, her bendden sonra aranağmelerle sürüp gider. Divanlarda da ritimsiz (resitatif), yalnız ses sanatkârlarının okuduğu serbest bölümler vardır. Yakın zamanlara

kadar Divan bestelenmiştir. Sözleri şair Dertli'ye ait olan ve Muhayyer makamındaki "Ok gibi hublar beni yaydan yabana attılar", sözleri Bayburtlu Zihni ve bestesi Nevres Paşa'ya ait olan Şehnaz Divan, sözleri Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ve bestesi Suphi Ziya özbekkan'a ait olan Hicaz makamındaki Divan, bu formun en güzel örnekleridir.

SEMAİ

Bu formu klâsik mûsikîmizdeki semailerle karıştırmamak gerekir. İstanbul folkloru içinde gelişerek uslûb-laşmış olan "Âşık Mûsikîsi"ne ait bir beste formudur. Hece Vezni'nin (4+4), aynı zamanda okur yazar, kent eğitimi görmüş, halk şairlerinin Aruz'un "Mefâilün-Mefâilön-Mefâilün-Mefâilün" kalıbına göre söyledikleri şiirlere yapılmış bestelerdir.

İleride sözünü edeceğimiz gibi, Semai Kahveleri, Ramazan geceleri kurulurdu. Yalnız bu kahvelere öz-gü "Mutrip" heyeti vardı. Kullanılan sazlar ise Çığırta, Darbuka ve Zilli Maşa'dan ibaretti. Günümüze hemen hemen hiç örneği gelmemiş olan Semailer, Karagöz mûsikîsinde de çok kullanılmıştır. Karagöz'ün son ustalarından Hayalî Küçük Ali çok Semai bilirdi.

Üç mısra ve iki hâne olan semailerde başta, üçüncü ve altıncı mısradan sonra saz payı bulunurdu. İkinci saz payının biteceğine yakın okuyucu, Divan ya da Koşma okuyacağını saza işaret ederdi. Semai okumak demek, karşıya bir rakip davet ederek meydan okumak anlamına gelirdi. Semailer, Mani gibi o andaki do-ğuş sonucu değil, genellikle bilinen, bazen adı bilinmeyen bestekârlarca bestelenmiş eserlerdir.

Semai Kahveleri Beyazı'da Merdivenli, Eyüp Defterdarı, Çeşme Meydanı, Halıcıoğlu, Beşiktaş, Eski Saraçhânebaşında, Yüksekkahve, Unkapanı, Firuzaga, Kasımpaşa, Yenimahalle, Selâmsız v.b. yerlerde bulu-nurdu. XIX. yüzyıl ortaları ile sonlarına doğru çok Semai ustaları yetişmiştir. Bunların en ünlüleri Langalı balıkçı Onnik, Zil İzzet'tir. Her ikisinin de çok usta okuyucu olduklarını, olağanüstü sese sahip bulduklarını Ahmet Rasim Bey naklediyor.

GAZEL (TAKSİM)

Gazel sesle taksim etmek demektir. Divan şiirinden seçilmiş güzel gazellerin iki beyti kullanılarak, belli bir makam çerçevesi içinde çeşitli makam geçkileri ile süslenen,başlangıcında ve mısra aralarında saz tak-simleri bulunan, ritimsiz (resitatif), bir saz eşliğinde o anda bestelenen (improvize) bestelerdir. Zemin, naka-rat, meyan gibi bölümleri vardır.

Bu form yüzyıllarca ustalıkla kullanılmış, güzel sesli hanendelerin becerisi için bir gösterge olmuş, çok değerli "Gazelhan"lar yetişmiştir. Çok iyi makam ve modülasyon (geçki) bilgisi isteyen bu form, mûsikî kül-türünün gittikçe azalmağa yüz tutmasıyla, bilgisiz ses sanatkârlarının elinde bayağılaşmıştır. Bu nedenle res-mî yayın organlarında yayınlanması yasaklanmıştır. Bugün eski plâklarla günümüze kadar gelebilmiş güzel örnekleri vardır. İyi gazelhanlardan Hafız Osman Efendi, Hafız Yakup, Hafız Kemal, Hafız Sami, Hafız Burhan, Hafız Ahmed Efendi, Hafız Yaşar Okur, Hafız Hüseyin Tolan, Sadeddin Kaynak sayılabilir.

TÜRKÜ

Halk mûsikîsinden kaynaklanarak sanat mûsikîmizin içinde erimiş ve uslûblaşmış, bazı özelliklerini yitire-rek bazı özellikler kazanmış anonim bestelerdir. Bunların içinde sanat değeri çok yüksek olanları, bestelen-miş olduğu makamın bütün inceliklerini taşıyan örnekler vardır. Klâsik Okul'un büyük bestekârları, daha sonraki bazı sanatkârlar, Türkü formunda eser vermişlerdir. Sözleri Hece Vezni ile söylenmiş şiirlerdir ve belli bir ritm özelliği yoktur.

KEREM

İçinde halk aşığı Kerem ile Aslı'nın adı geçen, aşık tarzında söylenmiş şiirlere yapılan beste türüdür. "Âşık Mûsikîsi" içinde gelişmiş, bugün unutulmuştur. Başta, her dörtlüğün sonunda saz payları ve serbest okunan bölümleri bulunur. Bir dörtlüğün mısraları arasına aranağme girmez; Kesik Kerem'den farkı budur.

YILDIZ

"ÂşıkMûsikîsi"ne ait bir beste formu, genellikle on bir heceli halk şiirine yapılan bir beste türüdür. Başta ve arada sofyan yada düyek usûlüne göre yapılmış aranağmeleri, resitatif bölümleri bulunur. Bu form değişik şekillerde halk mûsikîmizde hâlâ kullanılmaktadır.

Kaynak (Source):

Türk Musikisi Tarihi Ansiklopedisi 2. Cilt s. 49, 50 TRT Yayınları

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan Kuloğlu/ Süreyya Gülmemed	Prof. Binnur EKBER	

17.2. Divan Edebiyatı ve Müzik İlişkisi

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Müzik

Her san'at dalı gibi mûsikî de başka sanat dallarından bağımsız veya kendi başına gelişmemiştir. Türk mûsikîsinin etkileşim içinde bulunduğu san'at dallarından en önemlisi, adeta yoğun bir ağ yumağı ile ona bağlanmış olan edebiyat sanatıdır. 20. yüzyılın başlarına doğru Tanbûri Cemil Bey'in (1873–1916) saz mûsikîsine getirdiği yeniliklerle başlayan süreçten önce, sözlü eserler mevcut repertuarda önemli bir yer işgal etmekteydi. Çağımızın büyük müzisyenlerinden merhum Cinuçen Tanrıkorur'un deyimiyle de; bir ses mûsikîsi oluşunda ortaya çıkan Türk mûsikîsi, söze verdiği ağırlık dolayısıyla önce bir şiir mûsikîsidir” Saz eserlerinin sözlü olanlara “atfen bestelenmesi” Türk mûsikîsinin esasen bir söz mûsikîsi olduğuna işaret etmektedir. Klasik ve klasik öncesi dönem repertuarında (16 yy.dan 18.yy. ortalarına kadar) görülen en belirgin özellik, özellikle klasik formda bestelenmiş eserlerde (kâr, beste, ağır ve yürük semâîler) melodinin büyük ağırlıkla güfteden daha ön planda olmasıdır. Güfte, adeta yapılan besteye bir eşlik malzemesi olarak kullanılmış; bestelenen ezgiler ise güftelerin anlamını yansıtmaktan çok, bestekârın hünerini göstermeye yarayan vasıtalar olmuşlardır. Mûsikîmizde, özellikle klasik formu eserlerde, yaygın bir biçimde kullanılan ve terennüm adı verilen, gerek anlamlı (cânım, belî yârim, ömrüm aman gibi), gerek bir anlam ifade etmeyen (yel lel li, te rel li, dir dir tâ nâ gibi) lafızlar, güftenin melodiye yönlendiren kuvvetli bir etken olmadığı en önemli delildir. Öyle ki, bestekârlar güfteyi yetersiz buldukları anda terennümlere başvurmuşlar ve eserlerinin büyük çoğunluğunu bu hecelerle bezemişlerdir. Mûsikî tarihinin büyük hocası kabul edilen nazariyatçı, müzikolog ve bestekâr Abdülkâdir Merâgî'ye (1353–1435) atfedilen Mâhur makamındaki kârın ölçü sayısı itibariyle %58'ini, bir başka büyük kutup olan Mustafa İtrî'nin (1630?–1711?) bestelediği Nevâ Kâr'ın ölçü sayısı itibariyle %53'ünü ve meşhur İsmâil Dede Efendi'nin (1778–1846) bestelediği Ferahfezâ makamındaki kârın %68'ini terennümler oluşturmaktadır. Bunun sebebi eldeki güftelerin kısalığından ve melodiye yetmemesinden dolayı değil, terennümlerde bestekârın kendini daha serbest hissetmesinden ve kurguladığı ezgileri daha rahat ifade edebilmesinden olmalıdır. O halde klasik dönemdeki besteciler için güftenin sanıldığı kadar bağlayıcı bir unsur olmadığı söylenebilir. İslam dünyasının kutsal kabul ettiği mâbedi olan camilerde ise hançereden başka herhangi bir enstrüman kullanımı yasaktır, “zira insan sesi, bütün yalınlığı içinde, bir insanın değil, onu yaratanın elinden çıktığı için, ‘en mükemmel müzik âleti’ olarak kabûl edilmiştir.” Bugüne kadar icat edilen tüm sazlar ise bu en mükemmel müzik âletini taklit etmek ve ona refâkat etmek amacıyla kullanılmışlardır. Dolayısıyla bir eserin icrasında, melodinin, en iyi enstrüman olan sesten başkasıyla terennüm edilmesi düşünülemez. Nasıl ki ses elde etmek için ud mızraba, keman yaya, ney nefese ihtiyaç duyarsa, ses de bir araç olarak güfteyi kullanmak zorundadır. Dolayısıyla güftenin en önemli rolü, karşımıza sese hizmet maksadıyla çıkmaktadır; yani mûsikîyi insan sesiyle icra edilebilir hale getirmek için kullanılmış bir araçtır. Hıfz eğitimi almış çoğu müzisyenin büyük ölçüde sese hitâb eden ve özellikle klasik formda sözlü eserler bestelemeleri de bu eğitimden dolaydır. Nitekim 20.yy.'ın başlarına kadar çoğu müzisyenin hıfz eğitimini almış olmalarına karşın, bu dönemden sonra görülen saz virtüözlerinin bu özellikten yoksun olduğu görülmektedir. Söz konusu dönemin müzisyenleri ise, kendilerini ifade için ses yerine sazlara yönelmiş; bu da saz musikisinin önem kazanmasına yol açmıştır.

Kaynak (Source):

Türk Musikisi Tarihi Ansiklopedisi 1. Cilt s. 81 - 112 TRT Yayınları

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüşan Kuloğlu/ Süreyya Gülmemed	Prof. Binnur EKBER	

17.3. Güncel ve Yakın Geçmiş Edebiyat Akımları ile Müzik Yapılarının İlişkisi

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Müzik, Güncel Edebiyat Akımları ile Müzik İlişkisi

Bütün sanat dallarının birbirlerini etkilediği düşünülürse, "müzik ve edebiyat arasındaki etkileşim" belki de yaşanan en yoğun bağlantıdır. Müzik soyut bir sanat olması bakımından edebiyatın yanı sıra; resimden, heykelden, bütün plastik sanat dallarından beslenmiştir. Diğer disiplinlerden edindiği bu damıtılmış etkiyi müziğin içinde kullanan ve içinde bulunduğu toplumun kültürüne yansıtan bir sanat dalıdır. Sanat toplumsal yaşantıdan beslenir. Toplumsal yaşantının en önemli parçaları da insan yaratısı olan diğer sanat dalları özellikle edebiyat ve müziktir. Müzik tarihine baktığımızda edebiyattan etkilenerek bestelenen eserler olduğu gibi müziğin etkilediği ve sanatçıya esin kaynağı olarak edebi bir eserin yaratılmasına neden olan müzikler de var. Yani, sadece müzik edebiyattan etkilenmemiş aynı zamanda, müzik edebiyatı da etkilemiştir. Fransız yazar Andre Gide'nin Pastoral Senfoni isimli eseri Alman besteci Ludwig van Beethoven'ın 6. Senfonisi olarak da bilinen Pastoral Senfoni'den etkilenerek yazdığı önemli bir edebi eserdir. Toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışını sorgulayan yazar eserinde Beethoven'ın senfonisine göndermeler yaparak birçok kimlik üzerinden anlattığı öyküsünde, hayatı çok sesli bir senfoni gibi yansıtır. Ludwig van Beethoven, Andre Gide dışında daha çok sayıda yazarı da etkilemiştir. Örneğin Rus yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy, Beethoven'ın eserlerinden çok etkilenmiştir. Tolstoy, Beethoven'ın Kreutzer Sonatı isimli eserinden esinlenerek, yine aynı isimli bir roman yazmıştır. Bazı metinlerde, ismi Kroyçer Sonatı olarak da geçen kitap, o dönem Rusya'sındaki toplumsal yapıyı kadın erkek temelinde ele alır. Tolstoy, evlilik kurumunu merkeze oturarak, Rus toplumunun değişmez değer yargılarını inceler. Toplumun değişimiyle birlikte erozyona uğradığını düşündüğü değer yargılarını, kadın erkek ilişkileri üzerinden sorgular. Bütün akımların baş yaratıcısı edebiyat olmuştur. Romantizm, empresyonizm gibi akımlar müzik bestelerini derinden etkilemiştir. Empresyonizmin bütün müzikal ve edebi yapıtları, şiirden ve Yunan Mitolojisinden etkilenmiştir. Empresyonist şair Mallarmé'nin Bir Orman Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd isimli şiirinden etkilenen besteci Claude Debussy'nin "L'après-midi d'un Faune" eseri empresyonizmin manifestosu gibi olan ilk önemli empresyonist orkestra eseridir. Maurice Ravel'in yazar Longus'un Helenistik bir romanından esinlenerek bestelediği Daphnis ve Chloé bale müziği yine empresyonist akımın önemli eserlerindedir. Yine Fransız bestecisi George Bizet'in Carmen Operası aslında Prosper Mérimée'nin romanından opera sahnesine taşınmıştır. Günümüzde de dünyanın en çok sahnelenen ve en çok sevilen operalarının başında gelir. Orijinali edebi bir eser olmasına rağmen George Bizet'in müzikleriyle müzik dünyasının unutulmazları arasına girmiş farklı sanat disiplinlerine de esin kaynağı olmuştur. Fransa'da ilk sahnelendiğinde, yerleşik opera ve ahlak anlayışının ihlali gibi algılandığından olumsuz tepkilerle karşılanan eser, sonraları çok sevilmiştir. Prosper Mérimée'nin romanı, H. Meilhac ve L. Halevy tarafından opera diline çevrilerek librettosu yazılmış ve operaya uyarlanmıştır. Tchaikovsky, yazılı metinlerden etkilenerek yazdığı özgün klasik müzik parçaları, şiirsel senfonik müzik tarzında besteleri ile dikkat çeker. Bunlardan biri de İtalyan yazar Dante'nin İlahi Komediya isimli eserinden yararlanarak bestelediği Francesca da Rimini olmuştur. Eser, 1285 yılında ölmüş olan Francesca da Rimini ya da Francesca da Polenta'nın hikâyesidir. Francesca, Guido da Polenta'nın kızıdır. Babası, ona son derece çirkin olan Giovanni Malatesta Rimini ile evlenmesini şart koşar. Fakat Francesca ile müstakbel eşinin genç erkek kardeşi arasında bir aşk doğar ve âşıklar Francesca'nın eşi tarafından öldürülürler. Daha sonra hikâyenin formu Lancelot ve Guinevere olarak değişir ve Dante'nin İlahi Komediya'sında bir bölüm olarak yer alır. Hikâyeden etkilenen Tchaikovsky, Francesca da Rimini isminde bir senfonik şiir besteler. Bunun yanı sıra bestecinin sahne müzikleri de

vardır. Puşkin'in aynı adlı eserinden bestelediği Yevgeni Onyegin operası bu eserlerden biridir. Yevgeni Onyegin, Puşkin'in yazın dünyasında bir devrim olarak adlandırılan, yazarın yedi yılda ancak tamamlayabildiği, 5200 dizeden oluşan şiir romanıdır. Buruk bir aşk hikâyesini anlatan Yevgeni Onyegin, uzunluğu ve derinlikli şiirsel yapısı nedeniyle aynı şiirsel yapının birebir aktarılamayacağı düşünülerek diğer dillere çevrilmesi, hemen hemen imkânsız eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Rus yazar Nabakov tarafından 1100 sayfalık düzyazı açıklamayla birlikte ancak 15 yıllık bir çalışmayla İngilizceye çevrilebilen eser, Türkçeye Ahmet Necdet ve Kaşaubiy Miziev'in ortak çalışması sonucunda kazandırılabilmiştir. Tchaikovsky tarafından 1878 yılında opera olarak bestelenmiştir. Tchaikovsky'nin müziklerini yaptığı Yevgeni Onyegin dünya opera repertuarı için en çok sevilen ve sahnelemesi en zor operalarından biri olarak bilinir. Yevgeni Onyegin öyküsü ile yazar Puşkin'in hayatı arasında ciddi bir paralellik olduğu bilinmektedir. Puşkin de tıpkı öyküdeki kahraman Lensky gibi Moskova'da verilen bir baloda kendi sınıfından olmayan bir kızla tanışır ve onunla evlenip evlenmemek arasında bir kararsızlık yaşar ve sonradan eşi olacak Nathalia'ya duyduğu kıskançlık nedeniyle giriştiği bir düelloda hayatını kaybeder. Aynı şekilde besteci yazarın Maça Kızı isimli eserini de opera olarak bestelemiştir. Edebiyatçılar tarihten aldıkları olayları ve karakterleri kendi hayal güçleri doğrultusunda yeniden kurgulayarak yepyeni bir hikâye ortaya çıkarırlar sonra da bu eserleri ele alan besteciler sayesinde bu eserler kazandıkları yeni müzikal yapıları itibarı ile bambaşka renklerle ortaya çıkarlar. İngiliz yazar William Shakespeare, eserleriyle çok sayıda besteciye ilham kaynağı olmuştur. Beethoven ve G. Verdi, William Shakespeare'in eserlerinden etkilenen bestecilerdir. Shakespeare'in Romalı bir kumandanın yükselişi ve düşüşünü anlattığı eserinde, tarihi bir kimlikten yola çıkar. Grek biyografi yazarı Plutarkos'un (MS 46–120) anlattığı Romalı komutan Caius Martius Coriolanus'un hayat öyküsünden yola çıkılarak anlatılan öyküde, Coriolanus'un kimliğinde, toplumun bir kahramanı alıp "Tanrılaştırma" hastalığı eleştirilir. Beethoven bu öyküden etkilenerek, "Coriolanus Uvertürü"nü bestelemiştir. Verdi, yazarın Macbeth, Otello, Falstaff gibi eserlerini opera sahnelerinin vazgeçilmez eserleri arasına sokmuştur. Yine Fransız besteci Thomas'ın Hamlet Operası çok başarılıdır. Shakespeare'in şiirsel dilini opera diline başarıyla uyarlayan bestecilerden biri de Bir Yaz Gecesi Rüyası Operası'yla 20. yy İngiliz bestecisi Benjamin Britten'dir. Ayrıca, Berlioz'un Beatrice ve Benedict Operası, John Blow'un Venüs ve Adonis, Vonseca'nın Veronalı İki Centilmen, Camille Saint-Saens'ın VIII. Henry Operası yapılan en iyi opera uyarlamaları olarak bilinirler. Bunlar, Shakespeare'in esin kaynağı olduğu seçkin müzikal uyarlamalar olarak da kabul edilebilir. Bunun yanında, 1831'de Louis Hector Berlioz Kral Lear Üvertürü'nü bestelemiştir. Hector Berlioz'un, Romeo ve Juliet'ten esinlenerek yarattığı yine aynı isimli bir sahne müziği vardır. Günümüze doğru yaklaştığımızda Shakespeare'in bestecilere hala ilham vermeye devam etmekte olduğunu görüyoruz. 1978'de Alman besteci Aribert Reimann Kral Lear Operası'nı bestelemiştir. Romeo ve Juliet, Rus besteci Tchaikovsky'yi derinden etkilemiş ve aynı isimde yazdığı senfonik bir şiire esin kaynağı olmuştur. Alman yazar Johann Wolfgang von Goethe'ye gelindiğinde yazarın eserinden besteci Charles Gounod tarafından opera diline uyarlanan Faust Operası çok ünlüdür. Yine Berlioz'un Goethe'nin eserinden etkilenerek yazdığı Faust'un Lanetlenişi isimli bir sahne müziği de bulunmaktadır. Yine Goethe'nin Egmont adlı eseri yine bir kahramanlık öyküsüdür. Gerçek tarih tam tersini söylese de Goethe, bir rivayete göre, bir ödlekten bir kahraman kimliği çıkarmıştır. Goethe, 1775 yılında yarattığı Egmont karakterinde, özgürlükçü, kahraman, İspanyollara karşı direnen bir Hollandalı soyluyu tanımlar. Bu anlatım o kadar başarılıdır ki Beethoven kahraman Egmont karakteri için bir uvertür besteler. Verdi, Victor Hugo'dan da çok etkilenmiş, yazarın eserlerinden Rigoletto, Ernani operalarını bestelemiştir. Fransız yazar Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın'ı yani gerçek ismiyle Marie Duplessis, on bir ay boyunca Dumas'ın metresi olmuştur. 1845'de ayrıldıklarında Dumas Fils

onun için "Gerçekte asla var olmayacak kadının, en kusursuz halde vücut buluşuydu," der. Romanın kahramanı, Marguerite Gaultier ise Parisli bir kibar fahişe olarak çıkar karşımıza. 19. yüzyıl Paris'inin soylular dünyası ile iç içe girmiş olan fahişeler dünyası; soylu bir gencin bir fahişeye olan aşkı anlatılır Giuseppe Verdi'nin La Traviata Operası'nda. Paris'in en eski mezarlıklarından "Monmartre"da pembe seramikten kamelyalarla süslü ve üzerinde daima taze çiçekler bulunan bir mezar vardır. Âşıkların uğrak yeri olan bu mezarda; bir roman, bir oyun ve bir operaya konu olan, henüz yirmi üç yaşındayken ölmüş Marie Duplessis yatmaktadır. Yani Kamelyalı Kadın romanına konu olan ve Alexandre Dumas Fils'in gerçek yaşamda olup kısa bir beraberlik yaşadığı genç kadın. Kamelyalı Kadın'ın buruk öyküsünü okuyan Verdi, olayın gerçekliğinden çok etkilenir ve eseri çok kısa bir sürede besteler. (1853). Verdi, çağdaş bir konuyu operaya aktarmakla yenilik yapacağını düşünür. Haksız da çıkmaz. "Hafif" kabul edilen bir kadının başka bir kadının aşkını kurtarmak için kendi aşkını feda etmekle yaptığı soylu davranış büyük ilgi çeker ve opera büyük başarı kazanır. O güne dek böyle bir konu operaya aktarılmamıştır. Romandaki Marguerite Gautier operada Violetta Valery adını alır. Besteciler sadece edebi eserlerden etkilenmemişler, farklı metinler de onlara besteleme aşamasında ilham kaynağı olmuştur. Felsefe, edebiyat ve müzik birbirinden etkilenmiş ve sürekli olarak birbirlerini beslemiş olan farklı sanat dallarıdır. Sadece edebiyat değil aynı zamanda felsefenin de müzisyenleri etkilediğini ve müziğe olan bakışlarını değiştirdiğini, dönüştürdüğünü ve onları farklı biçimlerde besledikleri söylenebilir. Felsefeyle ilgilenen düşünür, şair, oyun yazarı Johann Christoph Friedrich Schiller verdiği eserlerle, Beethoven'ı etkileyen yazarlardan biri olmuştur. Verdi de Schiller'den çok etkilenmiş ve Giovanna d'Arco operasını Orleanslı genç kadın eserinden esinlenerek bestelemiştir. Yine yazarın Die Räuber "Haydut" isimli eserinden I Masnadieri operası ile Kabale und Liebe "Kabale ve Sevgilisi" eserinden Luisa Miller operasını bestelemiş bunları Wallensteins Lager "Wallenstein'in İn'i" eserinden esinlenerek yazdığı La forza del destino "Talihin Kudreti" operası ile yazarın aynı isimli eserinden Don Carlos operaları izlemiştir. Besteciler uzakdoğu felsefesinden, şiirlerinden de çok etkilenmişlerdir. Buna en çarpıcı örneklerden biri Gustav Mahler'in Hans Bethge (1876-1946) nin çevirmiş olduğu Çin Şiirleri üzerine bestelediği Toprağın Şarkısı "Das Lied von der Erde" isimli eseridir. Edebiyat, felsefe ve müzik arasındaki etkileşime en güzel örneklerden biri olan Richard Strauss da büyük düşünür Friedrich Nietzsche'nin Böyle Buyurdu Zerdüşt "Also sprach Zarathustra" isimli kitabından etkilenerek Zerdüşt isimli senfonik şiirini bestelemiştir. Nietzsche (1844-1900) "yeni düşünce" dediği "her şeyin sonrasızca yeniden gelişi"ni İranlı bilge Zerdüşt'e söyletmeyi kurmuş, "yeni bir yaşama yolu"nun taslağını çizmiş ve baş eseri bu tasarıdan doğmuştur. Kitabın birinci bölümünü bitirince "bundan böyle beni deliler arasında sayacaklar " diyen Nietzsche, üçüncü bölümü yazınca "ben belki de geleceğin bütün insanları için bir yazgıyım, yazgının kendisiyim" yargısına varmıştır. Richard Strauss'un bestelediği Böyle Buyurdu Zerdüşt adındaki eseri 30-35 dakika süren, yoğun polifonik dokuda, tek bölümlü bir fantezidir. Friedrich Nietzsche'nin üstün insan doktrini, Strauss'un müziksel imgeleme gücünü uyarmıştır. Evrensel Türk müziğinde bu etkileşim, A. Adnan Soygun'un Salahattin Batu'nun metnini yazdığı Kerem operası ile göze çarpar. Okan Demiriş'in bestelediği ve librettosunu Turan Oflazoğlu'nun hazırladığı IV. Murat Operası tarihi bir operamızdır. Selman Ada'nın Halid Ziya Uşaklıgil'in eserinden esinlenerek yine aynı isimle bestelediği Aşk-ı Memnu Operası, Türk bestecileri ve edebiyatçılarının etkileşimlerinin en güzel örneklerinden biridir. Besteci Çetin Işıközlü'nün, Reşat Nuri Güntekin'in eserinden yola çıkarak yazdığı ve 1996 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından başarıyla sahnelenen Dudaktan Kalbe Operası, Türk operasının, klasik müziğinin ve edebiyatının ortak başarısıdır. Ayrıca, evrensel Türk Sanatının gelişimini göstermesi bakımından da önemlidir. Aynı zamanda yazarlar, şairler ve müzisyenler de birbirlerini sanatsal yaratım aşamasında çok etkilemişlerdir. Buna en çarpıcı örneklerden biri şair Alfred De Muset ile bir dönem sevgilisi olan yazar George

Sand'ın yaşadıkları beraberliktir. Daha sonra, aynı dostluk ve etkileşim besteci Frederic Chopin ile yazar George Sand arasında da gerçekleşmiştir. Dünya edebiyatı dansa da esin kaynağı olmuş, Felix Mendhellson- Bartholdy'nin yine William Shakespeare'in eserinden yararlanarak bestelediği Bir Yaz Gecesi Rüyası isimli balesi bale repertuarlarına girmiştir. Koreograf Andre Prokovsky, sahneye koyduğu Tolstoy'un Anna Karenina Balesi'nde, Tchaikovsky'nin müziklerini kullanmıştır ve Anna Karenina balesini ortaya çıkartmıştır. Dostoyevski'nin Budala isimli eseri, besteci Şostakoviç tarafından bestelenmiştir aynı şekilde S. Prokoviev, Shakepeare'in ölümsüz aşkı anlattığı “Romeo ve Juliet” eserini bale sahnesine taşımıştır. yine Prokofief Rus yazar Tolstoy'un Savaş ve Barış isimli yapıtından 5 perdelik görkemli bir opera bestelemiştir.

Kaynak (Source):

Rengim Gökmen, “Müzik ve Edebiyat ilişkisi üzerine”

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale Künüçen