*“Radyo” Dergisi*

*1 Mart 1946*

*Sayı: 51*

**BİR KONSER MÜNASEBETİYLE**

**Cevad Memduh Altar**

 Durulmuş ve okul yaratmış sanat çalışmaları, ifadede olduğu kadar, teknikte de kesin bir prensibe dayandığı için, alabildiğine klasikleşir; zamanla insan topluluğunun malı olur. Şu veya bu çeşnide bir anlayışa dayanan denemeler ise, indî [kişisel; keyfî] ve ömürsüz bir görüş olmaktan daha ileri gidemez. Tanzimat’tan bu yana, minyatürden “hacim ve perspektif” sistemine intikal etmiş olan Türk resmi yanında, tam 100 yıldır bu yolda bir anlayışın dışında kalmış olan Türk sanat müziğinin bugünkü ihtiyaçları karşılayamamasını mazur göstermeye çalışmak ne derece zayıf bir anlayış ise, özlü bir geleneğe dayanan Türk müzik yaratıcılığını günün icap ettirdiği “çok-seslilik” prensibiyle telif edemeyenlerin ileri sürdükleri iddialar da o derece mânâsızdır.

 23.1.1946 Çarşamba akşamı, müzik sanatının her nevini olduğu gibi, yeni Türk sanat müziği yolunda yapılan çalışmaları da sanatseverlere tanıtmakla görevli bulunan Radyomuzdan, iki modern Türk müziği örneğini daha dinlemiş olduk. Milletlerarası teknik teamüle dayanan bu iki eser, genç bestecimiz **Ulvi Cemal Erkin**’in “Piyanolu yaylı sazlar kuvinteti” [beşlisi] ile, yaylı sazlar için yazılmış bir “Kuvartüor”u [dörtlü] idi. (Çalanlar: Piyano: **Ferhunde Erkin**; 1inci keman: **Gilbert Back**; 2nci keman: **Sedat Ediz**; Viyola: **İzzet Albayrak**; Viyolonsel: **Mesut Cemil Tel**).

 Estetik muhteva [içerik] ne olursa olsun, Viyana Klasikleri’nden bu yana geniş ölçüde bir dünya tekniğine temel olan “Mimari Form” ile “Tonal malzeme” tam bir istikrara ulaşmış olduğuna göre, ciddi ve akademik formasyon yoluyla yetişmiş yeni bestecilerimiz arasında **Ulvi Cemal Erkin**, bu iki oda müziği eserinde, teamül dışı yeni bir sistem aramak hatasına düşmemiş, sanat ilhamlarını alabildiğine klasik bir sistem üzerinde işleme ve kıymetlendirme imkânlarını elde etmiştir. Onun içindir ki, gene bu yolda bir tekniğin özü, son iki yüzyılın milletlerarası müzik çalışmalarına, “sonat-ana-şekli içinde tematik işleme” nevinden ölmez bir nizamı da kazandırmış oldu. Genç bestecimiz Erkin, sanatında, bu yolda klasik bir çok-seslilik esası üzerinde, gelenekten gelen veya kendi sanat anlayışından doğan temaları, bize gene kendi ritim özelliklerimiz içinde ve alabildiğine zengin bir işleme tekniği zaviyesinden dinleme ve teşhis etme zevkini vermektedir. İşte öteden beri her sanatseverimizin kafasını işgal etmiş olan Türk çok-sesliliği problemine tatbikatta örnek olabilecek bir çalışma (!).

 Gelelim bu iki Türk sanat müziğinin ritmik ve tematik kuruluşlarına: Klasik sonat tarzının icaplarına uyarak, dört aynı kısmı ihtiva etmek üzere meydana getirilmiş olan ***Piyanolu Yaylı Sazlar Kuvinteti***, 1943 yılında yazılmıştır. 23.1.1946 Çarşamba akşamı, Radyomuzda olduğu kadar sanat dünyasında da ilk olarak icra edilmiş bulunan bu Kuvintette, sonat şekline göre tertiplenen I. kısmın ölçüsü, 12/8’liktir. Esas tema, eserin hemen başında viyolonsel tarafından teşhir edilir. Bu arada diğer sazlar, refakat durumundadırlar. Bu kısmın piyano ile teşhir edilen ikinci teması, Beethoven’vari bir estetiğin icaplarına uyarak, ilk temaya alabildiğine zıt bir çehre içinde kendini göstermektedir. Bu takdirde ikinci temanın meydana getirdiği kontrast, daha çok lirik bir ifadeye dayanmaktadır. Eserin bu cümlesinin devamı boyunca, esas temanın işlenip, icabında çeşitli sazlar tarafından münavebe edilmesi keyfiyeti [dönüşümlü olarak verilmesi], milletlerarası klasik sanat anlayışı bakımından beklenen gelişmeyi sağlamakta ve Türk zevkinin, bu değişik çehre içinde, yepyeni bir sanat müziğine istihale etmesi [dönüşmesi] zaruretine bizleri bir kere daha inandırmaktadır.

 Eserin II. ve en önemli kısmına gelince (4/4): “Lied” şeklinde gelişmiş bulunan bu kısım, eserin çeşitli mizaca sahne olan bölümlerini âdeta estetik bir bütüne bağlayan kilit taşı mesabesindedir [değerindedir]. Burada “Sema” halini andırırcasına devreden esas tema, bizi ister istemez mistik bir hülya âlemine çeker götürür ve biz bu âlemde çok eski zamandan beri şuur altına yerleşmiş bir tabloyu teşhiste güçlük çekmeyiz. Bu kısımda, ilk olarak, hiçbirimize yabancı gelmeyen temayı viyolonsel teşhire başlar. Sonra gene aynı tema, münavebe ile [dönüşümlü olarak] bütün sazları dolaşır. En sonra 1. keman, alabildiğine mistik bir tirad halinde, aynı temayı ileri bir noktaya ulaştırır. Nihayet sazların flajölet solukları arasında piyanoda icra edilen tema, sanki sonu gelmeyen bir âleme boşalıyormuşçasına tükenir gider.

 Kuvintetin III. kısmı, Karadeniz Horonu (7/8) ile meydana getirilmiş bir Scherzo’dur. Horon halkasına hep aynı huşu ve canlılıkla katılan oyuncuların gösterdiği içten uysallığı, burada da sazların iştirak mizacında kollamak mümkündür. Bu kısımda, sade bir raks edası içinde kendini gösteren Horon, tam bir sanat müziği haline gelmiştir.

 Kuvintetin son kısmı ise, 5/8’lik bir Rondo halinde gelişmiştir; ve bu kısım eserin bütününü, gene bizden olan temalarla meydana gelmiş bir raks canlılığı içinde nihayete ulaştırmaktadır.

 Erkin’in 1935 yılında bestelemiş olduğu ***“Yaylı Sazlar Kuvatüoru”***nun incelenmesine gelince: Tabiatıyla gene klasik sonat formuna örnek olan bu eserde, I. kısım 4/4’lük bir sonat cümlesi şeklinde meydana getirilmiştir. Kemanın parlak bir giriş temasıyla başlayan bu kısmın viyolonsel tarafından verilen ikinci teması da birinciye tam bir tezat teşkil etmekte, ağır olduğu kadar da mütevazı bir çehre ile, gene Beethoven’vari bir tema kontrastına dayanmaktadır.

 Kuvatüor’un II. kısmı, 5/8’lik bir Scherzo halinde meydana getirilmiştir. Gittikçe coşan bir raks edasını andıran bu kısmın bütün sazlarının aynı oyun havasına katılma arzusu, burada önlenemez bir ihtiras halini almıştır. Hele bu kısımda birdenbire yükselen viyolonsel emprovizasyonu, elde edilen havaya büsbütün başka bir renk katmakta ve eser, gene baştaki ritim yoluyla, finale ulaşmaktadır.

 Kuvatüor’un 3/4’lük bir Andante halinde meydana getirilmiş olan III. kısmı, 1. kemanın yaptığı ağır ve ciddi bir tema ile başlamakta ve bu temayı, bir müddet sonra bütün sazlar münavebe etmektedir. Nihayet diğer sazların tremolo pasajları refakatinde 1. kemandan duyulan lirik bir tiraddan sonra, bu kısım da tiz bir akor üzerinde söner gibi sona ermektedir.

 Yaylı sazlar kuvatüoru’nun 3/8’lik bir Rondo halinde yazılmış olan IV. kısmına gelince: Burada 1. kemanın parlak bir emprovizasyonu ile yepyeni bir âleme girilmekte ve bu âlemde âdeta ileri bir raks cazibesine tutulmuşa benzeyen estetik akış, bir aralık ani duruşla, baştaki ağır keman emprovizasyonuna dönmek istemektedir. Fakat biraz önceki raks atmosferine yeniden dönme yolunda yapılan boşuna hamlelerden sonra, insanı şaşırtan sürpriz halinde, bu kısım da bitiş noktasına ulaşmaktadır.

 Görülüyor ki, tamamen bizim olan tematik, ritmik ve estetik özellikler, bütün dünyanın faydalandığı bir tekniğin rehberliği altında, bugünün sanatına giden yolu gösteriyor. İçinde bulunduğumuz yüzyılın sanat anlayışına hepimizi zahmetsiz ulaştıracak olan bu yola bir an önce ayak basmak, millî ve kültürel bir zaruretin icaplarını vakit kaybetmeden yerine getirmek demektir.

 Yeni Türk sanat müziği yolunda önemli örnekler veren **Ulvi Cemal Erkin**’e ve bu eserleri icra safhasına sokma yolunda kendilerinden beklenen gayret ve başarıyı tam olarak gerçekleştirmiş bulunan sanatçılarımızdan **Ferhunde Erkin** ile **Gilbert Back**, **Sedat Ediz**, **İzzet Albayrak** ve **Mesut Cemil Tel**’e candan tebriklerimi sunar, yeni bir Türk sanatına başlangıç olan bu neviden yaratmaları her müzikseverimizin dikkatle dinlemesini temenni ederim.