*“Radyo” dergisi*

*1 Şubat 1946*

*Sayı: 50*

**TARİHTE MÜZİK TENKİDİ**

**Cevad Memduh Altar**

 Kültür tarihinde sanat konusunu tenkit [eleştirme], o kadar eski bir iş değildir. Çeşitli sanat kolları, insan topluluğunun eğlence vasıtası olmaktan kurtulup kütle içinde sivrilen olağanüstü bir başarı olma önemini aldıkça, ortaya çıkan eser hakkında müspet menfi [olumlu ya da olumsuz] bir fikir yürütmek zamanla âdet hükmünü almaya başlamıştı. Tenkit edebiyatına giriş telâkki [kabul] edilebilecek olan bu yolda bir hareketin kaynağına varabilmek için pek gerilere gitmeye de lüzum yoktur. Diğer taraftan son iki yüzyılın fikir hareketleri arasında yer alabilen müzik tenkidi, devirlerin zevk muhtevaları [içerikleri] arasındaki farkları göstermekle kalmamış, aynı zamanda konser hayatı, icracılık faaliyeti, genel olarak müzik çalışmaları ile ilgili önemli yeniliklerin iç durumunu da açıklamaya yaramıştır.

 Elde bulunan vesikalarla, XVIII. yüzyılı tam olarak karakterize eden mazbut [düzgün] bir tenkit literatürü tespit edilemeyeceğine göre, muntazam bir müzik kritiği tarihini, XIX. yüzyılın ortalarından bu yana doğru, daha çok edebî bir malzeme halinde gözden geçirebilmek mümkündür. Geçen yüzyılın başlarına kadar müzik eserlerinin tenkidi işi, ancak mevkut [süreli] dergi yayınlayan şahısların elinde idi. Esasen miktar bakımından da az olan bu neviden dergilerde, iki sebepten geniş ve olgun bir sanat tenkidi yapmaya imkân yoktu. Bahis mevzuu [Söz konusu] iki sebep de şunlardı: 1) En eski devirlerde yayınlanmış olan dergilerin büyük bir kısmı, hemen daima bir tek müzik adamının görüşlerini yaymaya vasıta oluyordu. Bu takdirde muayyen bir şehrin sanat hayatıyla ilgili olan bu neviden tenkitler, tek cepheli bir anlayışı propaganda etmekten başka işe yaramıyordu. 2) Meslek yayınları yapanlar, başlangıçta konser hayatının azlığı veya çokluğu nispetinde malzeme temin edebilirlerdi. Bu arada tenkitçiler, hele yüz yıl önceki konser faaliyetinin azlığı karşısında, genişçe bir tenkit için lüzumlu sanat hareketleriyle karşılaşmak imkânından da mahrum idiler. Bundan maada [başka] her müzik dergisi ayrıca bugünkü mânâda bir tenkit işini de üzerine alamazdı. Onun içindir ki, eski mevkut dergilerden pek azı zamanla önem kazanabilmiş, hattâ bunlardan bazıları bir iki yıl içinde hiçbir iz bırakmadan ortadan kayboluvermiştir.

 Gazetelere gelince: Çok eski zamanlarda, günlük gazete mefhumu [kavramı] içine girebilecek mahiyetteki yayınlar arasında, müzik kritiği hemen hiç yer alamamıştır; çünkü mevcut dergiler bu işe fazlasıyla kâfi gelmiştir.

 1750 yılında esasen birkaç yapraktan ibaret olarak yayınlanan Orta Avrupa gazeteleri, sırf politika ile meşgul oluyordu. Bu arada ilk önce XVIII. yüzyılın sonlarına doğru, bu tip günlük gazetelerde de sanat notlarıyla karışık konser ilanları, tiyatro haberleri yayınlanmaya başladı. Halbuki muntazam müzik tenkitleri, ancak XIX. yüzyıl başlarındaki gazete ve dergilerde yer almıştır. Gene XIX. yüzyılın ikinci yarısında gazeteciliğin birdenbire gelişmesi, az zamanda müzik tenkidinin de muayyen bir nispette artmasını sağlamış oldu.

Şimdi, sanat kritiğinin yüzyıllar boyunca geçirmiş olduğu safhaların iç durumunu az çok açıklamaya yarayacak bazı tipik örnekler üzerinde duralım: Müzik tenkidinin sübjektif tarafı, dil, muhteva [içerik] ve şekil bakımından oldukça önemli safhalar arz etmektedir. Daha çok “ahlâk” mevzuuna temas eden eski İngiliz dergileri arasında mesela **Addison**’un çıkardığı ***“Spector”*** dergisinin Alman gazeteciliğine yaptığı tesiri bir tarafa bırakacak olursak (ki burada da her türlü kritiğe en ufak mânâda yer verilmemiştir), ilk olarak Hamburglu sanat adamı meşhur müzikçi **Johann Mattheson**’un 1722’de yayımladığı ***“Critica Musica”*** adlı iki ciltlik eseriyle, kaba ve alaylı olduğu kadar da mazbut bir müzik tenkidine başlamış bulunduğunu kabul etmek hata sayılmaz. Hattâ bugün anladığımız mânâda bir dergicilik bahis mevzuu olmamakla beraber, ilk müzik kritiğinin Mattheson’un “Critica Musica” adlı eserinde yayınlanmış olduğu herkesçe kabul edilen bir keyfiyettir.

Muntazam bir müzik kritiğine örnek olan ilk meslek dergilerinden biri de, 1766’da Leipzig’de **Adam Hiller** tarafından yayımlanmış olan ***“Haftalık Haberler ve Görüşler”*** adlı müzik dergisidir. Ne gariptir ki, “tenevvür [aydınlanma] devri” tenkidi de, bu tarihten tam bir yıl önce başlamış bulunuyordu. Bu tarihten bir yıl sonra da, **Rousseau** meşhur “***Dictionnaire de Musique”***i yayımladı (1797).

Gene aynı tarihlerdeki (1766) dergilerde yayımlanan tenkitlerin, müzik dünyasına nispeten daha kolay intibak etmesine [uyum sağlamasına] karşılık, günlük gazetelerdeki müzik kritiklerini halkın pek o kadar tutmadığı görülüyordu. Nihayet öyle bir zaman oldu ki, eski devirlere has tenkit havasına en güzel örnekleri veren orijinal kritik metinleri meydana gelmeye başladı. Mesela ***“Voss”*** gazetesinin müzik tenkitçilerinden biri, ilk olarak 16.9.1820 tarihli nüshada, **Gluck**’un ***“Armide”*** operasındaki şarkı söyleyen, raks eden şeytanlarla alay etmek suretiyle bir nevi kritik meydana getirmiştir.

Diğer taraftan XVIII. yüzyılın başlarında yayımlanan gazetelerin devamlı bir yazar kadrosu bulunmaması yüzünden, büyük bir kısmı imzasız olarak gönderilen tenkit yazılarının –ister istemes– yayımlanması icap ediyordu. İşte bu hal, imzası olmayan insafsız ve alaycı tenkitçilere karşı zamanla okuyucuların nefretini kamçılamış, hattâ günün birinde tenkitçiler aleyhine meydana gelen birlikler, kendi tabirlerince “tenkit adı altında işlenen habisliği” icabı gibi önlemeye azmetmiş bir okuyucu muhalefetinin umumileşmesine sebep olmuştur. Öyle bir zaman gelmiştir ki, imzasını saklayan tenkitçilere düşman kesilen ***“Voss”*** gazetesi ile tenkitçi dostu tanınan ***“Spener”*** gazetesi arasındaki –trajik olduğu kadar da komik olan– kalem kavgasını, halk için için yakından takip etmiştir. Hattâ bu arada yayımlanan bazı alaylı yazılarda, imzasız tenkitçiler, “o tenkit haremağaları” yahut “o kurtlu elmalar” nevinden sıfatlarla anılmışlardır. Gene bu yazılarda, tiyatro tenkitçilerinin uluorta alaylarının artık bir nükte vergisine tabi tutulması lazım geldiğini ileri sürenler de olmuştur. Bütün bunlar, Batıda, bilhassa Orta Avrupa’da XIX. yüzyıl başlarına doğru çok zahmetle gelişmiş olan müzik tenkidinin iç durumunu açıklayan önemli vesikalardan sayılırlar.

Müzik kritiğinin, devirlerin sanat zevki bakımından ne dereceye kadar objektif bir görüşe ulaşabilmiş olması cihetinin de imkân nispetinde tespit edilebilmesi için, daha başka mukayeseler yapmak mümkündür. Mesela, 1820 yılında İtalyan bestecisi **Spontini**’nin çeşitli hükümlere maruz kalmış olan bir operasının ilk temsilinde, çok gürültülü olduğu ileri sürülen enstrümantasyonun, hislerimizin tazibi [azaba sokması] şeklinde tefsire uğraması [yorumlanması] yanında, zamanında bir solo enstrüman olarak kullanılan “Billur-Harmonika”nın yavaş yavaş konser salonundan uzaklaşmasına esef edilmesi, gene aynı tarihlerde “en yeni moda bestecileri” diye vasıflandırılan bazı yaratıcı sanat adamlarının eserlerinde bir sürü çeşitli timbal kullanmaları yüzünden, esasen gerilmiş olan kulak zarının artık narin seslere karşı hassasiyetini büsbütün kaybetmiş olduğu yollu mülâhazalar serdedilmesi [görüşler ileri sürülmesi], geçmiş devirlerin dinleyici kitlesi ile zevk durumu hakkında az çok mukayese yapmak imkânını vermektedir. Bu arada teferruat olmakla beraber, üzerinde önemle durulması icap eden diğer bir nokta da, 1800 yıllarından sonra yapılan tenkitler arasında, **Beethoven**’in meşhur ***Egmond Uvertürü***’nün “oldukça karışık ve hiçbir ana fikre dayanmayan” bir eser olarak tarif edilmesi ve gene Beethoven’in La-majör senfonisinin “suni fikirler ve müziç hikmetlerle dolu bir eser” olarak vasıflandırılmasıdır.

Geçen yüzyıl başlarına kadar oldukça ağır gelişmiş olan konser faaliyetine gelince: 1800 yılı yayınları arasında göze çarpan bazı anonsların incelenmesi de bize bu hususta az çok fikir verebilir. Mesela, gene aynı tarihteki gazetelerin birinde, imza yerine “birkaç sanat dostu” rümuzu yayınlanmış olan bir anons ile, virtüoz “XY”den yeniden bir konser vermesi rica edilmektedir. Bu gazetenin birkaç gün sonraki nüshasının aynı sütununda da, adı geçen virtüozun teşekkür cevabı ile yeniden vereceği konserin ilanı yayınlanmıştır.

Gene geçen yüzyıla mahsus konser hususiyetlerinden biri de, orkestra programlarının yarıdan fazlasının solistik mahiyetteki eserlerle dolu olmasıdır (1800). Mesela, aynı günün konser programında, iki orkestra eseri ile iki şan solosunun ve dört adet çeşitli enstrümantal solonun bir arada yer almış olması, ender karşılaşılan olaylardan değildir. Diğer taraftan bu çeşit programların dinleyiciyi en çok ilgilendiren ciheti, kompozitörlerin adından ziyade eserlerin adı ve nevi idi. Bu takdirde senfonik bir konser verileceği zaman, biraz önce adı geçen solistik eserler nevinden parçalar, senfoninin kısımları arasında yer alırdı; öyle ki konser, mesela **Beethoven** septüorunun [yedilisinin] birinci kısmı ile başlar, aralarda Zingarelli, Moscheles, Rossini v.s. gibi sanatçıların solistik şan ve enstrüman parçaları da dinlendikten sonra, gene Beethoven septüorunun son kısmı ile nihayete ererdi. İşin daha acayip olan bir tarafı, bu sistemin tiyatro programlarında da tatbik edilmesidir. Bu takdirde dramın perdeleri arasında, mesela “Bastrompt için varyasyonlar” yahut “üç konser için Polonez” nevinden müzik eserleri dinletilirdi(!). O halde bir tenkitçi gözüyle önemli olan şey, yeni bir opera için yapılması düşünülen tenkidin, eseri en azından üç dört defa görmeden yazılmasına imkân olamayacağı keyfiyetidir.

Yukarıda yapılan mukayeselerden anlaşılacağı gibi XIX. yüzyıl başlarına kadar uzanan devirlerin müzik zevki ve konser faaliyeti hakkında elde edilen sonuç, henüz genel çizgileriyle meydana çıkmış bir taslaktan ibarettir.

Geçen yüzyıl boyunca birbirini kovalayan devirlere mahsus zevkler ve anlayışlar ise, büsbütün değişik çehrelerle ortaya çıkmaktadır. “Romantizm” diye vasıflandırılan bu devre ait tenkit tarihinin de ayrı bir konu olarak incelenmesi zaruridir.