*Ülkü*

*Sayı 75, Mayıs 1939, Cilt: XIII)*

*Radyoda 16.III.1952 Pazar Saat 10.00’da*

*sanatkârın 125. ölüm yıldönümü*

*münasebetiyle kısaltılarak tekrarlandı.*

**BEETHOVEN**

**HAYATI ve ESERLERİ**

**Ölümünün yüz on ikinci yıldönümü münasebetiyle**

***Cevat Memduh ALTAR***

 **Beethoven**’in ölümünün 112nci yıldönümü, bize yalnız bir musikişinası değil, müzik sanatının ilk büyük inkılapçısını hatırlatır. Beethoven, kendine kadar gelen her şeyi yıkan ve kendinden sonraki devre yıkılmaz abideler bırakan bir sanat dehasıdır. Beethoven’den bahsetmek, müzikte ifade prensibinin kaynağına gitmek demektir. Beethoven problemini halle çalışmak, kendini, evvela onunla başlayan yepyeni bir sanat ideolojisinin cereyanına terk etmek demektir. Beethoven, -tıpkı Bach’ın ve Händel’in kendi zamanlarında oldukları gibi- tam bir oluşun sembolüdür. Bach ile Händel XVIInci asır sanatını ileri götürdüler. Beethoven XVIIIinci asır sanatını en son kemale [olgunluğa] ulaştırmış ve kendisinden sonra gelen Romantik sanat ise bambaşka bir gaye ve idealden doğmuştu.

 Klasik felsefenin, hayati kıymetleri bir varlık ve bir mevcudiyet içinde mütalâa etmesi yanında, klasik müzik, bir oluşun ve bir developmanın [gelişimin] ifadesidir. Bu takdirde karşı karşıya konan iki muhtelif temanın müteakip işlenişleri, bu developmanın hakiki bünyesidir. Buna mukabil, hayati kıymetleri sırf maziye atfeden Romantik felsefe, bütün bu kıymetleri hep geriye bakan bir kehanete bağlar. Binaenaleyh Romantik sanat, developmanı değil mütevali [sürekli] bir seyri tercih eder. Müzikte tamamiyle Bach’ın şahsına raci olan [ilgili olan] preklasik devir, günün birinde klasik sanata müncer olmuştur [sonuçlanmıştır]. Bununla beraber Bach’ın ilk temalarını, muasırlarının [çağdaşlarının] temalarından tefrik [ayırt] etmek mümkün değildir. Bunlara yalnız zamanın temaları denebilir. Halbuki Bach’ın müteakip temaları, halikını derhal ihsas eder ve bunlara individüel temalar nazarıyla bakılır. Bu bariz farkı klasik devrin ilk ve son sanatkârları arasında da görmek mümkündür. Hattâ klasik devrin sonları, kendine has tematik işlemelerle ve takriben **Beethoven**’in ***Eroica*** senfonisiyle başlar. Bu devirde eserin sıklet merkezi sırf tema developmanlarına inhisar eder.

 Orta Avrupalı müzisyenin en bariz vasfı [belirgin özelliği], Klasik veya Romantik bir sanatkâr olmaktan ziyade, tam bir mutasavvuf olmasıdır. Esasen tasavvuf, Orta Avrupa müzik idealizminin tipik bir âlem telâkkisidir [dünya görüşüdür]. İşte Beethoven de musikide tam manasıyla böyle ideal bir telâkkinin mümessilidir ve musikisi her şeyden evvel ahlâki bir temel üzerine müessestir [kuruludur]. Şayan-ı hayrettir ki bizi Phthagor’a kadar götüren bu nevi görüş ve kanaatlar, günün birinde **Leibniz**, **Schelling** ve **Schopenhauer**’ın sistemlerinde de tekerrür etmiştir [tekrarlanmıştır].

 Beethoven’le beraber maziden gelen bütün tradisyonlar [gelenekler] susmuş ve müziğe ilk defa olarak poetik [şiirsel] unsur hakim olmuştur. Bu itibarla Beethoven’e müzik tarihinde ilk ses şairi nazarıyla bakılabilir. Sanatta muayyen bir mefhumu hülâsa edebilen bir ibda’a [belirli bir kavramı özetleyebilen bir esere], her türlü şüphe ve tereddüdü önleyen hakiki bir halâs [kurtuluş] nazarıyla bakılabildiğine göre, bu halâs, bilhassa musikide ender anlarda tezahür eder [kendini gösterir]. Bundan dolayıdır ki ancak Wagner gibi birkaç kompozitör, eserlerinde bu keyfiyeti muhayyileye [hayal gücüne] en münasip bir şekilde yaklaştırmak maksadıyla, ona optik [görsel] bir mahiyet de vermek mecburiyetinde kalmışlar ve bu itibarla opera gibi mevzulu sanat formunu tercih etmişlerdir. Halbuki Beethoven, herhangi bir optik tezahüre yanaşmaya lüzum bile hissetmeden ve tam bir mutlak ifade içinde eserlerine halâsı müessir kılmıştır. Binaenaleyh Beethoven, muhayyeleye vasıtasız hitap eden ve felsefi kanaatını individüel mefhumlarla empoze eden bir sanatkârdır.

 Mozart’a gelince: Bu müzik dehası, bütün bu endişelerden uzak kalarak, müzikal ide [düşünce] haricinde bir ide aramamış, bilakis ideye “müzik için müzik” esası bakımından bir vücut vermiştir. Kat’i bir düstura bağlanmaları mümkün olmayan bütün bu mülâhazaları [düşünceleri], sadece “metafizik hülyalar” diye tavsif etmek [nitelendirmek] doğru ise de, muhtelif şekillerde tefsire mütehammil olan [yorumu kaldıran] bu nevi mülâhazaların yalnız bir şeyi değiştirmesine imkân yoktur ki o da musikinin bizatihi tesiridir!

 Beethoven, tefekkür [düşünce] kabiliyetini tamamiyle metafizik bir hizmete hasretmiş ve daima ulûhiyeti [ilahiyatı], hürriyeti ve ebediyeti terennüm etmiştir [dile getirmiştir]. İlk defa Beethoven eliyle açılan bu yol, **Brahms**, **Bruckner**, **Berlioz**, **Liszt** ve **Richard Strauss** gibi sanatkârların elinde zamanımıza kadar temadi etti [süregeldi].

 Beynelmilel dâhilerin birçoğu gibi Beethoven de basit bir ailenin çocuğuydu. XVIInci asırda Belçika köylerinde bu adı taşıyan aileler pek çoktu. Şayan-ı hayrettir ki, Beethoven adını taşıyanların umumiyetle şarap ticaretiyle, terzilik ve ufak tefek sanatlarla meşgul oldukları görülür. Bu ailelerin bir diğer hususiyeti de çok çocuklu oluşlarıdır. Tetkik mevzuumuzu teşkil eden büyük bestekâr Beethoven’in ceddi ise, Anvers’de terzilikle iştigal eden **Heinrich Adelard van Beethoven**’dir. Bunun oğlu **Ludwig van Beethoven**, ki mevzuumuzun kahramanı olan Ludwig van Beethoen’in büyük babasıdır, iyi bir tenor sese malik olduğundan mugannilikle [şarkıcılıkla] Loewen’e gitmiş ve 1731 senesine kadar orada kalmıştı. İşte Beethoven ailesinin ilk müzisyen ferdi de bu zattır. Bir müddet sonra aynı zatı ayda 400 Gulden gibi mühim bir maaşla Bonn’da görürüz. Ludwig van Beethoven, Bonn’da 21 yaşında iken **Maria Josepha Poll** adlı genç bir kadınla evlendi. Bu izdivaçtan mühim bir kısmı erken ölen birçok çocuk dünyaya geldi. Bu çocuklardan biri de, büyük üstad Beethoven’in babası **Johann van Beethoven** idi.

 Bonn’daki Beethoven ailesinin ilk müzisyen ferdi olan ve Beethoven’in büyük babası **Ludwig van Beethoven**, çok hürmet edilen bir zat idi. Basireti ve madûnuna [altındakilere] karşı gösterdiği hüsnü muamele ile tanınmıştı. Mesleğinde orkestra şefliğine kadar yükseldi. Maalesef karısı kendine layık bir kadın değildi. Nitekim içkiye inhimak ettiği [düşkün olduğu] için manastıra kapatıldı. Büyük kompozitör Beethoven’in babası **Johann van Beethoven** yalnız jimnaze [liseye] devam etmişti. Musiki mesleğine vaktinden evvel sülûkü [girmesi], onu tahsile devamdan menetti [alıkoydu]. 12 yaşında sopran teganni etmiş [soprano sesiyle şarkı söylemiş], 16 yaşında saraya musikişinas olmuştu. Johann iyi bir müzisyen olmakla beraber, tıpkı validesi gibi genç yaşında içkiye inhimâk etmişti. Bu zat saray hademelerinden birinin dul kalan refikasıyla [eşiyle] evlendi. Büyük üstad Beethoven’in annesi olan bu kadın, namusuyla ve bilhassa ev işlerindeki titizliğiyle tanınmıştı. Hattâ bu kadının, kocasının içki borçları müstesna olmak üzere, bütün borçlarını vakit ve zamanında tediye etmesi [ödemesi] keyfiyeti, Beethoven biyografilerinde zikredilmektedir. Maria, 1787 senesinde 40 yaşında iken veremden vefat etti. Beethoven biyografı **Hermann Abert**, Beethoven ailesine evvela Bonn’da Ren kanı karışması keyfiyetini, Beethoven’in şahsı için bir fal-ı hayır [hayırlı, uğurlu] telakki etmekte ve sanatkârdaki Flamana kaçan tonun ve ağır mizacın, valide tarafından intikal eden Ren kanıyla tahfif edilmiş [hafifletilmiş] olduğunu ileri sürmektedir.

 Beethoven’in doğum tarihi kat’i olarak belli değildir. Yalnız 1770 senesi Kânunuevvel’inin [Aralık ayının] 17nci günü vaftiz edildiği malûmdur. O zaman yeni doğan çocukların 24 saat zarfında vaftiz edilmeleri âdet olduğuna göre, Beethoven’in 16 Kânunuevvel’de doğmuş olması muhtemeldir. Beethoven Bonn’da ilk müzik dersini babasından aldıktan sonra, **Neefe** adlı, zamanının oldukça tanınmış bir müzik hocasına talebe oldu. Leipzig’de **Hiller**’in elinde yetişmiş olan bu zat, Bach’ın sıkı kontrpuvan stilinin hakiki mümessili idi. Neefe, genç Beethoven’i o zaman tamamiyle modern bir istikamet olan Mannheim stilinden uzaklaştırmak istiyor ve önüne ders materyeli olarak mütemadiyen Bach’ın eserlerini yığıyordu. Bununla beraber Neefe gayesine varamamış ve bu hal Beethoven’i Mannheimlılara daha çok yaklaştırmıştı.

 Genç Beethoven’deki büyük dehayı evvela zamanın beynelmilel bir bestekârı olan **Haydn**, Londra seyahati esnasında Bonn’a uğradığı zaman keşfetmiş ve onu, zamanın en mühim sanat merkezi olan Viyana’da tahsil etmeye teşvik etmişti. Nitekim genç Beethoven 1787 senesinde ve henüz 17 yaşında iken binbir müşkilat [zorluk] içinde Viyana’ya ilk seyahatini yapmış ve orada Haydn’dan ders almaya başlamıştı. Çok küçük yaşlarda kompozisyona başlamış olan genç Beethoven’in, Viyana’daki ilk ve muvakkat [geçici] ikameti esnasında bile bütün mesaisini piyano virtüozluğuna olduğu kadar bestekârlığa da hasrettiği görülür. Bir aralık tekrar Bonn’a dönen Beethoven, pederinin vefatı üzerine, ailenin bütün maişetini bizzat temin etmek mecburiyetinde kalmıştı. Fakat bir müddet sonra Viyana’ya dönen genç sanatkâr, artık hayatının sonuna kadar, hattâ vatanı olan Bonn’u bir kere daha görmeden, Viyana’da yerleşti.

 Beethoven faaliyetini, esas itibariyle üç periyoda [döneme] ayırmak icap eder. Bunlardan birincisi 1800 senesine kadar devam eden bir devredir ki, burada ön planı piyano eserleri işgal eder. İkinci periyod, sanatkârın 3üncü senfonisinden 8inci senfonisine kadar, yani takriben 1804 senesinden 1812 senesine kadar devam eden bir devirdir. Üçüncü ibda [yaratış] periyodu ise, 1817 senesinden ölüm yılı olan 1827 senesine kadar devam eder. Beethoven’in bilhassa son iki devir içinde vücuda getirdiği kompozisyonlar, estetik bakımından tamamiyle indiviüel şaheserlerdir.

 Musikiyi bir lisan telâkki ettiğimiz takdirde, bu dilin her zaman cazip ifade etmeyeceğini de kabul etmek zaruridir. İşte Beethoven bu bakımdan, eserlerinde çok sert ve şiddetli bir ifadeye malikti. Beethoven insan ruhuna bütün heybetiyle müessir olur ve bu tesir, tıpkı bir dağın eteğinde duran bir insanın, dağa baktıkça kendisinin ne kadar küçük bir mahlûk olduğunu sezmesine benzer. Bundan dolayıdır ki, sanatta yalnız güzellik arayanlara, Beethoven’in birçok eseri kapalı kalır. Nitekim Beethoven’in ölüm maskesine bakıldığı zaman, bütün bu hakikatler kendiliğinden tezahür eder. Sanatkârın yüzü Apollonvari bir güzellik ve tenasübden çok uzaktır. Bu yüz bilakis muhite bütün dehşetiyle çatan ve dostlarının çok kere bizzat sanatkârdan işittikleri gibi, “talih ve kaderi mutlaka yeneceğim!” diye haykıran bir mana ifade eder. Bununla beraber, sanatkârın çocukluk senelerinden beri, binbir mihnet, meşakkat ve yoksulluk içinde edindiği bu halet-i ruhiye, onu hiçbir zaman yeise düşürmemiş, fakat tamamiyle yüzüne aksetmişti.

 Diğer taraftan Beethoven’in 1802 senesinden beri her iki kulağına ârız olan hastalık mütemadiyen artmış ve mesleği bakımından kendisine en lüzumlu olan duyma hissini tedricen kaybeden sanatkâr, günün birinde tamamiyle sağır olmuştu. Şüphesiz bu büyük felaket Beethoven’i büsbütün sarsmış ve onun halet-i ruhiyesi üzerine bütün dehşetiyle müessir olmuştu. Binaenaleyh gençlik kompozisyonlarından en son eserine kadar, sanatkârı mütemadiyen çok sert bir kaderle pençeleşir görürüz.

 Beethoven musiki sanatının ilk şairi olduğuna bizzat kani idi [inanıyordu]. Binaenaleyh sanatkâr bu sıfatla, musikişinasların yalnız sosyal mevkilerini yükseltmekle kalmamış, müzik sanatına müstesna bir mevki de bahşetmişti. Hattâ estetiğin, hakiki sanat ibdalarının [eserlerinin] bir defaya, hattâ bir âna bağlı olduğu prensibi Beethoven’le başlar. Daha evvelleri ise sanat eserlerine basit bir elişi nazarıyla bakılmakta idi.

 Beethoven’in kompozisyonları, kendisinden daha evvelki bestekârlara nazaran kemiyyet [nicelik] itibariyle çok azdır. Fakat eserlerinin, fazla kompoze eden [besteleyen] diğer bestekârların eserlerinin kat kat fevkinde oluşu, estetikteki, hakiki sanat ibda’ının bir âna bağlı olduğu prensibine göre yaradılmış olmalarından ileri gelmektedir. Beethoven, eserlerinde büyüklüğü ve heybeti bakımından muasırlarını tamamiyle gölgede bırakmıştır. Beethoven’le arasındaki geniş mesafeyi göz önüne almadan onunla boy ölçüşmeye cesaret edenler, pek çabuk unutuldular. İşte bundan dolayıdır ki Beethoven’le beraber, çok eser yazmak prensibi de ortadan kalktı. Nitekim Beethoven’in, çok eser yazmak tarafını iltizam ettiği [gerekli gördüğü] takdirde, **Haydn** ve **Mozart**’la boy ölçüşemeyeceği de muhakkaktı. Esasen Beethoven dehasının, Haydn’la Mozart’ta ekseriya tesadüf edildiği gibi, müptedi [acemi] işi yapmaya tahammülü de yoktur. Diğer taraftan devrin modern bir sanat istikameti olan yeni Mannheim stili, çocukluk çağını geride bırakmış ve birdenbire başlayan bu yeni devir, daima tam ve olgun eserlere ihtiyaç göstermişti.

 Bu itibarladır ki 13 yaşında iken Bonn’da bestelediği eserlerden sonra tam on sene sükût eden Beethoven, Viyana’da ilk bestelediği eserin üzerine Op.1 işaretini koymak suretiyle, daha evvelki kompozisyonlarını bir anda inkâr etmiştir. Bu hadise, sanatkârın ibda işlerinde ne derece müşkülpesent olduğunu göstermesi bakımından da şayan-ı dikkattir.

 Beethoven, 1787 senesinde Bonn asilzadelerinin yardımıyla yaptığı birinci Viyana seyahatinden sonra, ilk fırsatta yine Viyana’ya dönmek ve **Haydn** ile **Mozart**’tan derse devam etmek fikrinden sarf-ı nazar edememiştir. Esasen Viyana’daki ilk ikameti esnasında Mozart’ı tanımış ve ondan birkaç ders almıştı. Yeni Mannheim stilinden bir türlü kendini alamayan genç Beethoven’in, Viyana’da yine Bach’la ve Bach’ın Füg’leriyle derse başladığı hayretle müşahede edilir [görülür]. Fakat eski ve standart eserleri daima ders materyeli olarak tercih eden Beethoven, en genç yaşlarda bile, yeni müziğin neye muhtaç olduğunu takdir etmiş ve yazılarının birinde, ***“Bugün artık öteden beri devam etmekte olan forma başka bir poetik unsurun katılması zaruridir”*** demiştir. Esasen Beethoven’in ilk eserleri ile ikinci ibda periyodundan itibaren yazdığı eserler mukayese edilecek olursa, sanatkârın Haydn’la Mozart’ın fevkına çıkmak için uzun müddet nefsiyle mücadele ettiği ve bütün kuvvet ve kudretini bu yolda teksif etmek [toplamak] mecburiyetinde kaldığı görülür.

 Beethoven’in muhtıra [hâtıra] defterleriyle, sağırlığından dolayı kullandığı muhavere [konuşma, yazışma] defterleri ve nihayet müsvedde defterleri, bize sanatkârın bütün eserlerinin ne şekilde kuvveden fiile geldikleri hakkında kâfi derecede izahat vermektedir. Beethoven’in kompozisyonlarının, muazzam ve organik kanunlara müncer olan [sonuçlanan] fikir ve idrak mahsûlleri olduğuna hiç şüphe yoktur. Hattâ bu eserlerin bu yolda ibdaları, sanki daha evvelden takdir edilmiş gibidir ki, bu vaziyet karşısında hâlik [yaratıcı] mahlûkunun [yarattığı eserin] doğuş ve ölüşünde âdeta medhaldar olmayan [parmağı olmayan] bir üçüncü şahıs mesabesinde [durumunda] kalır. Çok müşkülpesent olan Beethoven, eserlerini bizzat kritik edebilmek bahtiyarlığına malikti. Üzerinde mütemadi tashihler [sürekli düzeltmeler] yapılmış müsveddeler, Berlin ve Viyana devlet arşivlerinde itina ile muhafaza edilmektedir. Ancak bu sayede, sanatkârın dehası muazzam işleri başarabilmiştir. Beethoven hiçbir vakit meslektaşlarından daha az yazmamış ve çok ağır hareket eden ibda damarları, ancak uzun müddet beraberinde taşıdığı, fakat tamamiyle olgunlaştırdığı şeyleri harice akıtmıştır.

 Beethoven’in büyüklüğü bilhassa enstrümantal eserlerinde tezahür eder [ortaya çıkar]. Enstrümantal sahada herhangi bir âleti veya bir ansamblı [topluluğu] tercih meselesinde sanatkâr tamamiyle serbest hareket etmiştir. Bu takdirde ilk defa Mannheimlılarda görülen karşılıklı iki tema münasebeti, Beethoven’de yüksek bir stile müncer olmuş [ulaşmış] ve böylelikle **Rousseau**’nun developman [gelişim] nazariyesi bu eserlerde son ve kat’i zaferini tes’it etmiştir [kutlamıştır]. Binaenaleyh sanatkâr, tema ve tematik işleme prensibine mutlak bir bağlılıkla, enstrümantal sahada en mühim eserlerini orkestra için yazmış ve böylelikle sanat dünyasına dokuz mühim senfoni hediye etmiştir.

 Beethoven, ekseriya ikiden fazla temayı ihtiva eden [içeren] Haydn ve Mozart kuvartetleri yoluyla, kendine has piyano sonatlarına ve oradan da senfoniye ve oda müziğine intikal etmiş [geçmiş] ve kendisinde yavaş yavaş beliren yepyeni bir âlem telâkkisi [dünya görüşü], sonat formuna büsbütün başka bir estetik bahşetmiştir.

 Sanatkârın eserlerinin teknik ve estetik mahiyetlerini tetkike gelince: Bu ciheti bazı eserler üzerinde tahlil ve müşahede etmek mümkündür. Bu takdirde Beethoven’in piyano eserleri içinde ***Mehtap [Ayışığı] Sonatı*** bize esaslı bir misal olabilir. Bu sonat, sanatkârın 1802 senesinde intişar eden [yayımlanan] iki sonatından biridir. Beethoven’in, talebesi **Kontes Giulietta Giucciardi**’ye ithaf ettiği bu eserin üzerine, ***“Quasi una fantasia”***, yani “tamamiyle bir fantezi gibi” ibaresi konmuştur. Bilhassa bu sonatın, kalbî temayülleri itibariyle çok ateşli bir hayata malik olan Beethoven’in âdeta tercümeihali olduğuna şüphe edilemez. Eserin, Beethoven tarafından dostu **Wegeler**’e “sihirkâr kız” diye tavsif edilen Kontes Giucciardi’ye ithaf edildiğine bakılırsa, ne gibi bir halet-i ruhiye içinde kompoze edildiği derhal anlaşılır. Beethoven’le Kontes hakikaten sevişmişler ve hayatının sonuna kadar evlenemeyen Beethoven’e ilk defa kendisiyle evlenmeyi ihsas eden de yine bu kız olmuştur. Hattâ sanatkâr tarafından kime hitap edildiği gizlenerek yazılan üç kısımlık bir aşk mektubunda “meçhul sevgili” diye anılan ve Beethoven biyografları tarafından bugüne kadar keşfedileyen kadının Kontes Giucciardi olduğu zannedilmişti. Fakat yapılan derin tetkiklere rağmen bu sır hâlâ çözülememiştir.

 Beethoven, Giucciardi’ye evvela ***Sol Majör Rondo***’sunu ithaf etmiş ve sonra bu eseri geri alarak ***Mehtap Sonatı***’nın üzerine Kontes’in adını ve ithaf satırlarını yazmıştı. Bu sonat baştan aşağı “Sihirkâr kız”ın Beethoven’le olan trajik macerasından doğan bir mefhum üzerine kurulmuştur. Eser, baş taraftaki *Adagio*’dan sonra çok derin ve ihtiraslarla dolu bir fanteziye kalbolur [dönüşür]. Müteakiben gülen bir *Allegretto*’yu, insanı sarsan şeytani bir *Presto agitato* takip eder. Beethoven’in, bu sonatın Adagio kısmını bir çardak altında yazdığı rivayet edildiği için, bidayette [başlangıçta] Viyanalılar esere ***Laubersonate***, yani ***Çardak Sonatı*** adını vermişler, fakat bilahare Berlinli müzik münekkidi [eleştirmeni] **Resllstab** tarafından esere verilen ***Mondscheinsonate***, yani ***Mehtab [Ayışığı] Sonatı*** adı umumileşmiş ve sonat zamanımıza kadar bu isimle anılmıştır. Hakikaten eserin mühim bir kısmına parlak ve mehtaplı bir gece mizacı hakim olmakla beraber, son derece karanlık bulutlarla örtülü olan Presto kısmı ise, ara sıra bütün şiddetiyle çakan şimşeklerle aydınlanır.

 Şimdi de sanatkârın oda müziği kompozisyonlarından birini, meselâ ***Re Majör Trio***’sunu tetkik edelim. Bu Trio, sanatkârın, oda musikisinde birdenbire başlayan felsefi ve bedii [ilahi] değişkenliklerini ihtiva etmesi bakımından çok mühimdir. Eser, Beethoven’in 1808 senesinde Viyana’da yazdığı iki piyano triosundan biridir. Bu kompozisyonlar 38 yaşını idrak eden Beethoven tarafından, senelerden beri çok sıkı temas ettiği ve hattâ bir aralık beraber oturduğu **Kontes Erdödy** için yazılmıştı. O zaman 23 yaşında olan Kontes, hasta olmasına rağmen çok iyi piyano çalıyordu. Beethoven, Kontes Erdödy ile birkaç sene entim [yakın, samimi] bir hayat geçirmiş ve bu iki trioyu ona ithaf etmişti. Bu her iki eser de, sanatkârda oda müziği sahasında başlayan bariz bir endividüalitenin [bireyselliğin] şahididir. Bunlardan Re Majör Trio’su enerjik bir *Allegro vivace e con brio* ile başlar ve burada şiddetli yükselişler ile yumuşak melodi hatları birbirini takip eder. Gitgide yükselen motiflerin husûle getirdiği developman [yarattığı gelişme] sert bir ritim içinde seyreder ve röprizde [tekrarda] yine ana melodiye dönülür. Eserin ikinci kısmı olan *Allegro assai e espressivo* cümlesinin çok muzlim [karanlık, esrarengiz] akseden refakat partisinden ise sanki ruhlar tarafından mırıldanılan esrarengiz suallerle tatminkâr cevaplar işitilir. Esasen kompozisyonun bu kısmındaki esrar ve müphemiyet [belirsizlik], esere “Ruhlar Triosu” adının verilmesini mucip olmuştur [gerektirmiştir]. Final ise, basit bir developmanın içinde seyreden cazip bir sonat cümlesi formu dahilinde vücuda getirilmiştir. Buradaki developman, ilk kısmın canlı temalarını, parlak olmaktan ziyade vuzuhla aksettirir. Eserin en sonunda, yani *Coda* kısmında ise, piyanoda her iki ele taksim edilen dörtlük notaların vücuda getirdiği narin modülasyonlara, yaylı sazların çok ince *pizzicato*’larıyla refakat eden, harikulade güzel bir piyano pasajıyla karşılaşılır.

 Şimdi sanatkârın enstrümantal sahada ibda ettiği [yarattığı] en mühim eseri olan ***9. Senfoni***’sini tetkik edelim Bu eşsiz eser bizi, Beethoven’in insanlık hakkındaki düşüncelerine, daha doğrusu sanatkârı karanlık hayatında bile daima nikbinîye [iyimserliğe] sevkeden insan sevgisine yaklaştırır. Esasen Beethoven’deki dinî temayüllerin [eğilimlerin], her türlü kanun ve seremoniden uzak hakiki bir insan sevgisinden başka bir şey olmadığı da aşikârdır. Binaenaleyh Beethoven, o zaman bütün dünyanın, hattâ taht işgal eden birçok hükümdarın ağzından “philantropie” [insanseverlik] kelimesinin düşmediği bir zamanda, tamamiyle insanlık sevgisini tebarüz ettirecek bir senfoni yazmayı düşünüyordu. Hattâ her türlü bedbinîden [kötümserlikten] uzaklaşarak, yaşamak arzu ve sevgisini kabul eden ve cemiyeti halâsa [kurtuluşa] götürebilecek yegâne çarenin, sempatilerin en yükseği olan insan sevgisi olduğunu terennüm eden [anlatan] bu muazzam senfoni, sanatkârın kafasını gençlik senelerinden beri işgal ediyordu. Nitekim Beethoven’!in 1811’den 1818 senesine kadar kullandığı müsvedde defterleri sıra ile karıştırılırsa, bu senfoninin muhtelif kısımları için hazırlanmış başka başka planlara tesadüf edilir. 1818’den 1822 senesine kadar tam beş sene bu senfoni ile hiç meşgul olmadığı yine müsvedde defterlerinden anlaşılan sanatkârın, evvela 1820 tarihli müsvedde defterinde, bu işi yine ele aldığı ve senfoninin *Adagio* kısmının yavaş yavaş doğmak üzere olduğu görülür ve hattâ aynı defterde şu dikkate şayan satırlara da tesadüf edilir: ***“Senfoni Allemand, ihtimal varyasyonlu –“neş’e, sen ey ilahi kıvılcım, Elysium’un kızı” korosunu müteakip– sonra giriş, yahut da varyasyonsuz. Senfoninin sonu Türk müziği ve koro ile”***. İşte bu plan bizim için çok enbteresandır.

 Bir kere tamamiyle enstrümantal bir form olan senfonik müziğe bir koro, yani teganni [şan] partileri de ilavesini evvela Beethoven düşünmüş, tatbik etmiş ve eserdeki müzikal mefhumu müsait bir teganni teksti ile yükseltmek ve bu suretle insanî ideleri bir kat daha takviye etmek maksadıyla, senelerce aradığı ideal metni, şair **Schiller**’in ***“an die Freude”***, yani ***“Neş’eye”*** adlı ilahisinde bulmuştur. Nitekim Schiller’e göre “neş’e”, beşerî bir cazibeden doğan insan sevgisi ile bu sevginin sevinç halindeki tezahüründen başka bir şey değildir.

 Saniyen [İkinci olarak] aynı planda, senfoninin sonu için tasavvur edilen “Türk müziği”ne gelince: bu fikrin de, o zaman bütün Avrupa’da ve Avrupa ordularında mutlak bir zafer sayhası [çığlığı] telâkki edilen Yeniçeri müziği ve ansamblından mülhem olduğuna [esinlendiğine] şüphe etmemek lazım gelir. Fakat sanatkâr, bu senfoninin başından sonuna kadar bütün kısımlarında, insanlığın felaketlerini ve mücadelesini program halinde tebarüz ettirdikten [ortaya koyduktan] sonra, beşerî iradenin, mukadder zannedilen en büyük felaketleri bile önleyebileceğini remzetmek [simgelemek] ve bunun, insanlığın kat’i bir zaferi olduğunu anlatmak için, eserin sonuna büsbütün başka bir ifade vasıtası aramış ve nihayet Schiller’in meşhur “Neş’eye” ilahisini muazzam bir koro için bestelemek tarafını iltizam etmişti [tutmuştu].

 Bundan maada Beethoven, hayatı müddetince mukaddes bir kitap gibi seve seve okuduğu, **Eflatun**’un ***“Devlet veya Cumhuriyet”*** adlı eserindeki ideal zümre tiplerini de bu koroya iltihak eden [katılan] solistlerle sembolize etmiştir. Bu son kısmın koro melodisi o kadar sade ve o kadar basit bir üslûpla bestelenmiştir ki, bunu ***“insanlığın şarkısı”*** telakki etmek de mümkündür. Sanatkârın 1817 senesinde başladığı bu muazzam senfoni, 1821 senesinde tamamlanarak evvela Mayıs 1824’te çalındı ve 1826 senesinde Prusya Kralı **III. Friedrich Wilhelm**’e ithaf edilmek suretiyle tab edildi [basıldı].

 Sanatkâr, vokal müzik sahasında da bazı eserler ibda etmekle beraber, mesaisini en ziyade enstrümantal müziğe teksif ettiği için, teganni tekniğinden uzak kalmıştır. Gençliğinden beri çok sevdiği şair **Goethe**’den bazı şiirler bestelemişse de, bütün bu eserler, sanatkârın enstrümantal eserleri yanında üvey evlât gibi kalmışlardır. Binaenaleyh Beethoven, sırf enstrümantal müzikle olan fazla ünsiyetinden [yakınlığından] dolayıdır ki, vokal eserlerinin hemen ekserisinde hançereyi bir âlet gibi kullanmıştır. Sanatkâr, 1803’te başlayıp 1805 senesinde tamamladığı ***“Leonore-Fidelio”*** adlı ilk ve son operasında bile, teganni partilerinde aynı suretle hareket etmiş ve eserin heyeti umumiyesine [bütününe] gayri ihtiyari enstrümantal bir karakter hakim olmuştur. Bu keyfiyeti, Fidelio operasına yazdığı ayrı ayrı beş uvertür ile de ispat etmek mümkündür.

 Beethoven’in en son vokal eseri olan ***Missa Somennis***’e gelince: Hemen bütün Avrupa hükümdarlarının himaye ve maddi yardımlarıyla vücuda gelen ve ilk defa 1824 senesinde temsil edilen bu muazzam Mes’in, Beethoven’in en mükemmel vokal eseri olduğu inkâr edilemez. Sanatkâr bu eserinde, o zamana kadar bütün bestekârlar tarafından sırf dinî gaye ittihaz etmek [gütmek] suretiyle vücuda getirilen Mes tarzını, her türlü Hıristiyanî zihniyet ve akideden [inançtan] uzaklaştırmış ve hattâ Missa Solemnıs’i tamamiyle dünyevi bir Mes mahiyetinde kompoze etmiştir.

 Beethoven’in sanatkârlığı kadar insanlık ve ahlak tarafları da kuvvetli idi. Çocukluk senelerinden beri maruz kaldığı yoksulluk, mihnet ve felaketler yetişmiyormuş gibi, günün birinde işitme hissinden de tamamiyle mahrum kalışı, sanatkâra çok büyük ıstırap vermiş ve bu büyük dert, Beethoven’in bilhassa ünsiyet [insanlarla yakınlaşma] hislerini mütazarrır etmişti [incitmişti]. Sırf bu felaketi dolayısıyla cemiyeti terk ederek kendi içine, hattâ tabiate iltica etmeye mecbur kalan sanatkâr, çok kere haksız yere gurur ve hodgâmlıkla [kendini beğenmişlikle] itham edilmiştir. Şayan’ı hayrettir ki, sağırlığın verdiği ıstırapla cemiyetten vakit vakit uzaklaşmak mecburiyetinde kalan Beethoven, en yüksek eserlerini, yine sağırlığı esnasında ibda etmiştir. Bundan maada işitme hissinden mahrum olma keyfiyetinin, bilhassa bir musikişinasın halet-i ruhiyesi üzerinde yapacağı aksülamel [ters tepki] düşünülürse, Beethoven karakterinde sık sık tesadüf edilen sertlik ve huşunet [haşinlik] tamamiyle mazur görülür.

 Yaşadığı zamanın icabına göre, şahsı ve sanatı en ziyade asilzadeler [soylular] tarafından takdir edilen Beethoven, saraya karşı daima lâkayıt [ilgisiz] kalmış ve her fırsatta saray halkıyla istihza [alay] etmiştir. Esasen haline, etvarına [tavırlarına] ve yaşayış tarzına göre tabiatın hırçın bir çocuğu olduğuna şüphe edilemeyen Beethoven’in, hiçbir seremoniye boyun eğmesine de imkân yoktu. Hattâ sanatkâr, saray havasına fazla meclûp [tutkun] olan Waimarlı şair **Goethe** ile 1812 senesinde Bohemya’da Teplitz’de yaptığı ilk mülâkatta, bu mizacını pek sert bir surette izhar etmiş [göstermiş], kendisinin halk tarafından fazla selamlandığından şikâyet eden Goethe’ye, ***“Pek aldırış etmeyin Ekselâns, belki de beni selamlıyorlardır!”*** demiş ve şairi bir hayli müteessir etmişti [üzmüştü]. Nitekim senelerce eserleriyle yekdiğerini gıyaben seven ve sayan bu iki dâhi, ilk mülâkatta birbirlerinden oldukça kırgın ayrıldılar. Hattâ Goethe, Teplitz’den dostu **Zelter**’e gönderdiği bir mektupta, Beethoven’i şöyle anlatıyordu: ***“Beethoven’i tanıdım, kabiliyetine hayran oldum. Maalesef zaptedilemeyen bir şahsiyet; hattâ haksızlığı, dünyayı şayanı nefret görmesinde değil de, onu hem kendine hem de başkalarına zehir etmesindedir. İşitme hissini kaybetmesinden dolayı sanatkâr hakikaten şayan-ı af ve merhamettir”***.

 Beethoven’e gelince, o da saray muhitine fazla ehemmiyet veren Goethe’yi Teplitz’de muhtelif vesilelerle haylice hırpaladıktan sonra, Leipzig’de tabi’i [basımcısı] Breitkopf’a yazdığı bir mektupta şairi şöyle çekiştiriyordu: ***“Goethe, saray havasından bir şaire hiç de yakışmayacak bir surette hoşlanıyor. Milletin en büyük hocası olması icap eden şairin, saray şaşaası haricindeki her şeyi unutabilmesi karşısında, benim harekâtımdaki gülünçlükten ne kadar bahsedilse yine çok değildir”***.

 Beethoven’i en ziyade mustarip eden şey, tamamiyle sağır oluşu idi. Buna rağmen sanatkâr, muhitin alâkasını daima kendine çeken kuvvetli bir cazibeye malikti. Nitekim Goethe’ye derin bir aşk ile bağlı olan **Bettina Brentano**, 1810 senesinde Beethoven’i Viyana’da ilk defa ziyaret ettikten sonra Goethe’ye yazdığı uzun bir mektupta, ***“Sana şimdi anlatmak istediğim Beethoven’dir ki, onun yanında dünyayı da seni de unuttum”*** diyordu.

 Bu mülâkatı müteakip, aynı sene içinde Beethoven tarafından bu hassas kadına gönderilen mektuptaki şu satırlar, sanatkârın sağırlığından mütevellit [doğan] elem ve ıstırabını şöyle anlatmaktadır: “Siz, bütün hüsnü niyete rağmen, kulakları tıkamak mecburiyeti olan bu manasız dünyadan büsbütün başka bir âleme mensupsunuz. Bizzat sefilim, bir de şikâyet ediyorum! Beni, gözlerinizdeki şefkat ve kulaklarınızdaki dirayetinizle şüphesiz affedersiniz! Hiç olmazsa kulaklarınız işittiği müddetçe, riyayı olsun anlar ya… Yazık, ne yazık ki, benim kulaklarım, insanlarla herhangi samimi irtibatı kolayca temin etmeme mani bir duvardır… Birlikte sohbet, daha doğrusu muhabere ettiğimiz birkaç gün, bence ne kadar kıymetli günlerdi; üzerlerinde sizin –canlı, sevimli, çok sevimli– cevaplarınız duran bütün küçük kâğıtları sakladım. O halde bu pek seri geçen mülâkatın en mühim kısmının yazılı kalmasını da kulaklarıma müteşekkirim [borçluyum]”.

 İşte sanatkâr, 57 senelik bir ömrün bütün felaket ve acılarını böyle sürüklemiş ve yalnız sanatının kendisine bahşettiği manevi hazzın tesiriyledir ki, hayatına bizzat nihayet vermekten imtina etmiştir [kaçınmıştır]. Sanatkâr bu ciheti, ağır bir hastalığı müteakip kaleme aldığı ***Heiligenstadt Vasiyetnamesi***’nde de aynen zikretmekte ve kendisine yaşamak cesaretini yalnız sanatının verdiğini açıkça söylemektedir.

 Beethoven tab’an ve mizacen çok sert ve haşin olmasına rağmen, fakirlere ve yoksullara karşı gayet merhametli ve müşfik idi. Nefsini daima ihmal eder, ancak başkalarının işi için koşmaktan, didinmekten zevk alırdı. Hayatının son senelerinde, kulaklarına ârız olan hastalığın büsbütün şiddetlenmesinden müteessiren, hep yalnız kalmayı tercih eden sanatkâr, kendisini arayanlar tarafından kolaylıkla bulunamamasını temin için, icabında birbirinden uzak mahallelerde iki, hattâ üç muhtelif ikametgâh tutmak mecburiyetinde kalmıştı.

 Beethoven, hayatının son senelerinde, rahatsızlığının birdenbire istiska [vücutta su toplanması] hastalığına çevirmesi dolayısıyla yaklaşan tehlikeyi hissediyordu. 1827 senesinde kendisine müteaddit operasyonlar yapılmış, vücudundan bir hayli su alınmıştı. Fakat her şeye rağmen su ciğerlerini de istila etmişti. Doktorların ciddi ihtimamına rağmen, sanatkâr ümitsiz bir halde yatağa düştü. 23 Mart vasiyetnamesine birkaç satır daha ilave etmek isteyen Beethoven’in elleri artık yazamaz olmuştu. Aynı gün yatağının başında dostlarından **Schindler** ve **Breuning**’in de bulunduğu bir sırada, Latince şu meşhur ibareyi söyleyebildi: ***“Plaudite amici, comedia finita est” (El çırpın dostlar, komedi bitti!”***.

 Ölüm sekeratı [dalgınlığı] böylece ayın 26’sına kadar devam etti. Vefatı ânında yanında bulunan **Hüttenbrener**, hadiseyi şöyle anlatmaktadır: ***“Öğleden sonra saat üçten beşe kadar kendinden geçmiş bir surette ölümle mücadele ettikten sonra, şiddetli bir gök gürültüsüyle düşen yıldırım odayı bütün parlaklığıyla aydınlattı. Bu beklenilmeyen korkunç tabiat hadisesini müteakip gözlerini açan Beethoven, sağ elini yukarı kaldırıp yumruğunu sıktı, çok ciddi ve tehditkâr bir çehre ile gözlerini birkaç saniye havaya dikti. El tekrar yatağın üzerine düştüğü zaman, gözleri yarısına kadar kapanmıştı. Sağ elim başının altında, sol elim göğsünün üstünde idi. Artık ne nefes alıyor, ne de kalbi çarpıyordu…”***.

 Hayatının ve eserlerinin ufak bir müsveddesini yapmaya çalıştığım bu büyük dâhi hakkında, bir asırdan beri ciltlerle kitaplar yazılmış ve sayısız makaleler intişar etmiştir. Beethoven’in, zamanında bütün sanat âlemini sarsan vefatı hadisesinden sonra aradan tam 112 yıl geçmiş bulunuyor. Bununla beraber, musiki tarihinin bu büyük dehayı ebediyen sahifelerinde taşıyacağı muhakkaktır. Beethoven sanatı sahasında yapılacak yeni araştırma ve tetkiklerin, beşeriyetin müteakip asırlarına da feyizli semereler vereceğine eminim.