*“Ülkü” dergisi*

*Sayı: 80*

*Ekim 1939*

*Cilt: XIV*

**GLUCK**

**VE YENİ ZAMANLARDA OPERA**

**Cevad Memduh ALTAR**

Operanın XVII. asır [yüzyıl] sonlarında Barok sanatlar beraber Fransa’da inkişafı [gelişmesi], millî Fransız ekolünün tesisine vesile olmuştu. İtalya’dan gelen ananeleri [gelenekleri] az zamanda yıkan bu millî ekol, opera sanatında inşat [ahenkli okuma] ile dramatik bünyeyi ön planda tutuyor ve metin ile müzik arasında muvazene [denge] bulmaya çalışıyordu. Halbuki XVII. asrın başlarında saray yoluyla Fransa’ya giren İtalyan operalarının bestekârları, metin intihabı [seçimi] hususunda müşkülpesent davranmadıktan maada [başka], inşada hiç ehemmiyet vermemişler ve yalnız muganniyi [şancıyı] memnun edecek eserler kompoze etmişlerdi. Binaenaleyh İtalya’daki hançere virtüozitesinin diğer memleketlerle mukayese kabul etmeyecek derecede başarılması keyfiyeti, tabiatiyle metne bağlı olan inşadın ihmal edilmesini ve dolayısıyla müziğin ön plana alınmasını mucip olmuş [gerektirmiş] ve Fransız lisanındaki edebî varlık ise, opera sanatına derin inşat ile eşsiz bir hitabeti müessir [etkili] kılmıştır.

Bineanaleyh millî Fransız operasında görülen bu harikulâde muvazene, **Lully** ve **Rameau** gibi iki dâhi bestekârın elinde en son kemale [olgunluğa] ulaştı ve hattâ Fransız sahnesinin uzun müddet İtalyan sahnesine tefevvuk etmesini [üstün olmasını] mucip oldu.

XVIII. asrın başlarında ise opera sanatı büsbütün başka bir reforma kavuşmuştu. Bu reform, ne Fransızlar gibi operada yalnız lisanî unsuru ön planda tutuyor, ne de İtalyanların yaptıkları gibi sade müzikal bünyeye ehemmiyet veriyordu. Bu ani inkılabın esas gayesi, operanın metin ve müzik gibi iki ana unsurunu muvazi nisbetler tahtinde tevhit etmek [dengeli bir şekilde birleştirmek], daha doğrusu Fransız ve İtalyan sistemlerini en münasip bir şekilde mezcetmek [karıştırmak] prensibinden ibaretti. Nitekim bu asırda her sanatta görülen bu nevi hamleler, müzikte de yeni zamanların başlangıcı telakki edildi [olarak kabul edildi].

Şayan-ı hayrettir ki [Ne tuhaftır ki], 1627 senesinden beri bestekâr **Heinrich Schütz** vasıtasıyla Orta Avrupa’ya giren müzikli sahne sanatı, millî bir Alman operasının doğumunu intaç edemedikten maade [sonuçlandırmadıktan başka], XVIII. asır ortalarına kadar bütün Orta Avrupa’ya müessir [etkili] olan İtalyan operasının hakimiyetini de önleyememişti. Çünkü Orta Avrupa’nın sosyal bünyesi o sıralarda millî sanat ekollerinin tesisine müsait değildi. Bu hal XVIII. asrın ikinci yarısının başında dünyaya gelen **Mozart**’a kadar devam etmiş ve millî opera sanatının Fransa’da mevziileşmesine mukabil [yerleşmesine karşılık], İtalyan operası İngiltere’ye nüfuz etmiştir. Hattâ Avrupa’da yalnız Fransa’ya yerleşemeyen İtalyan operasının, İngiltere’de henüz başlamak üzere olan millî cereyanları bile boğduğu hayretle görülür. Nitekim XVII. yüzyılın sonlarına doğru, İngiliz bestekârı **Purcell**’in tesis ettiği millî opera mektebinin, İngiltere’de yepyeni bir devrin açılmasına önayak olmasına rağmen, sanatkârın vefatıyla boş kalan meydanı yine İtalyan bestekârları işgal etmişlerdir.

XVIII. asrın ortalarına kadar bütün dünya bestekârlarına milliyetlerini ve hattâ dillerini unutturan İtalyan operası, XVIII. asrın büyük musiki üstadı **Haendel**’e de müessir olmuş ve hayatının sonuna kadar İngiltere’de millî bir kahraman gibi tesit edilen [kutlanan] Haendel bile, Londra’yı istila eden İtalyan mugannileri [şencıları] için bir sürü İtalyan operası bestelemek mecburiyetinde kalmıştır. İşte bu tehlikeli akının XVIII. asrın başlarında önlenmesi keyfiyeti, müzik tarihinde opera sanatı içinde “Yeni Zamanlar” denilen mühim bir devrin başlamasını mucip oldu. Binaenaleyh XVIII. asrın başlarında İtalyan opera akınının önleyicisi, hattâ nâzımı [düzenleyicisi] olan **Christoph Willibald Gluck** bile, Orta Avrupalı bir musikişinas [müzisyen] olmakla beraber, evvelce Heintich Schütz’ün de kurmaya muvaffak olamadığı millî Alman ekolünü tesis edememiş [kuramamış], fakat dünya sanat piyasasına hakim olan İtalyan operasını yenilemiş ve ıslah etmiştir. Bu itibarla XVIII. asrın sonlarına doğru Mozart’ın tesiriyle millî Alman operası teessüs edinceye [kuruluncaya] kadar, aslen Bavyeralı olan Gluck, gayri ihtiyari [ister istemez] İtalyan ve Fransız operası hesabına çalışmış ve Yeni Zamanlar’daki İtalyan ve Fransız operasının ilk büyük reformatörü olarak tanınmıştır.

Bu itibarla zamanımızın meşhur opera münekkitlerinden [eleştirmenlerinden] **Oscar Bie**, Gluck’un İtalyan veya Fransız telakki [kabul] edilmemesi için, talihin kendisine Bohemya hududunda küçük bir kasaba olan Errasbach’ı vatan ittihaz etmiş [saymış] olduğunu müstehziyane [alaylı] bir surette ileri sürmekte ve İtalyan operasının mukadderatı bakımından bu cihete bilhassa atfetmektedir [değinmektedir].

1714 senesinde Bavyera’da dünyaya gelen **Gluck**, daha küçük yaşlarda kendisindeki tabii müzik istidadını ihsas etmişti [yeteneğini belli etmişti]. Babası, Prens Lobkowitz’e ait ormanların bekçiliğini ifa ediyor, küçük Christoph ise köy eğlencelerinde dans müziği çalıyordu. Bir aralık Prensin misafiri olan Lombardia Prensi **Melzi**, yirmi iki yaşındaki Gluck’un musikiye olan istidadını sezerek, ona Milano’da kendi nam ve hesabına tahsil fırsatını verdi. Genç Gluck, daha o yaşlarda İtalyan opera sanatına ve bilhassa bestekâr **Scarlatti**’nin stiline nüfuz etmiş ve 1741 senesinde, yani yirmi yedi yaşında iken, tamamiyle Napoli mektebi tarzında operalar bestelemiştir. İtalyan stilindeki operalarıyla kendine mühim bir şöhret temin eden Gluck’un bir müddet sonra Londra’ya davet edildiği ve burada büyük üstat **Haendel**’in eserlerine bağlandığı görülür.

Gluck, sanatının inkişafı bakımından hayatında fevkalâde ehemmiyeti haiz [önemli] olan üçüncü bir dönüm noktasını Paris muhitine medyundur [borçludur]. Sanatkâr Paris’te mesaisini evvela elli yaşında sahneye inhisar ettiren [yönelten] bestekâr **Rameau**’nun dolgun operalarıyla karşılaşmış ve İtalya’da edindiği Scarlatti tesirini Rameau’nun sanatıyla tasfiye etmişti. Gluck, 1750 senesinde, yani otuz altı yaşında Viyana’ya giderek tam on sene saray orkestrası şefliğini muvaffakiyetle ifa etti. Gluck’un gençlik ibdalarına [eserlerine] fevkalâde müessir olan Milano, Londra ve Paris gibi üç mühim merhale, sanatkârı Scarlatti, Haendel ve Rameau gibi üç büyük üstat ile karşılaştırmış ve bu mühim tesadüfler, Gluck’un ruhunda İtalyan ve Fransız hususiyetleri ile Haendel’den müntekil [aldığı] Alman polifonisinin uzun müddet çarpışmasını mucip olmuştur.

Bineanaleyh bütün bu çarpışmaların durulduğu an, Gluck’un bu üç mühim varlığı yüksek bir sanat kudretiyle mecze [birleştirmeye] muvaffak olduğu andır ki, artık burada ne İtalyan, ne de Fransız veya Alman Gluck mevzu bahis [söz konusu] olmayıp, sadece “reformatör”, hattâ “XVIII. asırda İtalyan operasının reformatörü” Gluck mevzu bahistir.

Gluck, İtalyan operasında büyük bir mübalağa [abartı] ile kullanılan ve gitgide müptezel [bayağı] bir hal alan fuzuli [gereksiz] süslemeden, yani eserdeki dramatik vahdeti [birliği] vakit vakit inkıta’a [kesintiye] uğratmak suretiyle haleldar eden [bozan] lüzumsuz bir hançere virtüozitesinden kaçarak, daha ziyade Fransızların inşat ve hattâ hitabet prensibine meyletmiştir.

Müziğin yalnız metindeki mânâ ve mefhumu [kavramı] takviye eden müstakil bir heyecan unsuru olduğunu ileri süren Gluck, bu suretle İtalyan operasında büyük bir zaaf telakki ettiği müzik cambazlığını önleyerek, sesle söz arasında bir muvazene temin etmeye muvaffak olmuş ve bundan dolayı XVIII. asır sanat dünyasının ilk opera reformatörü olarak tanınmıştı. Binaenaleyh opera hakkındaki mülâhazalarında [düşüncelerinde] metne fazla bağlanan Gluck’u, çok kere bestekâr olmaktan ziyade şaire de benzetmek mümkündür. Nitekim sanatkâr, ilk defa 1769 senesinde Viyana’da temsil edilen ***“Alceste”*** operası için yazdığı mukaddimede [önsözde] şöyle der: “Bu operayı bestelemeye karar verdiğim zaman, her şeyden evvel, müziği maruz kaldığı suiistimalden kurtarmayı düşündüm. Bu suiistimal, sırf muganninin [şarkıcının] gururu ile bestekârın ihmali yüzünden İtalyan operasına ârız olmuş ve bu suretle sahne sanatının en yükseği ve en güzeli olan opera, çok gülünç ve çok monoton bir vaziyete düşmüştür. Bundan dolayı vakayı inkıta’a uğratmadan veyahut fuzuli tezyin unsurlarıyla zaafa duçar etmeden [düşürmeden], metnin ifadesini ve hadisenin ruhunu takviye ederek şiire yardım etmek ve dolayısıyla musikiyi hakiki kıymetine irca etmek [döndürmek] çarelerini aradım…”.

Gluck, bütün muasırı [çağdaşı] opera bestekârları gibi ümaniter [insancıl] bir zihniyetle devrin klasisizm cereyanlarına uymuş ve mevzu intihabı [konu seçimi] hususunda tabiatiyle antik edebiyata bağlanmıştır. Esasen Rönesans’tan beri bütün sanatlara mevzu olan antik literatür ve efsane, bütün hayatınca bir defa dinî eser yazmış olan Gluck’a da sonsuz bir ilham menbaı [kaynağı] olmuş ve sanatkârın hür ve serbest bir âleme olan iştiyakını [arzusunu] tatmin etmiştir.

Kırk sekiz yaşını müteakip Viyana’da opera için yepyeni bir devir açan Gluck’un, 1770 senesine kadar kompoze ettiği ***“Orpheus”***, ***“Alceste”***, ***“Paris et Helena***” adlı eserleri, sanat tarihinde ilk reform operaları olarak anılırlar.

Gluck, 1773 senesinde, eski talebesi **Marie Antoinette**’in delaletiyle Paris’e çağrıldı. Reform planlarını tatbik için orada daha müsait bir zeminle karşılaşan sanatkâr, tam bir sene sonra, opera tarihinde ilk defa motiflerle işlenmiş bir uvertürü ihtiva eden [içeren] ***“Iphigenie in Aulis”*** adlı eserini kompoze etmiştir ki, uvertürde operadaki vakanın heyet-i umumiyesinin [bütününün] motif developmanlarıyla [gelişimleriyle] ve bir hülâsa [özet] halinde tebarüz ettirilmesi [ortaya konması] prensibi de evvela Gluck ile başlamış ve büyük reformatörün bu dahiyane buluşu, müteakip klasik, romantik ve modern operalara da esas olmuştur.

Gluck, opera aryalarını da ıslah etmiş ve sahne müziğinin bu en mühim uzvunu [organını] büsbütün başka bir prensibe göre yeniden kurmuştur. Bu takdirde operanın bütün entrikalarıyla yakından münasebettar [ilişkili] olarak vücuda getirilen aryalar, âdeta antik trajediye baştan aşağıya refakat [eşlik] eden eski Yunan korolarının ifa ettikleri rolü deruhte etmekte [üstlenmekte] ve dinleyenlere, sahneye hakim olan hadisenin özünü kül [bir bütün] halinde ihsas [ima] etmektedirler. Binaenaleyh burada, doğrudan doğruya ifade eden, her türlü süs ve âlâyişten [gösterişten] uzak olan müzik, eserdeki dramatik bünyenin ruhu ve hattâ mümessili [temsilcisi] olarak metne refakat eder.

Gluck, 1778 senesinde Paris’teki ikameti esnasında en büyük rakibi olan bestekâr **Piccini** ile yaptığı mücadeleden de zaferle çıkmış ve son operası olan ***“Iphigenie auf Tauris”*** adlı eseri, sanatkârı 1779 senesinde bütün dünyaya dramatik müziğin ilk büyük bestekârı olarak tanıtmıştır.

XVIII. asırla beraber sahne musikisi sahasında tebarüz eden bütün yenilikleri Yeni Zamanlar operasına kazandıran Gluck olduğu için, bu mühim reformun her şeyden evvel Gluck’un benliğinde aranması zaruridir. Hattâ İtalyan operasının sırf onun tesiriyle kavuştuğu bu eşsiz reform, XVIII. asrın sonlarına doğru Fransa haricinde de millî cereyanların doğumuna vesile olmuş ve günün birinde Orta Avrupa operası, klasik devrin büyük üstadı **Mozart** ile kati zaferini tesit etmiştir [kutlamıştır].