*“Ülke”, Sivas*

*13 Kasım 1945, Salı*

*Sayı: 13*

***Güzel Sanatlar:***

**KONSER DEYİNCE NE ANLARIZ?**

***Konser, müzik eserlerinin dinleyiciler önünde çalınması manasına geliyor, halbuki…***

***Cevad Memduh ALTAR***

***I.***

 Müzik konusuyla az çok ilgisi olan bir kimsenin en ziyade karşılaştığı teknik terim ***“konser”*** kelimesidir. İtalyanca “concerto”dan alınmış olan bu tabiri, bazen farkına varmadan birbirinden oldukça farklı yerlerde kullanırız. Mesela senfoni konserlerini ziyaret edip etmediğini bir dostumuza sorarız. Yahut bir piyanist arkadaşımızın vereceği konseri dostlarımıza haber veririz. Bazen de piyanist dostlarımızdan birinin konservatuvar salonunda Beethoven’in bir konserini çalacağını söyleriz.

 Görülüyor ki, “konser” diye dilimizden düşürmediğimiz bu kelime ile bir şahsın, dinleyici önünde, veya birçok şahısların bir araya gelmesiyle, gene dinleyici önünde müzik eserlerini icra etmesine “konser” dendiği gibi, bestecinin muayyen bir şekle göre meydana getirdiği bazı müzik eserlerine de “konser” deniyor. Acaba bu terimin, müzik alanında daha başka işler için kullanıldığı vaki değil mi? Konser tabiri genel olarak daha hangi şekillerde kullanılıyor, sıra ile söyleyelim: Keman konseri, piyano veya diğer âletler için yazılmış konserler, *concerto da camera*, *concerto da chiesa*, *sonata concertata*, *double concert*, *triple concert*, *concerto grosso*, *symphonie concertante* v.s. Görülüyor ki, konser, konserto veya konçerto tabirlerinin kullanıldığı daha başka yerler de var. Fakat bizi hiç de korkutmaması icap eden bu bir sürü terim arasında “konser” tabiri, genel olarak müzik eserlerinin dinleyici önünde çalınması manasına gelmektedir. O halde gerek yukarıda saydığımız konçerto şekillerine göre meydana getirilmiş eserlerin, gerek herhangi bir tip müzik eserinin gene dinleyici önünde icrası, ancak “konser vermek” tabiriyle izah edilebilmektedir. Bu takdirde konser kelimesiyle veya konser kelimesine diğer bir kelimenin de katılmasıyla meydana gelen teknik terimler kaç çeşit olursa olsun, bu sahada iki esas bahis mevzuudur [söz konusudur]: bunlardan biri doğrudan doğruya konser vermektir; diğeri ise muayyen bir şeklin icap ettirdiği kanun ve nizama göre meydana getirilmiş eserlerdir.

Bu şekilde izah ettikten sonra, konser vermekle konser çalmanın manaları kendiliğinden anlaşılıyor. Yani konser vermek deyince, bir artistin veya müteaddit artistlerin solo olarak veya refakette [eşlikli olarak] verdikleri konserden tutun da, orkestra konseri, dinî konser, bando konseri, bahçe konseri, oda müziği konseri, koro konseri ve daha bir sürü konser nevileri bahis mevzuu olabilir. Bir bestecinin konseri veya konçertosu çalınmış deyince de: piyano konçertosu, keman konçertosu, bir yahut birden fazla âletler için yazılmış konçertolarla, *sonata concertante*, *double concerto*, *triple concerto,* *concerto grosso*, *symphonie concertante* veya konçerto nevinden olan sair eserlerin bahis mevzuu olduğu anlaşılır. O halde konser veya konçerto tabirini kısaca iki cümleyle izah etmek mümkündür:

1. Müzik eserlerinin dinleyici önünde çalınışı,
2. Konçerto şekline göre meydana getirilmiş eserler.

Her şeye rağmen her iki manayı da eksiksiz ifade ettiği için çok kere haklı olarak iltibasa [karışıklığa] sebep olan “konser” tabiri, Fransız veya İtalyan menşeli olarak kullanıldığı takdirde, “konser verme” mefhumu ile “konser şeklinde meydana getirilmiş eser” mefhumunu birbirinden az çok ayırt etme imkânı elde edilmiş olur. Mesela “Biz bugün Beethoven konserini dinledik” yahut da “Biz bugün Beethoven konçertosunu dinledik” cümleleri arasındaki fark gibi. Birinci şıkka göre, Beethoven eserlerinden mürekkep bir konserin dinlenmiş olduğu, ikinci şıkka göre de Beethoven tarafından yazılmış bir konçertonun dinlenmiş olduğu anlaşılıyor.

Konser, yani genel olarak dinleyici önünde müzik eserlerini icra etme mefhumu [kavramı] üzerinde fazla durmak için bir sebep olmadığına göre, şimdi konçerto şeklinde yazılan eserlerin izahını ele alalım: Yukarıda saydığımız gibi, tek saz, çeşitli sazlar veya birlikler için yazılan konçertolar, 16. asırdan beri, eserin bünyesine iştirak eden [katılan] sazlar arasında, her şeyden önce virtüozluk rekabeti, yani saz üstünde cambazlık yapma nevinden, alabildiğine teknik bir üstünlük ön planda tutulur. Eğer bu tarzın muhtelif nevileri arasında konçerto, tek saz için yazılmış ise, kendisiyle boy ölçüşecek olan rakip, şüphesiz orkestradır. Bu tip bestelere “orkestralı solo enstrüman” eseri denir. Keman konçertosu, piyano konçertosu v.s. gibi. Bu nevi eserlerde bazen solo enstrüman, bazen orkestra münavebeli [dönüşümlü] hamleler halinde ön plana atılarak rakibi gölgede bırakmak ister. Arada bir orkestra, solo enstrümana refakat karakterini arz etmekten geri kalmaz. Romantizmin ilk üstatları elinde, bilhassa **Brahms**’da, konçertolardaki solo enstrümanın gitgide refakat sazı imiş gibi ikinci plana çekildiği görülür. Hattâ **Liszt**’in konçertolarında, solo saz ile orkestra arasındaki rekabet tamamen zail [yok] olur. Bu arada rekabet unsurları “ifadede muvazene” esasına göre karşılaşma istidadını gösterirler.

Aktüalitesini zamanımıza kadar muhafaza ettiği için çok sevilen bir sanat şekli olan konçertodan maada, vaktiyle İtalya’da **Corelli** adlı büyük bir sanatçının eliyle meydana gelmiş bulunan ***Concerto Grosso***’lar ayrıca tetkike değer bir konu mahiyetindedir. Bu tip eserlerde birbiriyle virtüozluk rekabetine girişen, daha doğrusu birbiriyle teknik bir mübarezeye [çarpışmaya] girişen üç enstrüman bahis mevzuudur. Concerto Grosso’larda birbirlerine rekabet eden sazların adedi çok kere üç olarak kalmış, fakat zamanla orkestra takviye edilmiştir. Concerto Grosso’lara nazaran ufakça bir müzik birliğiyle, yani küçük bir orkestra ile rekabete girişen tek enstrümanlı solo konçertolar, ilk olarak 1700 yıllarına doğru İtalya’da yazılmış ve büyük sanatçı **Vivaldi** tarafından bu şekil esaslı olarak ıslah edilmiştir.

İlk piyano konçertolarını **J.S.Bach** yazmıştır. Daha sonraki devirlerde gelen bütün besteciler, konçerto yazmak hususunda birbirleriyle âdeta rekabete girişmişlerdir. Bünyesine katılan sazlar arasında her şeyden önce rekabeti ön planda tutan konçertoların, şekil prensibine gelince: Burada genel olarak şekil, Sonat ve Senfoni şekillerinin aynıdır. Bu takdirde konçertolar, gayeye göre değişmekle beraber, çok kere bazı sonatlar ve senfoniler gibi üç kısımlı olarak meydana getirilirler. Sonat şeklinde yazılması icap eden, yani muayyen bir şekil prensibine göre, bazen bir tek temayı, bazı kere de iki muhtelif temayı ve bu temaların işlenmeleriyle husule gelen pasajları, ara cümleleri ihtiva eden birinci kısımda, esas temanın ikinci defa olarak çalınması icap eden yerde, tema veya temalar, evvela kısaltılmış olarak orkestra tarafından çalınır; bunu müteakip aynı cümle, solo enstrüman tarafından daha uzatılmış ve daha genişletilmiş olarak ifade edilir. Kısaca: konçertonun birinci, bazen de üçüncü veya dördüncü kısmının en sonunda, çok kere ***“kuvart”*** akordu üzerinde işitilen bir ***“fermate”***, vaktiyle soliste, sazı üzerinde, esas temalardan elde etmekle mükellef olduğu serbest bir cümleyi tek başına icra etme fırsatını verirdi. Konçertoların böyle solistler tarafından serbest olarak meydana getirilen solo cümlesine ***“kadans”*** adı verilirdi. Bugün solistler büyük konçertoları çalarken, çok kere, vaktiyle tanınmış virtüozlar tarafından kendi adlarına izafe edilmek suretiyle meydana getirilmiş olan kadansları çalmaktadırlar.

17. asır soloları ile 18. asrın son yarısında: **Vivaldi**, **Corelli**, **Bach**, Bach’ın oğulları ve **Haendel** gibi üstatlar tarafından yazılan ilk solo konçertolar, yukarıda arz edilen ve ilk olarak Mozart ile başlayan “sonat” şeklindeki cümleler gibi yazılmışlardır. Konçerto edebiyatının bu ilk eserlerinde, orkestranın ansızın ortaya attığı tema, her seferinde ayrı bir komşu ton içinde geçmek ve irtical şeklinde [doğaçlama] işlenmek üzere, solo sazla orkestra arasında münavebe edilir [dönüşümlü olarak geçer]. Bu tarz, bir nevi Rondo şeklinin meydana gelmesini mucip olur.

Solo konçertonun en büyük kurucusu olan **Bach**’tan elde kalan konçertolar arasında, keman için yazılmış olan 3 konçertoyu herhangi bir kategoriye sokabilmek için şu veya bu şekilde tahlillere girişmek imkânsızdır. Tanınmış Bach biyografi **Forkel**, bu 3 konçerto hakkında şöyle diyor: ***“Bu eserlerin güzelliği hakkında ne söylense azdır”***. Bunlardan La-minör ve Mi-majör konçertoları bugünkü konser repertuvarlarının baş eserlerinden sayılırlar. Bach’ın Re-majör keman konçertosu, ilk olarak oğlu Emmanuel tarafından Hamburg’da çalınmıştır. Bu konçertonun bütün partilerinin gene Emmanuel tarafından dikkat ve itina ile temize çekilmiş olduğuna bakılırsa, eserin değeri büsbütün anlaşılır, Bach’ın bu güzel konçertosu, en çok ilk ve son kısmında hissedilen hayat dolu enerji içinde, sonsuz bir zafer şarkısını andırır.

*“Ülke”, Sivas*

*14 Kasım 1945, Çarşamba*

*Sayı: 14*

**MOZART, ŞOPEN KONÇERTOLARI**

***Şopen’i dinlerken,***

***ayışığında parlayan güzel bir ilkbahar gecesini seyreder gibi oluruz***

***II***

 Konçerto şeklinin ilk tarzına örnek olan Bach konçertosundan sonra, 18. asrın ikinci yarısında **Mozart** ile başlayan “sonat” şeklindeki konçertoları ele alalım; hattâ bu devre ait eserlerin en kuvvetlisi sayılan **Beethoven** konçertoları üzerinde bir deneme yapalım: Bu büyük üstadın yarattığı 5 piyano konçertosunun beşincisi olan Mi-bemol-majör konçertosunun yazılması, 1810 yılına tesadüf eder. Devrin tanınmış piyanisti **Czerny** tarafından, aynı yılda Viyana’da fakirler menfaatine tertip edilmiş olan bir konserde çalınan bu güzel eser, gerek iç, gerek dış tekniğiyle, devrin bu çeşit sanat yaratmalarını ansızın gölgede bırakmıştı. Eser, bir taraftan bünyesinin icap ettirdiği klasik şemaya hiç korkmadan bağlanmış, diğer taraftan orkestra ile olan iç münasebetinde alabildiğine serbest hareket etmiştir.

Beethoven gelinceye kadar, virtüozun tahayyül kabiliyeti [hayal etme yeteneği] ile teknik kudretine terk edilmiş olan “kadans”lar, tamamen serbest irtical [doğaçlama] pasajları halinde icra edilirken, Beethoven kendi Mi-bemolmajör konçertosunun kadansını istediği şekilde tespit etmiştir. Bu eserde piyano ile orkestra, en mesut münasebetler tahtında haşır neşir olmuşlardır. Beethoven’e has mizacın insan ruhunu kıskıvrak yakalayan ritmi, eserin bilhassa ilk kısmında kendini birdenbire hissettirmektedir. Bu eşsiz konçerto, büyük bestecinin Sol-majör konçertosu ile tam bir kardeşlik münasebeti içinde gelişmiştir. Sol-majör konçertosunun en narin nüansları ihtiva eden bir akuvarel [suluboya] müziği karakterinde yazılmış olmasına mukabil, Mi-bemol-majör konçertosu, olgun renkler, parlaklık ve ihtişam içinde, en ufak bir zoraki virtüozluğa mahal vermeden, dinleyenleri meftun [hayran] bırakır. Beethoven gene bu eserinde, gerek ton, gerek müzik bakımından gayeye tam olarak ulaşmış mıdır? O zamandan bu zamana hiç kimse bu esere rekabet edebilecek bir konçerto yazmak cesaretini gösterememiştir.

Klasikten evvelki devir ile klasik devrin konçertolarını inceledikten sonra, şimdi de Romantik devrin konçertolarına misal olarak **Şopen**’in eserlerini ele alalım: Piyano edebiyatına ölmez örnekler veren Şopen, diğer eserleri yanında adedi 2’yi geçmeyen konçertolarıyla yenilik sayılabilecek hamleler yapmaya muvaffak olmuştur. Bir farkla ki, Şopen, orkestraya el uzatmak zorunda kaldığı bütün büyük eselerinde olduğu gibi, bu eserlerin orkestral bünyelerinde de beklenen başarıyı gösterememiştir. Bunun başlıca sebebini, Şopen’in büyük senfonik formlar içinde kendine has tabiiliği muhafaza edememesinde, yahut sanatçının orkestra fonksiyonu hakkındaki bilgisinin kâfi olmamasında aramak lazımdır. Hattâ Şopen’in orkestra cümleleri, Beethoven gibi bir üstat yanında o derece beceriksizce meydana getirilmiş cümlelerdir ki, bu konçertoların orkestra partisini, **Klindvort** ve **Tausig** gibi müzisyenler yeniden yazmak mecburiyetinde kalmışlardır. Hattâ bugün bu eserler, Şopen’in yazdığı orkestra partileriyle hemen hemen çalınmamaktadır. Buna mukabil, her iki konçertonun da erişilmez güzelliği ihtiva eden yerleri yok değildir. Hattâ **Franz Liszt**, Şopen konçertolarının güzel olan yerlerini, “Hayrete değer büyüklüğü ihtiva eden kısımlar” diye vasıflandırmıştır. Gene aynı devirde, bir yandan müzik dergisi çıkaran, diğer yandan sanat muharrirliği yapmakta olan **Robert Schumann**, Şopen konçertoları için, o her zamanki heyecanıyla şöyle demişti: “ Bir müzk mecmuasının bir yıllık faaliyetinin Şopen’in bir tek konseri yanında ne kıymeti olabilir? Kıymeti 10 Kuronu geçmeyen bir makale, Şopen’in ikinci konçertosunun Adagio’su yanında sanki nedir?”.

Şopen konçertolarında piyano, sanatçının muasırlarında [çağdaşlarında] da olduğu gibi, orkestraya nazaran tamamen ön planda yürür. Buna karşılık orkestranın rolü, eserin devamı boyunca ikinci planda refakatten [eşlikten] başka bir şey değildir. Yalnız Şopen konçertolarının herhangi bir kısmının başında ve ortasında uzunca orkestra cümleleri bulunur. Burada orkestra ile piyanonun, Beethoven’de olduğu gibi, senfonik bir atmosfer içinde birbirlerini kucaklamaları imkânı elde edilememiştir. Hattâ orkestranın temayı işleme kısımları, muhteva [içerik] bakımından oldukça fakirdir. Şopen konçertolarının bu neviden yerleri, piyanonun uzun süren bir pasajına karşılık, orkestrada esas motiflerin oldukça monoton bir şekilde işlenmesi suretiyle meydana getirilmiştir. Son derece sathi [yüzeysel] olan bu tip işlenişin, Beethoven’vari bir mimari ile mukayese edilmesine imkân yoktur.

Şopen konçertolarının birinci kısımlarının esas muhtevası, bu kısmın en az dörtte biri orkestra tarafından çalındıktan sonra kendini hissettirir. Eserin en başında görülen uzun bir orkestra cümlesinden sonra, piyano enerjik bir ifadeyle söze başlar. Bu söz, teskin edici bir hava içinde, esas temaya meyleden bir ifadedir. Fakat piyanonun bu kısmı uzun, geniş, yumuşak bir teganni [şarkı] melodisini andırır. Gene bu kısımda ikinci tema, parlak pasajlara bölünmüştür. Halbuki Beethoven, “sonat” şekline bağlı olan eserlerini büsbütün başka bir prensibe göre meydana getirmiştir. Nitekim sanatçı, esas tema ile ikinci temayı çok kuvvetli bir tezat içinde ele alır. Bu arada esas temayı, daha ziyade ritmik, ikinci temayı ise melodik unsurlardan meydana getirir. Halbuki iki muhtelif tema kullanan Şopen, konçertolarında, bu neviden eserlerin muhtaç olduğu plastik bünyeyi kaybetmiştir. Fakat bu konçertolarda, her şeye rağmen birbirini kovalayan 4 teganni temasından her biri, ayrı bir güzellikle bir diğerine intikal eder. Öyle ki, insan eserin kuruluşundaki zaafa rağmen, kendini bu güzelliğin sihrine birdenbire kaptırmaktan menedemez. Bizzat Şopen, arkadaşı Vojciechowski’ye yazdığı 17 Nisan 1830 tarihli mektupta, Mi-minör piyano konçertosunun Adagio’su için şöyle demektedir: ***“Mi-majörde geçen Adagio daha romantik, daha sakin, kısmen melankolik bir mizacı ihtiva etmektedir. Eserin bu parçası, insanı, tatlı hatıraları uyandıran verimli bir manzara ile karşılaştırmalıdır. Mesela bu eseri dinlerken, ayışığı altında parlayan güzel bir ilkbahar gecesini seyreder gibi olmalıyız”***.

Şopen’e gelinceye kadar, devirlerin muayyen kaide ve nizamlarına göre gelişen konçerto şekli, güzelliğin kaide üstü büyüklüğüne de sığınmış, hattâ sanat eserlerinin bazılarında olduğu gibi, müzik sanatının bu asil şeklinde de yaratıcının çok kere kaideye hükmeden benliği, nevi şahsına münhasır [kendine özgü] bir nizam içinde gelişme ve olgunlaşma fırsatını elde etmiştir.