

Bilim ve aktüalite

Maksim'de çalınan iki konçertonun ortaya koyduğu gerçek:

G-TÜRKİYE-34

Türkiye'de Batı Musikisi yapanlar iflâs etmeğe mahkûmdur

M. Cahit Atasoy

8 Mayıs 1972 Pazartesi saat 20.30 da Maksim Salonunda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın konseri vardı. Solistler piyanist Ayşegül Sarıca ile viyolonişt (kemancı) Suna Kan GUVENÇ idi. Programda Adnan Saygun'un 1957 yılında yazıp bitirmiş olduğu piyano konçertosu ile T.R.T.'nin 1967 de Necil Kâzım Akses'e ısmarlayıp yaptırmış olduğu keman konçertosu yer alıyordu.

Daha konserden önce bazı acayip durumlar göze çarpıyordu. Bir kere konser gazetelerde «OLAGANUSTU KONSER» olarak ilân edilmişti. Senfoni Orkestrasının idari yöneticisinin el programında kaleme aldığı önsözden anlaşılıyordu ki bu olağanüstünlük, sözünü onlara meğer Necil Kâzım'ın keman konçertosu'nun ilk defa çalınmasından dolayı böylece isimlendirilmek isteniyordu. Fakat ne var ki bu konçertoyu iyice dinledikten sonra gördük ki ortada onu olağanüstü diye dinleyicilere bildirmeye değecek öyle bir özelliği yoktu. Anlaşılan bütün mes'ele Devlet Senfoni Orkestrası'nın devamlı kemancısı Suna Kan Güvenç ile ilgiliydi. Başta bu acayipliği bu kemancı...

üzerinde durmamızın sebebi ise bir devlet teşkilâtı olan Senfoni Orkestrası ve onunla ilgili imkânları insanların sırasında sırf kendi yollarında nasıl kullanabildiklerine bir misal olsun diye yazmış bulunuyoruz.

Konser el programının ön sözünde orkestra idarecisi Mükerrrem Berk'in şu satırları da çok enteresandır:

«Bu iki eser icrasının Türk çok sesli çağdaş müzik hayatında büyük bir önemi vardır.», «...Türk bestecilerinin, Türk virtüozlarının dünya çapında yettiğini, bugünkü dünyada bu sahada milletimizin de söz sahibi olduğunu görebilmek, duyabilmek, hepimiz için büyük bir iftihar vesilesidir.»

Bir kere Mükerrrem Berk «Türk çok sesli çağdaş musiki hayatı» diyor. Dinlediğimiz bu eserlerin bestecilerinin T.C. nüfus kağıdı taşımalarından dolayı yaptıkları kompozisyonları «Türk» ismiyle etiketlemek istiyorlarsa yine nâfile. Tamamen tamaperam üzerine ve bir batı musikisi formuyla yazılmış bu eserler için faraza «Macar çok sesli çağdaş musiki hayatı» densesydi acaba ne fark ederdi?

«Türk bestecilerinin dün...

Konservatuar

Türkiye'de Batı Musikisi üzere eser besteleyenler ve ortaya konulan böyle eserleri bilhas sa çalanlar, bir konserle bize göstermişlerdir ki, bugüne kadarki musiki politikası işte şu şekilde iflâs etmeye mahkûmdur.

Güvenç'in bu konser ile de az buçuk vaziyeti bize herhalde bir fikir vermektedir: Nitekim şu san'atkâr sah...

nede biraz kambur durarak çalıyor ve sallanıyordu. Bilek ve kol vibrasyonu yapmıyordu. Hemen hemen sa...

dece parmak vibrasyonu yapılarak çalıyor. Bundan dolayı olacak geniş vibrasyonu yoktu. Yayında sonorite, ses dolgunluğu bakımından da tatmin edici değildi. Bundan dolayı renkli ve ifadeli bir yayı var denilemezdi. Ayla Erduran çok daha insanın gönlüne hitap edecek şekilde bir yaya malik olarak göz önüne getirilir. Şu, Suna Kan GUVENÇ'i o zaman bu noktadan daha iyi değerlendirmek mümkün olabilir. Çaldığı eseri yorumlamış ve dinleyicilere bunu intikal ettirecek bir yarı, başarılı tarafı da görülüyordu.

Çalınan iki konçerto'dan Adnan Saygun'un eseri tize. (Devamı 7 nci Sahifede)

Kan Güvenç'e ilgiliydi. Bestekâr eserini bu hanım kızı ithaf etmişti. Orkestra da aşağı yukarı bunların teşkil ettiği bir ekibin tesirinde sayılırdı. Nitekim el programında ve ilânlarda solistlerin isimlerini normal olarak konserde eserlerin çalınış sırasına göre yer alması gerekirken, daha sonra çalan Suna Kan Güvenç'in ismi başta basılmış bulunuyordu. Sadece iç programda artık mecburiyet tahtında önce çalınan piyano konçertosu ve solistine yer vermek herha'de kaçınılmaz olmuştu. Burası Senfonik Orkestraya bağlı solist'in nasıl kayırlmak ve tercih edilmek istendiğinin basit bir misali de 15.2.1972 tarihli Dünya Gazetesi'nde arkadaşımız Ayhan Turan'ın sayfasında görülmüyordu. Konserde çalınan iki konçertodan sadece Suna Kan'a ithaf edildiği için Necil Kâzım'ın konçertosu'ndan bahsedilmekte ve bu kemancı hanımı da ayrıca o sırada aynı orkestrada çalmakta olan kocası burada övmektedir. Doğrusu Ayhan Turan'ın buna nasıl müsaade ettiğine şaşmamak elde değildir. Konserin esasına geçmeden önce belki şekli görünen bu noktalar

«Türk bestecilerinin dünyaya çapında yetiştiği...» ise lâf ola beri gelden başka bir şey değildir. Bu lâfları etmekle kimin kanacağı akla geliyor acaba! Batı musikinin büyük dehâları ve şaheserleri yanında bu bizimkilerin aynı sistem üzere ve çok seslilik yollarıyla eser yapmaları olsa olsa kompozisyon talebelerinin işi olmaktan biraz öteye bir mânâ taşır. O büyük besteciler batı musikinin kullandıkları tarafını bırakmıyarak âdeta posasını çıkarırları içindir ki, bu musikinin kubbesi altında elektronik musiki, politonalite ve atonal musiki yolları gibi yeni akımlara gidilmiş bulunmaktadır. Başkaları gider mersine, biz gideriz tersine misali hâlâ biz neyi tecrübe etmekteyiz bilinmez!

«Türk virtüözlerinin dünyaya çapında yetiştiği...» sözü de bizi gülünç duruma düşürmüyor mu? Bir defa bu yetişen san'atkârlar kime, neyi icra etmek üzere yetişmektedirler. İkinci batı musikisi dünyasında her yıl sayısız büyük san'atkâr yetişmektedir. Bunların bizden yetişeceklerine ne derece ihtiyacı olur. Bizden yetişenlerin bunların yanında sevilmeleri ne olabilir ki! Kaldı ki bizim için birgün batı musikisinde büyük solist olmanın aslında öyle mühim senecek bir tarafı da olmadığı idrak edilecektir. Bilindiği gibi Devlet yıllarca önce, İdare Hukuku bakımından memurların yabancı dil bilgisi edinmeleri için memurun kanununa maaşlarda teşvik edici fark esasını koymuştur. O gün için bir dili bile bilmek mühimken ve bu gibi kimseler parmakla gösterilirken bugün bir kaç dili bilmek âdi ahvalden olmuştur. Kimsenin övünmesi ve övülmesinin artık değeri yoktur. Aksi takdirde, Basit duruma düşülmüş olunur. Tıpkı bunun gibi «Türk virtüözlerinin dünya çapında yetiştiği...» sözü de bir yerde artık bizim için anlamsızdır. Hem sonra yıllardan beri batı musikisi yolunda saçılan bu kadar imkândan bir derece olsun nasıplanılmaz her halde denilecek başka söz de kalmaz artık!

Şu durumda bunca himmetlerden sonra yetişmiş olan ve ismi üzerinde durulaniardan solist Suna Kan

rinde durarak, bu hususta da bir misal vermiş olalım. Bu eser kimi yerde Belâ Bartok ve kimi yerde de Rahmaninof esintisi içinde bir üslupla kaleme alınmak istendiği intibahı bırakıyor. Piano partisi belirli ve sürekli olacak şekilde yapılmamış. Bu yüzden eser piyano konçertosu olmak niteliğinden çok senfonik orkestraya daha çok iş düşecek şekilde kaleme alınmış gibi bir hava taşıyor. Bilhassa dersizliğin (dissonant) hakim olduğu bu eser daha çok heyecanlı, korkunç veya polisiye bir filmin fon müziği üslubuna uygun düşen bir ortamı yansıtıyor.

Doğrusu Şef Lessing'le, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, ne bileyim ben, sadece sekiz viyolonsel bir saz grubunu teşkil ettiği böyle oturmuş bir topluluk halinde ne çalsa dinleyiciler yine de sırf bu orkestranın çıkardığı sesleri konser boyunca dinlemeye rıza gösterirlerdi. Nitekim baş kemancı (konzertmeister) Ulvi Yücelen şefi sahneye davet etmeden önce düzen kontrolü yaptırdığı sırada orkestradan duyulan sesler, eserlerde, bilhassa Adnan Saygun'un eserinde olsun yoktu. Bunu kat'iyen mübalağa etmeden söylediğime emin olabilirsiniz.

Neicede Türkiye'de batı musikisi üzere eser besteleyenler ve ortaya konulan böyle eserleri bilhassa çalanlar, bu konserle de bize göstermişlerdir ki, bugüne kadar ki musiki politikası kadarki musiki politikası işte bu şekilde iflâs etmeye mahkumdur. Su halde geçene mâzi diyerek biran önce kendimize dönüp, maddî imkânlarımızı ve gelecek zamanı gerçek yönde değerlendirelim, Türk Musikisi'nin kült ve kültür yönleriyle ele alarak, Onu dünya musikisi haline getirelim. Bütün dünya karşısında asıl bize yakışan bu olur işte!