

MÜZİKTE TABİAT

*Prof.Dr.Babek Osmanoğlu KURBANOV

Tabiatın güzellikleri denildiğinde yemyeşil ormanlar, başı bulutlara değen yüce dağlar, serin pınarlar, kuşların ötüşmesi, ebem kuşağı, göğün gürlemesi, yağmurun şırlıtısı gibi manzaralar ve diğer tabî hadiseler akla gelir. Dolayısıyla şairlerin, yazarların, ressam ve bestekarların, kısaca sanat adamlarının, tabiat güzelliklerinin bediî ifadesine oldukça büyük bir önem atfetmeleri sebepsiz değildir. Vatan anlayışını tabiat anlayışından ayrı olarak tasavvur edebilmek de hayli güçtür. Dünya sanatında tabiat konusu her zaman ön planda tutulmuş, şiir, resim, müzik gibi çeşitli sanat nevelerinde tabiat manzaralarının, tabiat güzelliklerinin bediî ifadesi büyük önem taşımıştır.

Şiirin temel malzemesinin söz, resmin renk, müziğin ses olduğu gibi hemen bütün sanat dalları kendi ifade vasıtalarına, estetik imkanlarına, malzemelerine göre bir birinden ayrılır ve bu nedenle de tabiat manzaralarının, tabiat hadiselerinin bu sanat dallarında ifadesi spesifik bir tarzda mümkün olur. Tabiatın müzikteki bediî tezahürünü daha iyi anlayabilmek için bu meselede az da olsa analojiye başvurulması gerekmektedir.

Yukarıda adlarını zikrettiğimiz sanat neveleri, içerisinde resmin diğerlerine oranla sahip olduğu imkanlar açısından daha imtiyazlı bir mevkie sahip olduğunu belirtmeliyiz. Tabiatın levha ve manzaraları kuşkusuz her şeyden önce göze hitap eder. Tabiatın al elvan renkleri, yemyeşil ormanları, güllü çiçekli bayırları hiç şüphesiz, zengin renkler alemine malik olan resim için en elverişli tasvir objeleri haline gelirler. Biz ressamın tabiatı tasvir eden tablolarında somut tabiat manzaralarının nasıl yerleştirildiğini bile görebiliriz. Çünkü resim sanatı da tıpkı tabiat manzaraları gibi her şeyden önce gözle kavranılır. Bu durumda kör bir insanın resim sanatına ait eserlerden ve bu eserlere aksetmiş olsun olmasın göze hitap eden her şeyden gereken estetik hazzı almaktan mahrum olduğu açıktır. Bu cihet ressam sanatının sahip olduğu imkanların hudutlarını tespit ederken göz önünde bulundurulmalıdır. Resim sanatında tabiat manzaralarını, tabiat hadiselerini terennüm eden özel peyzajın bağımsız bir nevi olarak teşekkülü ve gelişmesi hiç kuşkusuz sebepsiz değildir. Bu nevi çeşitli tarihî devirlerde, çeşitli sanat akımlarında, ekollerde özel bir yere sahip olmuştur. Büyük Rus ressamları *Levitan*, *Şişkin*, *Ayvazovski* ve *Kuindji*'nin, aynı zamanda tanınmış Azerbaycan ressamı *Settar Behlulzade*'nin sanat serüvenlerini peyzaj nevinden ayrı olarak tasavvur etmek neredeyse imkansızdır.

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü.

Tabiat mevzuu şiirde de oldukça geniş bir yer tutmuştur. Ancak burada gözle görülen nesne ve hadiselerin somut şekillerini resimde olduğu gibi aynen yansıtmak imkansızdır. Lakin şiir sanatının temel malzemesi olan sözler ve ifadeler vasıtası ile de belli tabiat manzaralarını insan zihninde canlandırmak mümkündür. Burada şair sözlerle sanki tabiat levhalarını çekmekte, şu veya bu tabiat hadisesinin insan kalbine, onun emosyonel alemine nasıl bir etki gösterdiğini bedî dille terennüm etmektedir. Böylelikle tabiatla ilgili şiirler çoğu zaman okuyucuda öyle bir ruh hali, his ve heyecan uyandırır ki, onlar bize gerçekten de çeşitli tabiat manzaralarından aldığımız, estetik süzgecinden, dünya görüşünden geçen böyle bedî tasvirler haricen tabiat manzaraları gibi görünseler bile belli bir tarihî devrin, bedî cereyanın, sanatçının üslubunun, duygusal aleminin etkisi apaçık duyulur. Böylelikle resmin görülen manzara ve hadiseleri tasvir ederken seyircide estetik his ve heyecan uyandırmasına mukabil, şiir his ve heyecanlarımıza tesir göstermekle zihnimize tabiatın bir çeşit imgesini meydana getirmiş olur. Bu bedî usul her iki sanat nevinin spesifikliği ve bedî yaratıcılıkta sosyal münasebetlerin birikimine sahip olan insanın mânevi aleminin sanatsal yaratıcılığa aktif bir şekilde katılması olması ile ilgilidir. Ressam ve şair sıradan bir tabiat manzarası ifade ettikleri zaman bile insanı düşünür, onun his ve heyecanlarını, duygusal ve zihnî alemini harekete geçirmeye çalışırlar. Bu özellik çeşitli sanat nevelerini bir birine yakınlaştıran hususiyetlerin başında gelmektedir. Peyzaj nevinde tabiatın manzaraları ve hadiseleri bedî bir şekilde yansıtıldıklarında bile her şeyden önce sosyal bir varlık olan insanın ruh hali ve duygusal alemi her zaman ön plandadır. Aksi halde müzik kuru bir natüralizmin ötesine geçemezdi. Müzik de şiir gibi resme özgü olan somut ve müşahhas malzeme ve hadiselere şekil verme imkanından mahrumdur. Bununla birlikte muhteşem bir dağın, yemyeşil bir ormanın, sihirli bir gölün insanda uyandırabildiği duyguları ve ortaya çıkan estetik ruh halini müzikal sesler vasıtasıyla harekete geçirebilir. Şu ya da bu müzik eserini dinlerken bazen kalbimiz gurur hissiyle çarpar, bazen hoş hayallere dalarız, bazen de yüce hislerle coşarız.

Büyük Rus bestekarı *P. İ. Çaykovski*'nin piyano için yazdığı “*Yılın Fasılları*” piyeslerinde bu özelliği özellikle açık bir şekilde hissetmek mümkündür. Mesela, bestekar “*İlkbahar*” adlı piyesinde tasvirî özelliklere uymamış, yılın bu faslında insanın genelleştirilmiş ruh halini, düşüncelerini müzik sesleri vasıtasıyla ifade etmeğe çalışmıştır.

Müzik resim gibi somut malzeme ve hadiselerin haricî görünüşünü tasvir etme imkanına sahip olmamakla beraber tabiat manzaralarını, tabiat hadiselerini ifade etmekte muayyen üstünlüklere de sahiptir. Unutmamak gerekir ki, müzik her şeyden önce bir ses sanatıdır. Bilindiği gibi tabiatı ise sessiz tasavvur etmek de imkansızdır. Ormanların hışıltısı, çayların, pınarların şırıltısı, göğün gürültüsü, şimşegın çakması, rüzgarın hışırtısı, dalgaların sesi, yağmurun vıyılıtı gibi hadsiz hesapsız tabiat hadiseleri her

kes için tanıtır ve normal duyu organlarına sahip bir insan bunları birbiriyle karıştırmaz. Müzik bu tabiat hadiselerinin kendine has ifade ve tasvir vasıtalarıyla yansıtmak iktidareına sahiptir ve dinleyiciler çoğu zaman bestekarın somut olarak hangi tabiat hadisesini yansıttığını kolayca anlarlar. Müzik sanatı tarihi, tabiat hadiselerini ve onların işitilen yönlerini yansıtan sayısız misalle zenginleşmiştir. Bu bakımdan *Bethoven*'in *Altıncı Pastoral Senfonisi*'nde gök gürlemesi, *Daken*'in “*Kukuşka*” adlı piyesinde kuşun ötmesi, *N. İ. Rimskiy-Korsakov*'un “*Çar Saltan*” adlı operasının uvertüründe denizin izdihamı, *Johann Straus*'un “*Don Kişot*” adlı senfonik poemasında koyunun melemesi gibi hadiseleri tabiatın müzikte kendisine geniş bir yer bulduğunun ilk akla gelen örneklerindendir. Bu anlattıklarımıza dayanarak müzik eserinin tabiatındaki seslerin ve ritmik hadiselerin müzik sesleri vasıtasıyla kuru kuruya taklidinden ibaret olduğu varsayımına saplanılmamalıdır. Zira seslerin taklidi insanı ancak kuru bir natüralizme götürebilir. Müzik sanatında köklü unsurlar vardır ki, onlara bigane kalmak müstakil bir sanat türü gibi olan müziğin dejenerasyonuna, hatta mahvına bile sebebiyet verebilir.

Müzik dilinin önemli amilleri olan melodi, intonasyon, metro ritim, makam ve armoninin birbirleriyle olan uzvî alakaları bestekarlık pratiğinde her zaman büyük bir önem taşımıştır. Müzik kaydedilen hadiselerin olduğu gibi taklidini hiçbir zaman kendisine asıl amaç olarak almamıştır. Onun iç evreni çok daha geniştir. İnsanın his ve heyecanları, zengin dahilî alemi ve psikolojisi burada bediî vasıtalarla ifade olunmakla birlikte aynı zamanda müzik imgeleri vasıtasıyla geniş dinleyici kitlelerinin kalbine gidecek yollar bulmakta, insanları birbirlerine yaklaştırmakta ve onlara yüksek ahlakî nitelikler aşılacaktır. Büyük bestekarların taklitçilikten her zaman uzakta durarak bu realist ve güzellik değeri olmayan üslubun karşısında olmaları tesadüfî değildir. Aksi taktirde onlar müzikte modernliğin çeşitli ifade formları olan natüralizme, *konkret müziğe* ve *sonoristika*, *aleatorika*, gibi diğer akımlara bile haklılık zemini hazırlamış olurlardı. Hakikaten de çağdaş Batı müziğinde bazen köpek ürümesi, kırılan şişenin sesi, horozun ötmesi gibi hadiselerin müzikal olarak taklidi ön plana çıkmıştır. Bu tip eserlerde çok defa trenlerin, fabrikaların ve diğer müesseselerin sesleri bütün bir eserin esas konu dairesini teşkil etmektedir. Bu kabilden eserlerin hiç bir zaman bediî genelleştirme ve tipikleştirme seviyesine kadar yükselmeyecekleri açıktır. Her şeyden önce müziğin estetik imkanları, esas içeriği, sınırları dikkate alınmalıdır. Mesela, tanınmış Rus bestekarı *Alyabyev*'in “*Bülbül*” adlı romansında bestekar kuşun okumasını olduğu gibi taklit etmeğe, onu ön plana çekmeğe gayret göstermemektedir. Çünkü, bestekarın amacı her şeyden önce insanın toplumsal bir varlık olarak tabiat güzelliklerine, aynı zamanda bülbülün gönül açan nağmelerine karşı hayranlık duymasını, kendisinde yüce hislerin, hoş niyetlerin uyanmasını müzik dili ile sağlamaya çalışmaktadır.

Müzikte kuru taklitçilik, duygusallık ve estetiklikten uzak olduğu için kendiliğinde bedîî imge seviyesine hiçbir zaman yükselemez. Ünlü Fransız bestekarı *H. Berlioz* vaktiyle bu önemli mesele üzerinde büyük bir dikkat ve hassasiyetle durmuş ve “*Müzikte Taklit Üzerine*” başlıklı makalesini yazmıştır. Bestekar bu makalede tabiat seslerinin müzikal yolla taklidinin hangi şartlar altında olması gerektiğini göstermiştir. *H. Berlioz*’a göre; fiziksel veya doğrudan taklit gaye değil de vasıta rolünü oynadığı müddetçe, dinleyicilerin dikkatini kendisine çeke bilen objelere atıfta bulunduğu müddetçe zaruridir. Kısaca, bestekar bedîî tasvirçiliği hissî muhteva olmadan tasavvur bile etmemektedir. Çeşitli üsluplara sahip büyük bestekarların yaratıcılığında da bu özelliği gözlemlemek mümkündür. *Bethoven*’ın *Pastoral Senfonisi*’nde, *Borodin*’in “*Orta Asyada*”, *List*’in “*Vallenstadt Gölü*”, *Lyadov*’un “*Sırlı Göl*” adlı eserlerinde tabiat ve insanın poetik imgeleri yüksek bir bedîîlikle terennüm edilmiştir. Bu eserlerin adlarından, gözle görülen, haricen sezilen ve geçici karakterler taşıyan hadiselerle ilgili oldukları hissedilmektedir. Bu özellik ileride İzlenimci bestekarların yaratıcılığında da kendisine geniş bir yer bulacaktır. Bu bakımdan Fransız bestekarı *K. Debusi*’nin “*Düzenlikte Rüzgar*”, “*Duman*” “*Veres*” gibi geniş bir şöhrete kavuşmuş olan prelütlerini örnek olarak göstermek mümkündür. Bununla beraber şu veya bu tabiat hadisesinin müzikte yansıtılmasının tasvirçiliğe, ses taklitçiliğine karşı eğilimi artırmakla birlikte müzik dilinin somut ifade vasıtaları ile zenginleştirdiğini de kaydetmeliyiz. Mesela, gök gürültüsü vurmali çalgıların *Bethoven*’ın *Pastoral Senfonisi*’nin dördüncü bölümünde olduğu gibi, çan sesleri zingirovların *Borodin*’in “*Orta Asya’da*”, bülbülün ötüşü flütlerin “*Rimskiy-Korsakov*’un “*Kar Kız*” adlı operasının uvertüründe olduğu gibi, ağaçların dal ve budaklarının hisiltisi, yine aynı eserde olduğu gibi telli çalgıların arının uçuşunu melodinin keskin ve kromatik hareketleri vasıtasıyla ifade etmektedir. Bu kabilden örnekleri artırmak mümkündür. Lakin esas mesele bu halde muayyen intonasyon, tembr, faktura ve metro-ritim hakkında gereken tasavvurlar meydana getirmek imkanının ortaya çıkmış olmasıdır. Bu da istifade edilen tasvir vasıtalarının gereken çağrışımları uyandırabildiği takdirde sağlanabilir. Bu nedenle de tabiat hadiselerini yansıtmağa çalışan bestekarın onları fikrimizde canlandırarak, imgelerini yaratabilmesi müzik sanatının tasvir veya ifade vasıtalarına bu müzik aletlerinin zengin tembr rengarenkliğine ve metro-ritmik özelliklerine ve orkestrasyon kaidelerine müracaat etmesiyle mümkündür. Bu nedenle de tabiat hadiselerini yansıtmağa çalışan bestekar, onları fikrimizde canlandırabilmek, imgelerini zihnimizde yaratabilmek için müzik sanatının müzik aletlerinin zengin tembr rengarenkliği ve metro-ritmik özellikleri, orkestrasyon kaideleri aracılığıyla vücut bulan tasvir veya ifade vasıtalarına müracaat etmelidir. Bu sebeple *Bethoven* göğün gürlemesini tasvir ederken haklı olarak vurmali çalgılara müracaat etmiş, *Rimskiy-Korsakov* da müziğine kuşların ötüşlerini

soktuğunda flütlerin yardımına başvurmak zorunda kalmıştır. Yalnız yeri gelmişken bir noktayı daha açıklamakta fayda mülâhaza ediyoruz: Yukarıda adlarını zikrettiğimiz eserlerde bu tasvirî özellikler hiç bir vakit esas konunun yerine geçmemiş, aksine, eserin genel fikrî ve estetik içeriğinin, müzik imgelerinin açıklanmasına, somutlaştırılmasına hizmet etmişlerdir. Bu nedenle de tabiat hadiselerini yansıtmaya çalışan bestekar, onları fikrimizde canlandırabilmek, zihnimizde imgelerini yaratabilmek için müzik sanatının, müzik aletlerinin zengin tembr rengarenkliği ve metro-ritmik özellikleri, orkestrasyon kaideleri aracılığı ile vücut bulan tasvir veya ifade vasıtalarına müracaat etmelidir. Bu sebeple *Bethoven* göğün gürlemesini tasvir ederken haklı olarak vurmalı çalgılara müracaat etmiş, *Rimskiy-Korsakov* da müziğine kuşların ötüşlerini soktuğunda flütlerin yardımına başvurmak zorunda kalmıştır. Yalnız yeri gelmişken bir noktayı daha açıklığa kavuşturmakta fayda mülâhaza ediyoruz: Yukarıda adlarını zikrettiğimiz eserlerde bu tasvirî özellikler hiç bir vakit esas konunun yerine geçmemiş, aksine, eserin genel fikrî ve estetik içeriğinin, müzik imgelerinin açıklanmasına, somutlaştırılmasına hizmet etmişlerdir. Bu yüzden müziğin gelişim tarihini, aynıyle dinleyicilerin müzik şuurunun inkişafından bağımsız olarak ele almak imkansızdır. Bu sebeptendir ki, realist müzikte, çağrışımların yardımı ile yaratılmış tasvirî anlar dinleyiciler tarafından esasen istenilen tarzda kavranılır. Elbette gereken çağrışımların meydana gelmesinde milli müzik şuru, milli müzik aletlerinin icra tarzı, halkın genel müziksel-estetik zevki gibi bir dizi etmen de önemli rol oynamaktadır. Mesela, *Üzeyir Hacıbeyov*'un *Koroğlu Operası*'nda olumsuz imgelerin tiplerini müziksel partisini yaratırken aşağı erkek sesine müracaat ettiği her kesin malumudur. Bestekar bunun aksine olarak da asırlardan beri halkımız arasında zil (tiz) sesle okuyan şarkıcıların büyük sevgi ile karşılanmasını ve halkın bu tarz okuma usûlüne karşı gösterdiği büyük ilgiyi iyi etüt ederek dinleyiciler arasında *Koroğlu*'ya gösterilen rağbet ve duyulan sempatiyi daha da artırabilmek için eserin esas kahramanının tipini meydana getirmekten yüksek erkek sesinden (tenor) istifade etmiştir. Operada senfoni orkestrasında halk musiki aletimiz olan tardan istifade olunması da gereken çağrışımları meydana getirebilir, eserdeki hadiselerin Azerbaycan halkının tarihine kopmaz bir bağ ile bağlı olduğunu sürekli hatırlatmaktadır. Çağdaş çok sesli profesyonel müziğimizde tabiat tasvirine, tabiatla teşekkül eden manzaraların ve cereyan eden hadiselerinin bedîî ifadesine ilgi hiçbir zaman sönmemiştir. Bu bakımdan yetenekli bestekarımız *S. Hacıbeyov*'un "*Kervan*" adlı senfonisinin şekli üzerinde büyük bir özenle durulmalıdır. Bu eserde, müziğin tabiat seslerini, seslenen alemleri taklit etmekle birlikte aynı zamanda yakınlaşmakta olan ve sonra tedricen uzaklaşmakta olan her hangi bir hadise hakkında da reel tasavvur meydana getirebildiği açıkça görülmektedir.

Bestekarlar bu sebeple sesin tedricen güçlendirilmesi ve azalması gibi ifade vasıtalarından istifade etmektedirler. Bu usûlden vaktiyle ünlü Rus bestekarı *Y. Borodin*'in "*Orta Asya'da*" adlı eserinde istifade edilmiştir. *S. Hacibeyov*'un adı geçen eserinde de bu bediî usûlün yardımına müracaat edilmiştir. Eserin müziği müşahhas tipler, tabiat levhaları insanın his ve heyecanları ile ilgilidir. Bestekar tasvir ve ifade vasıtaları ile sıcak güneşten hararetlenmiş kumsalın ve yakınlaşmakta olan kervanın görüntüsünü canlandırmağa çalışmıştır. Viyolonselilerin, kontrbasların, harpların ritmik cihetten ağır adımları hatırlatan sesleri, böylece de metal üçgen darp aletinin ara sıra işitilmesi, aynı zamanda zingirov sesini andıran tedricen bu seslerin senfonik orkestra vasıtasıyla güçlendirilmesi ve bütün bunların yüksek bir bediîlikle yapılması dinleyicilerin şuurunda sahra ile yavaş yavaş yakınlaşmakta olan deve kervanı görüntüsünü canlandırabilmektedir. Böylelikle bestekar çağrışım yolu ile gereken bediî sonuca varmış olmakta, dinleyicilerin fikrini gereken imgeler etrafında yoğunlaştırabilmektedir. Bununla birlikte onun asıl amacı sadece sahra ve hareket halindeki kervanın müzikal bir görüntüsünü oluşturmak değil, zengin manevi aleme sahip olan insan suretinin her yönlü açılmasıdır. Bestekar uçsuz bucaksız sahranın ihtişamı ve kendisine özgü güzelliğine meftun olan insanın manevi alemini, his ve heyecanlarını ifade etmeye çalışmıştır. *Y. Borodin*'in yukarıda adını zikrettiğimiz eserinin maksadının kumlu sahranın müzikal tasvirini vermek olmadığını da burada kaydetmeliyiz. Eserde Doğu ve Rus halklarına has olan çeşitli ruha sahip melodilerin seslendirilmesi ve nihayet her ikisinin maharetle bir birine kavuşması bu halklar arsında manevi yakınlığın olmasını göstermekte, onları dostluğa ve kardeşliğe çağırmaktadır.

Hiç şüphesiz, *S. Hacibeyov*'un eserinde de, tabiatla ilişki içindeki canlı insan, bu ilişkiden doğan ruh hali, his ve heyecanları ön planda tutulmuştur. Eser boyu nefes âleti olan flütün icrâsında seslenen güzel ve duygusal melodi belirttiklerimize delâlet etmektedir. Eserin orta bölümünde sahrada çıkan tufan yansıtılırken bile (bu, orkestranın bütün enstrümanlarının birlikte icrâya iştirâki, armoninin gerginleşmesi ve müziğin gür çalınması ile mümkün olmuştur esas melodinin intonasyonları dâimâ işitilmektedir. Eserin bu melodinin tedricen susması ile sona ermesi kuşkusuz tesâdüfî değildir. Bestekar bu usûlle deve kervanının yavaş yavaş uzaklaşmasını da tasvir etmiştir.

Yukarıda söylenenler diğer sanat neveleri gibi müzik sanatının da tabiat hadiselerine, tabiat manzaralarına, insanla tabiatın ilişkisine karşı eğilimini bir kez daha kanıtlamaktadır. Bununla birlikte unutmamak ses sanatının her zaman kendi bediî imkanlarından çıkış yaparak sanatın diğer neveleri gibi insanları her zaman tabiatı daha yakından sevmeye, ona saygı ile yaklaşmaya çağırıldığını, aynı zamanda onlara en güzel etik ve estetik nitelikler aşıldığını da unutmamak gerekiyor. Bu nedenle tabiat mevzuu, ve ona karşı beslenen yüce muhabbet hisleri her zaman bestekarların dikkatini çekmiştir ve bediî yaratıcılık sürecinde tükenmez bir ilham kaynağı olarak kabul edilmektedir.