

# "EVRENSEL" VE "GELENEKSEL" KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE P. İ. TCHAIKOVSKY'NİN SENFONİK UVERTÜRÜ "ROMEO VE JULİET" İLE G. GARAYEV'İN SENFONİK ŞİİRİ "LEYLİ VE MECNUN" ESERLERİNİN YAPISAL AÇIDAN İNCELENMESİ

A. Metin KARKIN<sup>1\*</sup>, Vefa TERZİOĞLU DADAŞOVA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>:İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Malatya.

<sup>2</sup>:Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum.

## Özet

Bu araştırmada, *evrensel ve geleneksel* kavramların içeriği ile ilintili olarak iki farklı kültüre ve döneme ait olan iki farklı eser ele alınmıştır. Bu bağlamda, eserlerin yapısal özellikleri ile birlikte, evrensel ve geleneksel unsurların eserlerin üzerindeki etkisi incelenmiştir.

Çalışmada, betimsel (survey) ve tarihsel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Aynı zamanda, adı geçen yapıtları ve iki bestecisinin müziksel üsluplarını incelerken, bunların oluşmasında kendi kültürünün dışında başka kültür ve geleneğin rolü ve önemi araştırılmıştır. Ortaya çıkan *kültürel etkileşim*, bir kavram ve bir pratik olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular sonucunda, söz konusu eserlerin çözümlenmesine ilişkin mevcut durum ortaya konularak genel bir değerlendirmeye de varılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Evrensel, Geleneksel, Kültürler arası etkileşim, Garayev, Çaykovski, Romantizm.

## A CONSTRUCTIONAL RESEARCH ON P.I. TCHAIKOVSKY'S SYMPHONIC OVERTURE "ROMEO AND JULIET" AND G. GARAYEV'S SYMPHONIC POEM "LEYLİ AND MECNUN", WITHIN THE FRAME OF THE CONCEPTS "UNIVERSAL" AND "TRADITIONAL"

## Abstract

In this study, two different pieces, which belong to two different cultures and two different periods, were studied in terms of the contents of the concepts *universal* and *traditional*. In this context, as well as the constructional features of the pieces, the effects of universal and traditional elements on the pieces were analyzed.

In the study, Descriptive Survey and Historical Survey methods were used. Concurrently, while studying on the mentioned pieces and the musical styles of the two composers, the role and the significance of other cultures and traditions, except for their own culture, were studied. The generated *cultural interaction* was evaluated as a concept and a practice.

In consequence of the obtained findings, a general evaluation was made by introducing the present condition for analyzing the mentioned pieces.

**Key Words:** Universal, Traditional, Cross-Cultural Interaction, Garayev, Tchaikovsky, Romanticism.

\* Yazışma yapılacak yazar: adnan.karkin@inonu.edu.tr

Makale metni 14.11.2014 tarihinde dergiye ulaşılmış, 03.01.2015 tarihinde basım kararı alınmıştır.

## 1. Giriş

XIX. yüzyıl, romantizmin ve ulusallığın sanatta yoğun bir şekilde yaşandığı dönem olarak tanımlanmaktadır. Batı ve Doğu Avrupa'da, sanatçıların *romantizm ruhunu* benimsemeleri ve aynı zamanda kendi ulusal kimliklerini dışa vurmaları ile birlikte *klasisizmin* oran, ölçü ve "*soyluların sanatı*" anlayışı sona ererek sanatsal imge, üslup ve ulusal stil açısından zengin ve o kadar da bütünleyici (evrensel) yapıtlarla dolu bir dönem başlamıştır.

Edebiyatta Goethe, Schiller, Hugo, Dumas, Byron, Puşkin gibi isimler farklı ulusal ekollerin sanatçıları olmakla beraber dönemin güçlü simgesi olan *romantizm ruhunu* eserlerinde özgün bir şekilde yansıtmışlardır.

XIX. yüzyılın 30-lu ve 40-lı yıllarında Rus halk müziğini derinlemesine işleyen M. Glinka (1803-1857), ulusal besteciliğinin temelini oluşturarak, Rus profesyonel müziği adına önemli ilklere imza atmıştı. İlk ulusal opera bestecisi olan Glinka'nın, daha sonra, XIX. yüzyılın ikinci yarısında (1862) Rus ulusal bestecilik grubunun "Moguçaya kuçka" veya "Rus Beşleri" oluşumunda büyük rolü olmuştur. Bu dönemin bestecileri Rus halk müziğinden, tarihinden ve kültüründen esinlenerek estetik ve sanatsal açıdan çarpıcı eserler bırakmışlardır. "İvan Susanin" (M. Glinka), "Prens İgor" (A. Borodin), "Boris Godunov" (M. Mussorgski), "Sadko" (N. Rimski-Korsakov), "Denizkızı" (M. Balakirev) eserleri Rus ulusal opera örneklerinden sadece birkaçıdır.

"Rus Beşleri"ne katılmayan Piyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893), Mussorgski veya Rimski-Korsakov kadar ulusalcıydı. Fakat Çaykovski farklı yolda ilerledi. O zamanlar yaygınlaşmış olan "Panslavist"lerin ve "Baticılar"ın uç platformlarına katılmayan Çaykovski, yapıtlarında Rus ulusunun zengin estetik ve müziksel değerleri ile Batı'nın kültürel ve sanatsal ölçütleri arasında köprü oluşturarak, yeni ve özgün bir stile imza atmıştır.

XIX. yüzyıldan XX. yüzyılın ortalarına kadar ulusal ekol kavramı müzik sanatında önemli yer tutmuştur. Özellikle Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Doğu Bloku'nda bu kavram pratikte halen yaygındı. Polonya bestecilik ekolü V. Lütoslavski ile Macaristan ekolü B. Bartok ile Sovyet Rusya ekolü S. Prokofyev ve D. Şostakoviç ile Sovyet Azerbaycan ekolü ise Ü. Hacıbeyov ve sonrasında G. Garayev ile özdeşleşmiştir.

Azerbaycan profesyonel müziğinin başta gelen isimlerinden biri olan G. Garayev (1918-1982), kendi ülkesinin müzik kültürüne bağlı bir besteci olarak, tıpkı Çaykovski gibi, hem Rus hem de Doğu ve Batı Avrupa'da olgunlaşmış sanatsal anlatım sistemlerini benimseyerek yepyeni ve kendine özgü, aynı zamanda çağdaş, ulusal ve evrensel içerikli bir müzik stili oluşturmuştur.

**P.Çaykovski:** L. N. Tolstoy ve A. P. Çehov'dan ilham alan Çaykovski, içe kapanık yapısı ile mutsuzlukların çıkış noktasını ve aynı zamanda manevi gücün yenilenmesi yolunu yazdığı yapıtların içeriğinde bulmuştur.

Çaykovski'nin yaşadığı dönem karmaşık olaylar ve sanattaki çeşitli akımlar ile doluydu. XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki Rusya, bazen liberal ve reformistti (II. Aleksandr dönemi), bazen de tutucu ve gerici idi (II. Aleksandr'ın suikastinden sonra). O dönemdeki yazarların, şairlerin ve ressamların *başkahramanı* sıradan *insandı*; onun kaygıları, çileleri, duyguları, dünyaya bakış açısı ile birlikte psikolojik yönü eserlerin merkezindeydi. *Başkahramanın* kurulmuş toplumsal düzeni değiştirme isteğinin çevresindekilerin de karşılık bulamayışı, gerçekçi sanatçıların eserlerinde önemli bir yer tutmaktaydı (F.M.Dostoyevski "Budala"). İdeal dünya düzenine ulaşmak mümkün olmadığından dolayı devrimci fikirler yavaş yavaş toplumun içine akmaya başlamıştır. Diğer taraftan Rusya'nın sosyo-kültürel gidişatını belirleme çabaları "Panslavist"ler ile "Baticılar"ın gittikçe alevlenen tartışmaların eşliğinde sürüyordu. Bu değişken ve ileriye dönük olası felaketlerin gelişini simgeleyen sosyal ve politik havada, sanatçılar kendi sanatsal fikirlerini, eski dönemlerin eserlerine, tarihe, destan ve masallara başvurmak sureti ile yenilemekteydiler. Kahramanlık ve tarihsel olaylar üzerine yazılan operalar ("Prens İgor", "Boris Godunov" gibi ) Rus gerçekçiliğinin ve ulusalcılığının müzikteki yansımasıydı. Çaykovski ise kendi eserlerinde hem Rus hem Batı Avrupa edebiyatına başvurmuştur. Besteci Puşkin, Sheakespeare, Byron gibi şairlerin eserlerine özgün müziksel yorumu ile yeni estetik anlam kazandırmıştır.

Çaykovski'nin kendi müzik stilini L. V. Beethoven'in romantik etkisi altında oluşturduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, Çaykovski, ulusal besteci olmakla beraber, kendi ulusal müzik dilini evrensel romantizm boyutları

**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açından İncelenmesi**

ile eşleştirmeyi başarmıştır. Yapıtları için seçtiği konular ve müzikteki derin psikolojik etki, eserlerinde çoğu zaman ölüm kavramının daima var oluşu, kahramanların ise daima mutluluk için mücadele vermeleri, yalnız mutluluğa erişememeleri fikri, Çaykovski'yi Beethoven'in "veliahtı" olarak görmeğe sebep olabilir.

**G.Garayev:** Birinci Dünya savaşıdan sonra, Rusya'nın kaderi yazılmaya başlamıştı. Komünist devlete doğru hızlı bir şekilde yürüyen Rusya, 1917 Ekim Devrimi sonucunda, uzun yıllara yayılan terör ve siyasi baskıya, milyonlarca farklı milliyetlerden olan insanların GULAG kamplarına gönderilmesine, sayısı ifade edilemeyecek kadar çok siyasi tutuklamalara (özellikle entelektüel ve sanatsal çevrede), halkların zoraki göçlerine, etnik soykırımlara ve siyasi sürgünlere sebep olmuştu.

XX. yüzyılın hemen hemen tamamı insanlık faciaları ile dolu bir halde iken Rus ve Sovyet sanatçılarının buna verdikleri sanatsal ve bireysel *cevaplar* merak edilebilir niteliktedir.

Genel olarak, Sovyet iktidarı döneminde sanatçıya müdahale ve ideolojik baskı "doğal" yönlendirme veya "tavsiye" gibi gösterilmişti. Sanatçı, seçtiği konularda özgür değildi. Sovyet ideolojisine uymadığı takdirde vatandaşlıktan çıkarılma ve sürgün edilme tehlikesi ile karşı karşıya kalıyordu. Bazı sanatçılar ideolojiye gönüllü olarak hizmet ettiler, bazıları yurt dışına sürgün edildiler. Öyleleri de vardı ki, özgürlüğünü koruyup aynı zamanda ideoloji ile fazla zıtlaşmamayı tercih ettiler. Bu zor ve sanatçı doğası ile ters düşen seçimi yapanlardan biri de D. D. Şostakoviç idi (1906 – 1975).

20'li ve 30'lu yıllarda Moskova Komünist Partisi Siyasi Büro'sunun gönderdiği talimatlar doğrultusunda sosyal, kültürel, bilimsel ve sanatsal alanlarında düzenini kuran Sovyet Azerbaycan Cumhuriyeti entelektüel ve sanatsal açıdan Rusya ile farklı alanlarda önemli alışverişlerde bulunmaktaydı. 1923 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuarının kurulmasına karar verilmiş, eğitimci kadrolar Moskova ve Leningrad Devlet Konservatuarından davet edilmişti. 1934 yılında D. D. Şostakoviç'in Bakü'ye gelmesi ile çağdaş Sovyet müziği gelişim sürecine girdi. 1938 de Ü.Hacıbeyov'un desteği ile, iki genç Azeri bestecisi Gara Garayev (1918-1982) ve Cevdet Hacıyev (1917-2002) Moskova Konservatuarında bestecilik üzerine eğitimlerini devam ettirdiler.

Gara Garayev kendi bestecilik prensiplerini çağdaşlık ve evrensellik kavramlarının üzerinde kurmuştu. Diğer taraftan geleneksel halk müziği ile kuvvetli etkileşim içerisinde olan bir besteci idi. Bestelediği eserlerin tümünün milli geleneğe dayalı olması ve aynı zamanda dünya çok sesli müzik türlerini, özellikle bale ve senfonik formları ustalıklı işleme, Gara Garayev'i, P. Çaykovski, B. Bartok, Ç. Ayvz gibi dünya klasik ve çağdaş müziğini temsil eden bestecilerinin isimleri ile beraber anılmasını mümkün kılmıştır.

**W. Shakespeare: Romantik Müziğin İlhamı (1564–1616)** İngiliz Rönesans dönemini temsil eden dramaturg ve şair W.Shakespeare'in eserleri romantik bestecilerin gözde konularını, yani, aşk için mücadele eden ve ölen, özgürlük için savaşan *kahraman* konseptini yansıyor olmalıydılar ki, H.Berlioz, Ş.Guno ve nihayet P.Çaykovski gibi besteciler Shakespeare'in yapıtlarına, daha doğrusu aynı yapıtına başvurmuşlardır. Bu yapıtın ismi, Batı edebiyatının ölümsüz aşk hikâyesi olan "Romeo ve Juliet" eseridir.

XIX. yüzyılın bestecilerinin sürekli W.Shakespeare eserlerine başvurmalarının sebebi, belki de çağın *romantik ruhunun* sırf Sheakspeare'in kahramanları ve kurduğu dramaturji ile etkileyici bir şekilde aktarılmasının mümkün olabileceği düşüncesidir. Bellini'den Rossini'ye, Liszt'ten Verdi'ye, Guno'dan Smetana'ya, Berlioz'dan Çaykovski'ye, tüm bu bestecilerin Sheakspeare'in estetiğinden esinlenmiş ve etkilenmiş olması şüphesizdir. Bu bestecilerden her biri farklı ve kendine özgü bir şekilde Sheakspeare dramaturjisini kendi sanatsal fikirlerine uyarlayarak, farklı sanatsal sonuçlara varmıştı. Fakat bunların arasında öyleleri vardı ki, Sheakspeare'in eserlerini farklı bir boyuta taşımakla beraber onlara farklı estetik değer kazandırmışlardı. Bu değer, evrensel değeri. Moissej Kagan'ın yazdığı gibi "Güzel olan bir şeyi yeniden yaratmak ve onu insanlara göstermek demek, gerçek dünyadaki güzelliği birkaç katına çıkarmak, dolayısıyla güzel-olan o şeyi izlerken insanların alacağı sevinci birkaç katına çıkarmaktır." (S.Moissej Kagan, 2008).

P.Çaykovski'nin W.Sheakspeare'in "Romeo ve Juliet" eserine yazdığı aynı adlı senfonik uvertür bu tanımlama doğrultusunda incelenmelidir. Çünkü Çaykovski bu eseri alıp sadece hadise ve karakterleri edebiyat kaynağına uygun bir şekilde müziğe aktarmamıştır. Sheakspeare'in eserinde Çaykovski'yi etkileyen olaylar değildi, eserin temel ve aynı zamanda evrensel konusuydu: imkânsız aşk, aşkın güzelliği ve ona engel olan düşmanlık veya acımasız *kader*.

P. Çaykovski'nin müzik düşüncelerinin çıkış noktasının Shakespeare'in dramaturjisinde bulunması

semboliktir. Shakespere'in diğer iki eserine de Çaykovski'nin yönelmesi ile ortaya aynı başlıkla senfonik uvertür yapıtlar çıktı ("Fırtına" -1873 ve "Hamlet" -1888).

XX. yüzyılda Sheakespeare'in kahramanları halen gündemdedi. Şostakoviç'in "Hamlet" adlı film müziği ile Prokofyev'in "Romeo ve Juliet" balesi, Sovyet rejiminde bu hümanist eserlerinin ana temalarını yeniden dile getirme ihtiyacını sergiliyordu. G.Garayev ise Scheakspeare'in dahi eserlerinden beşine başvurmuştu. Hepsi tiyatro müziği olarak yazılmış bu eserler ("Hamlet", "Henry IV", "Otello", "Antony ve Kleopatra", "Kış gecesi masalı"), Garayev'in de romantik ruhlu karakterlere güçlü eğilimini göstermektedir.

**Nizami Gencevi: Şark'ın Romantik Şairi (1141 – 1209)** Kendi ana dilinden (Azerice) daha çok Farsça ve Arapça yazan Nizami Gencevi'nin doğduğu yere (şimdiki Azerbaycan'ın Gence şehri) bağlı bir sanatçı olduğu bilinmektedir. Bilimi ve sanatı iyi bilen Gencevi, tarih ve siyasi konulara hâkimdi. Felsefedeki Tasavvuf akımını benimseyen Nizami, eserlerinde ideal devlet ve hükümdar konularını işlemiştir. Reha Yılmaz yazdığı üzere, "Toplumunun yaşadığı sıkıntıları çözüme kavuşturmak için çalışan Gencevi, "Hamse" adlı eserinde, kâmil şahsiyet ve toplum inşa etmenin nasıl mümkün olacağı üzerinde durur. O, eserinde Allah'ın her iki dünyada mutlu bir hayat sürebilme imkânı sağladığı kullarının, hemcinsleri tarafından zulümlere maruz bırakılmasını kabul edememiş ve sanatının bütün gücüyle bunlarla mücadele etmiştir."(R. Yılmaz, 2010).

Diğer taraftan yüce aşk, dünya aşkı ve ölüm, sufi şairlerine özgü bir anlatım stili ile Nizami'nin eserlerinde önemli yer tutmaktadır. Celaleddin Rumi, Mevlana (1207-1273) ve Fuzuli (1483-1556) gibi dahi şairler, Nizami Gencevi'nin eserlerini ve edebiyat dilini örnek olarak görmüşlerdir.

Nizami'nin en önemli yapıtı olan Farsça "Beş Mücevher" anlamına gelen "Hamse" ("Beşlik") farklı yıllarda yazılan beş farklı eserden oluşur : "Sırlar Hazinesi" (1163), "Leyli ve Mecnun"(1188), "Hüsrev ve Şirin"(1191), "Yedi Güzel" (1192) ve "İskendername"(1202). Şairin *romantik* dünya görüşünü en çok "Leyli ve Mecnun" mesnevisi yansıtmaktadır. İki düşman kabilesine mensup iki genç insanın birbirlerine karşı imkânsız aşkı anlatan eserinde, Nizami Gencevi insan sever konseptini güçlü sanatının aracılığı ile ortaya koymaktadır. İbret dolu satırları her milletten insanı etkileyecek güçte olup evrensel ve kalıcı değerleri hatırlatmaktadır.

Belki de Nizami'nin sanatı kendi evrensel boyutu ile bestecileri etkilemiş olmalıydı ki, Ü. Hacıbeyov, G. Garayev, Niyazi, F. Emirov gibi Azeri besteciler Nizami eserlerine müracaat etmişlerdi. "Sevgili canan" ve "Sensiz" gazelleri üzerine Hacıbeyov'un iki *Romansı*, Emirov'un "Nizami" senfonisi, Niyazi'nin "Hüsrev ve Şirin" operası, Garayev'in "Yedi Güzel" balesi ile "Leyli ve Mecnun" senfonik şiir eserleri buna önemli örneklerdendir.

**Aşk ve ölüm:** W.Shakespeare'in eserlerinde P. Çaykovski'nin ilgisini çeken hususlara bakıldığında, Shakespeare'in esas kahramanın mutluluğa doğru çileli ve ölümlü sonuçlanan yolu eserlerin vazgeçilmez entrikası olduğunu tespit edilebilir. Bu durum eserlerin dramaturgisinin temel taşlarından biri olarak değerlendirilmelidir. Âşıkların bir birlerine kavuşamama, kaderlerine katlanamama ve yine ölümü göze alarak çilenin "son durağına", yani ölüme beraberce yürümeleri de Shakespeare'in başlıca konularındandır.

İki karşıt güç, aşk ve ölüm, Çaykovski'nin sanatında merkezi yer tutmaktadır. "Romeo ve Juliet" eserindeki bu muhalefet Çaykovski'nin özellikle son döneminin diğer eserlerinde felsefi boyutlara ulaşmaktadır (bestecinin 6. Senfonisi gibi). Aşkın, kadere veya düşman güçlerine bu veya diğer hikâyede yenildiğini, fakat her şeye rağmen aşkın daima yaşayan, insanlığın en önemli değerlerinden biri olduğunun altını çizen Çaykovski, tıpkı Beethoven gibi, senfonik dramaturjisini ustalıklı kullanarak, bu konuya ilişkin kendi düşünce ve duygularını dinleyiciye aktarmaktadır. Bestecinin yakınları ile olan yazışmalardan anlaşıldığı üzere, kendi hayatında derin mutsuzluk dönemlerini yaşayan Çaykovski, buna rağmen ideal aşkın ve mutluluğun bu acımasız dünyada her şeye rağmen daima var olabileceğine inanıyordu.

Diğer taraftan, müzik sanatında Beethoven'in ilk olarak işlediği *kader* konusuna, Çaykovski kendi eserlerinde daha da aşılmaz ve *kahramanı* ölüme kadar götürecektir bir anlam yüklemektedir. Bestecinin karamsar ve psikolojik çıkmazlarla dolu düşünceleri daima umut ile umutsuzluk arasında olan ince ve hassas çizgisinin kırılması ile ortaya çıkar ve eserlerini doldurur. Fakat bu karamsarlığa ve kaderin son sözü söyleme düşüncesine besteci derin hümanist içgüdüğü ile karşı koyar. Eserlerin son bölümlerinde "her şeye rağmen umut" dercesine sesini duyurur ve dinleyiciyi rahatlatır.

"Romeo ve Juliet" eserindeki ilk giriş koralinden son *coda* akorlarına kadar geçen süre içerisinde, aşk ve

**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açından İncelenmesi**

ölüm arasındaki *var olma* iç mücadelesi (tıpkı Sheakspeare'in "to be or not to be" gibi) sergilenmektedir. Son hükümün acımasızlığı ile beraber, aşkın daima yaşayacağını anlatılmaktadır. Shakespeare eserinin genel konsepti olduğu gibi Çaykovski'nin de müzikteki konsepti budur denebilir.

Müzik sanatında her zaman bestecilerin odak noktası olan aşk ve ölüm ikilisi, doğal olarak, her bestecide kendine özgü bir manevi anlam içermektedir. Bununla beraber daha geniş bakıldığında, bir önceki kuşak bestecilerin bu konuyu işlerken, ürettikleri estetik modeller bir sonraki dönemin veya kuşağın aynı konu ile ilgili arayışlarını etkiler ve yönlendirir.

Gara Garayev'in Çaykovski'nin eserinden etkilenmemesi olanaksızdır gibi gözükmemektedir. Fakat bir etkileyici örnek daha vardı, çok daha yakın geçmişte. Sovyet döneminin önemli bestecisi olan, Sergey Prokofiyev 30'lu yıllarda aynı konuya başvurarak "Romeo ve Juliet" adlı bale eserini yazar. Bu eserin ilk seslendirilmesi Garayev'in Rusya'da eğitimini sürdürdüğü dönemine denk geldiği için, Garayev'in o eseri tanınması büyük ihtimaldir.

Bu bağlamda, (objektif gerekçeler hariç) Garayev, tıpkı Çaykovski ve Prokofiyev gibi aşk ve ölüm konusunu işleyen bir eser yazma ihtiyacını duyar. Fakat bu fikir, besteci tarafından aynı şiirsel kaynağın yorumlanmasından ziyade, uzak geçmişten gelen fakat kendi kültürel atmosferine yakın olan XII. Yüzyılın Şark hümanisti Nizami Gencevi'nin "Leyli ve Mecnun" mesnevisi esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

Daha önce belirtildiği gibi, Sovyet dönemindeki müzik sanatı, diğer sanatlarda olduğu gibi komünist partinin talimatları doğrultusunda geliyordu. Sovyet ideolojisinin baskın olduğu yıllarda bilim ve sanat, sosyalist ideolojiye hizmet ediyordu. Çünkü Bolşevik ideolojisi özellikle sanatın "*insan kitleleri*" üzerinde ne kadar etkileyici bir faktör olduğunu biliyordu. Ve bunun için sanatsal ve bilimsel faaliyetleri her şekilde desteklemekteydi.

"Sanat toplum için" sloganı komünist devletin sanatçıya dayattığı bir koşuldu. Komünist toplumun veya devletin sanattaki estetik kriterlerin tam olarak ne olduğu pek anlaşılmayabilir. Komünist sanatının ne olduğu da pek bilinmez. Her ne kadar komünist iktidarın sanatsal kriterleri katı olsa da (edebiyat, sinema, müzik veya resim eserlerindeki mutlak kahramanların meslekleri ve davranışları açısından) yine de sanatın esas konuları - *aşk, ölüm, savaş, özlem, vatana bağlılık* gibi - o dönemin halen sanattaki elzem konularındandı. Bu konuları işlerken sanatçının ortaya koyduğu eser ikna edici ise, konusu ne olursa olsun, kahramanı kim olursa olsun, seyircinin, okuyucunun veya dinleyicinin bu eserin estetik ve sanatsal gücünden etkilenmemesi olanaksızdır. Zira, sanat eseri insanı etkileyen bir güçtür. Bunun farkında olan 70 yıllık komünist iktidar sanat insanlarının Lenin, Stalin, Brejnev gibi (ve halen daha bunu uygulayan iktidarlar var) Bolşevik diktatörlerin ve komünist partisinin hizmetinde hazır bulunmalarını istiyordu.

1947 yılında, yani 2. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Garayev'in yazdığı "Leyli ve Mecnun" eseri, dönemin acılarını, savaşın İnsanoğlu'na getirmiş olduğu felaketleri, buna rağmen güzelliğin ve büyük aşkın daima yaşayacağını mesajlarını vermektedir. O dönemin bestecisi ve vatandaşı olarak Garayev, bu eserde, Nizami'nin kahramanlarını ve olay örgüsünü kendi zamanının şartlarına uyarlayarak, nice ebedi ayrılıklara ve insan facialarına sebep olan Sovyet iktidarının acımasızlığını ve bu yönetimin kurbanı olan İnsanoğlunun direnişini ve umudunu dile getirmişti.

Aşağıda her iki bestecinin eserlerinden analizleri yapılacak şekilde belli bölümlerden kesitler yer almaktadır;

## 1.1. P. Çaykovski'nin "Romeo ve Juliet" Senfonik Uvertürü

Tchaikovsky  
Romeo and Juliet Fantasy Overture, 3rd version

Andante non tanto quasi Moderato

Flauto picc.  
2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti  
in A

Corno inglese

2 Fagotti

Şekil 1. Eserin Giriş Teması (Koral)

Cor.  
(F)

VI.

Vla.

Vc.  
e Cb.

Bassi p

Şekil 2. Eserin Giriş Temasının Polifonik Motifi

VI.

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 3. Eserin Esas Teması

"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açıldan İncelenmesi

Şekil 4. Eserin İkinci Teması (Aşk Teması)

1.2. G. Garayev'in "Leyli ve Mecnun" Senfonik Şiiri

Şekil5. Eserin Giriş Teması

Şekil 6. Esas Temasının Doruk Noktası

53

Adagio

The musical score is for the second theme (Love Theme) of the 'Romeo and Juliet' symphony by P. Tchaikovsky. It is written for Arpa (Harp), Piano, and Archi (Strings). The tempo is Adagio. The key signature is one sharp (F#). The score shows the beginning of the theme with various dynamics and articulations. The Harp part starts with a *p* dynamic. The Piano part has a *ppp* dynamic. The Strings part has a *pp* dynamic and includes markings for *div.*, *pp dolce*, *pp*, *pizz. vibrato*, and *fioco*.

Şekil 7. İkinci Tema (Aşk Teması)

## 2. P.Çaykovski'nin "Romeo ve Juliet" Senfonik Uvertürünün ve G.Garayev'in "Leyli ve Mecnun" Senfonik Şiirin yapısal açıdan analizi

XIX. yüzyılda hızla yaygınlaşan program senfonik türlerinden olan senfonik fantezi, senfonik uvertür ve senfonik şiir, bestecilerin pratiğinde özel yer tutmaktaydı. Bilindiği gibi romantik edebiyattan esinlenen bu türler, edebiyat eserinin müziğe aktarılması ile ortaya çıkar ve bu tür eserlere program senfonik eserler denir. Rus bestecilerden Glinka, Balakirev, Mussorgski ve özellikle Çaykovski bu türlere müracaat eder, XX. yüzyılda da bu türler güncelliğini korur ve sıklıkla besteciler tarafından işlenir. Bu türlerin ortak özelliği; senfoni türündeki bölüm prensibinden bağımsız olarak işlediği edebiyat kaynaklı konusunu daha kısa ve doğrudan aktarım şekli ile sunmaktır. Çoğu zaman senfonik şiir veya senfonik fantezi gibi tek bölümlü türlerin biçimsel yapısı olan *sonat formuna* dayanır. Özetlemek gerekirse, sonat formunun temel prensibi, esas tema ile karşıt olan ikinci temayı Ekspozisyon veya Sergi denilen bölümünde farklı tonalitelere verilmesine müteakip, bu temaların veya tek temanın Gelişme olarak bilinen bölümünde genişçe işlemesinden sonra, ikisinin de formunun Röprizinde ana tonalitesinde tekrar geçmesidir. Müzik teorisinde bu, son derece kalıplaşmış olan form, farklı dönem ve ekol bestecilerinde farklı "yorumlanarak" sonat formunun değişik örneklerini ortaya çıkarttı. Özellikle romantik döneminde, sonat formu büyük değişimlere uğrar. İçindeki konuların romantik edebiyatın ortaya koyduğu duygusal ve psikolojik boyutlarını önemsemesi ve genişlemesi ile beraber, sonat formunun tematik yapısı klasik dönemindeki sonat formu (J. Haydn, W. A. Mozart) ile bağlarını koparmış, özellikle L. V. Beethoven'in "motif işleme" ve "tematik gelişme" prensiplerinin üzerinde kurulduğu bir form şekline gelmişti. Artık esas temaların içindeki üretken enerji, Sergi bölümünün "sınırlarını" aşarak, Gelişme ile Röpriz bölümlerine kadar sürekli değişen, dalga-dalga gelişen ve doruğa ulaşan yaratıcı bir güç şekline gelmişti. Bu güç, sürekli yenilenen diyalektik "sebe-sonuç" ilişkisini müziğe yansıtarak, sonat formuna yeni felsefi anlam kazandırmıştır. Bu felsefi anlam, senfonilerin bölüm prensibine de yansımıştır. İster senfoni, isterse senfonik uvertür veya senfonik şiir gibi türlerde, Giriş bölümü özel bir yer tutmaktaydı. Klasik dönemin Giriş bölümlerinden farklı olarak, romantik denilen eserlerde bu bölüm başlı başına bir müziksel imge şekline gelmişti. Eserin esas temaları ile yanı sıra önemli tematik gelişme sürecinden geçmekteydi. P. Çaykovski'nin "Romeo ve Juliet" eserinin kendi türünde daha önce söylenenler yönünde çok önemli bir örnek oluşturmakla beraber, XX. yüzyıl bestecilerinin üzerinde büyük etki bırakmıştır. G. Garayev sonat formundaki "Leyli ve Mecnun" eserinde Çaykovski'nin motif gelişme prensibini ustalıklı devam ettirerek farklı yapısal sonuçlara varmıştır. Bestecilerin ikisi de Beethoven eserlerini iyi bilen



**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açından İncelenmesi**

bestecilerdi. Garayev'in Moskova yıllarında Şostakoviç'in öğrencisi olduğu bilinmektedir. Şostakoviç'in de Beethoven ve Çaykovski senfonik eserlerine yabancı olmadığı gibi, Garayev'in de bu üç dahi senfonistinden etkilenmemesi mümkün değildi.

İki eserin karşılıklı yapısal analize başlarken, ikisinin de ortak ve farklı özelliklerini aşağıdaki gibi incelenebilir.

### **2.1. Eserlerindeki ortak özellikler**

- 1.-İki eserin edebiyattaki kaynakları uzak geçmişe, mite ve hümanist konseptte dayanır.
- 2.-İki eserin konusu *Aşk ve Ölüm* şeklinde tanımlanabilir.
- 3.-Edebiyat dilini müzik diline aktarırken bestecilerinden her ikisi de şiirsel kaynağını serbest yorumlayarak "temel fikir" ve "temel güç" prensibinden yola çıkar, olayları değil, esas güçlerini (aşk, ölüm, kader, şer) birer sanatsal imge şekline getirir.
- 4.- Bestecilerin ikisi de program senfonik türüne başvurur.
- 5.- Hem Çaykovski, hem Garayev, kendi eserleri için *sonat formunu* seçer.
- 6.-İki eser de geniş Giriş bölümü içermektedir. Olayların gelişeceği ortamını sergiler, eser boyunca Girişin tematik tohumları kompozisyon çapında önem kazanır.
- 7.-İki besteci de her iki eserindeki Sonat formunda 2. temayı *Aşk teması* ve *Majör* olarak düşünür.
8. - Eserlerin her ikisinde de her tema, geniş motif gelişme sürecinden geçerek yeni bir boyuta ulaşır, diğer temalar ile sürekli diyalektik temas içinde bulunur. Her tema sonsuz enerji ile dolarak, her aşamada daha çok enerji sarf ederek sona doğru kendini tüketir.
9. - İki eser de Koda ile biter. Ölümle sonuçlanan *Aşk – Ölüm mücadelesinin* ardından bir "postlud" veya "son söz" anlamını taşır.
10. - Her iki besteci eserlerin tematik yapısında geleneksel müziğin etkisinde olup, kendi kültürel kimliğini ortaya koyar.
11. - İşlenen temalarda yarım ses tizleştirme prensibini iki besteci de uygular.
12. - Motif işlerken, iki besteci de kontrapunkt tekniğini genişçe kullanmaktadır. Giriş ve Esas temaları üst üste getirerek polifonik ve tematik bütünlüğü sağlarlar.
13. - Çaykovski ve Garayev eserlerinde si minör tonunu kullanır fakat farklı temalar için. Eserlerin tonal planındaki si-minör, Çaykovski için esas temayı simgelerken, Garayev için Giriş temasının ton rengini belirler.
14. - "Romeo ve Juliet" ile "Leyli ve Mecnun" partiyonları hemen-hemen aynı orkestrayı içermektedir.

### **2.2. Eserlerindeki ortak olmayan özellikler**

Bu iki eserin birbirinden ayıran en önemli fark, iki besteciye özgü olan müzik stildir. Daha detaylı bakıldığında ise onların ezgisel ve armonik yapısıdır. Bu önemli notun dışında ise, diğer farklılıklar şunlardır:

1. - Çaykovski'nin eseri "Uvertür-fantezi", Garayev'in eseri ise "Senfonik şiir" şeklindedir.
2. - Garayev'in eserinde sonat formunun önemli bölümü olan gelişme bölümü yoktur.
3. - "Romeo ve Juliet" in Esas temasının "Şer" veya "Montekki - Kapuletti düşmanlığı" olarak adlandırılması ve *Aşk temasına* karşıt bir tema oluşturması; "Leyli ve Mecnun"un Esas temasının *Mecnun ile özdeşleşmesi* ve Giriş teması ile karşıt güç durumda olmasıdır.
- 4.-Eserlerdeki temadan temaya geçiş şekli farklıdır. Garayev'de her tema kendi içinde başlangıç-gelişme-sonlandırma gibi aşamalarından geçerek sonunda bir suskunluğa kavuşur ve alanı diğer temaya bırakır. Çaykovski'de her tema gelişir, büyür ve diğer temanın girişini ima eder, hazırlar.

5.-İki eserin tonal planı farklıdır:

**“Romeo ve Juliet”**

SERGI BÖLÜMÜ

Giriş – fa # minör  
Esas tema – si minör  
İkinci (Yardımcı) tema-  
Re b Majör

GELİŞME BÖLÜMÜ

Giriş teması, Esas tema ve Yardımcı tema farklı tonlarda geçerler

RÖPRİZ BÖLÜM

Esas tema – si minör  
İkinci (Yardımcı) tema-  
Re Majör  
Koda – Si Majör

**“Leyli ve Mecnun”**

SERGI BÖLÜMÜ

Giriş – si minör  
Esas tema – mi minör  
İkinci (Yardımcı) tema-  
Do Majör

GELİŞME BÖLÜMÜ YOK

RÖPRİZ BÖLÜMÜ

Esas tema – mi minör  
İkinci (Yardımcı) tema-  
Mi Majör  
Koda – Mi Majör

Eserlere genel olarak bakıldığında, her iki besteci eserlerindeki temaları kapalı strüktür olarak düşünmeyip, her temayı motif gelişme aşamasından geçirir, her tekrarında daha ileriye, daha yükseğe ve farklı boyutlara ulaştırır. Temalar durmadan kendi içinden enerji üretir (negatif veya pozitif), kendini içinden besler geliştirir ve son olarak tüketir, bir biri ile karşılaşırken karşılıklı olarak etkilenirler.

“Romeo ve Juliet”te, Esas tema ile Giriş’in koral motifi Aşk teması için engel potansiyeli oluşturmaktadır. Röprizde ise Aşk teması Esas temanın yükselen, sürekli artan yıkıcı enerjisine takılarak bu şiddetin içerisinde boğulmamak için çaba sarf eder, fakat nafiye.

“Leyli ve Mecnun”da ise, Giriş ve Esas temaların farklı doğası, olay örgüsüne bir unsur daha katar: Mecnun’un mücadelesi. Giriş ve Mecnun’un temaların arasındaki karşılıklı mücadelesi eserin ön planında olup, Aşk teması ise, apayrı, ideal bir dünyayı temsil eder. Şer güçleri ile Çaykovski’nin eserindeki gibi, temas etmez, savaştan uzak, ulaşılamayacak bir ideal olarak düşünülür Aşk teması.

**“Leyli ve Mecnun”- Eser Giriş bölümü ile başlar (si minör).**

Orkestranın sert akorlarının eşliğinde İngiliz Kornosu tarafından seslendirilen tema, bir birine zıt olan *İnsan ve Toplum* şiirsel imgesini oluşturur. Bu solo, kahramanın yalnızlığını, çaresizliğini ve ona karşıt güç olan toplumun acımasızlığını sergiler. Aynı zamanda, orkestranın bu temayı işlemesi sonucunda bir direniş, bir muhalefet oluşmaktadır. Sergi bölümündeki her tema gelişme ve tekrarlama aşamalarından geçer ve sürekli dalga (enerji toplama ve boşalma) şeklinde ilerler. Üç bölümlü anlatım şekli sonucunda giriş teması kendi içinde geniş bir imgesel içeriğini kurar ve geliştirir. Giriş bölümünü içinde tekrar kahramanın yalnızlığını simgeleyen tema tekrar döner (giriş temasının bir varyantı olarak) ve Klarnet tarafından seslendirilir. Gelişme dalgası buradan başlar ve doruk noktasında tüm orkestranın akorlu motifini giriş temasının değiştirilmiş hali ile birleştirir. *İnsanı* temsil eden tema, gittikçe acımasız *Toplum* simgeleyen akorların “baskısı” altında yılmadan motifini tekrar tekrar dile getirir. Temanın tekrarı, gelişim kısmından sonra ilk sergilendiği gibi olmaz, farklı boyuta taşınarak, farklı anlam içerir. *Adagio*’dan itibaren yaklaşık 10 ölçü boyunca besteci dinleyiciyi “beklenti” durumuna sokar. İki *piano* nüansında süren bir nevi diyalog, aktif Esas temadan önce bir “soluklama” gibi de düşünülebilir. Birden Esas tema (Mecnun teması) girer, *Allegro*’da (mi minör) statik olmayıp sürekli içinden kendini yeniler, zirveye doğru koşar ve önceki imgesel modifikasyonların daha yükseğini, daha şiddetlisini sergiler. Esas tema dalga-dalga ilerler, üç bölümlü strüktürü oluşturur. Tekrarında daha yüksekten ve daha yoğun bir şekilde gelişir. Temanın doruk noktası kendi röprizin içindedir. Gittikçe sakinleşir sessizliğe bürünür. Tekrar bir soluklama söz konusu olabilir (Çellolar, Kontrbaslar ve Fagot

**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açından İncelenmesi**

tarafından seslendirilir).

*Adagio*'da eserin ikinci teması, Aşk veya Leyli ve Mecnun'un teması girer. Aşk, uyum, güzellik veya uzak ideal simgesi olarak algılanır. Do Majör'de yazılan bu tema yalın ve aynı zamanda yoğun ezgisel yapısı ile seçilir. Bu tema diğerleri gibi dalga şeklinde gelişir ve kendi doruğuna ulaşarak sakinleşir ve yerini bitiş temasına bırakır. Bitiş teması ikinci temasını tamamlayan bir tema olarak eserin Sergi bölümünü bitirir.

Eserde Orta bölümün olmayışı temaların kendi içlerinde sürekli gelişerek ciddi değişimlere uğramalarından kaynaklanır. *Allegro*'dan itibaren eserin Röpriz başlar. Esas tema direk girer ve çok daha yüksekte (mi minör) devam eder. Giriş teması ayrıca tekrarlanmaz, fakat kontrapunktik şeklinde ve ritmik olarak büyütülmüş hali ile Esas temaya eşlik eder ve beraberce işlenir. Eserin en yüksek gerilim noktası *tremolo fff* şeklinde bir *feryat* gibi yayılır. Genel bir *decrescendo* ile Andante'ye (giriş teması), sonra ise *Adagio* bölümüne gelinir. İkinci temanın tekrarı daha yüksekte ve Mi Majör'de verilir. Bu tema artık kısalmış durumdadır: özet olarak verilmektedir. Enstrüman *solo*'ları genişçe kullanılır (coda). "Feryat" akoru eserin son noktasını koyarken, Bas Klarinet son kadansını seslendirir ve bu, iki gücün, eserin son saniyelerde halen mücadele verdiği için simgesi olarak algılanır.

**"Romeo ve Juliet"**- Eser Giriş bölümü ile başlar. Dini müzik (koral) havasını aktaran bu bölüm Ortaçağ atmosferini hissettirir. Polifonik motifler sakin koral yürüyüşüne yeni enerji katar ve gittikçe koral yapısından uzaklaştırarak yeni bir tematik dalga oluşturur. Eğer bu müzik aynı adlı film müziği olarak düşünülürse (çünkü Çaykovski'nin oluşturduğu dramaturji ve tematik zenginlik bu müziğin içinde sahnelerin tıpkı sinema sanatındaki gibi "yakın plan"- "uzak plan", "flash back", "kamera arkasındaki ses" şeklinde geliştirmektedir), ilk Giriş bölümü Romeo ve Juliet'in ölüm sahnesi ile başlamış olabilir. Müzikteki "güneş doğuşu" andıran epizod (Arp ve yaylılar), Romeo ve Juliet'in hayata veda ettikten sonra ertesi günün başlangıcı olarak düşünülebilir. İki gencin cansız bedenlerin üzerinden güneş doğar gibi bir tablo aktarılmaktadır eserin Girişinde. Sonra ise koralin daha da güçlenerek dönmesi, hikâyeyi "flash back" şeklinde anlatılmasına ima eder. Girişin müziği (koda bölümünün de), aynı zamanda, hikâyeyi anlatan üçüncü şahsın, yani yazarın/bestecinin sesi olarak da düşünülebilir. Giriş, yavaş-yavaş olayların içine sürükler, dinleyiciyi beklentide bırakır (Molto meno mosso), ve sonunda, düşmanlık simgesi olan Montekki-Kapuletti, veya Esas temayı başlatır. Çaykovski'nin eserinde her tema, bir sembol olarak düşünülmüştür. Hiç biri statik ve içine kapanık strüktür oluşturmamaktadır. Her bölüm, motif gelişme aşamalarını içerir. Esas tema *Allegro giusto* (si minör) sürekli gelişen organizma gibidir. İçinden yeni motifler üretilmesi, o organizmayı daha da kuvvetli kılar ve her tarafa yayılmasını sağlar. Tıpkı savaştaki şiddet gibi; ne kadar çok yanar malzeme ateşe atılırsa o kadar ateş kontrolden çıkar, yayılır ve daima yanar. Esas tema böyle ilerler ve doruğa ulaşır. Müzikte yaylıların dalgalanan pasajları, silah seslerini andıran üflemelilerdeki akorlar ile bir savaş tablosunu oluşturur. Şiddetin yüzü ilk kez ortaya çıkar. Kendi içinde, Esas temanın tekrarı, daha yoğun ve genişlemiş (*tutti*) durumunda olması, Esas temanın durmadan yeni enerji ürettiğini göstermektedir. Fakat bu enerji gittikçe tükenir ve sahneyi kendi karşıtı olan Aşk temasına bırakır.

Çaykovski burada da dinleyiciyi beklenti içerisinde sokar ve Yardımcı temayı (Re b Majör) hazırlar, bu arada Esas temayı tamamen unutturana kadar erteler. 2. Temanın girişini. Nihayet İngiliz Kornosu Aşk temasını sergiler. 9 ölçülük bir ilk cümleden sonra, Kemanlarda farklı bir motif kendini gösterir. Tıpkı sallanan beşiğin düzenli ritminin yanı sıra ninniye benzer bir motif oluşması gibi. Dinleyici bambaşka dünyaya götürülüyor. Daha sonra bu motif 2. temanın esas motif'ine eşlik yapar ve aşkı simgeleyen temaya soluklama özelliği verir. Aşk teması, motif gelişmesinden geçer, yerinde durmaz, sonsuza kadar yükselir, nefesini yeniler. Buradaki aşk teması birer tematik ada gibidir, kendi kendini besler, ulaşılamaz daima var olan güzellik sembolünü temsil eder. Arp'ta olan akorlar, aşkı idealist ve kaygısız şekilde gösterir. Gelecek mücadeleden ve felaketlerden habersiz olan Romeo ve Juliet'in aşkını temsil eden temanın ilk sergileme bölümü böylelikle biter. Gelişme bölümü Esas tema ile başlar. Fakat Giriş teması ile sürekli temasta bulunur. Polifonik tekniğinden faydalanan besteci, iki temayı aynı anda işler ve böylelikle tematik açıdan yoğun bir gelişme bölümünü oluşturur. Yeni epizodlar birbirini takip ederek durmadan müziğin enerjisini yeniler. Doruk noktasında yine orkestradaki "silah sesleri" gibi giren akorlar yaylıların gergin pasajlarına denk getirilir. Bu dramatik enerji ile Röpriz bölümüne girilir. Röpriz'deki orkestra çok daha zengindir. Bakır üflemeli ve vurmali enstrümanlar ile birlikte tüm orkestrada Esas motif başlatılır. Röpriz'de, önce "ninni" motif'i gelir ve içindeki nefes tüm orkestraya yayılarak Aşk temasının ayrılmaz unsuru olur ve son kez bu temayı zirveye ulaştırır. Fakat tam da burada, 2. tema ilk kez Şer (Esas) temasına takılarak gücünden kaybeder. Müzikte gerçek bir

temas söz konusudur. Önce, Aşk temasının ilk aralığı değişir (çıkıcı ikili yerine inici ikili ile başlar), sonra ise Esas temanın "yok eden" gücü ile 2. Tema iniş yönüne çevrilir ve bundan böyle Coda bölümüne kadar enerjisinden kaybederek gitgide yok olur. Aşk teması son şiddet dalgası sonucunda sahneden çıkar. Esas tema ise git-gide kendini tüketir (bölünür, kısılır ve yok olur). Moderato assai veya Coda bölümü (Si Majör) son sözü söyler. Burada, yine Giriş'in başlattığı sahnesine dönülür. Ama artık anlatılan olayların sonucu olarak Romeo ve Juliet'in ölüm tablosu tekrar döner. Artık başka bir gerçek var: Aşk ölümsüzdür, şiddet ve ölümden daha güçlüdür. Girişin koralı artık farklı imge içerir. Umut vericidir, karanlık ve çaresizlikten kurtarıcı bir güç olarak kendini gösterir. Si Majör karanlık bir tünelden insanı güneşin doğduğu yere götürürcesine rahatlatır, umut verir. Son akorlar geçmiş ile geleceği arasında köprü oluşturur ve umut verici bir nokta koyar.

### 2.3. İki bestecinin evrensel konularına yaklaşımları

Sanattaki evrensel kavramı eserin işlediği konu ile ortaya çıkar. *Aşk, ölüm, savaş, özlem* gibi konular evrensel konulardır. Bu konulara her sanatçının yaklaşım ve yorum biçimi farklıdır. İçine kendi hayat tecrübesini, dünya görüşlerini, kültürel kimliğini katarak yorumlar bu gibi konuları. Eserin biçimsel ve yapısal unsurları ise bestecinin kendi yorumunu şekillendirme veya konu ile ilgili özgün düşüncelerini dinleyiciye aktarma yolunda birer seçenektir. Fakat bu seçenek de evrensel kavramını farklı düzeyde devreye sokar. Örneğin, aşk konusu evrensel; aynı zamanda senfonik uvertür, tür ve form olarak geleneksel bestecilik pratiğinde, evrensel boyutuna ulaşmış bir kalıptır. Burada hem konu, hem de aktarım biçimi evrensel kavramının altında birleşir. Eğer Batı ve Doğu Avrupa'daki bestecilik pratiği ele alınırsa, tarih boyunca gelişmiş olan belirli tür ve formlar bir nevi evrensel kalıp olarak tanımlanabilir. Çünkü bir senfonik eseri yazmak, kendi düşüncelerini evrensel dile çevirmek ve dünyada bu tür pratiğe alışkın olan dinleyici ile aynı dilde konuşmak demektir. Bestecinin kültürel kimliği ise, yazdığı bu senfonik eserinde anlattığı evrensel konuya bağlı olarak bir zenginlik oluşturmaktadır, farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

İncelenmekte olan iki farklı bestecinin eserinde de, Aşk temaları güzelliğin, merhametin, hassaslığın birer sembelleri olarak algılanmaktadır. İki besteci de güzelliği, ulaşması zor, bazen imkânsız olan "unknown land" olarak düşünmektedirler. Kötülük ve şiddet ise kolaylıkla var olan olgulardır ve enerji olarak da daha güçlü gibi görünebilirler. İki besteci, Aşk temaları olabildiği kadar hassas, her tür tehlikeye açık, bebek kadar naif ve savunmasız olarak düşünürler. Daha öteye, Çaykovski Aşk temasının ikinci motif'inde sallanan beşik ritimleri ile aşkın bebeksi yüzünü çizmektedir. Aynı zamanda, aşk Çaykovski'de güçlü ve direnen bir varlıktır. Zulme ve şiddete insan doğası meyilli olduğu kadar, sevgiye ve merhamete de o kadar meyillidir. Bu paradoksu hem Çaykovski, hem de Garayev eserlerinde evrensel sanatsal ölçütler doğrultusunda ustalıklı çözümlerle, kendi içlerindeki ve dışındaki paradokslara rağmen, insanları kucaklayacak mesajlar veriyorlar.

### 2.4. Evrensel kavramının oluşumunda kültürlerarası diyalogun yeri ve gelenek

Kültürlerarası manevi alışverişin sonucudur kültürel etkileşim; sanatkarı besler ve sanatsal arayışlarını yönlendirir. Gelenek ise, sanatkarı kendi vatanına bağlayan tükenmez pınar gibidir; dönüp dolaşır hep ondan alır ilhamını sanatkar. Bu ikisinin, yani kültürel çeşitliliğe açık olması ile geleneğe bağlı olmanın, uyum içinde harmanlanması ortaya güçlü sanat yapıtlarının çıkması demektir. Çünkü gerçek sanatkar farklı kültürlerin birikimini kavrayarak, kendine özgü sanatsal düşünceleri geleneğin sunduğu "*estetik olanaklar*" çerçevesinde iyi değerlendirdikten sonra yapıtını ortaya koyar. Kendi kültürünü inkâr etmeyen, aynı zamanda başka kültürlerin etkisinden kaçmayan sanatçı icra ettiği sanatını başarının en yüksek noktasına taşıyabilir.

Kültürel etkileşim kavramına Müzik sanatının penceresinden bakıldığında, buna en etkileyici örneğin, XX. yüzyılın başında Batı ve Doğu kültürlerini tam anlamı ile benimseyen ve kendi ülkesinin profesyonel müzik geleneğinin temelini atan bestekâr, müzikolog, yazar, pedagog Üzeyir Bey Hacıbeyov olduğu söylenebilir. Hem Azerbaycan hem de dünya tarihinde siyasi ve sosyal çelişkilerle dolu bir dönemde (1905-1920), Üzeyir Bey, kendi hümanist ve maarif görüşleri ile kültürlerarası diyalogun ne kadar üretken ve faydalı olabileceğini göstermektedir.

Kendi ülkenin geleneksel müzik dilinden ve estetiğinden kopmadan, aynı zamanda tüm dünyada kabul görülen müzik kurallarını kendi sanatsal "süzgecinden" geçirerek, Üzeyir bey Kafkaslarda ve tüm Şark ülkelerinde XX. Yüzyılın başlarında ilk Şark operasının bestecisi olarak kabul edilir. 1908 yılında Fuzuli'nin

**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açından İncelenmesi**

"Leyli ve Mecnun" eseri üzerine yazdığı aynı adlı opera, "Batı" ve "Doğu" sanat kavramlarının buluşmasının ve müzikteki evrenselliğin bir örneğini oluşturmuştur. Çünkü Avrupa ve Rusya'da yaygınlaşmış bir türün, yani operanın, kendine has olan dramaturji ve biçimsel akışı (Aria, Koro, Üvertür) ile Azerbaycan milli kültürel, estetik ve müzikal geleneğin içerisinde çözümlenmesi, geleceğe ve gelecek kültürel ve sanatsal diyaloglarına açılan çığırın habercisi idi. G.Garayev aynı yolda ilerleyerek daha da enteresan sonuçlara vardı. Eserlerin konularını Nizami'den, Sheakespeare'den, Puşkin'den, Servantes'ten alır ve onları evrensel estetik değerler çerçevesinde işler. Çaykovski de, Glinka'dan sonra, hem "Batı" hem de kendi, öz kültürünün unsurlarını harmalar, Puşkin, Byron, Sheakespeare gibi şairlerin eserlerine başvurarak, milli ve aynı zamanda evrensel değerleri dile getirir.

Hem Çaykovski, hem Garayev, kendi kültürlerinin dışında olan kültürlere ilgi gösterirler ve o kültürlerin folklorunu kendi eserlerinde işlerler. Çaykovski İtalyada geçirdiği yıllarda italyan "canzone" türüne ilgi duyar ve bunu "İtalyan Kapriçyosu"nda dile getirir. Garayev ise bale eserlerinde ("Yedi Güzel", "Yıldırımli yollarla") ve "Don Kışot" senfonik gravürlerinde başka kültürlere ait müziksel özelliklerini ustalıkla işler.

### **2.5. Geleneksel müziğin bestecilerin sanatsal üslubundaki rolü**

"Batı" ve "Doğu" kültürel ve sanatsal çatışmanın temel taşı *gelenek* kavramıdır.

Uzun yıllardır geleneğin "içine kapanma" veya dışarıdan gelen etkenlerden dolayı "yıpranma" tehlikelerini dengeli bir şekilde önlemek amacı ile "Batı'nın" veya "Doğu'nun" karşılıklı "dışarıya açılmanın" ne derecede doğru olup olmadığı sorusuna tereddüt içerisinde cevaplar arandığı hakkında bahsedilebilir. Oysaki bu arayışın sonucunda ortaya çıkan "Batı-Doğu çatışması" kavramını kaldırmak sanatçıların elindedir. Çünkü zaten sanatçının görevi kendi sanatı ile hümanist ve milletleri kucaklayacak mesajlar vermek değil midir?

Kendi geleneksel sanatını her türlü "dış etkenlerden" koruyan sanatçı veya sanatçı topluluğu "içine kapanma" tehlikesi ile baş başadır demektir. Kendi geleneksel kültürünü tanımak kadar o kültürü tanıtmak da önemlidir çünkü.

Çaykovski'nin yapıtlarında rus halk müziği ezgilerin özel yeri vardır. Çaykovski Rusya'daki "Panslavistler" ile "Baticılar"ın alevli tartışmalarının yoğun olduğu dönemlerde de hiç birine katılmadan kendi yoluna devam etmişti. Eserleri baştan sona kadar Rus kültürünü temsil eder. Çaykovski eserlerinin tematik özellikleri Rus halk folklorunun etkisinden kaynaklanmaktadır. Çaykovski halk müziği ezgilerini eserlerin içindeki armonik ve ezgisel bütünlüğünü sağlayacak şekilde kullanmaktadır. Bazen alıntı, bazen işlenmiş hali ile bazen de halk ezgilerinin (Rus veya diğer kültürlerin folklorunun) ruhunu kendi ezgilerine katarak, Çaykovski sürekli kendi müzik dilini yeniler, konuya ve konseptine göre folklorla başvurur.

"Romeo ve Juliet" eserinde halk ezgilerden alıntı söz konusu değildir. Fakat bu eserde Çaykovski, kendi ezgisel stilini tüm estetik boyutları ile sergilemektedir. Çaykovski eserinin müziksel dilini dolduran etkiler Ortodoks kilise müziğinden Rus romansı'na kadar uzanır. Müziğin algılama aşamasında eserin Rus kültürüne ait olduğu ve Rus bestecinin, özellikle Çaykovski'nin ürünü olduğu hemen tespit edilir. Çünkü Çaykovski'nin müziksel stili, bestecinin yazdığı operadan minyatüre, konçertodan senfonilere, baleden romansa aynı estetik fenomen içermektedir. Bu fenomeni oluşturan özelliklerden biri de bestecinin kendi kültürün geleneğini derinlemesine benimsemesidir. Öyle ki, Çaykovski'nin temaları folklordaki gibi yalın, duygusal ve etkileyicidir.

Garayev'in geleneksel müzik ile olan derin bağı "Leyli ve Mecnun" eserindeki Giriş bölümünde ortaya çıkar. Giriş teması si minörde başlar, fakat İngiliz Kornosu'nun partisinde temanın ilk notası fa natürel'dir. Bu temada besteci hem minörden hem de makamdan faydalanmaktadır. Sentetik bir modal tema ortaya çıkar. Bu temada Tonik si olmasına rağmen, İngiliz Kornosundaki fa natürel, mi ekseni ile Şur makamının mutlak ve vazgeçilmez tonik üstü sesidir. Esas temanın çıkıcı ikili motif'i de Şur makamının yapısına dayanır. Böylelikle Garayev, bu eserde senfonik şiir türündeki yapısal özellikleri (tonal, armonik, biçimsel ve s.) ustalıkla sergileyerek kendi kültürün sanatsal ve aynı zamanda geleneksel değeri olan *muğam*'in ezgisel ve strüktürel (doğaçlama) gidişatını dile getirir.

Geleneksel kavrama bakıldığında, sadece halk müziği kapsadığı bir kavram olarak sık sık ortaya çıkar. Hâlbuki bu anlayış pek doğru değildir. Çünkü dünyadaki profesyonel bestecilik de bir gelenektir. Kuşaktan

kuşağa yazılı partiyon şeklinde aktarılan eserler, bu veya diğer dönemdeki yapısal ve biçimsel kurallarını kalıplaştırır ve besteciler için bir kaynak, bir referans önemini taşır. Bestecilik geleneği hem halk geleneğinin, hem de evrensel kavramlarının etrafında yoğunlaşan ve her zaman içinden kendini yenileyen bir gelenektir.

Böylelikle hem Çaykovski hem Garayev kendi kültürünün müziksel geleneğinin unsurlarını uluslar arası bestecilik geleneği ile birleştirerek evrensel estetik değerini taşıyan iki dahi eser bırakmışlar.

### 3. Sonuç

Çaykovski'nin ve Garayev'in yapıtlarının hem ulusal hem de evrensel kavramlar açısından incelenmesinin mümkün oluşu bu çalışmanın önemli bulgularındandır. Her ikisi de farklı kültürlere ait olmalarına rağmen, seçtikleri konu ve anlatım yöntemleri, hem geleneksel hem de evrensel boyutları ile ön plana çıkmaktadır.

Bestecilerden her ikisi de evrensel olan aşk, düşmanlık, kader gibi konuları kimi zaman benzer, kimi zaman da farklı yöntemlerle işlemektedirler. Eserlerin konusu (aşk-ölüm), türü (senfonik), formu (sonat formu) aynı olsa da, içindeki müziksel stil ile tercih ettikleri müziksel akışın şekli farklıdır. Bununla birlikte, senfonik türe bakış açısı aynıdır: evrensel anlatım kurallarına sahip olduğu için, seçtikleri tür, evrensel bir konu olan Aşk ve Ölüm mücadelesini en ikna edici şekilde dinleyiciye aktarılabilir. Çünkü içindeki sonat formu kendi diyalektik yapısı ile senfonik eserde eşsiz anlatım gücüne sahiptir.

İncelenmiş olan iki eserde de besteciler, edebiyat kaynağını olaylar üzerine değil, ana düşünce, olaylara sebep olan muhalif güçlerin müziksel temsili şeklinde yorumlarlar.

Her ikisi de kendi kültürüne bağlı olan bestecilerdir. Aynı zamanda, başka kültürün geleneğini, felsefi düşüncesini, sanatsal metodunu benimsemişlerdir. Böylelikle, hayatlarının farklı aşamalarında ve şartlarında gerçekleşmiş olan kültürel etkileşim sonucunda, her iki bestecinin sanatsal yönden (kültürel kimliklerini ortaya koyarak) , dünyanın her köşesinde anlaşılır ve etkileyebilir iki harika eser bırakmaları, bu tür etkileşimin üretken ve sanat adına önemli olduğunu ortaya koyan diğer bir bulgudur.

P.İ. Çaykovski ve G. Garayev, her ne kadar farklı dönemlerde yaşamış olsalar da, her ne kadar farklı sosyo-kültürel atmosferlerinde yapıtlarını ortaya çıkarmış olsalar da, ikisi de, aşk ve ölüm gibi evrensel konulardan yola çıkarak, o konuları ustalıklıla işleyerek, aynı zamanda, kendi duyguları ve düşüncelerini, yaşadıkları dönemlerinin üzerlerinde bıraktıkları etkileri dile getirerek, eserlerini de evrensel boyutlarına ulaştırmayı başarmışlar.

### Kaynaklar

1. Abbasova E. (1978), "Gara Garayev – Görkemli Sovyet Bestekârı", Bakü, ISIK.
2. Abbasova E. (1975), "Üzeyir Gadjibekov", Bakü, Azerbaycan Devlet Yayınevi.
3. Abezgauz İ. (1958), "K. Karayev, "Leyli ve Mecnun" Senfonik şiiri", Moskova, "Sovyet bestecisi".
4. Albayrak B. S. , "19.Yüzyıl Rus Gerçeķçiliđi Üzerine Notlar" <http://www.uzunhikaye.org/icerik/19-yuzyil-rus-gercekciligi-uzerine-notlar>
5. Aliyeva F. "Azerbaycan müzik kültürü çerçevesinde Dmitri şostakoviç (XX.Yüzyıl, 30-lu yılları)", "Harmony" Uluslar arası Müzik dergisi, <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=222&s=1>
6. Bellamy O. (Mart 2003), "Serge Prokofiev, l'énigme d'une vie", "Le Monde de la Musique", No 274.
7. Dyagtereva T., "P.İ.Çaykovski'nin "Romeo ve Juliet" üvertür-fantezi eserindeki mit dışı hususlar", [www.21israel-music.com/Chaikovsky\\_Romeo.htm](http://www.21israel-music.com/Chaikovsky_Romeo.htm)
8. Gorodetskaya V., "Sembol ve onun kavrama düzeyleri", "Harmony" Uluslar arası Müzik dergisi, <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=511&s=1>
9. Moissej Kagan S.(2008), "Estetik ve sanat notları".

**"Evrensel" ve "Geleneksel" Kavramları Çerçevesinde P. I. Tchaikovsky'nin Senfonik Uvertürü "Romeo ve Juliet" İle G. Garayev'in Senfonik Şiiri "Leyli ve Mecnun" Eserlerinin Yapısal Açıdan İncelenmesi**

10. Mariçeva İ. V. (2009), "P.İ.Çaykovski stilinin önemli özelliği olarak melankoli", Çelyabinsk Devlet Üniversitesi Yayınları, No 17.
11. Mazel L. (1979), "Müzik Eserlerinin Kuruluşu", Moskova.
12. Nutku Ö., "Kültürler arası eğilimler", <http://karakalemlerimiz.blogcu.com/tiyatroda-kulturlerarasi-egilimler/3119713>
13. Yarulina G. A. (2001), "XIX. Yüzyıl bestecilerinde Şeakespeare eserlerinin senfonik yorumu", tez özetleri, <http://www.dissercat.com/content/simfonicheskie-prochteniya-tragedii-shekspira-kompozitorami-xix-stoletiya-0>
14. Yılmaz R., Nizami Gencevi'de "İdeal Toplum ve Devlet", Aralık 2010, yıl: 32, sayı: 383, [www.sizinti.com.tr/konular/ayrinti/nizami-gencevi-de-ideal-toplum-ve-devlet-aralik-2010.html](http://www.sizinti.com.tr/konular/ayrinti/nizami-gencevi-de-ideal-toplum-ve-devlet-aralik-2010.html)