

## Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006

### Müzikte Faust Teması

#### İlke Boran

Müzik ve edebiyat bileşkesine bakıldığında, ortaçağdan itibaren müzik tarihinin edebiyatla iç içe bir ilişki içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Bilindiği gibi, ortaçağda Hıristiyanlığın gelişimi ile birlikte dini müzik temel olduğu için, Batı müziğinde, İncil aslında dini bir mitolojik kitap olmasına karşın çok uzun yıllar boyunca besteciler tarafından bir edebi malzeme olarak kullanıldı. Bu durumda müzik tarihinin başından itibaren, Batı müziğinin edebiyatla ilişki içerisinde olduğunu söylemek yanlış olmaz. Daha somut bir müzik- edebiyat ilişkisi kurmak istenirse yine eski dönemlere bakmak gerekir. "Nereden başlıyor?" sorusu gündeme getirildiği takdirde, İncil bir kenara bırakılsa bile, Rönesans döneminde şiirler temel olarak kullanılır; çünkü Batı müziği başlangıçta hep söz üzerine kuruludur.

Edebiyat dediğimiz alan da aslında sadece şiirden kurulu bir alan değildir. Müzik-edebiyat arasındaki ilişkide asıl yoğunlaşmanın büyük ölçüde 19. yüzyılda gerçekleştiğini görürüz. Müzik tarihi içerisinde belli birtakım konular bestecilerin ilgi odağı olmaları açısından çok büyük önem taşır. Bunlardan biri Romeo ve Juliet'ti; Shakespeare'in hemen hemen bütün eserleri de aslında bu kategorideydi. En önemli edebi karakterlerden bir diğeri ise Goethe'ydü. Goethe sadece müzisyenleri değil, bütün sanatçıları, özellikle kendi çağındaki sanatçıları büyük ölçüde etkilemesiyle tanınır ve Genç Werther'in Acıları'nın ardından Faust ile dönemini çok büyük ölçüde etkilemiştir. Faust kendi başına çok enteresan bir hikâyedür ve asıl hikâye Goethe'den çok öncesine dayanır. Gerçek bir Faust'un yaşamış olduğu rivayeti bağlamında Johann Faust adında 1500'lerde yaşamış olan bir "bilim adamı"nın varlığından söz edilir. Bu şahısın kimya ile çok yakın ilişkisi olduğu kayıtlara geçmiştir, ayrıca kara büyü yaptığına dair söylentilerin başladığı bilinir. Ölümünün çok esrarengiz olması, tam olarak neden öldüğünün bilinmemesi de belki işin gizemini artırır (1540'larda öldüğü rivayet edilir). Öldükten sonra da ruhunu şeytana satmış olduğu rivayeti hemen yayılır ve bir efsane haline gelir. O günden bugüne Faust tarihe geçmiş bir karakter olur ve Doktor Faust üzerine çok sayıda hikâye türetilir. Bu konuda gerçek anlamda ilk ciddi yapıtı yazan Cristopher Marlowe'dür. 1500'lerin ikinci yarısında, 1564-1593 yılları arasında yaşamış olan Marlowe da çok enteresan bir yazardır. Yapıtlarının büyük çoğunluğunda ihtiraslarından dolayı yok olan büyük insan figürlerini ele alır; Doktor Faust da bunlardan biridir. Marlowe'un yazmış olduğu Faust'la bu efsane ilk olarak edebi ve ciddi bir yapıt haline gelir. 1500'den, 1800'lere kadar geçen yıllara baktığımızda hiçbir bestecinin Faust konusunu ele aldığını görmüyoruz. Goethe Faust'u yazdıktan sonra ise 19. yüzyıl bestecilerinin büyük çoğunluğu Faust üzerine büyük ya da küçük çaplı yapıtlar bestelemişlerdir.

Faust hikâyesinin Goethe ile birlikte ilgi odağı haline gelmesinin çok belirgin nedenlerinden söz edilebilir. Goethe Faust'u gençlik döneminde yazar. 1770'lerin başında, hatta tam olarak 1772'de üzerinde çalışmaya başlar; daha önce bir Faust daha yazar, ancak bu çalışma çok sonra, 1800'lerin sonunda keşfedilir. Asıl birinci Faust'u yazışı 1772-1775 yılları arasına denk gelir ve o dönem Almanya'da 19. yüzyıl romantizmini hazırlayan, Sturm und Drang adı verilen çok önemli bir edebi akımın baş gösterdiği bir dönemdir ve Goethe de bu akımın en önemli temsilcileri arasında yer alır yazar olarak. Alman romantizmini, 19. yüzyıl romantizmini hazırlayan bütün öğeler Goethe'nin Faust'unda karşımıza çıkar. Goethe, Marlowe'un 1500'lerde ele almış olduğu Doktor Faust'tan çok büyük ölçüde etkilenir, fakat hikâyeyi çok daha romantik bir yaklaşımla yazdığı, ihtirasları ve iç savaşları, insanın ruh halini çok daha romantik bir bakış açısıyla ön plana çıkarttığı için aslında Goethe'nin Faust'u 19. yüzyıl bestecilerini çok büyük ölçüde etkilemiş durumdadır.

Goethe'nin Faust'unda eskiye yönelik birtakım referanslar görürüz. Eserin başlangıcında prologdan sonra Doktor Faust'un intihar eşiğindeki ruh halini yansıtan çok uzun bir monolog yer alır ve bu monologun Cristopher Marlowe'un yazmış olduğu metinle yakın bir bağlantısı vardır; yani Marlowe'u çok teknik olarak ve somut bir şekilde model alır Goethe. İkinci bir enteresan nokta, Faust'un intihar etmek için bir zehirli iksir içmek üzereyken, uzaktan, Noel şarkısı söyleyen koroyu duyar ve bir anda yaptığından vazgeçer.

Burada İsa'nın doğuşu dolayısıyla yeniden doğuş sembolünün Goethe tarafından bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş olduğunu görüyoruz. Hıristiyanlık dolayısıyla ahlaki değerler de aynı şekilde hikâyeye yerleştirilmiştir. Büyücünün mutfağında geçen, Mephistopheles ile Faust'un birlikte gittiği sahne de

Macbeth'ten yola çıkılarak oluşturulmuştur; yani Macbeth'in özelliklerini içerisinde taşır. Dolayısıyla Goethe'nin Faust'u kaleme alırken daha önceki edebi referanslardan yola çıkarak ve onları model alarak bir hikâye oluşturduğunu görüyoruz. Bu da bir anlamda Faust hikâyesini çok somut temeller üzerine oturtur.

Goethe'nin Faust'u insanın zaaflarını, güç ve güçsüzlük arasındaki çatışmaları ele alan bir hikâyedir; metinde yoğun bir ihtiras ve hangi yolla olursa olsun, ruhunu şeytana satmak pahasına amacına ulaşma sevdası vardır ki bütün bunlar aslında insanlığın genel kaygıdır. Bu nedenden dolayı da aslında Faust bütün tarih boyunca çok önemli bir hikâye halinde karşımıza çıkar ve ilgi odağı olur. Mephistopheles karakteri de burada önemli çok merkezi karakterdir ve aslında Faust karakterinden çok daha önemli bir yeri vardır hikâyede; çünkü şeytan baştan çıkarır ve kandırır, üç kâğıt ve dolaplar çevirir, her şeyi yapar; belli bir gücü vardır ve kötü, ahlak dışı bir figür olmasına karşın hayranlık uyandıran bir yönü de vardır. Çünkü güçlü ve taviz vermeyen bir tavırla karşımıza çıkar Mephisto karakteri; o yüzden de yine bu hikâyeyi ilginç kılan özelliklerden biri olarak gösterilebilir.

Goethe'nin Faust'u 1808 yılında yayımlanır ve 19. yüzyılda çok sayıda besteci tarafından ele alınır; bunların ilklerinden biri Berlioz'dür. Liszt, Berlioz'la eşzamanlı olarak Faust üzerine ilgi duymuş bestecilerdendir, Gounod'nun meşhur Faust operası da Faust operaları arasında en iyisidir. Bunun dışında Schubert'in lirikleri, Lisztın Faust enstantenesi ve ayrıca Mephisto'su vardır.

Edebi alanda Goethe'nin Faust'undan sonra 20. yüzyılda dönüm noktası yaratan ve ilginç olan Faust'lardan biri, 20. yüzyılın başlarında Thomas Mann'ın yazdığı Doktor Faustus'tur.

Hikâyede Faust bir müzisyen olarak ele alınmıştır ve o yılların çökmekte olan Almanya'sının bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Berlioz, 19. yüzyıl Fransa'sında hayal gücü ile ön plana çıkan bir bestecidir; hakikaten uç noktalara varan bir hayal gücü vardır besteci olarak ve özellikle Faust konusuna çok büyük ilgi gösterir. 1827 yılında Goethe'nin Faust'u Gerard de Nerval tarafından Fransızca'ya çevrildiğinde Berlioz eseri okur, hemen ardından yakın dostu Liszt'e tavsiye eder Liszt de okur ve eşzamanlı olarak birtakım eserler toparlamaya başlarlar. Aynı dönemde Eugene Delacroix'nın da Faust üzerine birtakım tablolar ve eskizler çizdiğini görüyoruz. Faust'un özellikle Fransa'da sadece bestecilerin değil, diğer sanatçıların da ilgi odağı haline geldiğini görüyoruz. Delacroix'nın Mephisto ile Faust arasındaki bütün ilişkiyi özetleyen tablosunda ve eskizlerinde Mephisto figürü karşımıza çıkar; Faust'un Margarethe'i baştan çıkarma sahnesi, atlılarla koşulan bir başka ilginç sahne de yine resimde görülür. Ancak arka tarafta, Goethe'nin Faust'unda yer almayan bir darağacı sahnesine rastlanır. Delacroix'dan daha sonra, 19. yüzyılın sonlarında yaşamış bir ressamın ait bir resimde de Faust'u uyutan Mephisto sahnesi karşımıza çıkar.

Berlioz'un tasarladığı büyük çaplı yapıt "Faust'un Laneti II" başlığını taşır ve Goethe'nin Faust'unun biraz dışına çıkar. Hayal gücü çok uç noktalarda devinen Berlioz, Faust hikâyesinin özellikle sonunu çok daha dramatik bir hale getirir, hikâyenin kendisinde birtakım değişiklikler yapar.

19. yüzyıl bestecileri içerisinde birinin, Lisztin Faust hikâyesine yaklaşımı çok enteresandır; çünkü Berlioz'un yaptığı gibi bir operatif eser tasarlamamış, bir senfoni tasarlamıştır: Faust Senfonisi. Tamamıyla enstrümantal, yani bir senfonik orkestra için, hiçbir sözün yer almadığı bir müzik içerisinde Faust hikâyesini anlatmak yerine hikâyedeki üç ana karakterin karakter analizini yapıyor müzikal olarak. Üç bölümde karakterlerin ruh hallerini ve bir anlamda içinde buldukları konumların ve yaşadıkları olayların ruhlarına yansıtış tarzı müzikal olarak esere yansır. Birinci bölüm çok karanlık ve karamsar bir müzikle başlar ve hikâyenin başında Faust'un içinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Hemen ardından Faust'un bütün ihtiraslarını, iç çatışmalarını yansıtan çok daha agresif bir bölüm gelir. Çok ustaca bir yaklaşımla birinci bölüm, Faust bölümü ile üçüncü bölüm, Mephisto arasında tematik ilişkiler kurulmuştur, ki bu da Faust ile Mephisto arasındaki anlaşmaları ve ilişkileri sembolize eder. Sanatçı Faust bölümünde kullandığı bazı temaları Mephisto bölümünde çok daha şeytani bir karaktere bürünmüş şekilde kullanarak bütün melekleri ve karakterler arasındaki ilişkiyi tematik bir ilişkiyle karşımıza çıkarır. Lisztin, Faust Senfonisi'nin birinci bölümünde bir yandan da Faust'un yalnızlığını simgeleyen tek bir melodik çizgi vardır ve çok tekil bir durum söz konusudur. Bu, sembolik olarak Faust'un başlangıçtaki hem fiziki, hem ussal yalnızlığını simgeler.

Hemen ardından ihtiraslı bir Faust imgesini buluruz ve daha sonra da yeniden başlangıçtaki ruh haline döner ve bu şekilde bir kontrast oluşturarak, bütün bir bölümün karakterini bir şekilde ortaya koyar. Aynı temalar aşağı yukarı, özellikle başlangıçtaki dramatik temayı ele alarak son bölümde Mephisto'nun karakterini oluşturur ve iki kişi arasındaki sıkı bağlantıyı, yakın bağlantıyı müzikal olarak geliştirir. Mephisto karakterinde çok daha uçucu bir tablo vardır; bu aynı zamanda Mephisto'nun her an yön değiştiren, duruma göre gardını alan karakterinin sembolü olarak karşımıza çıkar. Şeytan dendiği zaman kasvetli bir karakter değil, onun tam tersi daha düzenbaz, üçkâğıtçı ve her an her türlü dolabı çevirebilecek bir güce sahip bir karakter görür besteciler. Berlioz'da da aynı şey geçerlidir ve işin enteresan yanı, Berlioz'la, Liszt çok yakın dostturlar ve ikisi de eserlerini birbirlerine ithaf ederler. Hatta Berlioz Faust'unda bir yerlere sadece Liszt'e bir jest olsun diye hikâye ile hiç alakası olmamakla birlikte bir Macar dansı ekler.

Lisztin tamamen semboller ve simgelerle kurulu Faust Senfonisi aslında 19. yüzyıl bestecisinin dünyaya bakış açısını bizlere gösterir. 19. yüzyıl bestecisi, simgeler üzerine çok yoğunlaşan bir profil çizer ve aslında tabii ki salt müzik dediğimiz zaman mutlaka bir sembol unsuru vardır; fakat bu sembol ve simge unsuru 19. yüzyıl bestecisinde çok daha güçlü bir şekilde karşımıza çıkar. Aynı şekilde Berlioz da müziğinde her ne kadar libretto ayrıca yer alsın da neredeyse bütün hikâyeyi müziksel olarak aktarır. Diğer yandan Schubert'in meşhur Gretchen Lied'ine baktığımız zaman yine bir metin görürüz. Gretchen'in yaşadıklarını bir çıkartığın başında kendi kendine anlattığı bir lied söz konusudur, ama piyano eşliğine baktığımız zaman, tamamen çıkırık dönüşünü simgeleyen bir eşlik karşımıza çıkar; bu da bir anlamda bitmek tükenmek bilmeyen bir sıkıntının sürekli kendini tekrar etmesini simgeler ve çok güçlü bir imgesel yaklaşımla karşımıza çıkar.

Faust hikâyesinde Margarethe karakteri Faust ile Mephistopheles arasında kalan, bir anlamda kurban olan ve aslında hiçbir suçu olmamakla birlikte ölüme mahkûm edilen bir karakter olarak karşımıza çıkar. 19. yüzyıl bestecileri Faust'u tamamen asıl suçlu olarak görür ve ortaya koyarlar. Aslında Faust'a baktığımız zaman o da gerçek anlamda bir suçlu değildir, çünkü Mephisto'nun oyununa gelmiştir ve aslında amacı kendi erişemediği gayelere ulaşmak, insanlık için bir şeyler yapabilmek, tekrar gençliğini kazanmaktır. Ama sonradan işler hesaplandığı gibi gitmediği için, 19. yüzyıl bestecileri özellikle o dönemin ahlaki değerlerini de ön plana çıkartmak uğruna Faust'u hedef alırlar ve bu, Berlioz'un eserinde çok somut olarak karşımıza çıkar. Berlioz'da Faust cehenneme giderken, Margarethe de öldükten sonra cennete gider; Meryem Ana'nın koruması altına alınır. Bu tabii ki çok ahlaki bir sembol olarak karşımıza çıkar. Goethe'nin Faust'unda ise böyle bir şey yoktur. Berlioz'un, ilk başta Faust'u okuduktan sonra tasarladığı eser, kitaptan sekiz sahnenin ele alındığı kısa bir yapıttır, fakat daha sonra yazmış olduğu sekiz sahnenin müziğini de kullanarak çok daha büyük bir yapıt tasarlar. Bir opera değildir bu; librettosu vardır, fakat çarkçılar, şancılar ve solistlerle koro ve orkestra tarafından icra edilen bir müzik olmasına karşın, opera olarak sahnelenmez. Sahneye konmak üzere tasarlanmasının nedenlerinden biri, coşkulu hayal gücüdür. Yer yarılması, Faust'un çukurun içine düşmesi, zebaniler, alevler, yağmurun kan şeklinde yağması... Berlioz'un eklediği ve oyunun dramatik yönünü en uç noktalara taşıdığı bu unsurları sahnelemek pratik olarak o kadar kolay değildir. Bu sahne tasarımı fiilen uygulamak özellikle 19. yüzyılda pek mümkün olmadığı gibi, bu eseri bugün de bir opera sahnesinde bire bir sahnelemek o kadar kolay olmaz. Bu sekiz sahnelik eserden günümüze kalmış olan müziklerden biri, Margarethe'in odasında tek başınayken söylediği bir aşk şarkısıdır. Hikâyede Faust Margarethe'i gözlemekte, Margarethe de bu gotik şarkıyı kendi başına söylemektedir. Margarethe ölüme mahkûm edilir ve Delacroix'nın ifadesinde olduğu gibi asılarak idam edilecektir; aynı yıllarda resmedilmiş ve bestelenmiş bu iki eserin birbirinden etkilenmiş olma ihtimalleri çok yüksektir. Mephisto bir şekilde Margarethe'i görebileceklerine

ikna eder Faust'u ve cehennem atlarıyla darağacına doğru koşmaya başlarlar; fakat etrafta yavaş yavaş iskeletler görülmeye başlar, gece kurtları belirir, Faust korkar, bir ara dururlar, ölüm anını duyduktan sonra yeniden daha hızlı bir Şekilde koşmaya başlarlar ve o sırada Mephisto bütün cehennemin kapılarının açılmasını emreder, yer yarılr ve içine dşerler, içerde bir zebani etraflarını sarar, Faust'a bir Şekilde imzalatmış olduğu anlaşmayı zebanilere gösterir ve Faust ebedi olarak cehennemde kalmaya mahkûm edilir. Sonra yer tekrar kapanır, yeryüzüne dönülür.

Burada Berlioz'un bütün eserlerinde olduğu gibi her anın müzikal olarak dile getirildiğini görüyoruz. Atların koşma ritminden yerin yarılmasına kadar kullanılan bütün armoniler, orkestrasyonla birlikte bire bir hikâyenin takibini sağlayacak Şekilde mziklelendirilmiştir. Bu zaten Berlioz'un bütün bestecilik kariyeri boyunca çok önemle üzerinde durduğu bir meseledir. Berlioz'un bu yapıtı, 19. yüzyıl bestecisinin her türlü duyguyu en yoğun Őekliyle verme düşüncesinin en güzel örneklerinden biridir.